

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა: ფილოლოგია
(ინგლისური ფილოლოგია)

ნატო ფერაძე

კონცეპტუალური მეტაფორა 21-ე საუკუნის ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ
ლიტერატურაში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
მანანა რუსიშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
პროფესორი

თბილისი

2024

შინაარსი

<i>აბსტრაქტი.....</i>	<i>IV</i>
<i>Abstract</i>	<i>VI</i>
<i>შესავალი</i>	<i>1</i>
<i>თავი I.....</i>	<i>7</i>
<i>კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია და მასთან დაკავშირებული მოსაზრებები.....</i>	<i>7</i>
1.1. კონცეპტუალური მეტაფორა და მისი ძირითადი პრინციპები	7
1.2. მეტაფორა, კულტურა და იდეოლოგია	11
1.3. შემოქმედებითი მეტაფორა	17
1.4. მეტონიმი და მეტაფტონიმი.....	22
1.5. ინტერტექსტუალობა და ალუზია	26
პირველი თავის დასკვნა.....	30
<i>თავი II.....</i>	<i>32</i>
<i>კონცეპტუალური მეტაფორები საბავშვო გოთიკური ლიტერატურიდან.....</i>	<i>32</i>
2.1. გოთიკური რომანი	32
2.2. კონცეპტუალური მეტაფორები წიგნიდან „კორალაინი“	37
2.2.1. „კორალაინი“ - კონტექსტი	37
2.2.2. ადამიანისა და მისი სხეულის ნაწილების კონცეპტუალიზაცია	38
2.2.3. პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები	43
2.2.4. სიკვდილ/სიცოცხლისა და მოვლენათა სტრუქტურის სხვა გამონათქვამები	46
2.2.5. გაპიროვნება	51
2.2.6. ემოციების კონცეპტუალიზაცია წიგნში „კორალაინი“	52
2.2.7. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნში „კორალაინი“	55
2.2.8. მეტაფორათა საერთო მონაცემები წიგნში „კორალაინი“	55
ქვეთავის დასკვნა.....	56

2.3. კონცეპტუალური მეტაფორები წიგნიდან „სიცრუის ხე“	58
2.3.1. „სიცრუის ხე“ - კონტექსტი.....	58
2.3.2. ადამიანის კონცეპტუალიზაცია წიგნიდან „სიცრუის ხე“	59
2.3.2.1. გენდერული მეტაფორები წიგნიდან „სიცრუის ხე“	59
2.3.2.2. ცალკეულ პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები	66
2.3.2.3. ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები (ორგანოები, შერჩევები და პირადი მახასიათებლები).....	68
2.3.2.4. ემოციის კონცეპტუალიზაცია.....	70
2.3.3. ცხოვრებასთან დაკავშირებული კონცეპტუალური მეტაფორები	72
2.3.4. ცოდნასთან და სიტყვებთან დაკავშირებული მეტაფორები.....	76
2.3.5. მოქმედების ადგილის, სამყაროსა და ბუნებრივი მოვლენების კონცეპტუალიზაცია.....	82
2.3.6. კულტურული მეტაფორები და ინტერტექსტუალობა „სიცრუის ხის“ მიხედვით	87
2.3.7. სხვა კონვენციური მეტაფორები წიგნიდან „სიცრუის ხე“	89
2.3.8. მეტაფორათა საერთო მაჩვენებელი წიგნიდან „სიცრუის ხე“	90
ქვეთავის დასკვნა.....	91
2.4. კონცეპტუალური მეტაფორები კრის პრისტლის წიგნიდან „შუა ზამთარში“ ..	93
2.4.1. „შუა ზამთარში“ - კონტექსტი.....	93
2.4.2. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები	94
2.4.3. ბუნებრივ მოვლენებთან დაკავშირებული ზოგიერთი მეტაფორა.....	100
2.4.4. სიკვდილ-სიცოცხლისა და მოვლენათა სტრუქტურის ამსახველი სხვა მეტაფორები 103	
2.4.5 ადამიანის კონცეპტუალიზაცია	105
2.4.5.1. პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები	106
2.4.8. მეტაფორათა საერთო მონაცემები წიგნიდან „შუა ზამთარში“	120
ქვეთავის დასკვნა.....	120
2.5. კონცეპტუალური მეტაფორები ლუსი სტრეინჯის წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“ 121	
2.5.1. „გოსუოთერის მოჩვენება“ - კონტექსტი	121
2.5.2. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“	123
2.5.3. სამყაროს, ბუნებრივი მოვლენების კონცეპტუალიზაცია წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“	126
2.5.4. დროის კონცეპტუალიზაცია წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“	131
2.5.5. ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“ ..	133
2.5.5.1. გენდერული მეტაფორები	133

2.5.5.2.	პერსონაჟებთან ასოცირებული სხვა მეტაფორები	137
2.5.5.3.	ადამიანის სხეულის კონცეპტუალიზაცია	140
2.5.5.4.	გრძნობათა კონცეპტუალიზაცია.....	142
2.5.6.	სიკვდილ- სიცოცხლის კონცეპტუალიზაცია „გოსუეთერის მოჩვენებაში“	143
2.5.7.	ზოგიერთი კულტურული და ალუზიური მოტივი წიგნიდან „გოსუეთერის მოჩვენება“	145
2.5.8.	„გოსუეთერის მოჩვენების“ მეტაფორათა კორპუსის საერთო მონაცემები	146
	ქვეთავის დასკვნა.....	147
2.6.	ზღაპრული მოტივები და მეტაფორები საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში	148
	მეორე თავის დასკვნა.....	154
	<i>ნაშრომის საერთო დასკვნა.....</i>	<i>156</i>
	<i>გამოყენებული ლიტერატურა:</i>	<i>162</i>

აბსტრაქტი

21-ე საუკუნეში საბავშვო გოთიკური ლიტერატურა ერთ-ერთ განვითარებად მიმართულებად შეიძლება ჩაითვალოს. მისი მზარდი პოპულარობა დასტურდება არაერთი წიგნითა და მისი ეკრანიზაციით, მულტფილმებით, რომლებიც დღესაც არ კარგავენ აქტუალობას. წინამდებარე დისერტაციის საკვლევი თემა 21-ე საუკუნის ბრიტანული საბავშვო გოთიკური ლიტერატურაა, რომელსაც განვიხილავთ კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით.

ნაშრომის მიზანია გამოყოს საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის ძირითადი კონვენციური და შემოქმედებითი მეტაფორები, ახსნას შემოქმედებითი მეტაფორის ფორმირება და გამოავლინოს კულტურული მეტაფორები; კონცეპტუალ მეტაფორათა მეშვეობით წარმოგვიდგინოს 21-ე საუკუნის ბრიტანული საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები.

დისერტაციაში გამოყენებულია მონაცემთა რაოდენობრივი და თვისებრივი ანალიზის მეთოდები. ემპირიული მასალა შეირჩა ოთხი ბრიტანელი ავტორის წიგნებიდან, ესენია: ნილ გეიმანის „კორალაინი“ (2002), ფრენსის ჰარდინგის „სიცრუის ხე“ (2015), კრის პრისტლის „შუა ზამთარში“ (2010) და ლუსი სტრეინჯის „გოსუოთერის მოჩვენება“ (2020). მეტაფორათა იდენტიფიკაციისთვის გამოვიყენეთ MIP/MIPVU მეთოდები, რომლის შემდეგ გამონათქვამები დავაჯგუფეთ სამიზნე სფეროების მიხედვით. კორპუსის ანალიზის შედეგად გამოვავლინეთ ის ძირითადი თემატიკა და პრობლემატიკა, რომლებიც ნაწარმოებების ბაზისს ქმნიან და განასხვავებენ ავტორების ენას ერთმანეთისგან; ის ძირითადი ნიშნები და მიმართულებები, რომლებიც დამახასიათებელია თანამედროვე საბავშვო გოთიკური ლიტერატურისთვის. რაოდენობრივი ანალიზის შედეგად გამოვყავით მეტაფორები, რომლებიც ოთხივე ნაწარმოებში ყველაზე დიდი სიხშირით გამოირჩევიან და დავუკავშირეთ ჟანრობრივ თემატიკას.

დისერტაციის მიზნები და შედეგები ცხადყოფს გოთიკური მოტივების აქტუალობას 21-ე საუკუნის ბრიტანულ საბავშვო ლიტერატურაში. მისი პრაქტიკული ღირებულება მდგომარეობს იმაში, რომ კვლევის შედეგები და ემპირიული მასალის

ანალიზი შესაძლებელია გამოვიყენოთ ისეთ დარგებში, როგორებიცაა სტილისტიკა, სოციოლინგვისტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა და მეტაფორის თეორია.

საკვანძო სიტყვები: ბრიტანული საბავშვო გოთიკური ლიტერატურა, კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია

Abstract

Children's Gothic literature can be considered as one of the developing directions in the 21st century. Its rising popularity can be proved by numerous publications, their adaptations and cartoons which do not lose their relevance even today. The current thesis examines the 21st -century British children's Gothic literature from the perspective of conceptual metaphor theory.

This dissertation aims to identify conventional and creative metaphors characteristic of children's Gothic literature, explain the formation of different creative metaphors and pinpoint cultural aspects behind specific metaphors; The paper also aims to present the general tendencies in modern children's Gothic literature within the frame of conceptual metaphor theory.

Qualitative and quantitative methods of analysis were employed in the dissertation. The database of the research comprises four books by British authors. These are: "Coraline" (2002) by Neil Gaiman, "The Lie Tree" (2015) by Frances Hardinge, "The Dead of Winter" (2010) by Chris Priestley and "The Ghost of Gosswater" (2020) by Lucy Strange. With the assistance of MIP/MIPVU methods of metaphor identification, the selected linguistic expressions were grouped according to their target domains. The thorough analysis of the linguistic corpus demonstrated different thematic aspects, the linguistic tendencies that differentiate the styles of writers from each other; the main features and directions which are found in modern children's Gothic literature. The quantitative analysis of the data revealed the most frequently used metaphors in the above-mentioned books.

The aims and findings of the dissertation highlight the relevance of Gothic themes in the 21st-century children's literature. The practical value of the study is that the findings and the empirical data can be employed in different branches of humanities, such as stylistics, sociolinguistics, text linguistics and theory of metaphor.

Keywords: British children's Gothic literature, conceptual metaphor theory

შესავალი

საბავშვო ლიტერატურა, როგორც დამოუკიდებელი ლიტერატურული მიმდინარეობა საკმაოდ კომპლექსური და მრავლისმომცველია. მსგავსი მახასიათებლებით გამოირჩევა გოთიკური რომანიც, რომელიც ჰორას უოლპოლის „ოტრანტოს ციხესიმაგრის“ („The Castle of Otranto“) გამოქვეყნებიდან იღებს სათავეს. მოცემულმა ნაწარმოებმა დიდი გავლენა იქონია არა მარტო, გოთიკური ლიტერატურის ფორმირებაზე, არამედ მისი ცალკეული მიმართულებების წარმოშობასა და განვითარებაზეც. ისეთი ელემენტები, როგორებიცაა ორეულები, ძველი, მიტოვებული ადგილები, მოჩვენებები, შეზღუდული და შემოსაზღვრული სივრცეები, მელანქოლიური ელემენტები და ა.შ. საკმაოდ აქტუალურად გამოიყენება თანამედროვე ლიტერატურასა და ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებებშიც მისტიურობისა და შიშისმომგვრელი ატმოსფეროს შესაქმნელად.

21-ე საუკუნეში საბავშვო ლიტერატურისა და გოთიკური ტრადიციების ერთმანეთთან დაკავშირება და პოპულარიზაცია, ძირითადად, ასოცირდება ლემონი სნიქეთის „უიღბლო ამბების სერიასთან“ („A Series of Unfortunate Events“), რომელმაც ხელახლა განსაზღვრა გოთიკის როლი საბავშვო ლიტერატურაში ისეთი თემის წინ წამოწევით, როგორიცაა ნომადიზმი (ბაქლი, 2018). ამ მიმართებით არანაკლები მნიშვნელობით გამოირჩევა ნილ გეიმანის, ბრიტანელი მწერლისა და სცენარისტის შემოქმედებაც, რომელმაც კიდევ უფრო მრავალფეროვანი გახადა საბავშვო ლიტერატურის მახასიათებლები და პერსპექტივები ისეთი წიგნებით, როგორებიცაა „კორალინი“ („Coraline“), „სასაფლაოს წიგნი“ („The Graveyard Book“), „არსადროს“ („Nowhere“) და ა.შ. მიუხედავად უჩვეულო კომბინაციისა, საბავშვო გოთიკა დღესდღეობითაც არ კარგავს აქტუალობას, რაც დასტურდება გოთიკური ჰორორის ელემენტების შემოტანითა და დანერგვით საბავშვო და მოზარდთა ლიტერატურასა და კინოში. მოცემული ფაქტები ცხადყოფს გოთიკის პოპულარობას თანამედროვე ლიტერატურულ სამყაროში.

არანაკლებად აქტუალურია ლეიკოფისა და ჯონსონის (1980) კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია, რომელიც გასული საუკუნიდან მოყოლებული დღესაც არ კარგავს რელევანტურობას კოგნიტური ლინგვისტიკის სფეროში. კოგნიტური

მეტაფორის მიხედვით დღესდღეობით შეისწავლება ადამიანთა საქმიანობის ნებისმიერი სფერო. შეიძლება ითქვას, რომ მცირე ნაკლოვანების მიუხედავად, კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია ლინგვისტიკაში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ და გამოყენებად თეორიას წარმოადგენს. მოცემული თეორია დღესდღეობით გამოიყენება ფილმების, მულტფილმების, რეკლამების, დისკურსის (პოლიტიკური დისკურსის, მულტიმოდალური დისკურსის), სწავლების კვლევის დროსაც.

წინამდებარე დისერტაციის **ემპირიულ მასალას** წარმოადგენს საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის ნაწარმოებები და მათში არსებული ლინგვისტური და კონცეპტუალური მეტაფორები. გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ გოთიკური სტილი დღესდღეობით უფრო მეტ პოპულარობასა და რელევანტურობას იძენს მოზარდთა და საბავშვო ლიტერატურაში, დისერტაციის საკვლევი ბაზა შევზღუდეთ ბრიტანელი მწერლების წიგნებითა და გამოქვეყნების პერიოდით. ეს ნაწარმოებებია:

1. ნილ გეიმანის „კორალაინი“ (“Coraline”) - გამოქვეყნდა 2002 წელს და თანამედროვე საბავშვო გოთიკის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს;
2. ფრენსის ჰარდინგის „სიცრუის ხე“ (“The Lie Tree”) - გამოქვეყნდა 2015 წელს და საინტერესოდ წარმოგვიჩენს საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურას ფემინისტური პრიზმაში;
3. კრის პრისტლის „შუა ზამთარში“ (“The Dead of Winter”) - გამოქვეყნდა 2010 წელს და გვიხატავს დაობლებული ბიჭის ცხოვრებას, რომელიც ერთდროულად საინტერესო და საზარელი მოვლენებით არის სავსე.
4. ლუსი სტრეინჯის „გოსუოთერის მოჩვენება“ (“The Ghost of Gosswater”) - გამოქვეყნდა 2020 წელს და ძირითად მოტივად გვევლინება საგვარეულო წყევლა და ლეგენდები.

ზემოთხსენებული ნაწარმოებები წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით. ნაშრომის **საკვლევი მიზნებია**:

- (1) აღნუსხოს დასახელებული ავტორების წიგნებში არსებული კოვენციური, გაცვეთილი მეტაფორები და მათი შესაბამისი კონცეპტუალური მეტაფორები;
- (2) წარმოაჩინოს წიგნებში არსებული შემოქმედებითი მეტაფორები და მათი შესაბამისი კონცეპტუალური მეტაფორები;
- (3) დაასაბუთოს, თუ როგორ ხდება შემოქმედებით მეტაფორათა ფორმირება კონკრეტული ნაწარმოებების კონტექსტებიდან გამომდინარე;
- (4) გამოავლინოს კულტურული მეტაფორები ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში;
- (5) კონცეპტუალურ მეტაფორათა მეშვეობით წარმოგვიდგინოს 21-ე საუკუნის ბრიტანული საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები, მიდრეკილებები და ჟანრობრივი მახასიათებლები.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სადისერტაციო ნაშრომის ძირითად **თეორიულ ბაზას** ქმნის კოგნიტურ ლინგვისტიკაში არსებული შემდეგი კვლევები და ნაშრომები: Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) – *Metaphors we live by*; Kövecses, Z. (1990) – *Emotion Concepts*; Kövecses, Z. (2004). *Introduction: Cultural Variation In Metaphor*; Kövecses, Z. (2020) – *Extended Conceptual Metaphor Theory*; Kövecses, Z. (2023) – *Metaphorical Creativity in Discourse*; Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*; Goossens, L. (1990). *Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action*. და სხვა. ასევე, გოთიკური ლიტერატურის შესახებ არსებული კვლევები: Ellis, M. (2000). *The History of Gothic Fiction*; Buckley, C. (2018). *Twenty-First-Century Children's Gothic. From the Wanderer to Nomadic Subject*; Georgieva, M. (2013). *The Gothic Child*. და ა.შ.

კვლევის მეთოდოლოგია. დისერტაციაში წარმოდგენილი ნაწარმოებები – „კორალაინი“, „სიცრუის ხე“, „შუა ზამთარში“, „გოსუოთერის მოჩვენება“ შესწავლილია კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის თვალსაზრისით თვისობრივ და რაოდენობრივ ანალიზზე დაყრდნობით. კვლევის პირველ ეტაპზე შევარჩიეთ სასურველი ლიტერატურა სხვადასხვა კრიტერიუმის მიხედვით, როგორებიცაა, ავტორის ეროვნება – კონკრეტულ შემთხვევაში კონცენტრაციას ვახდენ ბრიტანელ

მწერლებზე; გამოქვეყნების პერიოდი - 21-ე საუკუნე; კვლევის მომდევნო ეტაპზე, ნაწარმოებების შინაარსობრივი მხარის ანალიზის შემდეგ, ლინგვისტური მეტაფორების ამოსაცნობად მივმართე პრაგლეჯაზ ჯგუფის MIP-სა და სტინისა და სხვების (2010) MIPVU პროცედურებს. პრაგლეჯაზ ჯგუფის (Pragglejaz Group) მიერ შემუშავებული MIP - ის პროცედურა ავტორების თანახმად იყოფა 4 ძირითად საფეხურად და ეყრდნობა თითოეული ლექსიკური ერთეულის კონტექსტუალურ მნიშვნელობასა და ძირითად მნიშვნელობას შორის არსებულ კონტრასტზე.

რაც შეეხება MIPVU მეთოდს, რომელიც შეიმუშავეს სტინმა და სხვებმა (2010), იგი წარმოადგენს წინა მეთოდის შედარებით განვრცობილ ვერსიას მეტაფორული (metaphor-related) სიტყვების ამოსაცნობად და დამატებით შეიცავს რამდენიმე საფეხურს, რომელიც ფოკუსირდება მეტაფორის არამარტო არაპირდაპირ გამოხატულებებზე, არამედ: ზოგიერთი პირდაპირი გამონათქვამის იდენტიფიკაციაზეც (მაგალითად, შედარება, ანალოგია და ა.შ.) და იმპლიციტური გამონათქვამები.

მოცემული მეთოდების გამოყენებით საერთო ჯამში შეირჩა 3773 ლინგვისტური მეტაფორა. წინამდებარე ცხრილში მოცემულია მათი რაოდენობა წიგნების მიხედვით:

ცხრილი 1. მეტაფორათა საერთო რაოდენობა

„კორალაინი“	„სიცრუის ხე“	„შუა ზამთარში“	„გოსუოთერის მოჩვენება“
761	1650	586	776

საკვლევი მიზნების გათვალისწინებით გამოვლენილი კონცეპტუალური მეტაფორები და მათი ლინგვისტური რეალიზაციები შესწავლილი ნაწარმოებების მიხედვით დავაჯგუფეთ და წარმოვადგინეთ შემდეგი სხვადასხვა კატეგორიის სახით:

ა. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები, რომლებიც აერთიანებს შემდეგ ქვეჯგუფებს: ციხესიმაგრე/სასახლე/სახლი; ქალაქი; ბუნება/გარემო; დროსთან დაკავშირებული მეტაფორები; ისეთი მეტაფორები, რომლებიც მჭიდრო კავშირშია მოქმედების ადგილის სურათის შექმნასთან.

ბ. ადამიანთან დაკავშირებული გამონათქვამები, რომელიც აერთიანებს ისეთ ქვეჯგუფებს, როგორებიცაა პერსონაჟების, ზოგადად ადამიანის, შეგრძნებების, გენდერის ამსახველი მეტაფორები;

გ. კულტურულ-ალუზიური მეტაფორები, კონვენციური მეტაფორები, რომლებიც რელევანტურია წიგნების შინაარსიდან და ხმარების სიხშირიდან გამომდინარე.

დ. ზღაპრული მეტაფორები - დისერტაციის ბოლო თავში, ქვეთავის სახით წარმოდგენილია ის ზღაპრული ელემენტები და მეტაფორები, რომლებიც თანამედროვე ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში ვლინდება.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ზემოთხსენებული ძირითადი ჯგუფების გარდა, მეტაფორათა კლასიფიკაციისას და წარმოჩენისას გავითვალისწინე მათი მნიშვნელობა, სიახლე და კონტექსტური დატვირთვა, როგორც ლინგვისტური, ისე შინაარსობრივი მხარის გათვალისწინებით. ქვეთავებში მოცემულია შეგროვებული კორპუსის ძირითადი მონაცემები, შერჩეულ გამონათქვამთა საერთო რაოდენობა, კონვენციურ მეტაფორათა განაწილება მათი რაოდენობის მიხედვით, და შემოქმედებითი მეტაფორები. მოცემული მონაცემების საფუძველზე დავადგინეთ არამარტო ავტორების ენისა და სტილის ძირითად მახასიათებლებსა და ტენდენციებს, საერთო სურათის გათვალისწინებით გამოვავლინეთ ის ლინგვისტური მარკერები, მეტაფორები, რომლებიც ჟანრობრივ მახასიათებელ ნიშნად იქცევა საბავშვო გოთიკური ლიტერატურისთვის.

წინამდებარე დისერტაციის სიახლე სწორედ ზემოთხსენებულ მიდგომაში ჩანს. უნდა აღინიშნოს, რომ პოპულარობის მიუხედავად, დღევანდელ სამეცნიერო სივრცეში ჯერ არ ჩატარებულა საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის კვლევა კოგნიტური მეტაფორის თეორიის თვალსაზრისით. შესაბამისად, ამ მიმართულებით მიღებული დასკვნები მნიშვნელოვანია. სადისერტაციო ნაშრომის შედეგები შესაძლებელია გამოვიყენოთ იმ ტენდენციების წარმოსაჩენად, რომლებიც აქტუალურია თანამედროვე ბრიტანულ საბავშვო გოთიკური ლიტერატურისთვის. მეორე მხრივ, დისერტაციის პრაქტიკული ღირებულება მდგომარეობს იმაში, რომ წარმოდგენილი მასალა შესაძლებელია გამოყენებულ იქნეს ენათმეცნიერების ისეთ

დარგებში, როგორებიცაა: სტილისტიკა, სოციოლინგვისტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა და მეტაფორის თეორია.

რაც შეეხება **დისერტაციის სტრუქტურას**, იგი შედგება შემდეგი თავებისგან:

თავი I - წარმოდგენილია კონცეპტუალური მეტაფორის შესახებ არსებული ძირითადი თეორიული მასალის მიმოხილვა. ამ თავში განხილულია ისეთი საკითხები, როგორებიცაა კონცეპტუალური მეტაფორის რაობა, დახასიათებულია მასთან დაკავშირებული ძირითადი ტერმინები, ახსნილია განსხვავება კონცეპტუალურ და ლინგვისტურ მეტაფორებს შორის, შეხედულებები მათ კლასიფიკაციასთან დაკავშირებით. ამავე თავში წინ წამოწეულია მეტაფორის, კულტურისა და გენდერის ურთიერთობის საკითხიც, მეტაფორისა და მეტონიმიის კავშირი, ისევე როგორც შემოქმედებითი მეტაფორებზე არსებული შეხედულებები, ალუზიისა და ინტერტექსტუალობის მნიშვნელობა;

თავი II - განხილულია როგორც გოთიკური ლიტერატურის ძირითადი ნიშნები და მახასიათებლები, ისე საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის ზემოთხსენებული ნაწარმოებები. ნაშრომის თითოეულ ქვეთავში კატეგორიების სახით წარმოდგენილია სხვადასხვა კონცეპტუალური მეტაფორა და მათი ლინგვისტური რეალიზაციები; ამავე თავში განხილულია საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის, ჯადოსნური ზღაპრისა და მეტაფორის კავშირი.

დისერტაციის მესამე თავში განხილულია კვლევის ძირითადი შედეგები.

თავი I

კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია და მასთან დაკავშირებული მოსაზრებები

1.1. კონცეპტუალური მეტაფორა და მისი ძირითადი პრინციპები

კონცეპტუალური / კოგნიტური მეტაფორის თეორია უკავშირდება ლეიკოფისა და ჯონსონის ნაშრომს “Metaphors We Live By“ (1980), რომელმაც გასული საუკუნიდან დღემდე დიდი გავლენა იქონია არა მარტო კოგნიტური ლინგვისტიკის, არამედ ენათმეცნიერების სხვა დარგების განვითარებაზე. კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიაზე საუბრისას, აუცილებელია განვსაზღვროთ, როგორც კოგნიტური მეტაფორის არსი, ასევე მასთან დაკავშირებული ძირითადი პრინციპები და ტერმინები. ლეიკოფისა და ჯონსონის თანახმად,

“The concepts that govern our thought are not just matters of the intellect.

They also govern our everyday functioning, down to the most mundane details”

(ლეიკოფი და ჯონსონი, 1980, გვ. 3)

მათი აზრით, ადამიანის ყველაზე ზოგადი კონცეპტუალური სისტემა ბუნებით მეტაფორულია, რაც განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ მეტაფორათა არსებობა დასტურდება არა მარტო წერით შემოქმედებაში, რომელიც ადამიანის აზროვნებისა და ბუნების ყველაზე ნათელ და უმაღლეს ფორმად მიიჩნეოდა, არამედ ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. სწორედ ამ აღმოჩენამ დაუდო საფუძველი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიისა და ზოგადად, მეტაფორასთან დაკავშირებული თეორიების განვითარებასა და დახვეწვას.

კოგნიტურ მეტაფორაზე საუბრისას აუცილებელია ვახსენოთ კონცეპტუალური სფეროები, რომელთა შორის სისტემური შესაბამისობების დამყარება (ლეიკოფი, 1993) განაპირობებს კონცეპტუალური მეტაფორის არსს. ის კონცეპტუალური სფერო, რომელიც მეტაფორული გამონათქვამების სათავეა და რომლის მეშვეობითაც ხდება რაიმე ცნების გააზრება, წარმოადგენს საწყის / წყარო სფეროს (Source domain), ხოლო

ის სფერო, რომლის გააზრება, განსაზღვრა გვსურს სამიზნე სფეროა (target domain). სისტემური შესაბამისობების დამყარებას ეწოდება “mapping” / „ანასახი“. ლეიკოვის (ლეიკოვი, 1993) აზრით, კონცეპტუალური ანასახი არ უნდა აგვერიოს თვით ანასახების სახელებში, როგორებიცაა: ცხოვრება არის მოგზაურობა, დრო არის ფული, დრო არის შეზღუდული რესურსი და ა.შ.

“Names of mappings commonly have a propositional form, for example, LOVE IS A JOURNEY. But the mappings themselves are not propositions. If mappings are confused with names for mappings, one might mistakenly think that, in this theory, metaphors are propositional. They are anything but that: metaphors are mappings, that is, sets of conceptual correspondences.”
(ლეიკოვი, 1993, გვ. 207)

კონცეპტუალური სფეროებიდან, უმეტეს შემთხვევაში, წყარო სფერო უფრო კონკრეტული და მკაფიოდ განსაზღვრულია ვიდრე სამიზნე. შესაბამისად, მეტაფორები გვეხმარებიან არა მარტო აბსტრაქტული კონცეპტების განსაზღვრაში, არამედ სოციალური და ჯანმრთელობასთან დაკავშირებული პრობლემების გააზრებაშიც, ესენი შეიძლება იყოს დანაშაული, დაავადებები, ეკონომიკა და ა.შ. (თიბადო და სხვანი, 2017, გვ.1).

კონცეპტუალური სფეროები და მათ შორის ნიშან-თვისებების გადატანა-ასახვისთვის შესაძლებელია განვიხილოთ მეტაფორა: **THE TEACHING AND LEARNING PROCESS IS A JOURNEY** / სწავლა-სწავლების პროცესი არის მოგზაურობა (ალარკონი და სხვანი, 2019, გვ.13). მოგზაურობის საწყის სფეროსა და სწავლა-სწავლების პროცესის სამიზნე სფეროს შორის სისტემური შესაბამისობების წყობას ანუ ე.წ. ანასახს (mapping) ალარკონი და სხვები (2019) გამოსახავენ შემდეგნაირად:

ცხრილი 2 - ასახვა მეტაფორაში სწავლა-სწავლების პროცესი არის მოგზაურობა (ალარკონი და სხვანი, 2019).

სამიზნე სფერო სწავლა-სწავლების პროცესი	საწყისი სფერო მოგზაურობა
მასწავლებელი	მოგზაურობის გიდი
სტუდენტები	მოგზაურები

მასწავლებელი/განათლების სამინისტრო	არსება, რომელიც განსაზღვრავს რუკას
სწავლების მოსალოდნელი მიღწევები	მოგზაურობის დანიშნულების პუნქტი
გაკვეთილის გეგმა	რუკა

როგორც ვხედავთ, კონკრეტულ შემთხვევაში სტუდენტები წარმოადგენენ მოგზაურებს, რომლებსაც სწავლის პროცესში არაერთი დაბრკოლების გადალახვა უწევთ. იგივე შეიძლება ითქვას მასწავლებლებზე, რომლებიც თავიანთი სტუდენტებისთვის ცოდნის გადაცემის პროცესში გიდების როლს ითავსებენ. შესაბამისად, რუკა, ამ შემთხვევაში, ერთგვარ გზამკვლევად გვევლინება, რომლითაც მასწავლებლები და მოსწავლეები ხელმძღვანელობენ, ხოლო მოგზაურობის დანიშნულების პუნქტი - სწავლებისა და სწავლის პროცესის მოსალოდნელი მიღწევებია. მაშასადამე, მოგზაურობის საწყისი სფეროთი შესაძლებელია არა მარტო ისეთი კონცეპტების გააზრება, როგორებიცაა ცხოვრება და სიყვარული, არამედ სწავლა-სწავლების პროცესიც.

კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის ფარგლებში, ძირითადად, განასხვავებენ სამი სახის მეტაფორას. ესენია სტრუქტურული, ონტოლოგიური და ორიენტაციული მეტაფორები. როგორც ლეიკოფი და ჯონსონი (1980) აღნიშნავენ, ორიენტაციული მეტაფორები კონკრეტულ კონცეპტს მატებენ სივრცით მახასიათებლებს, შესაბამისად, მეტაფორის საწყისი სფერო ხდება ორიენტაციის მნიშვნელობის გამომხატველი (მაგ. **HAPPINESS IS UP/ ბედნიერება არის მაღლა**). ონტოლოგიური მეტაფორები საშუალებას იძლევიან წარმოვაჩინოთ სხვადასხვა მოვლენა, ემოცია, იდეა და ა.შ. როგორც მთლიანობა ან სუბსტანცია (მაგ. **THE MIND IS A MACHINE / გონება არის მექანიზმი**), ხოლო სტრუქტურული მეტაფორების შემთხვევაში, ასახვისას ყურადღება ექცევა საწყის და სამიზნე სფეროებს შორის სტრუქტურულ მსგავსებას (მაგ. **ARGUMENT IS WAR / კამათი არის ომი**). მოცემულ ტიპებს შორის ზღვარი, ჩემი აზრით, შესაძლოა ბუნდოვანიც იყოს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქმე ეხება რთულ მეტაფორებს, რომელთა საწყისი სფეროები სხვადასხვა პირველადი

მეტაფორის კომბინაციას წარმოადგენენ. მაგალითად, დეპრესიის გააზრება შესაძლებელია მოხდეს დაღმავალი გზის საწყისი სფეროს მეშვეობით (**DEPRESSION IS A DOWNWARD ROAD OR PATH**) (ჩარტერის - ბლექი, 2012, ციტირებულია ფორსვილი და პეილინგიდან, 2018, გვ. 3), რომელიც აერთიანებს როგორც ორიენტაციული (დაღმავალი), ისე სტრუქტურული მეტაფორის მახასიათებლებს (გზა, მოგზაურობა). მსგავსი მაგალითები კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ზემოთხსენებული კატეგორიზაციის მართებულობას.

კოვეჩემის (2017) აზრით, ჩვენი გამოცდილების გასააზრებლად, ლოგიკური და უფრო ადვილია ერთმიმართულებიანი კონცეპტუალური ასახვა ანუ კოგნიტურად ნაკლებად ხელმისაწვდომი სფეროების გააზრება უფრო ადვილად აღსაქმელი სფეროების მეშვეობით. შეიძლება ითქვას, რომ კონცეპტუალურ მეტაფორათა უმეტეს ნაწილში ნიშან-თვისებების ანასახი არის ერთმიმართულებიანი. მაგალითად, როგორც ზემოთ ვახსენეთ, შესაძლებელია ცხოვრების გააზრება მოგზაურობის მეშვეობით, მაგრამ არა პირიქით, თუმცა, ისეთი მაგალითები, როგორებიცაა: *The surgeon is a butcher* ადასტურებს იმას, რომ ნიშან-თვისებების ასახვა შესაძლებელია მოხდეს ერთნაირად კონკრეტულ კონცეპტუალურ დომენებს შორის. დამატებით, შესაძლებელია საწყისი და სამიზნე სფეროების ადგილების ცვლილებაც, რასაც, ძირითადად, თან სდევს ცვლილებები მეტაფორული გამონათქვამების ღირებულებაში (არაია სანჰუეზა და სხვანი, 2015, გვ. 3), იცვლება ნიშან-თვისებების ანასახიც. მაგალითად, ორმიმართულებიანი კონცეპტუალური მეტაფორები **A PERSON IS A ROOM** / ადამიანი არის ოთახი და **A ROOM IS A PERSON** / ოთახი არის ადამიანი (ზოჰრაბი & ლეიელ, 2020, გვ. 91) ჯეინ ოსტინის წიგნიდან "Persuasion". პირველ შემთხვევაში, მთხრობელი ერთ-ერთ პერსონაჟს აღწერს, როგორც ოთახს, რომლის მოწყობაც შეიძლება, ხოლო მეორე მეტაფორა კონტექსტურად უკავშირდება ბედსა და ცოდვას (*fallen in their **destination**, fallen rooms*), რომლებიც ადამიანისთვის დამახასიათებელ ატრიბუტებს წარმოადგენს (ზოჰრაბი და ლეიელ, 2020, გვ.91). მოცემული მაგალითებიდან გამომდინარე, ორმიმართულებიანი მეტაფორების შემთხვევაში განსხვავებულია ნიშან-თვისებების ანასახი. საინტერესოა ფორსვილის (2016) შეხედულება ნიშან-თვისებათა ანასახთან დაკავშირებით. მისი აზრით, მეტაფორის ინტერპრეტაციას მივყავართ მინიმუმ ერთი მახასიათებლის -

კონოტაციის, ღირებულების, ემოციის, დამოკიდებულების ასახვამდე საწყისიდან სამიზნე სფეროზე (ფორსვილი, 2016, გვ. 244). მოცემული შეხედულება, ჩვენი აზრით, მართებულია, ვინაიდან მეტაფორებს (როგორც შემოქმედებითს, ისე კონვენციურს) შეუძლიათ კონკრეტული ემოციური ელფერის მინიჭება და გარკვეულ შემთხვევაში, ავტორისეული დამოკიდებულების, საზოგადოებაში არსებულ სტერეოტიპების არეკვლა.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ:

1. მეტაფორის კოგნიტური ბუნებიდან გამომდინარე, მისი არსებობა ფიქსირდება ადამიანის აქტივობის ნებისმიერ სფეროში.
2. ლეიკოფისა და ჯონსონის კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია, ძირითადად, დამყარებულია ენაში არსებულ მოძველებულ, გაცვეთილ მეტაფორებზე, რომელთა დიდი ნაწილი მრავალ კულტურაში არსებობს და ადამიანის კოგნიტურ სისტემაში ფიქსირებული სახითაა.
3. ნიშან-თვისებათა ანასახი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის პრინციპების მიხედვით ერთმიმართულებიანია (საწყისიდან სამიზნე სფეროზე). მეორე მხრივ, არსებობენ ორმიმართულებიანი მეტაფორები, სადაც ანასახი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რომელი კონცეპტი გვევლინება საწყის სფეროდ.

1.2. მეტაფორა, კულტურა და იდეოლოგია

კულტურა ადამიანის არსებობის განუყოფელი ნაწილია. იგი ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორია ეთნოსების არსებობისა. როგორც მკვლევრები აღნიშნავენ, დღევანდელი გადმოსახედიდან საკმაოდ რთულია კულტურის სრულყოფილად გააზრება და განმარტვა. კოდუას (2001) აზრით, მოცემული ფენომენის გააზრების სირთულე დაკავშირებულია ისეთ ფაქტორებთან, როგორებიცაა დიდი დროის მონაკვეთი, მკვლევარისა და კულტურის დროულ-

სივრცითი დაშორება, რთულად მისაწვდომობა და ა.შ. თუმცა, მოცემული სირთულეების მიუხედავად, ნათელია, რომ კულტურა ადამიანის, ხალხების გარესამყაროს შემეცნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი წყაროა. როლანდ თოფჩიშვილი (2009ა, 2009ბ) კულტურას ეთნოსების გამმიჯვნელ ერთ-ერთ ნიშნად მიიჩნევს, რომელიც დიდ როლს თამაშობს ეთნიკური თვითშეგნების ჩამოყალიბებაში. მისი (კულტურული მახასიათებლების, სპეციფიკის) დაკარგვა ეთნოსის გაუჩინარების ერთ-ერთი მიზეზი შეიძლება გახდეს (თოფჩიშვილი, 2009ა, გვ. 18), რის მაგალითადაც იგი ასახელებს არაერთი ხალხის გაქრობას არა ბიოლოგიური, არამედ კულტურული თვალსაზრისით, რაც მეზობელ ეთნოსებში შერწყმით გამოიხატა. ეს ყველაფერი ნათელყოფს კულტურის შეუცვლელ როლს და მის აუცილებლობას ხალხების ჩამოყალიბებაში.

რაც შეეხება კოგნიტური მეტაფორის თეორიას, კულტურის როლი ნათლად ჩანს მარტივი და რთული მეტაფორების შემთხვევაში; ასევე, უნივერსალურობასა და ვარიანტულობაში, რაც კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიაში ერთ-ერთი ცენტრალური საკითხია. ლეიკოფისა და ჯონსონის (1999), გრეიდის (1997) მიხედვით, არსებობს განსხვავება პირველად და რთულ მეტაფორებს შორის. პირველადი მეტაფორები შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ, როგორც ატომები, რომელთა კომბინაცია ქმნის მოლეკულებს - რთულ მეტაფორებს (ლეიკოფი და ჯონსონი, 1999, გვ. 60). პირველადი მეტაფორები, ადამიანთა მსგავსი ფიზიკური გამოცდილებიდან გამომდინარე, ბევრ ენაში გვხვდება. მაგალითად, ასეთია ბედნიერების, სევდის გამომხატველი ორიენტაციული მეტაფორები ქართულ და ინგლისურ ენებში: **HAPPINESS IS UP/ ბედნიერება არის მაღლა, SADNESS IS DOWN / სევდა არის დაბლა** (რუსიშვილი-კარტლეჯი & დოლიძე, 2015). მაგალითად:

(1) „*მხედარმაც ხელები გაშალა და ბედნიერებისგან ცას ეწია*“ (გურჯინთაძე, 2010, მეცხრე თავი, აბზაცი 5.216)

(2) “*Willow was on cloud nine and paying little attention to Jacey’s whining.*” (მაკჰეილი, 2017, გვ.4)

კონკრეტული მაგალითები კოგნიტური მეტაფორის - **HAPPINESS IS UP/ ბედნიერება არის მაღლა** ლინგვისტურ რეალიზაციას წარმოადგენენ. ეს მეტაფორა პირველადია და დაფუძნებულია ადამიანის მიერ კონკრეტული ემოციის ფიზიკურ მანიფესტაციასთან. რთული მეტაფორების კატეგორიებში შედის **A PURPOSEFUL LIFE IS A JOURNEY / აზრიანი (მიზანდასახული) ცხოვრება არის მოგზაურობა**, რომელიც ლეიკოფისა და ჯონსონის (1999) შეხედულებით, შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც სხვადასხვა პირველადი მეტაფორის ნაერთი: ცხოვრების მიზანი არის დანიშნულების პუნქტი, ცხოვრებისეული გეგმა არის მარშრუტი და ა.შ. შეიძლება ითქვას, რომ პირველადი მეტაფორები ქმნიან საფუძველს, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელია ავაგოთ ბევრად უფრო რთული შესაბამისობები.

აღსანიშნავია, რომ ზემოთ ნახსენები დიქტომია მჭიდრო კავშირშია ისეთ ფენომენებთან, როგორებიცაა: მეტაფორათა უნივერსალურობა და ვარიანტულობა. პირველადი მეტაფორები შესაძლებელია უნივერსალურობიც იყვნენ, ვინაიდან ადამიანის მიერ გარესამყაროს შეცნობა, ჩვენი ყოველდღიური გამოცდილებები მეტ-ნაკლებად უნივერსალურ ხასიათს ატარებს. სწორედ მსგავს გამოცდილებებს, საბოლოო ჯამში, მივყავართ ხატოვანი სქემების შექმნისკენ (კოვეჩეში, 2010a, გვ.741). უნივერსალური შესაძლებელია იყო არა მარტო პირველადი, არამედ რთული მეტაფორაც. აღსანიშნავია კოვეჩეშის ნაშრომები (2006, 2010b), რომელიც მეტაფორათა ვარიანტულობასა და კულტურულ დატვირთვას განიხილავს ემოციებთან დაკავშირებული გამონათქვამების მეშვეობით სხვადასხვა ენაში. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ კოვეჩეში (2017) კულტურულ კონტექსტს მიიჩნევს, როგორც მეტაფორათა ვარიანტების, ისე რთული მეტაფორების ფორმირების ერთ-ერთ წყაროდ. მსგავსი ლინგვისტური და შესაბამისად კონცეპტუალური მეტაფორები ირეკლავს ამა თუ იმ საზოგადოებაში არსებულ შეხედულებებს, რწმენას, იდეოლოგიასა და ყველაზე მნიშვნელოვან ღირებულებებს. მაგალითად, **LIFE IS A SEA VOYAGE / ცხოვრება არის ზღვით მოგზაურობა** (ნენი, 2019, გვ. 72), **LIVER AS THE LOCUS OF EMOTIONS / ღვიძლი არის ემოციების სათავსი** (კიუ, 2017, გვ. 40). პირველი მეტაფორა ხშირად გამოიყენება ინგლისურენოვან საზღვაო დისკურსში, რაც ნათლად დაფუძნებულია ცხოვრების სტილსა და წარსულზე. რაც შეეხება მეორე მეტაფორას, განსხვავებით ინგლისურისგან, სადაც ემოციების სათავსს, ძირითადად, გული წარმოადგენს,

ჰმონგის ენაში მეტაფორის სამიზნე სფერო ღვიძლი ხდება. მსგავსი შემთხვევა ფიქსირდება ინდონეზიურ ენაშიც. სიაჰანი (2008) აღნიშნავს, რომ კონკრეტული კულტურული მოდელის საფუძველი ანიმიზმია, რომელსაც დიდი გავლენა ჰქონდა ინდონეზიის საზოგადოებაზე მსოფლიო რელიგიების გამოჩენამდე, კერძოდ, ცხოველების მსხვერპლშეწირვა მათ ღვიძლებზე მკითხაობის მიზნით, რომელიც ცნობილია ე.წ. liver divination (ღვიძლზე მკითხაობის) სახელით. მოცემული მოვლენა უკავშირდება ინდონეზიელების წარმოდგენებსაც, რომელთა თანხმად ადამიანთა ხასიათისა და ბედის “ამოკითხვა” სწორედ, რომ ღვიძლზეა შესაძლებელი (სიაჰანი, 2008, გვ.48) თანამედროვე ეპოქაში, ღვიძლის კონცეპტუალიზაცია სიცოცხლის, ემოციების ადგილსამყოფელად ირეკლავს ზემოთმოყვანილ შეხედულებებს მოცემულ ორგანოსთან მიმართებაში.

ნათელია, რომ კულტურული მეტაფორების (და არა მარტო მათ) ამოსაცნობად აუცილებელია ისეთი ფაქტორების გათვალისწინება, როგორებიცაა კონკრეტული ხალხის ცხოვრების სტილი, გარემო, ისტორია, მსოფლმხედველობა, რელიგია, სოციალური გარემო და ა.შ. კულტურული მოდელების აუცილებლობას აღინიშნება მეტაფორულ გამონათქვამთა სემანტიკურ მოდელშიც, რომელსაც რუსიეშვილი (2005; რუსიეშვილი-კარტლეჯი და სხვანი, 2023), წარმოადგენს სამი ურთიერთდაკავშირებული დონის მიხედვით:

1. ზედაპირული დონე (ექსპლიციტური) - რეალიზდება მეტაფორული მნიშვნელობა ;
2. სიღრმისეული დონე 1 (იმპლიციტური) - რეალიზდება პირდაპირი, არამეტაფორული მნიშვნელობა კონტექსტში გათვალისწინებული სოციალური, პრაგმატიკული პარამეტრების მიხედვით;
3. სიღრმისეული დონე 2 (პრესუპოზიციული) - აქტუალიზდება სამყაროს კულტურული მოდელები; სამიზნე და საწყის სფეროებს შორის არსებული შესაბამისობები

აღსანიშნავია, რომ მეტაფორათა ვარიანტულობაზე საუბრისას, კოვეჩეში (2004a) გამოყოფს კულტურათაშორის და კულტურის შიგნით არსებულ განზომილებას.

კულტურათაშორისი განზომილება, მისი აზრით, მეტაფორათა ვარიანტულობის ყველაზე ნათელი მიზეზია, რის მაგალითადაც განიხილავს ე.წ. - თავსებად მეტაფორებსა (congruent metaphors) და ალტერნატიულ მეტაფორებს (alternative metaphors). თავსებადი მეტაფორები ფუნქციონირებენ ყველაზე ზოგად დონეზე, რომლის ძირითად სქემასაც თითოეული კულტურა „ავსებს“, რის შემდეგაც კონკრეტულ დონეზე იგი იძენს განსაკუთრებულ კულტურულ მახასიათებლებს (გვ.63), მეორე მხრივ ალტერნატიული მეტაფორები, ძირითადად, უკავშირდება ისეთ საწყის სფეროებს, რომლებიც განასხვავებენ კონკრეტულ ენასა და კულტურას დანარჩენებისგან. თავსებადი მეტაფორის მაგალითია **სიყვარული არის ცხოველი / LOVE IS ANIMAL** ინგლისურსა და ჩინურში (ზვ & ჯანგი, 2012, გვ.358). ავტორების თანახმად, მოცემული კონცეპტუალური მეტაფორა ჩინურ ენაში შესაძლებელია გამოიხატოს მფრინავი იხვკაზმულების ან მერცხლების საწყისი სფეროების მეშვეობით, მაშინ როცა ინგლისურში უპირატესობა ენიჭება მტრედთან დაკავშირებულ საწყის სფეროს. კულტურული განსხვავება შეინიშნება სიყვარულის გააზრებაში, როგორც ფრინველთა ჰარმონიული კავშირი, რაც, ჩემი აზრით, შესაძლებელია დავუკავშიროთ კოლექტივისტურ აზროვნებას, მსგავს საზოგადოებებში ადამიანის როლს.

განსაკუთრებით საინტერესოა კულტურის შიგნით არსებული ვარიაცია, რომელშიც შედის სოციალურ განზომილებაც (კოვეჩეში, 2004a). ამის მაგალითია სხვადასხვა ცხოველისა და ფრინველის სახელის გამოყენება ქალებთან და მამაკაცებთან მიმართებაში. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორები წარმოადგენენ რეალობის ასახვის არა ნეიტრალურ საშუალებას, არამედ ფუნქციონირებენ, როგორც იდეოლოგიური ღირებულებების ძლიერ მატარებლებად (ლოპეზ მანესტრე, 2020, გვ.203). განსაკუთრებით როცა საუბარია კონვენციურ, მოძველებულ მეტაფორებზე, რომლებიც კარგად ასახავენ გარკვეული ფენომენის შესახებ ადამიანთა დამოკიდებულებას. დაფარული მოქმედებით, ისინი იწვევენ კონკრეტულ კონცეპტუალიზაციებს, რომლებიც უმეტესწილად, უცნობია მკითხველი -რეცეპიენტისათვის (როგოს-ჰებდა, 2020, გვ.119). შესაბამისად, სოციალური განზომილება გარკვეულწილად ასოცირდება საზოგადოებაში არსებულ იდეოლოგიებთან.

მეტაფორისა და გენდერის ურთიერთობის შესწავლა დღესდღეობით საკმაოდ განვითარებად თემას წარმოადგენს. ამ მხრივ, ასევე აღსანიშნავია თოთიბადის (2017) კვლევა გენდერულ მეტაფორებზე პოლიტიკურ დისკურსში ბრიტანეთის ოთხი პრემიერ მინისტრის საჯარო გამოსვლების მიხედვით. ავტორი აღნიშნავს, რომ მეტაფორები, რომელთა საწყისი სფერო წარმოადგენს ომს, სპორტსა და შენებას/შენობას უფრო მეტად მასკულიზურია და, შესაბამისად, დამახასიათებელია მასკულიზური მეტყველებისთვის, ხოლო ისეთ მეტაფორებში, სადაც საწყისი სფერო მოგზაურობაა, მასკულიზურობა თუ ფემინურობა შეიძლება განისაზღვროს უშუალო კონტექსტით, სიტუაციით, გამოყენებული ზმნებით. საინტერესოა რეზანოვას (2011) შეხედულებები მეტაფორისა და გენდერის დამოკიდებულებაზე. მეტაფორულ ნომინაციაზე საუბრისას ავტორი გამოყოფს ორი სახის ძირითადად ჯგუფს: გენდერულად მარკირებულსა და არამარკირებულს. გენდერულ/გენდერულად მარკირებულ მეტაფორებში სამიზნე სფერო ქალი ან მამაკაცია, ხოლო არამარკირებულში - ზოგადად ადამიანი (რეზანოვა, 2011, გვ. 49-50). გენდერულად მარკირებული მეტაფორის საწყის სფეროდ შესაძლებელია იქცეს არა მარტო ცხოველი და ფრინველი, არამედ საგანიცა და მითიური არსებებიც. მაგალითად, ზუმაშევამ და სხვებმა (2022) ყაზახური სალიტერატურო ენის ლექსიკონის შესწავლისას აღმოაჩინეს გენდერულად მარკირებული მეტაფორები, რომელთა საწყის სფეროს წარმოადგენდა ბაბა იაგა - ხარბი და გაუმაძღარი ქალის აღსანიშნავად, ასევე, საფირონი - კეთილშობილი ქალის აღსაწერად (ზუმაშევა და სხვანი, 2022, გვ. 156) მაშასადამე, გენდერული მეტაფორა, შესაძლებელია, მატარებელი იყოს როგორც დადებითი, ისე ნეგატიური მნიშვნელობისა.

