

საქართველოს სემიოტიკის
საზოგადოება

სემიოტიკის ავტორის
ცენტრი

ცირა ბარბაქაძე

შეზიარება

სემიოტიკა

Semiotics

of Poetry



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი 2009

ნაშრომში გამოკვლეულია ქართული პოეტური ტექსტები კოგნიტიური ლინგვისტიკის ფარგლებში სემიოტიკური მეთოდოლოგიით. გამოვლენილია უნივერსალური და ინდივიდუალური პოეტური კონცეპტები, რომლებიც საინტერესოა როგორც ქართული პოეტური ენობრივი სურათის შესაქმნელად, ასევე ინდივიდუალური პოეტური სამყაროს დასახატად.

წიგნი განკუთვნილია ენათმეცნიერთათვის და ჰუმანიტარული დარგის სპეციალისტებისათვის.

სარედაქციო კოლეგია: გუჩა კვარაცხელია (მთავარი რედაქტორი), მიხეილ ქურდიანი, იზაბელა ქობალავა, მანანა კვაჭანტირაძე, ზაალ კიკვიძე, თამარ ბერეკაშვილი, თამარ ლომიძე, ქეთევან გენებაშვილი (პასუხისმგებელი მდივანი).

© ც. ბარბაქაძე 2009

გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-12-742-7

შესავალი

ბოლო ათწლეულებში სამყაროს ენობრივი სურათების შესწავლისაკენ შემობრუნება განპირობებულია მრავალი სამეცნიერო დარგის (ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, ეთნოლოგია, სოციოლოგია, ლინგვისტიკა, კულტუროლოგია...) ღრმა ინტერესთა თანხვედრით.

სამყაროში, მის ფრაგმენტებსა და მოვლენებში, ამგვარი წვდომის ერთ-ერთი საშუალება არის ენა. ყოველი ბუნებრივი ენა ასახავს სამყაროს კონცეპტუალიზაციის განსაზღვრულ მოდელს. „ჩემი სამყაროს საზღვრებს განსაზღვრავს ჩემი ენის საზღვრები“, – წერს ლუდვიგ ვიტგენშტაინი თავის ცნობილ „ლოგიკურ-ფილოსოფიურ ტრაქტატში“. სინამდვილის კონცეპტუალიზაცია არის მსოფლალქმის უნივერსალური საშუალება, თუმცა თითოეული ენობრივი კოლექტივისათვის ის სპეციფიკური ნიშნებით ხასიათდება. სხვადასხვა ენის მატარებლები სამყაროს რამდენადმე განსხვავებულად „ხედავენ“, ყოველი ენა „ხატავს“ თავის სურათს. კონცეპტების სფეროში შემოდის ადამიანიც, მაგრამ არა როგორც ბუნების ფენომენი, არამედ ადამიანი, როგორც კულტურის, როგორც სემიოტიკური ურთიერთობის შედეგად ჩამოყალიბებული ფენომენი. ადამიანში წვდომის, მის მენტალობაში გარკვევის, მისი ნაციონალურ-კულტურული წარმოდგენების გამოვლენის ერთადერთ საშუალებად გვევლინება მისი ენა. ენა (მეტყველება) ავლენს აგრეთვე კონ-

კრეტულ ადამიანს, მის რთულ შინაგან სამყაროს.

კვლევის ამგვარი მიმართულება ახალია ქართულ ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში, როგორც თავისი კომპლექსური მიდგომით კვლევის ობიექტისადმი, ასევე თავისი მიზანდასახულობით.

სამყაროს ენობრივი სურათების კვლევას საფუძვლად უდევს ჰუმბოლდტის ნაშრომები და მისი სწავლება სიტყვის შინაგან ფორმაზე, მიუღერის კულტურულ-ფილოლოგიური შტუდიები, ნეოჰუმბოლდტიანელების თეორია, ვაისგერბერის ნაშრომები (მანვე შემოიტანა ტერმინი – სამყაროს ენობრივი სურათი, რომელიც გამოიყენა თავის პროგრამულ მონოგრაფიაში: „მშობლიური ენა და სულის ფორმირება“), სეპირ-უორფის ლინგვისტური თეორია და სხვა. მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ანა ვეუბიცკას შრომები.

კონცეპტის კვლევა მნიშვნელოვანია სამყაროს ენობრივი სურათების შექმნისა და შემეცნების პროცესში. ახალი ცოდნის პარადიგმის კონტექსტში კონცეპტი განიხილება, როგორც ადამიანის უმნიშვნელოვანესი სააზროვნო მექანიზმი, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის მიმართებას სინამდვილესთან. სწორედ ამ მხრივ არის საინტერესო ჩვენთვის კონცეპტის მეტაფორული გააზრების რეპრეზენტაციული ვარიანტები ენობრივი ცნობიერების სტრუქტურებში და, ამ შემთხვევაში, ქართული პოეტური დისკურსის მასალების მიხედვით.

ნიშნის პრობლემა სემიოტიკაში

„ნიშნის ისტორია – ეს მისი
„გაცნობიერების“ ისტორიაა.“
როლან ბარტი

სემიოტიკა, როგორც მეცნიერება (შეიძლება ითქვას, ერთგვარი მეტამეცნიერება) XX საუკუნის დასაწყისში გამოჩნდა. მისი შექმნის იდეა ერთდროულად რამდენიმე სწავლულს გაუჩნდა. სემიოტიკის ფუძემდებლად პირსი ითვლება, რომლის იდეები შემდგომში მორისმა განავითარა, ხოლო სოსიურმა ჩამოაყალიბა სემიოლოგიის საფუძვლები „ზოგადი ლინგვისტიკის კურსში“.

XX საუკუნეში სემიოტიკა განვითარდა სხვადასხვა მიმართულებით. ამერიკულ სემიოტიკაში შესწავლის ობიექტი იყო სხვადასხვა არავერბალური სიმბოლური სისტემები, ევროპა კი გაჰყვა სოსიურის ტრადიციას და სემიოტიკა ძირითადად განავითარეს ლინგვისტებმა: იელმსლევმა, კარცევსკიმ, იაკობსონმა; ლიტერატურათმცოდნეებმა: პროპმა, ტინიანოვმა, ეინზენბაუმმა... უფრო მოგვიანებით, სტრუქტურულ-

ლი მეთოდები სოციალური და კულტურული მოვლენების ანალიზისას გამოიყენეს ფრანგმა და იტალიელმა სტრუქტურალისტებმა: ბარტმა, გრემასმა, ლევი-სტროსმა, უმბერტო ეკომ...

რატომ გახდა საჭირო სემიოტიკის ჩამოყალიბება?

სემიოტიკის შესწავლის საგანია ნიშანი და ნიშანთა სისტემები. როდესაც კონკრეტული მეცნიერება აღწერს ნიშანს (ლინგვისტი, ფსიქოლოგი, ლოგიკოსი, კიბერნეტიკოსი, ლიტერატურათმცოდნე...), ასეთ შემთხვევაში, მეცნიერები იფარგლებიან ნიშნის განსაზღვრის დროს კონკრეტული მეცნიერების მასალით, რის გამოც ნიშნის განსაზღვრა არაზუსტი და არასაკმარისია. სემიოტიკის კვლევის მიზანია – სხვადასხვა მეცნიერების გაერთიანებით გამოიმუშაოს ნიშნის შედარებით ზუსტი განსაზღვრა და დაადგინოს ის კანონები, რომლებითაც ნიშნები იმართებიან.

სემიოტიკა ახალი დროის მეცნიერებაა, რომელიც შეისწავლის სხვადასხვა ნიშნური სისტემების შექმნის, აგებისა და ფუნქციონირების კანონებს. იგი თავისი კვლევის ობიექტს პოულობს ყველგან: ენაში, მათემატიკაში, ლიტერატურაში, არქიტექტურაში, ქვეცნობიერ პროცესებში, მითში, რიტუალში, ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროში და სხვაგან.

ფუკო წერს იმის შესახებ, რომ თანამედროვე (პოსტმოდერნისტულ) ეპოქაში ფორმირდება აზროვნების ახალი სტილი, ახალი კულტურა. ნიშანდობლივია, რომ ბარტი სემიოტიკას განიხილავს თანამედროვე ფილოსოფიაში

პოსტმოდერნისტული პროექტის რეალიზაციის საშუალებად.

სემიოტიკის ძირითადი ტერმინი – ნ ი შ ა - ნ ი , სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ავტორთან განსხვავებულად განისაზღვრებოდა. არისტოტელესთან ნიშანი აღნიშნავს არა მარტო ნიშანს, არამედ – სიმპტომსაც, ხოლო სიტყვები აზრის პირობით ნიშნებად არის მიჩნეული. პირსის მიხედვით, ნიშანი სხვა არაფერია, თუ არა უნივერსალური შუამავალი ადამიანურ გონებასა და სამყაროს შორის. აღსანიშნთან დამოკიდებულების მიხედვით, პირსი გამოყოფდა: იკონურ ნიშნებს, ინდექსურ ნიშნებს და სიმბოლურ ნიშნებს.

პირსის სემიოტიკა განავითარა მორისმა. მან სემიოტიკის ერთ-ერთი მთავარი ტერმინი „სემიოზისი“ განმარტა, როგორც „პროცესი, რომელშიც რაღაც ფუნქციონირებს, როგორც ნიშანი“. მორისმა გამოყო სემიოზისის სამი განზომილება: ს ე მ ა ნ ტ ი კ ა , რომელიც იკვლევს ნიშნის დამოკიდებულებას თავის ობიექტთან; ს ი ნ ტ ა ქ ტ ი კ ა – ნიშნების ერთმანეთთან დამოკიდებულებას შეისწავლის და პ რ ა გ მ ა ტ ი კ ა , რომელიც იკვლევს დამოკიდებულებას ნიშანსა და მის მომხმარებელს შორის.

სოსიური განიხილავდა ნიშანს, როგორც ბილატერალურს (ორმხრივი), როგორც აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ერთობას, რომელსაც არა აქვს თავისთავად მნიშვნელობა და მხოლოდ სისტემის სხვა ელემენტებით განისაზღვრება. სოსიურს მიზანშეწონილად არ მი-

აჩნდა ნიშნის სინონიმად სიმბოლოს გამოყენება, რადგან ნიშანი პირობითია, ხოლო სიმბოლო არ შეიძლება ყოფილიყო ბოლომდე პირობითი. ბენვენისტმა შემდგომში დააზუსტა, რომ პირობითია ნიშნის დამოკიდებულება რეალობასთან და არა ნიშნის კომპონენტებს შორის დამოკიდებულება. ნიშნები ქმნიან ენას, რომელიც გამოდის ყველა სხვა სისტემის ინტერპრეტატორად (ბენვენისტი).

კარცევსკიმ განავითარა ნიშნის იდეა და შემოიტანა ასიმეტრიული დუალიზმის გაგება (აღმნიშვნელი და აღსანიშნი მხოლოდ წამიერად უკავშირდებიან ერთმანეთს).

სხვადასხვა სკოლისა და ავტორის მიერ ნიშნისა და სიმბოლოს განსხვავებულმა, ხოლო, ზოგ შემთხვევაში, სინონიმურმა განსაზღვრებებმა ამ ტერმინების აღრევა გამოიწვია. პირსმა ნიშნის განსაკუთრებული სახე აღნიშნა სიმბოლოთი და ტერმინად გამოიყენა. ამ ფაქტმა გამოიწვია უხერხული ომონიმია. რამდენადაც ზოგიერთ ევროპულ ტრადიციაში შესაბამისი სიტყვა აღინიშნებოდა საერთო მნიშვნელობით – ნიშანი.

ფრანგული ტრადიციის გათვალისწინებით, მაღამბერგმა შემოგვთავაზა განვასხვაოთ სემიოტიკა, რომელიც შეისწავლის არაენობრივ ნიშნებს, მეცნიერებისაგან, რომელიც ენის სიმბოლოებს შეისწავლის.

კასირერი „სიმბოლურ ფორმებს“ მიაკუთვნებდა ენას, მითსა და ხელოვნებას და სიმბოლურს და სემიოტიკურს სინონიმებად მიიჩნევდა. მსგავსი ტერმინების მნიშვნელობა რუსულ-

ში დაეფუძნა დასავლურ ენებს, ხოლო მოგვიანებით, რუსული სიმბოლიზმის მიერ შემოტანილ ტერმინებს. ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, ნიშანი და სიმბოლო უბრალოდ, სინონიმებია.

ნიშნის საინტერესო ინტერპრეტაცია წარმოადგინა როლან ბარტმა, რომლის მიხედვითაც, ნებისმიერი ნიშანი გულისხმობს სამი ტიპის დამოკიდებულებას. უპირველესად, შინაგანი დამოკიდებულება, რომელიც აკავშირებს აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს და ორი გარეგანი დამოკიდებულება: პირველი ვირტუალურია, იგი მიაკუთვნებს ნიშანს სხვა ნიშანთა განსაზღვრულ სისტემას, მეორე დამოკიდებულება აქტუალურია, ის აერთიანებს ნიშანს გამონათქვამის სხვა ნიშნებთან. ამ დამოკიდებულებების მიხედვით, იგი გამოყოფს ნიშნის სამ განზომილებას: სიმბოლოურს, პარადიგმატულს და სინტაგმატურს.

ბარტის აზრით, ტერმინთა აღრევას იწვევს ის ფაქტი, რომ თითოეული მკვლევარი, თითოეული სკოლა ცდილობს თავისი ანალიზი დააფუძნოს ნიშნის მხოლოდ ერთ რომელიმე განზომილებაზე და ტერმინების ამოსავალიც ეს დამოკიდებულებაა.

ნიშნისა და სიმბოლოს სხვადასხვა განსაზღვრებების შეჯერების საფუძველზე ჩვენ უნდა ვაღიაროთ სემიოტიკის ტერმინთა იერარქიაში ნიშანი, როგორც ძირითადი ტერმინი, რომლის მნიშვნელობა გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე სიმბოლოსი. სიმბოლო ნიშნის სახეა, რომელსაც თავისი მახასიათებლები აქვს და მხო-

ლოდ ზოგ შემთხვევაში შეიძლება იყოს ნიშნის სინონიმი.

მესამე ათასწლეულში მეცნიერება თავისი განვითარების ახალ საფეხურზე გადადის. შეიცვალა სამყარო და ის ინფორმაციული ველი, რომელიც ამ სამყაროს აკრავს. შესაბამისად, ხდება მეცნიერების გადაწყობა ახალ მეთოდოლოგიებზე, რომლებიც უკეთ ახსნიან სამყაროს და ადამიანს. სწორედ ასეთი მეცნიერებაა სემიოტიკა.

სემიოლოგები ლექსიკონებს „მნიშვნელობათა სასაფლაოს“ უწოდებენ. სემიოტიკას არ აინტერესებს სიტყვის მყარი (სალექსიკონო) მნიშვნელობა. იგი ორიენტირებულია არა იმდენად ნიშნის დენოტატიურ, რამდენადაც კონოტაციურ მნიშვნელობაზე, ანუ იმ მნიშვნელობაზე, რომელსაც სიტყვა იძენს ტექსტში (კონტექსტში). სემიოზისის პროცესი პრაქტიკულად უსასრულოა, რადგან განსხვავებულია ის კონტექსტები, რომლებშიც ნიშანი ფუნქციონირებს. უმბერტო ეკოს აზრით, ნიშნის არსი იხსნება შემოუსაზღვრავ სემიოზისში, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მნიშვნელობა არასდროს არ ქმნის ჩაკეტილ სისტემას, რამდენადაც ნიშანთა სამყარო კომუნიკაციის პროცესში მუდმივ მოძრაობაშია.

სემიოტიკური გაგებით, ნიშანი, ამავე დროს, არის სიმპტომი (მედიცინაში სიმპტომი განიმარტება, როგორც რაიმე დაავადების დამახასიათებელი ნიშანი), რამდენადაც მისი ახსნა არის გარკვეულ აზრზე მინიშნება, ანუ, სემიოტიკური ნიშანი ნიშანი—მინიშნებაა ერთსა და

იმავე დროს. ამგვარი გაგება დევს ყველაზე უფრო პრიმიტიულ ნიშნებში. მაგალითად, მწვანე ფერი გადასასვლელზე არა მხოლოდ მწვანე ფერია, არამედ მინიშნება: მოძრაობა ნებადართულია!

არსებობს უფრო რთული აგებულების ნიშნები, როცა მკვლევარი თავად ახდენს კოდების მეშვეობით ახსნას, ამგვარი ინტერპრეტაციები ყოველთვის რისკთან არის დაკავშირებული, რადგან არსებობს სუბიექტური გააზრებების დიდი ალბათობა.

დღეისათვის სემიოტიკა წარმოადგენს საკმაოდ განვითარებულ თეორიას, რომლის მეთოდები საშუალებას გვაძლევს გავაანალიზოთ ადამიანის შემოქმედების სრულიად განსხვავებული სფეროები. არსებობს ლიტერატურის სემიოტიკა (ბარტი, დერიდა, რუსული ფორმალისტური სკოლა...), პოლიტიკური სემიოტიკა (ბარტი, ჯგუფი „ტელ-კელ“...), მასობრივი კომუნიკაციების სემიოტიკა (გრეიმასი...), ხელოვნების სემიოტიკა (კრისტევა, ეკო, ლოტმანი...), კინოსემიოტიკა (მეტცი, პაზოლინი), თეატრის სემიოტიკა (პავი), ზოსემიოტიკა (სებეოკი), ფსიქონალიტიკური და პედაგოგიური სემიოტიკა (ლაკანი, პიაჟე...) და სხვა.

სემიოტიკის თვალთახედვით, სამყარო შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც ისეთი ნიშანთა სისტემა, რომელიც თავის თავში უამრავ განსხვავებულ ქვესისტემას მოიცავს, თანაც ამ მიკროსისტემების „ენა“ სრულიად განსხვავებულია ერთმანეთისაგან. შეიძლება თუ არა, არსებობდეს განსხვავებულ სისტემათა „საერთო

ენა“? რით განსხვავდება და რა აქვს საერთო ერთი სისტემის ნიშანს მეორე სისტემის ნიშანთან? რატომ მოუყარა თავი სემიოტიკამ ყველა განსხვავებულ ნიშანს? არსებობს თუ არა უნივერსალური ნიშნები? რა პრინციპით უნდა აიგოს ახალი „ბაბილონის გოდოლი“ ისე, რომ არ დაინგრეს?

რას ნიშნავს ბარტის სიტყვები: „ნიშნის ისტორია – მისი გაცნობიერების ისტორიაა“? ეს არის მეცნიერების დამოკიდებულება ნიშნის მიმართ მისი ყველაზე ზედაპირული შესწავლიდან სიღრმისეული შესწავლისკენ. როგორც დავინახეთ, ბარტი სამ შრეს გამოყოფს ნიშანში. შესაძლოა, მომავალში მეცნიერებმა სხვა განზომილებებიც აღმოაჩინონ. თუ ადამიანსაც განვიხილავთ, როგორც ნიშან-სიმბოლოს, მისი შეცნობა-ამოცნობის პროცესიც ხომ მრავალგანზომილებიანია და არასოდეს ბოლომდე ამოხსნილი. საინტერესო პარადოქსია, რომ მეცნიერი სწავლობს ადამიანს (ანუ საკუთარ თავს), როგორც ნიშან-სიმბოლოს.

სემიოტიკა და პოეზია

კითხვაზე: რა არის სემიოტიკა? ტრადიციული პასუხი, რომ ეს არის მეცნიერება ნიშნებზე და ნიშანთა სისტემებზე, — ახალს აღარაფერს გვეუბნება, რადგან „ნიშნები“, როგორც ასეთი, სამყაროს გაჩენიდან არსებობს და იარსებებს ყოველთვის, ვიდრე სიცოცხლე იქნება დედამიწაზე, მათი ახსნის მცდელობაც მუდამ ექნება ადამიანს.

„პირველად იყო სიტყვა...“, ლოგოსი, და მერე დანაწევრდა სამყარო, ყველაფერს თავისი სახელი დაერქვა, აზრი იქცა მატერიალად, ფუნქცია შეიძინეს საგნებმა, ხოლო თავად აზრი კი გახდა დაფარული, შეფარული, გადაფარული... ანუ შეინიღბა სხვადასხვა შინაარსით. რა უნდა ქნას მკვლევარმა, რომელიც არ ყოფილა ქმნალობის მოწმე? დაიწყო სვლა პირიქით — მატერიიდან (ანუ საგნის ფუნქციიდან, დანიშნულებიდან, შინაარსიდან) იდუისკენ, აზრის ამოცნობისკენ. იქ, სადაც ჩნდება მოთხოვნა, რომ გაიშიფროს ნიშანი, ჩნდება და აქტიურდება სემიოტიკა, როგორც ერთგვარი უნივერსალური მეტამეცნიერება ნიშანთა შესახებ.

სამყარო იქცა არა მხოლოდ ტექსტად, არამედ ძალიან რთულ ტექსტად, საჭირო გახდა ამ ტექსტის „წაკითხვა“, ინტერპრეტაცია. აქ კი საშიშროება ყოველთვის იარსებებს, რადგან „გაგება“ არც ისე იოლი აღმოჩნდა, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება ჩანდეს. არ არსებობს ერთი ანბანი, რომლითაც ყველა ტექსტს წავიკითხავდით, რადგან ყველაფერს

თავისი „ენა“ აქვს, ყველა სტრუქტურა განსაკუთრებული წარმონაქმნია... ცხოველებსა და ფრინველებს წარმოდგენაც არა აქვთ სემიოტიკაზე, მაგრამ მშვენივრად ურთიერთობენ და აგებინებენ ერთმანეთს. ადამიანს კი უფრო მეტი უნდა, ვიდრე ჩვეულებრივი გაგებინებაა, მას სურს, გააღწიოს საგანთა მიღმა და ამოიცნოს მათი არსებობის აზრი, გაარკვიოს სამყარო და საკუთარი თავი ამ სამყაროში.

სემიოტიკა სწორედ ამ პერსპექტივას გვთავაზობს... ის ეძებს კანონზომიერებებს ნიშნურ სისტემებში, იკვლევს ნიშნის ბუნებას და ამ ყველაფერს ერთ ხედვაში აერთიანებს იმის გამო, რომ ნიშანი ყველგან პირობითია, სწორედ ამიტომ სოსიური სემიოლოგიის საგნად თვლიდა სისტემათა ერთობლიობას, დაფუძნებულს ნიშნის პირობითობაზე. იმის მიუხედავად, რომ ნიშანი მოტივირებულია (რომლის კვალი ზოგჯერ ჩანს და ზოგჯერ – არა ნიშანში), ეს ხელს არ უშლის მას, რომ მოქმედებისას იყოს პირობითი. მაგალითად: როცა ვამბობ, რომ – ველავ... მე არ ვფიქრობ, რომ ეს სიტყვა ენობრივი მეტაფორაა და ჩემს ცნობიერებაში ამ სიტყვის გამოყენებისას არ ჩნდება „ზღვის ღელვა“. მხატვრულ მეტაფორებში უფრო რთულადაა საქმე. ამ შემთხვევაში ენა მასალაა „ახალი ენის“ ასაშენებლად. როგორ და რატომ იქმნება და იბადება მეტაფორა? ამაზე პასუხი პოეტებსაც არა აქვთ, ალბათ გამოუთქმელის გამოსათქმელად, განცდათა ზღვარზე... ერთხელ გალაკტიონს გადაეკიდნენ თურმე: რას გულისხმობთ ამა და ამ მეტაფორაშიო? პოე-

ტი კი გულწრფელად ჩიოდა: ისე მეკითხებიან, თითქოს ვიცოდე და არ ვეუბნებოდეო.

რას ნიშნავს: „ივლისისფერი ყინვის თასები“?... რა შინაარსია ამ მეტაფორაში და პოეტის რომელი განცდის ნიშანია? რთულია ინდივიდუალური სახეების კვლევა, მაგრამ იმგვარი სახეებიც არსებობს, უნივერსალურ, პოეტურ სახე-სიმბოლოებად რომ შეიძლება ჩაითვალოს...

სემიოზისი პოეზიაში

სემიოზისის იდეა გამოხატავს ნიშანსა და გარესამყაროს შორის დამოკიდებულებას; ეს არის ნიშნის ინტერპრეტაციის დინამიკური პროცესი. სემიოზისი განსაკუთრებით საინტერესო მოვლენაა პოეტურ მეტყველებაში, რადგან პოეზია ენის შემოქმედებითი ბუნების გამოვლენის ერთგვარი სცენაა, სადაც სხვადასხვა განზომილების ნიშნები მუდმივ მოძრაობაში არიან. პოეტურ ტექსტში ჰარმონიას ქმნის რიტმის, რითმის, ემოციის, ბგერწერის, ტროპების... ფეიერვერკი. სწორედ მათი ჰარმონიული შეხამებით გამოიხატება აზრი, რომელიც „ცოცხალი“ და ასე უშუალოდ მოქმედებს მკითხველზე. ამგვარი ნიშნების შექმნაზე წერდა მალევიჩი: „ნიშნის შექმნა საიდუმლოა, ნიშანი კი – საიდუმლოს რეალური სახე“.

შემოქმედებითი მეტყველება მუდმივად გვთავაზობს ახალ, მოულოდნელ სახეებს... პოეზია ყველაზე უფრო ღრმად აღწევს ენის არსში, როცა შეგვიძლია გავიმეოროთ ჰაიდეგერის ცნობილი თქმა: არა ენა ჩვენში, არამედ ჩვენ–ენაში! ხოლო როცა ენა გამოდის სცენაზე და ის იწყებს „ლაპარაკს“, ამ დროს ცოცხლდება პოსტმოდერნისტული მეტაფორა „ავტორი მოკვდა“, პოეტი ხდება ღვთაებრივი აზრის გამტარი, მედიუმი... ეს არის ნამდვილი დიალოგი ადამიანურ და ღვთაებრივ ცნობიერებას შორის. სწორედ ამიტომ ხდება საჭირო, რომ აიხსნას ადამიანის მიერ შექმნილი... სხვა შემთხვევაში ყველაფერი ცხადი იქნებოდა, ანუ

ავტორს ყოველთვის გაცნობიერებული ექნებოდა მხატვრული სახეები და, შესაბამისად, აღარ იქნებოდა საჭირო კვლევა. ვასილ ფრიაუფი ამგვარი კომუნიკაციის შესახებ წერს: „ვინ აზროვნებს კომუნიკაციის პროცესში? კიდევ ერთი პარადოქსული პასუხი: აზროვნებს ვიღაც სხვა... არა ის, ვინც „დემონსტრირებული ურთიერთობის ფარულ თამაშშია“.

ეს „ჭკუისმიღმური“ ენა ვერ ეგუება შტამპს და მუდმივად ნგრევა-შენების პროცესშია... რაც იმას ნიშნავს, რომ სიტყვებს, რა თქმა უნდა, აქვთ ძირითადი, სალექსიკონო მნიშვნელობები (ამის გარეშე საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა კონოტაციური მნიშვნელობების გაჩენა), მაგრამ ჩვეულებრივი მეტყველების კანონებისაგან განსხვავებით სრულიად სხვა განზომილების კანონებში არსებობენ. საბოლოოდ, მნიშვნელოვანია არა თავად ნიშანი, არამედ ის განცდა, რომელიც ნიშნის მეშვეობით მიიღწევა, ანუ შეცნობის პროცესი. „საგანთა შეცნობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მათი აღმნიშვნელი ნიშნები“ (წმინდა ავგუსტინე 1999:330).

პოეზიაში ნიშანია მთელი ლექსი... სხვა დანარჩენი: სინტაგმები, ფრაზები, ტროპები... უნდა განვიხილოთ მხოლოდ მთელი ლექსის აზრთან მიმართებით; ამისათვის კი აუცილებელია ჯერ სწორად გავშიფროთ ლექსის იდეა, აზრი. ამიტომ არის სახიფათო ლექსის ახსნა... აქ მოქმედებს სუბიექტურ ინტერპრეტაციათა მთელი ჯაჭვი. ამგვარი დამოკიდებულებაა გამოხატული მუხრან მაჭავარიანის შემდეგ ლექსში:

„სხვას რომ არ ესმის შენი ლექსი,
შენ როგორც გესმის! –
სისულელეა, –
ამის გამო უკეთუ ბორგავ:
სისულელეა, –
ვინაიდან,
არამცთუ ლექსი,
სიტყვაც კი ერთი
ერთნაირად არ ესმის ორ კაცს.“

სინამდვილეში კი პოეტურ ტექსტში ყველაფერი მათემატიკურად ზუსტია... ლექსი მაკროკოსმოსია, რომელიც კოსმოსს, გარკვეულ წესრიგს იმეორებს. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ლექსი ერთგვარი ქაოსის გამოძხატველია, ამ დროსაც კი ის არის „მოწესრიგებული ქაოსი“, ანუ ქაოსსაც თავისი კანონები აქვს და სწორედ ამ წესრიგში მოიაზრება უწესრიგობა. ყველა შემთხვევაში პოეზია მოწესრიგებული მეტყველებაა. საკვლევაა, რა თქმა უნდა, ის, რომ არსებობს სრულიად განსხვავებული წესრიგის სისტემები. ჩვენ არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვერლიბრი ტრადიციულ ლექსთან მიმართებით მოუწესრიგებელი მეტყველებაა. უფრო ზუსტი იქნება თქმა: რომ არსებობს განსხვავებული წესრიგის სისტემები, რომლებსაც თავისი კანონები აქვს. ერთი ლექსის განსხვავებული აღქმაც იმაზე მეტყველებს, რომ პოეტური ტექსტი მრავალგანზომილებიანია და მკითხველი აღიქვამს არა განსხვავებულად, არამედ სხვადასვა განზომილებას.

სემიოზისი და ავანგარდი

რას ნიშნავს პოეზიაში ნიშნის „განულება“? ვთქვათ, ლექსიკური სემანტიკის შემთხვევაში, როცა სიტყვა არ აღნიშნავს იმას, რასაც ლექსიკონებში. ლექსემის დესემანტიზაციის დროს იწყება მეტაფორიზაციის პროცესი, რადგან არ არსებობს ბუნებაში ნიშანი, რომელიც არაფერს არ აღნიშნავს. ლევი სტროსი თავის ცნობილ „ველურ გონებაში“ გვეუბება: რომ წვრილმანი ნივთი, ხელოსნის ან მოყვარულის მიერ გამოგონებული საგანი, თავისთავად, ძიება და საგნისთვის აზრის ბოძებაა... მართალია, ეს მსჯელობა საგნებს შეეხება, მაგრამ აბსოლუტურად ვრცელდება სიტყვებზეც... პოეტიც ქმნის და იგონებს და ახალ აზრს სძენს სიტყვებს. საინტერესოა როლან ბარტის ერთი სტატია – „საგანთა სემანტიკა“, აქ რასაც ბარტი საგნებზე ამბობს, როგორც ნიშნებზე, შეგვიძლია გავავრცელოთ სიტყვებზეც, როგორც ნიშნებზე: „საგანი ემსახურება ადამიანს, რათა გავლენა მოახდინოს სამყაროზე, გარდაქმნას იგი, იყოს აქტიური, იგი არის მედიატორი ქმედებასა და ადამიანს შორის. შეიძლებოდა აქვე აღგვენიშნა, რომ არ არსებობს, ასე ვთქვათ, საგანი არაფრისთვის... პარადოქსი, რისი მინიშნებაც მსურს, ისაა, რომ საგნებს, საერთო ჯამში, ყოველთვის აქვთ ფუნქცია, უტილიტარულობა და გამოყენებითობა. ჩვენ გვჯერა, რომ მათ აქვთ წმინდად ინსტრუმენტული დანიშნულება, მაშინ, როცა სინამდვილეში სხვა დატვირთვაც აქვთ, სხვა რამესაც წარმოადგენენ: აზრს ატარებენ“.

მით უმეტეს, პოეზიაში არ არსებობს ზედმეტი სიტყვები, სიტყვები არაფრისთვის, მაშინაც კი, როცა ეს სიტყვები კარგავენ მნიშვნელობას. ასეთ შემთხვევაში არ იარსებებდა ავანგარდისტული პოეზია. ავანგარდისტებმა მოახდინეს მხატვრული ნიშნის ტრანსფორმაცია, რაც გამოიხატებოდა ტრადიციული კოდების რღვევასა და ახლის შექმნაში. ავანგარდმა არა მარტო შეცვალა მხატვრული ნიშნის აგების წესები, არამედ თავად ნიშნის გაგებაც, მისი სტატუსი. „აღნიშნული“ ეძებს თავის „აღსანიშნს“ (გრიგარი 2007:9). მხატვრული ნიშნის ამგვარი რადიკალური ტრანსფორმაცია მსოფლმხედველობის ღრმა ცვლილების შედეგი იყო.

