

მარიამ ჯაფარიძე

მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის  
ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები

ხშირად ნაწარმოების გმირის გასაცნობად, მის შინაგან თვისებებთან ერთად, მწერალი აგრეთვე გვიხატავს მის გარეგნობას: სახეს, ტანადობას, ტანსაცმელს, თმის ფერს, გამომეტყველებას და სხვ. ამ დროს საქმე გვაქვს ვერბალურ პორტრეტთან. როგორც ცნობილია, პორტრეტი (ფრანგ. *portrait* < *portraire* – გამოსახვა), რეალურად არსებული პიროვნების (ან გამოგონილი ლიტერატურული გმირის), ადამიანთა ჯგუფის გამოსახვა ან აღწერა (საბიბლიოთეკო ტერმინების ლექსიკონი 1974)

წინამდებარე სტატიის მიზანია განიხილოს ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვისტური მახასიათებლები მოდერნისტული ლიტერატურის ნიმუშებში.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის: კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (ლეიკოფი, ჯონსონი 1980; ლეიკოფი 1993); სემანტიკური დიფერენციალების თეორია (გინზბურგი et al. 1979); კვლევები ლინგვისტილისტიკაში (გალპერინი 1981; ტერნერი 1973; სოსნოვსკაია 1974), სემანტიკაში (ლიჩი 1983), დისკურსის ანალიზში (კუკი 2007), ლიტერატურათმცოდნეობაში (გერინი 1998).

ემპირიული მასალა მოიცავს შერეულ ანდერსონის მოთხრობათა ციკლის „უაინსბერგ, ოჰაიო“ პირველ ხუთ მოთხრობას.

სპეციალური ლიტერატურის შესწავლამ და ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ პორტრეტს მრავალი ფუნქცია აკისრია მხატვრულ ტექსტში. ვერბალური პორტრეტის ანალიზის შემთხვევაში შესაძლებელია ნაწარმოების აზრის უკეთესად გაგება, ავტორის მსოფლმხედველობის შეცნობა.

ვერბალური პორტრეტის განხილვისას მეტად საყურადღებოა მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტი. როგორც, ცნობილია, მო-

დერნიზმის დამკვიდრებამ მკვეთრი ცვლილებები გამოიწვია ლიტერატურაში: დაიწყო გადასვლა მაკროკოსმოსის აღწერიდან მიკროკოსმოსზე, გარე ფაქტორების დახასიათებიდან ადამიანის შინაგან სამყაროს წარმოჩენაზე. ამგვარმა მიდგომამ ლიტერატურისადმი გამოიწვია ვერბალური პორტრეტის შეცვლა. წინა ეპოქებში არსებული მიმეტური პორტრეტი აღარ იყო საკმარისი ავტორისეული იდეის გამოსახატავად. მოდერნისტულ ლიტერატურაში ყურადღება მთლიანად მხატვრულ გმირზე და მის შინაგან სამყაროზე გადატანილი. აქედან გამომდინარე, ავტორები იყენებენ ისეთ მიდგომებს, როგორცაა „ცნობიერების ნაკადი“ (ჯეიმს ჯოისი, ვირჯინია ვულფი) ან ყურადღების ცენტრში ერთ რომელიმე მხატვრულ დეტალს აქცევენ, რომელზე დაყრდნობითაც შესაძლებელი არის პერსონაჟის მთლიანად დანახვა (ერნესტ ჰემინგუეი, შერვუდ ანდერსონი, უილიამ ფოლკნერი).

მოცემულ სტატიაში განვიხილავ ერთ-ერთი ცნობილი მოდერნისტი მწერლის, შერვუდ ანდერსონის, მოთხრობათა ციკლის „უაინსბერგ, ოჰაიო“ რამდენიმე მოთხრობას და გამოვყოფ მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ლინგვისტურ მახასიათებლებს.

ანდერსონის წერის სტილის ერთ-ერთ განმასხვავებელ ფაქტორს წარმოადგენს აქცენტის გადატანა სიუჟეტური ხაზიდან პერსონაჟზე, მის ფსიქოლოგიურ პორტრეტზე. როგორც წესი, თხრობა იწყება პერსონაჟის ძალიან მწირი ფიზიკური აღწერით. თხრობის მსვლელობაში იკვეთება ერთი მხატვრული დეტალი, რომელიც დომინირებს ნარატივში და საშუალებას აძლევს მწერალს წარმოგვიდგინოს მოქმედი პირის სულიერი სამყარო.

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 ლინგვისტური მახასიათებლები აღნიშნული ციკლის პირველ ხუთ მოთხრობაში: „ხელე-

ბი“, „ქალაქის ბურთები“, „დედა“, „ფილოსოფოსი“ და „არავინ იცის“.

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

“The story of Wing Biddlebaum is a story of hands“ (ანდერსონი 1996:4).

მოთხრობა „ხელები“ გვიყვება სკოლის მასწავლებლის, ადოლფ მაიერსის, ტრაგიკულ ამბავს. ის განსაკუთრებული სიყვარულით გამოირჩეოდა თავისი მოსწავლეების მიმართ. სადამოიბით 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 გამევეებით 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“ (ანდერსონი 1996:4).

ისინი შედარებულია დატყვევებულ ჩიტთან, რომლის მსგავსადაც უინგი ცდილობს გათავისუფლდეს, 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 ტრავმის 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“ (ანდერსონი 1996:3).

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

„The slender expressive fingers .... became the piston rods of his machinery of expression“ (ანდერსონი 1996:3).

უინგის ხელების გააზრებას დგუშის ჭოკის საშუალებით რამდენიმე დატვირთვა გააჩნია: დგუშის ჭოკის მთავარი ფუნქციაა დგუშისა 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. ასევე, მსგავსების დანახვა შეიძლება არა მხოლოდ გარეგნულ მახასიათებლებზე დაყრდნობით, არამედ მათი ფუნქციიდან გამომდინარეც (ორივესთვის დამახასიათებელია სწრაფი მოძრაობა).

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

„He looked with amazement at the quite inexpressive hand of other man“ (ანდერსონი 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 შფოთვას:

„...his hands moving nervously about...“, „For a moment he stood, thus rubbing his hands together...“ (ანდერსონი 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“ (ანდერსონი 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“ (ანდერსონი 1996:4).

ან (ბ) ადამიანის შეხებით გამოხატავს თავის ემოციებს:

„Wing Biddlebaum became wholly inspired. He ... lay (hands) upon George Willard's shoulders. Again he raised the hands to caress the boy...“ (ანდერსონი 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 მორწმუნის 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“ (ანდერსონი 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.

როგორც მოთხრობის გააზრების მსვლელობაში დავინახეთ, მთავარი პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტი, პორტრეტის ერთ-ერთი ტიპის - პორტრეტი-შტრიხის საშუალებით არის გადმოცემული,

რაც გულისხმობს იმას, რომ ბიდელბაუმის სულიერი მდგომარეობის წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანია მისი ხელების და მათი მოძრაობის დეტალური აღწერა. თუმცა, დაკვირვებამ დამანახვა, რომ პორტრეტის შეფასებითი და სიტუაციური ტიპების ამოცნობაც შესაძლებელია მოცემულ მოთხრობაში. მთავარი პერსონაჟის დადებითი და უარყოფითი განცდების გამოხატვა მოითხოვს ხელების სხვადასხვა აღწერას („სიტუაციური პორტრეტი“), ხოლო უინგის გაიგივება მორწმუნესთან აშკარას ხდის ავტორისეულ დამოკიდებულებას გმირის მიმართ („შეფასებითი პორტრეტი“).