ზემოთ ნახსენები ინფორმაციის გათვალისწინებით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ:

1. უნივერსალური მეტაფორების არსებობა დამოკიდებულია ადამიანთა მსგავს ყოველდღიურ გამოცდილებაზე, სამყაროს აღქმაზე;
2. მეტაფორათა ვარიანტულობის ერთ-ერთი მიზეზი კულტურული ფაქტორია;
3. უნივერსალურ მეტაფორებს თითოეული კულტურა თავისებურად ავსებს და წარმოაჩენს ლინგვისტურ დონეზე;
4. მეტაფორები ასახავენ საზოგადოებაში არსებულ იდეოლოგიებს, ზოგადად, სოციალურ მდგომარეობასა და შეხედულებებს;

1.3. შემოქმედებითი მეტაფორა

წინა თავებში წარმოდგენილი ინფორმაციაზე დაყრდნობით ცხადია მეტაფორათა კოგნიტური ბუნება, მათი უნივერსალური და კულტურული მახასიათებლები, რომლებიც განასხვავებენ ენებსა და ხალხებს ერთმანეთისგან. მეორე მხრივ, საინტერესოა, თუ როგორ ხდება შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირებაც. „შემოქმედებითობა“, როგორც მიულერი (2005) აღნიშნავს, კომპლექსური ფენომენია. მისი განმარტება, აღწერა განსხვავდება იმის მიხედვით, თუ რას მიემართება იგი და როგორ განვიხილავთ მას, ზოგად შემოქმედებითობას თუ კონკრეტულ სფეროსთან დაკავშირებულ ერთეულს (მაგ. ლიტერატურა, განათლება, მარკეტინგი და ა.შ.) (კაუფმანი და ბერი, 2004, ციტირებულია მიულერიდან, 2005, გვ. 55). სტერნბერგისა და ლუბარტის (1999, ციტირებულია პერეზ-საბრინო და სხვანი, 2022-დან) მიხედვით, შემოქმედებითობა ერთდროულად გამოირჩევა სიახლით (ორიგინალურობით, მოულოდნელობით) და შესაფერისობით. რაც შეეხება მეტაფორის თეორიას, მიუხედავად იმისა, რომ კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია ეყრდნობა მეტაფორათა კონვენციურ, ფიქსირებულ ბუნებას, ლეიკოფი და ჯონსონი (1980) შემოქმედებითი, ე.წ. „imaginative“ მეტაფორების წარმოქმნის რამდენიმე საშუალებას, როგორებიცაა:

1. მეტაფორის უკვე გამოყენებული ნაწილის განვრცობა ;
2. მეტაფორის გამოყენებული ნაწილების ჩართვა;
3. ახალი მეტაფორების შექმნა (მსგავსი მეტაფორები არ წარმოადგენენ ადამიანის კონცეპტუალური სისტემის ნაწილს, არამედ გვეხმარებიან რაიმეს ახლებურად დანახვაში) (გვ. 53)

როგორც უკვე ვახსენეთ, კონცეპტუალური მეტაფორის წარმოჩენისას ძირითადად ვიყენებთ პროპოზიციულ ფორმას $A \text{ IS } B$ / ა არის ბ. ფორსვილი (2016) აღნიშნავს, რომ კონკრეტული ფორმულა მისაღებია, როცა ვსაუბრობთ უნივერსალურ, მოძველებულ და ფიქსირებულ მეტაფორებზე, თუმცა, მეტაფორათა დინამიური ბუნებიდან გამომდინარე, იგი გვთავაზობს ფორმულას - $A\text{-ing IS } B\text{-ing}$ (ფორსვილი, 2016, გვ.244) მიუხედავად იმისა, რომ ფორსვილის კვლევები, ძირითადად,

მულტიმოდალური მეტაფორის კვლევას უკავშირდება, ჩემი აზრით, შესაძლებელია მოცემულმა ფორმულამ საკმაოდ ეფექტურად ასახოს შემოქმედებითი მეტაფორები როგორც მულტიმოდალურ, ისე მონომოდალურ ვერბალურ ფორმაში. აღსანიშნავია ფორმულაც - **CONCRETE A IS CONCRETE B** / **კონკრეტული ა არის კონკრეტული ბ** (ფორსვილი, 2017, გვ.27), რომელიც ლეიკოფისა და ჯონსონის *აბსტრაქტული ა არის კონკრეტული ბ* - ს საპირისპიროდ, გვიჩვენებს, რომ მეტაფორის სამიზნე სფეროც შესაძლებელია იყოს კონკრეტული. ზემოთხსენებულ ფორმულას ხშირად მიმართავენ როგორც რეკლამებში, ისე ვიზუალური ხელოვნების სხვა მიმართულებებშიც. საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ, ვიზუალური მეტაფორა **MAFIA MEN ARE PUPPETEERS** / *მაფიოზები არიან მარიონეტების თეატრის მსახიობები* (რუსიეშვილი-კარტლეჯი და დოლიძე, 2012, გვ. 106) „ნათლიის“ წიგნის ყდიდან, რომელიც აღნიშნულ ფორმულას შეესაბამება. აღსანიშნავია, ისიც, რომ ჩვენს კვლევაში წარმოდგენილი შემოქმედებითი მეტაფორების ნაწილი ზემოთხსენებულ ფორმულას შეესაბამება.

მულტიმოდალურ სტრუქტურულ და შემოქმედებით მეტაფორებს შორის განსხვავებაზე საინტერესო აზრი აქვს ფორსვილსაც (2016), რომლის მიხედვით სტრუქტურული და შემოქმედებითი მეტაფორების ურთიერთობა შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ კონტინუუმის და არა დიქოტომიის სახით. იგი იზიარებს ლეიკოფისა და ტერნერის (1989) აზრს და ამბობს, რომ სტრუქტურული მეტაფორის სპეციფიკურმა გამოყენებამ კონკრეტულ კონტექსტში შესაძლებელია წარმოშვას ახლებური ასახვები, ისევე როგორც ბევრი შემოქმედებითი მეტაფორა შესაძლებელია ნაწილობრივ დაფუძნებული იყოს სტრუქტურულ მეტაფორაზე (გვ. 253). დამატებით, შეიძლება ითქვას, რომ ფორსვილის აზრი ნაწილობრივ ემთხვევა ბაუდლისა და გენტნერის (2005) შეხედულებებსაც. მათი ჰიპოთეზა *Career of Metaphor (CofM)* მეტაფორებს განიხილავს, როგორც კონტინუუმში არსებულ მოვლენებს, რომლის ერთ მხარეს წარმოდგენილია ახალი, ხოლო მეორე მხარეს - კონვენციური და ნაცნობი მეტაფორები (ბირდსელი, 2018, გვ. 65-67). ჩემი აზრით, მოცემული მოსაზრება მართებულია. ეს ნათლად ჩანს ლეიკოფისა და ჯონსონის (1989) შეხედულებაში, ისევე, როგორც ლეიკოფისა და ტერნერის შემოქმედებითი მეტაფორის ფორმირების 4 მექანიზმში, რომლებიცაა:

- განვრცობა (Extension) - გამოიხატება კონვენციური მეტაფორის განვრცობით დამატებითი სლოტების ასახვისთვის;
- დაზუსტება (Elaboration) - სლოტების არაკონვენციური გზით შევსება (ლეიკოფი და ტერნერი ამას განიხილავენ მეტაფორის *სიკვდილის, როგორც ნავით სამუდამოდ განდევნის* მეშვეობით. მეტაფორის არაკონვენციურობას განაპირობებს ნავისა და განდევნის უჩვეულო ელემენტების შემოტანა; თუმცა, უნდა ითქვას, რომ დაზუსტების მექანიზმი და ის, თუ როგორ არის გააზრებული და წარმოდგენილი კონკრეტული ფენომენი, განსხვავდება ავტორებს შორის - ვინაიდან როგორც მკვლევრები აღნიშნავენ, მოცემული მეტაფორა შესაძლებელია მკითხველისთვის წარმოდგენდეს ან ინტერპრეტირებული იყოს, როგორც ალუზია ბერძნულ მითოლოგიასთან);
- შეკითხვის დასმა (Questioning) - ავტორი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს მნიშვნელოვანი მეტაფორული კონცეპტების გააზრებას;
- შეთხზვა (Composing) - რთული მეტაფორების წარმოება ორი ან მეტი კონვენციური მეტაფორის უჩვეულო კომბინაციით, რომლის მიზანია უფრო მდიდარი და რთული მეტაფორული ბმების წარმოქმნა.

მოცემული ოთხი ძირითადი მექანიზმი, ავტორების მიხედვით, პოეტური მეტაფორების ფორმირებაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ. თუმცა, ნათელია, რომ მოცემული მეთოდები ხაზს უსვამენ ახალი მეტაფორების სიმწირესა და იმას, რომ შემოქმედებითი მეტაფორების უმრავლესობა უკვე არსებული ძირითადი მეტაფორების სხვადასხვა და ახალი კომბინაციებია.

შემოქმედებით მეტაფორებთან და, ზოგადად, მეტაფორასთან დაკავშირებული შეხედულებებიდან საკმაოდ აქტუალურია ფოკონიესა და ტერნერის (2002) კონცეპტუალური ინტეგრაციის თეორია, რომელიც, კოგნიტური მეტაფორის თეორიისგან განსხვავებით, დაფუძნებულია მენტალური სივრცეების ცნებებზე. ავტორების თანახმად, მენტალური სივრცეები შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც მცირე კონცეპტუალური კონები, რომლებიც იქმნება საუბრის, ფიქრის პროცესში გაგებისა და მოქმედებისთვის (ფოკონიე და ტერნერი, 2002, გვ.40). მოცემული

მენტალური სივრცე შეიძლება იყოს შემდეგნაირი: ამოსავალი სივრცეები, ზოგადი სივრცე და შეწყმული სივრცე. კონცეპტუალური ინტეგრაციის თეორია საშუალებას იძლევა, ავხსნათ კოგნიტური პროცესების მთელი წყება, თუმცა, როგორც რიჩი (2004) აღნიშნავს, ფოკონიესა და ტერნერის მიერ განხილული ბევრი მაგალითისთვის შესაძლებელი იქნებოდა უფრო მარტივი ანალიზის ჩატარება. იგი ასევე კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს კონკრეტული ტერმინების მართებულობას.

ზემოთხსენებული თეორიებისგან განსხვავებით, კოვეჩეში (2020) უპირატესობას ანიჭებს კონტექსტის როლს მეტაფორათა ფორმირებისას. მისი აზრით, კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის ფარგლებში, შემოქმედებითობას აქვს გარკვეული საზღვრები, კერძოდ, მათი უმეტესობა დაფუძნებულია პირველადი მეტაფორების ახლებურ კომბინაციებზე, რაც, ჩემი აზრით, ლოგიკურია, თუ გავითვალისწინებთ ლეიკოფისა და ტერნერის 4 ძირითად მექანიზმს, რომელთაგან ყველა უკვე არსებული მეტაფორული კავშირების თავისებურ გადათამაშებას უკავშირდება. მეორე მხრივ, ავტორი ასევე აღნიშნავს, რომ ახალი მეტაფორები (როგორც კონცეპტუალური, ისე ლინგვისტური), უმეტეს შემთხვევაში, საჭიროებენ სხვადასხვა კონტექსტუალური ფაქტორის გათვალისწინებას. კოვეჩეში (2020) იზიარებს ლანგაკერის (1987) შეხედულებას კონტექსტის აუცილებლობაზე, როგორც პირდაპირ, ისე გადატანით მნიშვნელობასთან მიმართებაში. დამატებით, კონტექსტის როლი მეტაფორათა ინტერპრეტაციისას ნათლად ჩანს ჰარტუნგისა და სხვების (2020) კვლევაში ახალ მეტაფორათა ფორმირებასა და ეფექტურობაზე შესაფერის და შეუსაბამო კონტექსტებში. ავტორები შემოქმედებითობას განსაზღვრავენ როგორც სიახლის, შესაბამისობის, ეფექტურობის ერთობლიობას (ჰარტუნგი და სხვები, 2020, გვ.8). კოვეჩეში (2020) გვთავაზობს **კონტექსტუალური ფაქტორების 4 კატეგორიას**:

- სიტუაციური კონტექსტი (situational context) – მოიცავს ფიზიკურ, სოციალურ და კულტურულ გარემოს;
- დისკურსის კონტექსტი (discourse context) - დისკურსის მთავარი ელემენტების ცოდნა, აქამდე არსებული დისკურსების და კონკრეტულ საკითხთან დაკავშირებული დისკურსის დომინანტური ფორმების ცოდნა;

- კონცეპტუალურ-კოგნიტური კონტექსტი (conceptual-cognitive context) - მეტაფორული კონცეპტუალური სისტემები, წარსული მოვლენების ცოდნა, იდეოლოგია, ინტერესები;
- ფიზიკური (ფიზიოლოგიური) კონტექსტი (bodily context) - დაკავშირებულია ადამიანის ფიზიკურ გამოცდილებასთან, მაგალითად, ავადმყოფობასთან და სხვა სახის სპეციფიკურ მახასიათებლებთან, რომლებიც თავისებურად აისახება ავტორების შემოქმედებაში (კოვეჩევი, 2020, გვ. 95-100)

ჩემი აზრით, ზემოთხსენებული ფაქტორები უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს არა მარტო შემოქმედებითი, ასევე კონვენციური მეტაფორების გამოყენებასა და ინტერპრეტირების პროცესში. ადამიანის წინარე ცოდნა, ინდივიდუალური ფიზიკური გამოცდილება, კულტურული და სოციალური გარემო მრავალ შემთხვევაში განსაზღვრავს ავტორის შეხედულებებს, რაც თავის მხრივ, შეიძლება გამოიხატოს ენობრივ დონეზე სხვადასხვა შემოქმედებითი და გაცვეთილი მეტაფორის სახით.

ზემოთხსენებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ:

1. შემოქმედებითობა და შემოქმედებითი მეტაფორა კოგნიტურ ლინგვისტიკაში ერთ-ერთი ყველაზე კომპლექსური ფენომენია;
2. შემოქმედებითი მეტაფორების დიდი ნაწილი უკვე არსებული პირველადი მეტაფორების სხვადასხვა კომბინაციითა და ლინგვისტური მექანიზმებით მიიღწევა;
3. ლინგვისტური შემოქმედებითობა უნდა წარმოვიდგინოთ, როგორც კონტინუუმი კონვენციურობასა და სიახლეს შორის;
4. შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირებასა და ინტერპრეტაციაში დიდი როლი აქვს კონტექსტუალურ ფაქტორებსა და კონტექსტს.

1.4. მეტონიმია და მეტაფტონიმია

კონცეპტუალური მეტაფორა და მეტონიმია ერთმანეთთან საკმაოდ მჭიდროდ დაკავშირებულ მოვლენებს წარმოადგენენ. ლეიკოფი და ჯონსონი (1980) აღნიშნავენ, რომ თუ მეტაფორის არსი ერთი საგნის მეშვეობით მეორის გააზრებაა და მისი ძირითადი ფუნქცია გარკვეული საგნის ან მოვლენის აღქმასთან, გაგებასთან არის კავშირში, მეტონიმია საშუალებას გვაძლევს ერთი მოვლენის საშუალებით აღვნიშნოთ მეორე - *“...it allows us to use one entity to stand for another”* (გვ. 36). მეტონიმიური ასპექტების არსებობა ისეთივე მოვლენას წარმოადგენს, როგორც მეტაფორათა გამოყენება ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში. მეტაფორის მსგავსად, მეტონიმიაც კოგნიტური ბუნებისაა.

ავტორების მიხედვით, არსებობს მეტონიმიის რამდენიმე სახე, როგორებიცაა:

- THE PART FOR THE WHOLE / ნაწილი აღნიშნავს მთლიანს
(3) *“...it’s the fresh new **faces** who have caught our collective attention”* (ზიდიასი, 2018, 5 დეკემბერი).
- PRODUCER FOR PRODUCT /მწარმოებელი აღნიშნავს პროდუქტს
(4) *“Prince Harry and Meghan have both previously been spotted in the public eye **wearing Dior**”* (სქალი, 2023, 19 ივნისი)
- OBJECT FOR USER / საგანი აღნიშნავს მომხმარებელს
(5) *“The **sax** has the flu”* (რიეზოლარი, 2015, გვ. 191)
- CONTROLLER FOR CONTROLLED / მმართველი აღნიშნავს მართულს
(6) *“**Pearl Harbor** still has an effect on our foreign policy”* (არიმიტსუ, 2015, გვ. 486)
- INSTITUTION FOR PEOPLE RESPONSIBLE / ინსტიტუცია აღნიშნავს ადამიანებს
(7) *“We have the impression that the **government** is trying to manipulate the results”*
(Associated, 2016, 30 აგვისტო)
- THE PLACE FOR THE INSTITUTION / ადგილი აღნიშნავს ინსტიტუციას
(8) *“The UK stock market was in a lethargic mood today, despite an encouraging start to **Wall Street**”* (British National Corpus, n.d.)
- THE PLACE FOR THE EVENT / ადგილი აღნიშნავს მოვლენას

(9) *“...her father, just weeks after **Pearl Harbor**, had enlisted to fight in World War II.”*

(დეი, 2024, 1 ივლისი)

არსებობს განსხვავებული შეხედულებები კონცეპტუალური მეტონიმიის სფეროებთან დაკავშირებით. ლეიკოფი და ტერნერი (1989), გირარტსი (2009) აღნიშნავენ რომ, კონცეპტუალური მეტაფორისგან განსხვავებით, მეტონიმიის შემთხვევაში შეიძლება ვილაპარაკოთ მხოლოდ ერთ კონცეპტუალურ სფეროზე, ვინაიდან ამგვარ გამონათქვამებში არ ხდება დომენის ცვლილება და ფოკუსი მეტონიმიურად გადადის რაიმე მოვლენის შემადგენელ ნაწილზე. ამის საპირისპიროდ, პანთერი და თორნბურგი (2004) აღიარებენ ორი კონცეპტუალური დომენის არსებობას და ძირითად სქემას - **X for Y / X აღნიშნავს Y-ს** (X - საწყისი სფერო, Y - სამიზნე) და საუბრობენ პროტოტიპულ მეტონიმიაზე, რომელშიც სამიზნე მნიშვნელობა, კონცეპტუალური თვალსაზრისით, უფრო მნიშვნელოვანი და ნათელია, ვიდრე საწყისი სფეროს, მიუხედავად იმისა, რომ ამ უკანასკნელისთვისაც საჭიროა გარკვეული სახის ცენტრალურობა (degree of salience) სამიზნე სფეროს აქტივაციისთვის (გვ.107). ამის მაგალითად მოჰყავთ ფრაზა საგაზეთო სტატიიდან:

(10) *“North Korea’s willingness to publicly flouts its international commitments suggests it is trying to force itself onto Washington’s agenda to win an oft-stated goal.”* (პანთერი და თორნბურგი, 2004, გვ. 106)

და შესაბამისი მეტონიმია - **WILLINGNESS TO ACT FOR (ACTUAL) ACTION / მზადყოფნა რაიმეს გაკეთების აღნიშნავს მოქმედებას**. მიუხედავად საწყისი სფეროს მნიშვნელობის ცენტრალურობისა, სამიზნე სფერო, კონკრეტულ შემთხვევაში, კონცეპტუალურად უფრო მნიშვნელოვანია. ამის მიუხედავად, გირარტსის (2009) აზრით, კონცეპტუალური სფეროს თეორიის გამოყენება, ამ საკითხთან დაკავშირებით, პრობლემურია და ერთ-ერთ მიზეზად ასახელებს იმას, რომ კოგნიტურ სემანტიკაში ჯერ-ჯერობით არაა ჩამოყალიბებული მოცემული ტერმინის ზუსტი განმარტება, რაც თავის მხრივ, პრობლემას ქმნის დომენების ზოგადად მიღებული მახასიათებლების განსაზღვრისთვის.

მეტონიმიასა და მეტაფორას შორის ბუნდოვანი ზღვრის არსებობა დღესდღეობით კოგნიტურ ლინგვისტიკაში მიღებული აზრია, რაც შეინიშნება გუსენსის (1990) „მეტაფტონიმის“ ფენომენშიც. იგი გამოყოფს მეტაფტონიმის ოთხ ძირითად ჯგუფს:

- *მეტაფორა მეტონიმიიდან (metaphor from metonymy)* - თავდაპირველი მეტონიმიური გამონათქვამი იძენს მეტაფორულ მნიშვნელობას. მაგალითად, "to beat one's breast", რომლის მეტონიმიური ბაზა რელიგიას უკავშირდება, კერძოდ, ცოდვების აღიარებისას გულმკერდზე ხელის დარტყმა. (გუსენსი, 1990, გვ. 332)
- *მეტონიმია მეტაფორაში (metonymy within metaphor)* - კონკრეტულ ჯგუფში ერთიანდება ისეთი მეტაფორული გამონათქვამები, რომლისთვისაც მეტონიმია განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. მაგალითად, "to bite one's tongue off". (გუსენსი, 1990, გვ. 333)
- *დემეტონიმიზაცია მეტაფორის შიგნით (Demetonymization inside a metaphor)* - მოცემული ტიპის მაგალითია გამონათქვამი "to pay lip service", სადაც "lip service" (გუსენსი, 1990, გვ. 335) მეტონიმიურად აღნიშნავს ლაპარაკს. გამონათქვამის აზრის გასაგებად საჭიროა მოცემული მეტონიმიური მნიშვნელობის გამოყოფა, გათიშვა;
- *მეტაფორა მეტონიმიაში* - მეტაფორა გამოიყენება მეტონიმის ემოციური ელფერის გასაუმჯობესებლად (რუიზ დე მენდოზა & კამპო, 2002, გვ.75)

მოცემულ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო შეხედულება აქვთ რუიზ დე მენდოზასა და კამპოს (2002). ისინი ემხრობიან მეტონიმიაში ერთი კონცეპტუალური სფეროს არსებობას და გუსენსის ზემოთხსენებული კლასიფიკაციის გათვალისწინებით გვთავაზობენ მეტაფორისა და მეტონიმის ურთიერთქმედების 4 შესაძლებელ გამოსავალს:

- *მეტაფორის საწყისი სფეროს მეტონიმიური განვრცობა* - "to close one's eyes to the facts" (რუიზ დე მენდოზა & კამპო, გვ.77) , სადაც მეტაფორის საწყისი სფერო

(თვალეების დახუჭვა) მთლიანად გააზრებულია მეტონიმიური ასახვით (ანუ ადამიანის მიერ არასასიამოვნო სცენის დანახვისას თვალეების დახუჭვით). ზოგიერთ შემთხვევაში, საწყის სფეროში შესაძლებელია ორი მეტონიმიური ასახვის აღმოჩენაც;

- *მეტაფორის სამიზნე სფეროს მეტონიმიური განვრცობა* - “to clear one’s throat” (რუიზ დე მენდოზა & კამპო, გვ. 79). ავტორები მოცემულ მეტონიმიას ხსნიან ისეთი მოქმედებით როგორიცაა აუდიტორიის წინაშე დახველება ყურადღების მიქცევის მიზნით. მათი აზრით, მსგავსი გამონათქვამების გასაგებად საჭიროა მეტაფორის სამიზნე სფეროს მეტონიმიური გააზრება;
- *მეტაფორის სამიზნე სფეროს შესაბამისობების მეტონიმიური შემცირება* - ავტორები განიხილავენ გუსენსის მაგალითს დემეტენომიზაციაზე - “to pay lip service” (გვ.81-82). გუსენსისგან განსხვავებით, რუიზ დე მენდოზა და კამპო მიიჩნევენ, რომ მსგავს გამონათქვამებში არ მიმდინარეობს არანაირი დემეტონიმიზაცია და მოცემული შემთხვევა წარმოადგენს სამიზნე სფეროს შემცირებას მეტონიმიის მეშვეობით;
- *მეტაფორის საწყისი სფეროს შესაბამისობების მეტონიმიური შემცირება* - to stand/get on one’s hind legs“ (გვ.82). გუსენსის აზრით, სიტყვის „hind“ დამატებას მივყავართ მოცემული გამონათქვამის მეტაფორული ინტერპრეტაციისკენ, კერძოდ, ლექსიკური ერთეული hind შეესაბამება ცხოველის თვისებებს/მონაცემებს. მსგავს გამონათქვამებს ავტორი თვლის მეოთხე ტიპის - მეტაფორა მეტონიმიში - ნაწილად, თუმცა რუიზ დე მენდოზა და კამპო, მიიჩნევენ, რომ მოცემული ლექსიკური ერთეული გამოიყენება მეტაფორის აქტივაციისთვის.

ჩემი აზრით, ეს უკანასკნელი უფრო სრულყოფილად ასახავს მეტაფორისა და მეტონიმიის ურთიერთობის საკითხს, ვინაიდან, როგორც ამას ავტორები (რუიზ დე მენდოზა და კამპო, 2002) აღნიშნავენ, მოცემული მოდელი ყურადღებას აქცევს გამონათქვამთა არა წარმომავლობას, არამედ ფუნქციურობას (გვ.76).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ:

1. მეტონიმიის კონცეპტუალურ სფეროსთან დაკავშირებით არსებობს განსხვავებული აზრები. გირარტსი, ლეიკოფი და ტერნერი ემხრობიან ერთი კონცეპტუალური სფეროს არსებობას, მაშინ როცა პანთერი და თორნუბურგი ორი კონცეპტუალური სფეროს;
2. გუსენსის „მეტაფტონიმიის“ ფენომენი დაფუძნებულია გამონათქვამთა წარმოშობაზე, ხოლო რუიზ დე მენდოზა და კამპო ყურადღებას ამახვილებენ ორი ფენომენის ფუნქციურობაზე.

1.5. ინტერტექსტუალობა და ალუზია

მხატვრული ლიტერატურის, როგორც ლინგვისტური ისე ლიტერატურული ანალიზისას, ალბათ ერთ-ერთ ცენტრალურ საკითხს წარმოადგენს ინტერტექსტუალური კავშირები. ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ სამეცნიერო სივრცეში მე-20 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ჩნდება და უკავშირდება იულია კრისტევას სახელს. საყოველთაოდ მიღებული აზრის თანახმად, ინტერტექსტუალობა გვევლინება პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად სტრატეგიად (კინწურაშვილი, 2009, გვ.3), თუმცა დღესდღეობით მოცემულ ფენომენს იკვლევენ არამარტო ლიტერატურაში, არამედ ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროებშიც. ზუნენის (2017) განმარტებით, მოცემული ტერმინი გულისხმობს იმას, რომ ყველანაირი სახის ტექსტი, წერილობითი თუ ზეპირი ფორმის, ოფიციალური თუ არაოფიციალური, შემოქმედებითი თუ შემოქმედებითობას მოკლედებული, ერთმანეთთან არიან დაკავშირებულები (ზუნენი, 2017, გვ. 1). მოცემული ინფორმაციიდან გამომდინარე, „ტექსტი“ შესაძლებელია წარმოდგენილი იყოს ნებისმიერი მედიუმით, იქნება ეს წერილობითი თუ ვიზუალური.

ინტერტექსტუალობის ტიპებსა და კლასიფიკაციაზე დღესდღეობით სხვადასხვა შეხედულება არსებობს, რაც ნაწილობრივ განპირობებულია საკუთრივ სფეროდან, რომელსაც მკვლევარი შეისწავლის. მაგალითად, ინტერტექსტუალობის რეპრეზენტაციაზე საუბრისას ბაზერმანი (2004) გამოყოფს რამდენიმე ტექნიკას,

რომელთა მეშვეობითაც ერთი ტექსტი შესაძლებელია უკავშირდებოდეს სხვა ტექსტებს: პირდაპირი ციტირება, ირიბი ციტირება, პიროვნების, დოკუმენტის ან მტკიცებულების ხსენება; კომენტარი; ისეთი ტერმინოლოგიის ან ფრაზების გამოყენება, რომლებიც ასოცირებულია კონკრეტულ ხალხთან, ან კონკრეტულ დოკუმენტებთან და რომელთა ამოცნობაც მეტნაკლებად შესაძლებელია; ისეთი ენის ან ენობრივი ფორმების გამოყენება, რომლებიც ბაძავენ კომუნიკაციის სპეციფიკურ საშუალებებს (მაგალითად, ჟანრი, რეგისტრი, და ა.შ.) (გვ.88-89). მეორე მხრივ, მოცემული ზოგადი კლასიფიკაციის გარდა, სხვადასხვა მიმართულება გვთავაზობს ინტერტექსტუალობის გამოვლინების თავისებურ ფორმებსა და ძირითად ტიპებს. მაგალითად, სარეკლამო დისკურსზე საუბრისას, რომელიც ხშირად სხვადასხვა მოდალობის ერთობლიობას წარმოადგენს, ინტერტექსტუალობა ვერბალური ინფორმაციის გარდა მოიცავს არავერბალურსაც. მოცემული ფაქტი ნათლად ჩანს ზანტიდესის (2016) კვლევაშიც, რომელიც აყალიბებს 5 ძირითად ტიპოლოგიას ინტერტექსტუალობის არავერბალური ფორმით წარმოჩენისა პრინტულ რეკლამებში, ესენია: კინემატოგრაფიული, ხელოვნებასთან (სახვით ხელოვნებასთან დაკავშირებული), სივრცით (მოიცავს მონუმენტებს, ადგილებს და ა.შ.), ლიტერატურულს და ბოლოს, გრაფიკულ კომუნიკაციასა და დიზაინში არსებული ძირითად მასალებთან დაკავშირებული ინტერტექსტუალობა. აღსანიშნავია ისიც, რომ მკვლევარი „ინტერტექსტუალურ აზროვნებას“ (intertextual thinking) განიხილავს, როგორც მეტაფორული სემიოზისის ერთ-ერთ ფორმად ვიზუალურ კომუნიკაციაში, რომელიც დამოკიდებულია უკვე არსებულ ტექსტებზე და მოიცავს როგორც ვერბალურ, ისე არავერბალურ ინფორმაციას (ზანტიდესი, 2016, გვ. 72). შესაძლებელია ითქვას, რომ განსხვავებული შეხედულებები ინტერტექსტუალობასთან დაკავშირებით, ხაზს უსვამს მოცემული ტერმინის ზოგად ბუნებას.

ინტერტექსტუალობის ზემოთხსენებული ტექნიკებიდან გამომდინარე, ლოგიკურია შევითხვა განსხვავებაზე ინტერტექსტუალობასა და ალუზიას შორის. ჰოგანი (2014) მოცემულ ორ ფენომენზე საუბრისას, გამოყოფს რამდენიმე პრობლემურ ასპექტს. პირველი, ესაა განმარტებასთან დაკავშირებული უზუსტობები და ბუნდოვანება, რაც რთულს ხდის იმის განსაზღვრას თუ სად მთავრდება ალუზია და სად იწყება ინტერტექსტუალობა ან პირიქით; მეორე - ფოკუსი ტექსტებს შორის

არსებულ დამოკიდებულაზე, ურთიერთობაზე, ვიდრე იმ კონცეპტებზე, რომლებიც მსგავს კავშირების უდევს საფუძვლად; მოცემული პრობლემების მიუხედავად, ავტორი იზიარებს აზრს, რომ ინტერტექსტუალობა უფრო კომპლექსური და თეორიული ცნებაა ვიდრე ალუზია. სხვადასხვა ტექსტს შორის არსებული კავშირები შესაძლებელია გამოიხატოს ალუზიის სახით, მაგრამ არაა შეზღუდული მოცემული ხერხით. საინტერესოა, რომ ჰოგანი ინტერტექსტუალობას აკავშირებს არქეტიპების იდეასთან, სადაც პირველი ფოკუსირდება ტექსტების ერთმანეთთან დაკავშირებაზე, ხოლო მეორე იმ ელემენტებზე, რომლებიც მოცემულ ტექსტებს აკავშირებენ ერთმანეთთან (გვ.120-121).

ჰოგანის გარდა საინტერესოა, ალუზიასთან და მის ტიპებთან დაკავშირებული სხვა მკვლევართა შეხედულებებიც. ჰარმონი (2015) გამოყოფს ალუზიის რამდენიმე ტიპს, რომლებიც დამყარებულია მთავარ კრიტერიუმზე - “memory unit“, შინაარსობრივ ელემენტზე, რომელიც მოთავსებულია ჩვენს გონებაში. ეს ტიპებია:

1. გამიზნული vs შემთხვევითი ალუზია (intended vs unintended allusion) - გამიზნული ალუზიის შემთხვევაში ტექსტის შემქმნელი გაცნობიერებულად იყენებს მეხსიერების ერთეულს, რომელიც შეიძლება იყოს ციტატა, პარაფრაზი, გარკვეულ ფაქტებზე არსებული ცოდნა; ხოლო შემთხვევითი, უნებლიე ალუზიის დროს ავტორი გაუცნობიერებლად ამყარებს კავშირს მისი ან მისი მკითხველის შინაარსობრივ ერთეულთან;
2. აშკარა vs შენიღბული ალუზია (overt vs covert allusion) - პირველი წარმოადგენს ნათელ კავშირს კოლექტიური მეხსიერების ერთეულთან და ჩნდება ტექსტის ზედაპირულ დონეზე; ამის საპირისპიროდ, შენიღბული ალუზიის დროს, ყურადღება ექცევა სიტყვათწყობას, რაც ფარული მინიშნების ერთ-ერთი საშუალებაა;
3. დახურული vs ღია ალუზია (bound vs open allusion) – დახურული ალუზია არის კავშირი ფაქტობრივი, ისტორიული მეხსიერების ერთეულთან, რომლის დამტკიცება, დადასტურებაც შესაძლებელია. ხოლო ღია ალუზია, რომელიც ზოგადი ბუნებიდან გამომდინარე კონკრეტიზაციის მრავალ საშუალებას იძლევა;

4. საერთო vs კერძო ალუზია (common vs intimate allusion) - საერთო ალუზია ემყარება კოლექტიური მეხსიერების ერთეულს, ხოლო პირადი ალუზია უკავშირდება პირადი მეხსიერების ერთეულს.

საინტერესოა, რომ დღესდღეობით, მეტაფორასთან ერთად ალუზია კოგნიტურ სტილისტიკაში ერთ-ერთ შესწავლად საკითხს წარმოადგენს. აღსანიშნავია ნაცისშიონის (2014) კვლევა ალუზიის სახეზე ვერბალურ და ვიზუალურ დისკურსში. იგი აღნიშნავს მოცემული ფენომენის კოგნიტურ ბუნებას და მიუთითებს, რომ ენობრივ დონეზე ალუზია შეიძლება შეგვხვდეს მეტაფორასთან, მეტონიმასთან, კალამბურთან და სხვა საშუალებებთან ერთად. იგი გამოყოფს ალუზიის რამდენიმე ტიპს, მათ შორის: ფაქტობრივი, ლიტერატურული და ციტატებთან დაკავშირებული ალუზიები.

ზემოთხსენებულ ინფორმაციასთან ერთად, საინტერესოა თუ როგორ კავშირები არსებობს ინტერტექსტუალობასა და მეტაფორას შორის. მოცემულ ფენომენებთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება აქვს ზინკენს (2003), რომელიც გვთავაზობს მეტაფორათა ტიპს - ე.წ. ინტერტექსტუალურ მეტაფორებს (intertextual metaphor), სადაც წარმოსახვის ფორმა უკავშირდება არა ფიზიკური გამოცდილების ასახვას აბსტრაქტულ სფეროებზე, არამედ კულტურულ ბაზისებს. მსგავსი მეტაფორები, ავტორის თვალთახედვით, ჩვენს აზრს უფრო ორიგინალურსა და ახლებურს ხდის, ვინაიდან მათი წარმოქმნის მიზეზი ადამიანის კონკრეტულ კულტურულ სტრუქტურებთან და სუბსტრუქტურებთან ადაპტაციაა, რომლებიც ქმნიან ერთგვარ წყაროს მსგავსი აზროვნებისა (ზინკენი, 2003, გვ. 509). თუმცა, ჩემი აზრით, მოცემული ტერმინი, „ინტერტექსტუალობის“ მსგავსად, ბუნდოვანია, და დამატებით, არსებულ კვლევაში ავტორი არ საუბრობს განსხვავებაზე ინტერტექსტუალურ და ალუზიურ მეტაფორებს შორის. მოცემული ბუნდოვანების გამო, დისერტაციაში წარმოდგენილი მეტაფორების ტიპებს მოხსენიებულია „ალუზიური მეტაფორების“ სახელით.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ინტერტექსტუალობისა და ალუზიის ცნებები ცხადყოფს ზოგადი ფონის აუცილებლობას მეტაფორათა დეკოდირების პროცესში და ასევე, მეტაფორისა და კულტურის მჭიდრო კავშირს.

პირველი თავის დასკვნა

პირველ თავში განხილული ლიტერატურის საფუძველზე შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ:

1. მეტაფორა არის არა ლინგვისტური, არამედ კოგნიტური ფენომენი, რაც განაპირობებს მის არსებობას ადამიანის მოღვაწეობის ნებისმიერ სფეროში. კოგნიტური ბუნება განსაზღვრავს როგორც მონომოდალური, ისე მულტიმოდალური მეტაფორების არსებობას;
2. ლეიკოფისა და ჯონსონის კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია დაფუძნებულია კონვენციურ მეტაფორებზე, რომლებიც ზოგჯერ ფიქსირებული სახით არსებობენ ადამიანის კოგნიტურ სისტემაში. პირველადი, ძირითადი მეტაფორები დამყარებულია ადამიანის ყოველდღიურ ფიზიოლოგიურ გამოცდილებაზე, რაც განაპირობებს მათი ნაწილის უნივერსალურობას, არსებობას სხვადასხვა ენაში. თუმცა, მოცემულ უნივერსალურ მეტაფორებსაც თითოეული კულტურა თავისებურად ავსებს და განიხილავს, რაც მათ ენობრივ დონეზე განსაკუთრებულ დატვირთვასა და ელფერს აძლევს;
3. კოგნიტურ ლინგვისტიკაში არ არსებობს მკვეთრი განსხვავება კონვენციურ და შემოქმედებით მეტაფორებს შორის. მოცემული საკითხი განიხილება არა დიქოტომიის, არამედ კონტინუუმის სახით, სადაც შემოქმედებითი მეტაფორა შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ, როგორც კონვენციური მეტაფორების ახლებური კომბინაციები და ახლებური გააზრებები;
4. შემოქმედებითი მეტაფორების, ასევე, მეტაფორათა ვარიანტულობის ერთ-ერთი მიზეზი კულტურაა. შესაბამისად, მათი ფორმირებისა და გააზრებისას უნდა გავითვალისწინოთ ისეთი ფაქტორები, როგორებიცაა ავტორის კულტურული, ზოგადი ფონი და კონტექსტი (ლინგვისტური, კულტურული, იდეოლოგიური, უშუალო ფიზიკური კონტექსტები და ა.შ.)

5. კონვენციური და შემოქმედებითი მეტაფორების მსგავსად, ბუნდოვანია განსხვავება მეტაფორასა და მეტონიმის შორის, რაც საფუძვლად დაედო მეტაფტონიმიის ფენომენსაც.

თავი II

კონცეპტუალური მეტაფორები საბავშვო გოთიკური ლიტერატურიდან

2.1. გოთიკური¹ რომანი

გოთური რომანის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის, ესთეტიური მიმართულების ჩამოყალიბება დაიწყო ჰორას უოლპოლის „ოტრანტოს ციხესიმაგრის“ („The Castle of Otranto“) გამოქვეყნების შემდეგ, 1764 წელს და დღესდღეობით ითვლება ინგლისურ ენაზე შესრულებულ პირველ გოთიკურ ნაწარმოებად, რომელმაც შემდგომ საფუძველი ჩაუყარა გოთიკური რომანისთვის დამახასიათებელ ძირითად მოტივებსა და ელემენტებს. 1765 წელს, ხელმოკრედ გამოცემის შემდეგ, უოლპოლმა წიგნის სახელს დაამატა ქვესათაური „A Gothic Story“ (ბრექენი, 2021, 21 ნომბერი). სახელწოდებიდან გამომდინარე ნაწარმოების მოქმედების ძირითადი ადგილი მისტიური და იდუმალეობით მოცული ოტრანტოს ციხესიმაგრეა, რომელიც წინასწარმეტყველების ასრულების ერთ-ერთ მთავარ ადგილსაც წარმოადგენს. წიგნის მთავარი გმირი - მანფრედი, ციხესიმაგრის მმართველი და პრინცი, თავისი ვაჟის, კონრადის ქორწილის დღეს ზებუნებრივი მოვლენის შემსწრე გახდება - გიგანტური ზომის მუზარადი კონრადს თავზე ეცემა და კლავს. საყვარელი შვილის გარდაცვალებას, ზებუნებრივი მოვლენების ხილვას, იგი სიგიჟემდე მიჰყავს, გადაწყვეტს იქორწინოს კონრადის საცოლე იზაბელაზე, ოტრანტოს ციხესიმაგრის მმართველობისა და საკუთარი ხაზის განმტკიცებისთვის, გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ მანფრედს სხვა ვაჟი მემკვიდრე არ ჰყავს. თუმცა, ხელისშემშლელ ფაქტორად ევლინება წინასწარმეტყველება, რომლის თანახმადაც ოტრანტოს ციხესიმაგრე უნდა გადაცემოდა მის ნამდვილ მმართველს. იდუმალი და ბნელი დერეფნებით, მოჩვენებებითა და სხვა ზებუნებრივი მოვლენებით სავსე

¹ დისერტაციაში გამოყენებული ტერმინები „გოთიკური“ და „გოთური“ აღებულია ბიბლიოვიკის (საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის მონაცემთა ბაზის) საიტიდან:

1. <https://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/გოთიკა> - ბოლოს განახლდა 2023 წლის 9 მარტს;

2. https://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/გოთიკური_არქიტექტურა - ბოლოს განახლდა 2022 წლის 21 ნოემბერს.

ციხესიმაგრე შთაგონების წყაროდ იქცა ბევრი სხვა ნაწარმოებისვისაც. როგორც ვლადი (2017) აღნიშნავს, უოლპოლის მიერ წარმოჩენილი ციხესიმაგრის შენობა, მისი არქიტექტურა, შესაძლებელია განვიხილოთ პერსონაჟად, რომელიც ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენების მთავარი მაკონტროლებელი ძალა ხდება (გვ.5). მსგავსი მოტივი შეინიშნება თანამედროვე საბავშვო ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ წარმომადგენელში, ჯ.კ. როულინგის „ჰარი პოტერშიც“. ჰოგვარტის სკოლა წიგნებში წარმოჩენილია ისეთ ადგილად, რომელიც გაჭირვებაში მყოფ კეთილ ჯადოქრებს ეხმარება ე.წ. საჭიროებების ოთახის (room of requirements) სახით. გოთიკური ციხესიმაგრეები მართალია მოცემული ჟანრისთვის ერთ-ერთ ყველაზე ნათელ და თვალსაჩინო მოქმედების ადგილს წარმოადგენს, აუცილებელია მისი სიმბოლური დატვირთვის გათვალისწინებაც. როგორც ელისი (2000) აღნიშნავს, შუასაუკუნეების ციხესიმაგრეები განასახიერებს მონარქიასა და მის ძალას, შესაბამისად, მისი ასოციაციები პოლიტიკურ ძალაუფლებასთან ხელახლა გახდა ათვისებული სხვადასხვა კონტექსტში, მათ შორის გოთიკურ ლიტერატურაშიც, სადაც იგი წარმოგვიჩენს დაპირისპირებას ძველსა და ახალს შორს (ელისი, 2000, გვ.26) საკუთრივ გოთიკური ლიტერატურის „ბნელი“ მხარის მანიფესტაცია ხდება, ერთი მხრივ, შინაარსში ჰორორისა და ძალადობის გამოყენებით, და მეორე მხრივ, საზოგადოების, ეკლესიის, პოლიტიკის უარყოფითი მხარეების გამოაშკარავებით ადამიანთა ბნელი მხარეების წარმოჩენის მიზნით (ჩენი, 2018, გვ.249-250).

გოთური რომანის ზოგად მახასიათებლებზე საუბრისას შესაძლებელია გამოვყოთ ძირითადი თემატური ნიშნები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად საერთოა ამ ჟანრის ნაწარმოებებისთვის. პირველ რიგში, გოთიკური ლიტერატურისთვის ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი მოქმედების ადგილის სპეციფიურობა და გამორჩეულობაა. ბრამ სტოკერის „დრაკულასა“ და უოლპოლის „ოტრანტოს ციხესიმაგრეში“ მოქმედების განვითარების ძირითადი ადგილი ციხესიმაგრეებია. თუმცა, მათგან განსხვავებით, მოქმედების ადგილი შეიძლება იყოს სასაფლაო, ძველი სახლი, თეატრი, ციხე, ქალაქი, ლაბორატორია, ძველი შენობებიც, რომლებიც წარსულის საიდუმლოებების ინახავენ და პერსონაჟებს ტანჯავენ ფსიქოლოგიურად და ფიზიკურადაც (ჰოგლი, 2002, გვ.2). მაგალითად, ნილ გეიმანის „სასაფლაოს წიგნი“, სადაც სიუჟეტის განვითარების ძირითადი ადგილი, მისტიურობით მოცული

სასაფლაო და ძველი ეკლესიაა. ეს ადგილები თავშესაფრად გადაიქცევიან არამარტო მთავარი პერსონაჟი - ბოდისტვის, არამედ მოჩვენებებისთვისაც, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში სასაფლაოს ტერიტორიაზე ცხოვრობენ.

არანაკლები როლი და დატვირთვა აქვს რომანში ბუნებასა და ბუნებრივ მოვლენებს, რომელთა გამოვლინებას გოთიკურ ლიტერატურაში ხშირად განიხილავენ კონცეპტის “The Sublime” / გრანდიოზულის მიხედვით, რომლის შესახებაც ბევრი აზრი არსებობს. მათ შორის ცნობილია ედმუნდ ბერკის შეხედულებები, რომელიც გრანდიოზულის ცნებას პირდაპირ აკავშირებს შიშთან. იგი ერთმანეთისგან განასხვავებს ლამაზსა და გრანდიოზულს: სილამაზე ასოცირდება დადებითი შეგრძნებების გამომწვევ მოვლენებთან, ამის საპირისპიროდ, “sublime” - განიხილება ისეთ მოვლენებთან მიმართებაში, რომლებიც გამოირჩევიან სიდიადით, ბუნდოვანებით და აღვიძებენ ძალაუფლებისა და მარადიულობის შეგრძნებებს (გოტარდო, 2021/2022). მოცემული ელემენტი მნიშვნელოვანია ვინაიდან ბუნებრივი მოვლენები ხშირად გამოიყენება ე.წ. გოთიკური ატმოსფეროს შექმნისთვისაც, რისი ნათელი და ყველაზე ცნობილია მაგალითიც მერი შელის „ფრენკენშტაინია“, სადაც მოქმედების ადგილი საკმაოდ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს პერსონაჟების შინაგანი ბუნების წარმოჩენაზე. კერძოდ, მისი მაკონტროლებელი ხასიათი, რომელსაც დიდი გავლენა აქვს პერსონაჟის ფსიქიკურ პორტრეტზე, მისი უნარი მარგინალიზებული არსებების „მიღებაში“, რასაც ნათლად ვხედავთ საკუთრივ ფრანკენშტაინის ქმნილებაში, მის ურთიერთობაში ბუნების არსებებთან (დებნათ, 2019). გოთიკურ ლიტერატურასთან მიმართებაში ხშირად შეისწავლება ე.წ. „დამზავრელის“ (The Uncanny)² ფენომენიც. მასზე არსებული შეხედულებებიდან დღესდღეობით საკმაოდ პოპულარობით სარგებლობს ფროიდისეული ინტერპრეტაცია. იგი თავის ესეში “Das unheimliche” / The “Uncanny” აღნიშნავს მოცემული ტერმინისა და ფენომენის კომპლექსურობას:

² მოცემული ტერმინის ქართული თარგმანი აღებულია სალომე ასათიანის (2020) სტატიიდან და პოდასტიდან.

“It undoubtedly belongs to all that is terrible—to all that arouses dread and creeping horror; it is equally certain, too, that the word is not always used in a clearly definable sense, so that it tends to coincide with whatever excites dread.”

(ფროიდი, 1919, გვ. 1)

ფროიდისთვის „დამზავრელი“ შესაძლებელია გამოიწვიოს ისეთმა ფაქტორებმა, როგორიცაა კასტრაციის შიში (მოცემულ ფაქტორს განიხილავს გერმანელი მწერლის ჰოფმანის ნაწარმოების “The Sand-man” -ისა და თვალების დათხრის შიშის მიხედვით), ორეულები, სიკვდილი და მკვდარი სხეულები, მოჩვენებები. მისი მნიშვნელობის გამო, დამზავრელი თანამედროვე ეპოქაში განიხილება როგორც ლიტერატურული კონცეპტი. იგი თანამედროვე ლიტერატურისა და ლიტერატურის თეორიის ნაწილი გახდა, ვინაიდან, როგორც მრუჭანსკა (2021) აღნიშნავს, ფროიდისეული განმარტებებიც სწორედ რომ ლიტერატურულ მაგალითებზე იყო დაფუძნებული (მრუჭანსკა, 2021, გვ.58)

ორეულების, მოჩვენებების, სხვადასხვა ზებუნებრივი მოვლენის, შემზარავი და საიდუმლოებებით მოცული ადგილების გარდა, გოთიკურ რომანებისთვის დამახასიათებელია ისეთი ნიშნები, როგორებიცაა: პარანოია, კლასტროფობია, ანტი-კათოლიციზმი, და ა.შ. ეს უკანასკნელი ინგლისურ გოთიკურ ტრადიციებში უკავშირდებოდა ქვეყნის პოლიტიკურ და რელიგიურ კონტექსტს. თემატურ ნიშნებთან ერთად, გოთიკური ლიტერატურის პერსონაჟებიც საკმაოდ საინტერესო სახეებს ქმნიან, რაც მოცემულ ჟანრს განსაკუთრებულსა და თავისებურს ხდის. რატა (2014) განასხვავებს პერსონაჟების 5 ძირითად ტიპს: მთავარი პერსონაჟი კაცი, მთავარი პერსონაჟი ქალი, მთავარი პერსონაჟის საპირისპირო ქალი ან კაცი პერსონაჟი და ბოროტი ძალა. მთავარი პერსონაჟი კაცი ხშირად ატარებს როგორც გმირის, ისე ანტაგონისტის ნიშნებს, მაშინ როცა ქალი პერსონაჟები უმეტესწილად ტანჯული, სასოწარკვეთილები არიან (damsel in distress), თუმცა, მოცემული მიდგომაც დროთა განმავლობაში შეიცვალა, რაც განპირობებული იყო ქალების უფლებების წინ წამოწევით. საინტერესოა, „მტაცებელ“ ქალ პერსონაჟთა კიდევ ერთი ტიპი, რომელიც, როგორც ავტორი აღნიშნავს, გამოირჩევიან მიმზიდველობითა და განასახიერებენ ტკივილის/სიამოვნების პარადოქსს გოთიკურ ლიტერატურაში (რატა, 2014, გვ. 110).

ოულპოლის ნაწარმოების შემდეგ საინტერესოდ განვითარდა ქალური გოტიკაც (The Female Gothic) ენ რედკლიფის მაგალითით, რომლის ნაწარმოებების ერთ-ერთი ცენტრალური თემა სწორედ, რომ გენდერული როლები, პატრიარქალური წყობილება და მისი ნეგატიური მხარეებია. როგორც აღნიშნავენ, რედკლიფი თავის ნაწარმოებებში ხშირად მიმართავს ე.წ. explained supernatural - ახსნილ, განმარტებულ ზებუნებრივს, კერძოდ, ზებუნებრივი მოვლენებს მის წიგნებში საბოლოოდ რაციონალური ახსნა უდევს საფუძვლად, თუმცა, რედკლიფისთვის დამახასიათებელი ტერორის, ინტრიგის გამოყენება, ახალგაზრდა ქალი პერსონაჟების ისტორიები შთაგონების წყაროდ იქცა არაერთი ავტორისთვის (მონე, 2017, გვ.3-4). საინტერესოდ განვითარდა გოტიკური მიმართულება ამერიკულ ლიტერატურაში სამხრეთული გოტიკის (Southern Gothic) სახითაც, რომლის მთავარი მახასიათებლები დაფუძნებულია სამხრეთის ისტორიულ რეალობაზე, ისეთ პრობლემებზე როგორებიცაა რასიზმი, მონობა და პატრიარქალური წყობა (ბიერი, 2017, 28 ივნისი). მოცემულ ჟანრში გამორჩევიან ისეთი მწერლები, როგორებიც არიან ედგარ ალან პო, უილიამ ფოლკნერი, ზორა ნილ ჰარსტონი და ა.შ.

