

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ფილოლოგია

მარიამი ზედელაშვილი

პერსონაჟის პორტრეტის ლინგვოსტილისტიკური
მახასიათებლები სხვადასხვა ეპოქის (XIV-XX სს.)
ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებში

ფილოლოგიის დოქტორის (PHD) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ნინო დარასელია
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

თბილისი
2025

აბსტრაქტი

სადისერტაციო ნაშრომი შეისწავლის პერსონაჟის პორტრეტის ლინგვისტიკურ მახასიათებლებს სხვადასხვა ეპოქის (XIV-XX სს.) ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებში.

ნაშრომის მიზანია:

1. მოახდინოს პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია;
2. დაადგინოს პორტრეტის ცალკეული ტიპის (მინიმალისტური, გაშლილი, შემფასებლური, პორტრეტი-შტრიხი, კონცენტრირებული, დეკონცენტრირებული, სიტუაციური, დესკრიფციული) მიმართება სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებთან;
3. გამოავლინოს პერსონაჟის პორტრეტის განთავსების ადგილი და ფუნქციები მხატვრულ ტექსტში;
4. აჩვენოს, ცალკეული პორტრეტის ტიპის კავშირი სიღრმისეულ კოგნიტურ სტრუქტურასთან (ფრეიშთან).
5. გააანალიზოს სხვადასხვა ტიპის პერსონაჟის პორტრეტში გამოყენებული ლინგვისტიკური ხერხები და მათი მნიშვნელობა კოჰერენტული ტექსტის შექმნაში.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის ლინგვისტიკა, კოგნიტური ლინგვისტიკა, ლექსიკური სემანტიკა, დისკურსის ანალიზი.

ემპირიული მასალა მოიცავს სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებს, კერძოდ: ჯ.ჩოსერის „კენტერბერიულ მოთხრობებს“; მ.მიტჩელის „ქარწაღებულებს“; ჩ.დიკენსის „დევიდ კოპერფილდსა“ და „მძიმე დროებას“, თ.ჰარდის „ტესს დებერვილელს“; შ.ანდერსონის „უანსბერგ, ოჰაიოს“; ე.ჰემინგუეის „მოხუცსა და ზღვას“ ჯ.სელინჯერის „თამაშს ჭვავის ყანაში“.

Abstract

This thesis examines linguostylistic peculiarities of the character portrait in English-language literary works of different epochs (14-20thcc).

The aim of the study is to:

1. Classify character portraits typologically;
2. Reveal the link between character portrait types (minimalist, expanded, evaluative, sketchy portrait, concentrated, deconcentrated, situational, descriptive) and samples of English-language literary works of different epochs;
3. Identify the distribution and functions of character portraits in a literary text;
4. State underlying cognitive structures or frames for each of the portrait types;
5. Analyze linguostylistic devices employed in different portrait types and reveal their role in creating a coherent text.

Linguostylistics, cognitive linguistics, lexical semantics, and discourse analysis form the theoretical framework of the study.

The empirical data comprise: G. Chaucer's 'The Canterbury Tales'; M. Mitchell's 'Gone with the Wind'; Th. Hardy's 'Tess of the D'Urbervilles'; Ch. Dickens' 'David Copperfield' and 'Hard Times'; Sh. Anderson's 'Winesburg, Ohio'; E. Hemingway's 'The Old Man and the Sea'; J.D. Salinger's 'The Catcher in the Rye'.

სარჩევი

აბსტრაქტი	ii
Abstract	iii
შესავალი	1
თავი I. ნაშრომის თეორიული ჩარჩო	5
1.1. ვერბალური პორტრეტის რაობა	5
1.2. ვერბალური პორტრეტის ფუნქციები	5
1.3. ვერბალური პორტრეტის ევოლუცია	7
1.4. ლიტერატურული პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის ტიპოლოგია	9
1.4.1. მინიმალისტური და გაშლილი პორტრეტი	9
1.4.2. კონცენტრირებული და დეკონცენტრირებული პორტრეტი	10
1.4.3. ბესპალოვის კლასიფიკაცია	12
1.5. თითოეული ტიპის მაგალითი და მათი დეტალური ანალიზი	14
1.6. ვერბალური პორტრეტის ფრეიმული ჩარჩო	25
1.7. I თავის დასკვნა	27
თავი II. ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტური რეალიზაცია შუა საუკუნეების ლიტერატურაში	29
2.1. შუა საუკუნეების ლიტერატურა: ჯ. ჩოსერის „კენტერბერიული მოთხრობები“	29
2.2. პერსონაჟის პორტრეტის ფრეიმული სტრუქტურა მოთხრობათა კრებულში „კენტერბერიული მოთხრობები“;	65
2.3. II თავის დასკვნა	70
თავი III. ვიქტორიანული ეპოქის ვერბალური პორტრეტი	72
3.1. ვიქტორიანული ლიტერატურა	72

3.2. ჩარლზ დიკენსის რომანის „მძიმე დროება“ პერსონაჟთა ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტიკური ანალიზი	75
3.2.1. უტილიტარისტული კლასი: პოლიტიკური და ეკონომიკური ძალაუფლების მქონე ფიგურები	75
3.2.2. მუშათა კლასი: ჩაგვრისა და ღირსების მქონე ფიგურები.....	77
3.2.3. ახალგაზრდა პერსონაჟები: გაუცხოება და ტრანსფორმაცია	79
3.2.4. ეპიზოდური პერსონაჟები და მათი სიმბოლური დატვირთვა	84
3.3. თომას ჰარდი, წერის სტილი და მისი პროზაული ენის ლინგვისტური მახასიათებლები	88
3.4. ტესის ფიზიკური აღწერა და სიმბოლიზმი თომას ჰარდის რომანში „ტესი დებერვილელი“	89
3.5. ტესის ვერბალური პორტრეტის სინტაქსური ანალიზი.....	96
3.6. ძირითადი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტი რომანში „ტესი დებერვილელი“	97
3.7. III თავის დასკვნა.....	104
თავი IV. მოდერნისტული მიმდინარეობა ლიტერატურაში და მისი ძირითადი პრინციპები.....	107
4.1. მოდერნიზმი	107
4.2. შერვუდ ანდერსონი, მოდერნისტი მწერალი	108
4.3. „გროტესკის წიგნი“ და გროტესკი მოთხრობათა ციკლში „უაინსბერგ, ოჰაიო“	109
4.4. IV თავის დასკვნა	146
თავი V. დასკვნა.....	149
გამოყენებული ლიტერატურა	154

შესავალი

სადისერტაციო ნაშრომი შეისწავლის პერსონაჟის პორტრეტის ლინგვისტილისტიკურ მახასიათებლებს სხვადასხვა ეპოქის (XIV-XX სს.) ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშების მაგალითზე.

წინამდებარე ნაშრომის აქტუალობა განისაზღვრება იმ ფაქტით, რომ მასში განხილულია ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტილისტიკური ანალიზი, რომელშიც მოიაზრება პერსონაჟის გარეგნობის აღწერისას გამოყენებული ენობრივი და მხატვრული საშუალებების სისტემატური კვლევა. თემის აქტუალობა ასევე განპირობებულია მზარდი ინტერესით მხატვრული ლიტერატურის ლინგვისტილისტიკური კვლევების მიმართ, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ იყენებს ავტორი ენობრივ და სტილისტიკურ საშუალებებს თავისი მსოფლმხედველობის გამოსახატავად. როგორც ცნობილია, ლიტერატურათმცოდნეობაში ვერბალური პორტრეტის კვლევა ტრადიციულად ლინგვისტილისტიკური მეთოდებით არ ხორციელდება. ყურადღება გამახვილებულია იმაზე, თუ რას გამოხატავს პერსონაჟის აღწერა, როგორ უკავშირდება იგი სიუჟეტს, ჟანრსა და ავტორის ხედვას ან ეპოქის კულტურულ ღირებულებებს. ხოლო ლინგვისტილისტიკური ანალიზის ამოცანაა გამოავლინოს, თუ როგორ ირჩევს ავტორი მიზანმიმართულად ლექსიკურ, მორფოლოგიურ და ფონეტიკურ საშუალებებს, სინტაქსურ სტრუქტურებს აზრის გადმოსაცემად და ანიჭებს პერსონაჟის გარეგნულ აღწერას სიმბოლურ დატვირთვას.

ნაშრომის მიზანია:

1. მოახდინოს პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია;
2. დაადგინოს პორტრეტის ცალკეული ტიპის (მინიმალისტური, გაშლილი, შემფასებლური, პორტრეტი-შტრიხი, კონცენტრირებული, დეკონცენტრირებული, სიტუაციური, დესკრიფციული) მიმართება სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებთან;
3. გამოავლინოს პერსონაჟის პორტრეტის განთავსების ადგილი და ფუნქციები მხატვრულ ტექსტში;

4. აჩვენოს, რომ თითოეული პორტრეტის ტიპი უკავშირდება გარკვეულ სტერეოტიპულ სიტუაციას, რომელიც აისახება სიღრმისეულ კოგნიტურ სტრუქტურაში (ან ფრეიმში), რომელიც მეხსიერებაშია შენახული. შესაბამისად, გამოავლინოს ეს ფრეიმები და აჩვენოს მათი რეალიზაციის საშუალებები;
5. შეისწავლოს სხვადასხვა ეპოქის ვერბალური პორტრეტის აგების ზოგადი პრინციპები;
6. გააანალიზოს სხვადასხვა ტიპის პერსონაჟის პორტრეტში გამოყენებული ლინგვოსტილისტიკური ხერხები და მათი მნიშვნელობა კოპერენტული ტექსტის შექმნაში.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის ლინგვოსტილისტიკა (Wales, 2011; Leech & Short, 2007; Toolan, 1990; Verdonk, 2002; Widdowson, 1992), სემანტიკა (Leech, 1983; Cruse, 2000; Geeraerts, 2010), დისკურსის ანალიზი (Cook, 2007; Brown & Yule, 1983), ლიტერატურათმცოდნეობა (Guerin, 1998; Childs & Fowler 2006; Fludernik, 2009; Horobin, 2003), კოგნიტური სტილისტიკა (Stockwell, 2002), კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff, 1993).

ემპირიული მასალა მოიცავს სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშებს, კერძოდ:

1. *ჯ. ჩოსერი, „ცენტერბერიული მოთხრობები“*
2. *მ. მიტჩელი, „ქარწაღებულნი“*
3. *თ. ჰარდი, „ტესი დებერვილელი“*
4. *ჩ. დიკენსი, „მძიმე დროება“*
5. *ჩ. დიკენსი, „დევიდ კოპერფილდი“*
6. *შ. ანდერსონი „უაინსბერგ, ოჰაიო“*
7. *ე. ჰემინგუეი, „მოხუცი და ზღვა“*
8. *ჯ.სელინჯერი, „თამაში ჭვავის ყანაში“*

ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს შემდგომში:

1. ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტილისტიკურმა შესწავლამ დიაქრონულ ჭრილში გამოავლინა პორტრეტის რამდენიმე ტიპი, რომელიც ეყრდნობა აღწერილობითი დეტალების გამოყენების სხვადასხვა პრინციპს, კერძოდ: (ა) გარეგნული მახასიათებლების რაოდენობას (მინიმალისტური/პორტრეტი-შტრიხი და გაშლილი/დესკრიფციული); (ბ) ფიზიკური დეტალების განლაგებას ტექსტში (კონცენტრირებული და დეკონცენტრირებული); (გ) პერსონაჟის პორტრეტის ცვალებადობას ნარატივში (სიტუაციური პორტრეტი); (დ) გარეგნული დეტალების საშუალებით ავტორისეული დამოკიდებულების გამოხატვას (შეფასებითი).
2. სხვადასხვა დროის ლიტერატურულ ტექსტებში პორტრეტის ენობრივ სტრუქტურაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ვერბალურმა პორტრეტმა გარკვეული ევოლუცია განიცადა. პერსონაჟის ვრცელი აღწერა ჩაანაცვლა ლაკონურმა, მაგრამ ემოციურად დატვირთულმა დეტალებმა. კვლევის შედეგად ასევე გამოვლენილ იქნა პორტრეტის შექმნის ლინგვისტილისტიკური ხერხები და მათი განსხვავებული გამოყენება სხვადასხვა ეპოქის ავტორებთან.
3. ვერბალური პორტრეტის სიღრმისეულმა ანალიზმა ცხადყო ამ მოვლენის მნიშვნელობა მხატვრული ტექსტის განხილვისას. მკითხველი არა უბრალოდ ქმნის პერსონაჟის მენტალურ ხატს, არამედ შესაძლებლობა ეძლევა გაარჩიოს როგორ და რატომ იყენებს ავტორი კონკრეტულ ენობრივ ფორმებს, რითაც ვლინდება ავტორის ღრმა იდეოლოგიური ჩანაფიქრი.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება:

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტური რეალიზაციის ლექსიკო-სემანტიკური, სინტაქსური და პრაგმატიკული ანალიზი დიაქრონულ ჭრილში. ნაშრომში ვერბალური პორტრეტი გაანალიზებულია, როგორც ინტერტექსტუალური ლინგვისტილისტიკური საშუალება.

ნაშრომში წარმოდგენილი კვლევის შედეგების გამოყენება შესაძლებელია ლინგვისტიკის, დისკურსის ანალიზისა და ინგლისური ენის სტილისტიკის თეორიულ კურსებში, ხოლო ემპირიული მასალის ანალიზის ნიმუშები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს პრაქტიკულ სასემინარო მეცადინეობისას.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა: ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა (I. ნაშრომის თეორიული ჩარჩო; II. ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტური რეალიზაცია შუა საუკუნეების ლიტერატურაში; III. ვიქტორიანული ეპოქის ვერბალური პორტრეტი; IV. მოდერნისტული მიმდინარეობა ლიტერატურაში და მისი ძირითადი პრინციპები) და დასკვნისგან. ნაშრომს დაერთვის ბიბლიოგრაფია. სადისერტაციო ნაშრომი შეიცავს ელექტრონულად ნაბეჭდი ტექსტის 165 გვერდს.

თავი I. ნაშრომის თეორიული ჩარჩო

1.1. ვერბალური პორტრეტის რაობა

პერსონაჟის ფიზიკურ აღწერას წამყვანი როლი უკავია ლიტერატურულ ტექსტში. ის ერთდროულად ასრულებს ინფორმაციულ, ესთეტიკურ და ფსიქოლოგიურ ფუნქციებს. ლიტერატურის ტერმინოლოგიური ლექსიკონის თანახმად, ფიზიკური აღწერა არის პერსონაჟის სახის, მანერების, სტილისა და ჟესტიკულაციის გადმოცემა ტექსტში, რაც ხშირად გამოიყენება ავტორის მიერ პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს შესაცნობად (Abrams & Harpham, 2015).

ფიზიკური აღწერა ლიტერატურაში არ შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც მხოლოდ ვიზუალური დეტალების შემთხვევითი ჩამონათვალი. გარეგნობის მახასიათებლებზე საუბრისას, როლან ბარტი ამბობს, რომ ეს ის დეტალებია, რომლებიც თითქოს უარყოფს სიმბოლიზაციას, თუმცა სინამდვილეში რთულად კოდირებულ ნიშნებს წარმოადგენს (Barthes, 1977). მაგალითად, პერსონაჟის სხეულის ფორმა, სიმაღლე ან აღნაგობა შესაძლოა ასოცირდებოდეს გარკვეულ არქეტიპებთან. ლიტერატურულ ტრადიციაში მაღალი და გამართული ფიგურა ხშირად დაკავშირებულია ავტორიტეტთან, ძალაუფლებასა და სიმართლესთან, ხოლო მოხრილი ან დეფორმირებული სხეული - რთულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასთან.

1.2. ვერბალური პორტრეტის ფუნქციები

ერთი შეხედვით გარეგნობის აღწერა მხოლოდ პერსონაჟის ვიზუალიზაციას ემსახურება, თუმცა, სინამდვილეში, ვერბალური პორტრეტი მრავალფუნქციური ფენომენია. ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ დამანახა, რომ ვერბალური პორტრეტი შემდეგი ფუნქციების მატარებელია:

პირველ რიგში, აღსანიშნავია ფიზიკური აღწერის **საიდენტიფიკაციო** ფუნქცია. ეს არის ის ძირითადი საშუალება, რომლის მეშვეობითაც პერსონაჟი ხდება ამოცნობადი, როგორც მკითხველისთვის, ისე ნაწარმოების სხვა პერსონაჟებისთვის.

აღწერის საშუალებით მკითხველი აყალიბებს გარკვეულ ვიზუალურ წარმოდგენებს, რაც განაპირობებს პერსონაჟის ადგილს ტექსტის სტრუქტურაში.

მეორე ფუნქცია არის **კონოტაციური**. ეს იმას ნიშნავს, რომ პერსონაჟის გარეგნული მახასიათებლები, როგორიცაა ჩაცმულობა, სახის ნაკვთები, აღნაგობა და სხვა, არა მხოლოდ გვეუბნება თუ როგორ გამოიყურება პერსონაჟი, არამედ დამატებით მიანიშნებს მის პიროვნულ თვისებებზე, სოციალურ მდგომარეობაზე, შინაგან ემოციურ ფონსა და ავტორისეულ დამოკიდებულებაზეც კი. მაგალითად, ლიტერატურაში ღრმა და სევდიანი თვალები მიანიშნებს პერსონაჟის ემოციურ ინტელექტსა და დაფარულ ტკივილზე, ხოლო ღიმილიანი გამომეტყველება – კეთილგანწყობაზე ან ირონიაზე.

კონოტაციური ფუნქცია განსაკუთრებით საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ გარდაისახება პერსონაჟის ფიზიკური აღწერა მეტაფორულად მისი შინაგანი და ზნეობრივი მდგომარეობის გამომხატველად. ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff, 1993), რომლის მიხედვითაც მეტაფორა წარმოადგენს არა მხოლოდ ენის შელამაზების საშუალებას, არამედ ადამიანის ფუნდამენტურ კოგნიტურ მექანიზმს. კონცეპტუალური მეტაფორა გულისხმობს ერთი აბსტრაქტული კონცეპტის გადმოცემას უფრო კონკრეტული ცნებით. მაგალითად, ფიზიკური სიმაღლე შესაძლოა ასოცირდებოდეს ზნეობრივ სიმაღლესთან (GOOD IS UP). ამგვარი მეტაფორები ტექსტში ხშირად ფარული გზით მოქმედებს და გვეხმარება პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნაში.

ფიზიკური აღწერის კიდევ ერთი ფუნქციაა **სოციალური მარკირება**. მხატვრულ ტექსტებში გარეგნული ნიშნები ხშირად ასახავენ პერსონაჟის სოციალურ ფენას, საქმიანობას ან მათ როლს სოციალურ გარემოში. მაგალითად, ტანსაცმელი, ვარცხნილობა და კანის ფერი შეიძლება გახდეს ინდიკატორი სოციალური სტატუსისა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ფიზიკური აღწერის **ნარატიული ფუნქცია**. ხშირად პერსონაჟის გარეგნობა დინამიურად იცვლება სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად და ასახავს მის შინაგან ტრანსფორმაციას. მაგალითად, მარგარეტ მიტჩელის რომანში „ქარწალებულნი“ სკარლეტის გარეგნობის ცვლილება პირდაპირ უკავშირდება მის

ემოციურ მდგომარეობასა და ცხოვრებისეულ გამოწვევებს. ამგვარად, ფიზიკური აღწერა ასახავს ცვლილებას, მოვლენების განვითარებას.

და ბოლოს, აღსანიშნავია ვერბალური პორტრეტის **ესთეტიკური ფუნქცია**. ის ქმნის განწყობას, ამდიდრებს ტექსტს და ეხმარება ავტორს გამოხატოს სიმბოლურად გმირის შინაგანი მდგომარეობა ან სიუჟეტის ძირითადი იდეები. ასევე, პერსონაჟის ფიზიკური აღწერა ერთ-ერთი უძლიერესი საშუალებაა მკითხველზე ემოციური ზეგავლენის მოხდენის.

1.3. ვერბალური პორტრეტის ევოლუცია

პერსონაჟის ფიზიკური აღწერა საუკუნეების განმავლობაში განიცდიდა ფორმის, ფუნქციისა და იდეოლოგიური დატვირთვის ტრანსფორმაციას. ვერბალური პორტრეტის ევოლუცია ნათლად ასახავს ცვლილებებს ლიტერატურის წარმოდგენაში ადამიანის შესახებ. სპეციალურმა ლიტერატურამ და ემპირიულმა მასალამ ცხადყო, რომ ვერბალური პორტრეტი განსხვავდებოდა სხვადასხვა ეპოქაში (Daiches, 1994). მოკლედ განვიხილოდ თითოეული.

ანტიკური ეპოქა

ანტიკური ლიტერატურა ფიზიკურ აღწერას იყენებდა როგორც გმრობის და ღვთაებრივი კავშირის სიმბოლოს. პერსონაჟების გარეგნობა (დიდი ტანი, ბრწყინვალე თვალები, მასიური ნაკვთები) ასახავდა ზეციურ წარმოშობასა და ეგზისტენციალურ მნიშვნელობას. ხშირად ტრაგიკული პერსონაჟი უნდა ყოფილიყო „აღმატებული“, რაც ფიზიკურ სრულყოფილებას მოიცავდა. ფიზიკური აღწერა აქ ძირითადად არქეტიპულია და ერთგვარად სტატიკური.

შუა საუკუნეები

შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ფიზიკური აღწერა ემსახურებოდა სულიერი მდგომარეობის რეპრეზენტაციას. ქრისტიანული თვალთაზრისით სულიერად ლამაზი ადამიანები მიმზიდველი გარეგნობით იყვნენ დაჯილდოებულები, ხოლო ფიზიკური დეფორმაცია წარმოადგენდა ცოდვის მატერიალიზაციას. მაგალითად,

ღვთაებრივ კომედიაში, დანტე ალეგიერი აღწერს ცოდვილების დამახინჯებულ სხეულებს, რაც პირდაპირ მიანიშნებს მათ ზნეობრივ დაცემაზე.

რომანტიზმი

რომანტიზმის ეპოქის ლიტერატურაში დომინირებდა იდეალიზებული პორტრეტი, განსაკუთრებით თუ ლაპარაკი იყო გმირ ქალზე. პერსონაჟის გარეგნობა ხშირად გამოყენებული იყო მისი შინაგანი სამყაროს გამოსავლინებლად, ისეთი თემების გასაშლელად, როგორიცაა სილამაზე, ვნება, ამაღლებული სიყვარული.

რეალიზმი

XIX საუკუნის რეალისტური რომანების ავტორები ფიზიკურ მახასიათებლებს იყენებენ არა მხოლოდ ინდივიდუალური ხასიათის კონსტრუირებისთვის, არამედ სოციალური გარემოს ანალიზისთვის. ჩინოვნიკების, ვაჭრების, ბიურგერების, მეეტლეებისა და სხვა სოციალური ფენების შესწავლა დაიწყო. აქედან გამომდინარე დეტალურ აღწერას უნდა ზუსტად გადმოეცა ამა თუ იმ სოციალური ფენისადმი კუთვნილება. ასეთი პორტრეტი ყველაზე ხშირი იყო რეალიზმის ეპოქაში. ამ ეპოქის პერსონაჟები დეტალურად არიან აღწერილები ტანსაცმლით, მანერებით, რაც ქმნის სოციალურ, ეკონომიკურ და მორალურ წარმოდგენებს მათზე.

მოდერნიზმი

წინა პერიოდების პორტრეტებს უნდა დაუპირისპიროთ მოდერნისტული პორტრეტი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია რომელიმე ინდივიდუალური თვისების გამოკვეთა, რომელიც პერსონაჟს დანარჩენი სოციუმისგან გამოარჩევს. გმირის ნაკვთების დეტალური ჩამოთვლა ადგილს უთმობს მოკლე, შთამბეჭდავი დეტალის აღწერას მთელი ნაწარმოების მსვლელობაში. ხშირად გარეგნობის ამა თუ იმ დეტალს სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

1.4. ლიტერატურული პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის ტიპოლოგია

საბიბლიოთეკო ტერმინების განმარტებითი ლექსიკონი (1974) გვთავაზობს ტიპოლოგიის შემდეგ განმარტებას:

„საგნების ან მოვლენების კლასიფიკაცია მათი საერთო ნიშან-თვისებების მიხედვით.“

ადამიანები უძველესი დროიდან აერთიანებდნენ საგნებს, ადამიანებს, ცნებებს გარკვეულ ჯგუფებად (ტიპებად). ამგვარად, ტიპოლოგია შეიძლება გამოვიყენოთ საქმიანობის სხვადასხვა დარგში. მაგალითად, ფსიქოლოგია, არქეოლოგია, მედიცინა, ლინგვისტიკა, პოლიტიკა და მრავალი სხვა.

ვერბალური პორტრეტის ანალიზმა დიაქრონულ ჭრილში ცხადყო, რომ პერსონაჟის გარეგნობის აღწერა არ ემორჩილება ერთ კონკრეტულ პრინციპს. გადმოცემული ინფორმაციის რაოდენობა და თავმოყრა განსხვავდება სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებში, ისევე როგორც აღწერილობითი ელემენტების თანმიმდევრობა ტექსტში.

სპეციალური ლიტერატურის თანახმად, ვერბალური პორტრეტის მრავალგვარი ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია არსებობს. ამ კლასიფიკაციების თეორიული საფუძვლები განისაზღვრება განსხვავებული პრინციპებით, რომლებიც ეფუძნება კონკრეტულ ანალიზურ მიდგომებსა და ტექსტის სტრუქტურულ თავისებურებებს.

1.4.1. მინიმალისტური და გაშლილი პორტრეტი

გაბელი თავის ნაშრომში (Габель, 1964) აღწერილობითი ელემენტების რაოდენობის მიხედვით გამოყოფს ვერბალური პორტრეტის ორ სახეობას: მინიმალისტურ და გაშლილ პორტრეტს. თითოეულს თავისი როლი და გავლენა აქვს ტექსტზე, პერსონაჟის აღქმასა და მთლიანი ნარატივის ემოციურ ფონზე.

გაშლილი პორტრეტი გულისხმობს პერსონაჟის გარეგნობის დეტალურ აღწერას. აქ ავტორი იყენებს ვიზუალური დეტალების სიჭარბეს, რათა მკითხველს სრულად

წარმოდგინოს პერსონაჟის სახე, ის თითქოს საღებავების ნაცვლად სიტყვებით ქმნის მხატვრულ პორტრეტს. ხშირად ასეთი აღწერა მოიცავს გმირის სახის ნაკვთებს, თმის ფერსა და ვარცხნილობის სტილი, თვალების ფორმას, ტანსაცმელს, მანერებსა და მიმიკას. ამგვარი აღწერა ეხმარება მკითხველს პერსონაჟის დამახსოვრებასა და წარმოსახვაში.

მინიმალისტური პორტრეტი კი პირიქით, საგულდაგულოდ შერჩეულ დეტალებზე აკეთებს აქცენტს. ასეთი ვერბალური პორტრეტი არ ცდილობს სისრულეში დაგვანახოს პერსონაჟი, არამედ ის გვაწვდის მხოლოდ გარეგნობის კონკრეტული მახასიათებლებს, რომლებიც ემოციურად არიან დამუხტულები. ამ მიდგომის მეშვეობით მკითხველს თავისუფლება ეძლევა წარმოიდგინოს პერსონაჟი ისეთად როგორიც თვითონ სურს.

მინიმალიზმი ძლიერია იმაში, რომ რამდენიმე მახასიათებლის მეშვეობით ქმნის ფსიქოლოგიურ შთაბეჭდილებას, რაც ხშირად უფრო დამახასიათებელია თანამედროვე და ფსიქოლოგიური პროზისთვის.

1.4.2. კონცენტრირებული და დეკონცენტრირებული პორტრეტი

პორტრეტის განფენილობას ტექსტში ეფუძნება ბაზილოვა და სულეიმანოვას (Bazilova & Suleimanova, 2012) კლასიფიკაცია. ისინი განასხვავებენ კონცენტრირებულ და დეკონცენტრირებულ პორტრეტებს.

კონცენტრირებული პორტრეტი არის ერთიან, შეკრულ ბლოკად წარმოდგენილი აღწერა, რომელიც ძირითადად მოცემულია ტექსტის კონკრეტულ მონაკვეთში. ამ სახის პორტრეტი იძლევა პერსონაჟის გარეგნობის, ქცევებისა და ზოგჯერ ფსიქოლოგიური მდგომარეობის მყისიერ, ინტენსიურ წარმოდგენას. მისი ფუნქციაა მკითხველზე სწრაფი, ძლიერი შთაბეჭდილების მოხდენა. ხშირად კონცენტრირებულ პორტრეტს იყენებენ რეალიზმსა და კლასიკურ რომანში, სადაც საჭიროა მკაფიოდ წარმოჩენილი ფიგურები. ასეთი ტიპის აღწერა მკითხველს მომენტალურად უქმნის

პერსონაჟის მენტალურ სურათს და ხშირად ემოციურ ზეგავლენასაც ახდენს მასზე. მას გარკვეული დატვირთვა აქვს ლიტერატურაში. ესენია:

- მკითხველის ფოკუსის მართვა
- პერსონაჟის სწრაფი დამახსოვრება
- სიმბოლური და ემოციური შთაბეჭდილების მოხდენა

დეკონცენტრირებული პორტრეტის შემთხვევაში კი პერსონაჟის აღწერა გაფანტულია ტექსტის სხვადასხვა ნაწილებში. გარკვეული დეტალები შეიძლება გაჩნდეს პერსონაჟის დიალოგში, სხვა გმირის თვალით დანახულ აღწერაში, ავტორისეულ დამოკიდებულებასა ან თვითშეფასებაში. დეკონცენტრირებული პორტრეტი ქმნის „დროში გაწელილ“ სახეს, რომელიც თანდათანობით ყალიბდება მკითხველის გონებაში.

ასე ეტაპობრივად იქმნება პერსონაჟის პორტრეტი. ზოგ შემთხვევაში საკმაოდ ბევრი გარეგნული დეტალი იყრის თავს, ზოგჯერ კი ერთი მნიშვნელოვანი დეტალის მრავალსახეა წარმოდგენილი.

დეკონცენტრირებული პორტრეტის ფუნქციებია:

- ტექსტის ბუნებრივობა და ცხოვრებისეული დინამიკა
- მკითხველის ჩართვა პერსონაჟის „აღმოჩენის“ პროცესში
- მრავალმხრივი პერსპექტივა
- მეტაფორული და ფსიქოლოგიური ღირებულება

უფრო მეტი თვალსაჩინოებისათვის აქვე წარმოვადგენ კონცენტრირებულ და დეკონცენტრირებულ პორტრეტების შედარებით ანალიზს.

	კონცენტრირებული პორტრეტი	დეკონცენტრირებული პორტრეტი
სტრუქტურა	ერთიანი, შეკრული ბლოკი	ტექსტში გაფანტული დეტალები
აღქმის სისწრაფე	სწრაფი, მყისიერი წარმოდგენა	ნელი, ეტაპობრივი ფორმირება

ემოციური გავლენა	ძლიერი, შთამბეჭდავი	ღრმა, აკუმულაციური
ლიტერატურული მიმდინარეობა	კლასიკური პროზა, რეალიზმი	ფსიქოლოგიური რომანი, პოსტმოდერნიზმი

1.4.3. ბესპალოვის კლასიფიკაცია

ვერბალური პორტრეტის კიდევ ერთ კლასიფიკაციას წარმოადგენს ბესპალოვი (Беспалов, 2006). ავტორი გამოყოფს ვერბალური პორტრეტის ოთხ ტიპს, რომლებსაც თავისი სპეციფიკური როლი აქვთ და ისინი განსაზღვრავენ ტექსტის სტილისტურ და ნარატიულ მახასიათებლებს. ესენია:

1. პორტრეტი - შტრიხი
2. შეფასებითი პორტრეტი
3. სიტუაციური პორტრეტი
4. დესკრიფციული პორტრეტი

პორტრეტი - შტრიხი მოიცავს პერსონაჟის მოკლე, დამახასიათებელი თვისებების აღწერას, რომელიც ერთი ან ორი მახასიათებლისაგან შედგება. პორტრეტი-შტრიხი თავისი შინაარსით ემთხვევა გაბელის მიერ წარმოდგენილ მინიმალისტურ პორტრეტს. ბესპალოვის მიხედვით ამგვარი აღწერა ძირითადად მეორეხარისხოვანი ან ეპიზოდური პერსონაჟების აღწერის დროს გამოიყენება. თუმცა, დაკვირვებამ დამანახა, რომ პორტრეტი-შტრიხი არ არის მხოლოდ მეორეხარისხოვან პერსონაჟებთან გამოყენებული. მისი გამოყენება ლიტერატურულ მიმდინარეობაზეა დამოკიდებული. მოდერნისტი მწერლები სწორედ ამ ხერხს მიმართავდნენ მთავარი პერსონაჟების დასახასიათებლად.

შეფასებითი პორტრეტი გულისხმობს პერსონაჟისადმი ავტორის ექსპლიციტურ დამოკიდებულებას. ამგვარი პორტრეტი ხშირად გვხვდება სხვადასხვა მიმდინარეობის ლიტერატურულ ნაწარმოებში. თუმცა წმინდა სახით შეფასებითი პორტრეტი არ არსებობს. ის ხშირად გამოიყენება ვერბალური პორტრეტის სხვა სახეობებთან კომბინაციაში. შეფასებითი პორტრეტი ქმნის მკაფიო დამოკიდებულებას, რაც

ეხმარება მკითხველს პერსონაჟის მორალურ თუ ემოციურ ჩარჩოებში ჩასმას. იგი ავლენს ტექსტის იდეოლოგიასა და ავტორის პოზიციას.

სიტუაციური პორტრეტის შემთხვევაში პერსონაჟის გარეგნობა აღწერილია კონკრეტულ კონტექსტში, გარემოსა ან სიტუაციაში. აქ გარეგნობა არ არის სტატიკური, იგი მოქმედებასთანაა დაკავშირებული. პერსონაჟის ფიზიკური აღწერა შეიძლება მოცემული იყოს, მაგალითად, მისი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერ და შემდეგ ტრაგიკულ მომენტებში. სიტუაციური პორტრეტის ძირითადი ფუნქციებია:

- რეალიზმის გაძლიერება;
- პერსონაჟის გარემოსთან კავშირი;
- ემოციური ფონის შექმნა და სცენის დრამატიზება.

სიტუაციური პორტრეტი ხშირად გვხვდება: რეალისტურ, ნატურალისტურ და მოდერნისტულ ლიტერატურაში, სადაც გარემო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პერსონაჟის ფორმირებაში.

დესკრიფციული პორტრეტი ყველაზე კლასიკური და გავრცელებული ტიპია. ის წარმოადგენს პერსონაჟის გარეგნობის თანმიმდევრულ, სრულ და დეტალურ აღწერას - სახე, ტანი, ტანსაცმელი, მანერები, ხმა, სურნელი და სხვა სენსორული დეტალები. ასეთი პორტრეტები მკვეთრად განსაზღვრავენ პერსონაჟის ვიზუალურ მხარეს. ხშირად დესკრიფციული პორტრეტი არ არის ნეიტრალური, ისიც შეიძლება შეიცავდეს შეფასებით ელემენტებს ან კონტექსტუალურ მინიშნებებს. პერსონაჟის დაწვრილებითი აღწერა ადრეული ავტორებისათვის იყო მეტწილად დამახასიათებელი. სრული დესკრიფციული პორტრეტი გარკვეულ წილად ემთხვევა გაშლილ პორტრეტს.¹

¹ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი, (42), 57–70.

1.5. თითოეული ტიპის მაგალითი და მათი დეტალური ანალიზი

ვერბალური პორტრეტის ტიპოლოგიის სიღრმისეული ანალიზისათვის მიზანშეწონილია თითოეული ტიპის განხილვა კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით.

დავიწყოთ გაბელის მიერ შემოთავაზებული გაშლილი პორტრეტით. ამგვარი მიმეტური პორტრეტის კარგი მაგალითია სკარლეთ ო'ჰარას პორტრეტი რომანიდან „ქარწალებულნი“.

მიტჩელი პერსონაჟის აღწერას იწყებს სახის ნაკვეთებზე საუბრით:

„It was an **arresting face, pointed of chin, square of jaw**. Her eyes were **pale green** without a touch of hazel, starred with **bristly black lashes and slightly tilted** at the ends. Above them, her **thick black brows** slanted upward, cutting a startling oblique line in her **magnolia-white skin**.“ (Mitchell, 1999:8)

პირველივე ხაზიდან ჩანს გმირის ავტორისეული შეფასება. დამატყვევებელი სახე გვიჩვენებს, რომ სკარლეთი არავის ტოვებს გულგრილს საკუთარი თავის მიმართ. ამას მოყვება ისეთ დეტალებზე ყურადღების გამახვილება, როგორიცაა ნიკაპი და ყბა. წაწვეტებული ნიკაპი (pointed chin) და ოთხკუთხედი ყბა (square of jaw) ერთ პიროვნებაში ქალურობისა და ვაჟკაცურობის შერწყმაზე მიგვითითებს. დასავლურ კულტურაში მოგრძო ნიკაპი ხშირად ქალურ ნაკვეთად მიიჩნეოდა და სახეს უფრო მეტ სინაზესა და დელიკატურობას ჰმატებდა. გარეგნობის დეტალის ამგვარი დახატვა არ არის უცხო მხატვრობისთვის, მაგალითად, რენესანსის ქალები ხშირად შემკულები იყვნენ ამ ნაკვეთით. მეორე მხრივ, ოთხკუთხედი ქვედა ყბის ფორმა ასოცირდება მამაკაცურობასა და სიძლიერესთან. მრავალ კულტურაში ის დანახულია, როგორც დომიმანტობისა და ლიდერობის სიმბოლო. ამგვარი ასოციაცია შეიძლება იყოს გამოწვეული ყბის ფორმისა და ტესტოსტერონის (მამაკაცის მთავარი ანდროგენული ჰორმონი) შორის არსებული კავშირით.

მომდევნო წინადადებიდან ვიგებთ სკარლეტის შავ წამწამებზე (bristly black lashes), სქელ შავ წარბებსა (thick black brows) და თეთრ კანზე (magnolia-white skin). ფერების ამგვარი კონტრასტი პერსონაჟის არისტოკრატიულ გარეგნობაზე

მეტყველებს. საინტერესოა სკარლეტის კანის აღწერისას მაგნოლიას ფერის გამოყენება. ფერების ფსიქოლოგიაში (ინტ. წყ.1) მაგნოლიას ფერი ასოცირდება სისუფთავესთან, სიწმინდესთან, დახვეწილობასა და ოსტატურობასთან. სიტყვების ამგვარი არჩევით მიტჩელი გარეგნობასთან ერთად ირიბად სკარლეტის პიროვნულ თვისებებზეც მიგვითითებს. იგივე დატვირთვა აქვს პერსონაჟის თვალების აღწერასაც (...eyes were pale green without a touch of hazel). ყველაზე თვალშისაცემი ნიუანსი ამ მონაკვეთში მწვანე ფერია. ტრადიციულად მწვანე ფერი ასოცირდება ბუნებასთან, ახალგაზრდობასთან, გამოუცდელობასთან. თუმცა, მეორე მხრივ, მწვანე ფერი სრულიად განსხვავებული კონოტაციის მატარებელიცაა. ანგლოსაქსურ კულტურაში ის შეიძლება იყოს სიმბოლო ეჭვიანობის, სიბრაზის, წარუმატებლობის. პერსონაჟის მწვანე თვალები მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. იმ დროს როდესაც მისი მანერები აღზრდის შედეგია, თვალები - ინდივიდუალიზმის ანარეკლია (...her eyes were her own). აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ სკარლეტის ხასიათი ძალიან განსხვავდებოდა მისი გარეგნობისგან.²

უკვე ამ მცირე მონაკვეთიდან ჩანს, რომ საქმე გვაქვს გაშლილ პორტრეტთან, რადგან ავტორი დეტალურად ყველა ნაკვთს განიხილავს (ნარატივის მსვლელობისას დავინახავთ, რომ ასეთი დეტალებით აგრძელებს ის თხრობას სკარლეტის აღნაგობასა და ჩაცმულობაზეც).

მინიმალისტური პორტრეტის კარგი მაგალითია ერნესტ ჰემინგუეის ნაწარმოები “მოხუცი და ზღვა”. აქ მთავარი გმირის დეტალური აღწერა არ ფიგურირებს. ამის სანაცვლოდ, მწერალი ხაზს უსვამს მეზღვაურის ნაიარევებს და მოხუცებულის სხეულს უპირისპირებს მის ზღვასავით დაუბერებელ და დაუმორჩილებელ თვალებს:

„The old man was thin and gaunt with deep wrinkles in the back of his neck. The brown blotches ran well down the sides of his face and his hands had the deep-creased scars. They were as old as erosions in a fishless desert. his eyes were the same color as the sea and were cheerful and undefeated.” (Hemingway, 1995:3)

² იხ. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი, (42), 57–70.

მოხუცი გამხდარი და ჩამომჟკნარი იყო, კეფა ღრმა ნაოჭებით ჰქონდა დაღარული, ხოლო ლოყებზე კანის კიბოს ჟანგისფერი ლაქები ეყარა. ხელებზე ღრმა ნაიარევი აჩნდა, როგორც დიდი ხნის უწყლო უდაბნოს დახეთქილი მიწა. მისი ამგვარი გარეგნობა შეიძლება დანახული იყოს, როგორც გამოცდილების, სიბრძნისა და სიმტკიცის ნიშან-თვისება.

მოხუცი მებადურის გარეგნობის აღსაწერად ავტორი იყენებს შემდეგ ზედსართავ სახელებს „thin“, „gaunt“. კემბრიჯის ლექსიკონის თანახმად „gaunt“ ნიშნავს გამხდარ ადამიანს, რომლის სიგამხდრეც გამოწვეულია ტანჯვით, შიმშილით ან ასაკით. სიტყვა „old“ ხაზს უსვამს არა მხოლოდ სანტიაგოს ასაკს, არამედ მისი საქმიანობის ხანგრძლივობასაც. იმისათვის, რომ ავტორს ეჩვენებინა მოხუცის საქმიანობის სიმძიმე, მის აღწერილობაში ყურადღება გაამახვილა კისრის ნაოჭებსა (blotches ran well down the sides of his face) და ხელის ნაიარეზზე (his hands had the deep-creased scars). ხელის ნაიარეზების აღწერისას ავტორი შედარებას იყენებს - მას უდაბნოს უთევზო დახეთქილ მიწას ადარებს (...these scars were as old as erosions in a fishless desert).³ თევზების გარეშე უდაბნოს სხვადასხვანაირი ინტერპრეტაციაა შესაძლებელი:

1. უნაყოფობა

უდაბნო თავის თავში გულისხმობს უნაყოფო მიწას, სასიცოცხლო წყლისაგან დაცლილს. „უთევზოს“ დამატება თითქოს აძლიერებს ამ მოცემულობას. ამგვარად, ის შეიძლება დავინახოთ, როგორც სიმბოლო სიცარიელის, სასოწარკვეთილებისა და იმედის ნაკლებობის.

2. სიძნელეებთან გამკლავება

უდაბნო თავისი დაუნდობელი კლიმატით გამოირჩევა. აქედან გამომდინარე მოხუც მეზღვაურსაც მუდამ უწევს გადარჩენისათვის ბრძოლა.

³ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი, (42), 57–70.

3. სიმარტოვე

თევზების არყოფნა ხაზს უსვამს სიმარტოვისა და იზოლაციის გრძნობას. შეიძლება ის გამოყენებული იყოს, როგორც მეტაფორა საყვარელი ხალხის დაკარგვისა ან საზოგადოებისადმი მიკუთვნების გრძნობის არქონის.

შესაბამისად, სწორედ გარეგნობის ამგვარი პატარა დეტალები ჩვენს წინ წარმოგვიდგენს მარტოსულ ადამიანს, მრავალი გაჭირვების მნახველს, რომელიც მიუხედავად ყველაფრისა თავისი ხასიათის სიმტკიცეს არ კარგავს.

შემდეგი კლასიფიკაცია, ბაზილოვა და სულეიმანოვას მიერ შემოთავაზებული, ემყარება პორტრეტის განფენილობას ნარატივში. კონცენტრირებულ პორტრეტთან გვაქვს საქმე, როდესაც პერსონაჟის გარეგნობის აღწერა ერთ კონკრეტულ მონაკვეთშია მოცემული, ხოლო დეკონცენტრირებული - ფიზიკური აღწერის დეტალები გაფანტულია მთლიან ტექსტში. განვიხილოთ ორივეს მაგალითი.

კონცენტრირებული პორტრეტის მაგალითია დიკენსის რომანის „დევიდ კოპერფილდი“ პერსონაჟი. გავიხსენოთ ურაია ჰიპის აღწერა:

„...a youth of fifteen, who had hardly any eyebrows, and no eyelashes, and eyes of a red-brown, so unsheltered and unshaded, that I remember wondering how he went to sleep. He was high-shouldered and bony; dressed in decent black, with a white wisp of a neckcloth; buttoned up to the throat; and had a long, lank, skeleton hand.” (Dickens, 1999:195)

ურაია ჰიპის სახე სიმბოლურად გამოხატავს ცხორებისა და სიბოროტის განუყოფლობას. წამწამებისა და წარბების უქონლობას (...hardly any eyebrows, and no eyelashes) ორი დატვირთვა აქვს:

1. უემოციო და არაადამიანური პერსონაჟის წარმოდგენა, რომელსაც არ გააჩნია ადამიანური ურთიერთობები და ემფათიის უნარი;

2. დამახინჯებული გარეგნობა, რომელიც მონსტრთან ასოციაციებს გვიქმნის. ამას უფრო ამძაფრებს ჩონჩხისებრი ხელი (skeleton hand), გამხდარი სხეული (he was...bony) და სამოსის შავი ფერი, რომელიც სიკვდილთან ასოციაციას იწვევს, რაც პერსონაჟს უფრო ცივ, სასტიკ, უგრძნობ ადამიანად გვიხატავს.

მოცემულ მონაკვეთში საინტერესოა ავტორის მიერ ეპითეტის „high-shouldered“ გამოყენება. ინგლისურ ენაში სიტყვების ამგვარი კომბინაცია არ არის მიღებული. „მხარბეჭიანის“ აღსანიშნავად გამოიყენება ფრაზა „broad-shouldered“. მოცემული აღწერა ერთგვარი მითითებაა ურაია ჰიპის პიროვნულ თვისებებზე. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ „high-shouldered“ აღნიშნავს ადამიანს, რომელიც სიამაყეს, ამპარტავნობასა და თვითდაჯერებულობას მხრების აწევით გამოხატავს. ასევე, შეიძლება იყოს მისი დამახასიათებელი პოზაც - თითქოს ყოველთვის მოკუზული დადის, რის შედეგადაც მხრები მაღლა ჩანს.