**„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 (ანდერსონი 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:

„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“ (ანდერსონი 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 შეუღებავ ხის ბურთებთან, ხოლო თითები - ფოლადის ღეროებთან. ნახსენები სიმბოლოები შემდეგი დატვირთვის მატარებელია: კაკალი, ასოცირდება ინტელექტთან, სიბრძნესთან, ცოდნასთან; შეუღებავი ხის ბურთები ნიშნავს, რომ ისინი თავის ბუნებრივ კონდიციაში იმყოფებიან; ფოლადის ღეროები სიმტკიცის სიმბოლოა. ამგვარად, ნათელია, რომ ჩვენს წინ წარმოგვიდგება პერსონაჟი, რომელიც გამორჩეულია თავისი მსოფლმხედვე-

ლობით, არ ცდილობს დაემსგავსოს სოციუმის დანარჩენ წევრებს, რის შედეგადაც ხდება იზოლირებული, თუმცა ხასიათის სიმტკიცე ეხმარება მას გაუმკლავდეს სიმარტოვეს.

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“ (ანდერსონი 1996:8).

და ამატებს კომენტარს:

„Only the few know the sweetness of the twisted apples“ (ანდერსონი 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 ქალაქის 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. ავილოთ 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“ (ანდერსონი 1996:7).

ამ მონაკვეთიდან ნათლად ჩანს, რომ ეს პერსონაჟი არც კი ცდილობს გაიგოს მეგობრის ამგვარი მოქმედების დანიშნულება, აზრი; გაშალოს ქალაქის ბურთები, წაიკითხოს რა წერია მათზე, რისი თქმა სურს რიფს. ამის ნაცვლად ის გაურკვეველობაში 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 აზრების გაზიარების საშუალება:

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

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

**„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 ნიშანთვისებას, რომელიც მთელი მოთხრობის მსვლელობაში გვხვდება და გააჩნია განსაკუთრებული დატვირთვა. ეს შემთხვევით არ ხდება, რადგან ელიზაბეთ 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 ელიზაბეთ უილარდი მოთხრობაში:

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

ელიზაბეთის ფიზიკური აღწერა სადა და ყოველდღიური 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“ (ანდერსონი 1996:10).

ავტორი უფრო უღრმავდება პერსონაჟის უსიცოცხლო სხეულის ნაწილების აღწერას:

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

მთხრობელს 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 ელიზაბეთის უაზრო და იმედგაცრუებულ ყოფას.

მოცემულ მოთხრობაში საყურადღებოა კიდევ ორი გარემოება: სასტუმრო, რომელიც ელიზაბეთს ეკუთვნის და მცხოვრების მიერ კატის გაგდების ამბავი. ორივე წარმოადგენს ელიზაბეთისა და მისი ცხოვრების მეტაფორას. განვიხილოთ თითოეული:

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

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

როგორც ვხედავთ ელიზაბეთის 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“ (ანდერსონი 1996:10).

ის რომ სასტუმრო წარმოადგენს ელიზაბეთის 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“ (ანდერსონი 1996:10).

თუმცა, არც თვითონ ელიზაბეთისთვისაა უცხო პარალელუბის გავლენა:

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

მეორე საინტერესო მონაკვეთია ყოველდღიური „ბრძოლა“ მცხოვრებისა და ფარმაცევტის კატის, რომლის გაგდებაშიცაა მუდამ საცხოვრის მეპატრონე. შეშინებული კატა ცდილობს გაექცეს სასტიკ კაცს და ნაგავს შეაფაროს თავი, ისევე როგორც ელიზაბეთი 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:

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

მეტაფორების, შედარებებისა და საინტერესო ლექსიკური ერთეულების გამოყენებით კარგად არის ნაჩვენები მთავარი პერსონაჟის ვერბალური პორტრეტი. მართალია ქალის გარეგნობის შესახებ ბევრს ვერაფერს ვიგებთ, მაგრამ ავტორის აღწერის მანერა და სტილი მკითხველში საკმაოდ ძლიერ ემოციებს იწვევს და აღარც ხდება საჭირო მოჩვენების მსგავსი პერსონაჟის გარეგნობის დეტალური აღწერა. ამგვარი ეფექტი შეფასებითი პორტრეტის საშუალებითაა მიღწეული.

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

მოთხრობა „ვილოსოფოსი“ ექიმი პარსივალის ისტორიაა, რომელიც თავიდანვე მისი აღწერით იწყება. ერთი შეხედვით მკითხველს უჩნდება გრძნობა, თითქოს მთხრობელი უარყოფითად არის განწყობილი ექიმი პარსივალის მიმართ, რადგან მისი ვერბა-

ლური 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“ (ანდერსონი 1996:16).

აღწერაში იკვეთება გმირის რამდენიმე ნაკვთი: პირი, უღვაში, კბილები და თვალები; ვიგებთ ექიმის აღნაგობის 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 ჟილეტის“ „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 პარსივალის სულიერად განადგურებული, დამარცხებული პერსონაჟია.

ექიმი პარსივალის ყველაზე დამახასიათებელი ნაკვთი მისი ქუთუთოა. საინტერესოა, რომ ინგლისურ ენაში არსებობს ქუთუთოს აღმნიშვნელი შედგენილი სიტყვა „eyelid“, თუმცა ავტორი ამის ნაცვლად იყენებს „of“ წინდებულთა დაკავშირებულ ფრაზას „the lid of the eye“, რითაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ექიმი პარსივალის 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 მონაკვე-

თის 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 ისაა, რომ მას სურს თავისი აზრების გამოხატვა, მაგრამ თითქოს 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“ (ანდერსონი 1996:16).

ექიმი პარსივალის საუბრისას ძალიან ხშირად ამახვილებს ყურადღებას თვალეზზე და იყენებს მხედველობასთან დაკავშირებულ ფრაზებს, როგორცაა: „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, თვალეზი არის ის ცენტრალური ნიშან-თვისება, რომლის საშუალებითაც შევიცნობთ პერსონაჟს. გარდა პორტრეტი-შტრიხისა აქაც გვხვდება შეფასებითი პორტრეტის ელემენტები. მთხრობელი ძალიან არასასიამოვნო გარეგნობის პერსონაჟს გვიხატავს, თუმცა ამას ისე აკეთებს, რომ მკითხველს არ განაწყობს უარყოფითად მის მიმართ და სიბრაულესა და თანაგრძნობასაც კი იწვევს მასში.

**„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 ტრუნინი, ის საერთოდ არ ცდილობს მკითხველს შეუქმნას ამ გოგონას ფსიქოლოგიური პორტრეტი. ერთადერთი ხელჩასაჭიდი ინფორმაცია არის ძალიან ზოგადი შეფასება, ტანსაცმელი, ჭუჭყის ლაქა და მხოლოდ ერთ მონაკვეთში იკვეთება გოგონას ხელები.

ლუსი ტრუნინის 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“ (ანდერსონი 1996:22).

ადსანიშნავია მოთხრობელის ყურადღების გამახვილება ქუდზე. იქიდან გამომდინარე, რომ ქუდი ასოცირდება ღირსებასა და რი-

გიანობასთან, შეიძლება ვიმსჯელოთ მოთხრობის შემდგომ განვი-  
თარებაზე.

მწერალი აგრძელებს დახასიათებას:

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

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

საბოლოოდ ნარატივში იკვეთება პერსონაჟის ხელი:

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

აქაც, როგორც მოთხრობათა ციკლის უმრავლესობაში, ხელს  
განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. სიტყვის „rough“ და  
„delightful“-ის შეპირისპირება გვიჩვენებს, რომ დაბადებიდან მშვე-  
ნიერი 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 ვივა-  
რაუდოთ, რომ ეს პერსონაჟი მთელი ქალაქის სახეა და ამრიგად ავ-  
ტორი ვერ მიაწიჭებს მას რაიმე კონკრეტულ გარეგნულ ნიშან-თვი-  
სებას. ვერბალური პორტრეტის არ არსებობას თავისი დატვირთვა  
გააჩნია. მოთხრობა „არავინ იცის“ მთლიანად კონცენტრირებულია  
პერსონაჟების შინაგან განცდებზე და ამრიგად გარეგნული მახასია-  
თებლები ზედმეტი ხდება.

ამრიგად, წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანს წარმოად-  
გენდა მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის ზოგადი ლინგვის-  
ტური მახასიათებლების შესწავლა სერგუდ ანდერსონის მოთხრობა-  
თა ციკლის „უაინსბერგ, ოპაიო“ პირველი 5 მოთხრობის საფუძველ-  
ზე. ჩატარებულმა კვლვამ ცხადყო:

1. მოდერნისტული ვერბალური პორტრეტის შექმნისას ავტორის ყურადღება გადატანილია ერთი ან რამდენიმე შთამბეჭდავი დეტალის აღწერაზე.

2. გარეგნობის კონკრეტული დეტალები გვეხმარება პერსონაჟის განცდების, მსოფლმხედველობის უკეთ გააზრებაში.

3. მოთხრობათა ციკლში ძირითადად ვერბალური პორტრეტის სამი ტიპი გამოიკვეთება, კერძოდ: პორტრეტი-შტრიხი, სიტუაციური პორტრეტი და შეფასებითი პორტრეტი.

4. პორტრეტი-შტრიხი გვხვდება ყველა მოთხრობაში, ხოლო დანარჩენ ორს ავტორი საჭიროებისამებრ იყენებს.

5. შერვუდ ანდერსონის პერსონაჟების ვერბალური პორტრეტის შესაქმნელად ხშირად გამოყენებულია ლინგვისტიკისტიკური ხერხებია – მეტაფორა და შედარება.

## ლიტერატურა

**ანდერსონი, 1948** – Anderson, Sh. 1948. Sherwood Anderson's philosophy of life as shown by the actions of his characters in his novel . Montana State University Press.

**ანდერსონი, 1996** – Anderson Sh., 1996. Winesburg, Ohio. New York: Norton & Company Print.

**გალპერინი, 1981** – Galperin, I., 1977. Stylistics. Moscow: “Higher School”.

**გერინი, 1998** – Guerin, W. L. 1998. A Handbook of Critical Approaches to Literature. Oxford University Press.

**გინზბურგი, ხიდეკელი, კნიაზევა, სანკინი, 1979** – Ginzburg R.S., Khidekel S.S., Knязeva G.Y., Sankin A.A. 1979. A Course in Modern English Lexicology. Moscow: Vyssaia Skola.

**კუკი, 2007** – Cook G. 2007. Discourse Analysis: A Resource Book for Students. London: Routledge.

**ლეიკოფი, ჯონსონი, 1980** – Lakoff G., M. Johnson. 1980. Metaphors We Live By. Chicago: The University of Chicago Press.

**ლეიკოფი, 1993** – Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor. 1993. In Ortony, Andrew (ed.), Metaphor and Thought. Cambridge: Cambridge University Press.

ლიჩი, 1983 – Leech G. 1983. Semantics. Penguin Books  
ტერნერი, 1973 – Turner G.W. 1973. Stylistics. London. Penguin Books.

## ლექსიკონები

საზიზილიოთეკო ტერმინების განმარტებითი ლექსიკონი. 1974  
- <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=10>  
Collins Dictionary. 2011 - <https://www.collinsdictionary.com>

MARIAM ZEDELASHVILI

### General Linguistic Peculiarities of Modernist Verbal Portrait

#### Summary

The paper examines general linguistic peculiarities of modernist verbal portrait on the material of “Winesburg, Ohio” by Sherwood Anderson. The first five short stories (*Hands, Paper Pills, Mother, The Philosopher, Nobody Knows*) have been analyzed from the standpoints of conceptual metaphor theory, semantics, linguo-stylistics, discourse analysis and literary studies. The research has shown that a modernist verbal portrait differs considerably from the character portraits evidenced in literary works of previous epochs. Anderson, as one of the founders of literary modernism, does not provide the reader with detailed physical descriptions of his characters; instead, he singles out a couple of relevant (in his viewpoint) features and by using them recurrently throughout the narrative displays character personalities. It has been observed that one particular physical feature may serve a number of purposes: show a character’s mood, reveal his/her inner world or emotional state. Anderson places special emphasis on the emotional and cognitive processes of his characters and by turning physical details into symbols he achieves his goal.