გოტიკურმა რომანმა მეოცე საუკუნიდან მოყოლებული განვითარება ჰპოვა სხვადასხვა მიმართულებით, მათ შორის, როგორც უკვე ვახსენეთ, სამხრეთული გოტიკა, ჰორორი, ფენტეზი, მათ შორის საბავშვო ლიტერატურაც შეიცავენ არაერთ გოტიკურ ელემენტს.

თანამედროვე საბავშვო ლიტერატურისა და გოტიკური ტრადიციის კავშირი, ძირითადად, ასოცირდება ლემონი სნიქეთის „უიღბლო ამბების სერიასთან“ (A Series of Unfortunate Events), რომლის გამოცემაც დაიწყო 1999 წელს და შედგება 13 ნაწილისგან. წიგნი გვიაშბობს სამი და-ძმა ბოდლერების - ვიოლეტის, კლაუსისა და სანის ისტორიაზე, მათ დაპირისპირებაზე ბოროტ გრაფ ოლაფთან და ცხოვრებისეულ სირთულეებზე. საბავშვო გოტიკის ჩამოყალიბებას დიდი ბიძგი მისცა როულინგის „ჰარი პოტერმაც.“ დღესდღეობით, მოცემული ჟანრი ერთ-ერთი განვითარებადია მსოფლიოს მასშტაბით, რისი დამადასტურებელიც ბავშვების აუდიტორიაზე გათვლილი არაერთი გრაფიკული ნოველა და წიგნია.

წინამდებარე დისერტაციაში წარმოდგენილი ნაწარმოებები თანამედროვე საბავშვო გოტიკური ლიტერატურის საინტერესო მაგალითებს წარმოადგენენ,

რომელთა ანალიზი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით მომდევნო თავებშია მოცემული.

2.2. კონცეპტუალური მეტაფორები წიგნიდან „კორალაინი“

2.2.1. „კორალაინი“ - კონტექსტი

წიგნი „კორალაინი“ მიიჩნევა საბავშვო თანამედროვე გოთიკური ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშად და ეკუთვნის ინგლისელ მწერალს, ნილ გეიმანს. წიგნი პირველად გამოიცა 2002 წელს და მოგებული აქვს არაერთი ჯილდო, მათ შორის: ჰიუგოს (2003), ნებულას (2004), ბრამ სტოკერის ჯილდო 2003, 2004 წლებში და ა.შ. (Sfadb : Neil Gaiman Awards, n.d.)

წიგნის მთავარი გმირი კორალაინ ჯოუნსია, რომელიც მშობლებთან ერთად საცხოვრელად ახალ სახლში გადადის. იგი სრულიად შემთხვევით აღმოაჩენს საიდუმლო კარს, რომელსაც იგი პარალელურ სამყაროში მიჰყავს. აღსანიშნავია, რომ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს რეალურად არსებული სახლის სარკისებურ ვერსიას. თუმცა, მეგობრული და მიმზიდველი შეხედულების მიუხედავად, მთავარ პერსონაჟს სრულიად საპირისპირო მოვლენებთან უწევს გამკლავება, კერძოდ, „სხვა დედის“ გამო იგი იძულებულია თავისი მშობლებისა და პარალელურ სამყაროში გამომწყვდეული სულების დასახსნელად გადალახოს არაერთი წინაღობა. საინტერესო აზრს გამოთქვამს ტორეს - ფერნანდესი (2021), რომელიც გმირის თავგადასავალს უკავშირებს ჯოზეფ ქემფბელის ნაშრომს “The Hero with a Thousand Faces“, კონკრეტულად, მონომითის თხრობის მოდელს, სადაც მთავარ გმირს დაბრკოლებების გადალახვაში ეხმარება ფიგურა-მენტორი. ეს უკანასკნელი წიგნში გამოიხატება შავი კატის პერსონაჟით, რომელიც კორალაინს აცნობს პარალელურ სამყაროს, „სხვა დედის“ პერსონაჟის მიზნებს, და ხშირ, შემთხვევაში, მშველელის სახით ევლინება მას და მისი დახმარებით ახერხებს სახლში დაბრუნებას.

კვლევის ძირითად ნაწილზე გადასვლამდე, საჭიროდ ჩავთვალე, აღვნიშნო როსის (2017) კვლევა კონკრეტულ წიგნში არსებული სტილისტური ხერხების შესახებ. ავტორი განიხილავს 4 ძირითად მხატვრულ ხერხს: მეტაფორა, სიმილი, გაპიროვნება, აპოსტროფა. მოცემული სტატიისგან განსხვავებით, ჩვენს კვლევაში წარმოდგენილი იქნება ნაწარმოების ანალიზი კოგნიტური მეტაფორის თეორიის მიხედვით. განსხვავება ჩანს დისერტაციის კვლევის მიზნებშიც, კერძოდ, სხვადასხვა უნივერსალური, კულტურული მოტივის გამოხატულება ლინგვისტურ და კონცეპტუალურ მეტაფორებში, მეტაფორული ასახვის, შემოქმედებითი და კონვენციური მეტაფორების წარმოჩენა და მათი მიმართების დადგენა ნაწარმოების ჟანრობრივ მხარესთან.

„კორალანის“ ლინგვისტური ანალიზის შედეგად, MIP/MIPVU მეთოდების გამოყენებით შეირჩა 761 ლინგვისტური მეტაფორა (კორპუსის ზომა - 31 302 სიტყვა). დისერტაციაში წარმოდგენილია ისეთი მეტაფორები, რომლებიც გამოირჩევიან როგორც ჟანრობრივი პოტენციალის მხრივ, ლინგვისტური შემოქმედებითაც. როგორც უკვე შესავალ ნაწილში ვახსენეთ, კატეგორიზაციისას და წარმოჩენისას ყურადღება გამახვილებულია მეტაფორათა სამიზნე სფეროებზე.

2.2.2. ადამიანისა და მისი სხეულის ნაწილების კონცეპტუალიზაცია

ადამიანის სხეული სხვადასხვა ენასა და კულტურაში ხშირად კონცეპტუალიზდება, როგორც ერთგვარი სათავსი. როგორც თეორიულ ნაწილში აღვნიშნე, არაერთ კულტურასა და ენაში, ისეთი ორგანოები, როგორებიცაა გული და ღვიძლი ხშირად გაიაზრება, როგორც ემოციების სათავსი. შესაბამისად, კონკრეტულ ორგანოებთან დაკავშირებული მეტაფორები კონცეპტუალურ დონეზე შესაძლებელია კონვენციური და უნივერსალური იყოს, თუმცა, მათი ლინგვისტური გამოვლინება საკმაოდ განსხვავდებოდეს უკვე არსებული მკვდარი მეტაფორებისგან.

კონკრეტულ კატეგორიაში ხშირად გამოვლინდა „თვალთან“, „სახესთან“ დაკავშირებული მეტაფორები:

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
EYES ARE PORTAL TO ONE'S CHARACTER (SOUL) / თვალები არის ადამიანის ბუნების (სულის) კარიბჭე	(11) <i>"Of course, you do. Everyone does," said the other mother, her black-button eyes gleaming."</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 29)
A PERSON WITHOUT A SOUL IS A THING / უსულო ადამიანი არის საგანი	(12) <i>"As the thing reached her, Coraline put out her hand and closed it around the thing's remaining button-eye"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 112)
EYES ARE CONTAINERS OF EMOTIONS / თვალები არის ემოციების სათავსო	(13) <i>"Miss Spink and Forcible stared at her blankly"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 20) (14) <i>"There was something hungry in the old man's button eyes that made Coraline feel uncomfortable."</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 32)

EYES ARE PORTAL TO ONE'S CHARACTER (SOUL) / თვალები არის ადამიანის ბუნების (სულის) კარიბჭე

აღნიშნული კონცეპტუალური მეტაფორა, რომელსაც ვხვდებით ბერგრენის (2018) ერთ-ერთ კვლევაში, საკმაოდ მნიშვნელოვანია წიგნის ანალიზის დროს. როგორც აღვნიშნეთ, ის სარკისებური სამყარო, რომელსაც კორალაინი საიდუმლო კარის მეშვეობით მიაგნებს, წარმოადგენს არამარტო მისი სახლის ანარეკლს, არამედ ნებისმიერი ადამიანისას, რომელსაც პერსონაჟთან გარკვეული შეხება აქვს. ერთადერთი განმასხვავებელი ნიშანი მათი თვალებია - შავი ღილები. მიუხედავად იმისა, რომ კონცეპტუალურ დონეზე მოცემული ლინგვისტური გამონათქვამები, ნაწილობრივ, უკავშირდება მეტაფორას **EYES ARE OBJECTS / თვალები არის საგნები**, შინაარსობრივი პლანის გათვალისწინებით, მართებულად ჩავთვალოთ ზემოთნახსენები მეტაფორის (და მსგავსი გამონათქვამების) სულის კარიბჭედ

გააზრება, ვინაიდან, კორალაინის „სხვა დედა“ - ბელდამი, რომელიც პარალელური სამყაროს შემქმნელი და მთავარი ანტაგონისტია, ცდილობს მის მოტყუებასა და სულის მოპარვას, რაც გამოიხატება კორალაინის მიერ საკუთარ თვალებზე უარის თქმითა და მათ მაგივრად შავი ღილების მიზმიტ (შესაძლებელია თვალები კონტექსტუალურად განვიხილოთ სულის სათავსად / EYES ARE CONTAINERS OF A SOUL). კონკრეტული შემთხვევა შეესაბამება ეშმაკთან და დემონთან სულის გაყიდვის მოტივსაც, რომელიც საკმაოდ აქტუალურად ვლინდება მსოფლიო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მაგალითად, მსგავსი შემთხვევა დაფიქსირდა ჩვენს ერთ-ერთ კვლევაში (2021) საბავშვო ფენტეზის წიგნზე „ჰაულის მოსიარულე ციხესიმაგრე“. მთავარი პერსონაჟის მიერ დემონთან გარიგების დადების (სულის მიყიდვის) შემდეგ, მისი თვალები ხშირად წარმოჩენილი იყო, როგორც „შუშისებრი“, რაც პირდაპირ უკავშირდებოდა სულის, ემოციების უქონლობას. რაც შეეხება ჩვენს საკვლევ ნაწარმოებს, საინტერესოა ის, რომ სულის არმქონე ადამიანი, არსება ხშირად გაიგივებულია საგანთან - **A PERSON WITHOUT A SOUL IS A THING / უსულო ადამიანი არის საგანი** (მაგ. 12). ამგვარად კორალაინი მიმართავს სხვა დედასა და მამას მათი ნამდვილი ვინაობის დადგენის შემდეგ.

აღსანიშნავია, ის რომ ორეულის მოტივი და თვალების არქონა კონკრეტულ შემთხვევაში გამოიყენება ე.წ. „დამზავრელის“ (The Uncanny) ეფექტის მისაღწევად. როგორც დოკსანსკა (2022) აღნიშნავს, კორალაინში არსებული გოთიკური ელემენტები, როგორებიცაა ორეულები, სიზმრები, სახლი, რომელიც არაერთ საიდუმლოს ინახავს, მჭიდროდაა დაკავშირებული კონკრეტულ ფენომენთან და გარკვეულწილად აძლიერებენ მას (გვ.33). შესაბამისად, კონცეპტუალური მეტაფორა - თვალები არის ადამიანის სულის კარიბჭე და მისი კონკრეტული ლინგვისტური რეალიზაცია, შავი ღილის თვალები - დაზავრის ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს.

EYES ARE CONTAINERS OF EMOTIONS / თვალები არის ემოციების სათავსი

ლეიკოფისა და ჯონსონის (1999) თვალსაზრისით, ინგლისურ ენაში წინდებული “in” გამოიყენება სათავსი სქემის (შემოსაზღვრული სივრცის) გამოსახატავად. მას ვხვდებით თვალების კონცეპტუალიზაციის დროს (ფენგფენგი, 2009), სადაც

ორიენტირს (landmark) წარმოადგენს თვალი, ხოლო ემოციები, აბსტრაქტული მოვლენები - ტრაექტორს (trajectory). ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში ნ.13 & 14 ჩანს, რომ ორიენტირად გვევლინება ღილის თვალები. თუმცა, წინა ქვეთავში მოყვანილი მეტაფორისგან განსხვავებით, სადაც მათი არსებობა პირდაპირ უკავშირდება სულის არქონას, კონკრეტულ შემთხვევაში სათავსი სქემის რეალიზაციისას, უმეტესწილად, ვხვდებით უარყოფით ემოციებთან დაკავშირებულ გამონათქვამებს, რაც კიდევ ერთი მანიშნებელია მოცემული პერსონაჟების რეალური ბუნებისა.

კონვენციური კონცეპტუალური მეტაფორების გარდა, კორპუსში დაფიქსირდა სახე არის ნიჟარა /FACE IS A SHELL ლინგვისტურ მეტაფორაში -

(15) *“...their faces opened, too, like empty shells and out of the old empty fluffy round bodies stepped two young women.”* (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 40).

კონკრეტულ პირდაპირ მეტაფორას (direct metaphor) ავტორი იყენებს ორი პერსონაჟის, მის სფინქსისა და მის ფორსიბლის „სხვა“ ვერსიების აღწერისას. პარალელურ სამყაროში არსებული სხვა პერსონაჟების მსგავსად, მათი შავი ღილების თვალები და სახე არაფრის გამომსახველი, უმეტესელოა. შემოქმედებით მეტაფორებზე საუბრისას აღსანიშნავია ის, რომ კოვეჩემი (2023) გამოყოფს რამდენიმე სახის შემოქმედებითობას, რომლებიც მოტივირებულია სხვადასხვა ფაქტორისაგან: 1. Source-internal creativity (საწყის სფეროზე დამოკიდებული შემოქმედებითობა) - აქ შედის ლეიკოფისა და ტერნერის (1989) დაზუსტება და განვრცობა, რომელშიც საწყისი სფეროს გამოუყენებელი ელემენტები გვხვდება სამიზნე სფეროს გააზრებისას; 2. Source-external creativity (საწყისი სფეროს გარედან მომდინარე შემოქმედებითობა) - კონკრეტული სამიზნე სფერო იძენს ახალ საწყის სფეროებს; ჩვენი აზრით, მოცემული მეტაფორა მიეკუთვნება მეორე ტიპს, ვინაიდან სახის სამიზნე სფეროს კონკრეტული კონცეპტუალიზაცია არაკონვენციურია.

დაზაფვრის ეფექტს კონკრეტულ კატეგორიაში იძლევა ისეთი ლინგვისტური მეტაფორები, როგორებიცაა, მშვიერი მზერა (მაგ. ნ.14), ორეულების შავი-ღილის თვალები (უსულო თვალები).

ემპირიულ მასალაში დაფიქსირდა მეტონიმია ნაწილი აღნიშნავს მთლიანს / PART FOR WHOLE და ორგანო აღნიშნავს შესაძლებლობას / ORGAN FOR ABILITY თვალებთან და მზერასთან მიმართებაში.

- (16) “*Fifty little **red eyes** stared back at her*” (გეიმანი, 2002/2003, გვ.30)
- (17) “*She could not **take her eyes** from the floor beneath her*” (გეიმანი, 2002/2003, გვ.113)
- (18) “*.. she couldn't **feel** other mother's **blank black eyes** on her back.*” (გეიმანი, 2002/2003, გვ.128)

მაგალითში ნ. 16 თვალები მეტონიმურად გაიგივებულია არსებასთან ანუ სხეულის ნაწილი აღნიშნავს მთლიანად სხეულს. ამის საპირისპიროდ, მაგალითში ნ.17 გვხვდება მეტონიმია გარკვეული **ორგანო აღნიშნავს შესაძლებლობას** ანუ კონკრეტულ შემთხვევაში, მხედველობასა და ყურადღებას. თუმცა განსხვავებით მოცემული შემთხვევებისგან, მომდევნო ლინგვისტური გამონათქვამი (მაგ. ნ.18) შესაძლებელია მივიჩნიოთ მეტაფტონიმის (გუსენსი, 1990) გამოხატულებადაც, კერძოდ, მისი ერთ-ერთი ტიპი - მეტონიმია მეტაფორაში, ვინაიდან, ფრაზა - *to feel someone's eyes on smb* მეტონიმური ბუნებისაა. ამ შემთხვევაშიც თვალები აღნიშნავს უნარს ანუ მზერას, ყურადღებას, ხოლო სიტყვა “empty” მიუთითებს სათავსის სქემასა და მეტაფორის არსებობაზე. ანუ მეორე დედას „ცარიელი“, უემოციო მზერა ჰქონდა მიჰყრობილი კორალაინისკენ. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ზემოთ ნახსენები მეტონომიების ლინგვისტური რეალიზება ხშირ შემთხვევაში მიემართება მზერას ან თვალებს, როგორც ადამიანის ან სხვა ცოცხალი არსების ყველაზე კარგად დამახასიათებელ ნიშანს. მოცემული ელემენტები ავტორს ასევე ეხმარება შეინარჩუნოს შიშისა და შეძრწუნების ელემენტი, რაც მოცემული ჟანრის ლიტერატურაში საკმაოდ აქტუალურია.

ცხრილში წარმოდგენილია მოცემულ კატეგორიაში შემავალი კონცეპტუალური მეტაფორების რაოდენობა და პროცენტული მაჩვენებლები:

ცხრილი 4. ადამიანის კონცეპტუალიზაცია წიგნში "კორალაინი" და მეტაფორათა სიხშირე

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
თვალები არის ადამიანის ბუნების კარიბჭე	20	2.62%
თვალი არის საგანი	7	0.91%

თვალი არის სათავსი	8	1.05%
სახე არის ზედაპირი	9	1.18%
სახე არის სათავსი	2	0.26%
სხეული არის სათავსი	6	0.78%
ადამიანი არის საგანი	7	0.91%
თავი/გონება არის სათავსი	9	1.18%
გონება არის საგანი	1	0.13%
გული არის სათავსი	3	0.39%
გული არის ძვირფასი საკუთრება	1	0.13%
სული არის საგანი	10	1.31%
უსულო ადამიანი არის ნიჟარა	1	0.13%
სახე არის ნიჟარა	1	0.13%
გამომეტყველება არის საგანი	1	0.13%

როგორც ვხედავთ, ადამიანთან და მის ნაწილებთან დაკავშირებული მეტაფორებიდან ყველაზე დიდი სიხშირით დაფიქსირდა მეტაფორა - თვალები არის ადამიანის ბუნების კარიბჭე.

2.2.3. პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები

კონკრეტულ ქვეთავში წარმოდგენილია ისეთი კონვენციური და შემოქმედებითი მეტაფორები, რომელთა სამიზნე სფერო კონკრეტული პერსონაჟია.

ცხრილი 5. პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან "კორალაინი"

პერსონაჟი	მეტაფორები
OTHER MOTHER IS ... / სხვა დედა არის...	ზღვის საცეცებიანი არსება - (19) “The other mother's wet-looking black hair drifted around her head, like the tentacles of a creature in the deep ocean ” (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 62)

	ობობა - (20) <i>"Spiders' webs only have to be large enough to catch flies."</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 75) გველი - (21) <i>"...her hair was wriggling like lazy snakes on a warm day"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 89)
CORALINE IS ... / კორალაინი არის	ძვირფასი საკუთრება - (22) <i>"But she loved Coraline as a miser loves money, or a dragon loves its gold. In the other mother's button eyes, Coraline knew that she was a possession, nothing more. A tolerated pet, whose behaviour was no longer amusing"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 106). ჯილდო - (23) <i>"What exactly are you offering? Me, said Coraline"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 91)
MISS SPRINK AND MISS FORCIBLE ARE ... / სხვა მის სფინქსი და მის ფორსიბლი არიან....	(24) <i>"Miss Spink and Miss Forcible, but twisted and squeezed together, like two lumps of wax that had melted and melded together into one ghastly object"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 102).

აღსანიშნავია ის, რომ კორპუსში ხშირად გამოვლინდა სხვა დედის პერსონაჟთან ასოცირებული გამონათქვამები, მათ შორის მისი კონცეპტუალიზაცია, როგორც ობობა. კონკრეტულ შემთხვევაში პარალელური სახლი/სხვა სახლი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ობობის ხაფანგი, ხოლო კორალაინი - მსხვერპლი. რაც შეეხება გველის საწყის სფეროს, კონკრეტული მაგალითი მტრის/ანტაგონისტის არქეტიპია, თუმცა, როგორც მაგალითში ვხედავთ, პირდაპირი მეტაფორის საფუძველზე

ყურადღება ექცევა სხვა დედის თმას, რაც ნაწილობრივ, შესაძლებელია, წარმოადგენს ალუზიასაც მედუზა გორგონას პერსონაჟთან. საინტერესოა, რომ ავტორი ხშირად ხაზს უსვამს პერსონაჟის თმასა და ხელებს დახასიათებისას. საინტერესო იყო კორალაინის წარმოჩენა როგორც ძვირფასი საკუთრება. მიუხედავად იმისა, რომ მსგავსი მაგალითები შესაძლებელია მივაკუთვნოთ ძირითად მეტაფორას - **ქალი არის საგანი / WOMAN IS AN OBJECT** და რომლის სხვა ლინგვისტური გამოვლინებები შესაძლებელია გენდერის თვალსაზრისით საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყოს, კონტექსტიდან გამომდინარე, ნათელია, რომ მეტაფორა გენდერულად არამარკირებულია, რასაც განსაზღვრავს „სხვა დედის“ სიყვარულის ძუნწთან და ფულთან, დრაკონთან და განძის სიყვარულთან გაიგივება. რაც შეეხება მეტაფორის ტიპს, იგი წარმოადგენს განვრცობილ მეტაფორას. ავტორი ხაზს უსვამს სხვა დედის არაჯანსაღ, მესაკუთრე, შეპყრობილ დამოკიდებულებას მთავარი პერსონაჟის მიმართ, რაც წარმოჩენილია დრაკონისა და ძუნწის საწყისი სფეროების მეშვეობით, შესაბამისად, იქმნება მეტაფორები - **სხვა დედის სიყვარული არის დრაკონის სიყვარული ოქროსადმი / OTHER MOTHER'S LOVE IS DRAGON'S LOVE OF GOLD** და **სხვა დედის სიყვარული არის ძუნწის სიყვარული ფულისადმი / OTHER MOTHER'S LOVE IS MISER'S LOVE OF MONEY**. დამატებით, პირველი კონცეპტუალური მეტაფორა შესაძლებელია მივიჩნიოთ **ალუზიურ მეტაფორადაც** ევროპულ ფოლკლორთან - მაგალითად, ოქროს საწმისის მითი, რომელსაც დარაჯად დრაკონი ჰყავდა (ოქროს საწმისი - NPLG Wiki Dictionaries, 2018)

შიშისა და ძრწოლის ეფექტი მიიღწევა კორალაინის მეზობლების, მეორე სამყაროში „სხვა მის სფინქსისა და მის ფორსიბლის“ სახელით ცნობილი პერსონაჟების წარმოჩენით, როგორც ურჩხული - ერთმანეთში შემდნარი და გადაზელილი სანთლების მსგავსი მასა, რაც უკვე ნაცნობ სახეებს კიდევ უფრო შორეულსა და საზარელს ხდის. საინტერესოა შავი კატაც, რომელიც, როგორც უკვე ვახსენეთ, ნაწარმოებში მეწტორი პერსონაჟის სახით ჩნდება, თუმცა მიიჩნევა მორალური ბუნდოვანების (moral ambiguity) გამოხატულებადაც საბავშვო ლიტერატურაში, რაც საკმაოდ იშვიათ მოვლენაა და გამოიხატება მის სარკასტულ დამოკიდებულებაში კორალაინის მიმართ (აზაჰრა და ჯათმიკო, 2023, გვ.51).

(25) *"Calling cats," it confided, "tends to be a rather overrated activity. Might as well call a whirlwind."* (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 65).

კატის ინდიფერენტულობა და დამოუკიდებელი ბუნება ჩანს შემოქმედებით მეტაფორაში კატის დაძახება (გამოძახება) არის ქარბორბალის გამოძახება / **CALLING A CAT IS CALLING A WHILRWIND**. საერთო ნიშანი კონკრეტულ შემთხვევაში არის ორივე მოვლენის შეუძლებლობა.

ზემოთხსენებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, პერსონაჟებთან ასოცირებულ გამონათქვებში შეინიშნება როგორც კონვენციური, ისე შემოქმედებითი სახის მეტაფორები. ეს უკანასკნელი მიიღწევა არაკონვენციური საწყისი სფეროების შერჩევით, როგორც ვნახეთ დედის სიყვარულისა და დრაკონის/ძუნწის სიყვარულის მაგალითით. კატის პერსონაჟის ამსახველ მეტაფორათა შემოქმედებითობა მიიღწევა როგორც საწყისი, ისე სამიზნე სფეროების უჩვეულობით.

2.2.4. სიკვდილ/სიცოცხლისა და მოვლენათა სტრუქტურის სხვა გამონათქვამები

მოვლენათა სტრუქტურის მეტაფორა ერთ-ერთი ყველაზე ძირითადი და უნივერსალური მეტაფორაა. ლეიკოფი (1993) აღნიშნავს, რომ ნიშან-თვისებების ასახვა და გადატანა შეიძლება განვიხილოთ იერარქიების მიხედვით, სადაც ყველაზე დაბალ საფეხურზე მყოფ ასახვებს გადაეცემათ მაღალ დონეზე მყოფი კატეგორიების მახასიათებლები. ეს იერარქია შედგება სამი დონისგან, რომელსაც განიხილავს მოვლენათა სტრუქტურის მეტაფორის მიხედვით. ამ უკანასკნელს იერარქიაში ყველაზე მაღალი ადგილი უჭირავს, რაც მიგვანიშნებს მის უნივერსალურობასა და ზოგად ბუნებაზე. მეორე საფეხურზეა მეტაფორა - **მიზანდასახული ცხოვრება არის მოგზაურობა / A PURPOSEFUL LIFE IS A JOURNEY**, და ბოლო, მესამე დონეზე გვხვდება ისეთი მეტაფორები, როგორებიცაა: კარიერა არის მოგზაურობა, ცხოვრება არის მოგზაურობა (ესმერი, 2022). მეტაფორათა კორპუსში დაფიქსირდა ძირითადად კონვენციური მეტაფორები, რომელთაგან აღსანიშნავია შემდეგი:

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
LIFE IS A GAME/ ცხოვრება(სიცოცხლე) არის თამაში	(26) <i>"Like I said, there's no guarantee she'll play fair." but her kind of thing loves games and challenges"</i> (გეიმანი,2002/2003, გვ. 65)
DEATH IS A JOURNEY/ სიკვდილი არის მოგზაურობა	(27) <i>" This is our staging post. From here, we three will set out for uncharted lands, and what comes after no one alive can say ..."</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ.144)
DEATH IS CROSSING A BRIDGE ON THE RIVER / სიკვდილი არის მდინარეზე ხიდის გადაკვეთა	(28) <i>"The three of them came to a small wooden bridge over a stream. They stopped there, and turned and waved, and Coraline waved back."</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 146)

მაგალითში ნ.26 ცხოვრება / სიცოცხლე გააზრებულია როგორც თამაში / LIFE IS A GAME. სიცოცხლის/ცხოვრების სამიზნე სფეროს მქონე მეტაფორებიდან ყველაზე ხშირად გამოვლინდა (18-ჯერ) მოცემული კონცეპტუალიზაცია, რაც პირდაპირ კავშირშია შინაარსთან. კორალაინი მეორე დედასთან იწყებს ე.წ. თამაშს, რასაც საბოლოოდ უნდა გადაეწყვიტა როგორც კორალაინის, ასევე მისი მშობლებისა და სხვა დედის მიერ მოტაცებული ბავშვების სულების ბედი. საინტერესოა მომდევნო მეტაფორებიც, მაგალითი ნ.27 შეესაბამება მეტაფორას სიკვდილი არის მოგზაურობა / DEATH IS A JOURNEY, მაგრამ ასევე წარმოადგენს ე.წ. განვრცობილ მეტაფორასაც (extended metaphor). დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის თანახმად, სიტყვა "chart" (v) შეიძლება განვმარტოთ, როგორც რაიმეს რუკაზე აღნიშვნა. შესაბამისად, ფრაზა "set out for uncharted lands" ანუ პირდაპირი მნიშვნელობით, რუკაზე არაღნიშნულ მიწებზე მოგზაურობის დაწყება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც

სიკვდილის განვრცობილი მეტაფორა. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ოცდამერვე მაგალითიც, სადაც მეტაფორა - **DEATH IS CROSSING A BRIDGE ON THE RIVER / სიკვდილი არის მდინარეზე ხიდის გადაკვეთა**, შესაძლებელია ნაწილობრივ კულტურულ მეტაფორადაც განვიხილოთ. კერძოდ, ჰორაციუსის ოდიდან ნაწყვეტი, სადაც სიკვდილი წარმოდგენილია, როგორც “eternal exile on the raft” (ლეიკოფი და ტერნერი, 1989, გვ.67). ავტორების აზრით, მოცემული გამონათქვამი მეტაფორული ბმების დაზუსტების მაგალითია, რისი საფუძვლებიც შესაძლებელია ბერძულ-რომაული მითოლოგიიდან მომდინარეობს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვთქვათ, რომ „მდინარის გადაკვეთა“ და მიცვალებულთა სამყაროსთან დაკავშირებული ნაკადულის, მდინარის მოტივი კულტურული ხასიათისაა. მსგავსი მოტივი შეინიშნება არა მარტო ბერძნულ ფოლკლორში, არამედ სკანდინავიურ მითოლოგიაშიც. კერძოდ, მდინარე გიოლი (Gjöll) და ხიდი - Gjallarbrú, რომლის გადაკვეთის შემდეგ მიცვალებულთა სულები აღმოჩნდებოდნენ ჰელში (Hel), მკვდართა სამეფოში (შერმანი, 2011, გვ.73). მოცემული ფაქტები ცხადყოფს მეტაფორის კულტურულ დატვირთვასა და ასპექტებს.

საინტერესოა ისიც, რომ მოგზაურობის საწყისი სფერო ავტორმა გამოიყენა საყიდლებზე სიარულის კონცეპტის გასააზრებლად - **SHOPPING IS A JOURNEY / საყიდლებზე სიარული არის თავგადასავალი**.

(29) “*Her mother still hadn't returned from her **shopping expedition**.*” (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 49)

კონკრეტულ მაგალითში ნიშან-თვისებების ანასახიც დაზუსტებულია, ვინაიდან, საუბარია არა ზოგადად მოგზაურობაზე, არამედ მის ერთ-ერთ სახეობაზე - ექსპედიციაზე ანუ „ადამიანთა ჯგუფის, რაზმის გამგზავრება რაიმე სპეციალური მიზნით, საგანგებო დავალებით“ (უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, n.d.), რაც აძლიერებს პერსონაჟის კომიკურ სახეს. ცხრილში წარმოდგენილია სიცოცხლისა და სიკვდილის სამიზნე სფეროების მქონე მეტაფორები, რაც ცხადყოფს მეტაფორის **ცხოვრება არის თამაში / LIFE IS A GAME** მნიშვნელობასა და რელევანტურობას.

მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
სიკვდილი არის მოგზაურობა	1	0.13%
სიკვდილი არის მდინარეზე ხიდის გადაკვეთა	1	0.13%
ცხოვრება არის თამაში	18	2.36%
ცხოვრება არის მოგზაურობა	4	0.52%

რაც შეეხება მოვლენათა სტრუქტურის კატეგორიის სხვა მეტაფორებს, დისერტაციაში წარმოვადგინეთ:

ა. STATES ARE LOCATIONS / მდგომარეობა არის ადგილმდებარეობა

(30) "You know, Caroline," she said after a while, "you are *in terrible danger*."

(გეიმანი, 2002/2003, გვ.20)

აღნიშნულ მეტაფორაში შესაძლებელია განვიხილოთ მენტალური მდგომარეობის აღმნიშვნელი ლინგვისტური გამონათქვამებიც. თუმცა, კორპუსში მსგავსი შემთხვევა არ დაფიქსირებულა, ყველა მაგალითი დაკავშირებულია ადამიანის ფიზიკურ გარემოებასთან, როგორიცაა საფრთხის შემცველ გარემოში ყოფნა.

ბ. MANNER OF ACTION IS THE MANNER OF MOTION / მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა

(31) "Then she was simply *racing pell-mell* down the steps in pursuit of the rat."

(გეიმანი, 2002/2003, გვ. 121)

(32) "...she *slipped out of bed* and pulled open the..." (გეიმანი, 2002/2003, გვ.152)

წიგნში „კორალაინი“ დაფიქსირდა მოცემული მეტაფორის 156 მაგალითი. კორალაინის შემთხვევაში ხშირად ვნახეთ ისეთი ლინგვისტური გამონათქვამები, როგორებიცაა: racing pell-mell, slipped out, race down, shovel the food, sparing a hasty

glance, **jerked** her head out of the way. აშკარაა, რომ პერსონაჟის დასახასიათებლად, ავტორი ხშირად მიმართავს *სწრაფი მოძრაობის მანერის* ამსახველ გამონათქვამებს. თუმცა, ამის საპირისპიროდ, კორალაინის „სხვა დედის“ აღწერისას შეგვხვდა შემდეგი ფრაზა:

(33) “The other mother **remained statue-still**, but a hint of smile crept back on to her face”. (გეიმანი, 2002/2003, გვ.130)

პერსონაჟის უემოციობა და „უსულობა“ ჩანს არა მარტო მზერასთან და თვალებთან დაკავშირებულ მეტაფორებში, ასევე გაქცევებულ მდგომარეობაშიც. ბელდამის აღწერისას ავტორი მიმართავს მსგავს სიტყვებს: still, wax statue, statue-still.

ცხრილი 8. მოვლენათა სტრუქტურის ზოგიერთი მეტაფორათა სიხშირე

მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
გარე მოვლენები არის სიტხე	1	0.13%
გარე მოვლენები არის მოძრავი საგნები	10	1.31%
მოქმედება არის თვითმავალი მოძრაობა გზაზე	17	2.23%
მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა	156	20.49%
მდგომარეობა არის ადგილმდებარეობა	11	1.44%

ცხრილში წარმოდგენილ ინფორმაციაზე დაყრდნობით ნათელია მოძრაობის მანერის ზმნების მნიშვნელობა პერსონაჟების ანალიზისას, ისევე, როგორც კონკრეტული ჟანრის ნაწარმოებების ძირითადი მახასიათებლების წარმოსაჩენად. ჩვენს ერთ-ერთ კვლევაში (2021) გამოვთქვით ვარაუდი იმის შესახებ, რომ საბავშვო ლიტერატურაში მეტაფორა **მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა** შეიძლება ჩაგვეთვალა, როგორც ერთ-ერთი კლიშირებული მეტაფორა და ელემენტი, რისი მეშვეობითაც შევძლებთ ნათლად დავახასიათოთ პერსონაჟთა მანერები, მოძრაობები. კონკრეტული მეტაფორა, ჩვენი აზრით, ყველაზე კარგად ირეკლავს მსგავს ასპექტებს.

„კორალაინში“ ზემოთნახსენები მეტაფორის სიხშირესა და მახასიათებლებზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ იგი კლიშირებულია.

2.2.5. გაპიროვნება

წიგნში “Metaphors we live by“ ლეიკოვი და ჯონსონი (1980) აღნიშნავენ, რომ გაპიროვნება ონტოლოგიური მეტაფორის ერთ-ერთი მაგალითია. ამ შემთხვევაში ხდება საწყისი სფეროს დაზუსტება, კერძოდ, უსულო / სულიერ სამიზნე სფეროზე აისახება და გადაიტანება ადამიანის საწყისი სფეროს ნიშან-თვისებები. თუმცა თითოეული გაპიროვნება განსხვავდება იმის მიხედვით, თუ ადამიანის რომელი ასპექტებია აქტუალიზებული (დორსთი, 2011). მაგალითად, ქვემოთ მოყვანილ მეტაფორაში ხდება ადამიანთა საქმიანი მხარის ასახვა:

RAIN IS A PERSON / წვიმა არის ადამიანი

(34) “It was rain that meant business, and **currently its business was turning the garden into a muddy, wet soup.**” (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 6)

შემდეგი მეტაფორა უფრო ზოგადია, ვინაიდან კონკრეტულ შემთხვევაში კომპიუტერს ანიჭებენ ყველა ცოცხალი არსებობის დამახასიათებელ თვისებას - დაძინებს ანუ კომპიუტერი არის ცოცხალი ორგანიზმი:

COMPUTER IS A LIVING CREATURE / კომპიუტერი არის ცოცხალი არსება

(35) “He **put the computer to sleep, stood up**” (გეიმანი, 2002/2003, გვ.140)

წიგნში კონკრეტული ონტოლოგიური მეტაფორის 125 შემთხვევა დაფიქსირდა, რაც, უმეტესწილად, უკავშირდებოდა ცხოველებისთვის ადამიანური მახასიათებლების მინიჭებას. მაგალითად, კორალაინის შავი კატა, რომელსაც გააჩნია როგორც ლაპარაკის, ისე აზროვნების უნარი. ხშირად გვევლინება პერსონაჟის ერთ-ერთ მთავარ დამხმარე ძალად.

2.2.6. ემოციების კონცეპტუალიზაცია წიგნში „კორალაინი“

ემოციების კონცეპტუალიზაცია ენებში საკმაოდ შესწავლად საკითხს წარმოადგენს და შეიძლება ითქვას, რომ მათი გააზრება, ნაწილობრივ, უნივერსალურ ხასიათსაც ატარებს. მეტაფორის თეორიის გარდა, საინტერესოა ემოციების განხილვა ელენორ როშის პროტოტიპის თეორიის ჭრილშიც, რომელიც კოგნიტურ ლინგვისტიკაში ერთ-ერთ აქტუალურ თეორიას წარმოადგენს. მოცემული თეორია ეფუძნება მოვლენათა კატეგორიზაციას. როში (1978) გამოყოფს კატეგორიზაციისთვის აუცილებელ ორ ძირითად პრინციპს: კოგნიტური ეკონომია და სამყაროს აგებულება/სტრუქტურა. მისი განმარტებით, კატეგორია არის ეკვივალენტურ საგანთან ერთობლიობა (როში, 1978, გვ. 30), თითოეულ კატეგორიას გააჩნია წევრობის გარკვეული დონე - ყველა წევრი არაა მოცემული კატეგორიის ყველაზე ნათელი წარმომადგენლი. მათი სემანტიკური სტრუქტურა შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ როგორც რადიალური წყობა კლასტერული და საერთო მნიშვნელობებისა. აღსანიშნავია, რომ მოცემული თეორიის ფარგლებში, კატეგორიების განაპირა მხარეები ბუნდოვანია (გირარტსი, 2016). რაც შეეხება ემოციების განხილვას პროტოტიპულობის ჭრილში, არსებობს სხვადასხვა შეხედულობა ძირითადი ემოციების რაოდენობის შესახებ. მაგალითად, დეილი და სხვანი (2003) წარმოგვიდგენენ ექვს ძირითად ემოციას, რომელთა ფონზეც განიხილება დანარჩენი, გარდამავალი ემოციები და მათი ფიზიკური გამოხატულებები. ესენია: ბედნიერება, გაოცება, ზიზღი, სიბრაზე, სევდა და შიში. საინტერესოა, რომ არსებული კვლევების საფუძველზე, შიშის ფიზიკური გამოხატულება ყველაზე რთული ამოსაცნობია.

რაც შეეხება თავზარისა (horror) და ტერორის (terror) კონცეპტებს, რომლებიც საკმაოდ აქტუალურია გოთიკური ლიტერატურის შესწავლისას, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე აღნიშნავს ძლიერ შიშს, ტერორი გამოიყენება საფრთხისშემცველი სიტუაციის მოლოდინისას, ხოლო თავზარი / შეძრწუნება (ჰორორი) საშინელი ან შოკისმომგვრელი მოვლენის ნახვის შედეგადაა გამოწვეული (ჰაქი და სხვანი, 2022, გვ.2067) გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ გოთიკური ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოებები ხშირად ასახავენ შემადრწუნებელ, შიშისმომგვრელ სცენებს, საჭიროდ

ჩავთვალეთ, ემოციათა აღმნიშვნელი ლინგვისტური გამონათქვამები ცალკე ქვეთავად წარმოგვედგინა. დღესდღეობით ემოციების ლინგვისტურ მახასიათებლებზე არაერთი კვლევა არსებობს, რომლებიც ფოკუსირდებიან მათ კულტურულ და უნივერსალურ მახასიათებლებზე (კოვეჩეში, 2004b; იუ, 2008; რუსიეშვილი-კარტლეჯი და სხვანი, 2023). კონკრეტულ ქვეთავში ყურადღება გამახვილებულია ისეთ გამონათქვამებზე, რომლებიც ლინგვისტურ დონეზე დაკავშირებულია „შიშის“ ემოციასთან. კოგნიტურ ლინგვისტიკაში არსებული კვლევების საფუძველზე უკვე ნათელია, რომ ემოციები შესაძლებელია წარმოვაჩინოთ როგორც მეტაფორის, ისე მეტონიმის მეშვეობით. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნაწარმოების კორპუსში იდენტიფიცირებული გამონათქვამები, რომლებიც კავშირში იყო ემოციებთან, კონკრეტულად შიშთან, ძირითადად მეტონომიური ბუნებისაა, თუმცა, დაფიქსირდა საინტერესო შემთხვევა მეტაფტონიმისა. ცხრილში მოცემულია კონცეპტუალური მეტონიმის ლინგვისტური რეალიზაციები:

ცხრილი 9. შიშთან დაკავშირებული მეტონიმები წიგნში "კორალაინი"

ლინგვისტური მეტონიმია	კონცეპტუალური მეტონიმია
(36) <i>"The hairs on the back of Coraline's neck prickled"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ.121)	HAIR STRAIGHTENING OUT STANDS FOR FEAR / თმის ყალყზე დადგომა აღნიშნავს შიშს
(37) <i>"The cat's fur was on end, and its tail was bristling like a chimney-sweep's brush"</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 124)	მეტაფტონიმია - THE METAPHORICAL PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF AN EMOTION STAND FOR THE EMOTION/ემოციის მეტაფორული ფიზიოლოგიური ეფექტი აღნიშნავს ემოციას
(38) <i>"The cat did not resist. It simply trembled."</i> (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 125)	PHYSICAL AGITATION STANDS FOR FEAR / რხევა აღნიშნავს შიშს

(39) “ <i>And there was something else, which suddenly scuttled between her feet, nearly sending Coraline flying</i> ” (გეიმანი, 2002/2003, გვ.135)	FLIGHT STANDS FOR FEAR / ფრენა აღნიშნავს შიშს
(40) “ <i>The black cat was huddled in the farthest corner of the room, the pink tip of its tongue showing, its eyes wide.</i> ” (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 136)	DOWNWARD POSITION OF THE BODY STANDS FOR FEAR / სხეულის ქვემოთმიმართული პოზიცია აღნიშნავს შიშს.

მოცემული გამონათქვამები შეესაბამება მეტონიმias **THE BEHAVIOURAL REACTIONS OF AN EMOTION STANDS FOR THE EMOTION** / ემოციის ქცევითი რეაქცია აღნიშნავს ემოციას და ემოციის ფიზიკური რეაქცია აღნიშნავს ემოციას / **THE PHYSICAL REACTIONS OF AN EMOTION STANDS FOR THE EMOTION** (კოვეჩევი, 1990), რაც მაგალითებში გამოიხატება „თმების ყალყზე დადგომით“, „კანკალით“, (შიშისგან) დავარდნითა “nearly sending Coraline flying“ და „ოთახის კუთხეში მოკუნტვით“. ლინგვისტური შემოქმედებითობის თვალსაზრისით საინტერესოა შიშის წარმოჩენა მეტაფტონიმიის - **THE METAPHORICAL PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF AN EMOTION STAND FOR THE EMOTION/ემოციის მეტაფორული ფიზიოლოგიური ეფექტი აღნიშნავს ემოციას** (ზიბინი და ჰამდანი, 2019, გვ. 250; მალეჯ, 2007, გვ. 93) - მეშვეობით. კონკრეტულ მაგალითში, ბეწვის ყალყზე დადგომა მეტონიმიურად აღნიშნავს შიშს/ტერორს, რომელიც შედარებულია საკვამურის მწმენდელის ჯაგრისთან. კონცეპტუალური მეტაფტონიმია ენობრივ დონეზე გამოიხატა მეტონიმიისა და შედარების კომბინაციით. კონკრეტული შემთხვევა ზრდის ემოციურ ფონს, კერძოდ, პერსონაჟის ავისმომასწავებელი გრძნობა, შიში ამძაფრებს მოქმედების დაძაბულობას. საერთო ჯამში, წიგნში დაფიქსირდა შიშთან დაკავშირებული 16 მეტონიმია, რომელთაგან თანაბარი რაოდენობით (4-4) გამოვლინდა რხევის/კანკალისა და თმის ყალყზე დადგომის შემთხვევები.

2.2.7. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნში

„კორალაინი“

„კორალაინში“ მოქმედების ძირითადი ადგილი პარალელურ სამყაროში არსებული სახლია, რომლის შემქმნელადაც სხვა დედის პერსონაჟი გვევლინება. კონკრეტული ადგილის წარმოჩენისას, ავტორი იყენებს შემდეგ გამონათქვამებს:

(41) “*It appeared to Coraline that it was crouching and staring down at her*”

(გეიმანი, 2002/2003, გვ. 105)

(42) “*Whatever that corridor was was older by far than the other mother. It was*

deep, and slow, and it knew that she was there ...” (გეიმანი, 2002/2003, გვ. 136)

როგორც ვხედავთ, მოქმედების ადგილის წარმოჩენისას ავტორი მიმართავს გაპიროვნებას. პარალელური სახლი და რეალურ სამყაროსთან დამაკავშირებელი დერეფანი ერთგვარ ცოცხალ არსებას წარმოადგენს, რომელმაც ზუსტად იცის კორალაინის ადგილმდებარეობის შესახებ და დამატებით, შესაძლებელია ითქვას, რომ იგი ერთგვარ ხაფანგად გვევლინება კონკრეტულ ნაწარმოებში.

2.2.8. მეტაფორათა საერთო მონაცემები წიგნში „კორალაინი“

წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია ნილ გეიმანის წიგნში არსებული ძირითადი მეტაფორები და მათი სიხშირე:

ცხრილი 10. ყველაზე ხშირად გამოყენებული მეტაფორები წიგნში "კორალაინი"

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა	156	20.49%
გაპიროვნება	125	16.42%
დრო არის განფენილობა	29	3.81%

უსულო ადამიანი არის საგანი	22	2.89%
თვალები არის ადამიანის ბუნების (სულის) კარიბჭე	20	2.62%

ქვეთავის დასკვნა

1. ემპირიული მასალის ანალიზის შედეგად, ნაწარმოებში მოვახდინეთ ისეთი ძირითადი კონვენციური მეტაფორების იდენტიფიცირება, როგორიც არის:
 - თვალები არის ადამიანის ბუნების კარიბჭე / EYES ARE PORTAL TO ONE'S CHARACTER
 - მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა / MANNER OF ACTION IS MANNER OF MOTION
 - სიცოცხლე არის თამაში / LIFE IS A GAME
2. აღნიშნული მეტაფორები (და არა მარტო ისინი), ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანია ნაწარმოების როგორც შინაარსობრივი, ისევე ჟანრობრივი მხარის გათვალისწინებით. გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ იგი საბავშვო ლიტერატურას განეკუთვნება, ვნახეთ ისეთი მეტაფორები, რომლებიც ტრადიციულ ევროპულ ზღაპრებსა და მითოლოგიას უკავშირდება;
3. კულტურული მეტაფორები გამოვლინდა ევროპულ მითოლოგიასთან მიმართებაში, ენობრივი მეტაფორის სახით. **DEATH IS CROSSING A BRIDGE ON THE RIVER** / სიკვდილი არის მდინარეზე ხიდის გადაკვეთა ირეკლავს ბერძნულ და სკანდინავიურ ფოლკლორში არსებულ წარმოდგენებს სიკვდილის შესახებ და შესაძლებელია მივიჩნიოთ შემოქმედებით მეტაფორულ ევფემიზმადაც, სადაც საწყისი სფერო ალუზიით არის წარმოდგენილი;
4. კონცეპტუალურ მეტაფორათა უმეტესი ნაწილი კონვენციურია, თუმცა საინტერესო იყო მათი კონტექსტური რეალიზაცია, როგორც ეს ვნახეთ ღილის თვალების მაგალითზე. მიუხედავად იმისა, რომ „უსულობის“ ამგვარი

- ინტერპრეტაცია ლინგვისტურ დონეზე საკმაოდ ახლებურია, კონცეპტუალურ დონეზე იგი შესაძლებელია განვიხილოთ თვალეზის, როგორც ადამიანის სულის კარიბჭის მეტაფორის მანიფესტაციად;
5. აღნიშნულ მეტაფორათაგან არანაკლებ მნიშვნელოვანია **MANNER OF ACTION IS THE MANNER OF MOTION / მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა**, რაც ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი კლიშირებული მეტაფორაა - მთავარი პერსონაჟის, კორალაინის დასახასიათებლად ავტორი ხშირად მიმართავს სწრაფი მოძრაობის მანერის მქონე ზმნებს. საპირისპირო ლექსიკურ ერთეულს ვხვდებით ანტაგონისტის დახასიათების დროს;
 6. ახალი და შემოქმედებითი მეტაფორებიდან აღსანიშნავია შემდეგი: **კატის დაძახება (გამოძახება) არის ქარბორბალის გამოძახება / CALLING A CAT IS CALLING A WHILRWIND**; **სხვა დედის სიყვარული არის დრაკონის სიყვარული ოქროსამდი / OTHER MOTHER'S LOVE IS DRAGON'S LOVE OF GOLD**; **სხვა დედის სიყვარული არის ძუნწის სიყვარული ფულისადმი / OTHER MOTHER'S LOVE IS MISER'S LOVE OF MONEY**.
 7. ნაწარმოების კორპუსის რაოდენობრივი ანალიზის შედეგად, ყველაზე ხშირად დაფიქსირდა მეტაფორები - მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა - 20.49%; გაპიროვნება - 16.42%. პირველი მეტაფორის სიხშირე უკავშირდებოდა კონკრეტული პერსონაჟების მოქმედების წარმოჩენას, ხოლო გაპიროვნების მაგალითები - ბუნებრივი მოვლენებისა და სხვა ცოცხალი არსებებისთვის ადამიანური მახასიათებლების მინიჭებას;
 8. ემოციებთან დაკავშირებით ყველაზე ხშირად დაფიქსირდა შიშის, შეძრწუნების, ჰორორის განმსაზღვრელი გამონათქვამები. აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორი უპირატესობას ანიჭებს მოცემული ემოციების მეტონიმიური სახით წარმოჩენას, მიუხედავად იმისა, რომ კორპუსში დაფიქსირდა ცალკეული შემთხვევები მეტაფტონიმიისა.