როგორც ვხედავთ, ახალი პერსონაჟის შემოყვანასთან ერთად დიკენსი გვიხატავს მის სრულ ვერბალურ პორტრეტს და აღარ უბრუნდება მის გარეგნულ აღწერილობას ნაწარმოების მსვლელობისას. ამგვარად, საქმე გვაქვს კონცენტრირებულ პორტრეტთან. გარდა ამისა ურაია ჰიპის გარეგნობა დეტალურად არის აღწერილი და შეიძლება მივიჩნიოთ ის გაშლილ პორტრეტადაც.⁴

დეკონცენტრირებული პორტრეტი ხშირად გვხვდება მოდერნისტ მწერლებთან. განვიხილოთ შერვუდ ანდერსონის მოთხრობათა ციკლის „უაინსბერგ, ოჰაიო“ ერთ-ერთი მოთხრობა „ქაღალდის ბურთები“. ექიმი რიფის გარეგნული მახასიათებლები მთელ მოთხრობაშია განფენილი. მოთხრობის დასაწყისში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს გმირის ასაკზე (...old man), თეთრ წვერზე (white beard) დიდ ცხვირსა და ხელებზე (huge nose and hands):

„HE was an old man with a white beard and huge nose and hands.“ (Anderson, 1996:4)

ასაკზე ხაზგასმა, თეთრი წვერი და უზარმაზარი ცხვირი ერთ ფუნქციას ემსახურებიან, სამივე მეტყველებს მამაკაცის სიბრძნესა და გამოცდილებაზე. ასაკის მატებასთან ერთად უფრო მეტად შევიცნობთ ჩვენს გარშემო არსებულ სამყაროს; თეთრი წვერით ოდიდგანვე ბრძენ ბერიკაცებს გვიხატავენ; დიდი ცხვირი კი ერთგვარი ტვირთია ამ გამოცდილებისა და სიბრძნის, რომლის „ზიდვაც“ უხდება ექიმ რიფსს და რომელიც იზოლირებს მას სოციალურიდან. ასევე, უზარმაზარი ცხვირისა და ხელების დახატვით ავტორი ქმნის პერსონაჟის გროტესკულობას.

⁴ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი, (42), 57–70.

თხრობის მსვლელობაში ავტორი აგრძელებს გროტესკული პერსონაჟის დახასიათებას:

„The knuckles of the doctor’s hands were extraordinarily large. When the hands were closed they looked like clusters of unpainted wooden balls as large as walnuts fastened together by steel rods.“ (Anderson, 1996:6)

გარდა ზედსართავი სახელებისა (old, huge, white, large), ავტორი ეფექტურად იყენებს შედარებებსაც, პერსონაჟის თითების სახსრების სიდიდის აღსანიშნავად („they looked like clusters of unpainted wooden balls as large as wanuts“). ყურადღება მივაქციოთ ზედსართავს „unpainted“. შეუღებავი ხის ბურთები მიუთითებს სწორედ ექიმი რიფის უბრალოებასა და ბუნებრიობაზე. მეტაფორა „steel rods“ (ფოლადის ძელები) აღნიშნავს ექიმის თითებს. პერსონაჟის თითების გაიგივება ფოლადთან ერთგვარი მინიშნებაა მისი ხასიათის სიმტკიცეზე. ასევე ფოლადი თავისი სიხისტით გამოირჩევა, რაც მეტყველებს პერსონაჟის მტკიცე ხასიათზე. მას არ შეუძლია დათმოს თავისი შეხედულებები, მოსაზრებები მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ სოციალურ გარემოებად არ იგრძნოს თავი.

მომდევნო მონაკვეთში მწერალი აგრძელებს:

„On the trees are only a few gnarled apples that the pickers have rejected. They look like the knuckles of Doctor Reefy’s hands ... Only the few know the sweetness of the twisted apples.“ (Anderson 1996:8)

ექიმი რიფის ხელები შედარებულია დამახინჯებულ ვაშლებთან (gnarled... twisted apples ... looked like the knuckles of Doctor Reefy’s hands). გარეგნულად შეუხედავი ექიმი რიფი მდიდარი და ლამაზი სულიერი სამყაროს მქონე პერსონაჟია (only the few know the sweetness of the twisted apples).

ექიმი რიფის ვერბალური პორტრეტის შექმნისას ავტორს ძირითადი ყურადღება გადააქვს ხელების აღწერაზე. ასევე ერთ-ერთი მონაკვეთიდან ვიგებთ მის ასაკზე, წვერსა და ცხვირზე. სხვა გარეგნული მახასიათებლები მოთხრობაში არ გვხვდება.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ გარდა დეკონცენტრირებული პორტრეტისა, ეს ასევე არის მინიმალისტური პორტრეტიც.⁵

ამ სამი კლასიფიკაციიდან ყველაზე ვრცელ კლასიფიკაციას გვთავაზობს ბესპალოვი. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მისი პორტრეტი-შტრიხი ემთხვევა გაბელის მინიმალისტურ პორტრეტს. აქაც იგივე პრინციპი მოქმედებს: ერთი ან რამდენიმე ფიზიკური დეტალი ფიგურირებს მთელს ნარატივში.

მინიმალისტური პორტრეტის შემთხვევაში განვიხილეთ მთავარი პერსონაჟის ფიზიკური აღწერის საშუალებები. ახლა კი ვნახოთ როგორ არის იგივე საშუალებით აღწერილი მეორეხარისხოვანი გმირი.

ჯერომ სელინჯერის რომანში „თამაში ჭვავის ყანაში“ ერთ-ერთ მეორეხარისხოვან პერსონაჟს წარმოადგენს სელმა თერმერი, პენსი ეგერსტაუნის მოსამზადებელი სკოლის დირექტორის ქალიშვილი. მისი ვერბალური პორტრეტია:

“Old Selma Thurmer was a pretty nice girl, though. She had a big nose and her nails were all bitten down and bleedy-looking and she had on those damn falsies that point all over the place, but you felt sort of sorry for her.” (Selinger, 2010:2)

მოცემული მონაკვეთის დასაწყისში მწერალი ზოგად შეფასებას იძლევა სელმას გარეგნობის შესახებ და ამბობს, რომ მასზე გული არ მიგივა („wasn’t exactly the type that drove you mad with desire“). გარეგნობას სელინჯერი უპირისპირებს გოგონას ბუნებას და ახასიათებს ზედსართავით „pretty nice“. რეალურად მკითხველს არ აქვს ინფორმაცია გარეგნობის არც ერთ დეტალზე, რომ თავად წარმოიდგინოს და შეაფასოს გოგონას მიმზიდველობა. თხრობის მსვლელობაში სელინჯერი გამოკვეთს სელმას ორ დამახასიათებელ ნიშანს, ესენია: დიდი ცხვირი (big nose) და დაკვნეტილი ფრჩხილები (nails... bitten and bleedy-looking). დიდი ცხვირის შემთხვევაში რთულია ვიმსჯელოთ, რომ გოგონა უშნო შესახედაობისაა, რადგან ცხვირის ზომა შეიძლება სახის სხვა ნაკვეთებთან შეთანხმებით სრულიად პროპორციულადაც გამოიყურებოდეს. რაც შეეხება დაკვნეტილ ფრჩხილებს, აქ სელინჯერი სელმას არა მხოლოდ გარეგნულ მოუწესრიგებლობაზე მიგვითითებს, არამედ მის სულიერ მდგომარეობაზეც.

⁵ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი, (42), 57–70.

ფრჩხილების კვანტა გამოხატავს სულიერ შფოთვის, სტრესს, დამაბულობას, სევდას. იმავე წინადადებაში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს სელმას ჩაცმულობაზეც (she had on those damn falsies). ამოდებული ჯამებით ლიფის ტარება მიგვანიშნებს საკუთარი თავის მიუღებლობასა და კომპლექსებზე, რომ არ არის საკმარისად მიმზიდველი და ხელოვნურად ცდილობს ამის გამოსწორებას. როგორც დავინახეთ, სელინჯერი იყენებს პორტრეტ-შტრიხს ეპიზოდური პერსონაჟის დასახასიათებლად.

ბესპალოვის კლასიფიკაციის მომდევნო სახეობაა შეფასებითი პორტრეტი, რომლის საშუალებითაც ავტორი გამოხატავს თავის სუბიექტურ დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ. ამგვარი ტიპის პორტრეტი ყოველთვის გვხვდება სხვა პორტრეტებთან ერთად.

შეფასებითი პორტრეტის მაგალითი განვიხილოთ ისევ სელინჯერის რომანიდან „თამაში ჭვავის ყანაში“. რობერტ ეკლი ჰოლდენის მეზობელ ოთახში ცხოვრობს. ის აღწერილია როგორც:

„Ackley was one of these very, very tall, round-shouldered guys – he was about six four – with lousy teeth. They always looked mossy and awful. Besides that, he had a lot of pimples. Not just on his forehead or his chin, like most guys, but all over his whole face. And not only that, he had a terrible personality. He was also sort of a nasty guy.“ (Selinger, 2010:11)

ეკლის გარეგნობის დახატვას სელინჯერი მრავალფეროვანი ეპითეტების გამოყენებით ახერხებს. სიტყვას “very” ავტორი ორჯერ იყენებს სიმაღლესთან მიმართებაში. მაღალი ბიჭები მიმზიდველ მამაკაცებად არიან მიჩნეულები. თუმცა, ეკლის შემთხვევაში, მისი სიმაღლე სიმახინჯესთან ასოცირდება. არსებულ სურათს მისი მოხრილი ბეჭები უფრო მეტად ამძაფრებს (round-shouldered). ეკლის მხრებში მოხრა შეიძლება გამოწვეული იყოს მისი კომპლექსებისა და თვითრწმენის უქონლობით. პერსონაჟის კბილები დახასიათებულია შემდეგი ზედსართავი სახელებით: lousy, mossy, awful teeth, რიც მის არაჰიგიენურობაზე მეტყველებს. მუწუკები მისი მოუვლელობის კიდევ ერთი ნიშანია. აქ სელინჯერი სხვა ბიჭებთან ავლებს პარალელს (pimples...not just on his forehead or his chin, like most guys), რომ ხაზი გაუსვას ეკლის სიბინძურეს და არა გარდატეხის ასაკში მიმდინარე ბუნებრივ პროცესებს. ვერბალური პორტრეტის აღწერის შემდეგ, ავტორი პირდაპირ გვიჩვენებს

საკუთარ დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ (terrible personality, nasty guy, not too crazy about him).

შემდეგი პორტრეტია სიტუაციური პორტრეტი, რომელიც წარმოადგენს პერსონაჟის სახეს ევოლუციაში. სხვადასხვა კონტექსტში ის განსხვავებულად არის წარმოდგენილი. ამას ძირითადად მისი ცხოვრების ცვალებადობა განაპირობებს. მაგალითად, სკალეტ ო'ჰარას ვერბალური პორტრეტი (რომლის მაგალითიც ზემოთ არის განხილული) მკვეთრად განსხვავდება პერსონაჟის გარეგნობისგან რომანის ბოლოს:

„... she saw framed in the cracking gilt molding a stranger. But this stranger! Surely this thin hollow-cheeked woman couldn't be Scarlett O'Hara! Scarlett O'Hara had a pretty, coquettish, high-spirited face. ...It was white and strained and the black brows above slanting green eyes swooped up startlingly against the white skin like frightened bird's wings. There was a hard and hunted look about this face.“ (Mitchell, 1999:963)

ერთ დროს ლამაზი და მიმზიდველი გოგონა, რომანის ბოლოს ძნელად საცნობი ხდება. მისი კეკლუცი, მიმზიდველი და ცოცხალი სახე შეცვალა ტანჯულმა, გამხდარმა და ლოყებჩავარდნილმა სახემ. მან ძველებური შარმი სრულიად დაკარგა და საკუთარ თავს უცნობს უწოდებს (this stranger).

ვერბალური პორტრეტის აღწერის კიდევ ერთ ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს ელიპსური შეძახილი (But this stranger!). ამ წინადადებით ავტორი მეტად ამძაფრებს სკარლეტის გარეგნობაში მომხდარ ცვლილებებს. პერსონაჟის დასახასიათებლად ავტორი იყენებს ეპითეტებს „hollow-cheeked“, „hard and hunted look“, შედარებას „black brows like frightened bird's wings“, სადაც სკარლეტის წარბებს შემინებული ფრინველის ფრთებს ადარებს.⁶

თხრობის მსვლელობისას ავტორს ძირითადი ყურადღება მის ხელებზე გადააქვს:

„ ...Looking down she saw her own palm ... rough from work, brown with sunburn, splotched with freckles. The nails were broken and irregular; there were heavy calluses on the

⁶ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი, (42), 57–70.

cushions of the palm, a half-healed blister on the thumb. The red scar which boiling fat had left last month was ugly and glaring.” (Mitchell, 1999:964)

მოცემულ მონაკვეთში მიტჩელი იხსენებს როგორი იყო სკარლეტის ხელები წარსულში (soft, white, dimpled) და უპირისპირებს დღევანდელ რეალობას (rough, brown, splotched), რათა ამგვარი კონტრასტით უკეთ დაგვიხატოს მოხდენილი ცვლილება. მისი მოვლილი ფრჩხილები ახლა დამტყდარი და უფორმოა (nail.. broken and irregular), ხელის გულები კოჟრებით სავსე (heavy calluses), ცერა თითზე ნახევრად მორჩენილი ბებერა (half-healed blister) და წითელი, შეუხედავი ჭრილობა (red, boiling fat, ugly, glaring). დატეხილი ფრჩხილები გარდა რთული ფიზიკური შრომისა, თითქოს ასახავს შინაგანი ძალებისა და ენერგიის დაკარგვას, რომელიც ზოგადად ადამიანს სჭირდება საკუთარ თავზე ზრუნვისას. კოჟრების გაჩენა გამოწვეულია კანის დამცველობითი ფუნქციით ხახუნისა და ზეწოლის წინააღმდეგ. შესაბამისად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სკარლეტი მამაცურად უძლებს და მეტად ძლიერდება გამოწვევების წინაშე. ბებერაც მისი შრომის მანიშნებელია, მაგრამ ნახევრად მორჩენილი თითქოს ფარული მინიშნებაა, რომ ეს განსაცდელის მხოლოდ ნახევარი გზაა და კიდე ამდენის გაძლება მოუხდება მომავალში.

ამ მონაკვეთში ბევრი ეპითეტია, რომლებსაც უარყოფითი დატვირთვა გააჩნიათ: rough, splotched, broken, irregular, heavy, ugly, glaring. დეტალური აღწერა სკარლეტის ხელების ლაქების, ერთ მხრივ, იწვევს მკითხველში არასასიამოვნო, შემადრწუნებელ გრძნობას, ხოლო, მეორე მხრივ, თანაგრძნობას. დეფორმირებული ხელების აღწერა არის მხატვრული დეტალი, რომლითაც მიტჩელი აღნიშნავს ახალგაზრდა არისტოკრატი ქალის დრამატულ გარდატეხას ცხოვრებაში.

როგორც დავინახეთ, გმირის ვერბალური პორტერი მთლიანად შეესაბამება პერსონაჟის მდგომარეობას, ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებთან ერთად ავტორი ცვლის მის აღწერასაც, რითაც მეტ ტრაგიკულობას ჰმატებს ნაწარმოებს.

და ბოლოს დესკრიფციული პორტრეტი, რომელიც ემთხვევა გაშლილ პორტრეტს. განვიხილოთ რეტ ბატლერის ვერბალური პორტრეტი მიტჩელის რომანიდან „ქარწაღებულნი“:

„He was a tall man and powerfully built. When her eye caught his, he smiled, showing animal-white teeth below a close-clipped black mustache. He was dark of face, swarthy as a pirate, and his eyes were as bold and black as any pirate's appraising a galleon to be scuttled or a maiden to be ravished. It showed in the thin hawk nose over the full red lips, the high forehead and the wide-set eyes.“ (Mitchell, 1999:216)

მიტჩელი რეტ ბატლერის სახისა და აღნაგობის დეტალური აღწერით იწყებს. მონაკვეთიდან ვიგებთ, რომ მამაკაცს სავსე წითელი ტუჩები აქვს (full red lips), ცხოველისებრი თეთრი კბილები (animal-white teeth), შავი, მოკლე ულვაში (close-clipped black mustache), თხელი, შევარდენივით ცხვირი (thin hawk nose), მაღალი შუბლი (high forehead), შორი-შორს განლაგებული თვალები (wide-set eyes), მისი შავი თვალების გამბედავი მზერა შედარებულია მეკობრის მზერას, რომელიც თვალს ადევნებს გემის გაცურვას (pirate's appraising a galleon to be scuttled) ან აღტაცებაში მოყვანილ ქალიშვილს (maiden to be ravished). რეტის მუქი კანის ფერი კვლავ მეკობრესთან არის შედარებული (swarthy as a pirate). მის სახეზე მარტივად ამოკითხვადია ცინიკური იუმორი (cynical humor) და თავზე ხელაღებული დამოკიდებულება (cool recklessness). მიუხედავად ამისა მისი სახის გამომეტყველება მის ღირსეულ წარმოშობაზე მიგვითითებს (look of good blood). რაც შეეხება ბატლის აღნაგობას, ის არის მაღალი, ძლიერი აღნაგობის, მხარბეჭიანი.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ავტორი ხშირად იყენებს ცხოველებს რეტის აღწერისას, თითქოს მის ველურ ბუნებაზე მიგვითითებს. მისი ცხვირის ფორმის ქორთან გაიგივება მტაცებლურ ხასიათზე მეტყველებს. ამგვარ აღწერას ამძაფრებს მეკობრესთან პარალელების გავლებაც. მეკობრე, ერთი მხრივ, საშიშროებასა და ქაოსთან ასოცირდება, და მეორე მხრივ, თავისუფლებასა და თავგადასავლების სიყვარულთან.

როგორც ვხედავთ, მიტჩელი ბატლის ვერბალური პორტრეტის დასახატად ძირითადად ეპითეტებს და შედარებებს იყენებს. მწერალი აგრძელებს რეტის პორტრეტის აღწერას მეორე თავშიც, სადაც ყურადღება უფრო მის ჩაცმულობაზეა გადატანილი:

„He was dressed in black broadcloth, a tall man, towering over the officers who stood near him, bulky in the shoulders but tapering to a small waist and absurdly small feet in varnished boots.” (Mitchell, 1999:217)

რეტის ელევანტური ჩაცმულობა მას მაშინვე სხვა მამაკაცებისგან გამოარჩევს (foreign looking). მისი შავი უმაღლესი ხარისხის მატყლისაგან დამზადებული თხელი მაუდი (black broadcloth), ლაქის ფეხსაცმელი (varnished boots) ბატლის მაღალ სოციალურ სტატუსზე მეტყველებს. კოხტად დავარცხნილი თმა და ჩაცმულობა პერსონაჟის ელევანტურობაზე მიგვანიშნებს და ერთგვარი პატივისცემის გრძნობას გვიჩენს გმირისადმი.

1.6. ვერბალური პორტრეტის ფრეიმული ჩარჩო

ამ ქვეთავში წარმოდგენილია ვერბალური პორტრეტის ფრეიმული ჩარჩო. მინსკის თანახმად, ჩვენი ცოდნა მეხსიერებაში ინახება მონაცემთა სტრუქტურების, ე.წ. "ჩარჩოების", სახით, რომლებიც სტერეოტიპულ სიტუაციებს წარმოადგენს (Minsky, 1975). როგორც ცნობილია, ფრეიმი ქმნის ერთგვარ მატრიცას, რომლის მეშვეობითაც შესაძლებელია პერსონაჟის ფიზიკური აღწერის ყველა კომპონენტის სისტემურად განხილვა. ის ასევე იძლევა საშუალებას ერთმანეთს შევადაროთ სხვადასხვა პერსონაჟები, მწერლები, ეპოქები ან ლიტერატურული მიმდინარეობები. ასე გამოიყურება ვერბალური პორტრეტის ფრეიმული სტრუქტურა.

ქვესქემა (Frame Slot)	აღწერილობითი ერთეულები	გამოყენების სიხშირე	ფუნქცია/დატვირთვა ტექსტში	ხშირად გამოყენებული მიმდინარეობები	კომენტარი
სახე	თვალები, ტუჩები, სახის ოვალი, ყბა, ცხვირი,	მაღალი	პერსონაჟის ხასიათისა და მორალის ინდიკატორი	რეალიზმი, ვიქტორიანული ლიტერატურა,	ხშირად ქმნის პირველ შთაბეჭდილებას პერსონაჟზე

	კანის ფერი, გამომეტყვე ლება			მოდერნიზმ ი	
თვალეზი	ფერი, ფორმა, გამოხედვა	ძალიან მაღალი	„სულის სარკე“; მორალური მდგომარეობის მაჩვენებელი	ვიქტორიან ული, რომანტიზმ ი, ფსიქოლოგ იური პროზა	ძალიან ხშირად ასოცირდება სიმართლესა და სიცრუესთან
ტანი	სიმაღლე, აღნაგობა	საშუალო/მ აღალი	სოციალური სტატუსის ან ფიზიკური შესაძლებლობები ს მაჩვენებელი	რეალიზმი, ნატურალი ზმი	ფიზიკური აგებულება ხშირად მეტაფორული ა (სულიერ სიმაღლესა და სიმდაბლესთან ასოცირდება)
ტანის პოზიცია/მო ძრაობა	სიარულის მანერა, ჟესტები, მიხვრა- მოხრა	საშუალო	პერსონაჟის სტატუსისა და ემოციური მდგომარეობის აღსანიშნავად	მოდერნიზმ ი, ფსიქოლოგ იური პროზა	გამოიყენება ვერბალური კომუნიკაციის ჩასანაცვლებ ლად
თმა	ფერი, სიგრძე, ტექსტურა , ვარცხნილ ობა	საშუალო	ქალურობის/მამაკ აცურობის, ასაკის, სოციალური ნორმის სიმბოლო	ვიქტორიან ული, რომანტიზმ ი	თმის ფერს ხშირად აქვს ტრადიციული ასოციაციები (მაგალითად, მუქი ბუნება; ქერა – სიწმინდე)
ტანსაცმელი და აქსესუარებ ი	ქსოვილი, ფერი, მდგომარე ობა, მოდური დეტალებ ი	საშუალო- მაღალი	ეკონომიკური სტატუსის, იდეოლოგიური კუთვნილების მაჩვენებელი	რეალიზმი, ვიქტორიან ული	სამოსი ხშირად ასახავს სოციალურ გაყოფას
კანის ფერი და ტექსტურა	მუქი, ღია, მკრთალი, დანაოჭებ	საშუალო	ასაკობრივი, ჯანმრთელობის, ეთნიკური	რეალიზმი	ხშირად ასაკობრივი კატეგორიზაც

	ული, გლუვი		კონოტაციის აღმნიშვნელი		იისთვის გამოიყენება
მიმიკა და გამომეტყველება	ლიმილი, თვალებისა და ტუჩების მოძრაობა	მაღალი	პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის გამოვლენა	ფსიქოლოგიური პროზა, მოდერნიზმი	გვეხმარება სწორად გავიგოთ, რას გულისხმობს პერსონაჟი რეალურად დიალოგში
ხმა და ტემბრი	ხმა, ინტონაცია, ტემბრი, სიტყვების წარმოთქმის მანერა	დაბალი-საშუალო	ინდივიდუალობისა და კულტურული წარმომავლობის მაჩვენებელი	მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი	წერილობითი აღწერისას იშვიათია, მაგრამ ეფექტური
მეტაფორები	ცხოველური, ბუნებრივი ან ზნეობრივი მეტაფორები	მაღალი	ფიზიკური თვისებების იდეალიზებული ან დემონიზებული რეპრეზენტაცია	ვიქტორიანული, სიმბოლიზმი	„ცეცხლოვანი თვალები“, „ფოლადის ღიმილი“, „თოვლივით კანი“

1.7. I თავის დასკვნა

სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და უშუალოდ ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ:

1. ვერბალური პორტრეტი წარმოადგენს ავტორისეული აზრის გამოხატვისა და პერსონაჟის სულიერი სამყაროს გახსნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს ლიტერატურულ ტექსტში. ვერბალურ პორტრეტს რამდენიმე ფუნქცია აკისრია:

ა) საიდენტიფიკაციო - პერსონაჟის ამოცნობის საშუალება

ბ) კონოტაციური - პიროვნული თვისებების იდენტიფიკატორი

გ) სოციალური მარკირების - მიკუთვნება ამა თუ იმ სოციალური ფენისადმი

დ) ნარატიული - პერსონაჟის განხილვა დიაქრონულ ჭრილში

ე) ესთეტიკური - განწყობის შექმნა

2. ვერბალური პორტრეტის ფორმა, ფუნქცია და იდეოლოგიური დატვირთვა იცვლებოდა ლიტერატურული მიმდინარეობის ცვლილებასთან ერთად.

3. ვერბალური პორტრეტის თეორიული კლასიფიკაცია განსხვავებულ პრინციპებზეა აგებული. აღწერილობითი ელემენტების რაოდენობის მიხედვით გამოყოფენ მინიმალისტურ და გაშლილ პორტრეტს (გაბელის კლასიფიკაცია).

4. პორტრეტის ტექსტში განფენილობის მიხედვით განასხვავებენ კონცენტრირებულ და დეკონცენტრირებულ პორტრეტებს (ბაზილოვა და სულეიმანოვას კლასიფიკაცია).

5. ბესპალოვი (ბესპალოვის კლასიფიკაცია) გამოყოფს ვერბალური პორტრეტის ოთხ ტიპს:

ა) პორტრეტი - შტრიხი

ბ) შეფასებითი პორტრეტი

გ) სიტუაციური პორტრეტი

დ) დესკრიფციული პორტრეტი

6. ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ წმინდა სახის კლასიფიკაციები არ არსებობს. მიუხედავად სხვადასხვა კლასიფიკაციებისა, რომლებსაც ლინგვისტები გვთავაზობენ, ხშირია მათ შორის თანხვედრა.

ა) გაშლილი პორტრეტი ემთხვევა დესკრიფციულ პორტრეტს და ხშირად წარმოადგენს კონცენტრირებულ პორტრეტსაც

ბ) მინიმალისტური პორტრეტი და პორტრეტი-შტრიხი აღწერის ერთი და იმავე პრინციპს ეფუძვნება და ემთხვევა დეკონცენტრირებულ პორტრეტს

გ) სიტუაციური და შეფასებითი პორტრეტი შეიძლება შეგხვდეს სხვადასხვა კლასიფიკაციებთან ერთად

7. ვერბალური პორტრეტის ფრეიმული სტრუქტურა უზრუნველყოფს პერსონაჟის ფიზიკური აღწერის სისტემურ და მრავალმხრივ შესწავლას.

თავი II. ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტური რეალიზაცია შუა საუკუნეების ლიტერატურაში

2.1. შუა საუკუნეების ლიტერატურა: ჯ. ჩოსერის „კენტერბერიული მოთხრობები“

შუა საუკუნეების ინგლისური ლიტერატურა, რომელიც მოიცავს პერიოდს რომის იმპერიის დაცემიდან აღორძინების ეპოქამდე, ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეტაპად ითვლება დასავლური კულტურის განვითარებაში. ამ ეპოქის ლიტერატურა გამოირჩევა თემატური მრავალფეროვნებითა და სტილისტური სიმდიდრით, რაც განპირობებული იყო როგორც სოციალური და პოლიტიკური ტრანსფორმაციებით (მაგ. ფეოდალური წყობის ფორმირება, ჯვაროსნული ლაშქრობები), ისე ტექნოლოგიური ინოვაციებით, როგორიცაა წიგნის ბეჭდვის დაწყება უილიამ კექსტონის მიერ 1476 წელს (Lerer, 2007:134). აღნიშნული ცვლილებები განაპირობებდა საზოგადოების მხარდ ინტერესს ლიტერატურასა და ზოგადად წერა-კითხვის მიმართ, რასაც თან სდევდა ეროვნული ენის, კერძოდ კი ინგლისურის, ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოჩენა და გაძლიერება.

ამ კონტექსტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ჯეფრი ჩოსერის (დაახლ. 1343–1400) მოღვაწეობას. იგი არა მხოლოდ ინგლისური ლიტერატურის ერთ-ერთ ფუძემდებლად მიიჩნევა, არამედ სწორად მან წარმატებით ჩამოაყალიბა ინგლისური ენა, როგორც სრულფასოვანი მხატვრული გამოსახვის საშუალება იმ დროს, როდესაც ფრანგული და ლათინური ენები დომინირებდა ინგლისის კულტურულ და საგანმანათლებლო სივრცეში (Pearsall, 1992:23). მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები „კენტერბერიული მოთხრობები“ წარმოადგენს სოციალურ პანორამას XIV საუკუნის ინგლისის საზოგადოებისა, რომელშიც ჩოსერი მრავლისმომცველი პოეტური ფორმებით აღწერს სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელ 29 პილიგრიმს, რომლებიც წმინდა თომას ბეკეტის აკლდამის მოსანახულებლად მიემგზავრებიან.

ჩოსერის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში საგანგებო ყურადღება ენიჭება პერსონაჟთა ვერბალური პორტრეტის დახატვას. შუა საუკუნეების ლიტერატურულ

ტრადიციაში, გმირის ფიზიკურ იერსახეს არა მხოლოდ აღწერითი, არამედ სიმბოლური ფუნქცია ჰქონდა: ვიზუალური მახასიათებლები ხშირად ასახავდნენ მორალურ ღირებულებებს, შინაგან თვისებებსა და ატარებდნენ ალეგორიულ დატვირთვას (Scanlon, 1994: 56).

ჩოსერი იყენებს მრავალფეროვან სტილისტიკურ და ნარატიულ სტრატეგიებს პერსონაჟის პორტრეტის შესაქმნელად, მათ შორის:

გარეგნული აღწერა – სახის, ტანის, თვალების, თმისა და სხვა ფიზიკური ნიშნების დეტალური დახასიათება;

ტანისამოსის წარმოდგენა – რაც მიანიშნებს როგორც სოციალურ სტატუსზე, ისე ინდივიდუალურ გემოვნებასა და ზნეობაზე;

ქცევითი თავისებურებების წარმოდგენა – ჩანს პერსონაჟის ქმედებები, მეტყველება და აზროვნება;

მოხრობელისა და სხვა პერსონაჟების კომენტარები – რაც ქმნის პერსონაჟის ანატომიურ, ფსიქოლოგიურ და ზნეობრივ პროფილს (Rigby, 2000: 78).

პროლოგში წარმოდგენილი პერსონაჟები შეიძლება დაიყოს სხვადასხვა ფენად, მაგალითად: მმართველი კლასი (რაინდი), სასულიერო პირები (ბერი, პრიორესა), საშუალო ფენა (სტუდენტი, ექიმი) და მუშათა კლასი (მეწისქვილე, გუთნისდედა). მიუხედავად ტიპიზაციისა, ჩოსერის პერსონაჟები ასევე გამოირჩევიან ინდივიდუალიზაციით. მაგალითად, რაინდის საჭურველმტვირთველი (Squire), ტიპური სკვაირის გარეგნობისა და სტატუსის მატარებელია, მაგრამ ის ჩოსერის მიერ წარმოდგენილია ემოციური მგრძნობელობითა და ესთეტიკური იერსახით, რაც ჩვეულებრივ არ ასოცირდება ამ ფენასთან:

"Prinked out he was, as if he were a mead, / All full of fresh-cut flowers white and red."
(Chaucer, 1996:3)

სკვაირის გარეგნობა და ტანისამოსი მკვეთრ კონტრასტს ქმნის მამამისის, რაინდის, სიმარტივესთან:

"Of simple fustian wore he a jupon, / Sadly discoloured by his habergeon." (Chaucer, 1996:3)

როგორც ვნახეთ, ჩოსერის უნიკალურობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ იგი ქმნის როგორც ტიპს, ისე ინდივიდს.

ვერბალური პორტრეტის შექმნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მხარეს ასევე წარმოადგენს ფიზიკური აღწერის ორგანიზაცია და განაწილება ტექსტში. ჩოსერის მიერ პერსონაჟთა გარეგნობისა და ტანისამოსის აღწერა განსხვავებული ხერხებით ხორციელდება: ზოგიერთ შემთხვევაში ავტორი ქმნის დეტალიზებულ, სრულ აღწერას, ე.წ. „გაშლილ პორტრეტს“, სადაც მკითხველს პერსონაჟის ვიზუალური სახე სრულად წარმოუდგება; სხვა შემთხვევებში კი შემოიფარგლება მხოლოდ რამდენიმე ფიზიკური დეტალით ან მხოლოდ ტანისამოსის დახასიათებით, რაც ქმნის ე.წ. „პორტრეტ-შტრიხს“.

გარდა ამისა, აღნიშნული აღწერები შეიძლება იყოს კონცენტრირებული, მოცემული ერთიან ბლოკად, რომელშიც მკითხველი ერთიანად იღებს ვიზუალურ ინფორმაციას პერსონაჟზე, ან დეკონცენტრირებული, როდესაც აღწერა ფრაგმენტულადაა განაწილებული მთელ ტექსტში და თანდათან წარმოგვიდგება პერსონაჟის სრული სახე. ამგვარი სტრატეგიული მერყეობა არ არის შემთხვევითი; ის მიზანმიმართულად ემსახურება ავტორის ინტერპრეტაციულ ამოცანას. აღწერის მოცულობა, ლოკალიზაცია და სემიოტიკა განისაზღვრება იმ ფუნქციით, რასაც კონკრეტული პერსონაჟი ასრულებს ტექსტში და იმ აზრით, რომლის დაფიქსირებაც სურს ავტორს.

ამრიგად, კენტერბერიული მოთხრობების პროლოგი წარმოადგენს უაღრესად მნიშვნელოვან ლიტერატურულ დოკუმენტს, რომელიც ავლენს ჩოსერის დახვეწილ სტილს, სოციალურ შეხედულებებსა და პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაციისაკენ სწრაფვას. წინამდებარე დისერტაციაში მოხდება პერსონაჟთა ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტიკური ანალიზი, რათა განვსაზღვროთ, თუ როგორ ქმნის ჩოსერი პერსონაჟის ფიზიკური დეტალების მეშვეობით მის სოციალურ და მორალურ იდენტობას.

რაინდი

მოთხრობათა კრებულის „კენტერბერიული მოთხრობები“ პროლოგში რაინდი წარმოდგენილია როგორც თავშეკავებული, ღირსეული და არამატერიალისტი პერსონაჟი. საინტერესოა, რომ მისი გარეგნობის აღწერა მინიმალისტურია და მთლიანად მეორეხარისხოვან დონეზეა დაყვანილი. ეს სტილისტიკური ხერხი შეგნებული ავტორისეული სტრატეგიაა, რომელიც პირდაპირაა დაკავშირებული რაინდის მორალურ მდგომარეობასთან.

1. ლექსიკური ანალიზი: სიმარტივე და ასკეტიზმი როგორც ღირებულება

მთავარი ეპითეტი, რომელიც აღწერისას გვხვდება, არის "simple" - მარტივი.

„Of simple fustian wore he a jupon.“ (Chaucer, 1996:3)

სიტყვა simple თავისით ატარებს ასკეტურ, თავმდაბალ მნიშვნელობას. ის ამავდროულად ახასიათებს რაინდის ჩაცმულობას, რაც ირიბად მიგვანიშნებს პერსონაჟის შინაგან მახასიათებლებზე. სამოსი, რომელიც რაინდს აცვია, დამზადებულია უხეში, სადა ქსოვილისგან („fustian“), რაც შეუსაბამოებაში მოდის მის მაღალ სოციალურ სტატუსთან.

ვერბალური პორტრეტი პრაგმატული, მინიმალისტური ლექსიკითაა გადმოცემული, რაც ხაზს უსვამს პერსონაჟის ხასიათს.

2. სტილისტიკური ანალიზი

რაინდის გარეგნობის აღწერა სრულიად მოკლებულია ტიპურ შუასაუკუნეების ლიტერატურულ სტილისტიკურ ხერხებს - ეპითეტებს, მეტაფორებს, ალეგორიებს. აქ ჩოსერი იყენებს სტილისტიკურ შეკავებას (stylistic restraint), რაც მეომრის ტრადიციულ სახეს ქმნის და წარმოგვიდგენს მას თავმდაბალ და არა თავმომწონე, ამპარტავან გმირად.

“Sadly discolored by his habergeon.” (Chaucer, 1996:3)

ამ ფრაზაშიც სიტყვა sadly აღნიშნავს არა სევდას, არამედ ის ხაზს უსვამს, რომ რაინდს ახალი და მზინავი ჯავშანი არ აცვია. პირიქით — მისი სამოსი დახუნძლულია გამოცდილებითა და ბრძოლით, რაც მეტყველებს მის სამხედრო

გამოცდილებაზე, და ამავედროულად — იმაზე, რომ მას არ ანადვლებს მატერიალიზმი, არამედ მხოლოდ მისი მოვალეობა.

3. ცხენის მეტონიმური ფუნქცია: სტატუსის ტრანსლაცია ობიექტში

მნიშვნელოვანი ხაზგასმა კეთდება ცხენზე:

„His steeds were good, but yet he was not gay.“ (Chaucer, 1996:3)

შუა საუკუნეებში ცხენი პირდაპირ სტატუსის სიმბოლო იყო. კარგი ცხენი, როგორც სტატუსის ატრიბუტი, იმაზე მიუთითებს, რომ რაინდს შეეძლო ყოფილიყო “gay” (ანუ მორთული, მოდური, თვალში საცემი), მაგრამ იგი შეგნებულად იკავებს თავს ზედმეტი მორთულობისგან.

სტილისტიკურად ეს კონტრასტული სტრუქტურა (good steeds / not gay) ანტითეზის ფუნქციას ასრულებს - ცხენის დიდებულება დაპირისპირებულია რაინდის თავმდაბლობასთან.

4. კონცეპტუალური მეტაფორა

რაინდის გარეგნული მახასიათებლების სიმწირე სინამდვილეში სიმდიდრეს წარმოადგენს. ეს არის კონცეპტუალური ინვერსია, რომელიც დამახასიათებელია შუასაუკუნეების ლიტერატურისათვის. ღირებულება არ ვლინდება გარეგნობით ან ტანისამოსით, არამედ შინაგანი სამყაროთი.

ეს მოსაზრება ემთხვევა კოგნიტურ მეტაფორას:

“OUTER MODESTY IS INNER NOBILITY”

ანუ გარეგანი თავშეკავება მორალური სიმაღლის ინდიკატორია.

5. დისკურსული სტრატეგია

განსხვავებით სხვა პერსონაჟებისგან, რომლებიც ხშირად სარკასტულად ან ირონიით არიან დახატულნი, რაინდის დახასიათება პატივისცემას იწვევს მკითხველში. ავტორის ნარატიული ხმა პოზიტიურად გადმოსცემს პერსონაჟის თვისებებს ისე, რომ არ შეინიშნება ტექსტში ირონიული ელფერი.

სკვარი

ჯეფრი ჩოსერის მიერ სკვარის პორტრეტის აღწერა მკვეთრად განსხვავდება მამამისის, რაინდის, სტილისტიკური და იდეოლოგიური ასპექტებისგან. მაშინ როცა რაინდის ფიზიკური აღწერა მინიმალისტურია და ფუნქციურად მეორეხარისხოვანია, სკვარის გარეგნობა მოთხრობის ერთ-ერთ მთავარ ელემენტად არის ქცეული და გამოხატავს თაობათა შორის ღირებულებების აცდენას.

1. ლექსიკური სიჭარბე და ვიზუალური ეფექტი

სკვარის გარეგნობის აღწერა მდიდარი, დეკორატიული ლექსიკით მიგვითითებს მის ესთეტიკურ ბუნებაზე. ჩოსერი წერს:

“With locks well curled, as if they'd laid in press.

All full of fresh-cut flowers white and red

Prinked out he was, as if he were a mead.” (Chaucer, 1996:3)

სხვადასხვა ლექსიკური ერთეულები — locks, curled, flowers, white and red, mead — ქმნიან სენსორულად გაჯერებულ, ფერადოვნებით დამუხტულ სახეს. ამ ეპითეტური სისტემით ჩოსერი პერსონაჟს ოდნავ ქალურ სიფაქიზეს ანიჭებს.

სიტყვა prinked (მორთული, გაპრანჭული) და შედარება მინდორთან (mead) იშვიათად გვხვდება მამაკაცის ფიზიკურ აღწერაში, მითუმეტეს რაინდებზე საუბრისას, რაც სტილისტიკურად მიანიშნებს სკვარის განსხვავებულობაზე.

2. სიმაღლის აღნიშვნის სემანტიკური ფუნქცია: სიმბოლური შეფასება

“In stature he was of an average length.” (Chaucer, 1996:3)

საკვირველია ჩოსერის მხრიდან სიმაღლეზე ყურადღების გამახვილება, რომელიც, ერთი მხრივ, თითქოს უმნიშვნელოა, მაგრამ შუა საუკუნეებში სიმაღლე პირდაპირ ასოცირდებოდა ფიზიკურ ძალასთან, არისტოკრატიულობასა და ლიდერობასთან. აღწერა „საშუალო სიმაღლე“ ფარული ირონიის მატარებელია: ახალგაზრდა სკვარი ჯერ კიდევ „არ არის საკმარისად დიდი“ არც ბიოლოგიურად, არც სოციალურ დონეზე.

3. სტილისტიკური ანალიზი: მეტაფორა და შედარება, როგორც ხასიათის მარკერი

სკვარიის აღწერაში გამორჩეულად ფუნქციონირებს შემდეგი შედარება:

“Pinked out he was, as if he were a mead

All full of fresh-cut flowers white and red.” (Chaucer, 1996:3)

ეს შედარება წარმოადგენს მეტაფორულ სტრუქტურას, სადაც ადამიანის სხეული – კერძოდ, მამაკაცის – გაიგივებულია მინდორთან (სიცოცხლის, ბუნების, სიფერადესთან) და ყვავილებთან. მსგავსი სიმბოლიზმი ტრადიციულად გამოიყენებოდა ქალის ან ქალური ბუნების პერსონაჟების აღსაწერად, რაც ქმნის გარკვეულ სტილისტიკურ დისონანსს სკვარიის სქესობრივ და სოციო-კულტურულ როლებთან.

4. სინტაქსური სტრატეგია: დეკონცენტრირებული პორტრეტი

სკვარიის გარეგნობის აღწერა გაბნეულია მთელ სტროფში. განსხვავებით რაინდისგან, რომლის ვიზუალური დეტალები ბოლოსკენ ჩნდება, სკვარიის პორტრეტი იწყება სწორედ ფიზიკური ნიშნებით და შემდგომ გადადის მისი ინტერესებისა და მანერების აღწერაზე.

5. დისკურსული პერსპექტივა და მთხრობელის დამოკიდებულება

ჩოსერი სკვარიის უარყოფითად არ გვიხატავს, მაგრამ მისი დახასიათება სარკაზმის მსუბუქ ელემენტებს შეიცავს. ზედმეტი მორთულობა, სიყვარულზე კონცენტრირება, სიმღერები და ფლეიტაზე დაკვრა ქმნიან პერსონაჟის თითქმის კარნავალურ სახეს, რაც გულისხმობს იმას, რომ ის არის რომანტიკოსი, მომღერალი, მოზარდი, რომელიც ბევრად მეტ ყურადღებას უთმობს თავის იერსახეს, ვიდრე საბრძოლო უნარებს.

იომენი

იომენის აღწერა, ერთი მხრივ რეალისტურია, ხოლო, მეორე მხრივ, სიმბოლურად დატვირთული. ავტორი მიმართავს გარეგნობის საკმაოდ მდიდარ დეტალიზებას, რაც

მკითხველს აძლევს საშუალებას დასკვნები გამოიტანოს არა მხოლოდ პერსონაჟის გარეგნობაზე, არამედ მის სოციალურ სტატუსზე, პროფესიულ ფუნქციასა და პიროვნულ მახასიათებლებზეც.

1. ლექსიკურ-სემანტიკური ანალიზი

ჩოსერის მიერ შერჩეული სიტყვები და ტერმინები აღნიშნავენ იომენის, როგორც მეზრდოლის, ასევე მეტყვევის დუალისტურ ფუნქციას. მაგალითად,

"A cropped head" – ზმნა crop აღწერს მოკლედ შეჭრილ თმას, რაც საიდენტიფიკაციო მარკერია ჯარისკაცებისთვის. იგი ასოცირდება მოწესრიგებულობასთან, მკაცრ რეჟიმსა და სამხედრო დისციპლინასთან.

"A sun-browned face" – ატარებს სიმბოლურ დატვირთვას. მუქი კანი აღიქმება როგორც შრომის ნიშანი. ასეთ ფერს იძენენ ისინი, ვინც გარეთ შრომობენ, რაც განასხვავებს მათ მაღალი ფენის რაინდების გარეგნობისაგან.

„A bracer gay... a dagger bright... a buckler..." – იომენის შეიარაღება დეტალურადაა აღწერილი. ამგვარი ლექსიკა ხაზს უსვამს მის პროფესიულ იდენტობას. ის არ არის უბრალოდ მეზრდოლი, არამედ მზადყოფნაში მყოფი, გამოცდილი მეომარი.

2. ხატოვანი ენა

იომენის აღწერაში ჩოსერი ფართოდ იყენებს სიმბოლურ დეტალებს, რაც პერსონაჟის იდენტობის ამოცნობას ემსახურება:

"On breast a Christopher of silver sheen." (Chaucer, 1996:4)

წმინდა ქრისტოფერის თილისმა იომენის მკერდზე ხაზს უსვამს იმას, რომ ის ქრისტიანული ღირებულებების მატარებელია, რაც აუცილებელია მისი სოციალური როლის გასამყარებლად, რადგან ამგვარი ხატოვანი დემონსტრირება ასახავდა ადამიანის მორალს, სანდოობასა და ერთგულებას. შესაბამისად, ის არ იყო უბრალოდ დაქირავებული მეომარი, არამედ ზნეობრივი და ღვთისმოსავი პიროვნება.

მწვანე ფერი ტანსაცმელში და ფარშევანგის ბუმბული მის ქამარში მიაწვდის მეტყვევობის ფუნქციაზე. მწვანე შუა საუკუნეებში ასოცირდებოდა ტყესთან, ბუნებასა და მონადირეთა/მეტყვევთა საქმიანობასთან.

3. სინტაქსური თავისებურებები

ჩოსერი იყენებს პარალელურ სტრუქტურებს იომენის აღჭურვილობის ჩამოსათვლელად:

“At one side a sword and buckler, yea, / And at the other side a dagger bright...” (Chaucer, 1996:4)

ასეთი სინტაქსი ქმნის რიტმულ ჩამონათვალს, რაც აძლიერებს წარმოდგენას პერსონაჟზე, როგორც სრულად აღჭურვილ და საქმეში ჩართულ მეომარზე.

პრიორესა (მადამ ეგლანტინი)

პრიორესას ვერბალური პორტრეტის სტილისტიკური წყობა წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე დახვეწილსა და მულტიფუნქციურს. მადამ ეგლანტინის გარეგნობის აღწერა სავსეა სიმბოლიზმით, ირონიით, სოციალური და მორალური მინიშნებებით. აღწერა ეფუძნება როგორც კლასიკურ და შუასაუკუნეების სილამაზის იდეოლოგიას, ისე ავტორის ირონიულ შეხედულებას პერსონაჟის რელიგიურობაზე.

1. აღწერილობითი დეტალების განაწილება

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს, არის ის, რომ პრიორესას გარეგნობას საკმაოდ ვრცელი მონაკვეთი ეთმობა. ავტორი დიდ ყურადღებას ანიჭებს მის ვიზუალურ მხარეს. რაც, თავის მხრივ, წინააღმდეგობაში მოდის რელიგიური პიროვნების დახასიათებასთან. ჩოსერი აქ ასევე იყენებს დეკონცენტრირებულ პორტრეტს - გარეგნობის დეტალები მიმოფანტულია ქცევებსა და მანერებზე მოცემულ კომენტარებში.