მამასაღამე, პოეზიის ლაბირინთებში შესვლისას ჩვენ სრულიად განსხვავებულ გზებზე ვხვდებით და ვმოგზაურობთ და ზოგჯერ ამგვარი მოგზაურობის ხიბლი სწორედ ლაბირინთებში სემიოტიკური დაკარგვაა.

პოეზიის ტაბირინთებში

„ენა გზების ლაბირინთია. ერთი
მხრიდან მოდიხარ და აგნებ გზას;
მეორე მხრიდან მოდიხარ იმავე
ადგილას და – უკვე ვეღარ აგნებ“.

ლუდვიგ ვიტგენშტაინი

პოეზია სულის ხარისხია, ხოლო პოეტი –
მედიუმი, რომელიც გრძნობათა სამყაროს რიტ-
მებს საგანთა ენაზე თარგმნის და ღვთაებრივი
ჰანგებით ელაპარაკება ადამიანს. ზემოქმედება
სწორედაც რომ ძალდაუტანებელია, ისეთი,
პოლ ვალერი რომ აღწერს: „... ყველა იცნობს
ამ თავისებურ თრთოლვას, რომელიც იმ მდგო-
მარეობას გვაგონებს, როცა გარკვეულ გარემო-
ებათა წყალობით, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ აღ-
გზნებულნი, მონუსხულნი, მოჯადოებულნი
ვართ. ეს მდგომარეობა არავითარ კონკრეტულ
ობიექტზე არ არის დამოკიდებული. ის ბუნებ-
რივად და თვითნებურად იღებს დასაბამს ჩვენი
შინაგანი, ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური გან-
წყობილებისა და ჩვენი შემძვრელი გარემოებე-
ბის თანახმიერებისაგან.“ (პოლ ვალერი

1994:71). ამიტომ არის, რომ შთაგონებული მსმენელი(მკითხველი) სიტყვას ვერ პოულობს იმ განცდის გამოსათქმელად, რომელსაც ჭეშმარიტი ხელოვნება ჰკვრის. პოეტის მიერ შექმნილი რეალობა ისე იპყრობს ადამიანს, რომ მისი ცნობიერება პულსირებს იმ განზომილებაში, რომელშიც პოეტი ლექსის შექმნისას იმყოფებოდა და საიდანაც სიტყვებითა და სიტყვათა უჩვეულო კავშირებით და კანონებით მოიტანა რაღაც სხვა, ყოველდღიური ცხოვრებისაგან განსხვავებული რიტმები. პოეზიის კვლევა გულისხმობს „სიტყვით მართული მგრძნობელობის მთელი სფეროს კვლევას, ეს კვლევა შეიძლება ალაღბედზე, ხელის ფათურით განხორციელდეს. ჩვეულებრივ, ასეც ხდება, მაგრამ გამორიცხული არ არის, რომ მის განხორციელებას, ერთხელაც იქნება, თავისი მეთოდი დაეძებნოს“ (პოლ ვალერი 199:70), ხოლო თუ კრისტევას დავეთანხმებით, როდესაც ის სემანალიზზე(სემიოტიკური კონცეფცია, რომელიც კრისტევამ დაამუშავა, როგორც სოსიურის სემიოლოგიის ალტერნატივა და როგორც ფსიქოანალიტიკური იდეების „თარგმნის“ ფორმალინგვისტიკისა და სემიოტიკის ენაზე, კრისტევას არ აინტერესებს „მნიშვნელობა“, რომელიც სისტემაში აქვს ნიშანს, სემანალიზს თვლის იგი ერთგვარ რისკად და ექსპერიმენტად, რათა გამოავლინოს სხვადახვა დისკურსში ნიშნის მნიშვნელობები) საუბრობს, მიუთითებს, რომ: კვლევის ობიექტისათვის იხსნება ახალი სივრცე, ეკრანი, რომელზეც პროეცირდება ტექსტის დაფარული სიღრმისეული

სტრუქტურა. ტექსტი არ არის ლინგვისტური ფენომენი, ის წარმოადგენს ენის შემოქმედების პროლექტს. სემანალიზი უარს ამბობს სტრუქტურის აღწერის აუცილებლობაზე და, სამაგიეროდ, ტექსტის ფენომენის კვლევას ტოვებს დიას ნებისმიერი მნიშვნელობისათვის. შეიძლება თუ არა, სემიოტიკა გახდეს ის სარკმელი, რომელშიც პოეზიის კვლევა ახალ პეიზაჟებს წარმოშობს და საგანთა იმგვარ წყობას შემოვთავაზებს, რომელთა „წაკითხვა“ ტექსტის მხატვრულობის კანონებს აღმოგვაჩინებს?...ამაზე პასუხი მოგვიანებით გვექნება... სამყაროში ყველაფერი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ნიშანი, ხოლო პოეზიაში ნებისმიერი ნიშანი—განსაკუთრებული ნიშანია, იმის ჩათვლით, რომ თავად პოეტი—მედიუმი, საკუთარი პიროვნებისაგან დამოუკიდებლად, არის სიმბოლო, რომელიც ძალიან ხშირად თავისი თავისაგან გაუცნობიერებელ მოვლენებზე გველაპარაკება. ამიტომ ამბობს პოეტი: მუზა მეწვია, შთაგონებული ვარ და ა.შ... მალევიჩი პოეტის შესახებ წერს: „ის, როგორც ფორმა, არის საშუალება, რომლის მეშვეობითაც ლაპარაკობს ღმერთი ან ეშმაკი... პოეტის ხილული ფორმა არის ისეთივე ნიშანი, როგორც ბგერა, ნოტი... და მხოლოდ...“ (მალევიჩი 1998:525).

პოეტური ტექსტი ერთიანად ზემოქმედებს მკითხველზე და ძალიან ხშირად ზუსტად ვერ ამბობს მკვლევარი, კონკრეტულად რა მოქმედებს და რატომ? რა თქმა უნდა, სახეები და მეტაფორა, მაგრამ ხომ არსებობს უსახეობო პოეზიაც, ასეთ შემთხვევაში იაკობსონი იტ-

ყვის, რომ გრამატიკასაც აქვს თავისი პოეზია და არსებობს გრამატიკის ტროპულობაც. ამ ნიშნით განიხილავს იგი პუშკინის ცნობილ ლექსს „მე თქვენ მიყვარდით...“. იქნებ არც ღირდეს პოეტური ტექსტის ამგვარი დანაწევრება, მაგრამ სადმე ხომ უნდა იყოს გასაღები?

პოეზიის შემთხვევაში ყველა დეტალს თავისი ღრმა სემიოტიკა აქვს – ბგერას, სიტყვას, რითმას, რიტმს, მეტრს, ფრაზას... ლექსი ისევე პულსირებს, როგორც ადამიანის გული და ის ან ძლიერია, ან სუსტი, ან რიტმული, ან არითმიული... პულსაციის სინშირეც, თავის მხრივ, სხვაგან გვაგზავნის, სხვა დრო–სივრცისკენ, ან სულაც—უდროობისკენ და მარადიულობისკენ და საბოლოოდ, რამდენი რამ უნდა ავხსნათ იმისათვის, რომ დავადგინოთ ის კანონზომიერება, რომელიც ნამდვილი პოეზიის ნიშანი იქნება. ცოცხალი ენა მუდმივ ქმნადობაშია, არასდროს არ არის დასრულებული პროცესი, მით უმეტეს, ეს ითქმის პოეტურ ენაზე, რომელიც ქმნის განსაკუთრებულ სემიოტიკურ სისტემას, რომლის ანბანი და წაკითხვის მეთოდები სრულიად განსხვავებულია ჩვეულებრივი, პრაქტიკული ენისაგან.

„შინ“ და „გარეთ“ პოეტურ დისკურსში

პოეტისათვის მზე ყოველთვის მზე არ არის,
მთვარე—მთვარე და ვარსკვლავები—ვარსკვლავები...
მალევიჩი

სიტყვა—ყოფიერების შემოქმედება—ჩვენში
განაგრძობს ცხოვრებას, როგორც მეტაფორა.
ანდრეი ბელი

„დიდი ამბები ხდებოდა გარეთ, ერთი ამინ-
დი ცვლიდა მეორეს...“ – წერს ოთარ ჭილაძე
(ხაზგასმა ჩემია—ც.ბ.), ეს სტრიქონები „შინა-
გან ადამიანს“ ეკუთვნის, რომელიც თითქოს
ავითარებს (ან ადასტურებს) ბახტინის თემას:
„ადამიანი სარკესთან“. „გარეთ“ ყოველთვის
რალაც ხდება, ისევე, როგორც „შიგნით“, საგ-
ნები და მოვლენები პოეტისათვის იქცევიან
განცდათა მეტაფორიზაციის ობიექტებად, სიმ-
ბოლიზდებიან და სიმბოლოთა შინაარსს ისევე
მხოლოდ პოეტის შემოქმედებიდან თუ ავხსნით.
სამყარო გადაეწყობა შემოქმედის კალმით და
ენა იქცევა სულის მოძრაობად, რომელიც თა-
ვისებურ კარდიოგრამას ქმნის. მკვლევრის

ფუნქცია სულის ამ კარდიოგრამის სწორად გამიფვრაა. ზოგჯერ პოეტურ ტექსტში ზედაპირზეა გასაღები, ხოლო ზოგჯერ—ტექსტში უფრო ღრმა მოგზაურობაა საჭირო იმისათვის, რომ რაღაც ახსნა. ტერენტი გრანელის პოეზია გახდა გასაღები ერთი ძალიან საინტერესო მოვლენისა, რომელიც ყოველგვარი ლირიკისათვის არის დამახასიათებელი. რას გულისხმობს პოეტი, როცა ის ბუნების მოვლენებს აღწერს? რომელი და როგორი განცდები მეტაფორიზდება ქარში, წვიმაში, თოვლში...? პოეტი პარალელურად აღწერს ლექსში „შინა“ (ანუ რა ხდება პოეტის სულში) და „გარე“ (რა ხდება ბუნებაში) მოვლენებს და ამით თითქოს პირველყოფილ სახელდებას ახორციელებს და სულს აერთებს ხორცთან (ანუ სიტყვასთან). საბოლოოდ ხომ სიტყვა სულის მოძრაობის გამომხატველია, მით უმეტეს, პოეტური სიტყვა.

„დღეთა სიმძიმე ჩემს სულს აჩნია
და ვხედავ ფოთლებს, ქარში დაფენილს.“

დღეებით დამძიმებული პოეტი ქარში დაფენილ ფოთლებთან იგივედება. ასეა უმრავლესად ტერენტის შემოქმედებაში, შინაგანი სულიერი განცდა ბუნებაში იხსნება და საინტერესო ის არის, რომ „შინა“ და „გარე“ მონაცვლეობით მიჰყვება სტრიქონებს.

„დამაგვიანდა, მორჩა, არ მოვალ,
ჩანს გულის ლანდი და რაღაც მეტი.“

ჰა, შემოდგომის ყრუ საღამოა,
დაღამდა ნელა, წვიმს განუწყვეტლივ...“

ან:

„გული მიწუს და სულია ვრცელი,
ქარისაგან იღუპება ტოტი.“

ანდა:

„მე რა ვქნა, სიკვდილს თუ ვერ ავცდები,
ქარმა ხეს ტოტი გადაუზნიქა.“

ისეც ხდება, რომ პოეტი კარგავს ადამიანის ფორმას და უკვე ბუნებაში კი არ ეძებს განცდათა ანალოგიას, არამედ თავად ხდება ბუნების ნაწილი:

„მოდის ზამთარი, თოვლი და ყინვა,
თოვლის და ყინვის ცისფერი წვეთი,
სნეული სახე—სიკვდილის წინ ვარ,
სიკვდილის წინ ვარ მე, როგორც გედი.
დავდივარ ღამით და მე ვარ თოვლი,
და მე ვარ ნისლი, და მე ვარ წვიმა,
და სულს ცეცხლისკენ მივყავარ თრთოლვით,
ისე ვარ, როგორც ვიყავი წინათ“.

ტერენტი გრანელი ისეც თავად ადატურებს შინაგანი განცდებისა და ბუნების მოვლენების ანალოგიას: „*აქაც გაისმის ქარის გოდება, ქარია გარეთ, ქარია სულში*“ (ხაზგასმა ჩემია — ც.ბ.). და როცა იგი წერს, რომ: „*ვუცდი სხვა ამინდს...*“, ბუნებრივია, ის არ გულისხმობს მეტეოროლოგიურ ცვლილებას, ხოლო როცა შინაგანი განწყობა შეეცვლება, ბუნებაც გადაეწყობა და ბუნების მოვლენები ერთ შემთხვევაში

რომ სევდა-წუხილის გამომხატველი იყო, სინარულსა და აღფრთოვანებასაც დაიტევს. შინაგანი ადამიანი მთავარია ასეთ შემთხვევაში, ხოლო სახელდება – პირობითი. თუმცა გარკვეული კანონზომიერება მაინც იქმნება. ტერენტი, ბუნების მოვლენებს თუ შევადარებთ, მაინც „ქარის პოეტია“ და უფრო მეტად მწუხარების, სევდისა და ტკივილის მატარებელი.

„ახლაც ქარში ვარ, თავს ვერ ვუშვებელ“;
„დიდი ხანია, რომ ვცხოვრობ ქარში“;
„ჩემი ცხოვრება ქარიშხალია“;
„ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავეწევი...“;
„დღეს ჩემი ბედი ქარიშხალს მისდევს...“
და სხვა.

ტერენტი გრანელის პოეზიაში გამოვლენილი ბუნებისა და შინაგანი ადამიანის ანალოგიები შეიძლება დაგვეხმაროს სხვა პოეტთა წაკითხვისას, რომელთა შემოქმედებაში ასე ზედაპირზე გამოტანილი არ არის ბუნებისა და სულის კავშირი, მაგრამ უდავოდ იგულისხმება.

მე-ს სემიოტიკა

ენა სამყაროს მოდელია. თითოეული ადამიანის მეტყველება კი – მიკრომოდელი. ჰაიდგერმა ადამიანი ასე განსაზღვრა: „მე ვარ ის, რასაც ვლაპარაკობ.“ უფრო ადრე რუსთაველმა ეს აზრი ასე ჩამოაყალიბა: „კოკასა შიგან რაცა სდგას, იგივე წარმოსდინდებისო.“

ენა ცხოვრობს ადამიანში. ეს აზრი პარადოქსულადაც შეიძლება გამოითქვას: ადამიანი ენაში ცხოვრობს! ბარტი მალარმეს გავლენით იტყვის, რომ „ლაპარაკობს არა ავტორი, არამედ ენა, როგორც ასეთი.“ „ეგოცენტრული სიტყვები გვთავაზობენ იმგვარ მოდელს, რომელშიც მეტყველების ცენტრში იმყოფება თავად მოლაპარაკე“ (ივანოვი 1999:560).

ეგოცენტრული სიტყვების, შიფტერების სემანტიკისა და, შესაბამისად, მათი კომუნიკაციური სტატუსის დადგენა მოითხოვს ამ სიტყვათა რელიგიური, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და ლიტერატურული ასპექტების გათვალისწინებას.

მე და შენ შიფტერებს არა აქვთ ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული სემანტიკა. ჩვენ მხოლოდ მათი გრამატიკული მნიშვნელობები ვიცით ზუსტად. *პირველი პირია*

მოუბარი უბნობის მომენტში და *მეორე პირი*, ვისაც ეს მოუბარი მიმართავს.

გამონათქვამი, რომელიც შეიცავს მე-ს, ენის იმგვარ მოდუსს მიეკუთვნება, რომელსაც ჩარლზ მორისმა უწოდა პ რ ა გ მ ა ტ ი კ უ ლ ი და რომელიც ენას განიხილავს მოლაპარაკესთან ერთად(ბენვენისტი 1974:286). რა თქმა უნდა, მოლაპარაკეს „მარტო ვერ დავტოვებთ“, რადგან იგი თავისთავად გულისხმობს მეორე პირს, ვისაც მოსაუბრე მიმართავს.

მიმართვის ობიექტი შეიძლება იყოს რეალური და შესაძლოა იყოს წარმოსახვითი, მაგრამ ყოველთვის არსებობს, თუნდაც აბსტრაქტულად. შესაძლოა, ადამიანი თავის მეორე მე-ს ესაუბრებოდეს, ამ შემთხვევაში მეორე მე იქცევა მეორე პირად *შენ*-ად.

ბახტინმა ფილოსოფიურ-ანთროპოლოგიური მიდგომის საფუძველზე რომ შეისწავლა ეს საკითხი, დაასკვნა: ეს მოვლენა აზროვნების დიალოგიურ სტილთან არის დაკავშირებული. ყოველგვარი მეტყველება – ზეპირი თუ წერილობითი, რა თქმა უნდა, აზროვნებით პროცესებთანაა დაკავშირებული და ამდენად, თუ ვიკვლევთ ენა-მეტყველებას, ვიკვლევთ მეტყველების სტილსაც.

მე და *შენ* შიფტერების რელიგიური სემანტიკა საინტერესოდ წარმოჩნდა ბიბლიის ტექსტში, სადაც პირველი პირის ნაცვალსახელით *მე* აღინიშნება უფალი, ხოლო მეორე პირით-ადამიანი. ღმერთი ესაუბრება ადამიანს, ენის უმარტივესი სიტყვებით ყალიბდება ღვთაებრივი აზრი. *მე* ნაცვალსახელის ონტოლოგიური სა-

ფუძველი, ჩვენი აზრით, კარგად იხსნება იოანეს სახარების VIII თავში, სადაც იოანე ამბობს: „მე ვარ სინათლე ამ ქვეყნიერებისა: მამა და ძე.“ ღმერთი ელაპარაკება ადამიანს ხან-პირდაპირ, ხანაც-იესოს მეშვეობით. იესო ქრისტეს სიტყვაც უფლის სიტყვაა, როცა იგი მოციქულებს მიაგლენს, ეტყვის: „ვინაიდან თქვენ კი არ ელაპარაკებთ, არამედ თქვენი მამის სული ელაპარაკებს თქვენში.“ უფალი ლაპარაკობს იესოში, იესო-მოციქულებში, შესაბამისად, უფალი ლაპარაკობს მოციქულებში. „ვინც თქვენ გლებულობთ, მე მღებულობს, ხოლო ვინც მე მღებულობს, ჩემს მომვლინებელს ლებულობს.“

მე-ს ფილოსოფიური სემანტიკა შეიძლება განისაზღვროს მისი ტრანსცენდენტურობით. ადამიანი შეიცნობს თავის თავს მხოლოდ II პირის მეშვეობით. „მე ვარსებობ, რამდენადაც მე ჩემს თავს გავცემ“ (სარტრი 2000:386). ამ აზრს ისევ რუსთაველის სიტყვებით გავამყარებდი: „რასაცა გასცემ, შენია.“

საკუთარი თავის გაცნობიერება მხოლოდ დაპირისპირებისას არის შესაძლებელი. მე ვამბობ *მე*-ს მხოლოდ ვინმესთან ურთიერთობისას, რომელიც იქნება შენ.

ბულგაკოვი წიგნში „სახელთა ფილოსოფია“ *მე*-ს „ენის ძირს“ უწოდებს, ხოლო *შენ* ნაცვალსახელს განსაზღვრავს, როგორც მეორე *მე*. ფილოსოფოსის აზრით, ნაცვალსახელში *მე* „არ არის არავითარი იდეა, არავითარი სიტყვა, ის მხოლოდ ადასტურებს ყოფიერებას. ის არის ონტოლოგიური ჟესტი, რომელშიც ვლინ-

დება „სიტყვის ონტოლოგიური რეალობა (ბულგაკოვი 1999:49).

საინტერესოა მარტინ ბუბერის მოსაზრება, იგი პირის ნაცვალსახელებს – მე და შენ – უწოდებს ძირითად სიტყვებს, რამდენადაც ეს სიტყვები აღნიშნავენ არა რაღაც საგნებს, არამედ-დამოკიდებულებას, მიმართებას.

მე და შენ შიფტერები აყალიბებენ აგრეთვე ეგოცენტრულ და დიალოგურ კონტექსტებს. რამდენადაც მე ეგოა, (თუმცა ეს ეგო განსხვავებული თვისებებით შეიძლება წარმოგვიდგეს სხვადასხვა დისკურსში), ხოლო მეორე პირი პირველთან ერთად უკვე დიალოგს გულისხმობს. თუმცა შესაძლოა, ეს დიალოგი ფიქტიური იყოს. ძალზე მრავალფეროვანი შინაარსებით იტვირთება *მე* და *შენ* შიფტერები პოეზიის ენაში. პოეტურ მეტყველებაში *მე* ძირითადად სულიერი *მეა*. ხშირად პოეტის ლირიკულ ეგოს შემოჰყავს II პირი, რომელსაც მიაწერს საკუთარ აზრებს და სულიერ მდგომარეობას და ქმნის ოპოზიციას: *მე-შენ*, რომელიც კონტრასტულობის გამო საინტერესო პოეტიკას ქმნის. ამ მხრივ, განსაკუთრებით მდიდარია ტარიელ ჭანტურიას შემოქმედება:

„შენ დღემუდამ ითვლი ფულს!

მე დღემუდამ ვითვლი პულსს!

.....

რაც მე მიყვარს – ის შენ გძულს,

რაც შენ გიყვარს – ის მე მძულს!

შენ მხოლოდ ერთს – უვლი ხორცს,

მე მხოლოდ ერთს – ვუვლი სულს!“

(გვ.277)

„შენ ვისაც ელი, მე იქნებ არ ვარ...
მე ვისაც ვეძებ, შენ იქნებ არ ხარ...“
(გვ.440)

„ცუდი ვარ, შენ მაინც შემაქე,
კარგი ხარ? მე კარგზე გიმღერებ.
მე მოვალ, მე მოვალ უთუოდ,
შენ სახლი დატოვე კარლია.“ (გვ.125)

„მაშინ შენ წნავდი ჩემს თმებში იებს,
მაშინ მე ვკლავდი შენს წვივზე კოლოს,
მაშინ მე ყველა მეძახდა „ბიჭოს“,
მაშინ შენ ყველა გეძახდა „გოგოს“.
(გვ.124)

„შენ ხომ უძლებდი საკუთარ ტკივილს,
მე კი, ძვირფასო, შენიც მტკიოდა.“
(შ. ნიშნიანიძე, გვ.36)

„შენ ხარ მინდია, არ ხარ მეშურნე,
მე ისიც ვიცი, ვისაც ეღრები.“
(ჯ. ჩარკვიანი, გვ.206)

„შენ ჩემი წილი ხარ საქართველო,
მე შენი წვივის ვარ საკვართული.“
(გვ.264)

„სალამს გეტყვი სალამზე,
მე ყოველთვის – მტყუანი,
შენ – ყოველთვის მართალი.“ (გვ.271)

„შენ ვაშლი სამოთხისა,
მე კი – ვაშლის ნათალი.“ (გვ.271)

„შენ ჰყვარდი, ვითა ვარდი,
მეც გეტრფოდი, ვით ბულბული!“
(აკაკი, გვ.189)

პოეტი ხშირად იდენტიფიცირდება საქართველოსთან, მის გმირებთან, მის წარსულთან და მომავალთან. ის ატარებს საკუთარ თავში არქეტიპებს.

„დღისით – თმოგვის მეციხოვნე,
ღამით – ფანასკერტელი ვარ!
ხვალ რომ ქვა ვარ საგორავი,
ზეგ არმაზის კედელი ვარ!
ვისმა სისხლმაც, წვეთ-წვეთობით
ის მწვერვალი აათავა:
ლომი-ცოტნე,
ლომი-დავით
და ბოკვერი-პაატა ვარ!
მე-ვიყავი!
მე-ვიქნები,
მე-მარადის ვმეორდები.“

(ტ. ჭანტურია, გვ.128)

არ შეიძლება აქ არ გაგვანსენდეს: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევნი, უკვდავი სული, შენთა შვილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა, ამ გულში მე მაქვს შენი აწმყო, შენი-წარსული.“

იგივე სემანტიკაა ჯანსუღ ჩარკვიანის შემდეგ სტრიქონებში:

„ეგ სატევარი მე ვაპრიალე,
ფხას ვუსინჯავდი მე ამ ხელებით,
ღროშები ცაში მე ვაფრიალე,
პოეტის ლექსით მე გამხნევებდით.“ (გვ.94)

მე – უფლის ნაწილია, შემოქმედი, რომელმაც შექმნა სამყარო:

„მე-მოაზროვნე პატარა მატლი,
ვარ მონაწილე სამყაროს შექმნის“.
(შ. ნიშნიანიძე, გვ.457)

„მე ჩავუყენე შენს ლამაზ ქედებს,
ლომის ზოზინი, ვეფხვის სიზანტე,
შენს ცას პირველად მე შემოვბედე,
დავიხურე და გამოვიზამთრე.“
(ჯ. ჩარკვიანი, გვ.76)

პოეზიასა და პროზაში პერსონაჟის სამყაროს ინდივიდუალობის გადმოცემა შესაძლებელია შინაგანი მეტყველებით, რომელიც თავად ადამიანს მიემართება; ამ განსაკუთრებულ შემთხვევაში მოლაპარაკე და მსმენელი ერთხვევა ერთმანეთს. სამაგიეროდ, იცვლება მეტყველების ფორმა. ადამიანის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარე, მეტყველებაში იკარგება გრამატიკული მნიშვნელობები.

ვიგოტსკი შინაგანი მეტყველების წარმოშობის საკითხს რომ იკვლევდა, გამოთქვა მოსაზრება – შინაგანი მეტყველების ეგოცენტრული მეტყველებიდან წარმოშობის შესახებ. ბავშვები როდესაც ერთმანეთს ესაუბრებიან, თითოეული

ლაპარაკობს თავისას, თითქოს ისინი „ხმამაღლა ფიქრობენ“, მაგრამ მათ ამისთვის სჭირდებათ მეორე. როგორც პიაჟემ დაადგინა, გარკვეულ ასაკში ეგოცენტრული მეტყველება ქრება. ვიგოტსკის თანახმად, ამ დროს ყალიბდება შინაგანი მეტყველება (ვიგოტსკი 1982:105).

პოეზიაში ზოგჯერ პოეტის რამდენიმე მეხმიანდება. ხოლო ზოგჯერ II პირი-შენ აგრეთვე მე-ს ნაწილია. მაგალითად, გალაკტიონი წერს:

„ვიცან, გალაკტიონ, შენში აკტეონი –
შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული.“

მურმან ლებანიძე კი ასე მიმართავს თავის თავს:

„შენ კი წერ შენსას,
შენ შენი გახსოვს, –
ყელს არ მოიღერ ახლის სათქმელად,
წერ, რაც განრჩობდა და დღესაც განრჩობს,
და სულს აჩნია ძაღლის ნაკბენად!“

წარმოდგენილ კონტექსტებში II პირს თავისუფლად შეიძლება ჩაენაცვლოს I პირი. მაგრამ, როგორც ჩანს, გარკვეული იერარქია მაინც არსებობს. ამ შემთხვევაში I პირი, რომელიც საკუთარ თავს, როგორც მეორე პირს, მიმართავს, იერარქიულად უფრო მაღლა დგას, რადგან იგი განსჯის, ანალიზებს, ალაგებს. სწორედ ამიტომ სრული იდენტიფიკაცია გამოირიცხებულია.

ვიაჩესლავ ივანოვი ადამიანის მისწრაფებას, უფალი *შენ* შემოიყვანოს თავის *მე*-ში, თვლის სერიოზულ პირობად იმისა, რომ თანამედროვე სულმა იგრძნოს მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის ჰარმონია და ადამიანის მიკროკოსმოსი გაიხსნას ღვთაებრივ მაკროკოსმოსში(ივანოვი 1979:268).

ლოტმანის აზრით კი, მე-ს სტრუქტურა კულტურის ერთ-ერთი ძირითადი მაჩვენებელია(ლოტმანი 2004:127).

დასკვნისთვის:

მე-ს სემანტიკა სხვადასხვა პოეტთან განსხვავებულია სიხშირით და აზრობრივი სტრუქტურით.

მე-ს სემანტიკა განისაზღვრება ტექსტში მისი გამოყენების ხასიათით.

მე-ს შინაარსი განისაზღვრება მრავალი ფაქტორით, მათ შორის – პოეტის მსოფლმხედველობით (განსხვავებულია მე-ს შინაარსი სიმბოლისტებთან, სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფების წარმომადგენლებთან).

მე-ს სემანტიკური სტრუქტურის დადგენა აგვიხსნის ეპოქის სულს, გამოავლენს ცალკეულ პოეტთა ინდივიდუალობას, საინტერესოდ გვეჩვენება მისი შესწავლა ლიტერატურული მიმდინარეობების, ეპოქების, კულტურების მიხედვით.

შორისდებულთა სემანტიკა

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია

შორისდებული ადამიანის შინაგან განცდათა გამოშხატველია. ეს თავისებური ენაა, რომლის მეშვეობითაც გამოითქმება სიყვარული, სიხარული, სიბუღვილი, ტკივილი, აღფრთოვანება, გაოცება, გაკვირება და სხვა. ზოგიერთი შორისდებული იმდენადაა დამახასიათებელი ამა თუ იმ ხალხისთვის, ერისთვის, კუთხისთვის, რომ მისი წარმოთქმისთანავე მოსაუბრისათვის ცხადი ხდება, ვინ ლაპარაკობს. მაგალითად, იდიშის ენისთვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელია შორისდებულის – *oy vay*-ს გამოყენება. აღნიშნული შორისდებული ენობრივი სიმპტომია ამ ენაზე მოლაპარაკე ებრაელი ერის ტანჯვისა და მწუხარებისა (ვეუბიცკა 1999:646).

მხატვრული მეტყველების სტილოსტატიკური გამოკვლევებში სულ უფრო ხშირად გვხვდება დაკვირვებები არა მარტო ლექსიკურ ჯგუფებზე, არამედ მეტყველების ნაწილებზეც. არსებობს თვალსაზრისი, რომლის თანახმად, ავტორის სტილის თავისებურებები უნდა ვეძიოთ ნაწილაკების, შორისდებულთა, წინდებულ-

თა და სხვათა სტატისტიკურ განაწილებაში, რადგან ენის ამ ელემენტებს ყველაზე ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას მწერლები და ავტორის ინდივიდუალობა უნებურად სწორედ მათ გამოყენებაში ვლინდება. ის, რაც ლექსიკის ზედაპირზეა და თვალშისაცემია, შეიძლება კვლევისთვის ხელსაყრელია, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში, არ არის არსებითი შემოქმედის ინდივიდუალობის დასადგენად.

როგორც ფუქსი აღნიშნავს, არ არის, მაგალითად, დამაჯერებელი, ბიბლიური ტექსტების ლექსიკის მარაგისა და სიტყვათა საერთო რაოდენობის ლოგარითმის მიხედვით მიღებული დასკვნები (ჰერდანიისა და გრეისტონის ცდები), ანგარიშგასაწვეია შემჩნეული ფაქტი, რომ ტექსტის გაყალბების ან იმიტაციის შემთხვევაში ყველაზე ადვილია ლექსიკური მიმსგავსება, მაშინ, როცა ლატენტური სინტაქსური მახასიათებლების იმიტაცია შეუძლებელია მათი ფარული ბუნების გამო (კვარაცხელია 1995:161).

რამდენადაც შორისდებული ადამიანის ღრმად შინაგანი განცდის ამოძახილია, ამდენად საინტერესოდ გვეჩვენება ამ მოვლენის შესწავლა პოეზიის ენაში. როგორც აკაკი შანიძე განმარტავს: „შორისდებული ადამიანს აღმოხდება პირიდან ბუნების ამა თუ იმ მოვლენის თუ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა რომელიმე კონკრეტული ვითარების განცდის გამო, როგორც მოკლე, სწრაფი და უშუალო გამოძახილი ამ განცდისა“ (შანიძე 1980:621).

მაღალი სიხშირული მაჩვენებლით გამორჩეული ესა თუ ის შორისდებული პოეტის ენაში

შეიძლება ჩაითვალოს პოეტის ინდივიდუალური სტილის ერთ-ერთ მახასიათებლად.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში გამოკვეთილი ტექსტების საფუძველზე შეიძლება სურათი მივიღეთ: სინშირის მიხედვით პირველ ადგილზე აღმოჩნდა შორისდებული ო (და მისი ვარიანტი ოჰ). ეს შორისდებულები გამოკვეთულ შორისდებულთა 98%-ს შეადგენს. რა თქმა უნდა, ეს პროცენტი საკმაოდ დამაჯერებელია იმისთვის, რომ დავასკვათ: გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ო/ოჰ შორისდებულთა მოხმარება სტილური ხასიათისაა და პოეტის ემოციური ინდივიდუალობის მახასიათებელია.

