

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარიულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ინგლისური ფილოლოგია

მანანა ბეჭგაია

ჯონ ფაულზის გმირების ლინგვოპერსონოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის მისანიჭებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი მანანა რუსიეშვილი



2010

სარჩევი

შესავალი	3
თავი I ლინგვოპერსონოლოგია და ანთროპოცენტრიზმი თანამედროვე ლინგვისტიკაში	
§ 1.1 ლინგვოპერსონოლოგია ანთროპოცენტრისტულ პარადიგმაში	12
§ 1.2 თანამედროვე ლინგვისტიკის მსოფლხედვა და ანთროპოცენტრიზმი	28
თავი II ენობრივი პიროვნების ტიპოლოგიის პრინციპები	
§ 2.1 ენობრივი პიროვნება თანამედროვე ლინგვისტიკაში	34
§ 2.2 ავტორისა და პერსონაჟის ლინგვოპერსონოლოგიური სტატუსი	49
თავი III ჯონ ფაულზი, როგორც ენობრივი პიროვნება და მისი ტექსტები, როგორც პერსონაჟთა მიკროკოსმი	
§ 3.1 ჯონ ფაულზი, როგორც ენობრივი პიროვნება და მისი პიროვნული დისკურსი	55
§ 3.2 ფაულზის ენა და სტილი	74
§ 3.3 ფაულზის მხატვრული დისკურსი და პერსონაჟთა სამყარო	95
§ 3.4 <i>კოლექციონერი</i> (The COLLECTOR)	97
§ 3.5 <i>მაგი</i> (The MAGUS)	109
§ 3.6 <i>ფრანგი ლეიტენანტის ქალი</i> (The FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN)	117
§ 3.7 <i>შავი ხის კოშკი</i> (The EBONY TOWER)	123
§ 3.8 ენობრივი პიროვნების სამეტყველო სტრუქტურისა და სოციო-ფსიქოლოგიური მახასიათებლების სიმბიოზი ფაულზის შემოქმედებაში	136
დასკვნა	142
ბიბლიოგრაფია	

შესავალი

ჩვენი ეპოქის სოციალურმა ძვრებმა, რაც სოციალურ – პოლიტიკური პარადიგმის შეცვლით დაგვირგვინდა, მნიშვნელოვნად განაპირობა პიროვნების ფაქტორისადმი ინტერესის ზრდა, განსაკუთრებით პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში, რომელთაც ტოტალიტარიზმის ეპოქაში პიროვნების განსხვავებული აქსიოლოგია გააჩნდათ. ეს ინტერესი დაემთხვა მეცნიერების განვითარების ახალი პარადიგმის – ანთროპოცენტრიზმის ჩამოყალიბების ეპოქას, რომელმაც ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს კვლევის ახლებური პრინციპები შესთავაზა. ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ტენდენციას, რომელიც ანთროპოცენტრისტულმა მეთოდოლოგიამ მოიტანა, წარმოადგენს ენისა და ლიტერატურის თავდაპირველი ერთიანობის აღდგენის ტენდენცია ფილოლოგიის ფარგლებში. ტექსტი გახდა ის შემაკავშირებელი ფენომენი, რომელმაც შესაძლებლობა მისცა ლინგვისტებს და ლიტერატურათმცოდნეებს ძალისხმევა გაეერთიანებინათ და კომპლექსურად შეესწავლათ ეს რთული ფენომენი.

ლიტერატურული ტექსტის ანალიზისას განსაკუთრებით წარმატებული აღმოჩნდა “ენობრივი პიროვნების” ცნების შემოტანა, რამაც შესაძლებლობა მისცა მეცნიერებს მხატვრული ტექსტის შეფასების კრიტერიუმები (რომელიც კრიტიკოსთა სამართლიან ეჭვს იწვევდა სუბიექტურობის გამო) მკაცრად ფორმალიზებული ლინგვისტური კრიტერიუმებით ჩაენაცვლებინათ.

მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულში წარმოიშვა ახალი ენობრივი კონცეფციები, გამოიკვეთა კვლევების ახალი მიმართულება, რომელმაც ძირითად ამოცანად “ადამიანის ფაქტორის” გათვალისწინება დაისახა ენათმეცნიერებაში; შესაბამისად, ახლებურად დაისვა რიგი ლინგვისტურ–ფილოსოფიური საკითხი, რომელთაგან მნიშვნელოვანია აზროვნებისა და ენის ურთიერთკავშირის, ადამიანის ინდივიდუალურ–ინტელექტუალური, ემოციური, ფსიქოლოგიური თვისებების ერთიანი, ჰოლისტიკური ასახვა ახალ ენობრივ პარადიგმაში. ამასთან ერთად, გამოიკვეთა მეთოდოლოგიური ძვრებიც ანთროპოლოგიური ლინგვისტიკის თვალსაზრისით. სამეცნიერო “მიმოქცევაში” შემოვიდა ახალი, ყოველმხომცველი

ცნებები-ენობრივი პიროვნება, კონცეფტუალური სტრუქტურა, კონცეფტი, მენტალური ლექსიკონი და ისეთი მრავლასპექტიანი ფენომენი, როგორცაა სამყაროს ენობრივი ხატი. (Кузнецова А. В. 2007 : 44)

ცხადია, ენა მთავარი ფაქტორია ადამიანის მიერ სამყაროს სულიერი და პრაქტიკული აღქმისა. ამასთან ერთად, ენა მთავარი და ძირითადი შუამავლია ადამიანსა და სინამდვილეს შორის, რომელიც განსაზღვრავს მის ინტელექტუალურ დამოკიდებულებას სამყაროსადმი და ეთიკურ დამოკიდებულებას სოციუმისადმი. ჩახოტინას მოჰყავს ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსისა და მათემატიკოსის გ. ვ. ლეიბნიცის გამონათქვამი ენის შესახებ: “Языки являют собою самое совершенное зеркало человеческого духа...” ენები წარმოადგენს ყველაზე სრულყოფილ სარკეს ადამიანის სულისა, რომელშიც, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის პიროვნულობა აირეკლება. (Калачина Л.В. 2007 : 37)

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, თანამედროვე ლინგვისტიკაში ადამიანი განიხილება, როგორც ენათმეცნიერების “მთავარი ობიექტი”. ენის მატარებელად ითვლება ნებისმიერი პიროვნება, თავისი ხასიათით, ინტერესებით, კოგნიტიური სივრცით, ენობრივი შესაძლებლობებით. ეს ნიშნავს იმას, რომ ნებისმიერი ენის მატარებელი განუმეორებელი ინდივიდუარია, რომლის ლინგვო-პერსონოლოგიური პორტრეტი ვლინდება მისთვის სპეციფიკური ტექსტების ანალიზის საფუძველზე და მათზე დაყრდნობით.

ტექსტი, როგორც ენობრივი და კულტურული მოვლენა, არის შედეგი სამეტყველო აქტივობისა, რომელსაც აქვს უნარი იარსებოს დროში განუსაზღვრელად, წარმოშობის დროისა და ადგილის მიუხედავად. სწორედ ამიტომაც ის საგულდაგულოდ არის აგებული და დახვეწილი მისი შემქმნელის მიერ. ნებისმიერი ავტორის, როგორც ენობრივი ინდივიდის, შემოქმედების კვლევა საშუალებას გვაძლევს გამოვაგლინოთ მისი სულიერი სამყაროსა და მის მიერ სამყაროს თავისებურად აღქმის სპეციფიკა, რაც, ცხადია, მის მიერ გამოყენებულ ენობრივ “არსენალშიც” აისახება.

ადამიანის ენობრივი ცნობიერების სრულყოფილი გამოკვლევა საკმაოდ რთულ პრობლემას ქმნის. ავტორი როგორც პიროვნება პირდაპირ კავშირშია

ტექსტთან, ე.ი. ის წარმოგვიდგება, როგორც “ენობრივი პიროვნების” განსაკუთრებული სახე.

ცხადია ისიც, რომ ტექსტი არის ამა თუ იმ საზოგადოებისა და/ან პიროვნებების გამოცდილების შედეგი. აღსანიშნავია ასევე, რომ მწერალი – პიროვნება არ არის იზოლირებული საზოგადოებისაგან, პირიქით, იგი ნაწილია საზოგადოებისა. შესაბამისად, სოციუმთან, ერთი მხრივ, და ცალკეულ პიროვნებებთან ურთიერობისას, მეორე მხრივ, მას უყალიბდება კონკრეტული აზრი, მსოფლმხედველობა და მიმართება საზოგადოებისადმი, საკუთარი თავისადმი. აქედან გამომდინარე, რომელიმე პერსონაჟის შექმნისას (და ამისთვის, რა თქმა უნდა, ენის შესაძლებლობის გამოყენებისას) ის ეყრდნობა არამარტო საზოგადოებაში დამკვიდრებულ შეხედულებებსა და სტერეოტიპებს, არამედ მიმართავს საკუთარ გამოცდილებასა და ცოდნასაც.

ნებისმიერი სიტუაცია, რომელსაც აღწერს მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენს სოციალურ სიტუაციას, თავისი კანონზომიერებითა და საზოგადოების მიერ რეგლამენტირებული ნორმებითა და ქცევის სტანდარტებით. ავტორის ჩანაფიქრით, ამ ურთიერთობის სისტემაში ნებისმიერი ლიტერატურული პერსონაჟი ასრულებს განსაზღვრულ ფუნქციას ან სოციალურ როლს, ან კი, ზოგ შემთხვევაში, თავს არიდებს ამ ფუნქციას.

მიჩნეულია, რომ დღევანდელი ფილოლოგიის ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა განისაზღვროს ავტორისეული ენის, პერსონაჟების მეტყველების სტრუქტურის, მწერლის სახისმეტყველებითი აზროვნების, “ენობრივი პიროვნების” ლინგვისტური ასპექტების აღწერის პრინციპები. აღნიშნული ტიპის პრობლემების კვლევა, ბუნებრივია, უნდა განხორციელდეს, უპირველესად, სწორედ მხატვრული ტექსტის საფუძველზე. კვლევის ვერიტაბელობის თვალსაზრისით, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ისეთი ავტორის შერჩევას, რომლის შემოქმედებაშიც ნათლად ვლინდება “ენობრივი პიროვნების” სპეციფიკა.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ჩვენი ინტერესი სწორედ ჯონ ფაულზისადმი განაპირობა შემდეგმა რამდენიმე ფაქტორმა:

ა) ჯონ ფაულზის შემოქმედების ფუნდამენტური ფილოსოფიური საზრისი და საფუძველი - ეგზისტენციალიზმი – დაკავშირებულია “ენობრივი არსებობის” თეორიასთან და განსაზღვრავს ავტორის შემოქმედების სტილისტიკას;

ბ) ჯონ ფაულზის პერსონაჟები რეალური ფსიქოტიპები არიან, რომელთა ენა ზუსტად ასახავს მათ ენობრივ ცნობიერებას.

აქედან გამომდინარე, საშურ საქმედ გვესახება ჯონ ფაულზის პერსონაჟთა ლინგვოპერსონოლოგიის შესწავლა.

შეიძლება ითქვას, რომ ფაულზის შემოქმედება არის დაპირისპირება Few-სა და Many-ს შორის. მისი შემოქმედება ასევე არის პროტესტი კაცობრიობის ჰერაკლიტესეული დაყოფისადმი უმცირესობად (განსაკუთრებული ტალანტით დაჯილდოებული ინდივიდები) და უმრავლესობად (მასსა კაცობრიობისა, რომელიც ხასიათდება ამორალურობითა და ესთეტიკური თვალსაზრისით, უნიჭობით). უმეტეს შემთხვევაში კაცობრიობის ისტორია არის ბრძოლა ამ ორ ჯგუფს შორის. საზოგადოებაში დღემდე არსებულ კლასობრივ დაპირისპირებულობათა შორის აღნიშნული ოპოზიცია ყველაზე რთულია და არაერთგვაროვნებით ხასიათდება. (Conradi P. 1983: 27)

“ენობრივი არსებობის” თეორია, რომელმაც უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა გასული საუკუნის ბოლოს, ადამიანის ცხოვრებას განიხილავს როგორც “ტექსტს”, რომლის მოქმედ პირებს თავიანთი ინდივიდუალური პარტიტურა გააჩნიათ და მარკირებულები არიან შესაბამისი სოციო – ლინგვისტური პარამეტრებით. “ მხატვრული შემოქმედება ცხოვრების ტექსტის ფრაგმენტის მოდელირების მცდელობაა” – აღნიშნავდა ხინტიკა (Хинтиikka Я. 1980: 46-58).

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობა გარკვეულწილად განპირობებულია იმ სამეცნიერო ბუმიტ, რომელიც ახალ, ზემოთგანხილულ სამეცნიერო პარადიგმაზე გადასვლამ გამოიწვია. გავიმეორებთ, რომ თანამედროვე, ანთროპოცენტრიზმის ეპოქაში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს “ენობრივი არსებობის” თეორია, რომლის თეორიული ბაზაც მჭიდროდ

უკავშირდება ეგზისტენციალური ფილოსოფიის პრობლემატიკას, რომლის მიხედვითაც მოლაპარაკე ინდივიდის შინაგანი სამყაროს დეკოდირების საუკეთესო საშუალებას მისი ენობრივი სამყარო წარმოადგენს, რომელშიც ვლინდება პიროვნების სტერეოტიპული, ინდივიდუალური და შემოქმედებითი პლასტები.

“ენობრივი არსებობის” თეორიის მიხედვით მხატვრული ნაწარმოების გმირები *ოპერაციულ ერთეულებს* წარმოადგენენ, რომელთა ურთიერთქმედებით ხორციელდება “ენობრივი ცნობიერების” ტექსტობრივი ფუნქცია. როგორც აღვნიშნეთ, ჯონ ფაულზის შემოქმედების კვლევის ერთ-ერთ შესაძლო გზად ლინგვო-პერსონოლოგიური მიდგომა გვესახება. ამ თვალსაზრისით, ფაულზი მიეკუთვნება იმ მწერალთა რიცხვს, რომლებიც, ერთი მხრივ, თავიანთი პერსონაჟების მეშვეობით, თვითონ ქმნიან ენობრივი არსებობის თეორიული შეხედულებების ბაზას, მეორე მხრივ კი, თავისი შემოქმედებით მხატვრულად გამოსატყვევებ სათქმელს: **“I’d first of all like to be a good poet, then a sound philosopher, then a good novelist”** (უპირველეს ყოვლისა მე მსურს ვიყო პოეტი, და შემდეგ გონიერი ფილოსოფოსი და მხოლოდ ამის შემდეგ კარგი ნოველისტი) –(Reynold M., Noakes J. 2003: 127). ეს ფაულზის ბიოგრაფიის ფაქტია და არა რეკომენდაცია.

მიუხედავად იმისა, რომ ჯონ ფაულზი სიცოცხლეშივე აღიარეს ჩვენი თანამედროვეობის ერთ-ერთი მიმზიდველ და საინტერესო შემომქმედად, მისი მხატვრული ნააზრევი ჯერ არ ყოფილა *სისტემატური კვლევის ობიექტი*, რაც განაპირობებს წინამდებარე ნაშრომის *მეცნიერულ სიახლეს*. ეს უკანასკნელი დაკავშირებულია აგრეთვე ჯონ ფაულზის შემოქმედების *ფილოსოფიური საფუძვლების ანალიზთან*, რაც, ასევე, მსგავსი ხასიათის კვლევის პირველ ცდას წარმოადგენს. ნაშრომში პირველადაა განხილული აგრეთვე ჯონ ფაულზის *შემოქმედებითი კონცეფტოსფერო*, რომელიც, როგორც შემდგომი ანალიზი ადასტურებს, ღირებულებათა ერთიან სისტემას ქმნის.

შესაბამისად, სადისერტაციო ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს ჯონ ფაულზის შემოქმედების მონოგრაფიული გამოკვლევა, რაც მოიცავს შემდეგ კონკრეტულ ამოცანას:

1. ჯონ ფაულზის მიერ ლინგვო-პერსონოლოგიური მასკირების, როგორც მხატვრული ხერხის, გამოყენების მექანიზმის გამოვლენას;
2. მის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებით მეთოდს შორის კავშირის დადგენას;
3. ჯონ ფაულზის შემოქმედების შეფასებას ფილოსოფიისა და სოციალური ფსიქოლოგიის პოზიციიდან;

ჩვენთვის უადრესად მნიშვნელოვანია, რომ ფაულზი გვევლინება მე-20 საუკუნის ყველაზე პოპულარული ფილოსოფიის – ეგზისტენციალიზმის მიმდევრად. ცნობილია, რომ ეგზისტენციალიზმი გახდა ეპოქის ერთ-ერთი გავლენიანი და პროდუქტული კულტუროგენული ფაქტორი. ის განსაზღვრავდა ინტელექტუალურ – სულიერ ძიებას ინტელექტუალთა წრეებში, ახდენდა უძლიერეს ზეგავლენას ლიტერატურაზე, ლიტერატურათმცოდნეობაზე, ხელოვნებაზე და ა.შ.

“It’s the great individualist philosophy, the twentieth century individual’s answer to the evil pressures of both capitalism and communism.”(ეს უდიდესი ინდივიდუალისტური ფილოსოფიაა, მეოცე საუკუნის ინდივიდები პასუხობენ ორივე კაპიტალიზმისა და კომუნიზმის ბოროტების ზეწოლას). (Conradi P. 1983 : 26)

ემპირიული მასალის შერჩევის პრინციპი დაკავშირებულია ფაულზისეულ მოთხოვნასთან: **“see whole”** (დაინახე მთელი). ამგვარი მიდგომა, მწერლის შემოქმედების მთლიანობაში დანახვა თავისთავად ნიშნავს ფაულზის ტექსტების დედაარსის, ენობრივი თამაშის, თხრობის ექსცენტრიული მეთოდის წვდომას და ა. შ.

როგორც ვთქვით, საქართველოში ფაულზის შემოქმედების გამოკვლევა, მით უფრო, აღნიშნული კუთხით, ჯერ კიდევ სიახლეა. სასურველია, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკა დაინტერესდეს ამ ნათელი და ორიგინალური ნიჭით შემკული პროზაიკოსით, მისი ჰუმანისტური

შემოქმედებით, რომელსაც ე.წ. “მოხმარების საზოგადოების” სოციალური, ეთიკური, ესთეტიკური პრობლემები უდევს საფუძვლად.

ნაშრომის კვლევის ემპირიულ მასალას, მწერლის რომანების გარდა, წარმოადგენს ასევე პიროვნული ფაქტები ფაულზის შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან, რომელთა შესწავლაც საშუალებას გვაძლევს ავტორის შემოქმედება ერთიან პარადიგმაში მოვაქციოთ.

კვლევისთვის უადრესად საინტერესოდ მიგვაჩნია, რომ შესაძლებელია ფაულზის ყველა რომანის კვინტესენცია საბოლოოდ მაინც ერთ უნივერსალიამდე დაეყვანოთ, ესაა *პიროვნების ინდივიდუალური თავისუფლების შენარჩუნების* კონცეფცია. ყველა კონკრეტული ადამიანური ამბავი, ისტორიული თუ ევოლუციური, მათ შორის ადამიანთა მოდგმის გადარჩენა, როგორც ფაულზს მიაჩნია, დამოკიდებულია ყოველი პიროვნების სულიერ გადარჩენაზე.

ფაულზის გმირები შეიძლება წარმოვიდგინოთ პოლარიზებულ სიბრტყეზე, როგორც „უსუსური მსხვერპლნი“ ან როგორც „ყოველისშემძლე ღმერთები“, რომლებიც თავისუფლებისკენ მიმავალ ეკლიან გზაზე ან იღუპებიან, ან განიცდიან გარკვეულ პიროვნულ ევოლუციას თუ დეგრედაციას.

ანალიზს მოითხოვს ის ფაქტიც, რომ ხელოვნების თემა მის რომანებში ავტორისეული ტონალობითაა გამსჭვალული და შეესაბამება მწერლის პერსონალურ ესთეტიკას.

ამგვარად, კონკრეტულ ემპირიულ მასალაზე გადასვლამდე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ჩამოვყალიბოთ ჩვენი ნაშრომის ამოსავალი დებულებები, რომლებსაც ეფუძნება ფაულზის გმირთა ლინგვო-პერსონოლოგიური ანალიზი და რომელთა ვერიფიკაციას შევეცდებით კონკრეტული ემპირიული მასალის მეშვეობით:

1. ჯონ ფაულზის შემოქმედების ფილოსოფიურ საფუძველს ეგზისტენციალიზმი წარმოადგენს, რომელსაც მწერალთან თავისებური ელფერი ეძლევა. ეს ფილოსოფია კი არ არის, არამედ ხერხია, რომლის მომარჯვებითაც “one has to discover one’s own feelings” (უნდა აღმოაჩინო საკუთარი გრძნობები). (Conradi P. 1983: 26)

2. ჯონ ფაულზის ფილოსოფიურ განსჯასთან, რომელიც მის შემოქმედებაში ნათლად იჩენს თავს, მჭიდროდ არის დაკავშირებული არისტოსის კონცეფცია. ის ეხება ადამიანის ღირებულებათა მთელ სისტემას – ღმერთს და ძალას, ცხოვრებით უკმაყოფილების ტიპოლოგიას, “ანტი მე”-სა და „ჰემო“-ს, ბედნიერებასა და შურს, ქმნას სიკეთისას, ანტინომებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს ადამიანის არსებობას, ფილოსოფიურ კონცეფციებს, ქრისტიანობას, ლამაიზმს, ჰუმანიზმს, სოციალიზმს, ფაშიზმს და ეგზისტენციალიზმს, ახალი ტიპის განათლებასა და ხელოვნების მნიშვნელობას. აღნიშნულ საკითხებზე მისი მსჯელობა შესაძლებლობას გვაძლევს უფრო ღრმად გავიაზროთ ავტორის მხატვრულ ტექსტში არსებული მეტაფორები და მინიშნებები.

3. მწერლის შემოქმედებაში უდიდესი ადგილი უჭირავს თანასწორობის იდეას. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები ბიოლოგიურად არათანაბარნი იბადებიან, საზღვარი რჩეულთა და მასას შორის გარეგნული კი არ არის, არამედ თვითოეული ჩვენთაგანის “შიგნით” გადის. უთანაბრობის დაძლევის საშუალებას განათლება და ხელოვნება წარმოადგენს, ხოლო იდეალურ ფილოსოფიას კი ეგზისტენციალიზმი, რომელიც მოითხოვს ადამიანისაგან თვალის გაუსწოროს საკუთარ საქციელს და აიღოს მასზე პასუხისმგებლობა. “არისტოში” (რომელიც საფუძველია სიტყვისა “არისტოკრატია”) ყოველთვის მიისწრაფვის აზრის თავისუფლებისაკენ, შინაგანი ცოდნისაკენ და ჭეშმარიტებისაკენ, ანუ, უპირისპირდება “მასას”, რომელიც მოკლებულია დანახვისა და გაგების შესაძლებლობას, რომელსაც “მიაჩნია”, რომ საჭიროა, მაგრამ არ გააჩნია ჭეშმარიტების სიყვარული.

4. ჯონ ფაულზი გვევლინება გენდერული თანასწორობის მომხრედ, განიხილავს რა ქალის ადგილს სხვადასხვა საზოგადოებაში, ჯონ ფაულზი აღნიშნავს, რომ ქალი არ არის მხოლოდ სიამოვნების წყარო, არამედ სრულყოფილი ადამიანია თავისი სურვილებით, ოცნებებითა და ტკივილებით.

5. ჯონ ფაულზი წარმოჩინდება როგორც ეთნოფსიქოლოგი. დიდ ინტერესს იწვევს მის ესსეში “On Being English but Not British”

(ინგლისელობის და არა ბრიტანელობის შესახებ) მოცემული ინგლისური ეროვნული ხასიათის ანალიზი, სადაც ის მიჯნავს ამ ორ ცნებას: პირველს ის მიაწერს ჰიპერტროფიულ მიდრეკილებას სამართლიანობისაკენ, სიკეთისაკენ. ბრიტანელობა მისთვის “საპასპორტო” ცნებაა, რომელიც “მოხერხებულია ორგანიზაციულად და მიზანშეწონილია პოლიტიკურად. “‘Britain’ is an organizational convenience, a political advisability, a passport word.” (Wormholes. 1999: 91). იქვე ფაულზს მოცემული აქვს “ინგლისელობის” კრიტიკრიუმიც. ინგლისური მენტალობის განსაზღვრის საკითხში ის უპირისპირდება პოსტსტრუქტურალისტური რეალიზმის მეტრებს – დერიდას, ლაკანს, ბარტსა და ფუკოს და გულწრფელად აღიარებს, რომ მისთვის გაუგებარია მათი თეორიები თუმცა მისაღებია მათი წინამორბედი ფრანგული ტრადიცია, რომელიც ხასიათდებოდა “with sunny limpidity, witty and elegant“ (მზისებრი გამჭვირვალეობით, გონებამახვილობითა და ელეგანტურობით).

6. ფაულზს ეკუთვნის საინტერესო ფორმულირება იდენტურობის დაკარგვის შიშისა: “The loss of identity occurs in the sacrifice of everything to the fear of loss of identity”. (Wormholes. 1999: 12). (იდენტურობის დაკარგვა ხდება მაშინ, როდესაც ისაღვურებს შიში ამ იდენტურობის დაკარგვისა).

როგორც ვხედავთ, ფაულზის მიერ სამყაროს წვდომა და ანალიზი რთული საქმეა. მკვეთრი, ნათელი და ბურუსით მოცული ფერებით შექმნილი მისი მხატვრული ნამუშევრები არის და იქნება თანამედროვე ლიტერატურის ენიგმატური ნიმუშები.

ამგვარად, ჩვენი ნაშრომის შესავალში შევეცადეთ ჩამოგვეყალიბებინა ჩვენი სამუშაო პლატფორმა და ჰიპოთეზები, რის შედეგაც შესაძლებლად მიგვაჩნია კვლევის უშუალო პრობლემატიკაზე გადასვლა.

თავი I. ლინგვოპერსონოლოგია და ანთროპოცენტრიზმი თანამედროვე ლინგვისტიკაში

§ 1.1 ლინგვოპერსონოლოგია ანთროპოცენტრისტულ პარადიგმაში

ენობრივ პიროვნებასთან (ანუ ლინგვოპერსონასთან) დაკავშირებული პრობლემატიკა მე-20 საუკუნის მე-2 ნახევარში განსაკუთრებული ინტერესის ობიექტად იქცა. ჯერ კიდევ მ. მ. ბახტინი აღნიშნავდა, რომ “ენა, გამომდინარე ადამიანის მოთხოვნილებიდან, გამოიყენება საკუთრივ ობიექტურობის გამოსახატავად. ენის არსი ამა თუ იმ ფორმით, ამა თუ იმ გზით გამოსატავს ინდივიდუუმის სულიერი შემოქმედების აქტს. (Бахтин М. 1979: 245). ავტორი ამ გამოკვლევაში გვთავაზობს იდეას სოციალური და ინდივიდუალური მეტყველების ერთიანობის შესახებ. “სინამდვილეში მეტყველება შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ცალკეულ მოლაპარაკე ადამიანთა და სუბიექტთა მეტყველებაში, და ისიც მხოლოდ კონკრეტულ გამონათქვამებში. მეტყველება ყოველთვის წარმოჩინდება გამონათქვამის ფორმით, რომელიც მიეკუთვნება განსაზღვრულ სამეტყველო სუბიექტს, და ამ ფორმის გარეშე არსებობა არ შეუძლია. (Бахтин М. 1979: 249)

ამ იდეების შემოქმედებით განვითარებას შეიძლება მივაღწეოთ თვალი ინდივიდის მეტყველების მრავალწახნაგოვან გამოკვლევებში – ფსიქოლინგვისტიკაში, სოციოლინგვისტიკაში, ეთნოლინგვისტიკაში, ლინგვოკულტუროლოგიაში, რაც, საბოლოო ჯამში, გამოწვეულია ენისადმი ერთიანი ანთროპოცენტრისტული მიდგომით. (იხ. “Русская литература в формировании современной языковой личности. 2007: 5)

ამ თვალსაზრისით, ფუძემდებლური გამოდგა ი. კარაულოვის ნაშრომები, რომელსაც ეკუთვნის “ენობრივი პიროვნების” ცნება. ამ ტერმინში მკვლევარი გულისხმობს “ადამიანის შესაძლებლობებისა და ხასიათის ურთიერთკავშირს, რომელიც შესაძლებელს ხდის სამეტყველო ნაწარმოების (ტექსტების) ქმნალობას. (Караулов Ю. 2007: 3). ავტორის

აზრით, ენობრივი პიროვნების შესწავლის საბოლოო მიზანი არის იმის გარკვევა, თუ როგორ ქმნის ინდივიდი, შემოქმედებით პროცესში, სამყაროს სახეს – სამყაროსი, სადაც იგი ცხოვრობს, მოქმედებს, რომელსაც თვითონ გარდაქმნის და ნაწილობრივ ქმნის კიდევ; ეს არის ცოდნა იმის შესახებ, თუ როგორ ფუნქციონირებს სამყაროს სახე ადამიანის მოქმედებისას რეალურ სამყაროში”.

დასახულ მიზანს შეიძლება სხვადასხვა გზით მივადწიოთ. კერძოდ, სტატიკური და დინამიკური ხერხებით. ნაშრომში ჩვენ ვემხრობით პირველ, სტატიკურ ასპექტს, რომელიც გულისხმობს ენობრივი პიროვნების, როგორც “სოციალური ურთიერთობის სუბიექტის” გაგებას, და ხასიათდება განსაკუთრებული ინდივიდუალური თვისებებით. ცხადია, რომ ზოგიერთი სიტუაციის აღსაქმელად და გასაანალიზებლად აუცილებელია მხოლოდ პიროვნების იმ ცალკეული მახასიათებლების ცოდნა, რომლებიც დაკავშირებულია, მაგალითად, პიროვნული მეს მიერ “განსაზღვრული სოციალური როლის შესრულებასთან”. (Карасик В. И. 2002: 8)

ამგვარად, ურთიერთობის პროცესის ანალიზის შედეგად, ენობრივი პიროვნება შეიძლება შესწავლილ იქნეს, როგორც კომუნიკაციური პიროვნება, რომელიც წარმოადგენს “კულტურულ – ენობრივი და კომუნიკაციური ფასეულობების ცოდნისა და როგორც კონვენციური, ისე სპონტანური ქცევის სინთეზს. აღნიშნული პროცესის გაგება მხოლოდ ისტორიული პერსპექტივის ჭრილში იქნება შესაძლებელი, ამიტომაც საჭიროდ მიგვაჩნია იმ ისტორიული კონტექსტის მოშველიება, რომლის ფონზეც ჩამოყალიბდა ახალი მეცნიერული პარადიგმა, ხოლო მის წიაღში კი ენობრივი პიროვნების კატეგორია.

იმ მიზეზთა შორის, რომლებიც განაპირობებენ ახალ სამეცნიერო პარადიგმაზე გადასვლას, მთავარი – ენის შესახებ ჩვენი გამოცდილების, ჩვენი ცოდნისა და წარმოდგენების არეალის გაფართოებაა. სწორედ ამას უნდა მივაწეროთ ლინგვისტების სურვილი ხელახლა გადასინჯონ კვლევების ამოცანები და ობიექტი. გამოცდილების გაფართოებისას, ანალიზის სფეროში, ტრადიციულის გარდა, ექცევა ისეთი მოვლენებიც, რომლებიც უწინ საერთოდ არ განიხილებოდა არც ერთი სამეცნიერო დარგის კვლევის ფარგლებში, ან

მიეკუთვნებოდნენ ე.წ. მომიჯნავე დისციპლინებს: ფსიქოლოგიას, ლიტერატურამცოდნეობას, ფილოსოფიას, სემიოტიკას, ეთნოგრაფიას, სოციოლოგიას, მედიცინას. ასე მაგალითად, სიტყვა, *მეტყველება* განსაზღვრულ მომენტამდე შეისწავლებოდა მხოლოდ ფსიქოლოგების მიერ და მისადმი ლინგვისტიკის ინტერესის გაძლიერება დაკავშირებულია ვუნდტის, *პოტენიას* და *ბოდუენ დე კურტენეს* (1917-1918) ნაშრომებთან, რომლებიც გამოქვეყნდა მეოცე საუკუნის დასაწყისში. საგულისხმოა, რომ ენათმეცნიერების ახალი დარგის – *ფსიქოლინგვისტიკის* ჩამოყალიბება, რომელიც სწორედ აღნიშნულ საკითხებს უდრმავედა, აღნიშნული საუკუნის ბოლო მესამედთანაა დაკავშირებული.

მხატვრული ნაწარმოების პოეტიკის საკითხები ყოველთვის წარმოადგენდა ლიტერატურამცოდნეობისა და, ზოგადად, ფილოლოგიის ინტერესის საგანს. *ლინგვისტური პოეტიკის* წარმოშობამ ახლებურად გააფართოვა ჩვენი მეცნიერული გამოცდილება. იმავეს თქმა შეიძლება *ტექსტის ლინგვისტიკაზეც*, რომლითაც ტრადიციულად მანიპულირებდა კლასიკური ფილოლოგია ან ჰერმენევტიკა და რომელიც თავისი ჩამოყალიბების დღიდან წარმოადგენდა ფილოსოფიურ-ფილოლოგიურ დისციპლინას. ენის ანალიზისადმი, ენობრივი ფაქტებისადმი *სემიოტიკური* მიდგომა, ანუ ის, რასაც ჩვენ ვუწოდებთ *სემიოტიკურ ლინგვისტიკას*, გახდა ფაქტობრივად, წყარო და ბირთვი თავად *სემიოტიკისა*, რომელიც ამჟამად მოიცავს მეცნიერების ბევრ დარგს და რომელიც ახალი იდეებით ლინგვისტიკას თავადვე ამდიდრებს.

საზოგადოებრივი ურთიერთობების, საზოგადოებაში პიროვნული ურთიერთობების საკითხები, მათ შორის ენობრივი ურთიერთობები, ტრადიციულად განიხილებოდა სოციოლოგიაში. XX საუკუნე აღინიშნა *სოციოლინგვისტიკის* მძლავრი განვითარებით, რომელმაც უკიდვანოდ გააფართოვა და გააღრმავა ჩვენი წარმოდგენები ენაზე, როგორც საზოგადოებრივ მოვლენაზე.

და ბოლოს, მეტყველების პათოლოგია, ენისა და აზროვნების ურთიერთდამოკიდებულება შედიოდა მედიცინის ინტერესთა სფეროში. ჩვენს თვალწინ მოხდა ახალი მიმართულების გაფორმება, რომელიც შეისწავლის მეტყველების *აფატიურ დარღვევებს*, ფსიქონალიზის ლინგვისტურ საფუძვლებს.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მონათესავე დარგების საზღვრებზე, ხდება ჩვენი ლინვისტიკური გამოცდილების მუდმივი გაფართოება, მეცნიერული ცოდნის პოტენციალის მატება, ხორციელდება აღმოჩენები, ჩნდება ახალი ჰიპოტეზები, ყალიბდება ახალი თეორიები.

ასევე ცხადია, რომ ყოველი ნაბიჯი პროგრესის გზაზე ენათმეცნიერებისგან მოითხოვს თავისი მეცნიერების ობიექტის გადასინჯვას ახალი მონაცემების, გაფართოებული გამოცდილების გათვალისწინებით, ანუ განვითარების ყოველ ახალ ეტაპზე ისეთი ნიშნებისა და თვისებების განსაზღვრას, რომელთაც აქვთ გადამწყვეტი მნიშვნელობა მისი როგორც მეცნიერების მახასიათებლების განსაზღვრაში. ” მეცნიერული ” ენათმეცნიერების ისტორიაში შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე ეტაპი, ენის იმ ფუნდამენტალური ნიშან-თვისებიდან გამომდინარე, რომელიც ითვლებოდა განმსაზღვრელად ამა თუ იმ პერიოდში.

მთელმა XIX საუკუნემ, საკუთრივ, *ისტორიზმის* ნიშნის ქვეშ ჩაიარა. მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ენა მუდმივად ცვალებადი ობიექტია და მისი შესწავლა უნდა ხდებოდეს ისტორიულ დინამიკაში, ძალზე პროდუქტიული გამოდგა. გაჩნდა კომპარატივისტიკა, ჩამოყალიბდა შედარებით-ისტორიული ანალიზი, აშკარა გახდა, რომ ენის ბუნება თავიდან ბოლომდე ისტორიზმითაა განმსჭვალული, და რომ ენის ცოდნა ნიშნავს, პირველ რიგში, მისი ისტორიის ცოდნას. ენის ისტორიული ხასიათი გახდა გადამწყვეტი ფაქტორი, რომელმაც განსაზღვრა მისი, როგორც მეცნიერების ობიექტის სპეციფიკა. ისტორიზმი გახდა მეცნიერულობის საზომი, იქცა იმ ღერძად, რომელზედაც დაფუძნებული იყო ენათმეცნიერების პარადიგმა.

XIX საუკუნის ბოლოსათვის ცოცხალი ენებისა და დიალექტების შესწავლისადმი გაღვივებული დიდი ინტერესი წარმოადგენდა, ერთი მხრივ, მეცნიერული საზოგადოებრიობის ბუნებრივ რეაქციას ისტორიული მეთოდოლოგიის ცნობილ დესპოტიზმზე, მკვდარი ენებისადმი ინტერესის გაბატონებაზე, მეორე მხრივ კი – ენათმეცნიერების უშუალო გამომხმაურებას განვითარებადი საზოგადოების ახალ მოთხოვნილებებზე და ინტერესებზე, რომლებიც დაკავშირებული იყო ეროვნული თვითშეგნების ჩამოყალიბებასთან და განვითარებასთან. ვინაიდან, უკვე XX საუკუნის დასაწყისში ენათმეცნიერების ყურადღების ფოკუსში მოექცა რეალურად ფუნქციონირებადი ცოცხალი ენა, ამან

გამოიწვია წინა პლანზე მისი ისეთი ნიშნებისა და თვისებების წამოწევა, როგორცაა მისი შემოქმედებითი ხასიათი, ესთეტიკური ფუნქცია, ენის დაუფლების ფსიქოლოგიური საფუძვლები, ანუ ენათმეცნიერება შემობრუნდა “მოლაპარაკე” პიროვნებისაკენ.

ფსიქოლოგიურმა პარადიგმამ მისცა ახალი იმპულსი ლინგვისტური სამეცნიერო გამოცდილების გაფართოებას. ლინგვისტიკის ფსიქოლოგიური პარადიგმისათვის დამახასიათებელია ტიპური წარმოდგენა, რომელიც ამტკიცებს, რომ *“რეალურ ყოფას გააჩნია თითოეული ინდივიდუმის ენა; სოფლის, ქლაქის, ოლქის, ერის ენა წარმოადგენს ცნობილ მეცნიერულ ფიქციას, ვინაიდან ის შედგება ინდივიდუმების ამა თუ იმ ტერიტორიულ ან თემურ ერთეულებში შემავალი ენის ფაქტებისაგან. ამავდროულად, ამ ინდივიდუმების რიცხვი გაურკვეველია, მათი ენების ძირფესვიანად შესწავლა – შეუძლებელი”*. (Шахматов А. 1925: 5)

საინტერესოა, რომ XIX საუკუნის ბოლოს სამეცნიერო სარბიელზე გამოსულმა *ფერდინანდ დე სოსიურმა* მოღვაწეობა დაიწყო როგორც ენის ისტორიკოსმა და კომპარატივისტმა. შემდგომში მან მნიშვნელოვანი ხარკი მიაგო ფსიქოლოგიზმს, რომლის გაგლენა და ნაკვალევი, ბუნებრივია, შემონახულია მის “კურსში”. გავისხენოთ თუნდაც ცნობილი *“სოსიურის ბეჭედი”*, რომლითაც ხდება კომუნიკატიური აქტის მოდელირება და რომელიც, არსებითად, ფსიქოლოგიურია.

ამ მხრივ, თავის საკუთარი თეორიის ევოლუციაში ფერდინანდ დე სოსიურმა გაიმეორა, როგორც ეს ხშირად ხდება, თავისი მეცნიერების ევოლუციური ეტაპები; მაგრამ როგორც გენიალურმა მეცნიერმა, მან გადააბიჯა არსებული პარადიგმის ფარგლებს და მაშინდელი ლინგვისტიკის დროშაზე ამოტვიფრულ თეზას ენის უპირატეს, ფსიქოლოგიური ხასიათის შესახებ, დაუმატა: *“ენა გამჭოლად სისტემურია”* და *“ენა გამჭოლად სოციალურია.”* როგორც ხშირად ხდება მეცნიერების ისტორიაში, ის არ იყო პირველი, ვინც გამოთქვა ეს იდეები, ისინი სოსიურამდეც გაუღერდნენ, მაგრამ მხოლოდ მან მოახერხა მათი “შემოსვა” და მკაცრ ფრეიმ-სტრუქტურაში აიყვანა ისინი (ყოველ შემთხვევაში, პირველი მათგანი) მეთოდური კონცეფციის დონემდე (შეადარეთ თუნდაც ოპოზიციის მეთოდი). (Сосиор Ф. 1977: 50)

ამრიგად, დაწყებული ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლებიდან, ლინგვისტიკის მთავარ ობიექტს შეადგენს ენა (*lingua*) როგორც სისტემა, ანუ ახალ პარადიგმაში პირველ პლანზე გამოდის სინქრონია, დიაქრონია კი გვევლინება როგორც სისტემების თანმიმდევრული ცვლა), რომელიც შეისწავლება *თავის თავში* და *თავისთვის* (ამრიგად, ყველაფერი ფსიქოლოგიური, საკუთრივ ადამიანური გატანილია სამეცნიერო პარადიგმის ჩარჩოებს გარეთ) და წარმოდგენს, საფუძველშივე, სოციალურ მოვლენას.

რაც შეეხება მეორე თეზას – ენის სოციალური ხასიათის შესახებ, *სოსიურმა* აღარ განავითარა იგი, და ალბათ, იმჟამინდელი მეცნიერების პირობებში არც შეეძლო ზოგად დეკლარაციულ მტკიცებებულების იქით წასვლა, არ შეეძლო იმის ჩვენება, თუ როგორ უნდა გაითვალისწინო სისტემის შესწავლისას მისი “გამჭოლად სოციალურობა.”

მიუხედავად ამისა, ლინგვისტიკაში ენის სისტემურობასა და სოციალურობის შესახებ იდეებისათვის პარადიგმული სტატუსის მინიჭება არ არის შემთხვევითი მოვლენა. მეცნიერების შემდგომმა განვითარებამ აჩვენა, რომ მათში ჩადებული წარმოდგენები ენის შინაგანი და გარეგანი სტრუქტურების თაობაზე, ასევე მათ ურთიერთქმედებაზე მათი ზოგადი ფუნქციონირებისა და ისტორიული განვითარების პროცესში, საკმაოდ პრესპექტიული აღმოჩნდა. ფაქტობრივად, მხოლოდ ჩვენს დროში ისწავლეს ენათმეცნიერებმა ამ მექანიზმებზე სრულად დაკვირვება, დააკავშირეს რა ენის სოციალური, ფუნქციონალური და ტერიტორიული სტრატეფიკაცია მისი ამა თუ იმ შემადგენელის თავისებურებებთან.

მაგრამ გზა ზოგადი წარმოდგენებიდან ორივე კატეგორიის ღრმა დიალექტიკური ურთიერთდამოკიდებულების შემეცნებამდე და შემდგომში – კონკრეტულ ლინგვისტიკურ ტექნოლოგიაში მის განხორციელებამდე, არ იყო არც იოლი, და არც მოკლე. ორივე იდეა თავდაპირველად ვითარდებოდა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, პარალელური გზებით, რომლებიც საერთოდ არ კვეთდნენ ერთმანეთს. “*გამჭოლი სოციალურობის*” იდეამ გამოიარა ვულგარული სოციოლოგიზმი (პირობითად რომ ვთქვათ, 30-იანი წლები), რომელიც თავის უკიდურეს გამოვლინებაში გამოიხატებოდა “*ახალ სწავლებაში ენის შესახებ*” (40-იანი წლები), სანამ “*მკვდარი*” ლოზუნგიდან არ გადაიქცა

ლინგვისტის სამუშაო ინსტრუმენტად. არც ჩვენი მეცნიერების ობიექტის სისტემურ-სტრუქტურული ხასიათის შესახებ იდეას დაუპყრია იმთავითვე მეცნიერთა გონება და გულები. მისი განვითარების ტრაექტორია მოიცავს ექსტრემალურ წერტილებს სისტემურ-სტრუქტურული ხასიათის სრული უარყოფიდან დესპოტურ ჰიპერსტაზირებულ სისტემურობამდე სტრუქტურალიზმის უკიდურეს მიმდინარეობებში (60-იანი წლები).

ამრიგად, ენათმეცნიერების ისტორიაში შეიძლება გამოვყოთ ოთხი პარადიგმა – “ისტორიული”, “ფსიქოლოგიური”, “სისტემურ-სტრუქტურული”, “სოციალური”, რომელთა შორის, ყოველი მომდევნო, თავის უკიდურეს გამომხატულებაში, უარყოფდა წინამორბედს, მაგრამ რომლებმაც, ერთობლივად შეძლეს თანამედროვე მეცნიერულ-ლინგვისტური პარადიგმის სინთეზირება. შესაბამისად, თანამედროვე წარმოდგენები ენაზე, როგორც ენათმეცნიერების ობიექტზე, დაფუძნებულია მის შემდეგ ოთხ ფუნდამენტალურ თვისებაზე – ა) განვითარების ისტორიულად განპირობებულ ხასიათზე, ბ) ფსიქიკურ ბუნებაზე, გ) მის სისტემურ-სტრუქტურულ საფუძველზე, დ) მისი წარმოშობის და გამოყენების სოციალურად განპირობებულ ხასიათზე.

აქ კი უნდა გავაკეთოთ ორი შენიშვნა. სიტყვების “მომდევნო” და “წინამორბედის” გამოყენებისას, ჩვენ არ ვანიჭებთ მათ აბსოლუტურ, ლოგიკურად ცალსახა მნიშვნელობას, ვინაიდან საუბარი ეხება ძალზე არამკვეთრ, საზღვრებგამოუკვეთელი პერიოდების მონაცვლეობას; პერიოდებისა, რომლებიც ხასიათდება მხოლოდ ერთი რომელიმე იდეის პრევალირებით, რომელიც იძენს პარადიგმულობის, პარადიგმაწარმომქნელის სტატუსს. ანუ, შესაბამისი პერიოდებისა და მათი შესატყვისი პარადიგმების ქრონოლოგიური საზღვრებიც და მათი თანამიმდევრობაც, მნიშვნელოვანწილად, პირობითია.

მეორე შენიშვნა დაკავშირებულია პირველთან: არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ოთხი პარადიგმური იდეიდან თითოეული შეიძლებოდა არსებულებოდა სუფთა სახით. ასე მაგალითად, *ჰუმბოლტი*-სეულ წარმოდგენას (ისტორიული პარადიგმის ჩარჩოებში) ენების ტიპოლოგიური მსგავსების შესახებ, საფუძველად ელო ადამიანური ენის ფსიქიკური ბუნების შესაბამისი გაგება.

ადამიანის მოღვაწეობის ნებისმიერ სფეროში, და მით უმეტეს, მეცნიერებაში, ახალი მიმდინარეობის წარმოშობისას, გარდაუვალია

ჰიპოსტაზირების, მისთვის გადამეტებული როლის მინიჭების ეტაპის გავლა – ასეთია ნებისმიერი პროგრესის, ახლისაკენ მოძრაობის კანონი. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ ენათმეცნიერების ისტორიის განხილულ მოკლე მონაკვეთში (XIX-XX საუკუნეები), ადგილი ჰქონდა მრავალრიცხოვან და მრავალსახოვან კოლიზებს, დაპირისპირებებსა და შეჯახებებს, დაკავშირებულს იდეების ბრძოლასთან, ახლის დამკვიდრებასთან და ამ ახლის მიერ თანდათანობით თავისი ჭეშმარიტი ადგილის დამკვიდრებასთან ენათმეცნიერების სისტემაში.

უნდა ითქვას, რომ, სამეცნიერო ცოდნის ზრდის შესაბამისად, თანამედროვე ლინგვისტიკის ოთხივე პარადიგმული საფუძვლებიდან, თითოეული განიცდის პროგრესს, ვითარდება დამოუკიდებლად, აფართოებს თავისი კვლევითი ინტერესების სფეროს. ასე მაგალითად, ენის მოწყობის სისტემურ-სტრუქტურული წარმოდგენების ყველაზე ინტენსიური განვითარების პერიოდში, რომელიც აღინიშნებოდა 50-იან წლებში (“სტრუქტურული ლინგვისტიკის ეპოქა”), იყენებდნენ მხოლოდ მის ფორმალურ-გრამატიკულ თვისებებსა და მონაცემებს.

მომდევნო ორი ათწლეული ხასიათდებოდა ამ წარმოდგენებში სემანტიკის მძლავრი ექსპანსიით, ისე რომ ფართოდ იყო გავრცელებული გრამატიკული წყობის სტრუქტურულ-სემანტიკური აღწერები, სიტყვებისა და გრამატიკული კატეგორიების სემანტიკური სტრუქტურების ანალიზი, ლექსიკის სისტემების კვლევები და ა.შ. შესამჩნევი სემანტიკური შეფერილობა მიიღო აგრეთვე, ბუნებრივი ენის სოციალური, ისტორიული და ფსიქოლოგიური საფუძვლების შესწავლამ, შეიქმნა შთაბეჭდილება, რომ “ენაში ყველაფერი სემანტიკაა” (60-იანი წლების ბოლო), ანუ სემანტიკით გამდიდრებულმა ენის სისტემურ-სტრუქტურულმა დახასიათებამ გამოაშკარავა ტენდენცია, დაეკავებინა მოწინავე მდგომარეობა ენის შესწავლის ოთხივე პარადიგმულ მიმართულებას შორის, დაეჯახნა და შეესრუტა დანარჩენი პარადიგმული ხაზები.

ამან, რა თქმა უნდა, წარმოშვა მორიგი კოლიზია ლინგვისტური პარადიგმის შიგნით, რომელმაც გამოხატულება ჰპოვა გაცხოველებულ კამათში სისტემურ-სტრუქტურული მიდგომის “ძალმომრეობის” თაობაზე, შესაბამისი კვლევების დადანაშაულებაში დანარჩენი სამი მეცნიერული პრინციპის უზუღვებელყოფაში, ანუ – ანტიისტორიზმში, ენათმეცნიერების დეჰუმანიზაციაში, მისი სოციალური ბუნების მივიწყებაში.

80-იანი წლებში ვერ განხორციელდა “ლიდერის” შეცვლა, სისტემურ-სტრუქტურულ მიდგომა კვლავინდებურად რჩება პარადიგმის მთავარ მიმართულებად, მაგრამ ამავედროულად, სემანტიკიდან, ანუ ურთიერთობის შინაარსიდან, აქცენტმა გადაინაცვლა მის პირობებსა და მიზნებზე.

კომუნიკაციურ-პრაგმატიკული ტალღა აძლიერებს სისტემურ-სტრუქტურული კვლევების პოტენციალს, აფართოებს ამ მიდგომის შესაძლებლობებს სოციალურ და სოციალურ-ფსიქოლოგიურ სფეროებში შეღწევის ხარჯზე. შემთხვევითი როდია, რომ სულ უფრო ხშირად გაისმის მოწოდებანი ენის “ადამიანური ფაქტორის”, ენის ადამიანის მოღვაწეობასთან დაკავშირების, ადამიანის – ენის წიაღში და ენის – ადამიანის წიაღში შესწავლის შესახებ. ამ მოწოდებებს მხარს უმაგრებს სამეცნიერო ცოდნის ჰუმანიზაციის საერთო ტენდენცია, ხდება მეცნიერების “გაადამიანება” – ეხება საქმე ეკონომიკას, ასტრონომიას, ბიოლოგიას თუ ლინგვისტიკას – მეცნიერება ზოგადად იძენს “ანთროპულ” ხასიათს. შეადარეთ, ბოლო დროს ენათმეცნიერებაში გაუღებრებული დებულებები “გამონათქვამის თეორიის”, “ენის მატარებლის თეორიის”, “ენის გამოყენების თეორიის” (ადამიანის მიერ), “ენობრივი აქტივობის თეორიის”, “ენობრივი პიროვნების თეორიის“ ჩამოყალიბების აუცილებლობის თაობაზე. მაგრამ გზა ამგვარი მოწოდებებიდან კონკრეტულ ლინგვისტური ტექნოლოგიის გამომუშავებამდე, რომელიც გაითვალისწინებდა ადამიანის ფენომენს, საკმაოდ შორია.