2. ლექსიკური ანალიზი

ლექსიკურად, პრიორესას აღწერაში ჩოსერი იყენებს როგორც იდეალიზებულ, ისე მიწიერ ეპითეტებს:

„Her nose was fine; her eyes were blue as glass.“ (Chaucer, 1996:5)

სიტყვა fine ატარებს იდეალიზებული სილამაზის მნიშვნელობას, ხოლო blue as glass უკვე უფრო ხელოვნურობაზე, ოდნავ უსიცოცხლობაზე მიგვანიშნებს. აქ

თვალეები უფრო დეკორატიულია, ვიდრე სულიერი სარკე, რაც განაპირობებს ირონიულ ეფექტს.

„Her mouth was small and therewith soft and red.“ (Chaucer, 1996:5)

აქ ჩოსერი იყენებს ფიზიკური სილამაზის კლასიკურ სქემას: სიფაქიზე, სირბილე, ვნებიანი შეფერილობა.

„She had a fair forehead... almost a full span broad.“ (Chaucer, 1996:5)

აქ ერთი მხრივ, fair ნიშნავს ლამაზს, მაგრამ შემდეგ მოყვანილი ზომა „full span broad“ ეწინააღმდეგება სილამაზის ტრადიციულ სტანდარტებს. შესაბამისად იკვეთება სტილისტიკური დისონანსი, ანუ ლექსიკურად ამაღლებული განსაზღვრებები ერთვის ფიზიკურ დეტალს, რომელიც კონტრასტშია იდეალურობის წარმოდგენასთან.

3. სინტაქსური თავისებურებები

პრიორესას აღწერაში გამოყენებულია პარალელური სტრუქტურები, რომლებიც ხაზს უსვამენ აღწერის მონოტონურობას, რაც ირონიულად გამოხატავს იმას, რომ ეს არ არის სულიერად ამაღლებული და მისაბამი, არამედ გადაჭარბებულად "ხელოვნური" პერსონაჟია:

“Of coral small about her arm she’d bear

A string of beads and gauded all with green;

And therefrom hung a brooch of golden sheen...” (Chaucer, 1996:5)

აქ ვხედავთ and... and... and კავშირების გამოყენებას, რაც განზრახ ქმნის ფიზიკური აღწერილობით მდიდარ, თუმცა ზედმეტად დამძიმებულ ხატს, ეს ტვირთი მისი სულიერობისთვის არაბუნებრივია.

4. ხატოვანი ენა: სიმბოლიზმი და ირონია

პრიორესას ნივთები ირონიული მნიშვნელობის მატარებელია. მაგალითად, კრიალოსანი ტრადიციულად წარმოადგენს მორჩილების, თავმდაბლობისა და მედიტაციის სიმბოლოს, მაგრამ აქ ის მარჯნისაა, მზინავი და მიწიერი ფუფუნების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება.

სიტყვები "Amor vincit omnia" ლათინურად ნიშნავს „სიყვარული ყველაფერს ამარცხებს“. თუმცა ჩოსერი არ გვთავაზობს არც ბიბლიურ და არც სულიერ ინტერპრეტაციას. ეს წარწერა, გულის ქინძისთავზე დაკიდებული, უფრო სენტიმენტალური, საერო სიყვარულისკენაა მიმართული, რაც პრიორესას სამონასტრო ფუნქციასთან კონტექსტუალურ დისონანსს ქმნის.

5. ფონეტიკურ - ფონოლოგიური ასპექტი

პრიორესას აღწერაში ფიქსირდება ალიტერაცია (მაგ. „fair forehead“), რაც ქმნის მელოდიურ ჟღერადობას. ფონოლოგიურადაც კი ჩოსერი გადმოსცემს პერსონაჟის ზედაპირულ ნაზობასა და ხელოვნურ ქალურობას, რომელიც კონტრასტში მოდის მის რელიგიური ვალდებულებებთან.

მეორე მონაზონი / სამი მღვდელი

მადამ ეგლანტინის თანამგზავრია კიდევ ერთი მონაზონი, რომელსაც ჩოსერი მხოლოდ ერთი ზედსართავი სახელით “little” აღწერს:

“Another little nun with her had she.” (Chaucer, 1996:5)

ეს ზედსართავი სახელი ატარებს როგორც პირდაპირ ფიზიკურ მნიშვნელობას („პატარა სიმაღლის“), ასევე პოტენციურად სიმბოლურ დატვირთვას. ის შესაძლოა გულისხმობდეს ამ მონაზვნის მოკრძალებულობასა და მორჩილებას. ამგვარი ქვეტექსტური ინტერპრეტაცია განსაკუთრებით აქტუალურია, როდესაც ტექსტი აღწერს სასულიერო პირს.

1. სინტაქსური სტრუქტურა

მოცემულ წინადადებაში გამოყენებულია ინვერსიული სიტყვათ წყობა, რადგან ეს წინადადება ბუნებრივად უნდა ყოფილიყო She had another little nun with her. ამგვარი სტრუქტურა ორი ფუნქციის მატარებელია:

სტილისტიკური ელემენტი: შუა საუკუნეების ინგლისურ პოეზიაში ინვერსია რიტმული წყობისა და ყურადღების კონცენტრირებისათვის გამოიყენებოდა.

ფოკუსის გადაადგილება: წინ წამოწეულია „another little nun“, რაც ხაზს უსვამს პერსონაჟის არსებობას. ჩოსერი თითქოს სპეციალურად არაფერს ამბობს მასზე, მაგრამ მაინც აფიქსირებს.

2. პრაგმატიკა

ჩოსერი იყენებს სიჩუმეს, როგორც სტილისტიკურ სტრატეგიას. პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის არქონა, ანუ სიჩუმე მის გარშემო, თვითონ იძენს მნიშვნელობას. ამგვარი მიდგომა მას მაღალ მორალურ სტატუსს ანიჭებს ტექსტში, სადაც უმრავლესობა სასულიერო პირი მატერიალიზმსა და თვალთმაქცობაშია მხილებული.

ბერი

ჩოსერის ბერი (Monk) რადიკალურად განსხვავდება იმ ტიპური ასკეტური ღვთისმსახურებისგან, რომლებიც შუა საუკუნეების რელიგიურ სივრცეში უნდა არსებობდნენ. მისი ვერბალური პორტრეტის შესაქმნელად გამოყენებული ლექსიკური და სემანტიკური რესურსები მიზანმიმართულად ასახავენ ბერის მატერიალიზმზე ორიენტირებულობასა და მის ჰედონისტურ ყოფას.

პერსონაჟის გარეგნობის აღწერა პირველ რიგში იწყება სამოსითა და აქსესუარებით, რაც პირდაპირ იძლევა სოციალური და იდეოლოგიური ინტერპრეტაციის საფუძველს. ბერის სახელოები დამზადებულია საუკეთესო „the finest“ ნაცრისფერი ბეწვისგან. ეს არის მეტაფორა, რომელიც აყალიბებს მის დამოკიდებულებას ფუფუნებისა და კომფორტის მიმართ. „Purpled“ (მორთული) მიანიშნებს, რომ ბერის სამოსი არა მოკრძალებული საეკლესიო ჩასაცმელია, არამედ ძვირფასი და მორთული ტანსაცმელი. ოქროს ქინძისთავი, რომელსაც ფორმიდან გამომდინარე „love-knot“ (სიყვარულის კვანძი) ჰქვია, სიმბოლურად ანტითეზას ქმნის ბერების აღთქმასთან — თავმდაბლობასა და თავშეკავებასთან.

„He had of good wrought gold a curious pin:

A love-knot in the larger end there was.” (Chaucer, 1996:5)

მატერიალურ სიმდიდრეზე ორიენტაცია ხაზგასმულია ბერის იერსახის აღწერისას. მისი მელოტი თავი „shone like any glass“ ანალოგია, რომელიც ირონიულად აკავშირებს ბერს წმინდანებთან. ჩოსერი უფრო ამბავებს სათქმელს და ამატებს ზედსართავს „მირონცხებულს“ (anointed). თუმცა, მის შემთხვევაში ეს ბზინვარება მიწიერების, ზედმეტი კვებისა და თვითკმაყოფილების შედეგია.

ბერის თვალები - bulging, hot, fiery - მეტონიმურად გამოხატავენ მის ვნებებს, მის ზღვარგადასულ სურვილებსა და ჰედონიზმს. თვალი, როგორც სულიერების სარკე, ბერს არ ემსახურება სიმშვიდის ან ღმერთის ჭკრეტისათვის, არამედ მის მიწიერ ლტოლვებზე მიაწვდის. ბერის სხეულის დახასიათებისას ვხვდებით კონცეპტუალურ მეტაფორას. მისი სხეული შედარებულია ცეცხლზე შემომდგარ მოთუხთუხე ქვაბთან „like fire beneath a pot“. ის წარმოადგენს ვნებებით სავსე კონტეინერს.

ასევე აღსანიშნავია ბერის სხეულის აღწერაში გამოყენებული ლექსიკა: fat, stood in goodly case, რომელიც პირდაპირ უსვამს ხაზს მის სრულ სხეულსა და თვითკმაყოფილებას. იმ ისტორიულ კონტექსტში, როცა სიღარიბე იყო მრავალი ღვთისმსახურის ცხოვრების ნაწილი, ასეთი აღწერა სარკასტულ კონტრასტს ქმნის.

მნათე

კიდევ ერთი საკუთარ სიამოვნებაზე ორიენტირებული და უდარდელი ღვთისმსახური არის მნათე, რომლის მოვალეობაშიც შედის ღარიბებზე ზრუნვა, თუმცა ის ამას არასდროს აკეთებს, რადგან გაჭირვებული ხალხისგან სარგებელს ვერ იღებს.

1. ლექსიკური ანალიზი

ჩოსერის მიერ გამოყენებული ლექსიკა მნათეს პორტრეტის შესაქმნელად პირდაპირ მიაწვდის მის მერკანტილურ ბუნებასა და შინაგან მოტივებზე. შედარებები, როგორიცაა "like a lord or like a pope" და "double worsted" წარმოგვიდგენს არაგულწრფელ ღვთისმსახურს, რომელიც საკუთარ სოციალურ სტატუსს უფრო აფასებს, ვიდრე სასულიერო ვალდებულებებს.

ასევე ყურადღება უნდა მივაქციოთ ცნებებს "twinkled", "bright", რომლებიც სემანტიკურად მიეკუთვნებიან პოზიტიურ ლექსიკას, თუმცა მოცემულ კონტექსტში ისინი იძენენ ირონიულ დატვირთვას. მნათეს "ცელქი" და "ცოცხალი" თვალეები სინამდვილეში უსირცხვილო და მექალთანე ბუნების მინიშნებად იქცევა.

2. სინტაქსური ანალიზი

ჩოსერი იყენებს შედარებით მარტივ, თუმცა საკმაოდ დახვეწილ წინადადებებს, რაც უზრუნველყოფს მკითხველზე ლაკონურ და ხატოვან ზემოქმედებას. ფრაზაში

“His two eyes twinkled in his head as bright / As do the stars within the frosty night”
(Chaucer, 1996:8)

ვხვდებით მხატვრულ შედარებას, რომელიც აძლიერებს ვიზუალურ ეფექტს. ამავე დროს, ეს სტრიქონები აშკარას ხდის მნათეს თვალეების ქარიზმატულობასა და მაცდურობას.

3. იდეოლოგიური ანალიზი

ჩოსერის აღწერა არ არის მხოლოდ ინდივიდუალური პერსონაჟის ხასიათის დახასიათება; იგი იმ პერიოდის კათოლიკური ეკლესიის კრიტიკაა. მნათე წარმოადგენს შუა საუკუნეების ინგლისური სასულიერო ინსტიტუტის დაკნინების სიმბოლოს, სადაც ბერი საკუთარ სიამოვნებაზე უფრო ფიქრობს, ვიდრე სულიერ პასუხისმგებლობაზე.

დამახასიათებელია ავტორის ორმაგი პოზიცია: ერთი მხრივ, ის მკაცრად განსჯის მნათეს; მეორე მხრივ, აღწერს მას როგორც ყველასათვის საყვარელ პიროვნებას. ამგვარი დისონანსი კიდევ უფრო ამძაფრებს ირონიულ ეფექტს.

ვაჭარი

ვაჭარი ტიპური წარმომადგენელია თავისი სოციალური ფენის. ავტორი იწყებს გარეგნობით და პირდაპირ გადადის საქმიანობაზე.

1. გარეგნობის ლექსიკურ-სემანტიკური ანალიზი

ჩოსერი ვაჭრის პორტრეტის აღწერისას გარკვეულ ხერხს მიმართავს. ის გარეგნული აღწერით იწყებს და შემდეგ მის საქმიანობაზე გადადის, რაც მიუთითებს ამ სოციალური ფენის წარმომადგენლის ბუნებაზე, რომლისთვისაც ეკონომიკური ინტერესები დომინანტური ფასეულობაა.

პირველი მნიშვნელოვანი დეტალია „forked beard“ - გაორებული წვერი. ფორმალურად, ეს შეიძლება აღვიქვათ როგორც მოდის ან სტილის გამოვლინება, მაგრამ ჩოსერი ამ გარეგნულ თვისებას ანიჭებს ღრმა სიმბოლურ მნიშვნელობას - „გაორებული“, ანუ ორპირი, ქცევით არაპროგნოზირებადი ან ტყუილებისაკენ მიდრეკილი პიროვნება. ფიზიკური მახასიათებლით ვლინდება პერსონაჟის შინაგანი ბუნება. ეს არის ფიზიოგნომიკის (მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ადამიანის სხეულის ნაწილების საშუალებით დაადგინოს მისი ხასიათის ნიშან-თვისებები) კლასიკური მაგალითი რაც შუა საუკუნეების ტექსტებში ხშირია.

შემდეგი ფრაზა „Dressed in a motley“ (ჭრელ ტანსაცმელში გამოწყობილი) ასევე სტილისტიკურად დატვირთულია. სიტყვა motley აღნიშნავს მრავალფეროვან, ბრჭყვიალა და ფერად სამოსს, რაც მიანიშნებს როგორც ეკონომიკურ კეთილდღეობაზე, ისე მერყევ, მოქნილ, გარემოებებზე მორგებად ბუნებაზე. ამ ტანსაცმლის მრავალფეროვნება პერსონაჟის არასტაბილურობასა და ფსიქოლოგიურ ქამელეონურ ბუნებაზე მიუთითებს. იგი იცვლის პოზიციებს და ფასეულობებს საკუთარი სარგებლის მიხედვით.

„Flemish beaver hat“ კი კიდევ უფრო აღრმავებს პერსონაჟის სოციალური იდენტობის სურათს. ფლანდრიური თახვის ქუდი იყო დიდგვაროვნების ატრიბუტი, რომელიც სიმდიდრის, მაგრამ ასევე მოქნილობის სიმბოლოდ ითვლებოდა. ამ ქუდის ელასტიურობა ლიტერატურულ კონტექსტში ითარგმნება როგორც პერსონაჟის უნარი, „შეიცვალოს ფორმა“ ანუ მოერგოს სხვადასხვა სიტუაციას.

„Boots most elegantly wrought“ დახვეწილად ნაკერი ჩექმები ხაზს უსვამს კიდევ ერთ მახასიათებელს: ვაჭარი მეტისმეტად ზრუნავს თავის იმიჯზე. ეს გახლავთ მატერიალიზმის გამოვლინება, რაც შუა საუკუნეების ეკონომიკურ ასპარეზზე ახლად გამოსულ ფენას ახასიათებდა.

2. სინტაქსური და სტილისტიკური სტრატეგიები

ჩოსერი იყენებს ლაკონურ სინტაქსურ სტრუქტურებს, რომლებიც არ მოიცავენ ღრმა ემოციურობას ან მორალურ ანალიზს. ეს კი თავისთავად წარმოადგენს ირონიას: პერსონაჟი, რომელიც თავად არის პრაგმატული და ემოციაგამოცლილი, წარმოდგენილია იმავე პრაგმატული ენით.

3. ირონია

ვაჭარზე საუბრისას ავტორის ყველაზე გამორჩეული ფრაზაა:

"But, sooth to say, his name I can't recall." (Chaucer, 1996:8)

ეს, ერთი შეხედვით უწყინარი შენიშვნა, სინამდვილეში არის ირონიის ნიმუში. ავტორი არ უსვამს ხაზს მის ინდივიდუალურობას. ვაჭარი უბრალოდ ერთ-ერთია ბევრთაგან - არაორიგინალური, მასაში დაკარგული, თავისივე ქაოსურ გარემოში გაუჩინარებული ფიგურა. სახელი მისთვის ნაკლებმნიშვნელოვანია, რადგან მთელი ვაჭრების ფენა მის მსგავსად იქცევა.

4. სოციალური კონტექსტი

ჩოსერის მიერ შექმნილი ვაჭარი წარმოადგენს ამ აღმავალი მერკანტილური ფენის ტიპურ წარმომადგენელს, რომელიც გარეგნობას მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე მორალურ ღირებულებებს. ამიტომაც ავტორის შეფარვითი ირონია გვიხატავს ამ პერსონაჟს, როგორც სიმბოლოს ძველი ღირებულებებისგან გათავისუფლებული, ეკონომიკაზე ორიენტირებული საზოგადოებისა.

სტუდენტი

სტუდენტი ოქსფორდიდან (The Oxford Clerk) ერთ-ერთი ყველაზე დადებითად წარმოდგენილი პერსონაჟია, რომლის ვერბალურ პორტრეტსაც ჩოსერი თავისი სიმპათიითა და ღირებულებით გამოარჩევს.

1. ლექსიკური დონე: ასკეტიზმის ლექსიკა

ჩოსერი სტუდენტის აღწერისას იყენებს სიტყვებს, რომლებიც ასოცირდება ღარიბ ცხოვრების წესთან. "meagre," "hollow," "soberly," "threadbare" – ეს ტერმინები გამოხატავენ ფიზიკურ სიმწირეს, თავშეკავებას, სიღარიბესა და თავმდაბლობას.

ასეთი ლექსიკა კონტრასტში მოდის სხვა პერსონაჟების აღწერაში მოცემულ მდიდრულ დეტალებთან. მაგალითად, მონაზვნის ძვირფასი სამკაული ან მნათის ორმაგი ნაქსოვი მოსასხამი.

2. ხატოვანი ენა: შედარება, მეტაფორა და მსუბუქი ირონია

„As meagre was his horse as is a rake“ (Chaucer, 1996:9)

ამ მონაკვეთში ერთდროულადაა გამოყენებული მხატვრული შედარება და ირონია. ცხენი და მისი პატრონი ორივე გამხდარია და შედარებულია ფოცხთან. ეს ქმნის ასკეტური ცხოვრების იუმორისტულ, მაგრამ კეთილშობილურ ხატს.

ავტორი აგრძელებს და ამბობს: „He looked hollow“. ამ მეტაფორის საშუალებით ვიგებთ სტუდენტის ბუნების სიმარტივესა და ცოდნის წყურვილზე.

3. კონცეპტუალური ჩარჩო

სტუდენტის აღწერა ემყარება კონცეპტუალურ ჩარჩოს „The Noble Scholar as Martyr“:

იგი არ იკვებება საკმარისად → ტანჯავს სხეულს ცოდნისთვის,

არ ზრუნავს სამოსზე → მატერიალიზმის უგულვებელყოფა,

მას მხოლოდ წიგნები უყვარს → იცავს სქემას “Knowledge > Worldly Life”.

ეს ხსნის ჩოსერის მისადმი დადებით დამოკიდებულებას. ის თითქმის წმინდანადაა ქცეული ინტელექტუალურ სამყაროში.

5. ავტორისეული შეფასება

ჩოსერი წერს:

“And gladly would he learn and gladly teach.” (Chaucer, 1996:9)

ეს განმეორებითი სტრუქტურა („gladly... gladly...“) გამოხატავს როგორც პატივისცემას, ისე ლექსიკურ ლაკონიზმს, რომელიც სტუდენტის პატიოსან და თავდადებულ ბუნებას ასახავს.

ირონია სტუდენტის აღწერისას კეთილშობილებითა და თანაგრძნობით არის შეფუთული, სრულიად განსხვავებული, მაგალითად, ვაჭრის ან მნათეს მიმართ არსებული ირონიისგან.

ვექილი

ჩოსერის მიერ დახატული ვექილის პორტრეტი მკვეთრად განსხვავდება მრავალი სხვა პერსონაჟის პორტრეტებისგან. ავტორი მინიმალურად ეხება მის გარეგნობას, მაგრამ საგრძნობლად მეტ ყურადღებას უთმობს მის პროფესიულ სტატუსს, ცოდნასა და როლს საზოგადოებაში.

1. ეპითეტები და პროფესიული ლექსიკა

ჩოსერი ხატავს ვექილს როგორც „discreet, a man to reverence“ (ფრთხილი, პატივსაცემი კაცი), „a man of excellence“ (გამოჩენილი), რომელიც ყველა წესს იცავს „all cases and all judgments“. იგი წარმოდგენილია, როგორც თავისი საქმის ოსტატი, „wary and wise“, რომელიც არასდროს უშვებს შეცდომებს:

“There was no such conveyancer as he—

All was fee simple to his strong digestion,

Not one conveyance could be called in question.” (Chaucer, 1996:10)

ლექსიკური ერთეულები, როგორიცაა conveyancer, fee simple და judgments, მიანიშნებს იმაზე, რომ ჩოსერი იყენებს იურიდიულ ტერმინოლოგიას იმისათვის, რომ აუდიტორიას წარმოუდგინოს სოციალური ფენის წევრი, რომელიც იძენს ძალაუფლებას ცოდნის საშუალებით. ეს ტექსტობრივი რეალისტურობა ჩოსერის იდიოლექტის მნიშვნელოვანი ნაწილია.

2. გარეგნობის დეტალების მინიმალიზმი

ვექილის გარეგნობაზე ვკითხულობთ:

“He rode but badly in a medley coat,

Belted in a silken sash with little bars.” (Chaucer, 1996:10)

ეს ორი სტრიქონი არამარტო მისი ჩაცმულობის დახასიათებაა, არამედ მიაწინებს სოციალურ სტატუსსა და სიმდიდრეზე. Medley coat მიაწინებს ნაჭრების კომბინაციაზე, ანუ ფერად და ძვირფას ქსოვილზე, ხოლო აბრეშუმის ქამარი მის კეთილდღეობას უსვამს ხაზს. პარადოქსულია ის, რომ ამ მინიმალისტურ აღწერაში ჩოსერი მაინც ახერხებს პერსონაჟის ფინანსური და სოციალური ფენის სრულყოფილ წარმოსახვას.

3. ირონია

მიუხედავად პატივისცემისა, ჩოსერი არც ვექილს სტოვებს ირონიის გარეშე. ხაზგასმულია მისი იმიჯი:

“Nowhere a man so busy of his class,

He was less busy than he seemed to be.” (Chaucer, 1996:10)

ეს სტრიქონი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ირონიული გამონათქვამია ზოგად პროლოგში. ის ფრთხილად გამოხატავს ჩოსერის დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ. იგი გვიჩვენებს, რომ ვექილი ოსტატურად ქმნის შრომით გადატვირთული ადამიანის სახეს, მაშინ როდესაც რეალურად შეიძლება არც ისე ინტენსიურად მუშაობდეს. ამგვარი განსხვავება შექმნილ იმიჯსა და რეალობას შორის ქმნის ირონიას.

ვასალი (ფრანკლინი)

ფრანკლინი არის დამოუკიდებელი მიწათმფლობელი, ანუ ღარიბი არისტოკრატის წარმომადგენელი, რომელსაც არ ჰქონდა ფეოდალური ვალდებულებები. ის საკმაოდ საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ზოგად პროლოგში.

1. გარეგნობისა და ტანსაცმლის აღწერა: სიმბოლიზმი და სოციალური სტატუსი

ჩოსერის მიერ ფრანკლინის აღწერა უჩვეულო სიმოკლითა და სიმარტივით ხასიათდება:

“White was his beard as is the daisy.” (Chaucer, 1996:10)

ამ სტრიქონში ვხვდებით სათნოებისა და ასაკის კომბინაციას, რომელიც მხატვრული შედარების საშუალებითაა მიღწეული. თეთრი წვერი ერთდროულად

მიანიშნებს ფრანკლინის ასაკზე და სიმშვიდესთან, სიწმინდესთან ასოცირდება. აქვე იგრძნობა სიმბოლური ბუნებრივობა (გვირილასთან შედარება), რომელიც განასხვავებს ფრანკლინს იმდროინდელი მერკანტილური ან კორუმპირებული პირებისაგან.

მისი ჩაცმულობის ერთ-ერთი უმთავრესი ატრიბუტებია ხანჯალი და სამკაულების ქისა, რომლის დახასიათებისას ისევ მხატვრული შედარებაა გამოყენებული.

“A dagger and a trinket-bag of silk Hung at his girdle, white as morning milk.” (Chaucer, 1996:10)

აქ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ელემენტი იკვეთება:

აბრეშუმის თეთრი ქისა – სიმდიდრის მინიშნებაა (აბრეშუმი ძვირფასი ქსოვილია), თუმცა თეთრი ფერი აქ მორალურ სისუფთავესაც გამოხატავს.

თეთრი, როგორც განმეორებითი მოტივი, გამმაფრებულია შედარებითაც „as morning milk“, რაც აძლიერებს წარმოდგენას მის გულწრფელ, გულდია ბუნებაზე.

ხანჯალი მის მამაკაცურობასა და სოციალური სტატუსის სიმყარეს უსვამს ხაზს.

2. ხასიათისა და ცხოვრების სტილის წარმოდგენა

ჩოსერის ფრანკლინი გურმანია, რასაც ტექსტი ღიად აცხადებს:

“Epicurus’ very son.” (Chaucer, 1996:10)

ეს ინტერტექსტუალური მითითება (Epicurus – ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი, სიამოვნების, განსაკუთრებით კი ზომიერი სიამოვნების, მქადაგებელი) ფრანკლინს ასახავს, როგორც ცხოვრებისგან სიამოვნების მიღების ხელოვნებაში გაწაფულ ადამიანს.

ფრანკლინის სახლის სიმდიდრე ჩანს შემდეგ სტრიქონებში:

“Without baked meat was never his house,

Of fish and flesh, and that so plenteous...” (Chaucer, 1996:10)

აქ ჩოსერი იყენებს ჰიპერბოლას („never“ და „so plenteous“), რათა გააღვივოს მკითხველში წარმოდგენა მუდმივად სავსე, სტუმართმოყვარე სახლზე. ფრანკლინი ამით არ არის მხოლოდ გურმანი, ის მასპინძლობის სიმბოლოა.

3. ალუზია წმინდა ივლიანეზე (St. Julian)

“Saint Julian he was in his own country.” (Chaucer, 1996:10)

ჩოსერი აქ მიმართავს ქრისტიანულ ალუზიას, წმ. ივლიანე – სტუმრებისა და მოგზაურების მფარველი წმინდანია. ეს შედარება ფრანკლინზე მკვეთრ პოზიტიურ ასოციაციურ შთაბეჭდილებას ქმნის.

4. ირონია

ფრანკლინი გარეგნულად სათნო და მდიდარია, თუმცა მისი სიამოვნებაზე ორიენტირებულობა შესაძლოა შეიცავდეს ირონიულ ელემენტსაც. ფრანკლინი არ არის ფიზიკურად ამორალური. ასევე ტექსტში არ ჩანს არც მექალთანეობა, არც სიცრუე, არც სიხარბე, რაც სხვა პერსონაჟებს ახასიათებთ. შესაბამისად, ჩოსერის ირონია, ძალიან რბილია, და ტექსტი ფრანკლინს ნეიტრალურ პერსონაჟად წარმოგვიდგენს.

5. სტილისტიკური ხერხები:

მხატვრული შედარება: „white as the daisy“, „white as morning milk“ – გამოიყენება სიკეთისა და სიმშვიდის გამოსახატავად ;

ალუზია: Epicurus, St. Julian – ფრანკლინის გემოვნებისა და მორალის მაჩვენებლად;

მეტაფორა/ჰიპერბოლა: საკვების სიუხვე წარმოდგენილია, როგორც ულვეი და მუდმივი;

ფერთა სიმბოლიკა: თეთრი ფერი გამოხატავს როგორც სიწმინდეს, ასევე ელეგანტურობას.

მექუდე, ფეიქარი, დურგალი, მღებავი და მეავეჯე

ჩოსერი გვთავაზობს კოლექტიურ პორტრეტს, რომელშიც გაერთიანებულია ხუთი ხელოსანი: მექუდე (haberdasher), დურგალი (carpenter), ფეიქარი (weaver), მღებავი (dyer) და გობელენების ოსტატი (tapestry-maker). ეს პერსონაჟები არ არიან ინდივიდუალურად გამოყოფილები, რაც თავისთავად მიგვანიშნებს, რომ ისინი გაერთიანებულნი არიან მხოლოდ სოციალური ფენით და მატერიალური მისწრაფებებით.

1. ლექსიკური დონე

ტექსტი სავსეა ისეთი ლექსიკური ერთეულებით, რომლებიც ხაზს უსვამენ პერსონაჟების მატერიალურ წარმატებასა და მოდაზე ორიენტირებულობას. სიტყვებით “new”, “well adorned”, “silver”, “girdles”, “pouches” აქცენტი კეთდება ჩაცმულობაზე და აქსესუარებზე, რაც შუა საუკუნეებისათვის ძალზე დამახასიათებელია, ვინაიდან ტანსაცმელი მაშინ სოციალური იდენტობის მნიშვნელოვანი მარკერი იყო.

“not cheaply trimmed with brass / But all with silver chastely made” (Chaucer, 1996:11)

კონტრასტული წყვილი cheaply/brass და silver/chastely ხაზს უსვამს მათ სოციალურ აღმავლობასა და გემოვნებას, რომელიც ზოგჯერ ზედმეტი სიამაყის და ამბიციურობის ნიშანიცაა.

2. ირონია

ჩოსერი პირდაპირ არ აკრიტიკებს ამ სოციალურ ფენას, მაგრამ მაინც ნათელია მისი ირონიული დამოკიდებულება, რომლითაც ის უყურებს ამ პერსონაჟებს. ისინი სულაც არ არიან ღვთისმოშიში, მოსალოცად წასული პერსონაჟები. პირიქით, ისინი ერთგვარად ამსტერდამელი ვაჭრებივით გამოიყურებიან, რომლებიც თავს იწონებენ გილდიის სავარძლით და ვერცხლის დანებით. მათი მთავარი მამოძრავებელი ძალაა თავის გამოჩენა და მოწონების დამსახურება.

ირონია მჟღავნდება შემდეგ სტრიქონებში:

“And each of them, for wisdom he could span, / Was suited to have been an alderman.”

(Chaucer, 1996:11)

ეს თითქოს საქები სიტყვებია, მაგრამ მათი განმეორებითი გამოყენებით ირონია გადადის სარკაზმში. ხელოსნებს აქვთ ამბიცია და სიმდიდრე, მაგრამ არა სულიერი სიღრმე ან რაიმე ცოდნა.

მზარეული

ჩოსერის მზარეული (The Cook) საკმაოდ უარყოფით შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე, რაც გამოწვეულია ავტორის სარკასტული დამოკიდებულებით პერსონაჟის მიმართ. ჩოსერი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს მის პროფესიულ უნარებზე, თუმცა მალევე ააშკარავებს მზარეულის სიყალბეს და მკითხველს უცხადებს, რომ ის არ არის სანდო. პროლოგის დასაწყისში მზარეული წარმოდგენილია, როგორც გამოცდილი სპეციალისტი, რომელსაც არა მხოლოდ კერძების მომზადება, არამედ ლუდის გარჩევაც შესანიშნავად შეუძლია:

"He could distinguish London ale by flavour" (Chaucer, 1996:11)

ეს თითქოს ამაღლებულად ჟღერს, მაგრამ „London ale“ ხშირად ასოცირდებოდა საშუალო ხარისხის და იაფფასიან სასმელთან. აქედან გამომდინარე, ჩნდება ეჭვი: არის კი ეს ქება, თუ ირონიული მინიშნება მის „პროფესიონალიზმზე“?

მალევე ავტორი აღწერას ამძაფრებს და მკვეთრად ცვლის ფოკუსს. მკითხველი ეცნობა მზარეულის ფეხზე „მომაკვდინებელ წყლულს“ (deadly sore).

„That on his shin a deadly sore had he;

For sweet blanc-mange, he made it with the best.“ (Chaucer, 1996:11)

ეს სიტყვათა შეპირისპირება - ერთი მხრივ, გემრიელი კერძები და სასმელი, ხოლო მეორე მხრივ, საზარელი ჭრილობა - ქმნის დისონანსს და ირონიულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ზედსართავი „deadly“ სტილისტიკურად საკმაოდ დატვირთულია. ის ჭრილობის სიმძიმეს უსვამს ხაზს და ასევე სიმბოლურად უკავშირდება მზარეულის საქმიანობას. მისი საკვები შეიძლება, ჭრილობის მსგავსად, „მომაკვდინებელი“ აღმოჩნდეს. ამგვარად ჩოსერი აკავშირებს ფიზიკურ სიმახინჯესა და მორალურ დეფექტს - ჰიგიენის უგულებელყოფას.

შესაბამისად, ამგვარი აღწერა პარადოქსულია, რადგან როგორც კი მკითხველს ნდობა უჩნდება მზარეულის პროფესიის მიმართ, ჩოსერი მკვეთრად და პროვოკაციულად ანგრევს ამ ნდობას. ირონია სწორედ ამ სტრუქტურულ ხერხში ვლინდება.

გარდა ამისა, მზარეული ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც წარმოდგენილია ფიზიკური დეფექტით, რაც შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ხშირად მორალურ ან სულიერ ნაკლთან ასოცირდებოდა. მიუხედავად ამისა, ჩოსერი არ მიუთითებს აშკარად მის ბოროტებაზე. ის არ არის ამორალური, მაგრამ მისთვის დამახასიათებელია გულგრილობა, რომელიც მის ხელობას უკარგავს აზრს.

მეზღვაური

მეზღვაურის დახასიათება მოიცავს როგორც გარეგნულ დეტალებს, ისე მის პიროვნულ მახასიათებლებსა და ცხოვრებისეულ ჩვევებს. გრძელი აღწერის ნაცვლად ავტორი მხოლოდ რამდენიმე ფრაზას უთმობს მეზღვაურის ვერბალურ პორტრეტს, თითოეული სტრიქონი მჭიდროდ არის დაკავშირებული სიმბოლიზმთან.

პირველივე სტრიქონში იკვეთება პერსონაჟის პროფესიის მძიმე ყოფითი მხარე:

"He sadly rode a hackney, in a gown,

Of thick rough cloth falling to the knee." (Chaucer, 1996:11)

ამ მონაკვეთში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ზედსართავს "sadly", რომელიც არა მხოლოდ ფიზიკური მდგომარეობის (სევდიანად ჯდომა) გამოხატულებაა, არამედ მეტაფორულადაც მიუთითებს პერსონაჟის ცხოვრების სიმძიმეზე. ფრაზაში "thick rough cloth" ეპითეტები „thick“ და „rough“ პერსონაჟის ხისტ ბუნებასა და პროფესიით გამოწვეულ ცხოვრებისეულ სირთულეებზე მიუთითებს. ეს სიტყვები მჭიდროდ უკავშირდებიან პერსონაჟის ფიზიკურ შრომასა და ბუნების სტიქიებთან მუდმივ ჭიდილს.

შემდეგ სტროფში ყურადღება გამახვილებულია მეზღვაურის მზისგან დამწვარ სახეზე:

"The summer's heat had burned his visage brown;" (Chaucer, 1996:12)

ფიზიკური დეტალი იქცევა მენტალური სახის მეტაფორად. მზისგან დამწვარი კანი აქ არა მხოლოდ კლიმატური ზეგავლენის შედეგია, არამედ პროფესიული გამოცდილებისა და მძიმე ყოფის ნიშანი. ეპითეტი "burned" ამავედროულად მიგვითითებს, რომ ზღვაზე გატარებული წლები ღრმად არის აღბეჭდილი პერსონაჟის სხეულზე.

რაც შეეხება ფონეტიკა-ფონოლოგიურ ანალიზს, ჩოსერი ხშირად არღვევს მეტრულ ერთგვაროვნებას, რათა ბუნებრივ საუბარს მიემსგავსოს ტექსტი. მაგალითად:

“The summer’s heat had burned his visage brown” (Chaucer, 1996:12)

აქ გვხვდება ალიტერაცია: burned – brown — ბგერითი გამეორება ხაზს უსვამს მზის მწველ ზეგავლენას, და ქმნის ფიზიკური ტკივილისა და გარუჯული კანის ხატს.

ირონია:

მეზღვაურის აღწერისას ირონიულ დამოკიდებულებას ქმნის ფრაზა “he was a good fellow“. ეს წარმოადგენს თითქოს და დადებით შეფასებას, რომელიც მალევე კონტრასტში შედის მეორე ფრაზასთან “nice conscience he never kept“. ეს ანტიითეზური პარალელიზმია, რომელიც ირონიას ამძაფრებს.

ექიმი

ექიმის აღწერა აშკარად არ არის მხოლოდ გარეგნული. მისი სამოსი, ქცევა, ფასეულობები და მეტყველება ყველა დონეზე ავლენს მის შინაგან დისონანსს: განათლებული მატერიალისტი, რომელმაც ზნეობრივი და ჰუმანური მისია ფულად სარგებელზე გაცვალა.

1. ლექსიკური ანალიზი

ექიმის აღწერისას გამოყენებული ლექსიკა ავლენს პერსონაჟის პროფესიულსა და მორალურ მახასიათებლებს.

“silk”, „taffeta“, „sendal“ - სიტყვები გამოყენებულია ექიმის ჩაცმულობის აღწერისას. ყველა ეს მასალა ძვირფასია და მიუთითებს ექიმის მატერიალისტურ ბუნებაზე.

იგივე მოსაზრებას აძლიერებს ფრაზები „gold“ და “chary of expense”. ექიმისთვის ფინანსური კეთილდღეობა პირველხარისხოვანია. აქ ჩნდება ფარული სარკაზმი, რაც - მაღალგანვითარებული ინტელექტი, მაგრამ დაბალი ზნეობრივი ფასეულობები.

“By horoscopes and magic natural” (Chaucer, 1996:12)

ექიმის აღწერაში ჰოროსკოპისა და ჯადოქრობის ჩართვა ხაზს უსვამს ექიმის მკურნალობის არატრადიციულ მიდგომებს.

2. სინტაქსური ანალიზი

ჩოსერის აღწერა მკვეთრად გამოხატავს სტილისტიკურ მრავალფეროვნებას. მაგალითად, ინვერსია აძლიერებს ვიზუალურ ეფექტს ტანისამოსის ფერებზე ამახვილებს ყურადღებას.

“In blue and scarlet he went clad” (Chaucer, 1996:13)

ელიფსი და ლაკონიზმი კიდევ ერთი ძლიერი საშუალებაა. ეპიზოდები ტანსაცმლისა და ქცევის შესახებ მოკლედ არის გადმოცემული, რაც ქმნის პერსონაჟის ირონიულ სურათს – თითქოს იგი არ იმსახურებს მეტ ყურადღებას.

3. სტილისტიკური ხერხები

ანტითეზა / ფერთა კონტრასტი:

Blue – ასოცირდება ზეცასთან, წესიერებასთან;

Scarlet (წითელი) – ვნებასა და მატერიალურ სურვილებთან.

ეს კონტრასტი ირონიულად ასახავს ექიმის ბუნების ორ მხარეს: გარეგნულად სუფთა და განათლებული, მაგრამ შინაგანად – სიხარბით შეპყრობილი.

მეტონიმია – „gold“ არამხოლოდ ფულს, არამედ მოტივაციის მთავარ წყაროს წარმოადგენს, რომელიც ჩოსერის აღწერის თანახმად, არის ექიმის ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი ძალა.

სატირა და ირონია – ჩოსერი აღწერს ექიმს, როგორც “განსწავლულს”, მაგრამ ამ განსწავლულობას აყენებს ეჭვქვეშ იმით, რომ იგი ბიბლიას არ იცნობს, რაც შუა საუკუნეებში მკაცრი ზნეობრივი მინუსი იყო.

ამის გარდა, ცხადია, რომ მისი ცოდნა მეტწილად პრაქტიკულად გამოუსადეგარია. ის უფრო გამორჩენაზე ფიქრობს, ვიდრე დახმარებაზე.

ბათელი ქალი

ბათელი ქალი არის პერსონაჟი, რომლის მიმართაც ირონია და სიმპათია თანაბრად არის გადანაწილებული.

ლექსიკური დონე:

ჩოსერი იყენებს როგორც დენოტაციური, ასევე კონოტაციური დატვირთვის მქონე ლექსიკას, რათა მკითხველს დაუხატოს ბათელი ქალის ძლიერი, ეგზოტიკური, ქალურობით სავსე სახე. გამოყენებულია მდიდარი და ემოციური ეპითეტები: "choicest scarlet red", "bold was her face", "soft and new", რომლებიც ხაზს უსვამს პერსონაჟის ვნებიან ბუნებასა და ცხოვრებით ტკბობის სურვილს. ეპითეტების მსგავსად, ფორმულირებები, როგორიცაა "kerchiefs were of finest weave" და "her hose were of the choicest scarlet red", შთაბეჭდილებას ქმნიან მაღალი ხარისხისა და მიმზიდველი ვიზუალის ერთობლიობაზე.

სინტაქსური დონე:

გამოყენებულია სიმეტრიული სტრუქტურები, პარალელიზმი და ინვერსიაც კი, რაც ხაზს უსვამს ქალის დახვეწილობასა და ცხოვრების მრავალფეროვან გამოცდილებას:

"Her hose were of the choicest scarlet red, / Close gartered, and her shoes were soft and new". (Chaucer, 1996:13)

პარალელიზმის საშუალებით ჩოსერი აღწერას ანიჭებს მუსიკალურობასა და რიტმს.

ფონოლოგიური დონე:

განმეორებადი ასონანსი და ალიტერაცია ქმნის მსუბუქ ჰარმონიას, რაც ირონიულად ეწინააღმდეგება ქალის ფიზიკურ მოცულობასა და ძლიერ პიროვნულ მახასიათებლებს:

"Bold was her face, and fair, and red of hue". (Chaucer, 1996:13)

შეიმჩნევა ხმოვანთა რიტმული სიმრავლე, განსაკუთრებით /o/, /a/ და /e/ ხმოვნების, რაც მეტ სიმძაფრეს აძლევს აღწერას.

სტილისტიკური ხერხები:

სიმბოლიზმი: წითელი წინდა – ვნება, თავისუფლება, ქალი როგორც სურვილის ობიექტი.

მეტაფორა და შედარება: ქალის თავსაბურავი შედარებულია ფართან ("As broad as is a buckler or a targe"), რაც იწვევს ვიზუალურ წარმოდგენას მისი ექსტრავაგანტულობასა და მბრძანებლური ბუნების შესახებ.

ირონია: ჩოსერი ამ პერსონაჟს განიხილავს ნახევრად დამცინავი, ნახევრად სიმპათიით სავსე ტონით. მსგავსი დამოკიდებულება სხვა არც ერთ პერსონაჟთან არ ჩანს.

გროტესკი: ხაზგასმითაა ნახსენები "her buttocks large", რაც შესაძლებელია ირონიულად აღვიქვათ, მაგრამ ამავედროულად გადმოსცემს ქალის თვითდაჯერებულობასა და სექსუალურობას.

იდეოლოგიური ასპექტი:

ჩოსერი ბათელის ქალის მეშვეობით ეწინააღმდეგება შუასაუკუნეების ქალის მორჩილ და ჩაკეტილ სტერეოტიპულ დამოკიდებულებას. იგი გვიჩვენებს ქალს, რომელიც ცხოვრობს საკუთარი წესებით, არ მალავს სურვილებს, არ ემორჩილება კაცის ზედამხედველობას და სიამაყით ყვება პირად გამოცდილებებზე.

მღვდელი და გუთნისდედა

ამ ორივე პერსონაჟს ერთად განვიხილავ ორი მიზეზის გამო:

1. ძმები არიან;

2. გარეგნობის აღწერა თითქმის არც ერთთან არ ფიგურირებს.

1. ლექსიკური ანალიზი

მღვდლისა და გუთნისდედის აღწერებში ჭარბობს მორალურ-ეთიკური ლექსიკა. სიტყვები, როგორიცაა holy, virtuous, patient, poor in goods but rich in holy thought. ისინი ქმნიან მღვდლის უმწიკვლო, ქრისტიანულ პორტრეტს. გუთნისდედას დახასიათებისას კი ვკითხულობთ:

„He was a true, good, faithful laborer.“ (Chaucer, 1996:14)

ორივე შემთხვევაში სიტყვები ფუნქციურად ემსახურება თავშეკავებული, მორალური და შრომისმოყვარე ტიპაჟების შექმნას. ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან მატერიალისტი, კორუმპირებული პერსონაჟებისგან (როგორებიც არიან მონაზონი, მღვდელი და სხვ.).

2. სინტაქსური ანალიზი

მღვდელის აღწერაში ჭარბობს შედარებით რთული, გრძელი, დაქვემდებარებული წინადადებები, რაც გამოხატავს იდეალიზებულ, მომთმენ და თავმდაბლურ ბუნებას.

“This noble example to his sheep he gave,

That first he wrought, and afterward he taught.” (Chaucer, 1996:14)

გუთნისდედის აღწერაში კი პრაგმატული, შედარებით ლაკონური სინტაქსური წყობებია გამოყენებული, რაც ხაზს უსვამს პერსონაჟის უბრალო, მშრომელ ბუნებას.

„He was an honest worker, good and true.“ (Chaucer, 1996:14)

3. სტილისტიკური ხერხები

მეტაფორა და სიმბოლიზმი განსაკუთრებით თვალშისაცემია მღვდლის შემთხვევაში. ის არის „ჭეშმარიტი მწყემსი“, რომელიც წინ მიუძღვის თავის ფარას:

“That if gold rust, what then will iron do?” (Chaucer, 1996:14)

ავტორი ამ კითხვის საშუალებით ცდილობს დაადგინოს, თუ მღვდელი არ იქნება მისაბადი და მაღალ სულიერ დონეზე მდგომი, მაშინ ვისგან უნდა ველოდოთ მსგავს საქციელს. ეს მეტაფორა ქმნის სულიერი ლიდერის ხატს.

მეწისქვილე

მეწისქვილეს აღწერა ერთ-ერთი ყველაზე დეტალურია და წარმოადგენს ხორცმესხმულ სატირას იმ სოციალური ფენისა, რომელიც უხეშობით, ცხოველური ინსტინქტებითა და მორალური დეგრადაციით გამოირჩევა. აღნიშნული აღწერა ემყარება მრავალფეროვან ლინგვოსტილისტიკურ საშუალებებს, რომელთა ინტეგრაციაც მკითხველზე უარყოფით შთაბეჭდილებას ტოვებს.

1. ლექსიკური ანალიზი

ლექსიკა, რომლითაც ჩოსერი მეწისქვილეს ახასიათებს, მდიდარია დამამძიმებელი, შეფასებითი და შედარებით უარყოფითი კონოტაციის მატარებელი სიტყვებით. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ფიზიკური ძალის, უხეშობისა და გარეგნული სიმახინჯის აღსანიშნავ სიტყვებს:

„Chunky fellow, broad of build, heave a door from hinges“ – ბრუტალური ძალის, მექანიკური, თითქმის ცხოველური ენერგიის ლექსიკური რეალიზაციაა.