საინტერესოდ გვეჩვენება ერთი პარალელი: ანთროპოსოფიაში ხმოვნები ხასიათდებიან, როგორც სულიერი განცდების გამომხატველები, თითოეული ხმოვანი თავისი განსაკუთრებული ხასიათით გამოირჩევა, მათ შორის, ო ხმოვანი, რომლის დასახასიათებლად გამოყენებულია ერთი სიტყვა: „*ყოვლისმომცველობა*“ (შტაინერი 1994:81; ტიტმანი 1979:37).

ო ხმოვნის ეს ხასიათი შორისდებულებში შეიძლება ამოვიცნოთ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. ო/ოჰ შორისდებულთა გამოიხატება ყოვლისმომცველი აღფრთოვანება ან ტკივილი, სინარული ან მწუნარება... ამბივალენტურ გრძნობათა და ემოციათა ერთი შორისდებულთა გამოხატვა დამახასიათებელია აგრეთვე გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისათვის.

დადებითი ემოციების გამოხატვა ო/ოჰ შორისდებულთა:

ო, როგორ მომწყურდი...

ო, მე არ ვიცი, რას შეგადარო?

ო, ქვეყნიურო სამოთხევ!

ოჰ, რამდენია სიცოცხლეში ასეთი წამი...

ოჰ, არასდროს არ შობილა მთვარე, ასე ნაზი...

ო, ასეთი სიხარული არ მიგრძენია მე ჩემს
დღეში!

და ასე შემდეგ...

უარყოფითი ემოციების გამოხატვა ო/ოჰ
შორისდებულით:

ო, ვინ გაიგებს გაუგებარ დარღს...

ო, ძვირფასო, ჯვარზე მაცვეს!

ო, რამდენი ძწუნარება ამიტანია...

ოჰ, არ ველოდი, ქალბატონო, მე თქვენგან
ღალატს!

ოჰ, სიცოცხლე, უეცარი ქარია!

ო, ყოველდღე მზეები ქიმერებში ვარდება!
და ასე შემდეგ...

შორისდებულთა არსებობა ენაში დაკავშირებულია ენის ექსპრესიულ ფუნქციასთან. პოეტურ მეტყველებაში პოეტი ირჩევს თქვას: ო/ოჰ, ნაცვლად ფრაზებისა: მე განვიცდი აღფრთოვანებას, მე ვგრძნობ ტკივილს, მე ვგრძნობ მწუხარებას, მე განვიცდი მონატრებას და ასე შემდეგ.

გამონათქვამის პირველი ტიპი (ო/ოჰ შორისდებულებით გრძნობებისა და ემოციების გამოთქმა) დაკავშირებულია ენის ექსპრესიულ ფუნქციასთან, ხოლო მეორე: ენის სიმბოლისტურ ფუნქციასთან (ვეფხიკვა 1999:616).

ზოგ შემთხვევაში პოეტი ენის ორივე ფუნქციას „აფორმებს“: „ო, ასეთი სიხარული არ მიგრძენია მე ჩემს დღეში“... სხვა შემთხვევაში განცდათა ამოცნობა შესაძლებელია კონტექსტით: „ო, მე არ ვიცი, რას შეგადარო?“ – ცხადია, პოეტი აქ აღფრთოვანებულია.

ცნობილი ფრანგი სემიოლოგი როლან ბარტი წერს: ენით სარგებლობის დროს, ნებისმიერ შემთხვევაში, ჩვენ განწირულები ვართ, „გავითამაშოთ“ ემოციები ენობრივ სცენაზე. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ კი არ ვსარგებლობთ ენით, არამედ ენა სარგებლობს ჩვენით, გვიმორჩილებს რაღაც იდუმალი და ძლიერი სცენარით. საიდუმლო დიდი ხანია გახსნილია და იგი მდგომარეობს იმაში, რომ „უშუალობა“ შეუძლებელია ენის მეშვეობით გამოითქვას, რადგან თავისი ბუნებით ენა ყოველთვის გამაშუალებელ როლს თამაშობს: მას არ შეუძლია რამე „გამოხატოს“, ტკივილის ან სიხარულის გამოთქმა შესაძლებელია მხოლოდ ინსტინქტუ-

რი ყვირილით, ანდა, უარეს შემთხვევაში, შორისდებულებით... ნებისმიერი რეალობა გარდაისახება ამ რეალობის ნიშანში (ბარტი 1989:25).

შორისდებულებს, როგორც სხვა ენობრივ ელემენტებს, აქვთ თავისი მნიშვნელობა, ამიტომ საჭიროა, შევიმუშავოთ ზუსტი სემანტიკური ფორმულები, რომლებიც აგვიხსნიან შორისდებულთა გამოყენების სფეროს და აგრეთვე, აღწერენ განსხვავებებს სხვადასხვა შორისდებულთა მოხმარებისას.

ო/ოპ შორისდებულთა მაღალი სიხშირული ხასიათი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში შეიძლება ჩაითვალოს პოეტის ინდივიდუალური სტილის მახასიათებლად და აგრეთვე პოეტის ემოციური ბუნების ძირითად „სიმპტომად“.

როგორც ვეფხიკვა წერს: ჩვენ შეგვიძლია დავიწყოთ უნივერსალურ და კულტურულ-სპეციფიკურ თემათა შესწავლა შორისდებულთა სემანტიკისა და მათ შორის დამოკიდებულებათა კვლევით.

სიტყვა აზრის ძიებაში ანუ „ვარსკვლავების პოეტიკა“

ანა კალანდაძის პოეზია

პოეზია, გარდა იმისა, რომ მეტყველების ფაქტად რჩება, იგი, ამავე დროს, მის საზღვრებს გარეთაც იჭრება...

ენის სტიქიის მოძრაობაში ჩაფლული, მისი ნაწილაკების გადაადგილებით გართული პოეტი, ან თვითონ ირჩევს სიტყვებს, ან სიტყვები ირჩევენ პოეტს.

ოქტავიო პასი

...პირველად იყო სიტყვა... სამყარო წარმოგვიდგება, როგორც სიტყვა, ქმნადობის აქტი კი – როგორც ნიშნის შექმნა.

ლოტმანი

ენაში არსებული ნებისმიერი სიტყვა პოეტურ მეტყველებაში შეიძლება იქცეს იმგვარ მეტაფორებად, რომელთა სრულად აღწერა შეუძლებელი იქნება. „მწერალი ამრავლებს მნიშვნელობებს და ტოვებს მათ დაუმთავრებელს და ღიას. ენის მეშვეობით ის ქმნის აღმნიშვნელობით გაჯერებულ სამყაროს და ვერასოდეს

ვერ იღებს საბოლოო აღსანიშნს“ (ბარტი 1989:284).

თავის დროზე ხლებნიკოვმა კრუჩენიხთან ერთად წამოაყენა თეზისი, რომლის თანახმადაც, მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება, რომ მხოლოდ ერთი სიტყვისგან შემდგარიყო. მათი აზრით, ეს იყო არა მხოლოდ ავანგარდული პროექტი, არამედ თავად სიტყვის სახეობრივი ბუნების ლინგვისტურად განპირობებული რეკონსტრუქცია. თავად სიტყვა უკვე პატარა ნაწარმოებია,—აცხადებდნენ ისინი. ამაზე მიუთითებს მიხეილ ეპშტეინი, როცა წერს: აფორიზმი ითვლება ყველაზე მცირე ლიტერატურულ ჟანრად,—ერთ წინადადებაშია აზრი შეკუმშული... მაგრამ არსებობს კიდევ უფრო მცირე ჟანრი—მხოლოდ სიტყვა. სწორედ სიტყვა წარმოდგება, როგორც დასრულებული ნაწარმოები, როგორც სიტყვაშემოქმედების დამოუკიდებელი რეზულტატი. ეპშტეინი ხაზს უსვამს სიტყვას, არა როგორც ენის ერთეულს და ენათმეცნიერების საგანს, არამედ როგორც ლიტერატურულ ჟანრს, რომელშიც არის პლასტიკა, იდეა, სახე, თამაში, კოლიზია და სიუჟეტი. ერთსიტყვიანობა—ერთი სიტყვის ხელოვნება, რომელიც თავის თავში მოიცავს ახალ იდეას, ან სურათს,—მაქსიმუმი აზრი მინიმუმ ენობრივ ერთეულში!

მე გავავრძელებდი ეპშტეინის აზრს და დავამატებდი, რომ ამგვარ „ლიტერატურულ ჟანრად“ და დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებად სიტყვა შეიძლება იქცეს ამავე დროს, სხვა სიტყვებთან ურთიერთობის შედეგად. ენის ბუ-

ნებაში ჩადებული მეტაფორულობა მხატვრულ სააზროვნო სივრცეში კიდევ უფრო აქტუალიზდება და ამოუწურავ ქმნადობას გვთავაზობს. „ყოველი სიტყვა უამრავ პოტენციურ მნიშვნელობას შეიცავს. როცა სიტყვა სიტყვებს უკავშირდება და იქმნება ფრაზა, იმ მრავალ მნიშვნელობათაგან ერთ-ერთი აქტიურდება და მთავარ მნიშვნელობად იქცევა“ (ოქტავიო პასი). ენაში დევს მნიშვნელობადქმნადობის იმგვარი პოტენციალი, რომელიც პრაქტიკულად ამოუწურავია.

ცალკეულ ავტორთა პოეტურ შემოქმედებაში გამოიყოფა ისეთი „სიტყვა-ნაწარმოებები“, „სიტყვა-კონცეპტები“, რომელთა გარშემო შეიძლება გადაეწყოს პოეტის ენობრივი სამყარო. იმისათვის, რომ ამგვარი სიტყვა-კონცეპტები, სემანტემები, გამოვლინდეს, რამდენიმე პირობა უნდა დაკმაყოფილდეს:

ა) ტექსტში სემანტემის გამოყენების მაღალი სიხშირე, მარკირება;

ბ) აღნიშნული სემანტემის მეტაფორულობის მაღალი ხარისხი, რაც გამოიხატება ახალ მნიშვნელობათა წარმოქმნაში;

გ) პოეტის შემოქმედების კონცეპტი თავისი ფუნქციონირებით ტექსტში გამოხატავს ავტორის იდეას.

ჩვენი კვლევის ობიექტს ამ მიმართულებით წარმოადგენდა ანა კალანდაძის პოეზია. პოეტური ნაწარმოებში არის ისეთი სიმბოლოები, რომლებიც ითხოვენ ინტერპრეტაციას თავად ავტორისათვის (მამარდაშვილი 2000:127).

კვლევის შედეგად პოეტის შემოქმედებაში გამოიკვეთა სიტყვა-კონცეპტი „ვარსკვლავი“.

შეიძლება ითქვას, რომ სემანტიკა „ვარსკვლავი“ მეტ-ნაკლები სინშირით თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში გვხვდება, მაგრამ ანა კალანდაძის „ვარსკვლავი“ ნამდვილად განსაკუთრებულია. რატომ მაინცდამაინც ეს სიტყვა? კითხვაზე პასუხი მარტივია და პოეტის ინდივიდუალობიდან მომდინარეობს. როგორც ჩანს, ამ სიტყვით გამოხატული აზრი ყველაზე მეტად ენათესავება პოეტის სულს. ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობიდან დაწყებული მის ყველაზე უფრო დაუსაზღვრავ მნიშვნელობამდე, თითქმის ყველაფერს თავი მოუყრია ანა კალანდაძის შემოქმედებაში. ოთარ ჭილაძისა არ იყოს:

„ძვირფასო, სიტყვას აქვს თავის ფასი,
ზომა და წონა, სუნი და ფერი
და ისიც ყველა ჩვენგანის მსგავსად
იცინის, ტირის, ოცნებობს, მღერის...“
და არა მხოლოდ...

ვფიქრობ, ვარსკვლავებთან დაკავშირებული სულისკვეთება და პოეტის შემოქმედების არსი კარგად გამოიხატა ანას შემდეგ სტრიქონებში:

„ვარ მარად ვარსკვლავთა მჭვრეტელი
და ცეცხლით ვივსები იმათებრ...
„ო, ღმერთო, ო, ღმერთო, საბაოთ,
სინათლე, სინათლე, სინათლე...“

რა აზრია გამოთქმული სტრიქონში: „ვარ მარად ვარსკვლავთა მჭვრეტელი“? რა თქმა უნდა, ეს არ არის მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობა – რომ წარმოვიდგინოთ, პოეტი როგორ აჩერებია ღამეულ ვარსკვლავებიან ცას. პასუხი ამავე სტრიქონებშია: სინათლე! არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ რომ ანა კალანდაძე სინათლის პოეტია, რაც სწორედ „ვარსკვლავთმჭვრეტელობაში“ და იმათებრ „ცეცხლით ავსებაში“ მეტაფორულად გამოხატა ავტორმა. რატომ დაუნათესავდა პოეტის სული ვარსკვლავს? იმ თვისებების გამო, რომელსაც ვარსკვლავი ატარებს – სიშორე, სინათლე, იდუმალება, სიჩუმე...

თომას სტრენზ ელიოტი ერთ ესეიში წერს: „რა სიტყვებიც უნდა გამოიყენოს მწერალმა, რამდენადაც შესაძლებელია, სარგებლობს ამ სიტყვათა ისტორიის ცოდნით, იმის ცოდნით, თუ როგორ გამოუყენებიათ ეს სიტყვები. ამგვარი ცოდნა ეხმარება მის ამოცანას, მიანიჭოს სიტყვას ახალი სიცოცხლე და ენას კი ახალი იდიომი შეჰმატოს. არსებითი ტრადიცია ასეთია: მიწვდე, რამდენადაც შესაძლებელია, მთელ მნიშვნელობას ენის ისტორიისა, რაც სიტყვის მიღმა“ (ელიოტი, 2007, 159).

ასეთ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია სიტყვის სახარებისეული გაგებაც. „როცა იესო დაიბადა იუდეის ბეთლემში, მეფე ჰეროდეს დღეებში, იერუსალიმში მოვიდნენ ვარსკვლავთმრიცხველნი აღმოსავლეთიდან და თქვეს: სად არის, იუდეველთა მეფე რომ დაიბადა? ვინაიდან ვიხილეთ *მისი ვარსკვლავი* აღმოსავლეთში

და მოვედით, რათა თაყვანი ვცეთ მას (მათე, 2.1; 2.2); აგრეთვე: „მათ მოუსმინეს რა მეფეს, წავიდნენ. და აი, ვარსკვლავი, რომელიც მათ აღმოსავლეთში იხილეს, წინ უძღოდა მათ, ვიდრე მივიდოდა და გაჩერდებოდა იმ ადგილზე, სადაც ყრმა იყო (მათე, 2.9). ამ მნიშვნელობიდან გამომდინარე, არსებობს ისეთი იდიომები, როგორებიცაა: ბედის ვარსკვლავი, ვარსკვლავი ანთო (ადამიანი დაიბადა), ვარსკვლავი ჩაქრა (ადამიანი მოკვდა)...

ვარსკვლავი ანასთვის აგრეთვე უფლის მაცნეა:

ღამით, იქ, ზემოთ, ვარსკვლავს ანთებს
ვილაცის ხელი,
გათენებამდე სანთელივით რომ
იწვის და ღვენთავს...
თორემ აქ ვის რა გააძლებინებს,
კლდეთ უფსკრულებში,
უამვარსკვლავოდ? უამსხივოდ?
უშველოს ღმერთმა...

ბედის ვარსკვლავის მნიშვნელობით არის გამოყენებული სემანტიკა ვარსკვლავი შემდეგ კონტექსტებში:

აცისკროვნდება გულში ედემი!
ნათობს ვარსკვლავი ჩვენი ბედისა...
რად ვშფოთავთ ჩვენ მის გამოჩენამდე?

ანდა:

დამეხსენ სრბას: იგი დამეწევა
იის კონებით, –
ვარსკვლავი ჩემი ვარსკვლავთშორის
მარადის მრწემი, –
და სინარულით ამაღლდება
საუფლო ჩემი.

არა მხოლოდ ადამიანს, ქვეყანასაც თავისი
ბედის ვარსკვლავი დაჰყვება:

მიწავ, უსასოდ დამცირებულო,
გამარჯვებისას შენ ისევ შესვამ:
მოდის ვარსკვლავი გაბრწყინებული,
რომ დაგვიბრუნოს დიდება ესე!

ბიბლიაში ვკითხულობთ: „თქვა ღმერთმა:
იყოს მნათობები ცის მყარზე ღღისა და ღამის
გასაყრელად, დროჟამის აღმნიშვნელად... დასხა
ისინი ღმერთმა ცის მყარზე, რომ გაენათებინა
მიწა, გაეყარათ ნათელი და ბნელი...“ სიბნე-
ლე–სინათლის, კეთილისა და ბოროტის კონ-
ტრასტულობას ისევ ვარსკვლავებით (ბიბლიუ-
რი მნიშვნელობით) წარმოადგენს პოეტი:

ვარსკვლავი იგი სინარულია
ჩემს წილ მარადის
აღავლენს ციალს,
რაც უფრო დამე
ჩამოდის ბნელი,
იგი უფრორე
ელავს და ბრწყინავს!

ან:

გაკრთეს ნათელი შინაგან ბნელთა,
ვით კვალი ვარსკვლავთ მიმოსვლათანი...

ადამიანი—ვარსკვლავი ასევე არ არის უცხო მნიშვნელობა და მეტაფორულობა და ანას პოეზიაში ამ მნიშვნელობასაც ვხვდებით. რჩეული ადამიანი „შუქურვარსკვლავია“ და მისი გარდაცვალებისას პოეტი იტყვის: „ცას მოსწყდა შუქურვარსკვლავი“, პატრიოტ ჯარისკაცებს კი ვარსკვლავებს ადარებს: „მიდიხართ მტვრიანი, მტვრიანი ჩექმებით და ვარსკვლავებივით ბრწყინავთ“.

9 აპრილს დაღუპულები უფლის ვარსკვლავებია:

ახლოა ჟამი შუალამისა,
ცაზე ვარსკვლავი უფლისა კრთება...
კვდება სრულიად საქართველოსთვის,—
ლოცვით,
გალობით,
ვინც ახლა კვდება.

შეიძლება აქ გაგვახსენდეს ოთარაანთ ქვრივის გიორგი, რომელიც სატრფოს მიმართავს: „სად შენ და სად — მე... სად მოგწვდებოდი ცაში ვარსკვლავს...“ (ადამიანი—ვარსკვლავი).

ბუნებრივია, რომ ვარსკვლავი სიწმინდესთან, ბრწყინვალეებასთან ასოცირდება პოეტი-სათვის, ამიტომ ჩნდება ამგვარი სახეები:

ვარსკვლავი ბრწყინავს ასე საამოდ,
თუ წმინდა მამებს უნთიათ ზეთი?

.....
ანგელოსი დაეთხოვა მიწის შვილთა,
შორს გაფრინდა ვარსკვლავების შარავანდით.

.....
ბრწყინვა კანდელთა
ჰგავდა ბრწყინვას ვარსკვლავთ მირიადთ...

.....
შენ შემოდინხარ უცხოდ მორთული
და ვარსკვლავებით თავდანამშვენნი.

პოეტური მეტყველება არსებითად დიალო-
გია, როგორი მონოლოგური ფორმითაც არ უნ-
და იყოს გამოხატული. პოეტი ყოველთვის ვი-
ლაცას (რალაცას) მიმართავს, ელაპარაკება.
სხვაგვარად საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა
გამოხატვა. „ენა ერთმანეთთან აკავშირებს სამ
ელემენტს: „მე“, „შენ“ და „ის“, ანუ საგანი.
ვილაცა ვილაცას რალაცაზე ესაუბრება“ (პოლ
ვალერი 1994:87).

მიმართვის ობიექტი პოეზიაში შეიძლება
უსულო იყოს, ამას არცა აქვს არსებითი მნიშ-
ვნელობა არც პოეტისათვის და არც პოეზიი-
სათვის.

ანა კალანდაძეს ხშირად აქვს დიალოგი
ვარსკვლავებთან.

და გაქრნენ სადღაც...
ციის სიღრმეში კრთოდა ვარსკვლავი,
რატომ მოსწყდით? –
მანაც მკითხა,–

საუფლოს შენსა?

.....
რას გადმომეყურებ ბანზებით,
შე ლურჯ ვარსკვლავთა ციალო?

და სხვა.

იდენტიფიკაცია ვარსკვლავთან ნიშნეულია ანას პოეზიისათვის. ბრწყინვა, ანთება, ჩაქრობა – ეს ის ლექსიკაა, რომელიც ვარსკვლავთან უშუალო კავშირშია, მისი მახასიათებელია. რაკი ჩვენ აღმოვაჩინეთ პოეტის იდენტობა მნათობთან, შესაბამისად, ვარსკვლავის ლექსიკა ბუნებრივად გადადის პოეტზე, ამიტომ ის ამბობს:

მე ავმალღებები შენს ლურჯ ცაზე,
შენთვის ვიბრწყინებ,
აღვინთები და დავშრტები შენდა!

ეჭვი არ არის, რომ ამ შემთხვევაში „პოეტი—ვარსკვლავი“ ლაპარაკობს.

პოეტის იდენტიფიკაცია ვარსკვლავების ჩუმ სამყაროსთან კარგად გამოიხატა შემდეგ სტრიქონებში:

ღუმს ვარსკვლავების
ჩუმი სამყარო...
მას შეჰღალღალებს
მიწა ცოდვილი...
გამოიღვიძე,
მიუსაფარო,

ო, სულო ჩემო,
გეყო ლოდინი, –
გაფრინდი ცისკენ!

თუ ცა ვარსკვლავებით თვალს დახუჭავს,
იხუჭება პოეტის გულის თვალიც და ეს იდენ-
ტიფიკაციის კიდევ ერთი მშვენიერი დასტურია:

დახუჭა თვალი ცამან ცხოველმან
და... დაიხუჭა „გულისა თვალიც“...

ზოგჯერ ცხოვრებისაგან განრიდების მო-
სურნე პოეტი ვარსკვლავად ყოფნას ესწრაფ-
ვის, რადგან ყოფიერება სავსეა ცრუ და ამაო
ხმებით, რაც ახშობს და თრგუნავს ლირიკულ
მეს. ვარსკვლავით შორს ყოფნა – იდენტი-
ფიკაციის შეძლევი საფეხურია:

არ მინდა და, –
ვამბობ...
არ მინდა და, –
ვისმენ...
იმ ვარსკვლავის მსგავსად
შორს მამყოფა
ისე...
არსაიდან ხმაი
არ მწვდებოდეს
ცასა...
ო, მამყოფა
ისე,
იმ ვარსკვლავის მსგავსად!

მას უთხრენ ჩემნი პატიჟნი, მას გააგონენ
ენითა,
რაგვარ გასრულვარ, შენ იცი, გულია აღარ
ლხენითა.

ანა კალანდაძე:

ო, მარსს არ ვკადრე მე საყვედური,
არცა წუხილის ცრემლები ვკადრე:
მოილო ცეცხლი მან ღვთაებრივი,
გადამაფარა ციური მადლი...
მომართვა თვისი მაღალი ტახტი,
დამარქვა თული თვისი მეფური...
განმადღიერა მე შიშსა ზედა...

ო, მარსს არ ვკადრე მე საყვედური:
ძალუმი იყო წყალობა მისი!

ავთანდილი ასპიროზს მიმართავს:

მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა
ცეცხლთა დაგითა,
ვინ მარგალიტსა გარეშე მოსცავს ძოწისა
ბაგითა;
შენ დაამშვენებ კეკლუცთა დამშვენებითა
მაგითა,
ვისმე, გლახ, ჩემებრ დააგდებ, გახდი
ცნობითა შმაგითა.

ანა კალანდაძე:

და ბრწყინავს, ბრწყინავს, ბრძენი ასპიროზ,
ქვაბების თავზე ამაყად მდგარი,
და დაუშრეტის იღუმალებით
კვლავ ნუგეშსა სცემს ამ შემოგარენთ.

ამ უნებური ანალოგიით ჩვენ ვადასტურებთ შემოქმედი სულების კავშირს მნათობებთან. ისინი სხვადასხვა დროში და განსხვავებულ სიტუაციებში მიემართებიან ციურ სხეულებს, მაგრამ ფაქტია, რომ „თვალი ცისკენ უჭირავთ“—პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითაც. ამგვარ ტექსტებში მინიმუმ ორმაგი კოდირებაა, ერთი ფიზიკური სამყაროსათვის, ხოლო მეორე—მიღბური სამყაროსათვის დანიშნული.

კითხვები, რომლებიც კვლევისას მიჩნდება და რომელზედაც პასუხებს ვპოულობ, უეცრად აღმოჩნდება, რომ ანა კალანდაძე რომელიმე ლექსით მიდასტურებს, ასე მოხდა ამჯერადაც პოეტის შემდეგი სტრიქონებით:

აქ სალამურით ატირდება
პატარა მწყემსი,
რა აღონებს პაწია ბიჭსა?
ბრწყინავს ვარსკვლავი:
ცას იმისი გულისთქმა ესმის,
ცას უუშორესს, შეუცნობელს,
გრძნეულს და მისანს.

თუ ჩავთვლით, რომ პატარა მწყემსი ზოგადად მაძიებელი ადამიანის სიმბოლოა, გაბრწყინ-

ნებული ვარსკვლავები ადასტურებენ, რომ უფალს ესმის მისი...

მიულწეველი (ანუ უფალი) ვარსკვლავის ბუნებისაა (ანდა, პირიქით), ბრწყინვალეა, ამიტომ: „გამომბრწყინდი, მიულწეველო, აწ უცნაური მექმენ საცნაურ...“ – წერს პოეტი და ამ გამობრწყინებაში ჭეშმარიტების გაელვებას გულისხმობს.

რა თქმა უნდა, ვარსკვლავის პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენება შესაბამის განცდათა გადმოსაცემად ბუნებრივია ანასთვის.

ვარსკვლავი ბრწყინავს,
ო, ვარსკვლავი,
კრთის სასიამო
და მთვარე არის კვლავ
სხივთა მთოვარ...

ან:

და მშვიდთა ცათა ამოენთება
ვარსკვლავი კიდეთ,
დაუბრუნდებათ თვისი ფერი
დიდებულ ნაძვებს...

სატრფოს კი ისე აღარ ელის პოეტი, როგორც ხავერდოვანი ღამის წყვდიადი ვარსკვლავს:

ო, აღარ ველი მას,
როგორც ვარსკვლავს –
ხავერდოვანი
ღამის წყვდიადი...

ნამიანი ბალახიც კი ავტორისთვის „ვარსკვლავების ლალი ბიბინია“... და ასე შემდეგ... ვფიქრობთ, სრულად ვერ შევძელით წარმოგვედგინა ყველა ის კონოტაციური მნიშვნელობა, რომელსაც ვარსკვლავი აჩენს ანას პოეზიაში.

„სიტყვა“, როგორც რეალობა, განუყოფელია მთქმელისაგან, იმისგან, ვისთვისაც ეს მეტყველებაა დანიშნული და აგრეთვე იმ სიტუაციისაგან, რომელშიც ეს სიტყვა წარმოითქმის (გასეტი 2000:665). რა თქმა უნდა, სხვაგვარად სიტყვა მხოლოდ აბსტრაქციაა.

ასეთივე აბსტრაქციაა სიტყვა „ვარსკვლავი“, რომლის სალექსიკონო მნიშვნელობაა – ცის სხეული, რომელიც საკუთარი შუქით ნათობს; შორი მანძილის გამო ვარსკვლავი ცის კამარაზე ჩანს, როგორც ყოველმხრივ სწორხაზოვნად სხივების გამომცემი მნათობი წერტილი (ქეგლ-ი, 1955:30).

ქართულ სალიტერატურო ენაში ლექსემა „ვარსკვლავმა“ მყარი შესიტყვებებიც წარმოშვა, ასეთებია: კუდიანი ვარსკვლავი (კომეტა), ვარსკვლავი მოწყდა (მეტეორმა გაიღვა), მოწყვეტილი ვარსკვლავი (მეტეორი), ცით მოწყვეტილი ვარსკვლავი (ძალიან ლამაზი), ვარსკვლავებს ეპოტინება (მიუწვდომლისკენ მიისწრაფვის), ვარსკვლავებს ეთამაშება (ლამაზია), ბედის ვარსკვლავი, ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებული... გადატანითი მნიშვნელობით ვარსკვლავი აღნიშნავს აგრეთვე ბედს, განგებას, მიზანს. (მაგ.: „ჩვენ უნდა ვსდიოთ ახლა სხვა ვარსკვლავს...“ (ილია).

როგორც დავინახეთ, სიტყვა „ვარსკვლავს“
ენის სისტემაში საკმაო პოტენცია მოეპოვება
იმისათვის, რომ გააგრძელოს „მნიშვნელობათ-
ქმნადობის“ პროცესი პოეტურ მეტყველებაში...

ანა კალანდაძის პოეტური ტექსტების მი-
ხედვით, სიტყვა „ვარსკვლავის“ საბოლოო აზ-
რი უფლისკენ მიდის, ვარსკვლავი უფლის
ერთ—ერთი ეპითეტია, საბოლოო აღსანიშნი
ღმერთია, რომელიც თავად დაუსაზღვრავია და
დაუსაზღვრავია ის სემანტემაც, რომელიც მისი
აღმნიშვნელი ხდება. ამ კონტექსტში ჩვენთვის
საინტერესოა შუა საუკუნეების ხედვა. შუასაუ-
კუნეების სიმბოლიზმის კოსმოლოგიური უნი-
ვერსალიზმი დაკავშირებულია „უკანასკნელი“
აღსანიშნის გაგებასთან. წმინდა ავგუსტინესთან
რეალურად ყოველ საგანს შეუძლია აღნიშნოს
მეორე საგანი, ანუ გამოვიდეს აღმნიშვნელის
როლში... ამ პერსპექტივაში ერთადერთი საგა-
ნი, რომელიც არ შეიძლება აღსანიშნის როლ-
ში გამოვიდეს, არის ღმერთი. გარკვეული აზ-
რით, აქ გათანაბრებულია „რეფერენტის“ სემი-
ოტიკური გაგება და „პირველმიზეზის“ მეტა-
ფიზიკური გაგება.

სიგნიფიკაციური დამოკიდებულების საბო-
ლო პოლუსებია: ღმერთი—სიტყვა: „სუფთა
აღსანიშნი“ და „სუფთა აღმნიშვნელი“, სადაც
მატერიალურობა ფიქსირებულია სიტყვის პო-
ლუსზე, ხოლო სპირიტუალობა — რეფერენტის
პოლუსზე.

სიტყვის მთავარი აზრი, იდეა ყოველთვის
შენიღებულია ღია ტექსტით, ანუ იმ ტექსტით,

რომელიც უშუალოდ არის ჩვენ წინაშე. მეტაფორულობა ზოგადად შეიძლება განვიხილოთ, როგორც გარეგან მეტყველებაში ტექსტის, სიტყვის შინაგანი აზრის გამოვლენის ფაქტი. თავისთავად მეტაფორა უკვე შენიღბული აზრია. მეტაფორულად ეს აზრი შეიძლება ასე წარმოვადგინოთ: „ზღვა(ან ოკეანე), რომელიც თავის თავში აერთიანებს ზედაპირს და სიღრმეს (ზედაპირი – ღია ტექსტია, ხოლო სიღრმე – დაფარული ტექსტი, ქვეტექსტი), როგორ შეიძლება სიღრმის გამოკვლევა? სიღრმეში ჩასვლით ან ზედაპირზე ამოტივტივებული რაიმე ნიშნის ახსნით. ახლა წარმოვიდგინოთ, რომ ზედაპირზე ამოტივტივებული საგანი – ეს ღია ტექსტში ქვეტექსტიდან (სიღრმიდან) „შემოჭრილი“ ტროპებია, რომელთა ახსნით და ანალიზით ვშიფრავთ სიღრმეს, ანუ აზრს, იდეას. სიღრმის გამოკვლევა სიღრმეში ჩასვლითაც შეიძლება – მაგრამ ამ შემთხვევაში ენა წყვეტს არსებობას იდუმალში გადასვლის გამო“ (ბარბაქაძე 2003:50).

როგორც ვნახეთ, ანა კალანდაძის პოეზიაში საინტერესოდ წარმოჩნდა „ვარსკვლავების პოეტიკა“. ფეშენკო წერს: „თუ დავუშვებთ, რომ სემიოტიკას აქვს თავისი განვითარების სიუჟეტი, მაშინ ამ განვითარების კულმინაცია ის წერტილია, რომელშიც სემიოტიკა ხვდება პოეტიკას“ (ფეშენკო 2006:62).