თანამედროვე ლინგვისტური პარადიგმა არის ისტორიული, სოციალური, სისტემურ-სტრუქტურული, ფსიქოლოგიური, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც “უადამიანოა”, მოკლებულია ცოცხალ ადამიანურ სულიერებას, გამოირჩევა მის ჩარჩოებში ჩამოყალიბებული მეცნიერული ღირებულებების, ფორმულური ამოცანების, გამოყენებული ტექნიკური საშუალებებისა და ხერხების, ხშირად კი, თვით კვლევითი მოღვაწეობის პროდუქტების შეუსაბამობით – ადამიანური საწყისის ინდივიდუალურ-პიროვნულ, სუბიექტურ მასშტაბებთან. ადამიანის განდევნა თავისი ფარგლებიდან ლინგვისტიკის, ისევე როგორც ყველა მეცნიერების, ბუნებრივი საზღაურია სწრაფვისათვის იყოს მაქსიმალურად ობიექტური.

პარადოქსულია, მაგრამ ფაქტია: ჩვენს დროში არც ერთი ლინგვისტი უკვე არ შეუდგება *სოსიურის* იმ მოსაზრების თანაგრძნობით ციტირებას, რომლის თანახმადაც *ლინგვისტიკის ერთადერთი ობიექტი არის ენა, რომელიც განიხილება თავის თავში და თავისთვის*. პირიქით, ამ თეზისს ამჟამად მხოლოდ აკრიტიკებენ. მაგრამ ენის ბუნება რომელიც წარმოგვიდგება თავად ლინგვისტების ნაშრომებიდან, – მათი ავტორების მხრიდან გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად – ეფუძნება სწორედ *სოსიურის* ზემოაღნიშულ თეზისს. გვევლინება ენა, მისი ხატოვნება რომელიც სისტემურ სხეულად, ურთიერთდამოკიდებული და ურთიერთმოწესრიგებული ელემენტებისაგან შემდგარ წარმონაქმნად, რომელიც ექვემდებარება მკაცრ, თითქმის მექანიკურ კანონებს, თუ არის მუდმივად ცვალებადი მოვლენა; დაბოლოს, მზარდი და განვითარებადი ორგანიზმი, რომლის განმსაზღვრელი თვისება ადაპტაციური ხასიათია – ყველა ეს სურათი, თავისი მასშტაბებით, მნიშვნელოვნად მეტია ცალკეულ ადამიანზე, პიროვნებაზე, ენის მატარებელზე, ამიტომაც არ ხდება ადამიანის ჩართვა ენის ხატოვნებაში. იგი არ განიხილება არც ერთი პარადიგმული ხაზით. სოსიურის გამონათქვამის ნაცვლად შემოსული ლოზუნგი *”ყოველი ტექსტის უკან დგას ენის სისტემა”* არსობრივად არაფერს ცვლის. (Караулов Ю. 2007: 23)

თვით ფსიქოლინგვისტიკაც კი, რომელიც თავისი არსით, ალბათ ყველაზე მეტად დაკავშირებულია პიროვნულ, ადამიანურ საწყისთან, სინამდვილეში “უადამიანოა”, ვინაიდან ამახვილებს ყურადღებას მხოლოდ მეტყველების მოქმედებისა და მექანიზმების შესწავლაზე, თავად მეტყველების პროდუცენტისაგან განყენებულად, აბსტრაქტულად. ამ დარგშიც ჩამოყალიბებულია ენის თავისებური სახოვნობა, რომელიც რაღაც ხარისხით, ძალზე სუსტად, მაგრამ მაინც, დაკავშირებულია ინდივიდის ფსიქიკურ ქმედებასთან.

თანამედროვე ლინგვისტური პარადიგმის ზოგადი “უადამიანობის” გამო, ჭეშმარიტი ანთროპული ფაქტორის, ანუ მის მიერ შექმნილი ენის სახოვნობის ანთროპული მახასიათებლის ადგილი უკავია ანთროპომორფულს, ადამიანს მიმსგავსებულს, განპირობებულს სწრაფვით დაამსგავსოს, გააცოცხლოს, გაადამიანოს მკვდარი სახოვნობა. ეს მისწრაფება, ბუნებრივად, იწვევს ენა-

მექანიზმის, ენა-სისტემის და ენა-თვისების ფეტიშიზირებას, მის მითოლოგიზაციას. და ამიტომაც თავისთავადად, *პარადიგმულად* და სრულებით რესპექტაბელურად აღიქმება შემდეგი სახის მტკიცებულებები: ”ვინაიდან ენა წარმოადგენს ურთიერთობის ძირითად საშუალებას, ენა და არა ადამიანი! ყოველთვის უნდა იმყოფებოდეს კომუნიკაციური მზადყოფნის მდგომარეობაში.” (Karaşlıoğlu Ю. 2007: 20)

განსაკუთრებულ მტკიცებულებებს არ საჭიროებს ის დებულება, რომ ენობრივი პიროვნება, როგორც ლინგვისტური შესწავლის ობიექტი, იძლევა საშუალებას სისტემურ საფუძველზე განვიხილოთ ოთხივე ფუნდამენტური ენობრივი ურთიერთდაკავშირებული თვისებება პირველ რიგში იმიტომ, რომ პიროვნება არის *სოციალური* კანონების თავმოყრა და შედეგი; მეორე, იმიტომ, რომ იგი არის ეთნოსის *ისტორიული* განვითარების პროდუქტი; მესამე, ბიოლოგიური მიდრეკელებების სოციალურ და ფიზიკურ პირობებთან ურთიერთქმედებისაგან წარმოქმნილი მისი მოტივაციური განზრახულობების გამო, რაც მიეკუთვნება *ფსიქიკურ* სფეროს; დაბოლოს, მეოთხე, – იმის გამო, რომ პიროვნება არის ნიშნობრივი, ანუ თავისი ბუნებით, *სისტემურ-სტრუქტურული* წარმონაქმნების შემქმნელი და მომხმარებელი. შედეგად, ცნობილი მეტაფორა “*სტილი – ეს ადამიანია*” იშიფრება როგორც ორსახოვანი ფორმულა, შემცველი წარმოდგენისა პიროვნებაზე, რომელიც ახდენს ცხოვრების გარკვეული სტილის რეალიზებას, რაც აირეკლება ენის გამოყენების სტილზე, ანუ აერთიანებს სოციალურ-ქცევით კონტექსტსა და მეტყველებას.

ენის სოციალური საფუძვლის გაგება გამომდინარეობს წარმოდგენიდან იმის თაობაზე, რომ სიტყვა მოცემულია ადამიანისათვის “*სხვა ადამიანებისათვის თავისი აზრების გადასაცემად*”, რომ ენა სჭირდება ადამიანებს ”*საერთო საქმეების შეთანხმებული მიმდინარეობისათვის*”, ენის გარეშე საზოგადოება იქნებოდა როგორც “*მანქანა*”, რომლის ყველა ნაწილი მიყრილია ცალ-ცალკე და უმოქმედოდ, “*რის გამო მათი არსებობა ამაო და უსარგებლოა*”. თავისი მოსაზრება, ცოცხალ და არაცოცხალ ბუნებაში მუდმივად მოქმედი ცვლილებების თაობაზე, დედამიწაზე ყოველი არსის მუდმივ ცვლილებაზე, მის მიდრეკილებაზე ისტორიული განვითარებისაკენ, ლომონოსოვს გადაჰქონდა ენაზეც: “*ასე, თანდათან იცვლებიან ენები! ასე, არამუდმივია მათი არსებობა! ასე*

გაქრნენ ებრაული, ალარბეული, ელინური, ლათინური! და სხვანი! პოლონური და რუსული დიდი ხანია გაიყარნენ! წარმოიდგინე – როდის გამოიყო კურლანდიური! – როდის გაიყარა ლათინური, ბერძნული, გერმანული, რუსული. ო, შორეულო წარსულო!” (Ломоносов М. 1952: 190-191)

თავის ნაშრომში “აზრები ადამიანთა შორის უთანასწორობის წარმოშობისა და მისი საფუძვლების შესახებ” რუსო სოციალურობისა და ფსიქოლოგიზმის იდეებს პარადოქსების სახით აყალიბებს: “*მე ვაძლევ საშუალებას ყველა მსურველს შემდეგი რთული საკითხის განსახილველად: რა იყო უფრო საჭირო – საზოგადოება, უკვე ჩამოყალიბებული, – ენის შემოსაღებად, თუ ენები, უკვე მოგონილი, – საზოგადოების დასამკვიდრებლად?*”, “*თუკი ადამიანებს სჭირდებოდა მეტყველება იმისათვის, რომ ესწავლათ აზროვნება, მათ კიდევ უფრო მეტად სჭირდებოდათ აზროვნების უნარი, იმისათვის, რომ გამოეგონებინათ მეტყველების ხელოვნება*”. (Руссо Ж. 1969: 59-62)

ენის, როგორც ფსიქიკურად, სოციალურად და ისტორიულად განპირობებული წარმონაქმნის თვისებები, უფრო გამოკვეთილად ჩამოყალიბებულია ჰერდერის თხზულებაში “ტრაქტატი ენის წარმოშობის შესახებ”:

“ – ადამიანი – თავისუფლად მოაზროვნე ქმედითი არსებაა, რომლის ძალები სულ უფრო იზრდება, სწორედ ამიტომ იგი მეტყველი არსებაა.

– ადამიანი თავისი არსით არის ჯოგის, საზოგადოების მიერ შექმნილი; ამიტომაც ენის განვითარება მისთვის ბუნებრივი, არსებითი და აუცილებელია.

– ისევე როგორც მთელი ადამიანური მოღვაწე ვერ დარჩებოდა მხოლოდ ჯოგად, მას ასევე არ შეეძლო შეენარჩუნებინა მხოლოდ ერთი ენა; ამიტომ გახდა აუცილებელი სხვადასხვა ნაციონალური ენების წარმოშობა; ნაციონალური ენები ვითარდებიან ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში, ამდიდრებენ ერთმანეთს”. (Гердер И.Г. 1959: 133-144)

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ წარმოდგენები ენის სისტემურობის შესახებ, ჯერ კიდევ ჩამოყალიბებული სახით საფუძვლად დაედო უნივერსალური გრამატიკის იდეას, რომელიც შემუშავდა XVII საუკუნეში. ენის, როგორც სისტემის შესახებ, პირველმა, როგორც ენის ისტორიკოსები თვლიან, XVIII საუკუნის დასაწყისში განაცხადა ჯამბატისტა ვიკომ ტრაქტატში “ახალი

მეცნიერების საფუძვლები ეროვნებათა ზოგადი ბუნების შესახებ”. (Кондильяк. 1980: 182)

კონდილიაკი, ავითარებდა რა უნივერსალური გრამატიკის იდეებს, თავის ნაშრომებში - “ცდები ადამიანის ცოდნის წარმოშობის შესახებ” და “ტრაქტატი შეგონებების შესახებ” განიხილავს არა მხოლოდ ენის ზემოაღნიშნულ სამ ფუნდამენტურ თვისებას, არამედ უმატებს მათ სისტემურობის თვისებასაც. ავტორი ცდილობს გააერთიანოს ოთხივე ნიშანი ”*ენობრივი პიროვნების*” ნიშნის ქვეშ. ბუნებრივია, რომ ეს ხორციელდება გონებრივ საფუძველზე, მაგრამ ამგვარი გაერთიანებით, კონდილიაკი თავის “გონებრივ ექსპერიმენტებში”, როგორც ჩანს, ხსნის ანტიკურობიდან მომდინარე ძველ პარადოქსს ენის, როგორც ადამიანის უნარისა და ენის, როგორც, ჯერ მხოლოდ, ერთობლიობის (სიტყვების, წესების, გამოთქმების), შემდგომ კი როგორც სისტემის (ნიშნების), ურთიერთმიმართებას შორის. საბოლოოდ, ამ პრობლემას ჭრის ენის სისტემურობის სასარგებლოდ, აიგივებს რა მას ენის ათვისების უნართან. (Кондильяк. 1980 :182)

ეს იყო პრინციპული ნაბიჯი ლინგვისტური აზროვნების განვითარებაში, ვინაიდან ყველაზე გავრცელებულ და, როგორც ითვლებოდა, ერთადერთ სარწმუნო წარმოდგენად ენის, როგორც უნარისა და ენის, როგორც თავისებური მთლიანობის თანაფარდობის შესახებ, დაწყებული ანტიკურობიდან, მიიჩნეოდნენ შემდეგს: *პირველი (უნარი)* გახლდათ უფლის ნაბოძარი, ჩადებული ადამიანში უფლის მიერ მის შექმნისთანავე, *მეორე (მთლიანობა)* – ადამიანების გამონაგონი და მათ შორის შეთახმების შედეგია. თანაც ეს *უკანასკნელი (ის რომ ენა გამონაგონია)* სრულებით არ ეწინააღმდეგებოდა, პირიქით, კარგად ესადაგებოდა *ისტორიზმის* იდეასაც, რომელიც განიმარტებოდა როგორც ზრდა და ცვლილება (უკეთესისა ან უარესისაკენ), *ფსიქოლოგიზმის* იდეასაც (სულიერი ნიჭის განვითარება) და ენის *სოციალურობის* იდეასაც. კონდილიაკის მიერ გადადგმული ნაბიჯი სრულებით კანონზომიერად და ბუნებრივად გვეჩვენება: იმ საკითხის გადაწყვეტა, წარმოადგენს თუ არა მეტყველება ენის, როგორც ნიჭისა და უნარის, თუ ენის, როგორც სისტემის რეალიზაციას თანამედროვე ენათმეცნიერების ერთ –ერთ პრიორიტეტულ ამოცანად რჩება. ასეთი გაერთიანება შესაძლებელია ხდებოდეს გააზრებულად, ავტორიტეტებზე

დაყრდნობით და მათი წინამორბედებისაგან ხელის გაშვერით (*ჰერდერი, ჰუმბოლდტი, კონდილიაკი*), როგორც ამას აკეთებს *ჩომსკი*, ან გაუაზრებლად, როდესაც ეს გაერთიანება აღიქმება როგორც თავისთავადი, ჩამოყალიბებული დებულება, რომელსაც, სწორედ რომ მიჰყავს საქმე ენის ფექტიზიზაციის, მითოლოგიზაციისა და გასულიერებისაგან. მიუხედავად იმისა, რომელ საფუძველზე ხორციელდება ზემოაღნიშნული გაიგივება, ლინგვისტური კომპეტენციის, – თანდაყოლილი, ანუ აპრიორული, ტრანსცენდენტალური, თუ შექმნილი (როგორც სისტემის, რომელიც წარმოშობს გარკვეული წესების მიხედვით მეტყველების ნაწარმოებებს) ნიჭისა და უნარის ბაზაზე, – იგი მაინც მოითხოვს აბსტრაქციურ კონკრეტული მეტყველი ადამიანისაგან, მეტყველი პიროვნებისაგან.

ასეთი კონცეფციის ფარგლებში ენობრივი ხატი რჩება ადამიანის გარეშე, ანუ იკარგება ის უპირატესობა, ის მონაპოვარი, რომელიც იყო მიღწეული კონდილიაკის, თუნდაც წმინდა გონებრივ წარმოდგენებში. მიუხედავად ამისა, აშკარად შეინიშნება პროგრესი ევოლუციურ-გნოსეოლოგიური მიმართულებით, ჰუმანიტარული მეცნიერების განვითარების პროცესების ანალიზისას სულ უფრო აშკარად ჩანს ლინგვისტიკურ პარადიგმაში ადამიანური ფაქტორის ჩართვის მზარდი ტენდენცია.

მეორე მოსაზრება, რომელიც ასაბუთებს თანამედროვე ენათმეცნიერების ენობრივი პიროვნებისადმი შემობრუნების ბუნებრიობას და აუცილებლობას, ეყრდნობა კონკრეტული ანალიტიკური კვლევების მონაცემებს. ისინი კი ცხადყოფენ, რომ ენათმეცნიერება, თავისათვის შეუმჩნეველად, შევიდა განვითარების ახალ ფაზაში. ეს არის ენობრივი პიროვნებისადმი ყოველისმომცველი ინტერესის ფაზა. ენობრივი წყობის ამა თუ იმ, თითქოსდა ტრადიციული საკითხის შესწავლისადმი მიძღვნილ, ამჟამად გამოქვეყნებულ ნამუშევართა მნიშვნელოვან ნაწილში, აღნიშნული ტრადიციული საკითხი განიხილება ახალი პოზიციებიდან: იგი ჩართულია მეტყველებისა და აზროვნების პროცესებში, იძენს პრაგმატიკულ შეფერილობას. ენის, როგორც სამეტყველო აქტივობის საფუძველად აღიარება შესაძლებლობას იძლევა დინამიკურ პლანში წარმოვადგინოთ თვით კომუნიკაციის პროცესი, რაც

ენობრივი პიროვნების ინტერპრეტაციის გზაზე უმნიშვნელოვანეს ეტაპს წარადგენს.

აღნიშნული მსოფლმხედველობრივი ტრანსფორმაციის შედეგად თავს იჩენს ენისა და აზროვნების შეფარდების კლასიკური პრობლემატიკა, შინაგანი მეტყველების ორგანიზაციის აღწერის სირთულე. სტილისტური ანალიზის ფუნქციური მიმართულება, რომელიც ხასიათდება ენის ემოციურ-ექსპრესიული თვისებების შესწავლისადმი მზარდი ინტერესითა და ტექსტის სტრუქტურის, მისი აღქმის, გაგებისა და ზემოქმედების მექანიზმების გაცნობიერებისაკენ სწრაფვით, ზუსტად გამოხატავს ენათმეცნიერების განვითარების ახალ ტენდეციებს. იკვეთება ახალი მათემატიკური საწყისი, ერთიანი ღერძი – ენობრივი პიროვნება მთელი თავისი პრობლემატიკით

ენათმეცნიერების განვითარების ახალი ფაზის დახასიათება შეიძლება სხვანაირადაც – როგორც მისწრაფება კომპლექსური და ინტერდისციპლინარული ხასიათის ლინგვისტური კვლევებისაკენ ან ფსიქოლინგვისტური დარგის ავტონომიზაცია და მისი გადაქცევა –სხვებთან ერთად – თანასწორუფლებიან მეცნიერებად ადამიანის შესახებ. თანამედროვე მეცნიერების მდგომარეობის ზემოთ ჩამოთვლილ ალტერნატიურ შეფასებებიდან, ბოლო ორი ტრივიალურად გვეჩვენება რადგანაც, ენის მოქმედებითი ასპექტის ჰიპერსტაზირება მიგვაჩნია შუალედურ, დროებით ნაბიჯად, ენობრივ პიროვნებისაკენ მიმავალ გზაზე. ენობრივი პიროვნების, როგორც ერთიანი ფენომენის, კვლევითი პრაქტიკის ერთმანეთისაგან ძალზე დაშორებული ინტერესებისა და შედეგების მაინტეგრირებელი ფაქტორის, ერთიან ლინგვისტურ პარადიგმატულ ნაკადში “შეყვანის” აუცილებლობის იდეას იზიარებენ სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები და სხვათა შორის, განსაკუთრებით იმ დარგებისა, სადაც ჩამოყალიბებულია გარკვეული ეტაპისათვის მნიშვნელოვანი, არსებითი, შედეგები. ამ მოსაზრებამდე მიდიან *სისტემურობის* შესწავლის შემდეგ, ვინაიდან აცნობიერებენ, რომ *“ენის სისტემა ლოკალიზებულია მოლაპარაკე ადამიანების ტვინში”*. (Караулов Ю. 2007: 25)

ცხადია, ენობრივი პიროვნების, მისი ჩამოყალიბების წინაპირობების, სიციალურ “გარემოში” მისი არსებობისა და ფუნქციონირების კვლევა კონკრეტულ ანალიზს მოითხოვს. ენობრივ პიროვნებაზე ორიენტირება მრავალ

ახალ პრობლემას ბადებს, მაგალითად, დასადგენია, მეტყველების რომელ ეტაპს მიეკუთვნება *ნომინაციის აქტი, როგორ შეეფარდება იგი მეტყველების წარმოქმნის სხვა ასპექტებს*?. ამასთან, სემანტიკის ერთი კერძო ასპექტის – ნომინაციის შესწავლა სცილდება ნიშნობრივი თამაშის ჩვეულ ჩარჩოებს. ნიშნის მიერ არეკლილი სინამდვილისა და მისი ენობრივი ფორმის მანიპულირება ხდება თავად “სახელდების ავტორის”, ანუ ადამიანის მიერ, რაც ვლინდება პიროვნების ენობრივი ფუნქციონირების მრავალწახნაგოვან პროცესში.

მოძრაობა ენობრივი პიროვნებისაკენ გამოიხატება ფსიქოლინგვისტიკის მზარდი ინტერესითაც ბავშვების ენისადმი, ადამიანის ლექსიკონისა და მთელი რიგი სხვა ფსიქოლინგვისტური ობიექტების კვლევაში. *სტილისტიკის* სფეროში ეს მოძრაობა უფრო ინტენსიურად მიმდინარეობდა. მწერლის ენის ანალიზი, ფაქტობრივად, გახდა ის სფერო, სადაც ენობრივი პიროვნების ცალკეული ასპექტები არასისტემატიურად და სპორადულად განიხილებოდა.

ენობრივი პიროვნების თავისი ინტერესების სფეროში მოქცევისაკენ მიისწრაფვის ლინგვოდიდაქტიკაც, რომელსაც, სხვათა შორის, უნდა ვუმადლოდეთ ლინგვისტურ მიმოქცევაში ამ ცნების შემოტანას. ლინგვოდიდაქტიკაში აღნიშნულ ცნებას საკმაოდ დიდი პრესპექტივა აქვს და, შესაძლოა, საფუძვლად დაედოს პედაგოგიური კომუნიკაციის თეორიას. მსგავსი მიდგომა საშუალებას გვაძლევს გავცდეთ წმინდა ლინგვისტიკის სფეროს და გადავინაცვლოთ მის გამოყენებით სფეროში.

§ 1.2 თანამედროვე ლინგვისტიკის მსოფლხედვა და ანთროპოცენტრიზმი

თეორიული ლინგვისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ვ. ჰუმბოლდტი ამბობდა: “ენა არის არა მკვდარი პროდუქტი, არამედ შემოქმედებითი პროცესი”. ჰუმბოლდტის ამ გამონათქვამში ჩანს, რომ მისთვის არაარსებითი იყო ის, რაც ასე მნიშვნელოვანია თანამედროვე ლინგვისტიკისათვის. როდის უნდა ვილაპარაკოთ პარადიგმათა ცვლილებაზე – როცა გადავდივართ ერთი ენობრივი ასპექტიდან მეორეზე, თუ მაშინ, როცა ისევ ვცდილობთ დავუბრუნდეთ ჰუმბოლდტის ფუნდამენტურ თეზისს და ენას შევხედოთ როგორც შემოქმედებით პროცესს? ჰუმბოლდტის მიხედვით, ენა არ უნდა გავიგოთ როგორც ნიშანთა სისტემა, როგორც კომუნიკაციის საშუალება. რას ნიშნავს ასეთ შემთხვევაში თანამედროვე კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ანტინომიების გადალახვა? იმას, რომ დავუბრუნდეთ ენის ჰუმბოლდტისეულ იდეას და მის საფუძველზე ავაგოთ ლინგვისტური აზროვნების ჭეშმარიტად ანთროპოლოგიური პარადიგმა და ავაგოთ იგი ისე, რომ მის ფარგლებში ერთდროულად შენარჩუნებული იყოს თანამედროვე ლინგვისტიკის და, პირველ რიგში, კომუნიკაციური ლინგვისტიკის მთელი კონცეპტუალური მონაპოვარი. რაკი ჩვენ ამ მიზნით მივმართეთ ანთროპოცენტრიზმს როგორც ლინგვისტურ პრინციპს, მაშინ ჩვენი მიზანი უნდა იყოს იმის გააზრება, თუ რას გულისხმობს ეს პრინციპი თანამედროვე კომუნიკაციურ ლინგვისტიკაში და ჭეშმარიტად ანთროპოლოგიურ – შეიძლება ითქვას – ჰუმბოლდტისეულ – ლინგვისტიკაში?

სწორი პასუხი კითხვაზე, თუ რას ნიშნავს ანთროპოცენტრიზმი, თეორიული თვალსაზრისით, განახლებული ლინგვისტური აზროვნების დაბადების შესაძლო წყაროდ შეიძლება იქცეს. მე-20 საუკუნეში ანთროპოცენტრიზმი უკვე გამოიკვეთა, როგორც თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნების ბირთვი, მაგრამ ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ გაიაზრებს ადამიანი საკუთარ თავს ე.ი. მოექცევა თუ არა იგი ლინგვისტური და საერთოდ მთელი ჰუმანიტარული აზროვნების ცენტრში (ამას გულისხმობს “ანთროპოცენტრიზმი”). (გ. ლებანიძე. 1998:11-13)

დასმული კითხვის შინაგანი მასშტაბურობა გამომდინარეობს არა მარტო იმ მოსაზრებიდან, რომ მასზე პასუხის გაცემა თავისთავად ნიშნავს პასუხის გაცემას კითხვაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ლინგვისტიკა. ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. პრობლემის მეორე მხარე კი მდგომარეობს იმაში, რომ მთელი ჰუმანიტარული აზროვნების შინაგანი არსი დამოკიდებულია სწორედ იმაზე, თუ რა პასუხი გაეცემა ამ კითხვას: რა თქმა უნდა, როდესაც ჩვენ სიტყვა “არსს” ვხმარობთ, შეიძლება შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ ჩვენ გარკვეულ რისკზე მივიღებართ და რომ ვახდენთ ლინგვისტური აზროვნების გაუმართლებელ “ფილოსოფიზაციას”. რამდენადაც საკითხი უაღრესად მნიშვნელოვანია, შევეცდებით მას ვუპასუხოთ შემდეგნაირად: ჩვენი მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმისა და საბოლოო ანგარიშში, ლინგვისტური აზროვნების შინაარსი, დამოკიდებულია კითხვაზე, თუ რა არის ადამიანი, არ არის ლინგვისტური აზროვნების გაუმართლებელი “ფილოსოფიზაცია” იმიტომ, რომ ეს აზრი (ანუ, XX საუკუნის ლინგვისტური აზროვნება) დასაბამიდანვე ვერ იარსებებდა ფილოსოფიური პოზიციის გარეშე; ან, ვერ იქნებოდა ის, რაც, ფაქტობრივად იყო.

ანთროპოცენტრიზმის, როგორც ფუნდამენტური პრინციპის გააზრება უშუალოდ უკავშირდება თანამედროვე ლინგვისტიკის ამ ძირითადი საფუძვლის გარკვევას ანუ თანამედროვე ლინგვისტიკის მსოფლმხედველური რეკონსტრუქციის ამოცანას. ანთროპოცენტრიზმის კონცეპტუალური ვარიანტი, რომელსაც ეყრდნობა თანამედროვე კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, სრულად არის დაკავშირებული თანამედროვე მსოფლმხედველობრივ საფუძველთან. თუ ჩვენ გვსურს კომუნიკაციური ლინგვისტიკის ანტინომიათა გადალახვა და ჭეშმარიტად, ჰუმბოლდტისეული ანთროპოლოგიური ლინგვისტიკის აგება, საჭიროა ამ პრინციპის ფუნდამენტალური გადააზრება. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შევძლებთ აღვიქვათ და გავიგოთ ენა არა როგორც “მკვლარი პროდუქტი”, არამედ როგორც, შემოქმედებითი პროცესი. მხოლოდ ენის როგორც შემოქმედებითი პროცესის წიაღში, მის ფარგლებში და საფუძველზე ჩვენ შეგვიძლია ავაგოთ ის, რაც არის

ჩვენი საბოლოო მიზანი – კომუნიკაციური სამყარო, რომლის საფუძველზე ჩვენ უკვე შევძლებთ ენათა სიმრავლის ახლებურ, ჭეშმარიტად ანთროპოცენტრისტულ ინტერპრეტაციას. (გ. ლებანიძე. 1998: 17)

თუ რას წარმოადგენს თანამედროვე ლინგვისტური ანთროპოცენტრიზმი და რას უნდა წარმოადგენდეს იგი, „თუ ჩვენ მიზნად გვაქვს იმ ფუნდამენტური ანტინომიების გადალახვა, რომლებიც ახასიათებს თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებას? ამ ანტინომიათა გადალახვის შედეგს უნდა წარმოადგენდეს ის განახლებული ლინგვისტური აზროვნება, რომელსაც ექნება არა მარტო განყენებული თეორიული და არა მარტო წმინდა ინსტრუმენტალური (გამოყენებითი) მნიშვნელობა, არამედ, ასევე, დღევანდელი ადამიანისათვის არსებითი – ეგზისტენციალური – მნიშვნელობა. შეიძლება ავაგოთ ის, რასაც ჯერ-ჯერობით, პირობითად ვუწოდებთ კომუნიკაციურ სამყაროს, რომელიც წარმოშობს ენას, როგორც ადამიანურ ფენომენს და ენათა სიმრავლეს, როგორც დიალოგურ სამყაროს. ჩვენი ეს რეფლექსია თანამედროვე ლინგვისტურ ანთროპოცენტრიზმზე შეუძლებელი იქნება, თუ ჩვენ არ დავსვამთ კითხვას იმ ცნების შესახებ, რომელიც მთავარია ამ შემთხვევაში: ესაა ცნება ადამიანის შესახებ. როგორც უკვე ითქვას, პრობლემის ასეთი დასმა არ ნიშნავს, რომ ლინგვისტური აზროვნება ექსპლიციტურად თუ არა, იმპლიციტურად მაინც უკვე ფილოსოფიზირებულია. თავისი არსებობის საუკუნენახევრის მანძილზე იგი მუდამ იყო არა უბრალო შედეგი (პროდუქცია), არამედ კონკრეტიზირება. თუ ჩვენ გამოვიყენებთ სიღრმისა და ზედაპირის ჩვენთვის უკვე ცნობილ ცნებებს, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკა თავისი დინამიკით წარმოადგენს გარკვეული მსოფლმხედველობითი პოზიციის ზედაპირს, ხოლო თვით ეს მსოფლმხედველობითი პოზიცია წარმოადგენს ამ ლინგვისტური აზროვნების და მთელი ამ მისი დინამიკის სიღრმეს.

ლინგვისტური აზროვნების დინამიკა იყო და არის თანამედროვე მსოფლმხედველობის იმ დინამიკის უშუალო ასახვა, რომლის მიხედვითაც სამყარო აღიქმებოდა უპირველესად ჯერ როგორც საგანთა ანუ სუბსტანციათა ერთობლიობა, შემდეგ როგორც ხდომილებათა ერთობლიობა,

ხოლო მოგვიანებით, ამ მსოფლმხედველობის განვითარების უკვე მესამე ეტაპზე, ეს მსოფლხედვა შეიცვალა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხოლოდ ადამიანის ხედვით: მსოფლმხედველობით აზროვნების ყურადღების ცენტრში მოექცა არა საგნობრივად თუ ხდომილებრივად დანახული სამყარო, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ *ადამიანი*. ეს ლაკონური პასუხი შეიძლება გაიშალოს და კომენტირებულ იქნას შემდეგნაირად: როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ თანამედროვე მსოფლხედვაზე და ამ მსოფლხედვის დინამიკაზე, ვგულისხმობთ არა თანამედროვე მსოფლხედვას მის მთლიანობაში, არამედ მხოლოდ იმ ასპექტს, იმ განზომილებას, რომელიც საფუძვლად ედო თანამედროვე ლინგვისტურ აზროვნებას და რომელსაც ეს აზროვნება უშუალოდ ასახავდა. თუ საქმის ვითარებას რამდენადმე გაგამარტივებთ, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მხედველობაში გვაქვს პოზიტივისტური მსოფლხედვა, ე.ი. ის მსოფლხედვა, რომელიც არ სვამს საკითხს სამყაროსა და ადამიანის მეტაფიზიკური არსის შესახებ და რომელიც ცდილობს დაეყრდნოს მეცნიერებისა და გამოცდილების უშუალო მონაცემებს. ასეთმა მსოფლხედვამ ყველაზე უფრო თანმიმდევრული გამოხატულება ჰპოვა ლუდვიგ ვიტგენშტაინის ფილოსოფიაში. როგორ წარმოადგენს თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნება ამ მსოფლხედვას?

სამწუხაროდ, გ. ლებანიძის მიზანს არ წარმოადგენდა ანთროპოცენტრისტული პარადიგმის ისეთი მიმართულების განვითარება, როგორცაა ლინგვოპერსონოლოგია, თუმცა უნდა ითქვას, რომ მისმა გამოკვლევებმა გარკვეული ხიდის როლი შეასრულა ახალ თვალსაზრისზე გადასვლის პროცესში.

ენობრივი პიროვნების წინა პლანზე წამოწევამ, რაც ანთროპოცენტრისტული პარადიგმის ჩამოყალიბების შედეგია, კულტურული იდენტობის მნიშვნელობას გაუსვა ხაზი. რამდენადაც ენობრივი პიროვნების ჩამოყალიბება ამა თუ იმ კულტურის ჩარჩოებში ხდება, მეცნიერებმა მიზნად დაისახეს იმ ენობრივი ფაქტორების შესწავლა, რომლებიც „ენობრივი პიროვნების” „კულტურულ პიროვნებად” ქცევას უწყობს ხელს. აღნიშნული კუთხით მნიშვნელოვანია ისეთი ლინგვოკულტურული ნიშნების შესწავლა,

როგორებიცაა „ლინგოკულტურები“. ამ უკანასკნელთა სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ლინგვისტურისა და ექსტრალინგვისტურის ერთიანობას წარმოადგენენ და შეიცავენ როგორც ენის, ასევე – კულტურის სეგმენტს. ლინგოკულტურა წარმოადგენს ერთგვარ კოდს, თავისებურ მატრიცას, რომელიც ასახავს აზროვნების წესს, წარმართავს მენტალური და ენობრივი რეპრეზენტაციების შინაარსსა და ფორმას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა დ. გოცირიძის სტატიათა ციკლი, რომელშიც ის განიხილავს ეთნოენობრივი ცნობიერების პრობლემებს. ენობრივი პიროვნების ჩამოყალიბება კულტუროგენულ სივრცეში ხორციელდება და ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბების მნიშვნელოვან ფაქტორად განიხილება. ენობრივი პიროვნება უბრალო სოციალიზაციის პროდუქტი კი არ არის, არამედ მიზანმიმართული ზემოქმედების ობიექტია, რასაც, ავტორის აზრით, სპეციალური საზოგადოებრივი ინსტიტუციები ახორციელებენ.

ენობრივი პიროვნების ჩამოყალიბება ეროვნული კულტურული ეტალონების საშუალებით ხდება, რომელთა შორის უდიდესი მნიშვნელობა მხატვრულ ლიტერატურას ენიჭება. მეორე მხრივ, კულტურათა ეროვნული ეტალონების ცოდნა, დ. გოცირიძის აზრით, ქმნის შესაძლებლობას თავიდან ავიცილოთ კულტურათშორისი კომუნიკაციის შესაძლო პრობლემები. მისთვის ლიტერატურული პერსონაჟი მწერლის ფანტაზიაში შექმნილი აბსტრაქცია კი არაა, არამედ - ემპირიული ბაზა პიროვნების და ეთნოენობრივი ცნობიერების ფენომენის გააზრებისა. (დ. გოცირიძე, 2006: 22)

ენობრივი პიროვნების აღნიშნულ ჭრილში კვლევა საქართველოში ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზეა, რაც უფრო საპასუხისმგებლოს ხდის ჩვენს წინაშე დასმულ ამოცანას. სანამ აღნიშნული ფენომენის ანალიზზე გადავიდოდეთ, მოკლედ დავახასიათოთ ის ლინგვისტური ფონი, რომელიც თან ახლავს ანთროპოცენტრისტული პარადიგმის (რომლის ჩარჩოებშიც ხდება ენობრივი პიროვნების განხილვა) ჩამოყალიბებას.

1. ანტიფილოლოგიზმმა, როგორც განმსაზღვრებელმა ტენდენციამ XX საუკუნის დასაწყისისათვის, მკვეთრად გამოიწვნა ლიტერატორთა და ენათმეცნიერთა ინტერესები. ამ უკანასკნელთა ინტერესები კიდევ უფრო დაშორდა და დაცალკევდა სტრუქტურალიზმის ზეობის პერიოდში, როდესაც ლინგვისტური და

ლიტერატურათმცოდნეობითი ფორმალიზმი სრულიად განსხვავებულ ამოცანებს აყენებდა.

2. XX საუკუნის მეორე ნახევარში ორივე მიმართულებამ, ფაქტობრივად, ამოწურა კვლევის ევრისტიკული პოტენციალი და ახალი პრობლემატიკის ძიებაში ანთროპოცენტრიზმის ინტერესთა სფეროში მოექცა. ადამიანი გახდა ის ფენომენი, რომელმაც გააერთიანა ფილოლოგიური მეცნიერების ეს ორი დარგი; გამოიკვეთა მათი ურთიერთსასარგებლო თანამშრომლობის სფეროები- ტექსტის და დისკურსის თეორია, კულტურათშორისი კომუნიკაცია და ლინგვოპერსონოლოგია.

მართალია, ყველა ეს მიმართულება უადრესად საინტერესოა, მაგრამ ჩვენი კვლევის უშუალო ობიექტს ენობრივი პიროვნება შეადგენს, რომლის ინტერპრეტაციაც შემდეგი თავის ამოცანას წარმოადგენს.

თავი II ენობრივი პიროვნების ტიპოლოგიის პრინციპები

§ 2.1 ენობრივი პიროვნება თანამედროვე ლინგვისტიკაში

“ენობრივი პიროვნება ის გამჭოლი იდეაა, რომელიც გამსჭვალავს ენის შესწავლის ყველა ასპექტს და ამავდროულად ანგრევს საზღვრებს იმ დისციპლინათა შორის, რომლებიც ადამიანს სწავლობენ”. (Караулов Ю. 2007: 3)

თავდაპირველად ენობრივი პიროვნების ცნება გამომდინარეობდა ფსიქოლოგიაში და სოციოლოგიაში ფართოდ მიღებული პიროვნების ცნებიდან და წარმოიშვა ტერმინის “პიროვნება” გაფართოებისა და მის მიერ აღნიშნული ცნების მოცულობის დაეწროების შედეგად. (Воркачев С. 2001: 64-72). პიროვნების კატეგორიისადმი ინტერესს ლინგვისტიკა უმადლის მომიჯნავე მეცნიერებებს – ლიტერატურათმცოდნეობას და ლინგვოდიდაქტიკას, სადაც ენობრივი პიროვნების ცნებამ სპეციფიკური ინტერპრეტაცია მიიღო. (Караулов Ю. 2007: 26)

ვ. ნეროზნაკი გამოყოფს ლინგვისტურ კვლევათა სფეროს, რომელიც კონცენტრირებულია ენობრივი პიროვნების ცნების გარშემო და გვთავაზობს ვუწოდოთ მას “ლინგვისტური პერსონოლოგია” ან “ლინგვოპერსონოლოგია”. (Нерознак. 2007: 113)

ანთროპოცენტრისტული ლინგვისტიკის ცენტრალურ ცნებას წარმოადგენს “ენობრივი პიროვნების”, ანუ ადამიანის, რომელსაც ხელეწიფება სამეტყველო ქმედება, ცნება. პირველად სამეცნიერო მიმოქცევაში ის შემოიტანა ვ. ვინოგრადოვმა. ენობრივი პიროვნების ცნებამდე მეცნიერი მივიდა მხატვრული ლიტერატურის ენის კვლევის შედეგად. ვ. ვინოგრადოვის შემოქმედებისთვის ცენტრალური კატეგორიების - “ავტორის სახისა” და “მხატვრული სახის” - განვითარების ლოგიკამ მკვლევარი მიიყვანა ენობრივი პიროვნების, მხატვრული სახის და ავტორის სახის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემასთან. მხატვრულ ტექსტში კონკრეტულ ენობრივ პიროვნებათა აღწერის პირველი ცდაც ვ. ვინოგრადოვს უკავშირდება (Виноградов. 1980: 120-146), მაგრამ ენობრივი

პიროვნების პირველი სრულყოფილი თეორიის შექმნა ი. კარაულოვის სახელთანაა დაკავშირებული. (Повалихина Л.А. 2007:147)

ი. კარაულოვი გვთავაზობს ენობრივი პიროვნების სტრუქტურის აღწერის საკუთარ მოდელს, რომელიც გულისხმობს მისი სემანტიკურ – სტრუქტურული ორგანიზაციის დახასიათებას, სამყაროს ენობრივი მოდელის, ან მოცემული პიროვნების თეზაურუსის რეკონსტრუქციას, ცხოვრებისეული და სიტუაციური დომინანტების, განწყობისა და მოტივების გამოვლენას, რომლებიც აისახება ტექსტისა და მისი შინაარსის ფორმირების პროცესში და სხვისი ტექსტების აღქმის თავისებურებებში. (Караулов Ю.1987: 43)

ენობრივი პიროვნების ცნობიერებაში გამოიყოფა სამი დონე: ვერბალურ – გრამატიკული (გარკვეულ მნიშვნელობათა გამოსახატავად არსებული ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობა); ლინგვოკოგნიტიური, ანუ თეზაურუსული (ცნებათა, კონცეპტების და სხვა ერთეულთა მთლიანობა, რომლისაგანაც ყალიბდება “სამყაროს ენობრივი სურათი”); და მოტივაციური, ანუ პრაგმატიკული (ენობრივი პიროვნების კომუნიკაციურ აქტივობასთან დაკავშირებულ მიზანთა, მოტივთა და განზრახვათა სისტემა. (Кузнецова А. 2007: 46)

ენობრივი პიროვნების შემდგომი შესწავლა წარმართა ორი მიმართულებით. ერთია განმაზოგადებელი ხასიათის კვლევები და მეორე, და კონკრეტული ენობრივი პიროვნებების შესწავლის მცდელობები. პირველი ტიპის კვლევებს შეიძლება მივაკუთვნოთ ი. სენტენბერგის სტატია, რომელშიც განხილულია განზოგადებული ენობრივი პიროვნება. ავტორი აიგივებს “ენობრივი პიროვნებისა” და “კომუნიკაციური პიროვნების” ცნებებს. სტატიაში ასევე გაანალიზებულია ენობრივი მონაცემების რამდენიმე დონე, რომლებიც განზოგადებული ენობრივი პიროვნების სტრუქტურის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილებს წარმოადგენენ.

(Сентенберг И. 1994: 23)

“ენობრივ პიროვნებაში” იგულისხმება, ასევე, ადამიანის ვერბალური ქცევის თავისებურებათა კომპლექსი, რომელიც დაკავშირებულია ენის საკომუნიკაციო ფუნქციით გამოყენებასთან, ამგვარად რეალიზებულ პიროვნებას “ კომუნიკაციური პიროვნება” ეწოდება. “ენობრივ პიროვნებაში”

შეიძლება იგულისხმებოდეს ასევე ამა თუ იმ ენის მატარებელის საბაზო ნაციონალურ – კულტურული პროტოტიპი, რომელიც უპირატესად ლექსიკურ სისტემაშია ფიქსირებული, თავისებური “სემანტიკური ფოტორობოტი”, შედგენილი ლექსიკონში ასახული მსოფლმხედველობითი ორიენტირების, ღირებულებრივი პრიორიტეტების და ქცევითი რეაქციებისაგან - “ლექსიკური, ანუ ეთნოსემანტიკური პიროვნებაა”. (Воркачев. 2001: 65-66)

რაგინდ ინდივიდუალური და განუმეორებელი არ უნდა იყვნენ ცალკეული ენობრივი პიროვნებები, ისინი, ბუნებრივია, ზოგადი, კოლექტიური ენობრივი პიროვნების ნაწილიც არიან. სწორედ ამიტომ, ისინი მათ ნიშან თვისებებსაც ატარებენ. სწორედ ამიტომ ეთნობა ასეთი ყურადღება ენობრივ პიროვნებათა ტიპოლოგიას და მათ განსხვავებულ კლასიფიკაციას.

ო. სიროტინინამ ელიტარული კულტურის ფარგლებში გამოყო: ელიტარული, საშუალო ლიტერატურული, ლიტერატურულ – სასაუბრო და სასაუბრო - ფამილარული კულტურები. ჩვეულებრივ, ელიტარული ენობრივი პიროვნებისათვის დამახასიათებელია ენის ყველა შესაძლებლობის, მათ შორის, შემოქმედებითის, თავისუფლად გამოყენების უნარი, რაც საშუალებას აძლევს მას მიზანმიმართულად გამოიყენოს ენა ურთიერთობის ნებისმიერ სიტუაციაში. ელიტარული სამეტყველო კულტურისათვის დამახასიათებელია მეტყველების კულტურის ნორმების განუხრელი დაცვა, უცენზურო, უხეშ გამოთქმებზე უარის თქმა, რაც განაპირობებს ეგზემიზმების განვითარებული სისტემის შექმნასა და მათ ოსტატურ გამოყენებას. (Гольдин, Сиротинина 1997: 106)

სტატიაში «Социолнгвистический фактор в становлении языковой личности» სიროტინინი მიიჩნევს, რომ პირველ ადგილზეა ცხოვრების სოციალური პირობები (სოფელში, ქალაქში) და ოჯახი, ვინაიდან ენობრივი პიროვნების ფორმირება ხდება ადამიანის ცხოვრების ადრეულ ეტაპზე. დიდ გავლენას ახდენს ენობრივი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები და გარკვეული სახის მასობრივი ლიტერატურაც, რომელიც სასაუბრო – ფამილარული ერთეულებითა და უარგონიზმებითაა გაჯერებული. ავტორი ასევე ხაზს უსვამს საშუალო-

ლიტერატურული სტილისა და ჟარგონიზაციის ექსპანსიას, რამაც მეტყველების ელიტარული ტიპი გადაშენების პირას მიიყვანა. ავტორი დარწმუნებულია, რომ ენობრივი პიროვნების ელიტარული ტიპის ფორმირება უნდა მოხდეს მხოლოდ კლასიკური მხატვრული ლიტერატურის საფუძველზე. (Сиротинина. 1998: 8-10)

უნდა აღინიშნოს, რომ ენობრივი პიროვნების ფორმირების პროცესი ემორჩილება სამი ექსტრალინგვისტური ფაქტორის მოქმედებას, ესენია სოციალური, ეროვნულ - კულტურული, და ფსიქოლოგიური. ანუ, პირველ რიგში, პიროვნება არის სოციალური კანონზომიერებების შედეგი.. მეორე მხრივ, ის წარმოადგენს ეთნოსის ისტორიული განვითარების პროდუქტს. ბოლოს, მისი მოტივაციური განწყობა წარმოიშევა მისი ბიოლოგიური იმპულსების, სოციალური და ფიზიკური პირობების შეგუებით ადამიანის ფსიქიკურ გარემოსთან. (Канчер. 2000: 311-314)

ნებისმიერი სიტუაცია, რომელშიც ადამიანი შეიძლება აღმოჩნდეს, წარმოადგენს, უპირველეს ყოვლისა, სოციალურ სიტუაციას, საკუთარი კანონებით. საზოგადოების მიერ რეგლამენირებული ნორმებითა და ქცევის სტანდარტებით. ერთი მხრივ, ენობრივი პიროვნება მოვალეა შეუფარდოს თავისი სამეტყველო ქცევა კომუნიკაციის პირობებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ქცევა აღიქმება როგორც არანორმატიული. მეორე მხრივ, მას შეუძლია შეგნებულად დაარღვიოს საყოველთაოდ მიღებული ნორმები, რათა მოახდინოს საკუთარი, პირადი დამოკიდებულების აფიშირება.

ნორმები, ტრადიციები, სტერეოტიპები, წესები წარმოადგენენ კულტურის არსებობის ფორმებს და განუხრელად ხასიათდებიან ნაციონალური სპეციფიკით. ეროვნულ-კულტურული გამოცდილება, რომელიც დაფიქსირებულია ენაში და ილექება როგორც საზოგადოებრივ, ასევე კონკრეტული პიროვნების ცნობიერებაში, მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ამ უკანასკნელის სამეტყველო ქცევას. მოსაუბრის ცნობიერება და ქცევის სტატუსობრივ-როლებრივი სცენარი ჟანრობრივი ფრეიმების მიერ არის განსაზღვრული. (Канчер. 2000: 314-318)

როგორც აღვნიშნეთ, ენობრივი პიროვნების ცნების ყველაზე სრული და სისტემატიზებული დასაბუთება მოცემულია ი. კარაულოვისა და მისი მიმდევრების შრომებში. აქ ენობრივი პიროვნება განიხილება როგორც ადამიანის უნარებისა და მახასიათებლების ერთობლიობა, რომლებიც განაპირობებენ მის მიერ სამეტყველო ნაწარმოებების (ტექსტების) შექმნასა და აღქმას და, რომლებიც, თავის მხრივ, განიხილება: ა) სტრუქტურულ – ენობრივი სირთულით; ბ) სინამდვილის ასახვის სიღრმითა და სიზუსტით; გ) მიზანმიმართულობით. (Караулов Ю. 1989:22-26)

ენობრივი პიროვნების სამი დონიდან მხოლოდ უკანასკნელი ახასიათებს ინდივიდს თავისი კომუნიკაციური შესაძლებლობების თვალსაზრისით. ვერბალურ–სემანტიკური დონე აშკარად არასაკმარისია კომუნიკაციური შესაძლებლობების გამოსამჟღავნებლად. ცნობილია, რომ ბუნებრივ კომუნიკაციაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს არავერბალურ საშუალებებს, რომლებიც, სავარაუდოდ, გადმოცემენ შინაარსობრივი და შეფასებითი ინფორმაციის 65%. აღნიშნულ მოდელში კოგნიტიური დონე ბუნებრივად ორიენტირებულია პიროვნების ენობრივ მახასიათებლებზე. ასევე, წარმატებული კომუნიკაციისთვის, სოციალური და კულტუროლოგიური ღირებულებების გარდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს სხვა კოგნიტიურ ფაქტორებსაც, რომლებიც დაკავშირებულია ინფორმაციის ადეკვატური აღქმისა და მიზანმიმართული გადაცემის მექანიზმებთან.

ენობრივი პიროვნების და მისი ფორმირების გზების შესწავლას აღნიშნული მახასიათებლების ფარგლებში და კვლევის კონკრეტული მიზნებიდან გამომდინარე, შეიძლება არაერთგვაროვანი სიღრმე ჰქონდეს; მაგალითად, შეპირისპირებით და ისტორიულ პლანში სხვადასხვა კომუნიკაციურ სფეროში, რომლებიც განსაკუთრებით უკავშირდება საზოგადოებრივ ურთიერთობებს. კომუნიკაციის სოციოლოგიისათვის უმნიშვნელოვანესია, თუ როგორ მიმართებაშია ენობრივი პიროვნების ცნება ზოგადად პიროვნების, როგორც სხვადასხვა სახის სოციალური სტრუქტურების წარმომადგენლის კატეგორიასთან. ენობრივი პიროვნება მონაწილეობს კომუნიკაციის ყველა ტიპში, ამიტომ მისი აღწერისას საჭიროა გავითვალისწინოთ არა მარტო მისი ინდივიდუალური

მახასიათებლები, არამედ ამა თუ იმ სოციალური ჯგუფის სამეტყველო ნორმებიც. ამასთან დაკავშირებით წარმოიშვა დაპირისპირება ისეთი ცნებებისა, როგორცაა – “ინდივიდუალური ენობრივი პიროვნება” (ემყარება ინდივიდუალურ მახასიათებლებს), და “კოლექტიური ენობრივი პიროვნება” (ემყარება ინდივიდს, როგორც კოლექტივის და მცირე ჯგუფის წევრობას) (Крысин Л.П. 1989). (ამ ცნებებზე ზემოთ უკვე იყო საუბარი-მბ)

აქედან მეორე, (კოლექტიური ენობრივი პიროვნების ცნება) მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივიღოთ, ვინაიდან ენობრივი პიროვნების არსი და მისი მიმართება ძირითადი პარამეტრების მიმართ სტაბილური რჩება, თუმცა ინდივიდუალური მახასიათებლები თანდათან იხვეწება პიროვნების სოციალიზაციის პროცესში. ისინი კომუნიკაციური სფეროს, სოციალური სიტუაციისა და კომუნიკაციის ტიპის შესაბამისად იცვლება.

