

<https://doi.org/10.52340/lac.2021.670>

## მიღმიერი სამყაროს ენობრივი სურათი ჯონ ფაულზის „ებანოზის კოშკის“ მიხედვით

**ნინო ძამუკაშვილი**

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
e-mail: [nino.dzamukashvili@tesau.edu.ge](mailto:nino.dzamukashvili@tesau.edu.ge)

ჩვენი სტატიის კვლევის მიზანი „ტექსტი ტექსტში“-ის ენობრივი მოცემულობების კვლევაა. იმ ლინგვისტური მახასიათებლების გამოვლენა, რასაც მწერალი ჯონ ფაულზი იყენებს ამ მიღმიერი, უხილავი სამყაროს აღწერისთვის. მივიღეთ საინტერესო, მრავალფეროვანი ენობრივი მასალა, რომლითაც გადმოცემულია ტრანსცენდენტალური სამყარო ნოველაში. ეს მეტად მნიშვნელოვანი ენობრივი მოტივია, ვინაიდან სწორედ ეს ხაზი აძლევს ნაწარმოებს მის უნიკალურ ჟღერადობას და დატვირთვას.

**საკვანძო სიტყვები:** ტრანსცენდენტალური, სულიერი, „ტექსტი-ტექსტში“, მოტივი, ენობრივი.

ცნობილი ინგლისელი მწერალი ჯონ ფაულზი (John Fowles, 1926-2005) იმ ავტორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც ხელეწიფებათ როგორც ორიგინალური სიუჟეტის შეთხზვა, ასევე ენობრივი ოსტატობით მკითხველთა ფართო მასების გაოცება. ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი გამჭოლი მოტივი რაც ახლავს მის ცნობილ ნაწარმოებებს (*The Collector*, *The Magus*, *The French Lieutenant's Woman*) არის ორმაგი რეალობის ასახვა, ორმაგი მოცემულობებით თამაში, მთელი სიუჟეტის როგორც დიდი ანტითეზის წარმოდგენა. გამონაკლისი არც ნოველა „ებანოზის კოშკი“ (*The Ebony Tower*, 1974). ტექსტი სავსეა დიქოტომიათა მთელი წყებით: რეალიზმი და აბსტრაქციონიზმი, რეალური და მითოლოგიური დრო, კონფორმიზმი და ამბოხი, ახალგაზრდობა და სიბერე, ხელოვნება და ცხოვრება, გამბედაობა და სიმხდალე. თავად ნოველის სათაურიც „ებანოზის კოშკი“ ანტითეზაა „სპილოს ძვლის კოშკთან“ მიმართებით, რომელსაც ჯერ კიდევ ბიბლიურ „ქებათა ქებაში“ ვხვდებით; სოლომონ მეფე

მიჯნურის ყელს სპილოს ძვლის კომპს ადარებს (ქებათა-ქება სოლომონისა, 7:5, 2013:489). თუმცა, ფაულზის ნოველისეული „ებანოზის კომპი“ კიდევ უფრო მეტად მე-20 ს-ის დასაწყისის შარლ ბოვესეულ რეალური ცხოვრებიდან გაქცეულ, მეოცნებე ადამიანის სამფლობელოს ანტითეზად გვევლინება ([https://en.wikipedia.org/wiki/Ivory\\_tower](https://en.wikipedia.org/wiki/Ivory_tower)).

ნაწარმოებში ასახული რეალური სამყარო და რეალური დრო უპირისპირდება გარდასულ სამყაროს, მითოლოგიური, ფოლკლორული თქმულებების და ლეგენდების დროს. ჩვენი სტატიის კვლევის მიზანი სწორედ ტექსტის ამ მიღმიერი, პარალელური, უხილავი, მაგრამ ხშირად უაღრესად სულიერი და შეგრძნებადი სამყაროს ენობრივ დონეზე კვლევაა. ჩვენს ამოცანას კი წარმოადგენს იმ ენობრივ მოცემულობათა წარმოჩენა, რითაც ვლინდება მწერლის ლინგვისტური არჩევანი, როდესაც ამ ტრანსცენდენტურ სამყაროს ამეტყველებს; რომელი ლექსიკური მახასიათებლებით თუ სტილისტური ხერხებით აღწერს მას.