მაშ, რაზე გადის გზა აზრიდან სიტყვისკენ და პირიქით, სიტყვიდან აზრისკენ? ამაზე ვიგოტსკი გვიპასუხებდა: „...აზრი არ ემთხვევა

არათუ სიტყვებს, არამედ არც მათ მნიშვნელობებს, რომლებითაც ის გამოითქმება. გზა აზრიდან სიტყვისკენ მნიშვნელობაზე გადის. ჩვენს მეტყველებაში ყოველთვის არის დაფარული ქვეტექსტი. ამ წინააღმდეგობის დასაძლევად იქმნება ახალი გზა აზრიდან სიტყვისკენ სიტყვათა ახალი მნიშვნელობების გავლით“ (ვიგოტსკი 1999:331). სწორედ ასეთ ახალ მნიშვნელობებს გვთავაზობს პოეტური მეტყველება. იქნებ არც ისე ახალია დღეისთვის ის აზრი, რომელიც თავის დროზე კანტმა გამოხატა აგრეთვე მეტაფორულად: ორი რამ მაოცებს ამქვეყნად—ვარსკვლავებიანი ცა ჩემ ზემოთ და მორალური კანონი ჩემში! — მორალური კანონი თუ უფლისძმირია (და ნამდვილად არის უფლისძმირი), მასთან ვარსკვლავებიანი ცის დაკავშირება სულაც არ არის შემთხვევითი და ამასვე ადასტურებს კანტის ამ აზრის ანა კლანდაძისეული რეინტერპრეტაცია. იქნებ სამყარო სულ რამდენიმე მეტაფორის (რე)ინტერპრეტაციაა?

ღირიყული სუბიექტის იდენტიფიკაცია ანუ კონცეპტი *სისხლი* მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში

კონცეპტი* „სისხლი“

«Понимание простого стихотворения предполагает не только понимание каждого из составляющих его слов в его обычном значении: необходимо понимание всего образа жизни данного общества, отражающегося в словах и раскрывающегося в оттенках их значения»

Эдвард Сенир

„– იცი, რამ მოგიყვანა, ბაბუა?

– არა! – უპასუხა შვილიშვილმა.

– მე გეტყვი, აბა: სისხლმა მოგიყვანა, ბაბუა, სასწაულია სისხლი. . . . მხოლოდ სისხლი ლაპარაკობდა და ფიქრობდა, ხოლო რას ლაპარაკობდა და ფიქრობდა სისხლი, – ღმერთმა უწყის!“

ნოდარ დუმბაძე „სისხლი“

* ტერმინ კონცეპტს განვიხილავთ კოგნიტიური ლინგვისტიკის ფარგლებში, რომლის მიხედვითაც, კონცეპტი სამყაროს ენობრივი სურათის საფუძველი, „მრავალგანზომილებიანი წარმონაქმნია, რომელიც თავის თავში მოიცავს არა მხოლოდ დენოტაციურ, არამედ კონოტაციურ მნიშვნელობათა მთელ სპექტრს.

„სისხლი“ არქეტიპული სიმბოლოა, რომელთანაც ერთდროულად არის დაკავშირებული როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი კონოტაციები. მნიშვნელობათა აბმივალენტურობა არის კონცეპტის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი (განსხვავებით სიტყვისაგან).

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ენის ფრაზეოლოგიაში სისხლთან დაკავშირებით უარყოფითი შინაარსის კონოტაციები სჭარბობს. ასეთებია: *სისხლი აემღვრა* (ბრაზი მოერია), *სისხლი მოაწვა* (ბოლმა აზრჩობს), *სისხლი გაეყინა* (ელდა ეცა, შეეშინდა), *სისხლი გაუშრა* (გაიტანჯა), *სისხლი თავში აუვარდა* (მეტისმეტად გაბრაზდა), *სისხლი მართებს* (ვინმე ჰყავს მოკლული), *სისხლს ეძებს* (ვინმეს მოსაკლავად დასდევს) და ასე შემდეგ.

«Архетипический символ «кровь» имеет парадоксальную природу и создаёт более значительное, чем обычно, напряжение. Его полный семантический спектр включает элементы, связанные как с добром, так и со злом, причём первый – достаточно ясный, а второй – относительно тёмный, но из-за этого ещё более зловещий...» (უილრაიტი 1990:99).

სისხლი არის სიმბოლო სიცოცხლის, სიკვდილისა და სიყვარულის; დაკავშირებულია დაბადებასან, ქორწინებასთან, ომთან... კონცეპტი „დაატარებს“ ბიბლიურ ცოდვასაც, რაც ასე გამოხატა ანა კალანდაძემ ლექსში: „*და თქვა უფალმან...*“

და თქვა უფალმან კაენის მიმართ:

სად არის აბელ, ძმავი შენი...

კაენ, სად არის, აბელ?

სისხლის იკვრება რკალი... (ხაზგასმა ჩე-
მია—ც.ბ.)

სხვისას... არ იღებს ზეცა,

საკუთარს ითხოვს, კაენ!

სისხლი ქრისტიანული სიმბოლოცაა: იესომ „აილო სასმისი, მადლი შესწირა, მისცა მათ და უთხრა: ყველამ შესვით აქედან, ვინაიდან ეს არის ჩემი სისხლი ახალი აღთქმისა, მრავალთათვის დაღვრილი ცოდვათა მისატყვევლად“ (მათე, 26, 27-28).

„*სისხლის ყვილი*“ – ეს მეტაფორა დაკავშირებულია ყოველივე მშობლიურთან, რომელიც განუყოფელია ადამიანის „მე“–სგან. ამიტომ, თუ ადამიანი ტოვებს სამშობლოს, ის ტოვებს საკუთარ თავსაც, გარკვეული აზრით, რადგანაც ადამიანი კოლექტიურ–ისტორიული სხეულის, სამშობლოს ნაწილია.

ვაჟა–ფშაველა „ალუდა ქეთელაურში“ სისხლის აღების წესს ასე აპროტესტებს:

ვისაც მტერობა მასწყურდეს,

გაალოს სახლის კარია,

სისხლ დაიგუბოს კერაში,

თვითონაც შიგვე მდგარია.

ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,

პურადაც მოსახმარია.

პირჯვარი დაიწეროდის,

მითამ საყდარში არია.

სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი,
იქ დაიწეროს ჯვარია,
დაიპატიჟოს სტუმრები,
დაამწკრიოდეს ჯვარია.
სისხლში დაიგოს ლოგინი,
გვერდს დაიწვინოს ცალია,
ბევრი იყოლოს შვილები,
ბევრი ვაჟი და ქალია;
იქვე საფლავი გათხაროს,
იქ დაიმარხოს მკვდარია.
შენ რო სხვა მაჰკლა,
შენც მოგკვლენ,
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია.

წარმოდგენილ ნაწყვეტში მტრობის მოსურ-
ნე და შურისმაძიებელი ადამიანის მთელი
ცხოვრება სისხლის ფონით არის წარმოდგენი-
ლი და ნაჩვენებია ცხოვრების ამ წესის შეუქ-
ცევადი ხასიათი. კონცეპტის ამგვარი გააზრე-
ბა, რა თქმა უნდა, უარყოფით კონოტაციებს
ქმნის.

სისხლი ითხოვს სისხლს, სისხლი
წყვეტს... ზოგჯერ ის ადამიანზე მეტია... ალექ-
სანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ შეიძლება
დავიმოწმოთ ამ კონტექსტით: „*მოდმეთ სისხლი
ცაში ღმერთს შესრუხრუხებს და სამართალს
ითხოვს, გადასწყვიტე, თემო!*“

ქართულ პოეზიაში სისხლის სხვა მნიშვნე-
ლობებიც გვხვდება. საინტერესოა, ილია ჭავჭავა-
ძის მიერ პოეზიის განმარტება: „*პოეზია ნი-
ჭია, მადლია, რომელიც ეძლევა კაცთა, მხო-*

ლოდ ღვთივ რჩეულთა, მადლია, მაგრამ, ამას-
თანავე, ტვირთიც არის, რადგანაც იგი მოვლენ-
ილია, რათა ჭრილობიდან სისხლის შეუწყვე-
ტელი დენა კაცთა სიცოცხლეს შეუწყნოს!“
პოეზიის სისხლთან დაკავშირება საინტერესო
სახეს ქმნის. ერთი მხრივ, სისხლდენა მტკივნე-
ული პროცესია და, მეორე მხრივ, ლექსის და-
ბადება – დიდი სიხარული. ამგვარ ამბივალენ-
ტურ კონოტაციას ქმნის სისხლი ტიციან ტა-
ბიძის ესენინისადმი მიძღვნილ ლექსში:

გდიოდა ლექსი, შენ როგორც სისხლი,
მოურჩენელი გულის იარა,
თავის სიკვდილით თავს ვერ დაიხსნი
და სისხლი მხოლოდ სისხლს ეზიარა.

„სისხლის სისხლთან ზიარება“ – ეს არის
პოეზიის, როგორც სისხლის, და ფიზიკური
სისხლის ურთიერთშერევის მისტიკური აქტი.

გარკვეული აზრით, ყოველი ცივილიზაციის
კულტურული სტერეოტიპების სისტემა წეს-
რიგდება იმ ენის მეშვეობით, რომლითაც მოცე-
მული ცივილიზაცია გამოიხატება... ენა – სეპი-
რის მიხედვით – ეს არის „სოციალური სინამ-
დვილის“ გზამკვლევი. ადამიანები ცხოვრობენ
არა მხოლოდ მატერიალურ და სოციალურ
სამყაროში, როგორც ეს მიღებულია ვიფიქროთ,
მნიშვნელოვანი ხარისხით ყველა ისინი იმყო-
ფებიან კონკრეტული ენის გავლენაში.... შეიძ-
ლება ვიფიქროთ, რომ ენათმეცნიერებას აქვს
ხელმძღვანელის როლი კულტურის „ფსიქო-

ლოგიური გეოგრაფიის“ შექმნაში (სეპირი 2003:130).

„ადამიანი სამყაროს შეიცნობს უმთავრესად თავისი ფიზიკური გამოცდილების საფუძველზე. ეს გამოცდილება ჩვენს ხუთ გრძნობას ემყარება. ბუნებრივი ენის სემანტიკაზე სინამდვილის პროექტირების შედეგად წარმოიქმნება „პროექტირებული სამყარო“, რომლის რეალურისაგან განსხვავება განპირობებულია ადამიანის თავისებურებებითა და კონკრეტულ კულტურათა სპეციფიკით“ (გამყრელიძე 2003:465).

ვფიქრობთ, რომ ცალკეულ პოეტთა შემოქმედებაში კონცეპტების გამოვლენა—ანალიზი დაგვეზმარება აგრეთვე პოეზიის „ფსიქოლოგიური გეოგრაფიის“ შექმნაში.

კონცეპტი სისხლი მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში

პოეზიით ყოფიერების დაფუძნება „ღმერთის მინიშნებებს“ უკავშირდება და, ამავე დროს, პოეტური სიტყვა გადმოცემაა „ერის ხმისა“.

მარტინ ჰაიდეგერი
პოლდერლინი და პოეზიის არსი

ო, რა თქმა უნდა, ცხედრები მუდამ
სდუმანო, მაგრამ სისხლი მწარდება,
სისხლი იძახის: მკვლელი, იუდა!
სისხლი არასდროს არ დაწყენარდება!

გალაკტიონი

ტექსტთან დაკავშირებით იდენტიფიკაციის განსხვავებული ფორმები არსებობს, რამდენადაც ტექსტი დინამიკურ დამოკიდებულებაშია ავტორთან და მკითხველთან. ბახტინი ორი ტიპის ავტორს განასხვავებს. ერთი, რომელიც ტექსტს ქმნის და მეორე, რომელსაც ტექსტი აღადგენს, ანუ წარმოსახვითი (ლირიკული სუბიექტი). მკითხველი ძალიან ხშირად ნამდვილ ავტორთან აიგივებს ლირიკულ სუბიექტს. ბახტინის მიხედვით კი, ლირიკული მე არ შეიძლება გავაიგივოთ ავტორის მე—სთან, რადგან ავტორი ყოველთვის „თამაშობს“ და ხშირად ემიჯნება კიდევ წარმოსახვით ავტორს, ზოგ შემთხვევაში, ამისთვის ის ირჩევს ფსევდონიმებს და ახდენს მისტიფიკაციას...

შესაძლოა, რომ ბახტინის ეს შეხედულება სხვაგვარადაც გავიაზროთ. ხშირად პოეზიით შექმნილი დრო—სივრცე არსებითად განსხვავე-

ბულია რეალური დრო-სივრცისაგან, ამიტომ შეიძლება გაჩნდეს ილუზია, რომ წარმოსახვითი ავტორი რეალურს არ შეიძლება ემთხვეოდეს, მაგრამ ამგვარი დამთხვევა-დაუმთხვევლობაც მხოლოდ პირობითია. თუ პოეზია „სხვა დროა“ ან, უფრო ზუსტად, სხვა განზომილება, რომელშიც დროს სხვა სიჩქარე აქვს, ან საერთოდ არა აქვს სიჩქარე, მაშინ რეალური ავტორი, რომელიც რეალურ დროსა და სივრცეში ცხოვრობს, შეიძლება წარმოვიდგინოთ იმ შემოქმედად, რომელიც ახალ-ახალ სამყაროებს ქმნის და ამრავლებს (ანაწევრებს) საკუთარ თავს... არის თუ არა, წარმოსახვითი ავტორი „სიმულაკრი“, რომელსაც „დედანი“ არა აქვს, ეს სხვა მსჯელობის საგანია.

როგორც ბარტი იტყოდა ედგარ პოს ერთი ტექსტის ანალიზისას, კვლევის მიზანია არა ნაწარმოების მთელი სტრუქტურის აღწერა, არამედ მოძრავი სტრუქტურების აღმოჩენა, რომლებიც იცვლება მკითხველიდან მკითხველამდე ისტორიის მანძილზე; მთავარია, ნაწარმოების აზრობრივ სივრცეში შეღწევა, სემიოზისში წვდომა. „ჩვენი ამოცანაა – წერს ბარტი, მოვიხელთოთ არა ყოველგვარი აზრი ტექსტისა (ეს შეუძლებელიც იქნებოდა, რამდენადაც ტექსტი უსაზღვროდ გახსნილია უსაზღვროებაში: არანაირ მკითხველს, არანაირ სუბიექტს, არცერთ მეცნიერებას არ შესწევს ძალა, გააჩეროს ტექსტის მოძრაობა), არამედ ის ფორმები, ის კოდები, რომელთა მეშვეობითაც წარმოიშობა ტექსტის აზრი“ (ბარტი 1989:425).

ამ მიზნისა და ამოცანების გათვალისწინებით, განვიხილავთ ლირიკული სუბიექტის იდენტიფიკაციას პოეტის შემოქმედებაში ინდივიდუალური კონცეპტების გამოკვლევის გზით. ალბათ, ქართველი მკითხველისათვის არ იქნება მოულოდნელი, თუ ვიტყვით, რომ მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი კონცეპტი *სისხლია*. ამ ტიპის კვლევის შედეგად, ანა კალანდაძე *ვარსკვლავების* პოეტია, ტერენტე გრანელი-*ქარის* და ა. შ...

განვიხილოთ მუხრან მაჭავარიანის ლექსი:
„შენ, სისხლო ჩემო“; რომელშიც

სისხლი – საქართველოა / საქართველო –
პოეტი / სისხლი = პოეტი

შენ –

სისხლო ჩემო – სად არ დაღვრილო...

შენ –

სად არ გხვრებდა შავი ყორანი...

ვინ გაგაკვირვოს,

რამ გაგაკვირვოს,–

ნადიდგორალი,

ნაშამქორალი.

შენ –

სისხლო ჩემო –

შენი ღვაწლია,

რამაც აქამდეც კი მოაღწია:

სვეტიცხოველი,

ხანძთა,

ვარძია

და ისიც, –
რაც მტერს წარუტაცნია.

შენ –
სისხლო ჩემო –
შენი დინება
ვეფხისტყაოსნით ხშირად მიგრძენია...
სიტყვა,
რომელიც გეჩოთირება –
ვცდილობ – გაშორო, –
რაც შემოდღია,

შენ –
სისხლო ჩემო –
სისხლო ხნიერო,
დაუცხრომელო და უცნაურო...
საბედნიეროდ,
საბედნიეროდ, –
ჰაი, ჰაი, რომ
კიდევ ხმაურობ.

ლექსში იდენტიფიკაციის საინტერესო ფორმაა: პოეტი იდენტიფიცირებულია საქართველოსთან, ხოლო, თავის მხრივ, საქართველო სისხლია, რომელიც პოეტის სისხლძარღვებში ჩქეფს. ლირიკული გმირი II პირის ნაცვალსახელით მიმართავს საკუთარ (საქართველოს) სისხლს: „შენ, სისხლო ჩემო!“

სისხლის მეტაფორიზაციის მაღალი ხარისხი მრავალი ფაქტორით შეიძლება აიხსნას: ის არის მთავარი მკვებავი გულისთვის და ადამიანის (ქვეყნის) სიცოცხლის წყარო (*სისხლის*

გაშრობა ადამიანის სიკვდილია), თხევადია, დენადი, წითელი ფერის, გენეტიკური კოდის (ინფორმაციის) მატარებელი...

ყველაფერი სისხლის დამსახურებაა, რამაც აქამდე მოაღწია... ხოლო პოეტისთვის „ვეფხისტყაოსნით“ მისი ღინება კიდევ უფრო საგრძნობი ხდება.

საქართველო ერთი მთლიანი, ცოცხალი ორგანიზმია, რომელშიც ქართველების „დაღვრილი“ და „დასალვრელი“ სისხლია...

*დაღვრილი სისხლი –
„შენ, სისხლო ჩემო,
სად არ დაღვრილო“.*

*„ხმითა უხმოთი შებლავის ზეცას
სისხლი, – ძეთათვის დაღვრილი ძეთა.“*

*„მამული სისხლით გააჯერეს იმდენად
მტრებმა, –
წვიმას ვერ იტანს...
დროდადრო ცრემლი ისე წვეთავს
საბას წვერიდან...“*

*„უნდა დაღვარო რამდენი სისხლი...
კაცი რომ გახდეს კუთვნილის ღირსი“.*

*„თხევა სისხლისა მათისა –
ღვარი წვიმისა ვითა...“*

*დასალვრელი სისხლი –
„მაგრამ, ჯერ კიდევ,*

ღვთით, შემოგვრჩა სისხლი იმდენი, –
კვლავ რომ დავღვაროთ,
დასჭირდება სამშობლოს თუკი!“

„სისხლზე გოდებენ სხვები დაღვრილზე,
მე დასაღვრელი მედარღვის სისხლი“.

კონცეპტი სისხლი მუხრან მაჭავარიანთან, ძირითადად, დაღვრილ და დასაღვრელ სისხლთან, რაიმეს სისხლით მოპოვებასთან არის ასოცირებული, რომლითაც შეიძლება აიხსნას ქართველთა ეთნოკულტურული თავისებურებანი.

სისხლი ინფორმაციის მატარებელია, სისხლის ფასიც იცის პოეტმა:

ნამყო მე არ მეეჭვება,
სისხლის ვიცი ჩემის ფასი;
.....
რის ბეჭედი! რა ბეჭედი! –
მთავარია, სისხლი! სისხლი!..
ნამყო მე არ მეეჭვება,
სხვათაშორის, არც მერმისი.

ცნობილია, რომ ძველ საქართველოში ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენელს თავისი „სისხლის ფასი“ ჰქონდა (აქედან – ცისფერი სისხლი – ყველაზე მაღალი ფასის მქონე). მაგალითად, ვახტანგის „სამართალში“ თავადთა სამი ხარისხის სისხლი არსებობდა. „დიდებული თავადის“ სისხლი 1536 თუმანს უდრიდა,

„შუა თავადისა“ – ორჯერ ნაკლებს, „მესამე ხარისხის თავადისა“ კი – ოთხჯერ ნაკლებს. აზნაურებიც სამ ხარისხად იყოფოდნენ, ვაჭრების, მსახურთა და გლეხთა სისხლის ფასიც განსაზღვრული იყო.

როცა პოეტი ამბობს, რომ: „*სისხლის ვიცი, ჩემის ფასი!*“ – მისი სისხლი ყველაზე უფრო ძვირ ფასთან იდენტიფიცირდება, რადგან მეტაფორულად იგი მხოლოდ გმირებისა და სამშობლოსათვის თავდადებული ადამიანების სისხლს დაატარებს, რომელთა სისხლი ფასდაუდებელია. ვინ არიან ისინი, რომელთა სისხლიც პოეტის სისხლში „ბოლთას სცემს?“ დავიმოწმოთ ისევ მუხრანის ლექსი:

შენში უთუოდ სცემს ბოლთას სისხლი,
შოთა რომ იყო,
რუსთველი,
მისი.

შენში უთუოდ სცემს ბოლთას სისხლი,
საბა რომ იყო,
სულხანი,
მისი.

სხვათანი შენში სისხლი ჩქევს ვისი, –
არცა მსურს ცოდნა
და არცა ვიცი.

კიდევ ვინ „მიმოდის“ პოეტის სისხლში? ამ კითხვაზე პასუხი ისევ ლექსში უნდა ამოვიკითხოთ:

ყველაზე უწინ ვინც გასხლა ვაზი,
ქვა სხვაზე უწინ ვინც დასვა ქვაზე,
ვინც სხვაზე უწინ გასჭედა რკინა,
ვინც სხვაზე უწინ იხმარა ინა,
ქრისტეს შობამდე ვინც შექმნა წიგნი, —
სისხლად მიმოდის
დღეს
ჩემში
იგი.

მოიპოვება რა! — ქვეყანაზე!
მოიპოვება რა! — თუგინდ ცაში!
რომ ჩემთან იგი არ იყოს ბავშვი
და სისხლის ჩემის რომ იყოს ფასი?!
(ხაზგასმა ლექსებში ყველგან ჩემია—ც.ბ.)

სისხლი ყველაფერს იმახსოვრებს, სისხლმა
ყველაფერი იცის... პოეტი ქმნის საკუთარ
ასლს (თუ დედანს) პოეზიის სახით, რომელ-
შიც ისევე ხმაურობს სისხლი, როგორც ფიზი-
კურ სხეულში:

სამაგიეროდ, —
ოდეს ხორცი მიეცა მიწას,
ოდეს ლექსშიდა ხმაურობდა პოეტის
სისხლი, —
ქვეყანა შეძრა სიკვდილმა მისმა...

რაკი, ლექსებში სისხლი მოძრაობს და ხმა-
ურობს, ქართულ ლირიკაში ჩნდება იმგვარი
მეტაფორული სახე, როგორიცაა „სულის კარ-
დიოგრამა“.

სისხლია შემოქმედი, ზღვასავით ბობოქარი:

ძალ—ღონე

სისხლსაც ზღვასავით ერჩის,

ზღვასავით

ბრღვინავს ხანდახან ისიც:

ვით ზღვა ქვიშიდან აკეთებს კენჭებს,

სიტყვებს

აკეთებს ფიქრიდან სისხლი.

საბოლოოდ, სისხლი წყვეტს:

რომ არა ხორცი იყო,

არამედ

იყო უხორცო სიცოცხლის ღირსი! —

ვერავენ გეტყვის,

არავინ იცის, —

თვინიერ სისხლის, —

შენივე სისხლის!

სისხლი უწყვეტ ციკლს ქმნის — წარსულიდან მოდის აწმყოში და გადაედინება მომავალში. სისხლის უწყვეტობა (ქართული გენის უკვდავების მეტაფორა) კარგად გამოიხატა მუხრან მაჭავარიანის ლექსში: „ვითარცა მტკვარი...“

ვითარცა ღვინო — ქვევრიდან ხაპში —

ხაპიდან ღოქში — ღოქიდან ჯამში —

ქართული სისხლი, ქართული სული,

ქართული სიტყვა, ქართული გული

გადადიოდა კაციდან კაცში...

Что ж! Поднимай удивлённые брови,
Ты, горожанин и друг горожан,
Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан.

მარადიული სიზმრები ასოცირებულია ისევ სისხლთან. „ჭიქიდან ჭიქაში“ გადასხმა კი იმ ტიპის მეტაფორაა, როგორც „კაციდან კაცში“ და „თასიდან თასში“. ამ შემთხვევაში მთავარია „გადასხმა“, როგორც უწყვეტობის, ციკლურობის სიმბოლო. თავად ბატიუშკოვის პოეზიისთვისაც დამახასიათებელია „გადასხმის“ და „თასიდან შესმის“ პოეტიკა. მაგალითად:

Ах! Почто же мне заране,
Друг любезный, унывать?
Вся судьба моя в стакане,
Станем пить и воспевать... («К Петину»)

მირზა გელოვანი ერთ ლექსში წერს:

თქვენ ღვინოს ნუ სვამთ სხვა თასიდან,
უარი თასებს!
უარი ყველას... სიყვარული ერთს ათასიდან.
ვინც უკვდავებას, როგორც ხვითოს,
ქვეყნად აფასებს,
დალიეთ ღვინო ჩემი თასიდან.
ვულკანის ტკივილს სიყვარული
ვინც შეავედროს,
ვისაც სურს, ღამის ნაოჭებში ცამ
გაუღიმოს,
დალიეთ სისხლი ამ თასიდან უალავერდოდ,
ჩემი თასიდან დალიეთ ღვინო.

მირზა გელოვანის დამოწმებულ ლექსში სისხლი და ღვინო სინონიმებია. „*დალიეთ სისხლი ამ თასიდან*“ ბიბლიური ალუზიაა. კიდევ ერთხელ დავიმოწმებთ ზემომოტანილ ციტატას: იესომ „აიღო სასმისი, მადლი შესწირა, მისცა მათ და უთხრა: „ყველამ შესვით აქედან, ვინაიდან ეს არის ჩემი სისხლი ახალი აღთქმისა, მრავალთათვის დაღვრილი ცოდვათა მისატყვებლად“ (მათე, 26, 27–28).

რატომ მაინცდამაინც *სისხლის* მეტაფორიზაციით გადმოიცემა სულის უკვდავების იდეა? ამ მოვლენის ასახსნელად შეიძლება მივმართოთ ისევ სისხლის ბიბლიურ გაგებას. მაგალითად, ბიბლიაში კვითხულობთ: „*რადგან სისხლშია ხორციელის სული...*“ (ლევიაწი, 17:11) ანდა: „*რადგან სული ყოველი ხორციელისა მისი სისხლია, მის სულშია იგი...*“ (ლევიაწი, 17:14). ამ გაგებიდან გამომდინარე, შეიძლება უკეთ აიხსნას ილია ჭავჭავაძის გამონათქვამი: პოეზია მოვლენილია, „*რათა ჭრილობიდან სისხლის შეუწყვეტელი დენა კაცთა სიცოცხლეს შეუყენოს!*“. მაშასადამე, პოეზია „*სისხლის გადასხმა*“, თან გამუდმებული გადასხმა... რატომ სისხლის? რადგან სისხლშია სული! (ბიბლიური გაგება).

სისხლის განსაკუთრებულობასა და ძალაზე მეტყველებს ძველ საქართველოში ძმადნაფიცობის სისხლის შერევით განმტკიცების ტრადიციაც.

ზემომოყვანილი ასოციაციები გამოიწვია სწორედ მუხრან მაჭავარიანის ლექსმა: „ვითარ-ცა მტკვარი“.

თანამედროვე პოეზია წინამორბედებისაგან ესტაფეტასავით იღებს და სვამს ღვთაებრივ სითხეს პოეზიის თასიდან იმ ფაქტის აღსანიშნავად, რომ ახლა მასში მოედინება რუსთაველის, თამარის, ვახტანგის... გალაკტიონის, ანას, მუხრანის... *სისხლი*. ამ მხრივ, საინტერესოდ გვეჩვენება ახალგაზრდა პოეტის, რეზო გეთიაშვილის ლექსი – „*მკვდრების მანიფესტი*“, რომელიც პოეტური (და არა მხოლოდ) *სისხლის* ერთგვარი რეინტერპრეტაციაა და რომელშიც ისმის მუხრანის: „*მე დასაღვრელი მედარდვის სისხლი*“–ს გაცილებით მძაფრი პათოისი. აი, ფრაგმენტი ამ ლექსიდან:

მოდით, დავზოცოთ ერთმანეთი, თავისუფლება,
სისხლის ღულილი, სისხლის მადლმა,

თვალებს დასიცხულს,
სისხლის ალების, სისხლის წესით, სისხლის
სუფრებად,

შენ, სისხლო ჩემო, სისხლო სხვისო,
ზოგადად, სისხლო.

ვინც გადარჩება, ჩაიბარებს სულ ყველას ცოდვას,
ჩვენი სულების საუკუნოდ განსასვენებლად,

ჩვენ უკვე მზად ვართ ვემსახუროთ სამშობლოს,
ჰოდა,

ვაშა, ამ ახალ საქართველოს, ვაშა, შენებას!

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში *სისხლი* ღმერთის სინონიმადაც კი გამოიყენება. როცა

ცხოვრებისგან დაღლილ პოეტს უნებურად აღ-
მოხდება:

აღარც *სისხლი* მწამს,
აღარც გრძნობა
და აღარც ალლო...
ღმერთმანი, ვერა გავიგე რა
მე ამ ცხოვრების:
მე შენზე უფრო არავისთან
ვყოფილვარ ახლო,
ყველაზე უფრო
მე მაინც შენ მეუცხოვები.

„აღარც *სისხლი* მწამს“ გამონათქვამით ჩა-
ნაცვლებულია „აღარც *ღმერთი* მწამს“ გამო-
ნათქვამი. წარმოდგენილი კონტექსტიც განსაზ-
ღვრავს *სისხლის* განსაკუთრებულ მნიშვნელო-
ბას პოეტისათვის.

P. S.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ არსებობს
ქართული სისხლი და *პოეტური სისხლი*, მა-
შინ მუხრან მაჭავარიანი, მეტაფორულად რომ
ვთქვათ, „ცისფერსისხლიანი“ პოეტია!“ და კი-
დევ ერთხელ დავიმოწმებთ მარტინ ჰაიდეგერს:
„*პოეზიით ყოფიერების დაფუძნება „ღმერთის*
მინიშნებებს“ უკავშიდება და, ამავე დროს, პოე-
ტური სიტყვა გადმოცემა „ერის ხმისა“. პოლ-
დერლინის პოეზიის გამო ნათქვამი ასე მორგე-
ბული აღმოჩნდა მუხრან მაჭავარიანის პოეზი-
ისთვისაც!

დასკვნისთვის:

სამყაროს ქართული ენობრივი სურათის „დასახატად“ მნიშვნელოვანია ქართული პოეზიის ენობრივი სურათი, რომელიც, თავის მხრივ, გულისხმობს ცალკეულ პოეტთა ენობრივი სურათების შექმნას. ინდივიდუალური კონცეპტების გამოვლენა-ანალიზი ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი ამოცანაა. აღმოჩნდა, რომ თუ ანა კალანდაძე „*ვარსკვლავების*“ პოეტია, ტერენტი გრანელი – „*ქარის*“... მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის მთავარი კონცეპტი *სისხლია*. კონცეპტი *სისხლი* პოეტის შემოქმედებაში ავლენს არა მხოლოდ ძირითად სალექსიკონო და მეტაფორულ მნიშვნელობებს, არამედ ინდივიდუალური პოეტიკის მთელ სპექტრს, რაც, საბოლოოდ, ნასაზრდოებია ამ სიტყვის არქეტიპული, ბიბლიური თუ მითოლოგიური შინაარსებით.

უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ერთი დეტალი, რომელიც კვლევისას გამოიკვეთა: თუ *სისხლი* ქართულ ფრაზეოლოგიაში უმეტესად უარყოფით კონოტაციებს აჩენს, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში პირიქით, დადებითი კონოტაციების სიჭარბეა.

ამდენად, კონცეპტი *სისხლი* გვევლინება იმ მეტაფორულ ბაღედ, რომლის ქსოვა არ დამთავრებულა და არც არასოდეს დამთავრდება, სანამ ენა ცოცხალია და აგრძელებს ქმნადობას. ძირითადი აზრი კი მუხრან მაჭავარიანის *სისხლისა*, ეს არის *პოეტის საქართველოსთან და საქართველოს სისხლთან იდენტიფიკაცია*, რომ-

ლიდანაც ლოგიკურად გამოძინარეობს – პოეტის სისხლთან იდენტიფიკაცია. ეს ის სისხლიცაა, რომელიც, როგორც ილია იტყოდა, „კაცთა სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად“ არის მოვლენილი.

თოვლის სემანტიკა

ადამიანის ცნობიერება წარმოადგენს
„სუფთა დაფას“, რომელზეც ბუნება,
სამყარო ალბეჭდავს თავის ნიშნებს...