ცნობილია, რომ ჩვენი პიროვნების თავისებურება თავს იჩენს მეტყველებაში. ხშირად არც კი ვხედავთ ადამიანს და ტელეფონში მისი პირველი ფრაზების გაგონებისთანავე შეგვიძლია შევაფასოთ ადამიანის ხასიათი, ვივარაუდოთ მისი ძლიერი და სუსტი მხარეები. და, რაც უფრო საკვირველია, ხშირად ამ შთაბეჭდილების სისწორეს ადასტურებს ცხოვრება. დღეს, იქნება ეს მოლაპარაკების მაგიდა, თათბირი, თუ გულახდილი საუბარი, ჩვენ ნებისთ თუ უნებლიეთ, ვამჩნევთ თანამოსაუბრის იმ სამეტყველო მახასიათებლებს, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს შევაფასოთ მისი ინდივიდუალურობა და წინასწარ გავთვალთ ქცევის ტაქტიკა, დასახული მიზნებისა და ინტენციის შესაბამისად. მსგავსი პროგნოზი შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არ არსებობდეს ის კანონზომიერებები, რომლებიც ვლინდება სხვადასხვა ადამიანის სამეტყველო ქცევაში. ზემოთქმული განსაკუთრებით აშკარაა საჯარო გამოსვლისას, რომელიც მოლაპარაკისაგან მოითხოვს განსაკუთრებულ ძალისხმევას. ცხადია, რომ ადამიანი ადვილად ააშკარაავებს თავს ექსტრემალურ სიტუაციაში – კამათისას, ინტერესთა შეჯახებისას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა კ. სედოვის ზემოთ მოყვანილი ენობრივ პიროვნებათა ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია. მეორე პიროვნებასთან ურთიერთობის მადომინირებელი პრინციპიდან გამომდინარე, გამოიყოფა

კომუნიკაციური კომპეტენციის სამი ტიპი: *კონფლიქტური, ცენტრული და კოოპერაციული*. ყველა ადამიანს ხელეწიფება ერთ-ერთი სამეტყველო ქმედების ფარგლებში გამოხატოს თავისი სათქმელი. ხშირ შემთხვევაში ამას განაპირობებს კონკრეტული კომუნიკაციური სიტუაცია, მაგრამ ნათელია, რომ, აპრიორულად, წარმატების ყველაზე დიდი შანსი აქვს *კოოპერაციულ კომუნიკაციას*, რადგანაც, კიდევ ვიმეორებთ, რომ თანამედროვე მეცნიერების ყურადღების ცენტრში იმყოფება კომუნიკაციის პროცესში მონაწილე ადამიანი.

ენობრივ პიროვნებასთან დაკავშირებული ლინგვისტური პრობლემატიკა შეიძლება განსხვავებულ სამეცნიერო დისციპლინათა კუთხით განხორციელდეს:

1. ენობრივი პიროვნების ფსიქოლოგიური დახასიათება (ფსიქოლოგიაში შემუშავებულია ხასითის მრავალი კლასიფიკაცია – ტემპერამენტის ანტიკური მოდელიდან აქცენტირებული პიროვნებების თეორიის ჩათვლით; ამასთანავე ხაზი უნდა გაუუსვათ, რომ ამ ხასიათის ტიპებიდან ყველა ასე თუ ისე ვლინდება კომუნიკაციაში, ე.ი. შესაძლებელია შესწავლილ იქნეს ლინგვისტური პოზიციიდან).
2. ენობრივი პიროვნების სოციოლოგიური ანალიზი (მხედველობაში მიიღება სოციოლოგიაში და სოციოლინგვისტიკაში გამოვლენილი და აღწერილი გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფების ენობრივი ინდიკატორები. მაგალითად, მცირე ჯგუფების (ოჯახი, სასწავლო კლასი, საწარმოო კოლექტივი) სოციალური იდენტურობის ინდიკატორებიდან დაწყებული დამთავრებული დიდი ჯგუფების (ახალგაზრდობის ენა, მეტყველების გენდერული მახასიათებლები, დაბალი განათლების ადამიანების ენობრივი ინდიკატორები) კომუნიკაციური ქცევის ინდიკატორებით).
3. ენობრივი პიროვნების კულტუროლოგიური ანალიზი (ლინგვოკულტუროლოგიური ტიპაჟების მოდელირება საზოგადოების ცალკეული ჯგუფების განზოგადებულ და ცნობად წარმომადგენელთა თარგზე, რომელთა ქცევაც განასახიერებს ლინგვოკულტურულ სტანდარტს და გავლენას ახდენას საზოგადოების ყველა წარმომადგენელზე, მაგ.,

“ინგლისელი ჯენტლემენი”, “ქართველი ინტელიგენტი”, “ამერიკელი ადვოკატი”, “გერმანელი ოფიცერი”);

4. ენობრივი პიროვნების ლინგვისტური ანალიზი (ელიტარული ან მასობრივი კულტურის წარმომადგენელთა კომუნიკაციური ქცევის აღწერა, ადამიანთა დახასიათება მათი კომუნიკაციური კომპეტენციის თვალსაზრისით, კრეატიული და სტანდარტული ენობრივი ცნობიერების ანალიზი);

ენობრივი პიროვნებების აღნიშნულ მიდგომებს შესაძლოა დაემატოს ენობრივი პიროვნების დახასიათება დისკურსის ამა თუ იმ ტიპიდან გამომდინარე, რომელშიც ჩართულია ადამიანი.

ეჭვს არ იწვევს, რომ ამგვარი მიდგომა თავისი მიზანმიმართულებით პრაგმატული ლინგვისტურია, ვინაიდან მას საფუძვლად უდევს ამა თუ იმ დისკურსისათვის დამახასიათებელი კომუნიკაციური ტონალობის ტიპების გამოვლენა. ტონალობაში იგულისხმება ემოციურ - სტილისტური ფორმატი, რომელიც წარმოიშევა კომუნიკანტთა ურთიერთგავლენის პროცესში და განსაზღვრავს მიმართების ცვალებადობასა და ურთიერთობის საშუალებათა არჩევანს.

XX საუკუნის ომისშემდგომ წლებში იაპონიაში დასაბამი დაედო “ენობრივი არსებობის” თეორიას, რომელიც მიზნად ისახავდა ადამიანის ცხოვრების შესწავლას მის ერთ-ერთ სოციალურ გამოვლინებაში – ენაში. ამ მიზნით იაპონიის მშობლიური ენის ინსტიტუტი რეგულარულად აწარმოებდა კვლევებს იაპონელთა ენობრივი “ცხოვრების” გამოკვლევის მიზნით, რათა შეესწავლათ ცოცხალი, საზოგადოებაში მიღებული ენა. შესწავლის ობიექტი იყო ენის მატარებელთა დამოკიდებულება სამეტყველო ქმედებებთან, ზეპირი და წერიტი მეტყველების ურთიერთდამოკიდებულება; დიდი ყურადღება ექცეოდა სხვადასხვა სოციალური სტატუსის ადამიანთა სამეტყველო ქცევას.

“მოლაპარაკე ადამიანის” შესწავლასთან დაკავშირებულ მეცნიერებათა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია დისკურსის თეორია. ამ უკანასკნელის დეფინიციათა შორის ყურადღებას იმსახურებს შემდეგი: “დისკურსი არის გაბმული ტექსტი ექსტრალინგვისტურ – პრაგმატიკულ, სოციოკულტურულ, ფსიქოლოგიურ და სხვა ფაქტორთა ერთობლიობაში; ტექსტი აღებული

ხდომილების ასპექტში; მეტყველება წარმოდგენილი როგორც მიზანშეწონილი სოციალური ქმედება, როგორც ადამიანთა ურთიერთობისა და მათი ცნობიერების (კოგნიტიური პროცესების) მექანიზმების ფუნქციონირებაში მონაწილე კომპონენტი. “დისკურსი არის ცხოვრებაში ჩაღრმავებული მეტყველება”. (Арутюнова Н.1999:136-137)

დისკურსიული პერსონოლოგიის თვალსაზრისითაც შესაძლებელია კომუნიკაციურ პიროვნებათა ტიპები გამოიყოს, რომლებიც თავის დამოკიდებულებას ენისადმი განახორციელებენ დისკურსის გარკვეულ ტიპში. შეიძლება ითქვას, რომ არსებობენ ადამიანები, რომლებიც თავს კომფორტულად გრძნობენ სიტუაციაში, რომელიც არ მოითხოვს მოსაუბრის ჭეშმარიტი, იმპლიციტური ინტენციის მუდმივ ანალიზს, მეორე მხრივ, არიან ადამიანები, რომლებიც ცდილობენ დაშიფრონ თავისი გამონათქვამები, გამოიყენონ მინიშნებები, ირონია ანუ, ერთი სიტყვით, გაართულონ კომუნიკაცია. ისინი არამარტო თავად მიმართავენ არაპირდაპირ კომუნიკაციას, არამედ ანალოგიურად აღიქვამენ თანამოსაუბრის ტექსტსაც. ანტიკურ რიტორიკაში ითვლებოდა, რომ ასეთი ურთიერთობა პარტნიორის მიმართ პატივისცემის გამოხატულებას წარმოადგენდა: თუ ჩვენ ვლაპარაკობთ პირდაპირ, ქვეტექსტის გარეშე, ჩვენ არც თუ ისე მაღალი წარმოდგენა გვაქვს პარტნიორის ინტელექტუალურ შესაძლებლობებზე. არტუნოვარი გვთავაზობს პირველი კრიტერიუმის მიხედვით გამოყოფილ დისკურსიულ პიროვნებებს ურთიერთობის ერთგანზომილებიანი და მრავალგანზომილებიანი სუბიექტები ვუწოდოთ. ის ხაზს უსვამს, რომ საუბარია ურთიერთობის ჩვეულებრივ სტილზე და პრიორიტეტულ დამოკიდებულებაზე. ეს სტილი ყალიბდება, ზოგადად, კულტურის მიერ (მაგ. ზოგიერთი კულტურა უფრო სწორხაზოვანია, ზოგი, პირიქით) და ითვალისწინებს პიროვნების გარკვეულ სოციალურ ჯგუფის წევრობას (რაც უფრო დაბალია საგანმანათლებლო დონე, მით უფრო სწორხაზოვანია ურთიერთობა), ადამიანის ხასითის თვისებებს (დამოკიდებული ადამიანები უფრო ხშირად მიმართავენ აზრის არაპირდაპირ გამოხატვას). (Арутюнова Н. 1999: 136-137)

არსებობს სიტუაციები, როდესაც ყველა უნდა იქცეოდეს მაქსიმალურად სწორხაზოვნად (საშველად მოხმობა), და სიტუაციები, როდესაც ყველა გაურბის სწორხაზოვნებას (ურთიერთობის ტაბუირებული თემები). პირდაპირი და არაპირდაპირი კომუნიკაციის შედარებისას პირველი წარმოადგენს შედარებით იშვიათს და სპეციფიკურს, ხოლო მეორე ხშირად იხმარება როგორც ყოველდღიურ, ასევე მხატვრულ დისკურსში. რეაქციის წინასწარ განსაზღვრულობა ურთიერთობის პროცესში გულისხმობს კომუნიკანტთა შესაბამის განწყობას, წინასწარ განსაზღვრულ ან თავისუფალ რეაქციას ამა თუ იმ კომუნიკაციურ ქმედებაზე.

მსგავსი სიტუაციების სია, რომლებიც მოითხოვენ კომუნიკაციური ქცევის ერთმნიშვნელოვან სცენარს, საკმაოდ ფართოა და არ დაიყვანება კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაზე. შესაბამისად შეიძლება გამოვყოთ კომუნიკაციური პიროვნება, რომლისთვისაც ურთიერთობის მსგავსი ტონალობა დომინანტურია და პიროვნება, რომელიც ასეთ ტონალობას გაურბის.

პირობითად ამ ორი ტიპის პიროვნებას ურთიერთობის სცენარული და არასცენარული სუბიექტები შეიძლება ეწოდოს. პირველი ტიპი კონკრეტული კომუნიკაციური მოქმედების სცენარის მიხედვით აქტიურად იქცევა, მეორე კი ჩრდილში ყოფნას ამჯობინებს. სცენარულ პიროვნებას ზოგჯერ შეუძლია სცენარის საწინააღმდეგოდ იმოქმედოს და ალტერნატიული პროგრამა განახორციელოს, რომელიც შესაძლოა მკაცრად განსაზღვრული ალგორითმის მიხედვით აიგოს.

შემდეგ ნიშანს, რომლის მიხედვითაც შესაძლებელია კომუნიკაციური ტონალობის ტიპების გამოყოფა, წარმოაგენს ურთიერთობის კოოპერაციულობა/კონფლიქტურობა. ეს ნიშანი უდევს საფუძვლად ეტიკეტურ ან აგონალურ (შეჯიბრებით) დისკურსს. პირველ შემთხვევაში კომუნიკანტები ცდილობენ ერთმანეთის წინაშე მოახდინონ კეთილგანწყობის დემონსტრირება და გახადონ კომუნიკაცია მსუბუქი და სასიამოვნო, მეორე შემთხვევაში ისინი შეგნებულად ძაბავენ სიტუაციას, შეურაცხყოფას აყენებენ და დასცინიან ერთმანეთს სხვების თანდასწრებით. როგორც

ეტიკეტური, ასევე აგონალური დისკურსი შეიძლება იყოს სიმეტრიული და ასიმეტრიული. ორივე კომუნიკანტს შეუძლია დაიცვას ან შეგნებულად დაარღვიოს ეტიკეტი. ამავდროულად შეიძლება ერთი მათგანი გავიდეს ქცევის ასიმეტრიულ მოდელზე – დაარღვიოს ეტიკეტი ან უპასუხოს შერიგების სიგნალით აშკარა შეურაცხყოფას.

ადამიანის ინდივიდუალური და უნივერსალური მახასიათებლების შესწავლა საშუალებას გვაძლევს იგი მრავალმხრივად შევისწავლოთ. ადამიანს სწავლობენ მისი არსებობისა და მოღვაწეობის ყველა ასპექტით – როგორც “გონიერ ადამიანს”, “საზოგადოებრივ ადამიანს”, “ადამიან-მომხმარებელს”, “თავისუფალ ადამიანს”. არსებობს გამოკვლევები, რომლებიც სწავლობენ და იკვლევენ ადამიანს, რომელიც ვერ მეტყველებს. კომუნიკაციის სოციოლოგიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მოლაპარაკე ადამიანის, ანუ კომუნიკაციური პიროვნების შესწავლას, რომელიც სოციოლოგიურ, ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ და ლინგვისტურ დისციპლინათა მონაცემების საფუძველზე შეიძლება განგმარტოთ ერთი მხრივ, როგორც სოციალურად მნიშვნელოვან თვისებათა ერთიანი სისტემა, შექმნილი სხვა ადამიანებთან ერთობლივ საქმიანობის პროცესში, და ასევე, სისტემა, რომელიც განსაზღვრავს მის ინდივიდუალობას. მიდგომათა და თეორიათა მრავალფეროვნება ნათლად მიგვანიშნებს პიროვნების, მისი ფუნქციონირების განმსაზღვრელი ნიშნების დასაბუთების სირთულეზე. განსხვავება ძირითადად უკავშირდება პიროვნების ფორმირების პროცესის სტადიების როლის დადგენას: შემეცნებითი უნარ-ჩვევების ფორმირება კოგნიტიური განვითარების თეორიაში (ჟ. პიაჟე), სხვა ადამიანების გრძნობათა გაგება – ზნეობრივი განვითარების თეორიაში (ლ. კოლბერგი), საკუთარ “მე“-ს ცნობიერებაში წინააღმდეგობის დაძლევა – ფსიქონალიტიკურ თეორიებში (ზ. ფროიდი, ე. ერიქსონი), პირადული მიდგომის, როგორც იმ სინამდვილისადმი შეგნებული დამოკიდებულება, რომელშიც მოღვაწეობს ადამიანი – პიროვნების ინდივიდუალური ცნობიერების დინამიკურ შინაარსობრივ სისტემების თეორიაში, რომლებიც გამოხატავენ აფექტურ და ინტელექტუალური პროცესების ერთიანობას (ლ. ვიგოტსკი). სოციოლოგიურ კონცეფციებში როგორც წესი, ხაზგასმულია,

რომ პიროვნების ურთიერთობის ფორმირების საფუძველს წარმოადგენს ადამიანთა ურთიერთქმედების ფაქტორი მათი ურთიერთდამოკიდებულებისა და სამყაროსადმი მათი დამოკიდებულების სახით. როლების თეორიის წარმომადგენლები (ჯ. მორენო, ტ. პარსონსი) პიროვნებას უკავშირებენ ფუნქციას, ანუ იმ როლთა ერთიანობას, რომელსაც იგი საზოგადოებაში ასრულებს. ყველაზე დიდ სირთულეს წარმოადგენს პიროვნებაში ორი საწყისის ურთიერთქმედების დასაბუთება და ანალიზი – თვითშემეცნების (საკუთარი თავის, როგორც განუმეორებელი ინდივიდუალობის აღქმა) და ამავდროულად, გარკვეულ სოციალურ მთლიანობასთან შერწყმისაკენ მისწრაფება, მის სტრუქტურაში თვითიდენტიფიკაციის განხორციელება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ამერიკელი სოციალური ფსიქოლოგების ჩ. კულისა და ჯ. მიდის ნაშრომები, რომლებიც “მეობის, როგორც სოციალური ფენომენის დასაბუთებას ეძღვნება. “მეობა” გააზრებულია, როგორც საკუთარი “მე“-ს გაცნობიერება სარკისებრი ასახვის თეორიის ფარგლებში. როგორც ჩ. კული თვლის, “სოციალური “მეობა” არის კომუნიკაციური ცხოვრებიდან ამოდებული და გონების მიერ გაცნობიერებული (როგორც საკუთარი) იდეა. (Кули Ч. 1994: 318)

“კომუნიკაციური პიროვნების” ცნება გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე „ენობრივი პიროვნების“ ცნება, ვინაიდან იგი გულისხმობს მახასიათებლებს, რომლებიც დაკავშირებულია არამარტო ვერბალური კოდის არჩევასთან, არამედ კომუნიკაციის არავერბალური კოდსაც, რომელიც გულისხმობს ხელოვნურ და შერეულ კომუნიკაციურ კოდებსაც, რომლებიც მანქანისა და ადამიანის ურთიერთქმედებას განაპირობებენ. კომუნიკაციურ პიროვნებას აქტუალიზაციის თავისებურებანი გააჩნია კომუნიკაციის დონისა და ტიპის მიხედვით, ანუ, შეიძლება ითქვას, რომ კომუნიკაციური პიროვნება ინდივიდის ერთ-ერთი გამოვლინებაა, რომელიც ეყრდნობა მისი ინდივიდუალური თვისებების და მახასიათებლების ერთიანობას, რომლებიც, თავის მხრივ, განისაზღვრება მისი კომუნიკაციური მოთხოვნილებების ხარისხით, შემეცნებითი გამოცდილების პროცესში ჩამოყალიბებული კოგნიტიური დიაპაზონით და კომუნიკაციური კომპეტენციით-კომუნიკაციური კოდის შერჩევის უნარით, რაც

უზრუნველყოფს ინფორმაციის ადეკვატურ აღქმას და მის მიზანმიმართულ გადაცემას კონკრეტულ სიტუაციაში.

კომუნიკაციური პიროვნების განსაზღვრისას მნიშვნელოვანია მახასიათებლები, რომლებიც აისახება მის სამ ძირითად პარამეტრში- ესაა მოტივაციური, კოგნიტიური და ფუნქციონალური. ენობრივისა და კომუნიკაციურის გადაკვეთა არ ნიშნავს მათ გაიგივებას. ამ მახასიათებლებს განსხვავებული ადგილი უჭირავთ ენობრივ და კომუნიკაციურ პიროვნებათა სტრუქტურებში, გამომდინარე ამ როლიდან, რომელსაც ისინი მათ ფორმირებაში თამაშობენ.

კომინიკაციის მოთხოვნილებებით განპირობებულ მოტივაციის პარამეტრს კომუნიკაციური პიროვნების სტრუქტურაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს. სწორედ ამა თუ იმ ინფორმაციის შეტყობინებისა და მიღების მოთხოვნილება წარმოადგენს კომუნიკაციური აქტივობის მძლავრ სტიმულს და კომუნიკაციური პიროვნების, როგორც ინდივიდის აუცილებელ მახასიათებელს. თუ ასეთი მოთხოვნილება არ არსებობს, კომუნიკაცია არ შედგება. საუკეთესო შემთხვევაში ადგილი ექნება ფსევდოკომუნიკაციას-უმინო, თუმცა შესაძლოა, ცოცხალ (ფორმის თვალსაზრისით) საუბარს. ადამიანის მოქმედების მოტივების ბუნების შემსწავლელ რიგ მოტივაციის თეორიებს აფუძვლად უდევთ ირადღულ მოთხოვნილებათა პრიორიტეტულობის იდეა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ამერიკელი სიქოლოგის მასლოუს პოზიციები. ამ უკანასკნელისთვის ადამიანის საქმიანობის ძირითადი მოტივი მის პიროვნულ ზრდასთან არის დაკავშირებული, რომლის საფუძველია ფიზიოლოგიური, სოციალური, ეგოცენტრისტული და სხვა მოთხოვნილებები. კომუნიკაციური მოთხოვნილება განისაზღვრება ინდივიდთა მისწრაფებით გაცვალონ შინაარსობრივი და ევალუაციური ინფორმაცია ცხოვრების სხვადასხვა სფეროებში ურთიერთქმედებისა და ურთიერთზეგავლენის მიზნით. სხვადასხვა ტიპის კომუნიკაციაში მოტივირებულობის ხარისხი განისაზღვრება კომუნიკაციურ მიზანდასახულობით; რაც უფრო “დაჟინებულია” მოთხოვნა, მით უფრო მყარია კომუნიკაციური მიზანდასახულობა და მით უფრო თანმიმდევრულია მისი ასახვა მეტყველებაში. საბოლოოდ, კომუნიკაციური პიროვნების, როგორც სიციველური ფენომენის შეფასება დამოკიდებულია

სოციალურად ღირებული ფუნქციების შესრულების ეფექტურობის ხარისხზე-ზემოქმედების და ურთიერთქმედების ფუნქციებზე.

კომუნიკაციური პიროვნების შესწავლა შესაძლოა სხვადასხვა მიმართულებითა და სიღრმით წარიმართოს, კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე. ამ ფენომენზე დაკვირვება შესანიშნავ მასალას წარმოადგენს ადამიანის სოციალური ქცევის თვითკორექციისათვისაც. კომუნიკაციური პიროვნების სრულყოფა გულისხმობს მისი როგორც სოციუმის წევრის თვითსრულყოფას, ვინაიდან იგი უკავშირდება ენობრივ ცნობიერებას და თვითშემეცნებას. თავისი ბუნებით ენობრივი ცნობიერება ინდივიდუალურია, მაგრამ შეიცავს კულტურის ტიპურ მახასიათებლებს და ურთიერთობის სოციალურ ნორმებს. ენა უპირველეს ყოვლისა ცნობიერებაში არსებობს – როგორც ინდივიდუალურშიც ასევე კოლექტიურშიც, რაც განაპირობებს მის სოციალურ ბუნებას. “კოლექტივი როგორც ეთნოსი ან ერთი და ინდივიდუმი წარმოადგენენ უკიდურეს წერტილებს ენობრივი ცნობიერების შკალაზე. ენობრივი ცნობიერების მატარებლად გვევლინება ენობრივი პიროვნება, ე.ი. ადამიანი, რომელიც არსებობს ენობრივ სივრცესი – ურთიერთობაში, ქცევის სტერეოტიპებში”. (Карасик, 2004:7)

ენა შესაძლებლობას აძლევს ინდივიდს წარმოაჩინოს თავი ენობრივ პიროვნებად, დაგვანახოს მასში კომუნიკაციური ლიდერი, გამოხატოს მისი ტემპერამენტის თავისებურებანი, გვაჩვენოს სამეტყველო ურთიერთობის ავტორიტარული ან ლიბერალური სტილის უპირატესობა სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საუბრის ორგანიზაცია დიდადაა დამოკიდებული პიროვნების დისკურსულ შესაძლებლობებზე, რომლებიც ვლინდება ენის ფორმალურ – სემიოტიკურ დონეზე. (Караулов. 2007: 43)

ამრიგად, შევეცადეთ განგვეხილა ენობრივ პიროვნებასთან დაკავშირებული მოსაზრებები, რომლებიც აღნიშნულ ფენომენს განსხვავებული პოზიციებიდან ახასიათებენ. ამან საშუალება მოგვცა დაგვეზუსტებინა მათი მართებულობა კონკრეტულ მასალასთან მიმართებაში, ვინაიდან ნებისმიერი თეორიული კონსტრუქტი მოითხოვს ემპირიულ ვერიფიკაციას. ამ მიზნით შევეცდებით განვიხილოთ სპეციფიკური მოვლენა– მხატვრული კომუნიკაცია, რომლის ფარგლებშიც

უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება “ავტორისა” და “პერსონაჟის” ლინგვოპერსონოლოგიურ ანალიზს.

გამომდინარე იქიდან, რომ ჩვენი ნაშრომი მიზნად ისახავს აღწეროს სამეტყველო კულტურის ნაირსახეობა, ამ მიზნით ვიკვლევთ ინგლისური კულტურის ერთი კონკრეტული წარმომადგენლის ჯონ ფაულზის (და, ამის გამო, მისი პერსონაჟების) ენობრივ პიროვნებას. ფაულზი თავის შემოქმედებაში განასახიერებს როგორც ელიტარულ სამეტყველო კულტურას (ლიტერატურულ ენას), ასევე საშუალო - ნეიტრალური და “ფამილარულ კულტურის” (დიალექტები, კილოკავები, ხალხური მეტყველება) დამახასიათებელ ნიშნებს, და მათ იყენებს ერთი კონკრეტული, კერძოდ კი, ინგლისური კულტურის კონცეფტოსფეროზე დაყრდნობით. ფაულზის შემოქმედებაში დიდი ყურადღება ეთმობა იმ ფაქტორებს, რომლებიც განაპირობებენ სამეტყველო კულტურის მოცემული ტიპის რომელიმე წარმომადგენელზე ზეგავლენას. ენობრივი პიროვნების დახასიათება, ჩვეულებრივ, შეუძლებელია მისი ქცევითი ღირებულებების, პრიორიტეტების, კომუნიკაციური კომპენტენციისა და სტატუსის გათვლისწინების გარეშე. კონკრეტული ლინგვოპერსონაჟის შექმნას ავტორი ახორციელებს ფართო სამეტყველო ეტიკეტისა და ენობრივი ერთეულების შერჩევითა და მათზე დაყრდნობით.

§. 2.2. ავტორისა და პერსონაჟის ლინგვოპერსონოლოგიური სტატუსი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლინგვოპერსონოლოგია (ენობრივი პიროვნების თეორია), არის ანტროპოცენტრისტული ლინგვისტიკის მიმართულება, რომელიც ორიენტირებულია “ენაში ასახული ადამიანის” კომპლექსურ შესწავლაზე, ხოლო ავტორისა და პერსონაჟის ენობრივი პიროვნება შეიძლება მივიჩნიოთ ენობრივი პიროვნების განსაკუთრებულ, ფუნქციურად განსაზღვრულ ნაირსახეობად. ძირითადი მახასიათებელი, რომელიც ავტორისა და პერსონაჟის ლინგვოპერსონოლოგიურ სპეციფიკას განსაზღვრავს, არის სინამდვილის მოდელირებული ფორმა. განსხვავებით ენობრივი პიროვნებისგან, რომლებიც რეალურ საკომუნიკაციო სიტუაციაში, რეალურ დროსა და სივრცეში არსებობს, სადაც ყველა პიროვნებას თავისი რეალური ენობრივი მარკერ(ებ)ი გააჩნია, პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი იქმნება მწერლის წარმოსახვაში. მწერალი გვევლინება, ერთი მხრივ, როგორც გარკვეული სოციალიზაციის ნაყოფი, ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც შემომქმედი, რომელიც ზოგჯერ უზულველჰყოფს საკუთარ ენობრივ ინდივიდუალურობას, რათა თავისი ენობრივი ხედვა არ მოახვიოს მის მიერ შექმნილ პერსონაჟებს.

როგორც, ცნობილია, ავტორისა და პერსონაჟის ენობრივი პიროვნება წარმოადგენს ზოგადსაკაცობრიო ენობრივი პიროვნების ერთ-ერთ ფუნქციონალურ ასპექტს. „ადამიანი - წერდა გ. გადამერი, - არა მარტო აღჭურვილია ენით, როგორც განსაკუთრებული აღჭურვილობით, არამედ ეფუძნება ენას და მასში გამოხატავს იმას, რასაც მისთვის წარმოადგენს სამყარო ...“ (Гадамер. 1988: 512)

შევეცადოთ გავაანალიზოთ ის ენობრივი სამყარო, რომელიც საშუალებას მოგვცემს დავადგინოთ ავტორისა და პერსონაჟის ლინგვოპერსონოლოგიური სტატუსი.

ლინგვოპერსონოლოგიაში ფართო გავრცელება ჰპოვა ენობრივი პორტრეტის შექმნამ, ანუ პორტრეტიზაციამ. პერსონაჟის ენობრივი პორტრეტი

უმთავრესად იქმნება ნაწარმოების მატერიალურ ბაზაზე და ეყრდნობა სოციალურ განსხვავებებს, სტილისტური მეთოდებს, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, რასაც, საბოლოოდ, მიყვავართ პერსონაჟის, როგორც დადებითი ან უარყოფითი გმირის გაგებამდე.

ჩვეულებრივ, ყოველი ნაწარმოების ცალკეული მომენტი არის ავტორის რეაქცია, რომელიც მოიცავს როგორც საგანს, ასევე გმირის რეაქციასაც (რეაქცია რეაქციაზე); ამ გაგებით ავტორი ინტონირებს თავისი პერსონაჟის ცხოვრების ყოველ წვრილმანს, მისი ცხოვრების ყოველ მოვლენას. ნალოგიურად ხდება რეალურ ცხოვრებაშიც, მაგრამ რეაქციის ხასიათი ცხოვრებაში არაერთგვაროვანია, მისი არსი ცალკეულ ადამიანშია და არა ზოგადად ადამიანში, იმ შემთხვევების ჩათვლით, როდესაც ადამიანს ვახსიათებთ როგორც კეთილს, ბოროტს, ეგოისტს და ა.შ. ეს ატრიბუტები გამოხატავენ იმ ცხოვრებისეულ – პრაქტიკულ პოზიციას, რომელსაც განგსაზღვრავთ მასთან მიმართებაში. ისინი არა იმდენად განსაზღვრავენ მას, რამდენადაც პროგნოზირებენ, თუ რა არის კონკრეტული ინდივიდისაგან მოსალოდნელი. (Бахтин М. 2000: 20)

სამართლიანია ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრება, რომ ცხოვრებაში გვინტერესებს ადამიანი არა მთლიანობაში, არამედ მხოლოდ მისი ცალკეული მოქმედებები, რომლებითაც გვაქვს დაინტერესებულნი ვართ. ყველაზე დიდ სირთულეს ადამიანის მიერ საკუთარი პიროვნების ერთ მთლიანობაში აღქმა წარმოადგენს. მხატვრულ ნაწარმოებში ავტორის რეაქციას პერსონაჟის ცალკეულ გამოვლინებაზე საფუძვლად უდევს რეაქცია პერსონაჟზე, როგორც მთელზე და ყოველი მისი ცალკეული გამოვლინება აღიქმება როგორც ფრაგმენტი ამ მთლიანობის დასახსნადად. ამ ტოტალურ რეაქციას პერსონაჟზე გააჩნია პრინციპული და პროდუქტული შემოქმედებითი ხასიათი.

ჩვენი კვლევიდან გამომდინარე ცხადია, რომ ჩვეულებრივ, ავტორი მაშინვე ვერ პოულობს პერსონაჟის პრინციპულ, არა შემთხვევით, შემოქმედებით ხედვას, პერსონაჟის მთლიანობა ყალიბდება ერთიან ფასეულობებთან მიმართებაში: რამდენი საბურველის მოშორება იქნება საჭირო კარგად ნაცნობი პიროვნების სახიდან, საბურველის, რომელიც დაკავშირებულია ჩვენ

შემთხვევით რეაქციებთან, მიმართებებთან, ცხოვრებისეულ გარემოებებთან, რათა ვნახოთ მისი ნამდვილი და სრული სახე. ხელოვანის ბრძოლა პერსონაჟის კონკრეტული მხატვრული სახის შექმნისათვის ამავედროულად ბრძოლაა საკუთარი თავთან.

ნებისმიერი მწერლის შემოქმედებაში ეს პროცესი, როგორც ფსიქოლოგიური კანონზომიერება, არ შეიძლება უშუალოდ შესწავლილ იქნეს ადამიანის მიერ, ვინაიდან ჩვენ მასთან შეხება იმდენად გვაქვს, რამდენადაც ის აისახება მხატვრულ ნაწარმოებში, ანუ მის იდეალურ, აზრობრივ ისტორიაში და მის იდეალურ აზრობრივ კანონზომიერებაში; როგორი იყო მისი მიზეზები, ფსიქოლოგიური მიმდინარეობა – ამაზე მხოლოდ ვარაუდი შეიძლება გამოითქვას.

მაგალითად, ფაულზი თავის რომანებში გამოხატავს პერსონაჟის ემოციურ – ნებელობით პოზიციას, მაგრამ არა თავის საკუთარ პოზიციას პერსონაჟთან მიმართებაში; ეს უკანასკნელი საგნობრივია, მაგრამ თავად არ ხდება განხილვის საკითხი და განცდების რეფლექსიის გამომწვევი; ფაულზი ქმნის, მაგრამ ხედავს მხოლოდ შემოქმედების პროდუქტს, და არა მის განსაზღვრულ შინაგან ფსიქოლოგიურ პროცესს. სწორედ ამგვარია ყველა აქტიური შემოქმედებითი განცდა: შემოქმედნი აღიქვამენ თავიანთ საგანს და თავის თავს ამ საგანში, მაგრამ არა თავიანთი განცდების პროცესს;

ამიტომ ხელოვანს არაფერი აქვს სათქმელი თავისი შემოქმედების პროცესზე – ის მთლიანად თავის შექმნილ პროდუქტშია, ჩვენ მხოლოდ ქმნილებებში უნდა ვეძებოთ შემქმნელი. (შემოქმედების ტექნიკური მომენტები, ოსტატობა ნათლად აღიქმება, მაგრამ ისევ და ისევ საგნის მეშვეობით.) როდესაც ხელოვანი იწყებს საუბარს თავის შემოქმედებაზე, შექმნილი ნაწარმოების გარდა, ის, ჩვეულებრივ, ანაცვლებს თავის შემოქმედებით მიმართებას, რომელიც მას პირადად არ განუცდია, არამედ განახორციელა ნაწარმოებში (განცდილი არა მის მიერ, არამედ გმირის მიერ), თავის ახალი და რეცეპციული დამოკიდებულებით უკვე შექმნილი ნაწარმოებისადმი. როდესაც ფაულზი ქმნიდა, ის განიცდიდა მხოლოდ თავის გმირის სახით და მის სახეში აქსოვდა მისდამი თავის პრინციპულ შემოქმედებით დამოკიდებულებას; როდესაც ფაულზი თავის, ავტორისეულ აღსარებას

ამბობს, ის იწყებს საუბარს თავის პერსონაჟებზე; ის გამოთქვამს თავის დამოკიდებულებას მათ მიმართ, უკვე შექმნილი გმირების მიმართ, გადმოსცემს იმ შთაბეჭდილებას, რომლებსაც ისინი ახდენენ ახლა უკვე როგორც მხატვრული სახეები, და იმ დამოკიდებულებას, რომელიც მას გააჩნია მათდამი როგორც ცოცხალი, კონკრეტულ ადამიანებისადმი, მათი თუ საკუთარი, ავტორისეული საზოგადოებრივი, მორალური და სხვა მსოფლხედველობიდან გამომდინარე. გმირები უკვე მისგან დამოუკიდებელი არიან, და ისიც მათი ფაქტობრივი შემქმნელი, გახდა თავის თავისგან დამოუკიდებელ ადამიანად ქცეულა, ცნობილი თუ ხელმოცარული მხატვარი, კრიტიკოსი, ფსიქოლოგი და მორალისტი, მწერალი და უბრალო მოკდავი.

თუ მხედველობაში მივიღებთ ყველა შემთხვევით ფაქტორს, რომელიც განსაზღვრავს ფაულზის (ავტორი – ადამიანის) გამონათქვამებს თავის პერსონაჟებზე: კრიტიკას, მის ჭეშმარიტ მსოფლხედველობას, რომელიც შესაძლოა ძლიერ შეცვლილიყო, მის სურვილებსა და პრეტენზიებს, პრაქტიკულ მოსაზრებებს და ა.შ., სრულიად ნათელი ხდება, რომ ავტორის გამონათქვამები პერსონაჟის შექმნის პროცესის ანალიზისათვის ნაკლებად რელევანტურია. ამ მასალას უდიდესი ფაქტობრივი (ბიოგრაფიული) და ესთეტიკური ღირებულება გააჩნია, მაგრამ მხოლოდ მას შემდეგ, როცა მოხდება ნაწარმოების მხატვრული დედააზრის გამოვლენა. ავტორი-შემქმნელი დაგვეხმარება გავერკვეთ ავტორ – ადამიანში, და მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძენენ გამონათქვამები მისი (მწერლის) შემოქმედების შესახებ სარწმუნოებას და ინფორმაციულ ღირებულებას.

ლიტერატურული პერსონაჟები ემიჯნებიან მათი შემქმნის პროცესს და იწყებენ სამყაროში დამოუკიდებელ ცხოვრებას, ისევე როგორც ავტორი – შემომქმედი. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა გაესვას ხაზი ფაულზის შემოქმედებით ხასიათს და მის პერსონაჟზე ტოტალურ ავტორისეულ რეაქციას: მწერალი სულიერი განცდის მატარებელი არ არის, მისი რეაქცია არც პასიური გრძნობაა და არც რეცეპციული აღქმა, ავტორი-ერთადერთი აქტიურად მოქმედი ენერჯიაა, მოცემული არა ფსიქოლოგიურად კონციპირებულ ცნობიერებაში, არამედ მყარი მნიშვნელობის კულტურულ პროდუქტში, რომლის აქტიური რეაქცია აისახება პერსონაჟის როგორც

აქტიური დამკვირვებელია სტრუქტურაში, მის სახეში, რიტმში, ინტონაციურ და აზრობრივ სტრუქტურაში.

ფაულზი დასრულებული გმირისა და ნაწარმოების მთლიანობის მატარებელია და მისი ყოველი ცალკეული მომენტი ტრანსგრედენტულია. რადგანაც ჩვენ გმირის სახეს ვუღრმავდებით, მისი ეს დასრულებული მთლიანობა პრინციპულად არ შეიძლება მოდიოდეს თავად პერსონაჟის შიგნიდან, მას არ შეუძლია იცოცხლოს და მართოს თავისი განცდები და ქმედებები. ეს არის ზემოდან ბოძებული საჩუქარი – სხვა აქტიური ცნობიერების – ავტორის შემოქმედებითი ცნობიერებისა. ავტორის ცნობიერება ცნობიერების ცნობიერებაა, რომელიც მოიცავს გმირის ცნობიერებას და მისი ცნობიერების სამყაროს.

შემეცნებით-ესთეტიკური დაინტერესება პერსონაჟების ამბებით ავტორის მხატვრულ დაინტერესებაში გადადის. ამ თვალსაზრისით.

სრულად რომ იქნას გაგებული ფაულზი, როგორც ენობრივი პიროვნება, უნდა გავეცნოთ მის ყველა ძირითად პერსონაჟს, მათი ცხოვრებას, მათი ცნობიერებისთვის პრინციპულად ტრანსგრედენტულ მომენტებს და მათ ერთიანობას; რადგან ამ მთლიანობის ცოცხალი მატარებელი არის ავტორი, რომელიც უპირისპირდება პერსონაჟს, როგორც ცხოვრებისეული მოვლენების ღია და შინაგანად დაუსრულებელ ერთიანობას. აქედან უშუალოდ გამომდინარეობს ზოგადი ფორმულა ავტორის ძირითადი ესთეტიკურად პროდუქტიული დამოკიდებულებისა პერსონაჟისადმი – ავტორის დისტანციური დამოკიდებულება პერსონაჟის ცხოვრების ყველა მომენტთან. სივრცითი, დროითი, ღირებულებითი და შინაარსობრივი დისტანცია საშუალებას იძლევა გავამთლიანოთ გმირი, რომელიც შინაგანად გაფანტულია და მიმოხეულია შემეცნებისა და ეთიკური ქცევების მოცემულ სამყაროში, ერთ მთლიანობაში მოვაქციოთ ის და მისი ცხოვრება და შევავსოთ იმ მომენტებით, რომლებიც საკუთრივ მისთვის მიუწვდომელია (როგორიცაა: გარეგნული იერის სისრულე, გარეგნობა, კონკრეტული ფონი, მისი დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლესთან, მომავალთან და ა.შ.).

ასეთი დამოკიდებულება გამოჰყოფს გმირსა და ავტორს მათ მომცველი ყოფიერების მოვლენებიდან, სადაც ის როგორც ადამიანი შესაძლოა

ყოფილიყო ავტორის გვერდით - როგორც მეგობარი ცხოვრებისეულ მოვლენებში, ან პირიქით - როგორც მტერი, ან, ბოლოს და ბოლოს, თავად მასში - როგორც მეორე მე .

ეს სამყარო გარედან მხოლოდ გმირით არ შემოიფარგლება ფაულზისეული ხედვის მეშვეობით გმირი არაერთგვაროვან ფონთან (პირობებთან, ყოფასთან, ბუნებასთან და სხვ.) მიმართებაში იხატება, შეეთვისება ან რიგ შემთხვევებში არ შეეთვისება მას მხატვრულ მთლიანობას, მოძრაობს როგორც შთამბეჭდავ - ცოცხალ, ასევე ბუნდოვან ან მისტიური დეკორაციის ფონზე; ფაულზის პერსონაჟების გარეგნობა (შესახედაობა, ხმა, ქცევა, ჩაცმულობა, მიმიკა, და სხვ.) ხშირად ორგანულად არაა შერწყმული მათ შინაგან შემეცნებით-ეთიკურ პოზიციასთან, რისი დაფარვა ნიღაბის საშუალებით უხდება მწერალს.

ჩვენ მუდმივად და დაბაბულად ვაკვირდებით, ვიჭერთ ჩვენი ცხოვრების (ცალკეულ მომენტებშიც და მთლიანობაშიც) ანარეკლს სხვა ადამიანთა გონებაში, ვითვალისწინებთ იმ სრულებით განსაკუთრებულ ღირებულებით კოეფიციენტს, რომლითაც წარმოჩინდება ჩვენი ცხოვრება სხვების წინაშე, და რომელიც სრულიად განსხვავებულია იმ კოეფიციენტისაგან, რომლითაც ჩვენ ვუდგებით საკუთარ თავს.

ავტორი კი უნდა განუდგეს საკუთარ თავს, განიცადოს თავისი ცხოვრება არა ისე, როგორც ჩვენ სინამდვილეში განვიცდით საკუთარ ცხოვრებას: იგი უნდა გახდეს განსხვავებული თავისი დამოკიდებულებით საკუთარი თავისადმი, შეხედოს საკუთარ თავს სხვისი თვალებით.

ამრიგად ნაშრომისთვის მნიშვნელოვანია ავტორისა და პერსონაჟის კატეგორიების ზოგადი განსაზღვრება, მათი კორელაციის სპეციფიკის გამოვლენა ნაწარმოების მხატვრულ მთლიანობაში და ამის საფუძველზე ურთიერთდამოკიდებულების საერთო ფორმულის დადგენა.

თავი III ჯონ ფაულზი, როგორც ენობრივი პიროვნება და მისი ტექსტები, როგორც პერსონაჟთა მიკროკოსმი

§ 3.1 ჯონ ფაულზი, როგორც ენობრივი პიროვნება და მისი პიროვნული დისკურსი

ლინგვოპერსონოლოგიის ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან პრობლემას ავტორისეული ლინგვოპერსონა წარმოადგენს. ჩვენ უკვე განვიხილეთ აღნიშნული პრობლემის ანალიზის თეორიული წანამძღვრები და შესაძლებლად მიგვაჩნია ისინი კონკრეტულად ჯონ ფაულზს მივუსადაგოთ.

ნებისმიერი მწერლის შემოქმედება დაკავშირებულია მისი ენობრივი არსებობის ორგვარ მოდუსთან – ერთ შემთხვევაში ის გვევლინება ჩვეულებრივ ადამიანად, რომელიც საკუთარი გრძნობებისა და ემოციების უშუალო გამომხატველია, ხოლო მეორეში – მას მორგებული აქვს ავტორისეული ნიღაბი და მისი ენობრივი ქცევა დიდადაა განპირობებული მხატვრული დისკურსით. აქედან გამომდინარე, ჯ. ფაულზის ლინგვოპერსონის დახასიათებისთვის საჭიროდ მიგვაჩნია ორივე ასპექტის გათვალისწინება. რადგანაც ენობრივი პიროვნების ფორმირება გარკვეულ სოციალურ კონტექსტში ხორციელდება, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა, სასურველია გავეცნოთ მისი ცხოვრების საკვანძო ეტაპებს, რომელთაც კვალი დაამჩნიეს მის ლინგვოპერსონალურ სტატუსს.

ჯონ ფაულზმა, როგორც ინგლისელმა ესეისტმა, რომანისტმა და ფილოსოფოსმა, კანონიერად დაიმკვიდრა ჩვენი დროის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მწერლის სახელი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში. იგი თანმიმდევრული მხატვრული თხრობის ბრწყინვალე ოსტატი და დიდი ილუზიონისტია, რომელიც გამიზნულად ორაზროვნად ამთავრებს თავის ქმნილებებს. ფაულზის მთავარი გმირები ხშირად უპირისპირდებიან საკუთარ წარსულს, შეცდომებსა და ილუზიებს რათა მიაღწიონ პიროვნულ თავისუფლებას ან სულიერ სიმშვიდეს, რასაც ფაულზი ენის ხატოვნებით, გამოთქმებისა და ტექსტების მრავალფეროვანებით ახერხებს. თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში ფაულზი წარმოგვიდგება, როგორც ენობრივი პიროვნება, რომელიც მეტყველების საშუალებით გვიხატავს თავის ინდივიდუალურ-ენობრივ სამყაროს.

ჯონ ფაულზის შემოქმედებაზე მრავალმა ფაქტორმა, მათ შორის წარმოშობამაც, იქონია ზეგავლენა. იგი გაიზარდა საშუალო კლასის ინგლისურ ოჯახში. პატარა ინგლისური ქალაქის გარეუბნის ცხოვრებასა და კულტურას მწერალი მოგვიანებით თავის შემოქმედებაშიც გვიხატავს:

“The rows of respectable little houses inhabited by respectable little people had an early depressive effect on me and I believe that they caused my intense and continuing dislike of mankind en masse.” (J. Wakerman. 1975:485)

(რესპექტაბელური პატარა სახლების მწკრივი, რესპექტაბელური პატარა მობინადრეებით, ნაადრევ დამთრგუნავ ზეგავლენას ახდენს ჩემზე და, რომელმაც, დარწმუნებული ვარ, გამოიწვია ჩემი ძლიერი და მუდმივი ანტიპათია კაცობრიობის მასებისადმი.)

მამისაგან ფაულზს ფილოსოფიისადმი დიდი სიყვარული გამოჰყვა, ხოლო ბიძისაგან - ბუნებით გატაცება, რომლის კვალსაც მოგვიანებით მის რომანებში ვპოულობთ.

“Nature is a sort of art sans art; and right human attitude to it ought to be unashamedly poetic rather than scientific.” (Wormholes. 1999: 312)

(“ბუნება არის ერთგვარი ხელოვნება ხელოვნების გარეშე; და სწორი ადამიანური დამოკიდებულება მის მიმართ უნდა იყოს მოურიდელად პოეტური ვიდრე მეცნიერული”).

ფაულზმა ბრწყინვალე განათლება მიიღო, ჯერ ბედფორდის ვაჟთა საზოგადო პანსიონში, შემდეგ ედინბურგის უნივერსიტეტში, სადაც მას მხოლოდ მცირე ხნით მოუწია სწავლამ. შემდგომ იგი სწავლას აგრძელებს ოქსფორდში, სადაც ეუფლება ფრანგულ ენასა და ლიტერატურას. ოქსფორდში ყოფნისას მასზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ფრანგულმა ეგზისტენციალიზმმა, იმდროინდელმა ყველაზე მოდურმა ფილოსოფიურმა მიმდინარეობამ. ის განსაკუთრებით აღმერთებდა ალბერტ კამიუსა და ჟან-პოლ სარტრის ფილოსოფიას, რაც მისეულ იდეებთან ახლოს იყო. ფაულზს ადამიანის ნამდვილ არსებობად, სიცოცხლის არსად მისი პიროვნული თავისუფლების აღიარება მიაჩნდა.

1950 წელს ფაულზი ფილოსოფიაში ბაკალავრის ხარისხის მიღების შემდეგ, ლექციებს კითხულობს ინგლისურ ლიტერატურაში საფრანგეთის პუბლიკის უნივერსიტეტში. მოგვიანებით პედაგოგიურ საქმიანობას ეწევა სპითსაიში, საბერძნეთის ერთ ერთ კუნძულზე. 1954-1963 წლებში კი მოღვაწეობს ლონდონის წმინდა გოდრიკის კოლეჯში, სადაც განყოფილების უფროსად მსახურობს.

საბერძნეთში გატარებული წლები მწერლისთვის მნიშვნელოვანი იყო. სწორედ იქ ყოფნისას სძლია მას მწერლურმა ცდუნებამ, რაზეც დიდი ზეგავლენა საბერძნეთის ზღაპრულმა ბუნებამ, სტუმართმოყვარე ხალხმა და, რა თქმა უნდა, მისმა უძველესმა ისტორიამ იქონია:

“I have always been deeply interested in, obsessed with, and absorbed by nature, and fell headlong and hopelessly in love with that of Greece, literarily at first sight. I remain deeply attached to that difficult, devious, and hospitable, sometimes monstrous yet almost always charming people, the Greeks, and have long said that in fact I have three homelands: my own England (not Britain), France and Greece.” (Wormholes. 1999:66)

(„მე ყოველთვის ვიყავი ღრმად დაინტერესებული, შეპყრობილი და შთანთქმული ბუნების მიერ, საბერძნეთისადმი კი გადაუჭარბებლად პირველი დანახვისთანავე წინდაუხედავი და უიმედო სიყვარული ვიგრძენი. მე ღრმა გრძნობით ვარ დაკავშირებული ამ რთული, ცთომილი, და სტუმართმოყვარე, ზოგჯერ შემაშინებელი, მაგრამ თითქმის ყოველთვის მომხიბლავი ხალხის - ბერძნებისადმი, და, მოკლედ რომ ვთქვა, სინამდვილეში მე სამი სამშობლო გამაჩნია: საკუთარი ჩემი ინგლისი (და არა ბრიტანეთი) საფრანგეთი და საბერძნეთი“).

მაშინ, როცა ფაულზი წერით არ იყო დაკავებული, იგი სიამოვნებითა და გატაცებით აგროვებდა ძველ წიგნებსა და ისტორიულ მასალებს. მისი სახლი ხშირად მასპინძლობდა ლიტერატურულ შეხვედრებს. ფაულზი ხშირად ხვდებოდა იმ სტუდენტებს, რომლებიც მისი შემოქმედებით იყვნენ დაინტერესებული.

ფაულზის ნაწარმოებების განხილვა მსოფლიო კულტურის კონტექსტში მათი გამოქვეყნებისთანავე დაიწყო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნებისმიერი ავტორის შემოქმედების გამოკვლევა, როგორც ენობრივი პიროვნებისა, შესაძლებელს ხდის მისი სულიერი სამყაროს განსაკუთრებულობისა და ნაციონალური თვისების გამოვლენას, რომელიც მის ენაში აისახება.