“Fox, sow, wart, bristles“ – ცხოველური მეტაფორები და მეტონიმიებია, რომლებიც ასახავენ პერსონაჟის ინსტინქტურ, ველურ ბუნებას.

“Red, black, very wide, mouth like a furnace“ – ფერები და მასშტაბი ხაზს უსვამენ პერსონაჟის უმართავ ბუნებასა და მორალურ სიმახინჯეს.

ეს ლექსიკური ერთეულები ქმნიან ნარატივის იმ სემანტიკურ ველს, რომელიც მეწისქვილეს, როგორც მახინჯი გარეგნობის მქონე, ასევე ეგოისტური, უხამსი პიროვნების სახეს გვიხატავს.

2. სტილისტიკური ხერხები

მეტაფორებისა და სიმბოლოების გამოყენება მეწისქვილეს აღწერისას განსაკუთრებით მრავალფეროვანია:

ცხოველების მეტაფორების (fox, sow) საშუალებით ხდება პერსონაჟის ცხოველებთან გაიგივება, რაც მას ადამიანურ ღირსებას აკლებს.

ფიზიკური ატრიბუტების სიმბოლიზაცია:

თმიანი მეჭეჭი – სიმახინჯის გარდა, სიმბოლოა მორალური დეფორმაციისა.

პირი ღუმელის კარივით – სიმბოლოა გაუმადრობის, ბილწსიტყვაობისა და დამანგრეველი ძალის.

წითელი წვერი – გამოყენებულია, როგორც ვნებისა და აგრესიის სიმბოლო.

3. სატირა

ჩოსერი თავის დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ გამოხატავს სხვადასხვა ხერხით. ესენია:

გროტესკი - ჰიპერბოლიზაცია, რომელიც გადადის შემდეგ გროტესკში ქმნის კომიკურ, მაგრამ აშკარად უარყოფით ხატს.

ირონია - გმირი, რომელიც უნდა იყოს ღირსეული წარმომადგენელი მუშათა კლასის, რელიგიური თუ მორალური ღირებულებებით, გვევლინება როგორც სიხარბის, უხეშობისა და ვულგარობის სიმბოლო.

სარკაზმი - მისი ტანისამოსი, თეთრი და ცისფერი ლაბადა, წარმოადგენს სარკასტულ ელემენტს, რადგან ტრადიციულად ეს ფერები ასოცირდებიან სიწმინდესთანა და სულიერ წესიერებასთან, რაც მეწისქვილეს შემთხვევაში აშკარა კონტრასტში მოდის მის ბუნებასთან.

მნე

სურსათ-სანოვაგის მომმარაგებელი ერთ-ერთი იმ პერსონაჟთაგანია, რომლის ვერბალური პორტრეტი თითქმის მთლიანად კონცენტრირებულია პროფესიულ და ზნეობრივ მახასიათებლებზე, მაშინ როდესაც გარეგნული აღწერა სრულად იგნორირებულია. სწორედ ეს „ღუმელი“ წარმოადგენს ჩოსერის სტილისტიკური ოსტატობის მაგალითს და, იმავდროულად, პერსონაჟის ფარული ბუნების ერთგვარ მეტაფორას.

ლექსიკური ანალიზი

მნეს აღწერისას ტექსტში სჭარბობს ლექსიკა, რომელიც დაკავშირებულია პროფესიულ მოხერხებულობასთან, ფინანსურ მოგებასთან და პერსონაჟის ჭკუის უპირატესობასთან:

"Now isn't it a marvel of God's grace

That an illiterate fellow can outpace

The wisdom of a heap of learned men?" (Chaucer 1996:17)

აქ ჩოსერი საგანგებოდ იყენებს რიტორიკულ შეკითხვას, რათა გააკრიტიკოს სოციალურად მაღალ საფეხურზე მდგომი „სწავლულები“, რომლებიც მარტივად იჯერებენ მნეს ტყუილებს. თავად მნე კი არ არის განათლებული, თუმცა ბრწყინვალედ იყენებს ამ უპირატესობას მატერიალური სარგებლისთვის.

"illiterate", "smarter than the learned" – დაპირისპირებული ლექსემები კოგნიტური დისონანსის შექმნის საშუალებაა. ის, ვინც თითქოს ნაკლებად უნდა იყოს კომპეტენტური, იმარჯვებს ინტელექტუალურ შეჯიბრში.

"debt-free", "rich", "watched the market well" – ეკონომიკური ჭკუა მნეს მთავარ მახასიათებლად გვევლინება.

ფიზიკური პორტრეტის არქონა

მნეს გარეგნობა, ჩაცმულობა, ჟესტიკულაცია, ხმა ან სახის გამომეტყველება არცერთი ფორმით არ არის აღწერილი. ეს ხდება იმიტომ, რომ აქ მთავარი თემაა სოციალური უთანასწორობის ირონია – გაუნათლებელი, მაგრამ ჭკვიანი ადამიანი სისტემას ამარცხებს. ჩოსერს სურს, რომ ჩვენ ყურადღება არ გადავიტანოთ გარეგნობაზე, არამედ მნეს ჭკუასა და ფინანსურ მოხერხებულობაზე. ასევე, ის ფაქტი, რომ ავტორი არაფერს ამბობს მნეს გარეგნობაზე, კონტექსტში თესავს უნდობლობას ნებისმიერი ადამიანის მიმართ, რომელიც „ნეიტრალურად“ გამოიყურება, მაგრამ ფარულად მოქმედებს. ასე რომ ჩოსერი თითქოს უნდობლობით განგვაწყობს მნეს მიმართ ვერბალური პორტრეტის უგულებელყოფის ხარჯზე.

მოურავი

მოურავის ვერბალური პორტრეტი პროლოგში ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი ფიზიკური აღწერაა. გარეგნული დეტალები არა მხოლოდ ვიზუალური სიზუსტითაა გადმოცემული, არამედ ფუნქციურად ასრულებენ პერსონაჟის ფსიქოლოგიის, ეთიკისა და სოციალური როლის გამოვლინებას. ის არის პიროვნება, რომელიც

გარეგნულად რელიგიურ ჩარჩოებში ექცევა, მაგრამ ფარულად ბოროტების სიმბოლოდ გვევლინება.

"The reeve he was a slender, choleric man / Who shaved his beard as close as razor can.

His hair was cut round even with his ears; / His top was tonsured like a pulpiteer's.

Long were his legs, and they were very lean, / And like a staff, with no calf to be seen."

(Chaucer 1996: 17)

განვიხილოთ ყველაზე მნიშვნელოვანი სემანტიკური ერთეულები:

სიგამხდრე (slender, very lean legs) - აღნიშნავს არა მხოლოდ მის ფიზიკურ სისუსტეს, არამედ სულიერსაც. ასევე ეს დეტალი მიუთითებს მოურავის სიფრთხილესა და კონტროლირებულ, გაწონასწორებულ ბუნებაზე.

გაპარსული წვერი და ხუცესივით შეკრეჭილი თმა (tonsured like a pulpiteer) - პირდაპირი მინიშნებაა სიყალბესა და თვალთმაქცობაზე. მოურავი იმოსება რელიგიური პირის მსგავსად, თუმცა ამავედროულად მის ქცევებში არ იკვეთება სულიერი ფასეულობების მიმართ ერთგულება.

ქონება და გარეგნობის ანტიითეზა

მოურავის სიმდიდრე და სოციალური სტატუსი სრულიად არ ემთხვევა მის გარეგნობას. მიუხედავად იმისა, რომ ის წარმატებული და შეძლებული ფიგურაა, მისი ტანისამოსი ძველი და ხმალიც ჟანგია:

"And he rode a dapple-grey stallion called Scot.

A long surcoat of bluish shade he wore,

And by his side a rusty blade he bore." (Chaucer 1996: 17)

ეს განსხვავება გარეგნობასა და რეალურ ეკონომიკურ მდგომარეობას შორის ზუსტად ეხმიანება ჩოსერის იმ პერსონაჟთა რიგს, რომლებიც შრომის ფასად იძენენ სიმდიდრეს. აქ ჩნდება აშკარა დაპირისპირება ორ ტიპს შორის: ისინი, ვინც მძიმედ შრომობენ ფულის მოსაპოვებლად და შესაბამისად მოკრძალებულად გამოიყურებიან და ისინი, იმ მაღალი წრის ადამიანები ან სასულიერო პირები, რომლებსაც არაფერი აკლიათ და ამიტომ ფუფუნებით ცხოვრობენ.

მუშათა კლასი	სასულიერო კლასი
გამხდარი და თავშეკავებული	სავსე სხეული და მსუყე ტანისამოსი
შრომაზე ორიენტირებული	უქმად მყოფი, პარაზიტული
სიმდიდრე გარეგნობაში არ აისახება	სიმდიდრე სხეულსა და ჩაცმულობაშია

ნათელია, რომ მოურავის ფიზიკური სიგამხდრე მისი მორალური სიცარიელისა და თვითკონტროლის ნიშანი ხდება. ის არ ისვენებს, არ სვამს, არ ერთობა. მისთვის მთავარი მხოლოდ ცივი მენეჯმენტია.

სტილისტიკური ხერხები: სიმბოლიზმი და ირონია

ფერების სიმბოლიკა - ლურჯი ტანისამოსი ასოცირდება ემოციათა ნაკლებობაზე, ინტელექტუალურ სიცივესა და ფუნქციურ კონტროლთან.

ირონია: ჩოსერი არ გმობს მოურავს ღიად, თუმცა ქმნის პერსონაჟს, რომელიც თითქოს უვნებელია, თუმცა რელიგიური გარეგნობის მიღმა აგროვებს ძალაუფლებასა და სიმდიდრეს. ის თვალთმაქცობის კარგი მაგალითია.

მსაჯული

ჩოსერის მსაჯული არის ყველაზე გამორჩეული და საზარელი პერსონაჟი პერსონაჟებს შორის. ის არის გარყვნილი, კორუმპირებული, ფიზიკურად და ზნეობრივად შემზარავი. ამგვარ ეფექტს ჩოსერი შემდეგნაირად აღწევს.

ჩოსერი იყენებს ნეგატიური კონოტაციის მატარებელ ლექსიკას, რომელიც ფიზიკურ სიმახინჯეს ასახავს და თან პარალელურად პერსონაჟის ზნეობრივ დაცემას უსვამს ხაზს.

„fiery-red“ – ეს ეპითეტი აღძრავს არა მხოლოდ ფიზიკურ, არამედ მეტაფორულ ასოციაციებს: ცეცხლი = ჯოჯოხეთი, რისხვა, ვნება. ამ ფერის ასოციაცია ქმნის დემონურ ხატს.

„cherubic face“ – ირონიული ანტითეზა: ჩოსერი ანიჭებს ანგელოზის გამომეტყველებას პერსონაჟს, რომელიც აშკარად „შორსაა ზეციურობისგან“. ეს პარადოქსი სარკაზმის გამოხატვის ერთ-ერთი ხერხია.

„eczema“, „boils“, „pimples“, „scabby“ – სიტყვები, რომლებიც ბინძურ, დაავადებულ სხეულს აღწერს. ასეთი სიტყვებით ავტორი მიგვითითებს მსაჯულის უზნეობაზე.

„narrow eyes“, „scanty beard“, „black...brows“ – ეს ლექსიკა ხაზს უსვამს პერსონაჟის მზაკვრულ ბუნებას, სიხარბეს, ბოროტებას.

სინტაქსური ანალიზი

მსაჯულის აღწერაში გვხვდება პარალელური სტრუქტურები და ჩამონათვალის ხშირი გამოყენება, რაც აძლიერებს მკითხველზე ზემოქმედებას.

„No mercury, sulphur, or litharge, / No borax, ceruse, tartar...“ – ანაფორა ხაზს უსვამს პერსონაჟის მდგომარეობის უიმედობას. ეს სინტაქსური სტრუქტურა ხაზგასმით, ძალზე რიტმულად გამოხატავს ფიზიკურ სიმახინჯეს.

„There was no...“ – ფოკუსი უარყოფაზე, რაც ისევ აქცენტს აკეთებს მის გამოუსწორებელ, ბოლომდე წახდენილ მდგომარეობაზე.

რაც შეეხება ფონეტიკა-ფონოლოგიურ ანალიზს, ალიტერაცია ქმნის გმირის ცოცხალ, აგრესიულ ხასიათს:

“black and scabby brows” – ამ შემთხვევაში /b/ ბგერის გამეორება აგრესიული და დამამძიმებელი ტონის მატარებელია და მკითხველს ნეგატიურად განაწყობს პერსონაჟის მიმართ.

“fiery-red, cherubic face” – „f“ ბგერის რბილი ჟღერადობა ეწინააღმდეგება შინაარსს და სარკაზმს აძლიერებს.

როგორც ყოველთვის, ჩოსერი აქაც იყენებს ირონიას პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის შესაქმნელად.

ანტითეზა – cherubic face <-> fiery-red, eczema, boils, scabby brows

ზეციური <-> ჯოჯოხეთური შთაბეჭდილებების დაპირისპირება ქმნის ირონიულ ეფექტს.

ინდულგენციის გამყიდველი

ინდულგენციების გამყიდველის პორტრეტი წარმოადგენს სტილისტიკურად დახვეწილ და კონცეპტუალურად მძლავრ იარაღს რელიგიური პათოსის კრიტიკისთვის. ფიზიკური გარეგნობის აღწერა პირდაპირ უკავშირდება პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის დეგრადაციას. ეს შენიღბული და მატყუარა ფიგურა ხდება შუა საუკუნეების ეკლესიის მატერიალისტური და მორალურად წახდენილი ადამიანების სიმბოლო.

1. ლექსიკური დონე

უჩვეულო სიტყვათშეთანხმება “hair as yellow as wax” საკმაოდ საყურადღებო დეტალია. ზედსართავი “yellow” თმასთან მიმართებაში ქმნის უცხო და ხელოვნურ ეფექტს. მოცემულ კონტექსტში ასეთმა ფორმულირებამ შესაძლოა მიუთითოს ფსევდომოწონებაზე ან ხელოვნურობაზე. ასევე შესაძლებელია გარეგნობის ამ დეტალის მის საქმიანობასთან დაკავშირება. მისი გარეგნობა ისეთივე არაბუნებრივია, როგორც მისი საქმიანობის აბსურდულობა. ამ მოსაზრებას აძლიერებს ასევე თმის ცვილთან შედარება, რადგან შუა საუკუნეებში ცვილი გამოიყენებოდა ოფიციალური დოკუმენტების დასაღუქად.

მეტაფორები და შედარებები: თმის სელის ძაფებთან შედარება (“as does a strike of flax”) ქმნის პერსონაჟის სუსტ, უსიცოცხლო და ხელოვნურ ხატს. სიტყვები: “stringy”, “wisps” და “dropped” ხაზს უსვამს მისი გარეგნობის არამიმზიდველობას და სულიერ დეგრადაციას.

ქალურობის ნიშნები ნარატივში: წვერის არქონა, გლუვი კანი და ფაშატთან ან იაბოსთან გაიგივება (gelding or mare) ირიბად მიგვითითებს მის ქალურ ქცევებზე, რაც თავის მხრივ ირონიას ქმნის - ადამიანი, რომელიც პასუხისმგებელია სხვების ცოდვების მიტევებაზე, თვითონ არა ერთი მძიმე ცოდვით წარმოგვიდგება.

2. სინტაქსური დონე

ჩოსერი ხშირად იყენებს ინვერსიებს კომიკური ეფექტის შესაქმნელად. მაგალითად, ფრაზაში “No beard had he” გამოყენებულია ინვერსია. ეს ირიბი მინიშნებაა პერსონაჟის არაკეთილსინდისიერ საქციელზე. ისევე როგორც ამ

წინადადებაში მეტყველების ნაწილები არ მისდევენ ბუნებრივ სიტყვათაწყობას, ასევე პერსონაჟი არ ემორჩილება მორალურ და ზნეობრივ ნორმებს.

2.2. პერსონაჟის პორტრეტის ფრეიმული სტრუქტურა მოთხრობათა კრებულში „კენტერბერიული მოთხრობები“;

თითოეული პორტრეტის ტიპი ასოცირდება გარკვეულ სტერეოტიპულ სიტუაციასთან, რომელიც ასახულია მეხსიერებაში არსებულ კოგნიტურ სტრუქტურაში ანუ ფრეიმში. შესაბამისად, კვლევის მიზანს წარმოადგენს იმ ფრეიმების გამოაშკარავება, რომლებიც დაკავშირებულია პროლოგში წარმოდგენილ პერსონაჟთა პორტრეტებთან. იგი მკითხველს აძლევს საშუალებას წარმოიდგინოს სრული სურათი, დაინახოს კანონზომიერებები და გააკეთოს დასკვნები ავტორის მიერ ვერბალური პორტრეტის შექმნის მეთოდების შესახებ. ქვემოთ წარმოდგენილი ცხრილი ასახავს: ა) ფიზიკური აღწერის ზოგად ტენდენციებს; ბ) გარეგნული ნიშნების სიმბოლურ ინტერპრეტაციას და მათ კავშირს ღრმა მორალურ და სოციალურ მახასიათებლებთან; გ) თხრობით ტექნიკასა და პორტრეტის ტიპებისთვის დამახასიათებელ აღწერის თანმიმდევრობას.

პერსონაჟი	ფიზიკური აღწერა	სიმბოლური მნიშვნელობა	აღწერის ტიპი	აღწერის თანმიმდევრობა
რაინდი	მოკრძალებული სამოსი, დალაქავებული ტუნიკა	თავმდაბლობა, პატიოსნება, თავდადება, კეთილშობილება	მინიმალისტური + შეფასებითი	ზოგადი შთაბეჭდილება → ტანსაცმელი
სკვარი	ხვეული თმა, ნაქარგი ტანსაცმელი, ახალგაზრდუ	სიჭაბუკე, თვითკმაყოფილება, რომანტიკული განწყობა,	გაშლილი + შეფასებითი	ზოგადი შთაბეჭდილება → თმა → სახე → ტანსაცმელი

	ლი და ნათელი სახე	სიცოცხლისუნარი ანობა		
იომენი	მწვანე კაპიუშონი, მუქი სახის ფერი, შეიარაღებულ ი (მშვილდითა და ისრებით)	ბუნებაში ყოფნის სიყვარული, სანდობა, პრაქტიკული უნარები	კონცენტრირებუ ლი	ტანსაცმელი → კანის ფერი → აღჭურვილ ობა
პრიორესა (მადამ ეგლანტინი)	ლამაზი ცხვირი, რბილი და წითელი ტუჩები, ლურჯი თვალები, განიერი შუბლი, პატარა და თხელი თითები	სილამაზე, თვალთმაქცობა	გაშლილი + შეფასებითი + კონცენტრირებუ ლი	სახე → თვალები → შუბლი → ხელები → ტანსაცმელი
ბერი	ხორცსავსე, მელოტი, გაზეთილი სახე, გამოხატული თვალის კაკლები, ძვირფასი ტანსაცმელი (ბეწვის გარსით, ოქროს სამაგრით)	მატერიალურ ინტერესებზე მიჯაჭულობა, ავხორცობა, რელიგიური იდეალების უგულებელყოფა	გაშლილი + შეფასებითი	აღნაგობა → თავი → თვალები → ტანსაცმელი
მნათე	მოციმციმე თვალები, თეთრი კისერი, მომრგვალებუ ლი ფორმები,	ამორალურობა, საკუთარი სურვილების დაკმაყოფილება, დაწინაურების	გაშლილი + შეფასებითი + დეკონცენტრირე ბული	კისერი → აღნაგობა → ტანსაცმელი → თვალები

	ძვირფასი ტანსაცმელი	მუდმივი სურვილი		
ვაჭარი	ორკაპი წვერი, ფერადი ტანსაცმელი, ფლამანდიური თახვის ქუდი	თავმომწონეობა, სოციალური მისწრაფებები, სიცრუე	კონცენტრირებუ ლი + შეფასებითი	წვერი → ტანსაცმელი → ქუდი
სტუდენტი	ჩაცვნილი თვალები, გაცვეთილი ტანსაცმელი	ინტელექტუალიზ მი, სიღარიბე, ზნეობრიობა	მინიმალისტური + შეფასებითი	სახე → ტანსაცმელი
ვექილი	უბრალო, მოკრძალებუ ლი ტანსაცმელი, ბრძნული სახის გამომეტყველ ება	პატივცემულობა, ინტელექტი, ფარული მანიპულაციის შესაძლებლობა	მინიმალისტური	ტანსაცმელი → ზოგადი შთაბეჭდილ ება
ვასალი (ფრანკლინ ი)	თეთრი წვერი, მოვარდისფრ ო კანის ფერი, მხიარული იერი	სიმდიდრე, სტუმართმოყვარე ობა, ჰედონიზმი	კონცენტრირებუ ლი + შეფასებითი	წვერი → სახის ფერი → ზოგადი გარეგნობის შეფასება
გილდიის წევრები	მდიდრულად ჩაცმული, მოვლილი იარაღ- საჭურველი	სოციალური ამბიციაც, პროფესიული სიამაყე	დეკონცენტრირე ბული	ტანსაცმელი → აქსესუარებ ი
მზარეული	წყლული მუხლზე	ფიზიკური სიუზნოვე, მორალური დაცემა	მინიმალისტური + შეფასებითი აღწერა	სპეციფიკუ რი დეტალი (წყლული)
მეზღვაური	გარუჯული კანი, ყელზე ჩამოკიდებუ ლი ხანჯალი	საფრთხე, სიმამაცე, მორალის უქონლობა	მინიმალისტური	კანის ფერი → იარაღი

ექიმი	წითელი და ლურჯი ტანსაცმელი, ოქროს დეტალები	სიძუნწე, მერკანტიულობა მედიცინაში	გაშლილი შეფასებითი +	ტანსაცმელი → პირადი მისწრაფებები
ბათელი ქალი	ფერმკრთალი, გაყოფილი კბილები, წითელი ლოყები და ტუჩები, ფართო თეძოები, წითელი წინდები, დიდი ქუდი, ძვირფასი ფეხსაცმელი	ვნება, სექსუალური თავდაჯერებულობა	გაშლილი შეფასებითი + კონცენტრირებული	ტანსაცმელი → ფეხსაცმელი → სახე → კბილები → სხეულის ფორმა
მღვდელი	გამხდარი	სულიერი სიწმინდე, ზნეობრივი სიმაღლე	მინიმალისტური	აღნაგობა → ზოგადი შთაბეჭდილება
გუთნისდედა	უბრალო ტანსაცმელი, კეთილშობილური სახის გამომეტყველება	ქრისტიანული სათნოება, თავმდაბლობა	მინიმალისტური + შეფასებითი	ტანსაცმელი → ზოგადი შთაბეჭდილება
მეწისქვილი	მხარბეჭიანი, წითელი წვერი, მეჭეჭი ცხვირზე, შავი ნესტოები, ფართო პირი, მსხვილი აღნაგობა, კაპიუშონიანი მოსასხამი	აგრესია, ვულგარობა	კონცენტრირებული + შეფასებითი	აღნაგობა → წვერი → ცხვირი → პირი → ტანსაცმელი

მნე	დაწვრილები თ აღწერა არ გვხვდება	ჭკუა, ეშმაკობა	მინიმალისტური	პროფილის არქონის გამო არ გამოიყენება კონკრეტულ ი თანმიმდევ რობა
მოურავი	გამხდარი, მოკლე თმა, სუფთად გაპარსული წვერი, გრძელი ფეხები, ლურჯი პალტო	ფარულობა, რისხვა	დეკონცენტრირე ბული + შეფასებითი	აღნაგობა → თმა → წვერი → ფეხები → ტანსაცმელი
მსაჯული	ცეცხლოვანი წითელი სახე, ძირდიდები, ფუფხიანი წარბები, ვიწრო თვალები, მყრალი ამონასუნთქი	კორუპცია, ავხორცობა, სიბილწე	გაშლილი + კონცენტრირებუ ლი + შეფასებითი	სახე → კანის პრობლემებ ი → თვალები → სუნთქვა
ინდულგენ ციის გამყიდველ ი	გრძელი ყვითელი თმა, გადმოკარკლ ული თვალები, გლუვი სახის კანი, მაღალი ტონალობის ხმა	თაღლითობა, სიხარბე, სულიერი სიდამბლე	გაშლილი + შეფასებითი + კონცენტრირებუ ლი	თმა → თვალები → სახე → ხმა

2.3. II თავის დასკვნა

ამრიგად, ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ:

1. ჩოსერის პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტი იქმნება გარეგნობის, ტანისამოსის, ქცევითი თავისებურებებისა და ნარატორული კომენტარების კომბინაციის საფუძველზე.
2. ზოგად პროლოგში გვხვდება ყველა ტიპის ვერბალური პორტრეტი - გაშლილი, პორტრეტი-შტრიხი, კონცენტრირებული, დეკონცენტრირებული, შეფასებითი.
3. გარეგნობა ხშირად ასახავს გმირის სულიერ და მორალურ მდგომარეობას.
4. პოზიტიური პერსონაჟები (მაგ., რაინდი, მღვდელი, სტუდენტი, გუთნისდედა) აღწერილნი არიან მინიმალისტური ენით, ირონიის გარეშე;
5. უარყოფით პერსონაჟების (მაგ., ბერი, მნათე, პრიორესა, მეწისქვილე) მიმართ ავტორი ხშირად იყენებს ირონიას, გროტესკს ან სარკაზმს და მათი ფიზიკური აღწერა უფრო ვრცელია.
6. მეტაფორა და სიმბოლიზმი ყველაზე გავრცელებული სტილისტიკური ხერხებია პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტების შესაქმნელად.
7. ხშირია ფერების სიმბოლიკისა და ცხოველური მეტაფორების გამოყენება ფიზიკური აღწერის დროს.
8. სინტაქსური სტრუქტურების საშუალებით შეიძლება ვიმსჯელოთ პერსონაჟის დადებით/უარყოფით ბუნებაზე:
 - ა) ლაკონური და მარტივი სტრუქტურები დადებითად განაწყობს მკითხველს ;
 - ბ) რთული, პარალელური კონსტრუქციებით გადმოცემულია უარყოფითი პერსონაჟები.
9. ჩოსერი ფონეტიკურ-ფონოლოგიურის დონეზეც გამოხატავს ირონიას. მაგალითად, ალიტერაციას იყენებს გარეგნულად და შინაგანად დეფორმირებული პერსონაჟების აღწერისას.

12. თითოეული პერსონაჟის პორტრეტი ქმნის ფრეიმს, რომელიც აერთიანებს მათ ფიზიკურ მახასიათებლებს და უკავშირებს მათ მორალურ და სოციალურ მდგომარეობასთან.

თავი III. ვიქტორიანული ეპოქის ვერბალური პორტრეტი

3.1. ვიქტორიანული ლიტერატურა

როგორც ცნობილია, ვიქტორიანული ეპოქა, როგორც თვითონ სახელი გვეუბნება, მოიცავს დედოფალი ვიქტორიას მეფობის წლებს (1837-1901). ეს პერიოდი გამოირჩევა მასიური ცვლილებებით ცხოვრების ყველა სფეროში, კერძოდ სოციალურ, პოლიტიკურ, მეცნიერულ და სხვა. ეს ყველაფერი დაკავშირებულია ლიტერატურასთან, რადგან ის საუკუნეების განმავლობაში ასახავდა ცვლილებებს საზოგადოებაში და მწერლების საუკეთესო იარაღს წარმოადგენდა აზრის დასაფიქსირებლად. ამ მიმდინარეობის ლიტერატურაში ასახული იყო კონფლიქტი ტრადიციულსა და პროგრესს შორის, ასევე ბრძოლა სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ და დაინტერესება ადამიანის ფსიქოლოგიით. ეს არის გარდამავალი პერიოდი რომანტიზმიდან რეალიზმამდე, რომლის დროსაც იქმნება ინგლისური ლიტერატურის ყველაზე გამორჩეული ნაწარმოები. მათი ძირითადი მახასიათებლებია:

- რეალისტური ხედვა და სოციალური კრიტიციზმი, რეალური ყოფის სრულფასოვანი წარმოდგენისთვის;
- მორალის სწავლება;
- ტექნიკისა და მეცნიერების დაპირისპირება რელიგიასთან (Altick, 1973)

გარდა თემატური ცვლილებებისა, ვიქტორიანული ლიტერატურის ლინგვისტური ცვლილებები საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვანია. დაკვირვებამ დამანახა, რომ ენაში გამოიკვეთა შემდეგი ცვლილებები:

- **სალიტერატურო ენა გახდა უფრო რთული.**

სოციალური მდგომარეობითა და ფსიქოლოგიური სიღრმეებით დაინტერესებამ მოითხოვა განსაკუთრებით დეტალური აღწერა. შესაბამისად, ხშირი გახდა სტრუქტურულად რთული წინადადებები (ამის კარგი მაგალითია ჩარლზ დიკენსი) და ლექსიკური მრავალფეროვნება (მაგ. ტექნიკური ლექსიკა, ახალი სოციალური კლასების აღმნიშვნელი ლექსიკა და სხვა).

- მეტაფორული ერთ აზროვნება.

მეტაფორების გამოყენება საკმაოდ მოთხოვნადი გახდა სხვადასხვა მიზეზით (Weaver, 2015), კერძოდ:

1. ემოციური მდგომარეობის, მორალური დილემებისა და შინაგანი შფოთვების გამოსახატავად.
2. აბსტრაქტული იდეებით დაინტერესება, როგორიცაა სამართლიანობა, ღირსება, ცოდვა და სხვა. მათი პირდაპირ ახსნა რთული იყო.
3. იდეებისა და დამოკიდებულებების შენიღბვა. ვიქტორიანული ეპოქის მწერლები ხშირად აკრიტიკებდნენ იმ დროინდელ სოციალურ და პოლიტიკურ მდგომარეობას. თუმცა ამის პირდაპირ გაკეთება შეუძლებელი და სიცოცხლისთვის სახიფათოც კი იყო.

ცვლილებები ვერბალურ პორტრეტსაც შეეხო. ეს არც არის გასაკვირი, ვინაიდან სოციალური ფენებით დაინტერესებამ მოითხოვა პერსონაჟის დეტალური აღწერა. ჩემს სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია როგორც ადრეული ვიქტორიანული პერიოდი (ჩარლზ დიკენსი), ასევე გვიანდელიც (თომას ჰარდი), რომელიც დაგვანახებს, რომ ვიქტორიანული ეპოქის მიწურულს აღწერილობითი დეტალების რაოდენობა საგრძნობლად შემცირდა, რადგან მწერლების ყურადღების ცენტრში ექცევა გმირის შინაგანი სამყარო და ფსიქოლოგიურ-ემოციური ფონი.

დაკვირვებამ გამოავლინა, რომ ფიზიკური აღწერა გვიჩვენებს პერსონაჟის სოციალურ სტატუსს, ხასიათს, ემოციებსა და განცდებს. ხშირი იყო ერთსა და იმავე დეტალზე ყურადღების გამახვილება, თუმცა მათი წარმოდგენის სტილი იცვლებოდა პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის ცვლილებასთან ერთად. ყველაზე გავრცელებული გარეგნობის დეტალებია:

1. სახის ნაკვთები და მიმიკა

ადრეულ ვიქტორიანულ ეპოქაში პიროვნების სახის სილამაზე ემთხვეოდა მის სულიერ მდგომარეობას. ლამაზი პერსონაჟები ძირითადად დადებითი თვისებებით იყვნენ შემკობილები, ბოროტმოქმედები კი უხეში ნაკვთებით გამოირჩეოდნენ. გვიანდელ პერიოდში გროტესკული პერსონაჟი შემოდის და არამიმზიდველი

გარეგნობა ინდივიდუალიზმს უსვამს ხაზს. მაგალითად, ნაწარმოებებში ხშირად ფიგურირებს თვალები და ტუჩები. თვალები როგორც სულის სარკე, ხოლო ტუჩები ვნებისა და ემოციურობის სიმბოლოა.

2. თმა და კანის ფერი

თმა და კანის ფერი ხშირად უკავშირდებოდა პერსონაჟის მდგომარეობას, განწყობასა და ბედს. ფერმკრთალი პერსონაჟები ხშირად ტანჯვასთან ასოცირდებოდნენ, შევგვრემანები კი ველური ბუნების მატარებლად ითვლებოდნენ. თმას შეიძლება გამოეხატა როგორც თავშეკავებულობა, ასევე ვნებაც.

3. აღნაგობა

სხეულის ფორმები შეიძლება სხვადასხვანაირად იყოს ინტერპრეტირებული. მაგალითად, მასიური სხეული შეიძლება შინაგან სიმტკიცეს გამოხატავდეს ან ფიზიკურ შრომას უსვამდეს ხაზს. მოხდენილი ტანი კი მაღალ სოციალურ სტატუსთან ასოცირდება. აქვე აღსანიშნავია პერსონაჟის სხეულის მოძრაობები და თავდაჭერა. როგორც წესი გრაციოზული პოზა არისტოკრატიულობის გამოხატვაა, მოხრილი სიარული და ტლანქი მოძრაობები ცხოვრებისეულ სირთულეებსა და ტანჯვაზე მიგვითითებს.

4. ტანისამოსი

ტანისამოსის საშუალებით ხდება პერსონაჟის თავდაპირველი იდენტიფიკაცია. ვიქტორიანულ ლიტერატურაში გავრცელებული იყო ფერების სიმბოლიზმი. სხვადასხვა ფერის ტანისამოსი და აქსესუარები განსაკუთრებულ დატვირთვას ატარებდნენ. მაგალითად, თეთრი ფერი ასოცირდებოდა უდანაშაულობასა და სიწმინდესთან, წითელი - ვნებასთან, შავი - მისტიციზმსა და ტრაგედიასთან და ასე შემდეგ. ასევე დიდი ყურადღება ექცეოდა ტანისამოსის მასალას. მუსლინი, ატლასი და ხავერდი მაღალი სოციალური ფენის მანიშნებელია. საინტერესოა, რომ გარეგნულად სუფთა და მდიდრულ ტანისამოსში გამოწყობილი პერსონაჟები ხშირად სულიერად დაცემულები არიან (ანტითეზა). ბოლოს, თითქოს და შემთხვევითი დეტალები (გულსაბნევები, სამაჯურები, ქუდები) დახვეწილობის ან პიროვნული თავისებურებების გამომხატველია.

3.2. ჩარლზ დიკენსის რომანის „მძიმე დროება“ პერსონაჟთა ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტიკური ანალიზი

ჩარლზ დიკენსის რომანში „მძიმე დროება“ პერსონაჟთა ფიზიკური აღწერა ასრულებს არა მხოლოდ საიდენტიფიკაციო როლს, არამედ წარმოადგენს მძლავრ იდეოლოგიურ სტრატეგიას, რომლის მეშვეობითაც ავტორი ასახავს სოციალურ უთანასწორობას, უტილიტარიზმის დამაზიანებელ გავლენასა და ადამიანის ინდივიდუალიზაციის წინააღმდეგ მიმართულ მოძრაობას. დიკენსი ფიზიკურ აღწერას იყენებს როგორც სარკეს, რომელიც ირეკლავს პერსონაჟთა შინაგან მდგომარეობას, სოციალურ სტატუსსა და მორალურ ფასეულობებს. ფიზიკური ნიშნები (იქნება ეს სახის გამომეტყველება, სხეულის ფორმა თუ ჩაცმულობა) ხშირ შემთხვევაში უფრო ზუსტად გადმოსცემენ პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას ვიდრე მათი ქმედებები.

ამ თავში განხილულია, თუ როგორ იყენებს დიკენსი პერსონაჟის გარეგნობას საზოგადოების კრიტიკისა და თავისი აზრის დასაფიქსირებლად.

3.2.1. უტილიტარისტული კლასი: პოლიტიკური და ეკონომიკური ძალაუფლების მქონე ფიგურები

თომას გრედგრინდი (Thomas Gradgrind)

თომას გრედგრინდი არის ვიქტორიანული უტილიტარიზმის წარმომადგენელი - მკაცრი, რაციონალური მამა და „სამოდელი სკოლის“ დამაარსებელი. იგი სიმბოლოა იმ ეპოქისა, სადაც ინდუსტრიულმა პროგრესმა და ცივმა ლოგიკამ ჩაანაცვლა ჰუმანურობა, ხოლო სკოლამ ადამიანური ღირებულებების ნაცვლად სისტემის მორჩილი მუშაკების ჩამოყალიბება დაიწყო. თვითონ მის გვარსაც კი სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია - „gradgrind“ დოლაბის ქვასთან ასოცირდება. დიკენსი მიმართავს მეტყველ გვარებს, რომ აჩვენოს თომასის მცდელობა „დაამუშაოს“ ახალგაზრდა თაობა.

ფიზიკური აღწერა:

“The emphasis was helped by the speaker's square wall of a forehead, which had his eyebrows for its base, while his eyes found commodious cellarage in two dark caves, overshadowed by the wall.” (Dickens, 2008:1)

ლექსიკა: სიტყვები როგორიცაა “square wall”, “commodious cellarage”, “dark caves” ქმნის სტრუქტურულ-გეომეტრიულ მეტაფორას, რაც თომასის მექანიკურ ბუნებას უსვამს ხაზს. “Square” ასოცირდება წესრიგთან და მონოტონურობით შემოსაზღვრულ ჩარჩოებთან. ასევე, სარდაფთან და გამოქვაბულთან პარალელის გავლება, მიგვითითებს, რომ მისი ამგვარი აზროვნება შეზღუდულია, თუმცა შეიძლება პოზიტიურადაც შევხედოთ ამას. როგორც დაბინძურებული სივრცე, სარდაფი შეიძლება „გაიწმინდოს“, ანუ გახდეს კათარზისის ადგილი. გამოქვაბული კი ხშირად წარმოადგენს სულიერი გამოცდის და საბოლოოდ განთავისუფლების ადგილს. რომანის ბოლოს თომასის ტრანსფორმაცია არ არის მკვეთრი, თუმცა ის ემოციურად უფრო უახლოვდება თავის შვილს და ჩუმად იღებს პასუხისმგებლობას თავის წარსულ შეცდომებზე.

სინტაქსი: რთული ქვეწყობილი წინადადებები გრედგრანდის აზროვნების არაემოციურ, ლოგიკაზე დაფუძნებულ ბუნებაზე მიგვითითებს. გრამატიკული სირთულე თითქოს ხაზს უსვამს მის სიმკაცრეს.

კოგნიტური ჩარჩო: თომასის შემთხვევაში გამოყენებულია მეტაფორა MIND IS A CONTAINER. გრედგრანდი განიხილება როგორც ინფორმაციის საცავი, და არა როგორც ცოცხალი, თანამგრძნობი არსება.

იდეოლოგიური ფუნქცია: გრედგრანდის გარეგნობა სიმბოლურად წარმოადგენს ვიქტორიანული ეპოქის ფაქტებზე ორიენტირებულ, არაემოციურ განათლების სისტემას. მისი გარეგნობა ასახავს იდეოლოგიურ სიბრმავეს.

ჯოზაია ბაუნდერბი (Josiah Bounderby)

ჯოზაია ბაუნდერბი - მდიდარი ქარხნის მფლობელი და ბანკირი კოუქთაუნში. საზოგადოებაში მას აქვს შექმნილი იმიჯი ადამიანისა, რომელმაც საკუთარი მძიმე

შრომით მიაღწია წარმატებას (self-made man). ის წარმოადგენს თვითკმაყოფილი კაპიტალისტის კარიკატურას. მის სახელსაც აქვს სიმბოლური დატვირთვა. "Bounder" ნიშნავს თავხედს ან მოჩვენებით ადამიანს, ხოლო სუფიქსი -by გვხვდება სკანდინავიური წარმოშობის ინგლისურ გვარებში. -by გვარის ბოლოს ქმნის ძველი, მაგრამ ოფიციალური გვარის შთაბეჭდილებას, თითქოს რაიმე ბიუროკრატიულ ან ტრადიციულ პიროვნებასთან გვაქვს საქმე.

ფიზიკური აღწერა:

"A big, loud man, with a stare, and a metallic laugh. A man made out of coarse material, which seemed to have been stretched to make so much of him." (Dickens, 2008:12)

ლექსიკა: ჯოზაიას გარეგნობა გაიგივებულია ნედლ, დაუმუშავებელ მასალასთან ("coarse material"), ადამიანის მასალად ქცევა კი დეჰუმანიზაციის ნიშანია. ხოლო ფრაზა "Metallic laugh" უფრო მეტად აკნინებს მის ადამიანურობას. შესაბამისად, ჩვენს წინ არის კიდევ ერთი ყოველგვარ მგრძნობელობას მოკლებული პერსონაჟი. ტყუილებში მას ამხელს გარეგნობის დახასიათების შემდეგი სიტყვა "გაწელილი". ინგლისურ ენაში არსებობს ფრაზა „To stretch the truth“, რაც გაზვიადებას და სიმართლის დამახინჯებაზე მიუთითებს.

იდეოლოგია: ბაუნდერბერის ფიზიკური იერი ცრუ თვითშექმნილი კაცის პაროდიაა. ის წარმოადგენს კაპიტალისტური იდეოლოგიის სახეს, რომელიც არაადამიანურ თვისებებს ანიჭებს უპირატესობას.

3.2.2. მუშათა კლასი: ჩაგვრისა და ღირსების მქონე ფიგურები

სტივენ ბლეკპული (Stephen Blackpool)

სტივენ ბლეკპული არის მუშათა კლასის წარმომადგენელი, კეთილსინდისიერი, გულწრფელი მუშა. იგი მუშაობს ბაუნდერბის ქარხანაში და იტანჯება, როგორც პირადი, ასევე სოციალური ვითარების გამო. ის წარმოადგენს დიკენსის მორალურ გმირს, „ჭეშმარიტ ქრისტიანს“, რომელიც არ წუწუნებს, არ დგება აჯანყების სათავეში, მაგრამ ამხელს სოციალური უსამართლობის სტრუქტურებს.

ფიზიკური აღწერა:

“A rather stooping man, with a knitted brow, a pondering expression of face, and a hard-looking head sufficiently capacious, on which his iron-grey hair lay long and thin.” (Dickens, 2008:57)

ლექსიკა: სიტყვები “knitted brow”, “hard-looking”, “stoop” მიანიშნებს პერსონაჟის მძიმე შრომაზე. სტივენის სხეული სოციალური ტკივილის მატერიალიზებული ფორმაა. „Knitted brow“ სიმბოლურად გამოხატავს შინაგან დაძაბულობას, უკმაყოფილებას ან კრიტიკულ დამოკიდებულებას და ხშირად გამოიყენება პერსონაჟის ემოციური ფონის გამოსაკვეთად. „Hard-looking head“ ასახავს მტკიცე, პრინციპულ პიროვნებას. ამ მოსაზრებას აძლიერებს „iron-grey hair“. აქ სტივენის თმის ფერი რკინასთანაა გაიგივებული. მართალია ის არის მოხრილი (“stoop”) და უწყევს დამორჩილება, მაგრამ მორალურად ძლიერ პერსონაჟად რჩება.

სინტაქსი: მკაფიო და სადა სტრუქტურები ხაზს უსვამს მის თავმდაბლობას, სამართლიანობასა და უბრალოებას.

კოგნიტური ჩარჩო: აქ დადარული სახე წარმოდგენილია, როგორც მორალური რუკა. „BODY IS A RECORD“ მეტაფორის საშუალებით სტივენის სხეული სოციალური სისტემის მტკიცებულება ხდება.

იდეოლოგია: მუშათა კლასის ტრაგედია ასახულია პატიოსანი ადამიანის ფიზიკურ ტანჯვაში.

რეიჩელი (Rachel)

რეიჩელი - ახალგაზრდა ქალი, რომელიც მუშაობს ფაბრიკაში და წარმოადგენს ქალური სიწმინდისა და თავშეკავების სიმბოლოს. ის მჭიდროდ არის დაკავშირებული სტივენ ბლექპულის ტრაგიკულ ბედთან და დიკენსის რომანში გვევლინება როგორც ერთ-ერთი ყველაზე მორალური, თანაგრძნობით სავსე პერსონაჟი.

ფიზიკური აღწერა:

“... a quite oval face, dark and rather delicate, irradiated by a pair of very gentle eyes, and further set off by the perfect order of her shining black hair.” (Dickens, 2008:58)

ლექსიკა: “delicate,” “gentle,” “quite,” - აღნიშნავენ სიმშვიდეს, მოთმინებასა და კეთილშობილებას. რეიჩელის ყველა ამ თვისებაზე მეტყველებს მისი ფიზიკური დეტალები. მაგალითად, ოვალური სახე ყოველთვის ასოცირდებოდა ბალანსთან. შესაბამისად, ეს არის გაწონასწორებული პიროვნება, რომელსაც შეუძლია ემოციების კონტროლი. მუქი კანის ფერი სითბოსთან ასოცირდება. რაც შეეხება მის თვალებს, თვალები მუდამ წარმოადგენდნენ სულის სარკეს. შესაბამისად, სითბო, რომელსაც ისინი აფრქვევენ ჭეშმარიტია.

სინტაქსი: სადა წინადადებები ქმნიან მარტივ და დამამშვიდებელ ტონს.

კოგნიტური ჩარჩო: „kindness radiate warmth“ მეტაფორის საშუალებით, მკითხველს წარმოუდგება კეთილი და სრულიად დადებითი პერსონაჟი. EMOTION IS LIGHT, KINDNESS IS WARMTH — მისი გარეგნობა ემოციური მდგომარეობის მატარებელია.

იდეოლოგია: რეიჩელი არის ნდობის და სოლიდარობის სიმბოლო მუშათა კლასში.

3.2.3. ახალგაზრდა პერსონაჟები: გაუცხოება და ტრანსფორმაცია

ლუიზა გრედგრინდი (Louisa Gradgrind)

ლუიზა გრედგრინდი არის თომას გრედგრინდის ქალიშვილი, რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, რომლის ხასიათიც ყველაზე ღრმად ვითარდება ტექსტში. ის სისტემატური, ფაქტებზე ორიენტირებული აღზრდის შედეგია – ემოციების გარეშე, „გონებით აღზრდილი“ გოგონა, რომელსაც ბავშვობიდანვე შეუზღუდეს ფანტაზია, ოცნებისა და თამაშის სურვილი.

ის ჩამოყალიბდა გაწონასწორებულ, მაგრამ შიდა კონფლიქტებით შეპყრობილ პიროვნებად, რომელსაც ფაქტების სამყარო სულ უფრო ტანჯავს. ლუიზას ფიზიკური აღწერა, როგორც ასეთი რომანში არ ფიგურირებს. თუმცა მდგომარეობის აღწერით, მარტივია მისი გარეგნობის წარმოდგენა. დიკენსი თავის პერსონაჟს გვაცნობს რომანის დასაწყისში:

“She was pretty...but there was a light with nothing to rest upon, a fire nothing to burn, a starved imagination keeping life in itself somehow.” (Dickens, 2008:11)

ლექსიკა: ამ მონაკვეთიდან ერთადერთი „pretty“-ი მიგვითითებს ლუიზას გარეგნობაზე. ამ ზოგადი ლექსების საშუალებით შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ის ბუნებით ლამაზი და თბილი გოგონაა, თუმცა სიცივე და ემოციის ნაკლებობა არსებული სისტემის შედეგია. სიტყვები „Light“, „fire“, „starved imagination“ ყველა ასოცირდება შინაგან ენერგიასთან. მათ მეტაფორული დატვირთვა გააჩნიათ.

“a light with nothing to rest upon” – სულიერი სინათლე, რომელსაც რეალობაში გამოსახვა არ აქვს.