2.3. კონცეპტუალური მეტაფორები წიგნიდან „სიცრუის ხე“

2.3.1. „სიცრუის ხე“ - კონტექსტი

„სიცრუის ხე“ ფრენსის ჰარდინგის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია. წიგნმა 2015 წელს მოიპოვა ჯილდო Costa book of the year, რაც საკმაოდ უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს, რადგან მოცემულ კატეგორიაში საბავშვო ლიტერატურის ნაწარმოების გამარჯვების სულ რამდენიმე შემთხვევა არსებობს (მაგალითად, ფილიპ პულმანის „The Amber Spyglass“ ამ ჯილდოთი 2001 წელს დაჯილდოვდა) (ბრაუნი, 2016). ნაწარმოები საბავშვო გოტიკური ლიტერატურისა და ფენტეზის საინტერესო ნაზავია. როგორც ბაქლი (2018) თავის წიგნში „*Twenty-First-Century Children's Gothic. From the Wanderer to Nomadic Subject*“ აღნიშნავს, „სიცრუის ხე“ აერთიანებს გოტიკური რომანისა და რომანტიკული პროზის (romantic fiction) ელემენტებს: „...balancing its ostensibly rational, Enlightenment manifesto of social and scientific progress with a dark kernel of supernatural mystery and indulgent romance“ (ბაქლი, 2018, გვ. 202)

წიგნში მოქმედება მიმდინარეობს 1860-იან წლებში გამოგონილ კუნძულ ვეინზე, სადაც მთავარი პერსონაჟი, 14 წლის ფეით სანდერლი (Faith Sunderly) ოჯახთან ერთად გადადის საცხოვრებლად მამის, ერაზმუს სანდერლის, ცნობილი მღვდლისა და ნატურალისტის სკანდალისა და შელახული რეპუტაციის გამო. ერაზმუსის აუხსნელი და უცაბედი სიკვდილის შემდეგ, რომელსაც ადგილობრივი საზოგადოება თვითმკვლელობის ერთ-ერთ რიგით შემთხვევად განიხილავს, ფეითი ცდილობს, იპოვოს მამამისის გარდაცვალების რეალური მიზეზი. მისი აზრით, ერაზმუსის სიკვდილი განზრახ ჩადენილი მკვლელობა იყო, რომელსაც იძიებს მამამისის საიდუმლო მცენარის, ე.წ. „სიცრუის ხის“ მეშვეობით. მოცემულ ხეს გააჩნია უნიკალური უნარი - იკვებება ტყუილებით, რომელთა სანაცვლოდ ისხამს ნაყოფს - დამალულ სიმართლეს: „*It feeds on human lies ... Human lies, that are believed. It's a symbiote - a species that survives by cooperating with another species. Humans feed it lies, and in return it bears fruit that give visions of secret truths*“ (ჰარდინგი, 2015, გვ. 345-346). ხის ამ თვისებების შედეგად, ფეითი ახერხებს მკვლელობის გამოძიებასა და ნაწარმოების მთავარი ანტაგონისტის გამოვლინებას. წიგნის დასასრული დადებითია.

მიუხედავად გამოვლილი სირთულეებისა, ღალატისა, სანდერლის ოჯახი მომავლისადმი იმედითაა განწყობილი.

გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ ნაწარმოებში მოქმედება ვიქტორიანულ ინგლისში მიმდინარეობს, წიგნის ერთ-ერთ მთავარ პრობლემას წარმოადგენს ქალების როლის ასახვა საზოგადოებაში, გენდერული უთანასწორობა, საზოგადოების წევრების მოვალეობები და მოლოდინები, რომლებიც მოცემულ პერიოდში საკმაოდ აქტუალური იყო. შეიძლება ითქვას, რომ კონკრეტული ნაწარმოები საინტერესო ნაზავია გოთიკური, საბავშვო და ფემინისტური ლიტერატურისა და ტრადიციებისა.

„სიცრუის ხე,“ დისერტაციაში განხილული ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, გამოირჩევა შემოქმედებითი, ახალი და ზოგადად, კონვენციური მეტაფორების სიხშირით. ნაწარმოების კორპუსის (103 978 სიტყვა) ანალიზის შედეგად შეირჩა 1650 ლინგვისტური გამონათქვამი, რომლებიც წარმოდგენილია ქვემოთმოყვანილ თავებში.

2.3.2. ადამიანის კონცეპტუალიზაცია წიგნში „სიცრუის ხე“

2.3.2.1. გენდერული მეტაფორები წიგნში „სიცრუის ხე“

ცხრილი 11. გენდერული მეტაფორები წიგნში "სიცრუის ხე"

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
ა. WOMAN (FAITH) IS A RESEARCH SPECIMEN / ქალი (ფეითი) არის საკვლევი ნიმუში	(43) “Whenever the Reverend introduced his daughter to fellow natural-science enthusiasts, those that remembered the story expected to see a small, wide-eyed image of innocence. Confronted with a clumsy specimen of not-quite-womanhood,

	<i>they seldom knew how to react.</i> “ (ჰარდინგი, 2015, გვ.41)
ბ. CLEVER WOMAN (FAITH) IS A FREAK OF NATURE / ჭკვიანი ქალი (ფეითი) არის ბუნების ანომალია	(44) “ <i>Freaks of Nature</i> ”, read the central label.” “ <i>And that is what I am, thought Faith, feeling sick. A little female brain with too much crammed into it. Maybe that is what is wrong with me. Maybe that is why I cannot stop myself creeping and spying.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ.63)
გ.FEMALE MIND IS A DESSERT / ქალის გონება არის ჩაროზი	(45) “ <i>The female mind is a different thing altogether,</i> ’ he added quickly, ‘and <i>quite delightful in its own right! But too much intellect would spoil and flatten it, like a rock in a soufflé.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 58)
დ. MAN’S MIND IS A THRONE OF INTELLECT / კაცის გონება არის ინტელექტის გვირგვინი	(46) “ <i>You need only look at the difference between these skull sizes of men and women. The male skull is larger, showing it to be the throne of intellect.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 58)
ე. FEMALE NATURAL SCIENTIST IS A MYTHICAL BEAST / საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა სპეციალისტი ქალი არის მითიური ურჩხული	(47) “ <i>Here was that mythical beast that everybody had told her could not exist: a female natural scientist.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 375)

ა. WOMAN IS A RESEARCH SPECIMEN / ქალი არის საკვლევი ნიმუში

როგორც ვახსენეთ, ნაწარმოებში ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა საზოგადოების ქალებისადმი დამოკიდებულებაა. ბრიტანიკის ენციკლოპედიის თანახმად, ვიქტორიანული საზოგადოების მთავარი მაორგანიზებელი ძალა იყო კლასი და გენდერი. ეს უკანასკნელი პირდაპირ უკავშირდებოდა ე.წ. განცალკევებული სფეროების დოქტრინას (“doctrine of separate spheres”), რომლის მთავარი პრინციპი საზოგადოებაში უკიდურესად განსხვავებული გენდერული როლები იყო (შტაინბახი, 2023). კერძოდ, ქალების როლი მხოლოდ სახლის საქმით შემოიფარგლებოდა. ზემოთ მოყვანილ მაგალითში ნათლად ჩანს საზოგადოების, უფრო კონკრეტულად, მამაკაცთა დამოკიდებულება მთავარი პერსონაჟის მიმართ. ფეითისა და მამამისის პირველი ერთობლივი ექსპედიციის დროს, ფეითი შემთხვევით აღმოაჩენს გაქვავებულ ნაშთს, რომლის შესახებ არაერთი სტატია დაიბეჭდება, სადაც ჟურნალისტები საუბრობენ „ბავშვის გულუბრყვილობასა“ (“*the artlessness of a child*”) (ჰარდინგი, 2015, გვ. 40) და „უცოდინარი და მიაბიტი არსების მიერ ბუნების საოცრებების კარის შეღებაზე“ (“*an unwitting innocent opening the door to Nature’s marvels*”) (ჰარდინგი, 2015, გვ.40). თუმცა, როგორც მაგალითიდან ვარკვევთ, ფეითი უკვე გამცდარიყო ბავშვობის ასაკს, რაც განსხვავებულ რეაქციას იწვევდა მამამისის კოლეგებსა და სამეცნიერო საზოგადოებაში. კონკრეტულ შემთხვევაში ავტორი იყენებს **საკვლევი ნიმუშის საწყის სფეროს** გენდერული მეტაფორის ჩამოსაყალიბებლად. ფეითი ისეთივე *ამოუცნობი, შეუსწავლელია მათთვის, როგორც ნებისმიერი სხვა ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენა*.

(48) “*The Reverend surveyed his wife as if she were an **incomprehensible squiggle under his microscope.***” (ჰარდინგი, 2015, გვ.81)

აღსანიშნავია, რომ ეს კონკრეტული მეტაფორა ნაწარმოებში გამოყენებულია ფეითის დედის, მერტლთან მიმართებაში. იგი ნათლად ირეკლავს ერაზმუსის დამოკიდებულებას საკუთარი ცოლისადმი - „გაუგებარი ხვეულა მიკროსკოპის ქვეშ“.

ბ. CLEVER WOMAN IS A FREAK OF NATURE / ჭკვიანი ქალი არის ბუნების ანომალია

მაგალითში ნ. 44 ვხედავთ ფეითის მიერ საკუთარი თავის აღქმას. მისი განსხვავებულობა, კერძოდ, ინტელექტი, მისი ტვინი (მეხსიერება), რომელიც ბევრ ინფორმაციას იტევდა, ფეითს ანომალურ მოვლენად აქცევს. ეს მეტაფორა გენდერული

თვალსაზრისით მარკირებულია და ნაწილობრივ შესაძლებელია დავუკავშიროთ „განცალკევებული სფეროების დოქტრინასაც“. „ბუნების ანომალიის“ საწყისი სფეროდან ნიშან-თვისებების გადატანის დროს ყურადღება მახვილდება მოვლენის არა მარტო უჩვეულო და განსხვავებულ მხარეზე, არამედ მის აუხსნელობასა და ბუნდოვან მახასიათებლებზეც. აღსანიშნავია, რომ მეტაფორის ემოციური ელფერის გასამძაფრებლად, ავტორი მიმართავს კონვენციურ მეტაფორას - ადამიანის გონება არის სათავსი, რაც დასტურდება ფრაზით:

(49) “*A little female **brain** with too much **crammed into it.***” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 63)

გ.FEMALE MIND IS A DESSERT / ქალის გონება არის ჩაროზი

ზემოთ მოყვანილ მაგალითში (ნ.45) კონცეპტუალური მეტაფორის რეალიზაცია ლინგვისტურ დონეზე ხდება შედარების ფორმით და შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ახალი, შემოქმედებითი მეტაფორა. კოგნიტური მეტაფორის საწყისი სფერო - **ჩაროზი**, კონკრეტულ შემთხვევაში **სუფლუ** გამოიყენება ქალის გონების გააზრებისთვის. ნიშან-თვისებების ასახვისას შესაძლებელია გამოიყენებოდეს ისეთი მახასიათებლები, როგორიცაა დესერტის ჰაეროვნება, სიტკბოება, რომელიც ძირითადად დადებით შეგრძნებებთან არის ასოცირებული. თუმცა, მეტაფორის საერთო აზრი უარყოფითია, რადგან ჰაეროვნება სიცარიელეს გულისხმობს. ხოლო ინტელექტი, კონკრეტულ მაგალითში, კონცეპტუალიზდება, როგორც შაქარყინული, რომლის ზედმეტად დიდი რაოდენობა აფუჭებს (ამაგრებს) დესერტს.

დ.MAN'S MIND IS A THRONE OF INTELLECT / კაცის გონება არის ინტელექტის გვირგვინი

ექიმი ჯაკლერსი, რომელიც ადამიანის თავის ქალის შესწავლით არის გატაცებული, კაცის გონებას ინტელექტის ყველაზე მაღალ საფეხურად მიიჩნევს. ზემოთ ნახსენებ გამონათქვამში “male skull” მეტონიმიურად აღნიშნავს კაცის გონებას, რაც მეტაფორის სამიზნე სფერო ხდება, ხოლო საწყისი გამოხატულია ფრაზით - the throne of intellect ანუ ე.წ. ინტელექტის გვირგვინი / დაგვირგვინება. როგორც ნაწარმოებში ვიგებთ, საზოგადოებაში არსებობდა წარმოდგენები ადამიანის თავის

ქალისა და ინტელექტის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, ანუ, რაც უფრო დიდია თავის ქალა, მით მეტია ინტელექტიც. კონკრეტული შემთხვევა ქალებს არახელსაყრელ პოზიციაში აყენებს, რადგანაც მათი გონებრივი მონაცემები კვალიფიცირდება, როგორც ნაკლებად განვითარებული, რაც ხსნის სტატიაში უკვე განხილულ მეტაფორას - ქალის გონება არის სუფლე (ჩაროზი).

ე. FEMALE NATURAL SCIENTIST IS A MYTHICAL BEAST / საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა სპეციალისტი ქალი არის მითიური ურჩხული

მოცემული მეტაფორა ირონიულად წარმოგვიჩენს ჭკვიანი ქალის პოზიციას ვიქტორიანულ ეპოქაში. „მითიური ურჩხულის“ საწყისი სფერო კონტექსტიდან გამომდინარე აძლიერებს მეტაფორის უარყოფით მნიშვნელობას, ვინაიდან მითიურობა ასოცირდება არარეალურთან, არარსებულთან.

ჩემი აზრით, ზემოთ აღნიშნული მეტაფორები შემოქმედებითია. მეტაფორული სიახლე ჩანს ქალის გონების, როგორც ჩაროზისა და ჭკვიანი ქალის, როგორც ბუნების ანომალიის კონცეპტუალიზაციისას, რომლებიც ნათლად ირეკლავენ ვიქტორიანული ეპოქის შეხედულებებსა და მოთხოვნილებებს. თუმცა, არანაკლებ მნიშვნელოვანია სხვა კონვენციური გენდერულად მარკირებული მეტაფორებიც:

WOMAN IS A MYTHICAL CREATURE / ქალი არის მითიური არსება

(50) “*She had tumbled off the safe, hallowed shore of childhood, and now she was in no-man’s-water, neither one thing nor another, like a mermaid. Until she dragged herself up on the rock of marriage, she was difficult*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 41)

(51) “*Myrtle had seemed like a being from another world, warm, merry, beautiful and untouchable, a sun-nymph with a keen sense of fashion.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ.4)

(52) “*The whole island just saw him helping the Sunderly witches*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 408)

ზემოთ ნახსენები მეტაფორები გენდერული თვალსაზრისით მარკირებულია, თუმცა არ გამოირჩევა ლინგვისტური სიახლით. მაგალითად, ფეითის დედის,

მერთლის დახასიათება, როგორც პატარა მთრთოლვარე შველი (“a trembling little fawn”) ჯენტლმენების გარემოცვაში ხაზს უსვამს პერსონაჟის სილამაზეს, და ამავდროულად, ირონიულად გვიხატავს მის ქცევას საპირისპირო სქესის გარემოცვაში.

მეტაფორის - ქალები, როგორც მითიური არსებების კონკრეტული ლინგვისტური რეალიზაციები აღსანიშნავია არა მარტო მათი იდეოლოგიური, არამედ კულტურული დატვირთვის გამოც, ვინაიდან მოცემული არსებების საფუძველი სწორედ, რომ ევროპული მითოლოგიაა. მაგალითში 5.50, გოგონას გარდატეხის ასაკი გაიგივებულია ქალთევზასთან, რომელიც ბოლომდე არცერთ სამყაროს მიეკუთვნება. იგივე შეიძლება ითქვას ფეითზეც, რომელმაც, როგორც ავტორი აღნიშნავს, დატოვა ბავშვობის სანაპირო, თუმცა არც ზრდასრულია ქორწინებისთვის. შესაბამისად, კონკრეტული კონცეპტუალური ასახვისას ყურადღება მახვილდება სამიზნე და საწყისი სფეროს შუალედურ ბუნებაზე.

დამამცირებელი მნიშვნელობით გამოიყენება „კუდიანის“ საწყისი სფეროც. ისტორიული კონტექსტიდან გამომდინარე, კონკრეტული გამონათქვამის დატვირთვა უფრო უარყოფითია.

WOMAN IS AN OBJECT / ქალი არის საგანი

კონკრეტული მეტაფორა ნაწარმოებში საკმაოდ დიდი სიხშირით (19 ლინგვისტური მეტაფორა) დაფიქსირდა და გამოვლინდა შემდეგი სახით:

- **WOMAN (FAITH) IS A COMMODITY / ქალი (ფეითი) არის გასაყიდი საქონელი**
(53) “*There was a dipping sensation in her stomach, as if she had been **placed in a great set of scales.***” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 17)
- **WOMAN (FAITH) IS A BROKEN OBJECT / ქალი (ფეითი) არის გაფუჭებული ნივთი**
(54) “*Her father blinked hard and stared through Faith, frowning as through **she were a very poor telescope.***” (ჰარდინგი, 2015, გვ.78)

როგორც ვხედავთ, ორივე მეტაფორაში, ფეითის როლი დამამცირებელი სახითაა წარმოდგენილი.

მეორე მხრივ, მამაკაცი პერსონაჟები ძირითადად წარმოჩენილები იყვნენ გარეული ცხოველების, ბუნებრივი მოვლენების საწყისი სფეროების მეშვეობით.

MAN (ERASMUS SUNDERLEY) IS AN ANIMAL / კაცი (ერაზმუს სანდერლი) არის ცხოველი

(55) *“Following silently behind, Faith burned with rage at the way **her father** had been treated. One day **a guest of honour, lionized** and courted. The next day, barred from the grounds like a disreputable tinker.”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 94)

ერაზმუს სანდერლისთან მიმართებაში გამოყენებულ გამონათქვამში ჩანს პერსონაჟის მიმართ არსებული საზოგადოებრივი დამოკიდებულება. სიტყვის “**lionized**” ძირი მიგვანიშნებს ერთ-ერთ გენდერულ მეტაფორაზე, რომლის საწყისი სფერო ლომია, რაც მეტაფორული ნიშან-თვისებების გადატანისას მიგვანიშნებს პერსონაჟის შედარებით დომინანტურ, პატივსაცემ, დადებით მხარეზე.

MAN (DOCTOR JACKLERS) IS A BIRD / კაცი (ექიმი ჯაკლერსი) არის ფრინველი

(56) *“However, the doctor only gave her a sad, kind look, and continued walking in the direction of the cliff-path. When she caught up with him, **he was standing at the very edge, staring down like a stocky hawk contemplating a stoop.**”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 213)

ამ მეტაფორაში ჯაკლერსი მიმსგავსებულია შავარდენთან, მტაცებელ ფრინველთან, რომელიც, ბევრი სხვა ფრინველისგან განსხვავებით, ცნობილია კარგად განვითარებული გონების გამო. ნიშან-თვისებათა ასახვისას ყურადღება ექცევა ფრინველის გონებამახვილობას, გამჭრიახობასა და ასევე, მტაცებლურ ბუნებას.

ზემოთხსენებული ინფორმაციიდან გამომდინარე ნათელია, რომ ვიქტორიანულ პეროდში არსებული მოსაზრებები გენდერულ როლებთან დაკავშირებით, ნაწარმოებში შენარჩუნებულია. ქალებთან დაკავშირებული გენდერული მეტაფორები ძირითადად გამოიყენება ფეითისა და მისი დედის სახის შესაქმნელად. ფეითის წამორჩენა ბუნების ანომალიის, საკვლევის ნიმუშის საწყისი სფეროებით, ზემოთხსენებულ გენდერულ განსხვავებებს უფრო მძაფრს ხდის. კაცების წარმოჩენა

მტაცებელი ფრინველებისა და ცხოველების, ბუნებრივი მოვლენების მეშვეობით ხაზს უსვამს მათ დომინანტურ მხარეს.

2.3.2.2. ცალკეულ პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები

ზემოთხსენებული კონვენციური და შემოქმედებითი გენდერული მეტაფორების გარდა, საინტერესოა თუ რომელი მეტაფორებით ახერხებს ჰარდინგი ცალკეული პერსონაჟის ხატის შექმნას. გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენები ფეითის ირგვლივ ვითარდება, ავტორი საინტერესოდ გვიხატავს **ერაზმუსის** სახეს. ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი პრობლემატიკა მამასა და შვილს შორის არსებული უფსკრულია, თუმცა, ყველაფრის მიუხედავად, ფეითი ერაზმუსის მიმართ არ ამჟღავნებს სიძულვილს. ამის საპირისპიროდ, იგი ყველანაირად ცდილობს მამის გულის მოგებასა და გარდაცვალების შემდეგაც კი არ კარგავს მისდამი პატივისცემას. გოთიკურ პროზაში, მამისა და ქალიშვილის ურთიერთობის წარმოჩენისას, მამის პერსონაჟს ხშირად განიხილავენ ავტორიტეტის ფიგურის სახით (აიუ, 2017, გვ.40) მაგალითად, „ოტრანტოს ციხესიმაგრეში“ მანფრედისა და მათილდას ურთიერთობა დაძაბული ფორმითაა წარმოჩენილი. მოცემული ელემენტი საინტერესოდ გვხვდება საბავშვო გოთიკური ლიტერატურაში. მამის ფიგურა, ჰარდინგის ნაწარმოების მიხედვით, საბოლოო ჯამში, თავისი შვილებისადმი მაინც არ კარგავს სიყვარულს, და სიკვდილის წინ ქალიშვილს ანდობს თავის ყველაზე დიდ საიდუმლოს - სიცრუის ხის ადგილმდებარეობას.

ერაზმუსთან დაკავშირებულ მეტაფორულ გამონათქვამებს ძირითადად ფეითის პერსპექტივიდან ვხედავთ. კორპუსში ხშირად შეგვხვდა მისი შედარება *ღმერთთან, წმინდთან, მისი ადგილსამყოფელი - სამუშაო ადგილი ეკლესიის მიწებთან, ხოლო მისი რწმენა - კლდეებთან*. ეს ლინგვისტური მეტაფორებია:

(57) “*The Reverend had claimed the library as his study from the first day, and it **was now sacred ground**.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 69)

(58) “*The Reverend’s **faith** had always seemed **vast and invulnerable as a cliff-face**. She had never guessed at the doubts secretly quarrying their **way into the heart of***

the rock. It was like learning that God had ceased to believe in Himself.” (ჰარდინგი, 2015, გვ.9)

(59) “*The judge had worn her father’s face.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 121)

(60) “*If her father shut her out, the sun would go dark and her dreams would fall to dust.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 98)

მოცემული მეტაფორები (57,58) ერაზმუსის წმინდანთან/ღმერთთან გაიგივება, შესაძლებელია ასევე დავუკავშიროთ კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდში არსებულ სოციალურ როლებს, კაცების მნიშვნელობასა და პოზიციას, როგორც საზოგადოებაში, ისე ოჯახში. მომდევნო მეტაფორებშიც (59, 60) - „მოსამართლისა“ და „მზის“ საწყისი სფეროები ამძაფრებს კონკრეტული პერსონაჟის ავტორიტეტსა და პატრიარქალურ შეხედულებებს.

ნაწარმოებში საკმაოდ გამოკვეთილია მთავარი პერსონაჟის სახეც, რომელსაც ავტორი ძირითადად ახასიათებს *წინასწარმეტყველისა* და *კუდიანის* საწყისი სფეროების მეშვეობით. ამ უკანასკნელს ამძაფრებს ფეითის ასოციაციებიც გველთან:

(61) “*On the other side of the portal Faith saw a young witch with eyes like fierce stars. Her hair snaked in loose, slick tendrils over her shoulders.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 160)

მოცემული ინფორმაციიდან გამომდინარე, ფეითის პერსონაჟი მამის სრული ანტიპოდი. მისი შედარება „კუდიანთან“, გველის მახასიათებლების მინიჭება „სიწმინდის“ სრულიად საპირისპირო ეფექტს ტოვებს. მოცემული ელემენტი გამოვლინდა მოძრაობის მანერის ზმნებშიც. „კორალაინის“ ანალიზის დროს აღვნიშნეთ, რომ მთავარი პერსონაჟის დასახასიათებლად, ავტორი მიმართავს სწრაფი მოძრაობის მანერის ამსახველ გამონათქვამებს. მსგავსი შედეგი გამოვლინდა „სიცრუის ხის“ ანალიზის დროსაც. ფეითის მოქმედების აღწერისას შეინიშნება შემდეგი ფრაზები:

- slipped in secret
- crept into the kitchen
- tiptoed to her father’s room
- slithered her way up

- drifted away
- sprinted

როგორც ვხედავთ, ძირითადად გამოყენებულია ზმნები, რომლებიც შეიცავს მალულ და სწრაფ მოძრაობას. აღსანიშნავია ზმნა *slither* - კლაკნით მოძრაობა, სრიალი. ავტორი ხშირად ადარებს ცოდნისა და სიმართლეს მოწყურებულ ფეითს გველს, რომელიც თავის ყუთში იგრძნობდა (*coiling*) და იკლაკნებოდა, იკრუნჩხებოდა (*writhing*). გველის მოტივი, სიცრუის ხის ფენომენის მსგავსად, არქეტიპული ხასიათისაა. მიუხედავად იმისა, რომ გველის არქეტიპული მნიშვნელობა საკმაოდ კომპლექსური და მრავლისმომცველია, ნაწარმოების კონტექსტში იგი ძირითადად ასოცირდება ცოდნასთან და ტრანსფორმაციასთან.

პოლ ქლეი - ფეითის ერთ-ერთი თანამზრახველი და მოზარდია, რომელიც მას მკვლელობის გამოძიებაში ეხმარება. პოლი მამამისის მსგავსად ფოტოგრაფიით არის დაინტერესებული. მისი პერსონაჟის სახე ავტორს კარგად აქვს წარმოჩენილი შემდეგ მეტაფორაში:

(62) “*Paul’s stare was maddeningly hard to read. He was like his father’s camera, she decided. He barely blinked, and took in every detail without mercy.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 9).

2.3.2.3. ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები (ორგანოები, შეგრძნებები და პირადი მახასიათებლები)

კონკრეტული კატეგორია არ გამოირჩეოდა ლინგვისტური სიახლის თვალსაზრისით გარდა რამდენიმე გამონათქვამისა და მათი შესაბამისი კოგნიტური მეტაფორებისა. ესენია:

BRAIN IS A PRINTABLE SURFACE / ტვინი არის დასაბეჭდი ზედაპირი	(63) “ <i>The long day had printed itself on her brain.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ.26)
HUMAN IS A PAINTBRUSH / ადამიანი არის სახატავი ფუნჯი	(64) “ <i>A long journey leaves one depleted, like a paintbrush that has been drawn across a broad stretch of canvas.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 23)
EXCITEMENT IS PUMP / აღელვება არის ტუმბო BLOOD IS WINE სისხლი არის ღვინო	(65) “ <i>Excitement pumped dark wine through her veins and sharpened all her senses to painful edges.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 9)
HONESTY IS PLAGUE / გულწრფელობა არის ჭირი	(66) “ <i>His bleak and terrible honesty were the plague and pride of the family.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 11)
ZEAL IS GAS / ენთუზიაზმი არის აირი	(67) “ <i>Zeal was like gas, most dangerous when you could not see it. The wrong spark could light it at any time</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 241)
CIVILISATION IS A NURSERY / ცივილიზაცია არის ბავშვის სათამაშო ოთახი	(68) “ <i>Now we find that all our civilization has been nothing but a brief, brightly lit nursery, where we have played with paper crowns and wooden sceptres.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ.168)

მაგალითი ნ.64 წარმოადგენს უფრო ზოგადი მეტაფორის - ადამიანი არის საგანი დაკონკრეტებულ ვერსიას. მეტაფორაში ადამიანი გააზრებულია, როგორც სახატავი ფუნჯი, ხოლო ცხოვრება - სახატავი ტილო. შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორული

შემოქმედებითობა მიიღწევა საწყისი სფეროს შედარებით უჩვეულო მაგალითის არჩევით.

რაც შეეხება მეტაფორას - HONESTY IS PLAGUE / გულწრფელობა არის ჭირი ლინგვისტური ასახვისას ყურადღება მახვილდება ორი კონცეპტის, გულწრფელობისა (სიმართლის) და ჭირის უარყოფით მხარეზე, კერძოდ, მათ შედეგზე: ჭირის შემთხვევაში - სიკვდილი, ხოლო გულწრფელობის შემთხვევაში ადამიანთა უარყოფითი რეაგირება მწარე სიმართლესთან მიმართებაში.

2.3.2.4. ემოციის კონცეპტუალიზაცია

ემოციების კონცეპტუალიზაციისას, ჰარდინგი უპირატესობას ანიჭებს მათ წარმოჩენას მეტაფორული სახით. კორპუსში შეგვხვდა ემოციათა მეტაფორული მეტონომიური და მეტაფტონიუმური გამონათქვამები.

კონცეპტუალური მეტაფორებში საერთო ჯამში გამოვლინდა სითხის, ტექსტილის, საგნის, აირის, ხმის, ბუნებრივი ფენომენის, საკვებისა და ფრინველის საწყისი სფეროები. თუმცა, ჟანრიდან გამომდინარე მოცემულ თავში ყურადღება გავამახვილეთ შიშის გააზრებაზე, რომელიც ნაწარმოებში გვხვდება შემდეგი სახით:

- FEAR IS AN ANIMAL / შიში არის ცხოველი

(69) “*Fourteen years of trained fears broke into full stampede.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 36)

- FEAR IS FLUID / შიში არის სითხე

(70) “*This latest magic-lantern show **has filled** me with further turmoil and **dread**.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ.176)

- FEAR IS A STONE / შიში არის ქვა

(71) “*Faith felt something settling in her stomach like a stone. It was no longer anxiety; it was a heavy dread of the inevitable.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 84)

- FEAR IS A NATURAL PHENOMENON / შიში არის ბუნებრივი მოვლენა

(72) “*Only a deep and silent soul-fear rolling on like unheard thunder, too strange and strong for her to really feel it.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ.234)

- PANIC IS A BIRD / პანიკა არის ფრინველი

(73) “*Panic was beating its wings somewhere in her head, but for now it was muffled.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ.288)

- DREAD IS A PERSON / ძრწოლა არის ადამიანი

(74) “*Instead she felt a creeping dread.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ.315)

შიშის მსგავსი მეტაფორული გააზრება, განსაკუთრებით როგორც ეს ჩანს ცხოველის, ბუნებრივი მოვლენისა და ფრინველის საწყის სფეროებში ხაზს უსვამს კონკრეტული ემოციის, განწყობის სიძლიერესა და გავლენას ადამიანზე და მკითხველს პირდაპირ გადმოსცემს პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასა და სახეს. თუმცა, მოცემული მეტაფორების გარდა, ავტორი იყენებს შიშის მეტონიმიურ კონცეპტუალიზაციასაც. იგი გამოვლინდა შემდეგი სახით:

ცხრილი 13. შიშის კონცეპტუალიზაცია "სიცრუის ხეში"

კონცეპტუალური მეტონიმია	ლინგვისტური მეტონიმია
LAPSES IN HEARTBEAT / გულისცემის არევა	(75) “ <i>Only when her father’s strongbox landed with a thump at her feet did Faith’s heart skip</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 18)
INCREASE IN HEARTBEAT / გულისცემის აჩქარება	(76) “ <i>Using the battered pocket watch she timed her own pulse. It was rapid, and she realized that she was frightened.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 232)
DECREASE IN TEMPERATURE /ტემპერატურის დავარდნა	(77) “ <i>Faith’s blood ran cold.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ.123)
HAIR STRAIGHTENING / თმის ყალყზე დადგომა	(78) “ <i>She felt every hair rise...</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 36)

AGITATION / კანკალი	(79) “Howard’s mouth was <i>trembling now</i> . ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 191)
---------------------	--

„სიცრუის ხის“ კორპუსის ანალიზის შედეგად გამოვლინდა, რომ შიშთან დაკავშირებული გამონათქვამები ძირითადად მეტონიმიური სახისაა. კერძოდ, დაფიქსირდა 27 მეტონიმიური და 13 მეტაფორული კონცეპტუალიზაცია.

2.3.3. ცხოვრებასთან დაკავშირებული კონცეპტუალური მეტაფორები

ცხრილი 14. ცხოვრებასთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან “სიცრუის ხე”

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური რეალიზაცია
TEENAGE YEARS AS A SEESAW / თინეიჯერობის ასაკი არის საქანელა	(80) “Faith did not like the nurseries much either, but for different reasons. For the last year she <i>had felt like a seesaw, clumsily rocking between childhood and adulthood</i> . It was always clearest at mealtimes. Sometimes she would find that she had grown into an adult overnight with magical beanstalk speed and was allowed the honour of eating with her parents in the dining room. And then, without warning, she would find herself back in the nursery with Howard, <i>eating porridge while an undersized chair creaked beneath her weight</i> .” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 31)
YOUTH IS A SHIELD / გარდატეხის ასაკი არის ფარი და	(81) “Of course she had always felt <i>immortal judgement swinging above her head, like a vast, deathly pendulum</i> , but her youth had been a frail

JUDGEMENT IS PENDULUM / სასჯელი არის ქანქარა	<i>shield – an excuse. Now she was growing tall enough that the pendulum might strike her down with one mysterious swipe</i> (ჰარდინგი, 2015, გვ.28)
გ. BORDER BETWEEN LIFE AND DEATH AS THE GRIM CURTAIN / სიცოცხლესა და სიკვდილის გასაყარი არის მუქი ფარდა	(82) “It made the living Howard seem fragile, as if he were holding hands with his namesake brothers through the grim curtain.” (ჰარდინგი, 2015, გვ.33)
დ. AGE IS GARMENT / ასაკი არის ტანისამოსი	(83) “The smell made Faith feel as though she was wearing an old version of herself that was too small for her.“ (ჰარდინგი, 2015, გვ. 33)
ე. RECEIVING A CORSET IS GRADUATION / კორსეტის მიღება არის დიპლომის მიღება	(84) “Faith knew a few girls of her own age, and over the last year she had watched their hems creep downwards. Most of them had also just graduated to proper grown-up corsets, leaving Faith feeling self-conscious about her clumsy, loose, childish one.” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 54)

ა. TEENAGE YEARS AS A SEESAW / თინეიჯერობის ასაკი არის საქანელა

საინტერესოა ზემოთ აღნიშნული ახალი კონცეპტუალური მეტაფორა, სადაც ე.წ. „გარდატეხის“ ასაკი შედარების საფუძველზე გააზრებულია, როგორც საქანელა, აიწონა-დაიწონა, რაც ხაზს უსვამს ადამიანის ცხოვრების კონკრეტული პერიოდის თავისებურებებს, კერძოდ, მერყეობას, გაურკვევლობას, როგორც ინდივიდუალურ

დონეზე, ასევე, საზოგადოების მხრიდანაც მათდამი დამოკიდებულებასაც, რაც გამოიხატება მთავარი პერსონაჟის მშობლების საქციელშიც.

ბ. YOUTH IS A SHIELD / გარდატეხის ასაკი არის ფარი და JUDGEMENT IS PENDULUM / სასჯელი არის ქანქარა

მერყეობისა და ცვალებადობის ელემენტები აღსანიშნავია ზემოთხსენებულ მეტაფორებიშიც. ავტორი გარდატეხის ასაკში მყოფ ადამიანს ხედავს იმ არსებად, რომელიც „პასუხისმგებელი არაა“ საკუთარი ცოდვებისა თუ ჩადენილი საქციელისადმი, კონკრეტულ შემთხვევაში ასაკის კონცეპტუალიზაცია ხდება საგნის - „მეიფე ფარის“ საწყისი სფეროს მეშვეობით, რაც ხაზს უსვამს მის ცვალებად ბუნებას, რომელიც ადამიანის ზრდასთან ერთად შესაძლებელია ნებისმიერ დროს განადგურდეს.

მაგალითში ნ. 81, (ლინგვისტურ დონეზე შედარების მეშვეობით) სასჯელი, განაჩენი გააზრებულია, როგორც მომაკვდინებელი ქანქარა. მოცემული მეტაფორა ამავდროულად შესაძლებელია წარმოადგენდეს ალუზიასაც ედგარ ალან პოს მოთხრობასთან „ჭა და ქანქარა“ („The Pit and the Pendulum“). მოცემულ მოთხრობაში მთავარი პერსონაჟი ინკვიზიციების მსხვერპლი ხდება, ხოლო დასჯის ერთ-ერთ ფორმად გამოყენებულია ოთახის ჭერზე დამაგრებული ბასრი ქანქარა, რომელიც ნელ-ნელა ეშვება მოთხრობელის მოსაკლავად. ორივე შემთხვევაში, ქანქარა გამოყენებულია, როგორც სასჯელი ადამიანის ცოდვებისთვის.

გ. BORDER BETWEEN LIFE AND DEATH AS THE GRIM CURTAIN / სიცოცხლესა და სიკვდილის გასაყარი არის მუქი ფარდა

მოცემულ მეტაფორაში მუქი, ბნელი ფარდის საწყისი სფეროს მეშვეობით წარმოდგენილია სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყარი.

დ. AGE IS GARMENT / ასაკი არის ტანისამოსი

კონკრეტულ შემთხვევაში, პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის აღსაწერად, რომელიც გამოწვეული იყო ფეითის ცუდი ასოციაციებით საბავშვო ოთახებთან და საბავშვო საჭმელთან, ავტორი მიმართავს უჩვეულო ასახვას, სადაც მეტაფორის საწყის

სფეროდ გვევლინება ტანისსამოსი, ხოლო სამიზნედ - ასაკი, კონკრეტული მდგომარეობა.

ე. RECEIVING A CORSET IS GRADUATION / კორსეტის მიღება არის დიპლომის მიღება

აღნიშნული ახალი მეტაფორის ნიშან-თვისებათა ასახვა შესაძლებელია ავხსნათ შემდეგნაირად: როგორც უნივერსიტეტის დასრულებას აღნიშნავენ დიპლომის მიღებით, ბავშვობის დასრულება აღნიშნება კორსეტის ჩაცმითა და ფემინურობის გამოვლინებით. მეტაფორის სიახლე გამომდინარეობს უშუალო ლინგვისტური კონტექსტიდან, საწყისი და სამიზნე სფეროების უჩულო კომბინაციით.

საინტერესოა ისიც, რომ სიკვდილის კონცეპტუალიზაციისას ავტორი ძირითადად იყენებს კონვენციურ ევფემისტურ მეტაფორებს, როგორებიცაა:

DEATH IS SLEEP / სიკვდილი არის ძილი

DEATH IS MEETING FATE / სიკვდილი არის ბედთან შეხვედრა

DEATH IS REST / სიკვდილი არის დასვენება

DEATH IS DEPARTURE / სიკვდილი არის გამგზავრება

DEATH IS JOINING / სიკვდილი არის შეერთება

DEATH IS A STRIDE TO ETERNITY / სიკვდილი არის მარადოსობისკენ ნაბიჯის გადადგმა

DEATH IS TO BE TAKEN AWAY / სიკვდილი არის წაყვანა

DEATH IS A JOURNEY / სიკვდილი არის მოგზაურობა

DEATH IS A BEAST / სიკვდილი არის ურჩხული

მსგავსი მიდრეკილება სიკვდილის, როგორც ტაბუ ტერმინის, მეტაფორული კონცეპტუალიზაციისკენ, ჩემი აზრით, საბავშვო ლიტერატურის ჟანრის ერთ-ერთ ნიშანზე შეიძლება იყოს, რომელმაც გამოხატულება ჰპოვა მის ქვეყანაში - საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაშიც. სიკვდილის მსგავსი სახით წარმოჩენა მის ტრაგიკულ და შემზარავ მოტივებს შედარებით მსუბუქს ხდის.

გამონაკლისია ორი მეტაფორა, რომლებიც ნაწარმოებში მხოლოდ ერთხელ გამოვლინდა სიკვდილის გაპიროვნება და მისი წარმოჩენაც ხაფანგის მეშვეობით -

DEATH IS A TRAP. სიცოცხლის / ცხოვრების სამიზნე სფეროსთან მიმართებაში არსებული კონვენციური მეტაფორებიდან დაფიქსირდა: ცხოვრება არის თამაში, ცხოვრება არის ძვირფასი საგანი.

2.3.4. ცოდნასთან და სიტყვებთან დაკავშირებული მეტაფორები

ცხრილი 15. ცოდნასთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან "სიცრუის ხე"

GAINING SCIENTIFIC KNOWLEDGE IS BAPTISM / სამეცნიერო ცოდნის შეძენა არის მონათვლა	(85) “... <i>his son, seeing a prehistoric cavern while it still wore its mysteries. It would be a kind of baptism</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 50)
GAINING SCIENTIFIC KNOWLEDGE IS FISHING / სამეცნიერო ცოდნის შეძენა არის თევზაობა	(86) “ <i>There may be questions still unanswered, but that means that we need science, not that science is useless,</i> ’ Agatha retorted tartly. <i>‘There are fish in the sea as yet uncaught, but that does not mean that fishing nets have failed and should be thrown aside.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 389)
SCIENTIFIC DISCUSSION IS A HORSE RACE სამეცნიერო დისკუსია არის ცხენების რბოლა	(87) “ <i>Back at the rectory Faith had grown used to her father’s guests smiling, bantering and my-dear-fellowing over their tea, while racing their rival theories like prize ponies</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ.59)
ჭორი არის ძაღლი RUMOR IS A DOG	(88) “ <i>Rumours are like dogs. Flee from them and they give chase.</i> ’

	<i>‘Rumours are dogs indeed, Erasmus.’</i> <i>....‘And they hunt in packs, and on sight. You needed to leave society for a while. Now that you are gone, they will find something else to chase.’</i> <i>“By creeping away under cover of darkness, Miles, I have fed these dogs. My departure will be used in evidence against me.” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 9)</i>
--	---

ა. GAINING SCIENTIFIC KNOWLEDGE IS BAPTISM | სამეცნიერო ცოდნის შეძენა არის მონათვლა

ზემოთ მოყვანილი მეტაფორა საინტერესოა კულტურულ-რელიგიური პერსპექტივიდან. ქრისტიანობაში ნათლობა ღვთის საიდუმლოთაგან ერთ-ერთი უდიდესია. ბაჯელიძე (2010) დასძენს, რომ ნათლობა განწმენდილი სულის ჭეშმარიტებასთან ზიარებას წარმოადგენს. შესაბამისად, ზემოთხსენებულ გამონათქვამში (ნ.85) მეტაფორის სამიზნე სფერო - ახალი სამეცნიერო ცოდნის შეძენა -გააზრებულია ნათლობის საწყისი სფეროთი, ხოლო საერთო ნიშნების, მახასიათებლების ასახვაზე შეიძლება ითქვას, რომ ხაზგასმულია ჭეშმარიტების მნიშვნელობა და განსხვავებული დატვირთვა სამეცნიერო სივრცესა და ქრისტიანულ რელიგიაში, კერძოდ, როგორც ნათლობა წარმოადგენს ქრისტიანობაში ჭეშმარიტებასთან ზიარების პირველ საფეხურს, მსგავსად ახალი მეცნიერული აღმოჩენით უახლოვდება ადამიანი ნამდვილ, ჭეშმარიტ ცოდნას.

ბ. GAINING SCIENTIFIC KNOWLEDGE IS FISHING / სამეცნიერო ცოდნის შეძენა არის თევზაობა

აღნიშნულ მეტაფორაში ნიშან-თვისებათა ანასახი შესაძლებელია გამოვსახოთ შემდეგნაირად: ჭეშმარიტი ცოდნა გაიგივებულია ზღვასთან, ხოლო თევზები კონტექსტუალურად შეესაბამება სიმართლეს, ცოდნის ნაწილს, რომელსაც ადამიანთა მოდგმა იძენს თევზსაჭერი ბადის ანუ მეცნიერების მეშვეობით.

როგორც ვხედავთ, სამეცნიერო ცოდნის სამიზნე სფეროსთან მიმართებაში, მეტაფორათა შემოქმედებითობა მიიღწევა ახალი საწყისი სფეროების შერჩევით (source-external creativity).

გ. SCIENTIFIC DISCUSSION IS A HORSE RACE / სამეცნიერო დისკუსია არის ცხენების რბოლა

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ავტორი ხაზს უსვამს სამეცნიერო დისკუსიისა და, ზოგადად, სამეცნიერო საზოგადოების კონკურენტულ მხარეს, რაც გამოიხატა მოწინააღმდეგე თეორიების „რბოლაში“.

დ. ჭორი არის ძაღლი / RUMOR IS A DOG

ზემოთ ნახსენები ახალი კონცეპტუალური მეტაფორა, ნაწარმოებში რეალიზდა როგორც შედარების, ისე ლინგვისტური მეტაფორის სახით. ერაზმუსის მიერ განზრახ შეთხზული ტყუილები, მათი გავრცელება საზოგადოების შეცდენის მიზნით, კუნძულ ვეინზე გადასახლების გადამწყვეტი ფაქტორი აღმოჩნდა. შესაძლებელია, რომ მოცემული გამონათქვამი ჩავთვალოთ ახალ მეტაფორად როგორც ლინგვისტურ, ისე კონცეპტუალურ დონეზე. ლინგვისტური რეალიზაცია წარმოადგენს განვრცობილ მეტაფორასაც, ავტორი დიალოგში უფრო დაზუსტებული და განვრცობილი სახით გვიხატავს მეტაფორულ ბმებს, კერძოდ, კონკრეტულ შემთხვევაში წინა პლანზე წამოწეულია ჭორების უარყოფითი გავლენა: ძაღლების / მგლების ხროვისგან გაქცევა, რაც დიდი ალბათობით მათ უკან დადევნებას გამოიწვევს, გაიგივებულია ჭორებთან და მათი გავრცელების უარყოფით მხარეებთან. „ხროვების“ (“packs”) გამოყენება გამონათქვამში ხაზს უსვამს მათ სიმრავლეს, გაუკონტროლებელ მხარესა და გავლენას ადამიანებზე.

ზემოთხსენებული შემოქმედებითი მეტაფორების გარდა, შინაარსობრივი პლანიდან გამომდინარე არანაკლებ მნიშვნელოვანია „ცოდნის“ გააზრებაც. უშუალოდ „სიცრუის ხისა“ და მისი ნაყოფის ფენომენი ცოდნასთან დაკავშირებული არქეტიპის გამოხატულებაა. კაცობრიობის არსებობს მანძილზე მოცემული არქეტიპი არაერთი სახით გამოვლინდა სხვადასხვა კულტურაში, მაგალითად: გაოკერენას, სიცოცხლის ხე

სპარსულ და ზოროასტრულ მითოლოგიაში, რომელიც ღმერთების უკვდავების სასმელის წყარო იყო (ქემფბელი, 1949/2004); ბოდჰის ხე, რომლის ქვეშაც ბუდა უკვდავებას ეზიარა (ელერდაშვილი, 2006); იგდრასილი, სამყაროს ხე სკანდინავიურ მითოლოგიაში, რომელიც ცხრა სამყაროს აკავშირებდა ერთმანეთთან.

შეიძლება ითქვას, რომ სიცრუის ხისა და მისი ნაყოფის მოტივი ბიბლიური ალუზიაა. ეს ნათლად ჩანს კონკრეტულ ნაწარმოებში წარმოდგენილი მთავარი პრობლემატიკის - რელიგიისა და მეცნიერების დაპირისპირებაშიც, რაც ასევე განაპირობებს ქვემოთმოცემული მეტაფორების გამოყენებასაც:

KNOWLEDGE IS FOOD / ცოდნა არის საკვები

(89) *“How could secrets be contained within a fruit, and how **could knowledge be eaten?**”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 226)

SECRET/MYSTERY IS FRUIT / საიდუმლო/საიდუმლოება არის ხილი

(90) *“A Tree that could give you secrets nobody else possessed, and **unpeel the mysteries of the world**”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 317)

ცოდნისა და საიდუმლოს კონცეპტუალიზაცია ნაყოფის, საკვების მეშვეობით ალუზიური ხასიათისაა. არანაკლებ აქტუალურია „ნაყოფის“ სიმბოლიკა და არქეტიპიც, რომელიც, ხის მსგავსად, უნივერსალურ ხასიათს ატარებს და შესაძლებელია ჰქონდეს როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი დატვირთვა (კონკრეტული ხილის სიმბოლური მნიშვნელობიდან გამომდინარე).

რაც შეეხება ტყუილის, სიცრუის კონცეპტუალიზაციას, იგი საინტერესოა არა მარტო შინაარსობრივი, არამედ ლინგვისტური კუთხიდანაც. „სიცრუის ხეში“ მოცემული მოტივი დაკავშირებულია ფეითის მამასთან, რომელმაც მცენარე პირადი მიზნისთვის გამოიყენა. ერაზმუსისთვის, როგორც მღვდლისა და პალეონტოლოგისთვის, ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო სამყაროს არსში ჩავწდომა, დადგენა ჭეშმარიტებისა, რომელიც ფარდას ახდიდა რელიგიისა და მეცნიერების დაპირისპირებას.: *“Like many others, I have dedicated my life to investigating the marvels and mysteries of Creation, the better to understand the designs of our Maker... My former certainties were now broken timbers on the tide. I needed to know, once and for all, wherefore*

came Man. Was he crafted in God's image and given the world, or was he the self-deluding grandson of some grimacing ape?" (ჰარდინგი, 2015, გვ. 168)

ერაზმუსის მისწრაფება ტყუილებზე დაფუძნებული ჭეშმარიტებისკენ საბოლოო ჯამში მისი სიკვდილის მიზეზი ხდება. შესაბამისად, ცოდნისა და ჭეშმარიტებისკენ მისწრაფება წიგნის მთავარ მოტივებს წარმოადგენენ.

ტყუილთან მიმართებაში ლინგვისტური კორპუსის ანალიზისას გამოიკვეთა შემდეგი საწყისი სფეროები:

1. LIE IS FOOD / ტყუილი არის საკვები
2. LIE IS SUBSTANCE / ტყუილი არის სუბსტანცია
3. SPREAD OF LIES IS SPREAD OF WILDFIRE / ტყუილის გავრცელება არის ხანძრის გავრცელება
4. LIE IS A VIRUS / ტყუილი არის ვირუსი
5. LIE IS A POSSESSION / ტყუილი არის საკუთრება
6. LIE IS SMOKE / ტყუილი არის კვამლი
7. LIE IS HAZE / ტყუილი არის ბურუსი
8. LIE IS AN OBJECT / ტყუილი არის საგანი
9. LIE IS FIRE / ტყუილი არის ცეცხლი
10. LIE IS A LIVING CREATURE / ტყუილი არის ცოცხალი არსება
11. LIE IS A SEED / ტყუილი არის თესლი
12. LIE IS COBWEB / ტყუილი არის ობობის ქსელი

ზემოთ აღნიშნული მეტაფორებიდან ლინგვისტური სიახლის თვალსაზრისით საინტერესოა საკვების საწყისი სფეროს გამოყენება „სიცრუის ხესთან“ მიმართებაში, რომელიც „იკვებებოდა ტყუილებით“ – (91) *“So you plan to keep it secret and **feed it lies.**”* (ჰარდინგი, 2015, გვ.388)” და რომელიც მათ სანაცვლოდ ადამიანებს უჩვენებდა დამალულ სიმართლეს. განსხვავებით, ვირუსის საწყისი სფერო შედარებით კონვენციურია – (92) *“Nobody can **spread lies like a politician**”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 363) და დამახასიათებელია ყოველდღიური მეტყველებისთვის, ისევე როგორც ტყუილის საკუთრებად გააზრება. რაც შეეხება სუბსტანციას, იგი ლინგვისტურად გამოვლინდა

შემდეგნაირად: (93) *“The Tree absorbs such lies, and uses their spirit energy to sustain the ghosts inside it.”* (ჰარდინგი, 2015, გვ.196) კონკრეტულ მაგალითში ტყუილი შეიძლება განიხილებოდეს როგორც სიტყვა, ენერგია ან სხვა სახის სუბსტანცია, რომელსაც ხე „შეიწოვს“, შესაძლებელია სათავის სქემის გამოყენება ადამიანის კონცეპტუალიზაციისას, რომელსაც ტყუილებით ავსებენ: (94) *“She had filled Howard with her lies like a tiny Trojan Horse and now he was being wheeled into the enemy camp.”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 197) და ასევე, რომელიც შეიძლება გადმოიღვაროს: (95) *“...she imagined her lie spreading silently like dark green smoke, filling the air around the house like a haze, spilling from the mouths of those who whispered and wondered.”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 209) აღსანიშნავია, რომ კვამლისა და ბურუსის საწყისი სფეროების მეშვეობით სიცრუის კონცეპტის გააზრება ლინგვისტურად ახალია: კვამლის შემთხვევაში საერთო ნიშან-თვისებად შეიძლება დავასახელოთ მომწამლავი ბუნება, საზიანო მხარე, ისევე როგორც სიცრუეს/ტყუილს აქვს დიდი გავლენა ადამიანის მენტალურ მდგომარეობაზე, ხოლო, ბურუსის შემთხვევაში, ხაზი ესმევა ბუნდოვანებას. აღსანიშნავია სიცრუის კონცეპტუალიზაცია თესლისა და ობობის ქსელის მეშვეობით. (96) *“That was the lie that Faith needed to sow into the minds of the islanders “* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 260)- ტყულის დათესვა შეესაბამება უფრო ზოგად მეტაფორას - IDEAS ARE PLANTS / იდეა არის მცენარე, ხოლო ობობის ქსელის საწყისი სფერო მაგალითში - (97) *“She could brush away her mother’s lie like a cobweb. But how many of her own strands of untruth would she destroy with the same gesture?”* (ჰარდინგი, 2015, გვ. 135) ასოცირდება ხაფანგთან, რომელსაც ტყუილი ქმნის და ამავდროულად ქსელის სუსტი სტრუქტურაც ტყუილს ადვილად ამოსაცნობს ხდის.