ორი სიტყვით სიუჟეტზე: ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ცნობილი ფერმწერ-აბსტრაქციონისტი დევიდ უილიამსი ლონდონიდან მიემართება საფრანგეთის ჩრდილოეთით, ბრეტანში, რათა გაესაუბროს სახელგანთქმულ მხატვარ-ლეგენდას ჰენრი ბრესლის. ჰენრის, რომელიც უკვე მრავალი წელია ნებაყოფლობით ემიგრაციაში იმყოფება, ბინა ქალქგარეთ, ტყეში ჩაფლულ მამულში დაუდვია. დევიდის სტუმრობის მიზანი მასალის შეგროვება და მასპინძელთან ინტერვიუა, ვინაიდან წინასიტყვაობის დაწერა შეუკვეთეს წიგნისთვის, რომელიც ჰენრის ეძღვნება. ჰენრი იმდენად ვერ იტანს აბსტრაქციონისტ და ყველა იმ –ისტ ხელოვანს, რომელმაც რეალურ, ჭეშმარიტ ხელოვნებას ზურგი აქცია, რომ დევიდს ეშინია კიდევ, ვაითუ თავისი ხუმტურებით ცნობილმა ჰენრიმ გულახდილ ინტერვიუზე უარი მითხრასო.

ახლა რაც შეეხება ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილს. მწერალი დიდი ოსტატობით იყენებს მხატვრულ გამომსახველობით ენას, მაშინაც, როცა იგი ჩვეულებრივ, ამქვეყნიურ ყოველდღიურ რუტინაზე მოგვითხრობს (ძირითადად ეპიური სიდინჯით, ხანაც მშრალი ინფორმაციული ან ირონიული ტონით, უხვია სკაბრეზული და ჟარგონული ფრაზებიც). თუმცა, ყველაფერი იცვლება, როდესაც ავტორს მეორე მოტივი შემოაქვს, როგორც მკრთალი სხივი ნახატზე – ეს ხაზი არ გვაბრმავებს, არამედ დაგვაფიქრებს და მრავალ კითხვას გაგვიჩენს. ფაულზის ნოველა ზოგ კითხვაზე პირდაპირ გვეცემს პასუხს, ზოგზე უბრალოდ მიგვანიშნებს (მაგრამ ამაზე სხვა დროს, სხვა სტატიაში). ეს მეორე მოტივი აღწერს იმ მიღმიერ, გარდასულ, მითოლოგიურ სამყაროს, რომელიც შეიძლება არსებობდა და შეიძლებოდა არც არსებობდა; სამყარო, რომელიც ძველი კელტური თქმულებებით და ლეგენდებით არის ნასაზრდოები. ახლად ჩასახული გრძნობა, ის, რაც ვერ განვითარდა და

ვერ მოხდა, როგორც ამბავი, ნოველაში თითქოს გაგრძელებაა ამ რაინდული ეპოსის, რომელთაგან მრავალი სწორედ ჰენრის სამყოფელის გარშემო იღებდა სათავეს. მწერალი ამ გამორჩეულ ენას პერსონაჟების თავს დატეხილი გრძნობის აღწერისთვის იყენებს, რითაც მათ ძველი ეპოსების გმირებთან აახლოებს. თუმცა საინტერესოა ის მომენტი, რომ ამას არა მარტო ჩვენ ანუ მკითხველს გვაგრძნობინებს მწერალი, არამედ ამას გრძნობენ ნოველის თანამედროვე პროტაგონისტები. ისინი თავგზააბნეულები არიან ამ ახალი განცდით და ასევე თითქოს იქაური ფოლკლორის, „ადგილის სულის“ გამოღვიძებით.

ამ სამყაროს გადმოცემას ფაულზი ახერხებს მრავალი ხერხის მოხმობით სხვადასხვა ლინგვისტურ დონეზე: იქნება ეს ალიტერაცია თუ კონსონანსი, გამეორება, გრადაცია თუ პარალელური სტრუქტურები, მეტაფორა თუ სიმბოლო, სინონიმური თუ ანტონიმური წყვილები. ყველაფერი ეს – უხვად განფენილი ტექსტის ამ ფრაგმენტებში, ქმნის მართლაც უცნაურად მიმზიდველ ენობრივ ატმოსფეროს, მკვეთრად გამორჩეულს დანარჩენი ნოველიდან.