“a fire with nothing to burn” – შინაგანი ვნებანი ან გრძნობები, რომლებსაც ვერაფერს მოახმარ.

“a starved imagination” – ფანტაზიის, ოცნებების, წარმოსახვის უკიდურესი დათრგუნვა.

ყველა მეტაფორა ასახავს ლუიზას შინაგანი ბუნების ჩახშობას, რაც დიკენსის მიერ კრიტიკაა უტილიტარიზმისა და ემოციური ვაკუუმისა.

სინტაქსი: ეს მონაკვეთი კარგი მაგალითია პარალელური კონსტრუქციების („a light...“, „a fire...“, „a starved imagination...“). მოცემულ წინადადებაში არ ვხვდებით ზმნას, რაც განზრახ აძლიერებს სიცარიელის გრძნობას.

იდეოლოგია: ლუიზა არის შინაგანი ცეცხლის მქონე ქალი, რომელიც ვერ ახერხებს საკუთარი ვნებების, გრძნობებისა და წარმოსახვის რეალიზებას. ეს აღწერა ასახავს ინდივიდუალიზმის ჩახშობას ვიქტორიანულ საზოგადოებაში.

სისი ჯუპი (Sissy Jupe)

სისი ჯუპი წარმოადგენს მოხეტიალე მსახიობის, ბატონი ჯუპის, ქალიშვილს, რომელიც ცირკში იზრდებოდა. რომანში ის აბსოლუტური ანტითეზაა თომას გრედგრინდის იდეალისტური სისტემისა. ბავშვობაში მას გრედგრინდი იფარებს და ცდილობს განათლება მისცეს „ფაქტებზე დაფუძნებული“ სისტემით, მაგრამ, მიუხედავად მცდელობისა, სისის არ გამოსდის სწავლა. იგი სიყვარულის,

სიბრალულის, გულწრფელობისა და ფანტაზიის განსახიერებაა, ყველა იმ ემოციისა, რომელსაც ებრძვის უტალიტარისტული საზოგადოება.

ფიზიკური აღწერა:

“The girl was so dark-eyed and dark-haired, that she seem to receive a deeper and more lustrous colour from the sun.” (Dickens, 2008:3-4)

ლექსიკა: “dark-eyed and dark-haired” ეპითეტების განმეორება ქმნის რიტმულ და სიმეტრიულ სტრუქტურას. სიტყვა dark მეორდება ორ განსხვავებულ კონტექსტში, თვალისა და თმის აღწერისას, რაც აძლიერებს ვიზუალურ ეფექტს. ეს მეტყველებს პერსონაჟის იდუმალეზებასა და თბილ ბუნებაზე. რაც შეეხება სიტყვას „lustrous”, აქ ჩანს, რომ გოგონას მზისგან მიღებული ბრწყინვალეობა მხოლოდ ფიზიკური არ არის, მას ასევე გააჩნია შინაგანი ენერგია და ძალა (მზესთან დაკავშირება შემთხვევითი არ არის).

სინტაქსი: ვერბალური პორტრეტის შესაქმნელად ავტორი იყენებს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირს ("so... that...") □ “so dark-eyed and dark-haired, that...”

ამ სტრუქტურას გაზვიადების ფუნქცია აკისრია. დიკენსი იყენებს ჰიპერბოლას, რათა ხაზი გაუსვას არსებულ ძლიერ კავშირს ბუნებასა და პერსონაჟს შორის.

იდეოლოგია: სისი ჯუპი ფიზიკურად ყველასაგან განსხვავებული პერსონაჟია. დიკენსი ამით განსაკუთრებულ სიმპათიას გამოხატავს მის მიმართ და თითქოს გვეუბნება, რომ მიუხედავად არსებული მძიმე ვითარებისა, მაინც არსებობენ კეთილშობილი ახალგაზრდები, რომლებიც მომავალს შეცვლიან.

ტომ გრედგრინდი (Tom Gradgrind)

ტომ გრედგრინდი უმცროსი არის თომას გრედგრინდის ვაჟი და ლუიზას უმცროსი ძმა. ისიც გრედგრინდის იდეებით აღზრდილი ბავშვია. სიცივე, ფაქტებზე ორიენტირებულობა და ემოციების უარყოფა მის პიროვნებაში მყარად ფესვგადგმულია. თუმცა, განსხვავებით დისგან, რომელიც შინაგანად იტანჯება, ტომი ღიად ებრძვის მამამისის სისტემას, რასაც საბოლოოდ მორალურ გადაგვარებისაკენ მიჰყავს.

ლექსიკური ანალიზი

ლუიზას მსგავსად, არც ტომასის გარეგნობის დეტალები გვხვდება ტექსტში. მას შეფასებითი ლექსიკის საშუალებით წარმოგვიდგენს ავტორი. ერთ მონაკვეთში ვკითხულობთ:

"I am sick of my life, Loo. I hate it altogether, and I hate everybody except you, said the unnatural young Thomas Gradgrind in the hair-cutting chamber at twilight." (Dickens, 2008:44-45)

ბუნებრივად ნებისმიერ ბავშვს ახასიათებს ემოციურობა, სილადე, ცნობისმოყვარეობა, ხოლო ტომს ეს თვისებები დაკარგული აქვს. შესაბამისად, სიტყვა "unnatural" აქ სიმბოლურად აღნიშნავს, იმ ფაქტს, რომ თომმა არ იცის რა არის სიყვარული, თანაგრძნობა, თვითგამოხატვა. მისთვის მხოლოდ გულგრილობა და სიძულვილია ნაცნობი.

გარდა ამისა, თომზე საუბრისას დიკენსი მიმართავს ტექნოლოგიურ მეტაფორას:

"...Thomas didn't look at him, but gave himself up to be taken like a machine." (Dickens, 2008:11)

აქ „like a machine“ ერთდროულად ლექსიკური და მეტაფორული ერთეულია, რომელიც წარმოადგენს ინდივიდის მექანიზაციას, რაც ასახავს ინდუსტრიულ სამყაროს, სადაც გრძნობები განდევნილია და პრიორიტეტად მხოლოდ ცივი რაციონალიზმი განიხილება.

სინტაქსური ანალიზი

ტომის აღწერისას დიკენსი ხშირად იყენებს პარალელურ კონსტრუქციებს. მაგალითად:

"I am a Donkey, that's what I am. I am as obstinate as one, I am more stupid than one, I get as much pleasure as one, and I should like to kick like one." (Dickens, 2008:46)

განმეორებითი „I am“ სტრუქტურით დიკენსი აძლიერებს მკითხველში რუტინისა და სიბნელის შეგრძნებას. თითოეული აღწერა თითქოს აკინძულია და ქმნის დახშულობას, რომელსაც არ აქვს განვითარების პერსპექტივა. სტრუქტურული

სიმკაცრე, სინტაქსური სიმარტივე და განმეორება ასახავს ტომის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას - პერსონაჟი არ იცვლება, არამედ დეგრადირდება.

ფონეტიკა-ფონოლოგიური ანალიზი

ზემოთ მოცემულ მონაკვეთი საკმაოდ დატვირთულია ფონეტიკა-ფონოლოგიის თვალსაზრისით. აქ გვხვდება შემდეგი ხერხები:

1. ალიტერაცია

"stupid... as one", "should... like to kick"

s- და k- ბგერების განმეორება ქმნის მკვეთრ, ტრაგიკულ ტონს.

s- ბგერა ხშირად ასოცირდება სისხარტესა და ირონიასთან.

k- ბგერა ხაზს უსვამს აგრესიულ ტონს: kick, like, donkey.

2. ასონანსი

"as much pleasure as one"

[ʌ], [ə] და [æ] ხმოვანები ქმნიან მოღუშულ ტონს, თითქოს გამოხატავენ ფსიქოლოგიურ დაღლილობასა და გაღიზიანებას.

3. ხშული თანხმოვნები

"Donkey, stupid, kick"

აქ ხშული თანხმოვნები /d/, /t/, /k/ ქმნიან აგრესიულ, გაბრაზებულ ტონს.

კოგნიტური და იდეოლოგიური ანალიზი:

ტომის აღწერა პირდაპირ უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორებს. CHILD IS A MACHINE, MIND IS A CONTAINER, KNOWLEDGE IS A WEAPON — ეს მეტაფორული ჩარჩოები დიკენსს საშუალებას აძლევს გააკრიტიკოს გაბატონებული პედაგოგიური მიდგომები, რომლებიც არ ითვალისწინებენ ადამიანის ბუნებრივ, ემოციურ და ზნეობრივ განვითარების აუცილებლობას.

დიკენსი ტომის მეშვეობით გვიჩვენებს, რომ ასეთი აღზრდა, რომელიც მხოლოდ „ფაქტებს“ ეყრდნობა, არსებითად ანგრევს ადამიანის მორალურ ცნობიერებას. ტომისთვის უცხოა თანაგრძნობა, ის მანიპულირებს ლუიზათი და საბოლოოდ

ეგოისტად და მატყუარად ყალიბდება. მისი გარეგნული მახასიათებლები აღარ ასახავენ ინდივიდს, არამედ სოციალურ მექანიზმს, რომელმაც ის შექმნა.

3.2.4. ეპიზოდური პერსონაჟები და მათი სიმბოლური დატვირთვა

მისტერ სლირი (Mr. Sleary)

მისტერ სლირი ეპიზოდური, მაგრამ სიმბოლურად მნიშვნელოვანი პერსონაჟია. იგი წარმოდგენილია როგორც ცირკის მმართველი, რომელიც უშუალოდ ეწინააღმდეგება გრედგრინდის რაციონალიზმსა და ფაქტებზე დაფუძნებულ პედაგოგიკას. მიუხედავად ფიზიკური ნაკლოვანებისა და მეტყველების დეფექტისა, სლირი მკვეთრად განსხვავდება რომანის სხვა ცენტრალური ფიგურებისგან თავისი ჰუმანურობითა და ემპათიის უნარით. მისი ვერბალური პორტრეტის საშუალებით დიკენსი წარმოგვიდგენს ემოციური და მორალური სიძლიერის მქონე პერსონაჟს, რომელიც საკუთარი გარეგნობითაც კი არ ექვემდებარება საზოგადოებრივ ნორმებს.

ლექსიკური ანალიზი

მისტერ სლირის გარეგნობის აღწერისას გამოყენებულია ნეიტრალური და არასალიტერატურო ლექსიკური ერთეულები, რაც ხაზს უსვამს მის მარტივ, „არაოფიციალურ“ ბუნებას:

“Last of all appeared Mr Sleary, a stout man with one fixed eye, and one loose eye, a voice (if it can be called so) like the efforts of a rusty bellows, a manner of speaking that made the most of his defective articulation.” (Dickens, 2008:31-32)

ამ აღწერაში გამოყენებული ლექსიკური ერთეულები, stout, fixed, loose, rusty bellows, defective articulation, რომლებიც გვიხატავს ფიზიკურად არასრულყოფილ ადამიანს. აღნაგობის სისრულე აქ სიტბოსა და სილალეს უკავშირდება; თვალების განსხვავებულობა სიმბოლურად გამოხატავს მის უნარს ერთდროულად ხედავდეს რეალობისა და წარმოსახვის სამყაროებს. ხრინწიანი ხმა კი შესაძლოა მიაწიწებდეს წარსულ ტკივილზე, ცხოვრებისეულ სირთულეზე ან სიმართლის თქმის უნარზე, რაც, მიუხედავად ხრინწისა, მაინც მკაფიოდ ისმის.

სინტაქსური ანალიზი

დიკენსი სლირის აღწერის დროსაც იყენებს თავის ტიპურ რთულ წინადადებებს ემოციური ფონის შესაქმნელად. ზემოთ მოცემულ მონაკვეთში გვხვდება რთული წინადადება ინვერსიითა და ჩართულობით.

“Last of all appeared Mr Sleary” ამ წინადადებაში გამოყენებულია ინვერსია. ინგლისური გრამატიკის თანახმად ეს წინადადება შემდეგნაირად უნდა ყოფილიყო □ Mr Sleary appeared last of all. თუმცა, წყობის შეცვლით უფრო მეტი ყურადღებაა გადატანილი პერსონაჟზე.

“a voice (if it can be called so) like the efforts of a rusty bellows” ამ მონაკვეთში ფრაზა (if it can be called so) არის ჩართული, რომელიც ავტორის ირონიულ კომენტარს წარმოადგენს. გარდა ირონიისა, სლირის ხრინწიან ხმას ძლიერი სიმბოლური დატვირთვაც აქვს. ეს პერსონაჟი არ ერიდება სიმართლის ღიად თქმას, მაგრამ მის ხმას „ახშობს“ არსებული სისტემა.

კოგნიტური და იდეოლოგიური ანალიზი

მისტერ სლირის გარეგნობა კონცეპტუალურად კავშირშია კოგნიტურ ჩარჩოსთან IMPERFECTION IS HUMANE. იგი განსხვავდება გრედგრაინდისგან, რომელიც ფიზიკურად თითქოს სრულყოფილი და რაციონალურია, მაგრამ ემოციურად ცარიელი. მისი “მოუსვენარი თვალი” (loose eye) ერთდროულად სიმბოლოა მრავალმხრივი ხედვისა, უნარისა, რაც აკლია არსებული სისტემის ისეთ წარმომადგენლებს, როგორიცაა გრედგრაინდი.

ჯეიმს ჰართჰაუსი (James Harthouse)

მისტერ ჯეიმს ჰართჰაუსის ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი და ირონიულად წარმოდგენილი პერსონაჟია. ის მიეკუთვნება ბურჟუაზიული ელიტის იმ ფენას, რომელსაც თავისი ელეგანტურობით შეცდომაში შეჰყავს ყველა.

ლექსიკური ანალიზი

დიკენსი არ იძლევა ჰართჰაუსის ფიზიკურ აღწერას. მისთვის დათმობილ თავში (Book II, Chapter II) ცალკეული ფრაზებით გვექმნება ამ პერსონაჟზე წარმოდგენა.

შესაბამისად, საქმე გვაქვს პორტრეტ-შტრიხთან. ლექსიკური ერთეულები polished manners, handsomer than his brother, high-bred, equivocal reputation, in a languid manner გამოხატავენ მისტერ ჰართჰაუსის სოციალურად პრივილეგირებულ და გარეგნობაზე ორიენტირებულ ბუნებას. Polished manners აღნიშნავს დახვეწილ ქცევებს, რომლებიც მოჩვენებითია. ამავედროულად, equivocal reputation მიანიშნებს მის მორალური ბუნდოვანებაზე. დიკენსი სწორად ამ ლექსიკური ერთეულით მიანიშნებს მკითხველს, რომ ჰართჰაუსის ქცევები და ფიზიკური მხარე საეჭვო და არასანდოა. ხოლო სიტყვა „languid“ („უსიცოცხლო“) ამძაფრებს იმ მოსაზრებას, რომ ის გარეგნულად ლამაზი, შინაგანად დაცარიელებულია.

სინტაქსური ანალიზი

“Who had tried life as a Cornet of Dragons, and found it a bore, and had afterwards tried it in the train of an English minister abroad, and found it a bore, and had then strolled to Jerusalem, and got bored there...” (Dickens, 2008:111-112)

ამ მონაკვეთში გვხვდება შემდეგი ხერხები:

- განმეორებადი სტრუქტურა: „had tried... and found it a bore“ ასახავს მოსაზრებელი ცხოვრების იდეას.

- გრადაცია: ყოველი ახალი გამოცდილება თითქოს უფრო ეგზოტიკურია (minister → Jerusalem), მაგრამ მაინც რჩება უინტერესო. Cornet of Dragoons → მეფის სამხედრო ტიტული / English Minister → მაღალი პოლიტიკური წრე / Jerusalem → რელიგიური ცენტრი. ყველა ეს ადგილი და სტატუსი სიმბოლოა საზოგადოებრივი, სამხედრო, პოლიტიკური და სულიერი თავგადასავლებისა, მაგრამ ყველა მათგანი „ბანალურობად“ აღიქმება პერსონაჟის მიერ. შესაბამისად, არც პატრიოტიზმი, არც პოლიტიკა და არც სულიერება არ არის ღირებული ჰართჰაუსისთვის, რაც მას ხდის ცივსისხლიან, ცინიკურ და ცარიელ არისტოკრატიის სიმბოლოდ.

- რიტმული გამეორება: „and found it a bore“ ქმნის ირონიულ, ერთფეროვან რიტმს.

კოგნიტური ჩარჩოები და იდეოლოგიური ფუნქცია

ჰართჰაუსის ფიზიკური აღწერა აგებულია შემდეგ ხატოვან სქემებზე: ELEGANCE IS EMPTINESS და BREEDING IS BARRENNESS. მისი სილამაზე და

წვრილბურჟუაზიული მანერები არ ქმნიან ღირებულ, ინტელექტუალურ და მორალურ პიროვნებას. ის წარმოადგენს იმ სისტემის პროდუქტს, რომელიც აქცენტს აკეთებს მხოლოდ გარეგნულ თვისებებზე.

დიკენსის რომანში ჰართჰაუსის გარეგნობა სიმბოლოა სოციალური სისტემის სიცრუისა და ფსევდო-ზნეობრივი ფასეულობებისა.

მისის გრედგრინდი (Mrs. Gradgrind)

მისის გრედგრინდი დახასიათებულია, როგორც ავადმყოფი, ემოციურად ინერტული და მენტალურად გაუცხოებული ქალი, რომელიც „ფაქტების“ სამყაროში ცხოვრობს, მაგრამ არ აქვს სრულფასოვანი ცხოვრება.

ფიზიკური აღწერა:

“Mrs. Gradgrind, a little, thin, white, pink-eyed bundle of shawls, of surpassing feebleness, mental and bodily; who was always taking physic, and was never well.” (Dickens, 2008:)

ლექსიკა: “little, thin, white, pink-eyed bundle of shawls” – სიტყვათა ამგვარი შერჩევით ნათელია, რომ მისის გრედგრინდი ამგვარი ზეწოლისაგან გამხდარი და დაპატარავებულია. მისი სისხლჩაქცეული თვალები უფრო ამძაფრებს მის სტრესულ მდგომარეობას. აღწერისას ვხედავთ, რომ დიკენსი მას დამოუკიდებელ ინდივიდად კი არ მოიხსენიებს, არამედ ის საგნად არის წარმოდგენილი (bundle). აქ ჩანს ქალის უმოქმედო ბუნება; როგორც საგანს არ შეუძლია შეეწინააღმდეგოს არსებულ სიტუაციას, ასევე მისის გრედგრინდი.

“feebleness, mental and bodily” – ორი თვისება (ფიზიკური და მენტალური) ერთად გამოყენებულია, რაც სრულ დაუძლურებაზე მიანიშნებს.

“always taking physic, and never well” – ხაზს უსვამს მის ქრონიკულ ავადმყოფობასა და არაადეკვატურ ყოფას როგორც ცოლისა, ისევე დედის.

სტილისტიკური ანალიზი

სიტყვა “bundle of shawls” მეტაფორულად ასახავს მის გაუბედურებულ არსებობას. ლიტერატურაში „შალი“ მუდამ ასოცირდებოდა ქალურობასთან, სიტბოსთან. ამ შემთხვევაში შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მისის გრედგრაინდი ცდილობს თავი დაიცვას ოჯახში და ზოგადად საზოგადოებაში არსებულ სიცივესგან, თითქოს მხოლოდ შალს შეუძლია ცოტა მაინც „გაათბოს“.

ირონია:

დიკენსი არ იშურებს ირონიას - მიუხედავად იმისა, რომ გრედგრაინდს უყვარს „ფაქტები“, მისი ცოლი თავად არის ფაქტებისაგან დაცლილი – ის არც აზროვნებს, არც გრძნობს, არც მოქმედებს.

იდეოლოგიური ფუნქცია

მისის გრედგრაინდი არის დამორჩილებული ქალი, რომელიც განასახიერებს იმ ქალის არქეტიპს, რომელსაც ვიქტორიანული ინდუსტრიული საზოგადოება ქმნის – მორჩილი, უხმო, უუნარო, ავადმყოფი და შინაგანი ემოციებისგან დაცლილი.

3.3. თომას ჰარდი, წერის სტილი და მისი პროზაული ენის ლინგვისტური მახასიათებლები

თომას ჰარდი (1840-1928) ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთ გამორჩეულ ავტორად ითვლება. მისი მოღვაწეობის წლები ემთხვევა ვიქტორიანული ეპოქის დასასრულსა და მოდერნიზმის დასაწყისს. ეს გარდამავალი პერიოდი კარგად აისახება მის ნაწარმოებში. ჰარდის განსაკუთრებული აღიარება მოუტანა რომანებმა *Tess of the d'Urbervilles* (1891) და *Jude the Obscure* (1895), რომლებშიც კარგად არის გაშლილი სოციალური, მორალური, ფსიქოლოგიური და გენდერული თემები. მის ნარატივში ხშირად ვკითხულობთ ადამიანების ტრაგიზმსა და საზოგადოების გულგრილობაზე. ჰარდის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულება ხშირი იყო მის სიცოცხლეში, თუმცა გარდაცვალების შემდეგ ის აღიარეს მოდერნიზმისა და რეალიზმის დამაკავშირებელ ფიგურად. მის ნაწარმოებში ერწყმის როგორც ლირიკული ესთეტიკა, ასევე ფილოსოფიური ფესვები (Widdowson, 2005).

თომას ჰარდი თავის თავს პოეტს უწოდებდა, შესაბამისად მის პროზაში პოეზიის ზეგავლენა იგრძნობა. ლირიკული ხასიათი, რთული სინტაქსი, მრავალფეროვანი ლექსიკა და ნაწარმოებში რიტმისა და მელოდიურობის შეგრძნება გამოარჩევს ჰარდის რომანებს სხვა ვიქტორიანული მწერლების რომანებისგან. თუმცა, ამგვარი სტილი მხოლოდ ესთეტიკური დანიშნულებით არ გამოიყენება, არამედ მთავარი თემების (ადამიანის ტრაგიზმი, გულგრილობა, უთანასწორობა) გაშლის საშუალებაა.

აქვე აღსანიშნია, რომ სიმბოლიზმს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ჰარდის ნაწარმოებში. პერსონაჟების გარეგნობა იშვიათად არის მხოლოდ ფიზიკური მახასიათებლების ჩამონათვალი - ის ხშირად წარმოადგენს ღრმა, სიმბოლურ მარკერებს, რომლებიც უკავშირდება გმირის შინაგან სამყაროს, სოციალურ მდგომარეობას ან ბედისწერას. მაგალითად, ტესის ტუჩების გაიგივება პეონთან „peony mouth“. ადამიანების რწმენით ეს ყვავილი ბედნიერების მანიშნებელია, მაგრამ მათი ჭკნობა უბედურების მომასწავებელია. აქაც, ერთ დროს ტესის ლამაზი ტუჩები რომანის ბოლოს „ჭკნება“:

“...and the usually ripe red mouth was almost as pale as her cheek.” (Hardy, 1988:233)

3.4. ტესის ფიზიკური აღწერა და სიმბოლიზმი თომას ჰარდის რომანში „ტესი დებერვილელი“

განვიხილოთ თომას ჰარდის რომანის „ტესი დებერვილელი“ მთავარი პერსონაჟი - ტესი. ეს რომანი გვიამბობს ღარიბი ქალიშვილის ისტორიას, რომლის ცხოვრებაც მოულოდნელად იცვლება: მის ოჯახს, როგორც მოგვიანებით აღმოჩნდა, წარსულში კავშირი ჰქონდა დიდგვაროვან დებერვილელებთან.

თავდაპირველად ეს თითქოს და ბედის საჩუქარი ტრაგიზმით უბრუნდება ტესს. ის ძალადობის მსხვერპლი ხდება, შემდეგ კი სიყვარულს პოულობს, თუმცა საზოგადოება, ორმაგი მორალი და კლასობრივი განსხვავებები მას ბედნიერების საშუალებას არ აძლევს.

ჰარდი ქმნის ძლიერ, მგრძნობიარე და ბუნებასთან დაკავშირებულ პერსონაჟს, რომელიც ამავედროულად სისტემის უსამართლობის მსხვერპლია.

„ტესი დებერვილელი“ არა მხოლოდ ერთი ქალის ტრაგედიაა, არამედ კრიტიკაა იმ დროის სოციალური და მორალური სტანდარტების, სადაც ქალის ერთადერთი უფლება დუმილია.

ეს რომანი მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ შეიმჩნევა მოდერნიზმის ელემენტები. იგი ერთგვარი გადასვლაა რეალისტური წერის სტილიდან მოდერნიზმისაკენ.

ტესის აღწერისას ძირითადად ვხვდებით პორტრეტ-შტრიხს, მოდერნისტებისთვის დამახასიათებელ ტექნიკას. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ტესი არის მეამბოხე სული, ქალი, რომელიც ცდილობს ტრადიციები დაამსხვრიოს და სიახლისაკენ მიისწრაფვის.

ტესის ფიზიკური აღწერა არ გვაძლევს პერსონაჟის სისრულეში დანახვის საშუალებას. მის გარეგნულ აღწერაში გამოიკვეთება შემდეგი დეტალები: პირი, თვალები, თმა, ტანისამოსი (ფერების კომბინაცია ტანისამოსის აღწერისას).

1. ტუჩები – სექსუალობა, დუმილი და ტრაგიზმი

ტესის ტუჩები ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სიმბოლურ დეტალად გვევლინება. ისინი ერთდროულად გამოხატავენ პერსონაჟის სექსუალობას, სიწმინდეს და ტრაგიზმს. ალექსის პერსპექტივიდან ტესის ტუჩები ხდება ვნების ობიექტი, ენჯელის თვალთ მისი ტუჩები „სიწმინდის“ და „სიმარტივის“ სიმბოლოდ მოჩანს. ტესის ცხოვრება კი ტუჩებმა ტრაგიზმით აავსო. ეს არა მხოლოდ ფიზიკური ნაკვთია, არამედ ემოციური ინდიკატორიც, რომლის საშუალებითაც ვიგებთ ტესის შინაგან თვისებებსა და განცდებზე. ტუჩები, როგორც დამორჩილება და დუმილის სიმბოლო – ეს კიდევ ერთი შესაძლო ინტერპრეტაციაა. განვიხილოთ მაგალითები:

“She was a fine and handsome girl – not handsomer than some others, possibly – but her **mobile peony mouth** and large innocent eyes added eloquence to colour and shape.” (Hardy, 1988:8)

მოცემული მონაკვეთში გამოიკვეთება ტესის ბუნებრივი სილამაზე. საინტერესოა, სიტყვა „mobile“ („მოდრავი“) მიზანმიმართული გამოყენება. ის პირდაპირ გვეუბნება, რომ ტესის სილამაზე არ არის სტატიკური, მხოლოდ სილამაზის სტანდარტებს მორგებული, პირიქით ის სიცოცხლით სავსეა, ცვალებადი, მისი სილამაზე შეიძლება გაძლიერდეს ან პირიქით უფრო გაფერმკრთალებს ბედის ცვალებადობასთან ერთად.

ტესის ტუჩების შედარება პეონთან („peony“) გვიქმნის მათ მენტალურ სურათს. ყვავილთან გაიგივება, პერსონაჟს ბუნებასთან აახლოებს (ნატურალისტების ერთ-ერთი მხატვრული ხერხი), რაც, თავის მხრივ, მკითხველში დადებით დამოკიდებულებას იწვევს გმირის მიმართ.

კიდევ ერთ ვიზუალურ ეფექტს გვიქმნის შემდეგი მონაკვეთი:

“**The pouted - up deep red mouth** to which this syllable was native had hardly as yet settled into its definite shape.” (Hardy, 1988:9)

მკითხველი თითქმის ფიზიკურად ხედავს ტესის ტუჩების მოზუშტულ ფორმას და მათი ფერის სიმკვეთრეს. ამ პერსონაჟში ერთდროულად ერწყმის ბავშური სიწმინდე და ქალური ვნება. ამ მოსაზრებას, გარდა ტუჩებისა ამდაფრებს, ავტორისეული შეფასებაც „...a fulness of growth, which made her appear more of a woman than she really was.”

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პერსონაჟის ტუჩები შინაგანი განცდების გამოხატვის საშუალებაა. შესაბამისად ყოველ ჯერზე, როდესაც ტესი განიცდის და ნერვიულობს მისი „დაზუშტული“ ტუჩები უფრო და უფრო პატარავდება.

“...stress of her mental grief...would cause real illness, dull her characteristic eyes, and make her mouth thin.” (Hardy, 1988:233)

რომანის ბოლო თავებში კი სანდომიანი წითელი ტუჩები საბოლოოდ ჩამოჰკნა და ჰარდი მოიხსენიებს მათ, როგორც “sad mouth”.

2. თმა – ქალურობა, სილამაზე და ტვირთი

შემდეგი დეტალი, რომელიც მთელი ნარატივის განმავლობაში გვხვდება არის თმა. თმას საუკუნეების განმავლობაში საკმაოდ ძლიერი სიმბოლური დატვირთვა

ჰქონდა. მას არ აღიქვამდნენ მხოლოდ როგორც ბიოლოგიურ წარმონაქმნს- ის იყო იდენტობის, სტატუსისა და შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველი. ყველა ეპოქა თმას სხვადასხვა მნიშვნელობას ანიჭებდა. ვიქტორიანულ ლიტერატურაში ის ქალურობის სიმბოლოდ გარდაიქმნა.

ტესის თმა განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩევა. ჰარდი მის აღწერაში უსვამს ხაზს თმის სისქეს, ფერსა და სხვადასხვა ვარცხნილობას.

“First she fetched a great basin, and washed Tess’s hair with such thoroughness that when dried and brushed it looked twice as much as at other times.” (Hardy, 1988:43)

ტესის სქელი თმა მის ქალურობას უსვამს ხაზს. ის არის სქელი, ბუნებრივი და მდიდარი — რაც უკავშირდება მიწას, სოფლის ბუნებრივ ციკლსა და სიცოცხლისუნარიანობას. თუმცა, გრძელ და სქელ თმას ზოგჯერ ტვირთის სიმბოლოდაც აღიქვამენ. ტესის სილამაზე (რომელშიც სქელი თმაც შედის) ნაწილობრივ ხდება მისი ტრაგედიის მიზეზი — იმიტომ, რომ სხვები მასზე დიდ ყურადღებას ამახვილებენ და მისი გამოყენება უნდათ. ამ მოსაზრებას აძლიერებს ზემოთმოყვანილი მონაკვეთიც, რადგან სწორად მისი თმის მოწესრიგებით იწყებს მისის დებერვილელი შვილის მომზადებას ალექსის ოჯახში გამგზავრებისთვის.

ტესის შემკობა ყავისფერი თმით ასევე არ არის შემთხვევითი.

“...though her complexion may be guessed from a stray twine or two of dark brown hair which extends below the curtain of her bonnet.” (Hardy, 1988:86)

ყავისფერი თმა, ტრადიციულად, ასოცირდება ბუნებრიობასთან და უბრალოებასთან. ტესის შემთხვევაში, ყავისფერი თმა მისი მიწიერების და ნამდვილი, დაუფარავი ბუნების ნიშანია.

ყავისფერი თმა ნაკლებად „სხივოსანია“ ვიდრე, მაგალითად, ოქროსფერი — მასში ხშირად არის ჩუმი, სევდიანი ელფერი. ტესიც სწორედ ასეთი სევდიანი, დაფარული სილამაზის მატარებელია: მისი ტრაგედია, სევდა და სულიერი სიმაღლე ამ თმის ფერითაც გამოკვეთილია.

ავტორი ამზადებს მკითხველს სევდიანი დასასრულისთვის, როდესაც ის ამბობს “a stray twine .. extends below the curtain”. გრეხილი ძაფი (twine) სიმბოლურად ხშირად

ნიშნავს ბედისწერის იდეას — სიცოცხლე "გახლართულია", გზა წინასწარ "დაგრეხილია". ტესის ცხოვრება არ არის სწორი და თავისუფალი — ის არის დაბნეული, დაბრკოლებებით სავსე.

ტანჯვისაგან დაქანცული ტესის თმაც რადიკალურად იცვლება რომანის ბოლოს:

“Her hair was twisted up in a large round mass at the back of her head.” (Hardy, 1988:232)

ამგვარი აღწერა ტესის თმის გვხვდება ენჯელისტის მისი მონაყოლის შემდეგ. დაჭიმული თმა შინაგანი დამაბულობის ინდიკატორია, ხოლო უსწორმასწორობა მისი საბოლოოდ არეული ცხოვრების.

3. თვალები – უდანაშაულობა და სულიერი სიღრმე

შემდეგი დეტალია თვალები. ვიქტორიანულ ეპოქაში თვალები ხშირად ასოცირდებოდა მორალურ ფასეულობებთან და ემოციურ მდგომარეობასთან. მაშინ როდესაც გარეგნობის ყველა ასპექტს შეიძლება შეცდომაში შეყვანა, თვალები იყო ერთადერთი უტყუარი დეტალი, სულიერების სარკე. ამიტომაც, ტესის პირველივე აღწერაში ვკითხულობთ:

“She was a fine and handsome girl – not handsomer than some others, possibly – but her mobile peony mouth and **large innocent eyes** added eloquence to colour and shape.” (Hardy, 1988:8)

დიდი თვალები (large eyes) ლიტერატურულ ტრადიციაში ხშირად ნიშნავს სულიერ სიმაღლეს — ადამიანს, რომელსაც შეუძლია ღრმად გრძნობდეს, ხედავდეს მეტს. უდანაშაულო თვალები (innocent eyes) კი თითქოს წინასწარ ამზადებს მკითხველს, რომ მიუხედავად მოვლენების განვითარებისა ტესი უდანაშაულოა.

თხრობის მსვლელობაში ჰარდი ტესის თვალებს დეტალურად გვიხატავს:

“...and large tender eyes, neither black nor blue nor gray nor violet; rather all those shades together, and a hundred others, which could be seen if one looked into their iris – shade behind shade – tint beyond tint – around pupils that had no bottom.” (Hardy, 1988:89)

ტესის თვალები არ არის კონკრეტული ფერის — ისინი ყველა ფერს შეიცავს და კიდევ „ას სხვა“ ელფერს. ეს ნიშნავს, რომ ტესის სული ერთგვარად უსაზღვროა: მასში

არის უდიდესი ემოციური სიღრმე, მისი გრძნობები და ფიქრები შრეებად მიჰყვება. ტესი უფრო მეტია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს. გუგები, რომლებსაც "ფსკერი არ აქვთ" ნიშნავს, რომ მისი სული არ არის სრულად წვდომადი ან გასაგები. მოვლენების განვითარებასთან ერთად ეს მეტად უფრო იკვეთება, რადგან ნამდვილად ამ გოგონას არ გამოუჩნდა არავინ გვერდშიმდგომი, ადამიანი, რომელიც შეეცდებოდა მაინც მის გაგებას.

ტესის ეტაპობრივი სულიერი განადგურება, რა თქმა უნდა, მის თვალეზშიც ჩანს. ჯერ კვითხულობთ „Eyes almost as deep and speaking“, შემდეგ კი მათში პერსონაჟის საბოლოო დაცემა ჩანს „stress of her mental grief would dull her characteristic eyes.“

გარეგნობის ეს სამი დეტალი (თვალები, თმა და ტუჩები) არის მოდერნისტულ სტილში გადმოცემული. ისინი გვხვდება ნარატივის სხვადასხვა ადგილას და მათ დინამიურობას კონკრეტული დატვირთვა აქვს. ჰარდიმ დაიწყო სიმბოლიზმის გამოყენება პერსონაჟების ფიზიკურ აღწერაში.

რაც შეეხება რეალიზმის ელემენტებს, რომლისთვისაც დეტალური აღწერა იყო დამახასიათებელი, ეს ჩანს ტესის ტანისამოსის აღწერაში. თხრობაში ხშირად გვხვდება ტესის ჩაცმულობა და აქსესუარები. მისი აღწერითობითი დეტალების რაოდენობა აჭარბებს უშუალოდ ფიზიკურ აღწერას. ამას ორი დატვირთვა აქვს. პირველ რიგში მკითხველისთვის თვალნათელი ხდება გმირის სოციალური სტატუსი და, მეორე რიგში, მიგვითითებს მოვლენების განვითარებაზე. აქ მნიშვნელოვანია ფერების სიმბოლიზმის განხილვაც.

რომანის პირველივე თავში ვხედავთ თეთრ კაბებში გამოწყობილ გოგონების ჯგუფს.

„The banded ones were all dressed in white gowns.” (Hardy, 1988:7)

თუმცა, ტესი მაგ გოგონებისაგან მაინც მკვეთრად გამოირჩეოდა:

„She wore a red ribbon in her hair, and was the only one of the white company who could boast of such a pronounced adornment.” (Hardy, 1988:8)

ამ მონაკვეთიდან ვხედავთ, რომ ტესსაც თეთრი კაბა აცვია, რომელიც სიმბოლურად უკავშირდება სიწმინდეს, უდანაშაულობას. ტესის შემთხვევაში ის

შეიძლება მსხვერპლშეწირვის ალუზიადაც მივიჩნიოთ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ის საზოგადოებამ გაწირა.

რაც შეეხება წითელ ბაფთას, წითელი ტრადიციულად ნიშნავს ვნებას, ძალას და ცხოვრების ენერგიას.

ტესის წითელი ლენტი ხაზს უსვამს მის ბუნებრივ სენსუალურობას, თუმცა, არა იმ სახით, რომ ტესი ცდილობდეს ვინმეს მოხიბვლას, არამედ იმით, რომ მისი ბუნებრივი სილამაზე გაუცნობიერებლად იქცევს ყურადღებას.

ასევე წითელი ფერი სისხლთან ასოცირდება. ის ერთგვარი მითითებაა ავტორისაგან, რომ ტესის გზა მტკივნეული და ტრაგიკული იქნება. მას ელოდება მორალური და ფიზიკური შეურაცხყოფა, რაც საბოლოოდ გაანადგურებს მის უდანაშაულობას.

ასევე, ტრაგიზმის აღმნიშვნელ კიდეც ერთ ფერს წარმოადგენს ვარდისფერი, რაც ცოტა უცნაურია, რადგან ხშირად ის სიცოცხლესთან და სილამაზესთან ასოცირდება. თუმცა, ყველა შემთხვევაში, სადაც ვარდისფერი ფიგურირებს, ის ცუდის მომასწავებელი ხდება. მაგალითად, ალექსის ოჯახში გაგზავნის წინ ტესს უკეთებენ ვარდისფერ ლენტს.

“She tied it with a broader pink ribbon than usual.” (Hardy, 1988:43)

სწორედ ამ გამგზავრებიდან ტესის ბედი უკუღმა ტრიალდება.

გაუთვითცნობიერად, თითქოს თვითონ ტესიც ხვდება ამ ავბედითი ფერის ზემოქმედებას მის ცხოვრებაზე და ერთ მონაკვეთში ვკითხულობთ კიდევაც:

“One day she was pink and flawless; another pale and tragical. When she was pink she was feeling less than when pale.” (Hardy, 1988:102)

აშკარაა, რომ აქ საუბარია ტესის სილამაზეზე და მის დამღუპველ ძალაზე.

რაც შეეხება ტანისამოსის გამოყენებას სოციალური ფენის აღსანიშნავად, პირველივე თავებში ტესი აღწერილია, როგორც უბრალო გლეხი გოგო, რომლის სამოსიც ჩვეულებრივი და უბრალოა.

“Tess the middle one – in a pink print pinafore, of a finely reticulated pattern, worn over a stuff frock that had lost its original colour for a nondescript tertiary.” (Hardy, 1988:31)

3.5. ტესის ვერბალური პორტრეტის სინტაქსური ანალიზი

სინტაქსის დონეზე ტომას ჰარდი იყენებს მრავალფეროვან და სტილისტურად დატვირთულ სტრუქტურებს, რომლებიც ტესის ფიზიკური აღწერის ფორმირებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ. ესენია:

რთული წინადადებები

ჰარდის აღწერა ხშირად შეიცავს რთულ, გავრცობილ წინადადებებს, რომლებიც მკითხველს აიძულებენ ყურადღება გაამახვილონ დეტალებზე. ეს ასევე ხაზს უსვამს ტესის გარეგნობის სირთულესა და სიღრმეს:

“Her mouth was red, and had a mobility of both expression and tone which few lips could rival; a mouth which could be called at once too red, too unshapely, and too expressive.” (Hardy, 1988:9)

ინვერსიული სტრუქტურები

ჰარდი ზოგჯერ იყენებს უჩვეულო სიტყვათა რიგს გარკვეულ მახასიათებლებზე ყურადღების გასამახვილებლად.

“Behind the blue of her eyes, no bottom.” (Hardy, 1988:90)

ასეთი სინტაქსური წყობა ემსახურება ემოციური ფონის შექმნას.

გამეორებები

გამეორებები ხშირად გვხვდება ტესის თვისებების ჩამოთვლისას. ისინი ქმნიან რიტმულობას და გაძლიერებულად წარმოაჩენენ ტესის წინააღმდეგობრივ ბუნებას:

“Too red, too unshapely, and too expressive.” (Hardy, 1988:8)

აქ გამეორება აძლიერებს ტექსტის პოეტურ და ემოციურ ეფექტს.

დაუსრულებელი წინადადებები

გარკვეულ მომენტებში ჰარდი იყენებს ფრაგმენტულ წინადადებებს ემოციური დაძაბულობის შესაქმნელად ან ტესის სახის სიმბოლურობის გასაღრმავებლად:

“A mere vessel of emotion untinctured by experience.” (Hardy, 1988:46)

მოცემულ ფრაგმენტში ასევე გვხვდება კონცეპტუალური მეტაფორა. აქ სახე წარმოადგენს ემოციების შემცველ ჭურჭელს.

ამრიგად, ტესის სახე არის გარდამავალი ფიგურა ვიქტორიანულიდან მოდერნისტულ ლიტერატურაში. მასში უკვე იკვეთება მოდერნისტული ელემენტები, თუმცა თავისი ფორმით ნაწარმოები მაინც ვიქტორიანულ რომანად რჩება. ტესის ფიზიკური აღწერა გამორჩეულია. აქ არ ფიგურირებს პერსონაჟის ვრცელი პორტრეტი, როგორც ეს ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი იყო. ამის ნაცვლად მოცემულია გარეგნობის ცალკეული დეტალი, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი ხდება გმირის ემოციურ და ფსიქოლოგიურ სიღრმეებში გარკვევა. ამრიგად, ტესი ყველა მკითხველს სხვადასხვანაირად წარმოუდგება, ერთადერთი რაც მათ წარმოსახვაში გააერთიანებს ეს არის ყავისფერი, სქელი თმა, წითელი ტუჩები და დიდი, ლამაზი თვალები. ამ დეტალების სიმბოლური დატვირთვა ძალიან მნიშვნელოვანია, თუმცა, მოდერნიზმისაგან განსხვავებით მათი ინტერპრეტაცია უფრო მარტივია. მკითხველს არ სჭირდება დიდი დრო, რომ მიხვდეს ავტორისეულ განზრახვას.

3.6. ძირითადი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების ვერბალური

პორტრეტი რომანში „ტესი დებერვილელი“

გარდა მთავარი პერსონაჟისა, ტესის, სიღრმისეული ანალიზისთვის საჭიროა აქვე განვიხილოთ სხვა ძირითადი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტები და მათი დანიშნულება ტექსტში.

რომანში ორი მამაკაცის სახე ფიგურირებს. ესენი არიან ალექს დებერვილელი და ანჯელ კლერი. ორი რადიკალურად განსხვავებული პერსონაჟი, როგორც ბუნებით, ასევე გარეგნობით. თუმცა, არც ერთი არ წარმოადგენს რომანის გმირს და არ იწვევს სიმპათიას მკითხველში.

ალეკის გარეგნობა არის კომბინაცია ვნებისა და საფრთხის შემცველი ფიზიკური მახასიათებლებისა, რაც მის მტაცებლურ როლს უსვამს ხაზს ტესის ცხოვრებაში. ჰარდის ლექსიკა და ხატოვანი ენა ალექს აღწერს, როგორც ფიზიკურად მიმზიდველ, მაგრამ მორალურად გახრწნილ პიროვნებას.

“He had an almost swarthy complexion, with full lips, badly moulded, though red and smooth, above which was a well-groomed black moustache with curled points, though his age could not be more than three- or four-and-twenty.” (Hardy, 1988:34)

ერთი შეხედვით საკმაოდ მიმზიდველი, შავგვრემანი მამაკაცი წარმოგვიდგება წინ, თუმცა ავტორი გარეგნობის აღწერისას უკვე მიგვითითებს მის „დეფორმირებულ“ სულიერ სამყაროზე. ჰარდი, ფრაზის „ცუდი მოყვანილობის“ („badly moulded“), არღვევს სასიამოვნო ვიზუალურ ეფექტს და ქმნის ოქსიმორონს, რომელიც ალექსის ბუნებას უსვამს ხაზს. ამგვარი დეფექტით ტუჩების დახასიათება შემთხვევითი არ არის. ტრადიციულად ტუჩები გაიაზრება, როგორც სიყვარულის სიმბოლო, რადგან კოცნას უკავშირდება. მათი საშუალებით გამოვხატავთ სიბოროტს, სიყვარულს, სინაზეს. თუმცა, ალექსის შემთხვევაში მას ამ წმინდა გრძნობის გამოხატვის უნარი არ გააჩნია და შესაბამისად ტუჩები დეფორმირებული აქვს. მისი ემოციები ცხოველურ ინსტინქტებამდე არის დაყვანილი. ამ მოსაზრებას აძლიერებს შემდეგი ეპითეტები - „შავი“, „სავსე“, „წითელი“. ისინი ეროტიკული კონოტაციის მატარებელი ლექსიკური ერთეულებია.

ასევე, ჰარდი განმეორებითად წარმოგვიდგენს ალექს სიგარეტის მოწევის პროცესში.

“...nipped his cigar with the tips of his large white center-teeth.” (Hardy, 1988:48)

სიგარეტის მოტივი ალექს ურბანული მანკიერების სიმბოლოდ წარმოაჩენს, რაც იდეოლოგიურ დაპირისპირებაზე მეტყველებს სოფლის სისუფთავესა და ქალაქის გახრწნილობას შორის. ალექსი მორალური დეგენერაციის წარმომადგენელია, ერთი შეხედვით მიმზიდველი გარეგნობით შეფუთული.

აქვე განვიხილავ ალექსის გარეგნობის კიდევ ერთ საინტერესო დეტალს. როგორც ზემოთ მოცემული ამონარიდიდან ჩანს, ალექსი გამოირჩევა დიდი წინა კბილებით. კბილები ძალის აღმნიშვნელი დეტალია. მათი სიდიდე თითქოს ცხოველთან

ასოციაციებს იწვევს და კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს მამაკაცის მტაცებლურ ბუნებაზე. მკითხველმა უკვე წინასწარ იცის, რომ „ამხელა“ ძალას ტესი ვერ გაექცევა და აუცილებლად ალექსის მსხვერპლი გახდება.

ჰარდის სინტაქსიც ეფექტურად არის გამოყენებული პერსონაჟის შექმნის პროცესში: მოკლე, რიტმული ფრაზები (“with full lips, badly moulded, though red and smooth”) ქმნიან დისბალანსს. ავტორები ხშირად ირჩევენ ამ ფორმას, რათა მკითხველის ყურადღება მიიპყრონ ან დისონანსი შექმნან. ამ შემთხვევაშიც უკვე გასაგები ხდება ალექსის მორალური დაცემის შესახებ.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მამაკაცი ტესის ცხოვრებაში არის ენჯელ ქლერი. ენჯელის ფიზიკური აღწერა მკვეთრად ეწინააღმდეგება ალექსისას. იგი წარმოდგენილია, როგორც დახვეწილი, ფერმკრთალი და ინტელექტუალური პიროვნება, რომელიც წარმოადგენს სულიერი სიწმინდის იდეალს. თუმცა, პარადოქსულად, მას აკლია ემპათიის უნარი, რომელიც ასე სჭირდება ტესს.

რომანის დასაწყისში, როდესაც ტესი პირველად ხვდება ენჯელს, ავტორი გარეგნობის რამდენიმე დეტალზე ამახვილებს ყურადღებას, კერძოდ, ულვაშის ფერზე, თვალებსა და პირზე.

“...and had acquired a young man’s shapely moustache and beard – the latter of the palest straw colour where it began upon his cheeks, and deepening to a warm brown farther from its root.” (Hardy, 1988:110-111)

წვერის ამგვარი აღწერა მაშინვე თვალშისაცემი ხდება მკითხველისთვის. მწერალს შეეძლო უბრალოდ რომელიმე მუქი ან ღია ფერის საშუალებით აღწერა ენჯელის წვერი, თუმცა მან არჩია გარდამავალი ტონალობა. ამას თავისი დატვირთვა გააჩნია. წვერი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც რელიგიურ ჭრილში, ასევე როგორც სიბრძნისა და გამოცდილების გამომხატველი დეტალი. რელიგიური თვალსაზრისით, ღია ფერის წვერი ასოცირდება სიწმინდესთან, რელიგიურ მორჩილებასა და ასკეტიზმთან. თუმცა, ენჯელი სულიერად არ დგას შესაბამის დონეზე და მას მიწიერი გრძნობები და სურვილები ამოძრავებს. აქედან გამომდინარე მისი წვერიც ყავისფერ ფერში გადადის, ყავისფერი, როგორც მიწიერებასთან გაიგივებული.

მეორე მხრივ, ვიცით, რომ ადამიანის წლების მომატებასთან ერთად, ის უფრო მეტ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას იძენს და შესაბამისად უფრო ბრძენია. აქაც, ვიცით, რომ ენჯელი ძალიან განათლებული და ინტელექტუალური პიროვნებაა, თუმცა ის მაინც ვერ შეძლებს სწორად შეაფასოს მომავალში შექმნილი სიტუაცია. ის რჩება იმ სოციალურ წარმოდგენაში, რომელსაც არ შეუძლია სწორად გაანალიზოს ტესის ამბავი. ამგვარად, მისი განსწავლულობა ზედაპირული და ცხოვრებაში გამოუყენებელია.

შემდეგ, მალევე კვითხულობთ მის თვალებსა და პირზე:

“...a long regard of fixed, abstracted eyes, and a mobility of mouth somewhat too small and delicately lined for a man’s, though with an unexpectedly firm close of the lower lip now and then.” (Hardy, 1988:112)

ფიქრებში წასული თვალები გამოხატავს პერსონაჟის რეალობისაგან მოწყვეტას. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის ემოციურადაც მოწყვეტილია სხვა ადამიანებსაც, ამ შემთხვევაში ტესს. მართალია, მას უყვარს ტესი, თუმცა ეს სიყვარული საკმარისი არ აღმოჩნდა მისი გვერდში დასადგომად.

პატარა ტუჩები შეიძლება სიმბოლურად აღნიშნავდეს მდუმარებას ან თვითგამოხატვის უუნარობას. აშკარაა ენჯელის საზოგადოებრივი ნორმებისადმი მორჩილება. ამგვარ მორჩილებაზე ასევე მეტყველებს მისი ქვედა ტუჩის დრო და დრო მყარად მოკუმვა, მაშინ როდესაც მან ხმა უნდა ამოიღოს. ასევე, ენჯელის ტუჩები უპირისპირდება ალექსის ტუჩებს. პატარა და სქელი ტუჩების დაპირისპირება - ერთი მაცდური, ვნებიანი, მეორე კი ღვთისმოსავი, თავშეკავებული.

კიდევ ერთი მამაკაცი ტესის ცხოვრებაში არის მისი მამა, ჯონ დებერვილელი, რომელიც არის კომიკური პერსონაჟი, რაც მის გარეგნობაშიც ჩანს.

ტესის მამა აღწერილია მკაფიო კარიკატურული ფიზიკური ნიშნებით, რაც მას აახლოებს სოფლის დაბალი ფენის გროტესკულ და კომიკურ ფიგურებთან. იგი მეტად სიმბოლურია, ვიდრე ფსიქოლოგიური. ჰარდი წერს:

“A middle-aged man... The pair of legs that carried him were rickety, and there was a bias in his gait which inclined him somewhat to the left of a straight line. He occasionally gave

a smart nod, as if in the confirmation of some opinion, though he was not thinking of anything in particular.” (Hardy, 1988:1)

ჰარდი ამ მონაკვეთში აშკარას ხდის, რომ ტესის მამა რეალობას აცდენილი კაცია. მას არასწორი წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავსა და თავის წარმომავლობაზე. მის არამყარ ფეხებზე აქცენტის გაკეთება არ არის შემთხვევითი. ამას ამბაფრებს ჯონის მარცხნივ გადახრაც, რომელიც შეიძლება აღნიშნავდეს როგორც არსებული სინამდვილისგან თავის არიდების საშუალებას, ასევე მძიმე შრომისაგან დასუსტებულ სხეულს. ჯონის ირონიულ პორტრეტს აძლიერებს მისი მოთხოვნა, ყველამ “Sir” დაუძახოს, რათა ამით ხაზი გაუსვას მის „კეთილშობილურ“ წარმომავლობას.

“Good night, Sir John.” (Hardy, 1988:1)

თუმცა, ვერბალური პორტრეტის შექმნისას ჰარდი აშკარას ხდის პერსონაჟის წარმოდგენების აბსურდულობას.

“An empty egg-basket was slung upon his arm, the nap of his hat was ruffled, a patch being quite worn away as its brim where his thumb came in taking it off.” (Hardy, 1988:1)

მას ცარიელი კვერცხის კალათი ეკიდა მკლავზე, ქუდის ზედაპირი ალაგ-ალაგ დახეული და გახუნებული იყო, განსაკუთრებით იმ ადგილას, სადაც ქუდს ხელს კიდებდა მოხდისას - იქ ბალთა სულ გაცვეთილი ჩანდა.

ცარიელი კვერცხის კალათა სიმბოლოა სიღარიბის, უშედეგო შრომისა და ნაყოფიერების ნაკლებობის. კალათა, რომელშიც უნდა იყოს სურსათი და წარმოდგენდეს შემოსავლის წყაროს, ცარიელია. ეს ხაზს უსვამს პერსონაჟის ეკონომიკურ მდგომარეობას და, უფრო ფართო მნისვნელობით, ოჯახურ დეგრადაციას.

რაც შეეხება გაცვეთილ ქუდს, ის თითქოს ემსგავსება თავის მფლობელს - დაშლილი, დაბეჩავებული, დროისგან გაცრეცილი. ქუდის ვიზუალი პერსონაჟის სოციალური და ფიზიკური გადატაკების ერთგვარი პროექციაა. გაცვეთილი ბალთა კი ის წვრილმანი დეტალია, რომელიც ქმნის ილუზიას განმეორებადი ქმედების შესახებ, რაც შეიძლება გამოხატავდეს რუტინულ, უშინაარსო ტრადიციას, რომელიც მხოლოდ ფორმად რჩება.

კიდევ ერთი საინტერესო ფიგურა არის ტესის დედა, მისი დებერვილე. სწორედ მისი დამსახურებაა ტესის მომხიბლელობა და მიმზიდველობა. ის აღწერილია, როგორც ერთ დროს ლამაზი ქალი, თუმცა ამავდროულად გადაღლილობის ელფერიც შეიმჩნევა. ის არის დედა - მიწაზე მყარად მდგომი, შეგრძნებებით სავსე, მაგრამ დაღლილი და მორჩილი.

“There still faintly beamed from the woman's features something of the freshness, and even the prettiness, of her youth; rendering it probable that the personal charms which Tess could boast of were in main part her mother's gift, and therefore unknightly, unhistorical.” (Hardy, 1988:14)

ამ მონაკვეთში თომას ჰარდი ხაზს უსვამს ტესის სილამაზის დაბალ სოციალურ ფესვებზე. ტესი არ არის „წარმოშობით დიდგვაროვანი“ (მამამისისგან განსხვავებით), მისი სილამაზე არ არის „ისტორიული“, ანუ არ უკავშირდება არისტოკრატიულ ხაზს, არამედ მოდის სოფლის ქალისგან, დედისგან. ეს ხაზგასმული ირონია ეხმიანება მთელი რომანის იდეას - წარმოშობის და სოციალური სტატუსის აბსურდულობას.

საყურადღებოა ტესის გარშემო მყოფი პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტებიც. დავიწყოთ მერძევე გოგონების ფიზიკური აღწერით.

მარიანს, იზ ჰუეტის და რეტი ბრიდლის ჰარდი გამოარჩევს სოფლის სხვა გოგონებისაგან და ამკობს მათ ფიზიკური მახასიათებლებით.

მარიანი, ყველაზე უფროსი გოგონა, აღწერილია შემდეგნაირად:

“...a jovial and round one. ...Marian's full face could not blush past its chronic pinkness.” (Hardy, 1988:134)

მხიარული და მომრგვალებული სახე ხაზს უსვამს მარიანის მხიარულობასა და ბუნებრივ სიფერადეს. მისი სხეულის სიდიდე ფიზიკურ ძლიერებაზე მიგვითითებს. ის ასოცირდება სიმტკიცესა და სიუხუმესთან. გარეგნობის ეს შტრიხები ქმნის ემოციურად გულწრფელ, მაგრამ ფიზიკურად დაუხვეწავ პერსონაჟს.

იზ ჰუეტი არის:

“...the pale girl with dark damp hair and keenly cut lips.” (Hardy, 1988:134)

ერთი შეხედვით წარმოგვიდგება ფერმკრთალი და სუსტი გოგონა, სველი თმით. თმის სისველე იწვევს ცრემლებთან ასოციაციას და სიბრაღულის გრძობას მკითხველში. თუმცა, ძლიერად დახეთქილი ტუჩები შეიძლება გააზრებული იყოს გოგონას რთული ცხოვრების ინდიკატორად და ასევე სულიერი სიმტკიცის სიმბოლოდ. დახეთქილი ტუჩები არის დროებითი „ნაიარევი“, რომელსაც მიუხედავად ჭრილობისა გააჩნია უნარი თვითაღდგენისა. ამგვარად, ეს პერსონაჟი შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც ქალი, რომელიც გარეგნულად ფაქიზია, თუმცა შინაგანად ძლიერი. ეს არის სიმბოლო იმისა, რომ რეალური ძალა შეიძლება გარეგნულად შეუმჩნეველი იყოს.

რეტი, უმცროსი გოგონა, აღწერილია როგორც:

“...a fair one whose tresses were auburn.” (Hardy, 1988:134)

სამივე მერძევე გოგონას შორის ყველაზე ლამაზი და ამავედროულად ყველაზე მგრძნობიარე პერსონაჟია რეტი. მისი თეთრი კანი, ჟღალი კულულებიანი თმა ასოცირდება იდეალიზებულ სილამაზესა და ქალურობასთან. მაგრამ ამავედროულად რეტი ემოციურად დაუცველია, რაც წინასწარ მიაჩნებოდა მის შემდგომ ფსიქოლოგიურ აშლილობაზე.

საყურადღებოა, რომ ყველა მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის ვერბალურ პორტრეტს ჰარდი არ გვიხატავს. ფიზიკურ აღწერას ის ძირითადად იმ პერსონაჟებს ანიჭებს, რომლებსაც მნიშვნელოვანი ნარატიული ან თემატური ფუნქცია აქვთ ტექსტში. იმ შემთხვევაში, როდესაც მკითხველს ვიზუალური ინფორმაცია არ მიეწოდება, ის ეყრდნობა სქემებსა და პროტოტიპებს. მაგალითად, წარმოიდგენს „გლეხს“ კულტურულ სტერეოტიპებზე დაყრდნობით. შესაბამისად, აქ ჰარდის „დუმილი“ მკითხველის კოგნიტურ აქტივობას ააქტიურებს და არა კონკრეტულ აღქმას კარნახობს. შესაბამისად, აღწერის არარსებობა შეიძლება მიუთითებდეს პერსონაჟის უმნიშვნელო როლზე.

3.7. III თავის დასკვნა

ჩატარებულმა კვლევამ აჩვენა:

1. დიკენსის რომანში „მძიმე დროება“ პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტი არა მხოლოდ ვიზუალური წარმოდგენის საშუალებაა, არამედ სოციალური კრიტიკის ინსტრუმენტი.

2. ფიზიკური მახასიათებლები ასახავენ სოციალური კლასის, მორალურ და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.

3. თუ პერსონაჟი მხოლოდ სოციალურ კლასს განასახიერებს და არ ამჟღავნებს ინდივიდუალურ თვისებებს, დიკენსი, როგორც წესი, მის გარეგნობას არ აღწერს. ასეთ შემთხვევაში ძირითადი ყურადღება გადატანილია ჩაცმულობაზე, მანერებსა და ქცევებზე.

4. დიკენსის პერსონაჟების აღწერა მდიდარია მეტაფორებითა და სემანტიკურად დატვირთული სიტყვებით, როგორიცაა, მაგალითად, “square wall”, “metallic laugh”, “bundle of shawls”, რომლებიც ხაზს უსვამენ პერსონაჟთა შინაგან მდგომარეობას.

5. სინტაქსის თვალსაზრით, რთული წინადადებები უტილიტარისტ პერსონაჟებთან (მაგ. თომას გრედგრაინდი) სიმბოლურად გამოხატავს ლოგიკაზე დაფუძნებულ აზროვნებას, ხოლო მარტივი და გასაგები წინადადებები (მაგ. სტივენ ბლეკპული) ხაზს უსვამენ მათ თავმდაბლობასა და გულწრფელობას.

6. შესაძლებელია გამოვეყნოთ სხვადასხვა კონცეპტუალური მეტაფორები, რომლებიც დიკენსის იდეოლოგიას აყალიბებენ:

ა) MIND IS A CONTAINER (გონება როგორც ინფორმაციის საცავი)

ბ) BODY IS A RECORD (სხეული როგორც გამოცდილების მატარებელი)

გ) EMOTION IS LIGHT (გრძნობა როგორც სინათლე)

დ) IMPERFECTION IS HUMANE (ფიზიკური ნაკლი როგორც ადამიანობა)

ე) CHILD IS A MACHINE (მოსწავლე როგორც მექანიკური არსება)

7. დიკენსი ხშირად იყენებს ფონეტიკა-ფონოლოგიურ სტრატეგიებს (ალიტერაცია, ასონანსი, ხშული თანხმოვნები) ემოციური ეფექტის შესაქმნელად.

8. ქალების ორი ტიპი შეიძლება გამოვყოთ, რომელთა განსხვავებულობა ფიზიკურ აღწერაში ჩანს:

ა) ცივი და გულგრილი - გარეგნულად სუსტი, პატარა, ფერმქრთალი (მისის გრედგრაინდი, ლუიზა)

ბ) სითბოთი და ემოციებით სავსე - თბილ ფერებში აღწერილი, მაგალითად, მუქი თვალები, გასხივოსნებული სახე (რეიჩელი, სისი).

9. დიკენსი ქმნის კარიკატურულ, ჰიპერბოლურ პორტრეტებს, რომელთა ფუნქციასაც წარმოადგენს იმ ეპოქის ეკონომიკურ-იდეოლოგიური სისტემის კრიტიკა. მაგალითად, გრედგრაინდის „გაოთხკუთხედება“ (square coat, square legs, square shoulders...) სისტემის შეზღუდვებზე მიგვითითებს.

10. ვიქტორიანულმა ეპოქამ განაპირობა პერსონაჟის აღწერის ახლებური სტილი. კერძოდ, დეტალური აღწერა გახდა პრიორიტეტული. ვიქტორიანულ ლიტერატურაში გარეგნობის ყველაზე გავრცელებული ფიზიკური დეტალებია: სახის ნაკვთები, თმა და სახის ფერი, აღნაგობა და ტანისამოსი.

11. თომას ჰარდის ნაწარმოებში გვხვდება რეალიზმისა და მოდერნიზმის ელემენტები.

12. ჰარდი თავის პერსონაჟებს აღწერს პოეტურად, მრავალი ეპითეტისა და მხატვრული შედარების გამოყენებით. იყენებს რთულ სინტაქსს და სიმბოლურ დატვირთვებს.

13. ტესის ფიზიკური აღწერისას გამოყენებულია პორტრეტი - შტრიხი. გამოიკვეთება შემდეგი დეტალები: პირი, თმა და თვალები. სამივე დეტალს სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია. პირი - ვნების, სილამაზისა და დუმილის ნიშანია; თმა - ქალურობის და მძიმე ცხოვრების; თვალები - სულის სარკეა. გარეგნობის ეს დეტალები ძლიერი იარაღია პერსონაჟის შინაგანი განცდების გამოხატვის.

14. ფიზიკური აღწერის საშუალებით შესაძლებელია მოვლენების წინასწარმეტყველება.

15. ფერების სიმბოლიზმს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ნაწარმოებში.

16. ტანისამოსი გვიჩვენებს არა მხოლოდ რომელ სოციალურ ფენას მიეკუთვნება პერსონაჟი, არამედ შეიძლება იყოს გამოყენებული, როგორც მოვლენების განვითარების ინდიკატორი.

17. მუქი და გამოკვეთილი ნაკვთები ასოცირდება ვნებასა და მორალურ დაცემასთან (მაგ. ალექი), ხოლო ღია ფერები და თხელი ნაკვთები - უბიწოებასა და სულიერ სიწმინდესთან (მაგ. ანჯელი).

18. ჰარდი ზოგიერთი პერსონაჟის ფიზიკური აღწერის დროს იყენებს ირონიას, რათა გააკრიტიკოს სოციალური სტატუსისკენ სწრაფვა და საზოგადოების არაჯანსაღი მოლოდინები სოციალური წინსვლის მიმართ (მაგ. ტესის მამა).

19. ფიზიკური აღწერის არარსებობა მიგვანიშნებს, რომ პერსონაჟს ტესის ცხოვრებაში გადამწყვეტი როლი არ აქვს და იგი მხოლოდ კონკრეტული სოციალური ფენის წარმომადგენლად გვევლინება.

თავი IV. მოდერნისტული მიმდინარეობა ლიტერატურაში და მისი ძირითადი პრინციპები

4.1. მოდერნიზმი

ნაშრომში განხილულია მოდერნისტული მიმდინარეობა და მისი ზეგავლენა ვერბალურ პორტრეტის შექმნაზე.

როგორც ცნობილია, მოდერნიზმი წარმოადგენს კულტურულ მიმდინარეობას, რომელმაც ფეხი მოიკიდა ლიტერატურაში, ხელოვნებასა და არქიტექტურაში. ის დაიწყო გვიან მე-19 საუკუნეში და გაგრძელდა ადრეულ მე-20 საუკუნემდე. პირველი მსოფლიო ომისა და რუსეთის რევოლუციის დიდმა სისხლისღვრამ უბიძგა კაცობრიობას ახალი მიდგომების შექმნისაკენ ხელოვნებასა და დიზაინში. მათ სჯეროდათ, რომ მხოლოდ ამ გზით იქნებოდა შესაძლებელი ხალხის „განკურნება“. ამის გაკეთება ძველ ტრადიციებსა და მიდგომებზე დაყრდნობით ვერ მოხერხდებოდა. ადამიანზე გაბატონდა შიშის გრძნობა, შიში არსებობისა და მომავლისა და ის იწყებს დიალოგს საკუთარ თავთან. ამან გამოიწვია „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკის შექმნა. ასევე გაუფასურდა ყველაფერი მატერიალური, რაც გულისხმობს იმასაც, რომ ხორციელი არაფერი (ამ შემთხვევაში გარეგნობა) იყო ფასეული. აქედან გამომდინარე მოდერნისტი მწერლები ყურადღების ცენტრში ერთ რომელიმე მხატვრულ დეტალს აქცევდნენ, რომელზე დაყრდნობითაც შესაძლებელი იყო პერსონაჟის სისრულეში დანახვა, მაგალითად, ერნესტ ჰემინგუეი, შერვუდ ანდერსონი, უილიამ ფოლკნერი (Turlington et al., 2024).

ვერბალური პორტრეტის ტრადიციული შექმნის მოდელი სრულად გაქრა მოდერნისტულ ლიტერატურაში. მოდერნისტმა მწერლებმა მოშალეს პორტრეტის თავდაპირველი ფუნქცია - გარეგნობის დეტალიზებული აღწერა და მკითხველისათვის მზა სახით წარმოდგენა. ასეთ დროს მკითხველი პასიურ პოზიციაშია, რადგან მის წარმოსახვაში ჩნდება ისეთი გმირი, როგორიც ავტორს წარმოუდგენია. მაგალითად, წინა მიმდინარეობებში ავტორისეული დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი პირდაპირ კავშირში იყო მის გარეგნობასთან. საილუსტრაციოდ ავიღოთ იურაია ჰიპი ჩარლზ დიკენსის რომანიდან „დევიდ

კოპერფილდი“. მკითხველის არაკეთილგანწყობა მისი გარეგნული აღწერითაა გამოწვეული. შესაბამისად ავტორის განწყობა ავტომატიურად გადმოდის მკითხველზე. (იხ. გვ. 17)

მოდერნიზმის ეპოქაში ამგვარი მიმეტური პორტრეტი შეიცვალა უფრო დინამიური პორტრეტით, რომლის საშუალებითაც ყველა მკითხველს მიეცა საშუალება თავისებურად წარმოედგინა პერსონაჟი. ეს მიდგომა გავრცელდა არა მხოლოდ ლიტერატურაში, არამედ ხელოვნებაშიც. ამის კარგი მაგალითია ჟან კოქტოს სკეჩების სერია „ავტოპორტრეტი სახის გარეშე“. ავტორი პირად ემოციებს, განწყობებს, ამბებსა და მახასიათებელ შტრიხებს სხეულის ცალკეული დეტალებით გადმოსცემს. ამგვარად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მოდერნიზმში რაღაცა კონკრეტულის გამოსახატავად სახე აუცილებელი აღარ არის.

4.2. შერვუდ ანდერსონი, მოდერნისტი მწერალი

შერვუდ ანდერსონი არის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ამერიკელი მწერალი მე-20 საუკუნის დასაწყისისათვის. მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია მოთხრობათა კრებული „უაინსბერგ, ოჰაიო“. აქ ანდერსონი იყენებს მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ახალ ტექნიკას (მრავალმხრივი პერსპექტივა და ადამიანის ფსიქოლოგიით დაინტერესება). წინა ეპოქებისაგან განსხვავებით მისი წერის სტილი მარტივია, თუმცა იდეები რთული და დამაფიქრებელი (Ardat, 1980). მისი ყურადღების ცენტრში ექცევა პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობს გარეგნულ მახასიათებლებზე ნაკლები ყურადღების გამახვილებას. თუმცა, ეს არ ნიშნავს ფიზიკურობის სრულ უგულებელყოფას. პირიქით, ვერბალური პორტრეტი ძლიერი იარაღია პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გაშლისა და განცდების გამოვლინების.

შერვუდ ანდერსონმა მოთხრობათა ციკლი „უაინსბერგ, ოჰაიო“ 1919 წელს დაწერა. მოქმედება ხდება წარმოსახვით ქალაქ უაინსბერგში; 22 მოთხრობა გვიყვება უაინსბერგში მცხოვრები სხვადასხვა პერსონაჟის ისტორიას; ციკლის ყველაზე

მნიშვნელოვან გამაერთიანებელ რგოლს (ადგილის გარდა) წარმოადგენს პროტაგონისტი, ჯორჯ უილარდი, ქალაქის ახალგაზრდა რეპორტიორი. ჯორჯი თითქმის ყველა მოთხრობაში ჩნდება, როგორც წამყვანი პერსონაჟი, მსმენელი ან შემთხვევითი დამკვირვებელი.

განვიხილოთ ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტიკისტიკური მახასიათებლები აღნიშნული ციკლის ყველა მოთხრობაში.

4.3. “გროტესკის წიგნი” და გროტესკი მოთხრობათა ციკლში “უაინსბერგ, ოჰაიო”

ანდერსონის მოთხრობათა ციკლის “უაინსბერგ, ოჰაიო” პირველი მოკლე მოთხრობა “გროტესკის წიგნი” არის საკმაოდ მისტიკური, ირიბი შესავალი მომდევნო მოთხრობებისა, იგავი პერსონაჟებსა და მათი შექმნის ისტორიაზე. მოთხრობათა ციკლის “უაინსბერგ, ოჰაიო” სიღრმისეული გაანალიზებისათვის საჭიროა გროტესკის განმარტება.

ტერმინი “გროტესკი” პირველად წარმოიშვა მე-16 საუკუნეში, როდესაც დახასიათებული იქნა ფანტასტიკური გამოსახულებები რომანულ ვილაზე. იქიდან გამომდინარე, რომ ოთახები მიწის ქვეშ იყო გაკეთებული რენესანსის დამკვირვებლებმა შეცდომით ის მღვიმედ მიიჩნიეს (ანუ “grottos”). რომანული მოხატულობები, რა თქმა უნდა, ბევრად წინ უსწრებდა გროტესკის ცნების ჩამოყალიბებას. თავდაპირველად ეს ტერმინი საკმაოდ დადებითი კონოტაციის მატარებელი იყო, თუმცა დროთა განმავლობაში დაკნინდა და აღნიშნავდა რაიმე საზარელს, ან ზედმეტად გადაჭარბებულს (ინტ.წყ.2).

დღევანდელ ლექსიკონებში გროტესკის ახლებურ მნიშვნელობებს ვკითხულობთ. მაგალითად, საბიბლიოთეკო ტერმინების განმარტებითი ლექსიკონის თანახმად, გროტესკი არის ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში არსებული მხატვრული ხერხი, რომელიც ემყარება მოვლენის უარყოფითი, სასაცილო მხარეების განზრახ გაზვიადებას, მკვეთრი კონტრასტების შეხამებას (გიორგაძე & კარტოზია,

1974). გროტესკი ასევე წარმოადგენს იდეალური ფორმებისა და საყოველთაოდ აღიარებული ჩვეულებებისგან გადახვევას, იმ დანიშნულებით, რომ შექმნას დამახინჯებული, გაზვიადებული ან უფორმო სახე (Ospanova et al., 2024).

გროტესკისთვის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებებია მისი ცვალებადობა, არაპროგნოზირებადობა და არასტაბილურობა. ვიქტორ ჰიუგოს დაკვირვებებმა განსაკუთრებული გამოხმაურება ჰპოვა ამ საკითხთან დაკავშირებით. ჰიუგოს მიხედვით, სრულყოფილ მშვენიერებას მხოლოდ ერთი ფიქსირებული სტანდარტი გააჩნია, მაშინ როდესაც გროტესკის ვარიაციები და შესაძლო კომბინაციები უსასრულოა (Birkett, 1996). ბახტინი გროტესკს განმარტავს, როგორც:

“a body in the act of becoming... never finished, never completed, it is continually built, created, and builds and creates another body.” (Bakhtin, 1984)

ჟანგ ლინი, პეკინის უნივერსიტეტის პროფესორი, გროტესკს ლიტერატურაში შემდეგნაირად განმარტავს:

“Characterized by bizarre distortions, especially in the exaggerated or abnormal depiction of human features. The literature of the grotesque involves freakish caricatures of people’s appearance and behavior.” (Zhang, 2001)

გროტესკი მოთხრობათა ციკლში “უაინსბერგ, ოჰაიო” პერსონაჟების დახასიათების ერთ-ერთ წამყვან ხერხს წარმოადგენს. თუმცა, აქ შერვუდ ანდერსონი არ იყენებს გროტესკს თავისი გმირების დასაკნინებად, მათი უარყოფითი მხარეების გამოსავლენად ან დასაცინად, არამედ გროტესკი ოსტატის ხელში გამოყენებულია პერსონაჟის სიღრმისეული შესწავლისთვის, მისი სულიერი სამყაროს გამოვლინებისთვის, რაც მეტად აახლოებს მას მკითხველთან.

მოთხრობაში “გროტესკის წიგნი” პირველ გროტესკულ პერსონაჟს წარმოადგენს დურგალი.

“He, like an old man, had a white mustache.” (Anderson, 1996:1)

ეს არის ერთადერთი გარეგნული აღწერა პერსონაჟის მოთხრობაში. ანდერსონი გამოარჩევს ულვაშს გმირის წარმოსადგენად, ვინაიდან ულვაში არის სიმბოლო სიმაძაცისა და სიბრძნის. ულვაშის ამგვარი აღქმა ანტიკური დროიდან მომდინარეობს.

მაგალითად, ადრეული პერიოდის ცენტრალურ ამერიკაში მაიას ტომები მხოლოდ თავიანთ ღმერთებს ამკობდნენ ამგვარი ატრიბუტით, ხოლო ჩვეულებრივ ხალხს არ ჰქონდათ უფლება ულვაშის ტარების (Spence, 1913). თეთრი ფერი, თავის მხრივ, ლიტერატურაში სიმბოლოა სიწმინდისა და უმანკოების. თუმცა, ანდერსონი თავის აღწერას უმატებს:

“...and when he cried he puckered up his lips and the mustache bobbed up and down. The weeping old man....was ludicrous.” (Anderson, 1996:1)

სიტყვა “ludicrous” შემთხვევით არ არის გამოყენებული კონტექსტში. ონლაინ ლექსიკონში ის განმარტებულია შემდეგნაირად: “causing laughter because of absurdity” (Collins English Dictionary).

როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნე, გროტესკის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას აბსურდულობა წარმოადგენს. ამრიგად, ჩანს აშკარა შეუსაბამისობა მამაკაცის გარეგნობასა და მის სულიერ მდგომარეობას შორის, რომელიც სწორედ გროტესკის მეშვეობითაა ეფექტურად გადმოცემული.

„ხელები“

შერვუდ ანდერსონის მოთხრობათა ციკლის პირველი ისტორია იდეალური ნიმუშია როგორც მოდერნისტული პორტრეტის, ასევე პორტრეტი-შტრიხის. მიუხედავად იმისა, რომ ანდერსონი გვაწვდის მთავარი გმირის რამდენიმე გარეგნულ ნიშან-თვისებას (“a fat little old man”), ყურადღების ცენტრში მაინც ერთი მხატვრული დეტალი - ხელებია მოქცეული. არ არის გასაკვირი, რომ მწერალი ამ მოთხრობას უწოდებს „მოთხრობას ხელების შესახებ“:

“The story of Wing Biddlebaum is a story of hands.” (Anderson, 1996:4)

მოთხრობა “ხელები” გვიყვება სკოლის მასწავლებლის, ადოლფ მაიერსის, ტრაგიკულ ამბავს. ის განსაკუთრებული სიყვარულით გამოირჩეოდა თავისი მოსწავლეების მიმართ. საღამოობით ადოლფ მაიერსი თავის მოსწავლე ბიჭებთან ერთად სასეირნოდ დადიოდა ან მათთან სკოლის კიბეებზე ჩამომჯდარი შებინდებამდე საუბრობდა. ამ დროს მისი ხელები აქეთ იქით მოძრაობდნენ, ბიჭებს

მხრებზე ეფერებოდნენ, მათი თმებით თამაშობდნენ. ამგვარმა ქმედებებმა გაურკვევლობა გამოიწვია და მთელი ქალაქი მის წინააღმდეგ აამხედრა, რაც საბოლოოდ მისი გაძევებით დასრულდა. გვარი ბიდელბაუმი მან სატვირთო სადგურში საქონლის ყუთის წარწერაზე ნახა, როცა დასავლეთ ოჰაიოს ქალაქიდან გარბოდა. პერსონაჟის სახელი კი დაკავშირებულია მისი ხელების დაუსრულებელ მოძრაობასთან, რაც ფრინველის ფრთებთან იწვევს ასოციაციებს.

“Their restless activity, like unto the beating of the wings of an imprisoned bird, had given him his name.” (Anderson, 1996:4)

ისინი შედარებულია დატყვევებულ ჩიტთან, რომლის მსგავსადაც უინგი ცდილობს განთავისუფლდეს, მაგრამ გარე ფაქტორებიდან გამომდინარე ეს შეუძლებელი ხდება.

მოთხრობის მსვლელობაში ვლინდება, რომ ხელების აღწერა მთავარი ხერხია უინგ ბიდელბაუმის განცდების, ფიქრების, სურვილების შესაცნობად. ორი უკიდურესი ემოცია ამოძრავებს მთავარ პერსონაჟს: შიში და აღტაცება.

გადატანილი ტრამვის შედეგად, უინგ ბიდელბაუმი, მომავალი ზიანის მოლოდინში, მუდამ ცდილობს ხელების დამალვას:

“The slender expressive fingers, forever striving to conceal themselves in his pockets or behind his back...” / “...thrust his hands deep into his trousers pockets.” (Anderson, 1996:3)

ორივე მონაკვეთიდან აშკარა ხდება, რომ მთავარ პერსონაჟს ეშინია თავისი ხელების, რომელიც მეტაფორულად შეგვიძლია გავიაზროთ, როგორც ბიდელბაუმის აზრები, ფიქრები, ემოციები. მკითხველის ვარაუდის გასამტკიცებლად, ავტორი თვითონაც იყენებს მეტაფორას ტექსტში, როდესაც უინგის ხელები გაიგივებული აქვს დგუმის ჭოკთან, როგორც აზრების გამოხატვის საშუალებასთან:

“The slender expressive fingers became the piston rods of his machinery of expression.” (Anderson, 1996:3)

უინგის ხელების გააზრებას დგუმის ჭოკის საშუალებით რამდენიმე დატვირთვა გააჩნია: დგუმის ჭოკის მთავარი ფუნქციაა დგუმისა და ბარბაცას დაკავშირება მუხლა ლილვის ასამუშავებლად. ამის მსგავსად, ბიდელბაუმიც ხელების საშუალებით

ამყარებს კავშირს გარე სამყაროსთან და ამგვარად, თავს ცოცხალ ადამიანად შეიგძნობს. მეორე მხრივ, დგუშის ჭოკის გარეგნული დახასიათება ერთგვარ წარმოდგენას გვიქმნის თუ როგორ გამოიყურება უინგის თითები. მოცემული მონაკვეთიდან თვალნათლივ ჩანს მამაკაცის თხელი, ნატიფი, სწორი თითები.

უინგ ბიდელბაუმის ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება ძალიან განსხვავდება სოციალური მსოფლმხედველობისგან. მთავარ პერსონაჟში უდიდეს გაკვირვებას იწვევს ადამიანების უემოციურობა, რომელიც ისევ და ისევ ხელების საშუალებითაა გადმოცემული:

“He looked with amazement at the quite inexpressive hand of other man.” (Anderson, 1996:4)

როგორც აღინიშნა, უინგის ჟესტიკულაციის არამართებულმა ინტერპრეტაციამ გამოიწვია საზოგადოების აგრესია, რომელიც საბოლოოდ მისი განდევნით დასრულდა. ამ ფიქრებით შეპყრობილი, ბიდელბაუმის ხელები მუდამ ნერვიულად მოძრაობს და ნათლად გვიჩვენებს პერსონაჟის შინაგან შფოთვის:

“...his hands moving nervously about...”, “For a moment he stood, thus rubbing his hands together...” (Anderson, 1996:3)

თუმცა, აღტაცების მომენტებში, უინგ ბიდელბაუმს ავიწყდება ყველაფერი და ნაკადულში დაბრუნებულ თევზს ემსგავსება:

“...like a fish returned to the brook by the fisherman, Biddlebaum the silent began to talk.” (Anderson, 1996:3)

გრძნობებისა და ემოციების მოზვავებას ბიდელბაუმი ორნაირად გამოხატავს:

(ა) ენერგიულად ამოძრავებს ხელებს და ეძებს ზედაპირს მუშტში შეკრული ხელების დასარტყმელად:

“Wing Biddlebaum closed his fists and beat with them upon the table or on the walls of his house.” (Anderson, 1996:4)

ან (ბ) ადამიანის შეხებით გამოხატავს თავის ემოციებს:

„Wing Biddlebum became wholly inspired. He ... lay (hands) upon George Willard's shoulders. Again he raised the hands to caress the boy ...” (Anderson, 1996:4)

როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში ბიდელბაუმისთვის მნიშვნელოვანია ხელებით შეხება (იქნება ეს ადამიანთან თუ უსულო საგანთან) საკუთარი აზრის გამოსახატავად.

საყურადღებოა ასევე მოთხრობის ბოლო მონაკვეთი, სადაც ავტორი შედარებას იყენებს და მთავარი პერსონაჟის ხელებს მორწმუნეს კრიალოსანზე სწრაფად მოძრავ თითებს ადარებს:

“The nervous expressive fingers, flashing in and out of the light, might well have been mistaken for the fingers of the devotee going swiftly through decade after decade of his rosary.” (Anderson, 1996:6)

მორწმუნესთან გაიგივება შეიძლება ავტორის ერთგვარი მინიშნებაა უინგის უდანაშაულობაზე. როგორც მორწმუნეს არ შეუძლია კრიალოსანზე ჩათვლილი ლოცვების გარეშე დაამყაროს ღმერთთან კავშირი, ასევე ბიდელბაუმს არ ძალუძს ხელებით შეხების გარეშე გადმოსცეს თავისი სათქმელი.⁷

„ქაღალდის ბურთულები.”

მოთხრობაში „ქაღალდის ბურთულები“ ანდერსონი კვლავ გვესაუბრება ადამიანის ხელებსა და მის შინაგან სამყაროს შორის კავშირზე:

„He was an old man with a white beard and huge nose and hands.” (Anderson, 1996:7)

თუმცა, უინგ ბიდელბაუმისგან განსხვავებით, ექიმი რიფისთვის ხელები არ წარმოადგენს საზოგადოებასთან კომუნიკაციის დამყარების საშუალებას. აქ ავტორი ხელების აღწერას იყენებს უშუალოდ პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გამოსავლინებლად. განვიხილოთ ხელების აღწერის თითოეული მონაკვეთი:

⁷ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2022). მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები. საენათმეცნიერო ძიებანი, (43), 58–72.

„The knuckles of the doctor's hands were extraordinarily large. When the hands were closed they looked like clusters of unpainted wooden balls as large as walnuts fastened together by steel rods.“ (Anderson, 1996:7)

აღწერის პირველივე წინადადება მეტყველებს ექიმი რიფის გამორჩეულობაზე. ამგვარ ეფექტს ავტორი აღწევს ეპითეტით „extraordinarily large“, როდესაც საუბრობს ექიმის თითების სახსრების უჩვეულო ზომაზე. შემდეგ, ექიმის თითების სახსრები შედარებულია კაკლისოდენა შეუღებაზე ხის ბურთებთან, ხოლო თითები - ფოლადის ღეროებთან. ნახსენები სიმბოლოები შემდეგი დატვირთვის მატარებელია: კაკალი, ასოცირდება ინტელექტთან, სიბრძნესთან, ცოდნასთან; შეუღებაზე ხის ბურთები ნიშნავს, რომ ისინი თავის ბუნებრივ კონდიციაში იმყოფებიან; ფოლადის ღეროები სიმტკიცის სიმბოლოა. ამგვარად, ნათელია, რომ ჩვენს წინ წარმოგვიდგება პერსონაჟი, რომელიც გამორჩეულია თავისი მსოფლმხედველობით, არ ცდილობს დაემსგავსოს სოციალურ დანარჩენ წევრებს, რის შედეგადაც ხდება იზოლირებული, თუმცა ხასიათის სიმტკიცე ეხმარება მას გაუმკლავდეს სიმართლას.

პირველი მოთხრობის „ხელები“ მსგავსად ანდერსონი აქაც იყენებს შეფასებითი პორტრეტის ელემენტებს; ის ექიმი რიფის ხელებს დეფორმირებულ ვაშლებს ადარებს:

„On the trees are only a few gnarled apples that the pickers have rejected. They look like the knuckles of Doctor Reefy's hands.“ (Anderson, 1996:8)

და ამატებს კომენტარს:

„Only the few know the sweetness of the twisted apples.“ (Anderson, 1996:8)

ამრიგად, გარეგნულად შეუხედავი ექიმი რიფი მდიდარი და ლამაზი სულიერი სამყაროს მქონე პერსონაჟია, რომლის მიმართაც ძალიან დადებითად და დიდი სიყვარულით განაწყობს ანდერსონი მკითხველს.

პირველი მოთხრობის მსგავსად, აქაც ვლინდება საზოგადოებასთან ეფექტური კომუნიკაციის დამყარების პრობლემა. ექიმი რიფის ფიქრები და აზრები მეტაფორულად გადმოცემულია ქაღალდის ბურთების საშუალებით. ფურცლების ნაგლეჯებზე აზრების დაწერა და შემდეგ ჯიბეში შენახვა არ არის უბრალოდ უცნაური ჩვევა, რომელიც შეიძლება ადამიანს ჰქონდეს. ეს არის ექიმი რიფის აზრები,

რომლებსაც ის საკუთარ თავში ინახავს, რადგან იცის, რომ მას ვერ გაუგებენ, არა იმიტომ რომ ექიმი არ ცდილობს სხვებთან თავისი ფიქრების გაზიარებას, არამედ განმეორებითი მცდელობების შედეგად ხვდება, რომ ადამიანებს უბრალოდ არ სურთ მისი მოსმენა. ავიღოთ ექიმი რიფის მეგობრის მაგალითი:

“Sometimes, in a playful mood, old Doctor Reefy took from his pockets a handful of the paper balls and threw them at the nursery man. That is to confound you, you blathering old sentimentalist.” (Anderson, 1996:7)

ამ მონაკვეთიდან ნათლად ჩანს, რომ ეს პერსონაჟი არც კი ცდილობს გაიგოს მეგობრის ამგვარი მოქმედების დანიშნულება, აზრი; გაშალოს ქაღალდის ბურთები, წაიკითხოს რა წერია მათზე, რისი თქმა სურს რიფს. ამის ნაცვლად ის გაურკვევლობაში ვარდება. ამას ექიმიც თვითონ კარგად ხვდება და ამიტომაც ბურთების სროლას ყოველ ჯერზე თან სდევს მისი კომენტარი „that is to confound you...”, რადგან უაზროდ მოლაპარაკე ადამიანს („...blathering old sentimentalist“) არ გააჩნია უნარი ექიმი რიფის აზრების სიღრმეს ჩაწვდეს.

საბედნიეროდ, ექიმი რიფი სრულად მარტოსული არ აღმოჩნდა, მას შეხვდა ადამიანი, შემდგომში მისი მეუღლე, რომელთანაც მიეცა საშუალება აზრების გაზიარების:

„During the winter he read to her all of the odds and ends of thoughts he had scribbled on the bits of paper.” (Anderson, 1996:8)

როგორც დავინახეთ, მხატვრული დეტალი, რომელიც ყურადღების ცენტრში ექცევა, ხელებია. აქაც ავტორი ეფექტურად იყენებს პორტრეტის ორ სახეობას: პორტრეტ-შტრიხსა და შეფასებით პორტრეტს, თუმცა ამ მოთხრობაში აღარ ფიგურირებს სიტუაციური პორტრეტი, რადგან აქ ხელების აღწერის სიმბოლური დატვირთვა იცვლება. პირველი მოთხრობისგან განსხვავებით, სადაც ხელების ცალკეული მოძრაობა ემოციებს გამოხატავს, აქ ისინი სტატიკურია და ემსახურება პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გამოვლინებას.⁸

⁸ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2022). მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები. საენათმეცნიერო ძიებანი, (43), 58–72.

„დედა“

მოთხრობათა ციკლის მესამე ისტორიის „დედა“ მთავარი პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის შესაქმნელად ავტორი ისევ იყენებს პორტრეტ-შტრიხს, თუმცა, წინა მოთხრობებისგან განსხვავებით, ის არ გამოყოფს ერთ კონკრეტულ გარეგნულ ნიშან-თვისებას, რომელიც მთელი მოთხრობის მსვლელობაში გვხვდება და გააჩნია განსაკუთრებული დატვირთვა. ეს შემთხვევით არ ხდება, რადგან ელისაბედ უილარდი არის სიცოცხლისგან დაცლილი ქალი („perfectly still, listless“), შეგუებული თავის ბედს. მას არ გააჩნია რაიმე გამორჩეული თვისება, განსხვავებული აზრი, ბრძოლისუნარიანობა. ამ ყველაფრის გამო, ავტორი მხოლოდ რამდენიმე გარეგნული მახასიათებლის აღწერით შემოიფარგლება. ვნახოთ როგორ არის წარმოდგენილი ელისაბედ უილარდი მოთხრობაში:

„ELIZABETH WILLARD, the mother of George Willard, was tall and gaunt and her face was marked with smallpox scars.“ (Anderson, 1996:10)

ელისაბედის ფიზიკური აღწერა სადა და სასაუბრო ენითაა გადმოცემული. ზედსართავი „gaunt“ სიგამხდრის აღმნიშვნელი სიტყვებიდან ნაკლებად ოფიციალურია. ფიზიკური სისუსტე მიგვანიშნებს მის სულიერ დაღლილობაზე. ჩუტყვავილას ნაიარები ერთგვარი სიმბოლოა ცხოვრებისგან დასმული დაღისა. აუხდენელ ოცნებებზე ფიქრით და მხოლოდ საკუთარი შვილით ცხოვრებამ ის ცოცხალ მოჩვენებად აქცია:

„...she was tall ghostly figure... meaningless drab figure.“ (Anderson, 1996:10)

ავტორი უფრო უღრმავდება პერსონაჟის უსიცოცხლო სხეულის ნაწილების აღწერას:

„Her long hands, white and bloodless...“ (Anderson, 1996:11)

მოთხრობელს შეეძლო ელისაბედის ხელების აღწერა ლექსიკური ერთეულებით pale, wan, chalky და სხვა. თუმცა, აღწერაში ის ირჩევს არქონის აღმნიშვნელ სუფიქსით (-less) წარმოებულ ზედსართავს, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ელისაბედის უაზრო და იმედგაცრუებულ ყოფას.

მოცემულ მოთხრობაში საყურადღებოა კიდევ ორი გარემოება: სასტუმრო, რომელიც ელისაბედს ეკუთვნის და მცხოვრელის მიერ კატის გაგდების ამბავი. ორივე წარმოადგენს ელისაბედისა და მისი ცხოვრების მეტაფორას. განვიხილოთ თვითოეული:

სასტუმროს აღწერა ძალიან გავს მისი მესაკუთრის აღწერას („faded wall-paper and the ragged carpets”). ელისაბედის მსგავსად, ისიც შედარებულია მოჩვენებასთან:

„The hotel in which he (Tom Willard) had begun life so hopefully was now a mere ghost...” (Anderson, 1996:10)

როგორც ვხედავთ ელისაბედის მეუღლის იმედებიც ახალი ბედნიერი ცხოვრების დაწყების არ გამართლდა, პირიქით, სრულიად საპირისპირო შედეგი გამოიღო და ტომ უილარდი მაქსიმალურად ცდილობს რაც შეიძლება ნაკლები შეხება ჰქონდეს მეუღლესთან და სასტუმროსთან:

“...fearing that the spirit of the hotel and of the woman would follow him.” (Anderson, 1996:10)

ის რომ სასტუმრო წარმოადგენს ელისაბედის სახეს და მის დახასიათებას ემსახურება, ამაზე კიდევ ერთი ფაქტორი მეტყველებს, კერძოდ ის, რომ ტომ უილარდი ყოველთვის სასტუმროს და თავის ცოლს ერთად, ერთ კონტექსტში მოიხსენიებს, მაგალითად:

“He thought of the old house and the woman who lived there with him as defeated and done for.” (Anderson, 1996:10)

თუმცა, არც თვითონ ელისაბედისთვისაა უცხო პარალელების გავლება:

„The hotel was continually losing patronage because of its shabbiness and she thought of herself as also shabby.” (Anderson, 1996:12)

მეორე საინტერესო მონაკვეთია ყოველდღიური „ბრძოლა“ მცხოვრელისა და ფარმაცევტის კატის, რომლის გაგდებაშიცაა მუდამ საცხოვრის მეპატრონე ჩართული. შემინებული კატა ცდილობს გაექცეს სასტიკ კაცს და ნაგავს შეაფაროს თავი, ისევე როგორც ელისაბედი ცდილობს მწარე რეალობას გაექცეს და სასტუმროს ხედავს თავის მანუგეშებელ ადგილად. ქალი, რომელიც ყოველდღიურად ამ ამბის შემსწრეა,

ცრემლებს ვერ იკავებს, რადგან ხვდება, რომ მისი ცხოვრება არაფრით განსხვავდება იმ კატის ცხოვრებისგან:⁹

„It seemed like a rehearsal of her own life, terrible in its vividness.” (Anderson, 1996:11)

„ფილოსოფოსი“

წინა ისტორიებთან შედარებით, ეს მოთხრობა გმირის ერთ-ერთ ყველაზე ვრცელ ვერბალურ პორტრეტს გვთავაზობს. რა თქმა უნდა, საქმე არ გვაქვს გაშლილ პორტრეტთან, რადგან მოდერნისტებისთვის პერსონაჟის ამგვარი წარმოდგენა მიუღებელია, თუმცა მეტი ინფორმაცია გაგვაჩნია გმირის გარეგნული ნიშან-თვისებების შესახებ.

მოთხრობა „ფილოსოფოსი“ ექიმი პარსივალის ისტორიაა, რომელიც თავიდანვე მისი აღწერით იწყება. ერთი შეხედვით მკითხველს უჩნდება გრძნობა, თითქოს მოთხრობელი უარყოფითად არის განწყობილი ექიმი პარსივალის მიმართ, რადგან მისი ვერბალური პორტრეტი უსიამოვნო გრძნობების გამომწვევია, შეიძლება ზიზღისაც კი. ანდერსონი მას შემდეგნაირად აღწერს:

„DOCTOR PARCIVAL was a large man with a drooping mouth covered by a yellow mustache. He always wore a dirty white waistcoat out of the pockets of which protruded a number of the kind of black cigars known as stogies. His teeth were black and irregular and there was something strange about his eyes. The lid of the left eye twitched; it fell down and snapped up; it was exactly as though the lid of the eye were a window shade and someone stood inside the doctor's head playing with the cord.” (Anderson, 1996:16)

აღწერაში იკვეთება გმირის რამდენიმე ნაკვთი: პირი, ულვაში, კბილები და თვალები; ვიგებთ ექიმის აღნაგობისა და ჩაცმის სტილის შესახებ. ვერბალური პორტრეტის აღწერაში ხშირად ფიგურირებს ფერები (white, black). შავი და თეთრის დაპირისპირება უნივერსალური თემაა სიკეთისა და ბოროტების. აქაც თეთრი ჟილეტი მიგვითითებს პერსონაჟის დადებით თვისებებზე, თუმცა „ცხოვრებისგან გასვრილი

⁹ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2022). მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები. საენათმეცნიერო ძიებანი, (43), 58–72.

ქილექის“ „სითეთრეს“ ძნელად თუ შეამჩნევს ვინმე. საყურადღებოა ექიმის პირის დახასიათება ზედსართავი „drooping“-ის გამოყენებით, რომელსაც ორგვარი დატვირთვა გააჩნია. Droop-ის (ჩამოვარდნა) ძირითადი მნიშვნელობით გააზრების შემთხვევაში წარმოგვიდგება ადამიანი, რომელსაც გარდა ლაპარაკისა, რეალურად არაფრის გაკეთება არ შეუძლია. თუმცა, ამ სიტყვას პოეტური დატვირთვაც გააჩნია, რომელიც ნიშნავს ჩასვენებას, სულით დაცემას. ამგვარად შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ექიმი პარსივილი სულიერად განადგურებული, დამარცხებული პერსონაჟია.

ექიმი პარსევალის ყველაზე დამახასიათებელი ნაკვთი მისი ქუთუთოა. საინტერესოა, რომ ინგლისურ ენაში არსებობს ქუთუთოს აღმნიშვნელი შედგენილი სიტყვა „eyelid“, თუმცა ავტორი ამის ნაცვლად იყენებს „of“ წინდებულით დაკავშირებულ ფრაზას „the lid of the eye“, რითაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ექიმი პარსევილის თვალი „ფანჯარაა“ მისი შინაგანი სამყაროსი. ამ აზრს აძლიერებს ასევე ავტორის მიერ მარცხენა თვალისთვის ამგვარი თვისების მინიჭება. ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში ყველაზე ხშირად სამკაულებზე და ამულეტებზე ხალხი გამოხატავდა მარცხენა თვალს, როგორც საშუალებას ადამიანის სულიერი სამყაროს დანახვისა. გარდა ამისა მონაკვეთის ბოლო წინადადებაც საბოლოოდ ამტკიცებს ამ მოსაზრებას: აქ ქუთუთო არის ფანჯრის ფარდა „the lid of the eye were a window shade....“, საიდანაც ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ თვალი - ფანჯარაა. ამ პერსონაჟის ტრაგიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ მას სურს თავისი აზრების გამოხატვა, მაგრამ თითქმის რაღაცა აბრკოლებს, არ აძლევს თვითგამოხატვის საშუალებას:

„...the lid of the eye were a window shade and someone stood inside the doctor's head playing with the cord.“ (Anderson, 1996:16)

ექიმი პარსივალის საუბრისას ძალიან ხშირად ამახვილებს ყურადღებას თვალელებზე და იყენებს მხედველობასთან დაკავშირებულ ფრაზებს, როგორიცაა: „If you have your eyes open, you will see...“, „the reason, you see, does not matter“, „get more credit in your eyes“, „I was studying with that end in view.“

ამრიგად, თვალები არის ის ცენტრალური ნიშან-თვისება, რომლის საშუალებითაც შევიცნობთ პერსონაჟს. მართალია მთხრობელი ძალიან არასასიამოვნო გარეგნობის პერსონაჟს გვიხატავს, მაგრამ ამას ისე აკეთებს, რომ მკითხველს არ

განაწყობს უარყოფითად მის მიმართ და სიბრაღულსა და თანაგრძნობასაც კი იწვევს მასში.¹⁰

„არავინ იცის“

ვერბალური პორტრეტის თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოა მოთხრობათა ციკლის მეხუთე ისტორია „არავინ იცის“. როგორც სათაური გვთავაზობს, ნამდვილად არავინ იცის თუ როგორ გამოიყურება მოთხრობაში რომელიმე გმირი. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს შემოჰყავს ახალი პერსონაჟი, ლუსი ტრუნიონი, ის საერთოდ არ ცდილობს მკითხველს შეუქმნას ამ გოგონას ვერბალური პორტრეტი. ერთადერთი ხელჩასაჭიდი ინფორმაცია არის ძალიან ზოგადი შეფასება, ტანსაცმელი, ჭუჭყის ლაქა და მხოლოდ ერთ მონაკვეთში იკვეთება გოგონას ხელები.

ლუსი ტრუნიონის პორტრეტი ფრაგმენტულადაა მოცემული. ის დახასიათებულია შემდეგნაირად:

“She still wore the gingham dress in which she had been washing dishes. There was no hat on her head.” (Anderson, 1996:22)

აღსანიშნავია მოთხრობელის ყურადღების გამახვილება ქუდზე. იქიდან გამომდინარე, რომ ქუდი ასოცირდება ღირსებასა და რიგიანობასთან, შეიძლება ვიმსჯელოთ მოთხრობის შემდგომ განვითარებაზე.

მწერალი აგრძელებს დახასიათებას:

„She was not particularly comely and there was a black smudge on the side of her nose.“ (Anderson, 1996:22)

უარყოფით წინადადებაში ნახმარი ზედსართავი სახელი „comely“ მიგვითითებს გოგონას არამიმზიდველ გარეგნობაზე. ცხვირზე ლაქა არა მხოლოდ მეტად ამძაფრებს გროტესკული გმირის გარეგნულ აღწერას, არამედ კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს მისი ღირსების დაკარგვის ფაქტს.

¹⁰ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2022). მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები. საენათმეცნიერო ძიებანი, (43), 58–72.

საბოლოოდ ნარატივში იკვეთება პერსონაჟის ხელი:

„He took hold of her hand that was also rough and though delightfully small.“ (Anderson, 1996:22)

აქაც, როგორც მოთხრობათა ციკლის უმრავლესობაში, ხელს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. სიტყვების “rough” და “delightful”-ის შეპირისპირება გვიჩვენებს, რომ დაბადებიდან მშვენიერი ქმნილება როგორ გახდა არამიმზიდველი გარე ფაქტორების ზეგავლენით.

მოთხრობის მეორე გმირია ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ჯორჯ უილარდი. დაკვირვებამ დამანახვა, რომ ამ გმირის ვერბალური პორტრეტი არ ფიგურირებს არც ერთ მოთხრობაში. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს პერსონაჟი მთელი ქალაქის სახეა და ამრიგად ავტორი ვერ მიაწიჭებს მას რაიმე კონკრეტულ გარეგნულ ნიშან-თვისებას. ვერბალური პორტრეტის არ არსებობას თავისი დატვირთვა გააჩნია. მოთხრობა „არავინ იცის“ მთლიანად კონცენტრირებულია პერსონაჟების შინაგან განცდებზე და ამრიგად გარეგნული მახასიათებლები ზედმეტი ხდება.¹¹

„ღვთისმოსაობა“

„ღვთისმოსაობა“ მოთხრობათა ციკლიდან ყველაზე დეტალურ ინფორმაციას გვაწვდის იმ ეპოქის შესახებ, რომლის დროსაც ვითარდება მოვლენები. თავისი დიდი ზომიდან გამომდინარე „ღვთისმოსაობა“ ასევე გამოირჩევა პერსონაჟების სიმრავლით, რაც თავის მხრივ გულისხმობს ვერბალური პორტრეტების მრავალფეროვნებას. მოთხრობა შედგება ოთხი ნაწილისაგან და მოგვითხრობს ბენტლების ოჯახის ისტორიას.

დავიწყოთ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებით. ესენია: ჯესის დები, ბიძა, მამა და ძმები, ცოლი, ფერმერი ბიჭი და მოსამსახურე პერსონალი. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტები არის მწირი, არ არის დინამიური (არ გვხვდება ამბების განვითარებასთან ერთად), ზოგ შემთხვევაში კი საერთოდ არ

¹¹ იხ. ზედელაშვილი, მ. (2022). მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები. საენათმეცნიერო ძიებანი, (43), 58–72.

ფიგურირებს პერსონაჟის გარეგნობა. მაგალითად, მოსამსახურე პერსონალის ხსენებისას, ავტორი არ ამახვილებს მათ გარეგნობაზე არანაირ ყურადღებას, რადგან მნიშვნელოვანი ფუნქცია არ აკისრიათ მათ. ერთადერთი გამონაკლისია ფერმერი ბიჭი, რომელთან სიახლოვეც უნდოდა ახალგაზრდა ლუისს. თუმცა, აქაც ერთი დეტალით შემოიფარგლება ავტორი (შავი, ხვეული თმა):

“The farm hand , a young fellow with black curly hair.” (Anderson, 1996:40)

ასევე ჯგერის ერთ-ერთ დაზე, შერლიზე, ვიცით, რომ ახალგაზრდობაში ცეცხლოვანი წითელი თმით გამოირჩეოდა:

“...had been noted for her flaming red hair.” (Anderson, 1996:31-32)

მეორე დის ფიზიკური აღწერა კი საერთოდ არ ფიგურირებს, რადგან მხოლოდ შერლის მიუძღვის წილი პატარა დევიდის გაზრდაში.

საინტერესოა, რომ ლუისის ქმრის, ჰარდის, ვერბალური პორტრეტი საერთოდ არ არსებობს, მიუხედავად იმისა, რომ ის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის მეუღლეა, მაგრამ ის იმდენად უმნიშვნელო იყო ლუისის ცხოვრებაში და იმდენად გულგრილი იყო მისი ცოლის მოთხოვნილებებისა და სურვილების მიმართ, რომ ავტორი არ თვლის საჭიროდ მკითხველს დაუხატოს ერთი დეტალი მაინც მის წარმოსადგენლად.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ანდერსონი გარეგნობაზე ამახვილებს ყურადღებას მხოლოდ მაშინ, როდესაც ამა თუ იმ პერსონაჟს რაიმე როლი აკისრია მოთხრობაში.

პირველ ნაწილში ავტორი იწყებს ლაპარაკს ჯგერის მამასა და ძმებზე. მათი დახასიათება შედარების საშუალებითაა მრავალგზით მოცემული. ისინი შედარებულები არიან მხეცებს:

“...worked like driven animals.” (Anderson, 1996:24)

“...slept like tired beasts.” (Anderson, 1996:24)

“A kind of crude and animallike poetic fervor took possession of them.” (Anderson, 1996:25)

მაშინაც კი, როდესაც უფროსმა ვაჟმა, ენოკმა, ერთ-ერთი ჩხუბის დროს მამამისი სიკვდილამდე მიიყვანა, ის დაიმალა საჯინიბოს სათივეში, რაც ისევ პარალელს ავლებს მას და ცხოველს შორის.

გარდა შედარებისა, გარეგნობის ორი დეტალია მოცემული: ხელები და ტანისამოსი.

“Their hands as they stretched them out to the heat of the stoves were cracked and red.”
(Anderson, 1996:25)

ტანზე მათ ეცვათ სამუშაო ტანსაცმელი და ტალახით დასვრილი მძიმე პალტოები.

“They were dressed in overalls and in the winter wore heavy coats that were flecked with mud.” (Anderson, 1996:25)

მათი აღწერა გვიქმნის ძველი დროის სურათს, როგორ ატარებდა ხალხი დღე და ღამეს მუშაობაში, მათ კითხვისათვის და აზროვნებისათვის დრო ფიზიკურად აღარ რჩებოდათ. მძიმე პალტო ერთგვარი მინიშნებაა მათი მძიმე ცხოვრებისა. ამ მოსაზრებას უფრო მეტად აძლიერებს მათი შრომისაგან დახეთქილი ხელები. მათი ვერბალური პორტრეტიც მხოლოდ ერთ მომენტშია წარმოდგენილი და აღარ გვხვდება მოვლენების განვითარებისას, რაც გულისხმობს იმას, რომ ავტორი იყენებს კონცენტრირებულ პორტრეტს. ჯესის სახით ამას შეიძლება დაუპირისპიროთ ახალი თაობა, ახალი ფურცელი კაცობრიობის ისტორიაში, რომელიც ინდუსტრიალიზმმა შექმნა. ამდენი მუშაობის საჭიროება გაქრა და ხელებიდან აქცენტი გადადის თვალებზე, როგორც სულიერების ანარეკლზე. ახალ ეპოქაში შრომა, რომელიც კაცებს სძენდა უხემ, უდრეკ, მამაკაცურ გარეგნობას შეიცვალა და კაცი „დანაზდა“. ახალი თაობის წარმომადგენელია ჯესი ბენტლი.

ჯესი ბენტლის გარეგნობის დეტალები მთელ ტექსტშია გაფანტული (დეკონცენტრირებული პორტრეტი) და ორი ძირითადი ფუნქციის მატარებელია: დაუპირისპიროს ახალი თაობა ძველს და მისი ემოციები გადმოგვცეს.

დროთა შორის სხვაობის საჩვენებლად ანდერსონი ვერბალური პორტრეტის საშუალებით აიგივებს ჯესის ქალთან:

“By the standards of his day Jesse didn’t look like a man at all. He was small and very slender and womanish of body.” (Anderson, 1996:25)

მის ემოციებს და განწყობას კი თვალები გადმოსცემს. ღმერთზე ფიქრისას ის თითქოს ამქვეყნიერებას ცდება და მისი მზერა უცნაური, შემაშინებელიც კი ხდება:

“In the eyes of the old man was the strained serious look that always a little frightened David. At such times Jess Bentley’s eyes didn’t look straight.” (Anderson, 1996:42)

ასევე საინტერესოა თვითონ თვალის თვისებაც:

“As he talked his left eyelid twitched.” (Anderson, 1996:33)

“The whole left side of his face twitched and his hand on the boy’s shoulder twitched also.” (Anderson, 1996:33)

ამგვარი თვისების მინიჭება პერსონაჟისთვის არაა შემთხვევითი. ასტროლოგიის თვალსაზრისით მარცხენა ქუთუთოს ტიკი მამაკაცებში დაკავშირებულია უიღბლობასთან. ეს ფიზიკური დეტალი ერთგვარი მანიშნებელია ჯესისთვის მოვლენების არასასურველად განვითარებისა. და მკითხველიც ზუსტად ამ აღწერის მერე მალევე იგებს, რომ ნანატრი ვაჟის მაგივრად მას ქალიშვილი შეეძინა.

მედიცინაში კი, თვალის ტიკი ძირითად შემთხვევაში ნერვულ აშლილობასთან და სტრესთან არის დაკავშირებული. XX საუკუნიდან იწყება სხვადასხვა მენტალურ პრობლემებზე ყურადღების გამახვილება, რასაც ანდერსონის ვერბალური პორტრეტის საშუალებით აკეთებს.

ჯესის ცხოვრებაში ორი ქალი ფიგურირებს, მისი ცოლი, კატერინა, და ქალიშვილი, ლუისი. არც ერთი და არც მეორე განსაკუთრებულ ადგილს არ იკავებენ მის ცხოვრებაში, რაც მათ ვერბალურ პორტრეტებზეც აისახება.

“Katherine Bentley was delicate.” (Anderson, 1996:26)

გარდა სიფაქიზისა, ჯესის მეუღლეზე არაფერი არ ვიცით. რაც შეეხება მის ქალიშვილს, ის იყო პატარა, მახვილი, ნაცრისფერი თვალებით და შავი თმით.

“She was a small woman with sharp grey eyes and black hair.” (Anderson, 1996:29)

ლუისის თვალებიც მამამისივით მრავლისმეტყველია. მემკვიდრეობით მამის თვალების მიღება იმასაც მიგვითითებს, რომ ისიც მის მსგავსად გამოირჩევა ფსიქოლოგიური აშლილობით, რაც ნათელი ხდება ამბის მსვლელობისას. ლუისის თვალებიც ასევე მის ემოციებთანაა პირდაპირ კავშირში. სკოლის პერიოდში, სკოლაში თავის გამოჩენის დროს მისი თვალები ბრწყინავდა:

“She jumped up and down and her eyes flashed.” (Anderson, 1996:29)

ლუისის თვალებში ყველაფრის ამოკითხვაა შესაძლებელი („her eyes seemed to say”), თუმცა ამდენმა გულგრილობამ მასში სიცოცხლის სურვილი ჩაკლა.

ერთ-ერთ ცენტრალურ ფიგურად ჯესის შემდეგ წარმოადგენს მისი შვილიშვილი დევიდი. მისი პორტრეტიც, თუმცა არ არის ვრცელი, გაფანტული მოთხრობაში.

დედისგან და პაპისგან განსხვავებით, დევიდი ტანით მაღალია, თითქოს უფრო დაახლოებულია ჭეშმარიტებასთან. თვალების ფერიც განსხვავებული აქვს. ჯესისა და ლუისის უსიცოცხლო, დაცარიელებული ნაცრისფერი თვალების ნაცვლად მისი თვალები ყავისფერია. თითქოს აღარც აკვირვებს ავტორს ის ფაქტი, რომ დევიდი სამუდამოდ მოწყდა უაინსბერგს, რადგან ის არ ჰგავდა თავის წინამორბედებს და შესაბამისად არც ეკუთვნოდა მაგ ადგილს.

„იდების კაცი“

ჯოუ უელინგის ვერბალური პორტრეტი პირველივე აბზაცშია გაშლილი. როგორც მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელია, აქაც რამდენიმე დეტალს გამოყოფს ავტორი, კერძოდ აღნაგობას (“small of body”), თვალებს (“his eyes roll”), კბილებსა (“his teeth that were tipped with gold”) და თითებს (“shaking a forefinger”).

თვალებსა და კბილებს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვთ მოთხრობაში. თვალები პირდაპირ დაკავშირებულია მის სულიერ მდგომარეობასთან. იდეების მოძალების დროს მისი აღტაცება მაშინვე თვალებში ჩანს:

„With a strange absorbed light in his eyes he pounced upon Ed Thomas.” (Anderson, 1996:45)

როდესაც კი ჯოუ თავის აზრებში იკარგება, ესეც მაშინვე აისახება მის თვალებში:

“... rolling his eyes about...” (Anderson, 1996:46)

ჯოუ ერთადერთი პერსონაჟია მოთხრობათა ციკლში, რომელსაც მოოქროვილი კბილები აქვს.

“The edges of his teeth that were tipped with gold glistened in the light.” (Anderson, 1996:46)

ოქროს კბილებს მრავალი დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს. ისინი შეიძლება გამოხატავდეს სიმდიდრეს, რაც არ არის გამორიცხული, რადგან ჯოუს მამა პატივსაცემი ადვოკატი იყო.

ოქრო ასევე მდგრადობით გამოირჩევა. ეს არის მეტალი, რომელიც უძლებს დროს. ასე რომ ის შეიძლება ჩაითვალოს გამძლეობის მეტაფორად. თუმცა ჯოუს შემთხვევაში მისი ცხოვრება არ მოითხოვს ამ უნარს.

კონტექსტიდან გამომდინარე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ოქროს კბილებით ჯოუ ცდილობს აღიარება მოიპოვოს მოქალაქეებში. ყოველთვის, როდესაც ის იწყებს ლაპარაკს, მისი კბილების სიკაშკაშე ჭრის მსმენელის თვალებს:

“A smile spread over his face and his gold teeth glittered.” (Anderson, 1996:46)

მისი თითებიც დაკავშირებულია გრძნობებთან და განცდებთან. აღტაცების დროს მის გაბრწყინებულ თვალებს თითის მოძრაობაც მოჰყვება:

“The excited man breathed into his face, peered into his eyes, pounded upon his chest with a shaking forefinger.” (Anderson, 1996:46)

ასევე, ნერვიულობის დროსაც ჯოუს თითი უწყებს კანკალს:

“His eyes began to glisten and his forefinger to tremble.” (Anderson, 1996:46)

ზოგადად საჩვენებელი თითი თვითდაჯერებულობას და ლიდერობას მიუთითებს. ჯოუს შემთხვევაშიც ის სულ ცდილობს წაუძღვეს საუბარს და ამ „ლიდერობას“ არავის უთმობს.

ჯოუს დახასიათებისას ანდერსონი შედარებასაც იყენებს:

“He was like a tiny little volcano that lies silent for days and then suddenly spouts fire.” (Anderson, 1996:45)

როგორც მის აღნაგობაზე, ასევე მისი ხასიათის თავისებურებებზე გვესაუბრება ავტორი. ვულკანის მსგავსად ისიც დაგროვილ ემოციებსა და აზრებს მოულოდნელად „ამოხეთქავს“ ხოლმე.

რაც შეეხება მეორეხარისხოვან პერსონაჟებს, მათი ვერბალური პორტრეტი მწირია და ლოკალურად არის მოცემული. დედამისზე მოთხრობის დასაწყისში ვკითხულობთ:

He lived with his mother, a grey, silent woman with a peculiar ashy complexion.”
(Anderson, 1996:45)

მსგავსი აღწერით ავტორი დაფარულად მიგვითითებს, რომ დედამისი „გადამწვარია“ მისი შეუჩერებელი ლაპარაკის შეტევებით (განსაკუთრებით აშკარას ხდის ამას ის ფაქტი, რომ ჯოუ ვულკანთან არის გაიგივებული).

მსგავსი მწირი აღწერა გვხვდება ჯოუს შეყვარებულის, სარა კინგის:

“She was tall and pale and had dark rings under her eyes.” (Anderson, 1996:48)

დედამისის მსგავსად, სარაც გადაღლილი იყო ჯოუს ლაპარაკით, რაზეც თვალების ქვეშ შავი წრეები მიგვითითებს.

სარას ძმისა და მამის პორტრეტებსაც გვიხატავს ანდერსონი.

ტომზე, სარას ძმაზე, ვკითხულობთ:

“...had a long yellow mustache that dropped down over his teeth, and always carried a heavy, wicked-looking walking stick in his hand.” (Anderson, 1996:47)

კბილების დაფარვა ულვაშით ნათელს ხდის, რომ ტომი არ არის საუბრის მოყვარული. ყვითელი ულვაში კი თავის მხრივ არასასიამოვნო ემოციას იწვევს მკითხველში, რადგან ასოცირდება არაჰიგიენურობასთან, ტომის ხელჯოხი კი ერთგვარ გროტესკს ქმნის. ისტორიულად ხელჯოხი ასოცირდება (თუ არ არის მაგის საჭიროება ჯამრთელობიდან გამომდინარე) სიმდიდრესა და პრესტიჟთან, მხოლოდ გავლენიანი ხალხი დადიოდა ხელჯოხით, რაც ნამდვილად არ ითქმის კინგების ოჯახზე. ამ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამბავრებს ამ ოჯახის გვარიც „Kings”.

სარას მამა, ედვარდი, პატარა კაცია (“small of stature”). მის გარეგნობაზე მეტი არაფერი ვიცით, თუმცა მისი ჩვევა, ემოციების განცდისას მარცხენა იდაყვის მოფხანვა მარჯვენა ხელით, აისახება მის გარეგნობაზე. მისი პალტოს მარცხენა სახელო მუდამ გაცვეთილია.

“When he laughed he scratched his left elbow with his right hand. The sleeve of his coat was almost worn through from the habit.” (Anderson, 1996:48)

რელიგიური გადმოსახედიდან, მარცხენა იდაყვი ასოცირდება ყელის ჩაკრასთან, რომელიც თავის მხრივ დაკავშირებულია კომუნიკაციასთან, თვითგამოხატულებასთან. ედვარდსაც სწორედ ეს უჭირს, თავისი აზრები გაუზიაროს სხვას. ამ მოსაზრების გამტკიცება ტექსტიდანაც შეიძლება. როდესაც ის მიდის ჯოუსთან დასაპირისპირებლად, ფაქტის წინაშე აღმოჩენისას სიტყვას ვერ ამბობს:

“Old Edward King walked nervously about, scratching his left elbow with his right hand.” (Anderson, 1996:48)

„თავგადასავალი“

ეს მოთხრობა ფიზიკური აღწერის სიმწირით გამოირჩევა, მიუხედავად თავისი მოცულობისა. მთავარი პერსონაჟის, ელის ჰინდმანის, ვერბალური პორტრეტი სამი წინადადებით არის მოცემული და მის აღწერას ავტორი აღარ უბრუნდება. თუმცა ეს სრულიად საკმარისია ელისზე წარმოდგენა შევიქმნათ.

„At twenty seven Alice was tall and somewhat slight. Her head was large and overshadowed her body. Her shoulders were a little stooped and her hair and eyes brown.” (Anderson, 1996:50)

აქ ყველაზე საყურადღებო დეტალია არაპროპორციულად დიდი თავი. აქედანვე ჩანს, რომ ელისი დატყვევებულია თავის წარმოსახვებსა და ოცნებებში. ამ მოსაზრებას აძლიერებს მის ცხოვრებაში მყოფი მამაკაცის ვერბალური პორტრეტის არქონაც. ნედ კიურის, რომელზეც ელისი ფიქრობს მთელი მოთხრობის განმავლობაში და რომელსაც ის 16 წლის ასაკიდან ელოდება, გარეგნობის არც ერთი დეტალი არ არის ცნობილი. ერთი შეხედვით ცენტრალური ფიგურა, თუმცა ჩვეულებრივი აფთიაქის კლერკზეც კი (რომელსაც ელისი ბოლო წლებში დაუახლოვდა, თუმცა მაინც უარი უთხრა) მეტი

ვიცით ვიდრე ნედზე. ეს მეტყველებს იმაზე, რომ ელისს არა კონკრეტული მამაკაცი, არამედ ზოგადად სიყვარული უნდოდა და სიყვარულს, როგორც ცნებას გარეგნობა არ გააჩნია. ამას ტექსტის ბოლოს ავტორიც გვეუბნება:

“She didn’t want Ned Currie or any other man. She wanted to be loved.” (Anderson, 1996:53)

ერთადერთი არსებული მამაკაცის პორტრეტი არის მისი დამსაქმებლის, რადგან მხოლოდ ის არის რეალური პიროვნება და არა მის წარმოსახვაში მყოფი ვინმე.

“Her employer, a grey old man with false teeth and a thin grey mustache that dropped down over his mouth.” (Anderson, 1996:52)

„წესიერება“

კიდევ ერთი შედარებით იწყება მთავარი პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის აღწერა. უოშ უილიამსი გაიგივებულია მაიმუნთან, საკმაოდ უშნო მაიმუნთან. ერთი შეხედვით უსიამოვნო პერსონაჟი, სრულიად სხვაგვარად წარმოგვიდგება თხრობის მსვლელობაში. ანდერსონი აღწერას უფრო ამძაფრებს და გარდა ფიზიკური სიმახინჯისა, გვეუბნება, რომ უოში არაჰიგიენურობითაც გამოირჩევა. თუმცა, იგივეს ვერ ვიტყვით მის ხელებზე. ხელები აქაც იმ მნიშვნელოვან დეტალს წარმოადგენს, როგორიცაა, მაგალითად, მოთხრობაში „ხელები“. მისი ხელების საშუალებით ვიგებთ, რომ მახინჯი გარეგნობის მიღმა მოსიყვარულე, ერთგული და სილიერად სუფთა ადამიანი დგას.

“He took care of his hands. His fingers were fat, but there was something sensitive and shapely in the hand.” (Anderson, 1996:55)

უოშის ხელები, ბიდელბაუმის მსგავსად, ქალაქის სიამაყეა, რადგან საქმეს ადგება და შესაბამისად პატივისცემას იმსახურებს მოქალაქეების მხრიდან.

“In his youth Wash Williams had been called the best telegraph operator.” (Anderson, 1996:55)

სალმან რუშდის სიტყვები ზუსტად შეესაბამება ამ მოთხრობას: „გარეგნობა მაცდურია: ყდა მუდამ როდი ესადაგება წიგნის ხასიათს.“

გარეგნობით მახინჯს და სულიერად სუფთა უოშს შეიძლება დაუპირისპიროთ მისი მეუღლე:

“The woman was tall and slender and had blue eyes and yellow hair.” (Anderson, 1996:56)

მკითხველს ასეთი აღწერისას ანგელოზივით გოგონა წარმოუდგება თვალწინ, ნაზი და სპეტაკი. თუმცა, მოსიყვარულე და ერთგული ქმრის მიუხედავად, რომელიც მუდამ მის ფეხქვეშ იყო გაგებული, უამრავი საყვარლის საზოგადოებაში ირთობდა თავს.

„მოაზროვნე“

კიდევ ერთი მოთხრობა მთავარი პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის გარეშე. როგორც სხვა გმირების შემთხვევაში, აქაც აღწერის არქონას, თუ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი არ არის, თავისი დატვირთვა აქვს. სეტ რიჩმონდი არ ეკუთვნის ამ ქალაქს, არ არსებობს ამ ქალაქში და შესაბამისად არ არის აუცილებელი მისი გარეგნობა. თვითონ სეთიც ვერ ეგუება იქაურობას:

“I don’t belong.” (Anderson, 1996:64)

ამ მოცემულობას უფრო მეტად ამძაფრებს სხვა მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების პორტრეტები, რომლებსაც არც კავშირი აქვთ სეთთან და არც არანაირ ღირებულებას არ წარმოადგენენ მოთხრობაში შინაარსის კუთხით, თუმცა ისინი ამ ქალაქის განუყოფელი ნაწილები არიან და ამიტომაც მათი გარეგნობის დეტალებიც ცნობილია. მაგალითად, სასტუმროს ერთ-ერთი სტუმარი:

“...a tall, grey-mustached man.” (Anderson, 1996:61)

ქალაქის მცხოვრელის, აბნერ გრივის, პორტრეტი:

“His tiny bloodshot eyes looked up and down the alleyway.” (Anderson, 1996:61)

ასევე ქალაქის ბიჭები, რომლებთანაც ერთად გაიპარა:

“With calm eyes he watched the gesticulating lively figures of his companions.” (Anderson, 1996:62)

სეთის დედის პორტრეტიც ფიგურირებს:

“She was a tall, straight figure of a woman with a plain face and a great mass of brown hair.” (Anderson, 1996:60)

სეთის დედა არ აღიარებდა თავისი გარდაცვლილი ქმრის უწესო საქციელს, ვერც თავის შვილში ხედავდა უარყოფითს და შეიძლება ამიტომაც „წელში გამართულს“ გვიხატავს მას ავტორი, თითქოს ამაყოფილებს თავისი ქმარშვილით.

ერთადერთი შეიძლება გამოვყოთ სეთის ხელები, როგორც მხატვრული დეტალი. ბიდელბაუმის მსგავსად მისი ხელებიც შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველია. ხელების ამგვარი დატვირთვა კარგად ჩანს ელენ უაითთან ურთიერთობისას. გოგონა ცდილობს დაახლოებას, სეთს ხელს კიდებს (“the hand of the girl was warm”). ამ ჩაკიდებაში სითბო და კეთილგანწყობა იგრძნობოდა, თუმცა ბიჭი ხელს აშვებინებს და ჯიბეებში მაღავს, რაც მის შინაგან ჩაკეტილობაზე მეტყველებს. მსგავსი მოქმედება ბიდელბაუმის საქციელშიც გვხვდება.

“Releasing the hand of the girl, he thrust his hands into his trouser pockets.” (Anderson, 1996:65)

მოთხრობის ბოლოს გოგონა კიდევ ერთხელ ცდილობს დაახლოებას, ხელს მხარზე ადებს, ისევ ამაოდ და უშვებს ხელს, თითქოს ამით წყვეტს ყველანაირ კავშირს:

“...letting her hand fall heavily to her side.” (Anderson, 1996:66)

„ტენდი“

ძალიან მოკლე და უცნაური ამბავი, რომელიც სიყვარულსა და ქალის თემას ეხება. უაინსბერგში არც ერთი ქალი არ არის ბედნიერი. ის არის მორჩილი, მამაკაცზე დამოკიდებული, უბედური.

სხვა ქალაქიდან მოსული მამაკაცი ამას ათვითცნობიერებს, მაგრამ უძლურია რამე მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოახდინოს. ერთადერთი წინ გადადგმული ნაბიჯი რამის შესაცვლელად არის პატარა, 5 წლის გოგონასთვის *ტენდის* დარქმევა, რომელიც ძველი ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს მამაკაცს, მეზრდოლს.

მოთხრობის ბოლოს ვიგებთ, რომ გოგონამ სრულებით შეითვისა ეს სახელი და მოითხოვა ამ სახელით მიმართონ რაც იმის მანიშნებელია, რომ იმედი უაინსბერგის ქალებისთვის ბოლომდე არ არის დაკარგული და მათ გააჩნიათ ძალა იბრძოლონ თავიანთი ბედნიერებისთვის.

ვერბალური პორტრეტის გადმოსახედიდან, მხოლოდ გარეგნობის რამოდენიმე შტრიხი გვხვდება უცხო მამაკაცის, კერძოდ სიმაღლე და წითურა თმა.

„He was a tall, red-haired young man who was almost always drunk.“ (Anderson, 1996:67)

ისტორიულად წითელ თმას ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭებოდა. ზოგ ეპოქაში გრძნეულობასთან ასოცირდებოდა, ზოგჯერ კი უარყოფით პერსონაჟების დასახატად გამოიყენებოდა (მაგ. ურარია ჰიპი რომანიდან „დევიდ კოპერფილდი“). აქაც შემთხვევით არ არის ეს თმის ფერი შერჩეული. წითურა თმა ასოცირდება გამორჩეულობასთან და ნამდვილად ამ მოთხრობათა ციკლში ეს ერთადერთი მამაკაცია, რომელმაც იცის ქალის ფასი და მათ დასაცავად გამოდის. ყველა ქალი ამ მოთხრობათა ციკლში მაღალია, რასაც უმრავლესობა მამაკაცზე ვერ ვიტყვით და ამ უცხო კაცისთვის სიმაღლის მინიჭებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მას გააჩნია უნარი ქალის მდგომარეობაში შესვლის. ასევე სიმაღლე ყოველთვის ღმერთან სიახლოვეს უკავშირდებოდა, რაც კიდევ ერთხელ მის განსხვავებულობას უსვამს ხაზს.

„ღვთის ძალა“ და „მასწავლებელი“

მოთხრობათა ციკლში ორი ყველაზე დაკავშირებული მოთხრობაა „ღვთის ძალა“ და „მასწავლებელი“. ორივეში, მღვდელიც და მასწავლებელიც, აღიქვამენ თავიანთ სურვილს სიყვარულისადმი, როგორც ცოდვას. ჯორჯ უილარდი მოთხრობაში „ღვთის ძალა“ გამოყვანილია დამკვირვებლის როლში, ხოლო „მასწავლებელი“ - კატალიზატორის. ჯორჯი იწყებს ფიქრს იმაზე, რომ ადამიანის ბუნებაში არის ისეთი რამ, რაც მას ჯერ ვერ შეუცვნია. უილარდისთვის ეს სიბრძნის დასაწყისია.

კერტის ჰარტმანის გარეგნობის აღწერა ძალიან მწირია. ერთადერთი რაც მის შესახებ ვიცით არის ის, რომ ჰარტმანი არის

„...a tall man with a brown beard. He was forty years old and by his nature very silent and reticent.“ (Anderson, 1996:67)

უკვე ვიცით, რომ მოდერნისტებთან რაიმე დეტალის განმეორებით გამოყენება შემთხვევითი არ არის ხოლმე. აქაც ჰარტმანის ყავისფერი წვერი რამდერჯერმეა ნახსენები. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ რადგან ყავისფერი ასოცირდება მიწასთან და ის კი თავის მხრივ სიმბოლოა სტაბილურობის და სიმტკიცის, ავტორი გროტესკის შესაქმნელად ზუსტად ამ ფერის წვერით გვიხატავს მას. ჰარტმანი ვერ უძლებს ცდუნებას და კითხვის ქვეშ აყენებს თავის ღვთისმოსაობას. ასევე ყავისფერი წვერი შეიძლება მიუთითებდეს მის ახალგაზრდობაზე, მას არ გააჩნია შესაბამისი ცოდნა და სიბრძნე და უნდა გამოცადოს ის რასაც ცხოვრება სთავაზობს.

მოთხრობის დასაწყისშივე ვიგებთ ჰარტმანის ასაკს. ორმოცი წელი არ არის შემთხვევითი ციფრი. ბიბლიის მიხედვით 40 არის რიცხვი ლოდინის, მზადების, გამოცდის ან დასჯის. ჰარტმანისთვის ეს სიმბოლოა სულიერი განახლების. ამრიგად, ავტორი მოთხრობის დასაწყისშივე გვაძლავს მოვისმინოთ ისტორია პასტორის მოსალოდნელი განსაცდელისა.

ავტორი მოთხრობის მსვლელობაშიც გვამღევს პატარ პატარა მინიშნებებს პერსონაჟის მოსალოდნელ განსაცდელზე. მაგალითად, ერთ მონაკვეთში მთავარ პერსონაჟს სიჩქარეში ავიწყდება ბოტების ჩაცმა. ეს მომენტი თითქოს გვეუბნება, რომ ჰარტმანი ვეღარ მალავს სურვილებსა და განზრახვებს. ანდერსონი თვითონაც მალევე გვეუბნება, რომ:

„...thinking this time he would utterly give way to sin.“ (Anderson, 1996:72)

მასწავლებლის, ქეით სვიფტის, ფრაგმენტული პორტრეტია მოცემული, რომელიც ორივე მოთხრობაშია გაფანტული. მთელი ნარატივის განმავლობაში ავტორი ამახვილებს ყურადღებას მის თეთრ მხრებსა და ყელზე („bare shoulders and white throat of a woman“, „the figure lying white and quiet“, „her white shoulders and bare throat“). თეთრი ფერი კი ღვთიურ ძალასთან ასოციაციებს იწვევს.

მასწავლებლის სხეულის აღწერა დაპირისპირებულია ჰარტმანის ცოლის სხეულის აღწერასთან. ქეითი კობტა ლამაზი სხეულით გამოირჩევა („a neat trim-looking figure“), მაშინ როდესაც პასტორის ცოლი არის საკმაოდ ჩაფსკვნილი („a stout, nervous woman“).

მეორე მოთხრობაში „მასწავლებელი“ ქეით სვიფტის გარეგნობაზე უფრო მეტს ვიგებთ:

„At the age of thirty Kate Swift was not known in Winesburg as a pretty woman. Her complexion was not good and her face was covered with blotches that indicated ill health. Her back was straight, her shoulders square, and her features were as the features of a tiny goddess on a pedestal in a garden in the dim light of a summer evening.“ (Anderson, 1996:75)

ამ მონაკვეთიდან ჩანს, რომ წინა მოთხრობაში გაიდიალიზებული პორტრეტი მასწავლებლისა არც თუ ისეთი უნაკლოა. სიტყვის „blotch“ გამოყენება და ამავედროულად ქეითის გაიგივება ქალღმერთთან („tiny goddess“) ერთგვარ გროტესკს ქმნის. მკითხველისთვის აშკარა ხდება, რომ უნაკლო არავინაა.

„მარტოობა“

„მარტოობა“ აღწერს ადამიანის იზოლირებას გაორმაგებული ძალით, ისეთი ძალით, რომელიც მთავარ გმირს, ენოკ რობინსონს, გამოკეტავს თავის ოთახში და საბოლოოდ იქ ყოფნის უსაფრთხოების განცდასაც ართმევს. წარუმატებელი ქორწინების შემდეგ, რობინსონი უაინსბერგს უბრუნდება და განსაკუთრებულ იზოლირებაზე, რომლის შეგრძნებაც მხოლოდ შეუძლებელ ხელოვანს შეუძლია, უყვება ჯორჯს. უინგ ბიდელბაუმის ისტორია არის ხელებზე, ერიკ რობინსონისა - არის ოთახზე.

„The story of Enoch is in fact the story of a room almost more than it is the story of a man.“ (Anderson, 1996:79)

მართლაც, მოცემულ მოთხრობაში ერთადერთი რაც ვიცით გმირის გარეგნობაზე არის ის, რომ ენოკს აქვს დიდი, ლურჯი, ბავშვური თვალები („big blue childlike eyes“). მოთხრობის მსვლელობაში ავტორი კიდევ რამდენჯერმე ხაზს უსვამს გარეგნობის ამ

დეტალს. თვალები, როგორც სულის პროექციის საუკეთესო საშუალება, მიგვითითებს პერსონაჟის მოუმწიფარ პიროვნულობაზე. ამის გამო ავტორი ამბობს „little wrinkled man-boy.“

პერსონაჟის სულიერი სამყაროს გასახსნელად ავტორი აღწერს მის კედელზე განთავსებულ სურათებს:

„On the walls were pictures he had made, crude things, half finished.“ (Anderson, 1996:80)

ზედსართავები „crude“ და „half finished“ თვითონ ენოკის ცხოვრებას აღწერს და გროტესკულ პერსონაჟად წარმოგვიდგენს.

„გამოღვიძება“

თუ ენოკის ცხოვრების გასაშლელად ავტორი იყენებდა ოთახს, მის შემდეგ მოთხრობაში „გამოღვიძება“ პეიზაჟს ენიჭება დიდი დატვირთვა. გარემოს აღწერა მიგვითითებს მომავალი ტრაგედიის განვითარებაზე. განსაკუთრებით საყურადღებოა პირველი აბზაცი, სადაც უმეტეს წილად აღწერისას ავტორი იყენებს მუქ ფერებს. მაგალითად, მთავარი პერსონაჟი, ბელა კარპენტერი, წარმოდგენილია შემდეგნაირად:

„Belle Carpenter had a dark skin, grey eyes and thick lips.“ (Anderson, 1996:85)

ბელას გარეგნობის აღწერისას ავტორი გოგონას მუქ და მასიურ ნაქვთებზე ამახვილებს ყურადღებას. ეს მიგვითითებს ბელას სიძლიერესა და უნარზე გაუმკლავდეს ასეთივე „ბნელ“ სამყაროს. ბელას ფიქრები ისევ მუქი ფერითაა გადმოცემული („black thoughts“).

ბელა ცხოვრობს უდიდამო სახლში („old gloomy house“), რომელიც გარშემორტყმულია ხეებით, რომელთა ქვეშ ბალახი არ იზრდება („no grass beneath“), რაც სიმბოლოა უნაყოფობის და უსიცოცხლობის. დაჟანგული თუნუქის ლავგარდანი ღამის ფონზე კი უფრო ამძაფრებს სათქმელს:

„...a rusty tin eaves-trough had slipped from its fastenings making a dismal drumming noise that sometimes persisted all through the night.“ (Anderson, 1996:85)

ამგვარად, ბელა ცხოვრობს სამყაროში, რომელიც ძალიან განსხვავდება მისი სახელისგან, რაც ფრანგულად ლამაზს ნიშნავს.

მოთხრობაში წარმოდგენილია ბელას თაყვანისცემლის, ჰენდბის, ვერბალური პორტრეტი:

„Handby, the bartender, was a tall, broad-shouldered man of thirty. His fists were large and his eyes unusually small, but his voice, as though striving to conceal the power back of his fists, was soft and quiet.“ (Anderson, 1996:85)

მოთხრობათა მთელ ციკლში ანდერსონი აღწერს თავისი პერსონაჟების ხელებს, როგორც კომუნიკაციის სიმბოლოს ან შინაგანი ემოციებისა და განცდების გამომხატველ საშუალებას და ის ყველგან იყენებს არსებით სახელს „hand“. ამ მოთხრობაში კი ავტორი პირველად ახსენებს მუშტს „fist“, რაც ნიშნავს „a hand with the fingers clenched into the palm, as for hitting“, რითაც მიგვანიშნებს გმირის სისასტიკისადმი მიდრეკილებაზე. თვითონ გვარიც „Handby“ ერთგვარ სიტყვათა თამაშად შეიძლება ჩაითვალოს (pun) და გულისხმობს „By hand“ და შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის ყველაფერს მუშტებით აგვარებს, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს პერსონაჟის სისასტიკეს.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გარეგნული მახასიათებელია უჩვეულოდ პატარა თვალები, რომლებიც არ გვაძლევს საშუალებას დავინახოთ პერსონაჟის სულიერი სამყარო, რომელიც შეიძლება საერთოდ არც გააჩნდეს მას. ზმნა „conceal“ (to hide; to cover or keep from sight) მკითხველში გაუგებრობის გრძნობას ტოვებს და მას არ ეძლევა საშუალება სრულფასოვნად შეიცნოს გმირი.

მოთხრობაში „გამოღვიძება“ ჯორჯ უილარდსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. მართალია, როგორც სხვა დანარჩენ მოთხრობებში, არც აქ მისი ვერბალური პორტრეტი არ ფიგურირებს, მაინც სიტყვათა შერჩევა მასზე ლაპარაკისას მიგვითითებს, რომ ის კი ინტუიციურ დონეზე ხვდება ცხოვრების აზრს, მაგრამ მაინც გროტესკულ პერსონაჟად რჩება, რადგან ბოლოს ანდერსონის მიერ სიტყვის „boy“ გამოყენება მიგვითითებს, რომ ჯორჯის „გამოღვიძება“ იყო დროებითი.

„Up and down the quite streets under the new moon went the woman and the boy.“
(Anderson, 1996:89)

რეალურად კი არაფერი შეცვლილა.

„უცნაური“

მოთხრობის დასაწყისი ისეთივე უცნაურია, როგორც მისი სათაური. პირველივე ხაზიდან წარმოგვიდგება მამაკაცი, რომელიც უჩვეულო აქტივობითაა დაკავებული: ცდილობს თასმა გაუყაროს ფეხსაცმელს და წარუმატებლობის შემდეგ საერთოდ იხდის მას და აჩენს წინდის ქუსლზე არსებულ ხვრელს.

„Elmer was putting new shoelaces in his shoes. They didn't go readily and he had to take them off.“ (Anderson, 1996:91)

ფეხსაცმელის ხსენებისას პირველი რაც გვახსენდება, არის ფრაზა “walk of life”, რომელიც აღნიშნავს საქმიანობას ან პოზიციას საზოგადოებაში. ნათელი ხდება, თუ რატომაც გადაწყვიტა ავტორმა მსგავსი სურათით დაეწყო ეს მოთხრობა. ელმირ კოვლეი არის პერსონაჟი, რომელიც ცდილობს, მაგრამ ვერ ერგება მის გარშემო არსებულ საზოგადოებას (გავიხსენოთ თასმების გაყრა ფეხსაცმელში). მეორე საინტერესო დეტალი არის წინდა. წინდები, როგორც ცნობილია, ასოცირდება სითბოსთან და კომფორტთან, თუმცა მასში არსებული ხვრელი ერთგვარი მინიშნებაა ელმირის გულგრილობაზე.

ამავე მონაკვეთში ნახსენებია ჭუჭყიანი ფანჯარაც, რაც ასევე არ არის შემთხვევითი.

„Elmer Cowley could see through a dirty window.“ (Anderson, 1996:91)

ფანჯარა სიმბოლოა რეალური ცხოვრების, ის არის გაჭუჭყიანებული, რადგან ელმირი ადეკვატურად ვერ აფასებს და აღიქვამს გარე სამყაროს.

ელმირ კოვლეი არის კიდევ ერთი გროტესკული პერსონაჟი. ავტორი გვიხატავს მის პორტრეტს:

„Elmer Cowley was extraordinarily tall and his arms were long and powerful. His hair, his eyebrows, and the downy beard that had begun to grow upon his chin, were pale almost to whiteness. His teeth protruded from between his lips and his eyes were blue with the

colorless blueness of the marbles called “aggies” that the boys of Winesburg carried in their pockets.” (Anderson, 1996:93)

როგორც აღვნიშნე, ზედსართავი „tall“ გროტესკთან ასოცირდება ყველა 22 მოთხრობაში. მისი შეთანხმება ზმნიზედასთან „extraordinarily“ გროტესკულობის უკიდურეს შემთხვევაზე მეტყველებს. ამიტომაც გმირის როგორც გარეგნობა, ასევე სულიერი სამყარო უარყოფითადაა აღწერილი. მარტოსულობა, სხვა პერსონაჟებისგან განსხვავებით, მასში აგრესიის გამოძწევია. ელმირის თვალები მარმარილოსთან არის შედარებული, უსულო ცივ საგანთან, რაც უსვამს ხაზს მის პიროვნულობას. ასევე საყურადღებოა მისი წინ გამოშვებული დიდი კბილები. ღოჯი, რომელიც მიუთითებს მის გამორჩეულობაზე, არც თუ ისე მიმზიდველია, თითქოს მკითხველს წინასწარ უქმნის უარყოფითი პერსონაჟის სურათს.

„გამოუთქმელი ტყუილი“

მოთხრობაში „გამოუთქმელი ტყუილი“ თითო წინადადებითაა აღწერილი პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტები. რეი წარმოდგენილია, როგორც:

„Ray was a quiet, rather nervous man of perhaps fifty with a brown beard and shoulders rounded.“ (Anderson, 1996:98)

მომრგვალებული მხრები მიუთითებს პერსონაჟის მძიმე ფიზიკურ მუშაობაზე, ხოლო ზედსართავიდან „quiet“ შეიძლება ვიმსჯელოთ მის შეგუებაზე ამგვარ პირობებთან.

რეის ცოლს ავტორი შემდეგნაირად გვიხატავს:

„Ray was an altogether serious man and had a little sharp-featured wife who had also a sharp voice.“ (Anderson, 1996:93)

სრულ წინააღმდეგობაში მოდის რეისთან მისი ცოლი. რეი გამოირჩევა მომრგვალებული ფორმებით, მაშინ როდესაც მის ცოლს უფრო მკვეთრი ნაკვთები მიაწიჭა ავტორმა.

ამრიგად, რეის ცოლის მკაფიო სახის ნაკვთები და მჭახე ხმა უარყოფით გრძნობას ტოვებს მკითხველში და მიგვითითებს ცოლ-ქმარ შორის არსებულ ბარიერზე.

რეის მეგობრის, ჰოლის აღწერა ძალიან მწირია:

„Hal ...broad-shouldered big fellow.“ (Anderson, 1996:98)

ჰოლის ფართო მხრები მის თავდაჯერებულობაზე და სიძლიერეზე მეტყველებს. “fellow“-ის გამოყენება კონტექსტში არაა შემთხვევითი. მეგობრის აღნიშვნა ინგლისურში მრავალი სინონიმითაა შესაძლებელი (e.g. friend, pal, mate, etc.), თუმცა ავტორი ირჩევს “fellow”, რადგან ამერიკულ ინგლისურში შესაძლებელია ამ სიტყვით უბრალოდ მამაკაცი აღნიშნო, რომელთანაც არაა აუცილებელი მეგობრობა გაკავშირებდეს. ამრიგად, მოთხრობა გვიყვება ისტორიას ორ მეგობარზე, მაგრამ რამდენად მყარია ეს მეგობრობა ავტორი სიტყვათა შერჩევით გვაფიქრებს.

გარდა გარეგნობისა, მოთხრობაში კიდევ ერთ მნიშვნელოვან დეტალს დახეული პალტო წარმოადგენს. რეის ცხოვრება პალტოს მეშვეუბითაა გამოხატული. დახეული წარმოადგენს მის ტანჯვას, ხოლო პალტო-თავს მოხვეულ სტერეოტიპებს, რომლებიც მუდამ თან სდევს. რეი თავისუფლებას სიმბოლურად აღწევს, როდესაც ის შორს აგდებს თავის პალტოს და მინდორში სირბილს იწყებს.

„...throwing off the torn overcoat began to run across the field.“ (Anderson, 1996:100)

თუმცა, სახლში დაბრუნებისას რეი ისევ იცმევს პალტოს, რაც მიგვანიშნებს მის მორჩილებასა და ამგვარ ცხოვრების მიღებაზე. როდესაც ის პალტოს იცვამს

„...his form also disappeared into the darkness of the fields.“ (Anderson, 1996:101)

ამ წინადადებიდან თვალნათელი ხდება გმირის ინდივიდუალობის არქონა.

„სასმელი“

მოთხრობაში „სასმელი“ ორი პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტია წარმოდგენილი. ტომ ფოსტერის გარეგნობა მკვეთრად უპირისპირდება ბეზიამისის აღწერას. ბეზიამის წარმოდგენა ისევ და ისევ ხელების მეშვეობით არის შესაძლებელი:

„...a half worn-out old woman.. Her hands were all twisted out of shape.“ (Anderson, 1996:102)

მოცემულ წინადადებაში ფრაზული ზმნა „worn-out“ აღწერს ბებიის მძიმე ჯაფას. მისი ხელები დეფორმირებულია მძიმე მუშაობის გამო.

ავტორი აგრძელებს აღწერას:

„...the hands look like the dried stems of an old creeping vine clinging to a tree.“
(Anderson, 1996:102)

ქალის ხელები ვაზთან არის შედარებული, რომელიც თავის მხრივ ჭეშმარიტების სიმბოლოა, ამრიგად, აშკარა ხდება, რომ ტომის ბებიას გარე სამყაროს შეფასების უნარი შესწევს, თუმცა გამოსწორება არა და ამიტომაც ხელები, რომელიც მისი შინაგანი სამყაროს სიმბოლოა, დეფორმირებული ხდება.

ტომი კი, მეორე მხრივ, არაფრით გამოირჩევა. ის არის პასიური პერსონაჟი, რომელსაც მოქმედებისთვის ძალა არ შესწევს. მისი გარეგნობა შემდეგნაირადაა აღწერილი:

„Tom Foster was rather small for his age and had a large head covered with stiff black hair that stood straight up. The hair emphasized the bigness of his head. His voice was the softest thing imaginable, and he was himself so gentle and quiet that he slipped into the life of the town without attracting the least bit of attention.“ (Anderson, 1996:103)

ელისის მსგავსად, მოთხრობიდან “თავგადასავალი”, თვალშისაცემია ტომის თავის ზომა, რაც საკუთარ თავში ჩაკეტილობის სიმბოლოა. გახევებული თმა თითქოს დამცავი გარსია, რომელიც აშორებს ტომს გარე სამყაროსგან. ტომი საკმაოდ პატარაა თავის ასაკთან შედარებით, როგორც უინგ ბიდელბაუმი მოთხრობიდან „ხელები“. ორივე თითქოს და უმნიშვნელო ფიგურაა, არც არაფერს აშავებენ საზოგადოებაში, არც ზედმეტად იქცევენ ყურადღებას. ტომის უწყინარობაზე მისი ხმაც მეტყველებს. პერსონაჟის მშვიდი ხმა სულიერ სიკეთის მანიშნებელია.

ამ მოთხრობაში პერსონაჟის უკეთ წარმოსადგენლად ანდერსონი პეიზაჟს იყენებს. გაზაფხული სიმბოლოა ხელახლა დაბადებისა და უმანკოების:

„The trees along the residence streets of the town were all newly clothed in soft green leaves, in the gardens behind the houses men were puttering about in vegetable gardens, and

in the air there was a hush, a waiting kind of silence very stirring to the blood.“ (Anderson, 1996:105)

პეიზაჟის აღწერისთვის ავტორი იმავე ზედსართავებს იყენებს, რასაც ტომის ვერბალური პორტრეტის შექმნისას. ტომიც მწვანე ფოთლებივით ნაზია.

„Before him was a white road and at his back an apple orchard in full bloom.“ (Anderson, 1996:105)

ამ აღწერიდან ჩანს, რომ ტომი მიილტვის უმანკოებისაკენ, რომელიც თეთრი ფერითაა გამოხატული („white road“) და გამოცდილებისაკენ, რომელზეც აყვავებული ხილნარი მიგვითითებს.

„სიკვდილი“

მოთხრობაში „სიკვდილი“ ელისაბედის გარდაცვალება ყველანაირ კავშირს უწყვეტს ჯორჯ უილარდს ქალაქთან. დედის სიკვდილის შემდეგ, ჯორჯმა შეიცნო იზოლირების ახალი ფორმა - სიკვდილით გამოწვეული.

თუ სათაურს გავითვალისწინებთ, აღარაა გასაკვირი ბნელი და ცუდის მომასწავებელი გარემო, რომელიც აღწერილია მოთხრობის დასაწყისში ზედსართავი სახელებითა და ზმნური ფრაზებით, როგორიცაა „dimly lightened“, „dirty“, „filled with rubbish“.

მოცემული მოთხრობა თავს უყრის სხვადასხვა პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტს. თუმცა, მათი აღწერა ფრაგმენტულად გაფანტულია მთელ მოთხრობაში. აქ ცენტრალურ პერსონაჟებად გამოყვანილები არიან ექიმი რიფი და ელისაბედი. მოთხრობის დასაწყისში ვკითხულობთ ექიმი რიფის გარეგნობაზე:

„At middle age Doctor Reefy was tall and awkward. The grey beard he later wore had not yet appeared, but on the upper lip grew a brown mustache. He was not a graceful man, as when he grew older, and was much occupied with the problem of disposing of his hands and feet.“ (Anderson, 1996:108)

რეტროსპექტივის საშუალებით ავტორი გვაბრუნებს წარსულში და გვიყვება როგორი იყო მისი პერსონაჟი მაშინ. პირველი აღწერისაგან („Doctor Reefy was a tall

man“) განსხვავებით, რომელიც მოცემულია მოთხრობაში „ქაღალდის ბურთები“, აქ ექიმი რიფის სიმაღლე უცნაურია და მის მოუქნელობაზეა გამახვილებული ყურადღება („...was much occupied with the problem of disposing of his hands and feet“). უინგ ბიდლბაუმის მსგავსად, მასაც უჭირს მისი ხელებისა და ფეხების დამორჩილება. წვერის უქონლობა მიგვანიშნებს, რომ ექიმი რიფი არ არის გამოცდილი და ჯერ არ იცის როგორ დაიმკვიდროს ადგილი სოციალურ გარემოში. თუმცა, ულვაში მანიშნებელია, რომ მალე ის გახდება „a graceful man“. ყავისფერი, როგორც აქამდე ავღნიშნე სტაბილურობასთან ასოცირდება.

შემდეგ გვხვდება ელისაბედის ორი ვერბალური პორტრეტი, ექიმ რიფთან შეხვედრამდე და შეხვედრის შემდეგ:

„Elizabeth Willard went up the worn steps to Doctor Reefy’s office... Elizabeth, a tired gaunt old woman at forty-one.“ (Anderson, 1996:111)

„Doctor Reefy took into his arms not the tired-out woman of forty-one but a lovely and innocent girl who had been able by some miracle to project herself out of the husk of the body of the tired-out woman.“ (Anderson, 1996:112)

ორივე მონაკვეთში ავტორი ხაზს უსვამს ელისაბედის ასაკს, რითაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ქალის დაღლილობა, სიგამხდრე და ავადმყოფობა არ არის ასაკით გამოწვეული, არამედ გაგებისა და სიყვარულის უკმარისობით.

არსებითი სახელი „husk“, რაც ნიშნავს ჩენჩო; ნაჭუჭი; ღენჯებო (დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინ-ლექსიკონი), ადამიანის გარეგნობის დასახასიათებლად წესით არ გამოიყენება, მაგრამ აქ ავტორი ამ სიტყვით ზუსტად გადმოსცემს ელისაბედის გარეგნობას. სიტყვა „husk“ ინგლისური ენის ონლაინ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად:

„the enveloping or outer part of anything, especially when dry or worthless.“ (Dictionary.com, n.d.)

სწორად ესეთი გამოფითული გარეგნობა ჰქონდა ელისაბედს, ერთ დროს სიცოცხლით სავსე გოგონას, რომელიც დაჰკნა და ჩამოხმა ამდენი გულგრილობით. აქ ელიზაბედის შინაგანი დაღლის პროექციაა მისი გარეგნობა.

სიკვდილის შემდეგ ელიზაბედის ვერბალური პორტრეტი კიდევ ერთ ტრანსფორმაციას განიცდის:

„The body under the sheets was long and in death looked young and graceful.“
(Anderson, 1996:113)

უსიცოცხლო სხეულის დადებითი ეპითეტებით, როგორიცაა „young and graceful“, შემკობა ქმნის პერსონაჟის გროტესკულობას. სიცოცხლეში მას ყველა აიგივებდა მოჩვენებასთან (“a ghoully figure”), ხოლო სიკვდილის შემდეგ ლამაზ და დახვეწილ ქმნილებად წარმოგვიდგება, რაც ერთგვარი მანიშნებელია იმისა, რომ ელისაბედმა საბოლოოდ დაისვენა და მოიხსნა მხრებიდან მძიმე ტვირთი, რომელსაც სიცოცხლე ჰქვია.

მოთხრობაში ელისაბედის ქმრის, ტომ უილარდის, პორტრეტიც ფიგურირებს. მისი აღწერა შედარების საშუალებითაა გადმოცემული :

„In his grief Tom Willard’s face looked like the face of a little dog that has been out a long time in bitter weather.“ (Anderson, 1996:113)

ჩანს ტომის მწუხარება მეუღლის სიკვდილით გამოწვეული. მოთხრობაში „დედა“ წარმოდგენილი თავდაჯერებული მამაკაცი, რომელსაც აქ ავტორი ცივ ამინდში გაგდებულ ძაღლს ადარებს. თითქოს და „უპატრონოდ“, დარჩა ტომი ცოლის გარდაცვალების შემდეგ.

ასევე საყურადღებია ელისაბედის მიერ წარმოდგენილი სიკვდილის აღწერა. მწერალი იყენებს გაპიროვნებას, რომ დაგვიხატოს ქალის თვალთ დანახული სიკვდილის ვერბალური პორტრეტი:

„She personified the figure of death and made him now a strong black-haired youth running over hills, now a stem quiet man marked and scarred by the business of living.“
(Anderson, 1996:112)

ზედსართავით „strong“ გამოხატულია ელისაბედის სიკვდილის გარდაუვალობა, მაგრამ ქალს არ აშინებს ეს, რადგან სიკვდილი მისთვის ასოცირდება ახალგაზრდობასთან და სიმშვიდესთან.

„სრულყოფილება“ და „განშორება“

მოთხრობებში „სრულყოფილება“ და „განშორება“ თითქმის აღარ ფიგურირებს პერსონაჟების გარეგნობის აღწერა. ძირითადი ყურადღება ქალაქსა და პეიზაჟზეა გადატანილი.

მოთხრობაში „სრულყოფილება“ თხრობის სტილი და ენა ერთ-ერთი საუკეთესოა ამერიკულ მოთხრობათა შორის. ეპიზოდის ლირიკული სილამაზე დიდი ოსტატობითაა გადმოცემული. მოთხრობა სიმბოლურად იწყება:

„It was early evening of a day in the late fall.“ (Anderson, 1996:115)

საღამო და გვიან შემოდგომა მიაწვდის მკითხელს, რომ მოთხრობა სიმბოლურად სიკვდილზე იქნება. ჯორჯ უილარდში მოკვდა ბიჭი და ის ზრდასრულ მამაკაცად იქცა:

„George Willard, the Ohio village boy, was fast growing into manhood and new thoughts were coming into his mind.“ (Anderson, 1996:115)

პეიზაჟის სილამაზე დაპირისპირებულია ქალაქის აღწერასთან, რომელიც ერთგვარად მიგვითითებს, რომ ჯორჯის მიერ სულიერი სრულყოფილებისთვის მიღწევის მიუხედავად ქალაქი მაინც უცვლელი რჩება:

„Children, curled into little balls, slept on the straw scattered on wagon beds. Their hair was full of dust and their fingers black and sticky. In the street the people surged up and down like cattle confined in a pen.“ (Anderson, 1996:112)

სიახლის შიშმა, უცოდინრობამ გამოიწვია ბავშვებში გორგალის ფორმის მიღება, თითქოს ცდილობენ რაღაცის არიდებას. მათ არ გააჩნიათ შესაბამისი ცოდნა, რომ წელში გაიმართონ. მტვრით სავსე თმები მეტყველებს მათ ბნელ ფიქრებზე, რასაც თითების სიშავეც ამბავს. წებოვანი თითები კი თითქოს ქმნის იმ ილუზიას, რომ ბავშვები ვერ ელევან ძველი თაობებისაგან მიღებულ წარმოდგენებსა და ღირებულებებს. ისინი ცდილობენ „მიეწეპონ“ წარსულს.

მოთხრობა „გამგზავრება“ თემას აგრძელებს:

„...young tree leaves were just coming out of their buds.“ (Anderson, 1996:122)

ამგვარი აღწერა გვითითებს ჯორჯის განახლებასა და ხელახლა დაბადებაზე:

„The trees are maple and the seeds are winged.“ (Anderson, 1996:121)

ჯორჯი არის მარცვალი, რომელიც ახალი მიწისკენ მიისწრაფვის. ანდერსონი პოეტურ ენას იყენებს და ელეგიურ განწყობას ქმნის:

„The east was pink with the dawn and long streaks of light climbed into the sky where a few stars still shown.“ (Anderson, 1996:121)

ჯორჯის გარეგნობის მეორე დახასიათება მთელ მოთხრობათა ციკლში სწორედ აქ გვხვდება, როდესაც ავტორი გვეუბნება:

„Tom Willard carried his bag. The son had become taller than the father.“ (Anderson, 1996:121)

ჯორჯის ამგვარი შედარება მამამისთან მიგვანიშნებს, რომ ის ზრდასრულ მამაკაცად ჩამოყალიბდა და მიუხედავად პატარა ასაკისა მამამისზე მეტი დაინახა და ისწავლა ცხოვრებაში.

4.4. IV თავის დასკვნა

შერვუდ ანდერსონის მოთხრობათა ციკლის ლინგვოსტილისტიკურმა ანალიზმა ცხადყო შემდეგი:

1. ვერბალური პორტრეტი წარმოადგენს ავტორისეული აზრის გამოხატვისა და პერსონაჟის სულიერი სამყაროს გახსნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს ანდერსონის ნარატივში.

2. მოდერნიზმის განვითარებამ რადიკალური ცვლილებები შემოიტანა ლიტერატურაში. ყველაფერი მატერიალური გაუფასურდა, შესაბამისად გარეგნობის სრულყოფილი აღწერა აღარ არის საჭირო და ავტორებმა დაიწყეს ყურადღების გამახვილება ცალკეულ დეტალზე.

3. შერვულ ანდერსონმა ამერიკულ ლიტერატურაში შემოიტანა მოკლე მოთხრობების წერის ინოვაციური სტილი - სიუჟეტის ნაცვლად ის ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟზე.

4. მოთხრობათა ციკლის “უაინსბერგ, ოჰაიო“ ვერბალური პორტრეტი შექმნილია ერთი ან რამდენიმე შთამბეჭდავი დეტალის აღწერით. თითოეული დეტალი წარმოადგენს ძლიერ საშუალებას პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს გასაშლელად, მისი განცდების გამოსავლინებლად და ხასიათის წარმოსადგენლად.

5. გროტესკი, როგორც დახასიათების ერთ-ერთი მხატვრული ხერხი, შერვულ ანდერსონთან გამოყენებულია პერსონაჟების სიღრმისეული შესწავლისთვის.

6. შერვულ ანდერსონის პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტის დასახატად ხშირად გამოყენებულია ლიტერატურული ხერხები - მეტაფორა, შედარება, ეპითეტი, სიტყვათა თამაში.

7. ხშირად ავტორი თავისი პერსონაჟების შექმნისას პარალელს ავლებს მათსა და ღვთიურ ძალებს შორის, რაც მათ უდანაშაულობას უსვამს ხაზს, ან კიდე - ცხოველებთან, რომ მიგვიტოვოს მათ ინსტინქტებზე.

8. პეიზაჟის, ინტერიერისა და უსულო საგნების აღწერას განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს პერსონაჟის სრულყოფილი პორტრეტის წარმოსადგენად.

9. ხელებს, როგორც მხატვრულ დეტალს, მრავალი ფუნქცია გააჩნია ტექსტში, კერძოდ ის,

- ა) გამოხატავს შინაგან ემოციებს, განცდებს;
- ბ) წარმოადგენს კომუნიკაციის დამყარების საშუალებას;
- გ) მათი აღწერით ვიგებთ პერსონაჟის ხასიათს, თვისებებს;
- დ) შრომის აღმნიშვნელი დეტალია.

10. თვალები - სულის სარკე. კიდევ ერთი ცენტრალური დეტალია პერსონაჟის ემოციების გადმოსაცემად. ხშირად გამახვილებულია ყურადღება მარცხენა თვალზე ან თვალის დეფექტებზე იმისათვის, რომ გმირის პიროვნულ თვისებებს გაესვას ხაზი.

11. კბილებიც ერთ-ერთი ხშირად გამოყენებული დეტალია. ზოგჯერ გმკითხველში იწვევს უარყოფით დამოკიდებულებას პერსონაჟის მიმართ („უცნაური“), ზოგჯერ გამოყენებულია ხასიათის გასაშლელად („იდების კაცი“).

12. პატარა აღნაგობასაც მრავალი დატვირთვა აქვს, კერძოდ გამოხატავს

ა) პერსონაჟის მუდმივ შიშში ყოფნას („ხელები“);

ბ) უმნიშვნელობას („მარტოობა“);

გ) სულის სიმდაბლეს („ღვთისმოსაობა“).

13. პერსონაჟის ცხოვრების დასახატად ან მოვლენების განვითარების ინდიკატორად ავტორი ხშირად აღწერს პერსონაჟის ტანისამოსს (ჭუჭყიანი მოსასხამი, მძიმე პალტო, ქუდის ან ჩექმების არქონა და სხვა).

14. ფერების გამოყენება შემთხვევითი არ არის, ყველა ფერს თავისი დატვირთვა გააჩნია. მაგალითად, ყვითელი არასასიამოვნო ემოციების გამომხატველია, ყავისფერი - სტაბილურობასთან ასოცირდება, შავი და თეთრი ფერები კეთილსა და ბოროტის უნივერსალურ დაპირისპირებაზე გვესაუბრება.

15. ავტორი ხშირად უპირისპირებს გარეგან სიმახინჯეს სულიერ სილამაზეს (გროტესკის შექმნის ერთ-ერთი ხერხი).

16. მოთხრობათა ციკლში „უაინსბერ, ოჰაიო“ ძველი და ახალი თაობები ხშირად შეპირისპირებულია. ძველი თაობების ვერბალურ პორტრეტებში ჭარბობს უარყოფითი კონოტაციის ლექსიკური ერთეულები.

17. ქალებს, ძირითად შემთხვევაში, გამხდარ, მაღალ და არც თუ ისე მიმზიდველად გვიხატავს ავტორი, რითაც ხაზს უსვამს მათ უბედურებასა და უმნიშვნელობას არსებულ სოციალურ სფეროში.

18. წყვილები (ცოლ-ქმარი, შეყვარებულები) ფიზიკურად რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რაც ქმნის გროტესკს. მაგალითად, მოთხრობაში „გამოუთქმელი ტყუილი“ მამაკაცს აქვს მომრგვალებული ფორმები, მაშინ როდესაც მისი ცოლი გამოირჩევა წაწვეტილებული ნაკვთებით.

თავი V. დასკვნა

1. ვერბალური პორტრეტი წარმოადგენს ლიტერატურული ტექსტის სტრუქტურულ ელემენტს. ის არა მხოლოდ გვიხატავს პერსონაჟის გარეგნობას, არამედ ავტორს შესაძლებლობას აძლევს გამოხატოს საკუთარი დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი და გამოავლინოს მისი შინაგანი სამყარო. ლიტერატურული მიმდინარეობების განვითარების კვალდაკვალ, ვერბალური პორტრეტის ფორმა, ფუნქცია და იდეოლოგიაც იცვლებოდა.

2. შესაძლებელია ვერბალური პორტრეტის თეორიული კლასიფიკაცია, რომელიც ეფუძნება აღწერითი დეტალების რაოდენობას, ტექსტში მათ ადგილმდებარეობას და პერსონაჟის ტრანსფორმაციას სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად. გარდა ამისა, ვერბალური პორტრეტის ყველა კლასიფიკაცია შეიძლება შეფასებითი იყოს, ვინაიდან ისინი ხშირად ასახავენ ავტორის სუბიექტურ დამოკიდებულებას პერსონაჟისადმი.

3. კვლევის შედეგებმა ცხადყო, რომ ვერბალური პორტრეტის კლასიფიკაციები მკაცრად ერთმანეთისგან გამოიჯნული არ არის; არსებული თეორიული დაყოფის მიუხედავად, მათ შორის თანხვედრა და გადაკვეთა ხშირია.

4. სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობაში ვერბალური პორტრეტის განსხვავებული ტიპები ფიქსირდება.

(ა) ჩოსერის ტექსტებში წარმოდგენილია როგორც მინიმალისტური, ისე გაშლილი პორტრეტები. აღსანიშნავია ტენდენცია: რაც უფრო მდიდარია აღწერით ელემენტთა რაოდენობა, მით უფრო მძაფრდება ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი. აღნიშნულ ტექსტებში სიტუაციური პორტრეტი არ გვხვდება, ხოლო ყველა ვერბალური პორტრეტი შეიცავს ავტორისეულ შეფასებას.

(ბ) ვიქტორიანული ეპოქის ლიტერატურას ახასიათებს ვერბალური პორტრეტის დეკონცენტრირებული და გაშლილი ფორმა, როდესაც საქმე გვაქვს მთავარ პერსონაჟებთან და მინიმალისტური პორტრეტი - მეორეხარისხოვან პერსონაჟებთან. განხილული მაგალითების ანალიზი მოწმობს, რომ ამ ეპოქის ტექსტებშიც მკაფიოდ არ

ვლინდება სიტუაციური პორტრეტი, რაც განპირობებულია პერსონაჟების სიუჟეტში განვითარების მცირე ტრანსფორმაციით.

(გ) მოდერნისტულ ლიტერატურაში ვერბალური პორტრეტი ხშირად წარმოდგენილია პორტრეტი-შტრიხის სახით. ამგვარი მინიმალისტური აღწერის ფორმა ძლიერი ექსპრესიულობით ხასიათდება და ავტორს საშუალებას აძლევს წარმოაჩინოს პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, ემოციური მდგომარეობა და ხასიათის არსებითი მახასიათებლები.

5. ყველა განხილული ეპოქის ტექსტები გამდიდრებულია მხატვრული ხერხებით. დიკენსისა და ანდერსონის რომანებში თვალსაჩინოა მეტაფორების სიმრავლე, თუმცა დიკენსთან მათ ხშირად ირონიული დატვირთვაც ახლავს თან. ეპითეტური აღწერილობები უმეტესად შუა საუკუნეებისთვისაა დამახასიათებელი და ჩოსერის თხზულებებში განსაკუთრებით აქტიურად გამოიყენება. რაც შეეხება მხატვრულ შედარებას, შუა საუკუნეების ტექსტებში შედარება ძირითადად პერსონაჟის ტანისამოსსა და ქცევას ეხება, ხოლო ვიქტორიანულ და მოდერნისტულ ეპოქებში ავტორები პარალელებს უფრო გარეგნობის კონკრეტულ დეტალებთან ავლენ.

6. სიმბოლიზმი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ოთხივე ავტორის შემოქმედებაში და აქტიურად გამოიყენება ვერბალური პორტრეტის შექმნისას. მიუხედავად ავტორის ინტენციისა, სიმბოლური ელემენტების გააზრება დიდწილად დამოკიდებულია მკითხველის ინტერპრეტაციულ უნარებსა და კულტურულ გამოცდილებაზე.

7. ჩოსერსა და დიკენსთან ირონია ხშირად გადადის სარკაზმში, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მაშინ, როდესაც ავტორი პერსონაჟებს გროტესკული გარეგნული დეტალებით ხატავს. ამ გზით ისინი აკრიტიკებენ თავიანთ პერსონაჟებს, ხაზს უსვამენ მათ მორალურ, სოციალურ ან ინტელექტუალურ ნაკლოვანებებს. ანდერსონის შემოქმედებაში კი გროტესკის გამოყენება განსხვავებულ მიზანს ემსახურება — იგი არა პერსონაჟებზე, არამედ ზოგადად ადამიანის არსებობის ამაოებაზე მიანიშნებს.

8. ჩოსერის მოთხრობათა კრებულში პერსონაჟის გარეგნული აღწერა მჭიდროდ კავშირშია მის შინაგან სამყაროსთან. ამგვარი კავშირი არ გვხვდება დიკენსისა და ჰარდის რომანებში, სადაც გარეგნობა ხშირად ცრუ შთაბეჭდილებას გვიქმნის - სოლიდური გარეგნობის მქონე პერსონაჟები შესაძლოა სულიერად დაბალ დონეზე იდგნენ. ანდერსონის შემთხვევაში კი გარეგნობის აღქმა რთული გახდა აღწერითი დეტალების სიმცირის გამო და ვერბალური პორტრეტი აღარ ასახავდა პერსონაჟების კეთილ და ბოროტ ბუნებას.

9. მასალის ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ თითოეულ ავტორთან ვერბალური პორტრეტის ფორმირებაში გარკვეული ფიზიკური დეტალები დომინირებს.

(ა) ჩოსერის შემთხვევაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ტანისამოსს, სახის ნაკვთებს (თვალები, თმა, ტუჩები), ასევე გარეგნობის დეფექტების აღწერას, რაც მჭიდროდ უკავშირდება პერსონაჟის მორალურ თვისებებს.

(ბ) ჰარდის პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტი ხშირად იქმნება თვალების, ტუჩების, თმის, კანისა და თმის ფერის, ასევე ტანისამოსის დეტალების ხაზგასმით, რაც ძირითადად ემოციების გადმოცემას ემსახურება.

(გ) დიკენსთან დომინირებს ტანისამოსის ელემენტები და სახის ნაკვთები, რომლებიც ხშირად ფუნქციონირებენ, როგორც პერსონაჟის შინაგანი ბუნების ირონიული ან გროტესკული ანარეკლები.

(დ) ანდერსონის ნაწარმოებში კი ფიზიკური აღწერა ფრაგმენტულია და ძირითადად კონცენტრირებულია ხელებზე, თითებზე, თვალებზე, აღნაგობასა და ტანისამოსის დეტალებზე, რაც პერსონაჟის ფსიქოემოციური მდგომარეობაზე მიგვითითებს.

10. ფერების სიმბოლიკა ფართოდ გამოყენებადია სამივე მიმდინარეობაში. ჩოსერი ხშირად იყენებს ტრადიციული ფერის სიმბოლიკას ირონიული ფუნქციით. მაგალითად, კორუმპირებული სასულიერო პირების ტანისამოსი წარმოდგენილია თეთრი და ლურჯი ფერებით, რაც მათი "ღვთიური" სტატუსის მოჩვენებითობას უსვამს ხაზს. ჰარდის რომანში ფერები უფრო ტრადიციული მნიშვნელობითაა გამოყენებული; წითელი, მაგალითად, პირდაპირ უკავშირდება ვნებასა და

სილამაზეს. დიკენსის ნაწარმოებში მუქი და ინტენსიური ფერები ასოცირდება სითბოსა და ემოციურობასთან, ხოლო ღია ტონები — სიცივესთან. ანდერსონის შემოქმედებაში ფერის სიმბოლიკა უნივერსალურ დუალიზმს ეფუძნება: თეთრი ტრადიციულად დაკავშირებულია სიკეთესთან, ხოლო შავი — სიბოროტესთან.

11. ტანისამოსი, როგორც ვერბალური პორტრეტის კომპონენტი, ყველა ავტორთან განსხვავებულ ფუნქციას ატარებს. ჩოსერსა და დიკენსთან ტანისამოსი ერთდროულად ირონიის საშუალებაა და სოციალური კუთვნილების აღმნიშვნელი. ჰარდისთან იგი ასახავს როგორც პერსონაჟის სოციალურ სტატუსს, ისე მოვლენების განვითარების ინდიკატორად გვევლინება. ანდერსონთან კი ჩაცმულობა და აქსესუარები ემოციური და ფსიქოლოგიური მნიშვნელობისაა და ის სიმბოლურადაა დატვირთული, რაც უშუალოდ უკავშირდება პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას.

12. მოცემულ ნაწარმოებებში ქალთა ფიზიკური აღწერის თავისებურებები ავტორთა ეპოქისთვის დამახასიათებელ სოციალურ წარმოდგენებს ასახავს.

(ა) ჩოსერის ქალი პერსონაჟები, როგორც წესი, გამოირჩევიან სრული ტანით, მიმზიდველი ტუჩებითა და მდიდრული ტანისამოსით, რაც მიუთითებს მათ მნიშვნელობაზე სოციუმში;

(ბ) ჰარდის რომანში ქალის ფიზიკური აღწერა განსხვავებულია — ტესის სილამაზე დახვეწილია და ბუნებასთან ორგანულად დაკავშირებული, რაც მის თავმდაბლობასა და სულიერ სილამაზეს უსვამს ხაზს.

(გ) დიკენსისა და ანდერსონის ქალ პერსონაჟების გარეგნობაში აშკარად ეტყობათ დაჩაგრულობა — ისინი გამოირჩევიან სიგამხდრით, მკრთალი სახის ფერითა ან უემოციო გამომეტყველებით. ისინი სოციუმში შეუმჩნეველები და უმნიშვნელოები არიან.

13. პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტის აგების თვალსაზრისით, შეიმჩნევა სიახლოვე ჩოსერსა და დიკენსს შორის: ორივე ავტორი აქტიურად იყენებს სარკასტულ და ირონიულ აღწერას, რაც პერსონაჟის მორალური შეფასების ერთ-ერთ მთავარ ინსტრუმენტად იქცევა. ჰარდის რომანში ფიზიკური აღწერა იკავებს გარდამავალ პოზიციას ვიქტორიანულ ტრადიციასა და მოდერნისტულ მიდგომას შორის: ავტორი

ხშირად ამახვილებს ყურადღებას ცალკეულ, ემოციურად დატვირთულ დეტალებზე, რაც შემდგომ მოდერნიზმის მახასიათებლად იქცევა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ზედელაშვილი, მ. (2021). ლიტერატურული პერსონაჟის პორტრეტის ტიპოლოგიისათვის. საენათმეცნიერო ძიებანი. არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. (42), 57–70.
2. ზედელაშვილი, მ. (2022). მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები. საენათმეცნიერო ძიებანი. არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. (43), 58–72.
3. Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A Glossary of Literary Terms* (11th ed.). Boston, MA, USA: Cengage Learning.
4. Altick, R. D. (1973). *Victorian people and ideas: A companion for the modern reader of Victorian literature*. New York: W. W. Norton.
5. Anderson, S. (1996). *Winesburg, Ohio*. New York, NY, USA: Norton & Company.
6. Ardat, A. K. (1980). The prose style of selected works by Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, and Gertrude Stein. *Style*, 14(1), 1–21.
7. Bakhtin M. M. 1984. *Rabelais and His World*. Indiana University Press
8. Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*. New York, NY, USA: Hill and Wang.
9. Bazilova, D. S., & Suleimanova, S. (2012). The model of the genre of literary portrait in modern literary criticism. *World Academy of Science, Engineering and Technology, International Journal of Humanities and Social Sciences*, 6(6), 792–794.
10. Beer, G. (1999). Hardy and Feminism. In *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, edited by Dale Kramer, Cambridge: Cambridge University Press.
11. Birkett, J. (1996). *Victor Hugo*. Cambridge University Press.
12. Black, Elizabeth. (2006). *Pragmatic Stylistics*. Edinburg: Edinburgh University Press.
13. Boumelha, P. (1982). *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Barnes & Noble.

14. Bradbury, Malcolm and James McFarlane. (1976). *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth; New York: Penguin.
15. Briggs, A. (1955). *Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes*, University of Chicago Press.
16. Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
17. Chaucer, G. (1996). *The Canterbury Tales*. Trans. Nevill Coghill. London: Penguin Classics.
18. Childs, P., & Fowler, R. (2006). *The Routledge dictionary of literary terms*. London and New York: Routledge.
19. Cook, G. (2007). *Discourse Analysis: A Resource Book for Students*. London, UK: Routledge.
20. Cruse, D. A. (2000). *Meaning in language: An introduction to semantics and pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
21. Daiches, D. (1994). *A Critical History of English Literature* (Vols. 1–2). Mandarin.
22. Dempster, G. H. (1932). *Dramatic irony in Chaucer*. Oxford: Oxford University Press.
23. Dickens, C. (1999). *David Copperfield*. Oxford: Oxford University Press.
24. Eco, Umberto. (1986). *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington: Indiana University Press.
25. Fabrizio, R. (1987). Wonderful no-meaning: Language and the psychopathology of the family in Dickens' *Hard Times*. *Dickens Studies Annual*, 16, 61–94.
26. Fludernik, M. (2009). *An introduction to narratology*. London: Routledge.
27. Galperin, I. A. (1977). *Stylistics*. Moscow: Higher School.
28. Geeraerts, D. (2010). *Theories of lexical semantics*. Oxford: Oxford University Press.
29. Guerin, W. L. (1998). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Oxford: Oxford University Press.

30. Gussow, A. (2000). Dreaming holmberry-lipped Tess: Aboriginal reverie and spectatorial desire in Tess of the D'Urbervilles. *Studies in the Novel*, 32(4), 442–463.
31. Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
32. Hansen, H. (1923). *Midwest portraits*. New York: Harcourt, Brace.
33. Hardy, Th. (1988). *Tess of the d'Urbervilles*. Penguin Classics.
34. Heier, P. (1976) The Literary Portrait as a Device of Characterization. *Neophilologus: An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature* 60 (3): 321-333.
35. Hemingway, E. (2003). *The Old Man and the Sea*. Oxford, UK: Oxford University Press.
36. Horobin, S. (2003). *The language of the Chaucer tradition*. Antony Rowe Ltd.
37. Horobin, S., & Smith, J. (2002). *An introduction to Middle English*. Edinburgh University Press.
38. Howe, I. (1951). *Sherwood Anderson*. New York: Sloane.
39. James, A. (2009). *A history of Victorian literature*. Blackwell.
40. Lakoff, G. & Johnson M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980;
41. Lakoff, G. (1993). *The Contemporary Theory of Metaphor, Metaphor and Thought* (2nd edition), Cambridge University Press, 1993.
42. Leech, G. (1983). *Semantics*. London, UK: Penguin Books.
43. Leech, G. N., & Short, M. (2007). *Style in fiction: A linguistic approach to English fictional prose*. London, UK: Pearson Longman.
44. Lerer, S. (2007). *Children's Literature: A Reader's History from Aesop to Harry Potter*. University of Chicago Press.
45. Lihua, Z. (2014). *The book of the grotesque and Winesburg, Ohio*. Academy Publisher.
46. Matoušková, P. (2020). *Representation of women in Chaucer's Canterbury Tales* (Bachelor's diploma thesis). Masaryk University, Faculty of Arts.

47. McCarthy, D. F. (1948). Chaucer's consistency in his portrait of the Monk in *The Canterbury Tales* (Master's thesis), Loyola University Chicago.
48. Millgate, M. (1971). *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. Random House.
49. Minsky, M. (1975). A framework for representing knowledge. In P. H. Winston (Ed.), *The psychology of computer vision* (pp. 211–277). New York: McGraw-Hill.
50. Mitchell, M. (1999). *Gone with the Wind*. Oxford: Oxford University Press.
51. Morgan, G. (1977). The universality of the portraits in the general prologue to the *Canterbury Tales*. *English Studies*, 58(6), 481–493.
52. Ospanova, G., Askarova, A., Agabekova, B., Zhutayeva, A., & Askarova, S. (2024). *The grotesque as a literary issue*. Berlin: De Gruyter Mouton
53. Page, N. (2001). *Thomas Hardy: The Novels*. Macmillan.
54. Pearsall, D. (1992). *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell.
55. Ramel, A. (2015). *The madder stain: A psychoanalytic reading of Thomas Hardy*. Leiden and Boston: Brill.
56. Rigby, S. H. (2000). *Wisdom and Chivalry: Chaucer's Knight's Tale and Medieval Political Theory*. Oxford: Oxford University Press.
57. Salinger, J. D. (2010). *The Catcher in the Rye*. Oxford: Oxford University Press.
58. Sanderson, A. M. (1948). *Sherwood Anderson's philosophy of life as shown by the actions of his characters in his novel*. Montana State University Press.
59. Scanlon, L. (1994). *Narrative, Authority and Power: The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
60. Shaw, D. (2007). *Victorian Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
61. Spence, L. (1913). *The myths of Mexico & Peru*. New York: Thomas Y. Crowell Company.
62. Srivastava, M. (2021). *Geoffrey Chaucer: Iconography in the prologue to Canterbury Tales*. *Shodhshauryam: International Scientific Refereed Research Journal*, 4(1).

63. Steinbeck, A. (1972). *Revolt from the village: Place and anxiety in modern American fiction*. Maryland: University of Maryland.
64. Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction*. London: Routledge.
65. Taubert, J., Apthorp, D., Aagten-Murphy, D., & Alais, D. (2011). The role of holistic processing in face perception: Evidence from the face inversion effect. *Cognition*, 118(2), 292–301.
66. Taylor, W. D. (1977). *Sherwood Anderson. Modern Literature Monographs*. New York: F. Ungar Publishing Company.
67. Thompson, C. (1983). Language and the shape of reality in *Tess of the D'Urbervilles*. *ELH*, 50(4), 729–762.
68. Toolan, M. 1990. *The Stylistics of Fiction: A Literary-Linguistic Approach*. London and New York: Routledge.
69. Turlington, A., Horton, M., Dodson, K., Getty, L., Kwon, K., Ng, G., & Ng, L. (2024). Modernism (1900–1945). In *A Compact Anthology of World Literature*. University of North Georgia via GALILEO
70. Turner, G. W. (1973). *Stylistics*. London: Penguin Books.
71. Verdonk, P. (2002). *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press.
72. Wales, Katie. (2014). *A Dictionary of Stylistics*. London & New York: Routledge
73. Ward, J. (2006). *Women in England in the Middle Ages*. Hambleton Continuum.
74. Weaver, S. (2015). Victorian philology and the metaphors of language. *Literature Compass*, 12(7), 333–343.
75. Widdowson, H.G. (1992). *Practical Stylistics*. Oxford: Oxford University Press.
76. Widdowson, P. (1989). *Hardy in History: A Study in Literary Sociology*. London: Routledge.
77. Wodak, R., & Meyer, M. 2009. *Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory, and Methodology*. London: Sage.

78. Белецкий, А. И. (1964) Избранные труды по теории литературы. Москва: Наука.
79. Беспалов, А.Н. (2001) Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: Дис. канд. филол. наук. Москва
80. Габель, М. О. (1964) Изображение внешности лиц. Избранные труды по теории литературы, под ред. А. И. Белецкого. Москва.
81. Сосновская, В. Б. (1974). Аналитическое чтение. Москва: Высшая школа.

გამოყენებული ლექსიკონები

1. გიორგაძე, გ., & კარტოზია, გ. (1974). საბიბლიოთეკო ტერმინების განმარტებითი ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება. Retrieved from <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=10>
2. მარგალიტაძე, თ. (2010). დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინ-ლექსიკონი. Retrieved from <https://dictionary.ge/>
3. Collinsdictionary.com (n.d.). Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com>
4. Dictionary.com (1995). Dictionary.com. Retrieved from <https://www.dictionary.com>
5. Harper, D. (2001). Online Etymology Dictionary. Retrieved from <https://www.etymonline.com>
6. Merriam-Webster. (2003). Merriam-Webster's Dictionary. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com>

გამოყენებული ინტერნეტ წყაროები

1. ინტ. წყარ.1 Custom Paint By Numbers. (n.d.). Magnolia color, meaning and history. <https://custompaintbynumbers.com/blogs/paintbynumber/magnolia-color-meaning-and-history> (მოძიებული 16.04.2017)

2. ინტ. წყარ.2 Tradii, L. (2022, May 5). The Grotesque: Mischief and Wonder in Renaissance Art. The Public Domain Review. <https://publicdomainreview.org/essay/the-grotesque> (მომიკებული 24.05.2017)