მერაბ მამარდაშვილი

სემიოტიკაში მნიშვნელოვანია ნიშნის პრობლემა, ხოლო ნიშნის კვლევისას სიტყვის სემანტიკის განსაზღვრა უმთავრესია. ლექსემის მნიშვნელობა შეიძლება გამოვიკვლიოთ ენის (როგორც სისტემის) ფარგლებში და მეტყველების ფარგლებში. პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სალექსიკონო მნიშვნელობასთან, ხოლო მეორე შემთხვევა სიტყვის სემანტიკის დასადგენად უფრო რთულია, რადგან მნიშვნელობას შევისწავლით ენის გამოყენებისას სხვადასხვა დისკურსის ფარგლებში (ოფიციალურ-საქმიანი, საგაზეთო-პუბლიცისტური, სამეცნიერო, სასაუბრო, მხატვრული და სხვა). შესაბამისად, სიტყვის მნიშვნელობა შეიძლება რომელიმე მეტყველებაში ამავე სიტყვის სალექსიკონო მნიშვნელობის ასიმეტრიულიც კი იყოს, ან გაუჩნდეს უამრავი კონოტაციური მნიშვნელობა.

პოეტური დისკურსი ამ მხრივ ყველაზე უფრო რთული და მრავალგანზომილებიანი სივრცეა, რამდენადაც ენა თავის შესაძლებლობებს ყველაზე მეტად პოეზიაში ავლენს. რადგან ენა აზრის გაფორმების საშუალებაა, ნებისმიერი ენობრივი ერთეული (სიტყვა, ფრაზა, გამონათქვამი...) განხილული უნდა იყოს კონტექსტში. ჩვენი კვლევის მიზანია, გამოვავლინოთ აქტუალიზებული ენობრივი ერთეულები (რომლებსაც ამავე დროს აქვთ უნივერსალური ხასიათი) პოეტურ მეტყველებაში და დავადგინოთ მათი სემანტიკური საზღვრები. ასეთ შემთხვევაში კონცეპტის „ბირთვი“ იქნება სალექსიკონო მნიშვნელობა და შემდეგ ყველა ის კონოტაციური, მათ შორის, გადატანითი მნიშვნელობები, რომელსაც აჩენს ესა თუ ის ლექსემა გარკვეულ კონტექსტში. ამ მეთოდით ენის აღწერა გამოავლენს ქართული ენის პოტენციალსა და სიღრმეებს და, ამავე დროს, სხვა ენების შესაბამის მასალასთან შედარება საშუალებას მოგვცემს გამოვავლინოთ უნივერსალური და სპეციფიკური სახე-სიმბოლოები პოეტურ მეტყველებაში.

რას აღნიშნავენ პოეზიაში ბუნების მოვლენები? პოეტის რომელი და როგორი განცდის მეტაფორები არიან? ამ მხრივ, ქართული პოეზია მდიდარ მასალას იძლევა. მირზა გელოვანის ლექსში „თოვლი“ სიტყვა *თოვლი* მრავალგვარ კონტექსტშია წარმოდგენილი და სემანტიკური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა.

თოვლი

თოვლი მოვიდა, ო, არა თეთრი,
სულ სხვანაირი თოვლი მოვიდა.
მგონია მოხვალ, შენ მოხვალ ერთი
და თოვლის სპეტაკ კუბოს მომიტან.

დამმარხე თოვლში, დამმარხე ქარში,
თორემ მომბეზრდა მიწა ბოროტი,
იჩქარე, ვიდრე თოვლივით წავშლი
შენზე ფიქრებს და შენზე მოლოდინს.

წახვედი როდის, ჰბრუნდები როდის —
დამწვარი თოვლის მსუბუქი ბოლი,
ჩემკენ, ო, ჩქარა, გზაც აქეთ მოდის,
თოვლი, თოვლი, თოვლი.

მათოვდა წუხელ, ავად ვარ ახლა
და თვალზეც ბინდი ჩამორხეულა,
ამდენი ვნება, ამდენი დაღლა,
სად დაიტიოს ჩვილმა სხეულმა.

თოვლი მოსულა, რომელ მხარეში,
სად გიღამდება დღე თოვლნარევი,
დავრჩი მზისა და თოვლის გარეშე,
ამ თოვლზე უფრო ნამტირალევი.

წახვედი როდის, ჰბრუნდები როდის —
დამწვარი თოვლის მსუბუქი ბოლი,
წამოდი ჩემთან, გზაც აქეთ მოდის,
თოვლი, თოვლი, თოვლი.

მირზა გელოვანი, 1944 წელი, ფრონტი

პირველ სტროფში გვაქვს ასეთი ოპოზიცია: *თეთრი თოვლი – სხვანაირი თოვლი*. სხვანაირი თოვლი მითითებაა არა ფერზე, არამედ რაღაც გარკვეულ შინაარსზე. შემდეგ სტრიქონში კი გვაქვს ამგვარი სინტაგმა: *თოვლის სპეტაკი კუბო*, რომელიც სატრფომ უნდა მიუტანოს პოეტს, ეს მეტაფორა ერთდროულად აღნიშნავს სიცვიისა და სისპეტაკის განცდას.

მეორე სტროფში არის პოეტის მოწოდება: „*დამმარხე თოვლში, დამმარხე ქარში...*“, ავტორი აქვე განმარტავს, რატომ თოვლში? „*რადგან მომბეზრდა მიწა ბოროტი*“. ამ კონტექსტიდან გამომდინარე: მიწა – ბოროტია, *თოვლი – კეთილი...* ესეც პოეტური თოვლის კიდევ ერთი სემანტიკური ნიუანსი. ამავე სტროფშია სინტაგმა: „*თოვლივით წავშლი*“... პოეტი სატრფოს მიმართავს: „*იჩქარე, თორემ თოვლივით წავშლი შენზე ფიქრებს და შენზე მოლოდინს*“ (თოვლი როცა დნება, უკვალოდ მიდის).

მესამე სტროფში სატრფო შედარებულია „*დამწვარი თოვლის მსუბუქ ბოლთან*“, რადგან სატრფო არის შორს, რადგან პოეტი ფრონტზეა (სადაც ყველაფერი იწვის, მათ შორის, თოვლიც...), ხოლო *ბოლი* სინაზის სიმბოლოა. შემდეგი სახე თოვლთან დაკავშირებული არის გზა, რომელიც ისევე მიდის პოეტისკენ, როგორც თოვლი, ამიტომ სატრფოს ამ გზისკენ მიანიშნებს.

მეოთხე სტროფში სტრიქონი: „*მათოვდა წუხელ, ავად ვარ ახლა*“ უნდა გავიაზროთ პირდაპირი მნიშვნელობით. ხოლო მომდევნო

სტროფში გამოთქმული განცდა: „*დაერჩი მზისა და თოვლის გარეშე, ამ თოვლზე უფრო ნამტირალევი*” იმ რეალობის აღნიშვნაა, რომ პოეტისთვის უცხო მხარეში მზე და თოვლი იგივე არ არის, რაც მშობლიურ მხარეში... მით უმეტეს, რომ ის ომშია და ყოველდღე სიკვდილს ელოდება... სწორედ ამიტომ ის „თოვლზე უფრო ნამტირალევია“ (ანუ *თოვლი ტირის*, როცა დნება...). განცდათა ზღვარზე თოვლის კიდევ ერთი მშვენიერი მეტაფორა დაიბადა.

როდესაც თოვლის სახე-სიმბოლოებზე და სემანტიკურ ნიუანსებზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია გალაკტიონის „*იისფერი თოვლი*“ არ გავიხსენოთ. როგორც ზემოგანხილულ ლექსში, აქაც *თოვლი* სატრფოს სახეს უკავშირდება. თოვლთან იისფერის დაკავშირება უფრო მისტიურს ხდის ნარატივს. *თოვა* შედარებულია ქალწულების „*ხიდიდან ფენასთან*“ (რაც სიწმინდის ასოციაციას აჩენს). თოვლის სახეს უკავშირდება აგრეთვე „*მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის*“ და, რაც მთავარია, ამ სტრიქონებით მეტაფორიზებულია პოეტის შინაგანი განცდა – „*სიყვარულის მოთმენა*“.

ავტორის სევდიანი განცდის გამოხატულებაა „*ძვირფასო, სული მეკსება თოვლით*“. სევდას თან ერთვის სისპეტაკის, სინაზისა და დინამიკურობის განცდაც.

გალაკტიონისთვის სატრფოს ხელებიც „*თოვლივით მკრთალია*“, რომელიც უღონოდ დახრილა „*თოვლთა დაფნაში*“. თოვა, პოეტის თქმით, ეს არის „*მწუხარე გრძნობა ქროლვის*,

მიმოვლის“ (ანუ ისევ დინამიკასთან, მოძრაობასთან დაკავშირება).

თოვლი „ლურჯი და დაღალული სიზმარიცაა“:

„თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა,
როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი,
როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა...“

ასეთია გალაკტიონის ერთი ლექსის „თოვლისმეტყველება“. ამავე პათოსის გაგრძელებაა და სატრფო თოვლთანაა დაკავშირებული ირაკლი აბაშიძის ლექსში: „პირველი თოვლის სიმღერა“, ასეთივეა ოთარ ჭილაძის „მარინას თოვლი“:

მარინას თოვლი

„თოვლი მოვიდა, მარინა, თოვლი.
არც ისე მკაცრი ყოფილა ღმერთი.
დედოფალივით სუფთას და მოვლილს,
ჩემთვის აგზავნის და მხოლოდ ჩემთვის.

მე თოვლს ველოდი ძალიან დიდხანს,
ცისკენ გარბოდა თვალი თავისით.
და აი, ისიც, მოვა და მკითხავს...
თუმცა, რას მკითხავს თოვლი, რა ვიცი.

მარინა, თოვლი შენი სულია!
და განგებაა გამოგზავნილი,
რომ ამირიოს გზები სრულიად
და გზის ნაპირას დამსვას მგზავრივით.

ვითომ მივდივარ, თორემ ნამდვილად
კი არ მივდივარ, შენ გელოდები.
და თეთრი სივრცე ფიქრს მიადვილებს,
მორთული ნაძვის მწვანე ტოტებით.

და თოვლი, ცივი ქურქით შეფუთვნილს,
თავზე მევლება ქალური თრთოლვით,
მაგრამ მე ვიცი, რომ შენ გეკუთვნი,
გარემოცულიც ამხელა თოვლით.

წარმოდგენილი კონტექსტები არ არის
სრული, მაგრამ შეიძლება დავასკვნათ, რომ
უმთავრესად, ქართულ პოეზიაში თოვლი (თო-
ვა) დაკავშირებულია სატრფოს სახესთან.

*თოვლი არის: სატრფო, დედოფალი, სული,
ქალი, განგება, ბედისწერა...*

*თოვლთან დაკავშირებულია ატრიბუტები:
შორეული, იდუმალი, მონატრებული, თეთრი,
სუფთა, სპეტაკი, კეთილი...*

*თოვლი ქმნის სინტაგმებს: თოვლივით წაშ-
ლა, იისფერი თოვლი, თოვლში დამარხვა,
სხვანაირი თოვლი, თოვლის სპეტაკი კუბო,
დამწვარი თოვლი, თოვლნარევი დღე, თოვლზე
უფრო ნამტირალევი, სულის თოვლით ავსება...*

ცა და მიწა - სულისა და ხორცის მეტაფორა

Поэта взор в возвышенном безумье
Блуждает между небом и землей.

Шекспир

ადამიანის შექმნის ბიბლიური ფაქტი, რომ უფალმა იგი შექმნა თიხისგან და ჩაჰბერა სუ-
ლი, ანუ სიმბოლურად მიწა და ცა, მიწიერი
და ზეციური გააერთიანა მასში, ეს „ფაქტი“
პოეზიაში შესაბამისად აღინიშნა და ბევრი ძეგ-
ლი არ დამჭირვებია, რომ ამ აზრის შემცველი
„სინონიმური სტრიქონები“ ამომეკითხა ქარ-
თულ პოეზიაში სხვადასხვა ავტორთან...

ილია ჭავჭავაძე

„მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის,
მიწიერი ზეციერსა..“

აკაკი წერეთელი

„თქვენ რომ გგონიათ, ის არ ვარ,
სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა!
მუაკაცი ვარ უბრალო,
ხან მიწისა ვარ, ხან – ცისა!“

ვალაკტიონ ტაბიძე

„მაგრამ მაინც შედარებით
ცის და მიწის შეზავება,

მოგონების ნეტარებით
ჩემს გულს ენათესავენა.“

გიორგი ლეონიძე

„მიწა ვიყავ და ცაი შევიქენ.“

ტერენტი გრანელი

„არ ვიცი, ვინა ვარ,
არ ვიცი, სადა ვარ,
მე თითქოს იქა ვარ,
მე თითქოს აქა ვარ...“

მუხრან მაჭავარიანი

„ხორცი მასესხა მიწამ,
სული მასესხა ზეცამ,
თხემით ტერფამდე სესხმა,—
რა უნდა გავცე სესხად.“

ჯანსუღ ჩარკვიანი

„ერთიანი ცა და მიწა
ვის უპყრია ხელში...“

შოთა ნიშნიანიძე

„თუ მიმზიდველი ეგ ცხოვრება
ლეგენდად იქცა,
მიზიდულობა წესია და
კანონი ბრძნული,
და რაკი სრულად ეკუთვნოდა
ცასა და მიწას,
მიწამ სხეული მიიზიდა
და ზეცამ — სული.“

ტარიელ ჭანტურია

„ხარ სული და ხორცი –
ხარ მიწის და ხარ ცის...
მე რომ ვფიქრობ – არც ეს...
სხვა რომ ფიქრობს – არც ის...
ხან ისე გბულს თავი,
ხანაც გავხარ ნარცისს!
ხარ, ცხადია, მიწის,
მაგრამ უფრო – ხარ ცის...“ და ა. შ.

თითქოს პოეტი „პირველი ადამიანია“, ქმნადობის შედეგი და ამავე დროს, ახალი ქმნადობის შემოქმედი, რადგან პოეზია „სიტყვებით“ ახალი სამყაროს შექმნა და ეს სიტყვები უბრალო, ყოველდღიურ მეტყველებაში ინფორმაციის გადასაცემად გამოყენებული ლექსიკური ერთეულები კი არა, არამედ ღრმა აზრის გამომხატველი ნიშნებია, რომლებსაც პოეტის შინაგანი სამყაროდან სრულიად შეუცნობელი სივრცეები „ამოაქვთ“, ამიტომ პოეტური ტექსტი, ისევე როგორც ნიშანი პოეზიაში, მრავალგანზომილებიანია...

ერთი აზრი სრულიად სხვადასხვა შინაარსით, განსხვავებული სინტაქსითა და ლექსიკით შეიძლება გაფორმდეს სხვადასხვა ავტორთან. აზრის ძალა მის განსხვავებულ გამოვლინებაშია. მაგრამ ამგვარი პრეზენტაციის დროსაც კი გარკვეული კანონზომიერება იკვეთება. სწორედ ნიშნის ეს ბუნება უნდა ამოიცნოს სემიოტიკის მკვლევარმა. დაინახოს სისტემებს შორის ნიშნის მოძრაობის უნივერსალური მოდელი. იმის მიუხედავად, რომ ეს ნიშანი ერთ შემთხვევაში

შეიძლება იყოს ვერბალური, სხვა შემთხვევაში – ვიზუალური...

გზა იდეიდან მატერიისკენ და საგნიდან აზრისკენ ნიშანში იკვეთება. სიტყვა კვდება, როცა მას ენაში აღარ გამოიყენებენ, როცა ის ფუნქციას კარგავს. შესაბამისად, საგანი როცა ფუნქციას კარგავს, კარგავს აზრსაც. მხოლოდ ფუნქცია, დანიშნულება ამოძრავებთ ნიშნებს და სძენს მათ აზრს.

ადამიანიც ნიშანია, თავისებური სიმბოლო და როცა ის ამბობს, რომ „აზრი შეიძინა მისმა ცხოვრებამ“, ნიშნავს: რომ ფუნქცია იპოვა, რომლითაც ის გარკვეული აზრის, იდეის მსახური იქნება.

ამ მსჯელობაში ნიშნის ერთი უნივერსალური ბუნება გამოიკვეთა, იმისათვის, რომ ნიშანმა იარსებოს, აუცილებელია ფუნქცია. სამყაროში შემთხვევით არც არაფერი ჩნდება და არც არაფერი კვდება.

მერაბ მამარდაშვილი თავისი ცნობილი „აზროვნების ესთეტიკის“ სალექციო კურსში ერთგან ამბობს: „ტრადიციულად ადამიანის ცნობიერება წარმოადგენს „სუფთა დაფას“, რომელზეც ბუნება, სამყარო აღბეჭდავს თავის ნიშნებს, ეს ნიშნები წესრიგდება რაღაც ასოციაციური კავშირებით, შეგედად კი ჩვენ ვიგებთ: ასე იგება ენა... ასე იგება ხელოვნება და სხვა“ (მამარდაშვილი 2000:166).

სამწუხაროდ, ადამიანური ცნობიერება თავისი აპარატით შეზღუდულია აღიქვას, დაინახოს და შეიმეცნოს სამყაროში ყველაფერი,

რაც ხდება, რადგან ჩვენ მხოლოდ იმას და იმდენს ვხედავთ, განვიცდით და აღვიქვამთ, რამდენიც ეს შეუძლია ადამიანურ ცნობიერებას. სინამდვილეში ჩვენი ხედვა ძალიან შეზღუდული და ნაწილობრივია, რადგან თავად ვართ სუბიექტებიც და ობიექტებიც, როცა ვცდილობთ, შევისწავლოთ და გამოვიკვლიოთ საკუთარი თავი.

სემიოტიკა – ერთგვარი მოზაიკური მეცნიერებაა, მცდელობაა, უფრო მეტი სისტემის მეშვეობით ახსნას სამყარო და ადამიანი.

ენის ფასცინაციური (მაგიური) ფუნქცია და ნისლის სემიოტიკა

პოეზია და მაგია

აი, ჩვენ წინაშეა ტექსტი. იგი ობიექტი კი არაა, არამედ რუკა – გეოგრაფიული აზრით, ან ქარტია – კონსტიტუციურად. ეს რუკაა, რომელსაც საკუთარი გზები და უნილავი განშტოებები, მიწისქვეშა ბილიკები აქვს.

უკ დერიდა

ენათმეცნიერებაში კარგად არის ცნობილი ენის კომუნიკაციური მოდელები, რომელთაც საფუძვლად უდევს იაკობსონის ფუნქციური სისტემა. აღნიშნული სისტემა ენისა და მეტყველების ფუნქციათა შორის *ფიდეისტურ (მაგიურ)* ფუნქციასაც განიხილავს.

კომუნიკაციის თეორიაში ნებისმიერი ურთიერთობის სიტუაცია ხასიათდება შემდეგი კომპონენტებით:

ადრესანტი – ე. ი. მოლაპარაკე ან მწერალი;

ადრესატი – მსმენელი ან მკითხველი;

ურთიერთობის მიზანი: ადრესატზე ზემოქმედება, ან თვითგამოხატვა, ან „სუფთა“ ინფორმირება, ან – სხვა;

ურთიერთობის სიტუაცია – ფართო გაგებით, კომუნიკაციის კონტექსტი;

ურთიერთობის შინაარსი – გადასაცემი ინფორმაცია;

ურთიერთობის არხი და კოდი – ზეპირი, წერილობითი, სატელეფონო, კომპიუტერული; სიმღერა, ჟესტი, მიმიკა; ურთიერთობის ენა და სტილი და სხვა (იაკობსონი 1975:193).

იაკობსონმა კომუნიკაციის თეორიაზე დაყრდნობით განსაზღვრა ენისა და მეტყველების ფუნქციების სისტემა. მან გამოყო სამი უნივერსალური ფუნქცია ნებისმიერი ენისთვის ნებისმიერ ისტორიულ ეპოქაში. ესენია: შეტყობინების (ურთიერთობის) ფუნქცია, ექსპრესიულ-ემოციური ფუნქცია და მარეგულირებელი ფუნქცია. იაკობსონი მარეგულირებელი ფუნქციის კერძო შემთხვევად განიხილავს ენის(მეტყველების) *ფიდეისტურ(მაგიურ)* ფუნქციას, რამდენადაც სიტყვიერი მაგიის ადრესატი–თანამოსაუბრე, გრამატიკული II პირი კი არ არის, არამედ უხილავი III პირი, შესაძლოა ეს არის უმაღლესი ძალა.

ენის *ფიდეისტურ(მაგიურ)* ფუნქციას ავლენს შელოცვების ენა, რომელიც განსაკუთრებული სემიოტიკური სისტემაა. ენობრივი ნიშანი აქ ამჟღავნებს არაკონვენციურ ხასიათს, რაც იმას ნიშნავს, რომ სიტყვა საგნის პირობითი აღმნიშვნელი კი არ არის, არამედ მისი

უშუალო ნაწილია. ელენე ბლავატსკაია ამის შესახებ თავის „საიდუმლო დოქტრინაში“ მიუთითებს: ნიშანი გამოხატავს საგანს, საგანი (ფარული ან ოკულტური) არის ნიშნის თვისება. სიტყვის წარმოთქმა ნიშნავს, გამოიხმო აზრი და გახადო იგი არსებული. ოკულტურ სამყაროში ადამიანის მეტყველების პოტენციური მაგნეტიზმი არის ყოველგვარი გამოვლინების საწყისი. საგანი ჩვენთვის არის ის, რადაც სიტყვა ქმნის მას, როდესაც ასახელებს. სიტყვა (ზმნა) ან თითოეული ადამიანის მეტყველება, მათთვის სრულიად გაუცნობიერებლად, წარმოადგენს განდიდებას ან შეჩვენებას. დიახ, სიტყვები ან კეთილშემოქმედნი არიან, ან – ბოროტეულნი, ან – მომწამლავი, ან – ჯანმრთელობის მომტანნი (ბლავატსკაია 1998: 129).

როგორც აღვნიშნეთ, შელოცვების ენა ავლენს მაგიურ ფუნქციას. აქ ნიშანი უპირობოა. „ნიშნის არაკონვენციურობა ცნობიერების თავდაპირველ ფიდეიზმში კი არ დევს, არამედ ადამიანის ფსიქიკაში სამყაროს ასახვის პირველად სინკრეტიზმში. ეს არის ლოგიკურ-აზროვნებამდელი აზროვნების ფუნდამენტური მახასიათებელი. ასეთი იყო პირველყოფილი ადამიანის აზროვნება“ (მეჩკოვსკაია 1998:42).

სიტყვის არაკონვენციური გაგება დამახასიათებელია ბავშვთა ფსიქოლოგიისათვის – „სიტყვა იგიველება საგანთან“ (ჩუკოვსკი). მაგალითად, პირველკლასელმა შეიძლება ჩათვალოს, რომ წინადადებაში: „აქ დგას ორი სკამი და ერთი მაგიდა“ – სულ სამი სიტყვაა, ან

რომ სიტყვა „კანფეტი“ – ტკბილია. მაშასადამე, ნიშნის არაკონვენციურობა ნიშნისა და აღსანიშნის, სიტყვისა და საგნის, საგნის სახელისა და საგნის არსის იგივეობრიობა ყოფილა.

როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, ჯადოსნური და წმინდა სიტყვების რწმენა დაკავშირებულია თავის ტვინის მარჯვენა ნახევარსფეროს მუშაობასთან, განსხვავებით მარცხენა ნახევარსფეროს მექანიზმებისაგან, რომელიც განაპირობებს ინტელექტუალურ-ლოგიკური და აბსტრაქტული ინფორმაციების მიღებას და გადაცემას. მარჯვენა ნახევარსფერო პასუხს აგებს ადამიანის ფსიქიკური ცხოვრების გრძნობით-ემოციურ მხარეზე. თავის ტვინის მარჯვენა ნახევარსფეროშია აგრეთვე „მოთავსებული“ არაცნობიერი და გაუცნობიერებელი პროცესები. ასეთ ვითარებაში ნიშნის არაკონვენციურობის ფენომენი გვევლინება ძირითად ფსიქოლოგიურ-სემიოტიკურ მექანიზმად, რომელიც ქმნის ენასთან ფიდეისტური დამოკიდებულების შესაძლებლობას. ეს ის მარცვალია, რომლიდანაც ამოიზრდება რწმენა ჯადოსნური და წმინდა სიტყვებისადმი. ენობრივი ნიშნის უპირობობა ამა თუ იმ ფორმით განსაზღვრავს ენის დამოკიდებულებას მითოლოგიურ–რელიგიურ ცნობიერებასთან.

იაკობსონი ენის მაგიურ ფუნქციას „ანათესავებს“ ენის ესთეტიკურ (პოეტურ) ფუნქციასთან. გარკვეული აზრით, ეს მართლაც ასეა. ენის პოეტური ფუნქცია არ არის ორიენტირე-

ბული ტექსტის შინაარსზე. პოეზია მსმენელს (მკითხველს) განაცდევინებს ამაღლებულ გრძობას. ზეგავლენა მიიღწევა რიტმის, რითმის, სიტყვათა განსაკუთრებული რიგის, მეტაფორულობის და ა. შ. მეშვეობით. მაგალითად, გალაკტიონის „ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის, ფოთლები მიქრიან ქარდაქარ... ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის... სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?“ – მსმენელზე ზემოქმედებს არა მხოლოდ შინაარსის მეშვეობით, მნიშვნელოვანია აგრეთვე მუსიკალობა, ბგერწერა, რიტმი, სტრიქონების შინაგანი ვიბრაცია...

მაგიურ სიტყვასა (შელოცვები) და პოეტურ მეტყველებას საერთო აქვს კიდევ ერთი ნიშანი: ადრესატზე ფასცინაციური ზემოქმედება, რაც გულისხმობს დარწმუნების მაღალ ხარისხს, შთაგონებას, „მოჯადოებას“, მაგრამ პოეზია, ჩემი აზრით, ამას აკეთებს ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად, შემოქმედებითად, ადრესატის წინასწარი მომზადების გარეშე, მაშინ, როცა შელოცვების ენა ძირითადად ავტომატიზებული ტექსტია და არა შემოქმედებითი, სავსეა კლიშეებით, გაბუნდოვანებული სიტყვებითა და გამოთქმებით – აბრაკადაბრებით; შელოცვების ენის მხატვრულობა ბანალურია, განსხვავებულია კომუნიკაციური სიტუაციის კონტექსტიც. შელოცვების დროს ადრესატი (ე. წ. შემკვეთი) მზად არის „შთაგონებისათვის“ და შესაძლოა, შემლოცველზე მეტად სჯერა შელოცვის სიტყვების აზრისა (ამის მოდელია თანამედროვე ფსიქოთერაპიის პრაქტიკა), ამიტომ გამოლოც-

ვის ტექსტის ბუნდოვანება და აბრაკადაბრების ტიპის გამონათქვამი მისთვის მხოლოდ საშუალებაა სასურველი მდგომარეობის მისაღებად; რაც შეეხება პოეტურ მეტყველებას, მას პრაქტიკული მიზანი არა აქვს. მაშასადამე, პოეზიასა და მაგიას შორის განსხვავება აღემატება მათ შორის ნათესაობას.

თუმცა პოეზიას თავისი მისტიკა აქვს, განსხვავებული „პრაქტიკული მაგიისაგან“, რადგან პოეზია არ არის ცნობიერების ჩვეულებრივი მდგომარეობა და, შესაბამისად, მისი აღქმაც მოითხოვს ”გადაყვანას” შემოქმედის, პოეტის მდგომარეობაში, რათა მოხდეს ავტორისა და მკითხველის შეხვედრა.

რა ხერხებითა და საშუალებებით აღწევს ამას მხატვრული სიტყვა, შეუძლია თუ არა მკვლევარს იმ ილუმალი კანონების მოხელთება, რომლებიც ნამდვილად არსებობს ტექსტში, მაგრამ არ ღვეს ზედაპირზე და შეუძინეველია, როგორ უნდა გაიზომოს ლექსის ზემოქმედების ხარისხი, მისი ენერჯია...? – ეს ის კითხვებია, რომლებზედაც პასუხს ვეძებთ.

როდესაც პოეტური ტექსტი მეტაფორულია, მხატვრული სახეებით დატვირთული, მაშინ ვამბობთ, რომ ზეგავლენას ახდენს სწორედ ამგვარი მხატვრულობა, მაგრამ როდესაც ტექსტი დაცლილია მეტაფორულობისაგან და მხოლოდ უბრალო სიტყვათა სინთეზია, მაშინ? ასეთ შემთხვევაში იაკობსონი საუბრობს ”გრამატიკის პოეზიაზე”, როდესაც აქტუალიზდება გრამატიკული კატეგორიები და ქმნის გარკვე-

ულ ტროპულობას..., თუმცა ამგვარი მტკიცე-
ბულებაც შეიძლება სადავო გახდეს.

პოეზია „მიგნებული სიტყვის“ ხელოვნებაა, მაგრამ რას ნიშნავს „მიგნებული სიტყვა“ და როგორ ვზომავთ ამ მიგნებულობას? ჩვენ მხოლოდ დროში და დროით შეფასებული მხატვრული ტექსტები ვიცით, თუმცა ასეთ შემთხვევაშიც ზეგავლენის მექანიზმი ბუნდოვანი რჩება.

ენის ესთეტიკური (პოეტური) ფუნქცია ორიენტირებულია აღქმის მთლიანობაზე, ანუ ზემოქმედებას ახდენს ენის არა ერთი რომელიმე, არამედ მთელი მისი კომუნიკაციური შესაძლებლობები. ასეთ ნიშანს უმბერტო ეკო, მორისის მსგავსად, უწოდებს „იკონურ ნიშანს“ (ეკო, 2004:89). მისი აზრით, პოეზიაში ლინგვისტური ნიშანი იქცევა ერთგავრ „სტიმულთა ველად“, ესთეტიკური ველი კი იმგვარადაა სტრუქტურირებული, რომ მის ასახსნელად საკმარისი არ არის უბრალო მოქმედებები, რომლებიც, მაგალითად, რეფერენციული შეტყობინების აღქმისთვის იქნებოდა საკმარისი.

შესაბამისად, პოეტური ენის აღქმის ამგვარი რთული მექანიზმი, ტექსტის წაკითხვის მრავალ შესაძლებლობას აჩენს, რადგანაც აღქმა სუბიექტური პროცესია და განპირობებულია მრავალი ფაქტორით, მათ შორის, აღმქმელის შინაგანი მდგომარეობით და სხვა.

ერთი და იგივე ნიშანი პოეტურ ტექსტში და ჩვეულებრივ, პრაგმატულ მეტყველებაში მნიშვნელოვნად განსხვავებულია. ენის ესთეტი-

კური ფუნქცია ენის შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენაა და იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც პოეტურ ტექსტში არ არის მეტაფორა, სიტყვა, როგორც იკონური ნიშანი, არავითარ შემთხვევაში არ იგივდება ლინგვისტურ ნიშანთან, რომელიც სხვა დისკურსებში გამოიყენება (მაგალითად, ბუნების მოვლენები: წვიმა, თოვლი, ქარი, ნისლი.... პოეზიაში და მეტეოროლოგიურ პროგნოზებში საერთოდ განსხვავებულ კონტექსტებშია).

როგორც აღვნიშნეთ, ენის ესტეტიკური ფუნქცია გულისხმობს „მისტიკურ“ და „მაგიურ“ დონეებსაც და რაც უფრო მაღალმხატვრულია ნაწარმოები, მით უფრო იზრდება ამგვარი ზემოქმედების ხარისხი. ამიტომ არის, რომ კარგი ლექსის მოსმენისას მსმენელს ეუფლება ღუმილი და სიტყვებით ემოციას ვერ გამოხატავს გარკვეული პერიოდი. ამბობს, რომ ამ სტრიქონებმა „გააბრუა“, „გათიშა“, „თავბრუდააზვია“, „დაამუნჯა“, „ენა წაართვა“ და სხვა.

ამ მდგომარეობას მისტიკის ენაზე „წაშლა“ ჰქვია, ანუ ჩვეულებრივი ცნობიერების ერთგვარი „დაბინდვა“, „დაცარიელება“.... ანუ, ჩვეულებრივ ენაზე: ესტეტიკური სიამოვნების მიღება.

პოეზია – ეს არის სიტყვების გზით და სიტყვების მეშვეობით „ღუმილის“ მოპოვება. ჭეშმარიტი პოეზია ის არის, რომელიც ღუმილს ბადებს. „პოეტი – არის მისტიკოსი წამიერად, ხოლო მისტიკოსი – პოეტი მარადიულად“ (ოშო რაჯნიში).

ნისლის პოეტიკა

შემომხედეთ, მე მზე ვარ და
გადავწიე ნისლის ფარდა,
ახალ გაზაფხულად მოველ,
რომ ვახარო უფლის ყანა.