შემდეგ ნიმუშებში ფაულზი ზოგჯერ პირდაპირ, ავტორის მეტყველებაში მიგვანიშნებს, რომ აქ, ამ მითოლოგიური, ტრანსცენდენტალური სამყაროს სული ტრიალებს. ზოგჯერ კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხილულს ხდის იმ ფაქტს, რომ ამას პერსონაჟებიც აშკარად განიცდიან და გრძნობენ: “*Coët was in another universe; one and an eternal day's drive away*” (Fowles, 1980:129), („კოტმინე სხვა სამყაროში იყო; ერთი და მარადიული დღის სავალი გზა“ (ფაულზი, 1989:82). სახეზეა კონსონანსი [n] და ასონანსი [ei], ასევე ანტითეზა.

ორიგინალური მეტაფორები და პარალელური სტრუქტურები გვხვდება შემდეგ ფრაგმენტში: “*Once more he had that uncanny sense of melted time and normal process; of an impulsion that was indeed spell-like and legendary. One kept finding oneself ahead of where one was; where one should have been*” (Fowles, 1980:115), „ისევ ის უცნაური რამ იგრძნო. თითქოს დრო ქრებოდა და ყველა საზღვარი იშლებოდა; თითქოს ჯადოსნურსა და ზღაპრულ სამყაროში იმყოფებოდა“ (ფაულზი, 1989:71).

დიდი ოსტატობით ქმნის ფაულზი შემდეგ ფრაგმენტს: მეტაფორებით, შედარებებით გადმოცემული ლეგენდების და თქმულებების ექო ისევ ისმის, დევიდი და დაიანა თითქოს მოჯადოებულები არიან, იმდენად ძლიერია „ადგილის დედის“ ძალა. თითქოს მათ ზურგს უკან ტრისტანი და იზოლდა დგანან: “*In the background, the black wall of the forest. The dew was heavy and pearled. But it was warm, very still, a last summer night. The ghostly apple trees, drained of colour; a cheeping of crickets. David glanced secretly at the girl beside him;... It was here, now, the unsaid. He knew it in every nerve and premonitory fibre*” (Fowles, 1980:114), „მორით ტყის ბნელი კედელი ჩანდა.

ბალახზე ნამი მარგალიტივით კიაფობდა, მაგრამ თბილოდა და ჰაერი არ იძვროდა, ზაფხულის მიწურულის დამე იყო: აჩრდილებივით იდგნენ ვაშლის ხეები, უფეროები; ჭრიჭინები გაბმით ჭრიჭინებდნენ. დევიდმა მალულად შეხედა ქალიშვილს... აქ იყო ახლა ის სიმართლე, წედან უთქმელი. იცოდა და მთელი არსებით გრძნობდა ამას" (ფაულზი, 1989:70).

ერთი და იმავე ბგერის [s] ალიტერაციით და კონსონანსით სავსეა შემდეგი მაგალითი: *“Once or twice he patted her back gently; and stared into the night and the trees; saw himself standing there, someone else, in another life”* (Fowles, 1980:116), „ერთხელ თუ ორჯერ ზურგზე ნაზად მიეფერა და დამესა და ხეებს გახედა; მოეჩვენა დევიდს, რომ ახლა თვითონ კი არა, სხვა იდგა ახლა აქ და თვითონ შორიდან უყურებდა საკუთარ თავს, თუ იმ ვიღაც სხვას" (ფაულზი, 1980:72).

სხვა, ტრანსცენდენტალური, მიღმიერი სამყაროს აღწერისთვის მწერალი იყენებს ემოციურ ლექსიკას, შესანიშნავ მეტაფორებს, პარალელურ სტრუქტურებს: *“There was a deep nocturnal silence, both inside the house and out; as if they were alone in it, and in the world. He felt he had travelled much further than he expected, into the haunted and unpredicted; and yet in some strange way it seemed always immanent. It had had to come, it had had causes, too small, too manifold to have been detected in the past or to be analysed now”* (Fowles, 1980:109), „დამის მდუმარება იდგა, შინათაც და გარეთაც, მთელ სამყაროში, და გეგონება, მარტოკა იყვნენ იმ სამყაროში. დევიდი ხვდებოდა, რომ უფრო შორს წავიდა, ვიდრე ეგონა, რაღაც იდუმალსა და მანამდე მისთვის უცნობ მხარეში, და მაინც, საკვირველად ბუნებრივი ეჩვენებოდა ყველაფერი. ეს უნდა მომხდარიყო, მიზეზები იყო ამისთვის, ოღონდ მცირე, რომ ადრევე სცოდნოდათ და ახლა გაერკვიათ" (ფაულზი, 1989:66).

და კიდევ, ტყე, როგორც სიმბოლო, როგორც ადგილი რომლის შუაგულშიც რაინდების სანუკვარი წმინდა გრაალის თასია დაცული, ხშირად გვხვდება ნოველაში: *“And more silence, as if they were quite literally in the forest; the way hidden birds sing, spasmodically, secretly shifting position between utterances”* (Fowles, 1980:110), „ისევ სიჩუმე, თითქოსდა ტყეში იყო ორთავე და უხილავი ჩიტების ჭიკჭიკი ესმოდათ, იმათი უჩინარი გადაფრენა" (ფაულზი, 1989:67).

ისევ ორიგინალური მეტაფორები, ჰიპერბოლა, ალიტერაცია მოხუცებული მხატვრის ჰენრი ბრესლის მიღმიერ, უჩინარ სამყაროსთანაც მუდმივი კავშირის შესახებ. ამასთან, ჰენრი არა მარტო რეალისტური მხატვრობის, არამედ ნამდვილი ცხოვრების, ბუნებასთან ჰარმონიაში ყოფნის მხარეზეა: *“Perhaps it constituted the old man's real stroke of genius, to take an old need to escape from the city, for a mysterious remoteness, and to see its ancient solution, the Celtic green source, was still viable; fortunate old man, to stay both percipient and profoundly amoral, to buy this last warm solitude and dry affection with his fame”* (Fowles, 1980:95), „მოხუცი კაცის გენიალობა ისიც

არის, რომ ქალაქს გაექცა, მივარდნილ და იდუმალ ადგილს შეეფარა და კელტების ამ ძველ, მწვანე მხარეში მაცოცხლებელი ძალა შეიმატა; ბედნიერი ბერიკაცი, ათვისების, აღქმის უნარი არ დაუკარგავს და ღრმად ამორალურიც არის თანაც, სახელისა და დიდების წყალობით ცხოვრებაში საბოლოო მყუდრო თავშესაფარი გამონახა და მშრალ სიყვარულს იღებს იმათგან" (ფაულზი, 1989:55).

ერთი შერწყმული წინადადების საშუალებით ფაულზი აკეთებს უმნიშვნელოვანეს დასკვნას დევიდის მარცხის შესახებ. ანტონიმური წყვილით გამოხატული ანტითეზა დევიდის განაჩენივით ისმის; ჰენრის სახლისკენ მიმავალი დევიდი შეიძლება შუა საუკუნეების მერყევ რაინდს წააგავდეს, თუმცა: "*He had failed both in the contemporary and the medieval sense*" (Fowles, 1980:124), „არ გაამართლა დევიდმა, არც როგორ თანამედროვე მამაკაცმა, არც როგორ შუასაუკუნეების რაინდმა" (ფაულზი, 1989:78).

შემდეგ მაგალითში მწერალი ბგერა [e]-ის ასონანსითა და დიფთონგების კეთილხმოვნებით [ai] [ou] [oi] გაჯერებული ჩამონათვლით და „ტყის" ხსენებით მიგვანიშნებს, რომ ამ ჯადოსნური, იდუმალი სამყაროს კიდევ ერთი წახნაგი დაკავშირებულია ხანდაზმულ მხატვართან: "*The silence, the forest, the old man's voice*" (Fowles, 1980:129); დიახ, ჰენრი გაიგივებულია გარდასულ მაგრამ მაინც მეტად „ნამდვილ, ხილულ და ხმოვან" სამყაროსთან. კი, ის შეიძლება ამორალურადაც მოგეჩვენოთ, მაგრამ იგი ემსგავსება წმინდანს, ქურუმს, როდესაც ის ქმნის შედეგებს ან აღტაცებით შესცქერის სხვათა შედეგებს.

პარალელურ სტრუქტურებს და ალიტერაციას უხვად იყენებს მწერალი, სულიერად განადგურებული დევიდის განცდების გადმოსაცემად, როდესაც ის ტოვებს ჰენრის სახლს.