ჯ. ფაულზის ენობრივი პიროვნების სპეციფიკის აღწერა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს მისეული სამყაროს ენობრივი მოდელის და პიროვნეული თეზაურუსის რეკონსტრუქციას, ცხოვრებისეული და სიტუაციური დომინანტების, განწყობისა და მოტივების გამოვლენას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ი. კარაულოვის ენობრივი პიროვნების თეორიულ-გნოსეოლოგიურ მოდელი (რომელშიც გამოიყოფა სამი დონე: 1) ვერბალურ-სემანტიკური, 2) ლინგვოკოგნიტიური და 3) მოტივაციური) შესაძლებელია მიუვსადაგოთ ჯ. ფაულზის, როგორც ენობრივი პიროვნების, ანალიზს. ეს სამდონიანი მოდელი საშუალებას იძლევა ენობრივი პიროვნების მრავალფეროვან ნიშან-თვისებათა მთელი გამა სამი არსებითი მახასიათებლის ფარგლებში განვიხილოთ.

ჯონ ფაულზის ენობრივი პიროვნების ვერბალურ-სემანტიკური დახასიათება მისი ლექსიკონის (სიტყვებისა და შესიტყვებების მარაგის, რომელსაც ის ბუნებრივ კომუნიკაციაში იყენებს) საფუძველზე განვახორციელებთ. ამასთანავე მხედველობაში მივიღეთ არამარტო ლექსიკურ ერთეულთა რაოდენობა, არამედ ვერბალური საშუალებების ადეკვატური გამოყენება სოციალური დიფერენციის, ვარიანტულობის ნორმების და ფუნქციონალურ-სტილისტური ღირებულების გათვალისწინებით. როგორც ანალიზი ცხადყოფს, ჯონ ფაულზი განეკუთვნება ელიტარული პიროვნების კატეგორიას. ვერბალურ-სემანტიკურ დონეზე ეს გამოიხატება როგორც რაოდენობრივი მაჩვენებლით (ჩვენი სტატისტიკით, ემპირიული მასალა მოიცავს 40000 ათასზე მეტ სიტყვაფორმას, რაც საშუალო სტატისტიკურ ენობრივ პიროვნებას ათჯერ მაინც აღემატება), ასევე სტილისტურ მრავალფეროვნებაში, რომელშიც ასახულია სხვადასხვა ტიპის სოციალური ენობრივი ადამიანი. მის ნაწარმოებში უხვადაა როგორც უცხოენოვანი სიტყვები, ასევე ვიწრო ინტელექტუალური სფეროსათვის დამახასიათებელი ლექსიკა.

ჩვენი ემპირიული მასალა ეყრდნობა ფაულზის რომანებს: *The Collector კოლექციონერი*, *The Magus მაგო*, *The French Lieutenant's Woman ფრანგი ლეიტენანტის ქალი*, *The Ebony Tower შავი ხის კოშკი*, და ესეების კრებულს *Wormholes თხუნელის სორო*.

მასალის ასეთი მრავალმხრივი დიაპაზონი, ჩვენი აზრით, შესაძლებლობას იძლევა წარმოჩინდეს მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორია და მის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხები.

ტექსტების კორპუსი შეტანილ იქნა კომპიუტერის მეხსიერებაში და დამუშავდა სტატისტიკურად. კონსტრუქციათა და ცალკეულ ლექსებათა სიხშირემ გარკვეული წარმოდგენა მოგვცა ფაულზის ენობრივი მარკირების პრინციპებზე. მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ აგრეთვე ფაულზის ავტორისეული სიხშირეები შეგვედარებინა პერსონაჟების სიხშირეებთან, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა ავტორისა და პერსონაჟის მეტყველება გაგვემიჯნა. მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე ავტორისა და პერსონაჟების სოციალური და ფსიქოლოგიური სპეციფიკის ენობრივი მანიფესტაციის ფიქსირება. არაერთგვაროვანმა ლექსიკამ (მათ შორის უცხოენოვანმა), ფრაზეოლოგიამ, პრეცედენტულმა სახელებმა საშუალება მოგვცეს დაგვეჩვენა ენობრივ პერსონაჟთა სპეციფიკა. ვინაიდან ადამიანი სოციალიზაციის შედეგია და ცხოვრება უხდება არაერთგვაროვან გარემოში, ის თავის ენობრივ სამყაროს ქმნის თავისი კომუნიკაციური გამოცდილებიდან გამომდინარე, ამიტომ სიტუაციის მიხედვით, ის შეიძლება მეტყველების განსხვავებული სტილით იყოს აქტუალიზებული.

ჟ. ფაულზის კოგნიტიური დახასიათება დაკავშირებულია მის ინტელექტუალურ სფეროსთან, მის შემეცნებით მოღვაწეობასთან, რაც, უდავოდ გულისხმობს აზროვნების პროცესს. განვითარების პროცესში ყველა იდივიდს უმუშავდება იდეები, კონცეპტები, რომლებიც სამყაროს სურათის მათეულ ხედვას ასახავენ. მის ცნობიერებაში ისინი წარმოდგენილია, როგორც თავისებური იერარქია - სოციალური და კულტუროლოგიური ღირებულებათა სისტემა, რომელიც სოციალური გამოცდილების კონკრეტულ პირობებში ჩამოყალიბდა. ეს აისახება საყვარელი სასაუბრო ფორმულების და დამახასიათებელ სამეტყველო

ფორმულებში, რომელთა საშუალებით ადვილად გამოვარჩევთ ნაცნობ პიროვნებას.

ჯონ ფაულზის ლინგვოპერსონის კოგნიტიური მახასიათებლები ნათლად იკვეთება იმ პრეცედენტულ ველში, რომელიც წარმოაჩენს მის ღირებულებებს. მის მიერ გამოყენებული პრეცედენტული გეოგრაფიული სახელები და ტერმინები მიუთითებენ მის პრაქტიკულ განსწავლულობაზე ამ სფეროში „ისტორიული მოვლენებისა და პირების პრეცედენტული ციტირება შესაძლებლობას გვაძლევს შეფასებითი პლანის დახმარებით მისი პიროვნული დამოკიდებულება გამოვაგლინოთ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პრეცედენტული ტექსტების გამოყენება, ვინაიდან განსხვავებით პრეცედენტული სახელებიდან, ისინი სათქმელს შედარებით სრულად გამოხატავენ. ჯ. ფაულზის შემოქმედებაში პრეცედენტული ფუნქციით გამოყენებული ციტატები სხვადასხვა ავტორს უკავშირდება, რომლებიც განსხვავებულ სფეროებს წარმოადგენენ, მაგ. პოეზიას:

„Are God and Nature then at strife,
That Nature lends such evil dreams?
So careful of the type the seems,
So careless of the single life ...”

Tennyson, *In Memoriam* (1850)

(და არიან ღმერთი და ბუნება ორმეტრიულში,
რადგან ბუნება ასესხებს ოცნებას ბოროტს?
მოჩვენებით ასე მზრუნველი რომ გვეჩვენება,
არის ასე უდარდელი სიცოცხლისადმი..)

“Sooner or later I too may passively take the print
Of the golden age- why not? I have neither hope nor trust;
May make my heart as a millstone, set my face as a flint,
Cheat and be cheated, and die: who knows? We are ashes and dust.”

Tennyson, *Maud* (1855)

(ადრე თუ გვიან მეც შეიძლება უდრტვინველად ავლბეჭდო ხანა ოქროსი,
რატომაც არა? არც რწმენა და არც ნდობა არ გამაჩნია;
დაე, აქციე გული ჩემი წისქვილის ქვად, და სახე ჩემი ვითარცა კაჟი,
მოატყუო და მოგატყუონ, და მოკვდე: ვინ იცის?
ჩვენ ხომ მხოლოდ ვართ ფერფლი და მტვერი ამოების.)

“And was the day of my delight
As pure and perfect as I say?”

Tennyson, *In Memoriam* (1850)

(და იყო დღე ჩემი აღტაცების ისეთი სუფთა და ბრწყინვალე, როგორც ნათქვამი ჩემი.)

“And once, but once, she lifted her eyes,
And suddenly, sweetly, strangely blush’ d
To find they were met by my own... “

Tennyson, *Maud* (1855)

(და ერთხელ, მხოლოდ ერთხელ, მან შემომხედა,
და უცებ, ტკბილად, უცნაურად ის წამოწითლდა
რადგან იპოვეს ჩემმა თვალებმა ეს გამოსხედა..)

“True piety is acting what one knows.”

Mathew Arnold, *Notebooks* (1868)

(ნამდვილი ღვთისმოსაობა ცოდნაში გამოიხატება.)

“It is a part of special prudence never to do anything become one has an inclination
to do it; but because it is one’s duty, or is reasonable.”

Mathew Arnold, *Notebooks* (1868)

(აკეთო ის, რისი მიდრეკილებაც გაქვს. და არასოდეს ის, რაც მოვალეობაა ან
გონივრულია, არის გონიერების განსაკუთრებულობა.)

“I sought and sought. But O her soul
Has not since thrown
Upon my own
One beam! Yes, she is gone.”

Hardy, “At a Seaside Town in 1869”

(ვეძებ და ვეძებ. მაგრამ ოჰ, სული მისი
ჯერ კიდევ ჩემსას არ შეხვედრია,
ერთი ნათებაც! დიახ, დამტოვა.)

“In you resides my single power
Of sweet continuance here.”

Hardy, “Her Immortality”

(აქ შენში ცოცხლობს ყოველი ჩემი ძალის ტკბილი ხანგრძლივობა.)

“The broken pomegranate is full of stars”. Seferis

(დამსკდარი ბროწეული სავსეა ვარსკვლავებით.)

ფაულზი კარგად იცნობს ბუნებისმეტყველებას, განსაკუთრებით ხშირად
ის ახდენს დარვინის ციტირებას:

“I think it inevitably follows, that as new species in the course of time are
formed through natural selection, others will become rarer and rarer, and
finally extinct. The forms which stand in closest competition with those
undergoing modification and improvement will naturally suffer most”

Darwin, *The Origin of Species* (1859)

(გარდაუვალად მიმაჩნია რომ, როგორც კი დროით გამოწვეული ბუნების სელექციის მეშვეობით ახალი ჯიშების ფორმირება მოხდება, სხვები გახდებიან უფრო და უფრო იშვიათები, და საბოლოოდ გადაშენდებიან. ის ფორმები, რომლებიც უძლებენ უახლოეს მეტოქეებს, მოდიფიკაციასა და განვითარებას, ბუნებრივია უფრო მეტს იტანჯებიან.)

“As many more individuals of each species are born than can possibly survive; and as, consequently, there is frequently recurring struggle for existence, it follows that any being, if it vary however slightly in any manner profitable to itself, under the complex and sometimes varying conditions of life, will have a better chance of surviving, and thus be *naturally selected*. “ Darwin, *The Origin of Species* (1859)

(რაც უფრო მეტი სხვადასხვა ჯიშის ინდივიდუმი დაიბადებიან, მით მეტი შესაძლებლობაა მათი გადარჩენის; და მაშასადამე ხშირია განმეორებადი ბრძოლა არსებობისათვის, მაშასადამე ნებისმიერი არსება, თუ ის იცვლება თუნაღც უმნიშვნელოდ მაგრამ მისთვის სასარგებლო ფორმით, რთული და ზოგჯერ ცხოვრების ცვალებადი პირობები გამო, ამით მას ექმნება საუკეთესო შანსი გადარჩენის, და აი ეს არის ბუნებრივი სელექცია.)

სოციალურ მეცნიერებებსა და ისტორიის სფეროში ის ყველაზე ხშირად მარქსსა და იუნგს იმეორებენ:

“But the more these conscious of the ruling classes are shown to be false and the less they satisfy common sense, the more dogmatically they are asserted and the more deceitful, moralizing and spiritual becomes the language of established society.”

Marx, *German Ideology* (1845)

(თუმცა რაც უფრო ნაჩვენებია მმართველი კლასის სინდისის ფალსი და რაც უფრო ნაკლებად აკმაყოფილებენ ისინი ჩვეულებრივ გრძნობებს, რაც უფრო დოგმატურად შეუპოვარი არიან ისინი, მით უფრო მატყუარა, ჭკუის მასწავლებელი და სულიერი ხდება ენა არსებული საზოგადოებისა).

“History is not like some individual person, which uses men to achieve its ends.

History is nothing but the actions of men in pursuit of their ends.”

Marx, *Die Heilige Familie* (1845)

(ისტორია არ არის მსგავსი ზოგიერთი პიროვნების, რომელიც იყენებს ადამიანებს დასასრულის მისაღწევად. ისტორია არაფერია თუ არა ადამიანების მოქმედება მათივე დასასრულის დასაჯერებლად).

ამავე დროს ამ ეპიგრაფების ტექსტის თავებში გამოყენებით ფაულზი მიმართავს ვოლტერ სკოტის ტიპიურ მეთოდს ისტორიული, ლინგვისტური, სოციოლოგიური ინტერპრეტაციისა, რომლითაც ავტორი ცდილობს გვამცნოს, რომ სხვა ეპოქაზეა საუბარი.

ფაულზის პრეცედენტულ ველში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ეგზისტენციალური ფილოსოფიის წარმომადგენელთა მოსაზრებებს:

“There is no noble love but that which recognizes itself to be both short-lived and exceptional.” (არ არსებობს კეთილშობილი სიყვარული, ისეთი რომელიც აღიარებს ორივეს - თავის ხანმოკლე არსებობასა და განსაკუთრებულობას.)

“To the Christian love is the works of love. To say that love is a feeling or anything of the kind is an unchristian conception of love. That is the aesthetic definition and therefore fits the erotic and everything of that nature. But to the Christian love is the works of love. Christ's love was not an inner feeling, a full heart and what not, it was the work of love which was his life”. (ქრისტიანული სიყვარული შრომის შედეგია. იმის თქმა, რომ სიყვარული წარმოადგენს გრძნობას ან რაიმე მსგავს არის მისი არაქრისტიანული გაგება. ეს არის ესთეტიკური განსაზღვრება და ამიტომაც ესადაგება ეროტიკულს და ყოველივეს მსგავსი ბუნებისა. ქრისტიანული სიყვარული სიყვარულის შედეგია. ქრისტეს სიყვარული არ იყო შინაგანი გრძნობა, სავსე გული და რაღაც, არამედ ეს იყო იმ სიყვარულის შედეგი, რომელიც მისი სიცოცხლე იყო.) (Søren Kierkegaard)

“Man is nothing else but what he makes of himself. Such is the first principle of existentialism.” (Jean Paul Sartre) (ადამიანი არის ის, რასაც საკუთარი თავისაგან ქმნის. ასეთია ეგზისტენციალიზმის პირველი პრინციპი.)

“Every act of rebellion expresses a nostalgia for innocence and an appeal to the essence of being.” (Albert Camus) (ამბოხების ყოველი ქმედება გამოხატავს ნოსტალგიას უმანკოებისადმი და შემწყნარებლობას ყოფის არსისადმი.)

“The poet names the gods, and names all the things in that which they are.

This naming does not consist merely in something already known being supplied with a name; it is rather that when the poet speaks the essential word, the existent [das Seiende] is by this naming nominated as what it is. So it becomes known as existent.”

(Martin Heidegger)

(პოეტი ასახელებს ღმერთებს და ყველაფერს, რაშიც ისინი აისახებიან. ეს დასახელება არ მოიცავს უბრალოდ იმას, რასაც უკვე როგორც ცნობილია გააჩნია სახელი; ეს უფრო გულისხმობს იმას, როდესაც პოეტი ლაპარაკობს სიტყვის არსზე, ეგზისტენციაზე იმ დანიშნულებით როგორც მას გააჩნია. ამგვარად ის ცნობილი ხდება როგორც ეგზისტენცია.)

ფაულზის მიერ ციტირებული ავტორები გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან მის გამომწვევაზე და მსოფლმხედველობრივ პრიორიტეტებზე. მისი კოგნიტური დახასიათებისთვის უაღრესად მნიშვნელოვანია მისი მსოფლმხედველობრივი გამონათქვამები:

“I feel I have three main politico-social obligations. First to be an atheist. Second, not to belong to any political party. Third, not to belong to any bloc, organization, group, clique, or school whatever. “ (Wormholes, 1999:10)

(ვგრძნობ, რომ გამაჩნია სამი მთავარი პოლიტიკურ-სოციალური ვალდებულება. პირველი ვიყო ათეისტი. მეორე არ ვეკუთვნოდე არც ერთ პოლიტიკურ პარტიას. და მესამე, არ ვეკუთვნოდე არც ერთ გაერთიანებას, ორგანიზაციას, ჯგუფს, ელიტარულ დაჯგუფებას ან რაიმე სკოლას.)

“I have always felt much closer to socialism, even the old Marxism, than to its right-wing and Fascistic opposite. I’d say that what is wrong with most European socialism, as with the Democratic party in the United States, is that it is too static, too trammelled by past - and partly unionist - theory. I’m afraid socialism has never understood the vital importance of art: how important the avant – garde is as a cultural barometer, yet how it must partly cling to tradition. Art may change human nature, but only very generally ... very slowly, also.” (Wormholes, 1999 : 444)

(მე ყოველთვის უფრო სოციალიზმთან ვგრძნობდი სიახლოვეს, ძველ მარქსიზმთანაც კი, ვიდრე მის მემარჯვენე-ფრთასა და ფაშისტური ოპოზიციასთან. ვიტყვოდი, რომ თუ რა არის მცდარი უმრავლესი ევროპის

სოციალიზმისთვის, ასევე შეერთებული შტატების დემოკრატიულ პარტიისათვის არის ის რომ, ის არის ძალიან უძრავი და ძალიან შებოჭილი წარსულით, და ნაწილობრივ პროფკავშირების თეორიით. ვშიშობ, რომ სოციალიზმს არასოდეს გაეგებოდა ხელოვნების ცხოვრებისეული მნიშვნელობა: რაოდენ მნიშვნელოვანია ავანგარდი როგორც კულტურული ბარომეტრი, გარდა ამისა, თუ როგორ უნდა ნაწილობრივ მიესადაგოს ის ტრადიციას. ხელოვნებამ შეიძლება ასევე შეცვალოს ადამიანის ბუნება, მაგრამ მხოლოდ ძალიან განზოგადოებულად. . . ძალიან ნელა.)

“Man is wedged between being a social creature and being an individual. I think the nemo, the sense that you are nothing or nobody, can drive all of us to violence and unreason”. (Wormholes, 1999: 444)

(ადამიანი სოლივიტაა ორივე სოციალურ არსებასა და ინდივიდუალურ არსებას შორის ჩარჭობილი. მე ვფიქრობ რომ ნემო-მ, შეგრძნება რომ შენ არაფერს და არავის წარმოადგენ, შეიძლება ყველა ჩვენგანი მიიყვანოს ძალადობმდე და უგუნურობამდე.)

“Power” seems always Fascistic, potentially. ... It always kills true thought and feeling. That is why individual action and at least seeming free will are so important.”

(Wormholes, 1999: 447) (ძალაუფლება პოტენციურად ყოველთვის ფაშისტურად მიიჩნევა.. ის ყოვეთვის კლავს ნამდვილ წარმოსახვასა და გრძნობებს. აი, ამიტომ არის ასე მნიშვნელოვანი ინდივიდუალური ქმედება და ყოველ შემთხვევაში მოჩვენებით თავისუფალი ნებისყოფა.)

ფაულზის, ენობრივი პიროვნების მრავალფეროვნება მოიცავს არა მარტო ენობრივი შესაძლებლობების გამოყენების უნარს, არამედ მისი გამონათქვამები შეიძლება ფილოსოფიური მსოფლმხედველობისა და ღრმა ხედვის ნიმუშებად ჩაითვალოს:

“Humans can follow reasons against pleasure, and pleasure against reason, but when the two combine, they are irresistible.” (Wormholes, 1999:340)

(ადამიანებს შეუძლიათ მიაღწეონ თვალი მიხეზებს სიამოვნების წინააღმდეგ, და სიამოვნებას მიხეზის წინააღმდეგ, მაგრამ როდესაც ეს ორივე გაერთიანებულია, ისინი მოუგერიებელი არიან).

“No man who has ever risked or provoked the shipwreck of a marriage by his own selfishness has ever doubted the profound affirmation of *female* wisdom in that climactic passage; or for that matter had to wonder why the ancients personified wisdom as a woman.” (Wormholes, 1999:350)

(არც ერთ მამაკაცს, რომელსაც არასოდეს გაურისკავს ან ჩაუძირავს ქორწინება საკუთარი ეგოიზმით, არ შეეპარება ეჭვი ოდესმე ქალური სიბრძნის უმაღლესი გამოვლინების სიღრმისეულ დასაბუთებაში; არც იმაზე გაოცდება, თუ რატომ ანსახიერებს სიბრძნეს როგორც ქალს უძველესი ცივილიზაცია.)

“Human memory is a wise thing, and nowhere more than in what it chooses to forget. It knows best not only what we need humanly and emotionally to remember, but more than in what it chooses to forget.” (Wormholes, 1999: 388)

(ადამიანის გონება არის ბრძნული რამ და ვლინდება იმაშიც კი, თუ რას ირჩევს დასავიწყებლად. მან არა მარტო უკეთ იცის ადამიანურად და ემოციურად თუ რა გვჭირდება რომ გვახსოვდეს, უფრო მეტიც, ის არჩევს რა დაგვავიწყდეს.)

“Bad and self-indulgent art hurts few; bad and self-indulgent politics hurts millions.” (Wormholes, 1999: xvii)

(ცუდი და თვითშემწყნარებლური ხელოვნება ვნებს უმცირესობას, ცუდი და თვითშემწყნარებლური პოლიტიკა ვნებს მილიონობითს.)

“What is the point of being English. English is my language, but I am a mega – European.” (Wormholes, 1999:11)

(რაში მდგომარეობს იყო ინგლისელი. ინგლისური ჩემი ენაა, მაგრამ მე მეგა – ევროპელი ვარ.)

“The female characters in my books tend to dominate the male ones. I see man as a kind of artifice, and woman as a kind of reality. The one is cold idea, the other is warm fact. Daedalus faces Venus, and Venus must win.” (Wormholes, 1999: 26)

(ქალი გმირები ჩემს წიგნებში დომინირებენ მამაკაცებზე. მე მამაკაცს აღვიქვამ, როგორც რაღაც გამონაგონს, ქალს კი როგორც რეალობას. ერთი არის ცივი გონება, მეორე კი თბილი ფაქტი. დედალუსი უპირისპირდება ვენერას, და ვენერამ უნდა გაიმარჯვოს.)

...believe is the wrong verb – if you are without national feeling, if you find many of your fellow countrymen and most of their beliefs and their institutions foolish and antiquated, you can hardly believe in anything, but only accept the loneliness that results. (Wormholes, 1999:27)

(რწმენა არის არასწორი ზმნა – თუ ეროვნული გრძნობის გარეშე ხარ, თუ ხედავ ბევრ შენს ისეთ თანამემამულეს და მათ რწმენას და მათ ინსტიტუტებს სულელურს და არაადეკვატურს, შესაძლოა ძლივს ირწმუნო რამე, და მხოლოდ მარტოობას მიიღებ როგორც შედეგს).

“But of course to posses is always to want to possess more.” (Wormholes, 1999: 339)

(რა თქმა უნდა, ფლობდე - ყოველთვის ნიშნავს სურვილს ფლობდე უფრო მეტს).

ფაულზი, როგორც პიროვნება უაღრესად განსწავლული იყო, ამიტომ გასაკვირი არ არის უცხოენოვანი ლექსიკა და ფრაზეოლოგია. მაგალითად ბერძნული, ასევე ფრანგული და ნორვეგიული, რასაც ხშირად ვხვდებით *მაგ ში* ცხადყოფს მის ელიტარულ ტიპის ენობრივი პიროვნების წარმომადგენლობას. ბერძნული:

Ti kanete? (141) Xerete kala tan ea ellenika? - (The Magus, 1997: 334)

“Sygnomi, kyrie, ma mia thespoinis...” (465)

“Ten eina mesa”.

“Ephyge me ti varca” (200)

“Proi”. “Ochi” (201)

“Sas efcharistoume,” (107)

“Eis’yeia sas, Nicholas.”

“Sygeia.” (107)

(“როგორა ხართ?” “კარგად იცი ბერძნული ენა?”

“ბოდიში ბატონო მაგრამ, მე გამომრჩა..”

“ის ნავით წავიდა..”

“დილა.” “არა”.

“ჩვენ მადლობელი ვართ.”

“ჯანმრთელობას გისურვებთ, ნიკოლას, გაგიმარჯოს.”)

ფრანგული:

“Les valises?”

“Tout est prêt”. “Eh bien, monsieur. Adieu.” (444)

“Ah, tre bien. Mille mercies, monsieur.” (161)

“des pianists en costume de bal masque” (113)

(“-ჩემოდნები?”

“ყველაფერი მზად არის. მაშ, ბატონო მშვიდობით.”

“აჰ, ძალიან კარგი. ათასი მადლობა ბატონო.”

“პიანისტები ბალმასკარადის კოსტიუმებში.”)

ნორვეგიული:

“Horer du mig?”

“Jeg er her”. “Takk”. (308)

(“გესმის ჩემი?”

“მე აქ ვარ”.

“გმადლობთ”.)

ჯონ ფაულზის ენობრივი პიროვნების პრაგმატიკული დახასიათება განპირობებულია კომუნიკაციის მიზნებითა და ამოცანებით. მისი ინტენცია, ინტერესები, მოტივები დაკავშირებულია, ერთი მხრივ, მის პიროვნულ დისკურსთან, ხოლო, მეორე მხრივ, – მისი როგორც ავტორის ნიღბთან. ორგვარი მოტივაცია დაკავშირებულია განსხვავებულ ამოცანებთან, რომლებსაც ისახავს ადამიანი კონკრეტულ კომუნიკაციაში. ეს თავისებურებები გამოვლინდება როგორც პიროვნულ დონეზე (ჯ. ფაულზის ჩანაწერებში, ინტერვიუებში, წერილებში, სადაც ის გვევლინება როგორც კერძო პირი, თავისი ემოციებითა და საკომუნიკაციო აქტის სიტუაციური ფაქტორების ნიუანსირების უნარით), ასევე მწერლის დისკურსით, რომლის ფარგლებშიც ის თვითონ ქმნის მრავალფეროვან კომუნიკაციურ სიტუაციებს და მრავალპლანიან პრაგმატიკულ ამოცანებს, რაც მისი როგორც ენობრივი პიროვნების ფართო დიაპაზონზე მეტყველებს.

ფაულზი როგორც ენობრივი პიროვნება მონაწილეობს კომუნიკაციის სხვადასხვა ტიპში, ამიტომ მისი ამ თვალსაზრისით აღწერისას გავითვალისწინეთ არამარტო ინდივიდუალური მახასიათებლები, არამედ ელიტარული სოციალური ჯგუფის სამეტყველო ნორმები და მხატვრული კომუნიკაციის სპეციფიკა. ჯ. ფაულზის, როგორც – “ინდივიდუალური ენობრივი პიროვნების” (ემყარება ინდივიდუალურ მახასიათებლებს), და “კოლექტიური ენობრივი პიროვნების” (ემყარება ინდივიდს, როგორც კოლექტივის და მცირე ჯგუფის წევრობას) დახასიათება ადასტურებს, რომ მისი ენობრივი პიროვნების არსი მთავარი პარამეტრების მიმართ სტაბილური რჩება. ფაულზის ინდივიდუალური მახასიათებლები თანდათან იხვეწება პიროვნების სოციალიზაციის პროცესში და (სოციალური ინსტიტუციებისა და ემპირიული გამოცდილების გავლენით) კომუნიკაციის სფეროს მიხედვით იცვლება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამეცნიერო ლიტერატურაში ადგილი აქვს ტენდენციას გაიმიჯნოს “ენობრივი პიროვნების”, და “კომუნიკაციური პიროვნების” ცნებები.

ჯონ ფაულზის ”კომუნიკაციური პიროვნება” გაცილებით უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე მისი “ენობრივი პიროვნება”, ვინაიდან იგი გულისხმობს მახასიათებლებს, რომლებიც დაკავშირებულია არამარტო გამონატყულების ვერბალურ პლანთან, არამედ კომუნიკაციის არავერბალურ კოდთანაც. ფაულზის, როგორც კომუნიკაციური პიროვნების ერთ-ერთი გამოვლინებაა მისი პიროვნული და ავტორისეული ინდივიდუალური თვისებებისა ერთიანობა; შემეცნებითი გამოცდილების პროცესში მას ჩამოუყალიბდა ფართო კოგნიტიური დიაპაზონი და კომუნიკაციური კომპეტენცია, რასაც კარგად ადასტურებს ელიტარული ენობრივი პიროვნებისთვის დამახასიათებელი კომუნიკაციური კოდის შერჩევის უნარი, რაც განაპირობებს ინფორმაციის ადეკვატურ აღქმას და მიზანმიმართულ გადაცემას კონკრეტულ სიტუაციებში (იხ.შემდეგ პარაგრაფში).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კომუნიკაციური პიროვნების დახასიათებისას განმსაზღვრელია სამი ძირითადი პარამეტრი – მოტივაციური, კოგნიტიური და ფუნქციონალური. ინფორმაციის შეტყობინების და მიღების მოთხოვნილება წარმოადგენს კომუნიკაციური აქტივობის მძლავრ სტიმულს და

კომუნიკაციური პიროვნების როგორც ინდივიდის აუცილებელ მახასიათებელს.. ამ თვალსაზრისითაც ჯ. ფაულზთან მიმართებაში ააუცილებლად უნდა გაიმიჯნოს პიროვნული და მხატვრული კომუნიკაცია., ვინაიდან ყოფითი ურთიერთობები მნიშვნელოვნად განსხვავდება მოდელირებულ მხატვრული კომუნიკაციისგან, როგორც მოტივაციის პლანის, ასევე სამეტყველო ტაქტიკის არჩევის თვალსაზრისით.

ჯ. ფაულზის ინდივიდუალურ ცნობიერებაში ასახული დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, როგორც ამას ქვემოთ ვნახავთ, სოციალურად განპირობებულია და ცხოვრების საზრისის ძიების პროცესში ყალიბდება. ფართეა ფაულზის კომუნიკაციური მოთხოვნილებათა სპექტრი. მისი კომუნიკაციური ველი მოიცავს შინაარსობრივ და შეფასებით ინფორმაციას სხვადასხვა ტიპის კომუნიკაციაში. ფაულზის როგორც ინდივიდისა და ავტორის მოტივირებულობის ხარისხი განისაზღვრება კომუნიკაციის მოტივაციის სიძლიერით, რომელიც კონცენტრირებულია კომუნიკაციურ მიზანდასახულობაზე, როგორც კომუნიკაციის უმნიშვნელოვანეს სოციოლოგიურ დომინანტზე. როგორც სტილისტური ანალიზი ადასტურებს, ფაულზის კომუნიკაციური მიზანდასახულობა თანმიმდევრულად აისახა მის დისკურსში.

ენობრივი პიროვნებისა და კომუნიკაციური პიროვნების კოგნიტური პარამეტრები მოიცავენ მრავალ მახასიათებელს, რომლებიც ადამიანის შემეცნებითი მოღვაწეობის პროცესში აყალიბებენ მის შინაგან სამყაროს ინტელექტუალურ და ემოციურ პლანში. ენობრივი პიროვნების კოგნიტური მახასიათებლების მასგავსად, აქაც მნიშვნელოვანია იმ კომუნიკაციური სისტემების (კოდების) ცოდნა, რომლებიც უხრუნველყოფენ შინაარსობრივი და შეფასებითი ინფორმაციის ადეკვატურ აღქმას და ზემოქმედებას პარტნიორზე კომუნიკაციური ინტენციის შესაბამისად. კომუნიკაციური პიროვნების ძალზე მნიშვნელოვან მახასიათებელს წარმოადგენს საკუთარ ენობრივ ცნობიერებაზე დაკვირვების უნარი (ინტროსპექცია) და რეფლექსია არა მარტო ამ შესაძლებლობების გაცნობიერება, არამედ თვით ცნობიერების ასეთი ფაქტის შეფასება. ჯონ ფაულზის კომუნიკაციური პიროვნების მნიშვნელოვან მახასიათებელს წარმოადგენს მკითხველის, როგორც კომუნიკაციური

პარტნიორის კოგნიტიური დიაპაზონის სწორი შეფასება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, არსებითია შემდეგი მახასიათებლების გათვალისწინება: მკითხველის მიერ ინფორმაციის აღქმადობა ადექვატურად აღქმის უნარი, პარტნიორზე ზემოქმედების უნარი, შესაძლო მკითხველის კოგნიტიური დიაპაზონის შეფასება და თვითშეფასება, ვერბალური და არავერბალური კომუნიკაციის სოციალურად განპირობებული ნორმების ცოდნა. ეს კონკრეტული შესაძლებლობები და ცოდნა დაკავშირებულია კომუნიკაციის ყველაზე საპასუხისმგებლო ეტაპთან - არჩეული კოდის ფუნქციონირებასთან კონკრეტულ სიტუაციაში, როდესაც ამოქმედდება სამეტყველო და აზროვნებითი აქტივობის რთული მექანიზმები. ამას ყველაფერს ვირტუოზულად ახორციელებს ჯ. ფაულზი.

ცნობილია, რომ ფუნქციონალური პარამეტრიც მოიცავს პიროვნების სამ მახასიათებელს, რომლებიც ინდივიდის კომუნიკაციურ კომპეტენციას ქმნიან:

- ა) ვერბალურ და არავერბალურ საშუალებათა ინდივიდუალური “მარაგის” პრაქტიკული გამოყენებისა და კომუნიკაციის ინფორმაციული, ექსპრესიული და პრაგმატიკული ფუნქციების აქტუალიზაციის უნარი;
- ბ) კომუნიკაციის პროცესში ურთიერთობის ტიპის ცვლის შესაბამისად კომუნიკაციის საშუალებათა ვარიანტების უნარი;
- გ) გამონათქვამისა და დისკურსის აგება არჩეული კომუნიკაციური კოდის, ნორმებისა და სამეტყველო ეტიკეტის წესების მიხედვით.

ჯ.ფაულზის როგორც კომუნიკაციური პიროვნების (ისევე როგორც ენობრივი პიროვნების) ელიტარულობა გამოიხატება იმაში, რომ თავის პიროვნულსა და ავტორისეულ დისკურსში ის პრაქტიკულად ახორციელებს სამივე აღნიშნულ მოთხოვნას.

ენობრივი და კომუნიკაციური პიროვნების შეფასებისას საჭიროა ყურადღება მიექცეს იმ მახასიათებლებს, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს შევაფასოთ მწერლის ინდივიდუალურობა და წინასწარ გავთვალთ მისი ქცევის ტაქტიკა დასახული მიზნებისა და ინტენციის შესაბამისად.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა შევაფასოთ ჯ. ფაულზის ენობრივი პიროვნება წინა თავში მოყვანილი პარამეტრებით:

- 1) ფაულზის, როგორც ენობრივი პიროვნების ფსიქოლოგიური დახასიათება ეფუძნება მის ექსტრავერტულობას, რაც აისახა, როგორც ცხოვრების წესში,

ასევე შემოქმედებაში, მისი ცხოვრებისეული დიალოგი პრესასთან და მკითხველთან ყოველთვის კორექტული და კეთილგანწყობილია. ის ტემპერამენტით, როგორც მეგობრები აღნიშნავენ, სანგვინიკია, მისი ზოგიერთი პერსონაჟისგან განსხვავებით, მას არ უჭირს ადამიანებთან ურთიერთობა.

2) ფაულზის, როგორც ენობრივი პიროვნების სოციოლოგიური ანალიზი მიგვანიშნებს ელიტარული ენობრივი პიროვნებისთვის დამახასიათებელ ინდიკატორებზე: მისთვის დამახასიათებელია ურთიერთობის მაღალი რეგისტრი, ვერბალური და სოციალური კოდების ცოდნა და მათი პრაქტიკაში გამოყენების უნარი,

3) ფაულზის ენობრივი პიროვნების კულტუროლოგიური ანალიზი საშუალებას გვაძლევს კულტურული კომპეტენციის ფაქტორს გავუსვათ ხაზი. განსხვავებით კომუნიკაციური კომპეტენციისგან, რომელიც გულისხმობს ენობრივი სისტემისა და მისი შესაძლებლობების სწორად გამოყენების უნარს კონკრეტულ სიტუაციაში, კულტურული კომპეტენცია გულისხმობს ეთნიკური კულტურის ძირითადი ბირთვის ცოდნას, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს კომუნიკაციური კომპეტენცია;

4) ჯ. ფაულზის ენობრივი პიროვნების ლინგვისტური ანალიზი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ელიტარული კულტურის წარმომადგენელზე მიგვიჩვენებს. ვინაიდან ქვევით ჩვენ სპეციალურად განვიხილავთ სტილის საკითხებს, დაგვიხსენებთ იმ ფაქტის კონსტატაციას, რომ ფაულზის ენობრივი სამყარო საკმაოდ მდიდარი და მრავალფეროვანია,

როგორც მოსალოდნელი იყო, ფაულზის ენობრივი პიროვნების განმსაზღვრელ ფაქტორთა შორის პირველ ადგილზეა ცხოვრების პირობები და ოჯახი, რადგანაც ენობრივ პიროვნებად ფორმირება ხდება ადამიანის ცხოვრების ადრეულ ეტაპზე, აქ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გარემოცვა და გავლენის ხარისხი მოზარდზე, რასაც თვით მწერალიც ადასტურებს. ჩამოყალიბებულ ელიტარულ ენობრივ პიროვნებაზე შედარებით ნაკლებ გავლენას ახდენს მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები და გარკვეული სახის მასობრივი ლიტერატურა, თუმცა სასაუბრო-ფამილარული და ჟარგონიზმებით გაჯერებული ელემენტები ხშირად გვხვდება მის პერსონაჟთა მეტყველებაში. გარკვეული გავლენა მწერალზე მოახდინა მისი პროფესორ-მასწავლებელთა

კულტურულმა დონემ, რომელმაც ხელი შეუწყო ელიტარული სამეტყველო ჩამოყალიბებას. აღნიშნულ ფაქტორებთან ერთად, ფაულზი საკუთარი პიროვნების განმსაზღვრელ ფაქტორებად მიიჩნევს: ეგზისტენციალურ ფილოსოფიას, ვიქტორიანული ეპოქის მსოფლმხედველობას და ადამიანური თავისუფლების იდეას.

ჯონ ფაულზი ისევე როგორც ნებისმიერი ენობრივი პიროვნება, შეიძლება განხილული იყოს დინამიკურ და სტატისტიკურ ჭრილში პირველ შემთხვევაში აქცენტი კეთდება მისი ჩამოყალიბების, ფორმირების პროცესის შესწავლაზე. ენობრივი პიროვნების სტატისტიკური აღწერის მომხრენი კომპლექსურ მთლიანობაში იკვლევდნენ უკვე ჩამოყალიბებულ ენობრივ პიროვნებას, უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე მიდგომა საინტერესოა და მთლიანობაში გვაძლევს ენობრივი პიროვნების კომპლექსურ სურათს. მრიგად, ჯონ ფაულზის ენობრივი პიროვნებას განვიხილავთ როგორც ვერბალური და არავერბალური მახასიათებლების ერთობლიობას, რომლებმაც განაპირობეს მისი შემოქმედებითი სამყაროს თავისებურებანი.

§ 3.2 ფაულზის ენა და სტილი

ფაულზი თვლის, რომ ენისა და ლიტერატურის ჭიდილში უპირატესობა მაინც უნდა მივაკუთვნოთ ლიტერატურას. რატომ?

ფაულზს მიაჩნია, რომ ლიტერატურა ენის საშუალებით გადმოსცემს აზრებს, მაშინ როდესაც ფერწერა, მუსიკა და ქანდაკება ქმნიან განწყობას, მაგრამ არ შეუძლიათ აზრების გადმოცემა; სიტყვიერი კომენტარების გარეშე არც მხატვრის ტილო, არც კომპოზიტორის პიესა არ შეიძლება ბოლომდე და აღეკვამტურად იქნას გაგებულნი. სიტყვების გარეშე ნებისმიერი ხელოვნება გაურკვეველობის საკმაოდ დიდ ელემენტს შეიცავს. გაურკვეველობა კი შეიძლება სიტყვების მეშვეობით აღმოიფხვრას. სწორედ ამიტომაც ითვლება ლიტერატურა ადამიანური ხელოვნების გვირგვინად. ფაულზი ლიტერატურისა და მეცნიერების შედარებისას უპირატესობას ანიჭებს ლიტერატურას იმ მოტივით, რომ მეცნიერება სიზუსტეს მოითხოვს, ხოლო პოეზია შინაარსობრივ ყოვლისმომცველობას. შესაბამისად, მეცნიერება არის სიზუსტე გარკვეული სფეროს შიგნით, რომელიც პრაქტიკული მიზნებიდან გამომდინარე, აბსტრაქტირებულია რთული რეალური სამყაროსგან. პოეზია და ლიტერატურა კი არ მიმართავენ რომელიმე განსაკუთრებული სფეროს აბსტრაქტირებას და არ კარგავენ სიზუსტეს. ლიტერატურა უფრო მდიდარი, მრავალფეროვანი, უნივერსალურია ვიდრე მეცნიერების ენა. ლიტერატურის ენა პირველადია, ხოლო მეცნიერებისა – მეორადი.

ფაულზი თავისი პერსონაჟების მეტყველების გზით ცდილობს ობიექტური წარმოდგენა შეგვიქმნას თანამედროვე ლიტერატურული ენის სტრუქტურის მრავალფეროვნებაზე, მის განვითარებასა და ფუნქციონირებაზე, და ყველა იმ ენობრივ სირთულეზე, რომელიც შეიძლება წარმოიშვას კომუნიკაციის სხვადასხვა სფეროში.

ჩვეულებრივ, ენის შესაძლებლობანი აისახება მხატვრულ-ლიტერატურულ სტილში. აქ, ჩვეულებრივ, უხვად გამოიყენება მეტაფორები, მხატვრული ხერხები თავისი მრავალფეროვნებით, ხშირად გვხვდება სიტყვისმრავალმნიშვნელობა; ამ მხრივ, ფაულზის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია, რადგანაც იგი ნათლად

გამოხატავს მწერლის ნოვატორობას, მის ინდივიდუალურ ხელწერასა და შემოქმედებით უნარს. მისი მხატვრული ტექსტები გამოირჩევიან არა მარტო იმით, რომ აქ საქმე გვაქვს სახეობრივ აზროვნებასთან, არამედ, იმავდროულად, გამოხატავენ ფაულზის აზროვნების ესთეტიკურობას, მის ემოციურად გადმოცემის უნარს. მისი ტექსტები ძალიან ნაირფეროვანია, გამოირჩევიან კარგად შერჩეული სიტყვა – თხრობის მანერით. მწერალს უპირობოდ ესმის სიტყვის ძალისა. მისი ტექსტები მდიდარია ყველა სახის წინადადებებით, სიტყვათა განსხვავებული განლაგებებითა და წერის მანერით.

ფაულზი ყოველთვის ცდილობს, გააფართოვოს მკითხველის წარმოდგენები მის მიერ დახატული სახის მეშვეობით. გმირის ყოველი სიტყვა, ფრაზა, ჟესტი, მიმიკა, ბუნების სურათები, პეიზაჟები მიზანდასახულად გამოხატავს აზრს, რომლის მიღმაც ავტორი მოიაზრება.

ბუნების სურათების, ქალაქის პეიზაჟის, წარსული ცხოვრებისეული ეპიზოდების, მოგონებები, რომლებიც განცდებთან არის დაკავშირებული, შეიძლება კვალიფიცირებული იქნას, როგორც გმირის “გამოხატულების პლანის ელემენტი”.

ამგვარი ტექსტების მიკუთვნებას ინტერიორიზებული მეტყველებისადმი განაპირობებს განსაზღვრული მარკირებელი კონსტრუქციები თვით ამ ნაწყვეტების შიგნით, რომლებიც მკითხველს მიანიშნებენ, რომ ლაპარაკია სიტუაციაზე ან მის ინტერპრეტაციაზე პერსონაჟის მეშვეობით.

კეტმინეს მობინადრეთა გაცნობამდე, პირველი შთაბეჭდილება დევიდზე ბუნებამ და მრავალწლოვანმა ხეებმა მოახდინეს. ბუნების ასეთი უჩვეულო სილამაზე გარკვეულ მისტიკურ შეგრძნებას ბადებს, ამიტომ ავტორი დევიდს მიანიშნებს, რომ ის უნდა იყოს მზად ყოველგვარი მოულოდნელობებისათვის:

“He walked along the drive through the orchard, whose aged trees were clustered with codlings and red cider-apples. There was no sign of a dog, no barking. The manor, islanded and sundrenched in its clearing among the sea of huge oaks and beeches, was not quite what he what expected...” (The Ebony Tower, 1980: 34)

(მან ფეხით გაიარა სამანქანე გზა ხეხილის ბაღის გასწვრივ, სადაც ასწლოვანი ხეები შეჯგუფულნიყვნენ წითელი სიდრის ვაშლის ხეებთან. არც ძაღლი ჩანდა და არც ყუფის ხმა ისმოდა. სახლმა, გარშემორტყმული საყანე ნაკვეთების

კუნძულებითა და მზით გაკაშკაშებულმა, უზარმაზარი მუხისა და წიფელების ხეების ზღვას შორის, მის მოლოდინის გადააჭარბა).

ჰენრის ბაღი და სახლი კეთმინეში მისი პატრონის ხასიათთანაა კავშირში:

“There was a graveled courtyard opposite the southward of the house. Geraniums by the foot of the wall, two old climbing roses, a scatter of white doves on the roof; all the shutters were in use, the place asleep. But the main door, with a heraldic stone shield above, its details effaced by time, and placed eccentrically toward the west end of the house lodged open. ... There was no knocker, no sign of a bell; nor, mercifully, of the threatened dog.” (The Ebony Tower, 1980:35) (ციხე-დარბაზის ეზო სახლის სამხრეთი ფლიგელის მოპირდაპირედ მოხრეშილი იყო. კედლის ძირში ჰერანიუმებიცა და ორი ძველი მხვიარა ვარდით, სახურავზე მიმოფანტული თეთრი მტრედებით; ყველა დარაბა მისურული, ადგილი ძილს მოეცვა. მაგრამ მთავარი შესასვლელი კარები ჰერალდიკული ქვის ფარებით, რომლის ნაწილებს წლები ეტყობოდა უცნაურად იყო მოთავსებული სახლის დასავლეთი ფრთის ბოლოში, იყო ღია. . . არც დასაკაკუნებელი, არც ზარის ჩამოსაკრავი; და არც; დმერთო შეგვიწყალე, საშიში ძაღლი.)

ბოლო გასერნება კეთმინეს ბაღში არის ემოციურად მძიმე დევიდისა და დიანასათვის, როგორც ზაფხულის ბოლო საღამო:

“...they left the house. There was a rising moon above the long roof, slightly gibbous in the haze, faint stars, one bright planet. One lighted window, the lamp in the corridor outside Henry’s room. They strolled over the grass and then through the courtyard past the studio... The dew was heavy and pearled. But it was warm, very still, a last summer night. The ghostly apple trees, drained of colour; a cheeping of crickets. David glanced secretly at the girl beside him; the way she watched the ground as she walked, was so silent now, strict to her promise.” (The Ebony Tower, 1980:114) (ისინი გამოვიდნენ სახლიდან. გრძელი სახურავის ზემოთ ამომავალი მთვარე მოსჩანდა, ნისლში ოდნავ ამოზნექილი, მიმქრალი ვარსკვლავები, ერთი ნათელი პლანეტა. ერთი განათებული ფანჯარა, ლამპა ჰენრის ოთახის გარეთ კორიდორში. მათ ჯერ ბალახზე გაიარეს და შემდეგ ეზოს გავლით სტუდიოს გვერდით აუარეს. .. ცვარი იყო მძიმე და მარგალიტისებრი. მაგრამ, ჯერ კიდევ თბილოდა, ზაფხულის ბოლო ღამე იდგა.

მოჩვენებების მსგავსი ფერებისაგან დამშრალი ვაშლის ხეები, კრიკეტების წრიპინი. დევიდმა მალულად შეხედა მის გვერდით მიმავალ გოგონას, თუ როგორ დასცქეროდა ის მიწას სიარულისას, ახლა იყო ძალიან უწყინრი და მკაცრი თავისი დანაპირებისადმი“).

ამ შემთხვევაშიც ავტორი ცდილობს ბუნების სურათით, ზაფხულის თბილი, სასიამოვნო, მაგრამ ბოლო დღით გამოსატოს შინაგანი განწყობა პერსონაჟებისა, დათვლილი საათები მათი ურთიერთობისა, რომელსაც გაგრძელება არ უწერია. იქმნება განწირულობის სევდიანი სურათი.

საზოგადოებისა და ბუნების, ადამიანისა და ბუნების ურთიერთკავშირი უძველესი დროიდან წარმოადგენდა მნიშვნელოვან საკითხს. მე -20 საუკუნის მსოფლიო კლასიკოსი მწერლები თავიანთ შემოქმედებაში მუდმივად განიხილავენ საზოგადოების დამოკიდებულებას ბუნებასთან და ადამიანის მოვალეობებს მასთან მიმართებაში. XXI –ე საუკუნეში ეს საკითხი კიდევ უფრო აქტუალური ხდება.

ბუნების თემა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ფაულზის შემოქმედებაშიც. ბუნების განადგურება ადამიანის მიერ ადამიანში ბუნების განადგურებას ნიშნავს. ავტორის წიგნებში იხსნება პეიზაჟის როლი პერსონაჟების მხატვრულ დახასიათებებისას. ბუნების გამოსახვა ლიტერატურაში იწყება პეიზაჟების ჩანახატებით, რასაც შემდეგ მოსდევს მისი ფორმისა და ფუნქციის გართულება. ცნობილია, რომ მხატვრულ ტექსტებში მთავარია არა ბუნების სურათის ასახვის სიზუსტე, არამედ განსაზღვრული ესთეტიკური არჩევანი, რომელიც შეესაბამება ავტორის მიერ დასახულ იდეურ და ესთეტიკურ ამოცანას.

ფაულზისთვის ბუნება ფილოსოფიაა, რომელსაც ანალოგი არა აქვს, ეს მეგობარია, რომელსაც გულისტკივილი შეიძლება გაუზიარო:

“ It is where I go to get away from words, from people, from artificial things. It is affection and friendship, too.” (Wormholes, 1999: 306) (ეს არის ის, სადაც მე ვაფარებ თავს, რომ განვცალკევდე სიტყვებისაგან, ადამიანებისაგან, ყოველივე ხელოვნურისაგან. ეს არის სიყვარული და ასევე მეგობრობაც...).

ფაულზის ენა ისე ხატონად აღწერს ბუნებასა და ბუნების მოვლენებს, რომ მკითხველი აშკარად შეიგრძნობს მის სილამაზესა და

რეალობას, ის ავტორთან ერთად მოგზაურობს და იძირება სპეტსაის თუ კეთმინეს სილამაზეში. ფაულზის მიერ გამოყენებული ფერთა სიუხვე მიანიშნებს მის კავშირს მხატვრობასთან, უფრო მეტიც, ჩანს, რომ ავტორი ხელოვნების ამ დარგის ექსპერტად შეიძლება მივიჩნიოთ. ფერთა სიუხვე ჩვენში იწვევს სურვილს პარალელი გაგავლოთ კონსტანტინე გამსახურდიას *დიდოსტატის მარჯვენასთან*, რომელსაც ანალოგი არა აქვს ფერთა სიუხვეთ ქართულ მხატვრულ ხელოვნებაში.