ჯალალ ედ-დინ რუმი

პოეტურ ლექსიკაში შეიძლება გამოვყოთ იმგვარი სახე-სიმბოლოები, რომლებიც უფრო მეტად ატარებენ „მისტიკურობის“ და „მაგიურობის“ სემანტიკას. ერთი ასეთი სიტყვა-კონცეპტია **ნისლი**, რომელსაც სულხან-საბა ასე განმარტავს: „მზის სიმხურვალე წყალთა ქვეყანათა ნოტიოთაგან ორთქლსა აჰკრეფს და შეიქმნების ნისლი, უკეთუ მრავალი აღილო მისგან, იქმნების *წვიმანი* და თუცა მცირედი აღილო, *მანანად* შეიქმნების, ხოლო ნისლიცა ესრეთ განიყოფებიან: მცირესა და თხელსა ნისლსა ეწოდების *ფოშფოში*, ხმელსა და მტკვრის მსგავსსა ნისლსა – *ბორიაცი*, ხოლო ნოტიოსა ნისლსა *ბორი* და ნისლსა მონათოვსა *ბუერი* და ნისლსა ზრქელსა და ძლიერად მქროლელსა, რომელი შეკრების მათთა ზედა, *არმური*“.

სიმბოლოთა ლექსიკონების მიხედვით: *ნისლი* – სიმბოლოა “ნაცრისფერი ზონისა” რეალურსა და არარეალურს შორის. ძველი კელტური მითის მიხედვით, ის ფარავს დედამიწის ჩრდილო-დასავლეთს ამქვეყნიური სამყაროსა და იმქვეყნიურის საზღვარზე, ის არის აგრეთვე სიმბოლო ადამიანისთვის მიუწვდომელი სფეროებისა...

აღმოსავლურ-აზიურ ლირიკაში *ნისლი* არის უმთავრესად შემოდგომის და აფორიაქებული განცდების, აგრეთვე ავი სულების სიმბოლო... ევროპულ ზღაპრებში ნისლი სიმბოლოა ხშირად ადამიანისათვის მოძავლის და იმქვეყნიურის ჩაკეტილობისა, რაც მხოლოდ სინათლით შეიძლება გაიხსნას.

მხატვრულ ლიტერატურაში *ნისლი* აქტუალისებური სახე-სიმბოლოა, რომელიც განსხვავებულ კონტექსტებში განსხვავებულ სემანტიკურ და ემოციურ კონოტაციებს აჩენს. ნისლი ბინდში ხვევს საგნებსა და მოვლენებს, აფერხებს მოძრაობას, ბადებს გაურკვეველობის შეგრძნებას... შესაბამისად, გზაზე მიმავალი მგზავრი ჩერდება, ფერხდება... ან აგრძელებს გზას და იკარგება... ნისლი ქაოსის მდგომარეობაა, რომლიდანაც შემოქმედი(მწერალი) ქმნის „ახალ წესრიგს“... ნისლი ფერისცვალების წინა ეტაპია, მასში იბადებიან მონსტრები, დემონები, ურჩხულები და ნისლიდან იბადება ანგელოზი, ღვთისმშობელი... მისტიკური რელიგიები ნისლის სიმბოლიზმს მიმართავენ ინიციაციის დროს. სულმა უნდა გაიაროს სიბნელისა და ნისლის მდგომარეობა და გასხივოსნდეს, გავიდეს სიცხადეში. საინტერესოა ქართულ ენაში არსებული ისეთი ფრაზეოლოგიზმები, როგორებიცაა: *თვალებზე ნისლი გადამეკრა, გონება დამებიანდა, ნისლში წავედი, ნისლი გადამეფარა...* და სხვა, რომლებიც ცნობიერების ჩვეულებრივი მდგომარეობის დაკარგვას აღნიშნავენ, როდესაც ადამიანი შორდება რეალობას და დროებით „იკარგება“.

ორი უკიდურესობის კარგ ნიმუშს გვაძლევს ამერიკელი მწერალი ფანტასტიკისა და მისტიკის ჟანრში: *სტივენ კინგი(იგივე რიჩარდ ბახმანი)* პროზაულ ნაწარმოებში: *ნისლი* (The Mist) და ბრაზილიელი მწერალი პაულო კოელიო რომანში: *რიო პიედრას ნაპირზე ჩამოვჯექი და ავტირდი* (By the River Piedra I Sat Down and Wept).

ერთ შემთხვევაში პატარა, პროვინციულ ქალაქში თითქოს არსაიდან მოსული ნისლი იპყრობს ქუჩებსა და სახლებს, ნისლიდან იბადება მრავალსახოვანი სიკვდილი, რომელიც ნთქავს და ანადგურებს ადამიანებს... ხოლო პაულო კოელიოს ნაწარმოებში ნისლიდან იბადება, გამოდის ქალღმერთი... „ჩვენ გარშემო ნისლი თითქოს გამოცოცხლდა, შეიძინა თავისი საკუთარი ყოფიერება, გარდაიქმნა ერთგვარ წმინდა სუბსტანციად...“ (რიო პიედრას ნაპირზე ჩამოვჯექი და ავტირდი).

ნისლის საინტერესო, ამბივალენტური სემანტიკაა ფრანგი მწერლის *ბორის ვიანის* მოთხრობაში „*სიყვარული ბრმა*“ (*l'amour est aveugle*). სქელ ნისლში თანდათან ჩაძირულ ქალაქში ადამიანები ვეღარ ხედავენ ერთმანეთს, ამიტომ თავს უფლებას აძლევენ, რომ მიძინებულ ვნებებს გასაქანი მისცენ, რის შედეგადაც ყველა ბედნიერად გრძნობს თავს. „შესაძლებლის საზღვრები ფართოვდება, როცა არ გეშინია, რომ სინათლე აინთება“. და აი, რადიო აცხადებს, რომ ნისლი იფანტება და ქალაქის მოსახლეობამაც გამოსავალი მონახა: ყველამ

დაითხარა თვალები, რათა გაეგრძელებინათ ბედნიერად ცხოვრება.

ქართული პროზიდანაც არაერთი ნიმუშის დამოწმება შეიძლება. მაგალითად, კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილიდან“: „...*ნისლი თავს დასხმია ქალაქს, მთელი ქუჩები ნისლით დაგუბულა. იხრჩობა ქალაქი ნისლის წარღვნაში. ნისლი დვას კარებთან, ნისლი კედლებთან ატუზულა და კანკალებს...*

...თალხი ლანდები დალასლასებენ ნისლში ჩაძირულ ქალაქის ქუჩებში...

...ზაფხული მომკვდარა და ეს უშველებელი, ადამიანების ლანდების პროცესია თავჩაქინდრული მიჰყვება უკან ამ საარაკო ყეენობას...

...ნისლი ამღვარა ყინულოვან ოკეანედან, ნისლი ამღვარა ზღვების ფსკერებიდან და ამბოხებულა...

...ჩრდილოეთიდან მოსულა ქურდულად, ფეხაკრეფით, ზამთრის სუნთქვა და ჩემი გული იკუმშვება ვარამისავან...

...მე მარად მინდა ვიყიადო ამ ქვეყანაზე, თუ ჩემს სულს გათომავს ჩრდილოეთის ნისლი, საქართველოში კი ბევრია მზე და ცის ნაჭერი...“

ამგვარი მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურაში მრავლადაა და ნიშანდობლივია, რომ *ნისლი* ერთსა და იმავე დროს არის სიკვდილისა და სიცოცხლის, კეთილისა და ბოროტის, დადებითისა და უარყოფითის აღმნიშვნელი. ის არის კონცეპტი, რომელიც მრავალინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

ნისლის გზა ქართულ პოეზიაში

საინტერესო პოეტიკას ქმნის ნისლი ქართულ პოეზიაში:

ნისლი დაბრკოლებას, გაურკვევლობას:

მთაო, გადმიშვი, მაღალო,
რას *ნისლი* მოგიხვევია,
მთას იქით ჩემი ლამაზი
სხვას ვისმეს ჩაუხვევია. (*ხალხური*)

და ვიფიქრე: „ჩემი სატრფო სად არი?
ნისლი კბურავს, თუ ღლე უდგას სადარი?“
(*აკაკი წერეთელი, აღმართ—აღმართ*)

ღღემ მოიტანა ალაზნამდე,
ნისლის შავი ზღვა რომ გადათელა;
ღღეო, ნეტავი აღარ დაღამდე,
თუ დაღამდები, არ გაგათენა.
(*ტიციან ტაბიძე, ალავერდობა*)

თითქოს *ნისლია*, არაფერს ვხედავ
და თითქოს მქონდა შავი ნილაბი.
(*ტერენტი გრანელი, სიზმარი*)

ნისლი ადამიანით სულიერია, ამიტომ პოეტი მიმართავს მას, როგორც თავისი სულის თანაზიარს, ან, უფრო სწორად, იდენტიფიკაციას ახდენს მასთან, როგორც ვაჟა-ფშაველა, როდესაც ამბობს: „*ნისლი ფიქრია მთებისა*“ ან უსვამს საკუთარი თავისთვის დასასმელ კითხვებს:

რას ფიქრობ, *ნისლო ტიალო*,
შემჯდარო გორის ფსაზედა?
განა შენც რამე გაწუხებს
ამ ოხერ ქვეყანაზედა?

(არჩილ კიტომვილი, ნისლი)

გაბრიელ ჯაბუშანური კი პირდაპირ ამ-
ბობს:

მე ვარ: გორზე რომ ლოცულობს ნისლი,
ლამის სიჩუმე ჩემი ფიქრია,
წყაროა ჩემი ცრემლი და სისხლი,
თმა არის, კლდეს რომ ქუჩი მიჰკვრია.

ზოგჯერ კი ნისლი სატრფოა:

ვაჟაო, დილის მზის სხივო,
ხან მთებზე ნისლთა დინებაჲ...

ან:

ნისლაურო, ნისლი ხარო,
გამიქრები: მზისი ხარო...
მე არაგვზე დავრჩებოდი,
მაგრამ, რა ვქნა, სხვისი ხარო...

(ანა კალანდაძე)

სხვაგან კი ანა წერს, რომ უნდა ისე განუ-
ყოფელი იყოს სატრფოსგან, როგორც ნისლი
და მთები:

მოვედით სამადლოს ხევთან...
ნისლებში დანთქმულა ისიც...
მე მინდა, სულ ვიყო შენთან,
როგორც ეს მთები და ნისლი!

ტარიელ ჭანტურიას ლირიკული გმირები
ლექსში: *კოლგოთა, ზღვის დონიდან 7500*
მეტრის სიმაღლეზე, შეყვარებულები, თოკით
გადაბმულები, მიიწვევენ ნისლში მწვერვალის-
კენ, რაც მეტაფორულად გამოხატავს იესოს
გზას:

შეკრულებს ერთი თოკით და რწმენით –
ორვეს ბნელი უფსკრული გვიმზერს...
აქ არ არსებობს სანდო და ძველი
გზა.... ნისლებს ნისლი უსხლტებათ ქიმზე.

.....
ბეღია: ზოგი აღწევს ღრუბლებთან...
და უფსკრულების წერაა ზოგი!
მე არ გემდური... გქონდა უფლება,
რომ გადაგეჭრა სიკვდილის თოკი....

პოეტ *გურა კვარაცხელიას* ლირიკული გმი-
რისთვის სიყვარული სატრფოსგან შექმნილი
ნისლი და ბურუსია:

მე შენით შექმნილ ბურუსში ვცხოვრობდი.
ჩვენ ამას სიყვარულს ვეძახდით. თუმცა
არასოდეს გითქვამს, რას გრძნობდი,
როცა ჩემი ნესტოების სუნთქვა გესმოდა.
ჩემს წერტილს ვეძებდი შენს

კოორდინატთა სისტემაში.....

(გურა კვარაცხელია, ნუ დაყნოსავ ყაყაჩორას)

ნისლის საინტერესო სახეს გვთავაზობს აგრეთვე პოეტი *რატი ამალლობელი*, როცა მას სატროფოს თვალბთან და *ფერისცვალებასთან* აკავშირებს:

*თვალეები შენი, ჩემი თვალების ნისლი,
შენი თვალების ნისლი,
ფერისცვალება მთვარის,
ფერისცვალება სიზმრის.....*

სხვა შემთხვევაში პოეტი თეთრი ნისლით საგანთა ჭეშმარიტ ბუნებას სწვდება:

*თეთრი ფერით, მკვეთრი ფერით
დაიფარა ყველაფერი.
თრთვილით, თოვლით, თეთრი ნისლით
გამოვლინდა ფერი მისი.*

(რატი ამალლობელი, თეთრეული)

ნისლიდან იბადებიან გალაკტიონის *უსას-რულობისაკენ* და *შეუცნობლისაკენ* მსწრაფი „ლურჯა ცხენები“, რომელზეც ანა კალანდაძე დაწერს:

*თეთრი ნისლი ნისლებს ირევს –
ეს ხომ „ლურჯა ცხენებია“,
შვიდი ზეცა გადირბინეს,
არსად შეუსვენებიათ...*

მანამდე კი თავად გალაკტიონი აღიარებს, რომ „ლურჯა ცხენები“ მხოლოდ „*ნისლის თარეში*“ დაჰქრიან:

მხოლოდ *ნისლის თარეშში*, სამუდამო
მხარეში,
ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის
ტრიალი,
ჩქარი გრგვინვა—გრივლით ქრიან ლურჯა
ცხენები!

და რადგან ნისლი შეუცნობლის მეტაფორა-
ცაა, ის ყველა „მოგზაურის“ თანამდევია და
ქროლვა უსასრულობისკენ, დაუსაბამობისკენ,
შეუცნობლისკენ და, საბოლოოდ, უფლისკენ —
ნისლში მოგზაურობაა. ნიკო სამადაშვილის
ლექსში: „*დაუსაბამობის ხილვა*“ — პერსონაჟი
ნისლშია გახვეული...

მე მივქროლავდი, როგორც უდაბნო,
ცხედარზე უფრო დაუნარებლივ...
და მსოფლიოდან ისევ მეძახდნენ
ცადაკარგული ხშირი ზარები.
სიტყვებს ვუგდებდი შეხვედრილ შარას:
ტერფებს ფოთლებით ვერ დამიამებ,
მონასტრის ზემოთ ვხედავდი შავად
სივრცეში გაკრულ ადამიანებს.

ნისლის სვეტები იდგნენ გარშემო,
ნისლებს შუადღეც ვერ ათენებდა.
გული იწვოდა და ლურჯი კვამლი
მსხვილად მდიოდა ბნელ თვალებიდან...

.....

„ნისლის გზა“ რჩეულთა გზაა, ამიტომ პოეტები „ავად არიან“ ნისლით, როგორც „მსოფლიო სევდით“. ეს აზრი კარგად აქვს გამოხატული ნიკოლაი გუმბლიოვს ლექსში „ნისლი“:

я верно болен на сердце туман
тумана нет на сердце я не болен
нет я не болен и тумана нет
ни в сердце нет ни даже в атмосфере
тумана нет и облачности нет
всё ясно значит ты наверно болен
неизлечимо на сердце туман

.....

ტერენტი ვრანელის ლექსში „ექსკურსია ცისკენ“ „ნისლიანი უსაზღვრო სივრცე“ აგრეთვე შეუცნობელის სიმბოლოა:

ისევ სიშორის ცეცხლი მიზიდავს,
არ მინდა გული სამარეს მივცე,
მე ხომ მინდოდა გასვლა მიწიდან,
მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ.
იქ უხილავი მხარე მიცდიდა
და ნისლიანი უსაზღვრო სივრცე...

ნისლისა და მგზავრის სემანტიკაა დაკავშირებული ნიკო სამადაშვილის ამ სტრიქონებში:

სალამო მოდის, ნისლი ზედაშეს
სვამენ და დაისს მთები კენკავენ.
ჩემო ლიახვო, ალბათ მე და შენ
საქართველოდან გამოგვრეკავენ.

რა ვუყოთ მერე, *ვილცა მე ზავრი*
გაჰყვება სტვენით გზნების მოლალურს,
და შეადარებს გაკმენდილ ზარებს
მწყემსის უბეში მოკლულ სალამურს.

ალექსანდრე აბაშელი კი სიკვდილის წინ
დაწერილ ლექსში ერთგვარად აჯამებს გან-
ვლილ „ნისლიან გზას“ და აფასებს, როგორც
მოგზაური, რომელიც ამაოდ დაშვრა:

ხანდახან ფიქრი დამბურავს,
ვწევარ და არ მეძინება.
ვიტყვი ცხოვრების სამდურავს
და ცრემლი დამედინება.
გზას რომ გავხედავ ნისლიანს,
ჩავქრები, ჩავიშრიტები:
გზაზე რომ ყრია, ვისია,
ფრთამოტეხილი ჩიტები?

.....
ვერაფერს გავხდი მზისაკენ
მუდამ ხელების აშვერით,
რაც გულს უნდოდა, ისა ვქმენ,
მაგრამ ამაოდ დავშვერი!

როგორც ვხედავთ, ქართულ პოეზიაშიც
ნისლს თავისი გზა აქვს, თავისი პოეტიკა და
თავისი უღრმესი სემიოტიკა. ის ქმნის საკუთარ
ზღაპარს და საკუთარ სიუჟეტს. ნისლი და-
მოგზაურობს პოეტიდან პოეტში, სტრიქონიდან
სტრიქონში, ტექსტიდან ტექსტში... ის გაივ-
ლის შემოქმედ გულებს და სულებს... ანდა, სა-
მუდამოდ რჩება მათში. ნისლი თვითონ წყვეტს,

საით წავიდეს და ეს თვისება მას დააქვს პოეზიაშიც. ის არ არის ყველა პოეტის სტუმარი, ყველას არ წყალობს, მხოლოდ რჩეულებს და რჩეულთაგან მხოლოდ ერთეულები აღწევენ თავს და აი, სწორედ მაშინ დგება სულის მისტიკური გასხვივოსნება – ინიციაცია...

ნისლის არსი და იდეა კარგად აქვს გახსნილი ერთ თანამედროვე ავტორს, ნიკა ჯორჯანელს, ლექსში „მეზავრობა ნისლში“, რომლის სრულ ვარიანტსაც აქვე გთავაზობთ:

„ნადვლიანი სივრცე ღია/ ბარდნის. დაზრუნენ ეკალ-ბარდნი/ ძველი ღროის თეთრი დღეა/ ძველი ღროის ციდან ბარდნის/ თვალი ნისლში ლამის გადნეს,/ ველარაფრის მჭვრეტი. თვითონ/ ნისლი ველზე ზანტად გადის/ ემინათ ღრუბლებს ციდან/ უცნაური ჩამოვარდნის/ წინათ თეთრზე რბოდა შავი/ ახლა უკვე თეთრის რონინს/ ვხედავ შავზე, გაიშალა/ უსაგნობის მთქმელი ფონი/ წაიშალნენ მიდამონი/ გაქრნენ კვამლნი, საკვამურნი/ გათანაბრდა ყველა ღონე/ ალაღბედად გაკვალოლმა/ ვზამ, რომელიც მართმევს ღონეს,/ ველარასგზით მორიდა/ თავი ნისლს და გაქრა ისევ/ ყველაფერი მომხდარიდან/ ერთი რაღაც რჩება – ნისლი/ მავრამ მაინც, მავრამ ვისი/ ანდა რისი ბოლო არის/ ის? რა ცხადის დასაწყისი?/ ვინ წერს ამ, ვთქვათ, მეზუარებს?/ ნება რისი ასახვისა/ აღარაფრად აგდებს ფიქრს და/ აიგივებს სივრცეს ამგვარ/ ლანდთან, ჯვარს კი, ღმერთო, – იქსთან?/ უცებ „მე თუ მეძებ, აქ ვარ“/

მესმის ხვალის. მესმის, მაგრამ/ ის არ უნდა ყოფილიყო/ აქ ვჭვრეტ მასში ჭმუნვის საგანს:/ გაცრეცილი პროფილილა/ დამრჩენია სახისა-გან./ ნისლს შიგნით ვარ. ჩემ შიგნით კი/ ნის-ლის მსგავსი არის რაღაც./ სინამდვილე, შემი-რივდი,/ მინახულე ზოგჯერ აქაც./ შენს კე-დელზე ფერმერთაღ ლაქას/ წარმოვადგენ ხვა-ლის შუქზე./ ნუ იფიქრებ, რომ დრო გამყავს./ ნუ იფიქრებ, რადგან უკვე/ ხვალ არაფერს ნამ-დვილს არ ჰგავს/ დღე, რომელშიც ვსუნთქავ ჯერაც./ იმდენად ხარ სინამდვილე,/ რამდენა-დაც ჩემი გჯერა./ ნახავ: ნისლში ვინადირებ/ კურდღლის მსგავსად მხტომ და მცირე/ გასას-ვლელზე გარეთ – შენში./ მაგრამ ვიცი, ავაცი-ლებ/ ყველა ტყვიას და შენ შევშლის/ ჩემი სროლა სასაცილო,/ ჩემი ხვალის სველი ცეც-ხლი./ ...ხვალეში ვარ. ის კი თითქოს/ ვერ გე-ბულობს, რად ვიქეცი,/ მოხვედრილი მასში. მიდვას,/ ფიქრობს სული და აღმითქვამს/ თა-ვისსავე ბოლოს კეთილს./ მეათასედ მისვამს კითხვას, თუ რა გარსი გავიკეთე./ მიღიმის და პასუხს ითხოვს.../ ვზები, ვზები, გამირბიან./ ერთადერთის გაყოლებით/ ორივე მხარეს ხრამე-ბია./ ნელა-ნელა, დაღონებით,/ შეფერხებით, დაყოვნებით,/ უხალისოდ, არა ნებით/ მსრესენ ნისლის ვაგონები.../ ვმადლობ ხვალეს, თუ იქ-ნება/ და ცოცხალი ვეგონები.“

ამ სტრიქონებში მთავრი პერსონაჟი ნის-ლია, ავტორი კი ნისლსშერთული ხმაა, რომ-ლის ნებელობა გადაფარული და დაკარგულია... ყველაფერი წაშლილია, გათანაბრებული... არე-

ულია დროც... ავტორი „ხვალე“-დან მოთქვამს, იქ არის... თუმცა ის ხვალეც არაფერს ნამდვილს არ ჰგავს... დახატულია ქაოსი, დაახლოებით „ჩანასახის“ მდგომარეობა, რომლიდანაც წუთი წუთზე უნდა მოხდეს დაბადება... დაბადება ახალ გარსში, ახალ ცნობიერებაში... რა დაიბადება ამ ქაოსიდან? ახალი ნისლი და გაურკვეველობა, თუ სიცხადე და სინამდვილე... ეს ჯერ არ ჩანს, თუმცა გარკვეული მინიშნებები ისმის „ჩანასახის“ ხმაში: „ფიქრობს სული და აღმითქვამს თავისსავე ბოლოს კეთილს“.

წარმოდგენილი კვლევიდან შეგვიძლია ნისლის სემიოტიკური მოდელი გამოვიყვანოთ სიუჟეტის სახით:

მოქმედების ადგილი: ნისლი

მოქმედების დრო: გაურკვეველია

მოქმედების მიზანი: სწრაფვა სრულყოფილებისკენ, უფლისკენ;

მოქმედი პირი: ავტორი სატრფოსთან ერთად;

მთავარი გზა: სიყვარულისა და ჰარმონიის;

ნისლის გზა: უგზობა;

სხვა პერსონაჟები: შიში, მარტობა, ნისლის ურჩხულები, ნისლის „ლურჯა ცხენები“... სულები...

მეტაფორა მნიშვნელოვანი მოვლენაა სამყაროს შემეცნების პროცესში. ახალი ცოდნის პარადიგმის კონტექსტში მეტაფორა განიხილება,

როგორც ადამიანის უმნიშვნელოვანესი სააზროვნო მექანიზმი, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის მიმართებას სინამდვილესთან. სწორედ ამ მხრივ არის საინტერესო ჩვენთვის ბუნების მოვლენათა კონცეპტების მეტაფორული გააზრების რეპრეზენტაციული ვარიანტები ენობრივი ცნობიერების სტრუქტურებში და ამ შემთხვევაში ქართული პოეტური დისკურსის მასალების მიხედვით.

ბუნების მოვლენების კონცეპტებიდან *ნისლი* ერთ-ერთი ყველაზე უფრო აქტუალიზებული სემანტიკაა, რომელიც პოეტურ დისკურსში გამორჩევა მეტაფორიზაციის მაღალი ხარისხით. ქართულ პოეზიაში ნისლი ქმნის საინტერესო პოეტიკას, რაც გამოიხატება არა მხოლოდ მეტაფორულ და სიმბოლურ სემანტიკაში, არამედ ემოციური მნიშვნელობების მრავალფეროვნებაშიც. *ნისლი* ერთსა და იმავე დროს არის როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ემოციების აღმნიშვნელი, თუმცა საკვლევ მასალაში პროცენტულად დადებითი ემოციების სიჭარბე აღინიშნა. *ნისლი* პოეტების „მსოფლიო სევდის“ სიმბოლოცაა, რომლითაც პოეტები „ავად არიან“ და რომლიდანაც მათ არ უნდათ გამოსვლა... ნისლით გამოწვეული გაურკვეველობა ასოცირებულია იდუმალებასთან, იდუმალება კი ღვთაებრივის ნიშანია.

სემიოტიკური ესეი „დუმილის ნაქრძალებში“

(გუჩა კვარაცხელიას ვერლიბრი)

ის გამოჩნდეს,
ვისაც მკაცრი დუმილის
ნაკრძალოვან სივრცეში
შეესვლება.

გუჩა კვარაცხელია

სხვა ვერ გაიგებს, სხვა ვერ იგრძნობს, სხვა ვერ ახსნის, თუმცა პოეზიის ენას ახსნა სულაც არ სჭირდება, ის თავად ახსნის ბევრ რამეს, როცა ადამიანში შეაღწევს... როცა... მანმადე კი პოეზიის ჭიდან წყლის ამოღება უნდა ვისწავლოთ მთვარის სხივებით, მერე ამ წყლის დაგემოვნება – ნება-ნება, მზის თუ მთვარის სხივების თანხლებით შესმა ისე, რომ წყურვილის ყველა ნერვი გაცოცხლდეს და დატკბეს ღვთიური სითხით. ჩვენს აჩქარებულ სამყაროში კი წყალიც ისე სწრაფად ამოგვაქვს ჭიდან, რომ ნახევარზე მეტი გზაში გვექცევა,

ხან—მთვარის სხივებიც გვიწყდება, ჭის კედლებიდან ჩამოყრილი ხავსი უღიმღამოდ დაყრილა სათლის ფსკერზე... აბა, ასეთ წყალს რა გემოს გაუგებ?!..

ლექსიც იმ წყალივითაა, გნებავთ, ღვინოსავით, რომელიც კარგად უნდა დაიგემოვნოთ! კარგად უნდა შეიგრძნოთ... თითოეულ სტრიქონს ხომ თავისი განსაკუთრებული ფერი, გემო, არომატი აქვს.

ის გამოჩნდეს,
ვისაც მკაცრი ღუმილის
ნაკრძალოვან სივრცეში
შეესვლება.

ბევრს იფიქრებთ — შეგესვლებათ თუ არა... ნუ იფიქრებთ, თქვენ იგრძნობთ... მეტაფორა მხოლოდ იმიტომ არ არსებობს, ღამაში სამყარულივით დაამშვენოს ლექსი. მეტაფორა უსასრულობისაკენ გვიტყუებს, „კანონების სამყაროს“ ანგრევს, დაუკავშირებელს აკავშირებს და ახალ რეალობას გვაზიარებს. აბა, წესით და რიგით, რა საერთო აქვს „ღუმელს“ „ნაკრძალებთან?“ ისე, პოეტისა არ იყოს, რას არ წამოედები, „როცა საკუთარ თავში საკუთარ თავს ეძებ“ („უცნაური ამბავი“).

აქ შეხვდებით „წვიმით გაჟეჟილ ჩრდილებს, შუქი რომ ქსაქსავდა“ („ართიმია“). სიტყვის მნიშვნელობათა ჯამით ამ სახეს ვერ ახსნით. მართალი არიან სემიოლოგები, როცა ლექსიკონს „მნიშვნელობათა სასაფლაოს“ უწოდებენ. სიტყვა ცოცხლდება წინადადებაში,

ფრაზაში და ათასგვარ ნიუანსს იძენს. „წვიმით გაჟეჟილი ჩრდილების“ აღქმისას კი ცნობიერებაში ვიზუალური ხატიც ჩნდება, ერთგვარი ფერწერული ტილო, სწორედ ამაშია ამ სიტყვების ძალაც, რასაც, თავის მხრივ, იწვევს პოეტის ვიზუალური აზროვნების ცხოველმყოფელობა. რუსი ფსიქოლოგი ზინჩენკო ვიზუალურ აზროვნებას განსაზღვრავდა, როგორც ადამიანთა იმგვარ შემოქმედებას, რომელიც წარმოშობს ახალ ხატს, ახალ ვიზუალურ ფორმებს, რომლებიც მნიშვნელობას ხილვადს ქმნიან.

აბა, ეს სურათი თუ გინახავთ ოდესმე, თუ არა, აუცილებლად დაინახავთ ამ სტრიქონების წაკითხვის (არა, შეგრძნობის) შემდეგ:

ნიგვზის სქელ ფოთლებში
ლიღველა ბარტყივით
ფართხალებს სხივი —
ფეხს ვერ იკიდებს რტოზე,
საიდან სად მოსული,
აქ არ ჩამოვარდეს, საწყალი!
(„აღწერა ტრაფარეტული სტილისტიკით“)

ამ სახემ ახლახან წაკითხული პარუირ სეგაკის ლექსის ფრაგმენტი გამახსენა:

მზის სხივებს მწვანე ჭინჭრიანშიც
უნდათ შეღწევა,
მაგრამ ცვივიან აქეთ—იქით —
დასუსხულები.

(თარგმნა გივი შაჰნაზარმა)

სივრცესა და დროში დაშორებულ შემოქმედთა შორის ყოველთვის არსებობს იდუმალი რამ კავშირი.

გუჩა კვარაცხელიას მეტაფორული აზროვნება უამრავი ახალი განცდის, შეგრძნების წყაროა და, რაც მთავარია, მისი პოეზია უკიდევანო, დაუსაზღვრავ სივრცეს გვთავაზობს. პოეტის შემოქმედებაში არცერთი ტროპი არ იქცევა იმგვარ სიმბოლოდ, ერთი, ერთადერთი მნიშვნელობა რომ ჰქონდეს.

ანდრეი ტარკოვსკი ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავდა: ხშირად მეუბნებიან, თქვენს ფილმებში უამრავი სიმბოლოაო და არავის სჯერა, რომ იქ ერთი სიმბოლოც რომ არ არის... რა არის სიმბოლო? ეს არის შიფრი, კოდირებული იდეა, ცნება, რომელიც შეიძლება ერთმნიშვნელოვნად გაიშიფროს. როცა კი მჭკრეტელი მას შიფრავს, ყველაფერი დამთავრებულია, უსასრულობის ილუზია ბანალობად, გაცვეთილ სახედ, ტრუიზმად იქცევა. ქრება საიდუმლო და მთლიანობის განცდა.

არც გუჩა კვარაცხელიას ამ სახეს მინდა მოვპარო საიდუმლო:

ბატკნის ცხვირით
ნოტიონ ნისლი
ჩაიმუხლებს ასეთ მინდორზე
და მიწას კოცნის.
(„ბუკოლიკური“)

რამხელა სინაზესა და სიფაქიზეს მატებს
ბატკნის ცხვირის სინოტივე იმ ნისლს, მიწას
რომ კოცნის.

ასე ყოფილა თურმე:
როცა საკუთარ თავში
საკუთარ თავს ეძებ,
მაშინ წამოედები ხოლმე
მანამადე შეუმჩნეველს.
გვიან, მაგრამ მაინც ამჩნევ, რომ
უთქმელობა,
ვიცი, უთქმელობა
გვაშორიშორებდა...

(„ქალი“)

„უპასუხობის კონცხებმა“ დაამსხვრია
„უსიტყვო ხომალდები“... ქალის საფლავს კი
ამასობაში „ბამბა დაათოვს“. ნუთუ? ... აიშლება
საფიქრალი... საინტერესოა, ხან თქმა აშორებთ,
ხან – უთქმელობა ადამიანებს, ეს თითქოს
ისეც იცი, მაგრამ პოეზიით განცდილი მაინც
სხვა დასტურია.

ის მოვიდეს,
ვინც წვიმის საიდუმლო იცის.

ასეთია „ხალხის მოთხოვნა მიტინგზე“ ვინ?
ვინ იცის წვიმის საიდუმლო? ან ასეთი რა სა-
იდუმლო აქვს წვიმას? პოეტმა იცის, გვეუბნება
კიდევ – ოღონდ სხვაგვარად, ოკრობოკროდ,
მიხვეულ-მოხვეულად, ორაზროვნად, აი, ასე:

ცოცხლები ტყუიან,
დაიმოწმეთ მკვდრები!