ჰენრის სახლის დატოვება ერთგვარად ნიშნავს იმ ტრანცენდენტური, იდუმალი სამყაროდან განდევნას: "*He felt drowned in disillusion, intolerably depressed and shaken*" (Fowles, 1980:123), „გუნება დაუმძიმდა, გულგატეხილი და შეძრული იყო" (ფაულზი, 1989:77); "*Coët had been a mirror, and the existence he was returning to sat mercilessly reflected and dissected in its surface... and how shabby it now looked, how insipid and anodyne, how safe... One killed all risk, one refused all challenge, and so one became an artificial man*" (Fowles, 1980:125), „კოტმინე სარკე იყო და ის ცხოვრება, რომელსაც იგი უბრუნდებოდა, სარკეში იყო ასახული და იკვეთებოდა უმოწყალოდ...და საცოდავი ჩანდა ახლა ეს ცხოვრება, უფერული, უშფოთველი, უსაფრთხო... როცა ასე ჩაკლავ რისკს და ყველა შანსზე და გამოწვევაზე უარს ამბობ, კაცი კი არა, რობოტი ხარ" (ფაულზი, 1989:79).

და ბოლოს, კიდევ ერთი საინტერესო მაგალითი. მწერალი აღწერს დაიანას ფანჯარას ღამით, რომელიც გარედან სინათლის მოყვარული ღამის პეპლებითაა დაფარული. იქნებ, სიმბოლურად ისინი იმათ სულებს გამოხატავენ, ვინც მიღმიერი სამყაროს გარეთ დარჩა?

ვინ იცის? ერთი რამ კი ცხადია: ეს წინადადებაც, სხვა მოძიებული მაგალითების დარად, დიდი ენობრივი ოსტატობით გადმოცემს მწერლის სათქმელს. ულამაზესი მეტაფორის გარდა, ნიმუში გამოირჩევა ევფონიით, რაც მიიღწევა სონორული ბგერა [l]-ის კონსონანსით: *“There were others **loosely constellated on the glass** outside the window over her worktable, **pale fawn specks of delicate, foolish organism yearning for the impossible**. Psyches. ” (Fowles, 1980:111);* „გარედანაც მოეკვრნენ სარკმელს სხვა პეპლები, მოყვითალო-მოყავისფრო ნაზი ლაქები, შეუძლებელის სწრაფვა რომ ეწადათ. ფსიქეები“ (ფაულზი, 1989:68).

ამრიგად, ჩვენი კვლევის შედეგად გამოვავლინეთ ის ენობრივი მახასიათებლები, რომლებსაც მწერალი იყენებს ნოველაში მიღმიერი, სულიერი სამყაროს გადმოსაცემად. მოძიებულმა მასალამ კიდევ ერთხელ აჩვენა როგორც ფონეტიკური, ასევე ლექსიკური და სტილისტური საშუალებების დიდი პოტენციალი, რითაც ფაულზმა შექმნა „ტექსტი ტექსტში“. ჩვენი აზრით, სწორედ ეს ენობრივი ხაზი აძლევს ნოველის მთლიან ლინგვისტურ ქსოვილს განსაკუთრებულ, მომხიბვლელ ობერტონებს.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბიბლია. თბილისი. გამომცემლობა „პალიტრა L“. 2013.
2. ფაულზი ჯ., – „ებანოზის კოშკი“. ლიტერატურული ჟურნალი „საუნჯე“, № 3, გვ. 3-83. თბილისი.1989. (მალიკო ხელაშვილის თარგმანი).
3. ჭაბაშვილი მ., – უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. თბილისი. გამომცემლობა „განათლება“. 1989.
4. Fowles J., – The Ebony Tower. Moscow. Progress Publishers. 1980.
5. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ivory\\_tower](https://en.wikipedia.org/wiki/Ivory_tower)- მოძიებულია 4. 11. 2021.
6. <http://www.thefreedictionary.com/dictionary.htm>
7. <http://dictionary.cambridge.org/>
8. <https://en.oxforddictionaries.com>
9. <http://www.collinsdictionary.com>

Nino Dzamukashvili

**Linguistic Portrait of Transcendental World Based on *The Ebony Tower* by John Fowles  
Abstract**

Our article deals with the linguistic devices that convey the hidden, parallel, transcendental world in the novella *The Ebony Tower*. As expected, our study yielded in rich and diverse language material through which the author builds up the elusive domain of myths and legends within the main setting of the novella. It looks like a text in a text. This proves to be a very essential and meaningful linguistic leitmotif. Since it is this overtone that imbues the whole piece of writing with exceptional and unique sound and meaning.

**Key words:** transcendental, spiritual, text-in-text, leitmotif, linguistic.

რეცენზენტი: პროფესორი გ. ყუფარაძე