აღსანიშნავია, რომ ვირუსის საწყისი სფეროთი ხდება ჭორის კონცეპტის გააზრებაც, რაც ნაწარმოებში არაერთხელ შეგვხვდა: (98) *“The way rumour is spreading”*

(99) *“Nobody can spread lies like a politician.”*, თუმცა, ტყუილისგან განსხვავებით, კორპუსში დაფიქსირდა მოძრავი სხეულის საწყისი სფეროც: (100) *“... but they had given years of their lives to chasing down the rumours...”* (ჰარდინგი, 2015, გვ.377) - ჭორი არის მოძრავი სხეული / RUMOR IS A MOVING ENTITY.

რაც შეეხება ტყუილის კონცეპტუალიზაციას ცეცხლის მეშვეობით, მისი რეალიზაცია წარმოადგენდა *განვრცობილ და რთულ მეტაფორას*: (101) *“A lie was like a*

*fire, Faith was discovering. At first it needed to be **nursed** and **fed**, but carefully and gently. A slight **breath** would fan the new-born flames, but too vigorous a **huff** would blow it out. Some lies took hold and spread, **crackling with excitement**, and no longer needed to be fed. But then these were no longer your lies. They had a life and shape of their own, and **there was no controlling them.***” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 278). იგი ერთდროულად აერთიანებს მეტაფორების LIE IS FIRE / ტყუილი არის ცეცხლი და LIFE IS A LIVING CREATURE / ცეცხლი არის ცოცხალი არსება

საინტერესო მაგალითები შეგვხვდა სიმართლესთან მიმართებაშიც, კერძოდ, „სიმართლის ბანკი“ (“the Bank of Truth“) მიაწოდებს სიმართლის, როგორც მნიშვნელოვანი/მვირფასი საგნის საწყის სფეროზე, ისევე, როგორც შემდეგი წინადადება (102) “*Had she **robbed** mankind of an **eternal truth**?*” (ჰარდინგი, 2015, გვ.175)

საერთო ჯამში, ცოდნის კონცეპტუალიზაციისას კორპუსში დაფიქსირდა როგორც შემოქმედებითი, ისე კონვენციური მეტაფორები. შემოქმედებითი, და ამავედროულად, ახალი მეტაფორები სამეცნიერო ცოდნასთან იყო კავშირში, ხოლო კონვენციური გამონათქვამებიდან გამოვლინდა ალუზიური მეტაფორები.

2.3.5. მოქმედების ადგილის, სამყაროსა და ბუნებრივი მოვლენების კონცეპტუალიზაცია

გოთიკური რომანის ერთ-ერთ საკვლევ საგანი ბუნება და მისი მეშვეობით შიშისა და თავზარის გაღვივებაა მკითხველში. ეს უკანასკნელი ძირითადად მიიღწეოდა ბუნების შეუცნობელი ხასიათის, ადამიანის უძლურობის გამომჟღავნებით. მოცემული ელემენტი ნათლად ჩანს მერი შელის ფრანკენშტეინის ქმნილებაში, რომლის შექმნაც მკითხველს ახსენებს ბუნების კანონების უზენაესობაზე (ალმადოვარი, 2014, გვ.19). „კორალაინისგან“ განსხვავებით, „სიცრუის ხეში“ ბუნების როლი ნაწარმოების საერთო სურათის შექმნაში საკმაოდ დიდია. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს კუნძულის, ზღვისა და სხვა ბუნებრივი

მოვლენების ამსახველ მეტაფორებს, რომლებიც ერთდროულად ქმნიან გოთიკური რომანისთვის დამახასიათებელ პირქუშ და საიდუმლოებებით მოცულ გარემოს.

როგორც შესავალ ნაწილში ვახსენეთ, წიგნის მოქმედების ადგილი კუნძული ვეინი და სანდერლის ოჯახის სახლი - ბულ ქოუვია. გოთიკური რომანისთვის დამახასიათებელი დამბული, დამზავრელი და ავისმომასწავებელი შეგრძნება ნაწარმოების პირველი ხაზიდან იგრძნობა. ეს მკითხველს წინასწარ განაწყობს მოსალოდნელი საფრთხისადმი. კონკრეტულ კატეგორიაში შინაარსიდან გამომდინარე წარმოდგენილია კუნძულის, პატარა ქალაქის, სხვადასხვა ბუნებრივი მოვლენის გააზრება, რომლებიც საინტერესოა ლინგვისტური თვალსაზრისით.

ცხრილში ნ.16 მოცემულია ნაწარმოებში გამოყენებული გამონათქვამები და კონცეპტუალური მეტაფორები:

ცხრილი 16. სამყაროსა და ბუნებრივი მოვლენების გააზრება „სიცრუის ხეში“

DRIZZLE IS A MUSICIAN / ჟინჯღლი არის მუსიკოსი	(103) “The faltering drizzle drumming on her umbrella.” (ჰარდინგი, 2015, გვ.8)
VANE ISLANDS ARE TEETH / ვეინის კუნძულები არიან კბილები.	(104) “The islands just visible through the mist also looked like teeth, Faith decided. Not fine, clean Dover teeth, but jaded, broken teeth, jutting crookedly amid the wash of the choppy grey sea” (ჰარდინგი, 2015, გვ.
CAVE IS A BOTTLE / გამოქვაბული არის ბოთლი	(105) “The shaft was widening, as if they were descending through the neck of a bottle .” (ჰარდინგი, 2015, გვ.51)
CAVE IS A LIVING CREATURE / გამოქვაბული არის ცოცხალი არსება	(106) “Its (the cave’s) open mouth swallowed each wave, then vomited foam .” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 179) (107) “Her father disappeared into the throat of the caves ...” (Hardinge, 2015, გვ.116)
CAVE IS A GOTHIC BUILDING / გამოქვაბული არის გოთიკური შენობა	(108) “And there in the grey light was the sea cave , like a dark Gothic arch .” (ჰარდინგი, 2015, გვ.179)

WAVE IS A WOLF / ტალღა არის მგელი	(109) “... the character of the waves changed. Now they tipped and jostled the little vessel, like great black wolves in a playful mood.” (ჰარდინგი, 2015, გვ.112-113)
MIST IS A LIVING CREATURE / ნისლი/ბურუსი არის ცოცხალი არსება	(110) “Opening her windows and shutters, she found the world had been swallowed by mist. ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 121)
MIST IS A COVER /ნისლი, ბურუსი არის საფარველი	(111) “ The mists were starting to lift as Faith walked through the grounds once more...” (ჰარდინგი, 2015, გვ.141)
WORLD IS A TAPESTRY / სამყარო არის გობელენი	(112) “It came to her that the world was a tapestry , and she was watching it being eaten by black beetles“ (ჰარდინგი, 2015, გვ. 234)

ნაწარმოების ჟანრობრივი მხარიდან გამომდინარე, რელევანტურია ბურუსის, ნისლის კონცეპტუალიზაცია. გოთიკურ რომანში ბურუსი ძირითადად ემსახურება ორ ფუნქციას: პირველი, ესაა თხრობის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალება, მისი ბუნებიდან გამომდინარე, რაც გამოიხატება სიუჟეტის გაჭიანურებასა და განვითარებაში; და მეორე, მეტაფორული დატვირთვა, რომელიც უკავშირდება მისტიკას, შიშს, ამაღლებულსა და ამოუცნობს, ფარულს (მარიამი & თეი, n.d.).

ნაწარმოების კორპუსში იგი გამოვლინდა ცოცხალი არსებისა და საფარველის საწყისი სფეროებით. პირველ შემთხვევაში ნისლს შეუძლია სამყაროს „ჩაყლაპვა“, რაც აძლიერებს ბუნდოვანების, გაურკვევლობის მდგომარეობას, ხოლო მაგალითში ნ. 111, ნისლი გააზრებულია როგორც საფარველი ან საგანი. რაც შეეხება გამოქვაბულს, რომელშიც ერაზმუსმა სიცრუის ხე დამალა, ავტორი მასთან მიმართებაში იყენებს, როგორც კონვენციურ, ისე შემოქმედებით მეტაფორებსაც. მაგალითად, გამოქვაბულის „პირი“ და „ხახა“ ლინგვისტური თვალსაზრისით კონვენციური მეტაფორებია, თუმცა, მისი კონცეპტუალიზაცია გოთიკური შენობის საწყისი სფეროთი შემოქმედებითია. მაგალითში ნ.108 გამოქვაბულის შედარება გოთიკურ თაღთან მკითხველში ამბაფრებს მისტიკის შეგრძნებებს. ბუნების მოვლენების

ადამიანის სხეულის ნაწილების მეშვეობით გააზრება, როგორც ეს ვნახეთ გამოქვეყნებულების მაგალითზე, კონკრეტულ გოთიკურ ნაწარმოებში გამოიყენება მოქმედების ადგილის ცოცხალ არსებად წარმოჩენისთვის. შესაბამისად, ტრადიციული გოთიკური ციხესიმაგრის ნაცვლად, „სიცრუის ხეში“ ერთ-ერთ მოქმედ პერსონაჟად შესაძლებელია ჩაითვალოს საკუთრივ კუნძულიც, მისი გამოქვეყნებებიც, რომლებიც თავიანთი დიდებულებითა და საზარელი გარეგნობით მთავარ პერსონაჟზე დიდ ემოციურ გავლენას ახდენენ. ეს უკანასკნელი ნათლად ჩანს ნაწარმოების დასაწყისშიც, კუნძულის აღწერისას, სადაც ავტორი მიმართავს შემოქმედებით მეტაფორას **VANE ISLANDS ARE TEETH / ვეინის კუნძულები არიან კბილები**. არანაკლებ მნიშვნელოვანია კუნძულზე მდებარე პატარა ქალაქისა და მისი სახლების აღწერისას გამოყენებული მეტაფორებიც:

(113) “...*ascending rows of blank-eyed houses, slate roofs slicked with rain.*”

(ჰარდინგი, 2015, გვ. 12)

(114) “*They passed pitted headlands and deep coves where solitary buildings skulked along the shoreline.*” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 12)

კონკრეტულ მაგალითებში „ცარიელთვალეზა“ და „სამალავში ჩასაფრებული მარტოსული შენობები“ ერთი შეხედვით ავისმომასწავებელ და უსიცოცხლო გარემოს შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

საინტერესო იყო ტალღების კონცეპტუალიზაციაც. კორპუსში ყველაზე დიდი სიხშირით დაფიქსირდა **მგლების მეტაფორის საწყისი სფერო**. ტალღების „თამაში“, მათი „მძვინვარება, ერთმანეთის ლეჩვა და დაგლეჯვა“ მკითხველში ამბაფრებს მოულოდნელობისა და შიშის ზარის შეგრძნებებს. ტალღების გააზრებისას შეგხვდა ისეთი კონვენციური მეტაფორები, როგორებიცაა: **WAVES ARE BUILDINGS / ტალღა არის შენობა** ((115) “arc of white foam”(გვ.382)) და **WAVES ARE SNAKES / ტალღა არის გველი** ((116) the surf hissed around them” (გვ.112)) ეს უკანასკნელი წარმოგვიჩენს კონკრეტული ბუნებრივი მოვლენის მტრულ სახეს. საპირისპირო ეფექტი მიიღწევა შემოქმედებითი მეტაფორის **ზღვის ქაფის, როგორ ხვართქლის ყვავილის / SEA FOAM IS A CONVULVUS BLOOM** მეშვეობით:

(117) “*It (foam) flung itself up in an outwards spray, like a convolvulus bloom.*”

(ჰარდინგი, 2015, გვ.114)

ცხრილში წარმოდგენილია ბუნების მოვლენების ამსახველი მეტაფორების სიხშირე:

ცხრილი 17. ბუნებრივი მოვლენების ამსახველი მეტაფორების სიხშირე.

კონცეპტუალური მეტაფორა	სიხშირე	რაოდენობა %-ში
ტალღა არის მგელი /ტალღები მგლის ხროვა	10	0.6%
ტალღა არის შენობა	2	0.12%
ტალღა არის ცოცხალი არსება	1	0.06%
ტალღა არის გველი	1	0.06%
ზღვის ქაფი არის <i>ხვარტელის ყვავილი</i>	1	0.06%
ზღვა არის ცხოველი	1	0.06%
გამოქვაბული არის ბოთლი	1	0.06%
გამოქვაბული არის ცოცხალი არსება	7	0.42%
გამოქვაბული არის გოთიკური შენობა	2	0.12%
ნისლი არის საფარველი/საბანი	1	0.06%
ნისლი არის ცოცხალი არსება	1	0.06%

რაც შეეხება ბუნების მოვლენების აღმნიშვნელ სხვა მეტაფორებს, საინტერესო იყო „მუსიკოსის“ საწყისი სფეროს გამოყენება ქართან და ჟინჟღლთან მიმართებაში. თუმცა, კორპუსში ძირითადად გამოვლინდა ქარის უარყოფითი მნიშვნელობით, „მტრის“ საწყისი სფეროთი გააზრება. აღსანიშნავია მეტაფორა **ქარი არის ტალღა / WIND IS A WAVE**, სადაც მეტაფორის საწყის და სამიზნე სფეროებს ორი სხვადასხვა ბუნებრივი ფენომენი წარმოადგენს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ავტორი იმავე საწყის სფეროს იყენებს უშუალოდ სიცრუის ხის კონცეპტუალიზაციის დროსაც: (118) *“Do you want a lie?” asked Faith, feeling as though she were offering some dangerous animal a treat. **She almost expected it to bristle again, like a hungry wolf.***“ (ჰარდინგი, 2015, გვ.18) კონკრეტულ შემთხვევაში ნათლად ჩანს მცენარის უარყოფითი მხარე, ის საფრთხე, რაც მთავარ პერსონაჟს ელოდება.

მოცემული ინფორმაციიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ამინდი და ბუნება ნაწარმოებში წარმოადგენენ როგორც თხრობისათვის, ისე ემოციური ელფერის გამმფარებისთვის აუცილებელ ელემენტებს. კლასიკური გოთიკური ციხესიმაგრის ნაცვლად, კუნძულის, მისი გამოქვაბულების პერსონიფიკაციითა და ზღვასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი მეტაფორების შემოტანით, ავტორი აღწევს პერსონაჟებსა და მკითხველში განსაკუთრებული გოთიკური ატმოსფეროს შექმნას.

2.3.6. კულტურული მეტაფორები და ინტერტექსტუალობა „სიცრუის ხის“ მიხედვით

ცხრილი 18. კულტურული მეტაფორები წიგნიდან "სიცრუის ხე"

HOWARD IS A TROJAN HORSE / ჰოვარდი არის ტროის ცხენი	(94) “ <i>She had filled Howard with her lies like a tiny Trojan Horse, and now he was being wheeled into the enemy camp.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 197)
ERASMUS IS BASILISKUS / ერაზმუსი არის ბასილისკო	(119) “ <i>Even now he stared out towards the grey horizons with his unyielding basilisk stare</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ.2)
SCIENTIFIC PAPER IS A GENIE BOTTLE / სამეცნიერო ნაშრომი არის ჯინის ბოთლი	(120) “ <i>And the journal and vision sketches must never be seen by anyone but herself. In fact, it hurt to think of handing over any of her father’s papers. They were a genie bottle, holding her father’s thoughts, voice and secrets, and they were hers. She was their guardian.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 205)
DEATH IS MEETING FATE / სიკვდილი არის ბედთან შეხვედრა	(121) “ <i>The Reverend Erasmus Sunderly really had met his fate in the dell.</i> ” (ჰარდინგი, 2015, გვ. 196)

კულტურული და ალუზიური მეტაფორები ძირითადად შეგხვდა ცალკეულ პერსონაჟებთან მიმართებაში.

საინტერესოა გამონათქვამი “basilisk stare“. Dictionary.com - ის თანახმად, სიტყვა “basilisk“ - ის პირველი მნიშვნელობა დაკავშირებულია კლასიკურ მითოლოგიასთან, კერძოდ, იგი აღნიშნავს ისეთ ქმნილებას - გველს, ხვლიკს ან დრაკონს, რომელიც თავისი მზერით ყველა ცოცხალ არსებას კლავდა. ერაზმუსის გამოხედვის დახასიათება, როგორც „ბასილისკოს მზერა“, ხაზს უსვამს პერსონაჟის დაუმორჩილებელ, შეუპოვარ, და ნაწილობრივ, ამოუცნობ მხარეს.

აღსანიშნავია მეტაფორაც - სამეცნიერო ნაშრომი არის ჯინის ბოთლი. არაბულ კულტურასა და მითოლოგიაში, ჯინები ზებუნებრივი არსებები იყვნენ, რომელთა შესახებ ძირითად ინფორმაციას გვაწვდის ყურანი, ნაწარმოები „ათას ერთი ღამე“ და ზოგადად, არაბული ლიტერატურა (ენციკლოპედია ბრიტანიკა, 2024). ჯინის ბოთლის მოტივი, უკავშირდება „ათას ერთი ღამეს“, კონკრეტულად ალადინის ამბავს, რომლის თანახმადაც ლამპარში გამომწყვდეულ ჯინებს შეუძლიათ ნებისმიერი სურვილის ასრულება. რაც შეეხება ზემოთხსენებულ მეტაფორას, ასახვისას, სამეცნიერო ნაშრომი მთლიანობაში შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ბოთლი, ჭურჭელი, ხოლო მასში თავმოყრილი ცოდნა, საიდუმლოებები - საკუთრივ ჯინად, რომელსაც შეუძლია გასცეს პასუხი ნებისმიერ კითხვას ან ნათელი მოჰფინოს საიდუმლოებებს.

რაც შეეხება მაგალითს ნ.94, ფეითი თავის უმცროს ძმას ტყუილების გავრცელების ერთ-ერთ საშუალებად იყენებს. იგი ცდილობს მამამისის სიკვდილის გამოძიებას, მკვლელის პოვნას ხის მეშვეობით. მისი პირველი ტყუილი მამის მოჩვენებაზე იყო, რომელიც ვეინზე მის სიკვდილსა და დაკრძალვაზე პასუხისმგებელ ადამიანებს დასდევდა. ტყუილის გავრცელებას კი ჰოვარდის დახმარებით ახორციელებს. მოცემული კონტექსტიდან გამომდინარე, ლინგვისტურ გამონათქვამში - *“She had filled Howard with her lies like a tiny Trojan Horse”* შესაძლებელია გამოვეყნოთ როგორც უნივერსალური, ისე კულტურული მეტაფორაც: ადამიანის სხეული (ჰოვარდი) არის სათავსი - ტროის ცხენი, რომელიც შეიძლება აავსო ტყუილით (საგნებით), მისი გამოყენება შეიძლება მტერზე (“enemy camp”) - ამ შემთხვევაში კუნძულ ვეინის საზოგადოებასა (რომელიც ეწინააღმდეგება ერაზმუსის დასაფლავებას სიკვდილის არასწორი მიზეზის - თვითმკვლელობის გამო) და ფეითის

მამის მკვლელზე. ყურადღება უნდა გავამახვილოთ საკუთრივ სიკვდილის კონცეპტუალიზაციაზეც. ბოლო მაგალითში სიკვდილის გააზრებისთვის გამოიყენება „ბედთან შეხვედრის“ მოტივი, რომელიც, ჩვენი აზრით, როგორც კულტურული, ისე მეტაფორული ევფემიზმია. კულტურული თვალსაზრისით შესაძლებელია დავუკავშიროთ ბედის გაპიროვნებას ევროპულ მითოლოგიაში, მაგალითად, მის წარმოჩენას მოირებად, ქალღმერთებად. მოცემული გამონათქვამი ევფემიზმიცაა, რომელიც უშუალოდ გამოიხატა საწყისი სფეროთი - „ბედთან შეხვედრა“, ხოლო ტაბუ კონცეპტი - სიკვდილი, მეტაფორის სამიზნე სფერო ხდება. ეს ამართლებს ნაკუდიმეს (ნაკუდიმე, 2023) აზრსაც, რომელიც განიხილავს სიკვდილთან დაკავშირებულ მეტაფორულ ევფემიზმებს ჩოპის ენაში კონცეპტუალური ინტეგრაციის თეორიის მიხედვით.

2.3.7. სხვა კონვენციური მეტაფორები წიგნიდან „სიცრუის ხე“

დროის ელემენტი გოთიკურ ლიტერატურაში საკმაოდ კომპლექსური და ამბივალენტურია. ეს უკანაკსნელი ნათლად ჩანს “ოტრანტოს ციხესიმაგრეში”. უოლპოლის მიერ წარმოდგენილი დროის პარადოქსულობა მდგომარეობს მის ამბივალენტურობაში: *“out of joint yet in joint, deranged yet arranged, anachronistic yet punctual...”* (მეილზუორთი, 2014, გვ. 33). შეიძლება ითქვას, რომ გოთიკური დრო არაა მარტივი ფენომენი. როგორც მეილზუორთი (2014) აღნიშნავს, გოთიკური ფიქციის ნებისმიერ ნაწარმოებში, დროის მნიშვნელობა და ღირებულება შენარჩუნებულია. მისი დატვირთვა ხშირად სიმბოლურად წარმოჩენილია სხვადასხვა სახით, ხშირია საათის დატვირთვაც. მაგალითად, ედგარ ალან პოს „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“, სადაც საათის ადგილმდებარეობა და სააბატოს ფორმაც კი სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. როგორც ფურცელაძე (2017) აღნიშნავს საათის განლაგება (დასავლეთის კედლის მოპირდაპირე მხარე) სიკვდილის ასოციაციებს იწვევს. მეორე მხრივ, იგი იზიარებს ვებერის შეხედულებას პროსპეროს სააბატოს ფორმაზეც, რომელიც საათის ციფერბლატს ჰგავს. მისი თითოეული ოთახი შესაბამისად საათის თითოეულ

სეგმენტებს განასახიერებს. პროსპეროსა და მისი სტუმრების სიკვდილი უკანასკნელ ოთახში, ფურცელადის აზრით, განასახიერებს თორმეტ საათს ალეგორიული დროით. საათისა და დროის მნიშვნელობა ნათლად ჩანს მეთიუ გრეგორი ლუისის ნაწარმოებში “The Monk”, სადაც თითოეული მნიშვნელოვანი მოქმედება კონკრეტულ დროს მიმდინარეობს (მეილზვორთი, 2014) და რომელსაც ავტორი სიზუსტით გამოგვცემს.

ნაწარმოების კორპუსში გამოვლენილი კონვენციური მეტაფორებიდან, დაფიქსირდა დროსთან დაკავშირებული მეტაფორები. კერძოდ, ჰარდინგის ნაწარმოებში სხვებისგან განსხვავებით დიდი ყურადღება ექცევა დროის გააზრებას. ლინგვისტური კორპუსის ანალიზისას გამოვლინდა შემდეგი შემთხვევები და მათი სიხშირე:

ცხრილი 19. დროსთან დაკავშირებული მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
დრო არის ადგილმდებარეობა	18	1.09%
დრო არის ფული	17	1.03%
დრო არის მოძრავი საგანი	5	0.3%
დრო არის განფენილობა	91	5.51%
დრო არის სათავსი	3	0.18%
დრო არის ცოცხალი არსება	2	0.12%
დრო არის რესურსი	9	0.54%
დრო არის საგანი	1	0.06%
წარსული არის ცოცხალი არსება	1	0.06%
წარსული არის ვარსკვლავი	1	0.06%

ცხრილი ცხადყოფს, რომ დროის გააზრებისას ნაწარმოებში უპირატესობა ენიჭება განფენილობის საწყის სფეროს.

2.3.8. მეტაფორათა საერთო მაჩვენებელი წიგნში „სიცრუის ხე“

ქვემოთმოყვანილ ცხრილში წამროდგენილია ყველაზე ხშირად დაფიქსირებული მეტაფორები ფრენის ჰარდინგის წიგნში „სიცრუის ხე“:

ცხრილი 20. ყველაზე ხშირად დაფიქსირებული მეტაფორები წიგნში „სიცრუის ხე“

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა	329	19.93%
დრო არის განფენილობა	91	5.51%
თვალი არის სათავსი	53	3.21%
მდგომარეობა არის ადგილმდებარეობა	44	2.66%
ემოცია არის სიტხე	26	1.57%
ადამიანი არის სათავსი	24	1.45%
გონება არის სათავსი	23	1.39%
ხმა არის საგანი	20	1.21%
ქალი არის საგანი	19	1.15%
თავი არის სათავსი	19	1.15%
დრო არის ადგილმდებარეობა	18	1.09%
დრო არის ფული	17	1.03%
ქალი არის ცხოველი	17	1.03%

ქვეთავის დასკვნა

1. ჰარდინგის „სიცრუის ხის“ შესწავლის შედეგად დაფიქსირდა შემოქმედებითი მეტაფორები, რომლებიც დაჯგუფდა რამდენიმე კატეგორიის მიხედვით:
 - ახალი გენდერული მეტაფორები;
 - სიკვდილ-სიცოცხლის დიქტომიის ამსახველი შემოქმედებითი მეტაფორები;
 - ცოდნასთან დაკავშირებული მეტაფორები;

- ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები;
 - კულტურული მეტაფორები;
 - სამყაროსა და ბუნებრივი მოვლენების ამსახველი მეტაფორები;
 - პერსონაჟებთან ასოცირებული მეტაფორები;
2. ნაწარმოების კორპუსში დაფიქსირდა გენდერულ მეტაფორათა რამდენიმე ტიპი, კერძოდ, როგორც გაცვეთილი, ისე შემოქმედებითი, ახალი მეტაფორებიც: უნივერსალურ მეტაფორათაგან აღსანიშნავია ქალისა და კაცის კონცეპტუალიზაცია ცხოველების მეშვეობით. მაგალითად, ქალი პერსონაჟის შედარება ნუკრთან მისი დაუცველობის გამო გენდერულად მარკირებულად შეიძლება ჩაითვალოს.
 3. საინტერესო მაგალითები დაფიქსირდა კულტურული და გენდერული მეტაფორების ერთმანეთთან კომბინირების დროსაც, როგორც ვნახეთ ქალთევზის საწყისი სფეროთი გოგონას გარდატეხის ასაკის კონცეპტუალიზაცია, მზის ნიმფის მეშვეობით ქალის სილამაზისა და მოხდენილობის წარმოჩენა.
 4. განსაკუთრებული სხვაობა შეინიშნება ქალისა და კაცის გონებრივი მონაცემების შეფასების დროს: ქალის გონების როგორც ჩაროზისა და კაცის გონების, როგორც ინტელექტის გვირგვინის კონცეპტუალიზაცია ცხადად წარმოგვიდგენს საზოგადოებაში არსებულ დამოკიდებულებას. აღსანიშნავია, რომ კონკრეტული შემთხვევები შესაძლებელია ჩავთვალოთ ახალ, არაკონვენციურ მეტაფორებად.
 5. ტრადიციული გოთიკური ციხესიმაგრის ნაცვლად, მოქმედების ადგილი - კუნძული ვეინია. ბუნებრივ მოვლენებთან დაკავშირებული მეტაფორებიდან საინტერესო იყო ბურუსის, ნისლის კონცეპტუალიზაცია. გამოვლინდა, როგორც გაპიროვნების შემთხვევები, ისე საფარველის საწყისი სფეროც, ეს უკანასკნელი ნაწარმოებს მატებს ბუნდოვანებისა და გაურკვევლობის იერს.
 6. სიკვდილ-სიცოცხლის დიქტომიის განხილვისას, ძირითადად დაფიქსირდა გარდატეხის ასაკთან დაკავშირებული ახალი გამონათქვამები. სიკვდილის კატეგორიაში შეგვხვდა მეტაფორული ევფემიზმი „ბედთან შეხვედრა“, რაც

მეორე მხრივ კულტურული მეტაფორის ერთ-ერთ გამოხატულებად შეიძლება ჩავთვალოთ. რაც შეეხება საკუთრივ ტყუილის, სიცრუის კონცეპტის გააზრებას, გამოვლინდა შემდეგი საწყისი სფეროები: ვირუსი, საკვები, სუბტანცია, კვამლი, ბურუსი, თესლი, ობობის ქსელი, ცოცხალი არსება, საგანი, საკუთრება.

7. სიკვდილთან დაკავშირებული მეტაფორული ევფემიზმების გამოვლინება საბავშვო ლიტერატურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. კონკრეტულ შემთხვევაში ავტორი „სიკვდილის“ ფენომენს მეტაფორული გამონათქვამების მეშვეობით შემსუბუქებული ფორმით წარმოგვიჩენს.
8. კულტურული მეტაფორების კატეგორიაში დასტურდება ალუზიები როგორც ევროპულ, ისე აღმოსავლურ ლიტერატურასთან და მითოლოგიასთან. მაგალითად, ტროას ცხენი, ჯინის ლამპარის/ბოთლის მოტივი, არსება ბასილისკო, და ა.შ. მოცემული ფაქტები ცხდაყოფს კულტურული ფონისა და ზოგადი ცოდნის აუცილებლობას მეტაფორათა ანალიზისას. ალუზიური კავშირები შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირების ერთ-ერთი წყაროა. ზემოთხსენებული მოტივები მეტაფორათა საწყისი სფეროებად გვევლინებიან.

2.4. კონცეპტუალური მეტაფორები კრის პრისტლის წიგნიდან „შუა ზამთარში“

2.4.1. „შუა ზამთარში“ - კონტექსტი

„შუა ზამთარში“ (The Dead of Winter) არის ინგლისელი მწერლის, კრის პრისტლის ერთ-ერთი საბავშვო გოთიკური ჰორორი, რომელიც გამოქვეყნდა 2010 წელს ბლუმსბერის გამომცემლობის მიერ. წიგნი წარდგენილი იყო არაერთ დაჯილდოებაზე, როგორებიცაა სალფორდის საბავშვო ლიტერატურის დაჯილდოება 2012 (Salford Children's Book Award 2012), ასევე the Carnegie Medal 2012 და ა.შ. (პრისტლი, n.d.)

ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი მაიკლ ვაინერია, რომელიც, დედის გარდაცვალების შემდეგ, ჰაუტონ მიერში სტივენ ქლარენდონის მფარველობის ქვეშ აღმოჩნდება. ჰაუტონ მიერი წყლიანი მიწათხრილით შემოსაზღვრული მანორია, რომელიც არაერთ საიდუმლოს ინახავს, მათ შორის ქალის მისტიურ აჩრდილსა და პატარა ბიჭის საზარელ მოჩვენებას, რომლებსაც სახლის ბინადართაგან მხოლოდ მაიკლი და პერიოდულად, მისი მფარველი ხედავენ. არაერთი ხილვისა და საზარელი შემთხვევის მერე, მთავარი პერსონაჟი ხვდება სახლის მთავარ საიდუმლოებებს, ე.წ. მღვდლის ორმოს მნიშვნელობასა და იმ მკვლელობის ამბავს, რომელმაც განსაზღვრა არამარტო მეპატრონის, არამედ მანორის სხვა მაცხოვრებელთა მომავალიც. საბედისწერო ხანძრის შემდეგ, მანორი ნადგურდება და მაიკლი ცხოვრებას მშვიდად აგრძელებს, თუმცა, ჰაუტონ მიერის საბოლოო მონახულების შემდეგ, იგი ნაწარმოების მთავარი ანტაგონისტის აჩრდილის სამიზნე ხდება. წიგნის დასასრული ნაწილობრივ დადებითია. მანორის მაცხოვრებლები, მაიკლის მეგობრები, რომლებმაც მის ცხოვრებაში დიდი როლი ითამაშეს, ბედნიერად ცხოვრობენ. საკუთრივ პროტაგონისტიც ზრდასრულობის პერიოდს სხვა ქვეყნებში მოგზაურობით ატარებს, მაგრამ ერთი შეხედვით უზრუნველი მომავალი, აჩრდილის მძვინავრების გამო ბუნდოვანი ხდება. თუმცა, დასასრული ორაზროვანია და როგორ აღიქვამს მას მკითხველი, დამოკიდებულია მის შეხედულებებზე.

რაც შეეხება მეტაფორებს, კორპუსის (41 781 სიტყვა) ანალიზის შედეგად შეირჩა 586 ლინგვისტური მეტაფორა, რომელთა ძირითად ჯგუფებს იხილავთ ქვემოთმოცემულ თავებში:

2.4.2. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები

წიგნში მოქმედება მიმდინარეობს ვიქტორიანულ პერიოდში, აღმოსავლეთ ანგლიის რეგიონში, სადაც კონკრეტული მანორი მდებარეობს. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მოქმედების ადგილის დახასიათებას. ტრადიციული გოთიკური რომანების მსგავსად, მანორი გამოირჩევა

იზოლირებულობით, დიდებულობით, მოღუშული და პირქუში გარეგნობით, რომლის დერეფნებიც ლაბირინთს ჰგავს, საზარელი წარსულითა და მისტიურობით. გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ ნაწარმოები საბავშვო გოთიკური ჰორორია, ავტორი თავზარის, გამუდმებული დამაბულობისა და შიშის შეგრძნებებს კონკრეტული ადგილის აღწერით ინარჩუნებს.

ნაწარმოების კორპუსის ანალიზის დროს, დაფიქსირდა არაერთი მეტაფორული გამონათქვამი მანორთან მიმართებაში, როგორც კონვენციური, ისე შემოქმედებითი ტიპის. აღსანიშნავია ისეთი საწყისი სფეროები, როგორებიცაა: *საფლავის ქვა*, *ლაბირინთი*, *სიმსივნე*, *გომბეშო*, *ხაფანგი*, *ობობის ხაფანგი (ქსელი)*, *ბერი*. ქვემოთ წარმოდგენილია კონკრეტული საწყისი სფეროების რეალიზაცია:

ცხრილი 21. ჰაუტონ მიერის კონცეპტუალიზაცია

კონცეპტუალური მეტაფორები	ლინგვისტური მეტაფორები
HAWTON MERE IS A TOMBSTONE / ჰაუტონ მიერი არის საფლავის ქვა	(122) <i>“Garlands of ivy were draped here and there and sprigs of glossy green holly glistened in vases and on windowsills in preparation for Christmas, but these decorative touches seemed only to draw attention to the grim nature of this place – like tying a ribbon to a gravestone.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 35)
HAWTON MERE IS A SPIDER’S TRAP / ჰაუტონ მიერი არის ობობის ხაფანგი	(123) <i>“But still I felt as though I had brushed against a strand of web and somewhere in the shadowy heart of that house a spider twitched.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 35)
HAWTON MERE IS A WHEEL / ჰაუტონ მიერი არის ბორბალი	(124) <i>“The rooms followed on one from another in a vast wheel, each room much as the last, filled with great gloomy beasts of furniture.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ.73)
HAWTON MERE IS A MAZE / ჰაუტონ	(125) <i>“I began to have a sensation of walking a maze, turning corner after corner...”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 74)

მიერი არის ლაბირინთი	
THE PRIEST HOLE IS A CANCER / მღვდლის ორმო არის სიმსივნე	(126) <i>“The priest hole seems to be at the root of so much of this, Michael. I wonder if the house has always carried that black void inside it like a tumour – if it has always been bad, from the day was built”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 168)
HAWTON MERE IS A MONK / ჰაუტონ მიერი არის ბერი	(127) <i>“The house was as silent as a monk.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 50)
HAWTON MERE IS A TOAD / ჰაუტონ მიერი არის გომბეშო	(128) <i>“I looked back towards Hawton Mere. Even from this distance it seemed malevolent: a monstrous toad waiting to pounce.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 67)
STEPHEN’S TOWER IS A CROW’S NEST / სტივენის კოშკი არის ყვავის ბუდე	(129) <i>“The land was so flat for miles around that the vista seemed endless, the horizon as white and flat as a frozen ocean – as though we stood in the crow’s nest of a ship trapped in ice.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ.130)
MANOR’S WALLS ARE A CLOAK / მანორის კედელი არის დიდებული მოსასხამი	(130) <i>“Hawton Mere seemed to close in on itself, wrapping its heavy walls all about like a great cloak.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 69)
HAWTON MERE IS A TARGET OF WINDS / ჰაუტონ მიერი არის ქარების სამიზნე	(131) <i>“This house seemed horribly exposed, somehow, as if whatever ill winds might blow, there was only one place for them to strike: Hawton Mere.”</i> (პრისტლი, 2010. გვ. 54)

HAWTON MERE IS A LIMINAL SPACE / ჰაუტონ მიერი არის ლიმინალური სივრცე	(132)“ <i>I felt as though I ha become trapped in a place between dreams and real life, the one mergin with the other.</i> “ (პრისტლი, 2010, გვ. 60)
TOWER AS A SOVEREIGN / კოშკი არის ხელმწიფე	(133) “ <i>A tower rose up, crowned with a small pyramidal spire which was tiled like the roofs</i> “ (პრისტლი, 2010, გვ. 65)

მაგალითში ნ. 122, ლინგვისტურ დონეზე შედარების საფუძველზე, ჰაუტონ მიერის პირქუში ინტერიერისა და საშობაო მორთულობების შეპირისპირებით, ჩნდება შემოქმედებითი კონცეპტუალური მეტაფორა - ჰაუტონ მიერი არის საფლავის ქვა. ენობრივ დონეზე იგი გამოიხატა შედარების ანუ პირდაპირი მეტაფორის სახით.

მნიშვნელოვანია, ობობის მეტაფორა, რომელსაც ავტორი მიმართავს კონკრეტული ადგილის დახასიათებისას. სახლის ბნელი, ცენტრალური ნაწილი წარმოდგენილია, როგორც ობობის ადგილმსაყოფილი, რომელიც მთავარი პერსონაჟის ზებუნებრივ მოვლენასთან შესწრებისას, მანორში გამოჩენისას, რხევას, თრთოლვას იწყებს. კონკრეტული კონცეპტუალური მეტაფორა ნაწარმოებში არაერთხელ ფიგურირებს. შესაძლებელია ითქვას, რომ მეტაფორული ასახვისას სახლის კედლები გააზრებულია, როგორც ქსელი, სტრუქტურა, რომელიც ნაწილობრივ იმეორებს ობობის ქსელის აგებულებას. მაგალითში ნ.124 ვხედავთ, რომ სახლის გვერდები ერთმანეთს ბორბალივით მიყვებოდნენ, ხოლო მაგალითში ნ.125 მთლიანი ნაგებობა გააზრებულია, როგორც ლაბირინთი, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს დაძაბულობის, შიშის, გაურკვევლობის ფონს. მოცემული ინფორმაციის გათვალისწინებით, ჩემი აზრით, მეტაფორული ასახვისას საწყისი სფეროს ისეთი მახასიათებელი, როგორიცაა ქსელის აგებულება აისახება სამიზნე სფეროზე სპირალური/ბორბლისებრი აგებულებით.

ცხრილში მოცემულია მეტაფორის ჰაუტონ მიერი არის ობობის ქსელი, ხაფანგი ნიშან-თვისებათა გადატანა და ასახვა:

სამიზნე სფერო	საწყისი სფერო
Hawton Mere	Spider's web /trap
Wall	Web
House structure	Web structure
Enemy (killer)	Spider
Michael	Prey

სახლის იდუმალი, იზოლირებული, ამოუცნობი და შეუცნობელი მხარე გამმაფრებულია „ბერის“ საწყისი სფეროს გამოყენებით, ხოლო საზარელი გომბემოს საწყისი სფეროთი წინ წამოწეულია სახლის საშიში, მტრული მხარე. საინტერესოა მეტაფორა - *მღვდლის ორმო არის სიმსივნე*, რომელიც მიგვანიშნებს უფრო ზოგადი მეტაფორის - *ჰაუტონ მიერი არის ცოცხალი ორგანიზმის* არსებობასაც. სახლის ყველაზე მისტიური ადგილის წარმოჩენა, როგორც სიმსივნე ხაზს უსვამს ისეთ მახასიათებელს, როგორიცაა ავთვისებიანობა.

ლინგვისტურ დონეზე შემოქმედებითი მეტაფორები გამოვლინდა, როგორც ლინგვისტური მეტაფორის, ისე შედარების სახითაც და შეესაბამება ზოგად ფორმულას - **კონკრეტული ა არის კონკრეტული ბ.**

მანორის სახის წარმოჩენისას ავტორი ხშირად იყენებს ონტოლოგიურ მეტაფორებს, კერძოდ, გაპიროვნებას, რაც აძლიერებს კონკრეტული ადგილის მისტიურობასა და შემადრწუნებელ სახეს. კორპუსში დაფიქსირდა მეტაფორული სქემების დაზუსტების შემთხვევა შემდეგ წინადადებაში (134) *“...creating a passageway bored into a hidden place beneath the skin of the house.”* (პრისტლი, 2010, გვ. 75-76), სადაც ფრაზა “skin of the house“ შესაძლებელია განვიხილოთ მეტაფორული დაზუსტების ერთ-ერთი მანიფესტაციად. სახლის კანი/ტყავი შესაძლებელია მიემართებოდეს მის სქელ კედლებს.

რაც შეეხება კონვენციურ მეტაფორებს, გამოვლინდა შემდეგი შემთხვევები: (135) *“Just as a face betrays the life of the owner, so too a room carries a trace of the lives lived within its walls.”* (პრისტლი, 2010, გვ.44) - კონკრეტულ მაგალითში საწყის სფეროში შერჩეულია ადამიანის ყველაზე მნიშვნელოვანი (salient) ნიშანი - სახე. მანორის

ოთახებიც ადამიანის სახის მსგავსად წარმოგვიჩენს მის „ისტორიას“, წარსულს. ამის გარდა, მანორის შემადრწუნებელი იერსახის შესაქმნელად ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ინტერიერის დეტალების წარმოჩენაზე. მაგალითად, გიგანტური ქანქარიანი საათი, წინაპართა პორტრეტები, რომელთა მზერა მთხრობელში შიშს იწვევს, გამოიყენება მოქმედების ადგილის საერთო სურათის შესაქმნელად. რაც შეეხება მანორის სხვადასხვა ნაწილის კონცეპტუალიზაციას, შეგვხვდა „ხელმწიფის“ საწყისი სფეროც კოშკის დახასიათებისას, რაც ამძაფრებს ადგილის გრანდიოზულობას.

დაფიქსირდა საინტერესო შემთხვევა ე.წ. ლიმინალური სივრცისა. მაგალითში ნ. 132 მანორის კონცეპტუალიზაცია ხდება ლიმინალური, რეალურ და წარმოსახვით სამყაროებს შორის არსებული გარდამავალი სივრცის მეშვეობით. მაჟლინგოვა (2011) აღნიშნავს, რომ ლიმინალურობა შესაძლებელია გამოვლინდეს სხვადასხვა ფორმით. მაგალითად, ეს შეიძლება იყოს ფანჯარა, კარი, რომელიც ერთ სივრცეს ჰყოფს მეორისგან ფიზიკურ სამყაროში, ხოლო გადატანითი მნიშვნელობით, შესაძლებელია გამოხატავდეს ორ განსხვავებულ სამყაროს შორის არსებულ გამყოფ ხაზსაც. საკუთრივ გოთიკური ლიტერატურა, მისი აზრით, თავისებური ლიმინალური სივრცეა, რომელიც გამოიხატება მის პარადოქსულობაში, გარდამავლობაში (გვ.18).

ზემოთხსენებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით შეიძლება დავასკვნათ, რომ კლასიკური გოთიკური რომანისთვის დამახასიათებელი ნიშანი - ციხესიმაგრე/ძველი სახლი, რომელიც არაერთ საიდუმლოსა და ზებუნებრივ მოვლენას ინახავს, თავისი დიდებული არქიტექტურით, კონკრეტულ ნაწარმოებში შენარჩუნებულია. მანორის აქრიტექტურა, მისი სიდიადე და გამორჩეული მდებარეობა, ერთდროულად იწვევს როგორც დიდებულების, ისე შიშის შეგრძნებებს. ამ უკანასკნელს ამძაფრებს ისეთი საწყისი სფერო როგორებიცაა გომბეშო, ობობის ხაფანგი, რაც დამატებით ადგილის მტრულ იერსახეს ანიჭებს, ხოლო მისტიურობის, ამოუცნობელობის შეგრძნება ნათლად ჩანს ბერის, ლაბირინთის, დიდებული მოსასხამის საწყის სფეროებში.

2.4.3. ბუნებრივ მოვლენებთან დაკავშირებული ზოგიერთი მეტაფორა

წინა ქვეთავში წარმოდგენილ მაგალითებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ გარემოს აღწერისას ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ისეთ ნიშნებზე, რომლებიც მკითხველში ამოუცნებელის შიშს იწვევს. მანორთან დაკავშირებული მეტაფორების ნაწილი შემოქმედებითი იყო. თუმცა, ბუნებრივი მოვლენების ამსახველი მეტაფორები კორპუსში ძირითადად კონვენციურია. მაგალითად, „სიბნელის“ კონცეპტუალიზაცია მოხდა ურჩხულის, ცოცხალი არსების, შემოქმედის, სუბსტანციის, მელნის მეშვეობით:

ცხრილი 23. სიბნელის მეტაფორები

მეტაფორა	ლინგვისტური რეალიზაცია
DARKNESS IS A BEAST / სიბნელე არის ურჩხული	(136)“... <i>hurrying to keep step with the servant, for I was all too aware of the darkness that moved like a great beast behind us.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ.43)
DARKNESS AS A LIVING ENTITY/ სიბნელე არის ცოცხალი არსება	(137)“ <i>At any moment I felt that it would overwhelm me and smother me in its pitiless embrace.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 79)
DARKNESS IS A CREATOR / სიბნელე არის შემოქმედი	(138)“ <i>Darkness breeds doubt, and my certainties over the sounds outside the door had already begun to collapse.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 108)
DARKNESS IS SUBSTANCE / სიბნელე არის სუბსტანცია	(139)“ <i>The blackness was so thick it felt as though I were breathing it in and choking on it.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 77)
DARKNESS IS INK / სიბნელე არის მელანი	(140) “ <i>I felt as though I were drowning in ink.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 77)

როგორც ვხედავთ პირველ და მეორე მეტაფორაში ყურადღება გამახვილებულია სიბნელის დაუნდობელ მხარეზე, რაც ნაწილობრივ გამოწვეული შეიძლება იყოს ადამიანის ფსიქოლოგიური მდომარეობითაც. მაგალითში ნ. 138 ვხედავთ, რომ მას შეუძლია „ექვსის გამრავლება“, რაც ზრდის პერსონაჟის ტანჯვასა და პარანოიას.

კოგნიტური მეტაფორა *სიბნელე არის მელანი* შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც მეტაფორის *სიბნელე არის სუბსტანცია* დაკონკრეტებული ვერსია. იგი ხაზს უსვამს სამიზნე სფეროს ცენტრალურ, ყველაზე მნიშვნელოვან მახასიათებელს - ფერს.

საინტერესოა, ბურუსის გააზრება ფარდისა და ობობის ქსელის მეშვეობით, რაც კიდევ უფრო მატებს მოქმედების ადგილს ბუნდოვანებას.

ცხრილი 24. სინათლის მეტაფორები

მეტაფორა	ლინგვისტური რეალიზაცია
LIGHT IS A GILDER / სინათლე არის ოქრომჭედელი/მომვარაყებელი	(141) “...the evening light gilded the steeples and the bare branches...” (პრისტლი, 2010, გვ. 23)
LIGHT IS A FLOWER / სინათლე არის ყვავილი	(142) “The light from the lantern created a bubble of relative brightness, like a white bloom shining in the midst of the dingy forest of foliage crowding in on us... ” (პრისტლი, 2010, გვ. 43)
LIGHT IS AN ENTITY/ სინათლე არის არსება, მთლიანობა	(143) “But sunshine did not lift the mood of Hawton Mere or the marsh that spread about it.” (პრისტლი, 2010, გვ. 84)
DAYLIGHT IS FIRE / დღის სინათლე არის ცეცხლი	(144) “By the time we reached Ely the light of day was all but extinguished.” (პრისტლი, 2010, გვ. 23)
FROST IS FIRE / ყინვა არის ცეცხლი	(145) “...there with the blue embers of a lingering frost. ” (პრისტლი, 2010, გვ. 53)
MIST IS A VEIL / ნისლი არის ფარდა	(146) “...it may as well have been obscured by a thick veil of mist... ” (პრისტლი, 2010, გვ. 54)
MIST IS A SPIDER’S WEB / ნისლი არის ობობის ქსელი	(147) “The marsh was an inscrutable blanket of whiteness and a mist hung low across the

	<i>land like immense cobwebs.</i> “ (პრისტლი, 2010, გვ. 177)
--	---

სიბნელისგან განსხვავებით, რომლის კონცეპტუალიზაციის დროსაც ძირითადად შეგვხვდა უარყოფითი მნიშვნელობის მექონე გამონათქვები, სინათლის საწყისი სფეროს გააზრებისას გამოყენებულ იქნა ყვავილის, ცოცხალი არსების, ცეცხლის, მომვარაყებლის, ძვირფასი საგნის საწყისი სფეროები. მეტაფორა **LIGHT IS A FLOWER / სინათლე არის ყვავილი** შესაძლებელია ითქვას, რომ ახალია. ლინგვისტურ დონეზე პირდაპირი მეტაფორის (შედარების) მეშვეობით ავტორი მას წინა პლანზე აყენებს, რასაც აძლიერებს მაიკლის მიერ საკუთარი თავის დანახვა, როგორც აჩრდილი. ლინგვისტური ასახვისას, ჩემი აზრით, ყურადღება ექცევა იმედს და სიცოცხლის წყაროს, რომელიც ზოგადად, მოცემულ ფენომენთან ასოცირდება.

კორპუსში გამოვლინდა წყალთან/სითხესთან და ცეცხლთან დაკავშირებული ლინგვისტური გამონათქვამებიც. მოცემული საწყისი სფეროები, ჩემი აზრით, ნათლად წარმოაჩენენ ავტორის ენას. სითხის/წყლის მეტაფორები შეგვხვდა ემოციებთან, ბუნებრივ მოვლენებთან, პერსონაჟებთან მიმართებაში. აღსანიშნავი იყო „ცეცხლის“, „ხანძრის“ კონცეპტუალიზაცია. უმეტეს შემთხვევაში ცეცხლის გააზრება მოხდა შემდეგი საწყისი სფეროებით: **ცოცხალი ორგანიზმი** - (148)“*Edith brought the fire back to life.*“ (პრისტლი, 2010, გვ. 55), **ტალღა** - (149)“*...but the waves of fire crashed back*“(პრისტლი, 2010, გვ.193), **გველი** - (150)“*Fiery snakes were hissing at my head and feet, slithering along the passageway.*“ (პრისტლი, 2010, გვ. 195), **მტერი** - (151)“*The fire reared up and attacked him*“(პრისტლი, 2010, გვ. 196), **ულაყი** - (152)“*The flames were alive, rearing up here and there like burning stallions, kicking out with fiery hooves.*“ (პრისტლი, 2010, გვ. 192) როგორც აღნიშნულ მაგალითებში ჩანს, ავტორი ცეცხლის გააზრებისას მიმართავს მის საპირისპირო ელემენტს - წყალს /ტალღას. მსგავსი მიმართება დაფიქსირდა, ასევე, ყინვისა და ცეცხლის შემთხვევაშიც. გველის, ულაყის, მტრის საწყისი სფეროებით მეშვეობით ხაზგასმულია ცეცხლის დამანგრეველი მხარე.

2.4.4. სიკვდილ-სიცოცხლისა და მოვლენათა სტრუქტურის ამსახველი სხვა მეტაფორები

გოთიკურ რომანში სიკვდილი ერთ-ერთი მთავარი მოტივია და ხშირად გვევლინება მოქმედების განვითარების ძირითად საშუალებად. არაბუნებრივი სიკვდილი ან გარდაცვალებათა ხშირი წყობა ხელს უწყობს ჰორორისა (გოთიკის გლოსარიუმი, n.d.) და ზოგადად, ამ ჟანრის რომანისთვის დამახასიათებელი ატმოსფეროს შექმნას. სიკვდილისა და მისი შიშის მანიფესტაცია სხვადასხვა ფორმით გოთიკური ნაწარმოების ძირითად დამახასიათებელ ნიშნადაც შეიძლება ჩავთვალოთ (დევისონი, 2017).

ნაწარმოებში გამოვლინდა შემდეგი მეტაფორული ევფემიზმები:

- DEATH IS SLEEP / სიკვდილი არის ძილი
- DEATH IS JOINING / სიკვდილი არის შეერთება
- DEATH IS TO BE GONE / სიკვდილი არის წასვლა

დაფიქსირდა კონკრეტული მოვლენის გაპიროვნების შემთხვევებიც. სიკვდილის გააზრება ნაწარმოებში კონვენციურია და, ჩემი აზრით, არ შეინიშნება რაიმე კულტურულ-სპეციფიკური დატვირთვა.

რაც შეეხება სიცოცხლის/ცხოვრების კონცეპტს, გამოვლინდა შემდეგი საწყისი სფეროები: *გამოუსადეგარი საგანი, ძვირფასი რესურსი, ამბავი, ცხოველი, მოგზაურობა*. შეგვხვდა უფრო კონკრეტული ვერსია მეტაფორისა **ცხოვრება არის მოგზაურობა**, კერძოდ, **ახალი ცხოვრების დაწყება არის ახალ გზაზე სვლა**. უჩვეულო იყო სიცოცხლის გააზრება სიკვდილზე ღალატის საწყისი სფეროს მეშვეობითაც / LIFE IS CHEATING ON DEATH.

ცხრილში მოცემულია მეტაფორათა განაწილების სიხშირე:

ცხრილი 25. ცხოვრებასთან დაკავშირებული მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
ცხოვრება არის გამოუსადეგარი საგანი	3	0.51%
ცხოვრება არის ძვირფასი რესურსი	3	0.51%

ცხოვრება არის ამბავი	1	0.17%
ცხოვრება არის ცხოველი	1	0.17%
ცხოვრება არის მოგზაურობა	1	0.17%
ახალი ცხოვრების დაწყება არის ახალ გზაზე სვლა.	2	0.34%
ცხოვრება არის სიკვდილზე ღალატი	1	0.17%
ტრაგედია არის მტერი	1	0.17%

ზემოთ ნახსენები დიქტომიის გარდა, ავტორი საინტერესოდ წარმოგვიჩენს მოვლენათა სტრუქტურის კატეგორიაში შემავალ სხვა მეტაფორებსაც. კორპუსში ყველაზე ხშირად დაფიქსირდა კოგნიტური მეტაფორა *მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა* (მოცემული მეტაფორები წარმოდგენილია პერსონაჟებთან დაკავშირებულ ქვეთავში). საინტერესო იყო ადამიანის მდგომარეობის გააზრებაც. კერძოდ, სიახლე დაფიქსირდა როგორც ლინგვისტურ, ისე კონცეპტუალურ დონეზე მეტაფორაში **STATES ARE WRESTLERS / მდგომარეობები არიან მოჭიდავეები** მაგალითში: (153) *“Exhaustion wrestled with misery for supremacy of my thoughts, but it was exhaustion – perhaps mercifully – which came out victorious, and I sank into a fitful sleep, lulled by the movement of the railway carriage.”* (პრისტლი, 2010, გვ. 20). კონკრეტულ შემთხვევაში ადამიანის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობები წარმოჩენილია როგორც მოჭიდავეები, პაექრობაში ჩართული მხარეები. მიუხედავად იმისა, რომ გონებისა და სხეულის დაპირისპირების წარმოჩენა საკმაოდ ცნობილი ფილოსოფიური პრობლემაა, მათი შეუთავსებლობის მოჭიდავეებად გააზრება ახლებური და კონვენციურობას მოკლებულია.

სიკვდილ-სიცოცხლის გარდა, ბოროტებისა და სიკეთის დიქტომიის გააზრებისას შეიმჩნევა გარკვეული თავისებურებები. დაფიქსირდა ბოროტების კონცეპტუალიზაცია შავის/სიშავისა და ორნამენტის მეშვეობით: (154) *“I had never before seen the horrible blackness of a soul purged of all that is good, shaped by resentment and hatred into something utterly vile and loveless.”* (პრისტლი, 2010, გვ.2)

2.4.5 ადამიანის კონცეპტუალიზაცია

ადამიანთან ასოცირებული კონვენციური მეტაფორებიდან კონკრეტულ ნაწარმოებში ყურადღება მახვილდება ადამიანის გონებისა და უნარების კონცეპტუალიზაციაზე.

საინტერესოაა წარმოჩენილი ადამიანის უნიკალური უნარების გააზრება, როგორც წყევლა. კონკრეტულ შემთხვევაში, მაიკლის იშვიათი უნარი სულების, მოჩვენებებისა და სხვა ზებუნებრივი ძალების ხილვის შესაძლებლობა პერსონაჟისთვის არა საჩუქარი, არამედ წყევლაა, რასაც მივყავართ ზემოთხსენებულ მეტაფორამდე. კორპუსში დაფიქსირდა მეტაფორაც - **ABILITY IS LIQUID** / უნარი არის სითხე - (155) “*He was obsessed with instilling some kind of toughness in him*“ (პრისტლი, 2020, გვ. 100).

ცხრილი 26. ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან „შუა ზამთარში“

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
HUMAN IS A FRUIT / ადამიანი არის ხილი	(156) “ <i>This impression of over-inflation, of over-ripeness, was only exacerbated by his perpetually red and perspiring face.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 12)
MIND IS A ROOM / გონება არის ოთახი	(157) “ <i>...perhaps bring some comforting light to the still-dark, whispering recesses of my memory.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 1)
MIND IS A MECHANISM / გონება არის მექანიზმი	(158) “ <i>I wondered how unhinged my guardian’s mind might be.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 88)
SOBBERS ARE SINGERS /	(159) “ <i>But then I could hear that the sobbing was not quite in register with mine, as if two singers had begun to drift apart mid song.</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ. 50)

გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ გოთიკური რომანის ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიშანი ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტის წარმოჩენაა, კონკრეტულ

ნაწარმოებშიც შეინიშნება მსგავსი ტენდენციები პროტაგონისტისა და მანორის მფლობელის მენტალური მდგომარეობის აღწერისას. საინტერესოა, რომ ადამიანის გონების გააზრება მოხდა ოთახის მიხედვით. მიუხედავად იმისა, რომ მოცემული მეტაფორა კონვენციურია, ჩემი აზრით, იგი კარგად ასახავს გამომწვევდევისა და ჩაკეტილი სივრცის ელემენტებს მიუხედავად იმისა, რომ ემოციური ელფერი კონცეპტუალური მეტაფორის კონკრეტული ლინგვისტური რეალიზაციისა დადებითია და ერთი შეხედვით, მკითხველში არ ბადებს ნეგატიურობის შეგრძნებს. ეს უკანასკნელი მიიღწევა „სინათლის“ ელემენტის შემოტანით, რაც ძირითადად ასოცირდება იმედთან. შესაბამისად, ფიქსირდება სინათლისა და სიბნელის ოპოზიცია. მენტალური პრობლემების სპეციფიურობა ჩანს მეტაფორაში გონება არის მექანიზმი / MIND IS A MACHINE. მეტაფორის უარყოფით მნიშვნელობას განაპირობებს შინაარსობრივი და უშუალო ლინგვისტური კონტექსტი.

ზოგადად, ადამიანთან, მის ორგანიზმთან დაკავშირებული მეტაფორები კონვენციურია, თუმცა, მნიშვნელობის მხრივ, ნაწარმოებში უპირატესობა ენიჭება მენტალური პრობლემების ამსახველ მეტაფორებს.

2.4.5.1. პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები

ცხრილი 27. პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები

პერსონაჟი	ლინგვისტური მეტაფორა	კონცეპტუალური მეტაფორა
-----------	----------------------	------------------------

შარლოტი	(160) “Charlotte turned and swished away, her dress slithering across the marble floor.” (პრისტლი, 2010, გვ. 82) (161) “...she assured me – and glided down the passageway towards the archway...” (პრისტლი, 2010, გვ. 114) (162) “Charlotte straightened the folds of her dress, before turning on the spot and drifting off” (პრისტლი, 2010, გვ. 97)	THE MANNER OF ACTION IS THE MANNER OF MOTION/მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა
	(163) “...Her eyes that had been so bright in life were now white marbles, as if the fire had licked all colour from them. She was like some spider who had waited for this moment, and now the moment came she struck, lurching forward at terrifying speed.” (პრისტლი, 2010, გვ. 214) (164) “No – not a whisper: a dry slither, like the scales of a snake. And now there is a tapping.” (პრისტლი, 2010, გვ. 218)	WOMAN (CHARLOTTE) IS A SPIDER / შარლოტი არის ობობა (163) WOMAN (CHARLOTTE) IS A SNAKE / შარლოტი არის გველი (164)

	(165) <i>“...said Charlotte, with a sugary lightness in her voice”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 190) (166) <i>“Her skin, I distinctly remember, was like silk it was so smooth. She was pale too, but in her the paleness was like marble, finely carved, and framed by tumbling black ringlets.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 40)	VOICE IS TASTE / ხმა არის გემო WOMAN'S (CHARLOTTE'S) SKIN IS SILK / ქალის (შარლოტის) კანი არის აბრეშუმი WOMAN'S (CHARLOTTE'S) IS A MARBLE STATUE / ქალი (შარლოტი) არის მარმარილოს ქანდაკება
მაიკლი	(167) <i>“For though I was alone, the fact that I seemed to be the only living thing out in the open made me feel like a specimen on a dish.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 190) (168) <i>“Charlotte frowned and squinted at me as if she were a scientist presented with a curious new bug”</i>(პრისტლი, 2010, გვ. 186)	MICHAEL IS A SPECIMEN/მაიკლი არის საკვლევი ნიმუში
სტივენნი	(169) <i>“...he certainly made an appearance in my dreams that night, looming out of shadows and scuttling up darkened stairways like</i>	STEPHEN IS AN INSECT/სტივენნი არის მწერი

	<i>a hideous insect.</i> “ (პრისტლი, 2010, გვ. 92)	
ლედი ქლარენდონი	(170) <i>“She was as ethereal as the mist that swirled about her, always on the verge of dissolving into it.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 121) (171) <i>“She stood with all the timidity of a deer, as if the slightest sound or movement from the house would send her fleeing into the marshes.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 121)	WOMAN (LADY CLARENDON) AS A NATURAL PHENOMENON / ქალი (ლედი ქლარენდონი) არის ბუნებრივი მოვლენა WOMAN IS AN ANIMAL (DEER) / ქალი არის ცხოველი
მისის გასტონი	(172) <i>“Mrs Guston walked forward, arms extended, and gave me a bear hug.“</i> (პრისტლი, 2010, გვ.157)	WOMAN IS AN ANIMAL / ქალი არის ცხოველი

სტივენის (მანორის მფლობელის) და, შარლოტა, მთავარი ანტაგონისტია. იგი ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენების უკან დგას, კერძოდ, მისი ხელით კვდება სტივენის ცოლი, ლედი კლერონდონი, რომლის აჩრდილიც გამუდმებით ცდილობს დაუკავშირდეს მამულის მაცხოვრებლებს და გააგებინოს ნამდვილი მკვლელის ვინაობა.

შარლოტის პერსონაჟს ავტორი წარმოგვიჩენს საინტერესო მეტაფორებით. მისი სილამაზე და მიმზიდველობა ხშირად გამოიხატება მოძრაობის მანერის ზმნებში: *glided down, drifting off, slid off* და ა.შ. ნათელია, რომ მისი მოქმედების მანერის ზმნებიდან ძირითადად ყურადღება გამახვილებულია ნაზ, მოხდენილ მოძრაობაზე. დამატებით, ავტორი იყენებს სინესთეზურ მეტაფორას - ხმა არის გემო - *sugary lightness in her voice*, მისი მომაჯადოებელი და მიმზიდველი გარეგნობის გასამძაფრებლად. ქალის ასოცირება სიტკბოებასთან დაფიქსირდა ფრენსის ჰარდინგის „სიცრუის

ხეშიც“, თუმცა, კონკრეტულ შემთხვევაში გამონათქვამს არ აქვს უარყოფითი მნიშვნელობა.

საინტერესოა, რომ მაიკლთან მიმართებაში შეგვხვდა საკვლევი ნიმუშის საწყისი სფერო, თუმცა ფრენსის ჰარდინგის „სიცრუის ხისგან“ განსხვავებით, მოცემული მეტაფორა გენდერულად არამარკირებულია. სტივენი, მანორის მფლობელი და მაიკლის მფარველი, ბავშვობის ტრავმებისა და ძალადობის გამო ხშირად გვხვდება დამცირებულ მდგომარეობაში და მთავარი პერსონაჟის სიზმრებშიც მწერის სახით არის წარმოჩენილი. რაც შეეხება ლედი კლარენდონის აჩრდილს, ვნახეთ საინტერესო გენდერული მეტაფორა - **ქალი არის ირემი**, რომელიც ხაზს უსვამს მის სინაზეს, თავშეკავებულობას, ასევე მშობრობას. უჩვეულო იყო მისი აჩრდილის ღვთაებრიობის ბურუსთან შედარებაც, ვინაიდან ბურუსის საწყისი სფერო ხშირად გამოიყენება ბუნდოვანებისა და გაურკვეველობის წარმოსაჩენად. კონკრეტულ შემთხვევაში პერსონაჟისა და ბურუსის შედარება ასოცირდება მის ღვთაებრივ სახესთან, რომელიც მაიკლის პერსონაჟში ერთდროულად იწვევს როგორც დადებით (ამ შემთხვევაში სილამაზის აღქმის), ისე მოჩვენების მიერ გამოწვეულ შიშს, ანუ შიშისმომგვრელი ღვთაებრიობის შეგრძნებას.

აღსანიშნავია მისის გასტონის, მოსამსახურე ქალის პერსონაჟის წარმოჩენაც დათვის საწყისი სფეროს მეშვეობით. თეორიულ ნაწილში უკვე ვახსენეთ, რომ გენდერულ მეტაფორებს შესაძლებელია ჰქონდეთ, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მნიშვნელობაც. მიუხედავად იმისა, რომ ქალისა და დათვის ერთმანეთთან გაიგივება, ერთი შეხედვით, უარყოფით მახასიათებლებთან ასოცირდება, კონკრეტულ შემთხვევაში წინ წამოწეულია პერსონაჟის თბილი, მზრუნველი მხარე. სხვა გენდერული მეტაფორებიდან დაფიქსირდა:

I. MAN IS AN ANIMAL / კაცი არის ცხოველი მაგალითში - (173)“*He was a thick-necked bull of a man...*“ (პრისტლი, 2010, გვ. 32). კაცის ხართან ასოცირებაც მოცემულ შემთხვევაში დადებითია და წინა პლანზე წევს მამრობით სქესთან ასოცირებულ ძირითად მახასიათებელს, როგორიცაა ფიზიკური სიძლიერე.

II. WOMAN’S (CHARLOTTE’S) SKIN IS SILK / ქალის (შარლოტის) კანი არის აბრეშუმის

გენდერულად მარკირებულია. აბრეშუმის საწყისი სფერო ხაზს უსვამს პერსონაჟის ქალურობას, სინაზესა და სილამაზეს, ასევე, გამორჩეულობას, რაც კონკრეტულ ტექსტილთან არის ასოცირებული და დამახასიათებელი.

ანტაგონისტის სახის შესაქმნელად ავტორი იყენებს ბიბლიური არქეტიპების შემცველ მეტაფორებს, რომლებიც შეგვხვდა გველის საწყისი სფეროს შემთხვევაში. შარლოტის ამგვარი სახით წარმოჩენა გამოვლინდა არა მარტო უშუალოდ გველის საწყისი სფეროთი, არამედ მოძრაობის მანერის ზმნების დახმარებითაც, როგორებიცაა: *slither across* - კლაკნით სიარული. აღსანიშნავია ისიც, რომ მანორის ექსტერიერსა და ინტერიერს, მისი მახასიათებლებს ავტორი იყენებს მაცხოვრებლების აღწერის დროსაც. მოცემული ფაქტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, მანორის როგორც ერთი-ერთი მოქმედი პერსონაჟის არსებობასა და გავლენაზე.

ზემოთხსენებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ავტორი ანტაგონისტის სახის შესაქმნელად იყენებს გველის ბიბლიურ არქეტიპებს. სხვა პერსონაჟების წარმოჩენისას, განსაკუთრებით, გენდერული მეტაფორების შემთხვევაში, პრისტლი მიმართავს ქალებისა და მამაკაცებისთვის დამახასიათებელ ცენტრალურ, ძირითად ნიშნებს: როგორებიცაა ქალური სინაზე, სილამაზე, რაც გამოიხატა ტექსტილისა და ცხოველის საწყისი სფეროების მეშვეობით. ამ მხრივ, შესაძლებელია ითქვას, რომ მწერალი ითვალისწინებს კონკრეტული ისტორიული პერიოდისთვის დამახასიათებელ „განცალკევებული სფეროების დოქტრინის“ ძირითად პრინციპებს. გამონაკლისია “bear hug”, რომელიც ქალის სამიზნე სფეროს შემთხვევაშიც კი დადებით თვისებებთან ასოცირდება.

2.4.5. ემოციის კონცეპტუალიზაცია

ცხრილი 28. ემოციის კონცეპტუალიზაცია

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
HORROR IS A MONSTER / თავზარი არის მონსტრი	(174) <i>“Horrors loom out of those shadows and my mind recoils at</i>

	<i>their approach.</i> ”(პრისტლი, 2010, გვ. 1)
HAPPINESS AS AN EXOTIC SPICE / ბედნიერება არის ეგზოტიკური სანელეხელი	(175) <i>“So warm. So happy.’ He gave the word ‘happy’ a peculiar stress, as if he were describing an exotic spice.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 132)
FEELING IS A NATURAL PHENOMENON / გრძნობა არის ბუნებრივი ფენომენი	(176) <i>“I should never know such pain again, but it was eclipsed when I lost my dear wife“</i> (პრისტლი, 2010, გვ.132)

მეტაფორა - ბედნიერება არის ეგზოტიკური სანელეხელი ახალი და შემოქმედებითია. მისი არსის გააზრება, ამ შემთხვევაში, დამოკიდებულია ნაწარმოების კონტექსტზე. მხედველობაში ვიღებთ, როგორც უშუალო ლინგვისტურ, ასევე ზოგად და ფიზიკურ კონტექსტებს, ვინაიდან კონკრეტული მეტაფორის სრული რეალიზაცია, ჩვენი აზრით, ამ ფაქტორებზეა დამოკიდებული. კონცეპტუალური ასახვისას საერთო ნიშან-თვისებად შეიძლება ჩაითვალოს იშვიათობა. ჰაუთონ მიერის კონტექსტიდან გამომდინარე, რომელიც გამოირჩევა პირქუში და ავისმომასწავებელი ინტერიერითა და ექსტერიერით, ბედნიერება სწორედ, რომ იშვიათი მოვლენაა. მოცემული ინფორმაციიდან გამომდინარე, ვასკვნით, რომ კონკრეტული ლინგვისტური მეტაფორისა და მისი შესაბამისი კოგნიტური მეტაფორის სიახლეს განაპირობებს უშუალო ლინგვისტური და ნაწარმოების ზოგადი კონტექსტი.

ლინგვისტურად საინტერესოა გრძნობის/შეგრძნების კონცეპტუალიზაცია როგორც ბუნებრივი ფენომენი და ჰორორის, როგორც ნისლიდან ამომავალი ცოცხალი არსება. აღსანიშნავია, რომ ნაწარმოებში შიში, ცხოვრებისეული ტრავმები წარმოჩენილია იმ არსების სახით, რომელიც მანორის მფლობელს

აღსანიშნავია, ისიც, რომ ემოციების მეტაფორული კონცეპტუალიზაციისას კორპუსში შეგვხვდა როგორც მეტაფორული ისე მეტონიმიური გამონათქვამები. როგორც ვახსენეთ, არსებული მონაცემების საფუძველზე ნათელია, რომ კრის

პრისტლის წერის მანერის ერთ-ერთი თავისებურება წყალთა/სითხესთან დაკავშირებული მეტაფორული გამონათქვამების სიჭარბეა. ცნობილი ფაქტია ისიც, რომ ინგლისურ ენაში ემოციების გააზრების ერთ-ერთი საშუალება სწორედ რომ სითხეა. საინტერესოა გრძნობების წარმოჩენა რძის საწყისი სფეროს მეშვეობით: (177)“*Everywhere there are the inscriptions of remembrance, of love curdled into grief*” (პრისტლი, 2010, გვ.3) სადაც რძის „აჭრა“ პირდაპირ უკავშირდება დადებითიდან უარყოფით ემოციაზე გადასვლას. ემოციების გააზრებისას ავტორი მიმართავს სინესთეზურ მეტაფორებსაც შემდეგი საწყისი სფეროებით:

მუსიკა - (178)“*...I had wanted him to hear – the note of reproach in my voice...*” (პრისტლი, 2010, გვ.8)

გემო - (179)“*...then that sadness is all the more sharply felt and bitter-tasting.*” (პრისტლი, 2010, გვ. 3)

ნაწარმოების ჟანრობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე ხშირად დაფიქსირდა შიშის, თავზარის გამომხატველი მეტაფორული, მეტონიმიური და მეტაფტონიმიური გამონათქვამები.

ცხრილი 29. შიშთან დაკავშირებული მეტონიმიური გამონათქვამები

კონცეპტუალური მეტონიმია	ლინგვისტური მეტონიმია
LAPSES IN HEARTBEAT / გულისცემის არევა	(180) “ <i>...my heart skipped a beat.</i> ”(პრისტლი, 2010, გვ. 74)
INCREASE IN HEARTBEAT / გულისცემის მომატება	(181)“ <i>...that place was too foul to allow such efforts to slow my galloping heartbeat</i> ” (პრისტლი, 2010, გვ.78)
SCREAM / კივილი	(182)“ <i>...screaming in terror</i> ”(პრისტლი, 2010, გვ. 198)
DECREASE IN TEMPERATURE / ტემპერატურის დაწევა	(183)“ <i>...its cold and terrible presence chilling my blood.</i> ”(პრისტლი, 2010, გვ.79)

INABILITY TO SPEAK / ლაპარაკის უუნარობა	(184) "...but my mouth was <i>unable to shape the words</i> ." (პრისტლი, 2010, გვ.79)
PHYSICAL AGITATION / რხევა	(185) "...my whole body <i>was shaking with fear</i> " (პრისტლი, 2010, გვ.79).

მეტონიმიური გამონათქვამები ამოუცნობელი მოვლენების ხილვისა და მოლოდინის შედეგად გამოწვეულ დამაბულობის გრძნობის გასამძაფრებლად გამოიყენება. მეტაფორულ გამონათქვამებში დაფიქსირდა შიშის, როგორც სასტიკი მტრის მეტაფორაც - (186) "*I was now overcome with dread*." (პრისტლი, 2010, გვ.121), ხოლო მეტაფტონიმია (187) "*I was filled with a stupefying terror*." (პრისტლი, 2010, გვ. 141), რომელიც აერთიანებს მეტონიმიას - INABILITY TO THINK / ფიქრის უუნარობა და კონცეპტუალურ მეტაფორას - FEAR (TERROR) IS LIQUID/ შიში არის სითხე, წარმოგვიდგენს კონკრეტული გრძნობისა და მდგომარეობის გავლენასა და მნიშვნელობას. ჩემი აზრით, შიშის გამომხატველი მეტონიმიური გამონათქვამების სიჭარბე (23 მეტონიმიური, 12 მეტაფორული გამონათქვამი) ნაწილობრივ შესაძლებელია დავუკავშიროთ იმასაც, რომ მეტონიმია მეტაფორისგან განსხვავებით შეფარვით, მკითხველისთვის გაუცნობიერებლად, უკეთესად ქმნის გოთიკური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი დამაბულობისა და ამოუცნობელის, ზეზუნებრივი მოვლენების წინაშე აღმოჩენილი პერსონაჟების მდგომარეობის წარმოჩენის შესაძლებლობას. როგორც მაგალითებში ჩანს, შიშის, ტერორის წარმოსაჩენად ავტორი უპირატესობას ანიჭებს გულისცემის რიტმის შემცველ ლინგვისტურ მეტონიმიებს, რაც ასევე, შესაძლებელია დავუკავშიროთ გულის კონცეპტუალიზაციას როგორც ემოციების სათავეს.

2.4.6. კულტურული და ინტერტექსტუალური მოტივები წიგნში „შუა ზამთარში“

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
FATE IS A VALUABLE OBJECT / ბედი არის ძვირფასი საგანი	(188) <i>“A child’s fate is always in the hands of others; a child is always so very powerless. But how I envied those children whose fates were held in the loving grip of their parents and not, like mine, guided by the cold and joyless hands of lawyers.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 13) (189) <i>“I had my first glimpse of the man I had heard so much about and in whose hands my fate now rested.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ.39)
FIRE IS WATER / ცეცხლი არის წყალი CHARLOTTE IS PHARAOH / შარლოტი არის ფარაონი	(190) <i>“Charlotte tried to follow me, but the waves of fire crashed back like the Red Sea over Pharaoh.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 193)

საინტერესო იყო ბედის მოტივის გამოვლინებაც. კორპუსში დაფიქსირდა ბავშვის ბედის, როგორც ძვირფასი საგნის მეტაფორა, რომელიც უფროსი ადამიანების „ხელში“ არის მოქცეული. კონკრეტული მეტაფორა კონვენციურია და ნაწილობრივ, კულტურულად მარკირებულიც, ვინაიდან იგი ირეკლავს ევროპულ ფოლკლორში არსებულ შეხედულებებს, სადაც ადამიანის ცხოვრება, მომავალი გარე ძალის მიერ იყო წინასწარ განსაზღვრული. კონკრეტულ შემთხვევაში ბავშვის ბედის გააზრება ხდება ძვირფასი საგნის საწყისი სფეროთი. ადამიანის (ბავშვის) უძლურობა ხაზგასმულია გამონათქვამით *“guided by joyless hands of lawyers“*, სადაც გვხვდება მეტონიმიური კავშირი - ნაწილი აღნიშნავს მთლიანს ანუ ხელები აღნიშნავს ადამიანს. კონკრეტული ფაქტი ამჟღავნებს ბედის მოტივის მნიშვნელობას, მაიკლის მომავლის ბუნდოვანებას, პერსონაჟის უძლურობასა და მისი ცხოვრების სხვა ადამიანების მიერ კონტროლს.

ალუზიური კავშირები გამოვლინდა შემოქმედებით მეტაფორაში **ცეცხლი არის წყალი / FIRE IS WATER**, სადაც ხანძარი, ცეცხლი, მისი ძლიერი და დაუნდობელი მხარე შედარებულია წითელი ზღვის ძლიერებასთან. მოცემულ მაგალითში (190) გვხვდება ინტექსტუალური კავშირები ბიბლიასთან, კერძოდ, ებრაელი ხალხის მიერ წითელი ზღვის გადალახვასთან. შარლოტი, მთავარი ანტაგონისტი, გაიგივებულია ფარაონთან, რომელიც, მის არმიასთან ერთად, წითელმა ზღვამ შთანთქა. აღსანიშნავია, ისიც, რომ მოცემული მეტაფორა შემოქმედებითთან ერთად, საკმაოდ კომპლექსურია და, ჩემი აზრით, ლეიკოფისა და ტერნერის პოეტური მეტაფორების ფორმირების 4 ძირითად მექანიზმიდან ნაწილობრივ შეესაბამება მეტაფორული დაზუსტების შემთხვევას. მეტაფორა - **ცეცხლი არის წყალი** ალუზიური კავშირებით პირდაპირი მეტაფორის სახით შედარებულია წითელ ზღვასთან, რომლის ემოციურ დატვირთვას აძლიერებს ცეცხლისთვის დამახასიათებელი წითელი ფერის ჩართვა. მხედველობაში უნდა მივიღოთ ნაწარმოების შინაარსობრივი და უშუალო ლინგვისტური კონტექსტიც, რომელიც განაპირობებს მეტაფორის **CHARLOTTE IS PHARAOH / შარლოტი არის ფარაონი**-ს ჩამოყალიბებას, რომელიც კონკრეტულ პერსონაჟის ხატის შექმნისას წინ წამოწევს მის უარყოფით მახასიათებლებს, როგორებიცაა სიამაყე და სიხარბე. მოცემული თვისებები პერსონაჟის სიკვდილის მიზეზიც ხდება. ამის გარდა, შარლოტის ანტაგონისტად წარმოჩენა მიუთითებს მეტაფორაზე **MICHAEL IS MOSES / მაიკლი არის მოსე**. *შესაბამისად, ლინგვისტურ გამონათქვამში დასტურდება ორი არქეტიპული ოპოზიცია: წყალი/ცეცხლი, სიკეთე/ზოროტება*. რაც შეეხება მეტაფორის შემოქმედებით მხარეს, მისი ფორმირებისას ხდება უკვე არსებული კონვენციური მეტაფორის დაზუსტება ალუზიური კავშირებით.

საინტერესოა ისიც, რომ გოთიკური ნაწარმოებების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი შეზღუდული, შემოსაზღვრული სივრცეები, რომლებიც გმირებში კლასტროფობიასა და შიშის ზარს იწვევენ, „შუა ზამთარში“ ჩანს მღვდლის ორმოს სახით, რომელიც სტივენში პარანოიზმისა და მენტალური აშლილობის მთავარი მიზეზი ხდება. როგორც უკვე ვახსენეთ, მოცემული ადგილის წარმოჩენა ნაწარმოებში მოხდა მეტაფორის *მღვდლის ორმო არის სიმსივნის* მეშვეობით, რომელიც აძლიერებს ადამიანის ფიზიკური და მენტალური მდგომარეობის

ურთიერთდამოკიდებულებას. მსგავს სივრცეებს გოთურ რომანში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ზოგადად, როგორც ჰოვლერი (n.d. – Gothic Archive) აღნიშნავს, არსებობს სამი სახის გამომწვევდევა: ფიზიკური, მენტალური და ეგზისტენციალური. ფიზიკური გამოკეტვა შესაძლებელია გამოვლინდეს ციხე-სიმაგრეების ლაბირინთის სახით წარმოჩენითა და ცოცხლად დამარხვის მეშვეობით, ხოლო მენტალური გამომწვევდევა, ამის საპირისპიროდ, უკავშირდება გონებრივ მდგომარეობას. და ბოლოს, ეგზისტენციალური გამომწვევდევა იღებს ონტოლოგიური, ეპისტემოლოგიური გამოკეტვის სახეს ან სოციალური ენტროპიის ფორმას. ნაწარმოებში ნათლად ჩანს ფიზიკური და მენტალური გამოკეტვის სახეები პირველ რიგში მანორის განლაგებაში. იგი წარმოდგენილია არა მარტო ლაბირინთის სახით, არამედ ობობის ხაფანგის მეშვეობითაც, ხოლო მენტალური გამოკეტვა - სტივენის ფსიქიკური აშლილობებითა და ექსცენტრიული საქციელებით. იგი, მაიკლის მსგავსად, მანორის მსხვერპლი და „პატიმარი“ ხდება. კლასტროფობიისა და მენტალური გამოკეტვის ელემენტი დაკავშირებულია მღვდლის ორმოსთან, რომელსაც სტივენისა და მაიკლის მდგომარეობაზე დიდი გავლენა აქვს. მეტაფორა - (191) *“I scrabbled out as if I had the hounds of hell biting at my feet...”* (პრისტლი, 2010, გვ. 79) ასახავს მაიკლის თავგანწირვას ზემოთხსენებული ორმოდან გამოთავისუფლების დროს. პერსონაჟის დამაბულობა უფრო ნათელი ხდება მოძრაობის მანერის ამსახველი მეტაფორის დაზუსტებით, კერძოდ, მითიური არსების - ცერბერის და მისი ნაკბენის გამოყენებით წინ წამოწეულია პერსონაჟის სასოწარკვეთილება, მისი მდგომარეობის სირთულე.

ზემოთხსენებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნაწარმოებში არსებული ინტერტექსტუალური ბმები გამოიყენება როგორც შემოქმედებით, ისე კონვენციურ მეტაფორებში. შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირებისას ბიბლიური და მითოლოგიური პერსონაჟების ჩართვა მეტაფორული დაზუსტების საშუალებით გამოიყენება მოქმედების ინტენსიურობის წარმოსაჩენად.

2.4.7. ზოგიერთი არაკონვენციური მეტაფორა

ცხრილი 31. ზოგიერთი არაკონვენციური მეტაფორა

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური რეალიზაცია
JET BUTTONS AS DYING STARS / შავი ღილეები როგორც მომაკვდავი ვარსკვლავები (foreshadowing)	(192) <i>“To my horror, standing in the doorway was Sir Stephen, his dark glasses black against his ashen face, the jet buttons on his waistcoat twinkling like dying stars.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 190)
FACING PAST IS EXORCISM / წარსულისთვის თვალის გასწორება არის ეგზორციზმი	(193) <i>“I imagined that if I was to go to Hawton Mere, to see it as a ruin and nothing more, that this might in some degree serve as an exorcism.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 211)
TRAGEDY IS AN ENEMY / ტრაგედია არის მტერი	(194) <i>“...for I wondered what new tragedy had entrapped her once again and forced her to haunt these ruins.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 214)
HAVING NO FAMILY TIES IS FLOATING / ოჯახური კავშირების უქონლობა არის ტივტივი	(195) <i>“I was some non-person, detached from all family ties, floating free and friendless.”</i> (პრისტლი, 2010, გვ. 10)

ახალი მეტაფორები საკმაოდ იშვიათად გამოვლინდა, თუმცა მოცემულ ცხრილში წარმოდგენილი ლინგვისტური მეტაფორები, ჩემი აზრით, კონვენციურობას მოკლებულია. საინტერესო იყო წინა თავებში მოცემული მეტაფორა **HAPPINESS IS AN EXOTIC SPICE** / ბედნიერება არის ეგზოტიკური სანელებელი. მოცემული მეტაფორის შემოქმედებითობა და სიახლე მდგომარეობს ბედნიერების სამიზნე სფეროსთვის ახალი საწყისი სფეროს შერჩევაში. რაც შეეხება მეტაფორას - **JET BUTTONS AS DYING**

STARS / შავი ღილები როგორც მომაკვდავი ვარსკვლავები, წიგნის შინაარსიდან გამომდინარე იგი წინასწარ გვაცნობს (foreshadowing) სტივენის გარდაცვალებას.

სხვა აბსტრაქტულ მოვლენებთან მიმართებაში, საინტერესოა წარსულის გააზრებაც. დროის კონცეპტუალიზაციისას კორპუსში დაფიქსირა „განფენილობის“, ადგილმდებარეობის, მნიშვნელოვანი რესურსის, ფულის, მოძრავი საგნის, სათავსის საწყისი სფეროები, რომელთაგან ყველაზე დიდი სიხშირით გამოირჩევა კონცეპტუალური მეტაფორა - დრო არის განფენილობა. მსგავსი მიდრეკილება დროის ასეთი გააზრებისკენ შესაძლებელია დაკავშირებული იყოს საბავშვო ლიტერატურის ზოგად მონაცემებთანაც. ერთ-ერთ კვლევაში (2021) გამოვთქვი ვარაუდი, რომ კოგნიტური მეტაფორები დრო არის განფენილობა და მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა როგორც კონვენციური, ისე კლიშირებულიც შესაძლებელია იყოს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქმე ეხება საბავშვო ლიტერატურას. რაც შეეხება ზემოთხსენებულ მეტაფორას - **FACING PAST IS EXORCISM / წარსულისთვის თვალის გასწორება არის ეგზორციზმი**, ლინგვისტური თვალსაზრისით ახალია. ეგზორციზმი, რაც დემონების განდევნას გულისხმობს, კონკრეტულ კონტექსტში მიემართება ადამიანის გონებაში არსებულ ნეგატიურ აზრებს, ჰაუტონ მიერის ტრაგედიის მოგონებებს, რომლებიც მთავარ პერსონაჟს წლების განმავლობაში მოსვენებას არ აძლევდნენ. საინტერესოა მეტაფორაც **TRAGEDY IS AN ENEMY / ტრაგედია არის მტერი**, სადაც მეტაფორული ასახვისას წინ წამოწეულია მისი უნარი ადამიანზე დიდი გავლენის ქონისა.

ოჯახური ურთიერთობების უქონლობა კონკრეტულ მაგალითში წარმოდგენილია როგორც ტივტივი. ანასახში ყურადღება ექცევა საყრდენისა და მიმართულების არარსებობას. ამ შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, რომ დასტურდება გარკვეული თანხვედრა მეტაფორასთან **A PURPOSEFUL LIFE IS A JOURNEY / მიზანდასახული ცხოვრება არის მოგზაურობა**, ვინაიდან ეს უკანაკსნელიც ნაწილობრივ მოიცავს მიმართულების ელემენტს.

2.4.8. მეტაფორათა საერთო მონაცემები წიგნში „შუა ზამთარში“

ცხრილში მოცემულია 5 ძირითადი მეტაფორა, რომლებიც ნაწარმოების კორპუსში ყველაზე დიდი რაოდენობით დაფიქსირდა:

ცხრილი 32. რაოდენობრივი მონაცემები მეტაფორებზე წიგნში „შუა ზამთარში“

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა	72	12.28%
მდგომარეობა არის ადგილმდებარეობა	41	6.99%
დრო არის განფენილობა	36	6.14%
დრო არის ფული	21	3.58%
უნარი არის საკუთრება	15	2.55%

ქვეთავის დასკვნა

კრის პრისტლის „შუა ზამთარში“ ანალიზის შედეგად შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ:

1. გოთიკური ციხესიმაგრის არქეტიპული მოდელი საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში შენარჩუნებულია;
2. მოქმედების ადგილის მისტიურობისა და საზარელი მხარის წარმოჩენა ხდება გაპიროვნებისა და ხაფანგის მეტაფორების მიხედვით.
3. შიშის, ტერორის მეტონიმიური სახით წარმოჩენა უკეთეს საშუალებას წარმოადგენს მოქმედების ინტენსიურობისა და დამაბულობის გამოსახატავად;

4. შემოქმედებითი მეტაფორების ჩამოყალიბებისთვის ავტორი იყენებს პირდაპირი მეტაფორის (შედარების) ფორმას, რაც საწყისსა და სამიზნე სფეროებს შორის კავშირებს უფრო ნათელს ხდის;
5. მოქმედების ინტენსიურობის გადმოსაცემად, მეტაფორული ბმების დაზუსტების გზით ავტორი იყენებს ბიბლიურ და მითოლოგიურ ალუზიებს ევროპული ფოლკლორიდან;
6. ოპოზიციები ენობრივ დონეზე გამოვლინდა ბუნებრივი მოვლენებთან(წყალი/ცეცხლი), გრძნობებთან (სიყვარული/დარდი) მიმართებაში. მსგავსი კონტრასტულობა, დაპირისპირება პრისტლის წერის მანერის ერთ-ერთ გამოხატულებად მიმაჩნია.
7. გარე მოვლენების, პერსონაჟების აღწერისას გამოყენებული წყლის/სითხის მეტაფორების სიჭარბე (ჯამში 32 მეტაფორა სითხის საწყისი სფეროთი), ჩემი აზრით, შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც პრისტლის ენის ერთ-ერთი მარკერი. მოცემული მახასიათებელი კონკრეტულ საბავშვო გოთიკურ რომანის პირქუშ გარემოს, შედარებით თავისუფალს, ნაკლებად დამაბუღლს ხდის.
8. ნაწარმოების კორპუსში დაფიქსირდა შემდეგი ახალი მეტაფორები: HAPPINESS IS AN EXOTIC SPICE / ბედნიერება არის ეგზოტიკური სახელებელი, FACING PAST IS EXORCISM / წარსულისთვის თვალის გასწორება არის ეგზორციზმი

2.5. კონცეპტუალური მეტაფორები ლუსი სტრეინჯის წიგნში „გოსუოთერის მოჩვენება“

2.5.1. „გოსუოთერის მოჩვენება“ - კონტექსტი

ბრიტანელი მწერლის ლუსი სტრეინჯის წიგნი „გოსუოთერის მოჩვენება“ (The Ghost of Gosswater) გამოიცა 2020 წელს და წარდგენილი იყო უოთერსტონის საბავშვო წიგნების დაჯილდოებაზე.

ნაწარმოებში მოქმედება მიმდინარეობს 1899 წელს, ინგლისში, ტბების მხარეში, სადაც მდებარეობს გოსუოთერის ჰოლი და ტბა. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი 12 წლის აგათა ასქუითია (Agatha Asquith), რომელიც, მამობილის გარდაცვალების შემდეგ, ბოროტი ბიძაშვილის - კლარენსის გამო იძულებულია დაბრუნდეს თავის ნამდვილ მშობელთან. წიგნის სიუჟეტის ვითარდება ასქუითების საგვარეულო სახლთან დაკავშირებული წინასწარმეტყველებისა და ლეგენდის ირგვლივ. პროტაგონისტის მთავარი მიზანი როგორც საკუთარი წარმომავლობის გარკვევა, ისე ასქუითების საგვარეულო სახლისა და აჩრდილის გამოჩენის უკან არსებული საიდუმლოებების ახსნა ხდება. ნაწარმოების დასასრულს, აგათა თავისი მიზანდასახულობით ახერხებს ყველაფრისთვის ნათელის მოჰყენას, მისი წარმომავლობის გარკვევასა და „საკუთარი თავის“ პოვნას, თუმცა, პროტაგონისტი მიზანს აღწევს მსხვერპლის გაღებით, საგვარეულო რელიქვიებზე უარის თქმით, რომლებიც ნაწარმოებში განვითარებული უბედურებების მთავარი მიზეზი ხდება.

წიგნის ბოლოს გოსუოთერის ჰოლი ხანძრის გამო ნადგურდება, რაც ახალი ცხოვრების ერთგვარ დასაწყისს წარმოადგენს არა მარტო აგათასთვის, არამედ ნაწარმოების სხვა პერსონაჟებისთვისაც. შესაძლებელია ითქვას, რომ წიგნს ბედნიერი დასასრული აქვს, რაც ჩანს, პირველ რიგში, პროტაგონისტსა და ნამდვილ მამას შორის თბილი ურთიერთობის გაღვივებაში, აჩრდილის სურვილის ასრულებასა და გარშემომყოფთა წყნარ და ბედნიერ ცხოვრებაში.

რაც შეეხება საკუთრივ კვლევას, კორპუსის (62447 სიტყვა) ანალიზის დროს დროს MIP და MIPVU მეთოდების გამოყენებით, შეირჩა 776 ლინგვისტური გამონათქვამი, რომლებიც შინაარსიდან გამომდინარე წარმოვადგინეთ ისეთი კატეგორიების სახით, როგორებიცაა: მოქმედების ადგილთან - გოსუოთერის ჰოლთან, ტბასთან, კუნძულებთან დაკავშირებული მეტაფორები, ასევე, ბუნებრივი მოვლენების გააზრებასთან დაკავშირებული კონკრეტული მეტაფორები და მათი შესაბამისი ლინგვისტური რეალიზაციები, დროის გააზრება და მნიშვნელობა ნაწარმოებში; ადამიანებთან, ცალკეული პერსონაჟებთან დაკავშირებული მეტაფორები და ალუზიურ-კულტურული მოტივები, რომლებიც საფუძვლად უდევს არამარტო კონვენციურ, ასევე შემოქმედებით მეტაფორებსაც.

2.5.2. მოქმედების ადგილთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“

„გოსუოთერის მოჩვენებაში“ სიუჟეტის განვითარება ხდება სხვადასხვა ადგილას - გოსუოთერის ჰოლი, გოსუოთერის დიდი ტბა, თომას უოლტერსის კოტეჯი და ტბაში მდებარე სხვადასხვა კუნძულები მათ შორის, სკელთერის კუნძული, სადაც განთავსებულია ასქუითების საგვარეულოს ეკლესია და სასაფლაო.

გოსუოთერის ჰოლი ასქუითების დიდებული და საიდუმლოებით მოცული ადგილსამყოფელია. მისი აღწერისას ავტორი იყენებს შემდეგ მეტაფორებს:

ცხრილი 33.გოსუოთერის ჰოლის მეტაფორები

GOSSWATER HALL IS A DEAD PERSON / გოსუოთერის ჰოლი არი მკვდარი ადამიანი	(196) <i>“I turn to look back at the house I have lived in for my entire life, but the dark magic of twilight makes it unfamiliar—a cold, imposing structure of high walls, gloomy towers, and Gothic turrets. The dregs of the winter sunset are reflected in the round nursery windows on the top floor; they flash like copper coins on the eyelids of the dead.”</i> (სტრეინჯი, 2020³, თავი 4, აბზაცი 19)
GOSSWATER HALL IS A PERSON / გოსუოთერის ჰოლი არის ადამიანი	(197) <i>“At last it emerges—the huge dark shape of it, the cold symmetry of its towers and turrets—and I feel a pang of disappointment: It is quite unchanged, as if it hasn’t noticed that I have gone. Does it care that Clarence is its master now? Or that Father is dead?”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 7)

³ მოცემული მითითება შესრულებულია APA - ს სტილის 8.28 პუნქტის მიხედვით, რომელიც ეხება ისეთი ელექტრონული წიგნების ციტირებას, რომელთა გვერდებიც დანომრილი არაა.

GOSSWATER HALL IS A DYING BEAST / გოსუოთერის ჰოლი არის მომაკვდავი ურჩხული	(198) <i>“The house groans like a dying beast. Windows shatter and smoke churns out, billowing like storm clouds, heavy with ash.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 44, აბზაცი 2)
GOSSWATER HALL IS A GILDED CAGE / გოსუოთერის ჰოლი არის ოქროს გალია	(199) <i>“Why I spent my childhood in a gilded cage ...”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 39, აბზაცი 14)
NURSERY IS A TOMB / ბავშვის სათამაშო ოთახი არის საფლავი	(200) <i>“The (nursery) air behind the heavy door is cold and musty. It is like stepping into a tomb.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 2, აბზაცი 22)

როგორც ზემოთხსენებულ ცხრილში ვხედავთ, გოსუოთერის სასახლე ძირითადად ასოცირებულია სიკვდილთან. ავტორი მას განდევილ არსებად წარმოგვიჩენს, რომლის უთვალავი ოთახი და ლაბირინთისეული განლაგება არაერთ საიდუმლოს ინახავს. სახლის ცივი, ამოუცნობელი და შემზარავი მხარე ნათლად ჩანს მეტაფორაში *GOSSWATER HALL IS A DEAD PERSON / გოსუოთერის ჰოლი არი მკვდარი ადამიანი*. მოცემულ კონცეპტუალურ მეტაფორას ავტორი ლინგვისტურ დონეზე წარმოგვიჩენს შედარების სახით, კერძოდ, სახლის ფანჯრებზე არეკლილ ჩამავალი მზის შუქს იგი ადარებს მკვდარი ადამიანის ქუთუთოებზე სპილენძის მონეტების დადებას. აღსანიშნავია, რომ მოცემულ მეტაფორას დამატებით კულტურული ბაზისები აქვს. გარდაცვლილის ქუთუთოზე მონეტების დადება საკმაოდ ფართოდ იყო გავრცელებული ევროპაში, მათ შორის, ინგლისშიც. დამატებით, ზამთრის ცივი პერიოდი სიმბოლური თვალსაზრისით ამძაფრებს სიკვდილის ასოციაციებს. გაპიროვნების შემთხვევა დაფიქსირდა მომდევნო მაგალითშიც, სადაც ხაზგასმულია სასახლის ინდეფერენტული დამოკიდებულება გარშემომყოფების მიმართ. მეტაფორა *GOSSWATER HALL IS A DYING BEAST / გოსუოთერის ჰოლი არის მომაკვდავი ურჩხული* დამატებით ცხადყოფს ადგილის შემზარავ სახეს. მეორე მხრივ საინტერესოა, პროტაგონისტის თვალთ დანახული

სახლი - *ოქროს გალია*, რაც მიგვანიშნებს მის შებოჭილ ცხოვრებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ აგათა ფუფუნებაში იზრდებოდა და არაფერი აკლდა, იგი იაზრებს, რომ მატერიალური კეთილდღეობა არაა ბედნიერების მომტანი.

საინტერესო იყო ბავშვის სათამაშო ოთახის შედარებაც საფლავთან, აკლდამასთან, რაც ხაზს უსვამს ადგილის უარყოფით ემოციებს. მოცემული არაკონვენციური მეტაფორა შეესაბამება ფორმულას **კონკრეტული ა არის კონკრეტული ბ / CONCRETE A IS CONCRETE B**.

მეორე მხრივ საინტერესოა გოსლოთერის ტბისა და მასში მდებარე კუნძულების კონცეპტუალიზაცია:

ცხრილი 34. გოსლოთერის ტბისა და კუნძულების გააზრება

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
LAKE IS A DOMESTICATED ANIMAL / ტბა არის მოშინაურებული ცხოველი	(201) <i>“Our southern corner of the lake was tame by comparison—the neat little bay in which I was forbidden to swim”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 6, აბზაცი 2)
SKELTER ISLAND IS A LIVING CREATURE / სკელთერი კუნძული არის ცოცხალი არსება	(202) <i>“There is an uncanny dance of light—the glow of the moon and the flicker of the moving lantern make the bare branches around us into thin, shadowy limbs that reach and stretch and snap and snatch.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 14, აბზაცი 1) (203) <i>“Skelter Island slides toward us through the darkness and I feel that flutter of excitement again.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 13, აბზაცი 41)

SKELTER ISLAND AS GHASTLY SCULPTURE / სკელთერი კუნძული, როგორც საზარელი სკულპტურა	(204) <i>“Shrouded in snow, the spindly trees and church spire of Skelter Island look like ghastly sculptures made with the bones of the dead.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 21, აბზაცი 18)
SKELTER ISLAND AS TRICKSTER / სკელთერის კუნძული არის ტრიქსტერი	(205) <i>“Skelter Island can get inside your head—play tricks on you.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 15, აბზაცი 46)

გოსუოთერის ჰოლის მსგავსად, ტბებისა და კუნძულების გააზრებისას ავტორი მიმართავს გაპიროვნებას. პირველ მაგალითში, გამოყენებულია კონცეპტუალური მეტაფორა **LAKE IS A DOMESTICATED ANIMAL** / ტბა არის მოშინაურებული ცხოველი, მეტაფორათა მეორე ჯგუფში წარმოდგენილია ზოგადი გაპიროვნება, სადაც ავტორი „მკვდრების კუნძულის“ საზარელი სახის შესაქმნელად მიმართავს მასზე არსებული ობიექტების, კონკრეტულ შემთხვევაში, ხეების ცოცხალ არსებად წარმოჩენას, ხოლო ტოტების - კიდურებად. მოქმედების ადგილის შემზარავობა და მისი უნარი ადამიანის გონებაზე ზეგავლენის ქონისა ნათლად ჩანს მეტაფორაში **SKELTER ISLAND AS TRICKSTER** / სკელთერის კუნძული არის ტრიქსტერი.

როგორც ვხედავთ, სამივე შემთხვევაში, მოქმედების ადგილის აღწერისას ავტორი ძირითად საშუალებად იყენებს შენობების, ბუნებრივი ობიექტების ცოცხალ არსებებად წარმოჩენას.

2.5.3. სამყაროს, ბუნებრივი მოვლენების კონცეპტუალიზაცია წიგნში „გოსუოთერის მოჩვენება“

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
WIND IS A BEAST / ქარი არის ურჩხული	(206) <i>“The babbling of the geese is smothered by the roaring of the wind. It is almost dark now, and there is a crazed wildness in the air;”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 5)
WIND IS AN ENEMY / ქარი არის მტერი	(207) <i>“The shutters on my window rattle more and more violently until at last the wind is victorious and they fly open, slamming against the stone walls of the cottage and then banging”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 9)
STORM IS A LUNATIC CREATURE / შტორმი არის შეშლილი არსება	(208) <i>“It tears around the room like a lunatic creature, shrieking and howling through the jagged jaws of the window frame, and then She is there too—the ghost.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 10)
STORM IS A BARBARIAN / შტორმი არის ბარბაროსი	(209) <i>“The storm charges in like a barbarian, yelling and bellowing and whirling weapons about its head.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 9)
STORM AS THE BLACK PANDEMONIUM / შტორმი როგორც შავი აურზაური (პანდემონიუმი)	(210) <i>“But I can’t take my eyes away from the girl at the window—bright amid the black pandemonium that spins around her. I am staring at her and she is reaching out to me with pale hands.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 13)

BLACK CLOUDS ARE CATTLE / შავი ღრუბლები არიან ნახირი	(211) <i>“The black clouds surge across the sky like stampeding cattle and the trees of Skelter Island wave their bare, storm-torn branches in”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 5)
--	---

წინა თავში განხილული მეტაფორების გარდა, საინტერესოაა გააზრებული ბუნებრივი მოვლენების ამსახველი მეტაფორები. ზემოთხსენებულ ცხრილში წარმოდგენილია ქარისა და შტორმის კონცეპტუალიზაცია. მოქმედების ადგილის გაპიროვნების მსგავსად, ბუნებრივი მოვლენების შემთხვევაშიც, ავტორი იყენებს როგორც კონვენციურ, ისე შემოქმედებით მეტაფორებს.

კონვენციური მეტაფორებიდან აღსანიშნავია ურჩხულისა, მტრის, შეშლილი არსების საწყისი სფეროები, რომლებიც მოქმედებას უფრო ინტენსიურს, დაძაბულსა და შიშისმომგვრელს ხდიან. რაც შეეხება, შტორმის კონცეპტუალიზაციას ბარბაროსის, პანდემონიუმისა და ნახირის საწყისი სფეროებით, შესაძლებელია, რომ ისინი შემოქმედებით მეტაფორებად ჩავთვალოთ. კონკრეტულ შემთხვევაში ავტორი იყენებს ახალ საწყის სფეროებს მოცემული მოვლენის გააზრებისთვის:

ა. STORM IS A BARBARIAN / შტორმი არის ბარბაროსი

მეტაფორა ეფუძნება ისტორიულ ალუზიას, გერმანიკული ხალხების მოძრაობას, რომლებიც ბარბაროსული შემოსევების სახელით არის ცნობილი. მოცემული კონტექსტიდან გამომდინარე, ხაზგასმულია შტორმის შეუჩერებელი და სასტიკი მხარე, რომელიც თავის გზაზე ყველაფერს ანადგურებს.

ბ. BLACK CLOUDS ARE CATTLE / შავი ღრუბლები არიან ნახირი

ახალი მეტაფორაა შავი ღრუბლების გააზრება ნახირის მეშვეობით. ლინგვისტურ დონეზე, მისი რეალიზაცია საკმაოდ კომპლექსურია და შესაძლებელია ითქვას, რომ აერთაინებს მინიმუმ ორ მეტაფორულ კონცეპტს - **BLACK CLOUDS ARE CATTLE / შავი ღრუბლები არიან ნახირი** და **OUTSIDE PHENOMENA ARE LIQUIDS/FLUIDS | გარე მოვლენები არის სითხე**, რაც ლინგვისტურ დონეზე გამოიხატა ლექსიკური ერთეულით *surge*. დამატებით მეორე ლექსიკური ერთეულის “*stampede*“-ის შემოტანა,

ანუ ცხოველთა ჯოგის, ნახირის ერთი მიმათულებით გაქცევა მიუთითებს ბუნებრივი მოვლენის, შტორმის უკონტროლო ბუნებას.

გ. STORM AS THE BLACK PANDEMONIUM / შტორმი როგორც შავი აურზაური (პანდემონიუმი)

მოცემული მეტაფორა, ჩემი აზრით, შესაძლებელია განვიხილოთ სხვადასხვა თვალსაზრისით. სიტყვა “pandemonium“-ი თანამედროვე ინგლისურში აღნიშნავს აურზაურს, ალიაქოთს, რომლის გამომწვევი მიზეზი ადამიანთა ჯგუფი შეიძლება იყოს. თუმცა, მოცემულ მეტაფორაში კონკრეტული ლექსიკური ერთეული კონტექსტურად უკავშირდება შტორმს. მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთხსენებულ მეტაფორაში არეულობის ელემენტი შენარჩუნებულია, ჩემი აზრით, იგი შესაძლებელია წარმოადგენდეს ერთგვარ ალუზიასაც მილტონის პანდემონიუმთან.

შტორმისა და ქარის კონცეპტუალიზაციის გარდა, შეგვხვდა სხვა კონვენციური მეტაფორებიც:

ცხრილი 36. ბუნებრივი მოვლენების კონცეპტუალიზაცია

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
MIST IS A VEIL / ნისლი არის ფარდა	(212) <i>“A servant! But he is waving goodbye, turning around, and walking back toward the tombs. A veil of mist rises up between us. It is too late to correct him now.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 10, აბზაცი 50)
MIST IS A FUNERAL PALL / ნისლი არის სუდარა	(213) <i>“The mist hangs over the water like a funeral pall. I can’t see the island ahead, and I can barely see the land behind us. At one point, I think I hear a voice”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 37, აბზაცი 15)
SKY AS SUBSTANCE / ცა არის სუბსტანცია	(214) <i>“The sky has melted from black to silver, and I realize I can no longer hear the</i>

	<i>hounds.</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 27 , აბზაცი 1)
DARKNESS IS A PERSON / სიბნელე არის ადამიანი	(215) <i>“Darkness creeps into the room, starting in the corners and spreading stealthily across the rug”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 23, აბზაცი 7)
SNOW IS CLOACK OF ERMINE / თოვლი არის ყარყუმის მოსასხამი	(216) <i>“...and it is still snowing. The whole world beyond my window is white. Each rock, each bush, each treetop is draped with a cloak of ermine. ”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 21, აბზაცი 9)
SNOW IS A SHROUD / თოვლი არის სუდარა	(217) <i>“Shrouded in snow, the spindly trees and church spire of Skelter Island look like ghastly sculptures made with the bones of the dead. ”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 21, აბზაცი 18)

როგორც ვხედავთ, ბუნებრივი მოვლენების გააზრება, ძირითადად, ხდება კონვენციური მეტაფორებით. ნისლისა და სიბნელის სამიზნე სფეროების კონცეპტუალიზაცია ფარდისა და ადამიანის საწყისი სფეროებით გამოვლინდა სხვა ნაწარმოებებშიც. ნისლი, ფარდის საწყისი სფეროს მეშვეობით, ერთგვარ წინააღმდეგობის ფუნქციას ასრულებს პერსონაჟებს შორის კომუნიკაციის დამყარებაში. შესაბამისად, ნისლის ფარდის მეშვეობით წამოიჩენა გამოიყენება სიუჟეტის გაჭინაურებისთვის. კონვენციურია ნისლის გააზრება სუდარის საწყისი სფეროს მეშვეობით, მოცემული მეტაფორა გამოყენებულია სკელთერის კუნძულის იერსახესთან მიმართებაში.

რაც შეეხება, თოვლს, შეგვხვდა ყარყუმის მოსასხამისა და სუდარის საწყისი სფეროებიც, ეს უკანასკნელი ამჟამად სიკვდილთან ასოცირდება. დამატებით, საინტერესოა, რომ ამინდის ცვალებადობის წარმოჩენა ხდება ცის, როგორც სუბსტანციის მეტაფორის მეშვეობით.

NIGHT IS A RAVEN / ღამე არის ყვავი	(218) “Night has spread its raven wings .” (სტრეინჯი, 2020, თავი 35, აბზაცი 51)
NIGHT IS A COVER / ღამე არის საფარველი	(219) “ I look around again, praying that as night falls I’ll see a lamplit window... ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 30, აბზაცი 21)

ზემოთხსენებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შესაძლებელია დავასკვნათ, გარემოსთან დაკავშირებული კონცეპტუალური სფეროებიდან, საფარველის, ფარდის, სუდარის საწყისი სფეროები გამოიყენება ბუნდოვანების, სიუჟეტის გაჭინაურებისა და სიკვდილთან ასოციაციების წარმოსაჩენად.

2.5.4. დროის კონცეპტუალიზაცია წიგნში „გოსუოთერის მოჩვენება“

დროის ელემენტი, როგორც წინა თავებში განვიხილეთ, გოთიკურ პროზაში მნიშვნელოვანია. კონკრეტულ ნაწარმოებში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს 12 საათი. კერძოდ, წიგნში მოცემული მთავარი წინასწარმეტყველება, რომელიც ასქუითების საგვარეულოს საიდუმლოებებთან არის კავშირში, სწორედ კონკრეტულ თარიღთან და საათთან ასოცირდება:

(220) “*This is the moment—the gap between today and tomorrow, between one year and the next, between the centuries. This is the crack in time through which something will creep ...*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 14, აბზაცი 33)

როგორც ვიცით, ნაწარმოებში მოქმედება იწყება 1899 წლის 24 დეკემბერს, იმ პერიოდში, როცა კაცობრიობა ემზადებოდა ახალი საუკუნის დადგომისთვის. მოცემული წინასწარმეტყველება, სკელთერის კუნძულის მესაფლავის სიტყვებით,

ახდებოდა 1899 წლის 31 დეკემბერს, ღამის 12 საათზე, ანუ იმ დროს, როცა დაიწყება ახალი საუკუნის ათვლა, დროში არსებული „ბზარიდან“ გაჩნდება ის არსება, რომელიც დაუსრულებელ საქმეს დაამთავრებს. როგორც ვხედავთ, ზემოთხსენებულ მეტაფორაში დრო გააზრებულია ერთგვარი საგნის მეშვეობით (TIME IS AN OBJECT), რომლის ბზარიც ანუ 12 საათი განსაზღვრავს მოქმედ გმირთა ბედს.

კონკრეტული საათის სიმბოლური დატვირთვის გარდა, ნაწარმოებში დაფიქსირდა სხვა კონვენციური მეტაფორებიც:

ცხრილი 38. დროის მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
TIME IS A MOVING OBJECT / დრო არის მოძრავი საგანი	(221) <i>“But the hours slide by and nothing happens to stop it, and my hands keep folding my clothes”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 2, აბზაცი 2)
TIME IS MONEY / დრო არის ფული	(222) <i>“I spend the rest of the day packing my things, dazed, drugged with the confusion of it all.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 2, აბზაცი 1)
TIME IS EXTENSION / დრო არის განფენილობა	(223) <i>“The earl and countess were married here a long, long time ago.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 33, აბზაცი 15)
TIME IS LOCATION / დრო არის ადგილმდებარეობა	(224) <i>“I watch the red-hot edge of heat spread through one log at a time, transforming wood to ash”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 13, აბზაცი 5)

მოცემულ მეტაფორათან ყველაზე დიდი სიხშირით დაფიქსირდა მეტაფორა - დრო არის განფენილობა / TIME IS EXTENSION (46 მეტაფორა).

2.5.5. ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები წიგნში „გოსუოთერის მოჩვენება“

2.5.5.1. გენდერული მეტაფორები

ჰარდინგის „სიცრუის ხის“ მსგავსად, „გოსუოთერის მოჩვენება“ სტრეინჯი ხაზს უსვამს გენდერული უთანასწორობის საკითხს. როგორც ვიცით, ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი 12 წლის გოგონაა, რომელსაც მამობილის გარდაცვალების შემდეგ, ყველაფერს ართმევენ, მათ შორის საცხოვრებელს. საზოგადოება საკმაოდ სკეპტიკურად არის განწყობილი ასეუბიანების საგვარეულოს მთავრის შვილობილის მიმართ, რაც გამოიხატა არაერთ გენდერულად მარკირებულ გამონათქვამში. თუმცა, მეორე მხრივ საინტერესოა, საკუთრივ მთავარი პერსონაჟის თვალთ დანახული სამყაროც.

ნაწარმოებში გამოვლინდა შემდეგი გენდერულად მარკირებული მეტაფორები აგათასთან მიმართებაში:

ცხრილი 39. გენდერული მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
WOMAN (AGATHA) IS AN ANIMAL / ქალი არის ცხოველი	(225) “ <i>That I would want my twelve-year-old cousin living here with me, like some sort of annoying pet?</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 26) (226) “ <i>One can never be too careful when one doesn’t know about a creature’s breeding,</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 9, აბზაცი 33)

WOMAN (AGATHA) IS A BIRD / ქალი (აგათა) არის ფრინველი	(227) “Mother insisted on keeping me safe, <i>like a bird in a cage</i> .” (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 8)
---	---

ისტორიული კონტექსტიდან - ვიქტორიანული ეპოქის ბოლოდან (1899) გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი ინარჩუნებს პერიოდისთვის დამახასიათებელ გენდერულ შეხედულებებს. როგორც ცხრილში ვხედავთ, აგათასთან მიმართებაში გამოყენებულია ცხოველისა და ფრინველის საწყისი სფეროები. მოცემული მეტაფორები კონვენციურია და არ გამოირჩევა სიახლით, თუმცა, ჩემი აზრით, ნათლად ასახავს იმ დამამცირებელ დამოკიდებულებას, რომელსაც იჩენდნენ, არამარტო კლარენსი, არამედ საზოგადოების სხვა წევრებიც. მაგალითები ნ.225 & 226, შეესაბამება მეტაფორას **ქალი არის ცხოველი**, „გამაღიზიანებელი შინაური ცხოველისა“ და „ჯიშის“ საწყისი სფეროებით წინ წამოწეულია ქალებისადმი სტერეოტიპული დამოკიდებულება, ანუ პასიურობა, მორჩილება, თვინიერება, რაც ნათლად ჩანს სიტყვაში „pet“, ხოლო “ქმნილების ჯიშის” საწყისი სფეროთი ზემოთხსენებულ ნიშან-თვისებებთან ერთად წამოწეულია ქალების დამამცირებელი პოზიცია საზოგადოებაში. ამ უკანაკსნელს ასევე ცხადყოფს შემდეგი მეტაფორაც, ქალი (აგათა) არის ფრინველი და მისი ლინგვისტური რეალიზაცია - გალიაში გამომწყვდეული ფრინველი.

ნაწარმოებში დაფიქსირდა საინტერესო გამონათქვამიც:

(228) “Last chance to tell me the truth: Is the Queen Stone in there or not, *you foul little harpy?*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 37, აბზაცი 61)

ინგლისურში სიტყვა “harpy” დამამცირებელია და აღნიშნავს არასასიამოვნო, ბოროტ ქალს. მოცემული მნიშვნელობა უკავშირდება მითოლოგიურ ქმნილებებს - ჰარპიებს, რომელთა ბინძურ, საზიზღარ და საძაგელ არსებებად წარმოჩენა დაკავშირებულია იასონისა და არგონავტების მითთან, სადაც ჰარპიებს მოცემული თვისებების გარდა გააჩნდათ მტაცებელი ფრინველის სხეული და ქალის სახე (ენციკლოპედია ბრიტანიკა, 2024).

მეორე მხრივ, საინტერესოა კაცებთან დაკავშირებული გენდერული მეტაფორებიც. ნაწარმოებში სამი ძირითადი კაცი პერსონაჟია: კლარენსი -

ანტაგონისტი, ფულსა და ძალაუფლებაზე შეყვარებული მამაკაცი, რომელიც გოსუოთერის ახალი მმართველი ხდება; თომასი - აგათას ნამდვილი მამა და ბრინი - აგათას მეგობარი, ობოლი ბიჭი, რომელიც თავს საფლავების მოვლით ირჩენს.

მამაკაცთან დაკავშირებული გენდერული მეტაფორები „გოსუოთერის მოჩვენებაში“ ძირითადად მიემართებოდა ანტაგონისტს - კლარენს ასქუიტს. წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია ორი ძირითადი ჯგუფი:

ცხრილი 40. გენდერული მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა
MAN (CLARENCE) IS A BIRD OF PREY / კაცი (კლარენსი) არის მტაცებელი ფრინველი	(229) “ <i>Clarence hunches like a vulture, and grins at me from beneath his hooded eyes:</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 29)
MAN (CLARENCE) IS A PREDATOR / კაცი (კლარენსი) არის მტაცებელი ცხოველი	(230) “<i>Clarence has been like this since he arrived at Gosswater Hall two weeks ago—playful, cruel—like a cat with a sparrow between its paws</i>”(სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 9) (231) “<i>with his slobbering dog and his crocodile smile</i>”(სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 9) (232) “<i>Clarence’s posture, his manner. He’s more animal than aristocrat.</i>” (სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 11) (233) “<i>He snarls, his quivering lip lifting to reveal a set of pointed yellow fangs.</i>” (სტრეინჯი, 2020, თავი 17)

	(234) <i>“Clarence staggers backward, steadies himself, then comes back at Thomas like a charging bull, but Thomas’s fist is ready and it swings up sharply, cracking Clarence on the jaw.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 16, აბზაცი 46)
MAN (CLARENCE) IS A DOMESTICATED ANIMAL / კაცი (კლარენსი) არის მოშინაურებული ცხოველი	(235) <i>“Clarence is nodding and smiling, his mouth open and tight like an eager dog.”</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 4, აბზაცი 7)

როგორც ვხედავთ, კაცის სამიზნე სფეროს შემცველი გენდერულად მარკირებული მეტაფორა ძირითადად დაფიქსირდა ანტაგონისტთან მიმართებაში. არსებული გამონათქვამები მკითხველში ამძაფრებენ მოცემული პერსონაჟისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას. ცხრილში ვხედავთ, რომ კონკრეტულ პერსონაჟთან ასოცირებული გენდერულად მარკირებული მეტაფორები შეიცავენ მტაცებლის ელემენტებს, მაგალითად, სვავის საწყისი სფერო ხაზს უსვამს მოცემული ფრინველის მტაცებლურ ბუნებას; კატის საწყისი სფერო, კონკრეტული კონტექსტიდან გამომდინარე წინ წამოწევს პერსონაჟის დაუნდობელ ხასიათს, რომელიც თავისი მსხვერპლის (შესაძლებელია აგათას) მდგომარეობით ერთობა. კორპუსში დაფიქსირდა რეპტილიის საწყისი სფეროც ნიანგის სახით. მტაცებლური ელემენტი მინიმუმებულია ფრაზით *“to reveal a set of **pointed yellow fangs.**”*

საინტერესოა მოშინაურებული ცხოველის საწყისი სფეროც, მისი ლინგვისტური რეალიზაცია - ძალდი, კონტექსტიდან გამომდინარე, დამამცირებელია და ხაზს უსვამს კლარენსის სიხარბეს.

მოცემული ინფორმაციიდან გამომდინარე, შესაძლებელია ითქვას, რომ ანტაგონისტის სახე, მისი უარყოფითი თვისებები წარმოჩენილია ისეთი გენდერულად მარკირებული მეტაფორებით, როგორებიცაა: კაცი არის მტაცებელი ცხოველი და კაცი არის მტაცებელი ფრინველი.

2.5.5.2. პერსონაჟებთან ასოცირებული სხვა მეტაფორები

დისერტაციაში განხილული წიგნების მსგავსად, „გოსუოთერის მოჩვენაბაშიც“ ყველაზე დიდი რაოდენობით (225 ლინგვისტური მეტაფორა - 28.9% ლინგვისტურ მეტაფორათა საერთო რაოდენობისა) გამოვლინდა კოგნიტური მეტაფორა - მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა.

ცხრილში წარმოდგენილია პერსონაჟებთან მიმართებაში გამოყენებული მოძრაობის მანერის ზმნები, რომლებიც ყველაზე კარგად ასახავენ მათ მახასიათებლებს:

ცხრილი 41. მოძრაობის მანერის ზმნები

აგათა	კლარენსი
(236) “I say, striding over and snatching it to my chest.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 2, აბზაცი 25)	(237) “Clarence devours a forkful of sausage.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 20)
(238) “And I spring up, leading the way, leaping down the stairs four at a time, spinning through the kitchen door and out into the snow.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 20, აბზაცი 10)	(239) “...his hand gripping mine as he opened his lips to speak, and muttered those incomprehensible last words ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 3, აბზაცი 20)
(240) “I creep back down the stairs and use my candle to light the hurricane lamp that Thomas” (სტრეინჯი, 2020, თავი 13, აბზაცი 17)	(241) “Eventually, Clarence comes trotting up the steps onto the marble terrace.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 4, აბზაცი 7)

(242) “I slump down in the straw. “Extraordinary!” (სტრეინჯი, 2020, თავი 20, აბზაცი 35)	(243) “Clarence shouts, lashing at the geese with his riding crop.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 20, აბზაცი 31)
	(244) “Clarence has yanked me down from the cart and wrapped his arms around me in a bear-like embrace.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 12, აბზაცი 2)

აგათას პერსონაჟის მოქმედების წარმოჩენისას ავტორი იყენებს მიპარვის, სირბილის, უეცარი მოძრაობის ამსახველ ზმნებს, ხოლო კლარენსის პერსონაჟის სახის შექმნისას, გამოვლინდა ისეთი მოძრაობის მანერის ამსახველი ზმნები, რომლებიც შეიცავდნენ ფიზიკური სიძლიერის ელემენტებს. მაგალითად, to yank , to lash, to grip - ნათლად ასახავენ კლარენსის აგრესიულ დამოკიდებულებას პროტაგონისტისადმი.

ზემოთხსენებული ცხრილი ცხადყოფს ზოგად ტენდენციას საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში, კერძოდ, ქალი (ბავშვი/მოზარდი) პერსონაჟების, უმეტესწილად, პროტაგონისტების, სწრაფი, უეცარი მოძრაობის მანერის ზმნების მეშვეობით წარმოჩენას.

დამატებით, კონკრეტულ პერსონაჟებთან დაკავშირებით, საინტერესოა აჩრდილის კონცეპტუალიზაცია:

(245) “Gosswater Hall—a young woman, all in white—**drifting up the sweeping staircase, floating into Clarence’s bedroom, and scaring him out of his silk pajamas**“ (სტრეინჯი, 2020, თავი 16, აბზაცი 7)

(246) “But **her pale shape is drifting** and blurring now—ribbons of moonlight in the wind.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 17, აბზაცი 18)

(247) “No specter is **seeping** between the stones. ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 14, აბზაცი 35)

(248) “*She whispers her song—so softly, as if she is underwater, singing a mermaid lullaby. Her feather-white fingers reach out to touch my hair, and it is like being stroked by a moonbeam.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 23, აბზაცი 16)

როგორც ვხედავთ, აგათას ნამდვილი დედის, როუზის აჩრდილის წარმოჩენა ძირითადად ხდება წყალთან ასოცირებული ლექსიკური ერთეულებით, როგორებიცაა: *drifting, floating, seeping*, რომლებიც ხაზს უსვამენ პერსონაჟის სინაზეს. მოცემული ელემენტი ნათლად ჩანს მაგალითში ნ.248, სადაც მისი სიმღერა შედარებულია ქალთევზის იავნანას, ხოლო შეხების სინაზე გაიგივებულია მთვარის ნათებასთან. თუმცა, შეიძლება ითქვას, რომ აჩრდილის წყალთან დაკავშირებული ლექსიკური ერთეულებით გააზრება კონვენციური და შემოქმედებითობას მოკლებულია.

საინტერესოააა წარმოჩენილი აგათას ბეზიაც, რომელიც შვილის, როუზის მსგავსად სინაზითა და მოხდენილობით გამოირჩევა. ავტორი მისი გარეგნობის აღწერისას იყენებს შემდეგ ლინგვისტურ მეტაფორას:

(249) “*I try to picture her face—powdered, pale, and delicate, her skin as soft as cobwebs.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 8)

კონკრეტულ მაგალითში ავტორი საკმაოდ უჩვეულოდ გვიხატავს პერსონაჟის სახეს, კერძოდ, მისი კანის აღსაწერისას იყენებს *ობობის ქსელის* საწყის სფეროს. ნიშან-თვისებათა გადატანისა და ასახვისას ყურადღება ექცევა *ობობის ქსელის* სინაზეს, რბილ ტექსტურას, რომელიც ადვილად იშლება. მოცემული ნიშნები დამატებით მიგვანიშნებენ პერსონაჟის სილამაზეზე, სათუთ გარეგნობაზე.

აგათასთან ასოცირებული გამონათქვამებიდან აღსანიშნავია მეტაფორა *AGATHA IS MIDNIGHT* / აგათა არის შუალამე:

(250) “*The parlor clock strikes midnight—twelve clear, high chimes—and it feels like an answer to Bryn’s question. I am midnight. Neither one day nor the next*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 21, აბზაცი 8)

მოცემული მეტაფორა შემოქმედებითია და მისი საწყისი სფერო კონკრეტულ შემთხვევაში უფრო აბსტრაქტულია, რაც კიდევ ერთხელ ეწინააღმდეგები კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის ფუნდამენტურ პრინციპებს ანუ კონკრეტული ა შეიძლება იყოს აბსტრაქტული ბ / CONCRETE A IS ABSTRACT B , სადაც

აბსტრაქტული ბ - საწყისი სფეროა. ზემოთხსენებულ მეტაფორაში საერთო ნიშან-თვისებად შეიძლება ჩავთვალოთ მერყევი, გარდამავალი მხარე. მოცემული მეტაფორის შემოქმედებითობა დამატებით უკავშირდება შინაარსობრივ კონტექსტს, ცოდნას წიგნის პერსონაჟების ცხოვრების შესახებ, კონკრეტულ შემთხვევაში, აგათას საკუთარი თავის პოვნას, რაც ნამდვილი მშობლების წარსულის გარკვევას უკავშირდება. მისი სიმშვიდის მთავარი წყაროც ნაწარმოების ბოლოს დედის ვინაობის დადგენას, საიდუმლოებისთვის ფარდის ახდასა და მამასთან თბილი ურთიერთობის დამყარებას მოაქვს.

არსებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ „გოსუოთერის მოჩვენებაში“ ქალი პერსონაჟების დახასიათებისას, ძირითადად გამოიყენება ისეთი მეტაფორები, რომლებიც ხაზს უსვამენ მათ სინაზეს. პროტაგონისტის შემთხვევაში, მოძრაობის მანერის ზმნები გვიჩვენებს გოგონას სიმარჯვესა და სისხარტეს.

2.5.5.3. ადამიანის სხეულის კონცეპტუალიზაცია

ადამიანის სხეულის კონცეპტუალიზაციისას ნაწარმოების კორპუსში გამოვლინდა გარკვეული მიდრეკილება ტვინის, როგორც ადამიანის სხეულისგან დამოუკიდებელ არსებად გააზრება. ცხრილში ნ.43 წარმოდგენილია ადამიანის სხეულის, მისი ორგანოების ამსახველი ძირითადი კონცეპტუალური მეტაფორები და მათი სიხშირე:

ცხრილი 42. ადამიანთან დაკავშირებული მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
ადამიანი არის სათავსი	26	3.35%
ადამიანი არის საგანი	3	0.38%
გონება არის ზედაპირი	2	0.25%
გონება არის ტრიქსტერი	1	0.12%

გონება არის სათავსი	7	0.9%
გონება არის სხეული	2	0.25%
თავი არის სათავსი	10	1.28%
მკვდარი ადამიანი არის ნიჟარა	1	0.12%
კუჭი არის სათავსი / ლოკუსი	7	0.9%
ნაწლავი არის სათავსი	1	0.12%
გული არის ლოკუსი	11	1.41%
თვალი არის სათავსი	22	2.83%
ტვინი არის არსება	64	8.24%

აქამდე განხილული ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, „გოსუოთერის მოჩვენებაში“ დიდი როლი ენიჭება მეტაფორას - ტვინი არის არსება. მისი ყველაზე დიდი სიხშირით გამოვლინება დაკავშირებულია პერსონაჟის მოქმედებასთან, ე.წ. „მეორე მესთან“ დაკავშირებული შინაგან, მორალურ კონფლიქტთან.

(251) *“My brain is struggling to catch up with everything that is happening. It is half a mile behind us at least,”* (სტრეინჯი, 2020, თავი 4, აბზაცი 20)

(252) *“Yes! my brain exclaims. It has caught up with us at last—thank goodness. It shakes the rain from itself like a wet dog.”* (სტრეინჯი, 2020, თავი 5, აბზაცი 4)

პირველი და მეორე ლინგვისტური მეტაფორები შესაძლებელია ჩავთვალოთ განვრცობილ მეტაფორადაც რაც გამოიხატება ფრაზებით - *“It is half a mile behind us at least,”* და *“It shakes the rain from itself like a wet dog.”*

„ტვინის“ ფუნქცია, ნაწარმოების კონტექსტიდან გამომდინარე, უარყოფითი ხასიათისაა. იგი ხშირ შემთხვევაში უბიძგებს პერსონაჟს სიხარბისკენ, ანუ შესაძლებელია ითქვას, რომ აგათასა და მის „ტვინს“ შორის არსებული დიალოგები განასახიერებს დაპირისპირებას მორალურსა და ამორალურს შორის. სწორედ, ეს ფუნქცია განაპირობებს მოცემული მეტაფორის ყველაზე დიდ პროცენტულ მაჩვენებელსაც.

გონებასთან მიმართებაში დაფიქსირდა საინტერესო მეტაფორები, რომელთა შემოქმედებითობა მიიღწევა ახალი სამიზნე სფეროების შერჩევით.

- THOUGHT IS A RAT / ფიქრი არის ვირთხა:

(253) “*For a brief, delicious moment, I imagine running Clarence through with a rapier, then close my eyes and **shake the thought from my mind**. It **slinks off reluctantly, like a rat shooed away from a carcass**.” (სტრეინჯი, 2020, თავი 32, აბზაცი 30)*

- MEMORY IS A MOTH / მოგონება არის ჩრჩილი

(254) “***Memories are fluttering around me like moths**—rising and quivering in the air and settling somewhere new: the same and yet different.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 39, აბზაცი 14)

2.5.5.4. გრძნობათა კონცეპტუალიზაცია

ადამიანის გრძნობების ამსახველი მეტაფორებიდან როგორც უკვე ვახსენე, ძირითადად ვკონცენტრირდები შიშის კონცეპტუალიზაციაზე. ემპირიული მასალის ანალიზის შედეგად, დაფიქსირდა მოცემული ემოციის როგორც მეტაფორული, ისე მეტონიმიური რეალიზაციაც. თუმცა, საგრძნობი განსხვავება შეინიშნება მეტაფორული და მეტონიმიური გამონათქვამების რაოდენობებში.

შიშის ამსახველი მეტაფორული გამონათქვამებიდან დაფიქსირდა მისი გააზრება სითხის, ისრის, საგნისა და ბუნებრივი მოვლენების საწყისი სფეროებით. მეტაფორული გამონათქვამების შემთხვევაში, შიში ძირითადად განთავსებულია კუჭსა და გულში, მათი საერთო რაოდენობა კი შეადგენს 8-ს. მაგალითად,

(255) “*He steps forward and I feel **a quick dart of fear in my stomach**.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 17)

რაც შეეხება, შიშის მეტონიმიურ წარმოჩენას, კორპუსში დაფიქსირდა 28 მეტონიმიური გამონათქვამი, რომლებიც დაჯგუფდნენ შემდეგნაირად:

- LAPSES IN HEARTBEAT – (256) “***My heart jumps—I didn’t hear him come in**.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 2, აბზაცი 25)
- INCREASE IN HEARTBEAT – (257) “*The moment leaves my **heart beating a little faster**.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 5)

- MOUTH OPENING – (258) “...her **mouth opens in an O of terror.**” (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 14)
- SCREAM – (259) “A blonde woman sitting next to her **screams in fright,**” (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 13)
- DROP IN BODY TEMPERATURE – (260) “I **stare back at her, frozen**” (სტრეინჯი, 2020, თავი 8, აბზაცი 13)
- INABILITY TO MOVE – (261) “He **shuffles closer still. My back is pressed firmly against the tomb now.**” (სტრეინჯი, 2020, თავი 10, აბზაცი 21)
- AGITATION – (262) “A **cold shiver starts at the base of my neck, shuddering through my whole body.**” (სტრეინჯი, 2020, თავი 15, აბზაცი 27)

როგორც ვხედავთ, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტის წარმოჩენისას სტრეინჯი ძირითადად იყენებს შიშის ამსახველ მეტონომიურ გამონათქვამებს.

2.5.6. სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტუალიზაცია „გოსუეთერის მოჩვენებაში“

ცხრილი 43. სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტუალიზაცია

კონცეპტუალური მეტაფორა	ლინგვისტური მეტაფორა	რაოდენობა (%)–ში
LIFE IS A STORY / ცხოვრება არის ამბავი	(263) “I attempt to rewrite my whole world. ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 5, აბზაცი 29)	0.12%
LIFE IS A JOURNEY / ცხოვრება არის მოგზაურობა	(264) “ The romance of such a start in life is oddly appealing ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 13, აბზაცი 4)	0.77%
LIFE IS A CHESS GAME / ცხოვრება არის ჭადრაკის თამაში	(265) “...he doesn’t know that I’m just a pawn in whatever game Clarence is currently playing ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 12, აბზაცი 6)	0.64%

LIFE IS AN OBJECT / ცხოვრება არის საგანი	(266)“Perhaps he knew <i>my life was about to be turned upside down.</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 3, აბზაცი 22)	0.38%
LIFE IS WAR / ცხოვრება არის ომი	(267)“ <i>My future will be shining eventually, but there is a battle to be fought first: a quest for the truth; a monster to be slayed ...</i> (სტრეინჯი, 2020, თავი 31, აბზაცი 31)	0.12%
DEATH IS THE END / სიკვდილი არის დასასრული	(268)“Father was “ <i>nearing the end</i> ” than <i>Cousin Clarence</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 1, აბზაცი 9)	0.12%
DEATH IS TO GO / სიკვდილი არის წასვლა	(269)“ <i>What a terrible way to go.</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 9, აბზაცი 19)	0.51%
DEATH IS REST / სიკვდილი არის დასვენება	(270)“ <i>Asquiths’ve never been ones for restin’ peacefully</i> “ (სტრეინჯი, 2020, თავი 10, აბზაცი 22)	0.25%
DEATH IS GRIM REAPER / სიკვდილი არის სიკვდილის ანგელოზი	(271)“ <i>It’s amazin’ the things that come t’ you when you’re sittin’ in a pile of frozen sheep dung, waitin’ for the Grim Reaper t’ harvest your mortal soul.</i> ” (სტრეინჯი, 2020, თავი 31, აბზაცი 36)	0.12%

სიკვდილ-სიცოცხლის კონცეპტუალიზაციაც ნაწარმოებში კონვენციურია. ცხოვრება არის ჭადრაკის თამაში წიგნის ერთ-ერთი ცენტრალური მეტაფორაა და შინაარსობრივად უკავშირდება აგათასა და კლარენსის დაპირისპირებას.

სიკვდილთან დაკავშირებული გამონათქვამები სხვა წიგნების მსგავსად მეტაფორული ევფემიზმებია.

2.5.7. ზოგიერთი კულტურული და ალუზიური მოტივი წიგნიდან „გოსუოთერის მოჩვენება“

„გოსუოთერის მოჩვენებაში“, ისევე როგორც კრის პრისტლის „შუა ზამთარში“, ბედი ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოტივს წარმოადგენს მოქმედების განვითარებაში. მოცემული მოტივი ჩანს გოსუოთერის ტბაში მდებარე სკელთერის კუნძულის (Skelter Island) შემოღობილი და ალკოჰოლზე დამოკიდებული მესაფლავის სიტყვებში, რომლებიც ასქუითების საგვარეულო წყევლასთან არის დაკავშირებული.

მესაფლავის სიტყვები პროტაგონისტის წინასწარტმეტყველების ფუნქციას ასრულებს, რომელიც მის მომავალ მოქმედებას განსაზღვრავს. შესაბამისად, მკითხველს ებადება შთაბეჭდილება, რომ ნაწარმოებში მიმდინარე ნებისმიერი პრობლემა თუ ქმედება უკვე წინასწარ განსაზღვრული და დაწერილია. ბედის ფაქტორს განსაკუთრებულ ყურადღებას ანიჭებს საკუთრივ აგათაც მეტაფორაში - **FATE IS A TIDE / ბედი არის ტალღა:**

(272) “... *something else is in control of me now—fate, perhaps? It is dragging me into the next awful moment, unstoppable as a rising tide.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 4, აბზაცი 6)

პროტაგონისტის უძლურობა ბედის წინაშე გამოიხატა სიტყვით **dragging**, ხოლო ბედის შეუჩერებელი, ძლევამოსილი ბუნება კი ტალღის საწყის სფეროთი.

ევროპული ალუზიები და კულტურული ბაზისები გამოვლინდა შემდეგ მეტაფორაშიც - **GOSSWATER LAKE AS UNDERWORLD / გოსუოთერის ტბა როგორც მიწისქვეშეთის სამყარო.**

(273) “*The misty world around us is eerily quiet. It is as if the boat has drifted into the underworld: I am surrounded by the dead. I am one of them.*” (სტრეინჯი, 2020, თავი 9, აბზაცი 1)

გოსუოთერის ტბაში მდებარე მიცვალებულთა კუნძულზე მოგზაურობისას გარემოს აღწერისთვის ავტორი იყენებს ალუზიურ მეტაფორას ევროპულ / ძველ ბერძნულ ფოლკლორულ ტრადიციებიდან, კერძოდ, მდინარე სტიქსთან, რომლის მეშვეობითაც მენავე ქარონს მიცვალებულები გადაჰყავდა მიწისქვეშეთში. ალუზიურ მეტაფორაში შენარჩუნებულია ტივით/ნავით გამგზავრების მოტივიც, რაც, მეორე მხრივ, მიგვანიშნებს მეტაფორულ ევფემიზმზე - **DEATH IS DEPARTURE / სიკვდილი არის გამგზავრება**.

2.5.8. „გოსუოთერის მოჩვენების“ მეტაფორათა კორპუსის საერთო მონაცემები

როგორც შესავალში ვახსენეთ, წიგნის ანალიზის შედეგად შეირჩა 776 ლინგვისტური მეტაფორა. ქვემოთმოყვანილ ცხრილში მოცემულია ყველაზე ხშირად გამოყენებული კონცეპტუალური მეტაფორები და მათი პროცენტული მაჩვენებლები:

ცხრილი 44. ყველაზე ხშირად გამოყენებული მეტაფორები

კონცეპტუალური მეტაფორა	რაოდენობა	რაოდენობა %-ში
მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა	225	28.9%
ტვინი არის არსება	64	8.24%
დრო არის განფენილობა	46	5.92%
ადამიანი არის სათავსი	26	3.35%
თვალი არის სათავსი	22	2.83%
სახე არის ზედაპირი	19	2.44%

ქვეთავის დასკვნა

ლუის სტრეინჯის „გოსუოთერის მოჩვენების“ ანალიზის შედეგად შესაძლებელია ჩამოვყალიბოთ შემდეგი დასკვნები:

1. არქეტიპული გოთიკური მოქმედების ადგილი შენარჩუნებულია; მისი საიდუმლოებებით მოცული და შემზარავი მხარე წარმოჩენილია ადამიანის, ურჩხულის, მკვდარი ადამიანის, ოქროს გალიის საწყისი სფეროების მეშვეობით. მსგავსი ტენდენცია ჩანს ასქუითების საგვარეულო სახლის ტერიტორიაზე არსებული სხვა ბუნებრივ ობიექტებთან მიმართებაშიც, სადაც კუნძულების, ტბის წარმოჩენაც ასევე ხდება ცოცხალი არსების საწყისი სფეროების მეშვეობით;
2. მეტაფორული შემოქმედებითობის თვალსაზრისით, საინტერესო მაგალითები დაფიქსირდა ბუნებრივი მოვლენების აღწერისას. ბარბაროსის, ნახირის საწყისი სფეროები გამოიყენება ქარიშხლისა და შავი ღრუბლების დამანგრეველი, შეუჩერებელი სახის წარმოსაჩენად.
3. შემოქმედებითი მეტაფორების ანალიზისას დაფიქსირდა ფორმულაციის რამდენიმე ვარიანტი: კონკრეტული ა არის კონკრეტული ბ - ადგილმდებარეობის კონცეპტუალიზაციისას; კონკრეტული ა არის აბსტრაქტული ბ (საწყისი სფერო) - სადაც პერსონაჟი წარმოდგენილია დროის მონაკვეთის მიხედვით; დამატებით, არსებული სამიზნე სფეროსთვის ახალი საწყისი სფეროების შერჩევით, როგორც ეს დადასტურდა ქარიშხლის კონცეპტუალიზაციაში;
4. კულტურული მოტივები საინტერესოდ გამოვლინდა ბედთან დაკავშირებულ მეტაფორებში. მაგალითად, ბედის გააზრება ტალღის მეშვეობით ხაზს უსვამს მის დამანგრეველ ხასიათსა და ადამიანის უძლურობას. ალუზიური კავშირები ჩანს შემოქმედებით მეტაფორაშიც **GOSSWATER LAKE AS UNDERWORLD / გოსუოთერის ტბა როგორც მიწისქვეშეთის სამყარო**. შესაძლებელია ითქვას, რომ ალუზიური კავშირები ევროპულ მითოლოგიასთან, კულტურული ბაზისები შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირების ერთ-ერთი მთავარი წყაროა;

5. სტრეინჯის წიგნში არსებული გენდერული მეტაფორები ხაზს უსვამენ ისეთ პრობლემატიკას, როგორებიცაა ქალების წარმოჩენა როგორც სუსტ და მომაბეზრებელ არსებებად, რომელთა ღირებულება მხოლოდ „ჯიშზე“ დამოკიდებული; კაცებთან მიმართებაში, განსაკუთრებით ანტაგონისტის აღწერისას, ავტორი იყენებს მტაცებელი ფრინველის საწყის სფეროს, რაც ერთგვარ გამოძახილს წარმოადგენს „განცალკევებული სფეროების დოქტრინასთან“ ისტორიული კონტექსტიდან გამომდინარე;
6. შიშის, როგორც ერთ-ერთი პროტოტიპული ემოციის ენობრივ დონეზე რეალიზაციისას, ავტორი უპირატესობას ანიჭებს მოცემული ფენომენის მეტონიმიურ გააზრებას;
7. ემპირიული მასალის რაოდენობრივი ანალიზის შედეგად ყველაზე დიდი სიხშირით (28.9%) გამოვლინდა კონცეპტუალური მეტაფორა - მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა.

2.6. ზღაპრული მოტივები და მეტაფორები საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში

გოთიკური ლიტერატურისა და ზღაპრების მჭიდრო ურთიერთკავშირი და დამოკიდებულება საკმაოდ ნათელია, თუ მხედველობაში მივიღებთ ზღაპრების იმ დიდ ტრადიციას, რომელიც დღესდღეობით არაერთ ნაწარმოებს დაედო საფუძვლად და მათ ინსპირაციად იქცა. საინტერესოა ზღაპრების ანალიზი გოთიკური პერსპექტივიდან. გრიმების „ფიფქია“, „კონკია“, რომლებიც ე.წ. damsel in distress ანუ გასაჭირში მყოფი, ნატანჯი ქალიშვილების მოტივს შეცავენ, საინტერესოდ წარმოგვიჩენს ქალების როლს, ფუნქციას და მათ შესახებ შეხედულებებსა და მოლოდინებს (ალშენაივერი, 2022). მოქმედების ადგილი - სასახლეები, ბურუსით მოცული ტყე, წინასწარმეტყველებები, რომლებიც გმირების ბედს განაგებს, ნათლად აისახა გოთიკურ პროზაში.

ზღაპრული მოტივებისა და გოთიკური ლიტერატურის კავშირზე საუბრისას პირველ რიგში უნდა ვახსენოთ ბავშვის ფიგურის მნიშვნელობაზე. ჯორჯივა (2013) აღნიშნავს, რომ ბავშვის ფუნქცია გოთიკურ ნაწარმოებებში ორი სახითაა წარმოდგენილი: პირველი - ბავშვი, როგორც რომანტიკული ლანდშტაფტის ნაწილი (მეორეხარისხოვანი, დამხმარე პერსონაჟები, რომლებიც ერთგვარი „აქსესუარების“ სახით არსებობენ) და მეორე - ბავშვები, რომლებიც მოქმედების განვითარებაში მონაწილეობენ (გვ.8). მისი აზრით, გოთიკური რომანის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა სწორედ, რომ ბავშვია, რომლისგანაც ხდება გოთიკური გმირის ან ანტაგონისტის ჩამოყალიბება. იგი დიდი მნიშვნელობას ანიჭებს დაუბადებელი ბავშვის სიმბოლიკასაც, როგორც ეს ჩანს ოტრანტოს ციხესიმაგრეში, სადაც მანფრედის აკვიატებული აზრი სწორედ რომ დაუბადებელი მემკვიდრეა (ჯორჯივა, 2013, გვ.13). მეორე მხრივ, საინტერესოა სმითის (2017) შეხედულებებიც, რომელიც აღნიშნავს, რომ თანამედროვე საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში ხშირად ფიქსირდება ბავშვების ან მათი მოჩვენებების წარმოჩენა დადებითი კუთხით, განსხვავებით იმ ნაწარმოებებისგან, რომლებიც ზრდასრულთა კატეგორიაში გადის. ამ უკანასკნელში ბავშვი ხშირადაა დახატული როგორც სიკვდილის მომტანი არსება. მოცემული ელემენტი მკვეთრად განასხვავებს გოთიკური ლიტერატურის ელემენტებს ბავშვებისა და ზრდასრულთა ლიტერატურაში. ჩემი აზრით, ბავშვისა და პროტაგონისტის ამგვარი სახით წარმოჩენის საფუძვლები ჯადოსნური ზღაპრებია. დღესდღეობით კოგნიტივისტიკაში არაერთი კვლევა არსებობს ჯადოსნური ზღაპრების კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით. მათ შორის აღსანიშნავია, ჰერერო რუიზის ნაშრომები (2007), რომელშიც ავტორი გამოყოფს მეტაფორას **ბავშვი არის ცვლილებისა და სიახლის იმედი / CHILD IS HOPE OF CHANGE AND RENEWAL**, რომელიც ერთ-ერთ უნივერსალურ მეტაფორადაც შეიძლება განვიხილოთ. იგი სხვადასხვა ტრადიციასა და კულტურაში ძირითადად ვლინდება მრავალშვილიანობის მოტივის მეშვეობით, სადაც ოჯახის ყველაზე უმცროსი შვილი ხშირ შემთხვევაში გამორჩეული თვისებებით არის დაჯილდოებული, რაც უფროს დამამში ხანდახან შურსა და დაპირისპირებას იწვევს. მოცემული მეტაფორა საბავშვო ლიტერატურაშიც, განსაკუთრებით ფენტეზის მიმართულებით, ერთ-ერთი კლიშირებული მეტაფორაა და ჯადოსნური ზღაპრებიდან ერთ-ერთ ნასესხებ

ელემენტსაც წარმოადგენს (ფერაძე, 2021, 2022). იგი ნათლად ჩანს ისეთ ნაწარმოებებში, როგორებიცაა დაიანა უინ ჯოუნსის “ჰაულის მოსიარულე ციხესიმაგრეში”, მერი სტიუარტის „პატარა ცოცხში“ (“The Little Broomstick“), სადაც მთავარი პერსონაჟები მრავალშვილიანი ოჯახებიდან მოდიან. თუმცა, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მოცემული მეტაფორა საბავშვო ფენტეზიში სახეცვლილი ფორმითაც შეიძლება შეგვხვდეს. ყურადღების ეპიცენტრში შესაძლებელია მოექცეს უფროსი შვილიც ან და-ძმათაგან ნებისმიერი, როგორც ეს ჩანს დაიანა უინ ჯოუნსის ნაწარმოებებში (მაგალითად, “ჰაულის მოსიარულე ციხესიმაგრის” პროტაგონისტი სამი ქალიშვილიდან ყველაზე უფროსი - სოფი ჰეთერია). კონკრეტული მოტივი და მეტაფორა საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაშიც საინტერესო ფორმით გამოვლინდა. გოთიკური რომანის განვითარების საწყის ეტაპზე, 1764-1824 წლებში, როგორც ჯორჯივა (2013) აღნიშნავს, ტერმინი „ბავშვი“ გამოიყენებოდა ფართო კონტექსტითა და მიმართებით. „ბავშვით“ აღნიშნავდნენ ნებისმიერი ასაკის ადამიანს, ზრდასრულებსაც კი. ზოგიერთ შემთხვევაში იგი გამოიყენებოდა ერთგვარ ეპითეტადაც, რომელიც ხაზს უსვამდა ადამიანის/პერსონაჟის სოციალურ სტატუსს, ასაკობრივ განსხვავებს, დაქვემდებარებას. თუმცა, გოთიკური გმირების უმეტესი ნაწილი წყვეტდა ბავშვობის ფაზაში ყოფნას თავიანთი მშობლის გარდაცვალების ხილვის შემდეგ. თანამედროვე საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში მოცემული ტენდენციები იცვლება. მთავარ გმირებად უმეტესწილად გვევლინება ბავშვი ან მოზარდი, რომლებიც მიმდინარე მოვლენებში აქტიურად არიან ჩართულები. მაგალითად, ლემონი სნიქეთის „უიღბლო ამბების სერიის“ მთავარ პერსონაჟებად სამი და-ძმა ბოდლერები გვევლინებიან, რომლებიც მშობლების გარდაცვალების შემდეგ ბოროტი გრაფი ოლაფის ინტერესის ეპიცენტრში აღმოჩნდებიან. და-ძმა სხვებისგან დამოუკიდებლად უმკლავდება არაერთ კრიტიკულ სიტუაციას. მიუხედავად იმისა, რომ დისერტაციაში წარმოდგენილი ნაწარმოებების მთავარი პერსონაჟები არ არიან მრავალშვილიანი ოჯახებიდან, მათ საზოგადოებისა და სხვა ახლობელი ადამიანებისთვის მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოაქვთ. ნილ გეიმანის “კორალაინში” ეს გამოვლინდა მთავარი პერსონაჟის მიერ ბელდამის დამარცხებაში, ბავშვების ტანჯული სულებისა და მშობლების ხსნაში. ფრენსის ჰარდინგის “სიცრუის ხის” პროტაგონისტი უფროსი ქალიშვილია, რომელიც იძიებს მამის მკვლელობას და,

საბოლოო ჯამში, მის ოჯახს იხსნის ბუნდოვანი და საშინელი მომავლისგან. ნათელია, რომ პროტაგონისტი ამ შემთხვევაში ცდილობს მისი მშობლის მიერ წამოწყებული საქმის მოგვარებას. რაც შეეხება მაიკლს, ფეითის მსგავსად, მანორში მიმდინარე საიდუმლო და ბურუსით მოცული მოვლენების ამოხსნისა და ნაწარმოების მთავარი ანტაგონისტის გამოვლინების შემდეგ, მისი პერსონაჟიც ერთგვარი მხსნელივით გვევლინება. იმედისა და ცვლილების მეტაფორა გვხვდება ლუსი სტრეინჯის „გოსუოთერის მოჩვენებაში“, სადაც 12 წლის აგათა ახალი ცხოვრებისა და ნათელი მომავლის იმედია ნამდვილი მამისთვის. მოცემული ინფორმაციიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ბავშვისა და მოზარდის როლი საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში დადებითი კუთხით არის წარმოდგენილი. მათი თავგადასავლების მთავარი მიზეზი ცნობისმოყვარეობაა: კორალაინის შემთხვევაში კარის აღმოჩენა, მაიკლის მიერ მღვდლის ორმოსა და მანორის უცნაური არქიტექტურით დაინტერესება, ფეითის ინტერესი სამეცნიერო ცოდნის მიმართ და მისი მიზანი სიცრუის ხის დახმარებით მკვლელობის გამოძიებისა პერსონაჟთა ცნობისმოყვარეობის ნათელი გამოხატულებაა. ამ თვისებას, საბოლოო ჯამში, ისინი სიმართლის გამოაშკარავებისა და დადებითი ფინალისკენ მიჰყავს. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, კონცეპტუალური *მეტაფორა ბავშვი არის ცვლილებისა და სიახლის იმედი* მოცემულ ჟანრში ცენტრალურია.

ზღაპრული ელემენტები უფრო მკვეთრად ჩანს ნილ გეიმანის „კორალაინში“, რაც ნაწილობრივ სამიზნე აუდიტორიის ასაკითაც შეიძლება იყოს განსაზღვრული. მოცემული ელემენტები ძირითადად ეხება პროპის ტერმინოლოგიით „მოქმედ პირთა ფუნქციებს“, რომლებიც გამოვლინდა აკრძალვებში, მათ დარღვევაში, ანტაგონისტის შემთხვევაში, სხვა დედის იერსახეში, რაც შეესაბამება პროპის მეექვსე ფუნქციას, როდესაც „ანტაგონისტი ან მავნებელი იღებს სხვის სახეს...ბაძავს დედის ხმას“ (პროპი, 1984, გვ. 74) და ცდილობს კორალაინის მოტყუებას, თვალების სანაცვლოდ პარალელურ სამყაროში დარჩენას. თუმცა, პროტაგონისტი არ ტყუვდება, რის გამოც ანტაგონისტი მიზნის მიღწევას ოჯახის წევრებისთვის ზიანის მინიჭებით ცდილობს.

ჰარდინგის „სიცრუის ხეში“ გმირი ტოვებს სახლს და იღებს ჯადოსნურ საშუალებას მკვლელობის გამოძიებაში „სიცრუის ხის“ სახით, რომელიც მას ფარულ ანტაგონისტთან შებრძოლებაში ეხმარება. ოთხივე ნაწარმოებში ანტაგონისტი

მარცხდება. ბედნიერი დასასრულის ელემენტი ყველაზე მკეთრად ჩანს „კორალაინში“, რაც სხვა დედის სიკვდილში (ჭაში ჩავარდნასა) და კორალაინისა და მისი ახლობელი ადამიანების ხსნაში გამოიხატება. ჰარდინგის „სიცრუის ხეშიც“ ფეითი ახერხებს ანტაგონისტის დამარცხებას, ოჯახისთვის პოტენციური საფრთხის თავიდან აცილებას. იგი მშვიდობით ტოვებს კუნძულს დედასთან და უმცროს ძმასთან ერთად, თუმცა, მკაცრი ვიქტორიანული საზოგადოება და მისი ნორმები შესაძლებელია მეორეხარისხოვან ანტაგონისტადაც მივიჩნიოთ, რომლებიც პროტაგონისტისთვის ერთგვარ წინაღობას წარმოადგენს საკუთარი თავის რეალიზაციისთვის. კრის პრისტლის „შუა ზამთარშიც“ მთავარი გმირი ამარცხებს მკვლელს თავისი უნიკალური უნარის მეშვეობით. მიუხედავად მისი გამზრდელის სიკვდილისა, პროტაგონისტი სხვა პერსონაჟებთან ერთად მშვიდად ახერხებს ცხოვრებას, თუმცა, ერთი შეხედვით ბედნიერი დასასრულის გარდა, შურისძიების იდეით შეპყრობილი ანტაგონისტის აჩრდილი მკითხველს მიანიშნებს მომავლის ბუნდოვანებაზე. ლუსი სტრეინჯის „გოსუოთერის მოჩვენებაში“ ანტაგონისტს სიხარბე და მატერიალური ქონების სიყვარული კლავს, რაც აგათასთვის ერთგვარ ცხოვრებისეულ გაკვეთილად იქცევა.

წიგნებში ყურადღება ექცევა საკუთრივ ბავშვის პერსონაჟის ინტელექტსაც რაც ხშირად მისი გადარჩენის მთავარი საშუალება ხდება როგორც ეს ვნახეთ კორალაინისა და სხვა დედის „თამაშში“. კორალაინი თავისი მოხერხებულობით, სიმამაცითა და ინტელექტით ამარცხებს ანტაგონისტს. „სიცრუის ხის“ პროტაგონისტი ფეით სანდერლიც თავისი ცოდნითა და გამჭრიახი გონებით იძიებს სიცრუის ხის ნაყოფის ხილვებს. მოცემული მოტივი შეესაბამება რუიზის მეტაფორას **POWERFUL IS WITTY / ძლიერება არის მახვილგონიერება**, რომლის ანალოგიც არაერთ მითოლოგიურ ტრადიციაში დასტურდება. მაგალითისთვის შესაძლებელია დავასახელოთ მითი თეზევსსა და მინოტავრზე, სადაც თეზევსი მეტოქის დამარცხების შემდეგ ლაბირინთიდან გზას არიადნეს ძაფის მეშვეობით გამოიკვლევს.

ზღაპრული მოტივები გამოვლინდა მეტაფორაშიც **ACQUIESCENCE IS SWALLOWING** (ჰერერო რუიზი, 2007), რაც ფოლკლორულ ტრადიციებში დასტურდება ცოდნის მიღების, გააზრების, მენტალური მდგომარეობის ცვლილებისა და რაიმეს მიღების, გადაყლაპვის სახით. მოცემული მოტივი ყველაზე ნათელი სახით

ჩანს „სიცრუის ხეში“, სადაც სიცრუის ხის ნაყოფი დამალული სიმართლის წყარო ხდება პროტაგონისტისთვის. კონცეპტუალური მეტაფორისა და ჯადოსნური ზღაპრების კავშირები შესწავლილი აქვს დიმიტროვასაც (2011), რომელიც „კვების“ ელემენტს განიხილავს მეტაფორების **ACHIEVING A PURPOSE IS EATING / მიზნის მიღწევა არის ჭამა; FOOD IS POWER / საკვები არის ძალაუფლება; EATING IS GAINING POWER / კვება არის ძალაუფლების მიღების** მეშვეობით, სადაც ძალაუფლების ხელში ჩაგდება პირდაპირ ასოცირდება ანტაგონისტის საკვების მიღებაში. მოცემული მოტივის დამდასტურებელია ბულგარული ჯადოსნური ზღაპარი სამ ძმასა და დრაკონზე, ასევე ინგლისური ზღაპარში „ჯეკი და ლობიოს ხე“, სადაც პროტაგონისტი დედის ძალაუფლებას სიმბოლური სახით მის სახლში საკვების მიღებით ახერხებს (დიმიტროვა, 2011).

სტრეინჯის „გოსუოთერის მოჩვენება“, დამატებით, ნათელი გამოდახილია მეტაფორისა **HAPPINESS IS TO LIVE IN PEACE TOGETHER / ბედნიერება არის წყნარი თანაცხოვრება**. მოცემულ კოგნიტურ მეტაფორას იმაი (2019) თვლის აღმოსავლური, კერძოდ, იაპონური ზღაპრების კულტურულ მარკერად. თუმცა, როგორც ვხედავთ, ზემოთხსენებული მეტაფორა თანამედროვე საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაშიც შესაძლებელია შეგვხვდეს. დამატებით, ბედნიერ დასასრულის მნიშვნელობაზე საუბრისას, ბერნსი (2016) აღნიშნავს მის აუცილებლობას - “ “ *‘you will suffer, but you can still be happy’, is this not a more realistic, responsible message for the young rather than to protect them from the very notion of unhappiness entirely?*” (ბერნსი, 2016, გვ. 219) „გოსუოთერის მოჩვენებაში“ ბედნიერი დასასრული ასქუითების საგვარეულო ხაზის ძვირფას ქვებზე უარის თქმით გამოიხატა. აღსანიშნავია კიდევ ერთი ზღაპრული მეტაფორაც **BEING WITHIN PARENTAL AUTHORITY IS PEACE / მშობლის ავტორიტეტის ქვეშ ყოფნა არის უსაფრთხოება** (ჰერერო რუიზი, 2005), რომელიც ნათლად ჩანს ჩვენს მიერ გამოკვლეულ წიგნებში. პროტაგონისტების გასაჭირი და ცხოვრებისეული სირთულეები უმეტეს შემთხვევაში უკავშირდება მშობლის საფრთხეში ყოფნას ან სიკვდილს.

როგორც ვნახეთ, ზემოთხსენებული მეტაფორები, რომლებიც ჯადოსნური ზღაპრების მნიშვნელოვან ელემენტებს წარმოადგენენ, საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში შენარჩუნებულია. ბავშვის ხატი და სიმბოლური როლი, როგორც

იმედის მომტანი არსებისა, მშობლებისადმი დამოკიდებულება თუ ბედნიერების ამსახველი საერთო სურათი თანამედროვე ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში ერთ-ერთ წამყვან მოტივებს წარმოადგენენ.

მეორე თავის დასკვნა

ზემოთხსენებული ინფორმაციის გათვალისწინებით, მეორე თავის დასკვნა შესაძლებელია ჩამოვყალიბოთ შემდეგნაირად:

1. წიგნებში გამოვლენილი შემოქმედებითი მეტაფორების წარმოება ხდება რამდენიმე გზით: პირველი - მეტაფორათა საწყის სფეროდ გვევლინება **ალუზია** - კონკრეტულ ნაწარმოებებში დაფიქსირდა კავშირები ძირითადად ევროპულ ფოლკლორულ ტრადიციებთან, იშვიათად აღმოსავლურ მითოლოგიასთან და ნაწარმოებთან; მეორე - უკვე არსებული სამიზნე სფეროებისთვის ახალი საწყისი სფეროების შერჩევით, როგორც ვნახეთ ბედნიერების გააზრებაში ეგზოტიკური სანელებლის საწყისი სფეროების მეშვეობით; ხშირი იყო უკვე არსებული მეტაფორების განვრცობაც.
2. ჰარდინგისა და სტრეინჯის ნაწარმოებები ფოკუსირდება გენდერულ როლებზე, რაც განაპირობებს გენდერული მეტაფორების სიხშირეს მათ ნაწარმოებებში; მოცემული მწერლები ფემინისტური პრიზმით განიხილავენ არაერთ პრობლემურ საკითხს, რომლებიც საკმაოდ აქტუალური იყო ვიქტორიანულ პერიოდში;
3. კრის პრისტლის წიგნის ლინგვისტური ანალიზის შედეგად საინტერესოდ გამოვლინდა ავტორის ენა - კერძოდ, მეტაფორებში სამიზნე და საწყის სფეროებად იგი იყენებს ერთმანეთის საპირისპირო მოვლენებს, რაც მის სტილს სხვებისგან გამორჩეულს ხდის;

4. საბავშვო გოთიკური ლიტერატურის ერთ-ერთ ჟანრობრივ მარკერად შესაძლებელია დასახელდეს ბედნიერი და იმედიანი დასასრული. მოცემული მოტივი ნათლად ჩანს საკუთრივ ბავშვთან, პროტაგონისტთან მიმართებაში.

ნაშრომის საერთო დასკვნა

დისერტაციაში წარმოდგენილი წიგნების ანალიზის შემდეგ, შესაძლებელია ჩამოვყალიბოთ ნაშრომის ზოგადი მიგნებები და დასკვნები:

1. „კორალაინის“, „სიცრუის ხის“, „შუა ზამთარშისა“ და „გოსუოთერის მოჩვენების“ ლინგვისტური ანალიზის შედეგად დაფიქსირდა გარკვეული მიდრეკილებები კონვენციურ მეტაფორებთან დაკავშირებით. კვლევის რაოდენობრივმა ანალიზმა ცხადყო, რომ თანამედროვე ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში ყველაზე დიდი რაოდენობით იყენებენ მეტაფორას **მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა (საერთო ჯამში - 782)**. თითოეული წიგნის ანალიზის შედეგად დადგინდა, რომ პროტაგონისტი გოგონების დახასიათება, ძირითადად, მიმდინარეობს სწრაფი მოძრაობის მანერის ამსახველი ზმნების მეშვეობით, რაც საერთო ჯამში, ასოცირდება მათ სხარტ და რისკიან თვისებებთან. კორალაინი, ფეითი და აგათა მსგავსი თვისებებით გამოირჩევიან - კერძოდ, მიზანდასახულობა და თავგანწირვა ამ პერსონაჟებს საკმაოდ გამორჩეულს ხდის. დიდი სიხშირით დაფიქსირდა დროის როგორც განფენილობის მეტაფორა. მისი წარმოჩენა სიგრძე-სიმოკლის მიხედვით კონვენციურია, თუმცა საბავშვო ლიტერატურაში იგი, შესაძლებელია, გარკვეული მხატვრული და ზღაპრული ეფექტის მისაღწევადაც გამოიყენებოდეს. ზემოთხსენებული ინფორმაციიდან გამომდინარე, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ მეტაფორა - მოქმედების მანერა არის მოძრაობის მანერა კლიშირებულად შეიძლება ჩაითვალოს.

2. შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირება თანამედროვე ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში ძირითადად ხდება შემდეგი გზებით:

ა. ალუზიური მეტაფორები - მეტაფორათა საწყისი სფერო წარმოდგენილია მითოლოგიური, ისტორიული ან ლიტერატურული გმირებით. მოცემული საწყისი სფეროები, ძირითადად, შეიცავენ კავშირებს ევროპულ მითოლოგიასთან და ფოლკლორულ ტრადიციებთან, ხოლო სამიზნე სფეროები ხშირ შემთხვევაში

კონკრეტული პერსონაჟები არიან, როგორც ეს ვნახეთ „სიცრუის ხეში“ - **HOWARD IS A TROJAN HORSE / ჰოვარდი არის ტროის ცხენი**. მეორე მხრივ, ალუზიური კავშირები გამოიყენებოდა ცოდნასთან მიმართებაშიც - **SCIENTIFIC PAPER IS A GENIE BOTTLE / სამეცნიერო ნაშრომი არის ჯინის ბოთლი**. შემოქმედებითი მეტაფორების მსგავსი სახით ფორმირება ცხადყოფს გარკვეული ფონური ცოდნის აუცილებლობას საბავშვო ლიტერატურაშიც.

ბ.შემოქმედებით მეტაფორათა სხვა კატეგორიები უკავშირდება უკვე არსებული სამიზნე სფეროების ახლებურ გააზრებასაც, ახალი საწყისი სფეროების მეშვეობით ავტორები უფრო ეფექტურად გვიხატავენ კონკრეტული კონტექსტის ემოციურ ფონს - მაგალითად, **HAPPINESS IS AN EXOTIC SPICE / ბედნიერება არის ეგზოტიკური სანელებელი** კრის პრისტლის წიგნიდან „შუა ზამთარში“, რითაც კონკრეტული მოქმედების ადგილი - ჰაუთონ მიერის პირქუში და საზარელი სახე უფრო მძაფრადაა წარმოჩენილი;

გ.ნაწარმოებთა კორპუსებში დაფიქსირდა უკვე არსებული კონვენციური მეტაფორების განვრცობის შემთხვევებიც; კერძოდ, ამ მხრივ აღსანიშნავია ისეთი ახალი მეტაფორები, როგორებიცაა **ქორი არის ძაღლი, სამეცნიერო ცოდნის შეძენა არის თევზაობა**. საერთო ჯამში, ლინგვისტური სიახლის თვალსაზრისით მოცემული ოთხი ნაწარმოებიდან შემოქმედებითი მეტაფორების სიჭარბით გამოირჩევა ჰარდინგის „სიცრუის ხე“.

3. შიშის წარმოჩენისას ავტორები უპირატესობას ანიჭებენ მის მეტონიმიურ გააზრებას, რაც, ჩემი აზრით, დაკავშირებულია იმასთან, რომ მეტონიმიური გამონათქვამები მკითხველისთვის გაუცნობიერებლად ქმნიან გოთიკური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ შედარებით დამაბულ და ინტენსიურ გარემოსა და ემოციურ ფონს. კორპუსების ანალიზის შედეგად, შიშის მეტონიმიური გააზრებისას შეგვხვდა გულისცემის აჩქარების, გულისცემის არევის, კანკალის, თმის ყალყზე დადგომის შემთხვევები. მოცემული უპირატესობა ნათლად ჩანს შიშთან დაკავშირებული მეტაფორული და მეტონიმიური გამონათქვამების რაოდენობათა განსხვავებებში.

4. თანამედროვე ბრიტანული საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში დაფიქსირდა ისეთი ტრადიციული და არქექტიპული მოტივები, როგორებიცაა გოთიკური ციხე-სიმაგრე. „გოსუოთერის მოჩვენების“, „შუა ზამთარში“-სა და „კორალაინის“ სიუჟეტი სწორედ რომ მოცემული არქექტიპიდან მომდინარეობენ. რაც შეეხება „კორალაინის“, გოთიკური ციხესიმაგრის არქექტიპული მოდელი გამოვლინდა კორალაინის სახლისა და პარალელური სამყაროს მეშვეობით. აღსანიშნავია, რომ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებისას შემოქმედებით მეტაფორათა ნაწილი სწორედ მოქმედების ადგილის კონცეპტუალიზაციას უკავშირდება. კერძოდ, კრის პრისტლის ნაწარმოების მანორის გააზრება ხდება ბერის, გომბეშოს, ოზობის ქსელის, ლაბირინთის, ხაფანგის მეშვეობით; სტრეინჯის გოსუოთერის ჰოლი წარმოჩენილია მომაკვდავი ურჩხულის, ოქროს გალიის საწყისი სფეროებით. მოქმედების ადგილის მსგავსი კონცეპტუალიზაცია შეესაბამება ფორმულას **კონკრეტული ა არის კონკრეტული ბ / CONCRETE A IS CONCRETE B**, რაც ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ შემოქმედებითი მეტაფორების ფორმირება ვერბალურ დისკურსში სრულებით შესაძლებელია ორი კონკრეტული სფეროს მეშვეობით; თუმცა, მოცემული ფორმულის გარდა შეგვხვდა მისი შებრუნებული ვარიანტიც **კონკრეტული ა არის აბსტრაქტული ბ**, სადაც აბსტრაქტული ბ - საწყისი სფეროა. მოცემული ფორმულა გამოიყენეს აგათას პერსონაჟის წარმოჩენისას შუაღამის საწყისი სფეროთი, რაც ამბაფრებს პროტონისტთან დაკავშირებულ ბუნდოვანებასა და გაუგებრობას; არქექტიპული მოდელი გამოვლინდა სიცრუის ხისა და მისი ნაყოფის სახით, რაც, ნათლად უკავშირდება აკრძალული ნაყოფს.

5. მოქმედების ადგილის კონცეპტუალიზაციისას ავტორები, შემოქმედებითი მეტაფორების გარდა, მიმართავენ გაპიროვნებასაც. შეიძლება ითქვას, რომ ცოცხალი არსების საწყისი სფეროს მეშვეობით წარმოჩენა ეფექტურად ქმნის მოქმედების ადგილის უცნაურ, შიშისმომგვრელ სახეს. ეს შეესაბამება არამარტო გოთიკურ ციხე-სიმაგრეებს, არამედ სხვა ადგილებსაც. მაგალითად, „სიცრუის ხეში“ მოქმედების ადგილის - კუნძული ვეინის, მასზე მდებარე გამოქვაბულების, ასევე ზღვისა და ტალღების გააზრება ხშირად ხდება ცოცხალი არსების საწყისი სფეროებით. მსგავსი ტენდენცია შეინიშნება გოსუოთერის ჰოლისა და სკელთერის კუნძულის

კონცეპტუალიზაციისას, სადაც ავტორი იყენებს ადამიანის / მკვდარი ადამიანის, ცოცხალი არსების, ტრიქსტერის საწყის სფეროებს, ხოლო კრის პრისტლის წიგნში მანორის კონცეპტუალიზაციისას გვხვდება ბერის საწყისი სფეროც. როგორც ვლადი (2017) აღნიშნავს, გოთიკურ ნაწარმოებში ციხე-სიმაგრე შესაძლებელია მოგვევლინოს ცალკე პერსონაჟის სახით, რომელიც ნაწილობრივ შეიძლება განაგებდეს ნაწარმოებში მიმდინარე კონფლიქტებსა და მოქმედებას. მოცემული მოტივი, დამატებით მოქმედების ადგილის შემზარავ მხარესთან ერთად, ჩემი აზრით, გაპიროვნების საშუალებით მიიღწევა.

6. ბუნებრივი მოვლენების აღწერისას, აღსანიშნავია ნისლის კონცეპტუალიზაცია, რომელიც ძირითადად ხდება ფარდის, საფარველის, სუდარის საწყისი სფეროების მეშვეობით. მოცემული მეტაფორები ამბაფრებენ ბუნდოვანებისა და გაურკვევლობის შეგრძნებებს, რაც არაერთხელ გამოჩნდა „გოსუოთერის მოჩვენებაში“, პრისტლის „შუა ზამთარსა“ და ჰარდინგის „სიცრუის ხეში“. დამატებით, როგორც უკვე ვახსენეთ, ფარდის საწყისი სფერო საშუალებას იძლევა სიუჟეტის გაჭინაურებისა.

7. კულტურული ასპექტები განსაკუთრებით ჩანს სიკვდილისა და ბედის მოტივების გააზრებისას. სიკვდილის წარმოჩენა ისეთი მეტაფორული ევფემიზმებით, როგორებიცაა **DEATH IS CROSSING A BRIDGE ON THE RIVER** / სიკვდილი არის მდინარეზე ხიდის გადაკვეთა, **DEATH IS DEPARTURE** / სიკვდილი არის გამგზავრება, **DEATH IS MEETING FATE** / სიკვდილი არის ბედთან შეხვედრა. მოცემულ მეტაფორული ევფემიზმებს კულტურული ბაზისებიც აქვთ, რაც დაკავშირებულია ევროპულ ფოლკლორთან და სიკვდილის გააზრებასთან. რაც შეეხება ბედის მოტივს, მისი გააზრება მოხდა საგნისა და ტალღის საწყისი სფეროების მეშვეობით. ლინგვისტურ დონეზე მოცემული მეტაფორები ხაზს უსვამენ ადამიანის უძლურობას ბედის წინაშე, რაც შეესაბამება ევროპულ კონტექსტში მოცემული მოტივის გააზრებას. რაც შეეხება სიკვდილის გააზრებას მეტაფორული ევფემიზმების მეშვეობით, საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში იგი შესაძლებელია უკავშირდებოდეს საკუთრივ ჟანრს, რაც საშუალებას იძლევა, რომ მოცემული ფენომენი შედარებით შემსუბუქებული სახით დაანახოს მკითხველს.

8.ლუსი სტრეინჯისა და ფრენსის ჰარდინგის წიგნებში განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭება ქალების როლს. მათ წიგნებში, განსაკუთრებით, ჰარდინგის „სიცრუის ხეში“ გენდერული უთანასწორობა ერთ-ერთ ცენტრალურ პრობლემას წარმოადგენს, რაც საფუძველი გახდა გენდერული მეტაფორების გამოყენებისა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ჰარდინგი იყენებს ახალ გენდერულ მეტაფორას, როგორიცაა **ქალის გონება არის ჩაროზი**, გვხვდება სხვა შემოქმედებითი მეტაფორებიც - **ჭკვიანი ქალი არის ბუნების ანომალია**, **საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა სპეციალისტი ქალი არის მითიური ურჩხული** და ა.შ. რაც შეეხება, კაცებთან დაკავშირებულ გენდერულ მეტაფორებს, ძირითადად შეგვხვდა მტაცებელი ფრინველების საწყისი სფერო. დაფიქსირდა საინტერესო შემთხვევა შემოქმედებითი მეტაფორისა კაცის გონება არის ინტელექტის გვრიგვინი / **MAN'S MIND IS A THRONE OF INTELLECT**. სტრეინჯის წიგნში არსებული გენდერული მეტაფორები ძირითადად კონვენციურია, თუმცა, ისინიც ნათლად ასახავენ ვიქტორიანულ პერიოდში არსებულ შეხედულებებს. შესაძლებელია ითქვას, რომ გენდერული მოტივები 21-ე საუკუნის ბრიტანულ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში აქტუალურია, განსაკუთრებით, როცა საქმე ეხება ქალ მწერლებს. რაც შეეხება, პრისტლისა და გეიმანის ნაწარმოებებს, ისინი არ გამოირჩეოდნენ მოცემული პრობლემატიკით. მიუხედავად იმისა, რომ პრისტლის წიგნში მოქმედება ვიქტორიანულ ინგლისში მიმდინარეობს, გენდერული უთანასწორობის საკითხი მოცემულ წიგნში არ იკვეთება.

9.საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში აქტუალურია სხვადასხვა ზღაპრული მოტივი თუ მეტაფორა. როგორც ვხედავთ, საბავშვო ლიტერატურაში წიგნების მთავარ პერსონაჟებად ძირითადად ბავშვები და მოზარდები გვევლინებიან. ისინი აქტიურად მონაწილეობენ არსებული პრობლემების გადაწყვეტასა და მოგვარებაში. ბავშვის ფიგურის მოცემული დატვირთვა, ჩემი აზრით, შეესაბამება რუიზის (2005) კონცეპტუალურ მეტაფორას - **ბავშვი არის ცვლილებისა და სიახლის იმედი**. შეიძლება ითქვას, რომ საბავშვო გოთიკურ ლიტერატურაში ბავშვის ფიგურის სიმბოლური დატვირთვა დადებითია. იგი, როგორც ვახსენეთ, ხშირ შემთხვევაში მხსნელად გვევლინება გასაჭირში მყოფი ადამიანებისთვის. ეს ნათლად ჩანს კორალაინის

მაგალითშიც, სადაც პროტაგონისტი ყველანაირად ცდილობს საკუთარი მშობლების დახსნას სხვა დედის პერსონაჟისგან. აღსანიშნავია ისიც, რომ თითოეული ბავშვისთვის მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენს მშობელი, რომელთან სიახლოვეც პირდაპირ ასოცირდება სიმშვიდესთან, როგორც ეს ჩანს აგათასა და მისი ნამდვილი მამის ურთიერთობაში, პერსონაჟის შინაგან სიმშვიდე ნათლად უკავშირდება საკუთარ მშობელთან კარგი ურთიერთობის დამყარებას.

კვლევის სავარაუდო განვითარება

დისერტაციაში განხილული საბავშვო გოტიკური წიგნების ანალიზი დაფუძნებულია კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიაზე. ჩემი აზრით, მოცემული საკითხის განვითარება მომავალში საინტერესო იქნება გრაფიკული ნოველების შესწავლის კუთხითაც ფორსვილის მულტიმოდალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით. საინტერესო იქნება „კორალაინის“ ნოველისა და ანიმაციური ფილმის შეპირისპირებითი ანალიზიც, რომელიც შესაძლებელია დავაფუძნოთ მულტიმოდალური მეტაფორის თეორიას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ასათიანი, ს. (2020 წლის 27 აპრილი). Das unheimliche: უცხო და ნაცნობი „დამზავრელის“ ისტორია. რადიო თავისუფლება.
<https://www.radiotavisupleba.ge/a/30578447.html>
2. ბაჯელიძე, ვ. (2010 წლის 17 სექტემბერი). ნათლობის საიდუმლო. *ამბიონი*.
<http://www.ambioni.ge/natlobis-saidumlo-2>
3. გოთიკა - NPLG Wiki Dictionaries. (n.d.).
<https://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%90>
4. გოთიკური არქიტექტურა - NPLG Wiki Dictionaries. (n.d.).
https://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98_%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A2%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%90
5. გურჯინთაძე, თ. (2010). *ბუზარი*. [E-book ვერსია]. ბმული:
<https://saba.com.ge/books/details/1074>
6. ელერდაშვილი, ა. (2006). ბოდბის ხე. უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი.
7. თოფჩიშვილი, რ. (2009ა). *ევროპის ეთნოლოგია*. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
8. თოფჩიშვილი, რ. (2009ბ). *ამერიკის ეთნოლოგია*. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
9. კინწურაშვილი, მ. (2009). *ენა, ტექსტი, ინტერტექსტი*. თბილისი.
10. კოდუა, ე. (2001). *კულტურის სოციოლოგია*. თბილისი. გამომცემლობა „ნეკერი“.
11. *ოქროს საწმისი* - NPLG Wiki Dictionaries.
(2018.). https://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%9D%E1%83%A5%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%A1_%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%AC%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%98 – ბოლოს განახლდა 2016 წლის 19 ნოემბერს.

12. პროპი, ვ. (1984). *ზღაპრის მორფოლოგია*. მეცნიერება
13. რუსიშვილი, მ. (2005). *ანდაზა*. ლომისი.
14. ფერაძე, ნ. (2021). *კონცეპტუალური მეტაფორა და მეტონიმია დაიანა უინჯოუნსისა და ჰაიო მიაზაკის ანიმეში „ჰაულის მოსიარულე ციხესიმაგრე“*. [გამოუქვეყნებელი სამაგისტრო ნაშრომი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი]
15. ფურცელაძე, ვ. (2017). *ალეგორია კოგნიტიური და კომუნიკაციური თვალსაზრისით*. [სადოქტორო დისერტაცია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი]
16. Alarcón, P., Díaz, C., Tagle, T., Vasquez, V., Inostroza, M. J., Quintana, M., Ramos, L. (2019). Map, Foundations, Recipe, Burden: Teachers' Conceptual Metaphors on Lesson Planning. *D.E.L.T.A. Documentação De Estudos Em Linguística Teórica E Aplicada*, 35(4). <http://dx.doi.org/10.1590/1678-460X2019350408>
17. Alshenaiwer, H. H. M. (2022). *The Grimm Brothers Fairy Tales through the Lens of Gothic Literature*. [Master's thesis, Middle East University] Retrieved from <https://www.meu.edu.jo/libraryTheses/22/The%20Grimm%20Brothers%20Fairy%20Tales%20through.pdf>
18. Almadovar, I. G. (2014). *The Concept of 'Nature' in Gothic and Romantic Literature*. [Bachelor Thesis, University of Salamanca]
19. Araya Sanhueza, S., Barrera Bustos, J., Del Valle Maltton, R., Larenas Moyano, R., Pizarro Jourquera, B., Quilodrán Jara, N., Veragara Avecado, W. (2015). *Conceptual Makeup of Metaphors: Metaphoric Sources and Targets in their Bidirectional Interplay*. The University of Chile. URL: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/137579>
20. Arimitsu, N. (2015). Analyzing THE PLACE FOR THE EVENT-type Metonymies from the Perspective of Negative Evaluation Factors. *Artigos*, 15 (2), 475-502. <https://doi.org/10.1590/1984-639820156138>
21. Azzahra, N., Jatmiko, R. (2023). The Singificance of the Cat as a Character with Moral Ambiguity in Neil Gaiman's *Coraline*. *Lexicon: Journal of English Language and Literature*, 10(2), 51-62. <https://doi.org/10.22146/lexicon.v10i2.76426>

22. Ayu, H. R. (2017). THE ABSENCE OF MOTHER: THE RELATIONSHIP OF FATHER-DAUGHTER IN GOTHIC FICTIONS. *Paramsastra: Jurnal Ilmiah Bahasa Sastra Dan Pembelajarannya*, 4(1), 28-42.
23. Bazerman, C. (2004). Intertextuality: How Texts Rely on Other Texts. In C. Bazerman & P. Prior (Eds.), *What Writing Does and How It Does It: An Introduction to Texts and Textual Practices* (1st ed, pp. 83-96). Routledge.
24. Berggren, J. (2018). *Embodiment in Proverbs: Representation of the eye(s) in English, Swedish, and Japanese*. [Bachelor's Thesis, Malmö university]. DiVA (Digitala Vetenskapliga Arkivet). Retrieved from <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1482783&dswid=5516>
25. Birdsell, B. J. (2018). *Creative metaphor production in a first and second language and the role of creativity*. [Doctoral dissertation, University of Birmingham]. University of Birmingham eThesis Repository. <http://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/8179>
26. Bjerre, T. (2017). Southern Gothic Literature. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.304>
27. Bowdle, B.F. & Gentner, D. (2005). The Career of Metaphor. *Psychological Review*, 112(1). 193-216. DOI: 10.1037/0033-295X.112.1.193
28. Bracken, H. (2021, 21 ნოემბერი). The Castle of Otranto. Encyclopedia Britannica. Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/The-Castle-of-Otranto>
29. Britannica, T. Editors of Encyclopedia (2024, June 21). *Jinni*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/jinni>
30. Buckley, C. G. (2018). *Twenty-First-Century Children's Gothic. From the Wanderer to Nomadic Subject*. Edinburgh University Press.
31. Burke, E. (1823). *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful with an introductory discourse concerning Taste, and several other additions*. Thomas M'Lean, Haymarket.
32. Campbell, J. (1949/2004). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press.
33. Chen, Y. (2018). *Frankenstein and the Gothic Sublime*. *Journal of Literature and Art Studies*, 8(2), 249-256. DOI:10.17265/2159-5836/2018.02.010

34. Debnat. K. (2019). Marry Shelley's *Frankenstein* As A Text About Nature and Culture. *IJELLH*, 7(9), 230 – 238.
35. Dailey, M.N. , Cottrell, G. W., Padgett, C., Adolphs, R. (2003). EMPATH: A Neural Network that Categorizes Facial Expressions. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 14(8), 1158-1173
36. Davison, C.M. (2017). Introduction – the corpse in the closet: the Gothic, death and modernity. In Carol Margaret Davison (ed.), *The Gothic and Death*, 2-18. <https://doi.org/10.7228/manchester/9781784992699.003.0001>
37. Dimitrova, E. (2011). Conceptual Metaphors in Fairy Tales. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/323736139_Conceptual_metaphor_in_fairy_tales
38. Doksarska, M. (2022). *The Uncanny in Neil Gaiman's Coraline*. [Bachelor's thesis, Charles University]. Retrieved from <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/178970/130350748.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
39. Dorst, L. (2011). Personification in discourse: Linguistic forms, conceptual structures and communicative functions. *Language and Literature*. 20(2). 113-135. DOI: 10.1177/0963947010395522
40. Editors of Encyclopedia Britannica (2024, July 10). Harpy | Greek Mythology, Meaning & Symbolism. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Harpy>
41. Ellis, M. (2000). *The History of Gothic Fiction*. Edinburgh University Press.
42. Esmer, E. (2022). EVENT STRUCTURE METAPHORS IN POLITICAL SPEECHES ON COVIDE 19 CRISIS DELIVERED BY THE GOVERNMENT LEADERS. *American Journal of Humanities and Social Sciences Research (AJHSSR)*, 6(10), 8-18.
43. Fangfang, W. (2009). The Metaphorical and Metonymical Expressions including *Face* and *Eye* in Everyday Language. *Cognitive Linguistics Studies*, 6(1), 21-29.
44. Fauconnier, G. & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

45. Forceville, C. (2016). Pictorial and Multimodal Metaphor. In N.M. Klug & H. Stökl (Eds.), *Handbuch Sprache in multimodalen Kontext (The Language in Multimodal Contexts Hanbook)*. (7th ed., 241-260). Mouton de Gruyter.
46. Forceville, C. (2017). Visual and Multimodal Metaphor in Advertising: Cultural Perspectives. *Styles of Communication*, 9 (2), 26-41. Retrieved from https://pure.uva.nl/ws/files/25655841/4_Forceville.pdf
47. Forceville, C. & Paling, S. (2018). The metaphorical representation of DEPRESSION in short, wordless animation films. *Visual Communication*, 0 (0), 1-21. DOI: [10.1177/1470357218797994](https://doi.org/10.1177/1470357218797994)
48. Freud, Z. (1919). The “Uncanny”. Retrieved from <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
49. Geeraerts, D. (2009). *Theories of Lexical Semantics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198700302.001.0001>
50. Geeraerts, D. (2016). Prospects and problems of prototype theory. *DIACRONIA*, 4, 1-16. DOI: [10.17684/i4A53en](https://doi.org/10.17684/i4A53en)
51. Georgieva, M. (2013). *The Gothic Child*. Palgrave Macmillan.
52. Gottardo, B. (2021/2022). “That delicious melancholy which no person [...] would resign for the gayest pleasure”: A Study of Ann Radcliffe’s Gothic Melancholy in *The Mysteries of Udolpho* and *The Italian*. [Master’s Thesis. Università Ca’ Foscari]
53. Grady, J.E. (1997). *Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes*. [PhD dissertation, University of California]
54. Steen, G., Dorst, L., Hermann, J., Kaal, A., Krennmayr, T., Pasma, T. (2010). *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. John Benjamins Publishing Company.
55. Goossens, L. (1990). Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Cognitive Linguistics*. 1(3). 323-340. <https://doi.org/10.1515/cogl.1990.1.3.323>
56. Haq, Z.U. , Qureshi, A.W., Khan, R.N. (2022). Transition In Horror On The Characters In The Selected Novels. *Journal of Positive School Psychology*, 6 (12), 2066-2075.

57. Harmon, L. (2015). Allusions we live by. In D. Osuchowska & L. Wille (Eds.). *Indirect Language* (36-44). Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
58. Hartung, F. Kenett, Y. N., Cardillo, E.R., Humphries, S., Klooster, N., Chatterjee, A. (2020). Context matters: Novel metaphors in supportive and non-supportive contexts. *NeuroImage*, 212 <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2020.116645>
59. Herrero Ruiz, J. (2005). The KNOWLEDGE IS VISION and THE AUTHORITY IS A BOUNDED REGION Metaphors in Fairy Tales. *INTERLINGÜISTICA*, 16(1), 569-578.
60. Herrero Ruiz, J. (2007). Conceptual metaphors in fairy tales. The cases of: ACQUIESCENCE IS SWALLOWING, INTELLIGENCE IS LIGHT, A CHILD IS HOPE OF CHANGE AND RENEWAL, DARKNESS IS A COVER, AND POWERFUL IS WITTY. *INTERLINGÜISTICA*, 17, 475-482.
61. Hogan, P. C., (2014). Intertextuality and allusion. In P. Stockwell & S. Whiteley (Eds.), *Cambridge Handbook of Stylistics* (1st ed, 117 – 131). Cambridge University Press.
62. Hogle, J. E. (2002). Introduction: the Gothic in western culture. In Hogle, J.E. (Ed.). *THE CAMBRIDGE COMPANION TO GOTHIC FICTION*. (pp. 1-20.) Cambridge University Press
63. Kieau, V.T. (2017). VIETNAMESE CULTURAL CONCEPTUALIZATION OF INTERNAL BODY ORGANS IN SOUTH EAST ASIAN LINGUISTICS (SEALS). *International Journal of English Language and Linguistic Research*, 5 (6), 28-42.
64. Kövecses, Z. (1990). *Emotion Concepts*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-1-4612-3312-1>
65. Kövecses, Z. (2004a). Introduction: Cultural Variation In Metaphor. *European Journal of English Studies*, 8(3), 263-274. DOI 10.1080/13825570420002777386
66. Kövecses, Z. (2004). *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*. Maison des Sciences de l'Homme and Cambridge University Press.
67. Kövecses, Z. (2006). *Language, Mind, and Culture: A Practical Introduction*. Oxford University Press/
68. Kövecses, Z. (2010a). Metaphor, language, and culture. *D.E.L.T.A.*, 26, 739-757. <https://doi.org/10.1590/S0102-44502010000300017>
69. Kövecses, Z. (2010b). *Metaphor: A practical Introduction*. Oxford University Press.

70. Kövecses, Z. (2017). Conceptual Metaphor Theory. *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. Routledge. 13-27.
71. Kövecses, Z. (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge University Press.
72. Kövecses, Z. (2023). Metaphorical Creativity in Discourse. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. 47(1). 55-70. DOI: [10.17951/lsmll.2023.47.1.55-70](https://doi.org/10.17951/lsmll.2023.47.1.55-70)
73. Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. 202-251. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013>
74. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press.
75. Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh – The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books.
76. Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*. The University of Chicago Press.
77. Langacker, J. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford University Press.
78. López Maestre, M. D. (2020). Gender, Ideology and Conceptual Metaphors: Women and the Source Domain of the Hunt. *Complutense Journal of English Studies*, 28. 203-218. DOI: <https://doi.org/10.5209/cjes.68355>
79. Majlingová, E. (2011). The Use of Space in Gothic Fiction. [Master's Thesis. Masaryk University]. Retrieved from https://is.muni.cz/th/xdt5b/The_Use_of_Space_in_Gothic_Fiction.pdf last checked 24.06.2024
80. Maleej, Z. (2007). The embodiment of fear expressions in Tunisian Arabic. *Applied Cultural Linguistics: Implications for Second Language Learning and Intercultural Communication*. Amsterdam: John Benjamins. 87-104.
81. Maryam, H. & Terry, T. (n.d.). *Glossary of the Gothic: Fog*. Retrieved from https://epublications.marquette.edu/gothic_fog/
82. McHale, C.F. (2017). *The Sweet Smell of Magnolias and Memories*. HarperCollins Publishers.

83. Molesworth, J. (2014). Gothic Time, Sacred Time. *Modern Language Quarterly*, 75(1), 29-55. doi 10.1215/00267929-2377730
84. Monet, A. S. (2017). Gothic Literature in America: The Nobrow Aesthetics of Muder and Madness. *When Highbrow Meets Lowbrow*, 109-130 https://doi.org/10.1057/978-1-349-95168-0_6
85. Mrówczyńska, A. (2021). The Uncanny: Development and Perspectives on the Future. *Forum for Contemporary Issues in Languages and Literature*, 2, 50 - 59. DOI: <https://doi.org/10.34739/fci.2021.02.04>
86. Müller, R. (2005). Creative Metaphors in Political Discourse. Theoretical considerations on the basis of Swiss Speeches. *Metaphorik.de*, 53 – 73.
87. Naciscione, A. (2022) THE STYLISTIC PATTERN OF ALLUSION: A COGNITIVE APPROACH. *Culture Crossroads*, 19, 298-308. DOI: <https://doi.org/10.55877/cc.vol19.34>
88. Nhacudime, P.F. (2023). Metaphoric Conceptualization of DEATH in Chopi Language. *International Research Journal of Modernization in Engineering Technology and Science*, 5 (6), 3416-3423 DOI : <https://www.doi.org/10.56726/IRJMETS42073>
89. Nhan, N. T. (2019). Conceptual Metaphors Using English Nautical Expressions. *VNU Journal of Foreign Studies*, 35 (6), 59-74.
90. Panther, K.-U. & Thornburg, L.L. (2003/2004). The Role of Conceptual Metonymy in Meaning Construction. *Metaphorik.de*, 6, 91-116
91. Peradze, N. (2022). Conceptual Metaphors and Gender. A Study of Fantasy Books and their Japanese Animations. *Georgia on my mind. English Language and discursive practices in Georgian culture*. 141-158.
92. Pérez-Sabrino, P., Semino, E., Ibarretxe-Antuñano, I., Koller, V., Olza, I. (2022). Acting like a hedgehog in Times of Pandemic: Metaphorical Creativity in the #reframecovid Collection. *Metaphor and Symbol*, 37 (2), 127-139. <https://doi.org/10.1080/10926488.2021.1949599>
93. Praggeljaz Group (2007). MIP: A Method for Identifying Metaphoically Used Words In Discourse. *Metaphor and Symbol*, 22(1), 1-39.

94. Rață, I. (2014). An Overview of Gothic Fiction. *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views*, 17, 104 – 114. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/339018083_An_Overview_of_Gothic_Fiction
95. Rebollar, B. E. (2015). A relevance-theoretic perspective on metonymy. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 173, 191-198.
96. Ritchie, D. (2004). Lost in “Conceptual Space”: Metaphors of Conceptual Integration. *Metaphor and Symbol*, 19(1), 31-50. https://doi.org/10.1207/S15327868MS1901_2
97. Rogos-Hebda, A. (2020). It’s Raining Immigrants! HELLeLujah!: The Metaphors of Immigration in Early American Magazines (1828-1959). *Anglica*, 29 (2), 115-134. DOI: 10.7311/0860-5734.29.2.06
98. Rosch, E. (1978). Principles of Categorization. *Cognition and Categorization*. 27-48.
99. Rossy, A.A. (2017). FIGURES OF SPEECH BY COMPARISON IN CORALINE BY NEIL GAIMAN. Retrieved from <https://www.semanticscholar.org/paper/FIGURES-OF-SPEECH-BY-COMPARISON-IN-CORALINE-BY-NEIL-Rossy/85027cdd2f81cdc7d23556b9b2d7df167690dac3#cited-papers>
100. Ruiz de Mendoza Ibáñez, F.J. & Campo, J. L.O. (2002). *Metonymy, Grammar and Communication*. COMARES.
101. Rusieshvili – Cartledge, M. & Dolidze, R. (2012). MONOMODAL VERBAL AND VISUAL METAPHORS IN FICTION AND FILMS (USING THE EXAMPLE OF THE LITERARY TEXT, SCRIPT AND FILM VERSION OF ‘THE GODFATHER’). *Journal of Teaching and Education*, 1 (4), 103-108.
102. Rusieshvili – Cartledge, M. & Dolidze, R. (2015). Space and metaphors: on the example of the English and Georgian languages. *Humanities and Social Sciences Review*, 4 531-536.
103. Rusieshvili – Cartledge, M., Dolidze, R., Keburia, M., Totibadze, S. (2023). Metaphoric Conceptualisation of PRIDE in the Georgian Language and Culture. *Online Journal of Humanities ETAGTSU*. 8. DOI: <https://doi.org/10.52340/PUTK.2023.2346-8149.02>

104. Sherman, J. (ed.) (2011). *Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore*. Sharpe Reference.
105. Siahaan, P. (2008). Did he break your heart or your liver? A Constrastive study on metaphorical concepts from the source domain ORGAN in English and in Indonesian. *Culture, body, and language: Conceptualizations of internal body organs across cultures and languages*. Berlin, New York. Mouton de Gruyter. 45-74.
<https://doi.org/10.1515/9783110199109.2.45>
106. Smith, M. J. (2017). Dead and ghostly children in contemporary literature for young people. In C. M. Davison (Ed.), *The Gothic and death* (1st ed. 191-203). Manchester University Press.
107. Steinbach, S. (2023). Victorian era. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/event/Victorian-era#ref1274694>
108. Thibodeau, P.H., Hendricks, R.K., Boroditsky, L. (2017). How Linguistic Metaphor Scaffolds Reasoning. *Trends in Cognitive Sciences*, 21 (11), 852-863.
<https://doi.org/10.1016/j.tics.2017.07.001>
109. Torres – Fernández, J.J. (2021). The Story of Coraline(s): A Gothic Coming of Age. *REDEN*, 3 (1), 20-40. DOI: 10.37536/reden.2021.3.1423
110. Totibadze, S. (2017). *Most Frequently Used Gendered Metaphors in British Political Discourse (based on the Discourse Analysis of Four British Prime Ministers)*. (Unpublished master's Thesis). Leiden University. <https://hdl.handle.net/1887/49717>
111. Yu, N. (2008). Metaphor from Body and Culture. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. 247-261. [10.1017/CBO9780511816802.016](https://doi.org/10.1017/CBO9780511816802.016)
112. Van Zoonen, L. (2017). Intertextuality. In P. Rössler, C. Hoffner, L. van Zoonen (Eds). *The International Encyclopedia of Media Effects*. 1-13. DOI: 10.1002/9781118783764
113. Vlad, F.A. (2017). Forerunning the gothic: Gorace Walpole's The Castle of Otranto. *Analele Universitatii Ovidius Constata, Seria Filologie*, 28, 55-63. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/318091510_Forerunning_the_gothic_Horace_Walpole's_the_Castle_of_Otranto

114. Zantides, E. (2016). Visual Metaphors in Communication: Intertextual Semiosis and Déjà Vu in Print Advertising. *Romanian Journal of Communication and Public Relations*, 18(3), 65-74. <https://doi.org/10.21018/rjcpr.2016.3.216>
115. Zibin, A. & Hamdan, J.M. (2019). The Conceptualisation of FEAR through Conceptual Metonymy and Metaphor in Jordanian Arabic. *International Journal of Arabic*, 29(2), 243-266. <https://doi.org/10.33806/ijaes2000.19.2.1>
116. Zinken, J. (2003). Ideological Imagination: Intertextual and Correlational Metaphors in Political Discourse. *Discourse & Society*, 14 (4), 507-523. DOI: [10.1177/0957926503014004005](https://doi.org/10.1177/0957926503014004005)
117. Zohrabi, M., Layegh, N. (2020). Bidirectionality of Metaphor in Fiction: A Study of English Novels. *Applied Linguistics Research Journal*, 4(4), 88-99. doi: 10.14744/alrj.2020.74936
118. Zhumasheva, K. B., Saparagaliyeva, M.E., Sarkulova, D.S., Kuzhentayeva, R. M., Utarova, A. G. (2022). Representation of Gender Metaphor in Lexicography as a Reflection of Culture. *International Journal of Society, Culture and Language*, 10(3), 151-162
119. Zv, Z. & Zhang, Y. (2012). Universality and Variation of Conceptual Metaphor of Love in Chinese and English. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(2), 355-359. doi:10.4304/tpls.2.2.355-359
120. Резанова, З. И. (2011). Гендерная метафора: типология, лексикографическая интерпретация, контекстная репрезентация. *ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА «филология»*, 2 (14), 47-57.

მზატვრული ლიტერატურა:

1. Gaiman, N. (2002/2003). *Coraline* (ed). First Scholastic printing. (Original work published in 2002 by HarperCollins)
2. Hardinge, F. (2015). *The Lie Tree*. Macmillan Children's Books.

3. Priestley, C. (2010). *The Dead of Winter*. Bloomsbury Publishing.
4. Strange, L. (2020). *The Ghost of Gosswater* [E-book version]. Available at <https://www.kobo.com/ie/en/ebook/the-ghost-of-gosswater-ebook?srsltid=AfmBOorRqkDlOW8m7hN3VXyf40aRe-jzeLCGePk22oPe2fMB4MkqpvvZ>

გამოყენებული ლექსიკონები:

1. დიდი ინგლისურ-ქართულ ონლაინ ლექსიკონი (n.d.). chart. <https://dictionary.ge/ka/word/chart+II/>
2. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი (n.d.). ექსპედიცია. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=13716>
3. Glossary of the Gothic: Death. Marquette University. (n.d.). https://epublications.marquette.edu/gothic_death/
4. Glossary of the Gothic: Entrapment. Marquette University. (n.d.). https://epublications.marquette.edu/gothic_entrapment/
5. Dictionary.com (n.d.). Basilisk. Retrieved from <https://www.dictionary.com/browse/basilisk>

ლინგვისტური კორპუსები:

1. Davis, M. (2004). *British National Corpus* (from Oxford university Press). Available online at <https://www.english-corpora.org/bnc/>.

ვებგვერდები:

1. Associated. (2016, August 30). Tension mounts as Gabon awaits results of presidential vote. *Mail Online*. <https://www.dailymail.co.uk/wires/ap/article-3765779/Tension-mounts-Gabon-awaits-results-presidential-vote.html>
2. Brown, M. (January 26, 2016). Frances Hardinge's *The Lie Tree* wins Costa book of the year 2015. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/26/frances-hardinges-the-lie-tree-wins-costa-book-of-the-year-2015>

3. Day, J. (2024, July 1). After 85 years, adopted Minnesotans regain access to their birth records. *Star Tribune*. Retrieved from <https://www.startribune.com/after-85-years-adopted-minnesotans-regain-access-to-their-birth-records/600377546/>
4. Priestley, C. (n.d.). The Dead of Winter. <https://chris-priestley.com/the-dead-of-winter/>
5. Scully, E. (2023, June 19). MEGA EMPIRE Inside Meghan Markle's bid to become world's 'highest-paid influencer' after losing Spotify deal. *The Irish Sun*. Retrieved from <https://www.thesun.ie/fabulous/10904622/inside-meghan-markles-bid-to-become-influencer-spotify/>
6. *sfadb: Neil Gaiman Awards*. (n.d.). https://www.sfadb.com/Neil_Gaiman
7. Xidias, A. (2018, December 5). The 100 best red carpet moments of 2018. *Vogue Australia*. <https://www.vogue.com.au/culture/red-carpet/100-of-the-best-red-carpet-moments-of-2018/image-gallery/340593a8c957297d0fd1ce5f2497f558>