ხლებნიკოვი ადამიანის მიერ ენის გამოყენებას ბავშვების თოჯინებით თამაშს ადარებს. ის წერს: თოჯინებით თამაშის დროს ბავშვმა შეიძლება გულწრფელად იტიროს, როცა მისი „ნაჭრის გუნდა“ ავადა ან კვდება. თამაშისას ეს „ნაჭრის გუნდები“ ცოცხალი, ნამდვილი ადამიანები არიან – თავისი გულითა და გრძნობებით.

ენა „აშუალებს“ ადამიანის შინაგან ემოციებსა და გრძნობებს, მაგრამ ალბათ „თამაშის ხარისხზე“ დამოკიდებული, რამდენად ზუსტად გამოხატავს „ნიშანი“ (ენა) პოეტის სათქმელს, რამდენად გულწრფელად თამაშობს შემოქმედი სიტყვებით, როგორც ნაჭრის თოჯინებით.

თქვენ დაინახავთ „სიტყვების მომღერალ სილუეტებს“, როცა გუჩა კვარაცხელიას ლექსს: „ვისაც ჩვენი სახელები გერქმევათ“ – ჩაიკითხავთ. რაზე მღერიან „სიტყვის სილუეტები“, რომლებიც „თქვენი ხმების გრძელ დერეფნებში“ ჩასახლებულან? აქვეა პასუხიც:

ჩვენი სიტყვები ჩასახლდებიან თქვენს ხმებში,
რომ მოგითხრონ,

როგორ გავედით მეხუთე მხარეს
და დავცინეთ ნაცრადქცევის შიშს;
გასწავლიან ფოთლის მორცხვობას,
რტოების როკვას მენუეტის მოკლე ნაბიჯით,
თავის დაკვრით და რევერანსებით...

გუჩა კვარაცხელიას ლექსების კითხვისას, მისივე თქმის არ იყოს, „ბევრ რამეს წამოედებით, მანამდე შეუმჩნეველს“, იქნებ ძალისხმევაც არ გეყოს, ლექსი ბოლომდე ჩაიკითხოთ, რადგან პოეტის რთული სინტაქსი, აზროვნება, დატვირთული ასოციაციებით, რომელიც ერთ წინადადებაში დაახვავებს ჩართულებს, დეტალური აღწერის მანერა კი იმდენად ვრცელს ხდის წინადადებას, რომ ზოგ შემთხვევაში წერტილს მხოლოდ ლექსის ბოლოს დაინახავთ... მანამდე კი, საკმაოდ ღრმად უნდა ჩაისუნთქოთ, რომ ძალა გეყოს, აღიქვათ და გაიგოთ – ჯერ სად მთავრდება წინადადება, მერე – რომელია მთავარი წინადადება, ... შემდეგ – აზრი, ქვეტექსტი, მინიშნება და ა. შ. რითაც მდიდარია გუჩა კვარაცხელიას პოეტური ტექსტები, მაგრამ დამერწმუნეთ, თუ ბოლომდე ჩაიკითხავთ ლექსებს, თქვენ მას მეორედ და მესამედ აუცილებლად მიუბრუნდებით.

თანამედროვე მკითხველი – თავბრუდამხვევი რიტმების სამყაროს მკვიდრი, მოანგარიშე გონება, ლირიზმისაგან დაცლილი, მაგრამ ლირიკის თეორიით დატვირთული... ერთი სიტყვით... მკითხველთა უმრავლესობას, იოლზე, მარტივზე, ადვილად აღსაქმელზე რომ არის ორიენტირებული, რა თქმა უნდა, გუჩა კვარაცხელიას ლექსების წაკითხვა გაუჭირდება.

პოეტის აზროვნება, ისევე როგორც მისი შესაბამისი წერის სტილისტიკა, პარადიგმატულია. ის პარალელურად უამრავ მიძინებულ აზრს და ფიქრს აღვიძებს, გრძნობას გიფორიაქებს, შეგრძნებებს გიხალისებს, ემოციებს გი-

ცოცხლებს, წარმოსახვასა და ფანტაზიებს აგიშლის და ბოლოს, ყველაფერს ერთ მთლიანობაში შეკრავს შემოქმედი, საკუთარ სულში (და მკითხველის სულშიც) მოიხელთებს და რისთვის სჭირდება ეს ყველაფერი? მისი ლექსების კითხვისას რეფრენივით ჩაგესმის სოკრატესეული: „შეიცან თავი შენი“, ამას პოეტიც არ გვიმაღლავს:

როცა საკუთარ თავში
საკუთარ თავს ეძებ,
მაშინ წამოედები ხოლმე
მანმადე შეუმჩნეველს.

ფრაზაში უამრავი აზრის ჩატევის მანერით გუჩა კვარაცხელიას შემოქმედება პონჟს მაგონებს, საგანთა შინაგან არსს მათთან იდენტიფიკაციით რომ გამოხატავდა. პონჟი ერთგან წერს, რომ ადამიანს წონასწორობისათვის სიტყვა სჭირდება (შემოქმედს, მით უფრო), გამოთქმული სიტყვით ახალი რეალობის კარს ვაღებთო. მართლაც, რომელ შემოქმედს არ აღმოუჩენია, რომ წერისას, აზრი რომ ყალიბდება და ფორმდება, ჩვენთვისვე უცხო დაგვინახავს იმ ენის მეშვეობით, ჩვენ რომ გამოგვთქვა და გამოგვხატა.

ასე ხდება ნებისმიერი კარგი ლექსის წაკითხვის შემდეგაც. ზოგჯერ კი ქრება სიტყვებით გამოხატული შინაარსი და ისევ „უცხო კარიბჭესთან“ აღმოვჩნდებით, მანმადე უცნობი შეგრძნება დაგვიპყრობს და იქნებ სულ ეს არის, რასაც ჭეშმარიტმა შემოქმედებამ უნდა

გვაზიაროს. მაშინ, ვიკმართ პოეტის ამ სტრიქონების მიღმა თუ თანხლებით გაცოცხლებული უნაზესი სევდა-ტკივილი:

...როცა ერთხელაც,
შენს მაღალ ტოტებს,
ვარსკვლავებს რომ იჭერენ ახლა,
მეტყვევ მოსწვდება,
გაგახსენდეს:
მე ვიყავი, მე,
გზააბნეული და ცალუღელა,
სხივივით რომ დაგტრიალებდი...
(„ქალი“)

გუჩა კვარაცხელიას ვერლიბრი ერთ დიდ მდინარეს მაგონებს უამრავი შენაკადით – ეს შენაკადები განსხვავებულია სითბო-სიცივით, სიგრძე-სიმოკლეთ, სიჩქარით, ფერით, გემოთი... ზოგი მთიდან ჩამორბის კისრისმტვრევით, ზოგი ბარიდან უერთდება დინჯი ხმაურით, ზოგს დამდნარი თოვლი მოაქვს, ზოგს – აყვავებული ატმის რტო, ზოგს – შემოდგომის ფოთლები...

ის დიდი მდინარე თავად პოეტის სულია, სტრიქონებით რომ სხვადახსვა შენაკადის ხმას გვასმენინებს, ზოგი შენაკადი ჩავლილია, ზოგი – ჩასავლელი და ზოგიც – ჩაუვლელად გუბდება...

მაინც კარგად იცნობ
ჩავლილსაც და ჩაუვლელსაც
თავიანთი სახელებით,
დაბადების ადგილებითა და თარიღებით.

ძალიან ძველი და მკვიდრი კი,
რომლის ამოსაცნობი
არცერთი ნიშანი არ იცი,
იმ სიღრმეშია უსხეულოდ ჩაფენილი,
რომლის აპკი უსასრულობას ატარებს,
ორი სიღრმე ერთმანეთს ერევა
და კიდევ უფრო წყვიადდება
ერთმანეთში გაზავებული...

(„უცნაური ამბავი“)

და ბოლოს, პატრიკ ზიუსკინდის „ლიტერატურული ამნეზია“ რომ დაგვემართოს გუჩა კვარაცხელიას პოეზიაზე, წაიშალოს ყველა ტექსტი თავისი შინაარსით, გაქრეს ყოველგვარი აზრი, ერთი ხომ მაინც გადარჩება:

ის მოვიდეს,
ვინც წვიმის საიდუმლო იცის...

და დავამატებდი: გუჩა კვარაცხელიას ლექსებიც მან წაიკითხოს:

ვისაც მკაცრი ღუმილის
ნაკრძალოვან სივრცეში შეესვლება,
რომ წვიმის სათქმელი
გაფილტროს და გარეთ გამოიტანოს...

მზის სემიოტიკა პოეზიაში

ორი მზე მიკროკოსმოსი - მაკროკოსმოსი

„მსურის ქება და დიდება ნათლისა
წარუალისა,
მზეთა-მზის ვახში თავს მაძეს, მმართებს
გარდახდა ვალისა,
ჭირს საცნაურის მზისაცა სწორედ
გამართვა თვალისა,
არამც-თუ უცნაურისა ცნობა გზისა და
კვალისა“.
დავით გურამიშვილი

„ჯერ საჭიროა, მოვიპოვოთ ჭვრეტის
ორგანო, რომელიც მსგავსი და ანალოგი-
ურია თვით ჭვრეტის ობიექტისა. თვალი
ვერასდროს დაინახავდა მზეს, ჯერ თვი-
თონ რომ არ მიეღო მზის ფორმა.“

პლოტინი

*War nicht das Auge sonnenhaft,
Wie konnten wir das Licht erblicken?*

*Будь не солнечен наш глаз,
Кто бы солнцем любовался?*

Göte

(Перевод В.А. Жуковского)

ორი მზე – საცნაური და უცნაური! – ასე განმარტავს მას დავით გურამიშვილი. ერთი მზე – ასტრონომიული პლანეტა და მეორე მზე – უფლის მეტაფორა. საცნაური მზისთვის თვალის გასწორებაც კი ჭირს, ხოლო უცნაური მზის (უფლის) გზა-კვალის ცნობა კიდევ უფრო რთულია: „ო! ღმერთის სიმდიდრეთა, და სიბრძნისა და შექმენების სიღრმე! როგორ ჩაუწვდომელნი არიან მისნი სამართალნი და მიუკვლევებელნი მისი გზები!“ (რომაელთა, 12, 33).

საინტერესოა მარინა ცვეტაევას „ორი მზეც“: ერთი – ცაზე რომელიც ანთია და მეორე – მკერდში...

“Два солнца стынут — о Господи, пощади! —
Одно — на небе, другое — в моей груди.”

პოეტი თითქოს მიკროკოსმოსია და სამყაროს ანალოგია... პოეტისთვის გარესამყარო და იქ არსებული მოვლენები ყოველთვის შინაგან განცდათა მეტაფორებია.

მზე – ერთ-ერთი უნივერსალური კონცეპტი და სახე-სიმბოლოა, რომელიც უამრავ კონოტაციურ მნიშვნელობას აჩენს. მათ შორის არის: ბიბლიური, არქეტაპული, მითოსური, ასტრონომიული, ასოციაციური, პოეტური და სხვა მნიშვნელობები. მაინც რას აღნიშნავს მზე? *ასტრონომიულად*: მზე ირმის ნახტომის გალაქტიკაში, მზის სისტემის ცენტრში, ყვითელი ვარსკვლავია, რომლის გარშემო, ორბიტაზე, მოძრაობენ სხვა ციური სხეულები და, მათ

შორის, დედამიწაც. ის არის სინათლისა და სითბოს წყარო...

მზე გავლენას ახდენს ადამიანსა და ბუნებაზე იმით, რომ ის განსხვავებული სიჩქარის ენერგიებს ასხივებს... სინათლე და მაგნეტიზმი ქმნის მიწიერ ფორმებს.

მზე უმაღლესი კოსმიური ძალის სიმბოლოა, ყველგანმჭვრეტი ღვთაებაა, მიუხედავად იმისა, რომ სამყაროს უძველესი სურათები გეოცენტრულია, მზე არის სიმბოლური ცენტრი, კოსმოსის გული, ყოფიერების ცენტრი; ის არის აგრეთვე სიმბოლო ინტუიციური ცოდნისა, გონისა, გასხივოსნებისა, დიდებისა და დიდებულების, მეუფების... მზე სამყაროს “თვალია”, ღვთაებრივის ხილული ხატი, სინათლის ტრანსცენდენტული არქეტიპი; მზე „სამყაროს კარია“ ცოდნასა და უკვდავებაში შესასვლელი.

ბევრ ტრადიციაში მზე არის მამაკაცური საწყისი, ზოგ კულტურაში – ქალური. ქართული ფოლკლორული ტრადიციის მიხედვით: „მზე – დედაა ჩემი, მთვარე – მამაჩემი, ბლუჯა-ბლუჯა ვარსკვლავები – და და ძმაა ჩემი!“

მზე – უძრავად მყოფი ცაზე – დროის მიღმაა. ეს არის მუდმივი „ახლა“.

ალქიმიკოსებისათვის: მზე გონებაა, Sol et Luna – ოქრო და ვერცხლი, მეფე და დედოფალი, სული და სხეული...

„მზის თავგადასავალი“ (როგორც თავად ავტორი უწოდებს მას) დაწვრილებით აქვს გამოკვლეული ვიქტორ ნოზაძეს „ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველებაში“. ამ თავგადასავლის გამოკვლევა მას სჭირდება იმისათვის, რომ თა-

ვისი ადგილი მიუჩინოს ამ ისტორიაში „კეფ-ხისტყაოსნის მზეს“. ჩვენ კი ვიხსენებთ ამ თავგადასავალს იმისათვის, რომ დავინახოთ როგორ ანათებს ქართული „პოეტური მზე“, რას აღნიშნავს, პოეტის რომელ განცდათა სიმბოლოა, რისი მეტაფორაა, რას აღარებენ მზეს ქართველი პოეტები და სხვა.

„კეფხისტყაოსანში“ მზე არის პერსონაჟების მეტაფორა, ანუ: *მზე—ადამიანია...* ეს გამოძინარეობს უფრო დიდი მეტაფორიდან: *მზე უფლის ხილული სახეა*; გავიხსენოთ ავთანდილის მიმართვა მზისადმი: *„იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“...* ადამიანი შექმნილია ღმერთის სახედ და ხატად, ამიტომ არის ის „მზის წილი“ ანუ: „უფლის წილი“; მით უფრო, ეს ითქმის შეყვარებულ ადამიანზე (*ღმერთი სიყვარული არს*). სწორედ ამიტომ: ქაჯეთის ციხეში გამოკეტილი ნესტანი სატროფოს წერს: *„მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“*.

აქაც ორი მზე: მზე — უფალი და მზე — ადამიანი.

„მზე – თვალი“ – უნივერსალური სემანტიკური ფორმულა ქართული ენის ლექსიკაში

"Из органов бoги прежде всего устроили светoносные глаза, которые приладили с таким намерением: по их замыслу должно было возникнуть тело, которое не имело бы жгучих свойств огня, но доставляло кроткий огонь, свойственный всякому дню. И бoги сделали так, что родственный дневному свету огонь, находящийся внутри нас, вытекает очищенным через глаза, которые бoги сгустили, особенно в середине, так, чтобы они задерживали грубейшую часть огня и пропускали только в чистом виде. И вот, когда дневной свет окружает поток зрения, тогда подобное, исходя к подобному, соединяется с ним и по прямому направлению зрачков образует в связи с родственным одно тело - где бы падающее изнутри ни натолкнулось на то, что встречает его извне. И как скоро все вместе, по подобию, приходит в состояние подобное, то прикасается ли к чему само или что другое прикасается к нему, действие тех предметов распространяет оно через все тело, до души, и производит то чувство, - которое мы называем зрением. А когда сродный огонь на ночь отходит - этот (т.е. огонь глаз) обособляется, потому что, исходя к неподобному, он и сам изменяется и гаснет, не соединяясь более с ближним воздухом, так как в нем нет огня".

Платон "Тимей"

მზის ერთ-ერთი გავრცელებული მეტაფორაა „მზე–თვალი“. ამ წყვილს შორის არსებული სემანტიკური კანონის მიხედვით, ეს მიმართება არის მიმართება: *მიკროკოსმოსი-მაკროკოსმოსი*, ანუ ადამიანის გრძნობის ორგანო-

ებს სამყაროში დაეძებნება ანალოგი. ბევრ ენა-სა და კულტურაში ეს მიმართება აისახება არა მხოლოდ ლექსიკაში, არამედ მითებში, გამოსახულებებში, პოეზიაში...

საინტერესოა ამ მხრივ ქართული ენის მასალა. *მზე-თვალის* მეტაფორული მიმართება ყველაზე კარგად ჩანს საწყისში „*მზერა*“. ქართველ ენათმეცნიერთა სარწმუნო მტკიცებით: *მზერა*-ში სწორედ *მზ*-ძირი (ანუ *მზე*) დასტურდება. (*მზ-ერ-ა*; ამავე ტიპისაა წარმოების თვალსაზრისით *ძგ-ერ-ა*). მაშასადამე, თვალის ფუნქცია ყურება, ცქერა აღინიშნება ლექსეშით, რომელიც სემანტიკურად *მზეს* უკავშირდება, რაც ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანი მოვლენაა და რაც ადასტურებს ამ უნივერსალური მიმართების (*მზე-თვალი*) ქართულ ენაში არსებობას.

მზერას სულხან-საბა ასე განმარტავს: *ჭვრეტა*. *მზერაცა* ესრეთ განიყოფებიან: *ხედვა* არს რა თვალთ კეთილად ხედვიდეს; *ჩენა* არს რა აკლდეს და მცირედ ხედვიდეს; *მზერა* არს რა შორით ხედვიდეს; *ჭვრეტა* არს რა ხანგრძლივით დაკვირვებით უმზერდეს რასმე; *ცქერა* არს გარჩევით ხილვისათვის ახლორე დაცქერით თვალი დააპყრას; *ჭვირობა* არს რა სარკმლით გარე გამოიხედვიდეს.

მზე არქეტიპი საერთოქართველური ფუძე-ენის ღონისთვის აღადგინა გიორგი კლიძივაძე.

ქართ. მზე

მეგრ. მჟა/ბჟა

ლაზ. მჟა/ბჟა

სვან. მიჟ/მგჟ

მზე, როგორც არქეტიპული ფუძე, საინტერესო სიტყვაწარმოებას ქმნის ქართულში.

იწარმოება ატრიბუტები: *მზიური, მზეგრძელი, მზებნელი, მზედაკრული, მზედალეული, მზედასანბელბელი, მზეთუნახავი, მზეჩამქრალი, მზისდარი, ენამზე და სხვა*. საწყისი: *მზეობა*; ზმნა: *ამზიანებს, მზეობს* („*მზე კვლარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად*“ (შოთა).

ადამიანის სახელები: *მზია, მზისა, ქალთამზე, მზექალა, მზევინარი, მზეჭაბუკი*;

ფრინველის სახელი: *მზეწვია*;

ყვავილი: *პირიმზე, მზესუმზირა, მზიურა*;

სოფელი: *მზეთამზია*;

ადგილი: *მზისყური, სამზეო*;

საგალობელი: *მზეშინა და სხვა*;

„მზ“ ძირია აგრეთვე *მზირალში, მზირში, მზვერავეში*;

მზირი ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში განმარტებულია: *ძვ. დამზვერავე, მოთვალთვალე; მსტოვარი, ჯაშუში*. („*მუნ ახლოს წყარო დიოდა, მასთან ტყე იყო ხშირადო, იქ მოკვეპარნენ, დაკვისხდნენ თხუთმეტი კაცი მზირადო*“ (დ.გ)).

მზირალი – ვინც ან რაც უმზერს, – მაცქერალი, მაყურებელი, მჭვრეტელი;

თანამედროვე ქართული ენის სიტყვა **ზვარი** მომდინარეობს ძველი ფორმიდან: *მზვარე, მზვარი*, რაც ნიშნავს მზიან, უჩრდილო ადგილს (*პირ-მზითები ანუ მზვარეები, მალე შრება, იქ მალე იღებს თოვლს* (ვაჟა) (ქეგლი, ტ. V);

გამზირში აგრეთვე *მზირ* – ძირია, რომელიც, თავის მხრივ, *მზ*-იდან იწარმოება. საინტერესოა აგრეთვე *მწვეელი* ფორმა, რომელიც მომდინარეობს *მწვეელიდან*, და რომელშიც “*მზ*” ძირი დასტურდება. (აღნიშნული ფორმა დასტურდება სულხან-საბასთან, *მწვეელი – მწვეელი, მომწვეი*).

ძველ ქართულში *მზის-თუალი* მზეს, მზის დისკოს აღნიშნავდა („განანათლოს ყოველი ქუეყანაი უფროის მზის-თუალისა“ – მ. სწ. 212, 13 – ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი). ამ ლექსემაში მზე და თვალი ერთად არის წარმდგენილი, რაც თვალისა და მზის უნივერსალურ ფუნქციურ კავშირზე მიუთითებს.

მზე ქმნის ქართულში იდიომებსა და ფრაზეოლოგიზმებს: *მზე ამოსდის, მზე დაუბნელდა, მზემ შეხედა, მზე მიყურებს, მზემ თვალი დახუჭა, მზემ თვალი გაახილა, მზე გაუქრა, მზის სინათლეზე გამოიტანა, მზე მოეკიდა, მზის დაკვრა, მზის გული, მზეთა-მზე...* იდიომებსა და ფრაზეოლოგიზმებზე დაკვირვება აღმოგვაჩენინებს *თვალი-მზის* მეტაფორულ ურთიერთკავშირს, როდესაც თვალის ფუნქცია გადატანილია მზეზე და პირიქით, მზის ფუნქცია თვალზე. მაგალითად: *თვალეები გაუბრწყინდა, თვალის სინათლე, თვალეები გაუნათდა, თვალეების ცეცხლი – ყველგან მზის ფუნქცია – ნათება, ბრწყინვა, წვა – არის გადატანილი.*

მზე შედის ფიცის ფორმულებშიც, მაგალითად: *ჩემმა მზემ, შენმა მზემ, ჩემს მზეს ვფი-*

ცავ... „შენმან მზემან, უშენოსა კერვის მიკ-
ხვდეს მთვარე შენი...“ (შოთა); და სხვა.

სეპირის მიხედვით: ადამიანები ცხოვრობენ არა მხოლოდ საგანთა ობიექტურ და საზოგადოებრივი შემოქმედების სამყაროში, ისინი მნიშვნელოვანწილად იმყოფებიან კონკრეტული ენის გავლენაში; იმ ენისა, რომელიც მოცემული საზოგადოების ურთიერთობის საშუალებაა.

შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ჩვენ შეგვიძლია ენის გარეშე სრულად გავაცნობიეროთ რეალობა; ენა არის დამხმარე საშუალება აზროვნებისა და ურთიერთობის ზოგიერთი პრობლემის გადასაწყვეტად. „რეალური სამყარო“ მნიშვნელოვანწილად იგება მოცემული ჯგუფის ენობრივი ნორმების საფუძველზე.

ჩვენ ვხედავთ, გვესმის და ვიღებთ ამა თუ იმ ფაქტსა და მოვლენას ასე თუ ისე იმის შემწეობით, რომ ჩვენი საზოგადოების ენობრივი ნორმები გვთავაზობს მოცემულ ფორმებს (სეპირი 1993:181).

ქართული პოეტური მზე

„ვარდთა და ნეხვთა ვინეუგან
მზე სწორად მოეფინების“
შოთა რუსთაველი

მზე – ღვთაება, უფალი, უზენაესია და ამიტომ პოეტისათვის მზე არის ორიენტირი, მარად შეუცნობელი, მზისკენ სვლა – მთავარი გზა!

„მზისკენ მიმაფრენს ფასკუნჯი,
ფასკუნჯს უფსკრულის აქვს კუჭი,
მენა საგზალი ვარ მისი,
მაგრამ ვეყოფი?!–
არ ვიცი!“;

(მუხრან მაჭავარიანი)

„შენ კი, სამეფო ვისაც გეპყრა
უსაზღვროდ ვრცელი,
შენც –
ოფლი ვისაც გაღვრევიანა
მონის უღელმა, –
აღარ ხარ, –
რადგან მზის ხელთაა
სიკვდილის ცელი!
აღარ ხარ, –
რადგან სულერთია მზისთვის სუყველა!“;

„ფეხზე მაცვია ირმის ტყავით შეკრული ხამლი,
ვალმერთებ მზესა, ვანთებ ცეცხლსა,
და მზისკენ მიდის რძისფერი კვამლი...“

ვალმერთებ მზესა, ვანთებ ცეცხლსა
და ვწირავ მსხვერპლსა...“;

(ანა კალანდაძე)

„ეს სიმღერაა მზის სასალამო,
მარტისპირული...“;

„თავს მოვიკაზმავ
სირაქლემას ლამაზი ფრთებით
და მზეს ვუმღერებ
ოკეანით მიმავალს მძიმედ“;

„მზე მთის წვერიდან ამობრიალდა
და მირიადი ჩაქრა ვარსკვლავი...
სწორედ მასავით დაიწყე ბრწყინვა
ჩემს კარვის კართან...
ო, როგორ ჰგავდი შენ იმ ძველ ღმერთებს,
რომ დაგყურებდნენ მთებიდან, ციდან,
შენ ძირს დაუშვი გრძნეული მშვილდი,
მზეთ უდიდესო!
მადლი მივაგე დიდებულ მზესა,
რომ დაგნათოდა ყორნისფერ თმებზე“;

„აქ დაიბადა „სულიკო“,
მზისკენ გაფრინდა „მერანი“...“

„მიწას სწყლებიან ვერხვები მაშინ
და გოლიათურ მხრების შერხევით
მზისკენ მიდიან ზღაპრული რაშით
ჩემი ვერხვები...“;

„ჰა, ლაჟვარდები მცხუნვარე მზითა,
კვლავ შენს თალებში ავარდნა მინდა,
უსაზღვროებავ!...“ ...

*მზე, როგორც უფალი, ყველგან და ყველ-
ფერშია:*

„იქნებ მზე ჩამოვარდა ბაბილონის გოდლიდან,
ჩამოიმსხვრა დახლებზე და ღვინოდ გადმოდინდა?
ანდა, დევმა საზამთრო დააგორა ზღაპრიდან
და კლდის ძირას მიაფშვნა მტკვრის ელვარე
ნაპირთან?“

მზით დახონხბდა ტყეები, ზვრებიც მზით მოიჩითა,
მზე მოჟონავს ლელვიდან, მზე მოწვეთავს
ფიჭვიდან,

მზეს ყიდიან დოქებით, წონითა და ცალობით,
ყელამდეა ეს მიწა მზის მადლით და წყალობით.
მზეა ხმაში, სიტყვაში, მზეა გამოხედვაში,
მზეა, შემოდგომის მზე და სურნელი ზედაშის...“;
(შოთა ნიშნიანიძე)

*და როცა მზე თავდება სულში, მთავრდება
ყველაფერი...*

„ეხლა შენს სულში ყვავილისთვის
მზე აღარ არის,
მზე აღარ არის და არ არის არარაიმე!“
(გალაკტიონი)

„მზის სადღეგრძელოს მარადი ჭიქით
ვსვამ, მიხარია ცეცხლის კლემანი...“;

„მიუწვდომელო, შენ დაგეძებ ხელისცეცებით,
სხვიე ხარ მზისა...“
(ჯანსუღ ჩარკვიანი)

„თუ პატრონი მზეს უგალობს,
საქართველოს რა მოკლავსო!“;

„მზისკენ მივდეკდით გაფრენილ მერნებს!“;

„მწვანე ფოთლები, ტუჩებრძიანი,
ყვითლდებიან და მზისკენ მიდიან...“

„ის ათამაშებს ბურთივით მიწას,
უგზავნის წვიმას, თაკარა სიცხეს,
პურით და წყალით ჭორფლავს და წინწკლავს
და ცაზე ხატავს დროთა აღმრიცხველს.
ეხ, ჩვენი ბარალი, შენ რომ არ გვყავდე,
რა გვეშველება, მზეო, მაღალო,
იგანთიდა, ნუში აყვავდა,
მე კიდევ შენზე ფიქრმა დამღალა“;

„ჰე, მზეო, მზეო, ხელებგაწვდილი
მე ვღგევერ შენ წინ...“;

„მე ვგრძნობ, ძვირფასო, მზისა მისარქმელს,
როგორ მივყავარ სინათლისაკენ...“;

„სულ მზისკენ ჰქონდათ გაჭრილი კარი...“;
(ოთარ ჭილაძე)

„მზეო, ნურასდროს ნუ წახვალ ჩვენგან.
მზე ყველას უნდა და ყველას უჭირს
მისი გაყოფა და დარიგება,
რადგან ყველაფერს ადვილად ვიტანთ,
როცა სხეული მზითაა სავსე“;

მზე – ადამიანი

მეტაფორული კავშირი „მზე-ადამიანი“ ქართულ პოეზიაში დამახასიათებელი მოვლენაა და რაკი მზე სულიერივით, ადამიანივით განიცდება პოეტების მიერ, ამიტომ მზეს ახასიათებს ადამიანის თვისებები:

„*მზე იცინის, ვარდფურცლობის დარია*“;
(ანა კალანდაძე)

„*მზის ღიმილი* აღაჩინა ცამან“;
„შენ მისმენ ისე, ვით *მზე უსმენს* ოკეანეებს“;
„*მზე იყო ცივი და მშვიდი*“

„დაცემულა რიყის ქვაზე,
მზეო, მახსოვს შენი სისხლი...
ჭრილობაზე თუთუნს გაყრი,
პერანგს ვხევ და გიხვევ ფრთხილად,
სილაში კი, როგორც ბაღლი,
ათინათი ამოთხვრილა.“
(ჯანსუღ ჩარკვიანი)

„თუმცა გველებმა ველი მოშხამეს
და *მზის ხელები* მოიგერიეს...“,
(ლადო ასათიანი)

„*მზე მონადირე* მეგონა,
სახუდარს მოფარებული“;

„მზე კი კუთხეში მიმჯდარა მილეულ დედაბერივით,
აბრუნებს ოქროს თითისტარს ბიისფრად
გადაფერილი“;
(შოთა ნიშნიანიძე)

მზე – სატროფო (მზე – სიყვარული)

„შენ ჩამოხვედი, ეტყობა, მზიდან,
რომ წამსვე ცეცხლის დამწვდნენ ღვარები,
გაქრნენ ქალები – პროსპექტზე დარჩი,
დაგინახე და გტაცე თვალები...“;
(მურმან ლებანიძე)

„ვაჟაო, დილის მზის სხივო“;
(ანა კალანდაძე)

„ირგვლივ მზის ნათელი დასდგომია მთებსა,
ცაში გაფრენილან ნისლისნი მთები,
მზეი შენით მზეობს,
მზედ ენთები, ზეობრ...
ჩემი გულის ძახილს,
ო, ღაღადისს ჩემსას,
შენ არსაით ისმენ?...“;

„რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები,
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი, როგორც მზის სხივი...“;
(გალაკტიონი)

„წავიდა, გაქრა... ვერ შევეკითხე,
რისთვის გამშორდა, რისთვის წავიდა...
გამიქრა სულის ოცნება წმინდა...
ილულება მზე, იძარცვება ტყე “;

„უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე“;

„ღღეს ყველგან მზეა, ეხლა ამ ბაღებს
და მყინვარს, მაღალ ზრახვათა მეფეს,
მაისი ალით ააზამბახებს,
ვით შეყვარებულს და მეოცნებეს“;

„რაც ცა უმზეოდ – დედამიწაც ღღეს იგივეა...
გემიც უშენოდ იგივეა, რაც ცა – უმზეოდ“;

„თითქოს შენს სხეულში მზეა მომწყვდეული...“;
(შოთა ნიშნიანიძე)

„შენ ამოღიხარ ზღვიდან მზესავით –
თავისუფალი და მოთენთილი“;
(ოთარ ჭილაძე)

„შენი ხელივით თბილი და მშვიდი
ჩემს სულში წვება მზის ანარეკლი“;

„შორიდან გიმზერ მზესავით დაღლილს“;
(ჯანსუღ ჩარკვიანი)

მზე – დრო, ადგილი, ინდივიდუალობა

მზის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია დროის აღნიშვნაა... მეტაფორულად მზე საათია, ამქვეყნად ყველაფერი დროში და დროით ცხოვრობს... ყველაფერს თავისი დრო აქვს... თითოეულ ადამიანს ცხოვრების გარკვეული, თავისი წილი, თავისი საათი, პოეტები კი იტყვიან: *რომ თავისი მზე აქვს...* ის დრო, რომელიც მზით აღირიცხება, არის სიცოცხლე, ამიტომ ასეთ შემთხვევაში მზე – დროა და ეს უდრის სიცოცხლეს. სწორედ ეს სემანტიკა ჩანს ფიცის ფორმულებში: *შენს მზეს ვფიცავ...* რაც ნიშნავს: *შენს სიცოცხლეს ვფიცავ...*