Below, for a hundred miles in each direction, there were other mountains, valleys, plains, islands, seas; Attica, Boeotia, Argolis, Achaia, Locris, Aetolia, all the old heart of Greece. The setting sun richened, softened, refined all the colours. There were deep - blue eastern shadows and lilac western slopes; pale copper – green valleys, Tangara – coloured earth; the distant sea dreaming, smoky, milky, calm as old blue glass. With a splendid classical simplicity someone had formed in small stones, just beyond the cairn, the letters ΦΩΣ- “light”. It was exact. The peak reached up into a world both literally and metaphorically of light. It didn’t touch the emotions; it was too vast, too inhuman, too serene; and it came to me like a shock, a delicious intellectual joy marrying and completing the physical one, that the reality of the place was as beautiful, as calm, as ideal, as so many poets had always dreamed to be.“ (The Magus, 1997: 258) (დაბლა, ასობით მიღზე ყველა მიმართულებით, გადაჭიმული იყო მთები, ხეობები, ვაკეები, კუნძულები, ზღვები; ატიკა, ბეოტია, არგოლისი, აქაია, ლოკრისი, აიტოლია, საბერძნეთის ყველა ძველი გული. მზე მოქცეული იყო მდიდარი, მსუბუქი, წმინდა ფერების ჩარჩოში. აქ იყო მუქი ცისფერის აღმოსავლური ჩრდილები; შორეული ოცნების ზღვისფერი, ბოლისფერი, რძისფერი, მშვიდი, როგორც უძველესი ცისფერი მინა. ვიღაცას ბრწყინვალე კლასიკური უბრალოებით პატარა ქვებში პირამიდებს მიღმა, ასობით “სინათლე” ამოეტვიფრა. ზუსტად ასე იყო. პიკი, ზუსტად და მეტაფორულად, ერთიანდებოდა სინათლის სამყაროში. ის არ შეხებია ემოციებს; ეს იყო ძალიან ვრცელი, ძალიან არამიწიერი, ძალიან მშვიდი; ეს იყო შოკის მომგვრელი ჩემთვის, დახვეწილი, ინტელექტუალური სიხარული ქორწინებისა და ფიზიკური დასასრულისა, რეალობა ადგილისა იყო ისეთი ღამაზი, მშვიდი, ისეთი იდეალური, ისეთი როგორზეც მრავალ პოეტს უოცნებია).

პროზაში პეიზაჟის მხატვრული ფუნქციები, როგორც სურათის ხასიათისა და მისი განწყობის გამოსახვის ნაწილი, საკმაოდ მდიდარია: ბუნების სურათის აღწერა ზოგჯერ გვევლინება როგორც ალეგორია, სიმბოლო, რომლის მეშვეობითაც ავტორი გადმოსცემს სინამდვილეში ამა თუ იმ მოვლენის საკუთრივ აღქმას.

საბერძნეთთან დაკავშირებული ნიკოლასის შთაბეჭდილებები, სინამდვილეში ფაულზის განსაკუთრებული სიყვარულია ბერძნული ბუნებისა და ხალხის მიმართ, რაც მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან სდევს.

“..I felt totally and for ever in love with the Greek landscape from the moment I arrived. But with the love came a contradictory, almost irritating, feeling of importance and inferiority, as if Greece were a woman so sensually provocative that I must fall physically and desperately in love with her, and at the same time so calmly aristocratic that I should never be able to approach her.” (The Magus, 1997:49)

(ჩასვლისთანავე მე სრულად და სამუდამოდ ვიგრძენი სიყვარული საბერძნეთის პეიზაჟისადმი. მაგრამ სიყვარულთან ერთად საპირისპირო, თითქმის გამაღიზიანებელი, სრულფასოვნების და არასრულფასოვნების გრძნობაც გამიჩნდა, თითქოს საბერძნეთი იყო ქალი, ისე ვნებიანად გამომწვევი, რომ ფიზიკურად და უიმედოდ უნდა შემეყვარებოდა, და ამავე დროს ისეთი მშვიდი და არისტოკრატიული, რომ ვერასოდეს გავბედავდი მიკარებას).

ფაულზის თქმით, ადამიანი ბუნებასთან ჰარმონიაში უნდა იყოს. მის ნაწარმოებებში ბუნების სურათს მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია – პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს გახსნა, ადამიანის ბედისა და სამყაროს შესახებ ფილოსოფიური აზრების გამოხატვა; და ცხოვრებისეულ მოვლენათა გადმოსაცემად ფონის შექმნა.

“The deepest thing we can learn about nature is not how it works, but that it is the *poetry of survival*. The greatest reality is that the watcher has survived and the watched survives. It is the timelessness woven through time, the cross – weft of all being that passed. Nobody who has comprehended this can feel alone in nature, can ever feel the absolute hostility of time. ... That is why I love nature: because it reconciles me with the imperfections of my own condition, of our whole human condition, of the all that is. My freedom depends totally on its freedom. Without my

freedom, I should not want to live.” (Wormholes, 1999: 319) (უღრმესი რამ, რაც შეგვიძლია გავიგოთ ბუნების შესახებ არის არა ის, თუ როგორ მოქმედებს იგი, არამედ ის, რომ იგი არის *გადარჩენის პოეზია*. უდიდესი რეალობა არის ის, რომ მეთვალყურე გადარჩა და სათვალთვალებელიც გადარჩა. . . ყველამ, ვინც გაიგო ეს, არ შეუძლია იგრძნოს თავი მარტოდმარტო ბუნებაში, არასოდეს შეუძლია იგრძნოს დროის აბსოლუტური არაკეთილგანწყობა. . . . აი, ამიტომაც მიყვარს მე ბუნება: რადგანაც მისი მეშვეობით ხდება ჩემი არასრულყოფილებისა და ჩემი პირადი მეს შეწყობა, მთელი ჩვენი ადამიანური მცომარეობისა, და ყოველივესი რაც არსებობს. ჩემი თავისუფლება სრულად არის დამოკიდებული მის თავისუფლებაზე. ჩემი თავისუფლების გარეშე კი, მე არ მსურს ცხოვრება.)

ფაულზის, როგორც შემომქმედის მხატვრული ხედვის ბირთვის წარმოდგენს არა ადამიანის ბელი ან თუნდაც მისი განწყობა, არამედ უშუალოდ მისი ცხოვრება. ფაულზს ყველა თავის პერსონაჟს ხატავს და აქანდაკებს საყოფაცხოვრებო თუ ფსიქოლოგიური დეტალებითა და წვრილმანებით, რომლებიც ქმნიან და ამთლიანებენ პერსონაჟის სახეს.

ანუ, ფაულზის ყურადღების ცენტრში, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანია. მისი ცხოვრება, დადებითი თუ უარყოფითი ხასიათით, რაც კლასიფიკაციას ადვილად არ ექვემდებარება. ყოველი გმირი, გამომდინარე ენობრივი პიროვნებიდან, განსხვავებული, დამოუკიდებელია, და განპირობებულია ფაულზის შემოქმედებითი პოზიციითაა.

ადამიანის ენობრივი ქმედება მაჩვენებელია მისი ერუდიციის, ინტელექტის თავისებურების, ქცევის მოტივაციის და ემოციური მდგომარეობისა. გარდა ამისა, პიროვნება მატარებელია თაობათა ენობრივი განვითარების გამოცდილებების, მათ შორის სიტყვის ოსტატთა, ქვეყნის, გარემოსა და პირადი გამოცდილებისა.

ვემხრობით თეზისს, რომლის მიხედვითაც ინდივიდი, როგორც ადამიანი იწყება არა საკუთარი “მე“-ს შემეცნებით, არამედ მისი დამოკიდებულებით სხვა ადამიანისადმი, ასეთი მიდგომა მნიშვნელოვნად განსხვავდება საყოველთაოდ მიღებული გენდერული ნიშნებით კატეგორიზაციისაგან, და მკვლევარს უბიძგებს გამოიკვლიოს როგორ ახდენს ადამიანი როგორც საკუთარი თავის ასევე სხვების გენდერულ

სტრუქტურირებასა და მარკირებას, როგორ შეიცნობს ის საკუთარ თავს და სხვებს კონკრეტული გენდერის რანგში.

დღეს ენობრივი მაჩვენებლები ქმნიან ემანსიპირებულ ქალის სახეს, რაც მეტყველებს საზოგადოების სოციალურ-კულტურულ ძვრებზე და იმ მზარდ ტენდენციებზე, რომლებიც შლიან არსებულ გენდერულ “სტერეოტიპებს” ენაში. მაგრამ ძირითად ქარგად სოციალური ურთიერთობისა, რომელიც ზეგავლენას ახდენს კომუნიკანტების ენობრივ ქმედებაზე გენდერული ასპექტით, ჯერ კიდევ რჩება როგორც უპირატესისა და დაქვემდებარებულის ურთიერთობა.

გენდერულ საკითხს, რომელიც ასე აქტუალურია ჩვენს საუბურში ფაულზის რომანებშიც გარკვეული ადგილი უკავია. “I consider myself a sort of chameleon gender – wise. I am a novelist because I am partly a woman, a little lost in mid-air between the genders, neither one nor r’other” (Wormholes, 1999:435) (მე თავს ვთვლი, როგორც ქამელეონად გენდერის თვალსაზრისით. მე ნოველისტი ვარ, რადგან ნაწილობრივ ქალი ვარ, რამდენადმე გზადაკარგული სქესებს შორის, არც ერთს ვეკუთვნი და არც მეორეს).

ფაულზზე განსაკუთრებული ზეგავლენა იუნგის “ანიმამ” – ფემინისტურმა პრინციპებმა იქონია. “I hope I am a feminist in most ordinary terms...” (W. 452) (იმედია ფემინისტი ვარ ყველაზე ჩვეულებრივი გაგებით)- ამბობს ფაულზი. ის აღნიშნავდა, რომ მისი ქალი პერსონაჟები “are usually standing for other things. Women enshrine right feeling better; a comprehensiveness of reaction to the world. Reason and right feeling are not the same thing.”(W. 452) (ქალებს, ჩვეულებრივ, სხვა მოვალეობები აკისრიათ. ქალი ნამდვილ გრძნობებს ბურუსით ფარავს; საზრიანი რეაქცია სამყაროზე. მიზეზი და ნამდვილი გრძნობა ერთი და იგივე არ არის). ქალები -კრიტიკოსები ფაულზის განსაკუთრებით ფემინისტურ რომანად *ფრანგი ლეიტენანტის ქალს* თვლიან, რომელშიც სარასს სახე არა ვიქტორიანული, არამედ თანამედროვე ეპოქისთვისაც საკმაოდ პროგრესიულია.

უცილებელად მიგვაჩნია ყურადღების გამახვილება გენდერული თვისებების გადმოსაცემად ენის როგორც მხატვრული საშუალების განსაკუთრებულ ხასიათზე, განსაკუთრებით კი ქალის მეტყველებაში (საალერსო თუ სხვა სახის სიტყვების) გამოყენებაზე. აქედან გამომდინარე

ფაულზის შემოქმედების სალიტერატურო ენაში შემდეგი სახის სპეციფიკა შეიმჩნევა:

1. ემოციურობა – მკვეთრად გამოხატული გრძნობისმიერი აქცენტი, მდიდარი ემოციური მეტყველება მკვეთრად გამოხატული ქარაგმებით.

Sarah was all flame. Her eyes were all flame as she threw a passionate look back to Charles. He withdrew his hand, but she caught it and before he could stop her raised it towards her lips. He snatched it away in alarm then; and she reacted as if he had struck her across the face. (The Magus, 1999: 242) (სარა აღმოდებულივით იყო. თვალებიც აუგიზგიზდა, როგორც კი საპასუხო ვნებიანი მზერა ესროლა ჩარლზს. მან კი უკან გასწია თავისი ხელი და სანამ შეეცდებოდა მის შეჩერებას, ქალმა დაიჭირა ის და ტუჩებთან მიიტანა. კაცმა კი აღელვებულმა გამოსტაცა ხელი; რამაც ქალზე სახეში სილის გაწვნასავით იმოქმედა.)

2. “ირაციონალურობა” ანუ “არარაციონალურობა” – რომელიც საზს უსვამს ადამიანის ლოგიკური აზროვნების სასრულობას, მის მიერ სიცოცხლის არსის გაგების უძლურებასა და გაურკვეველობას.

3. “არააგენტურობა” – უძლურების შეგრძნება საკუთარი ცხოვრების გაკონტროლებისას; მიდრეკილება შემგუებლობისა და მორჩილებისადმი.

“He did not move. After a moment or two she looked round at him, and evidently read, as she had once before, his secret thought. Her expression was calm, almost fatalistic.

“It is as I told you before. I am far stronger than any man may easily imagine. My life will end when nature ends it.” (The French Lieutenant’s Woman) (ის არ განძრეულა. ერთი თუ ორი წამის შემდეგ ქალმა შემოხედა და აშკარად ამოიკითხა მისი საიდუმლო აზრები, როგორც უწინ. მისი გამომეტყველება იყო მშვიდი და თითქმის ფატალისტური.

“ყველაფერი ისევეა, როგორც წინათ გითხარი. მე უფრო ძლიერი ვარ ვიდრე ნებისმიერ მამაკაცს წარმოუდგენია. ჩემი სიცოცხლე მაშინ დასრულდება, როცა ამას ბუნება ინებებს”).

4. პატივისცემა და სიყვარული მორალისადმი; ადამიანის შეფასება მისი მორალური სპექტრიდან გამომდინარე, სიკეთის ბრძოლა ბოროტების წინააღმდეგ, მორალური განსჯა

ზოგიერთი ლინგვისტის აზრით, ქალების უფრო ახლოსაა ლიტერატურული ენის ნორმებთან. ინტონაციებთან დაკავშირებითაც ქალები უფრო მიმართავენ მას, გამოხატავენ რა გულწრფელ თუ ხელოვნურ გაოცებას, თავაზიანობას, სიყვარულს, ბრაზს, გაოგნებას და ა.შ. (მილსი, 2005) ქალები მიდრეკილნი არიან მტკიცებით წინადადებებში აღმავალი ტონის გამოყენებით, რაც აიხსნება მათი თვითდაჯერებულობის ნაკლებობით.

She stared at him, but seemed hardly to see him.

“I cannot believe it is you I hear speaking. It is some impostor, some cruel, some heartless...”

“I know this must come as a most grievous shock”

“Shock!” Her expression was outraged. “When you can stand so cold and collected – and tell me you never loved me!”

She had raised her voice and he went to one of the windows that was opened and closed it. (The French Lieutenant’s Woman, 1996: 362)

(ის მიაშტერდა მას, მაგრამ ძლივსღა ამჩნევდა.

“ არ მჯერა ეს შენენგან თუ მესმის. ეს ტყუილია, საშინელებაა, უგულობაა..”

“ვიცი ეს ყველაზე უფრო მწუხარე შოკია.

“შოკი!” მისი გამომეტყველება სასტიკი იყო. “ როგორ შეგიძლია იდგე აქ ასე გულგრილი და მშვიდი და მითხრა, რომ არასოდეს გიყვარდი! ”

მან ხმას აუწია, კაცი კი მივიდა ერთ-ერთ ღია ფანჯარასთან და მიხურა ის.”)

ენობრივ ურთიერთობას თან ახლავს ხოლმე არავერბალური მოქმედება (უფრო ხშირად ქალებში), მაგალითად ემოციური რეაქცია – ადამიანის გაღიმება, რომელიც ითვლება ერთ-ერთ ექსტრალინგვისტიკური ხასიათის ნიშნად, და რაც იწვევს განსაკუთრებულ ინტერესს. ეს არავერბალური კომპონენტი კომუნიკაციისა არის მოვლენა დაკავშირებული გენდერულ იდენტიფიკაციასთან. პიროვნების ფემინისტურობა იწვევს კეთილგანწყობის გამოვლინებას, და სიტბო იწვევს სასიამოვნო ღიმილს, მასკულინობა კი ასოცირდება თავშეკავებულობასთან.

აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტიც, რომ საუკუნეების მანძილზე მამაკაცების მიერ ქალთა “გარეგანი თვისებების” შეფასება ენობრივი აღქმის

გზით ხდებოდა და ხდება, ეს არის “შეუცვლელი” სტერეოტიპი. “She had, yes, I suppose a Botticelli beauty, long fair hair, grey – violet eyes. But that makes her sound too pale, too Pre-Raphaelite. She had something that is gone from the world, from the female world. A sweetness without sentimentality, a limpidity without naivety. She was so easy to hurt, to tease. And when she teased, it was like a caress. (The Magus, 1997:115) (დიას, ვეიქრობ, მას ბოტიჩელის სილამაზე ჰქონდა, გრძელი ქერა თმა, ნაცრისფერ – იისფერი თვალები. რაც მას ძალიან ფერმკრთალს ხდიდა, პრო-რაფაელისტურს. მას გააჩნდა რაღაც ისეთი, რაც ამ სამყაროდან, ქალური სამყაროდან გამქრალია. სიტკბო სენტიმენტის გარეშე, გამჭვირვალეობა გულუბრყვილობის გარეშე. ადვილი იყო მისი გულისტკენა, გამოჯავრება. და როდესაც ის ბრაზობდა ეს მოფერებასავით იყო.)

მამაკაცები აფასებენ სილამაზეს, სინაზეს, ნიჭს, სიკეთეს, მაგრამ ჰგონიათ, რომ მამაკაცებში ლოგიკური აზროვნება, კომპეტენტურობა და ინიციატივა უფრო ძლიერი დამახასიათებელი თვისებაა, რასაც ისინი ქალებში ვერ პოულობენ.

“Charles had known women – frequently Ernestina herself – contradict him playfully. But that was in a playful context. A woman did not contradict a man’s opinion when he was being serious unless it were in carefully measured terms. Sarah seemed almost to assume some sort of equality of intellect with him... He felt insulted, he felt... he could not say. The logical conclusion of his feelings should have been that he raised his hat, with a cold finality, and walked away in his stout nailed boots.” (The French Lieutenant’s Woman, 1996:140) (ჩარლზი იცნობდა ქალებს – ხშირად თვით ერნესტინა – ეწინააღმდეგებოდა მას მხიარულად. მაგრამ ეს იყო მხიარულ კონტექსტში. ქალი არ ეწინააღმდეგება მამაკაცის შეხედულებას, მანამ სანამ კაცი სერიოზული და გულმოდგინედ მოზომილია გამონათქვამებში. სარა კი თითქმის თანასწორ ინტელექტისა მოსჩანდა მასთან მიმართებაში.. ის გრძნობდა თავს შეურაცხყოფილად, ის რასაც გრძნობდა.. ვერ გამოხატავდა. ლოგიკური შეჯამება მისი გრძნობებისა იყო ის, რომ მან აიღო თავისი ქუდი, და ცივი თავდაჯერებულობით, ფეხსაცმლების ბაკუნით დატოვა იქაურობა).

ქალური და მამაკაცური აღქმა სამყაროსი არ შეიძლება შეფასებულ იქნეს “უკეთესი – უარესი” ანდა ”უმადლესი – უმდაბლესი”

პარამეტრებით. დღეს ინტერესის საგანს წარმოადგენს ქალის მსოფლმხედველობის, აზროვნების და ლოგიკის კონცეპტუალური მნიშვნელობა. ქალი არის ის მთავარი ღერძი, რომელსაც გააჩნია შესაძლებლობა შემოქმედების ყველა სფეროში შეიტანოს ისეთი საზოგადოებრივი ფასეულობები, როგორცაა თანაგრძნობა, თანადგომა, ყურადღება, ურთიერთგაგება და ა.შ.

“The female characters in my books tend to dominate the male ones. I see man as a kind of artifice, and woman as a kind of reality.” (ქალი - პერსონაჟები ჩემს წიგნებში დომინირებენ კაცებზე. მე ვფიქრობ მამაკაცზე, როგორც რაღაც ხელოვნურზე, ხოლო ქალზე, როგორც რეალობაზე).

ფაულზის რომანებში ქალი მთავარი მამოძრავებელი ძალაა:

“I am a feminist - that is, I like women and enjoy their company, and not only for sexual reasons.” (Wormholes, 1999: 454) (მე ფემინისტი ვარ. მე მიყვარს ქალები და მათი გარემოცვა, და არა მარტო სექსუალური მიზეზების გამო).

საზოგადოება მუდმივად ერევა ადამიანთა ენობრივ აზროვნებაში. როდესაც ქალს თვლიან სუსტი სქესის წარმომადგენლად, ხოლო მამაკაცებს ძლიერად, რა თქმა უნდა, ეს ზეგავლენას ახდენს ცალკეულ ინდივიდთა მოქმედებაზე.

სინამდვილის მრავალსახეობა განაპირობებს იმ მხატვრულ ხერხთა მრავალფეროვნებას, რომელსაც ფაულზი იყენებს თავის შემოქმედებაში.

ფაულზის ენა მდიდარია მეტაფორებით, შედარებებით, ეგზეგეტიკებით, კლიშეებით, აფორიზმებით. პერსონაჟის მეტყველების ინდივიდუალიზაციისას ერთ-ერთ მახასიათებელს სახეობრივი მეტყველება წარმოადგენს. სამეტყველო ფიგურათა შორის, რომელსაც ფაულზი იყენებს, ყველაზე უფრო გაგრძელებულია მეტაფორა.

ტროპის ამ ნაირსახეობის სიჭარბე დაკავშირებულია იმასთან, რომ მეტაფორა ყოველთვის ემოციურად არის დატვირთული. არდა ამისა, მის სინშირეს, შემეცნებითი ფუნქციის გარდა, მისი ესთეტიკური ფუნქცია და ღირებულებაც განაპირობებს.

როგორც ცნობილია, მეტაფორა გარკვეულ მოთხოვნებს გვიყენებს. იგი უნდა პასუხობდეს ენაში არსებულ კანონებს. სტილისტიკის

კანონებიდან გამომდინარე, მეტაფორა ერთნაირი ეფექტურობით არ გამოიყენება კომუნიკაციის სხვადასხვა სფეროში. მისი ძირითადი ადგილი მაინც მხატვრულ ლიტერატურაშია. მეტაფორა აზროვნების ემოციურ მხარეს ემსახურება და მწერალს ეხმარება საკუთარი ინტენციის ხატობრივად განხორციელებაში. მხატვრული საშუალებები და, მათ შორის მეტაფორა, მხატვრულ ტექსტს ანიჭებს განუმეორებელ, ინდივიდუალურ ელფერს. მხატვრულ ლიტერატურაში შეიძლება დაიძებნოს ავტორისეული, ანუ ისეთი მეტაფორები, რომლებიც დამაასიათებელია მხოლოდ და მხოლოდ კონკრეტული მწერლის შემოქმედებისათვის.

“ამა თუ იმ მეტაფორის შინაარსი ყოველთვის ერთმნიშვნელოვანი არ არის. უფრო სწორი იქნებოდა, თუ ვიტყოდით, რომ მისი როგორც აზრობრივი, ისე ემოციური შინაარსი იცვლება კონტექსტის მიხედვით. ერთი და იგივე მეტაფორული გამოთქმა შეიძლება ერთგან ამალღებულ გრძნობებსა და ემოციურ მიმართებას გადმოგვცემდეს, ხოლო სხვა შემთხვევაში კი იუმორისტულ ანდა დამაკინებელ, ვთქვათ, ირონიულ მიზანდასახულებას ემსახურებოდეს. .. მეტაფორის მნიშვნელობა შეპირობებულია იმით, თუ რამდენად ახალი, თავისებური, ჩვენთვის მოულოდნელი, მაგრამ შესაძლებელი კავშირია დანახული საგანთა შორის. (გრ. კიკნაძე. 1978: 120)

მეტაფორული ხედვა ჯონ ფაულზის მსოფლაქმის საინტერესო მაგალითებს იძლევა:

“Fortunately old man, to stay both percipient and profoundly amoral, to buy this last warm solitude and dry affection with his fame.” (The Ebony Tower, 1980: 95)

(საბედნიეროდ, მოხუცი კაცი, როგორც აღქმისუნარიანი, ასევე აბსოლუტურად ამორალური დარჩა, თავისი სახელის მეშვეობით რომ შეეძინა ეს უკანასკნელი თბილი მარტობა და მშრალი სიყვარული).

“David began to suspect he was dealing with a paper tiger.”(The Ebony Tower, 1980:54)

(დევიდს ეჭვი გაუჩნდა რომ საქმე ქაღალდის ვეფხვთან ჰქონდა).

ახალი მეტაფორის შესაქმნელად საჭიროა გარემოს აღქმის განსაკუთრებული ნიჭი, რომელიც ხშირად გამოვლინდება ფაულზის შემოქმედებაში.

“Far Below, over the crumpled gray velvet of the outstretched pine-tops, the sea glistened obscurely under the spangled sky.” (The Magus, 1997:77)

(შორს ქვემოთ გადაჭიმული ფიჭვის დაჭმუჭვნილი ნაცრისფერი ხავერდის კენწეროებს მიღმა, წყვილიადში, ზღვა ბზინავდა ვარსკვლავებით მოფენილი ცის ქვეშ).

გარემოს აღწერის ასეთი მკვეთრი მეტაფორული სურათი უდავოდ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. ცხადია, გარდა ესთეტიური სიამოვნებისა, ფაულზის მიერ ბუნებისადმი სიყვარული კიდევ ერთხელ დასტურდება.

One killed all risk, one refused all challenge, and so one became an artificial man.(The Ebony Tower, 1980:126) (ჩაკლა ყოველგვარი რისკი, უარყო ყოველგვარი გამოწვევა, და ასე გახდა ხელოვნური ადამიანი).

ზოგჯერ მეტაფორის იდენტიფიკაცია ძნელდება, ვინაიდან იგი გამოცანას ემსგავსება.

ძნელია კონტექსტის გარეშე მიხვდე, რომ “The Great Beyond” არის Death, ხოლო “to put out”-To murder.

ფაულზთან “Wotchermercallit” არის a bikini. კომიკურ ეფექტთან არის დაკავშირებული ასევე ფაულზის მეტაფორა Genteelism for non-sexual, რაც ნიშნავს- nice; Naked ნიშნავს “stark”, ხოლო “artistic” ხშირ შემთხვევაში ნიშნავს pornographic, ფაულზის ყველა ნაწარმოებში გვხვდება ჰიპერბოლა, “castration” და “extermination” არის ავტორის საყვარელი ტროპები. თუმცა მის ნაწარმოებებში მეტაფორას და შედარებებს მაინც განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს:

“They were like lemmings, at the mercy of a suicide drive, seeking Lebensraum in an arctic sea; in a bottomless night, blind to everything but their own illusion.”(The Ebony Tower, 1980:127)

(ისინი ჰგავდნენ ლემინგებს, გულმოწყალე მომაკვდინებელი მგზავრობისას, ლებენშრაუმის მაძიებელნი არქტიკის ზღვაში; უძირო ღამეში, ყველაფრისადმი დაბრმავებული, გარდა საკუთარი ილუზიებისა).

ფაულზი ამ სტილისტური ხერხების საშუალებით აზრს უფრო ხატოვნად გადმოსცემს:

“There was even a faint hint of difference, a final poor shadow of welcoming smile.” (The Ebony Tower). (იყო მკრთალი სხვაობაც, და უკანასკნელი მიმქრალი ჩრდილი მისასალმებელი ღიმილისა).

როგორც ვიცით, შედარება მხატვრული და არამართო მხატვრული აზროვნების საფუძველია. შედარებისას ხდება ორი საგნის ან მოვლენის შეპირისპირება. რათა ერთ-ერთი მათგანი აიხსნას, დახასიათდეს მეორის მეშვეობით. შედარება მხატვრული სახის შექმნის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა.

The sun-wind teased the ends of her hair against her back, as when she had been “Lily” on the beach – but all that side of her had drained away, like water between stones. (The Magus) (მზე-ქარი მისი თმის ბოლოებს ზურგზე ესაღმუნებოდა, როგორც მაშინ სანაპიროზე, როცა ის “ლილი” იყო, მაგრამ ეს ყოველივე მასში დამშრალიყო, როგორც წყალი ქვებს შორის).

ამგვარ მაგალითებს უხვად ნახავს მკითხველი ფაულზის ნაწარმოებებში.

ფაულზი ასევე ხშირად მიმართავს პარცელაციას-შეწყვეტილ წინადადებებს /დუმილს. ეკონომიის პრიციპი ყოველ ენაში მოქმედებს. ეკონომიურობისა და სტილისტიკური ეფექტის მოხდენის მიზნით ხშირად მიმართავენ პარცელაციას - წინადადებათა შეწყვეტას, შემოკლებას. აზრის აღქმა და გამთლიანება მკითხველზეა მინდობილი.

”But what I’m trying to say is... all right. But please be kind to me.” (The Magus, 1997:252)

(მაგრამ, მე ვცდილობ რომ ვთქვა ის.. კარგი. მაგრამ, გეთაყვა, იყავი გულმოწყალე ჩემს მიმართ).

If we didn’t feel we were going through the most extraordinary experience of our lives... I know he can seem absurd. Maddening. An old ham. But I think he’s

discovered a clue to something...’ again she did not finish the sentence.” (The Magus, 1997:215) (რადგანაც ჩვენ ვერ ვგრძნობდით, რომ ჩვენი ცხოვრების ყველაზე განსაკუთრებული გამოცდილებიდან გამომდინარე.. მე ვიცი ეს შეიძლება აბსურდულად სჩანდეს. გამაგიჟებელი. ძველი ცუდი მოთამაშე. მაგრამ ვფიქრობ, რომ მან აღმოაჩინა გასაღები.. მან ისევე არ დაასრულა წინადადება).

“I have to see her... on a business matter.

Mrs Endicott’s respect deepened. “Ah... a gentleman of the Law?” (The French Lieutenant’s Woman,1996: 332)

(“მე უნდა ვნახო ის.. საქმესთან დაკავშირებით.

ქალბატონ ენდიკოტს პატივისცემა გაუღრმავდა. “აჰ... კანონის ბატონი?”).

“Perhaps I should...

No. Please. Sit down. Forgive me. I ... I did not expect ...” (The French Lieutenant’s Woman, 333)

(“ალბათ მე უნდა..

არა. გეთაყვა. დაჯექი. მაპატიე. მე ---..მე არ მოველოდი..”).

ფაულზი ასევე ხშირად მიმართავს სლენგს. ამ მოვლენის შეფასებისას ენათმეცნიერები ხშირად განსხვავებულ აზრს გამოთქვამდნენ მის ბუნებასთან დაკავშირებით. განსხვავებით ჟარგონი/არგოტიზმებისაგან სლენგს მიმართავენ განათლებული ადამიანებიც (მაგ. პროფესიული სლენგი კომპიუტერული სლენგი). სლენგის ტიპოლოგია ჯერ კიდევ შექმნის პროცესშია, მაგრამ ერთი რამ ცხადია (ამას ადასტურებს ფაულზის მაგალითიც) სლენგი არის საკმაოდ ეფექტური და სტილისტურად ღირებული სამეტყველო საშუალება, რომლის მართებული გამოყენება ტექსტს თავისებურ ელფერს ანიჭებს. ფაულზის ნაწარმოებებში ასევე გვხვდება სლენგი, რომლებიც განსხვავებულ სოციალურ ფენებს ეკუთვნის:

Groupies - (თაყვანისმცემელები)” (სალონური სლენგი) (ET,51)

Trendily – (მოდური) (მხატვართა სლენგი) (ET,83)

Queer - (ჰომოსექსუალისტი) (ამერიკელი ჰომოსექსუალისტების სლენგი Polani- დან (ET, 90)

ფაულზი, როგორც ელიტარული სამეტყველო კულტურის წარმომადგენელი, ცდილობს მაქსიმალურად კორექტული იყოს თავის შემოქმედებაში, რაც

გარკვეულწილად განაპირობებს ევფემიზმების გამოყენების სიხშირეს. ასე, მაგალითად: Sex-ის ნაცვლად გამოყენებულია ვარიანტები “the obvious” ან “the other thing”; Prostitute სიტყვა ჩანაცვლებულია ევფემიზმით “woman of the street”. Prisoner იხმარება შემდეგი მნიშვნელობით “guest.”

Garment გამოყენებულია clothes - მნიშვნელობით და ა.შ.

ევფემიზმების მართებული გამოყენება მიგვითითებს ჯონ ფაულზის ენობრივი პალიტრის მრავალფეროვნებასა და ტაქტის გრძნობაზე.

ფაულზის რომანებში ასევე ხშირად გამოიყენება ჩართული ფრაზები, აბზაცები, რომელებიც ეკუთვნის ავტორს და პერსონაჟის ფიქრების დინების თავისებურ კომენტარს წარმოადგენს:

“The more he learned her, the more he watched her, the more he liked her; as temperament, as system of tastes and feelings, as female object.” (The Ebony Tower, 1980: 95)

(რაც უფრო მეტს ეცნობოდა მას, რაც უფრო მეტს აკვირდებოდა, მით უფრო მოსწონდა, როგორც მისი ტემპერამენტი, როგორც მისი გემოვნებისა და გრძნობების სისტემა, როგორც ქალი).

უნდა აღინიშნოს, რომ ფაულზისათვის დამახასიათებელია საყვარელი კონცეფტების ხშირი გამოყენება. მათგან, ყველაზე პოპულარულია “choice”, “freedom”, “existence”, “will” ეს სიტყვები მწერლის ერთიანი კონცეფტოსფეროს ნაწილია და მის ღირებულებათა სისტემას უკავშირდება. ფაულზისათვის ასევე დამახასიათებელია აზრის განვითარების მიზნით “ამოჩემებული” სიტყვების გამოყენება. მაგალითად სიტყვა “ღმერთი“ კოლექციონერში მირანდას მიერ მარტო ორ თავში ცამეტჯერ არის ნახსენები:

“ Oh, my God, oh my God I could kill myself. (The Collector, 1998: 254)

Oh, God if there is a God. (The Collector, 1998: 255)

God do not let me die.” (The Collector, 1998: 260)

(ოჰ, ღმერთო ჩემო, ოჰ ღმერთო ჩემო მე ასე შეიძლება მოგკვდე.

ოჰ, ღმერთო ჩემო, თუ არსებობს ღმერთი.

ღმერთო არ დაუშვა ჩემი სიკვდილი).

არც თუ ისე დიდი ზომის ესეში “ On Being English But Not British” ავტორი 22 ჯერ იმეორებს სიტყვა სამართლიანობის სხვადასხვა სინონიმს კონცეპტ “ინგლისელობასთან” მიმართებაში.

fair-minded / righteousness / right / justice / equity / fairness / justness / rightness / impartiality / reason ...და ა.შ

ასევე ძალიან ხშირია კლევის მიერ წარმოთქმული სიტყვა “ *butterflies*” - *პეპლები*.

“It finally ten days later happened as it sometimes does with *butterflies*” (The Collector, 1998:22) (ბოლოს ეს ათი დღის შემდეგ მოხდა, როგორც ეს ზოგჯერ ემართებათ ხოლმე პეპლებს).

“I’m an entomologist. I collect butterflies”. (The Collector, 1998:44) (მე ენთომოლოგი ვარ. ვაგროვებ პეპლებს).

ჩვეულებრივ, რაც უფრო მეტი ინფორმაცია გვექნება მწერალის მიერ გამოყენებულ სიტყვათა სიხშირეებზე, მით უფრო ნათელი წარმოდგენა გვექნება მათ სტილზე.

ასევე აღსანიშნავია ფაულზის ავტორისეული აფორისტიკა. მის მიერ შექმნილია არაერთი ფრთოსანი გამონათქვამი, რომლებიც გასცდნენ პირველადი ტექსტის ფარგლებს და პრეცედენტულობაზე აცხადებენ პრეტენზიას:

“Never trust a great man’s love. “ (Eliduce)
(არასოდეს ენდო დიდი ადამიანის სიყვარულს.)

“A dead man can not be brave. “ (The Magus)
(მკვდარი კაცი არ შეიძლება იყოს გულადი.)

“The better you understand freedom, the less you possess it.” (The Magus)
(რაც უფრო უკეთ გესმის თავისუფლების, ნაკლებად ფლობ მას.)

ავტორისეული ფრთოსანი გამონათქვამების გარდა, ფაულზი ხშირად მიმართავს ხალხურ ანდაზებს. ციტატებს:

“ Life is not a bed of roses. Life is not all cakes and ale “..

(ცხოვრება ვარდებით არ არის მოფენილი. ცხოვრება არც ნამცხვარია და არც ლუდი..).

“A hedge between keeps friendship green..”

(ღობე მეგობრობის სიმწვანის შემნარჩუნებელიაო..).

“A honey tongue, a heart of gal “.

(ტკბილი ენა ქალის გულის მპყრობელიაო).

“ Happiness takes no account of time. “

(ბედნიერება დროს არ დაგიდევთ).

ფაულზის მხატვრული პერსონაჟების გალერეა რთული და არაერთგვაროვანია; ასევე საკმაოდ არაერთგვაროვანია მისი დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი, დისტანცირებიდან და სრული პრინციპული მიუღებლობიდან დაწყებული (კლეგი, მის პოულტენი), ბიოგრაფიული იდენტურობით გაგრძელებული (ნიკოლასი, დანიელ მარტინი) და პოლირეფერენტულობით დამთავრებული, რაც გულისხმობს პერსონაჟისადმი ამბივალენტურ დამოკიდებულებას და მასში როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური საწყისის არსებობას (ჩარლზი, ბრესლი).

ფაულზი სკრუპულოზურად მუშაობს თავისი გმირების ენობრივ პორტრეტებზე. ის ითვალისწინებს ყოველ წვრილმანს, მათი ცხოვრების წესს, ყოველ საქციელს, აზრებს, გრძნობებს, მათ ცალკეულ გამოვლინებას ადამიანის სულში.

თანამედროვე ლიტერატურული ესთეტიკიდან გამომდინარე, ფაულზს აინტერესებს პერსონაჟი არა დოსიეს პრინციპიდან გამომდინარე, არამედ მხოლოდ მისი ცალკეული ქცევები, რომლებთანაც მკითხველს აქვს შესება მხატვრულ ნაწარმოებში.

პერსონაჟის სულიერი სახე, მისი ფასეულობები, იდეალები, მისწრაფებების სამყარო, აისახა ხასიათის თვისებებსა და ქცევის სტერეოტიპებში, ხოლო აზროვნების მეთოდებმა, ცხოვრებისეული მიზნების განხორციელებისთვის კონკრეტულად არჩეულმა გზებმა შეადგინა მხატვრული პერსონაჟის არსი.

ფაულზის გმირების “ენობრივი პიროვნება” გვევლინება, როგორც ენობრივი შესაძლებლობების, ენობრივი ნაწარმოებების შექმნისა და აღქმის უნარის მრავალშრიანი, მრავალკომპონენტური, სტრუქტურულად მოწესრიგებული კომპოზიცია. მხატვრული ტექსტის ენობრივი ცნობიერების მატარებელი პერსონაჟი-ენობრივი პიროვნება რეალურად არსებობს ენობრივ სივრცეში – ურთიერთობაში, ქცევის სტერეოტიპებში.

ფაულზი - ავტორის ენობრივი პიროვნებისათვის დამახასიათებელია ორი ენობრივი სტიქიის განსაკუთრებული სიმბიოზი: დაუხვეწავი, მდაბიო, უბრალო, პრიმიტიული და ლიტერატურული, დახვეწილი – ინტელექტუალური სტილისა. ორივე ფენის წარმომადგენელთა მეტყველების ეს შენაკადები ერთმანეთში არ ირევა.

ფაულზსა და მის პერსონაჟებს შორის არსებობს არა მარტო ენობრივი უფსკრული, არამედ ასევე შერწყმა შინაგან მონოლოგში.

ნაწარმოების ლოგიკა აიძულებს ავტორს ყველა პერსონაჟის ნიღაბი მოირგოს, რაც გარკვეულწილად ანეიტრალებს არსებულ ენობრივ ანტაგონიზმს ავტორისა და პერსონაჟის ენობრივ გემოვნებას შორის.

ჟ. ფაულზის შემოქმედების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ მასზე როგორც ენობრივი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა შემდეგმა ფაქტორებმა:

-ოჯახურმა გარემოცვამ;

-სამეტყველო კომუნიკაციის გამოცდილებამ, რომელიც მან შეიძინა უნივერსიტეტში და მოგზაურობის შედეგად;

-დიდი მეცნიერების, მასწავლებლებისა და ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ზეგავლენის სინთეზმა, რომელიც დაკავშირებულია მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასთან;

-გამოცდილებამ, რომელიც მან შეიძინა ბერძნული კულტურის გათავისების შედეგად;

ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპს, რომელმაც ასახვა ჰპოვა მის შემოქმედებაში, წარმოადგენს ნაწარმოებში ასახული მოვლენების გარეშე თვალსაზრისის “სხვისი სიტყვის” პოზიციიდან კონსტრუირება. ამგვარი თვალსაზრისის მოდელირების ლინგვისტურ საშუალებათა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს უცხოენოვან ლექსიკურ ერთეულებს; პრეცედენტულ ტექსტებზე აპელირებას, რომლებიც სხვადასხვა ნაირსახეობებითაა წარმოდგენილი – ანდაზებით და ხატოვანი სიტყვა – თქმებით, ბიბლიური ტექსტებით, პროფესიონალიზმებით, ციტატებით, ალუზიებით.

ჟ. ფაულზის ენობრივი პიროვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებაა ლინგვოკრეატულობა, რაც გამოიხატება: ენობრივ თამაშში, სამეტყველო ჟანრის სტერეოტიპების ოსტატურ გამოყენებაში, არავერბალური კომუნიკაციის ხერხების (მაგ. კომუნიკაციურად დატვირთული დუმილის) ჩართვაში მხატვრული წარაწმობის ქსოვილში.

ჟ. ფაულზის ენობრივი პიროვნების სპეციფიკის აღწერა განხორციელდა მისეული სამყაროს ენობრივი მოდელის და პიროვნული თეზაურუსის რეკონსტრუქციის ბაზაზე, ცხოვრებისეული და სიტუაციური დომინანტების, განწყობისა და მოტივების გათვალისწინებით.

მწერლის ლიტერატურული და არალიტერატურული მემკვიდრეობის ანალიზი გვარწმუნებს იმაში, რომ ჟ. ფაულზი აკმაყოფილებს ელიტარული ენობრივი პიროვნების ყველა კრიტერიუმს. კერძოდ, მისთვის დამახასიათებელია ენის ყველა შესაძლებლობის თავისუფლად გამოყენების უნარი, მათ შორის შემოქმედებითი დანიშნულებით, რაც საშუალებას აძლევს მას მიზანმიმართულად გამოიყენოს ენა ურთიერთობის ნებისმიერ სიტუაციაში. მისთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანია ელიტარული სამეტყველო კულტურისათვის დამახასიათებელი მეტყველების კულტურის ნორმების განუხრელი დაცვა, უცენზურო, უხეშ გამოთქმებზე უარის თქმა, სამეტყველო ფიგურებისა და ევფემიზმების ოსტატური გამოყენება.

ჟ. ფაულზი, როგორც ადამიანი, მიეკუთვნება ელიტარული ტიპის ენობრივ პიროვნებას, თუმცა მის შემოქმედებაში უხვადაა ნეიტრალურ სტილისა და „მესამე კულტურისთვის“ (რომლის მატარებლებიც ლაპარაკობენ დიალექტებზე, კილოკავებზე, იყენებენ პროფესიონალიზმებსა და ჟარგონებს და ეყრდნობიან ხალხურ მეტყველებას) დამახასიათებელი არამარკირებული ენობრივი ერთეულები. ეს მოვლენა, ბუნებრივია, დაკავშირებულია მწერლისათვის დამახასიათებელ ფართო კომუნიკაციურ დიაპაზონთან. მწერალს უნდა შეეძლოს სწორად შეარჩიოს ენობრივი მარკერები პერსონაჟებისთვის, რაც მისგან მოითხოვს ისეთი ფორმების ცოდნასა და გამოყენებას, რომლებიც მის ენობრივ ესთეტიკას არ შეესაბამება. ასეთ შემთხვევაში სასურველია არ ავურიოთ მწერლის პრაგმატიკა და ესთეტიკა.

§ 3.3 ფაულზის მხატვრული დისკურსი და პერსონაჟთა სამყარო

თავის შემოქმედებაში ფაულზი არაერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ჩვეულებრივ, ცხოვრებაში ჩვენს გარშემო არსებულ გარემოს აღვიქვამთ კონვენციური და მიღებული კოდებიდან გამომდინარე. ამასთანავე კოდების ფუნქციონირება ტექსტში განპირობებულია ტექსტობრივი აქტანტივის-პერსონაჟების – მიმართებითა და შესაბამისობით ავტორისეულ ინტენციასთან.

ფაულზის შემოქმედების შესწავლის მეთოდოლოგია მოითხოვს მისი პერსონაჟების ენის თავისებურებების გამოკვლევას, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს ჩაგწვდეთ ავტორისეული ტექსტების სიღრმესა და მნიშვნელობას.

ფაულზის ენობრივი პიროვნება მის მიერ შექმნილ პერსონაჟებში აისახება. ბუნებრივია, ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისგან, რომ გაგაიგივოთ ან სრულიად უარყოფოთ მწერლისა და პერსონაჟის სიახლოვე. ვაცნობიერებთ იმასაც, რომ ფაულზის დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი საკმაოდ არაერთგვაროვანია, დისტანცირებიდან და სრული პრინციპული მიუღებლობიდან დაწყებული (კლეგი, მის პოულტენი), ბიოგრაფიული თანხვედრით გაგრძელებული (ნიკოლასი, კონჩისი, დანიელ მარტინი) და პოლირეფერენტულობით დამთავრებული, რაც გულისხმობს პერსონაჟისადმი ამბივალენტურ დამოკიდებულებას და მასში როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური საწყისის არსებობას (ჩარლზი, ბრესლი).

ფაულზი სკრუპულოზურად მუშაობს მისი გმირების ენობრივ პორტრეტებზე. ის ითვალისწინებს ყოველ წვრილმანს, მათი ცხოვრების წესს, ყოველ საქციელს, აზრებს, გრძნობებს, მათ ცალკეულ გამოვლინებას ადამიანის სულში. თანამედროვე ლიტერატურული ესთეტიკიდან გამომდინარე ფაულზს პერსონაჟი არა დოსიეს პრინციპიდან გამომდინარე აინტერესებს, არამედ მისთვის მნიშვნელოვანია მხოლოდ მისი ცალკეული ქცევები, რომლებთანაც მკითხველს მხატვრულ ნაწარმოებში აქვს შეხება.

ფაულზის მხატვრული პერსონაჟების გალერეა რთული და არაერთგვაროვანია: პერსონაჟის სულიერი სახე, მისი ფასეულობები, იდეალები, მისწრაფებების სამყარო, აისახა ხასიათის თვისებებსა და ქცევის სტერეოტიპებში, ხოლო აზროვნების მეთოდებმა, ცხოვრებისეული

მიზნების განხორციელებისთვის კონკრეტულად არჩეულმა გზებმა შეადგინა მხატვრული პერსონაჟის არსი.

ფაულზის გმირების “ენობრივი პიროვნება” გვევლინება, როგორც ენობრივი შესაძლებლობების, ენობრივი ნაწარმოებების შექმნისა და აღქმის უნარის მრავალშრიანი, მრავალკომპონენტური, სტრუქტურულად მოწესრიგებული კომპოზიცია. მხატვრული ტექსტის ენობრივი ცნობიერების მატარებელი პერსონაჟი-ენობრივი პიროვნება რეალურად არსებობს ენობრივ სივრცეში – ურთიერთობაში, ქცევის სტერეოტიპებში.

ფაულზი - ავტორის ენობრივი პიროვნებისათვის დამახასიათებელია ორი ენობრივი სტიქიის განსაკუთრებული სიმბიოზი: დაუხვეწავი, მდაბიო, უბრალო, პრიმიტიული და ლიტერატურული, დახვეწილი – ინტელექტუალური სტილისა. ორივე ფენის წარმომადგენელთა მეტყველების ეს შენაკადები ერთმანეთში არ ირევა.

ფაულზსა და მის პერსონაჟებს შორის არსებობს არა მარტო ენობრივი უფსკრული, არამედ ასევე შერწყმა შინაგან მონოლოგში.

ნაწარმოების ლოგიკა აიძულებს ავტორს ყველა პერსონაჟის ნიღაბი მოირგოს, რაც გარკვეულწილად ანეიტრალებს არსებულ ენობრივ ანტაგონიზმს ავტორისა და პერსონაჟის ენობრივ გემოვნებას შორის.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მის პერსონაჟთა ტიპოლოგიური არაერთგვაროვნება, რაც ლინგვო-პერსონოლოგიური დაკვირვებისთვის საუკეთესო მასალას წარმოადგენს. ფაულზისათვის თითოეული ადამიანი არის სოციალიზაციის შედეგი.

ჩვენს მიზანს წარმოადგენს ფაულზის პერსონაჟების ენობრივი პიროვნების ენობრივი მოქმედების ანალიზიც. მათი სიტყვათა მარაგი შეიძლება განხილულ იქნას სხვადასხვა თვისებების მიხედვით: ლექსიკის მარაგის ხარისხისა და სიმრავლის, მისი თემატური შემადგენელი ერთეულების, ლიტერატურული და არალიტერატურული ლექსიკის გამოყენების სიზშირისა და ფუნქციის მიხედვით; ასევე ლექსიკის სტილისტური სფეროების მიხედვით და ა.შ. ფაულზის პერსონაჟთა ლინგვოპერსონოლოგიური პორტრეტების გამოვლენა, ბუნებრივია, შესაბამის ტექსტების ანალიზს მოითხოვს, რის შედეგადაც პერსონაჟები “მშობლიურ ენობრივ სტიქიაში” მოექცევიან.

ფაულზმა როგორც პროზაიკოსმა საყოველთაო აღიარება “კოლექციონერის” (*The Collector*, 1963) გამოქვეყნების შემდეგ მოიპოვა, რომელმაც განაცვიფრა თანამედროვეთა წარმოსახვა და დააფიქრა მკითხველები და კრიტიკოსები.

თავდაპირველად რომანი აღქმულ იქნა, როგორც მორიგი ეკზერსისი მოდურ თემაზე - ეროტიკულ ფსიქოპათოლოგიაზე (არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იმ პერიოდში ინგლისური ბურჟუაზიული ინტელიგენციის სულიერი ცხოვრება ეგზისტენციალიზმისა და ფროიდის პოპულარული ვარიაციების მანიით დააგადა). ფროიდიზმის დაღი ადევს რომანის სიუჟეტურ სიტუაციასაც - სამხატვრო სასწავლებლის ახალგაზრდა სტუდენტის მირანდა გრეის მოტაცებას ტოტალიზატორით გამდიდრებული ბანკის კლერკის ფრედერიკ კლევის მიერ.

ლიტერატურული პერსონაჟის შექმნისას ყოველი ავტორი არა მარტო აჯილდოვებს თავის გამოგონილ პერსონაჟებს ინდივიდუალურობით, პიროვნული თვისებებით როგორცაა ტემპერამენტი, ხასიათი, მსოფლხედვა და ა.შ. სინამდვილეში, ყოველივე ამასთან ერთად, ის ქმნის გამოგონილ ენობრივ პიროვნებას – ამა თუ იმ ენის გამოგონილ მატარებელს (ტიპიურს ან თვითმყოფადს), რომელიც შეიძლება განსაკუთრებული სახით დახასიათდეს ერთი მხრივ, ტექსტებისა და მეორე მხრივ, ენის შესაძლებლობების სპეციფიკური გამოყენების ანალიზის საფუძველზე. ანუ ენობრივი პიროვნების გაგება ხდება მისი პროდუქციის – ტექსტის (როგორც სოციალური და ფსიქოლოგიური სივრცის ნაწილის) და დისკურსის საშუალებით. ყოველი დისკურსი, რომელიც წარმოადგენს პიროვნების სამყაროს, ხსნის მის ფსიქოლოგიურ ბუნებას, და პირიქით ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური თავისებურებანი აისახება მისი დისკურსის სპეციფიკაში.

სწორედ, *კოლექციონერში* მანიაკალური ენობრივი პიროვნება ფრედერიკ კლევი – რომანის მთავარი პერსონაჟი - წარმოადგენს ჩვენი ყურადღების ობიექტს. ნაწარმოები აგებულია იმგვარად, რომ თხრობა, რომელიც მიმდინარეობს პირველ, მესამე და მეოთხე ნაწილებში მთავარი მომქმედი გმირის მიერ, გვაძლევს საშუალებას თვალი მივადევნოთ მისი მეტყველების როგორც

გრამატიკულ, ასევე სინტაქსურ და ლექსიკურ მახასიათებლებს, ხოლო წერილობითი მეტყველება, რომელიც წარმოდგენილია მეორე პერსონაჟის, მირანდა გრეის დღიურის სახით ნაწარმოების მეორე ნაწილში, დაფუძნებულია მის შეგრძნებებზე, მის აზრებზე, მის მიმართებაზე ანალიზის ობიექტის - ფრედერიკ კლევისადმი, რაც ხელმისაწვდომს ხდის ჩვენთვის კლევის არავერბალური თუ ვერბალური თავისებურებების სამყაროსთან ურთიერთკავშირის ანალიზს.

ამგვარად, ინტერესის “პროვოცირებით” პროზაიკოსი მკითხველთა ყურადღებას მიიქცევს ორი სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ენობრივი პიროვნებების სხვაობაზეც . ფაულზმა შეძლო მკითხველთა მასისთვის გაეცნო “საშუალო” ობიგატელის - ფერდინანდ კლევის ფსიქოლოგიის ანატომია – ინტელექტუალურად განუვითარებელი, ემოციურად პრიმიტიული, ბუნებით თითქოსდა დამყოლი, მაგრამ ამავე დროს, პოტენციურად აგრესიული იმ წუთიდან, როგორც კი ეს ობიგატელი დაეუფლა იმ სკივრის ჯადოსნურ გასაღებს, სადაც ძალაუფლებისა და ბატონობის განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი ინახება. ასე რომ, ახალგაზრდა პროზაიკოსის შემოქმედებაში ახმიანდა განგაშის გამაფრთხილებელი სიმი, ყველაფრის ნებადართულობის” მორალის გავრცელების შემთხვევაში მოსალოდნელ კატასტროფულ შედეგებზე.“

მე-20 საუკუნის ინგლისურ კულტურაში ნათლად გამოიხატა ორი მსოფლადქმის ბრძოლა. თვითოეული მათგანი საშუალო კლასის სხვადასხვა პოლუსთან შეიძლება გავაიგივოთ. ერთის მხრივ - ესაა პურიტანული მიმართება სამყაროსადმი, მეორეს მხრივ კი – მოდური, ექსცენტრიული ტკობა ძალაუფლებით. ერთის მხრივ, ეს არის (დისიდენტური) სექტანტური ტრადიციები უმკაცრესი ყაღბი აღიარებით და მისი ამბიციური დამოკიდებულებით სოციალურ თანასწორობისადმი, მეორე მხრივ ესაა პოლიმორფული და ცინიკური, დასაშვები ეთოსი საზოგადოებრივი ესტაბლიშმენტისა . ამგვარმა კულტურულმა დაყოფამ შეადწინა რელიგიაში, ლიტერატურაში, განათლებასა და ხელოვნებაშიც კი, სადაც თვით – მოდერნიზმული შეგნება ხშირად ასოცირდებოდა მეტროპოლიტანურ haute bourgeoisie, სადაც რეალიზმის შეგნება მიეწერება მწერლებს, რომლებიც

ესთეტიკურ და სოციალურ შესაძლებლობებს კავშირში ხედავენ. 1950 წელი იყო ბოლო ათწლეული, როდესაც ეს კავშირი სასწრაფოდ გაიყო.

კოლექციონერის სიუჟეტი არის არა პროგრესული, არამედ ენტროპიული. ჰიჩკოკის, ალან პოს, ჯეიმსის მსგავსად ფაულზი ბევრ სერიოზულ საკითხს განიხილავს, საკითხს რომელთა გამოაშკარავება ძალიან დელიკატურად, ქვეტექსტური დატვირთვით ხდება. ცხადია, რომ ის იყენებს თხრობის განსაკუთრებულ ტექნიკას, რათა ერთმანეთს დაუპირისპიროს გმირები და მათ მიერ კონკრეტული სიტუაციის აღქმის თავისებურება. ფაულზი ხაზს უსვამს გმირების კატეგორიებად დაყოფის მკითხველისეულ სურვილს, ქმნის რა Few და Many ჯგუფის წარმომადგენლებს კლევისა და მირანდას სახით.

კოლექციონერი აგებულია ორი პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგებისა და რეალისტური ტიპიზაციის ტრადიციულ ხერხზე დაყრდნობით და მოქმედ პირს განიხილავს საკმაოდ ცივი დისტანციით – “enormous genetic variety of life” (სიცოცხლის უზარმაზარი გენეტიკური მრავალფეროვნება).

რომანში მთავარი პერსონაჟი კლეგი წარმოადგენს სოციალურ ტიპს და სოციალურ სიმბოლოს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ კოლექციონერი არის ფაულზის ერთერთი საყვარელი მეტაფორა. კლევის ენობრივ პიროვნებაში უცნაურადაა გადახლართული კაცთმოძულეობა, გონებაჩლუნგობა, საღიზიმი და სიყვარულის უნარი. მისი საღიზიმი ეფუძვნება მის სოციალურ წარმოშობასა და აღზრდის მეთოდს. მისი კაცთ მოძულეობა კი დაფუძვნებულია ინტელექტუალური არასრულფასოვნების შეგრძნებაზე. მოვიყვანოთ მაგალითები:

1. კლევის სიტყვები კლასობრივ განსხვავებულობაზე გამოსატყავს მის ღია აგრესიას საზოგადოების მაღალი ფენის მიმართ:

“She often went on about how she hated class distinction, but she never took me in. ...You only had to see her dainty ways to see how she was brought up. She wasn't la-di-da, like many. But it was there all the same. You could see it when she got sarcastic and impatient with me because I couldn't explain myself or I did things wrong. Stop thinking about class, she'd say. Like a rich man telling a poor man to stop thinking about money. ... When she was angry could get right up on her high horse and come it over me with the best of them.

There was always class between us.” (41). (ის ხშირად ამბობდა თუ როგორ სძულდა მას კლასობრივი განსხვავებულობა, მაგრამ მე არასოდეს მგულისხმობდა. თქვენ მხოლოდ უნდა გენახათ მისი დელიკატური საქციელი, რომ მიმხვდარიყავით თუ როგორი გაზრდილი იყო. ის არ იყო ლა-დი-და, ბევრის მსგავსად. თუმცა მასშიც ყველაფერი იგივე რჩებოდა. ამის დანახვა შესაძლებელი იყო მაშინ, როდესაც სარკაზმული და მოუთმენელი ხდებოდა ჩემთან, რადგან მე არ შემეძლო გადმომეცა სათქმელი, ან როდესაც რამე არ გამომდიოდა. გეყოფა კლასზე ფიქრი, ამბობდა ის. როგორც მდიდარი ეუბნება ღარიბს შესწევითს ფულზე ფიქრი. .. როდესაც ბრაზობდა შეეძლო პირდაპირ თავის საუკეთესო რაშზე ამხედრდებოდა გამოაქანებულიყო ჩემს გასათელავად. ჩვენს შორის ყოველთვის კლასისი იდგა).

2. კლევის მონოლოგი არის დაუფარავი სიძულვილი და არასრულფასოვნების შეგრძნება გამდიდრების მიუხედავად.

“They still treated me behind the scenes for what I was - a clerk. ... You could see them saying, don't kid us, we know what you are, why don't you go back where you come from.” (14) (კულისებს მიღმა ჯერ კიდევ მათთვის ისევ ის კლერკი ვიყავი. ...შეგეძლოთ ამოგეკითხათ მათი ნათქვამი, ნუ გვატყუებ, ჩვენ კარგად ვიცით ვინც ბრძანდები, და რატომ არ დაბრუნდები იქ საიდანაც მოხვედი).

კლევის დისკურსში, მის მიერ გარკვეულ სიტყვათა ხმარება საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ მთავარი სიტყვა-თემები ორი მთავარი კრიტერიუმის მიხედვით: გამოყენების სიხშირისა და სემანტიკურ-თემატიური ლექსიკის მიხედვით. ამ ნიშნის მიხედვით კლევის დისკურსში პირველ ადგილზე ალბათ სიტყვა *კუპელა* იქნება. ეს თემა მის დისკურსში ჩნდება რომანის პირველი ფურცლებიდან და ხდება უმთავრეს მეტაფორად, რომლის პრიზმაშიც ის ხედავს თავის შესაძლებლობებს სამყაროსთან ურთიერთობისა.

“Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say. I always thought of her like that, I mean words like elusive and sporadic, and very refined...” (3). (მისი დანახვა ყოველთვის მიქმნიდა შეგრძნებას, თითქოს ვიჭერდი იშვიათობას, ვეპარებოდი ძალიან ფრთხილად, როგორც იტყვიან გული საგულეში არ მქონდა. მასზე ყოველთვის ასე

ვფიქრობდი, ანუ ვგულისხმობ სიტყვებს როგორცაა მოუხელთებელი, სპორადული, და ძალიან რაფინირებული).

“She was worn, common. Like a specimen you’d turn away from, out collecting”. (9) (ის იყო გაცვეთილი და ჩვეულებრივი. იმ ნიმუშივით, რომელსაც ზურგს შეაქცევდი, როგორც კოლექციისათვის გამოუსადეგარს).

“It finally ten days later happened as it sometimes does with butterflies” (22).

(ეს ბოლოს და ბოლოს ათი დღის მოგვიანებით მოხდა, როგორც ეს ზოგჯერ პეპლებს ემართებათ).

ზემოთ განხილულიდან, გამომდინარე ენობრივი პიროვნების დისკურსის კვლევისას მისი კონცეპტუალური სამყაროს სურათი გონებადასშული პიროვნებისა ზემოქმედებს მის ვერბალურ თუ არავერბალურ საქციელზე.

კლევის ენა პრიმიტიულია:

“It was a teacher I had. When I was a kid. He showed me how. He collected. Didn’t know much. Still set the old way. ...And my uncle. He was interested in nature. He always helped” (157). (ის იყო მასწავლებელი, მე მყავდა. როდესაც მე ბავშვი ვიყავი. მან მაჩვენა თუ როგორ. ის აგროვებდა. ბევრი არ იცოდა. მაგრამ ძველ მეთოდს მისდევდა.. და ჩემი ბიძა. ის ბუნებით იყო დაინტერესებული. ის ყოველთვის მეხმარებოდა).

ფრედერიკ კლევის საერთოდ არ გააჩნია იუმორის გრძნობა, მისი დისკურსში არ შეინიშნება კალმბურები, ხუმრობები, ანეგლოტიები:

“He meant literally what he said” (193). (რასაც ამბობდა ზუსტად იმას გულისხმობდა).

კლიშეებიანი მეტყველება, მოძველებული ლექსიკა, ესთეტიკური სიღარიბე და სტანდარტული გამოთქმები ცხადყოფენ ცნობილ კონსერვატულობას, ცალსახად და სუსტად გამოკვეთილ შემოქმედებით საწყისებს მოცემული ენობრივი პიროვნებისა:

“Cliché after cliché after cliché, and all so old-fashioned, as if he's spent all his life with people over fifty. At lunch-time today he said, I called in with regard to those records they've placed on order. I said, Why don't you just say, 'I asked about those records you ordered?'

“He’s hopelessly out of date (he will call the record-player, the ‘gramophone’.” (161). (კლიშე კლიშეს შემდეგ, ისევ კლიშე, ყველაფერი ასე ძველმოდურია, თითქოს

მთელი ცხოვრება ორმოცდაათ წელს გადაცილებულ ადამიანებთან გაეტარებინოს. დღეს ნაშუადღევის საუზმისას მან თქვა – “მე დავრეკე იმ ფირფიტებთან დაკავშირებით, რომლებიც მათ შეკვეთაშია მოცემული”. მე ვუთხარი უბრალოდ რატომ არ იტყვი: “მე ვკითხე იმ ფირფიტების შესახებ შენ რომ შეუკვეთე.” ისე უიმედოდ ძველმოდურია, რომ (მაგნიტოფონს “გრამაფონს” დაუძახებს).

2) კლევის ენობრივი მეტყველების დონე (შეიძლება შეფასებულ იქნას გრამატიკული თუ ფონეტიკური შეცდომების ფონზე:

“I know my English isn’t correct...”(161). (მე ვიცი რომ ჩემი ინგლისური არის არასწორი).

“Well, at last the great moment was come” (26). (დიას, ბოლოს და ბოლოს მნიშვნელოვანი მომენტი მოვიდა).

“How was I to know she was iller than she looked” (118). (უნდა როგორ მცოდნოდა ის იმაზე ცუდად რომ იყო, ვიდრე გამოიყურებოდა).

“You get a nicer class of people” (157). (შენ იზიდავ უფრო კარგი კლასის ადამიანებს).

ინგლისურ ენასთან ლათინურის ადაპტირება:

“I fixed up ...a camper’s lavatory and all the etceteras – it was like a little room almost”(19). (მოვაწესრიგე მოაგარაკეთა საპირფარეშო და ყველაფერი ასე შემდეგ – ის თითქმის პატარა ოთახივით გახდა).

კლევის ენობრივ პიროვნებაში გაერთიანებულია “ქვე-ენობრივი პიროვნებებიც”. საზოგადოებისათვის ის მორიდებული და ზედმიწევნით პასუხისმგებლობის მქონე კლერკია. მართალია, არა ხშირად, მაგრამ რიგ შემთხვევებში, მისი ენობრივი პიროვნება ზოგჯერ გაოცებას იწვევს მკითხველებში, იმ სტილისტური ხერხების გამოყენებისათვის, რომლებსაც ის იყენებს მირანდას სილამაზისა და მისი პიროვნების აღწერისას:

“ She didn’t look once at me, but I watched the back of her head and her hair in a long pigtail. It was very pale, silky, like burnet cocoons. All in one pigtail coming down almost to her waist, sometimes in front, sometimes at the back. Sometimes she wore it up. Only once, before she came to be my guest here, did I have the privilege to see her with it loose, and it took my breath away it was so beautiful, like a mermaid. (9). (ერთხელაც არ

შემოუხედავს ჩემთვის, მაგრამ მე თვალს მის ზურგს ვაყოლებდი და მის გრძელ ნაწინაებს. ის პალიან ფერმკრთალი იყო, აბრეშუმივით, *მუხლუხოს პარკისავით*. მთელი ნაწინავი თითქმის წელამდე ეშვებოდა, ზოგჯერ წინ, ზოგჯერ ზურგს უკან ჰქონდა გადაგდებული, ზოგჯერ კი ზემოთ აწეულს ატარებდა. მხოლოდ ერთხელ, სანამ ჩემი სტუმარი გახდებოდა აქ, მე მქონდა პრივილეგია მენახა ის გაშლილი თმებით, და ის სირინოზივით ისეთი ლამაზი იყო, რომ სუნთქვაც კი შემიკვრა). “I could sit there all night watching her, just the shape of her head and the way the hair fell from it with a special curve, so graceful it was *like the shape of a swallow - tail*. It was like a veil or cloud, it would lie like silk stands all untidy and loose but lovely over her shoulders. I wish I had words to describe it like a poet would or an artist...” (64) (მე შემეძლო მთელი ღამე დამჯდარვიყავი იქ და მეცქირა მისთვის, უბრალოდ მისი თავის მოყვანილობისათვის და იმისათვის, თუ როგორ მოედინებოდა თმა განსაკუთრებული ტალღასავით, ისე ნაზად, როგორც მერცხლის ბოლო. როგორც ვუალი, ან ღრუბელი, ის აბრეშუმივით უწესრიგოდ და თავისუფლად, მაგრამ ლამაზად ჩამოშლილიყო მის მხრებზე. ვისურვებდი სიტყვებს მის აღსაწერად, როგორც პოეტებს ან მსახიობებს სჩვევიათ).

კლეგი ათვითცნობიერებს საკუთარი თავის როგორც ენობრივი პიროვნების უძლურებას, მან იცის, რომ მისი ლექსიკური მარაგი საკმარისი არ არის იმ სილამაზის აღსაწერად, რასაც ის მირანდაში ხედავს.

წიგნში ავტორი საერთოდ არ ჩანს, პერსონაჟები ასრულებენ მის მოვალეობას. პერსონაჟები ირგებენ ავტორის როლს და გადმოსცემენ არა მარტო ურთიერთდამოკიდებულებას, არამედ გარეგნობის ზედმიწევნით აღწერაში დებენ მთავრ ავტორისეულ იდეას, გარეგნული თავისებურებების კავშირს მათ ფსიქოლოგიურ, კულტურულ თუ ესთეტიკურ და სოციალურ მდგომარეობასთან და მის მნიშვნელობას ენობრივ პიროვნების ჩამოყალიბებაშიც.

“A lilywhite boy.

He's six feet. Eight or nine inches more than me. Skinny, so he looks taller than he is. Gangly. Hands too big, a nasty fleshy white and pink. Not a man's hands. Adam's apple too big, wrists too big, chin much too big, underlip bitten in, edges of nostrils red. Adenoids. He's got one of those funny inbetween voices, uneducated trying to be educated. It

keeps on letting him down. His whole face is too long. Dull black hair. It waves and recedes, it's a coarse. Stiff. Always in place. He always wears a sports coat and flannels and a pinned tie. Even cuff-links.

He's what people call a 'nice young man'.

Fish-eyes. They watch. That's all. No expression.” (122). (შროშანივით თეთრი ბიჭი. ექვსი ფუტის. რვა თუ ცხრა ინჩით მაღალი ვიდრე მე. ძვალი და ტყავი, ასე რომ, უფრო მაღალი გამოიყურება ვიდრე სინამდვილეშია. ხელები ძალიან დიდი, ზიზღისმომგვერელად თეთრი და ვარდისფერიკანით. არაადამიანური ხელები. ადამის ვაშლი ძალიან დიდი, მაჯები ძალიან დიდი, ყვირამალა კიდევ უფრო დიდი. ტუჩქვემოთ ნაკბენი, ნესტოების ბოლოები გაწითლებული. ადენოიდები. ისეთ სასაცილო ხმებს გამოსცემდა ხოლმე, როდესაც უსწავლელი ცდილობს მიბაძოს განათლებულს. რაც ხშირად ვერ ამართლებდა. მთელი სახე ძალიან გრძელი ჰქონდა. სულელური შავი თმებით. ტალღოვანი და უკანგადაწეული. უხეში. გადატკეცილი. გაშეშებული. ყოველთვის მოწესრიგებული. ყოველთვის სპორტულ პიჯაკსა და ფლანელში გამოწყობილი, საბნევიანი ყელსახვევით. და მანუეტების საკეტებითაც კი. ის მიეკუთვნება იმ კატეგორიას ადამიანებისა, რომლებსაც კარგ ყმაწვილებს ეძახიან. თევზის თვალებით. იმზირებიან. და მორჩა). მირანდას მიერ კლევის გარეგნობის აღწერა, საშუალებას იძლევა კლევის არანორმალურობის ნიღაბის აღმოჩენის.

მირანდას დღიური შესაძლებლობას გვაძლევს დაგვანახოს მისი პიროვნული თვისებები. დღიურის მიზანია გადმოსცეს მწერლის შინაგანი მდგომარეობა. დღიურის დისკურსი გვიხატავს ენობრივი პიროვნების ცნობიერების მდგომარეობას, მის მენტალურ და ემოციურ რეაქციას.

მირანდას ენობრივი პიროვნების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს მივაკუთვნოთ ის ელიტარულ დონეს. ის სამხატვრო კოლეჯის სტუდენტია, რომელიც მოწოდებით ეგზისტენციალისტი “I love honesty and freedom...”(207). “მე მიყვარს პატიოსნება და თავისუფლება”- ამბობს მირანდა. მკითხველს უყალიბდება საკუთარი შეხედულება დღიურის ავტორზე მისი მსჯელობებიდან გამომდინარე, ანუ მის მსოფლმხედველობაზე, მის ცხოვრებისეულ პოზიციებზე, შეხედულებებზე, ღირებულებებზე, და რაც მთავარია - ავტორის ენობრივ პიროვნებაზე.

მირანდა წარმოადგენს რაციონალურ-ევრისტიული და ინვექტიური ენობრივი პიროვნების ნაერთს. კონფლიქტურ სიტუაციაში (კლევის ტყვეობაში) ყოფნისას, ის მოქმედებს, როგორც რაციონალურ-ევრისტიული პიროვნება, რომლისთვის დამახასიათებელია კეთილგონიერება და საღი აზროვნება, მაგრამ ღია კონფლიქტურ სიტუაციებში კლეგთან ვლინდება როგორც ინვექტიური პიროვნება, რომელიც გადადის პირდაპირ ენობრივ და ფიზიკურ აგრესიაზე.

“ You’re loathsome. And you make me loathsome.” (56). (საბაგელი ხარ. და მეც საბაგელს მხდი).

“Oh, shut up! She cried. ... Suddenly something flew past me and clattered on the floor. It was an old six-inch nail, I don’t know how she’d got hold of it.” (72). (ოხ, მოკეტე! დაიყვირა მან. ... უცებ რაღაცამ ჩამიქროლა და იატაკზე არაკუნდა. ეს ძველი ექვსმისხლიანი ლურსმანი იყო, არ ვიცი საიდან მოიპოვა).

“ Come, thou tortoise!” she cried (a literary quotation, I think it was). Anyway almost at once she pulled a jug thing off the mantelpiece and threw that at me...” (74).

(დაბრუნდი, შე კუ! დაიყვირა მან (ვფიქრობ ეს იყო ლიტერატურული გამოთქმა). თუმცა იმწუთშივე ბუხარზე მღვარ ღოქს სწვდა და ჩემსკენ გამოისროლა).

“You’re ugly enough without starting to whine” (186). (წუწუნის გარეშეც, ისედაც საკმოდ უშნო ხარ).

მირანდას დისკურსში მრავლადაა სტილისტური ხერხები, განსაკუთრებით მეტაფორა და შედარება, ასევე პრეცედენტული სახელები, მეტსახელები.

“I’ve grown to know every inch of this foul little crypt, it’s beginning to grow on me like those coats of stones on the worms in rivers. “ (125). (იმდენად გავიზარდე, რომ ვიცოდი ყოველი მისხალი ამ პატარა ბინძური აკლდამისა, მან დაიწყო ზრდა, მსგავსად ჭიების იმ საფარველისა მდინარეში ქვებზე რომ ჩნდება).

Sheepish. No, raffish. Like a lanky gawky giraffe. I kept on popping questions, he wouldn’t answer, all he could do was look as if I had no right to ask. As if this wasn’t at all what he’d bargained for. (121.) (ჭრიპინა. არავითარი თავქარიანობა. აწოწილი, რეგვენი ჟირაფის მსგავსი. მე ვაყრიდი კითხვებს, ის კი ვერ მპასუხობდა, ერთადერთი რაც შეეძლო, შემომყურებდა თითქოს მე არ მქონდა უფლება კითხვის დასმის. თითქოს ეს არ იყო ის, რაზეც ვიყავით გარიგებული).

მირანდა ხშირად მიმართავს პრეცედენტულ სახელებს:

“The only unusual thing about him – how he loves me. Ordinary New People couldn’t love anything as he loves me. That is blind. Absolutely. Like *Dante and Beatrice*. He enjoys being hopelessly in love with me. I expect *Dante* was the same.” (234) (ერთადერთი მისი უჩვეულობა ჩემდამი სიყვარულში გამოიხატება. ჩვეულებრივ ახალ ადამიანებს არ შესწევთ უყვარდეთ რაიმე ისე, როგორც მას მე ვუყვარვარ. ეს უგუნურებაა. აბსოლუტურად. დანტესა და ბეატრიჩეს მსგავსად. მას სიამოვნებს ჩემზე უიმედოდ რომ არის შეყვარებული. ვფიქრობ დანტეც ისეთივე იყო).

მეტსახელები:

“I’m going to call him *Caliban*”(130). (ვაპირებ კალიბანი დავუძახო).

მირანდას ენობრივი პიროვნების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს მივაკუთვნოთ ის ელიტარულ ღონეს.

ავტორმა დააპირისპირა და გამოავლინა პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს სათავეები: ერთის მხრივ, კლევის ინდივიდუალური გულჩათხრობილობა, განპირობებული ოჯახში არსებული არასწორი აღზრდის სისტემით, შემდეგ კი მისი მომაბეზრებელი ფუნქცია “ჭანჭიკისა” ასევე უღიმღამო ცხოვრების მექანიზმში და, მეორეს მხრივ, მირანდას შეზღუდული “გულახდილობა”, მისი ხასიათის შინაგანი სიმტკიცე, საკუთარი თავისადმი და სხვებისადმი პატივისცემა და მისი მიმართება ესთეტიკურ და ემოციურ ფასეულობებთან, გამოწვეული სამყაროსა სიყვარულითა და ხელფანტასთან ურთიერთობით. დიდი მხატვრული სიძლიერითა და დამაჯერებლობით გვიხატავს მწერალი, გარემოებათა გამო ყოვლისშემძლედ გადაქცეული კანიბალის სულიერ სილატაკეს (შემთხვევითი არ არის “*კოლექციონერის*” ფურცლებზე სიმბოლური თხრობის გეგმა, არაერთხელ შემოჭრილი გამოძახილი შექსპირისეული “ქარიშხალისა”) და დატყვევებული, მაგრამ შინაგანად თავისუფალი მირანდას სულიერ სიმდიდრეს. მწერალი გვაფრთხილებს, რომ ტრადიციულ ბრიტანულ “ისტებლიშმენტის” წიაღში ყველაფრის ნებადართულობა ”წყნარი, “შინაურული” ფაშიზმის აღმოცენების საშიშროებას იწვევს.

კოლექციონერში ფაულზი თავისი პერსონაჟების სულიერი, ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გადმოსაცემად ხშირად მეტაფიზიკას, სიზმრებსა

და ოცნებებს მიმართავს იქიდან გამომდინარე, რომ სიზმარი ადამიანის შეგრძნებებთან, ემოციურ სამყაროსთან, შთაბეჭდილებებთან არის დაკავშირებული:

“I had a horriable dream one night when thay came and I had to kill her before thay came in the room. It seemed like a duty and I had only cushion to kill her with. I hit and hit and she laughed and then I jumped on her and smothered her and she lay still, and then when I took the cushion away she was laying there laughing, she'd only pretended to die. I woke up in a sweat that was the first time I ever dreamed of killing anyone.” (77) (საშინელი სიზმარი ვნახე ერთ ღამეს, როდესაც ისინი მოვიდნენ და მე უნდა მომეკლა ის, სანამ ისინი ოთახში შემოვიდოდნენ. ეს თითქოს მოვალეობა იყო, და მე მხოლოდ ბალიში გამაჩნდა მის მოსაკლავად. მე ვარტყამდი და ვარტყამდი, ის კი იცინოდა, შემდეგ მე შევახტი მას და დავახრჩვე, და ის გაუნძრევლად იწვა, როდესაც ბალიში მოვაშორე, ის იწვა და იცინოდა, თავი მომაჩვენა რომ მოკვდა. რომ გამომეღვიბა ოფლში ვიყავი, ეს იყო პირველი შემთხვევა როდესაც მკვლელობაზე ვნახე სიზმარი).

სული სხეულის არსია, ანუ ის, რაც სხეულს ცოცხლად ხდის. ყველაფერი, რაც ცოცხალ არსებაში ხდება სულის მოქმედების გამოვლინებაა. (არისტოტელე).

“I was at the window on the first floor of a large house (ladymont?) and there was a black horse below. It was angry, but I felt safe because it was below and outside. But suddenly it turned and galloped at the house and to my horror it leapt giganticly up and straight at me with bared teeth. It came crashing through the window. Even then I thought, it will kill itself, I am safe. But it sprawled and flailed round in the small room and I suddenly relized it was going to attack me. There was nowhere to escape. I woke again, I had to put on the light.“ (249). (ფანჯარასთან ვიდექი დიდი სახლის პირველ სართულზე (ლეიდმონტში?), და ქვემოთ შავი ცხენი იყო. გაბრაზებული ჩანდა, მაგრამ მე თავს უსაფრთხოდ ვგრძნობდი; ცხენი შორს, ქვემოთ და თანაც გარეთ იყო. მაგრამ შემდეგ შემობრუნდა და სახლისაკენ ჭენებით გამოექანა, ჩემს შესაძრწუნებლად გიგანტური ნახტომებით პირდაპირ ჩემსკენ გამომემართა, დაკრეჭილი კბილებით.

ფანჯრის მსხვერვეთ შემოვარდა. ისიც კი გავიფიქრე, თავი მოიკლა და გადავრჩი-მეთქი. თუმცა გაიშლართა და გადავორდა პატარა ოთახში, მე მაშინათვე გავიაზრე, რომ ჩემზე იერიშით მოდიოდა. არსად შემდეგო გაქცევა. ისევ გამომეღვიბა და იძულებული გავხდი შუქი ამენთო). მირანდას სიზმარი ალგორითა სიკვდილის მოახლოებისა.

შესაძლოა, საკამათო იყოს, რომ “კოლექციონერში” გაკრიტიკებულია არა მუშათა კლასის კულტურა, არამედ ესთეტიკური ნორმები, რომელის ქვეშაც მიმბაძველობა აღიქმებოდა, როგორც უმთავრესი აუცილებლობა. “Middle-class people are far more complex than working - class people,” (საშუალო – კლასის წარმომადგენლები უფრო რთული არიან ვიდრე მუშათა კლასისა) ფაულზი ბევრ წამოჭრილ საკამათო საკითხებს ასაბუთებს.

„კოლექციონერის“ წაკითხვის შემდეგ მკითხველი გრძნობს, რომ ტექსტი ასახავს გმირების ენობრივ პიროვნებების თავისებურებებს. პერსონაჟთა ენობრივი მარკირების შესწავლა უშუალო კავშირშია მის სოციო-ფსიქოლოგიურ და მორალურ –ნებელობით მახასიათებლებთან. აღნიშნულ თვისებათა ერთობლიობა გვაძლევს პერსონაჟთა კომპლექსური ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას.

“მაგი” (*The Magus*, 1966/1977) ყველაზე “ბერძნულია” ფაულზის ნაწარმოებებს შორის. ის დაწერილია ბრწყინვალედ განსწავლული ევროპელის მიერ, რომელმაც კარგად იცის საკუთარი კულტურის ფესვები.

როგორც ფაულზის ყველა შემდგომი ნაწარმოებისა, რომანის “მაგის” პოეტიკა აგებულია თავისებურ შინაგან სტრუქტურაზე. წიგნში გარკვეულად მიჰყვება ერთმანეთს სამი მხატვრული დონე: რეალური, მითოლოგიური და ისტორიულ-კულტურული. რომანში მოქმედება 1950-იანი წლების ინგლისსა და საბერძნეთში ხდება და საკმაოდ ნაცნობი დროითი რეალიებით. სიუჟეტის ორიგინალობა მდგომარეობს მხატვრის ჩანაფიქრში ერთმანეთისთვის “შეეთავსებინა ძალიან უჩვეულო სიტუაცია” და “ხასიათების რეალისტური წარმოსახვა”.

“მაგის” ფილოსოფიური იდეის გაგებას ემსახურება თვით მწერლის ახსნა-განმარტება მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში და, ასევე, რომანის სახელწოდება (მისი პირველსაწყისი ვერსიიაა “ღმერთობანას თამაში”).

“The Godgame. I did intend Conchis to exhibit a series of masks representing human notions of God, from the super-natural to the jargon-ridden scientific...” (10) (ღმერთობანას თამაში. არ მოველოდი კონჩის ნიღბების მთელი არჩევანი გამოეფინა, რომლებიც წარმოაჩენდნენ ადამიანის მიერ ღმერთის აღქმას, უზენაეს-ზებუნებრივიდან მეცნიერულ - ჟარგონამდე..”).

მაგი ფაულზის მხატვრულ - ბიოგრაფიული მომენტებს ამსახველ ნაწარმოებად ითვლება. ბიოგრაფიულ - მხატვრული ფასეულობა ყველა სხვა მხატვრულ ფასეულობაზე მეტად ტრანსგრედიენტულია თვითშემეცნებისათვის, ამიტომ ავტორი ბიოგრაფიაში უფრო ახლოსაა თავის პერსონაჟთან. შეიძლება ითქვას, რომ ამიტომაც არის შესაძლებელი ავტორისა და პერსონაჟის “ადამიანური” დამთხვევა მხატვრული მთლიანობის საზღვრებს მიღმა.

ცხადია, ბიოგრაფიული ფორმა უფრო “რეალისტურად” ასახავს პერსონაჟს, რადგანაც ავტორს უკვე განუცდია ის, რაც პერსონაჟმა ახლა უნდა

გამოსცადოს. პერსონაჟი და ავტორი ადვილად უცვლიან ადგილებს ერთმანეთს.

ნიკოლასი - ფაულზი ინგლისელი საშუალო ფენის ოჯახის წარმომადგენელი და ოქსფორდის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულია (ისევე როგორც ავტორი).

“I was born in 1927, the only child of middle-class parents, both English.” (15) (მე დავიბადე 1927 წელს, ვიყავი ერთადერთი შვილი საშუალო კლასის მშობლებისა, ორივე წარმოშობით ინგლისელი იყო).

“At school I got a small reputation as a wartime aesthete and cynic. But I had to join the regiment – Tradition and sacrifice pressganged me into that. I insisted, and luckily the headmaster of my school backed me, that I wanted to go university afterwards. “ (16). (სკოლაში მე მოვიპოვე ცოტაოდენი რეპუტაცია, როგორც ომის დროინდელმა ესთეტმა და ცინიკოსმა. მაგრამ უნდა მომეხადა ვაღდეულებო სამხედრო პოლკში – ტრადიციამ და დამქირავებელთა რაზმმა მიბიძგა ამ მსხვერპლისაკენ. ჩემს დაჟინებულ სურვილს, რომ შემდგომ უნივერსიტეტში უნდა წავსულიყავი, მხარი სკოლის დირექტორმაც დაუჭირა).

ეს ფაულზის ბიოგრაფიული მონაცემიცაა. ავტორი ხდება პერსონაჟი. მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი, ემოციური ტონალობა: დაბადება, წარმოშობა, ბავშვობა, სიყმაწვილე, ყველაფერი ის რაც შეიძლება გადახომოდა მას როგორც ბავშვს. ეს ინფორმაცია საჭიროა ავტორის ცხოვრების სამყაროს სურათის აღსადგენად.

“I went to Oxford in 1948. We formed a small club called Les Hommes Revoltes, drank very dry sherry, and (as a protest against those shabby duffel – coated last years of the “forties”) wore dark – gray suits and black ties for our meetings. There we argued about being and nothingness and called a certain kind of inconsequential behaviour “existentialist”. ... Most of us, true to the eternal dandyism of Oxford, simply wanted to look different.” (15-17). (ოქსფორდში სასწავლებლად 1948 წავედი. ჩამოვყალიბეთ *მეამბოხეთა კლუბი*, ვსვამდით ძალიან მშრალ ხერესს, და (ეს იმ გაცვეთილი შალის პალტოსადმი იყო პროტესტი, როგორც “ორმოციანი” წლების ბოლო პერიოდის წინააღმდეგ) მუქ ნაცრისფერ პიჯაკებსა და შავ ყელსახვევებში გამოწყობილი მივდიოდით ჩვენს შეხვედრებზე;

გკამათობდით არსებობასა და არარაობაზე და ვუწოდებდით განსაზღვრული სახის არალოგიკურ საქციელს “ეგზისტენციალურს”. უბრალოდ, უმრავლესობა ჩვენთაგანს სურდა ოქსფორდის უკვდავი დენდიზმისაგან განსხვავებული იერი ჰქონოდა).

ამგვარად, ფაულზის სოციალურ- პოლიტიკური კრედიო თანხვედბა ნიკოლასისას. თუმცა, ეს ტანხვედრა არ არის აბსოლუტური, ზოგჯერ ავტორი ეკამათება პერსონაჟს, თუმცა, კიდევ ვიმეორებთ, ხშირად ადგილი აქვს ავტორისეული აზრების უშუალო გამოსატყვას პერსონაჟის პირით, მისი თეორიული და ესთეტიკური (პოლიტიკური, სოციალური) მსოფლმხედველობის დაფიქსირებასს. ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ხდება, როდესაც გმირი ავტორს საშუალებას აძლევს საკუთარი პიროვნული შეხედულებებით გამოსატყოს მისი პოზიცია.

მაგ შიც ავტორი თავის პერსონაჟებსაა ამოფარებული. ნიკოლასი და კონჩისი, ავტორისა და პერსონაჟის როლში გვევლინება.

ნიკოლასი ომისშემდგომი ინგლისის ინტელიგენციის ტიპური წარმომადგენელია, რომელსაც სძულს თანამედროვეობა, სკეპტიკურად უყურებს თავის “ინგლისელობას” და, აწმყოზე გაბრაზებული, გარბის ფრაქსოს შორეულ ბერძნულ კუნძულზე.

“I went to Oxford; and there I began to discover I was not the person I wanted to be.” (15). (მე შევედი ოქსფორდში, და იქ დავიწყე გააზრება რომ არ ვიყავი ის ადამიანი, რომელიც მსურდა რომ ვყოფილვიყავი.)

კუნძულზე ნიკოლასი ბაირონის სკოლაში ინგლისური ენის მასწავლებლად იწყებს მუშაობას. ეს ყველაფერი ფაულზის ბიოგრაფიის ნაწილიცაა:

“I had arrived at the boarding school on the island of Spetsai (in *Katharevousa*, the so – called pure form of Modern Greek; it is Spetses in the demotic) at the beginning of January 1952.” (Wormholes, 1999: 66) (მე 1952 წლის იანვარში ჩავვედი კუნძულ სპეტსაის სკოლა-ინტერნატში (თანამედროვე ბერძნული ფორმით ეგრეთ წოდებულ – კათარაევუსაში; დემოტიკურად კი სპეტსესია).

საბერძნეთი ასოცირდება ალუზიებთან, საიდუმლოებასთან, პროტოტიპებთან. ფაულზი კუნძულ ფრაქსოსს ხშირად მოიხსენიებს,

როგორც ‘island of the self.’ (საკუთარი მე-ს კუნძული) ასე რომ, მოვლენათა ფიზიკური მდგომარეობა ფსიქოლოგიურ გამოცდილებასთან ასოცირდება. კუნძული არის განსაკუთრებული მეტაფორა, რომელიც საკუთარი მე-ს შესაცნობად გამოიყენება.

“When that ultimate Mediterranean light fell on the world around me, I could see it was supremely beautiful; but when it touched me I felt it was hostile. It seemed to corrode, not cleanse. It was like being at the beginning of an interrogation under arclights... already my old self began to know that it wouldn’t be able to hold out. It was partly the terror, the tripping – to – essentials of love.” (77) (როდესაც შორეული ხმელთაშუაზღვის შუქი დაეცა ჩემს გარემომცველ სამყაროს, მე შევძელი დამენახა, რომ ის იყო ზებუნებრივად ლამაზი; მაგრამ როდესაც ეს სილამაზე შემეხო, ვიგრძენი რომ ის იყო არამეგობრული, გაცვეთილი და ჭუჭყიანი. თითქოს ეს იყო დასაწყისი დაკითხვისა სინათლის კამარაზე.. ჩემში ძველი ”მე” მიხვდა, რომ ვერ უძლებდა. ნაწილობრივ ეს იყო ტერორი, ეს იყო მოგზაურობა - სიყვარულში).

კრიტიკოსებმა ამ რომანს “რთული და საკამათო”, “სიმბოლური და მისტიკური”, ყველაზე “გაურკვეველი და გამომსახველობითი”, “პარადოქსული და უცნაური” უწოდეს. ავტორის აზრით, აუცილებელი არ არის მკითხველს გაეცეს “ზუსტი პასუხი და ჰქონდეს სწორი, წინასწარ განსაზღვრული რეაქცია”, რადგანაც მთავარია, ნაწარმოებმა მის სულში ჰპოვოს გამოძახილი.

ჩავატაროთ მოკლე შეპირისპირებითი ანალიზი პერსონაჟების ენობრივი პიროვნებებისა:

ნიკოლასი და კონჩისი, ორივე ოქსფორდის კურსდამთავრებულები არიან. რაც ნიშნავს არა მარტო განსაზღვრული ცოდნის მიღებას, არამედ ისინი დადღასმულნი არიან “ჯენტლემენობის ფაბრიკის” მიერ. სწავლების მთავარი მიზანი აქ არის – ისეთი პიროვნების აღზრდა, რომელიც გააგრძელებს ტრადიციებს მმართველი კლასისა. ლექსემის “ოქსფორდი“ დენოტატი კულტუროლოგიური თვალსაზრისით მარკირებულია. *The Right Accent*- ეს სწორედ ისაა, რისი ფორმირებაც ოქსფორდის კედელს მიღმა ხდება. დენოტატის *-The Right Accent* მნიშვნელობა კულტუროლოგიურად მარკირებულია, რადგან

ემსახურება პრივილეგიებული კლასის წარმომადგენლობის გამოვლინებას. მასში ასევე აისახება ნაციონალური ხასიათი, რაც დამახასიათებელია საზოგადოების მკაცრი იერარქიისათვის.

ნიკოლასი და კონჩისი ორივე ენობრივი პიროვნების ელიტარულ ტიპს მიეკუთვნებიან და, მსგავსად ელიტარული ტიპის მატარებელი ადამიანებისა, ფლობენ ენის ყველა ლიტერატურულ, ეთიკურ და კომუნიკაციურ ნორმას.

გარდა საკუთარი ენისა, ელიტარული ტიპის ენობრივი პიროვნება ფლობს ინფორმაციას მსოფლიო და ეროვნული კულტურის მიღწევების შესახებ, განათლებულია, იცნობს მხატვრობას, ლიტერატურასა და ხელოვნების შედეგებს, აქვს წარმოდგენა მეცნიერების მიღწევებზე და ა.შ. სწორედ საერთო კულტურა ქმნის მისი მეტყველების როგორც აქტიურ, ასევე პასიური მარაგის ბაზას.

ნიკოლასის სამეტყველო არსენალი უზრუნველყოფს აზრების ლოგიკურ გადმოცემას; იგი სტილისტური ხერხების ორგანული გამოყენების საშუალებით კონჩისის სახის სრულყოფილად აღწერას ახერხებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფაულზისთვის პერსონაჟის გარეგნობა და მისის ჩაცმის სტილი პირდაპირ კავშირშია მის ენობრივ, ფსიქოლოგიურ, ესთეტიკურ და კულტურულ თვისებებთან.

“He was nearly completely bald, *brown as old leather*, short and spare, a man whose age was impossible to tell: perhaps sixty, perhaps seventy; dressed in a navy – blue shirt, knee length shorts, and a pair of salt - stained gym shoes. The most striking, wthing about him was the intensity of his eyes; very dark brown, staring, with a simian penetration emphasized by the remarkably clear whites; eyes that seemed not quite human”. (79) (ის თითქმის მელოტი იყო, ძველი ტყავივით ყავისფერი, დაბალი და ჩია, კაცი რომლის ასაკის განსაზღვრა შეუძლებელია: შესაძლოა იყოს სამოცი, ან სამოცდაათის; ლურჯ მაისურში გამოწყობილი, (მაისურის კალთა მუხლებამდე წვდება) და მარილით დალაქავებული სპორტული ფეხსაცმლით. განსაკუთრებით გასაოცარი იყო მისი თვალების სიძლიერე; ძალიან მუქი ყავისფერი, დაჟინებული მზერით, აპისებრი გამჭრიახობით, განსაკუთრებულად ნათელი გუგეებით; თვალები, რომლებიც საკმოდ არაადამიანური სჩანდა).

“He had a bizarre family resemblance to Picasso; saurian as well as simian... the quintessential Mediterranean man. He was plainly not a dandy about clothes; but there are other sorts of narcissism.”(81) (მას გააჩნდა უცნაური ნათესაური მსგავსება პიკასოსთან; როგორც ქვეწარმავლური, ასევე აპური.. კვინტესენციური ხმელთაშუაზღველი კაცი. ჩაცმულობის მხრივ აშკარად არ იყო დენდი; მაგრამ სხვა სახის ნარციზიზმიც არსებობს). როგორც ვხედავთ, ფაულზი გმირის ენობრივი პორტრეტების უბადლო შემქმნელია.

კონჩის ცინიკოსი “რომანტიკოსია”, ამიტომაც არის მისი ენობრივი ქმედება უცნაურად გადანასკვული მის სხვადასხვა პიროვნულ თვისებებთან: ცინიზმთან, ადამიანებზე ზემოქმედებასთან და მესსიანიზმთან. ადამიანებზე მისი ზემოქმედება დაფუძნებულია საკუთარი ინტელექტუალური უპირატესობის შეგრძნებაზე. ყველაზე მთავარი შემადგენელი მისი კომუნიკაციური მოქმედებისა არის მესსიის ფუნქციის საკუთარ თავზე აღება, რაც ვლინდება მის სურვილში ყველას ასწავლოს ცხოვრება, აუხილოს თვალები სინამდვილეზე, და აიძულოს დაფიქრდნენ და გაიაზრონ, მათ ატვს გადამხდარი თუ მომავალი ცხოვრება.

ჩვენი დაკვირვებით კომუნიკაციური მოქმედების ეს თვისებები დამახასიათებელია თვით ფაულზისთვისაც. ათეისტის, მასწავლებლის, ყოვლისშემძლე ღმერთის, მაცთუნებლისა და, ბოლოს, უდიდესი მისტიკოსის, მორის კონჩისის სახეშიც იგრძნობა ფაულზის ბიოგრაფიულ მონაცემთა ნაწყვეტები:

“If a person is intelligent, then of course he is either an agnostic or atheist. “(110) (თუ ადამიანი ჭკვიანია, რა თქმა უნდ ის ან აგნოსტიკოსია ან ათეისტი).

მაგი გამსჭვალულია მეტაფორებით, ალუზიებით, მისტიკური ფიქრებით: “Words had lost their power, either for good or for evil; still hung, like a mist, over the reality of action, distorting, misleading, castrating.“ (190) (სიტყვებმა დაკარგეს თავისი ძალა, როგორც სიკეთისადმი, ასევე ბოროტებისადმი; და ჯერ კიდევ დაკიდებულია, როგორც ნისლი მოქმედების რეალობაზე – დამამახინჯებელი, შეცდომაში შეყვანი, დამკოდვებელი).

ფაულზის ენობრივი პიროვნებისათვის ასევე დამახასიათებელია ბიბლიური ალუზიები. ჩვენ მათ მივაკუთვნებთ მაგალითების იმ ჯგუფს, რომლებშიც სიტყვის მნიშვნელობის პრაგმატიკული კომპონენტი

კულტუროლოგიურად მარკირებულია. ცხადია, ბიბლიური ალუზიების მეშვეობით წარმოიქმნება განსაზღვრული ასოციაციები, რომლებიც პეროსანუსის ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთის წინასწარგანსაზღვრულობას გვამცნობენ:

“It was not only lust, not only because she looked, as she did in her periodic fashion, disturbingly pretty, small-breasted, small-waisted, leaning on one hand, dimpled then grave; a child of sixteen not a girl of twenty-four, but because I was seeing through all the ugly, the unpoetic accretions of modern life to the naked real self of her – a vision of her as naked in that way as she was in body; Eve glimpsed again through ten thousand generations”. (1) (ეს არა მარტო ფიზიკური ლტოლვა იყო, არა მარტო იმიტომ, რომ იგი თავის თანადმედროვე სტილში ჩანდა, საშინლად მიმზიდველი, პატარამკერდით, ვიწრო წელით, ერთ ხელზე დაყრდნობილი, ჭავლით დაფარული ვიდრე საფლავი, თექვსმეტი წლის ბავშვი და არა ოცდაათხი წლის ქალიშვილი, მაგრამ რადგანაც სრულად ვხედავდი ყოველგვარ სიმახინჯეს, არაპოეტურ გაგრძელებას თანამოდრევე ცხოვრებისა, მის გაშიშვლებულ ნამდვილ მე-ს – მისი წარმოსახვა იყო ისეთივე შიშველი, როგორც მისი სხეული; ევა კვლავ იმზირებოდა ათასობით შთამომავლებს მიღმა). ნიკოლასი ელისონს ევასთან ასოცირებს. რომელთანაც მარტოდ აღმოჩნდება მთის წვერზე. სამოთხესავით ლამაზი ადგილი, შიშველად ბანაობა მთის ტბაში, იწვევს მასში ამ ეპიზოდთან ასოცირებას ბიბლიიდან. : “*The place is probably alive with snakes*”. “*Like Eden*”. (The Magus:268) მთელი სიტუაცია წარმოადგენს ბიბლიურ ალუზიას და აღნიშნავს სიტყვების ევა და სამოთხის პრაგმატიკულ შრეს.

ფაულზი ამ რომანშიც ხაზს უსვამს კლასობრივი განსხვავებულობის შედეგს: ნიკოლასის მეგობარი ელისონზე იტყვის: “*Cheaper than central heating*.” (The Magus:36). (იაფფასიანი, როგორც ცენტრალური გათბობა). ნიკოლასი ელისონისაგან მოითხოვს, რომ საზოგადოებაში ანგელოზად იქცეს. “*მაგ შიც*” იგივე “განსხვავებულობის პათოსი” გვხვდება, და ასევე მასთან დაკავშირებული ყველა სოციალური პრობლემები, ბუნებრივია ეს პერსონაჟების ენობრივ პიროვნებებშიც გამოიხატება. ალისონი მოუქნელია, მისი ენა დაუხვეწავია:

We went of to an oyster bar; ... Alison said very little, but I was embarrassed by her, accent, by the difference between her and one or two debs who were

sitting near us. (36) (ჩვენ წავედით ხამანწკის ბარში; ... ალისონმა ძალიან ცოტა ილაპარაკა, მაგრამ მე მაინც შეცბუნებული ვიყავი მისი აქცენტით, იმ სხვაობით მასა და იმ ორ დებიუტანტს შორის, რომლებიც ჩვენთან ახლოს ისხდნენ).

მაგ ში დიდი პრობლემა მაინც საშუალო კლასის ინგლისელობაა: ალისონიც ხშირად ახსენებს ნიკოლას ინგლისელობას.

“What’s wrong?”

“Sometimes you sound so mean, you upper – class Poms*.”

“I’m not upper – class. I’m middle – class.”

“Upper, middle – God, who cares.” (36)

(-რა მოხდა?

-ზოგჯერ ძალიან საძაგლად ლაპარაკობ, შე მაღალი კლასის ინგლისელო.

- მე არ ვარ მაღალი კლასიდან. საშუალო კლასიდან ვარ.

- მაღალი, საშუალო – ღმერთო, ვის აღარდებს.)

ელისონი თავისი არაინგლისური წარმოშობით (ის ავსტრალიელია) მაშინვე ამჩნევს ამ სხვაობას: “It’s because you are English. You couldn’t ever understand that.” (33) (რადგანაც შენ ინგლისელი ხარ. შენ ვერასოდეს გაიგებ ამას).

მაგი მიმართულია პიროვნების ჩამოყალიბებისა და თვითშემეცნების პრობლემებისაკენ. რომანმა გამოიწვია მწვავე კრიტიკა და მხურვალე გამომძახილი მკითხველებს შორის.

როდესაც ფაულზმა პირველად გამოაქვეყნა *“ფრანგი ლეიტენანტის ქალი”* (*The French Lieutenant's Woman, 1969*) კრიტიკოსებმა ბევრი ოფლი ღვარეს იმის დასადგენად, თუ რა ტიპის რომანი შექმნა ავტორმა. ზოგიერთი მათგანი რომანს ისტორიული ექსპერიმენტის ტიპს მიაკუთვნებდა, ზოგიერთი კი თანამედროვე რომანს უწოდებდა, მოსაბეზრებელსაც კი.

ფაულზმა რომანი შექმნა, როგორც პარალელიზმი, ორი რომანის თანადროული არსებობა. ერთი არის პაროდია ვიქტორიანული რომანისა, მეორე კი თანამედროვე რომანის ნიშნებს ატარებს. ვიქტორიანულ რომანს, მაგალითად, გააჩნია ფიქსირებული სტრუქტურა; ყოველ თავს შეიძლება დაერქვას დამოუკიდებელი სახელი: “ერნესტინა”, “ჩარლზი”, “სარა” და ასე შემდეგ. ჩარლზი და ერნესტინა ელიტარული ტიპის ენობრივ პიროვნებას მიეკუთვნებიან სარასგან განსხვავებით. თუმცა დაბალი სოციალური საფეხურის მიუხედავად, სარა თავისი მსოფლმხედველობით, განათლებითა და მემბოხე ბუნებით პროგრესული პერსონაჟია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფაულზის პერსონაჟების ენობრივ პიროვნებას არა მარტო მათი მეტყველება არამედ მათი ჩაცმის მანერაც განსაზღვრავს. რომანის დასაწყისში მკითხველისთვის ნათელი ხდება ერნესტინას, ჩარლზისა და სარას სოციალური სტატუსი და შინაგანი განწყობა:

“The young lady was dressed in the height of fashion, for another wind was blowing in 1867: the beginning of revolt against the crinoline and large bonnet. The eye in the telescope might have glimpsed a magenta skirt of an almost daring narrowness – and shortness, since two white ankles could be beneath the rich green coat and above the black boots that delicately trod the revetment; while the taller man, impeccably in a light gray, with his top hat held in his free hand... The colours of the young lady’s clothes would strike us today as distinctly strident.” (10-11).

(ახალგაზრდა ქალბატონს ეცვა თანამედროვე მოდის მიხედვით. ეს იყო 1867 წელი - ახალი ქარბუქი მოდაში: ჯანყი დაიწყო კრინოლინისა და დიდი უფარფლებო ქუდის წინააღმდეგ. დაკვირვებულ მზერას არ გამოეპარებოდა წითელი ფერის ქვედაბოლო, გაბედული შემოტმასნულობითა და სიმოკლით,

მდიდრული მწვანე ფერის პალტო კოჭებამდე და შავ ყელიან ფეხსაცმელამდის, რომელიც დახვეწილ ნაბიჯებს დგამდა ქვაფენილზე. მაღალი კაცი, უცდომლად ღია ნაცრისფერში, თავისი გრძელი ქუდით ხელში ...ახალგაზრდა ქალბატონის ტანსაცმლის ფერი შთაბეჭდილებას მოახდენდა დღეს ჩვენზე, მას მკაფიო ჭრელს ვუწოდებდით. რა თქმა უნდა ეს ერნესტინაა, მდიდარი ქალიშვილი და მისი საქმრო ჩარლზი. მაგრამ იქვეა ” the other figure on that sombre, curving mole. Its clothes were black. The wind moved them, but the figure stood motionless, staring, staring out to sea, more like a living memorial to the drowned, a figure from myth...” (10-11) (სხვა ფიგურა პირქუშ, დამრეც ქვაფენილზე. შავ ტანსაცმელში. ქარი უფრიალებდა სამოსს, მაგრამ ფიგურა უმოძრაოდ იდგა, მიშტერებოდა ზღვის სივრცეს, რომელიც უფრო ცოცხალ-მკვდარ მემორიალს ჰგავდა. მითიური ფიგურა).

ეს სარა გუდფორდია, საზოგადოებისგან გადევნილი, უცნაური პიროვნება.

“She put the bonnet aside, and loosened her coat, and sat with her hands folded; but still she did not speak. Sometimes about the coat’s high collar and cut, especially from the back, was masculine – it gave her a touch of air of girl coachman, a female soldier - a touch only, and which the hair effortlessly contradicted.” (163) (მას ქუდი გვერდულად ეხურა, პალტო ოდნავ შეხსნილი ჰქონდა, და მოკუმული ხელებით იჯდა. ჯერ კიდევ ხმას არ იღებდა. რაც შეეხება პალტოს მაღალ საყელს და განაჭერს, განსაკუთრებით უკანა მამაკაცურ ჭრილს – ეს მას აძლევდა ქალი -მეეტლის, ქალი ჯარისკაცის – მსუბუქ იერს, და რასაც მისი თმა ძალდაუტანებლად ეწინააღმდეგებოდა).

ცხადი ხდება რომ სარა მაღალი კლასის წარმომადგენელი არ არის,

ავტორის მიერ მისი თუნდაც გარეგნული დახასიათება ნათელს ფენს სარას უცნაურ, თუმცა პროგრესულ პიროვნულობას, რომლითაც იგი თავისი თანამედროვეებისაგან განსხვავდება, ხოლო ის რაც პროგრესულია, არსებულ საზოგადოებაში ამორალურადაც ითვლება.

“*ფრანგი ლეიტენანტის ქალი*” გამოქვეყნდა 1969 წელს. უწევს რა პაექრობას 60-იანი წლების მოღურ ფსევდოვიქტორიანულ რომანებს, ფაულზი თავის ნაწარმოებში დედოფალ ვიქტორიას მეფობის შუა წლებს აღგვიწერს და

დიდი სიზუსტით აღადგენს ამ ეპოქის კოლორიტს. ნაწარმოებში დიკენსის, თეკერისა და ჰარდის სტილური სულისკვეთება იგრძნობა, რაც, გარკვეულწილად, აბნევს კიდევ მკითხველს. განსაკუთრებით ეს ეპოქას ეხება. რომანი ისტორიული არაა არამედ გვევლინება ოსტატურ პაროდიული სტილიზაციად.

რომანში ძლიერია ინტერტექსტუალური დატვირთვა: ავტორი შეთამამებულია მრავალ ლიტერატურულ ასოციაციასთან, რომელთა წყაროს უმთავრესად წარმოადგენს ვიქტორიანელ მწერალთა ქმნილებები. სარა ბეერი რამით ჰგავს თ. ჰარდის გმირებს (ტესს ან სიუ ბრაიდჰერს), სრულ და ძლიერ პიროვნებებს, რაც სავსებით შეესაბამება ფაულზის “ფემინისტურ” შეხედულებას. მის რომანებში ქალი ყოველთვის “ნათელი საწყისია”, დიდი სულისკვეთების მატარებელი. ურთიერთობისა და თავისუფლების გრძნობა მათში არ ეწინააღმდეგება ზნეობრივ ჰიპოსტაზიას. ასეთია მირანდა “*კოლექციონერში*” (1963), ელისონი “*მაგ ში*” (1965), სარა “*ფრანგი ლეიტენანტის ქალში*” (1969). ამა თუ იმ ფორმით მწერლის ყველა რომანში მოცემულია წყვილის –მამაკაცისა და ქალის ტრაგიკული ურთიერთკავშირი. თვით რომანის სასიყვარულო სიუჟეტი იწვევს ასოციაციას დ. ელიოტის რომანებთან, ჩარლზის ხასიათი გვახსენებს დიკენსის, ჰარდისა და მერდიტის გმირებს.

ფაულზის ენა თავისი პერსონაჟების აღწერისას როგორც ყოველთვის ხატოვანია, მეტაფორა და შედარება მისი საყვრელი სტილისტური ხერხია, რომელსაც ის - თავისი საყვარელი პერსონაჟი სარასთვის ნამდვილად არ იშურებს :

“It was certainly not a beautiful face, by any period’s standard or taste. But it was an unforgettable face, and a tragic face. Its sorrow welled out of it as purely, naturally and unstopably as water out of a woodland spring. There was no artifice there, no hypocrisy, no hysteria, no mask; and all, no sign of madness;” (128) (ეს ნამდვილად არ იყო ლამაზი სახე, ნებისმიერი სტანდარტის ან გემოვნების მიხედვით. მაგრამ ეს იყო დაუვიწყარი და ტრაგიკული სახე. მწუხარება გამომჩქეფდა სუფთად, ბუნებრივად და შეუჩერებლად, როგორც წყალი ტყის

წმინდა წყაროდან. მასში არავითარი ხელოვნურობა, არავითარი ფარისევლობა, არავითარი ნიღაბი; და სხვა, არავითარი ნიშანი სიგიჟისა არ იყო).

ფაულზი ასევე იყენებს სტილისტურ ხერხებს მეორე პერსონაჟი ქალის - ერნესტინას აღსაწერად: “Ernestina had exactly the right face for her age; that is, small-chinned, oval, delicate as a violet. At first meetings she could cast down her eyes very prettily, as if she might faint should any gentleman dare to address her.”(31) (ერნესტინას ზუსტად თავისი ასაკისთვის შესაფერისი სახე ჰქონდა, პატარა ნიკაპით, ოვალური, დახვეწილი როგორც ია. პირველ შეხვედრაზე შეეძლო ძალიან ლამაზად დაეხარა თვალები, თითქოს შეიძლებოდა გული წასვლოდა, თუ ვინმე ჯენტლმენი გაბედავდა მისთვის შეეხედა).

ფაულზი შედარების მეშვეობით გვაძლევს სარას შესაძლებლობების მონაცემს, რაც კომპიუტერთან არის შედარებული:

“She had some sort of psychological equivalent of the experienced horse – dealer’s skill – the ability to know almost at the first glance the good horse from the bad one; or as if, jumping a century, she was born with a computer in heart. I say her heart, since the values she computed belong more there in the mind”. (57) (მას რადაცნაირი გამოცდილი ცხენების დილერის ოსტატობის ფსიქოლოგიური ეკვივალენტი ჰქონდა – უნარი თვალის ერთი შევლებითანავე გაერჩია კარგი ცხენი ცუდისაგან; თითქოს საუკუნოვანი ნახტომით, კომპიუტერით გულში დაბადებულიყო).

ფაულზი ასევე მიმართავს დიალექტიზმს, რომელიც მხატვრულ ლიტერატურაში გამოიყენება და ემსახურება ყოფის რეალისტურ ასახვას, გამოიყენება ადგილობრივი კოლორიტის გადმოსაცემად და ზუსტად გადმოსცემს პერსონაჟების მეტყველებასაც, მის წარმომავლობას, ხასიათს, კულტურას.

“Charles jumped up. “how dare you address me in that damned impertinent manner! Take yourself off!”

Sam was now the enraged bantam.

“Not 'fore you've 'eard me out. I'm not comin' back to Hexeter. I'm leavin' your hemploy!”

“Sam!” It was a shout of rage.

“As I hought to “ave done – “

“Go to the devil!”

Sam drew himself up then. “ (372)

(ჩარლზი წამოხტა. თავს რის უფლებას აძლევ, მომმართო ასეთი დაწყველილი თავხედური მანერით. გადი აქედან.

ახლა სემი გახდა განრისხებული მოჩხუბარი.

არა უნდა მომისმინოთ. მე არ ვბრუნდები უკან ჰექსტერში. მე ვტოვებ თქვენს სამსახურს.

სემ! ეს იყო გამძვინვარებული ყვირილი.

როგორც მე უნდა გამეკეთებინა-

ჯანდაბამდის გზა გქონია!

სემი შეყოყმანდა).

ფაულზის ნაწარმოები შეიძლება ინტერპრიტირებულ იქნას ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიური კატეგორიების მიხედვით, განსაკუთრებით, თუ გაავითვალისწინებთ, რაოდენ მნიშვნელოვანია მწერლის მთელი შემოქმედებისათვის თავისუფლების ცნება. რომანის ამგვარი გაჯერება კულტურული მასალით, გადმოცემული ირონიული ან პაროდიული თვალსაზრისით, შესაძლებლობას აძლევს მწერალს “ითამაშოს დამალობანა” მკითხველთან.

ლექსიკონი, რომელსაც სარა იყენებს, არ არის ვიქტორიანული ეპოქისა. ამით ფაულზი აცხადებს, რომ ამ რომანში “he is trying to show an existential awareness before it was chronologically possible.” (Wormholes) (ის ცდილობს აჩვენოს ეგზისტენციალური გაცნობიერებულობა უფრო ადრეულ პერიოდში, ვიდრე ეს ქრონოლოგიურად იყო შესაძლებელი).

სარა წარმოადგენს სხვადასხვა პიროვნული და სოციალური ფასეულობების ნაკრებს, რომელიც ეფუძნება გულწრფელობას, პირდაპირობასა და პიროვნულ მთლიანობას. მოკლედ რომ ვთქვათ, არ არსებობს კონკრეტული, ფიქსირებული ფორმულა მასთან ურთიერთობისა, როგორც ეს ხდება ერნესტინასთან ან სემთან მიმართებაში. ავტორი ხაზს უსვამს ამ უცნაური დიქტომიის ორ შემთხვევას. პირველი, მისი სარა მეტწილად

მდუმარეა, მისთვის კომუნიკაციის საშუალება მრავალმნიშვნელოვანი გამოხედვა და შესტები უფროა, ვიდრე სიტყვები. პასუხები მოკლეა და ტევადი, “with a substance and purity of thought and judgment“ (ნაერთი გულწრფელი ფიქრებისა და განსჯისა) ან ხშირად, სარას ასეთი პასუხი აქვს: “I don’t know how to explain” (არ ვიცი როგორ ავხსნა).

ფაულზის რომანში უფრო ფართოდ გამოყენებულ ფორმად ითვლება არაპირდაპირი მეტყველება. ტექსტის დასრულებულ აბზაცებში ჩართული ფრაზები მიეკუთვნება გვერდიდან მეტვალყურეს – ავტორს. რომანში ავტორი – მეტვალყურე თავისი კომენტარებით გვეხმარება ჩავწვდეთ თვითოეული გმირის ხასიათსა და მისი საქციელის არსს:

“Sara was intelligent, but her real intelligence belonged to a rare kind; one that would certainly pass undetected in any of our modern tests of the faculty.” (The French Lieutenant’s Woman, 1996: 57) (სარა იყო ჭკვიანი, თუმცა მისი ნამდვილი ჭკუა იშვიათი სახის იყო. ასეთი ჭკუა, ჩვეულებრივ, არ აღინუსხება აზროვნების შესამოწმებლად მოწოდებული თანამედროვე ტესტების მიერ).

მოთხრობა “შავი ხის კოშკი” (*The Ebony Tower*, 1974) ფაულზის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ქმნილებაა, სადაც ადამიანის სულიერი საყარო, მთელი თავისი სირთულეებით, შთამბეჭდავად არის გადმოცემული.

მოთხრობის ტექსტი არის შედეგი ფაულზი-შემქმნელის ენობრივი კულტურისა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს სამყაროს თავისებურად აღქმისა, მის მიერ გამოყენებული ენობრივი სახეების მეშვეობით. მოთხრობა არის დაპირისპირება ორი სხვადასხვა თაობის ხელოვანთა ენობრივი ქცევისა, რამდენადაც დაუჯერებლად არ უნდა უღერდეს, ახალი თაობის წარმომადგენელი ხშირად უხერხულობას განიცდის “great man”-ის მეტყველებით. 70 წელს მიღწეულმა მხატვარმა, ჰენრი ბრესლიმ, სახელი დიდი ხნის წინ მოიხვეჭა და როგორც ბევრ ხელოვანს სჩვევია, საზოგადოებას თავისი უცნაურობებით აოცებს. საზოგადოებაც მისი პირადი, ბოჰემური ცხოვრებითაა დაინტერესებული:

“...as always the public was more interested in the bohemian side of it – the stories of his drinking and his women, as transmitted in the spasmodic hounding he got from the yellower and more shauvinistic side of Fleet Street. The rumours and realities of his unregenerate life-style, like his contempt for his homeland, became amusing... and even pleasingly authentic to the vulgar mind, with its propensity for confusing serious creation with colourful biography, for allowing Van Gogh’s ear to obscure any attempt to regard art a supreme sanity instead of a chocolate-sucking melodrama. It must be confessed that Breasley himself did not noticeably refuse the role offered; if people wanted to be shocked, he generally obliged.” (41). (როგორც ყოველთვის, პუბლიკას მეტად აინტერესებდა მისი ბოჰემური მხარე – ისტორიები მის ღოთობაზე, ქალებზე, გადმოცემული და მოძიებული შემთხვევით, მოყვითალო და ფლიტ სტრიტის მეტად შოვინისტური გამოცემებიდან. ჭორები და სინამდვილე მისი უცნობი ცხოვრების სტილზე, ზიზღი სამშობლოსადმი, ყველაფერი ეს გვევლინება გასართობად და სასიამოვნოდ სარწმუნოდაც ვულგარული გონებისთვის, .. უნდა ვადიაროთ, რომ ბრესლიმ აშკარად არ უარყო

შემოთავაზებული როლი; თუ საზოგადოებას უნდოდა შოკირება, ჩვეულებრივ, ის ვალდებულიც იყო ასე მოქცეულიყო).

ადამიანი არის სოციალიზაციის შედეგი, ეს განსაზღვრავს ენობრივი პიროვნების სპეციფიკას სოციალური ურთიერთობაში. ბრესლის შემთხვევაში მისი ენობრივი კულტურა უპირისპირდება მის სოციალურ მდგომარეობას..

ავტორი ამხელს ზედაპირულ, დამახინჯებულ რეალობას, არასწორ საზოგადოებრივ აზრს, ექსპერტების განსჯის, ზოგჯერ წიგნობრივი ცოდნის სიყალბეს, მათ შეუსაბამობას უკვე ჩამოყალიბებულ შეხედულებასთან – ყოველივე ეს იმსხვრევა ნამდვილ, ცოცხალ რეალობასთან შეხებისას, და ენა “გამოიყენება” გმირების ყველა განცდის გადმოსაცემად. აი რატომ არის, რომ მოთხრობას რამდენადმე დამძიმებული სტილი აქვს: მრავლრიცხოვან დიალოგებში, დევიდის შინაგან მონოლოგებში ავტორი ხშირად იყენებს არასრულ წინადადებებს, – პერსონაჟები უგულველყოფენ ზრდილობის ფორმულებს, გრამატიკულ სტანდარტებს. კოტმინეში გამეფებული მეტყველება მხოლოდ ერთადერთი საშუალებაა ურთიერთობისა, უშუალო გრძნობების შთაბეჭდილებები კი უმთავრესია. პერსონაჟები ქმნიან საკუთარ მეტყველებას თავიანთი უნიკალური ინდივიდუალური გამოცდილების გამოსახატავად. კოტმინეში საკუთარი აზრების გადმოცემისას სირთულეებს აწყდება დევიდ უილიამსიც, რაციონალისტი, კრიტიკოსი და ლექტორი, და სრულიად შემთხვევითი არ ავტორი მრავალჯერ მოიხსენიებს საზგასმულად ბრესლის დამძიმებულ მეტყველებას, რომელიც ბილწისტყვაობით გამოირჩევა. ბრესლი განსაკუთრებით უხეშია აბსტრაქციონიზმის განხილვისას, რომელსაც იგი ხელოვნების განმანადგურებლად მიიჩნევს.

ბუნებრივია, მოთხრობაში ხშირად იხსენიებენ ბევრი ცნობილ მხატვარს. უმეტეს შემთხვევაში ეს სახელებია ბრესლის დიდი თანამედროვეებისა – ჟორჯ ბრაკის, პაბლო პიკასოსი, ხოაკინ მიროს, ანდრე დერენასი. ავტორი ხელოვნებას ადამიანის ცოდნის სტენოგრამას უწოდებს, მისი აზრით ხელოვნება და ცხოვრება ავსებენ ერთმანეთს. მიუხედავად იმისა, რომ ფაულზის ენობრივი პიროვნების დონე ელიტარულს მიეკუთვნება, მას მაინც, ბუნებრივია, არ ძალუძს გადაჭრას გმირების პრობლემები, მაგრამ მას ადვილად შეუძლია მათი აქტუალიზირება. ფაულზის ყოველი გმირის გამოცდილება მკითხველს აძლევს

მორალურ გაკვეთილს, აიძულებს მას ჩაიხედოს საკუთარ თავში, გადააფასოს შესაძლებლობები და ურთიერთობა გარემოსთან.

მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია დევიდ უილიამსი, რომელიც ელიტარული ტიპის ენობრივ დონეს მიეკუთვნება. კაცი მშვიდი და გაწონასწორებული, კარგი განათლებით, რომელმაც ხელოვნებისადმი უანგარო მსახურებით უკვე შეძლო ეპოვა სასურველი მდგომარეობა სახოგადოებაში, რაც უზრუნველი ყოფის გარანტიას, გაოგნებული რჩება მოხუცი დიდოსტატი:

“The surface wildness, in language and behavior, was ultimately misleading – like the aggressive display of some animals, its deeper motive was really peace and space, territory, not a gratuitous show of virility. The grotesque faces the old fellow displayed were simply to allow his real self to run free. He did not really live at the manoir; but in the forest outside. All his life he must have had this craving for a place to hide; a profound shyness, a timidity; and forced himself to behave in an exactly contrary fashion.” (100) (ზედაპირულ ველურობას ენასა და საქციელში საბოლოოდ, შეცდომაში შეჰყავდი – როგორც ზოგიერთი მხეცების აგრესიულ ქმედებას, მისი სიღრმისეული მოტივი ჭეშმარიტი მშვიდობა და სივრცე, ტერიტორია იყო და არა სიმამაცის უბრალო ჩვენება. გროტესკული სახეები, რომელსაც მოხუცი კაცი ირგებდა, სჭირდებოდა მას, რომ თავისი ნამდვილ მესათვის თავისუფალ მოქმედება მიენიჭებინა. სინამდვილეში ის სახლში კი არ ცხოვრობდა, არამედ ტყეში. მთელი სიცოცხლის მანძილზე გააჩნდა ძლიერი წადილი, სამაღალი ადგილი ეპოვა; დამალულმა სიღრმისეულმა სიმორცხვემ, მოკრძალებამ აიძულა იგი, დაეტანებინა ძალა და შეეთვისებინა ზუსტად საპირისპირო ქცევები).

დევიდი გაკვირვებას ვერ ფარავს ასევე ხანდაზმული მხატვრის უცერემონიო, ზოგჯერ გაუგებარი და დამამცირებელი მეტყველების გამო, სლენგის გამოყენება, უწმაწური ლექსიკის სიჭარბე ექსტრემული სიტუაციისა და საჭიროების გარეშე, ანუ ყოველდღიურ ურთიერთობაში, “მასიური დაღმასვლა და გაუარესება ენობრივი სტანდარტისა” აი, რით გამოირჩევა ჰენრი ბრესლის ენობრივი პიროვნების ელიტარული ტიპი.

“ You’ve been looked after?”

“ Yes. Splendid.”

“Don’t be put off by the Mouse. She’s slightly gaga.” The old man stood with his hands on his hips, an impression of someone trying to seem young, alert, David’s age. “Thinks she’s Lizzie Siddal. Which makes me that ghastly little Italian fudger... damn’ insulting, what?”

“ I did notice a certain...”

“ My dear man. You’ve no idea. Still. Gels that age...”(47).

(“კარგად მოგხედეს?”

“ ღიას. ბრწყინვალედ.”

“მაუზმა ხომ არ შეგაცბუნა. ცოტა აფრენს.” მოხუცი იდგა თეძოებზე ხელებჩამოშვებული, ისეთი გამომეტყველებით, თითქოს ცდილობდა უფრო ახალგაზრდა და ფხიზელი გამოჩენილიყო. დევიდის ასაკი აცბუნებდა. “ჰგონია რომ ღიზი სიდალია. რაც მე საშინელ პატარა იტალიელ სულელად მაგრძნობინებს თავს.. ეშმაკმა დალახვროს, შეურაცხყოფელია, არა?”

“მე არ შემიმჩნევია ოდნავადაც..”

“ ჩემო ძვირფასო მეგობარო. აზრად არც მოგივათ. იმ ასაკის გოგოები..”)

ბრესლის ენა დევიდის თვალწინ კარგავს ესთეტიკურ ფუნქციას: განა აღვილია გაუგო პიროვნებას, რომლის მეტყველებაც სავსეა არაცენზურული ლექსიკით? თუმცა ბრესლის მიერ ასეთი ლექსიკის გამოყენება დევიდის აზრით მოხუცი მხატვრის თვითდაცვის მექანიზმს წარმოადგენს.

ნებისმიერი სიტუაცია, რომელსაც ავტორი აგვიღწერს, უპირველეს ყოვლისა, არის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამოწვეული გმირის სოციალური მდგომარეობით, თავისი კანონებითა, საზოგადოების მიერ რეგლამინტირებული ნორმებითა და ქცევის სტანდარტებით. ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით ამ ურთიერთობათა სისტემაში ყველა პერსონაჟს თავისი განკუთვნილ ფუნქციები და სოციალური როლი ან სტატუსი გააჩნია. ისინი შეიძლება იყვნენ სხვაგვარადაც იერარქიის წარმომადგენლები, სხვადასხვა ურთიერთობებში (ოფიციალური ან ნეიტრალური ან არაფორმალური). ენა და მხოლოდ ენა არის ამ ურთიერთობათა მარეგულირებელი ერთეული, რომლის შედეგიც დამოკიდებულია პერსონაჟთა ანუ მონაწილეთა ურთიერთკავშირზე.

“Balls.”

“ Henry, can I get down?”

“Why?”

“I want to read my book.”

“You’re a fucking little ninny.”

“Please.”

“Bugger off then.” (65)

(“სისულელე”

“ჰენრი, შეიძლება ჩავიდე?”

“რატომ?”

“მინდა ჩემი წიგნი წავიკითხო”.

“შე საზიზღარო პატარა სულელო”.

“გთხოვ”.

“მოუსვი აქედან”.

ბრესლის აგდებული დამოკიდებულება აქვს გოგონებისადმი, რომლებსაც განსაკუთრებულ ყურადღებას მითხოვს-ეს თვალშისაცემია).

” Freak dear gel, for God’s sake stop reading that fucking book and listen.”

“Sorry”.

“And if you use that word, for Christ’s sake sound as if you meant it.”

“Didn’t realize we were included.”

“Balls.*”

“I was listening, anyway.”

“Don’t be so bloody insolent.”

“I was.”

(ფრიკ, თუ ღმერთი გწამს შეწყვიტე იმ საზიზღარი წიგნის კითხვა და მომისმინე.”

“უკაცრავად”

“ და ნუ ხმარობ მაგ სიტყვას, ღმერთს გაფიცებ, თორემ მეგონება მართლაც იმას გულისხმობ, რასაც ამბობ.”

“ვერ გავითვალისწინე, რომ ჩვენც გვგულისხმობდი”.

“სისულელეა* ”

“მიუხედავად ყველაფრისა, მე გისმენდი.”

“ნუ ხარ ასე საშინლად ქედმაღლური.”

“ვიყავი.”)

ბრესლის არა მარტო ნახატები, არამედ მისი მეტყველებაც სავსეა “შავი სარკაზმით” (“black sarcasm”). ფაულზი დიდი ხელოვანის ენას მის მორალთან ერთად სპეციალურად აქცევს გაუგებლად ფართო საზოგადოებისათვის, რის შედეგადაც “The mark was made; so, if more in private, was the reputation of Breasley’s “difficulty” as an individual.” (41) (ნიშანი დადებული იყო; ასე რომ, უფრო საიდუმლოდ, რეპუტაცია ბრესლის როგორც “რთულის” შესახებ იყო ინდივიდუალური.)

ბრესლი და დევიდი თავად არიან მეტაფორული გმირები. მათი იდეები მხატვრობაზე, ფაულზისეული შეხედულებების ექსპლიციტურ გამოხატულებაა:

“But the story explained the strange inwardness, the lighted oblivion of the central scene of the painting. The metaphysical parallels, small planets of the light in infinite nights and all the rest, had remained perhaps a fraction too obvious. It was all a shade too darkly Olympian; put in words, something of a pessimistic truism about the human condition. ...”(53). (მაგრამ მოთხრობამ ახსნა უცნაური არსი, ნახატის ცენტრალური სცენის განათებული თავდავიწყება. მეტაფორული პარალელები, სინათლის პატარა პლანეტები უსასრულო ღამეებში და სხვა დანარჩენი, საკმაოდ აშკარად დანაწევრებული დარჩა. ეს ყოველივე იყო ჩრდილი საკმაოდ პირქუში ოლიმპიელისა. სიტყვებით რომ გამოვხატოთ, რაღაც პესიმისტური ტრუიზში ადამიანის მდგომარეობის შესახებ).

ხდება მოულოდნელი რამ: ერთიმეორის მიყოლებით ირდევვა მყარი და შოკისმომგვრელი ბურჟუაზიული მითები სკანდალურ და ბოჰემური ცხოვრების მოყვარულ მხატვარზე, რომელსაც უნარი შესწევს შექმნას შედეგები. საყოველთაოდ მიღებული მორალისა და ესთეტიკური ნორმების ფეხქვეშ გათელვის მისწრაფების მიუხედავად, დევიდი ნიდაბს მიღმა ბრესლის ნამდვილ სახეს ხედავს:

“... David pointed at the drawing of the flower. “ You should see the kind of art education most of the kids are getting at home now.”

“You think ?” Breasley stroke his white hair; again seemed almost touchingly boyish, lacking in confidence. And David felt himself seduced by this shier yet franker being behind the language and the outward manner; who apparently had decided to trust him.

(52) (დევიდმა ყვავილის ნახატზე მიუთითა. “ უნდა ნახოთ თუ როგორი სახის სამხატვრო განათლებას დებულობენ ბავშვები სახლში.”

“ნუთუ ასეა?” ბრესლიმ თეთრ თმაზე გადაისვა ხელი, გულისამაჩუყებლად ბიჭური ჩანდა, აკლდა თავდაჯერებულობა. დევიდმა იგრძნო როგორ აცდუნა და ნდობით განაწყო ამ ზედაპირულ მანერებს უკან ამოფარებულმა გულახდილობამ).

დიანას - ზედმეტსახელში “Mouse” ბრესლი თავგს არ გულისხმობს, მისთვის დიანა მუზაა, მაგრამ ესეც მისი საიდუმლოა, რომელსაც ის მხოლოდ დევიდს ანდობს.

“Know why I call her Mouse?”

“I did rather wonder.”

“Not the Animal. M.U.S.E.” (99)

(-იცი რატომ ვეძახი მაუზს?

-ძალიან მინდა ვიცოდე.

-როგორც ცხოველს არა. მ.უ.ზ.ა)

ბრესლის გულგარული ენა და უხეშობა ნიღაბია, რომელიც მის ნამდვილ მე-ს ფარავს უცნობებისათვის. ამიტომაც მასთან მცხოვრები სტუდენტი გოგონებიც განსხვავებული აზრისანი არიან მხატვარზე. ბრესლი კონტრასტული პერსონაჟია, ეს არის პერსონაჟი, რომელიც აიძულებს ფაულზს გამონაკლისი დაუშვას და შერწყას ელიტარული და მდაბიო ენა. მოხუცი მხატვრის ფავორიტი დიანა - Mouse იტყვის:

“ Of course, I knew about his past. His reputation. But I thought I could handle it. ... Henry’s got one rather extraordinary quality. A kind of magic. Apart from his painting. The way he can... dissolve things in you. Make them not seem to matter. Like this, I suppose. Learning not to be ashamed of one’s body. And to be ashamed one’s conventions. He put it rather well. He said exceptions don’t prove rules, they’re just exceptions to rules.”

“He’s sweet really,” said the Freak

The Mouse said, “ Working with him is very strange. He never loses patience with painting. “ (85) (რა თქმა უნდა ვიცოდი მისი წარსულის, რეპუტაციის შესახებ. მაგრამ ვიფიქრე შევძლებდი თავი გამეერთვა. ჰენრის საკმაოდ არაორდინარული

თვისება აქვს. ჯადოს მსგავსი. მისი მხატვრობისაგან განსხვავებით. მიდგომა, ..თუ როგორ შეუძლია საქმის მოგვარება. დაგანახოს რომ პრობლემა ბევრს არ ნიშნავს. მაგალითად, გააზრება, რომ არ უნდა გრცხვენოდეს საკუთარი სხეულისა. არ გრცხვენოდეს საკუთარი კონვენციებისა.. მან ეს კარგად ამიხსნა. მითხრა, რომ გამონაკლისი წესებს არ ცნობს, რადგან თვითონ ის არის გამონაკლისი.”

“მართლაც საყვარელი ვინმეა, თქვა ფრიკმა”.

მაუზმა დასძინა – მასთან მუშაობა საოცრებაა. ხატვისას არასოდეს კარგავს მოთმინებას.)

მიუხედავად ბრესლის ზოგჯერ აგდებული დამოკიდებულებისა ანი-Freak მაღლიერია ამ “*poor old bastard*” (საწყალი მოხუცი ნაბიჭვარისა) მისი დამოკიდებულების ყველაფრისადმი:

“In a curious way, it’s a sense of style. There’s even something honest in it.” (სერიოზული მიდგომით, ეს სტილის შეგრძნებაა, უფრო მეტიც მასში რაღაც გულწრფელიც არის.)

For Gawd’s sake. “Least he is grateful. I’ll never forget one bloke.” (ღმერთის გულისთვის. ... ყოველ შემთხვევაში ის მაღლიერია. მე არასოდეს დამავიწყდება ეს ყმაწვილი.)

“*შავი ხის კოშკი*” არის მეტაფორული აღუზია *სპილოს ძეგლის კოშკისა*. ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ “პარნასის სკოლის” პოეტებმა, რომლებსაც “მაძღარი” ბურჟუაზიის მიმართ სიძულვილი ამოძრავებდათ, ხელოვნება *სპილოს ძეგლის კოშკად* - ნაკრძალად გამოაცხადეს, სადაც შესვლა ნებადართული იყო მხოლოდ მხატვრებსათვის და შემოქმედებითი სულისკვეთების ადამიანებისთვის. მოგვიანებით იმავე სიმბოლომ მისცა სახელწოდება ანგლო-ამერიკელი მწერლის ჰენრი ჯეიმსის სიკვდილის შემდეგ გამოცემულ კრებულს (Henry James, *The Ivory Tower*, 1917) ესსე-ფიქრები ხელოვნებაზე. ყველა მათგანს აცოცხლებდა აზრი მოექცნათ უნივერსალური ფორმულა, უმაღლესი და გარდაუვალი საუკუნის აღსანიშნავად, ცხოვრებისეული იდეალის დონე კი უფრო ხშირად აგებული იყო ობივატელურ პრაგმატიზმზე. ამ დროს კატასტროფულად დაიწყო დისტანციის ზრდა მხატვარსა და მის ბურჟუაზიულ აუდიტორიას შორის. ეს კი უდიდესი

დანაკარგად აღიქმება ხელოვნებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, მისი მათავარი ფუნქციის – კომუნიკაბელურობისთვის.

შექმნა - ნიშნავს ილაპარაკო, ხელოვნება კი მეტყველების ფორმაა, - ავითარებს ბრესლის აზრს მისი მოსწავლე დიანა. “Don’t hate, can’t love. Can’t love, can’t paint. Making is speaking.” “Art is a form of speech. Speech must be based on human needs, not abstract theories of grammar. Or anything but the spoken word. The real word.” (70-71) (თუ არ გპუღს, ვერ შეიყვარებ. თუ არ შეგიძლია სიყვარული, ვერ დახატავ. შექმნა ნიშნავს ილაპარაკო. ხელოვნება მეტყველების ფორმაა, მეტყველება დაფუძნებული უნდა იყოს ადამიანთა მოთხოვნებზე, და არა გრამატიკის აბსტრაქტულ თეორიებზე. ან არაფერი გარდა სალაპარაკო სიტყვისა. ნამდვილი სიტყვისა.)

ეს ფრაზა შეიძლება ჩაითვალოს ჯონ ფაულზის ხელოვნების ფილოსოფიის გასაღებადაც.

საინტერესოა, საკუთარ გმირებს ამოფარებული ავტორი რომელი დევიზის მომხრეა? მე-19 საუკუნის ფორმალისტების მიერ გამოცხადებული დევიზისა “ხელოვნება ხელოვნებისთვის” (‘L’art Pour L’art’), თუ ლიტერატურაში ფაულზის ერთ-ერთი მასწავლებლის დ. ლოურენსის თეორიისა “art for my sake” (ხელოვნება ჩემთვის), თუ ემხრობა ნეოავანგარდების მიერ აღიარებულ კრედოს “ხელოვნება ინტელექტუალებისათვის და თეორეტიკოსებისათვის?”.

როგორც მოთხრობის ლოგიკა ადასტურებს, ფაულზი არ ივივდება არც ერთ ზემოთ მოყვანილ თეზისთან. უფრო მეტიც, პროზაიკოსი ნათლად გვიჩვენებს დევიდ უილიამსის “გეომეტრიული მუზის” ესთეტიკურ მარცხს და, ამავე დროს ის არც ჰენრი ბრესლის უცხადებს სოლიდარობას, რომელიც განსაკუთრებულად უსვამს ხაზს ფროიდისეული ქვეცნობიერი საწყისის როლს შემოქმედებით პროცესში.

მწერლისთვის ნებისმიერი ექსპერიმენტი, ნებისმიერი ფორმა მისაღებია იმდენად, რამდენადაც ხელოვნების შემადგენელი ნაწილი ადამიანია და ადამიანების ურთიერკავშირი კომუნიკაციის პროცესში, მათი ფსიქოლოგიური და სულიერი მდგომარეობა და სამყარო. “The truth is, the novel is a free form. Unlike the play or the film script, it has no limits other than those of the language. It is like a poem ; it can be what it wants. This is its downfall and it’s glory ; and it explains why both forms have

been so often used to establish freedom in other fields, social and political. “ (Wormholes, 1999: 23) (სიმართლე იმაშია, რომ რომანი არის თავისუფალი ფორმა. განსხვავებით პიესისა ან ფილმის სცენარისა, მას არც ერთი შეზღუდვა, გარდა ენობრივისა, არ გააჩნია. ის პოეზიასავითაა; შეიძლება იყოს, ის რაც თავად სურს. ეს მისი დაღმავლობაცაა და აღმავლობაც; და ეს ახსნა იმისა, თუ ასე ხშირად რატომ გამოიყენება მისი ორივე ფორმა თავისუფლების შესაღწევად ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში, სოციალურსა თუ პოლიტიკურში).

ამ სიტყვებით გამოიხატება მწერლის შეხედულებები, მისთვის ნებისმიერი ექსპერიმენტი, ნებისმიერი ფორმა მისაღებია იმდენად, რამდენადაც ხელოვნების შემადგენელი ნაწილებით “იქმნება” ადამიანი და მისი სამყარო. ყოველგვარი აბსტრაქცია, იტყვის დიანა, არის საშიში იმით, რომ “სინამდვილეში კაცობრიობის არსებობის რეალობას უარყოფს,” რაც, მწერლის აზრით, უმთავრესია, როგორც შემოქმედების ობიექტი და იმავდროულად – ერთადერთი საზომი მხატვრული ხელოვნებისათვის.

ბუნების “გაუგონარი უბრალოების” ფონზე დევიდს უჩნდება უცნაური გრძნობა, თითქოს ის სადღაც გრძნეულთა და ლეგენდების სამყაროში ხვდება. სადაც არ არსებობს დროისა და შესაძლებლობის ზღვარი. მაგრამ საოცრება არ ხდება; ხანმოკლე კოცნა და ორი სხეულის სიახლოვე, წამიერი ამჩატება და... გამოფხიზლება იწვევს უდიდესი დანაკარგის შეგრძნებას – დაკარგვას იმისას, რასაც ამდენ ხანს ასე სათუთად ქმნიდი. მასში სინანულის გრძნობა ჩნდება იმის გაფიქრებაზე, რომ შესაძლებელია ერთხელ მოპოვებული სტაბილურობა, ბალანსი და კომფორტი დაკარგოს. ეს წამიერი ფიქრიც კი საკმარისი აღმოჩნდა, რათა დანგრეულიყო შეყვარებულთა ლეგენდარული აჩრდილები, რომლებიც ერთმანეთის ერთგულნი რჩებიან სიცოცხლის ბოლომდე და შემდეგაც...

მომაჯადოებელი სიზმარი, ანუ კოტმინეში გატარებული ორი დღე დევიდისთვის გადაიზარდება პოეტურ-მაგიურ ლეგენდაში. აქ თავის აპოგეას აღწევს იმპრესიონისტული წერის მანერის ფაულზისეული ვირტუოზული სიფაქიზე. **მომაჯადოებელი**

კოტმინე იყო სარკე: “One killed all risk, one refused all challenge, and so one become an artificial man. The old man’s secret, not letting anything stand between

self and expression ; which wasn't a question of outward artistic aims, mere styles and techniques and themes. But how you did it..”(125) (რისკის ჩაკვლა, ყოველგვარი გამოწვევის უარყოფა, ადამიანს ხელოვნურს ხდის. მოხუცი კაცის საიდუმლოება, საკუთარ მე-სა და გამომსახველობას შორის ყოველგვარი ჩარევის აკრძალვა, ეს არ ეხებოდა გარე არტისტულ მიზანს, უბრალო სტილს, ან ტექნიკას, ან თემას. არამედ თუ როგორ შეასრულებდი შენ მას). დევიდი ნელნელა აცნობიერებს, რომ მისი წარუმატებლობა დისტანს უბრალოდ სიმბოლურია, რომ მისი შელახული თავმოყვარეობა ტრავიალური ეპიზოდია კომედიიდან, რომელსაც სქესთა თამაშს ებახიან. მაგრამ ძირითადი , იდეა, არსი ის არის, რომ მან ვერ გამოიყენა შესაძლებლობა მიეღწია პირადი თავისუფლებისათვის, ეგზისტენციალური გაგებით, და, როგორც მხატვარი, ის უკვე ჩიხშია მომწყვდეული.

ხელოვანებას ყოველთვის გააჩნდა აღმავლობისა და დაღმავლობის პერიოდები. ნუთუ მე-20 საუკუნის ბოლო მისი დაღმავლობის პერიოდი იქნება? დიახ, იქნება! ასე უპასუხებდა ჰენრი, რადგან სიტყვა “აბსტრაქცია” თავისთავად პასუხია ამ კითხვაზე, მიიჩნევს ფაულზი. მხატვარს ეშინია, რომ მისმა ფერწერამ მისი რეალური სახე არ ასახოს. შესაძლოა, ამ სახემ დისკრედიტაცია გაუწიოს თვით მხატვარს, რომელიც ცდილობს უფრო მეუდროდ მოეწყოს, რათა ტექნიკური ოსტატობითა და კარგი გემოვნებით შენიღბოს საკუთარი რეალობის სიცარიელე, არსებობის უშინაარსობა. ის გარკვევით გრძნობს, რომ მან, როგორც მხატვარმა, შეწყვიტა არსებობა. ჭრილობა შეხორცდება, ფუფხი ჩამოშორდება, “...and the skin would be as if there had never been a wound.... he had no ultimate belief in chance and its exploitation, the missed opportunity would become the finally sensible decision, the decent thing.” (128) (და ჭრილობა მორჩება, თითქოს ფუფხიც მოცილდება.. მას არ შემორჩა საბოლოო რწმენა შანსის გამოყენებისა, ხელიდან გაშვებული შანსი იქნებოდა ბოლო საზრიანი გადაწყვეტილება, გულწრფელი ნაბიჯი). ბოლოს და ბოლოს, გმირი თავის თავს შთააგონებს, რომ კოტმინე იყო ხილვა, მაგრამ არც კი ახსოვს, როგორი. ნებდება იმას, რაც დარჩა: აბსტრაქციას. “I survived.” (130) (გადავრჩი) - ასეთია მისი პასუხი ცოლის კითხვაზე, მკითხველს კი, როგორც საერთოდ ფაულზისათვისაა დამახასიათებელი, არჩევანის თავისუფლება უცილობლად რჩება.

მოთხრობაში “*შავი ხის კოშკი*” მნიშვნელოვანწილად ხდება ფაულზისეული ინტერესის გაფერმკრთალება ეგზისტენციალიზმთან მიმარ-თებაში. “I now think of existentialism as a kind of literary metaphor” (ახლა მე ეგზისტენციალიზმზე ვფიქრობ, როგორც ლიტერატურულ მეტაფორაზე), განაცხადა მან 1982 წელს, კრისტოფერ ბიგსისთან საუბარში – “I long ago began to doubt whether it had any true philosophical value in its assertions about freedom.” (P. Conradi. 1983:30) (მე დიდი ხნის წინ გამიჩნდა ეჭვები, ჰქონდა თუ არა ეგზისტენციალიზმს ნამდვილი ფილოსოფიური ღირებულება როგორც თეორიას თავისუფლების შესახებ). შვიდი წლის შემდეგ კი ის უფრო მეტს იტყვის “ მე უკვე არა ვარ ეგზისტენციალისტი არც სულიერი და არც კულტურული გაგებით”.)

მიუხედავად თავისი ეჭვებისა ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიისა და თავისუფლების თაობაზე, ფაულზი ოთხმოციან წლებში ჯერ კიდევ იზიარებს ეგზისტენციალურ შეხედულებებს. სამყარო უსასრულოდ რთული და იდუმალია, მას კიდევ სჯერა, რომ “ საყოველთაო მისტერია” გამოსახულ უნდა იქნეს თანამედროვე მხატვრულ ქმნილებებში. “მისტერია არსებობს საგნებში... და მე განვიხილავ ყოველივე ამას, როგორც მსოფლიო ეგზისტენციალიზმის ზოგად სიმბოლოს.”

ეს მოთხრობა ნამდვილად იმ პრობლემებს ეხება, რომლებიც ხელოვანის ყოფასთანაა დაკავშირებული. ეს კი, თავისთავად, ეგზისტენციალიზმთან არის კავშირში. მხატვარმა, საკუთარი “მე” რომ იპოვოს, უნდა იცხოვროს დამოუკიდებელი ცხოვრებით, რამდენადაც ეს შესაძლებელია. ბრესლის შემთხვევაში ეს ნიშნავს მარტოსულობით იტანჯო მოხუცებულობის ასაკში. უილიამსისთვის კი - მიატოვო ოჯახი და დაარღვიო ვალდებულება. მიუხედავად ამისა, ურჩევნია არ იცხოვროს “ ... like caged animals ... (როგორც დატყვევებულმა ცხოველებმა), თუმცა “.. the laboratory monkey allowed a glimpse of his true self.” (“ლაბორატორიის მაიმუნივით, მის თვალწინ გაივლევს ნამდვილი, დაკარგული მე”). (126)

ის მაინც უბრუნდება თავის ოჯახს. ღებულობს რა ასეთ გადაწყვეტილებას, ხელიდან უშვებს “ეგზისტენციალურ შანსს”: “But till then, he knew: he had refused

(and even if he had never seen her again) a chance of a new existence”... (128) (მან თუმცა უკვე იცოდა, რომ უარყო (თუნდაც არასოდეს ნახავდა მას ისევ) შანსი ახალი ეგზისტენციისა...). ეგზისტენციალიზმა მარცხი განიცადა. ამით ფაულზმა თავისი ეჭვები დაუფარავად გამოსატა ეგზისტენციალიზმის “ნამდვილი ფილოსოფიური ფასეულობების” მიმართ.

“შავი ხის კოშკი” ფაულზის, როგორც მწერლის, ჩამოყალიბებაში გარკვეულ ზღვარს წარმოადგენს ერთი საფეხურიდან მეორეზე გადასვლის პროცესში.

აქ მოსაუბრეების ენობრივი მოქმედების რეგულირება ხდება აზროვნების მიერ სოციალური იერარქიის, ნაციონალური კულტურისადმი და ეთიკეტის, სოციალური ურთიერთობის ნორმების, ენობრივი პიროვნების აღზრდასთან დაკავშირებული პრობლემატიკის მუდმივი კონტროლით.

§ 3.8 ენობრივი პიროვნების სამეტყველო სტრუქტურისა და სოციო-ფსიქოლოგიური მახასიათებლების სიმბიოზი ფაულზის შემოქმედებაში.

ფაულზის ნაწარმოებების განხილვამ შესაძლებლობა მოგვცა გაგვერკვია მის პიროვნებასთან და შემოქმედებასთან დაკავშირებული მრავალი საკითხი, დაგვედგინა მის პერსონაჟთა მოქმედების მოტივები და იმპულსები, მაგრამ ამით არ ამოიწურება ჩვენი ამოცანა. საჭიროდ მიგვაჩნია შევადაროთ მწერლის მიერ შექმნილი პერსონაჟების სოციო-ფსიქოლოგიური მახასიათებლები და დავადგინოთ მათი შესაბამისობა ფაულზის ლიტერატურული გმირების ენობრივი პიროვნებების სამეტყველო სტრუქტურასთან.

აღნიშნული მოქმედება მნიშვნელოვანია რამდენიმე თვალსაზრისით:

- 1) იგი საშუალებას მოგვცემს პერსონაჟთა ენობრივი პორტრეტის ანალიზისას დავეყრდნოთ სტატისტიკურ მონაცემებს;
 - 2) იგი შესაძლებლობას მოგვცემს შევქმნათ პერსონაჟთა ენობრივი პორტრეტების ტიპოლოგია;
 - 3) იგი გამოავლენს იმ სტილისტურ რესურსებს, რომელთა მეშვეობითაც ფაულზი ახორციელებს პერსონაჟთა ენობრივ მარკირებას;
- ამ ამოცანის განსახორციელებლად შევადგინეთ გარკვეულ ნიშან-თვისებათა ჩამონათვალი, რომელიც რელევანტურად მიგვაჩნით საკვლევი მასალის ანალიზისათვის. პარამეტრების გამოყოფისას ჩვენ ვეყრდნობოდით შესაბამის სამეცნიერო ლიტერატურას, როგორც ფსიქოლოგიის, ასევე სოციოლოგიისა და ლინგვისტიკის სფეროში. (ასე მაგალითად, ენობრივ პიროვნებათა ფსიქოლოგიური ტიპების შეფასებისას ჩვენ ვეყრდნობოდით კარლ გუსტავ იუნგის კლასიფიკაციას, სოციალური სტატუსის შეფასებისას ჯონ ჰოლტონისა და ოქსფორდის ჯგუფის კლასიფიკაციას, ტემპერამენტის ტიპოლოგიას ჰიპოკრატეს დავესესხეთ. (Психологический словарь, М. 2005)

მართალია, ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ენობრივი პიროვნების სამეტყველო სტრუქტურის თავისებურებების ჩვენება, არანაკლებ

მნიშვნელოვნად ჩავთვალეთ დაგვედგინა პიროვნების სოციო-ფსიქოლოგიური მახასიათებლები და მათი შესაბამისობა სამეტყველო პარტიტურასთან.

ჩვენ მიერ მოხმობილი ემპირიული მასალა სამ სქემაში განაწილდა. პირველი სქემა ასახავს პერსონაჟთა კლასიფიკაციას მისი სოციო-ფსიქოლოგიური ნიშნების მიხედვით. მეორე სქემაში ასახულია ენობრივ პიროვნებათა კოგნიტიური მახასიათებლები, რაც შესაბამის დისკურსიულ მეტყველებაზე დაყრდნობით ხორციელდება. გათვალისწინებულია, ბუნებრივია, კრეატიული საწყისიც. თუ პირველი სქემა გასაგები მიზეზების გამო არ შეიცავს სტატისტიკურ მონაცემებს, მეორე - გვაძლევს პერსონაჟთა კოგნიტიური აქტივობის სტატისტიკურ ანალიზსა და მაჩვენებლებს, რაც საშუალებას იძლევა ციფრების მიღმა კონკრეტული ადამიანების რეალური სამეტყველო სახეები დავინახოთ. მესამე სქემა ასახავს ენობრივი პიროვნების სამეტყველო სტრუქტურას ლექსიკურ და სემანტიკურ დონეებზე.

განსხვავებით ენობრივი პიროვნებების კოგნიტიური მახასიათებლებისგან, რომლებიც დისკურსიული კომუნიკაციის დონეს განეკუთვნებიან, აღნიშნულ სქემაში შემავალი ერთეულები პერსონაჟთა მეტყველების ლექსიკო-სემანტიკური სპეციფიკის დადგენაში გვეხმარება, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ლინგვოპერსონოლოგიური ინტერპრეტაციის პროცესში.

ნიშანდობლივია, რომ ადამიანთა უმრავლესობა ინფორმაციას მოსაუბრის ენობრივი სტატუსის შესახებ სწორად და ადეკვატურად გამოყენებული ლექსიკური ერთეულების საშუალებით იღებს.

პერსონაჟთა სოციო-ფსიქოლოგიური ნიშნით კლასიფიკაციისას გათვალისწინებული იყო მათი სოციალური სტატუსი (წარმოშობა, მდგომარეობა, განათლება), პერსონაჟის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური თვისებები და ტემპერამენტის ტიპი.“

აღნიშნული პარამეტრები მნიშვნელოვანია მხოლოდ შემდეგ სქემებში ასახულ მონაცემებთან მიმართებაში, ვინაიდან გვაძლევს შესაძლებლობას დაგადასტუროთ ან უარყოთ ჩვენი ვარაუდი ამა თუ იმ პერსონაჟის სავარაუდო ენობრივი პორტრეტის შესახებ.

სქემა 1. პერსონაჟების კლასიფიკაცია სოციო-ფსიქოლოგიური ნიშნების მიხედვით

№	პერსონაჟები	სოციალური სტატუსი:	ფიზიკური თვისებები	ფსიქოლოგიური თვისებები	პერსონაჟის ტემპერამენტი
		1) წარმოშობა 2) მდგომარეობა 3) განათლება			
1	კლეგი	1) დაბალი ფენის 2) კლერკი 3) დაბალი განათლების	შეუხედავი	სადისტი, ბოროტი, გაუწონასწორებული, აგრესიული, მანიაკალური, ინტრავერტული	ქოლერიკი
2	მირანდა	1)საშუალო კლასის 2) ტუდენტი-მხატვარი 3) ელიტარული, კოლეჯის სტუდენტი	ლამაზი	გაწონასწორებული, კეთილშობილი, რომანტიკული სერიოზული, ექსტრავერტული	სანგვინიკი
3	ნიკოლასი	1)ელიტარული კლასის 2)მასწავლებელი 3)ელიტარული ოქსფორდის განათლებით	სიმპატიური	გაუხედავი,სუსტი ნებისყოფის, მერყევი, ამბიგალენტური, მექალთანე	ქოლერიკი
4	კონჩისი	1)ელიტარული კლასი 2)გაურკვეველი პროფესიის 3) ელიტარული ოქსფორდის განათლებით	შეუხედავი	ექსცენტრიული, ენერგეტიკული, გამპირი, თავის თავში ზედმეტად დარწმუნებული მისტიკურ-ამოუცნობი	ქოლერიკი
5	ელისონი	1)დაბალი ფენის 2)სტიუარდესა 3)დაბალი საშუალო განათლებით	მიმზიდველი	ემოციური,რომანტიკული, ერთგული კეთილი, ინტრავერტული	მელანქოლიკი
6	ჩარლზი	1)მაღალი კლასის 2)არისტოკრატი 3)ელიტარული /ოქსფორდი/	სიმპატიური	გაუხედავი ,სუსტი ნებისყოფის, მერყევი მექალთანე	ქოლერიკი
7	სარა	1)დაბალი ფენის 2)გუვერნანტი 3)საშუალო	მიმზიდველი	ძლიერი ნებისყოფის, პირდაპირი, ინტრავერტული, მეაბოხე სულის	ფლეგმატიკი
8	ერნესტინა	1)საშუალო კლასის 2)მეწარმე 3)ელიტარული, უმაღლესი განათლებით	ლამაზი	ემოციური, განებივრებული, კონსერვატორი და სნობი	მელანქოლიკი

9	სემი	1) დაბალი ფენის 2) მოსამსახურე 3) გაუნათლებელი	სიმპატიური	პატივმოყვარე, მიზანდასახული სნობი	სანგვინიკი
10	ჰენრი	1) საშუალო კლასის 2) ცნობილი 3) ელიტარული	საშუალო გარეგნობის	თვითდაჯერებული, ცინიკოსი, მემამბოხე სულის	ქოლერიკი
11	დევდი	1) საშუალო კლასის 2) მხატვარ-კრიტიკოსი 3) ელიტარული, სამხატვარო განათლებით	სიმპატიური	დინჯი, გაწინასწორებული, კონსერვატორი	ფლეგმატიკი
12	დიანა	1) საშუალო კლასის 2) სტუდენტი-მხატვარი 3) ელიტარული	მიმზიდველი	დინჯი, გაწინასწორებული, რომანტიკოსი	სანგვინიკი

ენობრივი პიროვნების სამეტყველო სტრუქტურის ანალიზისას გამოყოფილი იქნა არაფორმალური ლექსიკის, ფორმალური ლექსიკის და საბაზო ლექსიკის ამსახველი სამეტყველო სტრუქტურები. თვითოეულ ჯგუფში გამოყოფილი იყო ქვეჯგუფები (იხ. სქემა № 2). პერსონაჟთა მიერ სხვადასხვა ტიპის ლექსიკური ერთეულების გამოყენების სტატისტიკამ დაგვანახა პერსონაჟთა ენობრივი გემოვნება და სამეტყველო პორტრეტები.

სქემა 2. ენობრივი პიროვნებების სამეტყველო სტრუქტურა

სამეტყველო სტრუქტურები	პერსონაჟები	პერსონაჟთა მიერ ამ ლექსიკის ხმარების სიხშირე
I. არაფორმალური ლექსიკის სფერო		
სასაუბრო სიტყვები და გამონათქვამები	კონჩისი	70%
სლენგიზმი	ჰენრი	5
ჟარგონიზმი	ჰენრი	8
ვულგარიზმი	ჰენრი	10
პროფესიონალიზმი	ჰენრი დევდი დიანა ჩარლზი	18 10 8 19
დიალექტური სიტყვები და გამონათქვამები	სემი	22
II. ფორმალური ლექსიკის სფერო		

სამეცნიერო ტერმინები ან წიგნიერი ლექსიკა	მირანდა ჩარლზი ერნესტინა ნიკოლასი კონჩისი	18 12 19 23 35
ტერმინები	ჰენრი დევიდი	9 7
არქაიზმები	კლეგი	9
ბარბარიზმები	კლეგი	10
პოეტური გამონათქვამები	მირანდა ნიკოლასი ერნესტინა	5 16 5
III. საბაზო ლექსიკა (ნეიტრალური, საყოველთაოდ გამოყენებული)		
ლიტერატურულ-სასაუბრო სიტყვები(განათლებული ხალხის ლექსიკა) და უცხოენოვანი სიტყვები	მირანდა ნიკოლასი კონჩისი ჩარლზი ჰენრი დევიდი დიანა	85% 85% 90% 80% 90% 85% 78%
ფამილარულ-სასაუბრო (ემოციური ლექსიკა)	ერნესტინა ელისონი მირანდა	7 4 9
მდაბიური მეტყველება(გაუნათლებელი ხალხის ლექსიკა)	კლეგი სემი ჰენრი	77% 99% 35%

ენობრივ პიროვნებათა ლინგვოპერსონოლოგიურ პორტრეტის ანალიზისას განსუთრებული მნიშვნელობა მივანიჭეთ მათ კოგნიტიურ მახასიათებლებს. პერსონაჟთა კოგნიტური სპეციფიკა გამოვლინდა მათ კოგნიტიურ ბაზაში, რომელიც მოიცავს პრეცედენტულ მოვლენებს, ალუზიებს, აფორისტულ გამონათქვამებს, პიროვნებისთვის საბაზო კონცეფტებს, აფექტურ მეტყველებას, სამეტყველო ფიგურებს.

სქემა 3. ენობრივი პიროვნებების კოგნიტიური ბაზა

N	პერსონაჟები	დეცედენტული სახელები	ალუზიები	ფორისტული გამონათქვამები	პიროვნულ-საბაზო კონცეპტები	აფექტური არსენალი (მეტყველება ექსტრემალურ სიტუაციებში)	სამეტყველო ფიგურები მეტაფორა/ შედარება/ მათ შორის ავტორისეული
---	-------------	----------------------	----------	--------------------------	----------------------------	--	---

1	კლეგო	1 /პოლიტიკა/	3		20	12	17
2	მირანდა	25 / მხატვრები, ფილოსოფია, ლიტერატურა პოლიტიკა, მუსიკა/	29		15	30	27
3	ნიკოლასი	34 /ლიტ-რა. ფილოსოფია ხელოვნება, მეცნიერება/	47	23	30	22	111
4	კონჩისი	52 /ხელოვნება ლიტ-რა, მუსიკა პოლიტიკა, ფილოს-ია, მეცნიერება/	66	74	40	11	108
5	ელისონი	ბიბლია	3	8	12	12	9
6	ჩარლზი	30 /ფილოსოფია ეთნოლოგია, მეცნიერება. პოლიტიკა, ლიტ-რა/	22	31		20	97
7	სარა	10 /პოლიტ-ლიტ. მეცნიერება/	7	12		15	32
8	ერნესტინა	12 /ლიტ.-რა/	9	5		28	40
9	სემი	0		0	30	4	7
10	ჰენრი	44 /ფილოს. ლიტ.-რა მხატვრობა, მუსიკა, პოლიტიკა/	29	40	27	32	53
11	დევიდი	24 /ფილოს. ლიტ-რა მხატვრობა, მუსიკა, პოლიტიკა/	11	12	8	0	72
12	დიანა	20 /ფილოს. ლიტ-რა, მხატვრობა, მუსიკა/	10	16	6	4	32

დასკვნა

ამრიგად ლინგვოპერსონოლოგია, რომლის შესასწავლ ობიექტს წარმოადგენს ენობრივი პიროვნება, მიეკუთვნება როგორც ცალკეულ ინდივიდს, ასევე მის განზოგადებულ სახეს. მისი სწრაფი განვითარდება ბოლო ათწლეულში შესაძლებელი ხდება თანამედროვე ლინგვისტიკაში პოპულარული ანთროპოცენტრიზმის საშუალებით. ჩვენ ისეთ ეპოქაში გვიწევს როცა, როდესაც პიროვნება ლინგვისტიკის კვლევის სფეროში წინა ხაზზე წარდგება.

ჩვენს წინამდებარე ნაშრომში ენობრივი პიროვნება წარმოდგება, როგორც ადამიანი მოსაუბრე, მოაზროვნე, აღქმისა და ინტერპრეტაციის შემძლე.

თანამედროვე ენათმეცნიერებაში ლინგვისტთა უდიდესი ინტერესის გამო ადამიანის როგორც ენობრივი პიროვნებისადმი, გვაქვს ყოველგვარი საფუძველი ვისაუბროთ ლინგვისტიკურ პერსონოლოგიაზე, როგორც ცოდნის ახალ სფეროზე. ინგვისტიკა ამ ახალ, პერსონოლოგიურ განზომილებაში გულისხმობს ენის, ტექსტის, ენობრივი მოქმედების აღწერას პერსონოლოგიურ ასპექტში.

ჩვენი გამოკვლევა რამდენიმე ძირითადი მიმართულებით წარიმართა:

1) ჯონ ფაულზის შემოქმედების ანთროპოცენტრისტულ პარადიგმაში განხილვამ მოითხოვა საკვლევ არეალში “ენობრივი პიროვნების” ცნების შემოტანა, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა მისი მხატვრული დისკურსის შეფასების კრიტერიუმისთვის მკაცრად ფორმალიზებული ლინგვისტური ხასიათი მიგვეცა. ანთროპოცენტრიზმმა შესაძლებელი გახადა დაძლეულიყო ანტიფილოლოგიზმი, როგორც XX საუკუნის დასწყისის განმსაზღვრელი ტენდენცია, რომელმაც მკვეთრად გამოიწვია ლიტერატორთა და ენათმეცნიერთა ინტერესები (რომლებიც უკიდურესად დაშორდა სტრუქტურალიზმის ზეობის პერიოდში, როდესაც ლინგვისტური და ლიტერატურათმცოდნეობითი ფორმალიზმი სრულიად განსხვავებულ ამოცანებს აყენებდა) და “ადამიანი “ გახდა ის ფენომენი, რომელმაც გააერთიანა ფილოლოგიური მეცნიერების ეს ორი დარგი და გამოკვეთა მათი ურთიერთსასარგებლო თანამშრომლობის სფეროები- ტექსტის და დისკურსის თეორია, კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაცია და ლინგვოპერსონოლოგია.

2) ი. კარაულაშვილის ენობრივი პიროვნების თეორიულ-გნოსეოლოგიური მოდელი საფუძვლად დაედოთ ჯ. ფაულზის, როგორც ენობრივი პიროვნების, ანალიზს. მოცემული სამდონიანმა მოდელმა, რომელშიც გამოიყოფა სამი დონე: 1) ვერბალურ-სემანტიკური, 2) ლინგვოკოგნიტიური და 3) მოტივაციური), საშუალება მოგვცა ფაულზის ენობრივი პიროვნების მრავალფეროვანი პალიტრა სამი არსებითი მახასიათებლის ფარგლებში განგვეხილა.

3) ჯონ ფაულზის ენობრივი პიროვნების ვერბალურ-სემანტიკური დახასიათება მისი ლექსიკონის (სიტყვებისა და შესიტყვებების მარაგის, რომელსაც ის ბუნებრივ კომუნიკაციაში იყენებს) საფუძველზე განხორციელდა. ამასთანავე მხედველობაში მიღებული იქნა არამარტო ლექსიკურ ერთეულთა რაოდენობა, არამედ ვერბალური საშუალებების სწორი და ადეკვატური გამოყენება სოციალური დიფერენციის, ვარიატულობის ნორმების და ფუნქციონალურ-სტილისტური ღირებულების გათვალისწინებით.

4) ჯ. ფაულზის კოგნიტიური დახასიათება ავტორის ინტელექტუალურ სფეროს და მის შემეცნებით მოღვაწეობას ასახავს, რაც სამყაროს სურათის სპეციფიკურ ხედვაში გამოვლინდება და წარმოდგენილია, როგორც თავისებური იერარქია – სოციალური და კულტუროლოგიური ღირებულებათა სისტემა, რომელიც მწერლის სოციალური გამოცდილების კონკრეტულ პირობებში ჩამოყალიბდა.

ჯონ ფაულზის ლინგვოპერსონის კოგნიტიური მახასიათებლები ნათლად იკვეთება იმ პრეცედენტულ ველში, რომელიც წარმოაჩენს მის ღირებულებებს. მის მიერ გამოყენებული პრეცედენტული გეოგრაფიული სახელები და ტერმინები მიუთითებენ მის პრაქტიკულ განსწავლულობაზე ამ სფეროში, ისტორიული მოვლენებისა და პირების პრეცედენტული ციტირება შესაძლებლობას გვაძლევს შეფასებითი პლანის დახმარებით მისი პიროვნული დამოკიდებულება გამოვაგლინოთ.

პრეცედენტული ტექსტების გამოყენება, ინტერტექსტუალური მიმართებების ღრმა ცოდნაზე და ალუზიური მხატვრული მეთოდოლოგიის უნარიან გამოყენებაზე მეტყველებენ. ჯ.ფაულზის ფართო კოგნიტიური დიაპაზონი დასტურდება იმით, რომ მის შემოქმედებაში პრეცედენტული ფუნქციით გამოყენებული ციტატები

განსხვავებული ინტელექტუალურ სფეროების წარმომადგენელ მრავალ ავტორს უკავშირდება.

5) ჯონ ფაულზის ენობრივი პიროვნების პრაგმატიკული დახასიათება განპირობებულია კომუნიკაციის მიზნებითა და ამოცანებით და დაკავშირებულია, ერთი მხრივ, მის პიროვნულ დისკურსთან, ხოლო, მეორე მხრივ - მის ავტორისეულ ნიღბთან. ეს ორგვარი მოტივირებულობა დეტერმინირებულია განსხვავებული ამოცანებით და წარმოადგენს კომუნიკაციურ – სამოქმედო მოთხოვნილებას, რომელიც ინდივიდუალურ თავისებურებებს განაპირობებს.

6) მწერლის თავისებურებები გამოვლინდა როგორც პიროვნულ დონეზე, (ჯ. ფაულზის ჩანაწერებში, ინტერვიუებში, წერილებში, სადაც ის გვევლინება როგორც კერძო პირი, თავისი ემოციებითა და ურთიერთობის სიტუაციური ფაქტორების ნიუანსირების უნარით), ასევე მის დისკურსში, რომლის ფარგლებშიც ის თვითონ ქმნის კომუნიკაციურ სიტუაციას მრავალფეროვნებას და პრაგმატიკულ ამოცანათა მრავალპლანიანობას, რაც, რასაკვირველია, მისი როგორც პრაგმატიკული ენობრივი პიროვნების ფართო დიაპაზონზე მეტყველებს.

7) ფაულზი როგორც ენობრივი პიროვნება მონაწილეობს კომუნიკაციის სხვადასხვა ტიპში, ამიტომ მისი ამ თვალსაზრისით აღწერისას გამოვლინდა არა მარტო მისი ინდივიდუალური მახასიათებლები, არამედ სხვადასხვა სოციალური ჯგუფის სამეტყველო ნორმებისა და მხატვრული კომუნიკაციის სპეციფიკის ცოდნაც. ჯ. ფაულზის, როგორც „ინდივიდუალური ენობრივი პიროვნების“ (ემყარება ინდივიდუალურ მახასიათებლებს)“ და “კოლექტიური ენობრივი პიროვნების“ (ემყარება ინდივიდის, როგორც კოლექტივის და მცირე ჯგუფის წევრობას) დახასიათება ადასტურებს, რომ მისი ენობრივი პიროვნების არსი მთავარი პარამეტრების მიმართ სტაბილური რჩება. ფაულზის ინდივიდუალური მახასიათებლები თანდათან იხვეწება პიროვნების სოციალიზაციის პროცესში და (სოციალური ინსტიტუციებისა და ემპირიული გამოცდილების გავლენით) კომუნიკაციური სფეროს, სოციალურ სიტუაციისა და კომუნიკაციის ტიპის შესაბამისად იცვლება.

ჯონ ფაულზის “ენობრივი პიროვნების” რეკონსტრუქცია ემყარება ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობას, ხოლო „კომუნიკაციური პიროვნების“

რეკონსტრუქცია მოიცავს მახასიათებლებს, რომლებიც დაკავშირებულია არა მარტო გამონატყულების ვერბალურ პლანთან, არამედ კომუნიკაციის არავერბალურ კოდთანაც.

8) ფაულზის როგორც კომუნიკაციური პიროვნების ერთ-ერთი გამოვლინებაა მისი პიროვნული და ავტორისეული ინდივიდუალური თვისებებისა და მახასიათებლების ერთიანობა. შემეცნებითი გამოცდილების პროცესში მას ჩამოუყალიბდა ფართო კოგნიტიური დიაპაზონი და კომუნიკაციური კომპეტენცია, რასაც კარგად ადასტურებს ელიტარული ენობრივი პიროვნებისთვის დამახასიათებელი კომუნიკაციური კოდის შერჩევის უნარი, რომელიც, თავის მხრივ, განაპირობებს ინფორმაციის ადეკვატურ აღქმასა და მიზანმიმართულ გადაცემას კონკრეტულ სიტუაციებში.

კომუნიკაციური პიროვნების განმსაზღვრელი სამი ძირითადი პარამეტრი – მოტივაციური, კოგნიტური და ფუნქციონალური დაკავშირებულია პიროვნული და მხატვრული კომუნიკაციის გამიჯვნის აუცილებლობასთან, რაც, თავის მხრივ, გამოწვეულია იმით, რომ ყოფითი ურთიერთობები მნიშვნელოვნად განსხვავდება მოდელირებული მხატვრული კომუნიკაციისგან, როგორც მოტივაციურ პლანში, ასევე სამეტყველო ტაქტიკის არჩევაში.

9) ჯ. ფაულზის ინდივიდუალურ ცნობიერებაში ასახული დამოკიდებულება სინამდვილისადმი სოციალურად განპირობებულია და ცხოვრების საზრისის ძიების პროცესში ყალიბდება. ფართოა ფაულზის კომუნიკაციური მოთხოვნილებათა სპექტრი. მისი კომუნიკაციური ველი მოიცავს შინაარსობრივ და შეფასებით ინფორმაციას სხვადასხვა სფეროებში და განსხვავებული ტიპის კომუნიკაციაში.

10) ფაულზის როგორც ინდივიდისა და ავტორის მოტივირებულობის ხარისხი განისაზღვრა შესაბამისი მოთხოვნილების სიძლიერით, რომელიც კონცენტრირებულია კომუნიკაციურ მიზანდასახულობაში, როგორც კომუნიკაციის უმნიშვნელოვანეს სოციოლოგიურ დომინანტში და თანმიმდევრულად აისახა მის დისკურსში.

11) ფაულზის როგორც კომუნიკაციური პიროვნების მახასიათებლებში მნიშვნელოვანია შემდეგი ფაქტორები: კომუნიკაციური სისტემების (კოდების) ცოდნა, მკითხველის მიერ ინფორმაციის ადეკვატურად აღქმის უნარის

პროგნოზირება და კოგნიტიური დიაპაზონის შეფასება და თვითშეფასება, ვერბალური და არავერბალური კომუნიკაციის სოციალურად განპირობებული ნორმების ცოდნა. სწორედ ამ შესაძლებლობათა და ცოდნის აქტუალიზაციას, რომლებიც დაკავშირებულია კომუნიკაციის ყველაზე საპასუხისმგებლო ეტაპთან, არჩეული კოდის ფუნქციონირებასთან კონკრეტულ სიტუაციაში, ვირტუოზულად ახორციელებს ჯ. ფაულზი.

12) კომუნიკაციური პიროვნების ფუნქციონალური პარამეტრი მოიცავს პიროვნების სამ მახასიათებელს, რომლებიც ინდივიდის კომუნიკაციურ კომპონენტს ქმნიან:

ა) ვერბალური და არავერბალურ საშუალებათა ინდივიდუალური მარაგის პრაქტიკული გამოყენებისა და კომუნიკაციის ინფორმაციული, ექსპრესიული და პრაგმატიკული ფუნქციების აქტუალიზაციის უნარს;

ბ) კომუნიკაციის პროცესში კომუნიკაციის საშუალებათა ვარიანტების უნარს ურთიერთობის სიტუაციური პირობების ცვლის შესაბამისად;

გ) გამონათქვამისა და დისკურსის აგებას არჩეული კომუნიკაციური კოდისა და ნორმების სამეტყველო ეტიკეტის წესების მიხედვით.

ჯ.ფაულზის როგორც კომუნიკაციური პიროვნების (ისევე როგორც ენობრივი პიროვნების) ელიტარულობა გამოიხატება იმაში, რომ როგორც პიროვნულ, ისე ავტორისეულ დისკურსში იგი პრაქტიკულად ახორციელებს სამივე აღნიშნულ მოთხოვნას.

13) ფაულზის როგორც ენობრივი პიროვნების ფსიქოლოგიური დახასიათება მის ექსტრავერტულობას ემყარება, რაც აისახა როგორც ცხოვრების წესში, ასევე შემოქმედებაში, მისი ცხოვრებისეული დიალოგი პრესასთან და მკითხველთან ყოველთვის კორექტული და კეთილგანწყობილია. ის ტემპერამენტით, როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, სანგვინიკია, მისი ზოგიერთი პერსონაჟისგან განსხვავებით მას არ უჭირს ადამიანებთან ურთიერთობა.

14) ფაულზის როგორც ენობრივი პიროვნების სოციოლოგიური ანალიზი მიგვანიშნებს ელიტარული ენობრივი პიროვნებისთვის დამახასიათებელ ინდიკატორებზე: მისთვის დამახასიათებელია ურთიერთობის მაღალი რეგისტრი, ვერბალური და სოციალური კოდების ცოდნა და პრაქტიკაში გამოყენების უნარი,

15) ფაულზის ენობრივი პიროვნების კულტუროლოგიური ანალიზი საშუალებას გვაძლევს კულტურული კომპეტენციის ფაქტორს გავუსვათ ხაზი განსხვავებით კომუნიკაციური კომპეტენციისგან, რომელიც გულისხმობს ენობრივი სისტემისა და მისი შესაძლებლობების სწორად გამოყენების უნარს კონკრეტულ სიტუაციაში, კულტურული კომპეტენცია გულისხმობს ეთნიკური კულტურის ძირითადი ბირთვის ცოდნას, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს კომუნიკაციური კომპეტენცია.

16) ჯ. ფაულზის ენობრივი პიროვნების ლინგვისტური ანალიზი მის ელიტარულ კულტურის წარმომადგენლობაზე მიგვითითებს, რაც ენობრივი კოდის ვირტუოზურ ფლობასა და კრეატიული საწყისის დომინირებაში გამოიხატა.

17) ფაულზის როგორც კომუნიკაციური და ენობრივი პიროვნების ანალიზი განხორციელდა იმ მსოფლმხედველობით გარემოში, რომელშიც მოხდა მისი ფორმირება. მის მსოფლმხედველობრივ საფუძველს ეგზისტენციალიზმი წარმოადგენდა, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა “ენობრივი არსებობის” თეორიაზე და განსაზღვრა ფაულზის შემოქმედების სტილისტიკა.

18) ფაულზის შემოქმედების ფილოსოფიურმა საზრისმა-ეგზისტენციალიზმმა მწერალთან თავისებური ელფერი მიიღო (“ჩემთვის შეუძლებელია ეგზისტენციალიზმის უარყოფა, თუმცა შესაძლებელია ცალკეული ეგზისტენციალური ქმედების უარყოფა. ეგზისტენციალიზმი ფილოსოფია კი არ არის, არამედ სხვა ფილოსოფიათა განხილვის და გამოყენების ხერხია. ეს არის ფარდობითობის თეორია აბსოლუტური ჭეშმარიტების თეორიათა შორის.”) და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის შედეგად 80-იან წლებში დასრულდა მწერლის პრინციპული დამოკიდებულების შეცვლით. ეგზისტენციალიზმზე, ის როგორც უკვე ლიტერატურულ მეტაფორაზე საუბრობს (“მე დიდი ხნის წინ გამიჩნდა ეჭვები, ჰქონდა თუ არა ეგზისტენციალიზმს ნამდვილი ფილოსოფიური ღირებულება - თეორიას თავისუფლების შესახებ. შეიძლება წლის შემდეგ კი ის უფრო მეტს იტყვის “მე უკვე არა ვარ ეგზისტენციალისტი არც სულიერი და არც კულტურული გაგებით”).

19) ფაულზი კამიუს, დოსტოევსკის და სარტრის ზეგავლენით ქმნის საკუთარი რომანების სამყაროს. ხელფონება ვერასოდეს იარსებებს იზოლაციაში, ყოველი

ახალი ხელოვნების ნიმუში არსებობს, როგორც ჟანრის ნაწილი, რომელიც ეხმაურება წარსულს, განსაზღვრავს აწმყოს და იწინასწარმეტყველებს მომავალს.

ავტორის აზრით, ახალი ყლორტები ვითარდება, მაგრამ ისინი იზრდებიან ძველ ღეროზე, როგორც ხე იზრდება მჭიდროდ ფესგადგმულ წარსულში. ეს ორგანიციზმი არის ფაულზის ძალა, რადგანაც ის ტრადიციული მხატვრული ქმნილების ჟანრიდან გადადის მეტაბელეტრისტიკის ინდივიდუალურ სახეობაზე.

20) ჯონ ფაულზის მსოფლადქმასთან და ფილოსოფიურ განსჯასთან, რომელიც მის შემოქმედებაში ნათლად იჩენს თავს, დაკავშირებულია არისტოსის კონცეფცია და ეხება ადამიანის ღირებულებათა მთელ სისტემას – ღმერთს და ძალას, ცხოვრებით უკმაყოფილების ტიპოლოგიას, “ანტი მე”-სა და „ჰემო“-ს, ბედნიერებასა და შურს, ქმნას სიკეთისას, ანტინომიებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს ადამიანის არსებობას, ფილოსოფიურ კონცეფციებს, ქრისტიანობას, ლამაიზმს, ჰუმანიზმს, სოციალიზმს, ფაშიზმს და ეგზისტენციალიზმს, ახალი ტიპის განათლებასა და ხელოვნების მნიშვნელობას. მისი მსჯელობა აღნიშნულ საკითხებზე შესაძლებლობას გვაძლევს უფრო ღრმად გავიზიაროთ მის მხატვრულ ტექსტებში არსებული მეტაფორები და მინიშნებები.

21) მწერლის შემოქმედებაში უდიდესი ადგილი უჭირავს სოციალურ ურთიერთობათა სპექტრს, მათ შორის თანასწორობის იდეას. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანები ბიოლოგიურად არათანაბარნი იბადებიან, საზღვარი რჩეულთა და მასას შორის გარეგნული კი არ არის, არამედ თვითოეული ჩვენთაგანის შიგნით გადის. უთანაბრობის დაძლევის საშუალებას განათლება და ხელოვნება წარმოადგენს, ხოლო იდეალურ ფილოსოფიას – ეგზისტენციალიზმი – რომელიც მოითხოვს ადამიანისაგან თვალი გაუსწოროს საკუთარ საქციელს, აიღოს მასზე პასუხისმგებლობა. “არისტოსი” (რომელიც საფუძველია სიტყვა “არისტოკრატის”) ყოველთვის მიისწრაფვის აზრის თავისუფლებისაკენ შინაგანი ცოდნისაკენ და ჭეშმარიტებისაკენ უპირისპირდება “მასას”, რომელიც მოკლებულია დანახვისა და გაგების შესაძლებლობას, რომელსაც “მიაჩნია”, მაგრამ არ გააჩნია ჭეშმარიტების სიყვარული.

- 22) ჯონ ფაულზი გვევლინება გენდერული თანასწორობის მომხრედ, განიხილავს რა ქალის ადგილს სხვადასხვა საზოგადოებაში, ჯონ ფაულზი აღნიშნავს, რომ ქალი არ არის მარტო სიამოვნების წყარო, არამედ ადამიანია თავისი სურვილებით, ოცნებებითა და ტკივილებით.
- 23) ესსში “ინგლისელად და არა ბრიტანელად ყოფნა” ჯონ ფაულზი გვევლინება როგორც ეთნოფსიქოლოგიის პრობლემებში ღრმად ჩახედული პიროვნება და გვაძლევს ინგლისური ეროვნული ხასიათის ანალიზს, რომელსაც ბრიტანელობას უპირისპირებს პირველს ის მიაწერს ჰიპერტროფიულ მიდრეკილებას სამართლიანობისაკენ, სიკეთისაკენ, ხოლო ბრიტანელობა მისთვის “საპასპორტო” ცნებაა, რომელიც მოხერხებულია ორგანიზაციულად და მიზანშეწონილია პოლიტიკურად.
- 24) მენტალობის განსაზღვრის საკითხში ფაულზი უპირისპირდება პოსტსტრუქტურალისტური რეალიზმის მეტრებს– დერიდას, ლაკანს, ბარტსა და ფუკოს და გულწრფელად აღიარებს, რომ მისთვის გაუგებარია მათი თეორიები და რომ მისთვის მისაღებია წინამორბედი ფრანგული ტრადიცია, რომელიც ხასიათდებოდა “მზისებრი გამჭვირვალებით, გონებასმახვილობითა და ელევანტურობით”.
- 25) მის მსოფლადქმაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ხელოვნებასთან დამოკიდებულებას. ის აპროტესტებს, რომ ახლა მხატვარი ქმნის მხოლოდ ინტელექტუალებისა და თეორეტიკოსებისათვის და არა ხალხისათვის და, რაც ყველაზე უფრო დამთრგუნველია, არა საკუთარი თავისთვის.
- 26) ფაულზი არც მე-19 საუკუნის ფორმალისტების მიერ გამოცხადებული დევიზის- “ხელოვნება ხელოვნებისთვის” (‘L’art Pour L’art’), არც ლიტერატურაში მისი ერთ-ერთი მასწავლებლის დ. ლოურენსის თეორიის “art for my sake” (ხელოვნება ჩემთვის), და არც ნეოავანგარდისტების მიერ აღიარებული კრედოს “ხელოვნება ინტელექტუალებისათვის და თეორეტიკოსებისათვის” მომხრეა. ხელოვნება ვერასოდეს იარსებებს იზოლაციაში, ყოველი ახალი ხელოვნების ნიმუში არსებობს, როგორც ჟანრის ნაწილი, რომელიც ეხება ასევე წარსულს, განსაზღვრავს აწმყოს და წინასწარმეტყველებს მომავალს.

27) ფაულზის მსოფლმხედველობრივი კრედოა პიროვნული თავისუფლება, რომლის ძიებასაც მან მთელი ცხოვრება მოანდომა და შემოქმედებაში (რომელიც, თვით ფაულზის თქმით, “თავისებურ რაგუს წარმოადგენს ადამიანის არსებობის შესახებ,” რომლის მთავარ ინგრედიენტს ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფია და იუნგის ანალიტიკური ფსიქოლოგია წარმოადგენს) არჩევანის თავისუფლების პრობლემა უპირველესი მნიშვნელობის ამოცანად დასახა.

ეგზისტენციის თანახმად, თავისუფლება იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანი არ გვევლინებოდეს ერთეულად, რომელიც ბუნებრივი ან სოციალური აუცილებლობის ზემოქმედებით ყალიბდება, არამედ იგი “ირჩევდეს” თავის თავს, ყალიბდებოდეს თავისი თითოეული საქციელითა და მოქმედებით.

ჯონ ფაულზის რომანების მთავარი პრობლემა არის პიროვნული თავისუფლება და ამ თავისუფლების დაცვა ყველა იმ წინებისაგან, რომელიც ჩვენს ეპოქას ემუქრება. თუმცა მწერლისთვის ეს არ ნიშნავს:

“By freedom I don't mean that I think everyone should have the freedom to be as rich as they like or to behave as they like. That is an awful capitalist misunderstanding of freedom.” (Tarbox K. 184) (“მე თავისუფლებაში არ ვგულისხმობ თავისუფლებას ყველას შეეძლოს იყოს ისეთი მდიდარი როგორც სურს და მოიქცეს ისე, როგორც უნდა. ეს არის საშინელი, კაპიტალისტური, მცდარი შეხედულება თავისუფლების არსზე”).

თავისუფლების საუფლოს ძიების პროცესში ფაულზი კუნძულ პრაქსოსს ხშირად მოიხსენიებს როგორც თავისუფლების სიმბოლოს, როგორც “island of the self.” კუნძული არის განსაკუთრებული მეტაფორა, რომელიც საკუთარი მე-ს გამოსაკვლევად გამოიყენება. კუნძული პრაქსოსი ფაულზისთვის არის ადგილი, სადაც მას შეუძლია თავისუფალ გარემოში ჩამოაყალიბოს თავისი დამოკიდებულება მწერლობასთან, პოლიტიკასთან და ძალაუფლებასთან, ადამიანებთან და ბუნებასთან, მორალურ და პიროვნულ თავისუფლებასთან მიმართებებში.

28) ფაულზის მსოფლმხედველობრივმა პოზიციამ მნიშვნელოვნად განაპირობა მისი მხატვრული ესთეტიკა, გამომდინარე თავისუფლების მისეული გაგებიდან, ფაულზი როგორც ავტორი გადაწყვეტილების მიღების უფლებას ხშირად მკითხველს უთმობს, რითაც ვიქტორიანული ეპოქის ესთეტიკას უპირისპირდება.

ვიქტორიანული ეპოქის ესთეტიკის სტილიზაციისას ფაულზი-მთხრობელი იძლევა პერსონაჟის მოკლე დახასიათებას, მერე გვიჩვენებს მას მოქმედებაში, რაც ფაქტობრივად სხვა არაფერია, თუ არა პიროვნებაზე დოსიეს შედგენა. მოდერნისტული მანერის სტილში დაწერილ ნაწარმოებებში, ვიქტორიანული ეპოქის მწერლებისგან განსხვავებით, ფაულზი უარს ამბობს იყოს “მბრძანებელი ავტორი – ღმერთი.“ ის უარყოფს რომანის ფინალის ტრადიციულ სტერეოტიპს და იმედოვნებს, რომ თავისუფლების მინიჭებით მკითხველს ეძლევა არჩევნის შესაძლებლობა თვითონ დაწეროს რომანის ფინალი.

29) სხვადასხვა ნაწარმოებში ფაულზი-ავტორი ენობრივი პიროვნების განსხვავებულ იპოსტასში გვევლინება: 1) ლატენტური ფორმით, როდესაც ავტორი არ ჩანს და გმირებისათვის ავტონომიის ისეთი სრული ილუზია იქმნება, რომ ავტორის არარსებობის შთაბეჭდილება გვრჩება; 2) როგორც გმირის კორელატი პერსონაჟი, როდესაც პერსონაჟი და ავტორი ადვილად უცვლიან ადგილებს ერთმანეთს.

30) ფაულზის შემოქმედებაში ძლიერია ინტერტექსტუალური დატვირთვა: ავტორი შეთამამებულია მრავალ ლიტერატურულ ასოციაციასთან, რომელთა წყაროს უმთავრესად წარმოადგენს ვიქტორიანულ მწერალთა ქმნილებები. სარა ბევრი რამით ჰგავს თ. ჰარდის გმირებს (ტესს ან სიუ ბრაიდჰერს), სრულ და ძლიერ პიროვნებებს, რაც სავსებით შეესაბამება ფაულზის “ფემინისტურ” შეხედულებას. მის რომანებში ქალი ყოველთვის “ნათელი საწყისია”, დიდი სულიერების მატარებელი. ურთიერთობისა და თავისუფლების გრძნობა მათში არ ეწინააღმდეგება ზნეობრივ ჰიპოსტაზიას. ამა თუ იმ ფორმით მწერლის ყველა რომანში მოცემულია წყვილის – მამაკაცისა და ქალის ტრაგიკული ურთიერთკავშირი. თვით რომანის სასიყვარულო სიუჟეტი იწვევს ასოციაციას დ. ელიოტის რომანებთან, ჩარლზის ხასიათი გვახსენებს დიკენსის, ჰარდისა და მერედითის გმირებს. მისი პრეცედენტულობის (ინტერტექსტუალურობის) ველი მოიცავს როგორც ინგლისური კულტურის კოგნიტიური ბაზის ფრაგმენტებს, ასევე ფრანგული, ბერძნული, აღმოსავლური კულტურების პრეცედენტულ ერთეულებს, რაც მწერლის კოგნიტიური ბაზის მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს.

31) ჯ. ფაულზი აკმაყოფილებს ელიტარული ენობრივი პიროვნების ყველა კრიტერიუმს. მისთვის დამახასიათებელია ენის ყველა შესაძლებლობის თავისუფლად გამოყენების უნარი, მათ შორის შემოქმედებითი დანიშნულებით, რაც საშუალებას აძლევს მას მიზანმიმართულად გამოიყენოს ენა ურთიერთობის ნებისმიერ სიტუაციაში. მისთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანია ელიტარული სამეტყველო კულტურისათვის დამახასიათებელი მეტყველების კულტურის ნორმების განუხრელი დაცვა, უცენზურო, უხეშ გამოთქმებზე უარის თქმა, სამეტყველო ფიგურებისა და ეფემიზმების ოსტატური გამოყენება.

32) ჯონ ფაულზის პიროვნულობა პირდაპირ კავშირშია ტექსტთან, ე.ი. ის წარმოგვიდგება, როგორც “ენობრივი პიროვნების” განსაკუთრებული სახე.

ჯონ ფაულზის პერსონაჟები რეალური ფსიქოტიპები არიან, რომელთა ენა ზუსტად ასახავს შესაბამის ენობრივ ცნობიერებას. ჯონ ფაულზის შინაგანი სამყაროს დეკოდირების საუკეთესო საშუალებად მისი ენობრივი სამყარო მოგვევლინა, რომელშიც ნათლად აისახა პიროვნების სტერეოტიპული და კრეატიული პლასტები

ჯონ ფაულზი იმ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც, ერთი მხრივ, პერსონაჟების მეშვეობით თვითონ ქმნიან ენობრივი არსებობის თეორიული შეხედულებების ბაზას, მეორე მხრივ კი მხატვრული თხზულებებით გამოსატყვევებელ სათქმელს და ამას უდიდესი პროფესიული ოსტატობით ახორციელებენ .

ფაულზის კონცეფციაში ქმნალობა ნიშნავს ილაპარაკო, ხელოვნება კი მეტყველების ფორმაა, -“Language is primary. Nothing must... nothing must attack or diminish language...”

ეს ფრაზა, შეიძლება ჩაითვალოს ჯონ ფაულზის შემოქმედებითი ფილოსოფიის გასაღებადაც.

ბიბლიოგრაფია

Works by John FOWLES

- 1. The Collector. Published by Vintage. 1998**
- 2. The Magus. Published by Vintage. 1997**
- 3. The French Lieutenant's Woman. Published by Vintage. 1996**
- 4. The Ebony Tower. Moscow. Progress Publishers. 1980**
- 5. Daniel Martin. Published by Vintage. 1999**
- 6. Mantissa. Published by vintage. 1982**
- 7. A Maggot. Moscow. Progress Publishers. 1980**
- 8. Eliduc. Moscow. Progress Publishers. 1980**
- 9. The Enigma . Moscow. Progress Publishers. 1980**
- 10. The Enigma of Stonehenge. London. Jonathan cape, 1980**
- 11. Mantissa. Boston Little, Broun, 1982**

Selected Essays and Interviews

- 12. Baker, James R. "An Interview with John Fowles" Michigan Quarterly Review, 25 (Fall 1986)**
- 13. Foreword to The Lais of Marie de France. New York. E.P Dutton, 1978**
- 14. Fowles, John Wormholes. Essays and Occasional Writings edited and with an introduction by Jan Relf. Published by Vintage. 1999**
- 15. Fowles, John "My Recollections of Kafka". Mosaic, 1970**
- 16. Harper's Magazine, 1979 (49-68) Seeing Nature Whole**
- 17. Holmes, Frederick "Fictional Self-Consciousness in John Fowles's The Ebony**

Tower. Ariel, 16 (July 1985)

18. Margaret Reynolds and Jonathan Noakes *John Fowles the essential guide*
Includes an exclusive author interview, Published by Vintage, 2003
19. *The Magus* Revised. London Times 28, 1977.
20. Mills, John. "Fowles Inderteminacy: An Art Alternatives." West Coast Review, 1975, (32)
- 21 . Mosaic- Folwes John- My Recollection of Kafka, L., 1978
22. Notes on Writing a Novel. Onega, Susana "Fowles on Fowles" 1989
Selected Criticism Of John Fowles
- 23 Allen, Walter. *The Achievement of John Fowles*. Encounter, 1970
24. Alter, Robert. *Daniel Martin and Mimetic Task*. Genre 14. no.1 1981
25. Alter, Robert. *Daniel Martin and the Contemporary Epic Novel*. Modern Fiction Studies 31, no.1 1985
26. Alter, Robert. *The Novel as a Self-Conscious Genre*. UCP, 1975
27. Amory, Mark *Tales Out of School*, Sunday Times magazine, 1974
28. Baker, James R. *An Interview with John Fowles*. Michigan Quarterly Review, 25, 1986,
29. Baker, John *John Fowles*. Publishers' Weekly, 1974
30. Barnum, Carol *An Interview with John Fowles* Contemporary Literature, 1976
31. Barnum, Carol. *The Fiction of John Fowles: a Myth for Our Time*. Greenwood, FL: Penkevill Publ. Co., 1988.
32. Barnum, Carol. *John Fowles's Daniel Martin: A Vision of Whole Sight*. Literary review 25, no.1 1981.
33. Bergonzi, Bernard. *The Situation of the Novel*. Pittsburg, Pa.: London: Macmillan, 1970.
34. Binns, Ronald *A New version of The Magus*. Critical Quartery, 19 1977.
35. Berets, Ralph. *The Magus: A Study in the Creation of a Personal Myth*. Twentieth Century Literature 19. 1973
36. Bernstein, John. *John Fowles. Use of Ibsen in Daniel Martin*. Notes on contemporary literature 9, 1979.
37. Bradbury, Malcolm. *John Fowles's The Magus*. Southern Illinois University Press, 1970.
38. Bradbury, Malcolm. *Possibilities: Essays on the State of novel*. London: Oxford University Press, 1973.
39. Butler, Lance St John. *John Fowles and the Fiction of Freedom*. New York: St. Martin's Press, 1991.
40. Broun, Ruth Christiani. *The French Lieutenant's Woman and Pierre: Echo and Answer*. Modern Fiction Studies 31. no.1 1985
41. Conradi, Peter J. *The French Lieutenant's Woman. Novel, Screenplay, Film*. Critical Quarterly 24, 1982.
42. Corbett, Thomas. *The Film and the Book: A Case Study of The Collector*. English Journal, 57, 1968.

43. Detweiler, Robert. *The Unity of John Fowles' Fiction. Notes on Cotemporary Literature*, 1971.
44. Docherty, Thomas. *A Constant Reality: the Presentation of Character in the Fiction of John Fowles. Novel*, 14 1981.
45. Eddins, Dwight. *John Fowles: Existence as Authorship. Contemporary Literature*, 17, 1976.
46. Evarts, Prescott. *Fowles's the French Lieutenant's Woman as Tragedy. Critique: Studies in Mordern Fiction*, 13, 1972.
47. Gardner, John. *Moral Fiction. Saturday Review*, 1978.
48. Gerard, Charles *Point of View in Fiction and Film: Focus on John Fowles. NY, Peter Lang* 1991.
49. Gilder, Joshua. *John Fowles: A Novelist's Dilema. Saturady Review* 1981.
50. Grosskurth, Phyllis. *The French Lieutenant's Woman. Victorian Studies*. 1972
51. Halpern, Danniell. *A Sort of Exile in Lyme Regis. London Magazine*, 10 1971
52. Hayman, Ronald. *The Novel Today. London: Macmillan*, 1976
53. Higdon, David Leon. *Time and English Fiction. London: Macmillan*, 1977
54. Hieatt, Constance. *Eliduc Revisited: John Fowles and Matie de France. English Studies in Canada*, 3 1977.
55. Holmmes, Frederick M. *Art, Truth, and John Fowles: The Magus. Modern Fiction Studies* 31, no.1 1985.
56. Huffaker, Robert. *John Fowles. Twayn's English Author Series. Boston, 1980.*
57. Kane, Patricia. *The Fallen Woman as Free- Thinker in The French lieutenant's Woman. Notes on Contemporary Literature* 2, 1972
58. Karl, Frederick. *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel. New York, 1972.*
59. Kaplan, Fred. *Victorian Modernists: Fowles and Nabokov. The Journal of Narrative Technique*, 3, 1973.
60. Kermode, Frank. *The Sense of an Ending. London: Oxford University Press, 1966.*
61. Kennedy, Alan. *The Protean Self: Dramatic Action in Contemporary Fiction. London: Macmillan; New York: Columbia University Press, 1974.*
62. Laughlin, Rosemary. *Faces of Power in the Novels of John Fowles. Critique* 13, 1972.
63. Lever, Karen M. *The Education of John Fowles. Critique* 21, 1979.
64. Lewis, Janet E., and Barry N. Olshen. *Fowles and the Medieval Romance Tradition. Modern fiction Studies* 31, no. 1 1985.
65. Lodge, david. *Working with Structuralism: Essays and reviews on Nineteenth and Twentieth-century Literature. Boston, London, and Henley, 1981.*
66. Loveday, Simon. *The Romances of John fowles. London: Macmillan, 1985.*
67. Loveday, Simon. *The Style of John Fowles. Journal of Narrative Technique*

- 10, 1980.
68. Lukacs, Georg. *The Historical Novel*. translated by Hannah Mitchell and Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1962.
 69. Lukacs, Georg. *The meaning of Contemporary Realism*. London: Merlin Press, 1963.
 70. Magalaner, Marvin. *The Fool's John Fowles's the Magus*. Notes on Contemporary Literature 4, no.2. Rutherford, 1974.
 71. McSweeney, Kerry. *Withering into Truth; John Fowles and Daniel Martin*, Critical Quarterly 20, no.4 1978 (31-38)
 72. McDaniel, Ellen. *Games and Godgames in the Magus and the French Lieutenant's Woman*. Modern Fiction Studies 31, no.1 1985 (31-22)
 73. Mansfield, Elizabeth. "A sequence of Endings: The Manuscripts of The French Lieutenant's Woman".- Journal of Modern Literature 8, 1980-81.
 74. Mathews, James W. "Fowles's Artistic Freedom: Another Stone from James's House". - Notes on Contemporary Literature 4, no. 2, 1974.
 75. Mellors, John. "Collectors and Creators: The Novels of John Fowles". - London Magazine n.s. 14, no.16, 1975.
 76. Mills, John. "Fowles' Indeterminacy: An Art of Alternatives". - West Coast review, 1972.
 77. Novak, Frank, Jr. "The Dialectics of Debasement in The Magus". - Modern Fiction Studies 31, no. 1, 1985.
 78. O'Brien, Flann. *At Swim-Two-Birds*. New York: New American Library, 1976.
 79. Olshen, Barry N. *John Fowles*. Ungar Modern Literature Series. New York: Ungar, 1980.
 80. Palmer, William J. *The Fiction of John Fowles: Tradition, Art and the Loneliness of Self-hood*.- Columbia: University of Missouri Press, 1974.
 81. Palmer, William J. "John Fowles and the Crickets"- Modern Fiction Studies 31, no.1, 1985.
 82. Park, Sue. "John Fowles, Daniel Martin, and Simon Wolfe".- Modern Fiction Studies 31, no.1, 1985.
 83. Park, Sue. "Time and Ruins in John Fowles's Daniel Martin".- Modern Fiction Studies 31, no.1, 1985.
 84. Pinter, Harold. *The French Lieutenant's Woman: A Screenplay*.- Boston: Little,

- Brown, 1981.
85. Rackham, Jeff. "John Fowles: The Existential Labyrinth".- Critique 13, no.3, 1972.
 86. Rankin, Elizabeth D. "Cryptic Coloration in The French Lieutenant's Woman".- Journal of Narrative Technique 3, 1973.
 87. Rose, Gilbert J. "The French Lieutenant's Woman: The Unconscious Significance of a Novel to Its Author".- American Image 9, 1972.
 88. Rubenstein, Roberta. "Myth, Mystery, and irony: John Fowles' The Magus".- Contemporary Literature 16, 1975.
 89. Scholes, Robert. "The Illiberal Imagination". New Literary History 4, 1973.
 90. Scholes, Robert. "The Orgastic Fiction of John Fowles". Hollins Critic 6, 1969.
 91. Scruggs, Charles. "The Two Endings of The French Lieutenant's Woman".- Modern Fiction Studies 31, no.1, 1985.
 91. Seferis, George. George Seferis: Collected Poems 1924-1955.- Princeton: Princeton University Press, 1967.
 92. Smith, Frederick N. "Revision and Style of Revision in The French Lieutenant's Woman".- Modern Fiction Studies 31, no.1, 1985.
 93. Tatham, Michael. "Two Novels: Notes on the Works of John Fowles".- New Blackfriars 52, 1971.
 94. Wade, Cory. "Mystery Enough at Noon: John Fowles's revision of The Magus".- Southern Review 15, 1979.
 95. Walker, David H. "Subversion of Narrative in the Work of Andre Gide and John Fowles".- Comparative Criticism: A Yearbook.- Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
 96. Wolfe, Peter. John Fowles: Magus and Moralist. 2d ed.- Lewisburg, Penn.: Bucknell University Press, 1979.
 97. Wymard, Eleanor B. "A New Version of the Midas Touch": Daniel Martin and The World According to Garp".- Modern Fiction Studies 27, 1981.
 98. Гердер И.Г. Избранное сочинения. М. 1959
 99. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М 1999

100. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. 1979
102. Бахтин М. Автор и геройю К философским основам гуманитарных наук. Санкт- Петербург Изд. Азбука. 2000
103. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избр. Труды. М., изд. Наука., 1980 100.
104. Долгов К.М. От Киркергора до Камю. Фило-софия. Эстетика. Культура.
105. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании.// Филологические науки.- 2001- №1
106. Gotsiridze D. Recent Information's Technology and Modernization of Epistolary Culture, Peoples World Congress, Gothenburg, 15-16 June, 2006
107. Гаиденко П.П. Экзистенциализм и Проблема Культуры., М., 1963
108. Гердер И. Г. Избр. Сочинения. М. 1959
109. ლეპახიძე გ. ანთროპოცენტრიზმი.“ენა და კულტურა” თბილისი, 1998
110. Калачина Л. В. Маска как составляющая языковой личности писателя. Русская литература в формировании современной языковой личности. Санк-Петербург 2007
111. Карасик В.И. Языковой круг: пичность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002
112. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность М., изд. ЛКИ, 2007
113. Караулов, Русская языковья личность и задачи его изучения. Язык и личность М., 1989
114. Кондильяк. Сочинения. В 3-х т. М., т. 1., 1980
115. Кочеткова, Языковая личность в лекционном тексте, М., 1998
116. Кузнецова А. В. Простнство художественного текста: языковая личность образ автора. Русская литература в формировании современной языковой личности Санк-Петербург 2007
117. Лингвистическая конфликтология и речевое воздействие // Языковые коммуникации в системе социально-культурной деятельности. – Самара, 2007.
118. Ломоносов М. В. Полное собр. Соч. т.6 Москва., 1952
119. Пауль Г. Принципы истории языка. М.,1960

120. Пирузян А.А. Проза Джона Фаулза. Эстетические принципы и их художественное воплощение: автореф. дис. ... канд.филол. наук/ Пирузян А.А.; РАН Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького.- М., 1992.
121. Повалихина Л.А. возможности лингвистического анализа художественного текста в формировании современной языковой личности. Санкт- Петербург., 2007
122. Русская литература в формировании современной языковой личности. Соч. –I I., Санкт- Петербург., 2007
123. Руссо Ж.Ж. Трактаты М., 1969
124. Современны Экзистенциализм., М., 1963
125. Словарь Литературоведческих терминов.М., Просвещение., 1974
126. Сиротинина, «Социолингвистический фактор в становлении языковой личности» М., 1997
127. Соссюр Ф. “ Труды по языкознанию". М., 1977
128. Тагинцева Е.А. Принцип игры и способы его реализации в романе Джона Фаулза «Червь»// Филол. Вестн. Ростов. гос. ун-та, No.1. - Ростов н/Д, 2000.
129. Томофеев В. Проблема самосознания автора: (произведения Джона Фаулза и лит. традиция)// Учен. зап. Тарт. гос.ун-та. Вып.828.- Тару, 1988.
130. Шахматов А.А. Очерк современного русского литературного языка. Л., 1925
131. Шестов. Л. Николай Бердяев. (Гнозис и Экзистенциальная Философия) М., 1986
132. Шевелева А. Жанровый код романа Джона Фаулза «Червь»// Динамика культурной ментальности в системе гуманитарного образования XXI века.-Тюмень, 2004.
133. Характер Экзистенциализма в Романе А. Камю 'Чума'- Зарубежная литература., М., 1998
134. Хай деггер М. Бытие и Время. М., 1997
135. Хинтикка Я. Логика, языковые игры и информация. Кантианские темы в философии логики (Logic, Language-Games and Information. Kantian Themes in the Philosophy of Logic, 1973, русский перевод – М., 1980);