არა მარტო ადამიანს აქვს თავისი დრო, ანუ მზე... არამედ ყველა დღეს, თვეს, ფაქტებსა და მოვლენებს, აწმყოს, წარსულსა და მომავალს... ყველაფერს აქვს თავისი მზე (ანუ სიცოცხლე), თავისი „საკუთარი“ მზე აქვს აგრეთვე ადგილსაც... მზე ერთია, რომელიც დედამიწას ანათებს და ათბობს, მაგრამ იგი სხვადასხვა მხარეში სრულიად განსხვავებულად განიცდება და აღიქმება, მით უმეტეს, პოეტების მიერ. ამიტომ ერთი მზე შეიძლება ბევრიც იყოს, გააჩნია, რას გულისხმობს პოეტი. მაგალითად, გალაკტიონი წერს: *„მაგრამ თვალმა დათვალა ბევრი მზე და ცხრათვალა... ოჰ, მზით გადანაცხარო, ცხრა მუხა და ცხრა წყარო!“*

„ყმაწვილქალობამ წაიღო
მზეები, ოქრომფინარნი,
ნეტა კი ვინმე მომგონდეს,
რომ უმისობა ვინანო“;

(ანა კალანდაძე)

„გარინდებულხარ აპრილის მზეზე...“;

„ოქტომბრის მზეში
ამოლტილი ვერხვების რივის
და ღვთაებრივი ასკილის ხატი
დგას გულსა შიგან...“;

„ოჰ, როგორ მიდის ახალგაზრდობა,
დაუნდობელი სურვილი ლომის
და ყოველივე როგორ ნაზდება,
როცა ახლოა მზე შემოდგომის“;
(გალაკტიონი)

„მაგრამ შენი მზე სიბნელეს გახვეს
და დაადგება შუბლს ნათელივით...“;

„მზეო, თიბათვისა, მზეო, თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი
გრაალს შევედრები...“;

„ო, ყოველდღე მზეები ქიმერებში ვარდება,
ქარავანი დღეების მძიმედ მიემართება“;

„თუ გაზაფხულის მზითა ვარ მთვრალი“;
(ოთარ ჭილაძე)

„იცინის გოგო და მიაბიჯებს საკუთარ მზეში,
საკუთარ მზეში და პურის მტკერში“;

„ჩემი წილი მტკვარი დაშრა,
ჩემი წილი მზე ჩავიდა...“;

„მამამ ცეცხლი დამაბარა,
ვარ ჩემი მზის ანაბარა...“;
(ჯვანსულ ჩარკვიანი)

„თქვენი მზისა ვარ, თქვენი ტყისა ვარ“;

„თურმე გარბოდნენ ლამაზი წლები,
ჩვენ რომ გვეგონა გავრბოდით მზისკენ“;

„უნდა გაუძლო დღის გარინდებას,
ქართლის ცხელი მზის ნაამბორებთა...“;

„და ხმაში უდგას თბილისური მზე და ყირმიზი“;

„ჩვენ ისევ ზევით მივდივართ
შენი მზის მოსაგონებლად...“;

„მზე აქაური მიდულს მე სისხლში“;
(მუხრან მაჭავარიანი)

„რა შეედრება ამ ჩვენს მხარესა?!
ამ ჩვენს მზესა და ამ ჩვენს მთვარესა?!“;

„ხვალ დილით სხვა მზე ამოვა...“;
(ლადო ასათიანი)

„შენ ჩემი წიგნი სახსოვრად გქონდეს, –
მე მზის ქართულის მითქვამს სიცხოვლე...“
(მურმან ლებანიძე)

მზე – საქართველო

„შორს კი, მთის ძირას,
სადაც მზეა, სადაც ვაზია.....
მცირე დეფისად ჩასდგომია დიდ ევრ-აზიას –
ერთი პატარა, პაწაწინა საქართველოა“;
(მურმან ლებანიძე)

„საქართველო – ეს ზღაპრული მზეა,
უკეთესის ბედისაა ღირსი!“;
(გალაკტიონი)

„შენ, რომელიც მარად მზეებრ გვინათ,
არა გუშინ გაჩნდი თვალის ჩინად,
არამედ მზით ამოენთე ბრწყინვად –
ოცდაექვსი საუკუნის წინათ...“;

„სხვა მზე არა მწამს, შენი მზე
სხეულში გავინაწილე...“;
(ჯანსუღ ჩარკვიანი)

„რაიც მთავარია, ჩვენი მზე ღავიცვათ,
ღმერთო, მოუმართე ხელი საქართველოს“;

მზე – სასმელი

„ზონჩით მზის სხივი მოგართვი,
მზის სხივის ჩამონაწერი“;
(ჯანსუღ ჩარკვიანი)

„ბევრი მზით ვავსებ სულის ფიალას
და ვსვამ ბრძოლების დიდ სადღეგრძელოს“;

„თუ გაზაფხულის მზითა ვარ მთვრალი...“
(ოთარ ჭილაძე)

მზე – სიცოცხლის სიმბოლო

მზეო, დაუდე საზღვარი მწუხარე
ფიქრთა ქროლასა,
–მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები
გორასა!
გალაკტიონი

საინტერესოა მზის მეტაფორა ფოლკლორულ ტექსტებში. კერძოდ, „ხმით ნატირლებში“. მოტირალისათვის სააქაო და საიქიო ცხოვრება მოთქმის დროს უპირისპიდება ერთმანეთს. თუ ცოცხალთათვის სააქაო ცხოვრება, ეს ქვეყანა, ერთადერთი რეალობაა, სიკვდილით გამოწვეული მწუხარება ადამიანს იმ ცხოვრების – საიქიოს სიახლოვესაც განაცდევინებს. მოტირალის აზროვნება ძირითადად კონტრასტებზე იგება და შესაბამისი ენობრივი გამოხატულებითაც ფორმდება. სააქაო–საიქიოს ახალი სინონიმები უჩნდება „ხმით ნატირლების“ ტექსტებში. სააქაოს, ამქვეყნიის სინონიმებია: **სამზეო, მზის ქვეყანა:**

„თუკი გვაჩუქე ე ქალაი,
რად არ დიდი დღე დაუწესე,
რად მასწყვიტე *სამზეოსა*?!

.....
„ძმაო, მამგონე გექნებოდა,
მამგონე, ძმაო, *სამზეოსა*“;

.....
„გამამაცხადე *სამზეოსაო*,
შენ ამადრახე *სამზეურთაო*“;

.
„ძმაო, სამზეოს გათაულო,
ძმაო, სამზეოს დალეულო“.

ხოლო საიქიოს, იმ ქვეყნის სინონიმებია
სულეთი და *შავეთი*:

„*სულეთის* ღმერთო, მადლიანო,
მამე ნებაი საუბრისაო“;

.
„*შავეთის* კარი გამილოდი,
უკვენ არავინ დამაბრუნოს“;

.
„ნეტავი გაუმარჯვოს, ღმერთსა,
შავეთსაც მისცა, *შავეთს*, კარი“....

და სხვა.

მოტირალი ხშირად შესტირის **მზეს**, რო-
გორც სიცოცხლეს, მისთვის ხომ ეს ქვეყანა
სამზეოა, მზის ქვეყანაა:

„*მზეს* ვერ შავხენებ უშენოდაო,
მზეს, უშენობით ღაჩრდილულსაო“;

.
„*მზეო*, დადეგ და ჩამოხენეო,
მოვა ყმაწვილი უმზეურთაო“;

.
„ცოცხალთ რა გვიჭირს, *მზეს* ვხედავთ,
დაღამდება და გათენდება,
ბრალია, ვისაც დაუღამდა,
ვისთვისაც აღარ გათენდება!“

.

„დღეო, რაირა გამზიანებს,
მზეო, რაირა გეცინება?“

.....

„დაიცა, მზეო, არ დაბრძანდე,
ღამით მე ვერსა გავარიგებ“;
და ასე შემდეგ...

სიკვდილს სიცოცხლე, მზე უპირისპირდება,
შავეთს – სამზეო, დღეს – ღამე... ადამიანი
კვდება, სიცოცხლე გრძელდება: ისევ თენდება
და ამოდის მზე, თუმცა მოტირალი იტყვის:
„მწუხარების მზე“ ვარო.

ლექსემების: **მზისა** და სიკვდილის აქტუა-
ლიზება „ხმით ნატირლების“ ტექსტებში ალ-
ბათ ყველაზე უკეთ ხსნის მოტირალის კონ-
ტრასტებზე აგებულ აზროვნებას (ბარბაქაძე
2003:200).

მზის ინდივიდუალური პოეტიკა

მზის უნივერსალური პოეტიკის გამოკვლევის შემდეგ საინტერესოდ გვეჩვენება მზის ინდივიდუალური პოეტიკა ერთი პოეტის პოეზიის მიხედვით. ამ ნიშნით საინტერესოდ გვესახება შოთა ნიშნიანძის პოეზია.

„ფიცხობდა, სზიოდა მზის ცხელი დაირა,
სიცხე ძუნძულებდა მთლად დათვისნაირად“;

„კლანჭიანი აგვისტოს მზე მიმინოსებრ ცერზე
მიზის“;

„მზე კი ძნასავით ჩაშლილი,
მთელ საქართველოს შვენოდა“;

„მზე კი კუთხეში მიმჯდარა მილეულ
დედაბერივით“;

„შაიბ, საყვარელო, მზის ოქროს მახვილი,
მეც წინაპარავით ქულზე კაცს გავყვირი“;

„მზე საყელოში ხელს ჩამავლებდა
და გამიყვანდა გაკვეთილიდან“;

„მზე მხარზე გაიღო თოხივით
და მთვარე ნამგლად მოღუნა“;

„გაიღვიძა, გაიზმორა... დაიხურა მზის ჩაჩქანი“;

„და მზე ეხვევა ზებრასავით ყვითელ სილაში“;

„მზე კი ტორებს სცემს არაბული
ბელაურივით“;

„და მზე ჰგავდა ცხენის ფლოქვით
ახრჩოლებულ ღადარს“;

„ჩემი მზერისგან მზეც ყოიდა ყალყზე შემდგარი“;

მონღოლთა სისხლში მზე ჭიხვინებს
უდაბნოების“;

„შემოდგომის უღელს მზე ხარივით უბია“;

„თონისპირებზე გამოუკრავს მზე საგზალივით
და მინდორ—მინდორ სათონარში მიდის აპრილი“;

„სარზე მამალმა ხმა ჩაიწმინდა,
მზე გადაყლაპა თოხლო კვერცხივით“;

„იქნება ღამეს ეს მზე ჩახჩახა,
უჩინმაჩინის ქუდად ეხურა?“

მზე, მზე, ჩამობარდნე, მზიან ბუტკოებად“;

„მზე აღდგომის კვერცხს შევადარე...“;

„ეს მზე, ეს მითი დამხურეთ ქუდად“;

„მზის სვირინგებით მოხატულხარ ჭრელი
გველივით“;

„მზე ამ გორაკებს სვავევით კორტნის,

მზით ჩაჟანგულა პაპის საძვალე“;

„და მზეც მეომარ მამალივით იგრძელებს
კისერს“;

„მზე, როგორც დიდი, წითელი ბუშტი“;

„სიტყვა მაცვია ჯაჭვის პერანგად,
მუხის ფოთოლი, მზე და მტევანი“;

„მზე გამაძლარი გლექკაცივით მთლად
გაზარმაცდა“;

„ჯერ კი აღრეა... მზე ვენახს წამლავს“;

„სამხრეთის ტილო, მზით აღღვებილი,
ლაჟვარდებით და მზით იხატება“;

მზის ინდივიდუალური პოეტიკა შოთა ნიშნიანიძესთან კარგად ხატავს იმ სამყაროს, რომელშიც პოეტი ცხოვრობს სულიერად. მზე შოთა ნიშნიანიძისათვის არის: დათვი, მიძინო, ძნა, დედაბერი, მამალი, სვაკი, თოხი, ქუდი, ზებრა, ბედაური, ხარი, საგზალი, თოხლო კვერცხი, აღდგომის კვერცხი, წითელი ბუშტი, სამოსი, გლექკაცი, მევენახე და სხვა...

აღნიშნული მეტაფორებით, შედარებებით, ჰიპერბოლებით და სხვა მხატვრული ხერხებით კარგად იხატება სოფლის გარემო, რომელიც კვებავს პოეტის ფანტაზიას... მზე პოეტისათვის ყველაგან და ყველაფერშია... სულიერ და უსულო საგნებშიც.

დასკვნისთვის:

მაშასადამე, ქართული პოეტური *მზე* არის: უფალი, ღვთაება, სიცოცხლე, ადამიანი, სატროფო, საქართველო... ის ახდენს ადგილისა და დროის მეტაფორიზებას; ქართულ პოეზიაში *მზე* არის ერთადერთი, როგორც უფალი და ამავე დროს, ბევრი, როგორც ადამიანი... ყველას და ყველაფერს აქვს თავისი წილი მზე, ანუ სიცოცხლე სამზეოში, ანუ დედამიწაზე, მზის სამყოფელში; მზე ყველგან და ყველაფერშია, როგორც ღმერთი...

მზე, როგორც სიცოცხლის, სინათლისა და სითბოს წყარო პოეზიაში ხდება შემდეგ განცდათა და გრძნობათა აღმნიშვნელი: სიყვარული, სიხარული, ბედნიერება, იმედი, ნუგეში... თუმცა, როდესაც ავტორს ნაღვლიანი განცდა გადააქვს მზეზე, მაშინ ის შეიძლება იყოს „მკვდრის მზე“, „დაღალული მზე“, „საპყარი მზე“ („ღრუბელი შავო, მზეო საპყარო“ (ანა);

მზის ზემოწარმოდგენილი მეტაფორული და სიმბოლური მნიშვნელობები ქართულ პოეზიაში უნივერსალური ხასიათისაა, მაგრამ ამ მნიშვნელობების გარდა თითოეული პოეტი საკუთარი „მზის პოეტიკით“ გამორჩევა, რაც პოეტის ინდივიდუალობის შესასწავლად საინტერესო მეთოდია.

საკვლევ მასალაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ქართველი პოეტები შეგვიძლია ასეც და-

ვახასიათოთ: მზის პროექტი, ქარის პროექტი, ნის-
ლის პროექტი, მთვარის პროექტი, სისხლის პროექტი,
წვიმის პროექტი, თოვლის პროექტი... ზოგჯერ კი
რამდენიმე კონცეპტი თანაბრადაა ერთი პროექტის
შემოქმედებაში.

თანამედროვე ქართულ პროზაში გამორჩეუ-
ლად მზის პროექტები არიან გალაკტიონი და ანა
კალანდაძე (თუმცა ანასთან ვარსკვლავები და
ქარიც აქტუალურია).

Semiotics of Poetry

Renovation of the world language picture study over the past few decades is challenged by interests of different sciences (philosophy, psychology, ethnology, linguistics, culturology...).

The world's events and extracts are revealed due to the language. Each natural language reflects the certain model of the world conception "My world is determined by my language frontiers" – writes Ludvig Vitgenstain in his famous work – "Logical-philosophical Treaties." Conceptualisation of reality is the universal remedy of the world perception, however, special signs exist in each language community. The world seems to be rather "different" for various languages while "drawing" their pictures. Concept scope considers the human, the establishment of semiotical relationship, as a cultural phenomenon rather than natural one. Just the language (speech) reveals the human's inner scope, mental and national-cultural points of view as well.

The directions of complex researching objects as well as targets are novelties in Georgian humanitarian science.

The concept appears to be essential in the world perceptive process. The new knowledge paradigms consider the concept as mental significant mekhanism defining the human's relation with reality. We are concerned about representative varieties of consepts metaphorizations in language cognitive structures due to Georgian poetry discourse.

Researches of the world language pictures consideres Humboldt's works, Muller's cultural-philological studies, Neohumboltians' theory, Vaisgerber's works (he founded the term – the world language picture in his program monograph „The Native Language and the Soul Formation“), Sepir-Worf linguistic theory and etc. A.Vezhbitska's work appears to be significant in this point of view as well.

Sign Phenomenon in the Poetry Discourse

The sign problem is tremendous in semiotics while researching the sign determination of the word semantics is essential. Lexem meaning is researched according to the language system dealing with dictionary meaning and speech that is rather difficult to identify semantics.

Consequently, the word meaning, that is studied due to various discourses while language functioning accordingly the style, appears to represent different meanings or forms lots of connotations.

Poetry discourse in this approach is rather difficult and has huge range of space as the language performs various possibilities in the poetry language as well. Language forms the idea, however, each language unit envisages the context. We target to reveal actual language units in poetry and establish semantic margins that indicates the Georgian language opportunities and thoroughness.

Semiotics of “I”

Discourse of poetry is very special semiotic system. Anything should be considered as a sign in the world, however, any sign of poetry is more complex. Semiotics is the way, that leads to new landscapes of poetry. “Scanning” of things with new approach discovers the rules of the artistic text. Each detail has got expanded semiotics in the poetry discourse scope – sound, word, rime, metre, rhythm, strophe, the whole rhyme...

The snow, the wind, the sun... are not only the natural events for the poet, it is loaded by another type of semiotics. Interesting results are achieved while researching the universal poetry concepts due to Georgian and other language materials.

Terenty Granely’s poetry exposes identification author’s “inner” and “outer” world and metaphorization of the natural events.

Researching “I” semantics according to modern poetry has demonstrated such principles as:

The semantics of “I” varies due to mental structure and frequency with different poets.

“I” semantics in a text is determined by the usage according to the poet’s vision. The conception of “I” is different with symbolists and various representatives of literary groups. Identification of the “I” structure explains the epoch spirit, indicates poet’s individuality. We find exciting to study it due to literary schools, epoches and cultures.

The Word Related to Researching of Conception or “Poetics of Stars” in Anna Kalandadze’s Poetry

Metaphority existed in the nature of the language is more activated and offers continual creation as it deals with artistic space of thinking. “Each word contains plenty of potential meanings. The word forming the phrase with other words activates one key sense from the diversity of concepts” (Octavio Pass). The language consists of practically incomplicated creation capacity that forms variety of meanings.

“Word-derivatives” and “Word-concepts” representing the poet’s language scope are revealed with various authors. The mentioned word-concepts, semantems are exposed by:

- a) the frequency of using semantem in the text, marking;
- b) the high grade of semantem metaphorization forming the new sense;
- c) the concept of poetry indicating the author’s idea, due to its functioning in the text.

While researching Anna Kalandadze’s poetry “the star” appeared to be the word-concept.

Almost each poet applies the semantem “star” with different frequency in their poetry, but Anna Kalandadze’s “star” is really special, forming exciting “poetics of stars”. Why just this word? The response is very simple as it is based on the poet’s individuality. The sense of this word seems dealing with the author’s soul. Anna Kalandadze’s poetry exposes all types of

concepts of this word – from literal meaning to idiomatic one as well.

According to Anna Kalandadze’s poetry the conclusive sense of “the star” as one of the metaphors aspires towards God. Eventual denotative is God that is indefinite as the expedient designating semantem.

The Identification of a Lyrical Figure or the Concept *Blood* in Mukhran Machavariani's Poetry

In order *to draw* the Georgian linguistic picture of the world, the linguistic picture of Georgian poetry is essential, which, in its turn, implies the construction of linguistic pictures of individual poets. The identification and analyses of individual concepts have been one of the objects of our research. It has become salient, that while Ana Kalandadze is a poet of *Stars*, and Terenti Graneli is of *Wind*, the central concept of Mukhran Machavariani's poetry is **Blood**. In the poet's writings, the concept *Blood* reveals not only principal lexical and metaphorical meanings, but the whole spectrum of individual poetics, being ultimately generated by archetypical, biblical and mythological implications of the word.

The study has uncovered another detail: while in Georgian phraseology *Blood* reveals mostly negative connotations, Mukhran Machavariani's poetry, on the contrary, demonstrates the abundance of positive connotations.

Thus, the concept *Blood* acts as a metaphoric grid, the knitting of which has not been completed and will never be unless the language is alive and precedes creation. The subject matter of Mukhran Machavariani's **Blood** is *the poet's identification with Georgia and Georgian blood*, logically following *the poets identification with blood*. This is the blood, which comes "in order to prolong humans lives" according to Ilia Chavchavadze.

Fascinating Function of Language and Fog Semiotics

The metaphor tends to be the most important event in the world cognition process. Due to paradigm of new knowledge the metaphor is considered as a human's essential mental mechanism determining the person's relation with reality. According to this point of view we are concerned about metaphorical comprehension representative items of natural concepts dealing with language conscious structures in the Georgian poetry discourse.

Fog appears to be one of the most activated semantems among natural concepts representing certain high grade of metaphorization in the poetry discourse.

Fog forms very special poetics considering the emotional meanings as well as metaphorical and symbolical systems in the Georgian poetry. While demonstrating negative and dominant positive emotions, fog is a concern to be a symbol of "The World Sadness" suffering the poet with "Illness".

Fog challenging the illegibility is associated as the mystery, that is supposed to be a divine sigh.

The Sun Semiotics in Poetry

Davit Guramishvili assumes the existence of two suns-cognitive and odd! The astronomical planet as well as God metaphor is considered. The conscious sun is out of sight while the odd one (God) is more inaccessible: "Oh! God of wealth and wisdom and cognition depth! How mysterious are his justice and ways!" (To Romans,12,33).

Marina Tsvetaeva represents two special images of the sun-shining in the sky and lit up in human's breast.

The poet is microspace and exists by analogy with the world...Eternal events always represent metaphors of inner feelings sensed by the poet.

The sun-universal concept and symbol-reveals lots of connotations-biblical, archetypal, mythological, astronomical, associational, poetical, and etc. And what does the sun denote? Astronomical meaning: the sun is the yellow star in Milky Way and in the centre of Solar System. Celestial objects, even the earth, continuously move around the sun, that is the source of light and warmth...

The sun influences people as well as the nature while emanating energy of various speed... Light and magnetism establish the earth forms.

The sun appears to be the symbol of the space essential contemplating power. However, ancient pictures of the universe are geocentric, the sun is the centre of symbols, the space and existence as well as the symbol of intuitive

knowledge, intelligence, illumination, glory and majesty, sovereignty...Overall, the sun is “an eye” of the universe contemplating the image of divinity, transcendental archetype of light, besides this, demonstrates “the door of the universe” leading to the entrance of knowledge and immortality.

The sun is considered as masculine initiation in many traditions, while some cultures represent it as feminine phenomenon. Due to Georgian folklore: “the sun is my mother, the moon-father, flock of stars are my sisters and brothers!”

The still sun, that is in the sky, is not concerned about the time while it is eternal “now”.

Alchemists consider the sun in accordance with mind, *_ Sol et Luna_* gold and silver, the king and the queen, soul and body...

“The sun adventure” (due to the author) is researched in “The Sun in The Knight in the Panther’s Skin” by Victor Nozadze establishing the sun according to the poem in this history. Mentioning this adventure we are concerned about the Georgian “poetic sun” with the scope of symbols, metaphors and etc.

The sun appears to be characters’ metaphor-the sun is the human...in “The Knight in the Panther’s Skin”. This point of view is formed in accordance with metaphor that the sun is God’s visible image.

The human is reflection of God’s image, that is “the part of the sun” or “God’s part” especially the human in love (God is love). We deal with two suns-the sun –God and the sun-human.

Researching materials reveal the sun as: God, pagan, deity, life, human, time, beloved, plant, animal, motherland, Georgia...

Some poets promote individual poetics of the sun representing their individual language space.

ბიბლიოგრაფია

- არუთინოვა 1999: Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.;
- ბარბაქაძე 2003: ცირა ბარბაქაძე, ქართული მჭევრმეტყველების პრაგმატიკა, თბილისი;
- ბარტი 1989: Ролан Барт, Избранные работы, Семиотика, Поэтика, Москва;
- ბარტი 2001: Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика: Антология. М.; Екатеринбург;
- ბარტი 1999: Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. — М.;
- ბახტინი 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.;
- ბახტინი 1979: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.;
- ბელი 1922: Белый А., Поэзия слова, П.;
- ბენვენისტი 1974: Эмиль Бенвенист, Общая лингвистика, Москва;
- ბლავატსკაია 1998: Е. Блаватская, Тайная доктрина, т. 1, Санкт-Петербург;
- ბოდრიარი 1995: Бодрийяр Ж. Система вещей. М.;
- გადამერი 1988: Гадамер Х. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.;
- გამყრელიძე... 2003: თამაზ გამყრელიძე, ზაზა კიკნაძე, ინგა შადური, ნანა შენგელაია, თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი;
- გასეტი 2000: Хосе Ортега-и-Гассет, Избранные труды, Москва;

-
- გრეიმასი... 2007: А. Ж. Греймас, Ж. Фонтаний, Семиотика страстей, Москва;
- გრეიმასი... 1979: A. J. Greimas and J. CourtOs. Semiotics and Language. An Analytical Dictionary. Trans. by Larry Grist et al. Bloomington: Indiana University Press;
- დეიკი 1989: Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.;
- დელიოზი 1995: Делез Ж. Логика смысла. / Пер. с фр. Я.Свирского. М.;
- დელიოზი 1993: Делез Ж. Платон и симулякр. // Новое литературное обозрение. М., N 5;
- დელიოზი 1992: Deleuze G., Guattari F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. / Tr. by B.Massumi. London;
- დერიდა 1981: Derrida J. Dissemination. / Tr. by B.Johnson. Chicago;
- ეკო 1991: Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. London;
- ეკო 1991: Eco U. Theory of semiotics. Bloomington;
- ეკო 2004: Умберто Эко, Открытое произведение, Санкт-Петербург;
- ელიოტი 2007: თომას სტრენზ ელიოტი, ათი ესეი (თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა), თბილისი;
- ეპშტეინი 2000: М. Эпштейн. Однословие как литературный жанр. Континент, #104;
- ეპშტეინი 2004: М. Эпштейн. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: Новое Литературное Обозрение;

-
- ვაისგერბერი 1993: Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. - М.;
- ვალერი პოლ 1994: სულის კრიზისი, (თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ), თბილისი;
- ვიტგენშტაინი 2009: Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. Добронравова и Лахути Д.; Общ. ред. и предисл. Асмуса В. Ф. — М.: Наука;
- ვიტგენშტაინი 1994: Витгенштейн Л. Философские работы / Пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева. Ч. I. — М.: Гнозис;
- ვეუბიცკაია 1997: Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.;
- ვეუბიცკაია 1999: Вежбицкая А. Семантические универсалии и описания языков. М.;
- ვიგოტსკი 1999: А.С. Выготский, Мышление и речь, Москва;
- ივანოვი 1999: Иванов Вяч. Вс. Очерки по предыстории и истории семиотики // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М.;
- ივანოვი 1985: Иванов Вяч.Вс. Бессознательное, функциональная асимметрия, язык и творчество (К постановке вопроса) // Бессознательное: природа, функции, методы исследования. - Т. IV. - Тбилиси, 1985. - С. 254-259.
- იაკობსონი 1975: Р. Якобсон, Лингвистика и поэтика, Москва;
- იაკობსონი 2001: Якобсон Р. Семиотика литературы // Семиотика: Антология. М., Екатеринбург;

-
- იელმსლევი 1999: Ельмслев Луи. Пролого-
мены к теории языка. Пер. с англ.
Ю.К.Лекомцева // Зарубежная лингвистика.1. М.;
- კარნაპი 1959: Карнапп Р., Значение и необходимость, пер с англ., М.;
- კასირერი 1983: ერნსტ კასირერი, რა არის ადამიანი? (თარგმნა ლამარა რამიშვილმა), თბილისი;
- კვარაცხელია 1995: გ. კვარაცხელია, მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები, თბილისი;
- კრისტევა 2004: Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.;
- კრისტევა 1986: Kristeva J. Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science. //The Kristeva Reader. / Ed. by T. Moi. New York;
- კრისტევა 2004: Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Пер. с фр. — М.: РОССПЭН;
- ლაიონზი 2003: Лайонз Дж. Лингвистическая семантика: Введение. Пер. с англ. — М.: Языки славянской культуры;
- ლოტმანი 1972: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л.;
- ლოტმანი 1970: Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.;
- ლოტმანი 1972: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.;
- ლოტმანი 1977: Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Русская

-
- словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М.;
- ლოსევი 2008: А. Ф. Лосев, Вещь и имя, Самое само, Санкт-Петербург;
- მამარდაშვილი 2000: Мераб Мамардашвили, Эстетика мышления, Москва;
- მეტაფორის თეორია 1990: Теория метафоры. М., 1990.
- მორისი 2001: Ч. У. Моррис, Основания теории знаков, в кн: Семиотика, антология, Екатеринбург;
- მორისი 1983: Моррис Ч. Из книги «Значение и означивание»: Знаки и действия. // Семиотика. М.;
- მორისი 1964: Morris Ch. Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values. Cambr. (Mass.);
- მეჩკოვსკაია 1998: Н. Б. Мечковская, Язык и религия, Москва;
- პირსი 2000: Ч. С. Пирс, Избранные философские произведения, Москва;
- პოსტმოდერნიზმი 2002: Постмодернизм: новая магическая эпоха, Харьков;
- ჟენეტის 1998: Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., Т.1–2;
- რიფატერი 1984: Michael Riffaterre. Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press;
- სემიოტიკა 2001: Семиотика: Антология: Сборник работ (сост. Степанов Ю.С.) М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга;

-
- სებირი 2003: Эдвард Сепир, *Статус лингвистики, как науки*. В кн: Языки, как образ мира, Москва-Санкт-Петербург;
- სებირი 1993: Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.;
- სოსიური 1977: Фердинанд де Соссюр, Труды по языкознанию, Москва;
- ტოდოროვი 2001: Тодоров Ц. Семиотика литературы // Семиотика: Антология. М.; Екатеринбург;
- უილრაიტი 1990: Ф. Уилрайт, *Метафора и реальность*, В кн: Теория метафоры, Москва;
- უორფი 1960: Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку. — В сб.: Новое в лингвистике, вып. 1, М.;
- უსპენსკი 1995: Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.;
- ფეშენკო 2006: Владимир Фещенко, *Autopoietica*, как опыт и метод или о новых горизонтах семиотики; В кн: Семиотика и авангард, Москва;
- ფლორენსკი 2000: Флоренский П.А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях.// Флоренский П.А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. — М.: Мысль;
- ფრანკული სემიოტიკა 2000: Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.;

ჰაიდეგერი 1993: Хайдегер М. Время и бы-
тие. М.;

ჰუმბოლდტი 1984: Гумбольдт. Избранные
труды по языкознанию. М.;

შინაარსი

შესავალი	5
ნიშნის პრობლემა სემიოტიკაში	7
სემიოტიკა და პოეზია.....	15
სემიოზისი პოეზიაში.....	18
სემიოზისი და ავანგარდი.....	21
პოეზიის ტაბირინთებში	23
„შინ“ და „გარეთ“ პოეტურ დისკურსში.....	27
მე-ს სემიოტიკა	31
შორისდებულთა სემანტიკა	40
სიტყვა აზრის ძიებაში ანუ ვარსკვლავების პოეტიკა (ანა კალანდაძის პოეზია)	46
ღირიკული გმირის იდენტიფიკაცია ანუ კონცეპტი <i>სისხლი</i> (მუხრან მაჭავარიანის პოეზია).....	66
კონცეპტი სისხლი	66
კონცეპტი სისხლი მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში.....	72
თოვლის სემანტიკა	88
ცა და მიწა _ სულისა და ხორცის მეტაფორა.....	95
ენის ფასციანაციური (მაგიური) ფუნქცია და ნისლის სემიოტიკა.....	100

პოეზია და მაგია.....	100
ნისლის პროექტია.....	108
ნისლის გზა ქართულ პროზაში.....	112
სემიოტიკური ესსე „დუმის ნაყრდაღებში“ (გუჩა ჯვარაცხელიას ვერტიკალი).....	123
მზის სემიოტიკა პროზაში	133
ორი მზე - მიკროკოსმოსი-მაკრო- კოსმოსი	133
„მზე-თვალი“ - უნივერსალური სემან- ტიკური ფორმულა ქართული ენის ლექსიკაში	137
ქართული პროეტური მზე.....	142
მზე - ღვთაება, უფალი, უზენაესი.....	142
მზე - ადამიანი	146
მზე - სატრფო (მზე _ სიყვარული)	147
მზე - დრო, ადგილი, ინდივიდუალობა.....	149
მზე - საქართველო	152
მზე - სასმელი	153
მზე - სიცოცხლის სიმბოლო („ხმით ნატირლები“).....	154
მზის ინდივიდუალური პროექტია.....	157
რეზიუმე ინგლისურ ენაზე.....	162
ბიბლიოგრაფია	173

დაკაბდონება და
გარეკანის დიზაინი თინათინ ბერბერაშვილი



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის ბაზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge