

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის
სახელობის ქართული უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა (ფაკულტეტი)

თამარ სამსონიშვილი

არყოფილის ყოფიერად ქცევა – სიტყვათქმნადობა
გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა

სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა
„ქართული ლიტერატურის ისტორია“

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მაია ჯალაიაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2015

სარჩევი

სარჩევი.....	2
ანოტაცია.....	3
Annotation.....	7
შესავალი.....	10
თავი I. აფიქსაცია და კომპოზიცია – თხზვა მხატვრული ტექსტის სივრცეში.....	19
თავი II. კომპოზიციები ლინგვისტიკასა და პოეტიკაში	27
თავი III. კომპოზიციები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში (შექმნის პრინციპები და თავისებურებანი)	41
§3.1. გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვათწარმოების (კომპოზიციების) პოეტური ხატები.....	41
§3.2. ფუძეგაორკეცებული კომპოზიციები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში	64
§3.3. ნაირფუძიანი კომპოზიციები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში	68
თავი IV. ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში	83
§4.1. ნეოლოგიზმური სინტაგმები	88
§4.2. ნაციონალური ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში	93
§4.3. უცხოური ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში	101
თავი V. გალაკტიონის პოეტური მეტყველების თავისებურებანი	106
§5.1. სიტყვების მისტიკა	108
§5.2. „მზე მგლოვიარე“	133
§5.3. „მელამურა“	141
თავი VI. გრამატიკული დაუდევრობა გალაკტიონის პოეტური ხატ-სახეებისა.....	144
თავი VII. არყოფილის ყოფიერად ქცევა - სიტყვათქმნადობა	180
§7.1. ოკაზიური ხატ-სახეები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში.....	182
§7.2. გალაკტიონ ტაბიძის ორიგინალური ოკაზიონალიზმები	200
§7.3. დერივაციული (სიტყვათწარმოებითი) სიახლენი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში	208
§7.4. გალაკტიონ ტაბიძის სტილური კომპონენტის დინამიკის მექანიზმი	210
დასკვნა.....	218
გამოყენებული ლიტერატურა	223

ანოტაცია

გალაკტიონ ტაბიძე ქართული პოეტური სიტყვის რეფორმატორი და მოდერნიზმის ესთეტიკის დამამკვიდრებელია ქართულ პოეზიაში.

ნაშრომში წარმოჩენილია, რა გზით, ხერხითა და საშუალებით ქმნის პოეტი ახალ პოეტურ სამყაროს, რომლითაც უპირისპირდება რეალობას.

სიტყვების საწარმოებლად ენაში გავრცელებული მეთოდია ბირთვული სიტყვებისაგან დერივატივების შექმნა. ენა სიტყვათწარმოების მოდელში იყენებს აფიქსაციას, რედუპლიკაციასა და კომპოზიციას.

გალაკტიონი სიტყვათქმნადობის აქტში ახორციელებს თავისუფლების უმთავრეს მისიას, თვითნებური ნებით ქმნის და ასხვაფერებს ნორმატიულ ენაში უკვე არსებულ სიტყვათნაერთებსა და ლექსიკურ ერთეულებს, სიმბოლური ხატებითა და მეტაფორიზებული სემანტიკით წარმოაჩენს ახალ სიტყვათა მნიშვნელობას.

სიტყვათქმნადობის მოდელში წარმოებული კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები, გალაკტიონის პოეზიაში ნორმატიული ენისთვის მეტად მნიშვნელოვან ფუნქციას ახორციელებენ – სიტყვა არ არის სტატიკური, სიტყვა მუდმივცვლილებას განიცდის. ცვალებად-ბუნებოვანება დერივატიულ მოდელში წარმოებული ახალი სიტყვების უმნიშვნელოვანესი თვისებაა, რომლის საშუალებითაც ენა ხდება მრავალფეროვანი, საინტერესო და მარად თანამედროვე.

გალაკტიონ ტაბიძე „უდროობის გმირია“, რეპრესიების ეპოქის შვილი, თანაგანმცდელი და შემოქმედებაში სახიერ ამსახველი ბოლშევიკურ-სატანური ცხოვრების წესის სისასტიკისა.

გალაკტიონი ცდილობს თავისი პოეზიით ადამიანებს დაუბრუნოს დაკარგული ღმერთი – სიყვარული სრული და სათნოება უარყოფილი.

ბოლშევიზმი მაღალი სულიერების მქონე ადამიანისათვის მიზანმიმართულად გამანდგურებელი იდეოლოგია იყო, რომელიც უარყოფდა ყოველგვარ ზეადამიანურსა და პოეტურს. გალაკტიონი საკუთარ სულის წუხილსა და განცდებს ქარაგმებით უმხელდა მკითხველს. სიტყვა პოეტისა მხოლოდ საკომუნიკაციო საშუალება არ არის, სიტყვა

სიცოცხლის მარადიულობის მატარებელი კოდური ნიშანია, რომელიც სიტყვათა სიმბოლურ-ასოციაციათა მნიშვნელობას პოეტურ ხატში ამეტყველებს.

„არყოფილის ყოფიერად ქცევა – სიტყვათქმნადობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა“ ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლინგვისტიკაში არაერთგზის აღიარებული განსაკუთრებული მეთოდია პოეზიის თხზვისა, რომელიც ახალ სიტყვათა სიმბოლო-გამოცანათა თამაშით გალაკტიონის პოეზიაში მნიშვნელობს მელოდიური გამისა და რითმული ჰარმონიის შესაქმნელად. აღსანიშნავია ისიც, რომ სიტყვათქმნადობის მოდელში წარმოქმნილი სიტყვები მისტიკურ-სულიერი საიდუმლოს მატარებელია და მისი გაშიფვრა-გაშინაარსება, მკვლევართა მრავალგზის მცდელობის მიუხედავად – ამოუხსნელი რჩება.

გალაკტიონისათვის პოეტური სიმბოლო ორი კომპონენტისაგან შედგება: სიტყვა და მასში არსებული მელოდია. იგი თვითნებურად იგონებს ახალ სიტყვებს და სიმბოლური მნიშვნელობით ფარავს სიტყვათა მისტიკურ-იდუმალ მნიშვნელობას. გალაკტიონის მიერ შექმნილი კომპოზიციების, ნეოლოგიზმებისა და ოკაზიონალიზმების სემანტიკური მნიშვნელობა განისაზღვრება ლექსში ერთჯერადობის ფუნქციით. სიტყვათქმნადობის დერივაციულ მოდელში წარმოჩენილი ახალი სიტყვები საკომუნიკაციო ენის ნიმუშებს არ წარმოადგენენ, ისინი მხოლოდ პოეზიისთვის იქმნება და მათი სილამაზე და მშვენიერებაც მხოლოდ პოეზიის მელოდიურ, დინამიურ მეტყველებაში ვლინდება. ახალი სიტყვათქმნილებები წარმოადგენენ თანამედროვე სამყაროს სულიერ მისტერიასა და მომავლის მოდერნიზებულ ენას – მისტიკურ რეალობას.

კომპოზიციები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები ტკივილსა და სასოწარკვეთილების მიჯნაზე იქმნება. მიზეზი ტრაგიკულობის რეალური ცხოვრების უსახურობა და ნაოცნებარი მერმისის შეუსაბამობაა.

გალაკტიონი ქაოსიდან ეძიებს გზას სამყაროში ჰარმონიისა და საყოველთაო მშვიდობის დასამკვიდრებლად. ჰარმონია სამყაროსი და მასში გაბნეული მშვენიერება, სიცოცხლე და სულიერი ამაღლებულობის განცდა არის გალაკტიონის ახალბურთი თხზვის მეთოდის – სიტყვათწარმოების საფუძველი.

გალაკტიონმა თავის სულიერ სამყაროში გააერთიანა ქართული პოეტური აზროვნების ყველა მონაპოვარი, ფრანგული სიმბოლიზმი თუ მოდერნიზმი, რუსული დეკადენტური მწერლობის ექსპერიმენტები, რომელთა ამოცანაც იყო შეექმნათ ახალი ეპოქის შესატყვისი პოეტური აზროვნების სისტემა. გალაკტიონმა, როგორც თავისუფალი სულის შემოქმედმა და ექსპერიმენტატორმა, ყველა ლიტერატურულ სკოლას მიანიჭა გარკვეული მნიშვნელობა, მაგრამ იგი არასოდეს გამხდარა რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობის მიმდევარი. მან ყოველი ლიტერატურული „იზმიდან“ წამოიღო რაციონალური მარცვალი და თავის პოეტურ საძირეზე დაამყნა იგი. საძირე კი იყო ქართული კლასიკური პოეზია.

გალაკტიონის მიერ შექმნილი კომპოზიტები, დაშიფრული პოეზიის ნიმუშებს არ წარმოადგენენ. დერივაციული ლექსიკური ერთეულები ყოველთვის ერთმნიშვნელოვანი და მკითხველისათვის არაბუნდოვანია. ნეოლოგიზმები გალაკტიონთან ორგვარია: ქრთული ენიდან წარმოებული და უცხოური ენის გავლენით შექმნილი, რაოდენობრივად უფრო მცირე, ვიდრე კომპოზიტები და ოკაზიონალიზმები. ოკაზიონალიზმები დაშიფრული პოეზიის ნიმუშებს წარმოადგენენ. მათი ბუნება მეტაფორულია, ესთეტიურ–ექსპრესიული და საოცრად მელოდიურ–დინამიური. ოკაზიონალიზმებს გალაკტიონი ლექსიკური ფონდიდან აწარმოებს, ასევე იგონებს ახალ სიტყვათერთეულებს, ან ფუძის მეშვეობით ქმნის მათ, რასაც ვერ ვიტყვით კომპოზიტებზე. რთული სიტყვა (კომპოზიტები) ყოველთვის ორი ან მეტი სიტყვიდან იწარმოება. გალაკტიონთან მოგვეპოვება ასევე სამსაკრებიანი კომპოზიტებიც, რაც ენაში იშვიათ შემთხვევას განეკუთვნება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ გალაკტიონი ნეოლოგიზმებს იშვიათად ქმნის ორი სიტყვის შეერთებით. ერთ სიტყვაში ატევს პოეტი ახალი ლექსიკური ერთეულის სიმბოლურ მნიშვნელობას. გალაკტიონის მიერ შექმნილ ნეოლოგიზმებში მეტეფორას ვკითხულობთ. ამ თვისებით გალაკტიონის პოეტური ნეოლოგიზმები სიახლოვეს აცხადებენ რუსულ და ინგლისურ ენებში არსებულ ნეოლოგიზმებთან.

ოკაზიონალიზმები გალაკტიონის დერივაციულ მოდელში იწარმოებიან სახელთა გაზმნავებით. თვალსაჩინოებისათვის აღსანიშნავია ისიც, რომ სიტყვის სემანტიკური

სივრცე აღსაქმელად უფრო გასაგები, ექსპრესიული, მეტაფორიზებული რეალობის ამსახველი და მისი მნიშვნელობის სიმბოლურ ხატში გამომსახველია.

„არყოფილის ყოფიერად ქცევა – სიტყვათქმნადობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა“ ახალი ეპოქის შესატყვისი პოეტური ენის ახლებური იერსახით ამეტყველების მუდმივ-უწყვეტი პროცესია, რომელიც მომავლის პოეტმა თანამედროვე ქართულ ენაში არქაიზებული და მოდერნიზებული ენიდან შექმნა.

Annotation

Galaktion Tabidze is the reformer of poetic word and introducer of the aesthetics of modernism in Georgian poetry.

In this thesis we show the means that the poet uses for creating new poetic world which he juxtaposes to the reality.

In a derivative model, new words are formed by means of affixation, reduplication and composition. Galaktion Tabidze gives new meanings to words by creating or altering existing lexical units and compound words in the language. He distinguishes them by applying symbolic meaning and metaphoric semantics.

The derived composites, neologisms and occasionalisms (nonce words) in Galaktion Tabidze's poetry, enrich and modernize the normative language.

Galaktion Tabidze is the son of repressive Bolshevism epoch. In his works he exposes the cruelty, characteristic of that era. By his poetry he tries to bring back the forgotten God to humanity. Bolshevism was a devastating ideology for a spiritual human being, which denied everything poetic and elevated. Galaktion Tabidze expressed his pain and emotions in his poetry in a mystical way.

"The Formation of New Words (derivation) in Galaktion Tabidze's Poetry" is a new method for creating melodic words and harmonic rhythms, revealing the meaning through wordplay and association. Such new words have mystical features and need decoding, however, not all words can be decoded as they are meant to be mystical and vague.

For Galaktion Tabidze a word has two components: meaning and melody. The meaning of composites, neologisms and nonce words serve single purpose in the poetry and do not usually become part of ordinary language.

Galaktion Tabidze creates new words on the verge of despair, since the tragic life he has is inconsistent with his dreams. He tries to find way for creating harmony and beauty out of the chaos.

Galaktion Tabidze unites old and new national poetic tendencies in his poetry. Additionally, he uses French symbolism and modernism and Russian Decadent poetry experimenting for creating new poetic system which is still founded on national classical poetry.

The composites created by Galaktion Tabidze are not vague and their meaning is straightforward. Neologisms created by him are of two types: those derived from Georgian words and those derived from foreign words. Neologisms are found in Galaktion Tabidze's poetry in fewer occasions compared to composites and occasionalisms. Occasionalisms created by the poet are coded words and they have metaphoric, aesthetic-expressive and melodic-dynamic features. Galaktion Tabidze's nonce words are created based on lexical fund, are composed by him, or derived from the root forms of the words.

Composites are generally formed by two or more words. In Galaktion's poetry we encounter composites combined by even three words, which is rare in Georgian language.

It should be noted that poetic neologisms created by Galaktion Tabidze are not always derived by combining two words. Galaktion Tabidze puts symbolic meaning in neologisms consisting of one word, which could be understood intuitively. In his neologisms metaphors are revealed. Because of these characteristics, Galaktion Tabidze's neologisms have similarity to neologisms encountered in English and Russian languages.

Occasionalisms in Galaktion Tabidze's poetry are created by transforming nouns in a way to acquire all the functions of the verb. It should be noted that though they portray "metaphorized" reality, the semantics of such words are not vague, on the contrary, by using this method, he makes the occasionalisms more understandable and exceptionally expressive.

“The Formation of New Words (Derivation) in Galaktion Tabidze’s Poetry” is a continuous process of new expression of poetic language which the “poet of the future” created using archaic and modern language.

შესავალი

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის უმთავრესი დანიშნულებაა, სიტყვათქმნადობით მკითხველს შეაგრძნობინოს რეალურისგან სრულიად განსხვავებული, ორიგინალური პოეტური განზომილება, რომელშიც სიმბოლოების საშუალებით გამჟღავნებულია სამყაროსა და სიცოცხლის, ადამიანური ყოფის საიდუმლოებანი.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური შემოქმედება თვისობრივად განსაკუთრებულია. გალაკტიონი არის რეფორმატორი ქართული სიტყვისა. მისი შემოქმედებით იწყება მოდერნიზება ქართული პოეტური ესთეტიკისა და მსოფლმხედველობისა.

სიტყვათქმნადობის აქტში, ახალი სიტყვის ნიშან-ხატში, გალაკტიონი ისწრაფვის გაამჟღავნოს და ასახოს უხილავი, წარმოსახვითი სამყარო და მკითხველს შეამეცნებინოს მარადიულსა და მიწიერს შორის დაკარგული უხილავი კავშირის აღდგენის საჭიროება.

სწორედ წარმავალ-წარუვალის განუყოფლობაში ვლინდება პოეტი, როგორც ყოვლისშემძლე დემიურგი, რომელიც ახალ სამყაროს ახალი სიტყვებით აქანდაკებს და ამ გზით აღწევს სრულყოფილებასა და სულიერ ჰარმონიას.

სიტყვათქმნადობით გალაკტიონი ახორციელებს ღვთაებრივ მისიას, ცდილობს ახალ რეალობაში („შავი ლიუციფერის სამშობლოში“), „მეფისტოფელის საუკუნეში“, ღვთის გამოცხადებული სიკვდილის ხანაში (ნიცშე) არ ჩააქროს ცეცხლი სულიერების საკურთხეველზე.

ქართული ქრისტიანული კულტურა ისტორიული განვითარების პროცესში ჩამოყალიბდა, როგორც ნაციონალური იდეოლოგია, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში განსაზღვრავდა ქართველი ერის მსოფლმხედველობას, ზნეობრივ იდეალებსა და მოქალაქეობრივ თვითშეგნებას. ამ კულტურულ სივრცეში იკვეთებოდა ნიშან-ხატი შემოქმედის ამქვეყნიური და მესიანური დანიშნულებისა.

ქრისტიანული კულტურა ის შემეცნებითი სივრცეა, რომელშიც დავანებულია არსი ადამიანის ამქვეყნიური არსებობისა და აზრი – სიცოცხლის მშვენიერებისა.

ქრისტიანული სულიერების წიაღში იზადება და ვითარდება იდეა ერის მესიანისტური ვალის დამკვიდრებისა და აღსრულებისა, რომელიც პოეტის მიერ ინტუიციურად არის საცნობელი:

„ვერ შეამჩნიეს მზეთა ტიტანი,

ახალი დროის დიდი მესია,

მედგარი მხრებით რომ აიტანა

მთაზე დიდება და პოეზია“.

(„ვიგონებ რა იმ მიქელანჯელოს“)

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ეფუძნება ქრისტიანულ მსოფმხედველობას. მისი პოეზიის ამოსავალი არის ადამიანი, რომლის სამოქმედო და სამოღვაწეო არეალი არის ღვთის მიერ შექმნილი მრავალფეროვანი სამყარო. პოეტი არის ღვთის მიერ შემოქმედების უნარით დაჯილდოებული, რათა თავის სამშობლოში, თავისი ენის საუფლოში, აღასრულოს უმაღლესი ვალდებულება: თავისუფლებასა და მშვენიერებას აზიაროს ადამიანი. პოეტის ვალიც ამგვარად ვლინდება: გზა გაუკვალოს მკითხველს უხილავი სივრცეებისა და ჭეშმარიტებისაკენ. სიტყვათქმნადობის სიმბოლოდ სახიერებულ აქტში გალაკტიონი ორიგინალური მეთოდით ქმნის ახალ სიტყვებსა და სიტყვათერთეულებს. იგი მიიჩნევდა, რომ პოეზია ხილვა–გამოცხადებაა, რომელიც ახლებური იერსახით ასოციაციურ-ნიშნადობით უნდა გაცხადდეს ლექსში. გალაკტიონისეული აღქმა ცხოვრებისეული რეალებისა და მიღმური სამყაროს ნიშან-ხატებისა, ტრანსცენდენტურ სამყაროს გვაახლოვებს და გვაფიქრებინებს იმასაც, რომ სამყარო ერთი მთლიანია, რომელიც მხოლოდ ადამიანურ წარმოსახვაში არის პირობითად დაყოფილი. სამყარო ერთიანია და სწორედ სიტყვათქმნადობის აქტში ესწრაფვის პოეტი მისი ერთიანობის ასახვას და ამ ერთმთლიანობის შენარჩუნებას, რასაც ახორციელებს კიდევ პოეზიაში.

გალაკტიონს მიაჩნია, რომ სამყროს უნდა ჰქონდეს „ნეტა-ენა, დარდთა გამდენი, გვითხრას“ (ტაბიძე 2008გ: 49)... როგორმე, ნეტა, რაიმე... ნეტა-ენა სიტყვათქმნადობის აქტში მოდერნიზებული ახალი პოეტური ენაა, რომელიც სამყაროს მთლიანობის მშვენიერებასა და ამაღლებულობის განცდას გვაზიარებს. თამამად შეიძლება იმის თქმა, რომ სიტყვათქმნადობის აქტში სახიერებული პოეტური ენის ლექსიკური ერთეულები (კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები, ოკაზიონალიზმები) რომ არ შეექმნა გალაკტიონს, მისი შემოქმედება ასეთი გნსხვავებული, ესთეტიკური და ემოციურ-ექსპრესიული ვერ იქნებოდა.

თემის აქტუალობა – მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონის შემოქმედებაზე უამრავი გამოკვლევა იწერება, მაინც არ ამოწურულა თემები, რომლებიც მისი შემოქმედების მხატვრული სისტემის რაობას განსაზღვრავენ. ამ თვალსაზრისით, ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი „არყოფილის ყოფიერად ქცევა – სიტყვათქმნადობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა“ აქტუალურია. იგი ასახავს ქართული ენის ლექსიკაში არსებული სიტყვების, სიტყვათნაერთების, სიტყვათერთეულების, სიტყვათშეთანხმების, სუფიქსებისა და აფიქსების დართვით ფუძეების ახლებურად წარმოების პროცესს, რომელიც სიტყვათქმნადობის აქტში პოეტურ-ასოციაციურ ხატ-სახეებად აისახება. სიტყვათქმნადობის აქტში აღმოჩენილი ახალი სიტყვები გალაკტიონის პოეზიაში განასახიერებენ იმ პოეტურ ენას, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში პოტენციურად არსებობდა ქართული ენის ლექსიკური მარაგის ფონდში, ხოლო პოეტმა ისინი პოეზიაში ახალი მნიშვნელობით გაამჟღავნა და ახლებური ინტერპრეტაციით აამეტყველა. ამ გზით პოეტი ახორციელებს ღვთაებრივ მისიას ქართული ენის წინაშე, ახალი სიცოცხლით ასხვაფერებს ენის ლექსიკურ ფონდში მრავალსაუკუნოვან გადანახული სიტყვისა და სიტყვათერთეულების იდუმალ-მისტიკურ მნიშვნელობას და საოცარი მელოდიურობითა და დინამიკურ-ექსპრესიულობით ამკვიდრებს მათ პოეტურ შემოქმედებაში.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური მეტყველების ენა სხვასამყაროულ სილამაზეს განასახიერებს. ფორმისა და შინაარსის მიხედვით, გალაკტიონის ლექსი მოდერნიზებულია. ლექსის არქიტექტონიკის თვალსაზრისით, საოცრად დახვეწილი,

ახალი, ევროპულად მოაზროვნე ეპოქისათვის შესაფერისი, ყველა იმ მოთხოვნათა გათვალისწინებით, რომლებიც მოდერნისტული ლიტერატურული მიმდინარეობებისათვისაა დამახასიათებელი. გალაკტიონი მომავლის პოეტია, თან, მარადის თანამედროვე, ვინაიდან გალაკტიონისათვის სიტყვა იმ საიდუმლოს მატარებელია, რომელიც ყოველდღიურობაში იცვლება და ვითარდება ეპოქის ცვლილების შესაფერისად. სიტყვათქმნადობის აქტში განხატებული მეტაფორიზებული სიტყვები (კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები, ოკაზიონალიზმები) გალაკტიონის მიერ თანამედროვე სიტყვათწარმოებაში მკვიდრდება ახალი რეალობის ამსახველი სინამდვილით, იმისთვის, რათა მომავალში ახალი დროის შესატყვისი სულიერებით ისხვაფეროს და ასე დაუსრულებლად განიცადოს დროთა ბრუნვა თავის თავზე და დროს გაუძლოს. გალაკტიონის სიტყვა მარადისისადმი აღვლენილი, ის საიდუმლო საგალობელია, რომელიც ყველა დროში სამყაროს მშვენიერების სადიდებლად შეიძლება ახალი ინტერპრეტაციით წარმოჩნდეს. სიტყვათქმნადობის აქტში სახიერებული ახალი სიტყვა გალაკტიონისათვის ახალი სულიერების ამსახველი, ხელახლა აღმოჩენილი ღმერთია, რომელიც ადამიანებმა მიივიწყეს, ხოლო გალაკტიონმა ლოგოსი – ცოცხალი სიტყვა, მესიამკვდარ, ბნელით მოცულ კაცობრიობას პოეზიის გზით, ამქვეყნიურ ყოფაში დაუბრუნა, როგორც წართმეული ნათელი, სიყვარული სრული და თავისუფლება.

კვლევის ძირითადი მიზანი და ამოცანები – გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია მრავალფეროვანია. გალაკტიონოლოგია ლიტერატურათმცოდნეობაში ის მეცნიერული სივრცეა, რომელიც შეისწავლის გალაკტიონის პოეტურ შემოქმედებას, თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონსა და მის პოეზიაზე ბევრი რამ არის დაწერილი, არსებობს დღემდე გამოუქვეყნებელი და ლიტერატურულად დაუმუშავებელი თემები, რომელთა შესახებაც არც ლიტერატურათმცოდნეობასა და არც ენათმეცნიერებაში არავითარი კვლევა არ მოგვეპოვება. ყველა ერთხმად აღიარებს გალაკტიონის ღვაწლს ქართული ენის ლექსიკური მარაგის გამრავალფეროვნების საქმეში, მაგრამ, თუ რაოდენ დიდია მისი დამსახურება არა მხოლოდ სიტყვათა ინტერპრეტირების საქმეში, არამედ სიტყვათა დერივაციული მოდელის შექმნის მექანიზმსა და სიტყვათა დინამიკურ ამსახველობაში, ამაზე არაფერი არ იწერება. სწორედ ეს საკითხებია გამოკვლეული ჩვენს

ნაშრომში. გალაკტიონი ახალ სიტყვებს თვითნებური მეთოდით ქმნის და პოეზიაში ახლებური მანერითა და სტილით ამკვიდრებს, იმისთვის, რათა სიტყვა ახალი მნიშვნელობით წარმოაჩინოს და პოეზიაში თავისუფლების განცდით აამეტყველოს. გალაკტიონის მრავალმხრივი ნიჭიერება პოეტურ შემოქმედებაში ვლინდება. სიტყვათქმნადობის აქტში დაფარული საიდუმლოს ამსახველი სიმბოლო-ხატები, სწორედ მისი მრავალმნიშვნელობის გამო, სათანადოდ შესწავლილი არ არის.

გალაკტიონის ოკაზიურ პოეზიაზე ენათმეცნიერ კორნელი დანელიას ერთადერთი გამოკვლევა არსებობს. ქართულ ენაში ახალი სიტყვების ამსახველი სხვა ნაშრომი, რომელიც წარმოაჩენს გალაკტიონის ღვაწლს ქართული ენის წინაშე, არ მოგვეპოვება. აღსანიშნავია ისიც, რომ რუსულ ლიტერატურაშიც ანალოგიური ვითარება შეინიშნება. სიტყვათქმნადობაზე ისეთივე მწირია მასალა, როგორიც ქართულ სინამდვილეში, ასეთივე ვითარებაა ინგლისურ ენაშიც. უფრო მეტიც, ინგლისურ ენაში ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები ხშირად ერთი ცნების გამოსახატავად იხმარება, გაიგივებულია ნეოლოგიზმი ოკაზიონალიზმთან, ვინაიდან, ზოგიერთ შემთხვევაში, მათი საოცარი მსგავსების გამო, მათ უჭირთ სხვადასხვა მნიშვნელობის მინიჭება. ქართულ სინამდვილეში ნეოლოგიზმი ახლოსაა ოკაზიონალიზმთან, თუმცა მათი განმსაზღვრელი ცნებები ერთმანეთს არ ემთხვევა, იმიტომ, რომ ოკაზიური სიტყვა შეიძლება პოეტმა შექმნას სიტყვის ფუძისაგან, ხოლო ნეოლოგიზმში აუცილებელია სიტყვა შედგებოდეს არა ფუძისაგან, არამედ ერთი ან ორი სიტყვისაგან. ასევეა კომპოზიტშიც, სიტყვა უნდა იყოს ორი ან სამცნებიანი.

როგორც ირკვევა, სიტყვათქმნადობის პროცესი ყველა ენაში მიმდინარეობს, თუმცა ყველა ენაში პრობლემად დგას საკითხი მისი საფუძვლიანი შესწავლისა, რასაც განაპირობებს ის ფაქტი, რომ რთულია იმგვარი თემების კვლევა, როგორებიცაა სიტყვათქმნადობის მოდელში სახიერებელი კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები, რომელთა შესახებაც ლიტერატურათმცოდნეობასა და ენათმეცნიერულ კვლევა-ძიებაში მასალები არ მოიპოვება. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ენაში ენათმეცნიერთა მიერ კომპოზიტებზე დაწერილია სამი გამოკვლევა, ხოლო

ნეოლოგიზმებსა და ოკაზიონალიზმებზე (ენათმეცნიერული ტერმინებია), თითქმის არაფერია. რაც შეეხება გალაკტიონის შემოქმედებას, დღემდე სათანადო მეცნიერული კვლევის საგანი არ გამხდარა გალაკტიონის მიერ შექმნილი და პოეზიაში ერთჯერადობის ფუნქციით გამოყენებული და დამკვიდრებული ახალი სიტყვები.

ჩვენს ნაშრომში გამოკვლეულია პოეტის მიერ ენის ლექსიკის გამდიდრების საქმეში შეტანილი წვლილი. გალაკტიონის პოეტური მეტყველების ენას დიდი ხანია იკვლევენ მეცნიერები, თუმცა არის საკითხები, რომელთაც ჩვენს ნაშრომში ვრცლად და ზედმიწევნით პირველად წარმოვაჩენთ.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და ძირითადი შედეგები – გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვათქმნადობის მოდელში წარმოებული კომპოზიტების, ნეოლოგიზმებისა და ოკაზიონალიზმების სტილისტური ანალიზი არ მოიცავს მხოლოდ „უჩვეულო“ ფორმების შესწავლას. ახალი სიტყვები გალაკტიონთან საოცარ სიახლოვეს ამჟღავნებენ ნორმირებულ ენაში დამკვიდრებულ სპეციფიკურ ფორმებთან, თუმცა არსებობს ისეთი ბგერათნაერთები და სიტყვათერთეულები, რომელთაც გალაკტიონი თვითნებური თავისუფლებითა და უჩვეულო მეთოდით ქმნის. გალაკტიონის პოეზიის უმთავრესი მახასიათებელი თვისება და დანიშნულება სიტყვის ახალი, დაფარული მნიშვნელობის ფორმირებაა. მას სიახლე შეაქვს არა მხოლოდ ენის მოდერნიზების საქმეში, არამედ იგი აახლებს და სულსხვაგავარი პოეტური სახისმეტყველებით გამოსახავს არქაიზებულ ლექსიკურ ერთეულს, რომელსაც საუკუნეები აშორებს თანამედროვეობასთან. როგორც ირკვევა, გალაკტიონს სიახლე შეაქვს ყველაფერში. მისთვის ახალი სიტყვა უსათუო კავშირშია ლექსიკურ ფონდში გადანახულ საუკუნოვან არსებულ სიტყვასთან. გალაკტიონი ცდილობს დერივაციულ მოდელში აღმოაჩინოს სიტყვის დისტრიბუციული ახალი საშუალებები, იმისთვის, რათა ძველი პოეტური ხედვა შეცვალოს და პოეტური ალღოს საშუალებით მიაგნოს და წარმოაჩინოს ენაში პოტენციურად არსებული სიახლისშემცველი სიტყვათერთეულები თუ ბგერათნაერთები, რომელნიც თანამედროვე ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისი სიმბოლური სახისმეტყველებით გამოისახება მოდერნიზებულ ლექსში, ახალი

სინამდვილის ამსახველი – ახალი რეალობა, რომელიც, იმავდროულად, მიღმური სამყაროს იდენტური – მისტიკური რეალობაცაა.

სიტყვათქმნადობის მოდელში გამოსახული კომპოზიტების, ნეოლოგიზმებისა და ოკაზიონალიზმების კონტექსტი განისაზღვრება სასიამოვნო გაოცების განცდისა და უჩვეულო მოულოდნელობის ეფექტით, რაც დამახასიათებელია მხოლოდ და მხოლოდ პოეტის მიერ შექმნილი ახალი სიტყვებისა და სიტყვის გამომსახველობითი ფორმის ახლებური გადახალისებით წარმოებული ნიმუშებისთვის.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები- კვლევის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძვლად ავიღეთ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოყენებული მეთოდები, კერძოდ, ჩვენი დისერტაცია განეკუთვნება აღწერითი მეთოდოლოგიური კვლევის ნიმუშს. გალაკტიონის პოეზიაში აღმოჩენილი კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები რაოდენობრივი თვალსაზრისით დათვლილი და კლასიფიცირებულია. აღსანიშნავია ისიც, რომ მოძიებულია გალაკტიონის მიერ შექმნილი ორიგინალური კომპოზიტები, ეროვნული და უცხო ენის გავლენით შექმნილი ნეოლოგიზმები და ასევე ოკაზიონალიზმები, რომლებიც განსაზღვრავენ გალაკტიონის პოეზიის განსხვავებულობას.

სადისერტაციო ნაშრომში უმთავრესი ფუნქცია ეკისრება ჰერმენევტიკული მეთოდის გამოყენებას, ვინაიდან ჰერმენევტიკა სხვაგვარად გაგების მეთოდადაა აღიარებული და მოიაზრებს კავშირის არსებობას წარსულსა და თანამედროვე კულტურას შორის, ასევე პოეტურ შემოქმედებასა და მკვლევარს შორის. ჰერმენევტიკის საკვლევი არეალი ლინგვისტური ჰერმენევტიკაა. იგი უნივერსალური თეორიაა ტექსტის ინტერპრეტაციისა და გაგების მიხედვით. დერივაციულ მოდელში აღმოჩენილი ნიმუშები: კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები, ლინგვისტური სიტყვათერთეულებია, რომელთა მნიშვნელობები ჰერმენევტიკული მეთოდის დახმარებით განვმარტეთ.

არქაიზებული და მოდერნიზებული სიტყვათერთეულების ნიმუშები თავისთავადი შემოქმედებითი ხატებია, რომელნიც დერივაციულ მოდელში გამოსახვა-გამოტანას,

განმარტება—გამოთქმასა და გაშიფვრას ჰერმენევტიკული, უნივერსალური მეთოდის გამოყენებით მოითხოვს.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება - ნაშრომის თეორიული ღირებულების განმსაზღვრელია გალაკტიონის პოეზიაში აღმოჩენილი და აღწერილ-კლასიფიცირებული ორიგინალური კომპოზიციები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები, რომელთა მხატვრული ფუნქცია ლიტერატურათმცოდნეობასა და ენათმეცნიერებაში დღემდე არ გამხდარა სათანადო მეცნიერული კვლევის საგანი.

ნაშრომის თეორიულ ღირებულებად მიგვაჩნია მეტაფორიზებული პოეტური ენისა და სიტყვათწარმოებების უჩვეულო ფორმების წარმოჩენა. ენათმეცნიერთა განსაკუთრებული ინტერესი უსათუოდ იქნება მიმართული გალაკტიონის მხატვრული ენის ლინგვისტური ასპექტების შესწავლისაკენ.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა – ჩატარებული კვლევის ფონზე გამოიკვეთა ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა, რაც მდგომარეობს შემდეგში:

ნაშრომი გამოიცემა წიგნად, რომელიც დახმარებას გაუწევს მაგისტრებს, დოქტორანტებსა და ენათმეცნიერებს გალაკტიონის უჩვეულო – „ნეტა ენის“ შესწავლისას.

ნორმატიულ ენაში ახალი სიტყვების შესაქმნელად მუდმივად მიმდინარეობს სიტყვათწარმოებითი მეთოდის გამოყენება. ენა ცოცხალი პროცესია, მუდმივი გამომსახველი და ამსახველი სიახლისა. ქართული ენა პოტენციურად ატარებს სიტყვათწარმოებისა და ენის ნორმიდან გადახვევის კონოტაციური ფორმების მრავალფუნქციურ შესაძლებლობებს, რაც ჩატარებული კვლევის ნიმუშებში, სიტყვათქმნადობის მოდელში სახიერებული კომპოზიციების, ნეოლოგიზმებისა და ოკაზიონალიზმების მეტაფორიზებული ნიშნადობით გამოისახა.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა – სადისერტაციო ნაშრომი მოიცავს ანოტაციას ქართულ და ინგლისურ ენაზე, შესავალს, 7 თავს პარაგრაფებით, დასკვნას და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხას.

სადისერტაციო ნაშრომის თავი I, თავი II და თავი VI არ მოიცავს პარაგრაფებს. თავი III, თავი IV და თავი V შედგება სამ–სამი პარაგრაფისგან. თავი VII მოიცავს ოთხ პარაგრაფს.

სადისერტაციო ნაშრომის ტექსტის მოცულობა შეადგენს 222 გვერდს. გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა მოიცავს 6 გვერდს.

თავი I. აფიქსაცია და კომპოზიცია – თხზვა მხატვრული ტექსტის

სივრცეში

ქართული ენის ლექსიკური მარაგის გამდიდრების მიზნით შექმნილი რთული სიტყვები უხვად არის ასახული გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. ლექსიკური მრავალფეროვნება პოეტური ენისა პოეზიაში განასახიერებს სათქმელის უკეთ წარმოჩენის საშუალებას. სიტყვათწარმოება პოეზიის თხზვის იმგვარი მეთოდია, როდესაც პოეტი ეძიებს ენის უნიკალურ ფონდში უკვე არსებულ, ან ჯერ არარსებულ სიტყვებს, რომელნიც პოეტისათვის მისაღებია საკუთარი განცდის პოეზიაში გადმოსაცემად. სიტყვა და მასში არსებული მისტიკური საიდუმლოება, განაპირობებს პოეტის სწრაფვას უცნობადისაკენ. შემოქმედი ამ გზით ცდილობს შეიცნოს სიტყვაში დაფარული საიდუმლოება და თანაგანმცდელსაც განაცდევინოს სიტყვის ბუნდოვანების მშვენიერება. ესთეტიკურ განცდას ბადებს პოეტური ხელოვნების – სიტყვათწარმოების ცდაში ჩასახული კომპოზიციები.

კომპოზიციების სემანტიკური და მორფოლოგიური სტრუქტურა ენათმეცნიერთაგან სათანადოდ არის შესწავლილი. კომპოზიციების კონტექსტური არსი ყოველთვის განიხილება სემანტიკური და მორფოლოგიური არქიტექტონიკის სტრუქტურის ფორმაში.

კომპოზიცია მომდინარეობს სიტყვიდან „კომპოზიცია (ლათ. compositio შედგენა, შეთხზვა) – მხატვრული ნაწარმოების წყობა, აგება, აშენება, ავტორის მიერ ნაწარმოების შესათხზავად გამოყენებული ყველა ელემენტის ერთობლიობა.

კომპოზიცია ნაწარმოების მარტო გარეგნული მხარე, აგების აშენების ტექნიკა კი არ არის, არამედ იდეური ჩანაფიქრის მხატვრული გამოსახვის ფორმაა. კომპოზიცია ასახულისა და ამსახველ საშუალებათა ერთიანობაა. კომპოზიციაში ვლინდება ცხოვრების მოვლენების ურთიერთობის ჩვენების კანონზომიერება მხატვრულ ნაწარმოებში.

კომპოზიცია მოიცავს მხატვრული ნაწარმოების თემის, იდეის, ფაბულის, სიუჟეტის, რითმის, რიტმის, სალექსო სტროფის, პეიზაჟის, ჩანართი ეპიზოდების, მხატვრული გამოსახვის ყველა სიტყვიერ საშუალებას, პერსონაჟთა ცხოვრების მთელ სფეროს და წარმოადგენს მხატვრული ჩანაფიქრისა და გამომსახველი ფორმის მთლიანობის გამოხატულებას.

კომპოზიციის ცნება მუსიკაში, მხატვრობაში, არქიტექტურაში, მხატვრულ ლიტერატურაში გარკვეული თავისებურებისა და ნიუანსების შემცველია, მაგრამ ყველგან წარმოდგენილია, როგორც ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა“ (ჭილაია 1971: 200).

„ლექსიკაში უნდა განვასხვავოთ ორი დონე: ერთია ისეთი სიტყვები, რომლებიც ბაზისურ ცნებებს გამოხატავენ: და, ძმა, მიწა, წყალი, ჭამა, სმა, კეთება, კივილი, წივილი, წითელი, ერთი, ორი, მე და სხვა. ვუწოდოთ ამ დონეს ბირთვული (ბაზისური) ლექსიკის დონე. ბირთვულ ლექსიკაში შედის ყველა ის სიტყვა, რომლებიც მოცემულ ენაში არაა ნაწარმოები სხვა სიტყვებისაგან. მეორეა დერივატების დონე, ე.ი. ისეთი დონე, სადაც მხოლოდ ნაწარმოები სიტყვები (დერივატები) გვაქვს (დობა, ძმობა, მიწიანი, წყლიანი, საჭმელი, სასმელი, გაკეთებული, კივის, წივის, სიწითლე, საერთო, მეორე, მეობა და სხვა.)“ (ნებიერიძე 1991:243).

სიტყვათწარმოება ეფუძნება ენაში უკვე არსებულსა და მრავალგზის ცდისა თუ კვლევის შედეგად შემუშავებულ გარკვეულ წესებს, რომლებიც ყველა ენაში განსხვავებულია. ქართულ ენაში უსათუო საჭიროებით არსებული სიტყვათწარმოება ენათმეცნიერებაში განიხილება სამ ასპექტში:

1. „დერივაციული აფიქსების საშუალებით ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოება. კნინობითი (მა–იკო, თინ–იკო, სულ–იკო და...), ქონების (ცოლიანი, იღბლიანი, კანონიერი, მადლიერი, ორდენოსანი, ცხენოსანი, ვაშლოვანი, ნულოვანი და სხვა.), უქონლობის (უკბილო, უგულო, უმადური, უგნური...), წარმომავლობის (სოფლური, ქალაქური, იმერული, რუსული, ქალაქელი, სოფლელი, ბულგარელი...), აბსტრაქტული (მხეცობა, მონობა, თავისუფლება, გონიერება, სიცივე, სითბო...), დანიშნულების (საყურე, საჩოხე, საჯარო, საქვეყნო, საფეხური, სამკერდული...),

პროფესიისა (მეურმე, მედუქნე, მეზღვაური, მეზადური..) და სხვა. აღნიშნული სახელები ენებში, როგორც წესი, ბირთვული სიტყვებისაგან არის ნაწარმოები. შესაძლებელია, დერივატივით კიდევ ახალი დერივატი იწარმოებოდეს (შდრ. ბედნიერი → ბედნიერება).

2. ასევე გავრცელებული წესია ენებში ფუძის რედუპლიკაციის(განმეორების) გზით ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოება. ასეა ნაწარმოები ქართულში მამა, დედა, პაპა, გოგო, ძუძუ, წამწამი და სხვა სიტყვები. მაგრამ რედუპლიკაცია მაინც, ძირითადად, ხმაბაძვითი სიტყვების საწარმოებლად გამოიყენება (ყაყანი, ყიყინი, ჯაჯღანი, ჩიჩხინი, ქაქანი, გაგანი, ბაბანი, დადღანი, ჯიჯღინი, ჭიჭყინი, სისინი, ხიხინი, და სხვა.). მაგრამ ფუძის რედუპლიკაცია სხვა შემთხვევებშიც გამოიყენება ახალი სიტყვების საწარმოებლად (ჩერჩეტი, კერკეტი; ღირღიტა, ხევხუვი, ბიჭ-ბუჭი, ბორბალი, ცოტა-მატა, გიჟ-მაჟი და სხვა).
3. ახალი სიტყვების წარმოების გავრცელებული ხერხია კომპოზიცია (ლათ. compositio – „შედგენა, დაკავშირება“). კომპოზიტებად განიხილება რედუპლიკაციის გზით მიღებული სახელებიც, მაგრამ კომპოზიციის ცნება უფრო ფართოა, რადგანაც კომპოზიტებს წარმოადგენენ ორი ან მეტი სახელისაგან შედგენილი ლექსიკური ერთეულები.

ორი სახელის შეერთებით მიღებული ახალი ლექსიკური ერთეულის მნიშვნელობა შეიძლება უდრიდეს მისი შემადგენელი ელემენტების მნიშვნელობათა ჯამს: (რკინიგზა, ქვანახშირი, დედამიწა, ფურკამეჩი, ქალიშვილი, გოგირდმჟავა, ღვთისმშობელი...) კომპოზიტები შესაძლებელია მხოლოდ საწყისი მარცვლებით ან საწყისი ასოებით გამოიხატოს (ამერიკის შეერთებული შტატები – აშშ, გაერთიანებული ერების ორანიზაცია – გაერო და სხვა.). ამგვარ სახელებს აბრევიატურები ეწოდება. მაგრამ ორი სახელის შეერთებით ხშირად სრულიად ახალი მნიშვნელობა წარმოიქმნება, რომელიც არ დაიყვანება მისი შემადგენელი ელემენტების მნიშვნელობაზე. ფრაზებში „ბოლო-შავი დედალი“, „ბოლო-შავი მამალი“ მიმდევრობა „ბოლო-შავი“ არ წარმოადგენს კომპოზიტს და შესაბამისად ეს ორი სიტყვა ორ სხვადასხვა ცნებას გამოხატავს. ფრაზაში „ბოლოშავი ჩიტია“ სიტყვა

„ბოლოშავი“ კომპოზიტია და იგი უკვე ერთ ცნებასაც გამოხატავს, რადგანაც მიუთითებს გარკვეულ ჩიტზე, რომელსაც ბოლოშავი ეწოდება. ასევე ერთცნებიანი კომპოზიტებია: ქინძისთავი, ჯარისკაცი, ჭირისუფალი, ტანისამოსი, მზეთუნახავი და სხვა.

ამრიგად, ახალი სიტყვების საწარმოებლად ენებში გავრცელებული ხერხია ბირთვული სიტყვებისაგან დერივატების მიღება. ამ მიზნით შესაძლებელია ენა იყენებდეს როგორც აფიქსაციას, ისე რედუქციაციას და კომპოზიციას. ამავე მიზნით ზოგ ენაში – ტონიც კი გამოიყენება (ჩინური). ერთიდა იგივე სიტყვა სხვადასხვა ტონით წარმოთქმული სხვადასხვა მნიშვნელობას იძენს. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ ენის ლექსიკა ორ სხვადასხვა დონეზეა განაწილებული (ბირთვული, დერივატიული), რაც არსებითად აადვილებს ლექსიკის დაუფლებას და ერთხელ კიდევ ამტკიცებს იმას, რომ ენა ოპტიმალური სისტემაა. ენა ყოველთვის ცდილობს უმოკლესი გზითა და უმცირესი ძალისხმევით მიაღწიოს გარკვეულ მიზანს. მართალია, სხვადასხვა ენა სხვადასხვა დონით იყენებს სიტყვათა წარმოების შესაძლებლობებს, მაგრამ არ არსებობს ისეთი ენა, რომელშიც მოცემული ორი დონე ერთმანეთისაგან განსხვავებული არ იყოს“ (ნებიერიძე 1991: 243–245).

პოეტური მეტყველების ენა წმიდათაწმიდაა, ახალშობილი სიტყვა (ლექსიკური ერთეული) იმ ღირებულების მატარებელია, როგორც სიცოცხლე ახალშობილისა. ქრისტიანული სწავლებით ბავშვის დაბადება სიმბოლურად ასოცირდება ქრისტეს დაბადებასთან. ახალი სიტყვა განასახიერებს ახალი სიცოცხლის დაბადების სიხარულით გამოწვეულ ბედნიერების განცდას. ახალი სიტყვა არის ახალი ღმერთი.

სიტყვათქმნადობის აქტში ჩასახული ახალი სიტყვა – ღმერთი – უცნობელი, მხოლოდ პოეტისათვის არის საცნობელი, ქრისტიანი (კაცთმოყვარე) შემოქმედი ღმერთის იდენტურია. ახალი სიტყვა პოეტურ ხატქმნილებაში ნებისად გაცხადებული, ტრანსცენდენტურ ღმერთს უტოლდება. ახალი სიტყვა განასახიერებს ახალი სულიერებისა და ახლებური ხედვის მქონე ღმერთს, რომელიც განსხეულებაა კეთილისა შემოქმედი, მარადი სიყვარულის მადლმოსილებით აღსავსე ღმერთისა.

ჰეგელი მიიჩნევდა, რომ ბუნება ღმერთის „სხვადყოფნაა“, „გაუცხოებაა“. „იდეის „გაუცხოება“, „სხვადყოფნა“ იდეის სრულყოფილი არსების უარყოფაა, გონის საფეხურზე ხდება ბუნების უარყოფა – იდეა სრულყოფილ გამოვლენას პოულობს და ამ აზრით უბრუნდება თავის თავს. ეს ახალი და რთული პროცესი ბუნების წიაღში მზადდება, მაგრამ იწყება მაშინ, როდესაც ასპარეზზე გამოდის გონით დაჯილდოებული არსება – ადამიანი. სწორედ ადამიანის ცხოვრება და მოქმედებაა ჰეგელისათვის მთავარი პირობა იდეის გაუცხოების, „სხვადყოფნის“ მოხსნისა და თავის თავთან დაბრუნებისა. გასაგებია, რომ ამიტომ ადამიანი „გონის ფილოსოფიის“ ცენტრალური ფიგურაა.

„გონის ფილოსოფიის“ შინაარსისა და სტრუქტურის განმსაზღვრელია შემდეგი: „გონის ფილოსოფიამ“ „იდეის, ღვთაების მობრუნების პროცესი უნდა აღწეროს. აბსოლუტურმა გონებამ ვერ ჰპოვა თავისი სრული გამოხატულება ბუნების სფეროში. ახლა გონის სფეროში მან ადეკვატურ გამოვლენას უნდა მიაღწიოს. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ აბსოლუტური გონების არსება თავისუფლებაა, ნათელი გახდება, რომ მისი სრული გამოვლენა სწორედ თავისუფლების ჩასახვასა და ზრდას უნდა ნიშნავდეს.

ეს ძალა თავისუფლების რეალიზაციისა შესწევს სწორედ ადამიანს, რომლის არსებაც არის გონი, შესწევს, რადგან როგორც აღნიშნავს ჰეგელი, გონის სუბსტანცია თავისუფლებაა“ (ჰეგელი 1984:8–9).

პოეტი შემოქმედებით აქტში ახორციელებს თავისუფლების უმთავრეს მისიას, აკეთილშობილებს უკვე არსებულ სიტყვათნაერთებსა და ნორმატიულ ენაში უდავოდ არსებულ სიტყვებს, რომელთაც საჭიროების შემთხვევაში ცვლის და ასხვაფერებს, ხშირ შემთხვევაში კი თავადვე ბადებს შემოქმედებისთვის საჭირო, ახალი იდეის სახიერამსახველ ნიშან-ხატებს (საიდუმლო სიტყვებს), სულიერების ქურაში გამობრძმედილს და ამგვარად აღწევს მიზანს. პოეტის შესაძლებლობები ამოუწურავია, ვინაიდან, ამ შესაძლებლობებს სთავაზობს მას თავისუფლების უწყვეტი ნება. „თავისუფალი გონი თავისუფალია არა მხოლოდ შესაძლებლობაში, არამედ მან იცის კიდევ, რომ თავისუფალია.

ამრიგად, სუბიექტური გონი აღწევს თავის მიზანს: ადამიანი გონის – თავისუფალი გონის – საფეხურზე თავისუფალია „თავისთავად“ და „თავისთვის“. სუბიექტურობის სფეროში არსებული ყველა პოტენცია გამოვლენილი და განხორციელებულია. ადამიანის ერთიანი არსება – გონი – დახასიათებულია მისი სხვადასხვა გამოვლენის დიალექტიკური ურთიერთკავშირის წვდომის საფუძველზე“ (ჰეგელი 1984 :11–12).

ქმნადობის აქტი, პოეტური სიტყვიერების მარადი თხზვისა, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში განასახიერებს პოეტის მიერ საკუთარი თავის შეცნობის დაუძლეველ სურვილს, თვითშემეცნების წყურვილს. საიდუმლოებით მოცული სიტყვა გალაკტიონისა მარადის არსებობას განაგრძობს სიტყვის მნიშვნელობის შეუცნობლობაში. თუმცადა აღსანიშნავია ისიც, რომ პოეტის მიერ ხატქმნილი სიტყვათნაერთები, თუ ხატ–სიმბოლოები პოეტური სულის ტკივილის იდუმალგამოძახილისა, გალაკტიონის სიტყვის უდავო მშვენიერების სიდიადეს ასახავს. „გონის შემეცნება უკონკრეტესი და ამიტომ უმაღლესი და უძნელესი შემეცნებაა. „შეიცან თავი შენი!“ – ეს აბსოლუტური ცნება არც თავისთავად, და არც იქ, სადაც იგი ისტორიულად გამოითქვა, არ გულისხმობს ოდენ თვითშემეცნებას ინდივიდის კერძო უნარების, ხასიათის, მიდრეკილებებისა და სისუსტეებისდა მიხედვით, არამედ ჭეშმარიტის შემეცნებას ადამიანში, როგორც ჭეშმარიტისას თავისთავად და თავისთვის – თვით არსების, ვითარცა გონის, შემეცნებას.

მხოლოდ ქრისტიანობამ, რომელმაც წამოაყენა მოძღვრება ღვთის განკაცებისა და მორწმუნეთა კრებულში სული წმიდის თანამყოფობის შესახებ, მიაწვდინა ადამიანურ ცნობიერებას სავსებით თავისუფალი დამოკიდებულება უსასრულობასთან და მით შესაძლებელი გახადა არსებისმწვდომი შემეცნება გონისა მის აბსოლუტურ უსასრულობაში“ (ჰეგელი 1984: 15–16).

პოეზია განხატებაა ღვთის უსასრულობისა, სამყაროს შეუღწეველი სილამაზისა და სიცოცხლის აზრის შემეცნების მცდელობისა, თვითნაზადი სიტყვების მეშვეობით პოეტურ ქმნილებაში ამეტყველებისა და ხილვად–უხილვად ნიშან–ხატების ამსახველობისა.

„აბსოლუტის უმაღლესი განსაზღვრება ისაა, რომ იგი არის არა ოდენ გონი საერთოდ, არამედ თავისთავისთვის გაცხადებული, თვითცნობიერი, უსასრულოდ შემოქმედი გონი.

გონი ყოველთვის იდეაა; მაგრამ უპირველესად იგი მხოლოდ იდეის ცნებაა ანუ იდეაა მის განუსაზღვრელობაში, იდეაა რეალობის ყველაზე აბსტრაქტულ ფორმაში, ანუ ყოფიერების ფორმაში.

გონმა კვლავ უნდა გაათავისუფლოს სამყარო; გონის მიერ დადგენილი ამავე დროს უშუალოდ არსებულად უნდა იქნეს წვდომილი. ეს ხდება მესამე საფეხურზე – აბსოლუტური გონის ანუ ხელოვნების, რელიგიისა და ფილოსოფიის საფეხურზე“ (ჰეგელი 1984: 35–38).

გენიალობა პოეტური ოსტატობისა, რომელიც სიტყვათწარმოების აქტში ვლინდება როგორც პოეტური ქმნილება, შემოქმედის მრავალგზის ნაფიქრისა და განცდილისა, იკრებს სასიცოცხლო ძალებს მხატვრულ ლიტერატურაში დასამკვიდრებლად. პოეტი შეუზღუდველია საკუთარ შესაძლებლობებში, უსასრულოა მაგიური სიტყვათწარმოების მნიშვნელობების ხმირებანი, რომლენიც უსათუოდ უნდა იქცნენ ცნებებად. „ჩვენს თავს სასრულად იმით ვიხდით, რომ ჩვენს ცნობიერებაში რაღაცა სხვას ვიღებთ, მაგრამ სწორედ იმით, რომ ეს სხვა ვიცით, ამ ზღუდის გარეთ გავდივართ. მხოლოდ არმცოდნეა შეზღუდული, რადგან მან თავისი ზღუდის არსებობა არ იცის; ვინც, პირიქით, ზღუდის არსებობა იცის, მან იცის იგი არა როგორც თავისი ცოდნის ზღუდე, არამედ როგორც რაღაცა, რაც მან იცის, როგორც თავისი ცოდნის კუთვნილი. მხოლოდ არცოდნილი იქნებოდა ცოდნის ზღუდე; ზღუდე, რომლის არსებობაც ვიცით, აღარაა ცოდნის ზღუდე. ამიტომ საკუთარი ზღუდის არსებობის ცოდნა საკუთარი შეუზღუდველობის ცოდნას ნიშნავს.

ღმერთსაც, რამდენადაც იგი გონია, არ შეუძლია არ განსაზღვროს თავისთავი, თავისთავში სასრულობა არ დაადგინოს (წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მკვდარი, ცარიელი აბსტრაქცია იქნებოდა); მაგრამ ვინაიდან რეალობა, რომელსაც იგი თავისი თვითგანსაზღვრით ანიჭებს თავისთავს, სავსებით მისი შეასატყვისია, ღმერთი ამით არ

სასრულოვდება. ამგვარად, ზღუდე ღმერთსა და გონში კი არ არის, არამედ მხოლოდ დგინდება გონის მიერ, რათა მოხსნილ იქნეს. მხოლოდ წამითაა შესაძლებელი მოჩვენებითობა, თითქოს გონი სასრულობაში ჩარჩენილა; გონი თავისი იდეალურობის გამო, ამაღლებულია სასრულობაზე და იცის ზღუდის შესახებ, რომ იგი არაა მყარი ზღუდე. ამიტომაც იგი სცილდება ამ ზღუდეს, თავისუფლდება მისგან და ეს განთავისუფლება არაა, როგორც განსჯისუნარს ჰგონია, ისეთი განთავისუფლება, რომელიც ვერასდროს განსრულდება და რომლისკენაც გონს მხოლოდ უსასრულო სწრაფვა ექნება; არამედ გონი მოსწყდება ამ სვლას უსასრულობისკენ (უსასრულო პროგრესი), იგი აბსოლუტურად ითავისუფლებს თავს ზღუდისაგან, თავისი სხვისაგან და, ამგვარად, აღწევს აბსოლუტურ თავისთვის–ყოფნას, თავისთავს ჭეშმარიტად უსასრულოს ხდის“ (ჰეგელი 1984:40–41).

უსასრულობაშია განფენილი მაგიური ბუნება სიტყვისა, რომელსაც პოეტი საკუთარი ტალანტის მეშვეობით აქანდაკებს. სხვა სულიერებით ამეტყველებს, სათქმელის უკეთ წარმოსაჩენად. „შემოქმედებას თვით თავისთავადვე ბუნებითი უშუალობის ფორმა აქვს, იგი გენიის, როგორც ამ კერძო სუბიექტის, კუთვნილებაა და ამავე დროს იგი ტექნიკურ განსჯასა და მექანიკურ გარეგან მოქმედებასთან დაკავშირებული მუშაობაა. ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოები ამდენადვეა თავისუფალი თვითნებობის ქმნილება, ხოლო ხელოვანი – ღვთის ოსტატი“ (ჰეგელი 1984: 338).

თავი II. კომპოზიტები ლინგვისტიკასა და პოეტიკაში

პოეზია – თხზვა, სამყაროს ახლებური აღქმისა და სიცოცხლის უმთავრესი საზრისის – სიყვარულის ზეადამიანური გაგებით გამოხატვას ემსახურება. სიტყვათწარმოების აქტში შექმნილი პოეტური ხატები, სიტყვის იდუმალმეტყველებას გონით ცნობიერებაში ამეტყველებს და განსხვავებით ოკაზიური პოეზიისაგან, ბუნდოვანებით არ მოსავს მას.

სიტყვათწარმოების აქტში ჩასახული რთული სიტყვები (კომპოზიტები) დაშიფრული პოეზიის ხატებს არ წარმოადგენენ. სიტყვათშემოქმედების სახეები: დერივაციული ლექსიკური ერთეულები, რედუპლიკაციური ლექსიკური ერთეულები და ახალი სიტყვების წარმოების უმნიშვნელოვანესი მეთოდი – კომპოზიტები, თითქმის ყოველთვის არიან ერთმნიშვნელოვანნი, გასაგები და ადვილად საცნობელნი მკითხველისათვის; თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ ოკაზიური პოეზიის მსგავსად, კომპოზიტები შეიძლება ექსპრესიული განცდის მატარებელიც იყოს და კონცეპტუალური თვალსაზრისით, საოცრად მეტაფორულიც.

„ერის კულტურული პოტენციის გამოვლინების ერთ–ერთი უმთავრესი ფორმაა მხატვრული ლიტერატურა, მხატვრული ნაწარმოებისათვის ბუნებრივი ენა ერთდროულად სუბსტანციაც არის და გამოხატვის საშუალებაც; მწერლობა ენის პროდუქტს წარმოადგენს, რაც განაპირობებს მჭიდრო, აუცილებელ კავშირს მწერლობის შემსწავლელ დარგს – პოეტიკასა და ბუნებრივი ენის შემსწავლელ დარგს – ლინგვისტიკას შორის.

თანამედროვე მეცნიერებაში ტერმინ პოეტიკას დაუბრუნდა ის შინაარსი, რომელსაც მას ძველი ტრადიცია ანიჭებდა და ამჟამად იგი გამოიყენება მთლიანად მხატვრული ლიტერატურის მიმართ. ასე გაგებული პოეტიკა დაკავშირებულია ენათმეცნიერების ყველა დარგთან, სხვებზე მეტად კი ტექსტის (დისკურსის) ლინგვისტიკასთან, რადგან პოეტიკის კვლევის ობიექტია მხატვრული ტექსტისათვის ნიშანდობლივი თვისებები.

პოეტიკის ძირითად ამოცანას შეადგენს იმის გარკვევა, თუ რა აქცევს სამეტყველო შეტყობინებას ხელოვნების ნიმუშად. რამდენადაც პოეტიკას საქმე აქვს განსაკუთრებული ტიპის ენობრივ (სამეტყველო) სტრუქტურებთან, ხოლო ენობრივი სტრუქტურების შემსწავლელი ზოგადი მეცნიერება ლინგვისტიკაა, პოეტიკა მის შემადგენელ ნაწილად შეიძლება იქნეს განხილული (რომან იაკობსონი).

პოეტური მეტყველების თავისებურებები, ისევე როგორც მთლიანად მხატვრული სიტყვიერება, სემიოტიკის – ნიშანთა სისტემების შემსწავლელი მეცნიერების – საგანიც არის. სემიოტიკის საკვლევი ობიექტების ვრცელ ჯგუფში ერთმანეთთან ყველაზე ახლოს არის სწორედ ენა და მხატვრული ლიტერატურა – ხელოვნება, რომელიც ენის საშუალებით გამოიხატება.

სალიტერატურო კრიტიკისაგან განსხვავებით, მწერლობის შემსწავლელი მეცნიერება – პოეტიკა – არ გულისხმობს მხატვრული ნაწარმოების სუბიექტურ შეფასებას, იგი აღწერს ლიტერატურულ ქმნილებათა შინაგან (თავისთავად) ღირებულებებს (შდრ. ნორმატიული გრამატიკა და ლინგვისტიკა).

მწერლობას, ისევე როგორც კულტურის ნებისმიერ სფეროს, გეგმაზომიერება და სისტემურობა ახასიათებს; პოეტიკა, ცალკეულ ნაწარმოებთა ინტერპრეტაციისაგან განსხვავებით, მოწოდებულია დაადგინოს საზოგადოდ მხატვრული ნაწარმოების შექმნის შინაგანი კანონზომიერებები; ამდენად, პოეტიკის ობიექტს წარმოადგენს არა კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოები, არამედ გამონათქვამთა განსაკუთრებული ტიპის, სახელდობრ, მხატვრული ტექსტის განმასხვავებელი ნიშანი – ლიტერატურულობა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პოეტიკა არკვევს იმ მიზეზებს, რომლებიც განაპირობებენ მოცემულ ეპოქაში ამა თუ იმ ტექსტის მხატვრულ ტექსტად აღიარებას. ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები განიხილება როგორც (უფრო) აბსტრაქტული სტრუქტურის ერთ-ერთი რეალიზაცია; პოეტიკის ამოცანაა ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურისა და ფუნქციონირების თეორიის აგება.

რომან იაკობსონის ცნობილი ფორმულის თანახმად, პოეტიკა შეიძლება განისაზღვროს როგორც ლინგვისტიკის ის ნაწილი, რომელიც განიხილავს ენის პოეტურ ფუნქციას მის სხვა ფუნქციებთან მიმართებაში.

ენის ფუნქციების გამოყოფა უკავშირდება სამეტყველო აქტის სხვადასხვა კომპონენტის წინა რიგში წამოწევას, სახელდობრ: ენის რეფერენციული ფუნქცია გულისხმობს ორიენტაციას შეტყობინებას კონტექსტზე, ექსპრესიული ფუნქცია – შეტყობინების გამგზავნზე, აპელაციური ფუნქცია – მიმღებზე, ფატიკური ფუნქცია – გამგზავნისა და მიმღების ურთიერთდამოკიდებულებაზე, მეტალინგვისტური ფუნქცია – ენობრივ კოდზე, რომლითაც შეტყობინება გადაიცემა, ხოლო პოეტური ფუნქცია – საკუთრივ შეტყობინებაზე როგორც ასეთზე. თანამედროვე ლინგვისტი გვერდს ვერ აუვლის ენის ვერც ერთ ფუნქციას; ასევე, ლიტერატურის თანამედროვე მკვლევარი აუცილებლად უნდა იცნობდეს ენათმეცნიერების პრობლემებსა და მეთოდებს.

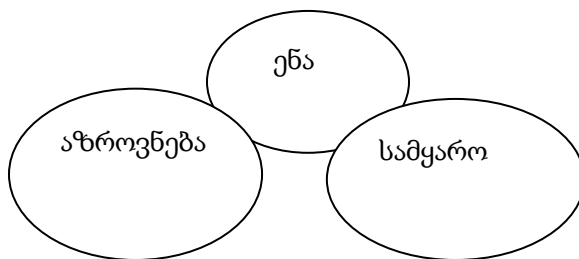
პოეტური ფუნქცია დამახასიათებელია როგორც პოეზიისთვის, ისე მწერლობის სხვა სახეობებისთვისაც; მეორე მხრივ, პოეზიას აქვს არა მარტო პოეტური, არამედ სხვა ფუნქციებიც. პოეტურ ნაწარმოებში ლინგვისტი აღმოაჩენს სტრუქტურებს, რომლებიც საოცრად ჰგავს ეთნოლოგის მიერ, ვთქვათ, მითების ანალიზის შედეგად გამოვლენილ სტრუქტურებს (ეთნოლოგისა და ლინგვისტის თანამშრომლობის თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს შარლ ბოდლერის „კატების“ ანალიზი, რომელიც ეკუთვნის რომან იაკობსონსა და გამოჩენილ ეთნოლოგს კლოდ ლევი-სტროსს). ლიტერატურული ტექსტის – როგორც პოეტურის, ისე პროზაულის – ენას ყოველთვის საფუძვლად უდევს წესების გარკვეული სისტემა და იგი განსხვავდება ყოველდღიური ენის (მეტყველების) წესების სისტემისაგან – მხატვრულ ტექსტში სემანტიკურ და ლექსიკურ ერთეულთა კომბინაციებს ნაკლები შეზღუდვები ედება, უფრო ფართოდ გამოიყენება სინონიმური ჩანაცვლებები და სხვა. ამგვარად, პოეტური ენა თავისებური ენაა და ბუნებრივი ენის ნებისმიერ სხვა სახეობასთან ერთად იგი ლინგვისტიკის კვლევის საგანს უნდა წარმოადგენდეს.

ენათმეცნიერების მსგავსად, პოეტიკასაც აქვს კვლევის სინქრონიული და დიაქრონიული ასპექტი. სინქრონიული პოეტიკა, ისევე როგორც სინქრონიული ლინგვისტიკა, არ გულისხმობს საკვლევი ობიექტის სტატიკურობას; მისი ერთ–ერთი უმთავრესი პრობლემაა წინა ეპოქების კლასიკური ნაწარმოებების შერჩევა და რეინტერპრეტაცია თანამედროვე ლიტერატურული მიმდინარეობების თვალთახედვით. მეორე მხრივ, დიაქრონიული მიდგომის დროს პოეტიკაში, ისევე როგორც ლინგვისტიკაში, განიხილება არა მარტო ცვლილებები, არამედ უცვლელი, მუდმივი ელემენტებიც“ (გამყრელიძე... 2003: 444–446).

როგორც ირკვევა, სტატიკურობა არ ყოფილა მახასიათებელი ნიშანი პოეტიკისა და პოეზიაში ასახული სიტყვის ლექსიკური ერთეულისა. ნორმატიული ენა თავისი ბუნებით ცვალებადია, სწორედ ამიტომ ქართული ენა არ განეკუთვნება მკვდარ ენათა რიცხვს და სწორედ ენის მრავალმხრივ ცვალებადობისა და არაერთგზის ცდის შედეგად მიღწეულის, (სიტყვათქმნადობის) იდუმალამნიშვნელობისა გამო, პოეტური მეტყველების ენა ხდება მუდმივი ინტერესის საგანი და ინტუიციურ–აღსაქმელი საკვლევად.

„ლინგვისტიკა არის ესთეტიკური ფილოსოფია“ (ხალვაში 2014: 14).

„სამყარო აისახება აზროვნებაში, ხოლო ორივე ერთად გამოიხატება ენით.



ძირითადი ცნებები:

1. ლინგვისტური თეორია;
2. ლინგვისტური აზროვნება;
3. ენის ფილოსოფია;
4. ენის მაკონსტიტუირებელი უნივერსალური ნიშნები;
5. ლინგვისტიკის ისტორია“ (ხალვაში 2014:16).

„ემოციური კომუნიკაციის იდეა აქტუალური გახდა ჯერ ხელოვნებასა და ფილოსოფიაში ლ. ვიტგენშტაინის თანახმად, ადამიანთა ყოველგვარი ერთობლივი საქმიანობა არის ენობრივი თამაში (ვიტგენშტაინი 2008: 46). ასეთ შემთხვევაში კულტურული სივრცე შეიძლება წარმოვიდგინოთ უზარმაზარ თეატრად, სადაც ადამიანები მონაცვლეობით ასრულებენ სხვადასხვა როლს. როლები ენობრივია, მათი შესრულება კი ემოციური. როლში შესვლა სხვა პირობასთან ერთად საჭიროებს თავის თავში შესაბამისი ემოციური მდგომარეობის პოვნას, რადგან თეატრში „გაიგო ნიშნავს იგრძნო“. სცენური ხელოვნების კანონი კ. სტანისლავსკიმ ჩამოაყალიბა. თეატრი ჟესტის ხელოვნებაა. ჟესტი, მუსიკა, ინტონაცია გადმოსცემენ მხოლოდ ემოციას. მათგან განსხვავებით სიტყვაში ემოციური მხარე ყოველთვის „დაჩრდილულია“ ინტელექტუალური შინაარსით. ამან განაპირობა ინტერესი გრძნობების როგორც უშუალო ინფორმაციის მიმართ ეგზისტენციალიზმის მიმდევრებში, ემოციური რეაქცია მათ აირჩიეს იმ შემოვლით გზად, რომელსაც ცნობიერების ავლით მივყავართ ჭერშმარიტ ყოფიერებასთან. ინტელექტუალური შინაარსის მოშლით იმპრესიონისტები, კუბისტები, დადაისტები ცდილობდნენ ემოციური მდგომარეობის უკეთ წარმოჩენას, რადგან ინტელექტუალური კომუნიკაცია პირობად მოითხოვს გაგებას, ხოლო ემოციური – თანაგანცდას. კომუნიკაციის პროცესში გაიგო ნიშნავს გააცნობიერო და იგრძნო ერთდროულად“ (ხალვაში 2014: 65).

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია, არაერთგზის აღგვინიშნავს, რომ განცდილულად საგრძნობ–საცნობელია, სწორედ იმ მოსაზრებებზე დაყრდნობით, რასაც ეფუძნება, პოეტიკა (როგორც მეცნიერება პოეზიის წეს–კანონებისა) და პოეზია (პოეტური შემოქმედება).

„ჰიპოთეზა იმის შესახებ, რომ პოეზია (სიტყვის ფართო და ვიწრო მნიშვნელობით) უნდა განიხილებოდეს როგორც განსაკუთრებულად (საგანგებოდ) ორგანიზებული ენა, წამყვანი იყო ე. წ. Опош–ის (იხ. ქვემოთ) მოღვაწეობის დაწყებისთანავე. რ. იაკობსონისა და სხვათა უახლესი შრომების შუქზე ეს ჰიპოთეზა პოეტიკის პრობლემათა მეთოდოლოგიური დისკუსიების ცენტრში აღმოჩნდა [100], მას სავსებით იზიარებენ ის

ენათმეცნიერები, რომლებიც ცდილობენ, თანმიმდევრულად განავრცონ სტრუქტურული და მათემატიკური ანალიზის ზუსტი მეთოდები. უნდა აღინიშნოს, ამავე დროს, რომ ეს ჰიპოთეზა, ოდნავ სახეშეცვლილი, ტრადიციული ენათმეცნიერების მიერაც არის მიღებული [78, გვ. 21 – 24; გვ. 11–12, 79, გვ. 179–187].

მეორე მხრივ, ლიტერატურათმცოდნეები თავიდანვე უარყოფდნენ მხატვრული შემოქმედებისადმი ასეთ მიდგომას [180; 181]. მათი მთავარი არგუმენტი ის იყო, რომ „ენა და მხატვრული მეტყველება შეუთავსებელია“ [391], რომ „ლინგვისტური ბადით ვერ დავიჭერთ შემოქმედებითი ჩანაფიქრის მთელ სიღრმეს, მთელ თემატურ განშტოებებსა და კომპოზიციური აგების სირთულეს“ [208, გვ.99]. ცხადია, რომ პოეზია მართო ენა როდია. „პოეზიის მიმართ ლინგვისტიკის გამოყენება გულისხმობს, რომ პოეზია არის ენა იმისაგან დამოუკიდებლად, რომ იგი შეიძლება იყოს კიდევ რაღაცა სხვაც“ [422]. რ. იაკობსონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცხადია ისიც, „ენათმეცნიერი, რომელიც ყრუა ენის პოეტური ფუნქციის მიმართ, ისევე, როგორც ის ლიტერატურათმცოდნე, რომელიც ინდიფერენტულია ენათმეცნიერული პრობლემებისადმი და არ იცნობს ლინგვისტიკის მეთოდებს, ერთიცა და მეორეც თანაბრად შეუწყნარებელი ანაქრონიზმია [380, გვ. 377].

ველფლინის მეთოდოლოგიის ამოსავალი პუნქტია Sehen „დანახვა“, ე. ი. ობიექტის მხედველობითი აღქმა, მისი ჭკრეტა. ყველა ასეთი ჭკრეტა არა მართო რეგისტრირებულია, არამედ გააზრებულია ერთიანობასა და მთლიანობაში. ასეთნაირად ჩნდება კონსტრუქციის ცნება, როგორც საგნის აღქმის ერთიანობა. კონსტრუქცია, ავტორის აზრით, არის საგნის იმანენტური კანონზომიერება, მისი ელემენტების შინაგანი მთლიანობა, ამიტომ კონსტრუქციის ცნება ველფლინთან წმინდა ფორმალური ხასიათისაა – იგი წარმოადგენს ნაწილთა ურთიერთმიმართების ფორმას [84, გვ.177]. როგორც მხატვრული კონსტრუქცია, ასევე მხატვრული სტილი ავტორისათვის ფორმალური კატეგორიაა. ხელოვნებათმცოდნეობის ამოცანად ველფლინს მიაჩნია მხატვრული კონსტრუქციისა და სტილის კანონზომიერებათა დადგენა. იგი წერს: „დეტალებს ყველა ამჩნევს, ხედავს, სიძნელე მდგომარეობს მთელის ერთდროულ აღქმაში [85, გვ.11]“ (კვარაცხელია 1995: 7 – 9).

ჰაინრ. ველფლინი ხელოვნებათმცოდნეა, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში მიიჩნევა კვაზიფორმალიზმის განვითარების ხელშემწყობად. ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ მისმა ნაშრომებმა დიდი გავლენა მოახდინა ცნობილ ფორმალისტ ლიტერატორ – ოსკარ ვალცელზე. „დასავლეთეუროპული ფორმალიზმის იდეოლოგიებს თავიანთი პოზიცია ესმოდათ როგორც დამღევა, ერთი მხრივ, პოზიტივიზმისა, ხოლო მეორე მხრივ, ყოველგვარი ემპირიზმისაგან განკერძოებული კლასიკური იდეალიზმისა, რომელიც „წმინდა აზრთა“ და „ტრანსცენდენტურ ფორმათა“ ბატონობაში იყო გამომწვევდელი [168, გვ. 13]“ (კვარაცხელია 1995: 8).

გერმანიაში „რეტორიკული მიმართულების“ წარმომადგენლები (გლონარი და ფლეშენბერგი) იკვლევდნენ „რეტორიკასა“ და „პოეზიას“. „რეტორიკის“ აღდგენილი ცნება გულისხმობს სიტყვიერ ხელოვნებას, რომელიც ემყარება მხოლოდ ფორმალურ მონაპოვარს. იმ მხატვრულ ხერხთა ანალიზი, რომლებიც შედის „რეტორიკაში“, გერმანელ ფორმალისტებს საშუალებას აძლევს მკვეთრი ზღვარი გაავლონ მხატვრული სიტყვიერი შემოქმედების იმ ორ ძირითად სახეს შორის, რომელთაც რეტორიკული მიმართულების წარმომადგენლები „რეტორიკასა“ და „პოეზიას“ უწოდებენ და ამავე დროს დაადგინონ, რა განსხვავება არსებობს „რეტორიკულ“ და „პოეტურ“ ნაწარმოებთა ესთეტიკურ შემოქმედებათა შორის.

„„Rhetorische Forshungen“-ის (1919) ავტორთა აზრით, ერთ შემთხვევაში ეს ემყარება ფორმის სილამაზის გაგებას, ე.ი. ინტელექტუალურ აქტს, ხოლო მეორე შემთხვევაში, ნაწარმოების განწყობილების შესისხლხორცებას, ე. ი. ემოციურ აქტს. „რეტორიკას“, პირველ ყოვლისა, აინტერესებს ფორმის სრულყოფა, „პოეზიას“ – ემოციური შინაარსი და დაძაბვის (Spannung) უნარი [282, გვ. 139]“ (კვარაცხელია 1995: 12).

„პოტებნიამ, რომელიც ჰუმბოლდტის დიდ გავლენას განიცდიდა, ჰუმბოლდტის კვალად, პირველ რიგში წამოსწია „სიტყვის მნიშვნელობა მოლაპარაკისათვის“. სიტყვაში პოტებნიამ გამოყო: 1. შინაარსი, რომლის ობიექტივირება ხდება ბგერის საშუალებით, 2. გარეგანი ფორმა – დანაწევრებული ბგერა და 3. შინაგანი ფორმა – ის, რაც აკავშირებს ერთმანეთთან ფორმასა და შინაარსს. ერთი და იმავე სიტყვის უნარს დაუკავშირდეს

შინაგანი ფორმის საშუალებით სხვადასხვა საგნებს, მიიღოს ახალი მნიშვნელობები, პოტენიამ სიტყვის „სიმბოლურობა“ უწოდა. სიტყვა თავის მნიშვნელობას აფართოებს სახის საშუალებით, სახე კი, პოტენიას გაგებით, განეკუთვნება მხოლოდ პოეზიას, აქედან გამომდინარეობს, რომ სიტყვის სიმბოლურობა უდრის მის პოეტურობას. „ენის სიმბოლიზმს შეიძლება ვუწოდოთ პოეტურობა, – წერს პოტენია, – პირიქით, შინაგანი ფორმის დავიწროება იქნება პროზაულობა“.

პოტენია, რომელიც პოეზიას განიხილავდა როგორც სახეთა ხელოვნებას, ამავე დროს, ითვლება პოეზიის ე.წ. „ლინგვისტური თეორიის“ ფუძემდებლად რუსეთში (დასავლეთში ეს თეორია პირველად მკვეთრად ჩამოაყალიბა ჰერდერის, ჰუმბოლდტის, შლეგელის, ბერნჰარდისა და სხვ. ნაშრომებში [111, გვ.57]).

ფორმალისტური პოეტიკის ლინგვისტური ან სემიოტიკური ორიენტაცია ამ ტენდენციის გამოხატულება იყო. პოტენიას თეორიას უკავშირდება, აგრეთვე, პოეტური ენის დაპირისპირება სხვა ენობრივ სისტემებთან, რაც ასევე კარგად გამოიყენეს და განავრცეს რუსმა ფორმალისტებმა“ (კვარაცხელია 1995: 14–15.).

ენა ერთეულებისაგან შემდგარი საიდუმლო სისტემაა. ამსახველი და გამომსახველი იმ საიდუმლო ნიშნებისა, რომლებიც განასახიერებენ არაენობრივი ინფორმაციის გადამცემ საშუალებას.

„ფილოსოფიასა და ენათმეცნიერებაში დიდი ხანია დადგენილია, რომ სიტყვები გამოხატავენ ცნებებს, ხოლო წინადადებანი – მსჯელობებს, რომ სიტყვები ცნებათა სიმბოლოები ანუ ნიშნებია.

ჯერ კიდევ არისტოტელე წერდა, რომ „სიტყვები, რომლებიც ბგერებითაა გამოხატული, სულიერ წარმოდგენათა სიმბოლოებია, ხოლო დაწერილობანი – სიტყვათა სიმბოლოები“. ფილოსოფოსები: ჰოვსი, ლოკი, ლაიბნიცი ენას, უპირველეს ყოვლისა, ნიშანთა სისტემად თვლიდნენ; ჰუმბოლდტი და ფორტუნატოვი ენას განიხილავდნენ როგორც აზრების, გრძნობების, ნებელობის ნიშანთა ერთობლიობას.

„ჩვენი მეტყველების სიტყვები, – წერდა ვ. ა. ბოგოროდიცკი, – წარმოადგენენ სიმბოლოებს ანუ ნიშნებს ცნებებისა და აზრების გამოსახატავად“. მაგრამ ენის ნიშნადობის საკითხი, როგორც ენათმეცნიერების განსაკუთრებული პრობლემა, მაშინ არ მდგარა. იგი განიხილებოდა როგორც ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების ერთ–ერთი ასპექტი.

ფ. დე სოსიურიც თვლიდა, რომ „ენა არის ნიშანთა სისტემა, რომელიც იდეებს გამოხატავს“ (კოდუხოვი 1982:169–170).

ნიშნის ზოგადი თეორია – სემიოტიკა განიხილავს „ნიშნებისა და ნიშანთა სისტემების ბუნებას, ნიშანთა სახეებსა და ნიშნობრივ სიტუაციებს, სხვადასხვა ნიშნებზე ჩასატარებელ ძირითად ოპერაციებს.

სემიოტიკაში სამი ნაწილი გამოიყოფა ა) სინტაქტიკა (სინტაქსური წესები), რომელიც შეისწავლის ნიშანთა ურთიერთმიმართებას ერთი ნიშნობრივი სისტემის შიგნით (ანუ ნიშნობრივ სიტუაციას); ბ) სემანტიკა (სემანტიკური წესები), რომელიც შეისწავლის ნიშანთა მიმართებას აღსანიშნი (მისათითებელი) საგნებისადმი; გ) პრაგმატიკა (პრაგმატიკული წესები), რომელიც შეისწავლის ნიშნის მომხმარებელთა მიმართებას ამ ნიშნებისადმი.

სემიოტიკაში განირჩევა ნიშანთა ორი ტიპი: ბუნებრივი ნიშნები (ანუ ნიშნები – ნიშან – თვისებები) და ხელოვნური ნიშნები (ანუ ნიშნები – ინფორმატორები).

ნიშან–თვისებები (მათ სიმპტომებსაც უწოდებენ) არ წარმოადგენენ საკუთრივ ნიშნებს. ნიშანთაგან განსხვავებით, რომლებიც საგნებისა და მოვლენებისაგან განცალკევებულად არსებობენ, ნიშან–თვისებანი იმ საგნისა თუ მოვლენის ნაწილს წარმოადგენენ, რომელსაც ადამიანები აღიქვამენ და შეისწავლიან. ცხელი მზე ზაფხულის ნიშან–თვისებაა, თოვლი – ჩრდილოეთის ზამთრისა; ეს ნიშან–თვისებები შეიძლება ისეთ ნიშნებად იქცნენ, რომელთა მეშვეობითაც ადამიანები თავიანთ ცნობიერებაში წარმოიდგენენ ზაფხულსა და ზამთარს.

პირობითი ნიშნები (ანუ საკუთრივ ნიშნები) სპეციალურად გამიზნულია ინფორმაციის ფორმირების, შენახვისა და გადაცემისათვის, საგანთა და მოვლენათა. ცნებათა და მსჯელობათა წარმოდგენისა და შენაცვლებისათვის, ნიშანი არ არის ნაწილი (ან არსებითი

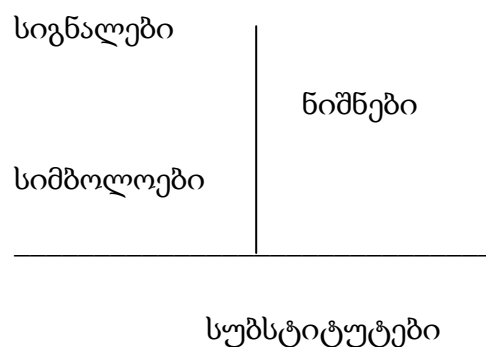
ნაწილი) იმისა, რასაც ის წარმოადგენს, ცვლის, გადმოსცემს. ამ აზრით, იგი ხელოვნურია და პირობითი (კონვენციური). პირობითი ნიშნები ურთიერთობისა და ინფორმაციის გადაცემის საშუალებათა როლს ასრულებენ. ამიტომაც მათ კომუნიკაციურ ან ინფორმაციულ ნიშნებსაც (ნიშან-ინფორმატორებს) უწოდებენ.

თუ ბუნებრივ ნიშნებს ნიშან-თვისებებს ვუწოდებთ, მაშინ პირობითს (კომუნიკაციურ, ინფორმაციულ) ნიშნებს შეიძლება დავარქვათ ნიშნები საერთოდ“ (კოდუხოვი 1982:171).

ნიშანთა ინფორმაციულობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ლექსში. ყოველგვარი სახით არსებული და ხატოვან სიმბოლოებით გამოსახული ნიშან-ერთეულები, პოეზიაში სიტყვის მაგიურ მნიშვნელობას ხატ-ნიშნადობით ანსახიერებენ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ „საყოველთაოდ მიღებული ტერმინი, ნიშნისა და, კერძოდ, კომუნიკაციური ნიშნის შესატყვისად არ არსებობს. გვაროვნულ სახელწოდებად ყველაზე ხშირად გამოიყენება ორი ტერმინი: „სიგნალი და ნიშანი“. თუ გვაროვნულ ტერმინად აღიარებულია სიგნალი, მაშინ ნიშანი სიგნალის სახეობას წარმოადგენს, ხოლო ნიშნობრივი სისტემები – სიგნალიზაციის კერძო შემთხვევას. თუ გვაროვნულ ტერმინად ნიშანს ჩავთვლით, მაშინ სიგნალი ნიშნის სახეობა აღმოჩნდება, ხოლო სიგნალიზაცია – ნიშნობრივი სისტემის კერძო სახეობა. მოცემულ ტექსტში გვაროვნულადაა მიღებული ტერმინი „ნიშანი“, იგივე ტერმინი გამოიყენება ენობრივი ნიშნის გადმოსაცემად.

ინფორმაციულ ნიშანთა ძირითადი სახეებია სიგნალი, სიმბოლო, ნიშანი (ენობრივი) და ნიშანი – სუბსტიტუტი. მათი ურთიერთმიმართება შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ:



„სიგნალი – ესაა ბგერითი, მხედველობითი ან სხვა პირობითი ნიშანი, რომელიც ინფორმაციას გადასცემს. ნიშანთა სხვა სახეობებისაგან განსხვავებით, იგი არ არის მოტივირებული, თავისთავად არ შეიცავს ინფორმაციას; ინფორმაციას შეიცავს ნიშნობრივი სიტუაცია; მაშასადამე მნიშვნელობა ნიშნის „გარეთ“ არსებობს.

სიმბოლო – სიგნალისაგან იმით განსხვავდება, რომ მისი შინაარსი თვალსაჩინოდ, ხატოვნად არის მოტივირებული, რის მეოხებითაც სიმბოლო გარკვეულწილად თავისუფალია სიტუაციური განპირობებულობისაგან. მას რაიმე ინფორმაციის გადმოსაცემად სიმბოლიკის სისტემა მოეპოვება.

სიმბოლოსა და სიგნალისაგან განსხვავებით, ენობრივი ნიშანი – კომუნიკაციური და ინფორმაციული ნიშნის ძირითადი სახე – ორმხრივი ერთეულია, რომელსაც უნარი აქვს აღქმული იყოს და ატაროს მყარი ინფორმაცია. საკუთრივ კომუნიკაციური და ინფორმაციული ნიშნებია წინადადებათა ან სიტყვათა ტიპის ერთეულები. სწორედ ისინი ასრულებენ ნომინაციისა და პრედიკაციის ფუნქციებს, აკავშირებენ ენას აზროვნებასა და საზოგადოებასთან.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ენას არა მარტო კომუნიკაციური და ინფორმაციული ნიშნები აქვს, არამედ სტრუქტურული ნიშნები და სიგნალები, ხოლო თვით ენობრივ ერთეულებს – ნიშან-თვისებები.

„ბუნებრივი“ ენის ნიშნები პირველადია, მათ გვერდით არსებობს მეორეული ნიშნები, რომლებიც დამახასიათებელია დამხმარე და ხელოვნური ენებისათვის. ასეთ ნიშნებს სუბსტიტუტებს უწოდებენ. ნიშან-სუბსტიტუტები საგანსა და ცნებას კი არ ენაცვლებიან, არამედ პირველადს ნიშნებს. ასე, მაგალითად, თუ ფონემა ნიშანია, ასო მისი სუბსტიტუტია; თუ წინადადება კომუნიკაციური ნიშანია, ფორმულა წინადადების მოდელის სუბსტიტუტია.

ნიშან-სუბსტიტუტები, რომლებიც ენობრივი ნიშნების საფუძველზე წარმოიქმნებიან, ხშირად განცალკევდებიან მათგან და ცალკე სისტემებს ქმნიან. ასე შეიქმნა ხელოვნური საერთაშორისო ენები (მაგალითად, ესპერანტო) და მეცნიერული სიმბოლიკა (ალგებრული,

ქიმიური, ლინგვისტიკური და სხვა). ამგვარ „ენათა“ ნიშნები წარმოადგენენ ნიშან-სუბსტიტუტებს და ნიშან-სიმბოლოებს, რადგანაც ისინი, ერთი მხრივ, წარმოიქმნენ რეალური ანბანური სისტემების საფუძველზე (განსაკუთრებით, ლათინური და ბერძნული ანბანების ბაზაზე, რომელთაც დაემატა სხვა ნიშნები), ხოლო მეორე მხრივ, ისინი გამოიყენება მათემატიკურ, ქიმიურ და ა. შ. ცნებათა, მსჯელობათა ჩანაწერისათვის. ნიშან-სუბსტიტუტები მეტაენის გამოხატვის საშუალებაა“ (კოდუხოვი 1982:174).

ნიშანი ის ფუნქციური წარმონაქმნია, რომელიც რეალური მატერიალური სივრცის მიმართ ინტერესმოკლებულია.

ნიშანი არ არის სინამდვილის რეალური საგანი ან მოვლენა. ესაა მოდელი, რომელიც განაზოგადებს მოცემული საგნის ფუნქციურ თვისებებს“ (Леонтьев 1969: 47).

„ენათმეცნიერებაში გავრცელებულია ენობრივი ნიშნის ბილატერალური გაგება, ე. ი. გაგებულია როგორც ერთობა (ასოციაცია) მატერიალურისა (გარეგანის, ბგერითისა) და იდეალურისა (შინაგანის, მნიშვნელობისა). ასე ესმოდათ ენობრივი ნიშანი ვ. ჰუმბოლდტსა და ფ. დე სოსიურს, ა. ა. პოტეხნიასა და ი. ა. ბოდუენ დე კურტენეს; ენობრივ ნიშნებად აღიარებდნენ ღირებულების მქონე ენობრივ ერთეულებს – სიტყვებს, მორფემებსა და წინადადებებს.

სიტყვა განსაკუთრებული სახის ნიშანია; იგი ენაცვლება არა მარტო საგანს, არამედ ცნებასაც, აქვს მნიშვნელობა (და არა ერთი), სტრუქტურულად და სოციალურად მოტივირებულია.

წინადადება–გამონათქვამი – „სრული ნიშანია. სიტყვა – ნაწილობრივი, ხოლო მორფემა ნახევარნიშანია“ (კოდუხოვი 1982:177–180).

როგორც ირკვევა ენის ნიშანთა სტრუქტურულ ორგანიზაციას არეგულირებს და მნიშვნელოვანწილად ასულდგმულებს სემანტიკა, ურომლისოდაც წარმოუდგენელი იქნებოდა პოეტურ მეტყველებასა და პოეტურ ქმნილებებში ენის ნიშან-სიმბოლოების გამოყენება და სახიერამსახველობა მისი ენობრივ ერთეულთა ხატოვანხმიერებისა,

რომელიც უპირველესყოვლისა ხელშემწყობია სიტყვის ახლებური განცდითა და სახეობრივი ხატწერით დამკვიდრებისა სალიტერატურო ენაში, უფრორე – პოეზიაში.

„ადამიანის „ენობრივი“ მოღვაწეობის ყველა სახე იმთავითვე გამსჭვალულია თამაშით (ვგულისხმობთ მოღვაწეობის იმ სახეებს, რომლებიც სემიოლოგიურ ანალიზს ექვემდებარება). მით უფრო შეიძლება ამის თქმა პოეტურ ენაზე, რომელიც ადამიანის ნიშნული მოღვაწეობის ერთ-ერთი ძირითადი სახეა. როგორც ჰოლანდიელი კულტუროლოგი იოჰან ჰოიზინგა თვლის, „ენის შემოქმედებითი გონი მუდამ თამაშით გადადის საგნობრივიდან აზრობრივზე“.

აინშტაინის მიერ აღწერილი პროცესი ძალზე გვაგონებს პოეტურ ენაში მიმდინარე მოვლენებს. ხატი, რომელიც მეტაფორულ სიტყვათა თამაშის საფუძველზე აღმოცენდება, სხვა არაფერია, თუ არა ქვაზისენსორული, ქვაზივიზუალური რეალობა, ანუ ცნობიერებაში მიმდინარე ფარული პროცესების ნიშანი, გამოხატულება. შილერისადმი მიძღვნილ წერილში გოეთე წერდა: „... თვალყური ვადევნოთ, თუ როგორ დაიბადება ხელოვნების უმშვენიერესი ქმნილება ბუნების ასევე მშვენიერი შემონაქმედის ბადად ენით უთქმელი სასწაულის წყალობით“. თუ გავიხსენებთ, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ნიშანი განმარტებულია, როგორც „სასწაული“, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ „ნიშანი“, „სასწაული“, „თამაში“ და „ხელოვნების ქმნილება“ ერთი სემანტიკურ-ფუნქციური რიგის ცნებებია.

განწყობა, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს აინშტაინის ფიზიკური რეალობის სახე-ნიშნებსა და ცნებათა ლოგიკურ რიგს, იმავე ტიპისაა, რაც ის განწყობა, რომლის წყალობითაც ენა გადალახავს უფსკრულს რეალობასა და სიტყვას, განცდასა და ცნებას შორის, ანდა ერთმანეთთან შესახვედრად ამზადებს სემანტიკურად დაშორებულ სიტყვებს და ამ არჩევანში არ ტყუვდება. ენის ამ ინტუიციური თამაშისას იგი გადის სასაუბრო ენის საზღვრებიდან პოეტურ სამყაროში ისევე, როგორც თამაშის აქტში მოთამაშე გადადის რეალური ცხოვრებიდან „საკუთარი გამიზნულობის მქონე აქტივობის დროებით სფეროში“ (ჰოიზინგა).

სასაუბრო ენის სამყაროს დატოვება პოეზიის არსებითი ნიშანია. ენის სათამაშო განწყობა სხვა არაფერია, თუ არა რეალობიდან „ამორთვის“, მისგან განთავისუფლების აქტი და იგი ხატის შექმნაში ვლინდება. განთავისუფლებული ენა ხატის მეშვეობით თვითონვე იქცევა ხდომილებად, მოვლენად. თავად მეტაფორა „პოეტური სამყარო“ – მიგვითითებს ფუნქციონალურ შესაბამისობაზე პოეტურ და თამაშებრივ მდგომარეობათა შორის. იგი ზუსტად ახასიათებს პოეტურ ენას, როგორც ხდომილებათა გათამაშების დროებით სივრცეს. ენობრივი თავისუფლების ნაყოფია კითხვის პროცესის ერთი, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ნიშანი: კითხვისას ხორციელდება ადამიანის თავდაპირველი უფლება საერთოდ ყველა გრძნობად მონაცემზე. იმდენად, რამდენადაც ხატი კვაზირეალობაა, იგი ქმნის განცდათა გაცილებით ფართო სპექტრს, ვიდრე სასაუბრო ენის ცნება-ნიშანი“ (კვაჭანტირაძე 2001: 266–267).

პოეტური მეტყველების ენა ნიშანია სამყაროს დაფარული ღიაობისა, რომელიც შემოქმედის მიერ, სიტყვის იდუმალგანსხეულების, ახლადშობის ძალითა და ძალით უნდა აიხსნას.

თავი III. კომპოზიტები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში (შექმნის

პრინციპები და თავისებურებანი)

§3.1. გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვათწარმოების (კომპოზიტების) პოეტური ხატები

„სახელწოდება *compositus* მომდინარეობს ლათინური *compono*-დან (*compono*, - *posui*, - *positum*, 3), რომელიც ნიშნავს ერთად დადგმას, – დასმას, – დადებას, მოტანას; შეკრებას, შედგენას; გერმანულად = *setzen*, = *legen*, = *bringen*, *sammeln*. *compono* - დან მიღებული ნამყოს მიმღეობა *composites* აღნიშნავს შეერთებულს, შედგენილს, შეკრებილს.

ამგვარად, ლათინური *composita*, ფრანგული *Mots composés*, გერმანული *Zusammengesetzte wörter*, ქართული რთული სიტყვები უკვე თვით სახელწოდებით გვაძლევენ ენის ამ მოვლენის ძირითად დახასიათებას“ (იორდანიშვილი 1934:3).

მარტივია ყოველი სიტყვა, რომელიც იშლება ფუძედ და აფიქსებად. სიტყვა თავსართ და ბოლოსართად დაშლილ–დანაწევრებადი, წინადადებაში განასახიერებს ე. წ. მარტივ სიტყვას.

რთულია სიტყვა, როდესაც იგი შეიცავს ერთზე მეტ ფუძესა და ორ ან მეტ სიტყვას. ერთფუძიანი სიტყვა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მივაკუთვნოთ კომპოზიტს. ორსიტყვიანი სახით არსებული სიტყვა კი ყოველთვის შეიძლება მივიჩნიოთ კომპოზიტად. ამგვარი სახითარსებული (ორსიტყვიანი) კომპოზიტები, უფრო გავრცელებულია ქართულ ენასა და პოეტურ მეტყველებაში.

„კომპოზიტს წარმოშობს ორი ან მეტი შემადგენელი ერთეული; ეს ერთეულები ზოგიერთ ენის კომპოზიტში მთლად არ შერწყმულან და წერისას მათ კავშირის ხაზით, დეფიზით (*traid d' union*) აკავშირებენ; მაგ; *arrière-grand-pere*.

ევროპულ ენებში კომპოზიტების ერთად, დეფიზით და დაშორებით წერის საკითხი მოწესრიგებულია, არავინ, მაგ. გერმანულში *urgrossvater*-ს არ დაწერს არც დაშორებით და

არც დეფიზით, მაგრამ ქართულში კი ამგვარ კომპოზიტებს შეხვდებით სამგვარადვე დაწერილს.

ქართული ენის დამახასიათებლად ორგვარი კომპოზიტი უნდა მივიჩნიოთ უმთავრესად:

I ფუძეგაორკეცებული

II ნაირფუძიანი (იორდანიშვილი 1934: 5)

ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტებია: ნარნარი, რაკრაკი, ციმციმი.

ნაირფუძიანი კომპოზიტებია: დღედაღამ, თანდათან, ხანდახან.

სიტყვაში, სადაც გამოყენებულია შემაერთებელ კავშირად „და“ კავშირი, იქ საჭიროებას აღარ წარმოადგენს დეფიზის ხმარება. „კოპულატიურ კომპოზიტების ერთად დაწერა ხელსშეუწყობს მათ შემადგენელ ნაწილების ერთ ცნებად შერწყმას, რისთვისაც ისინი გამოუყენებია ბუნებას. ასევე ითქმის ქართულში მეტად გავრცელებულ დეტერმინატიულ კომპოზიტებზე. ერთად დაიწერება დეტერმინატიულ კომპოზიტთა ყველა ის სახეობა, სადაც, ერთცნებიანობის გამო, პირველ კომპონენტის ბრუნვის ნიშანი მთლად ან ნაწილობრივ გამქრალია (გვარიშვილობა, ტანსაცმელი, თავგადასავალი, გლეხკაცი, დედაბოძი, ორლობე და მისთ.). ერთადვე დაიწერება ისეთი დეტერმინატიული და პოსესიური კომპოზიტები, რომელთა შემადგენელი ნაწილები ცალ-ცალკე გააზრებული სიტყვებია, მაგრამ მათ ძირითადად ან პირველად მნიშვნელობის გამომსახველ სიტყვებად აღარ განიაზრებიან(მაგ.: ქინძისთავი, გულისყური, გონებამახვილი, ტვინდაზნეული)“ (იორდანიშვილი 1934: 17).

ერთადვე იწერება ყველა „ორ და სამსაკრებიანი composita possessiva, როგორც რთული ზედსართავი და ერთ ცნების გამომსახველი“ (იორდანიშვილი 1934: 19).

ორცნებიანობის აღმნიშვნელ სიტყვად წარმოგვიდგება მაგ: დედ–მამა, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ „და“ შეიძლება იგუოს კოპულატიურ კომპოზიტთა ამ კონკრეტულმა სახეობამ სიტყვისა – დედ–მამა, იგი იწერება „და“ კავშირის ეკვივალენტით:

დეფიზიტ. იმ შემთხვევაში. თუ კოპულატივს დედ-მამა, „უარყოფითი უნის დართვით პოსესიურ კომპოზიტად გადავაქცევთ“ (იორდანიშვილი 1934:19) უდედმამო, ასეთ შემთხვევაში დეფიზიტის საჭიროება აღარ იქნება.

სამსაკრებიანი პოსესიური კომპოზიტები მაგ: გზაკვალდაკარგული, ჟამკარარეული ერთად დაიწერება.

დეფიზიტ დაიწერება ოთხსაკრებიანი კოპულატიური კომპოზიტები, როცა საკრებთა შორის კავშირი „და“ არ მოიპოვება. მაგ: „რძალ-მულ-დედამთილ-მძახალი. (იორდანიშვილი 1934:20).

ქართულ ენაში უწყვეტი ნაკადით შემომავალი უცხო სიტყვები: მაგ. სოციალ-დემოკრატი, დეფიზიტზე დაიწერება.

„ყოველ ენას, სჩვევია რამდენიმე ძირითადი კუთვნილების (ჩვეულებრივ ორისა) ერთ სიტყვად გაერთიანება, ასეთ გაერთიანებულ სიტყვას ვუწოდებთ რთულს ან კომპოზიტს“ (გ. ახვლედიანი. ენათმეცნიერების შესავალი. 1919:113).

„კომპოზიციის პრინციპი მეტნაკლებად ყველა ენაში ერთია: ხდება ორი ან მეტი ფუძის ან ბრუნვიანი სიტყვის შეერთება, განსხვავება მხოლოდ შეერთების საშუალებებშია. ცნობილია სულ სამი საშუალება: 1) უკავშირო (ასიდენტური, მარტივი), 2)კოპულატიური (და კავშირიანი), 3) შემაერთებელხმოვნია.

ა. შანიძე 1930 წელს გამოქვეყნებულ „ქართულ გრამატიკაში“ კომპოზიტი მოკლედ აქვს განხილული, სამაგიეროდ, ვრცლად აქვს დახასიათებული იგი „ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლებში“ (აკ. შანიძე, 1953).

ფორმის მიხედვით ა. შანიძე განარჩევს ფუძეგაორკეცებულ და ორ და ორზე მეტი სხვადასხვა ფუძის შეერთებით მიღებულ კომპოზიტებს.

შინაარსის მიხედვით კომპოზიტი ერთ, ორ, სამ და მეტცნებიანია. ორცნებიან კომპოზიტებს ა. შანიძე შერწყმულ სახელს უწოდებს და გამოყოფს ტოლადშერწყმულ

(მთა–ბარი) და არატოლადშერწყმულ (ფეხმოტეხილი) სახელებს (ზედსართავიანი, რიცხვითიანი, მიმდებარე ქონების თხზული სახელები).

ტერმინები „ტოლადშერწყმული“ და „არატოლადშერწყმული“ სპეციალურ ლიტერატურაში არ გამოიყენება“ (ბერიძე 2006: 5–6).

საყოველთაოდ აღიარებულია აზრი, რომ რთული სიტყვა შესიტყვებათა ნიადაგზე იქმნება, ხოლო შექმნის გზა ორია: ერთი უშუალოდ შესიტყვების შერწყმა, მეორე – მოდელი, რომელსაც წინა საფეხურად შესიტყვება უძღოდა (Василевская 1962: 5).

ქართულ ენაში გავრცელებულია მსაზღვრელ–საზღვრულიანი კომპოზიტები, რომელნიც მიღებულნი არიან მსაზღვრელისა და საზღვრულის შერწყმის საშუალებით. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ამგვარი სახით არსებული კომპოზიტები მრავლად არის.

„ახალი ლექსიკური ერთეულები წარმოიქმნება სიტყვაწარმოების სხვადასხვა საშუალებათა გამოყენებით. ეს საშუალებანი სხვადასხვა სტრუქტურის მქონე ენებში ძირითადად ორ ტიპადე არის დაყვანილი. ესენია; 1) აფიქსური (პრეფიქსული, სუფიქსური, პრეფიქს–სუფიქსური) სიტყვაწარმოება, 2) ფუძეთა შეერთება ანუ რთული სიტყვების – კომპოზიტების – წარმოქმნა (კომპოზიცია)“ (არონია 2010:7).

„ძველი ინდოელი გრამატიკოსები განასხვავებდნენ კომპოზიტების რამდენიმე ტიპს; ეს ტიპებია:

1. ე. წ. დვანდვა (composita copulativa) ანუ შეერთებითი კომპოზიტები. ამის ნიმუში იქნებოდა: სახლ–კარი, დედ–მამა, ცოლ–შვილი, ქართლ–კახეთი, გზა–კვალი, დღე–ღამე, საჭმელ–სასმელი... კომპოზიტის მნიშვნელობა შემადგენელ ფუძეთა მნიშვნელობის ჯამს წარმოადგენს: ცოლ–შვილი: ცოლი და შვილი; ქართლ–კახეთი: ქართლი და კახეთი; საჭმელ–სასმელი: საჭმელი და სასმელი...
2. ტატპურუშა (composita determinativa) ანუ განსაზღვრებითი კომპოზიტები. აქ ან პირველი წევრი უდრის რომელსამე ბრუნვას (ციხისძირი, ჯარისკაცი, რკინის–გზა, ერისთავი, ქინძისთავი) – ესაა საკუთრივ ტატპურუშა, ანდა წინა წევრი ზედსართავია და განსაზღვრავს ბოლო წევრს (მარტოხელი, წვრილშვილი)

- ესაა კარმადჰარადა; ანდა წინა წევრი რიცხვითი სახელია (სამყურა, ასფურცელა)
- ესაა დვიგუ.

3. ბაჰუვრიჰი (*composita possessiva*) ანუ კუთვნილებითი კომპოზიტები მქონეს აღნიშნავენ და ზედსართაული მნიშვნელობით იხმარებიან (ლურჯთვალეზა).
4. ავდაიბჰავა (*compositiva adverbialia*) ანუ ზმნისართოვანი კომპოზიტები; მათი პირველი წევრი უცვლელი სიტყვაა, უკანასკნელი – არსებითი სახელი (მარადჟამს, მუდამდღე...).

ქართული კომპოზიტების დიდი უმეტესობა ან შეერთებითია (ცოლ–შვილი, სახლ–კარი...), ანდა განსაზღვრებითი. ამ უკანასკნელში ჩვეულებრივ მსაზღვრელი მოსდევს საზღვრულს: წყალწითელა, გულკეთილი, სულგრძელი, თავაშვებული, გზააზნეული, ფერწასული, ზნედაცემული, ყურებაცქვეტილი, ხმალამოწვდილი და სხვა.

ფუძეთა წარმოება სიტყვის მნიშვნელობის ერთბაში (სიმულტანური) ცვლის მაგალითებს იძლევა. თუნდაც ამიტომ არის კანონიერი ფუძეთა წარმოება (წარმოქმნა) სემანტიკისა და ლექსიკოლოგიის საგნად იყოს მიჩნეული“ (ჩიქობავა 2008: 161–162).

„ყველა ენაში კომპოზიციის უზოგადესი პრინციპი ერთია – ხდება ფუძის გაორება ან ორი თუ მეტი ფუძის ან ბრუნვიანი სიტყვის მტკიცედ შეკავშირება“ (კ.დანელია 1988:29).

თ. ყაუხჩიშვილი სწორად აღნიშნავს სხვადასხვა ენაში კომპოზიციის თავისებური წესების არსებობაზე, რომ ბერძნული, სომხური და ქართული სხვაობას იმდენად კომპოზიტთა შედგენილობაში კი არ ავლენენ, არამედ წარმოებაში: 1. ქართულს ძალიან ეხერხება პირველ კომპონენტად რომელიმე ბრუნვაში (წოდებითს გარდა) დასმული სახელის გამოყენება, ბერძნულსა და სომხურს კი ეს ნაკლებად ახასიათებთ; 2. ბერძნული და სომხური ენებიკომპოზიტთა ნაწილებს უფრო შემაერთებელი ხმოვნებით აკავშირებენ, ქართულში კი ასეთი წესი საერთოდ არ არის, 3. ქართულს ეხერხება კომპოზიტის პირველ კომპონენტად თანიათი მრავლობითის ფორმაში დასმული სახელის გამოყენება, ბერძნულსა და სომხურს კი ეს წესი არ ახასიათებთ. თუ ამ გარემოებას გავითვალისწინებთ, მაშინ გასაგები იქნება ასეთი ფაქტიც: ძველ ქართულში არა გვაქვს არც ერთი შემთხვევა, რომ თარგმანში ნახმარი კომპოზიტის შემადგენელ ნაწილთა დაკავშირების წესს

განსაზღვრავდეს ბერძნული ან სომხური ფარდი ერთეულები, მაგრამ ისიც უდავო ფაქტია, რომ ძველ ქართულში ნახმარი კომპოზიტების საგრძნობი ნაწილი საერთოდ შექმნილია უცხოენოვანი (მეტწილად ბერძნული) ფარდების სემანტიკის კვალობაზე“ (დანელია 1988:30).

ქართული კომპოზიტები კომპოზიციური არქიტექტონიკის ნაირგვაროვან ფორმისა და სიტყვის მნიშვნელობის ხატოვან–ნიშნადობის ამსახველი მრავალფეროვნებისა გამო, გალაკტიონის პოეტურ შემოქმედებაში, უსათუო არსებობის საჭიროებით არის წარმოჩენილი. ამგვარი სახით არსებული კომპოზიტები, განსხვავებით ოკაზიური სიტყვათფორმებისაგან, მკითხველისაგან არ მოითხოვენ შიფრის ახსნას.

რთული სიტყვა (კომპოზიტი) ლექსში სიტყვის მნიშვნელობის გაგებინების შესაძლებლობას არ ართულებს და იგი თითქმის ყოველთვის არის მკითხველისაგან მარტივადსაქმელი, რაც აადვილებს, ლექსში სიტყვათა ბუნდოვანების ერთმნიშვნელოვან განმარტებას. კომპოზიტებს იშვიათად აქვთ სიმბოლური დატვირთვა და სწორედ ამ თვისების გამო, ისინი უმეტესწილად მიჩნეულნი არიან ერთმნიშვნელოვნად. მათ თითქმის არ მოეპოვებათ სიმბოლური გაგებით სხვადასხვაგვარი მნიშვნელობა, რასაც ხშირ შემთხვევაში მკითხველის წარმოსახვაში არსებული ფანტაზია განაპირობებს.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში გვხვდება როგორც ენაში არსებული, ასევე პოეტის მიერ შექმნილი ორიგინალური კომპოზიტები:

1. ლერწამქალწულები („გურიის მთებს“).
2. ელვარე და ლომფერი (უსათაურო).
3. იისფერ თოვლის („თოვლი“).
4. ფეროვნება („მშობლიურო ჩემო მიწავ“). ვნებისფერის ამსახველია.
5. ჯოჯოხეთშიაც არ–ბედნიერი („სული უსახლო“).
6. ნიავნაირი (უსათაურო).
7. სამაისარი („მესხი მელექსე“).
8. საკვნესარი დაირი („მესხი მელექსე“).
9. ჩანგი მოდაისარი („მესხი მელექსე“).

10. შუქით უკვდავყოფილით („ბუხართან“).
11. თანამოგვარე („ბუხართან“).
12. ლივლივი ელვარე („ტრიოლეტი“).
13. ვერაგვარი („ლექსი დაწერილი უამიდობაში“).
14. სამარადჟამო („მე მესიზმრება“).
15. უხმო ალერსს გარემოუცავს („უსიყვარულოდ“).
16. გამოხედვას უდაბნოსებურს („დადლილ წამწამთ ქვეშ“).
17. ცოცხალი წარღვნის გარდამომშვები („გუბე“).
18. შურისგება („გუბე“).
19. ელავდა ელვის ელვა-ციმციმით („აკაკის ლანდი“).
20. გზა მრავალფერი („აკაკის ლანდი“).
21. უსულდგმულო დღეები („ლურჯა ცხენები“).
22. გრგვინვა-გრიალით („ლურჯა ცხენები“).
23. არც შვება—სიზმარია („ლურჯა ცხენები“).
24. მშვენიერების ლექსითმქებელი („შერიგება“).
25. სხვისთვის უხილავ-ფარულს („სადამო“).
26. თმით—მიმოზებით („ია“).
27. ბურუსდამსხმელი („უნაზესი ხელნაწერი“).
28. შენს მოვლენაში კრთოდა ცეცხლი უზენაესი (კომპ.) („მგლოვიარე სერაფიმები“).
29. პოეზიის თანამგზავრები („მგლოვიარე სერაფიმები“).
30. ია—ზამბახის („ავდრის მოლოდინი“).
31. არდაბრუნების („არდაბრუნება“).
32. აჭრელდა—ქათიბი („თიბათვე გავიდა“).
33. თანამგრძნობ თვალებს („ნუგეში“).
34. ყრუ თაშისცემა („მწუხარება შენზე“).
35. არ—ამქვეყნიურ („გზაში“).
36. რეკდენ ცისარტყელები („დომინო“).
37. თოვლის ფერ—უმარილი („საუბარი ედგარზე“).

38. კელი შენაფერი (უსათაურო).
39. შეშფოთდება ოცნება–სული („ციხის ნანგრევებთან“).
40. ფერში ნაირ–ნაირშია (უსათაურო).
41. წელიწადობით („საღამო“).
42. მიმავალ–მომავალისა („ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“).
43. შემოდგომის ჩალისღერები („თბილისის ზეცა მოწამეა“).
44. ფანტასტიური ხუროთმოძღვარი („ყვავილებს თეთრებს“).
45. ღამის გულ–ძვირის („კვნესის ვოლტორნი“).
46. ფრთადაკიდულნი დადიან („არწივებს ჩასძინებოდათ“).
47. ოცნება, ორად გულგაპოხილი (უსათაურო).
48. მყუდროება („ძველი ჟურნალები“).
49. კვეთა–ცელვათა („ყველა შანდალში ჩაქრა სანთელი“).
50. კაცი თავს გადგას მუდამ სამ–სამი („ოთხი დრო“).
51. რისხვა ერთჯერი („რა საჭიროა სიტყვები მჯერა“).
52. ცოფმორეული („რა საჭიროა სიტყვები მჯერა“).
53. მოშურნალი („ჩვენი ჟურნალი“).
54. წამების წყნარი წარმავალობა („მას გახელილი დარჩა თველები“).
55. ფერუმარილის სახის ცხედარი („ოფორტი“).
56. ხმათა გარდა–ცვალებით („რევოლვერი“).
57. არდაბრუნება („მიწა გამოჩნდა“).
58. ძველი დასტურ–ლამალი („მივარდნილი აივანი“).
59. მანდილ–საკაბე („მივარდნილი აივანი“).
60. ლურჯა–რაში („მოვა მაგრამ როდის?!“).
61. მიჰქრის საშიშ–ჩქარი („მოვა მაგრამ როდის“).
62. დაღალგადაყრილი („მოვა მაგრამ როდის“).
63. მათხოვარ–ქურდებით („ყორანი“).
64. ძალა–მოკლულ თვალთ დავექერი („გული“).
65. წარბეზგადახატულნი („ზღაპარი“).

66. ამაოდ გული აევსება წინათგრძნობებით („შიში“).
67. ოცნებადაშლილი („ძველი რვეულიდან“).
68. ზღვა ნელი–ნელი („პარალელი“).
69. წამითი–წამით (უსათაურო).
70. უქმი, შემაქცევანი („თეთრი პელიკანი“).
71. შეღამებებით ავადმყოფობა („აჰა, ბინდდება“).
72. მწყურვალეებათა ფიქრი–ობობა („აჰა, ბინდდება“).
73. უდროობის იანიჩარი („ცხრაას თვრამეტი“).
74. სხვა კართაგენი („ცხრაას თვრამეტი“).
75. ხმა კისკისა („ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“).
76. ო, ჩემო ციცინათელა (უსათაურო).
77. არამცირეოდენი („გოტიეს“).
78. მენადები–გედები და ფრთები–ინფანტები („გოტიეს“).
79. გული–უდაბნოა („შენდა შემოდგომა“).
80. სული–ოაზისი („შენ და შემოდგომა“).
81. და კაკანებდა ტყვიისმფრქვეველი („იყო“).
82. ღვინით თვალანანთები („თვალს ნაზი და მთვარეული“).
83. ცა–ოკეანე, მთვარე–ნაფოტი („თბილისი“).
84. სინარნარეში სწვავდა მზის ძალი („ატმის ყვავილები“).
85. წყალთა ლიკლიკი („ატმის ყვავილები“).
86. მზე ბევრი და ცხრათვალა (კომპ.) (უსათაურო).
87. ასრქა, ასითითი („ყვავილებს თეთრებს“).
88. არა ერთფერი („ოთხი დრო“).
89. უეცრად შემკრთალ შუადამის მღვრიე – მტევანი (უსათაურო).
90. ლალების ტევრი–ლილა და შვინდი („მშობლიური ეფემერა“).
91. ფრთადაღალული დღე („ვისმენ დანატრულ ხმას“).
92. ომგადახდილების („ეს მშობლიური ქარია“).
93. ლაჟვარდით გადათოვლილი („ეს მშობლიური ქარია“).

94. თვალეზდაღურჯული („ეს მშობლიური ქარია“).
95. ღამენათევარი („გახედე: კახეთი!“).
96. მიქელ–ანჯელოსი („შავით შემოსილხარ როგორც ელეგია“).
97. არაქართული („ეფემერა“).
98. ლანდი–არაქვეყნიური („ეფემერა“).
99. პოეტი სული ირმიგალისა („აივანზე“).
100. წამითი–წამით („ისევ ეფემერა“).
101. ყელსაკიდებს („საახალწლო ეფემერა“).
102. აგასფერის მიმოჰქროდა ხომალდი („მეოცნებე აფრებით“).
103. ირისისფერი (უსათაურო).
104. ვალალებს („რა დროს რომანსეროა“).
105. ბულბულ–მდელოში („იყო“).
106. ქარი და ნატბარი (უსათაურო).
107. ფიქრგანდობილი („ეფემერა“).
108. მზე გარი–გარი („ქალაქში“). იშვიათი კომპოზიცია, აღნიშნავს მზის გარე–გარემყოფობას.
109. აფრაშვებულ გემის აროზე („ცისფერი“).
110. ღელვა ქაფარეული („გრიგალი“).
111. გაბედილება („სულ მალე“).
112. ნატახტარი („მღვრიე ქარი“).
113. იხტიოზავრის (კომპ.) გაღვიძებას ესადარები(ოკაზ.) („ქარი ამწევი ფარდის“).
114. ხალიჩა–ფარჩას („აღმოსავლეთი“).
115. თავგამეტება („აღმოსავლეთი“).
116. ყინვამოსხმული („აღმოსავლეთი“).
117. რიტმებით თვალ–ანახელი („შავი სვეტები“).
118. ერთსახეობა („ჩვენ პოეტები საქართველოსი“).
119. ღამე – რაღაც – მზიანი („ტფილისი ღამით“).
120. ვარსკვლავები–ზედამე („ორი ასული ნეტარი“).

121. მეოცნებე–ციარი („ორი ასული ნეტარი“).
122. ტოლ–ტოლი (უსათაურო)
123. სხვადასხვაგვარი (უსათაურო).
124. ეფემერიდის (უსათაურო)
125. ნუგეშმფენი (უსათაურო).
126. თვალეზ–აშკარა („დაბრუნდა გრძნობა და სისადავე“).
127. დროის უარყოფელი („დროის უარყოფელი“).
128. წყალწასაღები („ილიმებიან სახლები“).
129. ობოლ–უმეზობლოა („ილიმებიან სახლები“).
130. თვალგადაუწვდენ („სად იყო სმენა დაგაგონება?“).
131. არა–მოსალხენ დღეთა სიავე („ხან უფსკრულები, ხან მწვერვალები“).
132. უღვთისმშობლობა („თუ ბრძოლა არ არის“).
133. ჩამორეული („ო, გადავეშვით უფიქრებლად“).
134. ხმაშორეული („ო, გადავეშვით უფიქრებლად“).
135. იგი–გაბედითება („ბრძოლა ღმერთთან“).
136. ცეცხლის არდარიდება („ბრძოლა ღმერთთან“).
137. აშალაშინებს („ადრიანი გაზაფხული“).
138. გედიტრხეული („ზამთრის მოტივებიდან“).
139. სიმაღლეების სიზმრების ზამბახეული („ზამთრის მოტივებიდან“).
140. შემოდგომის ჩალისდერები („მოგონება ჩვენი ჭალისა“).
141. ზეცათა ლაჟვარდი–ჩითი („ალუჩა შვიდი წლის ბავშვი“).
142. ოქრორეული („სამი ღრუბელი“).
143. ეფემერადი („სამი ღრუბელი“).
144. ნიავეპარივით („არ დაღუპულა“).
145. ისევ დილ–დილით („დადგა აგვისტო“).
146. მზე თვითეული („დადგა აგვისტო“).
147. პილპილით („დადგა აგვისტო“).
148. მიდამო–არე („ავადმყოფს“).

149. შუქაკანკალებით („ხალხური მოტივებიდან“).
150. ვერდატეული მეცნიერებით („დღიურ პროზიდან“).
151. ცა ნაჭორფალი („ქალაქი წყალქვეშ“).
152. როგორც უწვიმარ რიჟრაჟში (კომპ.) ვარდი („ვარდები“).
153. ბაგე ატმებად გადაპობილი („გაოცდა უფრო“).
154. ყინვა ფიცხელი („ზამთარი ძნელი“).
155. ღვინისფერი მდინარე („ღვინისფერო, მდინარევ!“).
156. ერი ამ რჩეულ თორმეტთაგანი (უსათაურო).
157. იგონებენ ბაღისარაის („ცა თოვლით ფენილი“).
158. სხვადასხვათ თანატოლობა („მე ვინც მიყვარდა“).
159. იმა დღეთა გაბედითება („მცხეთიდან“).
160. ვერავისი („გავსცდით ხანდაკს“).
161. ჩვენი დროის თანამგრძნობია („გავსცდით ხანდაკს“).
162. ცეცხლი ალიანცამდე („მოადგა ნაპირს ათასი ნავი“).
163. მოეჩვენება სურორეული („ჩაკეტა კარი“).
164. ნიავექარს („ყველა საქმეები“).
165. მეხის ხარხარი („მღელვარება“).
166. დროთა ავადმყოფობა („ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“).
167. კვალდაკდაკარგული („ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“).
168. წარბები–მშვილდი და თმები–ძეწნა („დამწველითავის სიმშვენიერით“).
169. ამოოხვრაა მიდამო–არის („იცვალნენ დრონი“).
170. ფერად მოწ–აბრეშუმად („ქარი ქანაობს ქნარად“).
171. რამე გრძნობათაგანი („შეშლილივით დააღებს კარებს“).
172. ასეთნაირ განწირულებით („გრძნობა რომელიც დაკარგულია“).
173. თეთრი სიასამური („მაისის ისრით“).
174. რამდენი მზე და სასოწარკვეთა („უცნობი ქუჩის დასასრულთან“).
175. სიმღერა–მარში („შენ ყოველთვის კარგი ხარ“).
176. ვიღაც ხელ–განაშვები („ყორანის ცრემლები“).

177. ბედისწერათ მწარე ფანტომი (უსათაურო).
178. დიდიხანია („დაილუპა ის ხომალდი“).
179. სიგიჟე–მორეულ („ბაწარზე“).
180. წვიმის და ქარის გაბედითება („დღე“).
181. წლები დას–დასი („ის გრიგალს ელის“).
182. თვით ნიავეთაგანს („ტყე“).
183. ვერაფერმა გააანკაროს („უეცარი ქალაქი“).
184. ელვას–კივილთა აკიაფებით („ღრუბლები ჰგვანან ამღვრეულ ტვინებს“).
185. კივის ნარნარი („შელამება“).
186. შუადრო („შელამება“). იშვიათი კომპოზიტის ნიმუშია ნიშნავს შუადღეს.
187. ლილიან ქარად–ბაგეანკარა („ლილიან ფრთებით“).
188. გაბედითებით (უსათაურო).
189. გულდამშვიდებით (უსათაურო).
190. ლანდი–აგატი (უსათაურო).
191. სულით აურზაური (უსათაურო).
192. თვალეჭროლა („ქუჩაზე“)
193. უკვდავებათა სხვადასხვაობა („თქვენ აჩრდილებო წარსულისა“).
194. ირისისფერმა ქროლამა შარფის („ახალ იმედათ“).
195. საბან–სახურავი („ფრაგმენტებიდან ცეცხლი ფიქრიანია“).
196. დაიფელა(ნეოლოგიზმი) წინაკარი (კომპ) („ფრაგმენტებიდან ცეცხლი ფიქრიანია“).
197. ენა–ბასრი („ფრაგმენტებიდან ცეცხლი ფიქრიანია“).
198. ბინდ–ბუნდი („არწივების თავდასხმა ჰაეროპლაანზე“).
199. ვერასგზით („ერთხელ სადამოთი“).
200. მონათესავე („შენ ფოლადივით ცივი თვალეზით“).
201. შუქით მზავთავი („ოქროს ტყავები“)
202. ამ ზენაქარით („ოქროს ტყავები“).
203. აღნაღვივები („ჩვენი ელვარე ოქროს ეპოქა“).

204. ჰაი დაჰოი–რია (უსათაურო).
205. ამოირია (უსათაურო).
206. მზე მცირეოდენი (უსათაურო).
207. სულწასული („და სისინებდნენ, სისინებდნენ ჩალის ღერები“).
208. სულშეგუბულნი („ბავშვს ჩაეძინა“).
209. ახალ–ახალი („მწვერვალები ახალი მთების“).
210. აჭარისთანა („შეხედე“).
211. აჭარისტანი („შეხედე“).
212. ნახვისთანავე (უსათაურო).
213. სახნის–კავის მდელი („ვინა სთქვა?!“).
214. სული სრულხმოვანი („კოსმიური ორკესტრი“).
215. ხელშმაგი („მისტერია წვიმაში“).
216. ხმადაბუგული („მისტერტია წვიმაში“).
217. მარადყოფითი („ოქრო“).
218. უჯადოქრო („ოქრო“).
219. მისებური („ოქრო“).
220. ალივლივებს („მოგონება მშობლიური მხარის“).
221. ქუხილნაირი („ვწერ ვინმე მესხი მელექსე“).
222. ელვის კამკამი („მონპარნასი“).
223. იტორიულად არწარმავალი („ისტორიის ახალი გვერდი“).
224. ყოველჟამს ვკარგო თითო იმედი („უკანასკნელი მატარებელი“).
225. მარადღე (უსათაურო).
226. სმენამჭევრია („ახალი მეკვლე“).
227. მრავალზე–მრავალ („გახსოვდეს მარად“).
228. დღე ფრთამალი („მშობლიურო ჩემო მიწავ!“).
229. ძალების არგაზოგვა („მშობლიურო ჩემო მიწავ“).
230. სევდისმგვრელი („მშობლიურო ჩემო მიწავ!").
231. ათასნაირ შფოთთა („ისევ მესხის გამოხედვა“).

232. ციმციმა („გოტიეს რომანიდან“).
233. მოკრეფილი ტყედატყე („სანატორიუმი“).
234. თრთიან ხელშეუხები („სანატორიუმში“).
235. შორით–შორი (უსათაურო).
236. ნირშეუცვლელი („ჰეინეს სტრიქონის გამო“).
237. არდაფარული („მამულო, სიცოცხლეო!“).
238. არმოშიშარს („ჰე, მამულო!“).
239. მზე სხივოსანი („ჰე, მამულო!“).
240. პირმომცინარი („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
241. ჩრდილ–ფერიები („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
242. ყოველნაირთა („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
243. სუროხვეული („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
244. დილდილობით („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
245. უნარნარესი („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
246. ლაჟვარდი არაზვიადი („რომ შეჰქმნა რამე დიადი“).
247. სიმძიმე ტყვიათ–ტყვიადი („რომ შეჰქმნა რამე დიადი“).
248. ვინ დაგვაშორიშორა („შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“).
249. გულთმიერი („გახსოვს“).
250. ხანგადასული („დარჩება ხსოვნად შთამომავლობას“).
251. სხვა სახეაფრად („ადამიანი“).
252. გულ–მმაფრად („ადამიანი“).
253. დიდებულ მზით გვირგვინოსანს („ადამიანი“).
254. ზეცის კაშკაში („თრთის დასავლეთი, აწითლებს ზღვას“).
255. უცხო ხაშხაში („თრთის დასავლეთი, აწითლებს ზღვას“).
256. ძალგამეტებით („ზღვა ახმაურდა“).
257. ძალგადაკვდომით („ზღვა ახმაურდა“).
258. ხელისმრეველი („მილიონებში ხელისმრეველი“).
259. კუთხე ქედმომადლო („წამყე ბეთანიისაკენ“).

260. განძთ–სადების ახლოს („ვდგევარ ხომლის კლდეზე“).
261. არდანდობა („ქებათა–ქება“).
262. ველ–სოფელის („ქებათა–ქება“).
263. ზესვლა („ქებათა–ქება“).
264. ყველაფერი იქნეს ფერი („ქებათა–ქება“).
265. ასვლა ეროვანი („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).
266. მაღალდეროვანი („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).
267. შენ ფრთამოდულუნეს („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).
268. მაღალტანოვანი („ლარიქს სიბირიკა“).
269. ურალის ქარ–თოვლი („ლარიქს სიბირიკა“).
270. ოქრო–ოქროების („ლარიქს სიბირიკა“).
271. არა აქა–იქა („ლარიქს სიბირიკა“).
272. თვალუწვდენი („ლარიქს სიბირიკა“).
273. არსმენილ (კომპ.) განგაშით (კომპ.) („არა აქვთ ზღვა“).
274. ნება–სურვილზე ყიდის („საუბარი ტალღებთან“).
275. ვერავისთვის („ასპინძა“).
276. ხმაონავარი („ისევ ახალგაზრდობას“).
277. არნასხვისარი („ერთგული ცხენი“).
278. ქარტეხილებმაც თუნდა (უსათაურო).
279. ზღვად ვერდატეულს (უსათაურო).
280. ძირ–ფესვი (უსათაურო).
281. მიზეზთა მიზეზი და კიდევ მიზეზი (უსათაურო).
282. ფერუმარილი სიურცხვისა (უსათაურო).
283. გრთავს მუჭა–მუჭა (უსათაურო).
284. რაგინდ რაფერი („ქალაქი“).
285. ზეაწვდილი („ის ერთი შეხება ნიავის“).
286. ფერად თივთიკით („თენდება, გათენდა“).
287. გულისთქმად ეს იახლე („განიახლე, განიახლე!“)

288. ფაზის ჭალა–ველზე („ძველი წისქვილის ქვა“).
289. გულისწვა („ძველი წისქვილის ქვა“).
290. დავიგროვე სხვა ქარტხილი, ზღვა („ძველი წისქვილის ქვა“).
291. სახება ბინდბუნდზე (უსათაურო).
292. თმაგაწეწილი ქარი („ათოვდა ზამთრის ბაღებს“).
293. უპირქუბო („ათოვდა ზამთრის ბაღებს“).
294. აღფრთოვანება–გაგიჟების ხმა არ შეწყდება („ძველი წისქვილი“).
295. ჰანგძლიერი (უსათაურო).
296. ფრთაალალი (უსათაურო).
297. იმ ნიავექარის (უსათაურო).
298. ზეციური შიში (უსათაურო).
299. არამცირე (უსათაურო).
300. სიგულმავიწყე („უძილო ღამეები“).
301. ქარდაქარ (უსათაურო). კომპოზიტია, თუმცა, ცნობილია ისიც, რომ ქარდაქარ არქაიზებული ოკაზიური სიტყვაცაა ამავდროულად.
302. ნავსაყუდარი (უსათაურო).
303. დაბა–აგარაკები (უსათაურო).
304. მოპირისპირე (უსათაურო).
305. ზრუნვით ზრდილი (ეროვნული ნეოლოგიზმია) შვილი–შვილი–შვილი (კომპ.) (უსათაურო).
306. მედგარჭენებით (უსათაურო).
307. მზიურთვალეზა (უსათაურო).
308. თან გაატანს ქართა–ქარვას (უსათაურო).
309. ზეაღმართულა ჯვარი (უსათაურო).
310. მარიამისთვის სიცხევ („ჭიჭინობელა“).
311. ჭიჭინობელა, იწყე („ჭიჭინობელა“).
312. ხორცშეუსხმელი (უსათაურო).
313. წყვდიადია კიდით–კიდე (უსათაურო).

- 314. ნიავი შესწყვეტს აბუტუტებას („სტანსები“).
- 315. ჟამით–ჟამს („ნუ გენანება ხმის გამეტება“).
- 316. არყოფილზე (უსათაურო).
- 317. ასე გულმკვდარი („დაბმული ჭინკა“).
- 318. კვნესა არშებრალეზის (უსათაურო).
- 319. დანაბინდარი (უსათაურო).
- 320. შუქ–რიჟრაჟისი (უსათაურო).
- 321. ჯვარების დარად ხელამართული („ყრუ საუკუნეს“).
- 322. სიგულწრფელით („ო, ქვეყნიურო სამოთხე!“).
- 323. მერე–მერეთი (უსათაურო).
- 324. ფარჩა–ფართალი (უსათაურო).
- 325. კავკავი (უსათაურო).
- 326. ლანდი–არაქვეყნიური („ლანდი–არაქვეყნიური“).
- 327. წვეთანკარა („ლანდი–არაქვეყნიური“).
- 328. ხორცსხმული („ლანდი–არაქვეყნიური“).
- 329. ქენჯნა–წვალეზა (უსათაურო).
- 330. გზა არის თავისდაგვარი („გზაზე“).
- 331. ფრთასუბუქ ღამის („სამშობლოში“).
- 332. კაეშან–ფიქრი („სიტყვა პოეტის“).
- 333. ფრთამოელვარე („მას სიკვდილის დროს ეჩვენებოდა“).
- 334. ვით სიზმარ–ცხადი („მე მესიზმრება“).
- 335. სამარადჟამო („მე მესიზმრება“).
- 336. ბინდ–ბუნდი („მე მესიზმრება“).
- 337. სინათლეს უშვებს წვეთ–წვეთად (უსათაურო).
- 338. გულგამეხებით („ის დროება სიზმარივით წავიდა“).
- 339. აზურმუხტებულ ფიროსმარაგდებს („ფერადი შუშები“).
- 340. ალვისტანა („ახალი ნანა“).
- 341. სიმთაჟღერას (უსათაურო).

342. ბოლოდაწყობილ ფრთების ჭადარით („რამდენიმე დღე პეტროგრადში“).
343. გემი „დალანდი“, რომლითაც ვბრუნდები („ზღვის ეფემერა“).
344. ვით შევეერთო ეს შორი-შორი (უსათაურო).
345. მზე ცხოველსხივებიანი („ზევით ასწიეთ, მზე, ზევით“).
346. ალერსის სიტყვებს ჩამჩურჩულებს ახლომდგომელი („სადღაც მინახავს“).
347. მტრის რისხვა-მუქარას („დროშები ჩქარა“).
348. მზეო თიბათვისა (უსათაურო).
349. ლოცვადმუხლმოყრილი (უსათაურო).
350. ტანჯვა-განსაცდელში (უსათაურო).
351. სული მოუვლინე ისევ შენმიერი (უსათაურო).
352. ოცნებისთანა („ჩვენი ჟურნალი“).
353. პირიმზე („გამოსაღმება“).
354. მაგრამ სხვა რაა სიმღერისთანა („გამოსაღმება“).
355. გულგამყინველი ვაება („გამონაკლისი“).
356. გულგამყინველი მკვლელობა („გამონაკლისი“).
357. გულგამყინველი დაკარგვა („გამონაკლისი“).
358. გიცქერ და გულნადვლიანად („გამონაკლისი“).
359. თავისთავის დანდობა („გამონაკლისი“).
360. ფერგადაშლილი (უსათაურო).
361. და დაივლის ნარნარი (უსათაურო).
362. გაზაფხულის ზეფირი (უსათაურო).
363. ჰანგი თავისებური (უსათაურო).
364. როდი მიყვარს გულისთქმა (უსათაურო).
365. გზნებით აღარ ვიმსჭვალე პირველ გაცნობისთანავე („შეხვედრა“).
366. ჩემს გულს ენათესავება („შეხვედრა“).
367. ამაოა მთლად ცხოვრება დრტვინვის წუთისოფელია (კომპ.) („ჰამლეტის ქნარით“).
368. მარტოდმარტო ვარ („სად?“).

369. ცრემლად მონაქუხს („სად?“).
370. ვერასდროს („უდაბნო“).
371. არცა თუ მცირედ შეუდგა გულს სევდა–ნაღველი („უდაბნო“).
372. ტალღებმა შექმნეს ვაი–ვიში, (კომპ.) აურზაური კომპ.) („სანთელი“).
373. აჩრდილს თანაზიარს („საუბარი ედგარზე“).
374. ხშირად მაგონდება ფოთლებზემოცლილი, (კომპ.) სახეშიბნედილი (კომპ.)
ქალის მწუხარება („საუბარი ედგარზე“).
375. მთვარით დაძონძილი (კომპ.) ოხვრა შეყვარება („საუბარი ედგარზე“).
376. გრიგალი უსახლკარო („გადანახული დროშები“).
377. დროშებს მრავალ ბრძოლანახულს („გადანახული დროშები“).
378. ასეთ სანახავად, როგორც თანამდები („საუბარი ედგარზე“).
379. იდუმალი და ფიქრგანდობილი („ეფემერა“).
380. ცეცხლი მისარქმელი („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).
381. იავნანა („მწარე იავნანა“).
382. მე მწყურია იავნანა („შენ ყოველთვის კარგი ხარ“).
383. ცაზე ნელდება რული ფერად ზოწ–აბრეშუმად („ქარი ქანაობს ქნარად“).
384. რომ უმანკოა თქვენი კისკისი („როგორც კი დილა გათენდება“).
385. წლები დას–დასი („ის გრიგალს ელის“).
386. როგორც თვითმკვლელი დღიურს („როდესაც ყველას სძინავდა“).
387. ფერიული ყინვა („როდესაც ყველას სძინავდა“).
388. გორა–გორა–, ვაზი–ვაზი, მთვარით მონამკედარი (უსათაურო).
389. კიდევ მრავალჟამიერ (უსათაურო).
390. ხალხისთვის სამარადისო („მაღალ მთაზედა ავაგე სასახლე ახალ–ახალი“).
391. ჰა, ჩემი ჩანგი სწორუპოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
392. პირმშვენიერ დღეს („ისტორიის ახალი გვერდი“).
393. და სისინებდა ქვეწარმავალი („ისტორიის ახალი გვერდი“).
394. სიცოცხლე დილის გულმომობიერი („ისტორიის ახალი გვერდი“).
395. კალენკორის ფრთებიან ანგელოზებს ნახავდი („მისტერია წვიმაში“).

396. სხეულამონაგები („კოსმიური ორკესტრი“).
397. რეკავს ფერმწუხარება („კოსმიური ორკესტრი“).
398. შარავანდედი („რუსთაველი პარიზში“).
399. მეონდა დიდი ნებისყოფა („მელანქოლიური მოსიმღერე“).
400. ფერად–ფერადი („ფერად–ფერადი“).
401. ის ძველისძველი ციხეა („ეს მშობლიური ქარია“).
402. ბინა–მინაგები („ეს მშობლიური ქარია“).
403. ვგევარ ზესთაზეს („ამომავალ მზეს“).
404. ო, რანაირად (კომპ.) ერთო („ბინდი ღამისა გაჰქრა“).
405. ოცნება ჩუმი და ფერმიხდილი (კომპ.) („მას გახელილი დარჩა თვალები“).
406. გზა სასიკვდილო გადათეთრებით (უსათაურო).
407. მალე ფერგადაშლილი (კომპ.)

ამწვანდება ტყე–ველი (კომპ.) (უსათაურო).

408. და სხივ–მოსილი (კომპ.) გაზაფხულის დღე

და მოლოვლივე (კომპ.) სუნთქვა ზეფირის (კომპ.) (უსათაურო). ზეფირი ზეციურფერს ნიშნავს; ცნობილია, რომ ზე კომპოზიტის საწარმოებლად მრავალგზის გამოიყენება, როგორც ნორმირებულ ენაში, ასევე გალაკტიონის პოეზიაშიც.

409. გაჟღენთილი ზენაწვიმით („ფრაგმენტებიდან: ცეცხლი ფიქრიანია“).
410. იმ ჯოჯოხეთურს ვიგონებ ვარვარს (კომპ.) (უსათაურო).
411. „ქვეყნიურ ღელვით ძალადაკარგულს (კომპ.)

ცივი მზეების (ოკაზ.) შუქით მიღვარულს (ნაც.ნეოლ.)

უკანასკნელი ბასრი დაჰკარ გულს,

რომ ფეერიულს (ოკაზ.) მივცე სიყვარულს“ (უსათაურო).

412. ნათილისმარი („ეს მშობლიური ქარია“).

ნათილისმარი – იშვიათი კომპოზიტია, რომელიც საოცრად ჰგავს ოკაზიურ სიტყვათერთულს, ვინაიდან გამოხატავს მოქმედების პროცესს, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია ქართული სიტყვათშემოქმედების ნიმუშის – ოკაზიონალიზმისათვის. ნათილისმარი მიანიშნებს იმას, თუ როგორ არის შესაძლებელი სინათლის გარდასახვა თილისმად, თილისმურ ძალის მეორე სიტყვად.

„ის ტყეა მთვარით ქსოვილი,

ვით ლოენგრინეს სიზმარი,

ლაჟვარდით გადათოვლილი

და ვერცხლით ნათილისმარი“.

(„ეს მშობლიური ქარია“).

თუ მას ლექსში მიმოვიხილავთ უფრო კომპოზიტად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუ ცალკე სიტყვად გამოვყოფთ, ასეთ შემთხვევაში, ოკაზიასიტყვასთან გვექნება საქმე. ამგვარი სახით არსებული კომპოზიტი იშვიათია, ხშირ შემთხვევაში რთული არა არის გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან კომპოზიტი და ოკაზიური სიტყვა. კომპოზიტი, ცალსახად არასოდეს მნიშვნელობს ლექსში, იგი პოეზიაში მსაზღვრელ–საზღვრულის ფუნქციით განისაზღვრება.

413. ლაჟვარდით გადათოვლილი (კომპ.) („ეს მშობლიური ქარია“).

414. „გავშლი ძვირფასი ლექსების კონებს:

რა სიუხვეა! რა სიმრავლეა!

გადამასწავლოს – ნურავინ ჰგონებს –

რის სიყვარულიც მე მისწავლია!“

(„სამშობლოს“).

გადამასწავლოს – იმგვარი კომპოზიცია, რომელიც ნაციონალური ნეოლოგიზმის ნიმუშთან სიახლოვეს გამოსახავს სიტყვათწარმოების მოდელში.

415. დარჩენილ ტყვიით–ტკივილებს (კომპ.) მწარეს (უსათაურო).

416. იდუმალი და ფიქრგანდობილი (კომპ.) („ეფემერა“).

417. „წარვლიან თქვენგნით მთელი ჯგუფები,

მთელი თაობა,

სადაც არავის წაეჩხუბება

უკვდავებათა სხვადასხვაობა“ (კომპ.) .

(„თქვენ, აჩრდილებო წარსულისა!“)

გალაკტიონის მიერ სიტყვა „გული“- დან წარმოებული ორიგინალური კომპოზიციები:

1. გულთმხიზლავი.
2. გულშემოსაყარი.
3. გულდიდობა.
4. გულ–ღრძუ.
5. გულმკერდიანი.
6. გულამრეზილი.
7. გულჭირიანი.
8. გულგასაგმირი.
9. გულმშვიდი.
10. გულმწყრალი.
11. გულმშფოთარი
12. გულჯავრიანი.
13. გულშემზარავი.
14. გულანაწყვეტი.

15. გულშავი.
16. გულგაურეცხელი.
17. გულდაგული.
18. გულგამთბარი.
19. გულდამტკბარი.
20. გულდახშული.
21. გულჯავარი.
22. გულწამხდარი კაცია.
23. გულსავსე.
24. გულგაცვეთილი.
25. გულგახურებული.
26. გულცარიელი.
27. გულგამოცლილი.
28. გულშემკრთალი (ტაბიძე 2008დ: 553).

§3.2. ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

1. კომპოზიტში გაორკეცებული ფუძის ხმოვანი უცვლელი სახით წარმოჩნდება:

ელვის კამკამი („მონპარნასი“).

კივის ნარნარი („შელამება“).

მეხის ხარხარი („მღელვარება“).

ზეცის კაშკაში („თრთის დასავლეთი, აწითლებს ზღვას“).

უცხო ხაშხაში („თრთის დასავლეთი, აწითლებს ზღვას“).

კავკავი (უსათაურო).

2. გაორკეცებული ფუძე დაირთავს ა სუფიქსს:

ციმციმა („გოტიეს რომანიდან“). უფრო იშვიათად გვხვდება გალაკტიონის პოეზიაში.

3. ფუძეგაორკეცებული კომპოზიციების მესამე სახეობა ფუძის ხმოვანს იცვლის, შემცვლელად კი გვევლინება უ – ნი; შეცვლილია ფუძისმიერი: ა,ე,ი,ო.

ა – უ – ნით წარმოებული კომპოზიციები გალაკტიონთან არ მოიპოვება, ვინაიდან ამგვარი კომპოზიციები ენის ლექსიკაში იშვიათოდენობით ხასიათდება. მაგ ჩამი–ჩუმი, რამე–რუმე და სხვა.

4. ე – უ – ნით წარმოებული სიტყვათწარმოებები (კომპოზიციები) გალაკტიონთან არ შეიმჩნევა, ესეც იმ იშვიათ კომპოზიციებთანაა ენის ლექსიკაში არსებული, რომელიც პოეზიაში არსებობას ვერ ჰპოვებს. მაგ. ხევ–ხუვი. ხშირ შემთხვევაში, ენაში არსებული იშვიათი სახეობის კომპოზიციები, პოეზიაშიც იშვიათად ან სულ არ გვხვდება. მით უფრო გალაკტიონთან, ვინაიდან სიტყვათწარმოებაში დახელოვნებული პოეტი ყოველთვის ცდილობს გადახვევას ენის ნორმიდან და ამ გზით ახორციელებს ახალ სიტყვათწარმოებას საკუთარი შემოქმედების მრავალფეროვნებისთვის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ენაში არსებული კომპოზიციები ნაკლებმოდციურია და მარტივად გასაგები, ხოლო პოეტის მიერ შექმნილი, ყოველთვის მაღალემოციურობით ხასიათდება, ამასთანავე, პოეტის მიერ შექმნილი კომპოზიციები იშვიათ შემთხვევაში არის ხოლმე გასაშიფრი. შიფრი უფრო ოკაზიური სიტყვათქმნადობის უმთავრესი დანიშნულებაა, თითქმის ყოველი ოკაზია–სიტყვა საჭიროებს ახსნა–განმარტებას მკვლევარისაგან. დაშიფრულ კომპოზიციებს უფრო მეტი სიახლოვე აქვთ ოკაზიურ სიტყვათქმნადობის ნიმუშებთან. ასეთ შემთხვევაში, ვცდილობთ შიფრის ახსნას. აღსანიშნავია ისიც, რომ კომპოზიციებთან ყოველთვის იხმარება სიტყვათწარმოება, ხოლო ოკაზიურ პოეზიასთან ყოველთვის იხსენიება – სიტყვათქმნადობა, თუმცა სიტყვათწარმოება შეცდომად არ აღიქმება ოკაზიონალიზმთან და ნეოლოგიზმთან მიმართებაში. საკითხის სიცხადისათვის განვმარტავთ: ოკაზიური პოეზია შეიძლება პოეტმა შექმნას ფუძისგან, ან არარსებული სიტყვისაგან, ასევე ბგერათა გაბმული გამის – მუსიკა – ხმიერებისაგან წარმომდგარი სიტყვათა ერთეულისგან. კომპოზიციები კი შედგება

ენაში უკვე მრავალსაუკუნოვან არსებული კალკური (უცხო ენიდან შემოსული) ან ქართული სიტყვებისაგან.

5. ი – უ – ნით წარმოებული კომპოზიტები ასევე იშვიათობით ხასიათდება. გალაკტიონთან ორგან გვხვდება:

ბინდ–ბუნდი („არწივების თავდასხმა ჰაეროპლანზე“).

ბინდ–ბუნდი („მე მესიზმრება“).

6. ო – უ – ნით წარმოებული კომპოზიტები გალაკტიონთან არ მოგვეპოვება. მაგ: გორგური, ამგვარი კომპოზიტები სასაუბრო–საკომუნიკაციო ენაშიც კი არ გამოიყენება.
7. უ – ე – ნით სახიერებული კომპოზიტი მაგ. ურთიერთობა; გალაკტიონის პოეზიის სიტყვათწარმოებაში არ არის გამოყენებული.
8. ი – ა ხმოვნით წარმოებული კომპოზიტია მაგ: რიჟრაჟი.

როგორც უწვიმარ რიჟრაჟ(შ)ი ვარდი („ვარდები“).

შუქ – რიჟრაჟი –(სი) (უსათაურო).

9. ი – ო – ნით წარმოებული კომპოზიტიც იშვიათია კირწიკორწი (იორდანიშვილი 1934:8).

გალაკტიონთან არაფერი ამგვარი არ იპოვება.

10. უ – ა – ნით წარმოებული კომპოზიტი მაგ: ცუდმადი (იორდანიშვილი 1934:8).

ამგვარი კომპოზიტი გალაკტიონისათვის საინტერესო არ არის.

11. ი – ა – ნით წარმოებული გაორკეცება მაგ: გიჟმაჟი, გალაკტიონის პოეზიაში არ გვხვდება.

12. ასევე არ მოგვეპოვება გალაკტიონთან ო – ა – ნით შექმნილი კომპოზიტი. მაგ. ქობ–მახი. ცხადსახიერია, ის რომ გალაკტიონ ტაბიძე ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტების

გამრავალფეროვნებას საკუთარ პოეზიაში არ ანიჭებდა დიდ მნიშვნელობას თუ რატომ, ამას ნაირფუძიან კომპოზიტებში შევიცნობთ. თუმცა, ერთის მხრივ, გალაკტიონი მართალია, ვინაიდან გაორკეცებული ფუძე ახალ სიტყვას ვერანაირად ვერ შეითავსებს, ვერ აორკეცებს და, ასეც რომ მოხდეს, სიტყვას დაეკარგება სილამაზე და შინაარსობრივი დატვირთვა. იმისთვის, რათა ახალი სიტყვა შექმნას პოეტმა, ნაირფუძიან კომპოზიტებს მიმართავს, რომელიც შეიძლება სამი სიტყვისაგანაც კი შედგებოდეს, ასე, რომ, სულაც არ ყოფილა საჭიროება სიტყვის შინაარსის უკეთ წარმოჩენისთვის პოეტის მიერ თხზვა იმგვარი კომპოზიტ-სიტყვისა, რომელიც ფუძის გაორკეცებით იქმნება.

ნაირფუძიან კომპოზიტების შექმნაში პოეტი თავისუფალია და თვითნებური პოეტური სიტყვითა და სიტყვა-თამაშით ცდილობს სიტყვის მნიშვნელობის ამეტყველებას. იგი სიტყვათწარმოების აქტში განაგრძობს ახალსიტყვათა დაბადებას, რომელმაც იშვიათ შემთხვევაში, (განსხვავებით ოკაზიური პოეზიისაგან) შეაძლოა ჰპოვოს ადგილი ჯერ ენის ლექსიკური მარაგის ფონდში, ხოლო არც თუ შორეულ მომავალში კი, დიდი ალბათობით, მხატვრულ ლიტერატურასა და საურთიერთობო-საკომუნიკაციო ენაში.

13. არის შემთხვევები, როდესაც უცვლელად გამეორებული ფუძე მეორე ნაწილის თავში რომელიმე თანხმოვანს დაირთავს, ან ზოგიერთ შემთხვევაში წინათანხმოვნები სხვადასხვაობენ:

ამ არე-მარედ, (კომპ.) რაც კამურია (ნეოლოგ.) (უსათაურო).

ფერად თივთიკით („თენდება, გათენდა“).

გაორკეცებასთან როცა გვაქვს საქმე, თივთიკით (თეთრი თიკანის ფერი, თიკანის ფერად შეფერილი დღის გათენება) შიფრის ახსნა იშვიათსაჭიროებას წარმოადგენს. უდეფიზოდ იწერება, ვინაიდან კომპოზიტის გარკვეულ ცნებას, სიტყვაშეერთებით გამოხატავს.

§3.3. ნაირფუძიანი კომპოზიტები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

1. composita copulativa (რიგზე გაწყობილი) ამგვარი სახით არსებულ კომპოზიტებს შემაკავშირებელ საშუალებად და კავშირია მიჩნეული. ამგვარ კომპოზიტებად მოიაზრებიან უმეტესწილად: ზმნისართები, ზედსართავი და რიცხვითი სახელები.

გალაკტიონთან რიგზე გაწყობილი კომპოზიტებია:

ქარდაქარ (უსათაურო).

თანდათან ვშორდებით (უსათაურო).

ამგვარ კომპოზიტებს, როდესაც შემაკავშირებელი ნაწილაკი აღარ მოეპოვებათ, მის მაგიერობას განაპირობებს დეფიზი.

უხილავ–ფარულს („სადამო“).

მანდილ–საკაბე („მივარდნილი აივანი“).

მიჰქრის საშიშ–ჩქარი („მოვა, მაგრამ როდის?!“).

ცა–ოკეანე, მთვარე–ნაფოტი („თბილისი“).

ობოლ–უმეზობლოა („იდიმებიან სახლები“).

ლანდი–აგატი (უსათაურო).

განსაკუთრებით მხატვრულ ტექსტებში ამგვარი კომპოზიტები დეფიზით იწერება. ამ შემთხვევაში გალაკტიონი არ აღლევს გრამატიკულ ნორმას.

2. composita determinativa ორი სიტყვის შეერთებით თხზული რთული სიტყვა. ამგვარ სიტყვათწარმოებაში უკანასკნელი სიტყვა განასახიერებს მთავარ მნიშვნელობის მქონე სიტყვას, წინამდგომი კი – სახელი: არსებითი, ზედსართავი და ზმნისართი, ყოველთვის გვევლინება მსაზღვრელად. პირველი წევრი გარდა ზმნისართისა რომელიმე ბრუნვაში დაისმის. ხშირად ნათესაობითში. მეორე წევრი ან სახელია, ანდა ნაზმნარი სახელი:

ნათესაობითბრუნვიანი დეტერმინატიული კომპოზიტებია:

ყრუ ტაშისცემა („მწუხარება შენზე“).

შემოდგომის ჩალისღერები („თბილისის ზეცა მოწამეა“).

ირისისფერი (უსათაურო).

აგასფერის მიმოჰქროდა ხომალდი („მეოცნებე აფრებით“). (აგატისფერი, იისფერ–
იასამნისფერის ნაზავი ფერი, ამგვარი არის გალაკტიონის ხომალდი).

ირისისფერმა ქროლამა შარფის („ახალ იმედათ“). (ირმისა ფერი, წითურ–ოქროსფერი).

აჭარისთანა („შეხედე“). (აჭარის მსგავსი არ ეგულება მხარე არსად).

აჭარისტანი („შეხედე“). (სიახლოვეს ჰპოვებს ნეოლოგიზმთან). (აჭარის მხარეს
განასახიერებს).

ხელისმრეველი („მილიონებში ხელისმრეველი“).

გულისთქმად ეს იახლე („განიახლე, განიახლე!“).

მარიამისთვის სიცხევ („ჭიჭინობელა“).

უღვთისმშობლობა („თუ ბრძოლა არ არის“).

სრულდაბოლოვებიანი მრავლობითნათესაობითნი:

ოცნებებადაშლილი („ძველი რვეულიდან“).

თვალეზდალურჯული („ეს მშობლიური ქარია“).

თვალეზქროდა („ქუჩაზე“).

შეკვეცილდაბოლოვებიანი მრავლობითნათესაობითნი:

წარბებგადახატულნი („ზღაპარი“).

გულთმიერი („გახსოვს?“).

ამავე სახეობის პირვანდელი წარმოების კომპოზიტი ნათესაობითბრუნვიან წევრს მეორე ადგილას წარმოგვიდგენს:

ია–ზამბახის („ავდრის მოლოდინი“).

ფერუმარილის სახის ცხედარი („ოფორტი“).

მიქელ–ანჯელოსი („შავით შემოსილხარ, როგორც ელეგია“).

არაპოეტის („ეფემერა“).

ომგადახდილების („ეს მშობლიური ქარია“).

კალენკორის ფრთებიან ანგელოზებს ნახავდი („მისტერია წვიმაში“).

„კალენკა“ სლავიანური წარმომავლობის კალკური კომპოზიტია, რომელიც მიგვანიშნებს კონკრეტული სახით არსებულ ორფრთოვან (წყვილად შერწყმულ–შეწყვილებულფრთოვან) ანგელოზებზე, რომელიც პოეტურ წარმოსახვა–ზმანებაში ცნაურდება და შესაძლოა, სადმე სლავიანურ მხარეში არსებობდეს კიდეც. განეკუთვნება იშვიათ კომპოზიტთა (სიტყვათწარმოების) ნიმუშს. ასევე, აღსანიშნავია ისიც, რომ კალენკორი ნიშნავს უთეთრეს ქაღალდს, რომელიც გალაკტიონმა პოეტურ წარმოსახვაში ასახა მკვეთრად გამოხატული ღვთაებრივი თეთრი ფერის გადმოსაცემად. ასევე, კალენკორი ქსოვილის სახელწოდებაცაა, რომლისაგანაც იკერება თეთრი სამოსი, ისეთივე, როგორიც ფრესკებში უფალს, ღვთისმშობელს, ანგელოზებსა და წმინდანებს აცვიათ. ირკვევა, რომ კალენკორი თეთრსამოსიანი, თეთრფრთოვანი ანგელოზი ყოფილა გალაკტიონის პოეტურ ხილვადობაში – ღვთიურ–სითეთრეში განცდილი.

ამგვარი სახეობის ზოგიერთი კომპოზიტი პირველ წევრს წარმოგვიდგენს დროთა განმავლობაში დაკარგული ნათესაობითი ბრუნვის ნიშნის გარეშე:

ლერწამქალწულები („გურიის მთებს“) .

იშვიათი სილამაზისა და ექსპრესიულობის ამსახველია პოეტური განცდა – ლერწამქაღწულებისა, რომელნიც, გალაკტიონის თქმით, მხოლოდ „ამ წარმტაც ქვეყანაში“ იპოვება. ასეთია გალაკტიონისეული აღქმა ქართველი ქალის სილამაზისა.

გულდამშვიდებით (უსათაურო).

წელიწადობით („საღამო“).

ფიქრგანდობილი („ეფემერა“).

წყალწასაღები („ილიმებიან სახლები“).

შუქაკანკალებით („ხალხური მოტივებიდან“).

ნირშეუცვლელი („ჰეინეს სტრიქონის გამო“).

ამგვარი სახეობის ზოგიერთი კომპოზიტი რიცხვით მცირე პირველ წევრს წარმოგვიდგენს: მოთხრობითსა, მიცემითსა და ვნებითს, ანუ მიმართულებითში:

მოთხრობითის:

თანამგრძნობ თვალებს („ნუგეში“).

უქმი, შემაქცევანი („თეთრი პელიკანი“).

მიცემითის:

თავგამეტება („ადმოსავლეთი“).

მოქმედებითის:

მშვენიერების ლექსითმქეხელი („შერიგება“). იშვიათი კომპოზიტია, გალაკტიონის მიერ შექმნილი, რომელიც განასახიერებ ხოტბის შესხმას.

გედითრხეული (უსათაურო) ასევე იშვიათი ნიმუშია სიტყვათწარმოებისა, რაც განასახიერებს გედის ნარნარს, გედის ნარნარებით სვლას, სინააზითმოსილ მოძრაობას.

ხმათა გარდა-ცვალებით („რეკოლვერი“). ხმის გარდასვლასა და ცვალებას მოასწავებს.

არსმენილ განგაშით („არა აქვთ ზღვა“).

იგი-გაბედილება („ბრძოლა ღმერთთან“). ბედნიერების მოპოვებისთვის ბედთან შერკინება და გაბედულების მცდელობით ბედნიერების მოპოვება.

ვნებითის, ანუ მიმართულებითის:

დალაღადაყრილი („მოვა, მაგრამ როდის?!“). საოცარი სილამაზით შექმნილი კომპოზიცია, რომელიც მოულოდნელი გაოცების განცდის სიცხადეში ასახავს ვარდისფერი თოვლის – მარადი მხარის ბრწყინვალეობის მშვენიერებას.

ფრთადაღალული დღე („ვისმენ დანატრულ ხმას“).

დროთა ავადმყოფობა („ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“). ბოლშევიკური დიქტატურის ამსახველ ყოფაზე მიგვანიშნებს.

დანაბინდარი (უსათაურო).

გემი „დალანდი“, რომლითაც ვბრუნდები (ზღვის ეფემერა“).

ერთი შეხედვით შეიძლება „დალანდი“ მოვიაზროთ გემის სახელად, სახელწოდებად, მაგრამ თუ სიტყვას გავშიფრავთ, დავინახავთ, რომ „დალანდი“ მიმართულების აღმნიშვნელი სიტყვაა, რომელზეც თავად გალაკტიონმა მიგვანიშნა „რომლითაც ვბრუნდები“. დაბრუნებული პოეტი განასახიერებს დაბრუნებულ ლანდს, რომელსაც არ ძალუძს არსებობა საქართველოს გარეშე.

მარადყოფითი („ოქრო“). არამარადიული, არსებული სინამდვილე თუ რეალობა.

მარადღე (უსათაურო). მარად ნათელი, მარადმზიანი, დღენათელი. ოცნებაა გალაკტიონისა.

განსაკუთრებულ ნაწილს სიტყვათწარმოებისა შეადგენენ ამავე სახეობის კომპოზიციები, რომელთა წევრები სახელობით ბრუნვაშია დასმული:

პირიმზე („გამოსალმება“).

ბოლოდაწყობილ ფრთების ჭადართ („რამდენიმე დღე პეტროგრადში“).

ფარჩა–ფართალი (უსათაურო). ფერად ალისფერი ფარჩა.

ამავე სახეობის ზოგიერთ კომპოზიტს პირველ წევრად ზმნისართი, თანდებული, ანდა ზმნისართეული მსაზღვრელი მოუდის. ამგვარი სახით არსებული კომპოზიტები გალაკტიონთან უხვად არის წარმოჩენილი:

ზესვლა („ქებათა ქება“). (ამაღლებას, სულიერად განღმრთობასა და ცასთან შესივრცებას ნიშნავს).

ვარსკვლავები –ზედაზე („ორი ასული ნეტარი“). (ზედაზე – ზეციური შრე – არე). იშვიათი კომპოზიტია.

ბელზებელი („შენ და შემოდგომა“). იშვიათი კომპოზიტია, რაც მოასწავებს ბოლშევიკური ეპოქის ბნელზე ბნელი ყოფის გახსენებას, ეს ავი ჟამი, გალაკტიონისათვის იყო „უდროობის“ ბნელზე ბნელი წლები.

შენს მოვლენაში კრთოდა ცეცხლი უზენაესი („მგლოვიარე სერაფიმები“). ქრისტიანული ღმერთის წმინდა სამების სახეა.

ამ ზენაქართ („ოქროს ტყავები“). ზეციური ქარით, ზე – უკავშირდება ციურს, სხვასამყაროულს, მიღმურს.

აჩრდილს თანაზიას („საუბარი ედგარზე“). თანაგანმცდელს ნიშნავს.

შთასული („ქალაქი წყალქვეშ“).

ჩვენი დროის თანამგრძნობია („გავსცდით ხანდაკს“).

მაგრამ სხვა რაა სიმღერისთანა („გამოსალმება“).

პირველ გაცნობისთანავე („შეხვედრა“).

ასეთ სანახავად, როგორც თანამდები („საუბარი ედგარზე“). ედგარ პოეს თანამიმდევარი, თანაგანმცდელი და თანაამსახველი მისი ტკივილისა.

შუადრო („შელამება“). შუადღეს ნიშნავს, წააგავს ნეოლოგიზმს, თუმცა არ არის.

დაიფელა წინაკარი („ფრაგმენტებიდან ცეცხლი ფიქრიანია“).

დეტერმინატიული კომპოზიტების განსაკუთრებულ ჯგუფს განეკუთვნებიან იმგვარი რთული სიტყვები, რომელთაც დროთაგანმავლობაში პირველი წევრის სახელობითი ბრუნვის ნიშანი დაკარგეს:

ბურუსდამსხმელი („უნაზესი ხელნაწერი“).

ცოფმორეული („რა საჭიროა სიტყვები მჯერა“).

რომანსერობს („რა დროს რომანსეროა“).

ბულბულ–მდელოში („იყო“).

რიტმებით თვალ–ანახელი („შავი სიტყვები“).

თოვლის ფერ–უმარული („საუბარი ედგარზე“).

ლამის გულ–ძვირის („კვნესის ვოლტორნი“).

ნუგეშმფენი (უსათაურო).

თვალგადაუწვდენ („სად იყო სმენა და გაგონება“).

თვალეზ–აშკარა („დაბრუნდა გრძნობა და სისადავე“).

კვალდაკარგული („ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“).

ვიღაც ხელ–განაშვები („ყორნის ცრემლები“).

ნიავექარს („ყველა საქმები“).

სულწასული („და სისინებდნენ, სისინებდნენ ჩალის ღერები“).

ურალის ქარ–თოვლი („ლარიქს სიბირიკა“).

თვალუწვდენი („ლარიქს სიბირიკა“).

თრთიან ხელშეუხები („სანატორიუმში“).

ხანგადასული („დარჩება ხსოვნად შთამომავლობას“).

აღნაღვივები („ჩვენი ელვარე ოქროს ეპოქა“).

ფერად მოწ–აბრეშუმად („ქარი ქანაობს ქნარად“).

სიმაღლეების სიზმრებია ზამბახეული („ზამთრის მოტივებიდან“).

ზამბახები გალაკტიონის საყვარელი ყვავილია, რომელიც ბედნიერებასთან და სიმშვიდესთან ასოცირდება. იშვიათი კომპოზიტია, პოეტის მიერ შექმნილი; ასევე საოცარი მუსიკალურობითა და ექსპრესიულობით ხასიათდება გალაკტიონის ოკაზისიტყვა – ააზამბახებს. კომპოზიტთან სასიამოვნო განცდასთან გვაქვს საქმე, ხოლო ოკაზისიტყვითფორმასთან – სწრაფვის დაუოკებელ წყურვილთან, მისწრაფებასთან და ქმედებასთან ბედნიერების დასამკვიდრებლად.

გალაკტიონი საჭიროდ მიიჩნევდა ენაში არსებული რთული სიტყვები, რომელთაც დაკარგული ჰქონდათ პირველი წევრის სახელობითი ბრუნვის ნიშანი და მის მიერ შექმნილი კომპოზიტები დაეწერილიყო ზოგიერთ შემთხვევაში დეფიზით.

ამგვარი სახით არსებული კომპოზიტები გალაკტიონთან მრავლად მოგვეპოვება.

დეტერმინატიული კომპოზიტების ცალკე ნაწილს განეკუთვნებიან ისეთი რთული სიტყვები, რომელთა პირველი წევრი რაოდენობითი რიცხვითი სახელია და მეორე წევრის მიმართ განმარტებად გვევლინება.

რისხვა ერთჯერი („რა საჭიროა სიტყვები მჯერა“).

ერთსახეობა („ჩვენ პოეტები საქართველოსი“).

ერი ამ რჩეულ თორმეტთაგანი (უსათაურო). საუბარია ქრისტეს თორმეტ მოციქულზე.

კაცი თავს მადგას მუდამ სამ–სამი („ოთხი დრო“). იშვიათი კომპოზიცია და განსხვავებული ფორმით წარმოჩენილიც – სამ–სამი, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, მხოლოდ ერთჯერადად რომ ეხმარა გალაკტიონს, სიტყვა – სამი, მაინც გასაგები იქნებოდა, რომ წმინდა სამების სამ იპოსტასს წარმოაჩენს, თუმცა სიტყვის გამეორება მას ემოციური ფონის შესქმნელად დასჭირდა.

განსაკუთრებულ ჯგუფს ქმნიან ისეთი კომპოზიციები, რომლებიც მთლიანად ზედსართავის სახით წარმოგვიდგებიან და განმარტავენ მათ გარეშე მყოფ სიტყვას, ხოლო ყოველ განსამარტავ სიტყვას მიეკუთვნება იმის ქონა, რაც გამოხატულია *composita possessiva* – თი (რთული ზედსართავით). ამგვარი სახით არსებული კომპოზიციების მეორე წევრი ან მიმღეობაა ან თვისებითი სახელი:

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ზედსართავის სახით წარმოგვიდგებიან რაოდენობრივად ყველაზე უფრო მრავალი და ნაირსახოვანი კომპოზიციები:

გზა მრავალფერი („აკაკის ლანდი“).

უსულდგმულო დღეები („ლურჯა ცხენები“).

ფერში ნაირ–ნაირშია (უსათაურო).

ფრთადაკიდულნი დადიან („არწივებს ჩასძინებოდათ“).

ოცნება ორად გულგაპოვბილი (უსათაურო).

მოშურნალი („ჩვენი ჟურნალი“). გალაკტიონმა მეტი ემოციურობა შემატა სიტყვა – შურიანს, სწორედ ამოტომ ასხვაფერებს ლექსიკაში უკვე არსებულ სიტყვას.

ზღვა ნელი–ნელი („პარალელი“).

უდროობის იანიჩარი („ცხრაას თვრამეტი“). აღმოსავლური წარმომავლობის კალკია – იანიჩარი, უდროობის ჯარისკაცს ნიშნავს. იანიჩარებს ეძახდნენ ბრძოლებში დახელოვნებულ თავადთა რომელიღაც კასტას.

ფრთადაღალული დღე („ვისმენ დანატრულ ხმას“).

ლაჟვარდით გადათოვლილი („ეს მშობლიური ქარია“).

ბურია ღამენათევარი („გახედე, კახეთი!“).

ლანდი – არაქვეყნიური („ეფემერა“).

ქარი და ნატბარი (უსათაურო). იშვიათი კომპოზიტია. ნატბოვარი ტბადყოფილ ადგილს მიანიშნებს, სადაც შესაძლო ალბათობით შესაძლებელია ყოფილიყო ტბა, ახლა კი მის ადგილას არის ტბორი დაგუბებული და ასევე სისველის ასოციაციით სახიერებული ქარი, რომელიც პოეტურ ხილვადობაში ადრეულ არსებულ ტბასთან არ იქნებოდა.

ღელვა ქაფარული („გრიგალი“).

მეოცნებე – ციარი („ორი ასული ნეტარი“). უიშვიათესი კომპოზიტია გალაკტიონის მიერ შექნილი. მეოცნებე ადამიანს ცისიერს უწოდებს გალაკტიონი ცი > (ს) > არი > (ს).

ღამე–რადაც–მზიანი („ტფილისი ღამით“). იშვიათი სახით არსებული კომპოზიტია, მისი მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ სამსაკრებიანი კომპოზიტის ნიმუშია.

ხმაშორეული („ო, გადავეშვათ უფიქრებლად“).

მზიურთვალეზა (უსათაურო). იშვიათი კომპოზიტია. გაბრწყინებულ ანთებას თვალისა ნიშნავს.

გედითრხეული („ზამთრის მოტივებიდან“). იშვიათი კომპოზიტია, მიანიშნებს გედისებურ ნარნარს, გედის მიმოძრაობას, რხევას სინაზითა და სინარნარით, გრძნობების გამოსახატავად.

ეფემერადი („სამი ღრუბელი“). გალაკტიონმა თავად შექმნა ეს კომპოზიტი, რაც მარადეფემერულს უნდა ნიშნავდეს. საოცარია გალაკტიონთან კონტრასტები მარადი და მოჩვენებითი (ეფემერული) როგორ გააერთიანა და საოცარი სახით წარმოაჩინა მკითხველის წინაშე.

წვეთანკარა („ლანდი – არაქვეყნიური“).

სურორეული („ჩაკეტა კარი“).

ფრთასუბუქ ღამის („სამშობლოში“).

წარბები–მშვილდი და თმები–ძეწნა („დამწველი თავის სიმშვენიერით“). აღსანიშნავია ის, რომ გალაკტიონი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ახალ ფორმას მიმართავს, თავად იგონებს ისეთ სიტყვას, რომელიც სუფიქსოიდებს („გვარი“ და „ფერი“) გულისხმობს.

ამის მსგავსია ლილიან ქარად (ნეოლ.) – ბაგე – ანკარა (კომპ.) („ლილიან ფრთებით“).

ასევე, ლანდი – აგატი ((უსათაურო) აგატისფერი ლანდი იისფერისა და იასამნისფერის ნაზავ–ნაერთი ფერია გალაკტიონისწარმოსახვაში არსებული.

მიზეზთა მიზეზი და კიდევ მიზეზი (უსათაურო). იშვიათი სახით არსებული კომპოზიტია. მაღალ მხატვრულ–ემოციურობის შესაქმნელად.

სმენამჭევრია („ახალი მეკვლე“). უცნაური კომპოზიტია, კარგ გამგონეს, მსმენელს ნიშნავს.

ისტორიულად არწარმავალი („ისტორიის ახალი გვერდი“). მარადმყოფს ნიშნავს, მუდმივარსებობას, მუდმივყოფას განასახიერებს ერისა.

დღე ფრთამალი („მშობლიურო ჩემო მიწავ?!“). სწრაფმავლობას დღისას ნიშნავს.

ლაჟვარდი არაზვიადი („რომ შეჰქმნა რამე დიადი“) თავმდაბლობაზე მიგვანიშნებს.

შენ ფრთამოდულუნეს („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“). იშვიათი კომპოზიტია.

გაზაფხულის ზეფირი (უსათაურო) გაზაფხულის ზეფეროვნებას ნიშნავს. ზე (ღვთიური) ფირი (ფერი). ულამაზესი კომპოზიტია.

ამგვარ სახეობას კომპოზიტებისა განეკუთვნება მრავალსაკრებიანი რთული სახელები, რომელთა პირველი ორი კომპონენტი კოპულატიურია, ხოლო მესამე – ზედსართავი, ან ნაზმნარი სახელი:

არნასხვისარი („ერთგული ცხენი“).

კვალდაკარგული („ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“).

ვინ დაგვაშორიშორა („შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“).

ფოთლებშემოცლილი („საუბარი ედგარზე“).

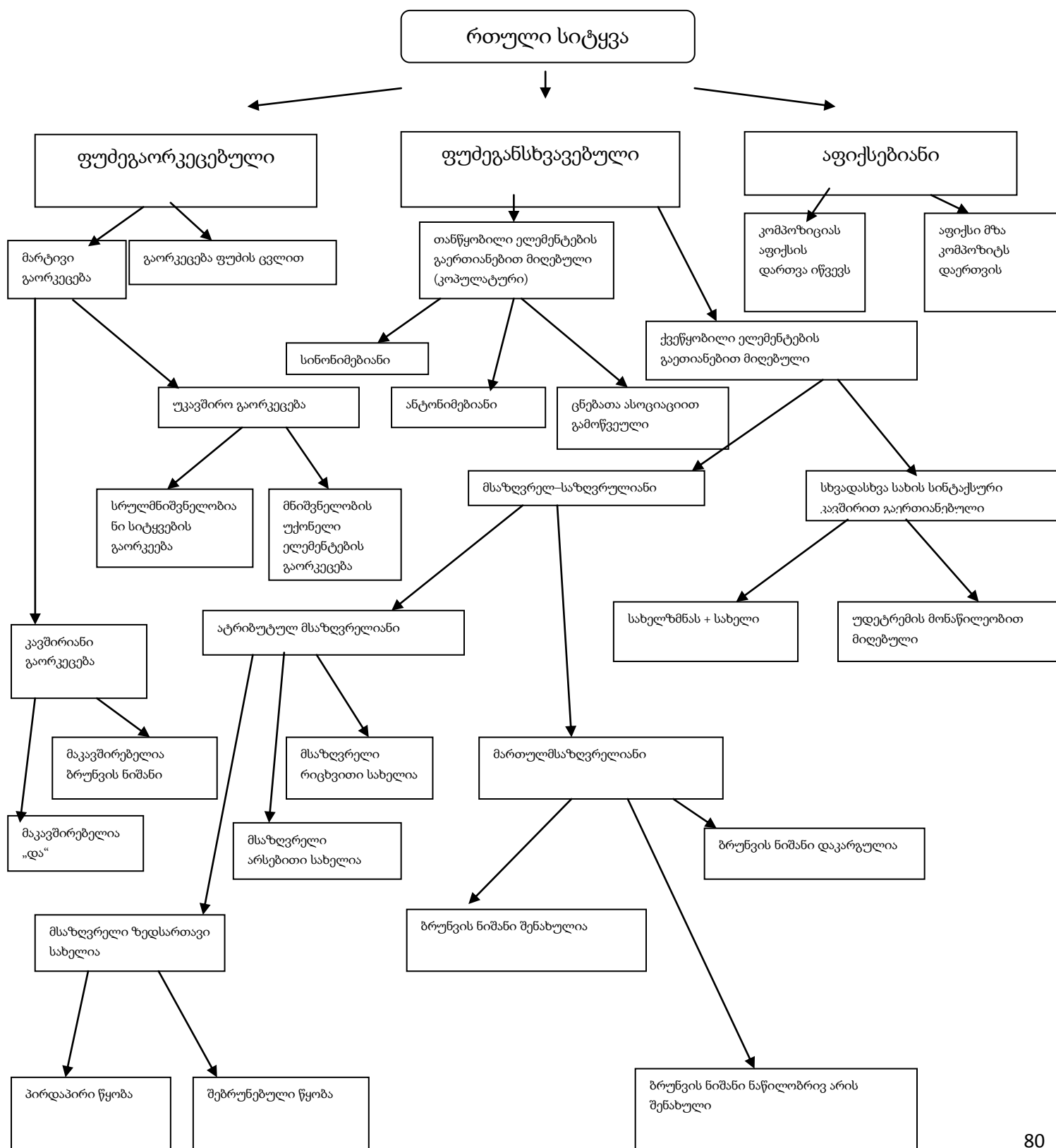
დანაბინდარი (უსათაურო).

ამგვარი სახით არსებული კომპოზიტები ერთცნებიანია, რის გამოც მათთან *trait d'union*
- ი (დეფიზი) არ იწერება.

ქართულ ენაში არსებული კომპოზიტების კლასიფიკაციის სქემები იხილეთ ქვემოთ.

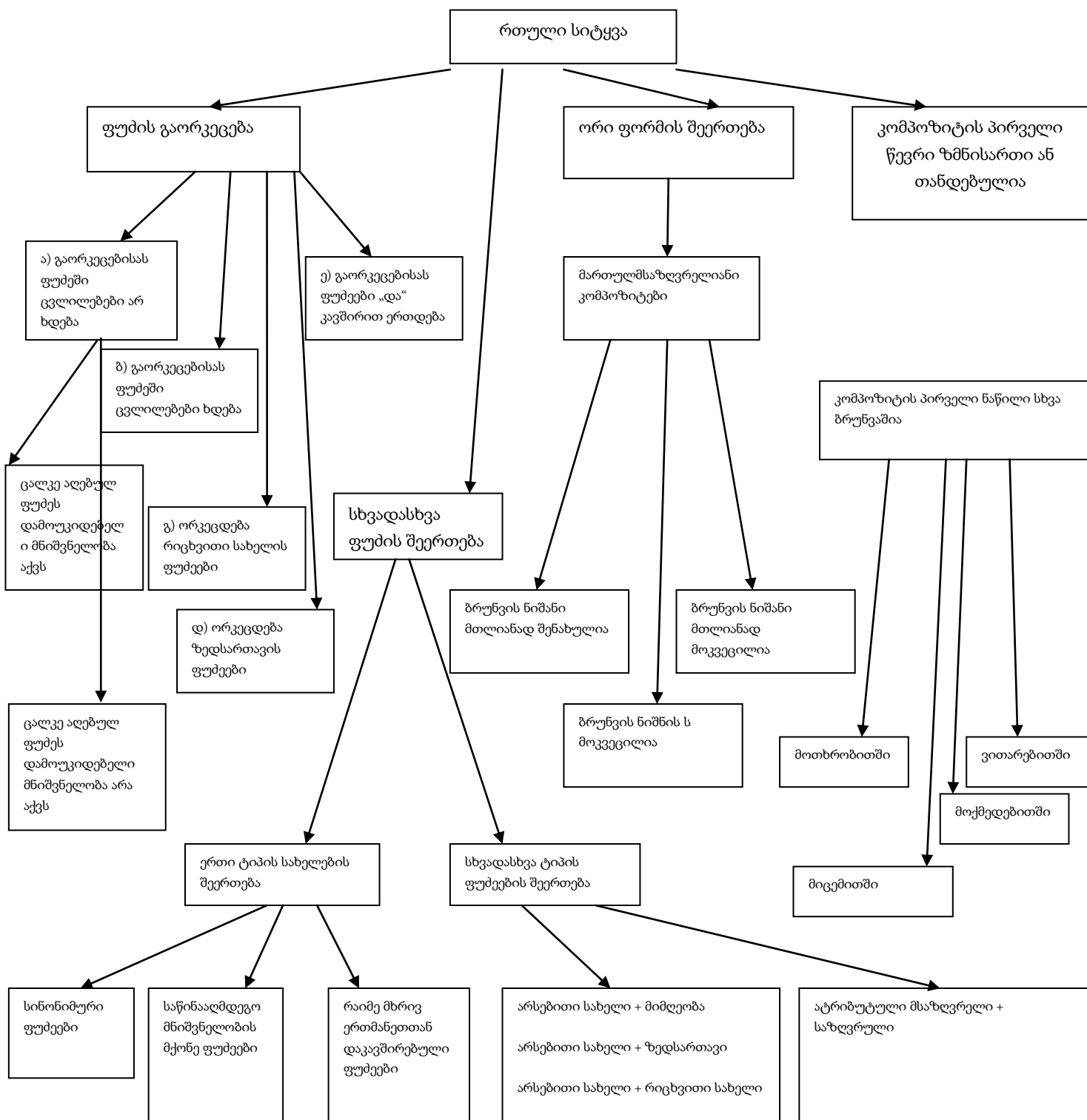
სქემა 1

რთული სიტყვების კლასიფიკაცია (ნოზაძე 1971: 153)



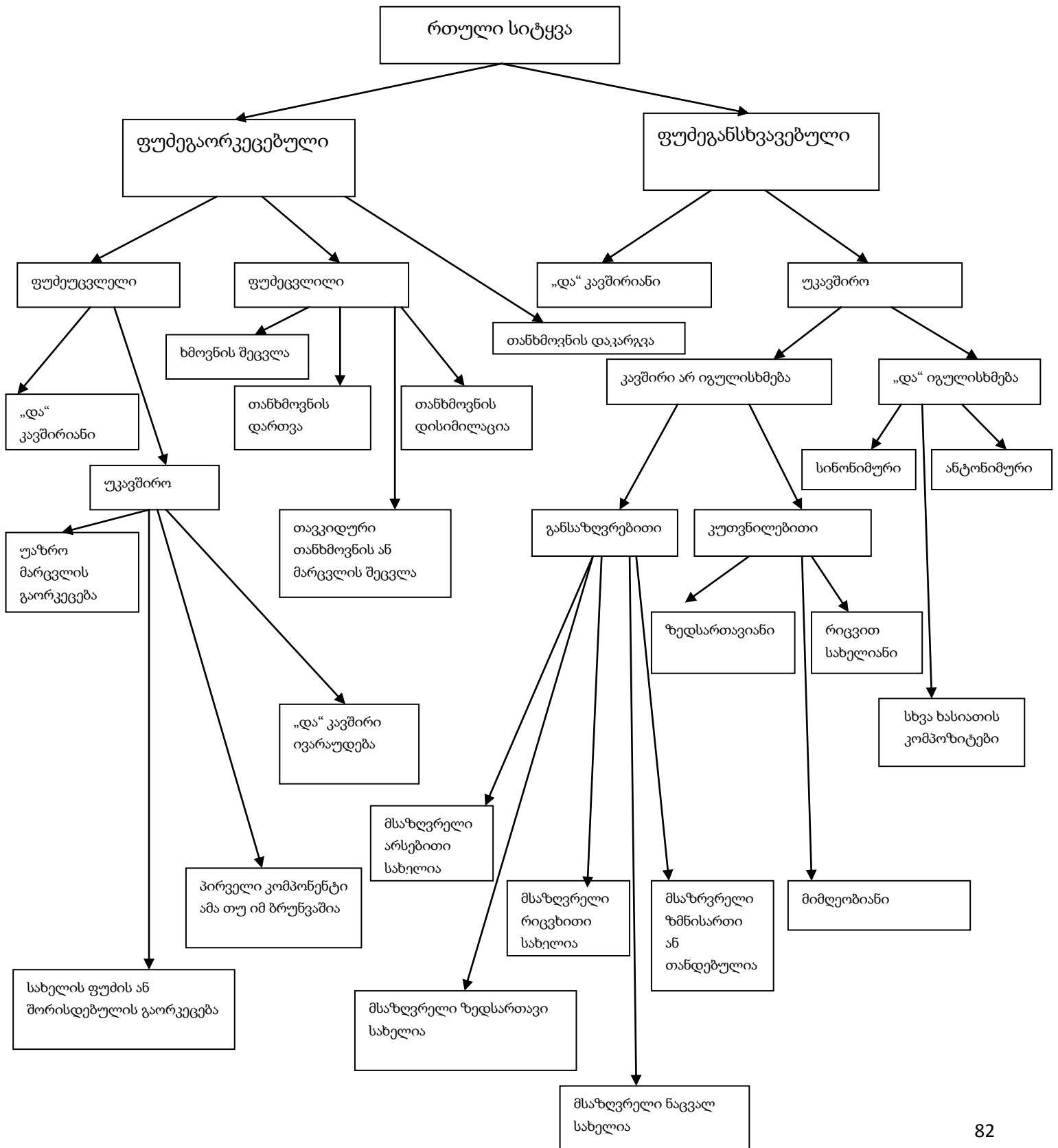
სქემა 2

რთული სიტყვების კლასიფიკაცია „თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების“ მიხედვით (ნოზაძე 1971: 74ბ)



სქემა 3

რთული სიტყვების კლასიფიკაცია ვ. თოფურიას მიხედვით (ნოზაძე 1971: 74ა)



თავი IV. ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

ქართული ნორმატიული ენა თავისი განვითარების პროცესში მუდმივად განიცდის სახეცვლილებას. ქართული სამწერლობო ენის მრავალფეროვნებას განაპირობებს ენის, როგორც ცოცხალი ორგანიზმის, მუდმივცვალებადობის უწყვეტი პროცესი.

პოეტური მეტყველების ენა იხვეწება და ვითარდება უცხო ენიდან შემოსული და ქართული ენის ფონდ-საცავში არსებული სიტყვებით. ლექსიკური სიუხვე ენისა საშუალებას გვაძლევს ვიგუოთ და რეალობაში ასატანი გავხადოთ უცხო ენიდან შემოსული სიტყვები, რომელთაც ვიღებთ და საჭიროების შემთხვევაში ვამკვიდრებთ. ახალ სიტყვათერთეულებს ზოგჯერ ვუძებნით შესაფერის სიტყვას უკვე არსებული ლექსიკის მარაგიდან, ან ვქმნით შესატყვის ახალ ქართულ სიტყვას.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში არაერთგზის არის წარმოჩენილი უცხოენოვან სიტყვათა გავლენითა და ქართულ ენაში საუკუნოვან-არსებული პოეტური მნიშვნელობის მქონე ლექსიკური ერთეულებით შექნილი ახალი სიტყვები, რომლებსაც ლიტერატურათმცოდნეობაში ნეოლოგიზმებს ვუწოდებთ.

ნეოლოგიზმი (ბერძნ. neos ახალი, logos სიტყვა) – ახალი სიტყვა, ახალი ცნება, ახალი ტერმინი (ჭილაია 1971: 289).

ახალი სიტყვა ეფუძნება ენაში უკვე არსებულ სიტყვას და არა რომელიმე ენობრივი სიტყვის ფუძეს. ნეოლოგიზმად მოაზრებული სიტყვა ყოველთვის მიემართება და ეთვისება ენაში დამკვიდრებულ სიტყვას. ნეოლოგიზმი შეიძლება იყოს უცხო ლექსიკიდან შემოტანილი, ქართული ენის სიტყვებისგან შექმნილი, ან პოეტის მიერ გამოგონებული ახალი სიტყვა.

ნეოლოგიზმად მიიჩნევა საკომუნიკაციო ენაში ფეხმოუკიდებელი სიტყვები, ფრაზები და ავტორის მიერ შექმნილი ტერმინები.

ნეოლოგიზმის უმთავრესი დანიშნულებაა სიახლის შემოტანა და ენის პრაქტიკაში ინოვაციის დანერგვა, ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ ნეოლოგიზმი ინტერესისშემცველი სიტყვაა მანამ, სანამ იგი ჯერ კიდევ სიახლედ მიიჩნევა და ენაში დამკვიდრებული არ არის.

1776 წელს ფრანგულ ენაში იგი, როგორც ტერმინი, პირველად იქნა გამოყენებული. ცოტა მოგვიანებით ინგლისურ ენაშიც აისახა. ინგლისურ ენაში ნეოლოგიზმს გამოყენების თვალსაზრისით ჰქონდა მეტად ცხადი დატვირთვა, განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ნეოლოგიზმის სემანტიკური სივრცე. ნეოლოგიზმის უმთავრეს ფუნქციას შეადგენდა უკვე არსებული სიტყვისთვის ახალი მნიშვნელობის მინიჭება და მისი ახლებური სახით გამოყენება, განსაკუთრებით მხატვრულ ტექსტებში. ინგლისურ ენაში ნეოლოგიზმს, ამგვარი სახით არსებულს – Semantic extension - ს (სემანტიკურ გაგრძელებას) ეძახიან.

ნეოლოგიზმი პოეტურ შემოქმედებაში ხან იოლად არის აღსაქმნელი, ხან კი გასაგებად ინტელექტუალურ თუ ემოციურ-ინტუიციურ ძალისხმევას მოითხოვს. ნეოლოგიზმის შექმნის გზა მრავალფეროვანია. მათ შორის, ნეოლოგიზმი შეიძლება გახდეს ავტორის, პერსონაჟის ან ცნობილი პიროვნების სახელი.

ხშირია ლინგვისტიკაში ნეოლოგიზმის გზით შექმნილი ტერმინების გამოყენება, თუმცა ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში, კვლევის საგანი პოეტური ნეოლოგიზმებია და ამიტომ პოეზიით შემოვიფარგლებით.

„რუსმა პოეტმა სევერიანინმა ნეოლოგიზმები შექმნა იმ არსებითი სახელებისაგან, რომელნიც მის პოეზიაში მეტაფორის ფუნქციას ასრულებენ. სევერიანინის საყვარელი არსებითი სახელები, რომლებისგანაც აწარმოებს ნეოლოგიზმებს, არის : მზე, მთვარე, ძვირფასი ქვები, მეტალები, თვალები, ფრთები, ბუღბუღი და ყვავილები: ვარდები და იასამანი.

მეტაფორის კონტექსტში გაიაზრება იმგვარი ნეოლოგიზმები, რომლებშიც მეტაფორა იკითხება: синная птица – синептица, луна-лунеет, лунности“ (Lauwers 1993: 169).

საინტერესოა ინგლისურ ენაში არსებული მეტაფორული შედგენილი ნეოლოგიზმების ბუნება. ამგვარი სახით არსებულ ნეოლოგიზმებს ინგლისელები კრეატიულ შედგენილ ნეოლოგიზმებს უწოდებენ. მისი ფუნქციის განმსაზღვრელია ის, რომ ნეოლოგიზმი საშუალებას აძლევს მთქმელს სახე შექმნას იმ საგნისა თუ მოვლენისა, რომლის გამოხატვა არა პირდაპირ, არამედ ასოციაციურად სურს.

არსებობს კვლევა, რომელიც დასათაურებულია შემდეგნაირად: „ალიარება მეტაფორული ნეოლოგიზმებისა“. ამ კვლევაში საინტერესოდ არის ასახული იმგვარი შემთხვევა, როდესაც „მეტაფორული ნეოლოგიზმი მოიაზრებს ფონეტიკური სიმბოლოების, ან ასოების ერთეულებს, რომლებიც გამოიყენება ახალი მნიშვნელობით – მეტაფორის სახით“ (Hui...2011: 14).

ნეოლოგიზმები საოცრად მელოდიური სიტყვებია, ისინი ყოველთვის ასახავენ მუსიკის საიდუმლოს სიტყვაში. ამ გზით ნეოლოგიზმი სიახლოვეს ამჟღავნებს ოკაზიური პოეზიის ნიმუშებთან.

„ნეოლოგიზმის მელოდიურობას განგებ მიმართავს შემოქმედი. ნეოლოგიზმი გარდამავალი ეტაპია შედარებასა და მეტაფორას შორის. შედარება პირდაპირ და გარკვევით არ აისახება. მაგ: ტბას სარკით არ ჩაანაცვლებენ.

ნეოლოგიზმში პოეტი მიმართავს პოეტურ ხერხს სიტყვის, ან ფრაზის მოქნილობისთვის“ (Lauwers 1993: 168).

„ნეოლოგიზმი ახლად წარმოქმნილ სიტყვას ეწოდება. ყოველ ენას გააჩნია გრამატიკული საშუალებანი, რომელთა დახმარებითაც იქმნება ახალი ლექსიკური ერთეულები, სიტყვები. ქართული ენა ამ მიზნით აფიქსებს იყენებს. ქართულს, როგორც აფიქსურ ენას, მოეპოვება სპეციფიკური დანიშნულების მორფოლოგიური ელემენტები, რომელთა ფუნქცია ახალ ფუძეთა წარმოებაა. აფიქსაცია ქართული ენის ლექსიკური სიმდიდრის უმრეტი წყაროა“ (დლონტი 1951: 4).

ლექსიკური შემადგენლობა მუდმივცვალებადი პროცესია ენისა. შემოქმედს არ შესწევს უნარი საზოგადოებას თავს მოახვიოს ავტორისეული ინდივიდუალური

ნეოლოგიზმები. პოეტს უფლება არა აქვს, შესცვალოს ენის გრამატიკული წყობა და უკვე დამკვიდრებული გრამატიკული ფორმები. გალაკტიონს ნეოლოგიზმები ხელოვნურად არ შეუქმნია, ისინი სრულიად ბუნებრივად ეთვისებიან ქართული ენის ლექსიკურ ერთეულებს და სინთეტურ–ჰარმონიულად ასახავენ სიტყვის ფერს, მელოდიას და დაფარული აზრის მეტაფორულ ასოციაციას. ფერთა სიმბოლიკას, ლექსიკურ ერთეულთა მელოდიურობასა და იდეის სიმბოლურ სახისმეტყველებას გალაკტიონის სიტყვათქმნადობის ხელოვნებაში აქვს მხატვრული ფუნქციის ეფექტი.

საკვანძო სიტყვები – ნეოლოგიზმები, გალაკტიონის პოეზიაში ამჟღავნებენ პოტენციურ შესაძლებლობებს ახალი პოეტური ფორმების შესაქმნელად, რომელნიც უვნებელნი არიან სალიტერატურო ენისთვის, ვინაიდან ავტორისეული, ინდივიდუალური ნეოლოგიზმები პოეზიაში იქმნება ინტუიციური ლოგიკის ამოქმედებით, სათქმელის ლექსით ხატში უკეთ გადმოსაცემად ერთხელადობის ფუნქციით, ექსპრესიული ემოციური ეფექტის შესაქმნელად. ენაში პოეტური ნეოლოგიზმი, საზოგადოდ, არ მკვიდრდება, შეიძლება სალიტერატურო ენაში იშვიათად დამკვიდრდეს კიდეც, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში პოეტის მიერ შექმნილი სიტყვა ნეოლოგიზმად არ იწოდება, რადგან იგი უკვე მიღებულია ენის ნორმისთვის და მორგებულია საერთო სალიტერატურო ენის გრამატიკული წეს–წყობის ფარგლებს. კანონზომიერება სალიტერატურო ენისა დაცულია, პოეტური სიტყვათქმნადობის ნიმუში – ენაში დამკვიდრებული ნეოლოგიზმი გამოიყენება არასიახლისშემცველი, არამედ რაღაც გარკვეული მნიშვნელობით და გადის ნეოლოგიზმის სახელდებიდან.

„ენობრივი კულტურული ქმნადობა სუბიექტურის განზოგადებაა, რომელიც დაფარულ, მისტერიულ სიღრმეებში ისახება და მიმდინარეობს. ენობრივ საკითხებში მისტიკური გამოცდილება დაგროვდა, რომელიც ქაოტურია დღემდე და გაშუქებას საჭიროებს“ (ბაბუხაძე 2011: 3).

გალაკტიონ ტაბიძის ნეოლოგიზმები ქართულ პოეზიაში წარმოადგენს სიახლის ძიების მუდმივ, უწყვეტ პროცესს, რომელმაც არაერთგზის უნდა შემოგვთავაზოს ახალი

ლოგიკურ–სემანტიკური სიტყვები, ახალი ასოციაციური პოეტური სახისმეტყველება, დერივაციულ მოდელში არაერთგზის აქტივიზებული და რეალიზებული.

„გალაკტიონისეული ნეოლოგიზმები, როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, სრულიად ბუნებრივი ნეოლოგიზმებია, წარმოქმნილი ქართული ენის კანონებისა და ნორმების შესაბამისად. იმისათვის, რათა ეს ნათელი გახდეს, შევნიშნავთ, რომ არსებობს ლექსიკური შემადგენლობის გამდიდრების რვა საშუალება, რომელთაგან ქართულში მთავარი, მოქნილი და ყველაზე უფრო მოქმედია აფიქსაცია, კომპოზიცია (რედუპლიკაციითურთ) და სესხება. ნაკლებპროდუქტიულია მრავალმნიშვნელობიანობა (პოლისემია), სრულიად უმოქმედოა მახვილი და შინაგანი ფლექსია (ვ. თოფურია), დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ გალაკტიონი კარგად იცნობს ქართულში მოქმედ აღნიშნული ენის გამდიდრების საშუალებებს და ბევრ მათგანს, რომლებზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი, ვირტუოზულად იყენებს“ (შამელაშვილი 1990: 169).

შემოქმედის მხატვრული თავისებურება და ორიგინალობა ვლინდება ახალ პოეტურ ხედვაში, ახალ პოეტურ სტილსა და არა გრამატიკული წეს–წყობილების სიზუსტით ამსახველობაში. ენა გრამატიკული სტრუქტურაა, რომელიც ვერ ითვისებს პოეტის მიერ დამკვიდრებულ ახალ სიტყვებს, ხოლო ლექსიკა ენისა, არსებობს იმისთვის, რათა პოეტმა ავტორისეული, ინდივიდუალური სტილისტური ფორმების წარმოებით შექმნას და გაამრავალფეროვნოს ენის ლექსიკური მარაგის ფონდი. სწორედ ენის ლექსიკური მარაგის მრავალფეროვნების ამსახველობისთვის ეძლევა პოეტს ენობრივი სისტემის სრულყოფილი ნორმის დარღვევის შესაძლებლობა, რომელიც დერივაციულ მოდელში მუდმივად მიმდინარეობს. ახალი ეპოქის შესატყვისი მოდერნიზებული ენა, სიტყვათა სიმბოლიკა – კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები ასოციაციური სიმბოლოების აღმნიშვნელ ნიმუშებად გამოისახება სიტყვათქმნადობის მოდელში.

გ. ბუაჩიძე წერდა: „ფრანგული პოეზიის ისტორიაში რემბო ერთ-ერთი უდიდესი და რადიკალური მეამბოხეა. როგორც მალარმემ, რემბომაც საკუთარი პოეტური ენა გამოიმუშავა, რემბო არ ერიდებოდა დამკვიდრებული სინტაქსური წყობის დარღვევას, არც

სიტყვის ჩვეული მორფოლოგიური ფორმის ფლექსიებს. ნეოლოგიზმები ბლუჯა–ბლუჯა ამოიკრიფება მის ლექსებიდან“ (ბუაჩიძე 1977: 20).

გ. ბუაჩიძის წიგნში – „ფრანგი პოეტები“, გადმოცემულია ამბავი იმის შესახებ, თუ რა მისწერა სტეფან მალარმემ თავის მეგობარ კაზალის: „როგორც იქნა, დავიწყე „ჰეროდია“. მუშაობას შიშით შევუდექი, რადგან ახალ ენას ვიგონებ, სრულიად ახალი პოეტიკიდან გარდაუვლად, რომ იჩქეფებს და რომლის განსაზღვრა ორი სიტყვით ასე შემოიძლია. არა საგნი, არამედ მის მიერ მოხდენილი ეფექტი უნდა ვხატო“ (ბუაჩიძე 1977: 21).

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ შექმნილი ნეოლოგიზმური სინტაგმები და ინდივიდუალური საკვანძო სიტყვები – ნეოლოგიზმები, პოეზიაში მაღალემოციური და ექსპრესიული ამსახველობით გამოირჩევიან. მათ გარეშე, გალაკტიონის პოეზიას მხატვრული ეფექტი უსათუოდ დაეკარგებოდა.

§4.1. ნეოლოგიზმური სინტაგმები

გალაკტიონი აფიქსაციის გამოყენებით განსხვავებული მანერითა და სტილით ქმნის, ქართული ენისთვის მანამდე უცნობ სიტყვათშემოქმედების კიდევ ერთ თვითნებურ ფორმას ლექსიკური ერთეულისას – ნეოლოგიზმურ სინტაგმებს, რომლებსაც დერივაციულ მოდელში აწარმოებს ქართული და უცხოენოვანი სიტყვების გავლენით. „გალაკტიონს ეკუთვნის ნეოლოგიზმური სინტაგმები – „ნაოცნებარი ოცნება“ და „ნასიზმარევი სიზმარი“, რომლებიც მანამდე ქართულში არავის უხმარია. აქ მშვენივრად არის მომარჯვებული აფიქსაცია ახალ სიტყვათა წარმოსაქმნელად. ამ შემთხვევაში პოეტმა უპირატესობა მისცა პრეფიქს–სუფიქსებს: ნა–არ და ნა–ევ, რომლებიც ერთია ფუნქციით, მაგრამ სხვადასხვა ფუძესთან გამოიყენება. ეს არის ე. წ. წინა ვითარების სახელები, რომლებიც საგანს ასახელებენ იმის მიხედვით, თუ რას წარმოადგენდა ის წინათ ან როგორი ვითარება ახასიათებს მას წინანდელთან შედარებით“ (შამელაშვილი 1990: 171).

აღსანიშნავია ისიც, რომ გალაკტიონთან მოგვეპოვება ალიტერაციული წესით შექმნილი ნეოლოგიზმური სინტაგმებიც, რაც ქართული ენის მელოდიური რიტმის გამომსახველია:

ალიტერაციული ნეოლოგიზმური სინტაგმების ნიმუშები:

1. ჰყვოდა ბაო („ჭარხალი).
2. სცურავდა სურა („ჭარხალი“).
3. ბობრი ბელავდა („ჭარხალი“).
4. ღრუბელი ბუბნის („ალვის ხეები მშვილდისარს ხრიან“).
5. თვალების აღვაში („ყორანი“).
6. დალილას ლანდი („გული“).
7. გროვად გროვდება („პარალელი“).
8. პირველ თაველებს („პირველ თაველებს“).
9. ყვავილებს და იალონებს („აღმოსავლეთი“).
10. მთელი ლანდეთი („ხან უფსკრულები, ხან მწვერვალები“).
ლანდეთი – ოკაზიონალიზმადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, ვინაიდან მრავლობით რიცხვში ასებითი სახელის წარმოებით ფორმაში გადმოცემა წარმოქმნის ოკაზიურ სიტყვას, რაც ქართული პოეზიისთვის დასაშვებია, თუმცა, ასეთი ოკაზიონალიზმები უფრო მეტად გავრცელებულია რუსულ პოეზიაში.
11. ტივების ტევით („ადრიანი გაზაფხული“).
12. ბნელი ბლონდი („შავი ოქროს ქალაქი“).

იშვიათი ალიტერაციული სინტაგმური ნიმუშია, სრულიად განსხვავებული ბგერითი შედგენილობით, თუმცა ორივე სიტყვა ერთსა და იმავე ცნებას გამოხატავს. ბნელი განსაზღვრებაა ბლონდისა, ასეთ შემთხვევაში წარმოებული სიტყვა – ბლონდი კარგავს სიმბოლურ–ასოციაციურ მნიშვნელობას და გადმოსცემს მხოლოდ მსახდვრელის – ბნელის მნიშვნელობას.

13. მთებს ეფინება თებო („შენ რაღას იტყვი“).
14. ზრუნვით ზრდილი (უსათაურო).
15. ოცნებამ ბაგით გაგაანგარა („ლილიან ფრთებით“).
16. ონეგის სიშორე („ლარიქს სიბირიკა“).

უიშვიათესი ალიტერაციული წესით შექმნილი სინტაგმური ნეოლოგიზმია, რომელიც ექსპრესიულად ასახავს პუშკინის პერსონაჟის – ევგენი ონეგინის სიშორეობას, განრინებას, განრიდებასა და განყენებულობას სამყაროსთან და ყოველივე სასიცოცხლოდ არსებულ–ღირებულისა მიმართ. გალაკტიონი დერივაციულ მოდელში ქმნის და ასხვაფერებს სიტყვას არა ლექსიკური ერთეულიდან, არამედ, ფუმიდან : ონე (ფუძ.) > (გის) > (სი) > შორე (ფუძ.).

გალაკტიონის თვითშემოქმედების ნიმუშები – ნეოლოგიზმური სინტაგმები:

1. ქარებს ქარობა („ქარებს ქარობა“).
2. თვალებს თვალობა („ქარებს ქარობა“).
3. ფერით მფერები („ცხრაას თვრამეტი“).
4. თუ ასე წარმართი გზით წარემართები („დრო“).

წარმართი > წარემართები.

5. სერით სერამდი („იერი“).
6. დათოვა თოვლი ია–ზამბახის (კომპ.) („ავდრის მოლოდინი“)

დათოვა > თოვლი .

7. ბამბურა მურა („ჭარხალი“).
8. ერთხელ გაიბზარა რა, არარა („შემოსილნი გამჭვირვალე ბლონდებით“).

გაიბზ > არა რა, > არარა.

9. ჩინებულება ჩინელი („მივარდნილი აივანი“).

10. წამითი–წამით (უსათაურო).

11. წამით წამწამებს

პოეზიით ნაწამებს („უცნაური სასახლე“). მეტაფორული მნიშვნელობის ამსახველია, გადმოსცემს პოეზიის თხზვის პროცესს, რომელიც წამებას უტოლდება.

12. დასთა უცხო დასობას („უცნაური სასახლე“).

დასთა > დასობას.

13. ქარივით მოქარავანე („თბილისი“).

შეიძლება ოკაზიურ სიტყვადაც მივიჩნიოთ. ეს ის შემთხვევაა, როცა ოკაზიონალიზმი ნეოლოგიზმისაგან ვერ განირჩევა. ქართულ ენაშიც (ინგლისურის მსგავსად) მოგვეპოვება ასეთი სიტყვათწარმოებითი ნიმუშები.

14. ნულარ ედარები > შენდარები (სინტაგ. ნეოლ.) („შავით შემოსილხარ, როგორც ელეგია“).

15. მეოცნებე აფრებით > ზაფრებით (სინტაგ. ნეოლ.) („მეოცნებე აფრებით“).

16. რტოებს რტობა (უსათაურო).

17. და დროს დროება (უსათაურო).

18. ველი შველისა („ეს ლექსი“). საშველის მთხოველი ადგილის განსაზღვრებაა ლექსში გადმოცემული და არა მინდორ–ველი შველის ნუკრისა.

19. წინანდელი დენით („უკანასკნელი დეპეშა“). ძველი დროინდელი ჟამის მსვლელობის ამსახველია ლექსში.

20. ზარი არავის აზარებს („ქაჯები, ალები, ჭინკები“).

21. შორით შორისს („იარე, კაცი შენ აღარ გქვიან!“).

22. სიტყვა არით–არეობს („მატარებელი“). ჰეგელზე მიაწინებებს გალაკტიონი.

23. ფერიულად მკრთოლავ აკიდოს > არ მოაკიდოს (სინტაგ.ნეოლ.
(„ძველისძველ ღვინოს“).

24. დარის დარება („გრძნობა, რომელიც დაკარგულია“).

25. ნადურს ნადები („სხვა სტრიქონები“).

26. შორით შორად („ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფერია“).

ოკაზიონალიზმადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, ვინაიდან ცნობილია, რომ „შორეთი“ – არქაული ოკაზიონალიზმია, რომლისაგანაც გალაკტიონმა აწარმოა – შორეული, შორითშორი და სხვა სიტყვათერთეულები.

27. ვით დავთმევი (სინტაგ. ნეოლ.) დათმე (უსათაურო).

28. ფერობს ეს ფერი („ვესპერი“).

საინტერესო ნიმუშია, ვინაიდან გალაკტიონთან გავრცელებულია კომპოზიტიური წარმომავლობის მქონე სიტყვათერთეულის – „ფერი“–დან ნეოლოგიზმისა და ოკაზიონალიზმის შექმნა.

29. ქარგით დამქარგავი („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“). იშვიათი ნიმუშია სინტაგმური ნეოლოგიზმისა.

30. დარობს რამდი დარი („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).

დარ >ობს რამდი > დარი. დარი არის საწარმოო სიტყვა, რომელიც ახალი მნიშვნელობით უნდა ამეტყველდეს გალაკტიონის პოეზიაში.

31 . რად გადავალე > ზაბაიკალე (ლარიქს სიბირიკა“). უცხო ენის გავლენით შექმნილი სინტაგმური ნეოლოგიზმია.

32. სხვა სიშორეთა შორის (უსათაურო).

33. თან გაატანს ქართა–ქარვას (უსათაურო).

კომპოზიტიური წარმომავლობის სინტაგმური ნეოლოგიზმია ქართა–ქარვას და შესაბამისად ამისა, დეფიზიტ იწერება.

34. მერე– მერეთი (უსათაურო).

კომპოზიტიური წარმომავლობის სინტაგმური ნეოლოგიზმის ნიმუშია, დეფიზიტ იწერება, მერმისს აღნიშნავს.

35. მინით გადამინოს (უსათაურო). მეტაფორული სახეა სარკის ანარეკლის შესაქმნელად.

§4.2. ნაციონალური ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

„ნეოლოგიზმი ორგვარი წარმოშობისაა 1. ნაციონალური, 2. უცხოური“ (ჭილაია 1971: 289).

გალაკტიონის ნაციონალური ნეოლოგიზმები (საკვანძო სიტყვები) ახალი სიტყვათერთეულის ფუძის საწარმოებლად აფიქსაციას იყენებს.

1. ცა უმორევო („დროის უარყოფელი“).
2. შუქთა ბადრებით („შინდისის ჭალებს“).
3. და რიდეობა (ნაც. ნეოლ.) ვერ შეიფერეს (უსათაურო).
4. ამოღვარდით გრძნობებო (უსათაურო).
5. აირია მოშუშურე (ნაც. ნეოლ.) ბოლი („ფრაგმენტებიდან: ცეცხლი ფიქრიანია!“).
6. ილულება მზე („შემოდგომის დღე“).
7. აგერ, ღობიდან გიცქერს კამური (უსათაურო).
8. მოულოდნელი სიმხურვალეთი („აღმოსავლეთი“).
9. მიუგნებელი მხარეები თუ აიგულე („პირველი ვარდი“).
10. ღამის ბლონდები („რა ღრიანცელით ვიდოდა გემი“).
11. მაისთა ცეცხლი შენ არ გაოსებს („იარე, კაცი შენ აღარ გქვიან“). გაოსებს გაოცებას ნიშნავს.

12. ღამის მთვარეულ ღილით (უსათაურო). მთვარიანი ღურჯი ღამის მეტაფორული ხატ–სახეა.
13. ქარიშხალი მოდის საიმდროო („ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“). იმ დროინდელი, წარსულის დროინდელი ჟამის ამსახველია.
14. გადამორებით („ლაჟვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების“). არქაიზებული ოკაზიური ნიმუშიდან – შორეთიდან არის ნაწარმოები.
15. განშორება აწ მეძნელება („სანთელი“).
16. აუხსნელი ქარაგმი („არაგვი“). ამგვარი სახით არსებულ ნეოლოგიზმებს გალაკტიონი სიტყვის ფუმიდან ქმნის და თავისებურად ურთავს ბრუნვის ნიშანს. ასეთი ნეოლეგიზმები გალაკტიონთან მრავლად გვხვდება. მას სრულებითაც არ სჭირდება ნაციონალური ნეოლოგიზმის შესაქმნელად უსათუოდ ახალი სიტყვის შეთხზვა. ენაში არსებული ლექსიკური მარაგი პოეტს სავსებით აკამაყოფილებს პოეტური ხატები სახეცვლილ ფორმაში ახლებურად წარმოაჩინოს.
17. შემოდგომა შეუდარველი („დამშვიდობება“).
18. ბურულო ცაო („ჭარხალი“)
19. სიზმარეული („მეტეხი იდგა რუხი, პიტალო“).
20. სინაზეთი („ახსნა“).
21. ცივი მზეების (ოკაზ.) შუქით მიღვარულს (ნაც. ნეოლ.) (უსათაურო).
22. ფრთეებს (ოკაზ.) აღსავალს (ნეოლ.) („აჰა, ბინდდება“).
23. ჩრდილთა ნასიზმარევით („დღემ გაიარა“).
24. ცეცხლის კდემანი („ბრმა ცალი თვალით“).
25. შორს, უბოლოოდ შორს („ვისმენ დანატრულ ხმას“).
26. ქარებს უსადარესს („შენ და შემოდგომა“).
27. უუძველესი („მე ერთადერთი მქონდა წუხილი“).
28. უბოლოოდ მშვიდი („გრიგალი“).

29. სანიშნო („სანიშნო“).
30. ატმების მოწეული („იქით ნუში, აქეთ ნუში“).
31. მეოცნებე გაუსწორებელი („სალამი სოფლად“). გამოუსწორებელმეოცნებეს ნიშნავს.
32. შემოდგომის სიმაისეთი („შემოდგომის მოტივებიდან“) იშვიათი ნეოლოგიზმია, ასახავს შემოდგომის აგაზაფხულებას, აყვავებას, სიყვარულის გაღვიძებას. მაისი ვარდობის (მარადიული სიყვარულის) სიმბოლოს ამსახველი თვეა. ამიტომ სიმაისეთი აღსავსე შემოდგომა განსაკუთრებით ლამაზია პოეტურ წარმოსახვაში.
33. მთიებითს მოარე („ავადმყოფს“). მთიები არქაული ოკაზიონალიზმია, მოარე – ნაციონალური ნეოლოგიზმი.
34. ჩრდილთა ნასიზმარევით („დღემ გაიარა“).
35. შენდარები („შავით შემოსილხარ, როგორც ელეგია“).
36. უზეცისშვილდი იმ სადღეგრძელოს („მაისის ისრით“). იშვიათი კომპოზიტური წარმომავლობის ნეოლოგიზმია. გამოხატავს მოწოდებას შესახებ იმისა, რომ ადამიანი ზეცას უნდა ეშვილოს.
37. ფეერიული მერნის სადავე („აივანზე“).
38. მარადობას („ვით აფეთქება“). მარადისობას ნიშნავს.
39. ახლო ძევდეს (უსათაურო).
40. სახით მოციმციმეთი („ილიას მოტივი“).
41. თქვენ დაგცქერით მოსახება (ნაც. ნეოლ.)

ვაზის ნელი სირმების (ნაც. ნეოლ.) („ბუხართან“). იშვიათი ნეოლოგიზმია მოსახება, მოჩვენებითი სახება პოეტისა.
42. სდგება შოდა – კედელას (ნაც. ნეოლ.) მთა.
43. ნაბდიანი მეგრი („ბუხართან“).
44. მოსაგონარად (უსათაურო).
45. არ ამაო („ლექსი დაწერილიუამიდობაში“).
46. ახალგაზრდობით მოკისკასეთი („ადრიანი გაზაფხული“).

47. ზღვაებრ დიდო (უსათაურო).

48. გამოვჭედო მინდა ბედი,

მიწას მივცე მიწადი („სანატორიუმში“).

49. ჯანსაღ–ამაო („მიჰქრიან ზვირთნი მოგონებათა“).

50. მარად საროდისო („მიქელანჯელო“).

იშვიათი ნეოლოგიზმია, სახარებაში ქრისტე ბრძანებს, რომ შენ ხარ მარილი ამაქვეყნისა და თუ განქარდი, რითღა გაიმარილოს ქვეყანამა?! შენ ხარ ნათელი ამა ქვეყნისა და თუ განქრი რითღა გაინათოს მომავალმა?! შენ თუ არა, ვინ?! დღეს თუ არა, როდის?!“ –ო. გალაკტიონის მარად საროდისო ნიშნავს განმეორებას ქრისტეს მოწოდებისა. როდისღა?!...

51. ქვეყნიური გზა და მქუხარება (ნეოლ.) („მიქელანჯელო“).

52. ზეცა და ორიონი (ნაც. ნეოლ.) – ღრუბლით დანაბინდარი (ნაც. ნეოლ.)
(უსათაურო).

53. აცეცხლებული ფერფლით (უსათაურო).

54. ყოვლადი („შელამება“).

55. უჟამური ოცნება („გზაზე“).

56. იქ, სადაც მეფობს გაზაფხულის ოცნება და მოსიზმრება (ნაც. ნეოლ.)
(უსათაურო).

57. ახლომდგომელი („სადღაც მინახავს“). განასახიერებს უფალს. ორსიტყვიანი
იშვიათი ნეოლოგიზმია.

58. ჯეჯილის მარაო ქროლა („გზადაგზა“). იშვიათი ნეოლოგიზმია, გვიჩვენებს
ჯეჯილის მარაოსებრ, თანამიმდევრულ ქროლვას.

59. თვალთა ანგელოზთ შურო,

შენ, ღვთისმშობელო კარის („საღამო“). შესაძლოა შური ნიშნავდეს შარიშურს,
ნელი–ნელ შრიალს, კრთომას სიხარულით აღვსილი თვალისას, ანუ სინაზით

ფერებას ანგელოზთ თვალისა მიმართულს კარის (სახელწოდებაა) ღვთისმშობელისადმი.

60. შემოღამების ცელი („საღამო“). ნამგალა მთვარის მეტაფორული ხატ–სახეა.

61. გრგვინვით გადაარეკოს (ნეოლ.) („ხსოვნას“).

62. გულამკლები (უსათაურო). კომპოზიტური წარმომავლობის გულიდან წარმოებული ნეოლოგიზმია, გულთამპყრობელს ნიშნავს.

63. წლებს გადაანდო („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).

64. არის ამოდქმნილი („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).

65. ცას შეეშენები („დრო“).

66. იწვება სული ხილვის ტაროსზე („ცისფერი“).

იშვიათი ნეოლოგიზმია სიკვდილ–სიცოცხლის ზღვარზე მყოფი სულის მისტიკური რეალობის ამსახველი, რომელიც პოეტურ წარმოსახვაში – ხილვის ტაროსზე, ანუ ამსამყაროულისა და მიღმასამყაროულის სამანზე განიცდება.

67. ცა რიდეული („დადგა აგვისტო“).

68. ღვრის იისფერი დღე ღბილი (ნაც. ნეოლ.) („ქართული ორნამენტი“).

69. ელვა ელვას გაეკრა,

დაელეკა (ნაც. ნეოლ.) ცას ღვარი („ეფემერა“).

70. მოულოდნელ სიყვარულად ვცანი (ნაც. ნეოლ.) („შენ ზღვის პირად“).

სიყვარულად შევიცანი. გალკატიონთან ლექსიკური ერთეული – სიტყვა, თვითშემოქმედების დერივაციულ მოდელში წარმოებისას, ბგერათერთეულს კარგავს.

71. ზეცაზე ყველა სული დაღალდა (ნაც. ნეოლ.) („ეს შეღამება“).

72. სიმხურვალეთა სულის სუნთქვას არ აისარკებს (ნაც. ნეოლ.) („აღმოსავლეთი“).

73. ლილიან ქარად (ნაც. ნეოლ.) – ბაგეანკარა (კომპ.) („ლილიან ფრთებით“).

ლილიან ქარად – გალკატიონთან ლურჯი ქარის გამომსახველი ხატ–სახეა;

74. ნუ გვიანდებით, ნუ გვიანდებით, (ნაც. ნეოლ.)

ეშვება ღამე ლილიან ფრთებით (ნაც. ნეოლ.) („ლილიან ფრთებით“). ლურჯი ფრთები, სხვასამყაროული ციური ფრთების ამსახველია.

75. „გაზაფხულის იისფერო მზერავ,

ველებს მზიანს თუ ხეების ჩრდილოს –

გულ–წარმტაცი ფერადებით ფერავ –

ვით მხატვარი თვალუწვდენელ ტილოს“.

(უსათაურო)

გალაკტიონი სიტყვას უცვლის ფორმას, იმისთვის, რომ მკითხველს განაცდევინოს ის სიტუბო, რომელიც სიტყვის პირვანდელი მნიშვნელობით განუცდელი რჩება. მაგ: ხეების ჩრდილი – ხეების ჩრდილოს – უფრო ესთეტიკური და მელოდიურ–დინამიურია.

სინტაგმური ნეოლოგიზმის ნიმუშია – ფერადებით ფერავ.

76. „მოკვდები, ბნელის იქნება თოვა,

და მწუხარება ლურჯი, ლიბერი

და სამარესთან ვინც კრძალვით მოვა,

იქნება მხოლოდ ლიუციფერი“.

(უსათაურო)

ლიბერი – სიტყვა ლიბრიდან წარმოებული ნაციონალური ნეოლოგიზმია და ნიშნავს ბუნდოვანებას, გაურკვევლობას, უიმედო–უსასოობას სულისა, რომელსაც შესწევს უნარი, ლიბრის საბურველი შემოახვიოს იმედს.

77. პოეტს მაისის სიზმრების ხილვით,

ესარკებოდა (ნეოლ.) პარიზის რკალი („ისევ ეფემერა“).

ესარკებოდა სახელისგან გაზმნავებული ნეოლოგიზმია.

78. „ო, გადამრევს მგოსანს იგი მღერა –

სიყვარულის მომცემელო სრულის –

გაზაფხულის იისფერო მზერავ,

მწველო ჩემის შეზამთრული გულის“.

(უსათაურო)

შეზამთრული – სახელისგან გაზმნავებული ნეოლოგიზმია, რომელიც გალაკტიონის გულის მწუხრს, სიცვიის შეუთავსებლობას გულისას, ნეოლოგიზმურ სიტყვით–ხატში გადმოგვცემს.

79. „შეგზვდები ნისლში – გიცნობ შორეო, (ნაც. ნეოლ.)

მე ქაოსებში მოვალ ... დამიცა.

დამით მიგვიღებს ცა უმორევო (ნაც. ნეოლ.)

და იდუმალი დგას დედამიწა“.

(უსათაურო)

ლექსში ნეოლოგიზმის ღირებულების განმსაზღვრელია მისი ერთხელადობით გამოყენება, თუმცა არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა სტროფში ორჯერ, ან სამჯერაც გვხვდება, თუმცა ამ კონკრეტულ ლექსზე დაყრდნობითაც შეიძლება ითქვას, რომ სიტყვათწარმოებით მოდელში შექმნილი ნეოლოგიზმი – შორეო და უმორევო, სტროფში ზედმეტად არ გვეჩვენება, ვინაიდან მათ გააჩნიათ სიმბოლურ–შინაარსობრივი დატვირთვა და დინამიური ესთეტიზმი.

გალაკტიონთან მზისგან ნაწარმოები ნეოლოგიზმებიც მოგვეპოვება:

1. მზე უვედრები („თბილისი“).
2. არ დამცარო, მზე („ყვავილები და ღვინო“).
3. ყოფნის არე-მზე („ყვავილები და ღვინო“).
4. მზე ნამაისარს („საახალწლო ეფემერა“).
5. მზის ამომთოვრება (უსათაურო).
6. მზე ესვენება (უსათაურო).
7. ლეტარგია იმ მზის („ალპები“).
8. მარად მზეებრ გვიან („ჰიმნი ქართულ ანზანს“).
9. მზით ანთებულ ზემდეგ („ჰიმნი ქართულ ანზანს“).
10. მზე ამოთავთავდება („მესხეთ-ჯავახეთი“).
11. ჩემი მზე ისევ უბოლო (უსათაურო).
12. მოდის ქვეყნად ერთი მზერა –

მზერა მზერათა („გათენდა“).

ნეოლოგიზმის უმთავრესი ფუნქციაა სიახლის დამკვიდრების მცდელობა. როგორც კი ნეოლოგიზმი ასიმილირდება ენაში, უკვე მისი ამოცნობა თითქმის შეუძლებელი ხდება. მისი უმთავრესი მნიშვნელობა განისაზღვრება სიახლეში და არა სიახლის დამკვიდრებაში. დამკვიდრება ნეოლოგიზმის ფუნქციის განმსაზღვრელი ცნება არ არის. დამკვიდრებული ტერმინი, მოქნილი ფრაზა და სიტყვა, სიტყვათქმნადობაში სახიერქმნილი, ინტერესმოკლებულია და ნეოლოგიზმის მთავარ მოტივს – სიახლის შემეცნებისას კარგავს.

„ნეოლოგიზმები შეიძლება დაიყოს ეპოქალურად. არსებობს ლექსიკური ნეოლოგიზმები და სემანტიკური ნეოლოგიზმები. ლექსიკურ ნეოლოგიზმებს წარმართავს სუფიქსები, პრეფიქსები, სიტყვათშეთანხმებებით შექმნილი სიტყვები.

არსებობს ინდივიდუალური და ავტორისეული ნეოლოგიზმები, ასევე სიტყვათქმნადობიდან გამომდინარე ნორმატიული და სტილისტური ნეოლოგიზმები. მაგ:

ფუტუროლოგია – ნორმატიულია. ამგვარ ნეოლოგიზმებს არა აქვთ სინონიმები, ვინაიდან ისინი სპეციალური ტერმინები და მეცნიერული მიღწევების ამსახველი სახელწოდებებია.

სტილისტიკური ნეოლოგიზმები უკვე არსებულ საგნებთან და მოვლენებთან კავშირში მყოფობას განასახიერებენ“ (Розенталь... 2010: 78).

ნეოლოგიზმი ენაში ოკაზიური პოეზიისთვის დამახასიათებელი თვისებით – ერთხელადობით მკვიდრდება.

§4.3. უცხოური ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

გალაკტიონ ტაბიძე უცხოურ ნეოლოგიზმებად იყენებდა კლასიკოსი მწერლებისა და გენიალური მხატვრული ლიტერატურის პერსონაჟთა სახელებს. ამგვარი სახელები ვერ მივიჩნიეთ ნეოლოგიზმურ სიტყვათშემოქმედების ნიმუშებად, სწორედ ამიტომ მათ ამ კონკრეტულ ნაშრომში ვერ წარმოვაჩენთ, ვინაიდან ისინი არ განეკუთვნებიან სიტყვათწარმოებით ნიმუშებს. მაგ. 1. ეს საუკუნე – მეფისტოფელი („ბრმა ცალი თვალით“). 2. კლოდელი, ჟამში, სიუარესი („ჩვენ პოეტები საქართველოსი“). 3. როცა საუბარი ედგარ პოეზია („საუბარი ედგარზე“).

გალაკტიონთან უცხოური ლექსიკიდან შემოსული სიტყვები მრავლად გვხვდება, თუმცა ამგვარ სიტყვებს ვერ მივაკუთვნებთ დერივაციულ ნიმუშებს. ისინი არ წარმოადგენენ ავტორისეულ ინდივიდუალურ ნეოლოგიზმებს.

1. „იცოდეს ყველამ, რომ სილამაზე

ადგას ყოველთვის იდუმალ ნეტარს,

კალნელეთი შორეულ ველებს

და რემბრანდტებით – იესოს ცხედარს“.

(„ყრუ საუკუნეს“).

კალნელეთი – იშვიათი ნეოლოგიზმია, წარმოსათქმელად ლამაზი. კალნელეა – კალების ნელებას, კალათა ნელობით სვლას არ ნიშნავს. ლექსში ნახსენებია უფალი – „იდუმალ – ნეტარი“, რაც ერთგვარი მინიშნებაა იესოს ცხოვრებისეულ ეპიზოდზე. კალნელეა ნიშნავს კანას გალილეას, ადგილს, სადაც უფალმა პირველი სასწაული ქმნა, წყალი ღვინოდ გადააქცია, ქორწილი აკურთხა. კალნელეა იგივე გალილეაა, სადაც იესო ნაზარეველი ცხოვრების გარკვეულ ნაწილს ატარებდა.

2. დაუბრუნებელ დღეთა მესსივი („ალვის ხეები მშვილდისარს ხრიან“).

3. აღელვებული ელიზიუმი („აკაკის ლანდი“).

4. რისთვის დაგვარქვეს ნეტა,

დემონიური წყვილი?! („არსებობის გული“).

უედემო წყვილი, ედემის გარეშე მტყოფი არის დემონი. ანუ დასაღუპად განწირული წყვილი.

5. ტრფობის ინტერვალები („voiles“).

6. ოხვრის პაროლები („დომინო“).

7. კეზუვის ფერფლი („ღრუბლები ოქროს ამურებით“).

8. მელანქოლიურად გაწოლილი (უსათაურო).

9. ოდეს ფანტომებს დაენდომები („ეფემერა“).

10. კამარილიას დანდობილი („სულ ,მაღე“).

11. ოხვრა მესსალინა („აღმოსავლეთი“). რომის იმპერატორის კლაუდიუსის ცოლი იყო ვალერია მესსალინა, შეუწყნარებელს ეძახდნენ. მხატვრობაში მას ხშირად გამოსახავდნენ ხოლმე. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გალაკტიონს შესაძლოა მხედველობაში ჰქონდეს ფრანჩესკო სოლიმენას ნახატი – „მესსალინას სიკვდილი“ (1708წ). კლაუდიუსმა მოღალატე და გამცემელი ცოლი სიკვდილით დასაჯა.

12. დრონი მენტენონის („აღმოსავლეთი“).

13. ღრუბლების კონკი (ნაც. ნეოლ.) და ფანტაზმები („აღმოსავლეთი“).

14. ვით ავიტანოთ უმადონობა („თუ ბრძოლა არ არის“). უღვთისმშობლობა.

15. ქარივით მომეტეორე („სამი ღრუბელი“).

16. ტანჯვით და რეფლექსიით („ისევ ტყეში“).

17. სმენის ფანტაზმა („უეცარი ქალაქი“).

18. სადაც ღრუბლების იდგა ვლექტერი („რა საჭიროა სიტყვები მჯერა“).

19. წყნარი მონიო (უსათაურო).

20. ავიაკოლათით („ძველი“).

21. სიტყვიერად გაფანტასტება (უსათაურო). გაზმნავებული ნეოლოგიზმია, რომელიც მხატვრულ ხატში ექსპრესიულად გადმოგვცემს სათქმელს.

22. ხმა ქუხდა ჩემი ეფემერიდის (უსათაურო). გალკტიონთან – ეფემერიდი ეფემერულ იმედს, მოჩვენებით იმედს ნიშნავს, რომელიც თან არის და თან არც არის.

23. ქაფის გორები არ ძრავს ფრეგატებს (ნეოლ.) („შენ გვიანდები“).

24. მხოლოდ ლორწეტებს მომეტეორეს („აღმოსავლეთი“).

გალკტიონი განგებ მიმართავს ხერხს, სიტყვა მეტეორიდან ნეოლოგიზმური სიტყვათერთეულის შესაქმნელად, რადგან მისთვის ცნობილია, რომ ნეოლოგიზმის არსის განმსაზღვრელია ე. წ. სიტყვა – მეტეორები. მეტეორი სიმბოლურ–ასოციაციური სიტყვაა, რომელიც ნეოლოგიზმისა და ოკაზიონალიზმის დაშიფრული ლექსიკური ერთეულის – კოდის აღსანიშნი ნიშან–ხატია, რომელიც შეუცნობელი მნიშვნელობის მქონე ნიშნადობით გამოისახება პოეზიაში.

25. ცას უკანკელოს („სად იყო სმენა და გაგონება“).

26. ესეესი („ეს ლექსი“).

„ეს ლექსი

ხანას იგონებს ნეტარს,

როცა გრგვინავდა, როგორც ესეესი

თვითონ ლიდერი –

რომ მომხრეები არა ჰყავს ცხედარს“.

(„ეს ლექსი“)

ესეესი ისტორიული პიროვნება არ გახლავთ, გამოგონილია პოეტის მიერ. პოეტს ნეოლოგიზმი – ესეესი უმძაფრესი ემოციის გადმოსაცემად დასჭირდა. გალაკტიონის დერივაციული ნიმუში – ესეესი და ეს ლექსი შესაძლო ალბათობით, ანალოგიური მნიშვნელობით გამოისახება. ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ ლექსი სიმბოლური სახისმეტყველებით მნიშვნელობს და განეკუთვნება დაშიფრული პოეზიის ნიმუშს, რაც ნეოლოგიზმთან მიმართებით დიდ იშვიათობას წარმოადგენს. მისი გაშინაარსება გამოვსახეთ ასეთნაირად: ეს ლექსი იგონებს იმ ბედნიერ დროს, როცა გრგვინავდა პოეზია, როგორც გრგვინავს „ესეესი თვითონ ლიდერი“. ახლა კი მკვდარია პოეზია და როგორც ცნობილია, მკვდარს მომხრეები ვერ ეყოლება. ირკვევა, რომ ესეესი ყოფილა ყოვლისშემძლე ძალის მქონე, ლიდერის პოეზია – ახალი სათქმელი – მოდერნიზებული სამყაროსათვის.

პოეტური ნეოლოგიზმის არსის გამნსაზღვრელია: 1. სიტყვის ახლებური მნიშვნელობით ამეტყველება და პოეზიაში გადმოცემა. 2. სიტყვის თვითნებური ფორმების გამოყენება და დანერგვა. 3. სიტყვის კონტექსტისთვის მეტაფორიზებული ინტერპრეტაციის მინიჭება.

სიტყვათშემოქმედების მოდელში შექმნილი ნეოლოგიზმები პოეტის მიერ მიზანმიმართულად იქმნებიან და არასოდეს მიეკუთვნებიან ხელოვნური დერივაციის

ნიმუშებს. საკვანძო სიტყვების – ლექსიკური ერთეულების ექსპრესიული სიმძაფრის ხატოვან ამსახველობასა და სიტყვის დინამიკური ესთეტიზმის მეტაფორულ ხატში, გამომსახველობის ერთობლიობაში ვლინდება პოეტი, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი მოდერნიზებული მომავლისა.

თავი V. გალაკტიონის პოეტური მეტყველების თავისებურებანი

გალაკტიონის პოეზია ამსამყაროული და მიღმასამყაროული მოვლენების ამსახველი რეალობის ინტუიციურ–პოეტური წვდომის გამოვლინებაა, რომელიც სიტყვათშემოქმედების მოდელში ხილვადდება. „არსად არა აქვს ისეთი ფართო ასპარეზი სიტყვათშემოქმედებას, როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში. ენის განედლება, მისი შინაგანი პოტენციის მაქსიმალური გამოვლენა და გამოყენება სწორედ აქ ხდება.

გრამატიკული წესები და ლექსიკონი აფიქსებისა და სიტყვების უქმ გროვად გადაიქცეოდა, შემოქმედებითად გამოყენებული რომ არ ჰყავდეს ენას.

ამიტომაც არის, რომ ენათმეცნიერებაში სულ უფრო დაბეჯითებით ლაპარაკობენ ენის შემოქმედებითად ფლობის აუცილებლობაზე, ენობრივ ალლოზე, ადამიანის ცნობიერებაზე ენის ლამის ყოვლისმომცველ ზეგავლენაზე“ (ჯორბენაძე 1987: 5).

პოეტი ენაში არსებული კანონზომიერების დამცველია, მაშინაც კი, როდესაც თვითნებური თავისუფლების მოპოვებული უფლებით ქმნის ახალ სიტყვათერთეულებს. გალაკტიონი დერივაციულ მოდელში ასხვაფერებს ლექსიკურ ფონდ–საცავში არსებულ სიტყვებს, მაგრამ პოეტური თავისუფლების უწყვეტი ნების მიუხედავად, მისი თვითნებური თავისუფლება ვერ სცილდება სინტაქსურ–მორფოლოგიური წესებით დადგენილ ნორმათა სისტემას. პოეტი თავისუფალია, შეუზღუდველია სიტყვათშემოქმედების ფორმათა და სიტყვათა მრავალფუნქციური მნიშვნელობის ამსახველობაში, ხოლო შეზღუდულია მიუღებლობის უფლებით – ნორმირებული ენის მიერ დადგენილი წესების გაუთვალისწინებლობით.

ლალი დათაშვილი წერს: „მთაწმინდის მთვარეში“ გვხვდება პოეტური ლიცენციებიც: „მსუბუქ სიზმარივით, მეფურ ძილით, ვარდისფერ გზის“. გალაკტიონი მსაზღვრელს აკლებს ბრუნვის ნიშნისეულ „ი“ ხმოვანს. ამის ძირითად მიზეზად მიგვაჩნია მარცვალთა რაოდენობა სტრიქონში და, ასევე, დაკლებული მარცვალი სამივე შემთხვევაში თითქოს ფრაზას ამსუბუქებს.

ექსპრესიულობის თვალსაზრისით, ყურადღებას იპყრობს „აქ“, „თუ“ და „რომ“ სიტყვების გამოყენება, მით უმეტეს, როდესაც ისინი თავრითმებადაცაა გამოყენებული. „აქ“ („აქ ჩემს ახლო“, „აქ მწუხარე სასაფლაოს“, „აქ უყვარდა“) გამოკვეთს პოეტისთვის მთაწმინდის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას;

ხოლო „თუ“ („თუ ღამემ სულში“, „თუ სიზმარმა“, „თუ სიკვდილის“, „თუ როგორ ვგრძნობ“) და „რომ“ („რომ სულისთვის“, „რომ აღზარდა“, „რომ ამ გზაზე“, „რომ არასდროს“, „რომ, აჩრდილნო“, „რომ მეფე ვარ“, „რომ წაჰყვება“) კავშირები თუმცა რთულ ქვეწყობილ წინადადებად ყოფს ლექსს, არათუ ვერ შევიგრძნობთ სტილურ სიმძიმეს, არამედ დამაბულობისგან სუნთქვა გვეკვრის და ამოსუნთქვის საშუალება არ გვებძლება. მკითხველის ასეთ ემოციას ამ კავშირების გამოყენება და თავრითმად გამოყენება იწვევს“;

გალაკტიონი „ლურჯა ცხენებში“ საგანგებოდ იყენებს პოეტურ ლიცენციებს (ენობრივი ნორმიდან გადახვევას), სიტყვას აკლებს ხმოვანს, ცვლის მას, ქმნის ახალ სიტყვას, რათა შეინარჩუნოს მარცვალთა თანაბარი რაოდენობა სტროფში შემავალ სტრიქონებში „ჩამავალ მზით“, „სიზმარიან ჩვენებით“, „ცივ და მიუსაფარი“ (სწორი სინტაქსით უნდა იყოს: ჩამავალი მზით, სიზმარიანი ჩვენებით, ცივი და მიუსაფარი);

რათა გამართოს რითმა „ღელდება – ქვესკნელდება“ („მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ღელდება!“) პოეტი იყენებს „ღელავს“ ზმნის მის მიერ შექმნილ ფორმას;

მკითხველში ლექსის შესაბამისი განწყობის აღსაძვრელად იყენებს ზედმეტ პირის ნიშანს. „ჰ“ სიტყვაში „ჰქრიან“ უკეთ გამოხატავს ქროლით აღძრულ ქარს, ვიდრე ენობრივად სწორი ფორმა „ქრიან“;

„პოეტი „ლურჯა ცხენებში“ თავის მიერ შექმნილი სიტყვით: „ქვესკნელდება“ ექსპრესიულად გამოხატავს დროის გასვლით გამოწვეულ ტკივილს. ბევრად უფრო ნაკლებად მძაფრი იქნებოდა: „გადის“, „კვდება“, „მიწდება“ ან სხვა რომელიმე მსგავსი, ამ კონტექსტისთვის შესაფერისი ზმნა; (დათაშვილი, ჯალიაშვილი 2015: 46).

§5.1. სიტყვების მისტიკა

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური მეტყველების ენა ტრანსცენდენტური სამყროს მშვენიერებას განასახიერებს. „რომ ქაოსიდან შექმნა წესრიგი – აი, რა არის მართლა გმირობა“ (ტაბიძე 2008ბ: 202). ლიტერატურულ სივრცეში ძნელად თუ მოიძებნება ისეთი შემოქმედი, რომელსაც ასეთი თავდადებით შეექმნას დერივაციული მოდელები – სიტყვათერთეულების მისტიკური ხატ-სახეები, რომელთა იდუმალებაშიც ისახება და ვლინდება პოეტური ენის – სულისმძიერი მელოდია.

„არ არის, როგორც განწმენდის ხმაში,

ვით ცეცხლის ალში, დააცხრო ვნება,

რასაც არ ჰქვია რითმით თამაში,

და განცდათ ტანჯვა-მშვენიერება“.

(უსათაურო)

გალაკტიონისთვის მშვენიერება ის ერთდაერთი მიჯნურია, რომლის გადავიწყებაც არ ხერხდება. მშვენიერება – უცილობელი ხვედრია პოეტის სიცოცხლისა, რომელიც აზრს აძლევს მის არსებობას ცისქვეშეთში.

იბადება კითხვა, რატომ ჩნდება საჭიროება იმისა, რომ პოეტმა ლექსად აქციოს ის განცდები, რომელნიც რეალურ თუ კონკრეტულ ყოფიერებაში გვხვდება? რა არის ის მისტიკური ნიშანი, რაც განცდას, ან სიტყვათა გარკვეულ კომბინაციას პოეზიად აქცევს?!

„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!

როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი;

ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია

და შორეული ცის სილაჟვარდე“.

(„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“).

გალაკტიონი ახორციელებს რა სიტყვის მისტიკური ფუნქციის რეალიზაციას, სიტყვას იყენებს არა როგორც საინფორმაციო საშუალებას, არამედ, როგორც მელოდიურ-მისტიკურ ნიშანს. ამიტომ მის პოეზიაში სიტყვა არ არის აღმნიშვნელი რაიმე ფაქტისა, სიტყვა შემცველია მოვლენის არსისა. გალაკტიონისთვის პოეტური სიმბოლო ორი კომპონენტისაგან შედგება: სიტყვა და მასში აჟღერებული მელოდია.

„მიჰქრის დაღალ-გადაყრილი

დოვინ-დოვენ-დოვლი

თოვლი, ფიფქი და აპრილი,

ვარდისფერი თოვლი“.

(უსათაურო)

„ყოველდღიურ მეტყველებაში სიტყვა გაგებინების საშუალებაა. კომუნიკაციის პროცესში როგორც ადრესანტის, ისე ადრესატის ყურადღება აზრზე, ცნებაზეა გადატანილი, სიტყვის ბგერითი მხარე კი დაჩრდილულია. მხატვრულ პროზაში ბგერითი ფაქტურისადმი ყურადღება თუმცა აქტივიზებულია, მაგრამ იგი ფრაზის კეთილხმოვანების მოთხოვნას იშვიათად სცილდება. პროზის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მწერალი უფრო სიტყვათა აზრობრივ თანხმიერებაზე ზრუნავს, ვიდრე ბგერით ფორმაზე. სხვაგვარად, პროზაში მთავარია აზრის გრამატიკა და არა ბგერათა გრამატიკა.

პოეზიაში სურათი არსებითად იცვლება. პოეტური მეტყველება რიტმულად მოწესრიგებული მეტყველებაა. სალექსო რიტმი ბგერით მასალას აორგანიზებს. რომელიმე სიტყვის შეტანა რიტმულ სტრუქტურაში გულისხმობს მის შეფასებას ბგერითი თვალსაზრისით, ე. ი. ლექსის ბგერითი მხარის ცნობიერი განცდა ხდება. ბგერითი განმეორებანი, რომლებიც პროზაში, ჩვეულებრივ, არ შეიმჩნევა, ლექსში გამოკვეთილად აჟღერს. ბგერა პოეზიაში მკაცრად ორგანიზებული მეტრულ–რიტმული სტრუქტურის მეშვეობით იძენს თვისებრივ სიახლეს“ (დოიაშვილი 1981: 10).

სიტყვის მელოდიურ-მისტიკური არსის შეცნობა და მასში გაბნეული ბუნდოვან-მაგიური მნიშვნელობის სახიერება, მუდმივი ინტერესის საგანია მკვლევართათვის და გვაფიქრებინებს იმასაც, რომ პოეტი განგებ მიმართავს ამგვარ მეთოდს, ესწრაფვის ბუნდოვანებით შემოსოს სიტყვის მშვენიერება და მაგიურობა სიტყვისა, რომელიც მრავალმნიშვნელოვანია და არასოდეს არის ერთმნიშვნელოვანი. იგი ყოველთვის აღძრავს მკითხველში განსჯის სურვილს, განაწყობს მკითხველს ფიქრისთვის მეტაფიზიკური რეალების აღმოსაჩენად. იმ რეალებისა, რომელნიც ამ სამყაროში არ არის, პოეტს კი სურს, რომ იყოს. ამ გზით შემოქმედი გამოხატავს პოეზიის თხზვის აუცილებლობას. იბადება ახალი სიტყვა, ახალ რეალობაში, სრულიად უჩვევი, უცხო და უცნობელი, შორეული და მაინც ახლობელი. სულისმთავარი სიტყვა, რომელიც უფრო ღვთაებრივ-ადამიანურია, ვიდრე ყოველივე მანამდე არსებული. სულიერ-ინტუიციური განცდით შექმნილი ახალი სინამდვილის ამსახველი სიტყვა-გამოცანები, მელოდიური ბგერა-ფერების კეთილზმოვანებით ამჟღავნებენ ახალი სიცოცხლის მიღმასამყაროული სახიერების თვისებას. სიტყვებს ეძლევათ შესაძლებლობა მანამდე უცნობელი სამყაროს მშვენიერების აღმოსაჩენად. მისტიკურობა სიტყვისა პოეტს აახლოვებს იდუმალთან და ინტუიციურად განაცდევინებს უხილავს. ოკაზიური მეტყველების – სიტყვათქმნადობის საშუალებით შემოქმედი აღმოაჩენს იმ მშვენიერებას, რომელსაც ზესაიდუმლოს იდუმალება მოსაგვს, შემოქმედებით პროცესში მართო აზრს კი არ მოჰყავს სიტყვა, არამედ ზოგჯერ მსგავსი ბგერების მქონე სიტყვათა შეხამება სხვა შუქით მოსაგვს აზრს. ხდება ისეც, როდესაც მუსიკალური აქცენტი უფრო ძლიერია, ვიდრე აზრობრივი შეთანხმება“ (დოიაშვილი 198: 26).

პოეტი სიტყვათქმნადობას ლექსით ხატში ახორციელებს იმისთვის, რათა ახალი სიცოცხლე შეიტანოს ენის ლექსიკის მრავალფეროვნებაში, რომელიც, პოეტური სფეროფიკიდან გამომდინარე, ცოცხლობს მხოლოდ კონკრეტული ლექსის კონტექსტის მოცემულობაში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ენათმეცნიერებაში გავრცელებულია აზრი შესახებ იმისა, რომ პოეტური ლიცენციის, თავისუფალი თვითნებობის უფლებით შექმნილი ოკაზიური სიტყვები ამარავალფეროვნებენ ენის ლექსიკას და არავითარ ზიანს არ აყენებენ მართლწერას. ყოფით ცხოვრებაში „ოკაზიურ ენაზე“ არ ვმეტყველებთ, არც

პროზაულ ნაწარმოებში არ განვიცდით მის არარსებობას (გამონაკლისია პოეტური პროზა). იგი მკვეთრად განასახიერებს პოეზიის ხატსახოვნებას, რომლიც ერთჯერად–ერთხელადობისფუნქციით აისახება ინოვაციურ მეტყველებაში. პოეტი ოკაზიურ ფორმას ქმნის იმისთვის, რათა მისტიკურ სიტყვას მიაწიჭოს მუსიკალური ელფერი, ხოლო სიტყვის მელოდიაში განათავსოს ასოციაციური ხატ–სიმბოლოები პოეტურ წარმოსახვაში ახილვადებული სიტყვისა, რომელშიც მკითხველმა უნდა შეიცნოს სიმბოლური მნიშვნელობა ახალი სიცოცხლის მომნიჭებელი – მეტაფორიზებული სიტყვისა. კოდუელი წერს: „პოეზია ენის მეშვეობით გამუდმებით არღვევს, უარს ამბობს რეალური სამყაროს დედაარსზე, რათა უფრო მკაფიოდ წარმოაჩინოს ადამიანის არსება. რითმის, თანაჟღერადობის, ალიტერაციის მეშვეობით პოეტი ისეთ სიტყვებს აერთიანებს, რომლებიც ლოგიკურად შეუთავსებელნი არიან, ანუ რომლებსაც რეალურ სინამდვილეში დამაკავშირებელი რგოლი არ გააჩნიათ... რეალური სამყარო პოეზიაში უკანა პლანზე გადადის, ხოლო ინსტინქტების, სიტყვათა ემოციური კავშირების სამყარო წინ წამოიწევს და რეალურ სამყაროდ იქცევა“ (101, 259) (დოიაშვილი 1981: 89).

გალაკტიონი, როგორც მუსიკის მშვენიერების ამღიარებელი და პოეზიაში მისი ღვთიურ–ხმიერების გამომსახველი, საჭიროდ მიიჩნევს სიტყვის საიდუმლოების მელოდიურობაში ამსახველობას.

„ბგერა, ისევე როგორც ყოველივე არსებული, ნიშანია სხვა „უფრო ნამდვილი“ რეალობისა. ყოველი ბგერა სიმბოლოა, „ყოველი ბგერა მაცნეა“ (კ. ბალმონტი). ლექსის ფონიკა ქმნის „ბგერათა მაგიას“. ბგერათა ჰარმონიას შეუძლია „შთააგონოს“ მსმენელს ის შთაბეჭდილება, რომელიც სიტყვით არ გადმოიცემა. დასასრულ, კაუზალურ კავშირს სცვლის ევფონიური კავშირი, რომელიც საგანთა ეზოტერულ ნათესაობაზე მიაწიშნებს“ (დოიაშვილი 1981: 183).

„ე. თ. ა. ჰოფმანი ამბობდა: მუსიკაში ადამიანი „მიწიერში ზეციურს შეიგრძნობს“. (97, 8). ნოვალისის თქმით, „მუსიკა – სახეობრივი მდინარეა“ (108, 130)“ (დოიაშვილი 1981: 184).

„მიყვარდა ჰანგი გრძნობით გამთბარი,

ყვავილებივით ნაზი და ჩუმი;

ხან მოშრიალე, ვით აბრეშუმი,

ხან მოთამაშე, ვით ნიავექარი“.

(„მიყვარდა ჰანგი“)

„როცა გული ასეთი გრძნობით გაივსება, სიმღერა ლივლივით დაიწყებს დენას. პოეტური შემოქმედება ხომ გულში დაგუბებული სიმღერის გადმოღვრაა“ (ხინთიბიძე 2003: 16).

თანამედროვე პოეზიაში ლექსის ღირებულებას განსაზღვრავს ფუნქციური პოეტიკა, რომელიც იკვლევს პოეზიის ფუნქციურ ღირებულებას მკითხველთან მიმართებაში. მოდერნიზებული სამყარო ინტერესს გამოხატავს პოეზიის იმ ნიმუშებისადმი, რომელნიც იქმნებიან ეპოქალურ მოთხოვნათა შესაბამისად. ფუნქციური პოეტიკის ცნების გამსაზღვრელია მხატვრული ხატების როლის წარმოჩენა და მისი მრავალმნიშვნელობის გადმოცემა მხატვრული ეფექტის ამსახველ მეტყველებაში.

„სტრუქტურული პოეტიკა სტრუქტურული ლინგვისტიკიდან მომდინარეობს, რომლის ფუძემდებელია ფერდინანდ დე სოსიური. მისი განსაზღვრებით, ენა არ არის სუბსტანცია, საგანი, არსი. იგი მიმართებაა. ეს თეორია გადმოტანილ იქნა პოეტიკაში. ლექსი არ არის სტრუქტურა, რომელიც შეიცავს დიდსა და მცირე ელემენტებს. მათ შორის არსებობს გარკვეული ურთიერთმიმართება. სტრუქტურის არც ერთი ელემენტი არ შეიძლება განვიხილოთ ცალკე, ურთიერთიზოლირებულად, ერთმანეთთან კავშირ-ურთიერთობის გარეშე. სიტყვა კონტექსტში ცოცხლობს, რითმა – ლექსის სტრუქტურის სხვა ელემენტებთან მიმართებაში“ (ხინთიბიძე 2000: 5).

გალაკტიონის პოეზიაში რითმა ყოველთვის განიხილება სტროფის სრული სახით გადმოცემულ კონტექსტში, ვინაიდან, განსაკუთრებით რთულია, დაშიფრული პოეზიის ნიმუშებთან მიმართებაში, სიტყვის შიფრის ახსნა, თუ არ მოვიშველიებთ დმხმარე საშუალებად სტროფს, რომელშიც რიტმულ-მელოდიური თანწყობით არის ასახული

ბუნდოვანი სიტყვის სიმბოლური მნიშვნელობა. „სტრუქტურული პოეტიკის თვალსაზრისით, ხელოვნებაში (პოეზიაში) არ არსებობენ ფორმისეული და შინაარსისეული ელემენტები. ლექსის ყველა ელემენტი აზრობრივია. ლექსი რთულად აწყობილი აზრია. მხატვრული ნაწარმოები არის სტრუქტურაში განხორციელებული იდეა. სტრუქტურა იგივე ფორმაა. იდეა სტრუქტურის (ფორმის) გარეშე იგივეა, რაც სიცოცხლე ბიოლოგიური უჯრედების გარეშე“ (ხინთიბიძე 2000: 5–6).

გალაკტიონი ელტვოდა მიღმურ სამყოფელს, რათა ამქვეყნიური არსებობის აზრი ამოეკითხა მასში. „ის, რასაც ბერძნები „კოსმოსს“ უწოდებდნენ, იყო სამყაროს სურათი, არა ქმნადი, არამედ ყოფნადი. მაშასადამე, თვით ბერძენი იყო ადამიანი, რომელიც არასოდეს არ ყალიბდებოდა, არამედ ყოველთვის იმყოფებოდა. არც პლატონს და არც არისტოტელეს არ ჰქონდა ობსერვატორია. პერიკლეს მმართველობის უკანასკნელ წლებში, ათენში, სახალხო კრებამ მიიღო კანონი, რომელიც ასტრონომიული თეორიის ყველა გამავრცელებელს ემუქრებოდა ბრალდების მძიმე ფორმით – ეისანგელით. ეს იყო უღრმესი სიმბოლიკის აქტი, რომელშიც გამოიხატა ანტიკური სულის ნება თავის მსოფლჭვრეტიდან ამოეშალა შორეთზე ყოველგვარი წარმოდგენა.

... ინდუსი ივიწყებდა ყველაფერს, ეგვიპტელს არაფრის დავიწყება არ შეეძლო.

ინდური პორტრეტული ხელოვნება... არასოდეს არ არსებობდა, ეგვიპტური პლასტიკა... მხოლოდ ამით იყო დაკავებული.

უაღრესად ისტორიულად განწყობილი ეგვიპტური სული, უსასრულობისკენ პირველყოფილი მგზნებარებით მტოლველი, მთელ თავის სამყაროს აღიქვამდა წარსულისა და მომავლის თვალთ, ხოლო აწმყო ფხიზელი ცნობიერების იდენტური, მას მხოლოდ ვიწრო საზღვარი ეგონა ორ განუზომელ სივრცეს შორის. ეგვიპტური კულტურა არის მზრუნველობის განხორციელება – შორეთის სულიერი კორელატი – ზრუნვა მომავალზე, რომელიც გამოიხატებოდა პლასტიკისათვის მასალად გრანიტისა და ბაზალტის არჩევაში, ამოკვეთილ დოკუმენტებში, მართვის ოსტატური სისტემის შემუშავებასა და სარწყავი არხების ქსელში, აგრეთვე აუცილებლად დაკავშირებულ წარსულზე ზრუნვაში. ეგვიპტური მუმია უმაღლესი მნიშვნელობის სიმბოლოა. უკვდავყოფდნენ მკვდრის

სხეულს და ამგვარად ინახავდნენ მისი პიროვნების ხანგრძლივობას, მის „კა“-ს“ (შპენგლერი 2005: 23–24).

თანამედროვე პოეზია ისწრაფვის წარსულიდან გამოიხმოს სხვადასხვა კულტურათა ის მონაპოვარი, რაც პოეტის წარმოსახვაში უთუოდ არსებული არქექტიპული შრეების აქტივიზაციასა და პოეტურ შემოქმედებაში მათ რეალიზაციას შეუწყობს ხელს, ახალი სამყაროს აღმოსაჩენად.

ტერმინი მისტიკური ხშირად გამოყენებული იყო გალაკტიონის მაღალნიჭიერებისა თუ ამაღლებულობის სინონიმად. ისტორიული განვითარების პროცესში ტერმინმა – მისტიკამ წმინდა რელიგიური შინაარსი შეიძინა. სალექსიკონო განმარტებით ტერმინი – მისტიკა, მისტიციზმი განმარტებულია, როგორც ბერძნული სიტყვა, რომელიც საიდუმლო რიტუალს, რწმენას ზებუნებრივისას, ზეგრძნობადისას გულისხმობს. ამ განმარტების მიხედვით, მისტიკური მარტო რელიგიურ მისტიციზმს კი არ ნიშნავს, არამედ ყოველ ქმედებას, რომელიც სულიერი ჭვრეტით წარმოიქმნება. საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ მისტიკა თვით სამყაროს და სიცოცხლის თვისებაა და იგი ამაღლებულს, მიუწვდომელსა და შეუცნობელს გულისხმობს. ცხადია, რომ რელიგია და პოეზია ადამიანის ცნობიერების ის ფორმაა, რომელიც ადამიანის უზენაეს სულიერ მოთხოვნილებებს უყრის თავს ერთ მთლიან აზროვნების სისტემაში, რომელთა გზაშესაყარი ამაღლებული ადამიანური ღირებულებებია. სხვაობა რელიგიურ აზროვნებასა და პოეზიას შორის ისაა, რომ რელიგია უცნობადიდან იღებს სათავეს და მორალურსა და ზნეობრივს აღიარებს ღმერთად. პოეზიაც ღვთაებრივი ხატის ძიების პორცესია, მაგრამ იგი სულიერი ხატის კონსტრუირებას მიწიდან იწყებს და ასე უახლოვდება ღვთაებრივს. მისი ორიენტირიც ჰარმონიული სამყაროს ძიება და აღმოჩენის სურვილია. თუ რელიგიაში ყოველივე ზემოთთქმული ერთ კონკრეტულ სუბსტანციაში იყრის თავს, პოეზიაში მშვენიერება და ამაღლებული სივრცეშია განფენილი და ლექსში ხდება მისი კონცენტრირება. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ პოეტის (მით უმეტეს გენიალური პოეტის) შეფასება იმით კი არ უნდა განისაზღვროს, რაოდენ ღრმად შედის იგი კოსმოსურ სამყაროსა, თუ უცნობადის ნისლოვანებაში, არამედ, რამდენად მყარად დგას იგი

დედამიწაზე და რა იტვირთა, როგორც მოღვაწემ და შემოქმედმა?! ეს მოვლენა უნდა განსაზღვრავდეს პოეტის საზოგადოებრივ ფუნქციას და ადგილს ეროვნულ კულტურაში. „ისტორია არის შესაძლებელი კულტურის განხორციელება... კულტურები ორგანიზმებია. კულტურის ისტორია – მათი ბიოგრაფია“ (შპენგლერი 2005:28). კულტურის სათავე – კულტია, მისი მნიშვნელობა კი საკრალურ სიწმინდესთან ასოცირდება, ვინაიდან ტაძრის ირგვლივ ჩაისახა და რელიგიური ცხოვრების წესის მნიშვნელობის განმსაზღვრელია. „კულტურა თავისი ბუნებით სიმბოლურია. სიმბოლიზმი მან საკულტო სიმბოლიკიდან მიიღო. კულტურაში რეალისტურად და არა სიმბოლურად გამოხატულია სულიერი ცხოვრება. კულტურის ყველა მიღწევა თავისი ბუნებით სიმბოლურია. მასშია ყოფიერების არა საბოლოო მიღწევები, არამედ მხოლოდ მისი სიმბოლური ნიშნები. ასეთივეა კულტის ბუნებაც, რომელიც განხორციელებულ ღვთაებრივ საიდუმლოებათა პირველსახეა. ცივილიზაციას არ გააჩნია ამგვარი კეთილშობილური წარმოშობა. ცივილიზაციას ყოველთვის Parvenu გარეგნობა აქვს. მასში არაა კავშირები კულტის სიმბოლიკასთან“ (შპენგლერი 2005: 32–33).

როგორც ირკვევა, მეტიჩარა (ფრანგ. parvenu) ბუნება დამახასიათებელი ყოფილა ცივილიზაციებისთვის, ხოლო კულტურებისთვის მნიშვნელოვანია კავშირები კულტ–სიმბოლიკასთან.

პოეტის უმთავრესი მიზანია გაარღვიოს ცხოვრებაში გაბატონებული სნეულებანი: ეგოიზმის, პროვინციალიზმის, უსიყვარულობისა და უპასუხისმგებლობის სამანი და ადამიანს დაანახვოს რეალური და აუცილებელი სახე კულტურული ცხოვრებისა და ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნულებისა. ადამიანში ღვთაებრივი მადლის ჩანერგვა, მისი მიახლება მესიანისტურ იდეასთან ბადებს მისტიკურის განცდას, ანუ ღმერთთან თანაარსობისა და თანაზიარობის შეგრძნებას, რაც სავსებით რეალურია და მას არაფერი აქვს საერთო ფანატიზმთან.

პოეტის უმთავრესი ამოცანაა სამყაროში მიმდინარე პროცესების ახლებური გააზრება. მასში ჯერ უხილავი მშვენიერების აღმოჩენა, მშვენიერებისა, რომელმაც გზა უნდა გაუნათოს მას, ვინც გზას მიიკვლევს ყოფიერების ბნელით მოცულ სივრცეში.

ვფიქრობთ, აქ უნდა ვეძიოთ ძირისძირი პოეტური მისტიციზმისა, რადგან მშვენიერება სიცოცხლისა, ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნულების აზრის შეცნობისა და თავისუფალი შემოქმედებითი სულის ახლებური იერსახით სიტყვათქმნადობაში გაცხადებისა არის ბედნიერების გარანტი, რომელიც თავისი ზნეობრივი დონით, ადამიანთა ცნობიერებაში მართლაც არის ამალღებული ყოფიერებაზე და თავსდება ღვთაებრივი აზროვნების სივრცეში. ესაა პოეტის მარადიული განვითარების ფორმა. ვფიქრობთ, ამ აზროვნების სისტემაში უნდა ვეძიოთ ის საიდუმლო, რომელიც ახალ იდეასა და სიტყვათკომბინაციას, იმ მისტიკურ ნიშანს სძენს, რასაც ჩვენ პოეზიას ვუწოდებთ.

გალაკტიონ ტაბიძეს მოღვაწეობა მოუწია რადიკალური გარდატეხის ეპოქაში. ჯერ იმპერიალისტური რუსული წნეხი, რომელიც ხორციელდებოდა ყოველგვარი ეროვნულის, ადამიანურისა და ზნეობრივის წინააღმდეგ. შემდგომ ბოლშევიკური, სატანური დიქტატურის ეპოქა, სადაც ყოველი ახალი აზრი, პარტიის იდეოლოგიისგან განსხვავებული შეხედულება, სიკვდილით ისჯებოდა. სულისა და ადამიანური ღირსების გადასარჩენად საჭირო გახდა ოცნებისა და სულიერების ციხე-კოშკის შექმნა, სადაც რევოლუციური გარდაქმნების გრიგალი ვერ შეაღწევდა. ეს იყო ის სამყარო, რომელსაც პოეტისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს იყო ერთადერთი გზა ამ ქვეყანაზე პოეტისა და მოქალაქის პასუხისმგებლობის აღსასრულებლად. ასეთ სიტუაციაში ერთადერთი ფუნდამენტი სულიერი ციხე-ქალაქის ასაშენებლად იყო ერის ისტორია, მისი სულიერ-ინტელექტუალური მონაპოვარი და ის იდეალები, რომლებიც ერმა თავისი განვითარების პროცესში შექმნა, როგორც იდეალი და უცილობელი ჭეშმარიტება. „ხილული ისტორია მხოლოდ გამოხატვაა, ნიშანია, ფორმამიღებული სულიერი სტიქია“ (შპენგლერი 2005: 20). სულიერი სტიქია, რომელიც გალაკტიონის ცხოვრების წარმართველი და მისი ვნებების ამსახველი იყო, სწორედ მისტიკურ სიტყვათქმნადობაში აისახა.

პოეტის მისტიკური აზროვნება წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ჭვრეტის სინთეზია. ამის გამო, პოეტური აზროვნება დროისა და კონიუქტურის გარეშე უნდა გავიაზროთ, როგორც ახალი და დამოუკიდებელი რეალობა.

პოეტის სიცოცხლე სამ განზომილებაში ხორციელდება: ესაა წარსული, აწმყო და მომავალი. წარსული არის ის, რაც უკვე იყო და აღარ განმეორდება. აწმყო არაკონკრეტული და არარეალური სამყაროა, ამიტომ უსახო და არამყარი. პოეტურ ცნობიერებაში მომავალი ის შორეული პერსპექტივაა ადამიანის მსოფლმხედველობისა, სადაც საკუთარ ედემს ქმნის თავისუფლების იდეა, სიყვარული დაიმედი უზენაეს ჭეშმარიტებასთან მიახლებისა. ამიტომ პოეტისთვის მერმისი რეალური სამყაროა, სადაც შემოქმედი ხელაპყრობილი მავედრებელი კი არ არის, არამედ დემიურგი, რომელიც თავისი პიროვნული ღირსებით და უფაქიზესი სულიერი ღირებულებებით ქმნის სახეს მომავალი ცხოვრებისას. მომავალი უსასრულო და უკედეგანო გზაა, რომლის გავლა სასიცოცხლო მნიშვნელობის ფაქტია, რადგან იგი ვაკუუმი კი არ არის, არამედ მშვენიერებისა და მსოფლიო ჰარმონიის სამეუფეო სამყარო. მერმისი მარადიული სუბსტანციაა, რომელშიც პოეტი მარადიულად ეძიებს ადამიანთა მიერ გადავიწყებულ სამოთხეს. მომავალი, ანუ გზა მარადისობისაკენ მიმავალი სიცოცხლის აზრის მატარებელია.

მომავალი, რომელსაც ეძიებს პოეტი შრომით, ტანჯვით და რუდუნებით ბედნიერებად ესახება, რადგან ლექსის სასუფეველში მიმოზნეული ჭეშმარიტების ახსნა არის მარადიულთან მიახლოების ერთადერთი გზა. ბედნიერება, რომელსაც დღენიადაგ ეძიებს ადამიანი, არც იწყება და არც მთავრდება ადამიანთა ეგოისტური შთაბეჭდილებებით. იგი მუდმივი გზასავალია თავისუფალი სულისა და მიზანია სამყაროში ობლად მოხეტიალე მარადიული მგზავრისა. ბედნიერება კაცთა მოდგმისა მარად შორსაა და მუდამ მომავალში იგეგმება.

ამიტომ, პოეტური არსებობის უმთავრესი მიზანი ღვთაებრივ ღირებულებათა ძიებაა, რომელსაც ოცნებით, ფიქრით და უკიდეგანო სიხარულით ელტვის შემოქმედი, რადგან სამყაროში თუ მარადისში შენეულის ან ღვთაებრივის მიკვლევა მარადისთანვე გაერთიანდება და ამქვეყნიური ყოფის გამართლების საწინდარია:

„და აი ფერთა შეზავებაში

როცა შურივით იძვრის ოცნება,

ასე გადადის უკვდავებაში

სივრცე, დუმილი და გაოცება“.

(„პარალელი“)

მიზნის ამაღლებულობა გრანდიოზულობა და მიუწვდომელი მშვენიერება არის ის აუცილებელი პირობა, რომელიც განსაზღვრავს ლექსის დაბადების აუცილებლობას, ანუ სიტყვის გარდაქმნას სამყაროს სადიდებლად. ალბათ ეს არის ის მისტიკური ნიშანი, რომელიც ჭეშმარიტ პოეზიას ბადებს. გალაკტიონ ტაბიძის დამსახურება ქართულ ლიტერატურაში ისაა, რომ მან სიტყვას დაუკარგა ინფორმაციული ფუნქცია და იგი მუსიკის ფერებით აავსო, რითაც სიტყვამ ემოციური და მისტიკური ნიშანი შეიძინა:

„მილივლივებს ყვავილების ფენა

და შვენებას გასაოცარ ცქერის,

რასაც ჩემი ვერ გამოთქვამს ენა,

მას ბულბული უნაზესი მღერის“.

(უსათაურო)

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია ღვთაებრივი სიყვარულის ფილოსოფიაზე აღმოცენებული ტკივილია, რომელიც თვისობრივად ახალ რეალობას ბადებს. იგი მუდმივ ტკივილსა და ხშირად სასოწარკვეთაში იშვება. სათავე ამ ტრაგიკულობისა, რეალური სამყაროსა და საოცნებო მერმისის შეუსაბამობაა. ეს ერთარსი და განუყოფელი მოვლენები ისევე შეუთავსებელია, როგორც ადამიანის ხორციელი და სულიერი საწყისი. ამის გამო შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ადამიანი და პოეტი სხვადასხვა თვისების მატარებელი სუბსტანციაა, მაშინ, როდესაც ორივე ერთ სხეულშია მოთავსებული. ამის გამოა მუდმივი ჭიდილი სულიერსა და ხორციელს შორის, რომელთა დავა უსაშველო ტკივილს ბადებს და რა უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ამ პრობლემის გააზრება და წვდომა არის ჭეშმარიტი გზამკვლევი შემოქმედის სულიერი ღირებულების გასარკვევად. ეს ის

ტკივილია, რომელიც იშვება ხორციელის დატევებისა და სიცოცხლის წესად ღვთაებრივის აღიარების ჟამს. აღნიშნული მოვლენა მუდმივი და განუშორებელი ნაწილია პოეტური აზრის ამ ქვეყნად დამკვიდრების საქმეში.

გალაკტიონს დაბადებიდან ერგუნა ეკლის ჯვარი, რომელზედაც უნდა გასულიყო რჩეული ზვარაკი თავისი ქვეყნისა. ამით ემსგავსება შემოქმედი მაცხოვარს და ასე ხორციელდება ადამიანის უზენაესი მისია დედამიწაზე. შეიძლება ითქვას, რომ პოეზია ამქვეყნიურ პრაგმატიზმთან, უსამართლობასთან და ადამიანურ უნიჭობასთან ბრძოლაში დამსხვრეული იდეალების ნამსხვრევებია, რომლისაგანაც შენდება სამეუფეო ტაძარი ადამიანური დანიშნულებისა, საკაცობრიო ფუნქციისა და უზენაესი ზნეობრივი იდეალებისა. ამიტომ მასზე მშვენიერი და ღირებული კაცთა მოდგმას არა გააჩნია რა.

ამ ჭეშმარიტი ღირებულებების გასააზრებლად აუცილებელი ხდება ქაოსში მბორგავ სივრცეში მოინახოს გზა ჰარმონიისა და საყოველთაო სიმწყობრისა, სადაც სიყვარული საყოველთაო, უზენაესი ზნეობრივი ღირებულებები და ადამიანის მესიანისტური ფუქნცია იქნება სიცოცხლის წარმმართველი ძალა. ამ ნიშნით პოეზია რელიგიასთან თანაზიარობას ამჟღავნებს.

ჰარმონია სამყაროსი, მასში გაბნეული მშვენიერება, თავად სიცოცხლის სასწაული, სამართალი და ზნეობაა პოეზიის საარსებო სივრცე, რაც თავისთავად ქრისტიანული ღმერთის იპოსტასებს წარმოადგენს.

„თანამედროვე ადამიანის არსებაში დალექილია სხვადასხვა არქაული ფენა – ცხოველი, მაიმუნი, მაიმუნ-ადამიანი, არქანთროპი, პალეოანთროპი, ველური და ბარბაროსი.

სულის არქაიკა – ეს ამ წინაპართაგან შემორჩენილი დაუმორჩილებელი, ბნელი და იდუმალი ძალებია, ანუ პიროვნების მეორე „მე“ ბერძნულ მითოლოგიაში დემონად მიჩნეული“ (სიგუა 2005: 110). ამ ორ საწყისს შორის ბრძოლაში იწრთობა და იკვეთება პოეტის ინდივიდუალური სახე. იმის გამო, რომ სულიერიცა და ბიოლოგიურიც თანასწორუფლებიანი სუბიექტები არიან, პოეტი ვალდებულია გააკეთოს არჩევანი, რათა

სულიერი ადამაღლოს და დათმოს ბიოლოგიური მოთხოვნილებები. ამიტომ ამგვარი არჩევანი მსხვერპლშეწირვის აქტი ხდება, გულდაწყვეტით, ტკივილითა და სევდით გაჯერებული.

დღეს მეცნიერებამ იცის, რომ ადამიანის არსში არსებობს სასიამოვნოსა და უსიამოვნოს, სასურველისა და ზნეობრივის ჭიდილი, ანუ სამოთხე და ჯოჯოხეთი, რომლის ბალანსი განსაზღვრავს პოეტის სახეს და ღირებულებას. „სიტყვა – ეს იგივე ფსიქიკის კოდური ნიშანია, აზრი – ამ მისტიკის გაცნობიერება“ (სიგუა 2005: 117). პოეტი სიტყვის მისტიკურ იდუმალებაში ათავსებს პოეტურ საწუხარს და მედოდიურ-დინამიურობაში ხორცშესხმულ მეტაფორებს, შედარებებსა და ეპითეტებს რიტმულ ბგერათა თანწყობითა და თამაშით ათავსებს სალექსო სტრიქონებზე და ლექსის შინაარსსა და ფორმას ასხვაფერებს.

გალაკტიონი მეუფეა სამყაროსი, სადაც თავისი ნიჭის, ფანტაზიისა და სულიერი მოთხოვნილებების მიხედვით აგვირისტებს სამყაროს ჰარმონიას. ხშირად ეს პოეტური ციხე-ქალაქი ხან შეუშრობელი ცრემლით, ხან კი აღზევებული ინტელექტის ბრწყინვალეობას იძენს, მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ფასადი პოეტური კომპისა, ეს მაინც ის სივრცეა, სადაც თავს იყრის ქართველი ერის წარსული, აწმყო და მომავალი. სწორედ ამიტომ ამბობს გალაკტიონი:

„მე სული ვარ შემოქმედი, შეუზღუდველ სულთა თანა

სამუდამო როგორც ღმერთი, დაუძლევი ვით სატანა“.

(„უხილავი“)

გალაკტიონი კრებითი სახელია თავისი ეპოქის ადამიანისა, თავისი ტრაგიზმით, მარტოსულობითა და ბედნიერების დაუცხრომელი წყურვილით:

„წავალ გავყვები ამ სევდიან გზას,

ზღვათა ქუხილით, წყალთა ლიკლიკით...

და დავამკვიდრებ დაღლილ სიცოცხლეს

შორს, სხვა ედემში! შორს, ჩემს ბედს იქით!“

(„ბედს იქით“)

სულიერი თვითგამოხატვის სიტყვათწარმოებითი მეთოდი – პოეზიაში დაუფარავად აცხადებს სამყაროს გარდაქმნის სურვილს. ოცნება გალაკტიონისა ჯერ პოეტურ წარმოსახვაში ხილვადდება, მერე კი მისსავე შემოქმედებაში მისტიკურ რეალობაში სახიერდება. პოეტის მისიონერული ვალაია მიღმურ–შორეთის სიახლოვე–სიშორეში განგვაცდევინოს აზრი სიცოცხლისა.

არაფერი არ იკარგება ბუნებაში. ყველაფერი მყოფობს, არსებობს. ყოველი ახალი აღმოჩენა, უკვე არსებული მშვენიერებისა, „რადაც არ – აქაურის“ სისავსით ივსება:

„და მესიზმრები შენ, ვისაც ქერა

სამოსი გმოსავს გრძნეულ ოცნებით

და არ მშორდება ღვთისმშობლის ცქერა

სავსე ქართული პატიოსნებით“.

(„თბილისი“)

უკურნებელი ტკივილი სულისა, პოეტის გულიდან გამოხმოილი არის პოეზია... ტკივილი ბადებს სათქმელს, სათქმელი კი - ლექსის წერის აუცილებლობას. პოეტმა უნდა ამოთქვას ის, რასაც განიცდის და ხედავს. თუ ტკივილდან არ ხდება დაბადება ლექსისა, მაშინ იგი, პოეზია არ არის.

გალაკტიონის სულის ქაოსიდან იშვება მშვენიერება ლექსის სისადავისა:

„შემდეგ თოვლი მოვიდა და ვით სულს მოტივტივეს,

შევაჩვიე სიცივე ჩემის გულის სიცივეს“.

(„ქარით დატირებული“)

მსუბუქად ნათქვამი მგლოვიარება არის აქდერებული ჩივილი სულისა, სიცოცხლის უსასოებასა და სიმწუხარეზე:

„ყოველთვის მგონია: გადიფრენს ყორანი

და სანთლებს ჩააქრობს თვალების ელვაში“.

(„ყორანი“)

ბედნიერება პოეზიის შთაგონების წყარო არ არის:

„წამართვა ცხოვრებამ ოცნება

მოსილი ლაჟვარდი კორდებით,

თანდათან, თანდათან, თანდათან

ყოველდღე ერთმანეთს ვშორდებით“.

(უსათაურო)

პოეტი ღვთიური ძალმოსილებით აღვსილი სულია, ზემსწრაფველი, ზეადმავალი სული. იგი დემიურგია სამყაროსი, ზეციური ზეარსი, თანაარსი და ერთარსი, არსთაგანუყოფელი ერთარსება ღმერთისა. შემოქმედის სულის უსივრცო სისავსეში განსხივოსნებული შემოქმედება კი, უკვდავება არის ზეკაცისა, (დემიურგისა) სწორედ იგია მარადისთან ზიარი, ერთადერთი ნამდვილი და სახიერი პოეტური ხატი ადამიანური ყოფისა, თუ ყოფიერების გარიჟრაჟისა, რაც ამქვეყნიური სიცოცხლის აუცილებლობას ამართლებს:

„ოჰ, ჩემი სული ბევრს დაიმონებს

მეგობრები კი არ მეყვარება -

სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს

ჩამავალ მზეთა მგლოვიარება“.

(„შენ ერთი მაინც“)

„მზე მგლოვიარე“ ხატსახოვნება არის გალაკტიონის სულიერი მდგომარეობისა.

უსასო არის გალაკტიონისეული სიყვარული „სხვაგვარ თიბათვის დღეებისა“. უსასო სიყვარული არის იმგვარი მდგომარეობა პოეტური სულისა, როდესაც სიყვარულში იმედიანი მოლოდინი არ არის. უსასოებაში ეძიებს გალაკტიონი იმედს, სიმშვიდეს მშფოთვარე სულისას:

„ტყდება გული, ერთხელ გაიბზარა რა,

არარა ბედს ჩემთვის არ აქვს არარა

სასტიკია ბედი უამინდოთა,

განა ქვეყნად ბევრი რამე მინდოდა“.

(„შემოსილნი გამჭვირვალე ბლონდებით“)

იმედიანი მოლოდინი ბედნიერებისა გალაკტიონთან არ არის. პოეტი ხატოვნდება უბედობით გამოწვეულ გულისტკივილში:

„ჩემი თვალები სავსე რომ იყო გაზაფხულის ცისფერ იებით,

სავსეა მხოლოდ საოცარი შურისძიებით“.

(„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“)

შურისძიება გალაკტიონთან ბოროტებას არ ნიშნავს, იგი ერთგვარი ბრძოლის ჟინია, სიცოცხლის წყურვილით გამოწვეული. შურისძიება გამარჯვების გზა არის უბედობაზე, დაძლევა – ცხოვრებისეული სირთულეებისა და გათავისუფლების მცდელობა ყოფიერების ხუნდებისაგან თავის დასაღწევად. საკუთარი სულიერი ტკივილების დათმენით, სურვილებზე ამაღლებით, მიიღწევა სრულყოფილება, თუ სრულქმნილება სულისა, რისი მეშვეობითაც პოეტი ნაწილი ხდება უზენაესი ნათლისა და მიღმური რეალებისა:

„მზე მგლოვიარე ჩავა უხმოდ და მიმქრალივით

და მაშინ ვიტყვი, დედოფალო აჰა მოვედი,

გედი ბედისგან დაკოდილი, მხრების ცახცახით“.

(„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“)

„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ პოეტური ხატია, ერთ-ერთი პირვანდელი სახით არსებული ლექსისა, რომელშიც მჟღავნდება სულიერი ტრაგიზმი პოეტისა:

„დედაო ღვთისავ, დედოფალო წმინდა მარიამ,

როგორც მზის ნათელს მოკლებული სილაში ვარდი,

ჩემი ცხოვრება მარტოობა და სიზმარია,

ჩემთვის მკვდარია შორეული ცის სილაჟვარდე“.

(„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“)

პოეზია ტკივილსა და სასოწარკვეთილებაში იშვება. თვისება, რომელიც იდუმალ თან ახლავს უცნობადის მადლმოსილებით აღსავსე ტკივილიან მდგომარეობას სულისა და ხორცისა, არის სისხლსავსე სიყვარული სიცოცხლისა... სიცოცხლე სასწაულია, გამოხატულებაა ღვთის უსასრული სიყვარულისა ადამიანთადმი, რომელსაც თან ერთვის ხილულ–სახიერადი გამონათებანი მრავალფერადი, რაც ბედნიერების იდენტურია.

პოეტის რეალურ ყოფაში განსხეულებული სიცოცხლე ლექსში ამგვარად აისახება: „ჩემი ცხოვრება, ვით სხეული დაუმარხველი“ („დაღლილ წამწამთქვეშ“). ცხოვრებამკვდარიაგალაკტიონიდაიგლოვსმისდაღუპვას. იგი არშეჰხარის სამყაროს, არამედ გლოვაში მყოფობს, საშველს კი არ ეძიებს „ცის სილაჟვარდეში“ „დაუმარხველი სხეულისათვის“, არამედ სამყოფელს, განსასვენებელს, სიმშვიდეს, სულიერი ძალების მოსაკრებად, რათა სიტყვის ხელახალი დაბადებით, პოეტური ლექსიკის ფერადოვნებაში ახალი სიცოცხლის ნიშან–ხატი შეიტანოს. გალაკტიონი პოეტურ კონსტრუქციას იყენებს სულიერი სამყაროს სიტყვაში ამოსათქმელად, ენაში არსებული სიტყვები კი აზრისა და ემოციური განცდის გადმოსაცემად მისთვის საკმარისი არ არის. „ხელოვანი მაშინ უნდა

ქმნიდეს, როცა არ შეუძლია, რომ დუმდეს“ (სიგუა 2002: 87). გალაკტიონის სიტყვათწარმოების მოდელში სახიერქმნილი შემოქმედება პოეტის ინტუიციური გზით დამუშავებული ქვეცნობიერი სამყოს სახეობრივი აღწერაა, რომელიც სიმბოლური სახეებითა და ასოციაციური ნიღბებით აისახება ლექსში. გალაკტიონისთვის უმნიშვნელოვანესია სახეობრივი ხატწერა ლექსისა, ვინაიდან სიმბოლური ნიშნადობით გამოსახვა ლექსიკური ერთეულებისა, ყველაზე უფრო სიტყვათქმნადობაში ვლინდება.

ბედი – ცხოვრებადწოდებული, გალაკტიონისთვის არის „უამინდო“, („სასტიკია ბედი უამინდოთა“) რომელსაც დარი ვერ დაუდგება. უამინდო ბედი არის სიცოცხლე – უმზეო, უდარო, უწვიმარი, უთოვარი, უღრუბლო, ულაჟვარდო, უყველაფრო... არაფერიარის... სწორედრომ „არარა“ არის... ასეთი სიცოცხლე მგლოვიალება არის არსობისა, მშვენიერების დაღუპვის ტკივილით გამოწვეული, მგლოვიალება – ყოვლისა და ყოველთა მიმართ: „რად გინდა ბედნიერება, თუ ყველა უბედურია?!“ უბედურთა ქვეყანაში „მზემგლოვიარეს“ ბედნიერება არ სურს:

„გაუკვდავების ოცნებავ მწირო,

გამვლელ –გამომვლელ წამთა ფერება

არ არის ეხლა შენთვის საჭირო –

რომ მოიპოვო ბედნიერება“.

(„არცერთ ეპოქას არ აქვს უფლება“)

გალაკტიონის პოეზია უკურნებელი ტკივილისა და უსასრულო სიყვარულის ძალით მირონცხებული მადლია, ნეტარებაა ტანჯვა-წამებით მიღწეული, რომელიც მარადისობის ტკივილად აღიმართა საქართველოს ცის ქვეშეთში...

„მიდიხარ ... შენს ბედს ბევრი ინატრებს

მშვენიერს, ბედი სხვა არსად არი,

შენ სივრცეებმა დაგიბინადრეს –

შენ უკვდავების ხარ ბინიდარი“...

(უსათაურო)

პოეტი ემანაციაა ღმერთის ღვთაებრივი ძალისა დედამიწაზე. დემიურგია ამ სამყაროსი, მოძღვარიცა და ქადაგიც. განსხვავებით წმინდა სამებისა, შეზღუდულია ბედისწერის განგებით, იმ კონკრეტულ არეალსა და სივრცეში, სადაც ცხოვრება და არსებობა უხდება, ამიტომ პოეტის ლოცვა-ვედრება აღევლინება სამყაროს პირველსაწყისს, უზენაეს ღმერთს, რომელიც ნუგეშის სხივი და იმედია ნაოცნებარი მერმისისა; ვედრება თუ ღაღადისი პოეტისა, უფლისა მიმართ წარმოთქმული, არის ჩივილი სულისა, საკუთარი უძლურებისა გამო:

„შენ თუ მოელი ჩემგან ისევ ლოცვა-ვედრებას,

მე აღარა მაქვს საიმისოდ ძალა და ღონე,

მხოლოდ იმიტომ გაგიხსენე და მოგიგონე,

რომ შენში ვმარხავ მთელ არყოფილ ბედნიერებას“.

(„შენ თუ მოელი“)

პოეტური შემოქმედება უცნაური განგებით დაკისრებული სასჯელია, რომელიც პოეტმა უნდა მოიხადოს, წყევალა წუთისოფლისა, რომელიც ფაქიზი სულის ადამიანმა უნდა განიცადოს თავის თავზე. საკუთარი სულის წამებიდან უნდა წარმოშვას სულისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი ნუგეში.

სულიერი წამების დროს პოეტურ წარმოსახვაში სხვა ხედვა ხილვადდება, შემოქმედის თვალსაწიერის ფარულ შრეებში არეკლილი, რომელიც უშორესი არქექტიპული არსიდან იწყებს გამოსვლას და ლაქვარდოვან მირიადებით ხატ-სიმბოლოში იკვეთება.

„და ყოველივე როგორ ნაზდება,

როცა ახლოა მზე შემოდგომის“.

(„ცამეტი წლის ხარ“)

ახალი შემოქმედებითი ხილვადობის ასოციაციურ სიმბოლოებს ცხადად ასახავს ხატწერა სახეობრივი ლექსისა. „მზე შემოდგომის“ სიკვდილის მაუწყებელს, სხვადცვალებას პოეტისას, სხვადყოფნას, მიღმურ-მარადისობას ნიშნავს.

პოეზია ბედისწერაა, არმაგედონის ბრძოლა – ნათელსა და ბნელს შორის. ამ შემთხვევაში პოეტს მანევრირების შანსი არა აქვს და იგი დასაღუპად არის განწირული, ვიდრე სამყაროში არ დამკვიდრდება კოსმიური ჰარმონია, მშვენიერება სულისა და ზნეობრიობის პრიმატი;

„მაგრამ სიცოცხლეც არ არის მეტი

ძველი ბრძოლების გარე შთენილი,

მარად შენი ხმით ტიროდეს გედი,

შენითვე მკვდარი და აღდგენილი“.

(„ერთ დროს“)

მოდერნისტულ ხელოვნებაში (ფრანგ. Modern უახლესი, თანამედროვე) მისტიკური სიტყვაუნდა გამოხატავდეს სამყაროს სიახლეს, რაიმე უჩვეულოსა და წარსულს სახეცვლილს. გალაკტიონმა პოეზიაში მოდერნიზების მოდელის დანერგვის საჭიროება იგრძნო, რაც სიტყვათქმნადობის აქტში გაამჟღავნა:

„ეხლაკიმშიდობით! ნახვამდის!

ნახვამდის ლექსებო, კამარა!

ჩემს გზაზე, რაცუნდადაღამდეს,

ვარ თქვენზე ოცნების ამარა!“

(უსათაურო)

მოდერნიზმის ესთეტიკის ამღიარებელი გალაკტიონი სულიერ ნათესაობას ამჟღავნებს რომანტიზმთან, ვინაიდან მოდერნიზმის მიმდევართა მთავარი მასაზრდოებელი წყარო პოეტური ზეშთაგონებისა რომანტიკულ განწყობილებაში ისახება და ვლინდება. მოდერნიზებული სამყარო სხვა ხედვით აღიქმება, ობიექტურ რეალობას კი მისტიკური რეალობა ენაცვლება:

„რა სიჩუმეა! როგორ აჩნია

გზებს ნაკვალევი არ საამსოფლო,

რომ სხვა სამშობლო არ გამაჩნია...

რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო“.

(„ოფორტი“)

მიღმურ – ტრანსცენდენტური, „არ საამსოფლო“ სამშობლოს აღმნიშვნელი არის – „თოვლი“, მრავლისმომცველი და იდუმალ– ნაფერი – „თოვლი“, მდუმარე სახიერება, თუ ფარულ-სახიერადი ხატოვნება, სიმბოლოდ წოდებული, მისტიკურ - პოეტური სიტყვისა.

სამშობლო, როგორც სივრცითი განზომილება ადამიანისა, სადაც ხორციელდება მისი მესიანისტური დანიშნულების სრულყოფა, არის მიწიერი სამშობლო, რომელიც გალაკტიონთან ამგვარი სახით სახიერდება: „შქერთა უსაზღვრო ტბეთი“ („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).

„თოვლი“ არის განსასვენებელი, უკვე განსვენებული, უკვდავების ნისლოვანებით შემოსილი პოეტური სულისა. „თოვლი“ ახალი სიცოცხლე არის, უკვდავებაში გადასული: „ნეტა არსებობდეს გული ქვეყანაზე ამის შემგრძნობელი“ („ვარსკვლავია“).

ტრანსცენდენტური სამყარო გალაკტიონთან აღიქმება, როგორც უსაზღვრო აღტაცებით გამოწვეული ნეტარისი განცდა - „ძლიერ საოცია“, რომელიც ოკაზიური პოეზიის ნიმუშს წარმოადგენს. სიტყვა აღნიშნავს გასაოცარს, სასიამოვნო გაცემის განცდის ამსახველია. გალაკტიონისეული მიღმური სამშობლო „ლურჯად ნახვერდები“

კი არ არის, არამედ „თოვლია“ – სპეტაკი, თეთრი, წმინდა, როგორც პირველქმნილი სამყაროს მშვენიერება, მაღლი ციური, ხელშეუვლები, შეურყვნელი და უცოდველი.

მიწიერი სამშობლო კი, მსგავსია „შავი ლიუციფერის“ („სამშობლო შავი ლიუციფერის“) ამიტომაც ვერ ჰგუობს ნათელს, ვერ ითვისებს, სიყვარულის უნარს მოკლებული. ადამიანთა გულგრილობის გამო, „ციების თრთოლვით“ შეძრწუნებული გალაკტიონი იტყვის; „არასდროს ჩვენთან არ ყოფილა ნაზარეველი“. („სამშობლო შავი ლიუციფერის“) დაეჭვებაა ამქვეყნიური ყოფის ამაოებაზე... ან კი, როგორ უნდა ჰქონოდა სახიერ სიკეთეს – ქრისტეს, მიწიერ სამყოფელში სამშობლო?! სიკეთე თვისობრივად უგუებელი რამ არის, მეყოფითე ადამიანთათვის. უმეცარმა კაცობრიობამ სულიერი თვალსაწიერის სივიწროვისა, თუ დაღშობის გამო, ქრისტე – სიყვარული სრული და სიკეთე სრულქმნილი, ზეცაში დააბინაძრა.

„ღმერთი, რომელი ყოველს ხედვიდა, ადამიანსაც! ეს ღმერთი უნდა მომკვდარიყო! ადამიანი ვერ აიტანს ამგვარი მოწმის სიცოცხლეს“ (ნიცშე 1993: 199). მზე სიმართლისა, მზე – სიყვარულისა და საყოველთაო მშვიდობისა, მიიცვალა... ღმერთი მოკვდა „შავი ლიუციფერის სამშობლოში“.

გალაკტიონის ეპოქა უღმერთოა, ღმერთის გარეშე მყოფია, უსასოა, უიმედო და უპერსპექტივო – „დაისერა მსოფლიო გამოუცნობ წყლულებით“ („ეფემერა“).

სიყვარული და ღმერთი სულის მარადიულობაა. ღმერთის სიკვდილით, სამყაროს გამოეცალა სული, სულის დაკარგვითა და უარყოფით კი – სულიერება. სულიერებადაკარგული სამყარო შეუმოსავია, მაღლდაკარგული და დაუცველი – „დგას გაყინულთა ოცნებათ კრება“ („ალვები თოვლში“).

პოეტი ცდილობს სულიერებადაკარგულ სამყაროში მოხეტიალე ადამიანებს, განაცდევინოს არსი სიყვარულისა და აზრი ამქვეყნიური ყოვლადობისა:

„უსიყვარულოდ არ არსებობს

არც სილამაზე,

არც უკვდავება არ არსებობს

უსიყვარულოდ“.

(„უსიყვარულოდ“)

„როცა ძალაუფლება მოწყალე ხდება და ხილულში ჩამოდის; სილამაზეს ვუწოდებთ ასეთ ჩამოსვლას“ (ნიცშე 1993: 92). გალატიონი ღვთაებრივი სწრაფვით ესწრფვის რეალურს მიღმა არსებულ, უშორეს სილამაზეს, რაც ადამიანურ არსად არსობის ჭეშმარიტ აზრად და ერთადერთ გამართლებად სიცოცხლისა მიაჩნია:

„იცოდეს ყველამ, რომ სილამაზე

ადგას ყოველთვის იდუმალ ნეტარს,

კალნელეთი შორეულ ველებს

და რემბრანდტებით – იესოს ცხედარს“.

(„ერუ საუკუნეს“)

სილამაზე მარადიული მშვენიერებაა, მისი შეყვანება, შენელება თუ შეჩერება – ყოვლად შეუძლებელი. სილამაზე არის ყველაფერში, იდუმალი მადლითა და ძალით შენივთული. სილამაზე ყველგან მყოფობს, როგორც უფალი.

გალაკტიონმა გულის-გულში აიგო ხატი მშვენიერებისა და სამყაროს თვითმყოფადი სილამაზისა. სწორედ ამ წამიდან იწყება მიწისაგან განყოფა პოეტური სულისა, არა დატევება სამყაროსი, არამედ განრიდება.

„სადაც ქვეყნიდან უცხო საზღვარზე

სწყდება კაცთ ოხვრა გულმოსაკლავი,

სადაც იდუმალ- მარადიულზე

ესაუბრება ვარსკვლავს ვარსკვლავი“.

(„ცად აზიდულა, ვით მარმარილო“)

„სად არის მშვენიერება? სად ჩემთვის ჯერ არს ყოვლითა ნებით სურვილი; სად ცხოვრება მსურს და წარხდომა, რათა ხატი არა მხოლოდ ხატად ჰყოფდეს.

სიყვარული და წარხდომა: ესე ერთმანეთს ეტოლება მარად. ნება სიყვარულისა: ესე მზად ყოფაცა სიკვდილად“ (ნიცშე 1993: 96).

ცა არის მისტიკური საუფლო. ცის აღმნიშვნელი ერთადერთი ფერი არის „ცისფერი, როგორც შორეთის, უსაზღვროსა და იდუმალის, ანუ მიღმური სამყაროს – სულთა საუფლოს ნიშანი, რაც ყოფით ენაზე სიკვდილს ნიშნავს“ (სიგუა 2002: 80).

„იწვება სული ხილვის ტაროსზე“.

(„ცისფერი“)

მოლოდინი არის ნეტარი წამისა, რათა აღსრულდეს ზიარება ციერებასთან.

„არაფერი ჩემი ბავშვობის დღეებიდან მე ისე არ მახსოვს, როგორც შორით შორს მყოფი ცისფერი სახლი“ (ტაბიძე 2006: 323). ცისფერი გალლაკტიონის ყოფით რეალობაში მარად აუსრულებადი ციურ–ოცნების ფერია, რომელიც ბავშვობიდან სულიერ ტრამვად გადმოყვა გალაკტიონს აწმყოში. ცისფერი სახლი გალაკტიონის სულის მწუხრის შვების მომცემი მისტიკური რეალობის ამსახველი ადგილია, რომელიც პოეტურ წარმოსახვაში მიღმურს, ტრანსცენდენტურ სამყოფელს უკავშირდება.

გალაკტიონ ტაბიძისთვის სიტყვათქმნადობა არის მოდერნიზებული შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც გამოხატავს თავისუფალი სულის რეაქციას ეპოქალური მოვლენებისადმი. გალაკტიონი სიტყვათწარმოების ხატში ამჟღავნებს სულიერი ამაღლების დაუოკებელ წყურვილს და მიღმური ენის სიმბოლიკაში ათავსებს სათქმელს. სიტყვათქმნადობა გალაკტიონისთვის, სამყაროს ჭეშმარიტი სახისა და ბუნებისმიერი პირველსახის წარმოჩენის, მისი უზადო მშვენიერების დანახვის, გადმოცემისა და თანაგანცდის უნარია.

სიტყვათქმნადობა გალაკტიონის პოეზიისა – პირველქმნილი სამყაროს მშვენიერების გაცხადების მცდელობის გზაა სამყაროში და პოეტური ენის სილამაზის მარადისი სახიერება.

მცდელობა ეზიარო ღვთაებრივს, ნიშნავს აღასრულო შენი მოქალაქეობრივი და მესიანისტური ფუნქცია და უზენაესი-ზნეობრივი ღირებულებების მეშვეობით ეზიარო სამყაროს სიბრძნეს და მარადისობას.

გალაკტიონი სულის ქაოსიდან ქარგავს და აგვირისტებს პოეტურ ხილვა-გამოცხადებათა ხატ-სახეებს. ცდილობს ახალი რეალობიდან დაბადოს ადამიანთა სევდის მძლეველი, ღვთაებრივი ენერგია და ლექსით ხატში გაამჟღავნოს მისტიკური საიდუმლოება სიტყვისა.

ამაღლებულთა სიცოცხლე, „შავი ლიუციფერის სამშობლოში“, გოლგოთის მისტიკრიით უნდა დამთავრდეს. დასასრული კი, მარადის დასაწყისია.

„დროაღარააბოდვის

და მეოცნებე მკერდის,

არ მეშინია ცოდვის

არ მეშინია ღმერთის“.

(უსათაურო)

ღმერთი შემწყნარებელი არის მიუსაფართათვის და შემფარებელი – დაღალულთათვის.

გალაკტიონის სულში ქარდაქარ მქროლვარი ქარიშხალი, სახიერად ასახავს ღვთაებრივ სწრაფვას სივრცულ უსაზღვროებისაკენ. მიღმურ სრულქმნილებასთან უზიარებლობის ტკივილით გამოწვეული განცდა კი, განსხეულებას ჰპოვებს მიწიერი ყოფის საზღვარგამყოფ სამანზე:

„სულს სწყურია საზღვარი ისევ ეფემერული,

სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროება“.

(„ეფემერა“)

პოეტი და ადამიანი, მაშინაც კი, როდესაც ერთ სხეულში არის მოქცეული, ერთი და იგივე არ არის; განსხვავება მდგომარეობს იმაში, რომ პოეტურ სულს სულ მუდამ ენატრება „ცა ლილიანი“, „რაღაც არ-აქაური“, რაღაც „იდუმალ-მარადიული“, ადამიანის ბიოლოგიურ ნაწილს კი, მხოლოდ სურს. ჭიდილი პოეტისა და ადამიანის სულიერ-ბიოლოგიური საწყისისა – უშეღავათო და მუდმივია. ისევე როგორც შეპირისპირება მშვენიერისა და მახინჯისა, სიცოცხლისა და სიკვდილისა, მიწიერისა თუ ღვთიურ-ციურისა.

მეცნიერების უმთავრესი მიზანია, მომავალ თაობას ნივთიერად დანახოს სახე საკუთარი ერის სულიერი პოტენციალისა, რომელიც გენიოსის მეოხებით განემხილება ადამიანებს.

გალაკტიონის პოეტური ფენომენის შესამეცნებლად საჭიროა მისი ადამიანური ბუნების შესწავლა და მხოლოდ ამის შემდეგ, შეცნობა-შემეცნება მისი შემოქმედებისა: შემოქმედება ერთგვარი ფსიქოთერაპია არის, შინაგანი ქაოსისა და განცდების გამოსატანად, რათა პოეტმა სულიერი ტრამვებისაგან თავის დაღწევა - გათავისუფლება შეძლოს. „გალაკტიონმა მელანქოლია და დეპრესია პოეზიად აქცია და შეძლო, შინაგანი განგაშის განმუხტვა, ფსიქიკიდან ლექსად გამოძევება“ (სიგუა 2005:93).

§5.2 „მზე მგლოვიარე“

პოეზიის იდუმალ სამსხვერპლოზე ზვარაკად შეწირული ხატ-სახე გალაკტიონისა – „მზე მგლოვიარე“ და „მზე უვედრები“ – სასოებადაკარგული, სიკვდილის მომლოდინე სულის გამოძახილია, სწორედ ამიტომ გალაკტიონი საშველს არ ითხოვს მზე-ნათლისაგან, რომელიც ქრისტიანული ღმერთის სიმბოლოა.

სიტყვათქმნადობასა და ოკაზიურ მეტყველებაში გაცხადებული – „თრთოლა ციების“, სიკვდილის იდენტურობას წარმოადგენს:

„სიკვდილის პირას ოდეს ვიქნები,

მე ჩემს დემონებს

ვთხოვ, რომ დახურონ ყველა წიგნები“.

(„მე ველი სასწაულს“)

სიტყვათქმნადობის საიდუმლოებაში გამჟღავნებული ლექსი გალაკტიონისა გლოვა არის, სამყაროში დაკარგულისა თუ გადავიწყებული, სრულქმნილი მშვენიერებისა, რომელსაც ქრისტეანენი, მხსნელსა და მაცხოვარს, მაცოცხლებელსა და მაცხოვრებელს სულისა და ხორცისა ვეძახით.

„მზე მგლოვიარე ჩავა უხმოდ და მიმქრალივით“...

(„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“)

მგლოვიარე მზის, იდუმალ–წარმავალობას, მზე–ნათელთან ზიარებას, სხვადცვალებას მზისას ნიშნავს.

„მზე მგლოვიარე“ მიიცვალა „შავი ლიუციფერის სამშობლოში“. სიხარულსგადაჩვეული გული გალაკტიონისა, გულისძგერას წყვეტს. აღარ არის საჭიროება სიცოცხლისა იმ სამყაროში, სადაც „ციურთა თანადი ოცნება“, სიცოცხლეშეურჩენელი არის.

ბოლშევიკური ტერორის ეპოქაში განმდრთობილი, თუ პატივდებული უღმერთობა, სიყვარულის არსაჭიროება, „ციურთა თანადი ოცნების“ განწირულება და „დახვრეტილი თავისუფლება“, ვერშეთვისებადი აღმოჩნდა „უდროობის გმირისთვის“. გალაკტიონმა ამქვეყნიური სიცოცხლის დატევების უცილობელი საჭიროება შეიცნო.

პოეტურ წარმოსახვაში ნელი–ნელ ხილვადდება წამიერ–სახიერადი ზმანება–გამოცხადება ზეციურ–იერარქიული შრეებისა:

„მთვარეული და სიზმარეული,

გერვენებიან სასუფევლები“.

(უსათაურო)

ოკაზიურ სიტყვათშემოქმედებაში შექმნილი ზმანება–ხილვადი უწყებანი: „მთვარეული და სიზმარეული, გერვენებიან სასუფევლები“, ნიშნადი გამოცხადებაა სიკვდილისა. ჭეშმარიტი სიცოცხლის არსებობის აუცილებლობის სახიერება არის სიკვდილი. პოეტის მიერ, სიკვდილის არსის გაგების ტრაგიკულ განცდაში, ცხადად იკვეთება უკვე დათრგუნული გრძნობა, ადამიანური მიმართება, უცნობადის მიმართ – „შიში შორევი“. გალაკტიონთან ოკაზიურ ხატში ამეტყველებული „შიში შორევი“ შორეულთან შეხვედრის მოლოდინის ემოციურ–ექსპრესიული განცდის გამომხატველია, ვინაიდან პოეტისათვის „სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა“ („მთაწმინდის მთვარე“).

მიწიერ სამყაროში, გალაკტიონი ზვარაკია პოეზიის სამსხვერპლოზე შეწირული. იგი ამაღლებულია ყოფიერების ამაოებასა და ყოველივე ამაოზე. სიცოცხლეშივე უკვე დაღუპული არის სიცოცხლისათვის.

გენიოსის პირადი ტრაგედია ისაა, რომ მისი სულიერი სამყარო თავსებადი ვერ არის ყოფით სინამდვილის უსახურობასთან, რომელიც უკუზრუნებელ ტკივილად აჩნია გალაკტიონის ცხოვრებას. პოეტი თავისი დროის „უდროობის გმირია“, რომელიც ცნობიერად და ინტუიციურად გრძნობს და განიცდის საკუთარ უბედობას ცის ქვეშეთში. თავის დაღწევა ულმოხელი ყოფის ხუნდებისაგან ძნელია, თითქმის შეუძლებელი, რადგან ადამიანს რეალურად მხოლოდ აწმყო ეკუთვნის, იგია მხოლოდ ნივთიერი და ნამდვილი არსებობა, ის, რაც ახლა არის. რაც იყო წარსულში, უკვე აღარ არის, დამთავრდა. რაც იქნება მომავალში ბუნდოვანი და გაურკვეველია. რეალობა კი არის სწორედ ის ერთადერთი ჭეშმარიტი არსებობა, რომელშიც ვლინდება ადამიანი, როგორც პიროვნება და შემოქმედი.

სულიერი უკმარობის განცდა უზენაეს ღირებულებათა მიმართ შემოქმედის ტრაგიზმის დაუშრეტელი წყაროა, რადგან არ არსებობს ისეთი სამშობლო, ოცნება და

მომავალი, რომელიც სრულიად ემთხვეოდეს და იტევდეს პოეტურ წყურვილს ბედნიერებისა. გალაკტიონი თავად უკმარობაა, რომელიც ცდილობს უკმარობის განცდა სულიერ ქურაში გამოაწრთოს და გადმოსცეს სიტყვათქმნადობის აქტში და ამ გზით მოიპოვოს სულიერი საზრდო და სიცოცხლის სიხარული.

„ეპოქას, რომელშიდაც ჩვენ ვცხოვრობდით, – ამბობს გიოტე, – შეიძლება ვუწოდოთ მოთხოვნილებათა (fordende) ეპოქა, ვინაიდან მაშინ თავისთავისაგან და სხვებისაგან მოითხოვდნენ მას, რაც ჯერ კიდევ არავის გაუკეთებია“. მაგრამ გიოტეს ამ მხედველობაში ჰქონდა უშუალო ორიგინალური შეხედულება ბუნებაზე და ამაზე დაფუძნებული მოქმედება, რომელსაც სთვლიდა ყველაზე უკეთესად, რაც კი შეუძლია უსურვოს თავის თავს ადამიანმა“ (ტაბიძე 2008ა: 163).

თავისუფლება, როგორც ადამიანის არსებობის ერთადერთი სივრცე, რაშიც ვლინდება მისი პიროვნული ღირსება, საზოგადოებრივი და მესიანისტური ფუნქციის აღსრულება, დაუშრეტელი წყაროა ადამიანთა ოცნებისა და კაცობრიობის პროგრესისა. ამიტომაც თავისუფლებაზე უფრო მნიშვნელოვანი, მშვენიერი და ამაღლებული, კაცთა მოდგმას სხვა არა გააჩნია რა.

„შიშველი წამება, სრულიად დაუფარავი გრძნობა მარტოობისა, მუნჯი უფსკრული სამარისებური დუმილისა, განუჭვრეტელი ნისლი საბედისწერო შემოღილობისა – აი, მუდმივი მხატვრული სტიქია ქართული მწერლობის“ (ტაბიძე 2008თ: 154).

გალაკტიონი მამულის გილიოტინაზე წარმდგარი უცოდველ–უმანკო მსხვერპლია, რომელსაც რეალური სამყაროსა და ოცნების შესაყარზე უეჭველი სიკვდილი მოეღოს:

„აჰა, შვენება; ოჰ, ეს ცისკარი,

ოცნებამ ბაგით გაგაანგარა.

შემოგახვია შავი ზღვის ქარი

ლილიან ქარად ბაგე ანკარა.

მოგცა ლურჯი ცა და მინანქარი

გადაგაქცია ლილიან ქარად,

ნუ გვიანდებით, ნუ გვიანდებით,

ემვება ღამე ლილიან ფრთებით“.

(„ლილიან ფრთებით“).

სიტყვათქმნადობაში ასახული ოკაზიური სიტყვა – „გაგანგარა“ ასახავს სულიერ განწმენდას, რომელიც პოეტს ციდან ოცნების საშუალებით ებოძება. გალაკტიონი ამ ლექსში სულიერ ფერისცვალებაზე საუბრობს. მან კარგად იცის, რომ მიწიერი სამყაროს უსახური სინამდვილის ნატურალისტურ ყოფაში მისთვის ადგილი არ მოიძებნება. გალაკტიონი ყოველთვის ეკუთვნოდა მიღმურ სამყოფელს და მის სიახლოვეში ჰპოვებდა მხოლოდ სულისთვის სასიცოცხლო ძალას:

„საქართველოში, სადაც ხე არ ყოფნისთ ჯვრების ასამართავად და ჯვრები არ ყოფნისთ ჯვარზე საცმელად, ერთი ტრიბუნა–ღა დაგვრჩენია: ეს არის სასაფლაო! ერთი–ღა თავისუფალი ადგილი გვაქვს შესავსებად – ეს არის ჩვენი მკვდრების განსასვენებელი ბინა...ერთი დროღა გვაქვს, როდესაც შეგვიძლია ვითომ საერთო ხმის ამოდება, ეს არის დრო ტირილისა და ცრემლებისა, როდესაც წინ გვიდევს გაცივებული გვამი... დამწუხრებულნი ვტირით ჩვენს ძვირფას საფლავებზე და რაც უფრო მწარედ ვტირით, მით უფრო ვგრძნობთ სიყვარულს ამ საფლავებისადმი ისე, როგორც დატყვევებულნი ებრაელები სტიროდენ ბაბილონის მდინარეთა ნაპირზე, და რაც უფრო მწარედ სტიროდენ, მით უფრო გრძნობდენ დაკარგულ თავისუფლებას. როდესაც ვასაფლავებდით ძვირფას თანამემამულეებს, შევიკრიბებოდით ერთად და საფლავის წინაშე გამოთქმულ სიტყვით, ფრთხილად, გაუბედავად, შეშინებული გამოთქმით ვამბობდით ჩვენის გულის ტკივილებს... სასაფლაოზე (ყველაფერი სამარადისო) ძილს მოუცავს. ერთმანეთს გადახვეული ჯვრები, ქვები და იასამანი, აქ თვითეულ (ჩვენგანს) ელანდება თავისი ორეული, მიცვალებული... და რამდენი ძვირფასი საფლავებითაა მოფენილი საქართველოს ყოველი კუთხე: იზრდება და მძლავრდება ახალგაზრდობა, ისინი სცვლიან მოხუცებს,(და)

წელი წელს მისდევს, საუკუნე საუკუნეებს და ძვირფასი საფლავებით მუდამ დღე იფინება ჩვენი (პანთეონი) სასაფლაოები. ახვევიათ ამ საფლავებს სამარადისო ძილი, და არავინაა, რომ ისევ აღადგინოს მათი სხივმოსილი და (აწ უკვე ჩამქრალი) მშვენიერი დიდება მაშინ, როდესაც მხოლოდ აქ შეგვიძლია ჩავიხედოთ წარსულის სარკეში და დავინახოთ ჩვენი მეოცნებე სახე, როგორც ხანდახან მყუდრო საღამოს ზღვის ყურეში გარინდებულ გემის ჩრდილი ლაჟვარდ ზედაპირზე. აქ (ყველაფერი) ცხოვრების ხმაურობა ისმის შორიდან, როგორც ზღვის ღელვა, აქ ყველაფერი სიმშვიდეს მოუცავს, აქ ყველაფერზე ღრმადაა გაყოლებული იდუმალება, საიდუმლო. ამ უზარმაზარს, ბნელსა, და ერთი შეხედვით, ცარიელ სივრციდან, როდესაც მირაჟი მკრთალი და მინაზებული მშვენიერი და ლამაზი წარსულის ანარეკლს ისვრის, ჩვენი სული იღვიძებს და მზად არის ისევ აანთოს ჩამქრალი ან დაფარული სიამაყის სანთლები. მოვიგონოთ (ის) ხალხი, რომლებიც აშენებდნენ უზარმაზარ, საშვილიშვილო სამრეკლოების დიდ კედლებს, რომლებიც რეკავდნენ ამ მაღალ სამრეკლოებზე და ფოლადის ზარებზე გულდადებით სჭრიდნენ თავიანთ სახელებს... მოვიგონოთ მორწმუნენი, რომელთაც თავი დასდევს თავიანთ სარწმუნოებისათვის, რომლებიც (მღვდ.) ღვთის მსახურებას ასრულებდნენ თავიანთ სალოცავ ტაძრებში და მთრთოლვარე ხელით ანთებდნენ სანთლებს მშვენიერების წინ. ვიფიქროთ მათ წამების ჯვარზე, მათ ტანჯვაზე, მათ ცრემლებზე, ვიფიქროთ სასაფლაოზე, სადაც დამშვიდებით განისვენებს ამდენი წარსული, შორეული და დავიწყებული. ვიფიქროთ მათზე, რომელთაგანაც დარჩა პატარა რვეულები, ბალახი სასაფლაოზე და ქვები ვინაობის ზედწარწერით“(ტაბიძე 2008თ: 138).

„სასწაულს რასმეს ელოდა სული,

გიჟურ ფიქრებით იკლავდი შენ თავს,

შენ გაიარე სიცოცხლის ახლო

და სიცოცხლისთვის არ შეგიხედავს“.

(„სტანსები“)

გენიოსის ტრაგედია ისაა, რომ მისი სულიერი სამყარო, შესაბამისობაში ვერ მოდის ყოფით სინამდვილის უსახურობასთან, უმეცრებასა და გაუნათლებლობასთან. ამიტომ ხშირი და გავრცელებულია აზრი შესახებ იმისა, რომ გენიოსი ან ადრე გაჩნდა, ან დაუგვიანდა გაჩენა კონკრეტულ არეალსა და სივრცეში. გენიოსის გენიალობა ვლინდება იმაში, რომ იგი ნაბადივით ისხამს მხრებზე მთელს ეპოქას და ვითარცა ქრისტე-ღმერთი, რომელიც კაცთა მოდგმის ფერისცვალების შემძლებელია, ცდილობს ეს ქვეყანა აქციოს ახალ ედემად და მოახდინოს ადამიანთა სულიერი ფერისცვალების პროცესი.

გალაკტიონი, როგორც ახალი ღმერთი, ახალ სამყაროს აქანდაკებს, სადაც იქნება სამარადისო სუფევა, განსულიერებული, კეთილისაშემოქმედი ადამიანებისა, რომელნიც სულიერი თვალსაზრისით ეთვისებიან მივიწყებულ უფალს. გალაკტიონს ესაჭიროება ადამიანური ღირსების ერთადერთი დამცველი, ზნეობრიობის განმსაზღვრელი ღმერთი, რომელიც წარმართავს ღირსეულ კაცთა ცხოვრებას.

„მახლობელი მიზანი ბუნებისა მისი პროცესის მთელ მრავალფეროებაში არის არა სიხარული, არამედ წამება, ტანჯვა, როგორც შეუდარებელი გზა შეგნებული პიროვნების ზნეობრივი გამოქედისათვის. სულიერ მიმდევარს პლატონისა და შოპენჰაუერის, ჩვენი დროის წამებულს სპეტაკი ფრიდრიხ ნიცშეს აქედან გამოყავს თავის ფილოსოფიაში უახლოესი მიზნები ხელოვნებისა...

მხატვარ – შემოქმედში იხსნება შინაგანი ერთობა ყველა არსებისა, მეტაფიზიკური ერთობა მსოფლიოს სამარადისო არსებობისა. თვითოეული პიროვნების ტანჯვასა და სიხარულში, მისი აზრების ან და გრძნობების მოძრაობაში ხელოვნება აღნიშნავს (მხოლოდ) მას, რაც ტიპიურია. მაშინაც კი, როცა ტრაგედია თავდება გმირის სიკვდილით. ჩვენ გამოგვაქვს მისგან გამამხნეველები გრძნობა შერიგებისა და დამშვიდების. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ის, რაც მოკვდა გმირში, განაგრძობს ცხოვრებას ჩვენში, ჩვენ გამსჭვალულნი ვართ სამარადჟამო ცხოვრების შეცნობით, შეგნებით, ეს შეცნობა კი ყოველთვის დღესასწაულობს თავის გამარჯვებას სიკვდილზე და განაახლებს მსოფლიოს ყოველთვის (საგაზაფხულო) სილამაზით. არსებობა თვითოეული ჩვენგანის გარდამავალი წამია, მიუხედავად ამისა (ხელოვნება) საღი მწუხარება აძლევს ჩვენს არსებობას

სამარადისო ხასიათის უფლებებს... ტრაგიკული გმირობა, თავგანწირულება, ხელოვნების უკვდავ ფიგურებზე ამოკვეთილი, ადრე თუ გვიან გამოსყიდული იქნება“ (ტაბიძე 2008თ: 154).

პოეზიის საფუძველი, ღვთაებრივი სულისა და ხორციელი მოღვაწეობის სინთეზია, რომელზედაც უნდა ამოიზიდოს ციხე-კოშკი შემოქმედისა. გალაკტიონი კრებითი სახელია ქართველი ერის იდეალისა, გმირისა და ადამიანობის განმსაზღვრელი ზნეობრივი კოდექსისა. პოეტს მის მიერ აგებულ სულიერ ტაძარში დაბრძანებული ჰყავს ახალი ხატი, განსულიერებული და მივიწყებული უგუნურთა მიერ. გალაკტიონი როგორც მოღვაწე და შემოქმედი კულტურული ცხოვრებისა, ისტორიული საჭიროებისთვის ცდილობს ადამიანებს დაუბრუნოს წართმეული ნათელი.

„მე სული ვარ შემოქმედი შეუზღუდველ სულთა თანა,

სამუდამო როგორც ღმერთი, დაუძლევი ვით სატანა“

(„უხილავი“)

ერის მიერ ყოველი ახალი სიტყვა, თავისუფალი და არასტერეოტიპული, აღიქმებოდა, როგორც სატანისტურ-ბოლშევიკური აზროვნებისადმი მიმართული საბრძოლო ფორმა. სწორედ ამიტომ ქართველი ერი გალაკტიონს იაზრებდა, როგორც სიმართლისათვის წამებულ ზვარაკს, შეწირულს ლუციფერის სასაკლაოზე. „შიშის ზარს სცემდა პოეზია უფრო მეტად“. ქვეყანაში, სადაც პატივდებული იყო უღმერთობა, ამგვარ სამშობლოში არ შეიძლება არსებულიყო პოეზია, როგორც გამოცხადება ჭეშმარიტი მშვენიერებისა სამყაროში. „მშვენიერება არის ზნეობრივად კეთილის სიმბოლო“ (კანტი 1967: 159). მეცნიერულად დადასტურებულია ის, რომ არ არსებობს მეცნიერება მშვენიერების შესახებ, როგორც ირკვევა მშვენიერი ღვთაებრივის მნიშვნელობით სახიერდება, ამიტომაც „ის რაც ითქმება მშვენიერზე არის ტრანსცენდენტალური კრიტიკა“ (კანტი 1967: 223), რომელიც ყოველთვის შენიღბულია გაურკვევლობის ბურუსით. სამყაროში ყველაფერს ვერ ექნება ახსნა, სწორედ ამ თვისებით ხდება სამყარო მშვენიერი და საინტერესო მარადის.

§5.3. „მელამურა“

ბოლშევიკურ საქართველოში ვერ ჰპოვებდა სიცოცხლეს ნამდვილი პოეზია, ვინაიდან სასიცოცხლო არე, მშვენიერისა და ამაღლებულისა, დაღმული იყო. „ამაღლებული არის ის, რასთან შედარებითაც ყველაფერი არის მცირე“ (კანტი 1967: 95). ამაღლებული ღვთაებრივი ზეარსის — ღმერთის ხატ–სიმბოლოა, რომელიც ბოლშევიკური საქართველოდან უმეცარმა ადამიანებმა გაიყვანეს. „ყური მოვკარი ღმერთი მკვდარია; ადამიანთადმი სიბრაღულმა მოჰკლა ღმერთი“ (ნიცშე 1993:177). მოაზროვნე ფილოსოფოსი, როგორც მოდარაჯე, წინამძღვარი და ქადაგი აკვირდება ეპოქალურ მოვლენებს და განიხილავს უმეცართა მოდგმის ბნელთმავლობას ციურ–ქვეშეთში. ნიცშე ცდილობს გამართლება მოუძებნოს ღმერთის გადაკარგვას სამყაროულ ქაოსური ყოფისაგან შორეთში, სადაც გონი ადამიანისა ვერ მისწვდება. ასევე გვაუწყებს იმასაც, რომ ღმერთისთვისაც საჭიროა ადამიანთაგან შორს ყოფნა და განრიდება: „ძნელია ადამიანებთან ცხოვრება, რადგან ეზომ ძნელია სიჩუმე“ (ნიცშე 1993: 70) . მაგრამ ღმერთს არ შესწევს უნარი ადამიანისგან შორს ყოფნისა, ვინაიდან დიდია სიყვარული ღვთისა ადამიანთადმი, სწორედ ამ სიყვარულის მადლითა და ძალით არის ღმერთი–სიკეთე სრული და სათნოება. სიყვარული ადამიანთადმი ყოფით ყოვლადობაში სასჯელად ევლინება ღმერთს. ცხოვრებაში ჯერაც უძლეველი ბოროტების აღმნიშვნელი ძალი იტყვის — „ემშაკი: ღმერთსაც აქვს თავისი ჯოჯოხეთი: იგი მისი სიყვარულია ადამიანთადმი“ (ნიცშე 1993: 177).

„სიმკაცრით შემხედავს საშვენი

თვალები შეკრული კამარის:

ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი

არ არის, არ არის, არ არის!“

(„შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“)

„იქ, სადაც დაეცნენ მეფეები, დაცემულნი არიან სასახლეების კედლებიც. სადაც ბრწყინავდნენ ოქსინო და შადი, ოქროვანი სახეები, მხოლოდ მელამურა დაფრინავს. სადაც

სიოს მიმოხვრაზე კანკალებდა დედოფალთა და მშვენიერ ასულთა მანდილები, ეხლა ანწლი ირხევა... სადაც მეფე იყო, იქ გველების რკალი იხლანკება. კედლები ხავსითა და სუროთი შემოსილან, ქვები დაუტაცებიათ, ჰყრია აქა-იქ აგურების ყორე... და ყველაფერი, რაც დარჩა წარსულისაგან – თანდათან ნადგურდება“ (ტაბიძე 2008გ: 475).

მელამურა სიტყვათქმნადობაში წარმოებული ნაციონალური ნეოლოგიზმია, რომელიც სიმბოლურად განასახიერებს ღამურას, თუმცა გალაკტიონს მხოლოდ ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით გადმოცემა არ სურს, „მელამურა“ ასახავს ბნელეთს, სიბნელის მსვლელობას. ცნობილია, რომ ღამურა მხოლოდ ღამით ჩნდება, ვინაიდან სინათლეს ვერ ჰგუობს. ე. ი. მელამურა გალაკტიონის წარმოსახვაში ბნელეთის დემონია.

გალაკტიონი გულისწუხილს დაუმცხრალ სინანულში ასახავს. სამყაროში გაბატონებულ დემონიურ-უღმრთელ ძალას, რომელსაც მოუცავს პოეტის სამშობლო– „მელამურა“ ეწოდება. გალაკტიონს სამშობლო – ეღამურება, ებნელება, ეკარგება უსინათლობაში.

„მკათათვის მზე ამწვანებულს უვლის ველს,

აქა-იქ ჩანს დაშთენილი კიდეც ძნა,

გაენთები მოგონებებს უდარდელს,

დავიწყება არ იქნა და არ იქნა...

ხავერდივით ამწვანებულ მდელოზე

ცხენით მივქრი, გული იწვის და დნება.

მე ვოცნებობ ახალ საქართველოზე,

იმ მინდვრებზე, ხვალ რომ დაიბადება“.

(„მე ვოცნებობ ახალ საქართველოზე“)

ახალი საქართველოს მოლოდინში გალაკტიონი, ახალი ღმერთის (მაცხოვრის) ძალმოსილებითა და მადლით იმოსება და სრულიად ახლებური სიტყვათსიმბოლოებით ცდილობს წარსდგეს სულიერებადამრეტილი ერის წინაშე და აზიაროს იგი უკვე დავიწყებულ ღმერთსა და ჭეშმარიტ პოეზიას, რომელიც ქრისტიანულ ღმერთთან ერთად იქნა მივიწყებული:

„საღამოს ბინდმა დაფარა წმინდა

ბურუსით მთები საქართველოსი,

მწირთ სავანესთან...

და უედემო სდგას ანგელოზი“.

(უსათაურო)

„უედემო ანგელოსი“ ეძიებს სამყოფელს, დაკარგულ ედემს, რომელიც გალაკტიონმა, როგორც ღმერთის მარად მაძიებელმა სულმა სამყაროში, უნდა ჰპოვოს და დაუბრუნოს ანგელოზს. საქართველოს ამჟამინდელი ყოფა – უედემობა, პოეტის პოეტური მწუხრის განმსაზღვრელია. გალაკტიონი თვითნებური თავისუფალი მეთოდის სიტყვათქმნადობაში დანერგვითა და გამოყენებით, სამყაროს მოდერნიზებისა და ფერისცვალების პროცესის შემძლეებელია:

„განა ლექსს სიკვდილი

დასძლევს, პირიქით!

ცა, მიწა სავსეა

მარადი ლირიკით“.

(უსათაურო)

გალაკტიონის სიყვარულშეუღლეველი „მარადი ლირიკის“ უკვდავება მისტიკურ–რეალობაში ვლინდება.

თავი VI. გრამატიკული დაუდევრობა გალაკტიონის პოეტური ხატ–სახეებისა

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში თვითნებური გრამატიკული დაუდევრობის გზით შექმნილი პოეტური მეტყველების ენა, თანამედროვე სამყაროს ფერისცვალების პროცესის გამოხატულებაა. „ქართული მოდერნიზმი – „ქართული სულის რენესანსის“ გამოვლენა“ (სიგუა 2002: 4).

„სიტყვა „მარგალიტი მოდიდან წავიდა

ვიცი, მე მელოდება სიჩუმე სამარის.

მეგობრის ალერსი დღეს ისე მომინდა

ვით შოთას მეფური ღიმილი თამარის.

მე ლექსებს არ ვწერდი დედოფლის ქოშებზე,

ეხლა ვის რათ უნდა ქოშებზე რითმები...

შენთან საუბარი კოჯორის შოსსეზე

მწვავეთ ისახება შორეულ ფიქრებში.

დეკადანსი?“

(უსათაურო)

„კოჯორის შოსსე“ – ნეოლოგიზმია, რომელშიც პოეტი ცდილობს ასახოს საკუთარი სულის წუხილი, თუმცა, გალაკტიონი გულის საწუხარს აცხადებს მოდერნიზებულ სიტყვაში, იმისთვის, რათა თანამედროვეობის ელემენტი შეიტანოს სიტყვათერთეულის სახით წარმოებულ სიტყვათქმნადობაში. „შოსსე“ შეიძლება მივიჩნიოთ უცხო ენის გავლენით შექმნილ ნეოლოგიზმად.

სიტყვათშემოქმედების უმთავრესი ცნებაა – ლიცენცია პოეტიკა (ლათ. licentia „უფლება“, „ნებართვა“) – პოეტური თავისუფლება, თვითნებობა რითმის ან გრამატიკული კანონების მიმართ.

ლიცენცია პოეტიკურ სტილისტიკაში ცნობილია, როგორც პოეტის თავისუფლება – მკაფიო პოეტური გამოსახვის მიზნით დაარღვიოს ლოგიკურ– აზრობრივი, გრამატიკული და სტილისტიკური ნორმა. ამ საფუძველზე შექმნილი სახე ინარჩუნებს მხატვრულობას, ემოციურობას.

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,

ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!

არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,

ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე“.

(„ლურჯა ცხენები“)

გალაკტიონის მიერ აღმოჩენილი სხვასამყაროული საცხოვრისის აღმნიშვნელი სიტყვა – „შენაპირი“ არის ლიცენცია. სახარებაში მაცხოვარი კაცობრიობას ჰპირდება, რომ ადამიანებს დამსახურებისამებრ მიეცემათ ღმერთისაგან საზღაური ზეციურ სასუფეველში, ე. წ. სამოთხეში. გალაკტიონის პოეზიაში ზეციური იერერქია იხსენიება სიტყვა – „შენაპირით“. საიდუმლო–სიმბოლო შესამოსელით შემოსილი სიტყვა „შენაპირი“, უცნობად–უხილველი, მოკვდავთათვის შეპირებული ნაპირია, არაქვეყნიური, არამედ სხვა ნაპირი. ქვეყნიურს მიღმა უთუოდ არსებული „შენაპირი“ მხარე, „შენ“ (ი) < „ა“ (რის) < (ნა) „პირი“ , შენთვის განკუთვნილი, ან „ შენაპირი “ < (შენაპირებული), მხოლოდ შენთვის, უფლის ხატს შემსგავსებულთათვის, არსით თანაზიართათვის განაპირა მარადსაცხოვრისი არე, მაცხოვრის მიერ ჭეშმარიტად პირობაშესრულებადი, შეპირებულ– აღთქმული, მხოლოდ ღირსეულთათვის შენაპირებული. სხვასამყაროულ ნაპირს მიახლოვებული, „უსულდგმოლო დღეებს“ განრიდებული, ბედისწერის „წყევლით შენაჩვენები“ ავბედითი ჟამის „თარეშს“ განაპირებული გალაკტიონი „საოცრების უბეში“

არ ეძიებს ნუგეშს. თითქოს ნუგეშმა იგი დიდი ხანია უკვე მიატოვა. სამარეს არის ახლა მისი განსასვენები. სამარე – დაღუპული ცხოვრება არის, სიცოცხლისთვის უდროოდ შეწყვეტილი უსურველი ყოფა. გალაკტიონი „სამარეში“, „სიცოცხლის თარეშსა“ და სამუდამო სიმწუხარეში მყოფობს უვედრი ოცნების ამარა. „ლურჯა ცხენები“ პოეტის ლოცვა-უვედრი სწრაფვაა, პიროვნული ზესწრაფვა ზეარსისა სრულყოფილებისაკენ.

სულის მშვენიერების იდენტურია სწორუპოვარი, სწრაფლმავალი სვლა გალაკტიონისა ბედნიერებისაკენ. სამყარო დაუნაწევრებადი, მარადგანუყოფელი არსია კოსმიური ჰარმონიისა. სამყარო მისტკური საიდუმლოს მატარებელი არსია, სადაც ბედნიერება არ იპოვება...„ვაჟკაცობასიკეთე“ (ნიცშე1993: 41). სიკეთისმქმნელი, ხდება თავისუფალი ადამიანი. იგი ყოველგვარ ყოფითისაგან თავისუფლდება სწორედ სიკეთისმქმნადობის შედეგად. სიკეთისმქმნელი აღარ არის დამოკიდებული არარაიმეზე, არსებითა თუ არსებობისთვის საჭიროზე. ამგვარი თავისუფლება ადამიანს სულიერად ამაღლებს, ადამიანურ ხატზე, ხორციელ ბუნებაზე განადიდებს. ზეადვსვლას პოეტისას, განმდრთობა ეწოდება. სადაც თავისუფლებაა, ცრემლით, წამებითა და სისხლით მოპოვებული, ბედნიერებაც იქ არის. პოეტური სიმბოლო საიდუმლოებითმოცული სიტყვისა – „ლურჯა ცხენები“ წამებული გალაკტიონის ვნებით მოპოვებული ნუგეშ-უვედრი, ტკივილშერჩენილი, ჯერაც ოცნებაუხდენელი ხატია, სამშობლოსა და პიროვნული თავისუფლებისა, რომელიც „ჩამავალ მზით ნაფერი“ სიცოცხლის ძნელბედობის „ბნელ ხვეულებში“, უსათუო სიკვდილისთვის განწირულთა „შემღილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით“ მიიჩქარიან ზეიერარქიული უფსკრულებისაკენ:

„სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით

ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“

(„ლურჯა ცხენები“)

ლურჯი- სამშობლოს აღმნიშვნელი ციურნაზავი ფერია გალაკტიონის პოეზიაში არაერთგზის აღნიშნული – „უდაბნო ლურჯად ნახავერდები“(„ თოვლი“).

„გამოუცნობ ქიმერების“ მიერ უდროოდ დაღუპულნი „ყვავილნი არ არიან“ არსაით. ყოველი განსულიერებული სული ამაღლებულობისა გამო, არის დასჯილი. სულიერი სივიწროვისა და გონითი შეზღუდულობის ამარა დარჩენილი სამყარო, „უსულდგმულო დღეების“ სწრაფი მავლობით „ქვესკნელდება“.

მდუმარე იდუმალების განცდითა და მიუსაფრობის ტკივილ–შიშნარევ ციების გრძნობით აღვსილი სული გალაკტიონისა, „ლოცვის სიმხურვალეში“ ელის „შენაპირი“ (შეპირებული) მხარისაგან, სიზმარეულ შვებას უკუნითი ჟამისთვის.

„ლურჯა ცხენები“ პიროვნული თავისუფლებისა და ერის ბედნიერების პოეტური სახეა, რომელიც მდუმარ–ნატვრად რჩება გალაკტიონის ოკაზიური მეტყველების ღვთიურ ამსახველობაში.

პოეტურ ლიცენციას ესაჭიროება სხვა ხედვა და სხვაგვარი აღქმა. იგი ზეგემოვნებიანი მკითხველის პოეზიაა. „ლილიანდები“ („შენ გვიანდები“) გალაკტიონის მიერ სიტყვათქმნადობაში სახიერებული სიმბოლური სახეა მიღმური რეალების სილამაზის ამსახველობისა, რომელიც უსათუოდ დაგვარწმუნებს ტრანსცენდენტური სამყაროს სილამაზის უკვდავებაში. თვითნებური მეთოდით, სიტყვათქმნადობაში სახიერებული ახალი სიცოცხლის ფერადოვნების ამსახველი სიტყვა – „ლილიანდები“ მარადისობას უკავშირდება, ვინაიდან იგი წარმოიქმნა სიტყვისაგან „ლილია“, რომელიც სახელწოდებაა მინდვრის ყვავილისა, ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ „ლილია“ მარადიული სიყვარულის სიმბოლოა და საქორწილო თაიგულში ვარდებს გარს შემოავლებენ ხოლმე.

„ადამიანის წინმსწრაფი გონი მეტ–ნაკლებად ყოველთვის გრძნობს გარკვეულ უკმარისობას, რომ მან თავის ნაფიქრალს ადეკვატური გამოხატულება ვერ მოუპოვა. და ასეთი განცდა მით უფრო მწვავეა, რაც უფრო ძლიერია ამ უკმარისობის დამღვეის სურვილი. ამიტომ გასაგებია დიდი გოეტეს ჩივილი იმაზე, რომ ჩვენთვის სახმარი ენა ოდნავადაც ვერ გადმოსცემს ინტუიციით ნაგრძნობ–ნაფიქრალს და მწერალს თავისი დაკვირვების ზუსტად გამოსახატავად სჭირდება სულთა ენა (ე. ი. ფსიქიკაში ქვეცნობიერად ნაგრძნობის გამომხატველი ენა – კ. დ.), მაგრამ ვინაიდან ის ამ ენას არ ფლობს, იგი განწირულია ბუნებაში არსებული არაჩვეულებრივი ურთიერთობანი

გამოხატოს ადამიანური სიტყვებით, რომელნიც ყოველთვის არასაკმარისი აღმოჩნდებიან ხოლმე“ (დანელია 1998: 383).

პოეტური ლიცენცია (ოკაზიური ფორმები) სიტყვის ბუნდოვან–ნიშნადობის ამსახველი მეტაფორიზებულიკონტექსტით მნიშვნელობს. პოეტური ლიცენციის სახელდებით სიტყვათქმნადობის მოდელში შექმნილი პოეტური „ნეტა ენა“ (ტაბიძე 2008გ: 49) მიღმასამყროს იდილიის დამკვიდრებას ემსახურება დედამიწაზე. „იცით, როდესაც პოეზია ლაპარაკობს, ასე მგონია, მე თვითონ ვლაპარაკობ. დიახ, მე თვითონ ვლაპარაკობ“ (ტაბიძე 2008: 300).

„თავისი შემოქმედების სიმბოლისტურ პერიოდში გალაკტიონმა შექმნა ლირიკული შედეგები, რომლებიც მაგიური ტექსტების მსგავს ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. ამ ზემოქმედების მისაღწევად არის სწორედ საჭირო კარგად ნაცნობი საგნებისა და მოვლენების გაუცნაურების გზით გაიდუმალება“ (ბრეგაძე 2012: 57).

„1.„ლურჯა ცხენები“– ნოვატორული ლექსია.

2. მას საფუძვლად უდევს რეალისტური საფუძველი.

3. შინაარსი მისი – (რეალისტურია) ახალი რეალიზმი.

4. ფორმა უაღრესად მუსიკალური, მანამდე არ არსებული.

5. იგი დაწერილია სამეცნიერო თემაზე მეცნიერებაში მტკიცედ დადგენილ დებულებაზე, რომ დედამიწის გარეშე არსებობს მარადიული გაცივებული მხარე, სადაც არაა სიცოცხლე.

6. ნისლის ნამქერი – განათებული ჩამავალი მზით და ნაპირი იმ სამუდამო მხარისა.

7. სიტყვა ელვარებდა აქ მოცემულია ჰიპერბოლიურადა.

8. არ სჩანდა შენაპირი – საუბარია რელიგიაზე, რომელიც ადამიანებს პირდება, რომ სიკვდილის, ამ შემთხვევაში გაცივების შემდეგ არსებობს კიდევ ახალი ცხოვრება, ე. ი. სამოთხე.
9. ცივი მდუმარება სამუდამო მხარისა.
10. მიუსაფარი მდუმარება ე. ი. ახსნილი, განმარტებული, (ნათელი) ბნელი მდუმარება, (მდუმარება) წინააღმდეგ აუხსნელი, განუმარტებელი, ნათელ მდუმარებისა (სიკვდილი და არა სიცოცხლე).
11. მდუმარება და სიცივე – გაყინვა – არასიცოცხლე.
12. სიმწუხარე – სამუდამო მხარისა.
13. უცეცხლობა – ცეცხლი სახე სიცოცხლისა, ცეცხლის კრთობა თვალებში – უცეცხლო თვალები.
14. კიდევ სიმბოლო მარადისი მხარისა“ (ტაბიძე 2008ე: 170).

გალაკტიონი მიიჩნევდა, რომ „პოეზია სამუდამო გამოცანაა“. სიტყვათქმნადობის იდუმალმოსილი ხატურის მეთოდის დანერგვის აუცილებლობა გალაკტიონმა დროულად შეიგნო. იგი არასოდეს ყოფილა თვითკმარი და მუდამ განიცდიდა სულიერ უკმარობას, არა მხოლოდ ადამიანურ ყოფაში, არამედ როგორც შემოქმედი. ენის ლექსიკურ ფონდში, საგანგებოდ შემუშავებული და გადანახული სიტყვები გალაკტიონის სულიერ მოთხოვნილებებს ვერ პასუხობდა, ამიტომ პოეტმა მიმართა პოეზიის თხზვის განსაკუთრებულ მეთოდს. ახალ სიტყვათქმნადობის მოდელში განათავსა ქართული ენისათვის ყველაზე უფრო თავსებადი სიტყვათერთეულები და მელოდიური ბგერათნაერთებები. ამ მეთოდის გამოყენებით პოეტი ცდილობდა ქართული რითმულ–სინთეტური ლექსის ფორმის შენარჩუნებას. აღსანიშნავია ისიც, რომ გალაკტიონი სიტყვათქმნადობაში სახიერქმნილ ოკაზიურ სიტყვას, მელოდიური ლექსის რითმის ხმიერებაში აჟღერებული ლექსიკური ერთეულის გავლენით ქმნიდა:

„დაე ნუ მოწყდება ბაგეს ამოოხვრა,

თვალებს ნუ მოწყდება ცრემლი უეცარი,

სხვად ნუ შეიცვლება მისი მიმოხვრა

მით, რომ საუკუნე დადგა უმეცარი“.

(უსათაურო)

ქართული ენის ლექსიკაში არსებული სიტყვაა ამოხვრა, გალაკტიონის დერივაციულ მოდელში სახიერქმნილი – მიმოხვრა.

მიმოხვრა მიეკუთვნება გაჩვეულებითობის საშიშროების ზღვარზე მყოფ დერივაციულ ნიმუშს. ვინაიდან გაჩვეულებითობა ახასიათებთ იმგვარ ოკაზიონალიზმებს, რომელნიც ლექსის ტაეპებს შორის მეორდება, ან ისეთ შემთხვევაში, როდესაც ოკაზიონალიზმი მელოდიური ჟღერადობით ეხმიანება ლექსში უკვე ერთხელ გამოყენებულ ლექსიკურ ერთეულს – სიტყვას. ოკაზიური სიტყვის მშვენიერება და ღირებულება განისაზღვრება ლექსში აჟღერებული ერთჯერადობის სასიამოვნო გაოცების ეფექტით. განმეორებით სასიამოვნო გაოცების განცდა მცირდება, მისი მხატვრული ეფექტი იკლებს. არაერთგზის გამოყენებული ოკაზიური სიტყვა დინამიურია, მაგრამ ნაკლებემოციური. აღსანიშნავია ისიც, რომ ოკაზიონალიზმების მხატვრული ფუნქცია ყველა ენაში ერთჯერადობის ფუნქციით გამოყენების მშვენიერებაში ვლინდება:

„თანაც გაიხედავ: შენაც დაღამდები –

ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი;

ასეთ სანახავად, როგორც თანამდები,

ბაღში შეშლილივით კვდება თებერვალი!“

(„საუბარი ედგარზე“)

ოკაზიური სიტყვა ისეთივე შეუცნობელია, როგორც უფალი არის უცნობელი. შეუცნობლობა ღვთის კეთილ-ნებელობაა. პოეზია, როგორც შემოქმედებითი აქტი სამყაროში მშვენიერების ქმნისა, გაცხადებაა ყოვლისმომცველი, სრულქმნილი მშვენიერების შეუცნობლობისა. შეუცნობლობა უმთავრესი ხიბლია სიტყვათქმნადობის დერივაციულ მოდელში სახიერქმნილი სიტყვისა. პოეტი, როგორც ზეადამიანი, ტოლი და სწორი შემოქმედისა განსხეულებაა ღვთაებრივი ძალისა დედამიწაზე. იგი თავად არის ახალ რეალობაში, ახალი სიცოცხლის მომნიჭებელ ფერადოვნებაში სახიერებული ახალი ღმერთი:

„ხმა შეშლილი და გადარეული,

აი (რა არის თავი და თავი) რომ იყოს

გვინდა ზღაპარი,

ერთია ლექსის ხმა არეული

და შეშლილების თავშესაფარი.

მოასხით ჯოგი მეტაფორების,

ჰიპერბოლებიც, (სხვადასხვაგვარი)

როგორც წესია,

ხმა რაც მეტია ამთაგორების

და გადარევის – უმჯობესია.

ბოდღური: ესეა.

ვერლენი: წესია.

რემბო: უმჯობესია:

სხვები: ესეა. ესეა. ესეა“.

(„ტ. გოტიე“)

საოცარი ლირიულობით შექმნილი ოკაზიური სიტყვა – „ამთაგორების“ სრულიად გამოხატავს გალაკტიონისათვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანს – ახალ სიტყვას, ახალ მელოდიასა და საიდუმლოს სიტყვისა, რაც ოკაზიურ მეტყველებაში გამოისახა. გალაკტიონმა ამ ლექსში გაამჟღავნა თავისი სათქმელი: მთავარია „ლექსის ხმა არეული“, ანუ სახეცვლილი, კონოტაციური წესიდან ამოვარდნილი, როგორც ასეთი – უჩვეულო თავისუფალი „შემთხვევა“ (ლათ. *occasio*). თვითნებური სურვილით შექმნილი გრამატიკული დაუდევრობები, პოეტის ნება-სურვილისამებრ სახიერდება ლექსით ხატში. აღსანიშნავია ისიც, რომ პოეტი თამამად აცხადებს, რომ ამგვარი ლექსი, „შემოღობის თავშესაფარია“, თანამედროვე ეპოქის მოთხოვნების შესაფერისი. ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ გალაკტიონისათვის მთავარია მეტაფორის ხილვადობაში აქდერებული სიტყვის ხმიერება, რაც გამოისახება არა საქართველოს უმშვენიერესი მთებისა და გორების ხილვადობაში, არამედ „ამთაგორებაში“ ანუ ახალი ხმის ამაღლებულობაში, რომელიც სიმაღლით მთა-გორებს უტოლდება, ანუ მიემართება ზეციურს. ამგვარ ხატში ვლინდება ოკაზიური სიტყვა და ნიშნეულია ისიც, რომ ამავე ლექსში სახიერდება გალაკტიონის სიტყვათქმნადობისათვის უმთავრესი ფუნქცია: სიტყვა არის სიმბოლო, სიტყვა გაცხადებაა მუსიკის ხმიერებისა და სიტყვა განასახიერებს სიმბოლოთა სიმბოლიზმს. გალაკტიონი აქვე იმოწმებს მოდერნიზმის მამამთავრებს:

„ბოდლერი: ესეა.

ვერლენი: წესია.

რემბო: უმჯობესია.

სხვები: ესეა. ესეა. ესეა“.

(„ტ. გოტიე“)

„არსებითად ოკაზიურობა შეიძლება ორი ტიპისა იყოს: გრამატიკული ოკაზიური ფორმები (გამოვლენილი ფონეტიკურ, მორფოლოგიურ, სინტაქსურ უბნებში) და

ლექსიკური ოკაზიური ფორმები (გამოვლენილი დერივაციისა და სემანტიკის უბნებში). პირველი ჯგუფის ფორმები არსებითად პოეტურ თხზულებებში რეალიზდება და მოტივირებულია ლექსის რიტმულ-რითმული სტრუქტურით. მათ დამოუკიდებელი მხატვრულ-ემოციური ფუნქცია არა აქვს. ისინი უბრალოდ ეგუებიან სალექსო სტრუქტურას, რომელსაც აკისრია ინფორმაციულობასთან ერთად მხატვრული ეფექტის შექმნა, ხოლო მეორე ჯგუფის ფორმები რეალიზდება როგორც პოეტურ, ასევე არაპოეტურ თხზულებებში და პოეზიაში მოტივირებულია ლექსის, ან პროზაში კონტექსტური სტრუქტურით. ისინი მოცემულ კონკრეტულ (უფრო ერთხელად) კონტექსტში მაქსიმალურად დატვირთული არიან შინაარსობრივად და ემოციურობითაც შეუნაცვლებელნი არიან, რადგან სწორედ არსებითად ასეთი ოკაზიური სიტყვის სრულფასოვანი უზუალური ეკვივალენტის უქონლობა უბიძგებს შემოქმედს, მეტყველების კონკრეტული კონტექსტისთვის ყველაზე საჭირო სიტყვა მოიძიოს ენის ბაზისური სისტემის სარეზერვო ფონდში, გახდეს ასეთი მანამდე უხმარი და „გადანახული“ სიტყვების მიმგნები, მისთვის კონტექსტური სიცოცხლის მიმნიჭებელი“ (დანელია 1998: 385).

გალაკტიონი განცდებს ყოფით ენაზე ვერ გამოხატავს, ამისთვის მას ესაჭიროება სხვა პოეტური ენა, რომელშიც განათავსებს სათქმელს, რომელიც სიტყვათქმნადობის შეუღწეველ იდუმალებაში უნდა ასახოს:

„მიჰქრის დაღალგადაყრილი:

დოვინ, დოვენ, დოვლი...

თოვლი, ფიფქი და აპრილი,

ვარდისფერი თოვლი“.

(„მოვა... მაგრამ როდის?“)

„დოვინ, დოვენ, დოვლი“ უდავოდ არის სიტყვიერი შინაარსის შემცველი, თუმცა იგი არ შეიძლება განვიცადოთ, როგორც მოვლენა, ამბავი, სინამდვილის შემცველი

რეალობა. მელოდიაში გადმოცემული სიტყვა ინფორმაციის შემცველია, მაგრამ არ მოითხოვს შიფრის ახსნას. ე. ი. სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობის დადგენა მნიშვნელოვანი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში არ არის. ირკვევა ის, რომ სიტყვა, რაც უფრო მელოდიურია, მით უფრო ნაკლებია მისი შინაარსისადმი ინტერესი, ხოლო თუ სიტყვა უფრო ინფორმაციულია, ასეთ შემთხვევაში მელოდიურობა მეორე პლანზე გადადის. სწორედ ამგვარ ოკაზიონალიზმებს ვაშინაარსებთ ხოლმე. მელოდია მაგიური სიტყვის რიტმული ბგერათანაერთებისა, ინფორმაციის დონეზე აღსაქმელი საგანი არ გახლავთ...

ოკაზიური სიტყვა – კოდირებული მუსიკალური ნიშანია. იგი ლექსში განასახიერებს რიტმულ ბგერათა იმგვარ ნაერთს, რომელიც მისტიკურ-მელოდიური ჟღერადობით უნდა ასახავდეს რაიმე მოვლენას: პოეტურ განწყობას, იდეას, ოცნებასა და იმედს ახალი დღისას.

„როცა ადამიანს გამომუშავებული აქვს ენის ნორმების გრძნობა, სწორედ მაშინ იწყებს ის ამ ნორმათაგან დასაბუთებული გადახვევის მთელი სიმშვენიერის შეგრძნებას“ (შჩერბა 1998: 385).

ლინგვისტიკაში ოკაზიურ სიტყვა (ლათ. *occasio* „შემთხვევა“) გრამატიკული დაუდევრობის თვითნებური უფლებით მნიშვნელობს.

თვითნებური პოეტური თავისუფლების ღირიულ ლექსში გადმოცემა ოკაზიური სიტყვათქმნადობის გამოვლინებაა, რომელიც სასიამოვნო მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის პოეზიაში: „ლექსი არის უნებური სიზმრით შემოსველი“. („მოვა... მაგრამ როდის?“) ოკაზიური პოეზია არის სიტყვის რიტმულ-სინთეზურ სიმსუბუქეში განფენილი საიდუმლო, რომელიც შორეთის შინაარსის მატარებელია.

ოკაზიური პოეზია, ადამიანის სულიერ-ინტელექტუალური დონის ამაღლების უწყვეტი პროცესია, რომელსაც უმაღლესი სულიერების საუფლოში შევყავართ...

გრამატიკული დაუდევრობისგზით შექმნილი ოკაზიური სიტყვათერთეულები, მკვეთრად გამოხატული მუსიკალური ლექსის ნიმუშებია. მუსიკალური ტონების მრავალფეროვნება, უცნაური ასოციაციების ბგერათა ალიტერაციული თამამი თამაში –

განფენილი ლექსთა სტრიქონებზე, დასტურია იმისა, რომ ოკაზიური პოეზიის მთავარი დანიშნულება ლექსში მელოდიის ღვთაებრივობაა, რომ მუსიკა არის ერთადერთი ღმერთი და მხოლოდ მუსიკის ღვთაებრივ რანგში აყვანის მერე ხდება შესაძლებელი სიტყვის განმდრთობა. სწორედ ამიტომ ამბობს გალაკტიონი, რომ პოეზიაში „ვერლენი წესია“ („ტ. გოტიეს“). მელოდიის სწორად შერჩევა და გადმოცემა ლექსში მიგვაახლებს სიტყვის იმ ამოუცნობ საიდუმლოსთან, რომელიც არის ადამიანთათვის მაინც უცნობელი ღმერთი. მუსიკა ოკაზიურ პოეზიაში ქრისტეს იპოსტასია, რომელიც კაცობრიობას მოველინა იმისთვის, რათა მამა ღმერთი, შემოქმედი ყოველივე ღირებულისა შეგვამეცნებინოს და განგვაცდევინოს, როგორც ერთდერთარი ჭეშმარიტება და სინათლე მთვლემარე სულისა. მუსიკა, ისევე, როგორც ცოცხალი სიტყვა (მაცხოვარი) არის შემაერთებელი მამასთან დაკარგული კავშირისა. ცოცხალი სიტყვის (მუსიკის) არსისეული აღქმა განაპირობებს მიახლება–ზიარებას სიტყვა საწყისთან, რომელიც ქრისტიანულ მოძღვრებაში მამა ღმერთის ხატ–სიმბოლოა. სიმბოლო, რომელიც ადამიანთა სულიერ–ინტელექტუალური თვალსაწიერის სივიწროვისა გამო, რჩება უცნობელი.

მუსიკა–პოეზია უფრო რიტმულ–მელოდიური განცდით საცნობელია და არა სიტყვის ინტუიციურ–მისტიკური წვდომით. საიდუმლოებანი სიტყვისა მაგიური ძალით არიან განფენილნი მელოდიის უსასრულობის სულიერებაში, რომელიც სიტყვით უნდა აიხსნას. სიტყვა აქ ასრულებს პოეზიის არსის განმსაზღვრელ ფუნქციას. მას ევალება მუსიკის შემეცნების გზით ასახოს ლექსში სახიერად არგაცხადებული, უცნობადობის ნისლოვანებაში უთუოდ არსებული მოვლენა და წარმოაჩინოს აზრი, მთავარი სათქმელი პოეტისა.

ოკაზიური მეტყველების ხიბლი ხილვადდება საიდუმლო სიტყვის შეუცნობელ მშვენიერებაში:

„ნება მომეცით, ვიყო თქვენს ახლო,

(თქვენს ახლო) როგორც უცნობი და შორეული.

(ირონიული) მოუსვენარი სული უსახლო,

(თქვენში) თქვენთან სიცილით ცამორეული.

არ გთხოვთ სიყვარულს: ვიყავი ღირსი,

და არ მეღირსა,(უბედურს) არასდროს იგი“.

(უსათაურო)

„ცამორეული“ ოკაზიური სიტყვის ნიმუშია, აღნიშნავს პოეტისა და ცის სავსება-მსგავსებას. ასევე იმასც, რომ პოეტის არსში ცა არის შერეული. ანუ პოეტი ცისდარია. განსულიერებული სულია. სპეტაკი და ლაჟვარდ ცასავით უცოდველი.

უსაზღვრო სიყვარულის თანაზიარობის ნიშანს აცხადებს გალაკტიონი ლექსის სისადავეში. სახარება გვასწავლის: „ღმერთი არს სიყვარული“ და მხოლოდ ღმერთის სიყვარულით არის შესაძლებელი იტვირთოს შემოქმედმა ცასა და მიწას შორის არსებული ცოდვა-მადლის ტვირთი, რომელიც ადამიანური ტრაგიზმითა და უიმედობის ტკივილით არის გაჯერებული. პოეტს სულის ხსნის უმთავრეს ელემენტად სიმღერა-პოეზია მიაჩნია, რადგან იგია ადამიანის ღვთაებრივი პროვედენციის გამოვლინებისა და მესიანისტური ფუნქციის გამომჟღავნების ფორმა, რადგან სულიერად ამაღლებული პოეტი დემიურგის თანაფარდი და თანაზიარია.

სიტყვის მელოდიურობა ორგანიულ კავშირშია აზრის განვითარებასთან და ასეთ შემთხვევაში სიტყვა პირველად მნიშვნელობას კარგავს, ამიტომ იგი განზოგადებულისა და აბსტრაქტულის მნიშვნელობას იძენს, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ოკაზიური ხატის მნიშვნელობას:

„ისევ მრისხანე და დაუსვენებელი ენერგიით მიეშურება წინ ჩვენი პლანეტა. (მოქალაქენო) (კაცობ.) (თავისი დასაბამიდანვე კაცობრიობის ცხოვრებამ არ იცის – რაა დასვენება, იგი მრისხანედ მიეშურება წინ, იბადება მის მიერ), ჩვენი პლანეტის ახალი ეფემერა და შეუბრალებლად (თავისავე) მისსავე კლანჭებში შეუბრალებლად იხრჩობა ძველი, მის მიერვე დაბადებული. (საშინელი) მარად ახალგაზრდა კბილებით იგი ღრღნის მარამარილოების საფეხურებს წარსულისას: ამ საბედისწერო დაჯახებაში გადარჩება

მხოლოდ ძლიერი, და მხოლოდ საუკუნეებში ძლიერი! (თვითეულ ეპოქას ანათებს მისი შესაფერი ხელოვნება) შეხედეთ, როგორი სისწრაფით ეცემიან და იმსხვრევიან ტახტები, (მათი მოსისხლე მტრების მიერ) რამდენი მონარქი მოყვა ქვეშ სასახლეების ნანგრევებს! შფოთით და გრგვინვით მიანგრევენ კლდე – ღრეებს რევოლუციის ნიაღვარები. ისინი მარხავენ ძველ ფორმებს, (და) ისინი (ვე) მღერიან ჰიმნს მარადი სიახლისას. თქვენ პოეტებო, მხატვრებო, არტისტებო, მწერლებო! შესძლებთ თუ არა განიცადოთ ყოველივე ეს ისე, როგორც მოითხოვს თანამედროვეობა? გრძნობთ თუ არა, რომ ჩვენს ეპოქას უნდა ანათებდეს მისი შესაფერი ხელოვნება, რომ პოეზია, ეს სამუდამო გამოცანაა, (მას არც შეიძლება სხვანაირდ მოეპყრო, მაგრამ) რომ ჩვენს დროშივე პოეზია, რომელიც არ მიდის (უფსკრულის) (ქაოსების) ამ რევოლიუციონური უფსკრულების პირად, ისევე ნაკლები ყურადღების ღირსია, როგორც ყოველივე, რაც კი ამ (ქაოსში) უფსკრულში იჩეხება. უდიდებულეს რითმებში უნდა ისმოდეს პლანეტათა შეჯახება,ომები ვარსკვლავეთის რაზმისა, (გაცივებული მზე) გააფთრებული მზეების ერთმანეთს მივარდებიან, უეცრად იელვებენ ბნელ სივსიერეში ცეცხლის ღრუბლები. რატომ იხედებით თქვენ (იმ ადამიანების თვალებით, რომელიც) დაუკმაყოფილებელი, მაგრამ დამორჩილებული თვალებით? დაკარგული მიზნებით და ერთიმეორის მოწინააღმდეგე აზრებით? რატომ გაიძახით თქვენ, რომ საბრალო მენესტრელისათვის დღეს საქართველოში ადგილი არ არის? (მაგრამ მე გგრძნობთ თქვენ). თქვენ გაიარეთ ქარიშხლიანი ღამე, თქვენ გწყუროდათ ბრძოლა, როდესაც პროექტორების შუქი აპობდა ღრუბელს. ღამის მოღუშული ჩრდილები იწვნენ სასახლეებზე და შორით ისმოდა ზარბაზნების გრიალი. სადღაცა შორს, სისხლში გასვრილმა ჯარისკაცმა თოფის ლულაზე ააფრიალა თეთრი ჩვარი. მას შემდეგ თქვენ (რადაც) გგონიათ, რომ ყოველივე სამუდამოდ დაჰკარგეთ და ამაოდ ეძებთ მას მშობლიურ ქალაქებში, სახლებში, ქუჩებში. (მაგრამ) მე ვამბობ გადაჭრით: საქართველოს ყოველ კუთხეში იპოვით თქვენ ნანგრევებს წარსულისას, მხოლოდ სიმშვიდესა და მოსვენებას ვერსად ვერ იპოვით! აირჩიეთ ორში ერთი: განახლება ან სიკვდილი. დაე, ამიერიდან (ქართული) თქვენი ხელოვნების დევიზი იყოს: განახლება ან სიკვდილი! (ძირს დრო მოქმული და შემოქმედების უნარს მოკლებული ელემენტები).

შეხედეთ თანამედროვე ადამიანს: მისმა უკანასკნელ საზღვართა (სულიერმა) ძებნამ გადააჭარბა ყოველგვარ ფანტასმაგორიას. მისმა სურვილებმა, რომ გამოზომილ იქნას სივრცეთა უფსკრულები უშორეს მზეების და ცისარტყელების სპექტრის საფუძველზე, მიიყვანა იგი გამოგონებათა უგონო ორგანიზმდე“ (ტაბიძე 2008თ: 162–163).

მშვენიერება ლექსისა, იდეურ–ესთეტიკური ხასიათის შეცნობისა და მაღალემოციურ – მხატვრულობისა, მდგომარეობს ფორმისა და შინაარსის განუყოფელ ერთიანობაში. „შინაარსი არის მხატვრულ ნაწარმოებში გარდასახული სინამდვილე, საზოგადოებრივი მოვლენების, ადამიანური ცხოვრების სხვადასხვა მხარის ჩვენება ავტორის შეხედულებათა გარკვეული პოზიციიდან. მაგრამ იგი განსხვავდება კონკრეტულ – ემპირული ფაქტებისაგან და უპირატესად ამაღლებულისა და ამამაღლებელის სახით გვევლინება“ (ჭილაია 1971: 512).

ლექსში არარსებული იდეურ–ესთეტიკური მშვენიერება პოეტური ნიშან–ხატებისა, უსაგნო სიტყვათა თამაშს ემსგავსება, თუ ლექსის შინაარსში სულიერ–ინტელექტუალური თვალსაზრისით ამაღლების დაუოკებელი ზემსწრაფველი სურვილი არ დევს, თუნდაც მცირედი. თუკი იდეად წოდებულ ლექსით ხატში, სწრაფვას სრულყოფილებისაკენ, მისი დაუფლებისა და დაუნჯების დაუცხრომელ თანაგანცდას ვერ ამოვიკითხავთ, მაშინ იგი სიტყვათა თამაშია მხოლოდ და არა ნამდვილი პოეზია. პოეზია უიდეო, ისეთივე უმწეო და უუნაროა, როგორც სიცოცხლე უშინაარსო. სიცოცხლე განცდებისა და გრძნობების გარეშე.

ლექსში „ფორმა არის ნაწარმოების არა მარტო შინაგანი ორგანიზაცია, არამედ გამომსახველი კომპონენტების პოეტური შერწყმა, ამ მთლიანობის ესთეტიკური გამოვლენა“ (ჭილაია 1971: 512).

ფორმის უმთავრესი ფუნქცია პოეზიაში განიცდება ერთადერთარსი დანიშნულებით: „ფორმა შინაარსის გამოვლენის ფორმაა“ (ჭილაია 1971: 512).

პოეზიის უკვდავება და ლექსის პოეტური ოსტატობის ხარისხი მდგომარეობს ფორმისა და შინაარსის შეწყობილ ერთობლიობაში, „ურთიერთდამოკიდებულებით“

განპირობებულნი რომ მიიღტვიან მაღალ – მხატვრულ დონეზე ამადლებისაკენ, მოკვდავთა ენაზე მარადიულს რომ ვეძახით.

„დახვეწილი და მაღალემოციური ფორმა ნაწარმოებისა არა მარტო ენობრივი მასალის პოეტურად გამოყენებას, არამედ თემატიკური რკალის, ფაბულის, სიუჟეტის, მეტყველების ტროპული ფორმების, რიტმის, რითმის და გამომსახველი ყველა მხატვრული საშუალების მაღალოსტატურ შერწყმას გულისხმობს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში“ (ჭილაია 1971: 513).

ლექსის მშვენიერებას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ განსაზღვრავს შინაარსისა და ფორმის ურთიერთთანა–განუყოფლობა.

პოეტურ ლიცენციაში, მიმართება ფორმისა და შინაარსისა, ხასიათდება შემდეგნაირად: ფორმა განასახიერებს მუსიკას, რომელიც მორგებული არის იმ სათქმელს, რაც მხოლოდ ზეგემოვნებიანი მკითხველისთვის არის გასაგები. სათქმელი ფორმაში ვლინდება და ამავე დროს ფორმა ფარავს თავის ფერთა გამაში, მისტიკურ–მელოდიურ სათქმელს, რომელიც არ უნდა გამჟღავნდეს და ყოველთვის უნდა ინარჩუნებდეს ზესაიდუმლო ნიშანს.

პოეტურ ლიცენციაში განხატებული ხატ–სიმბოლოები, დაშიფრული კოდია, რომელიც ყოველთვის რჩება თანაგანმცდელობათვის – შორეულ–ახლობელი, განცდილი და მაინც განუცდელი, მრავალგზის ნაცადი ფიქრისა და მცდელობის მიუხედავად.

გალაკტიონის სიტყვათქმნადობაში ლიცენცია–პოეტიკის სემანტიკური ველი სულიერი მგრძნობელობის გამომსახველია. იგი უკავშირდება უმძაფრეს შეგრძნებებს და მკითხველისაგან მოითხოვს ინტუიციური წვდომის უნარსა და განჭვრეტას, რათა დაშიფრული კოდი, სიტყვათა ხატ–სიმბოლოებისა, აიხსნეს. ოკაზიური პოეზიაა ზეგემოვნებიანი მკითხველის პოეზიაა, იგი მასისთვის არ იწერება.

კოდირებული სიტყვა, ან ბგერათა რიტმული ნაერთი შინაარსგამოურკვეველია და მხოლოდ პოეტისიდულალმეტყველებაში მნიშვნელობს. ასეთ ვითარებაში მკითხველის თვითმიზანი არ უნდა იყოს შიფრის გახსნა, მთავარია მასში, რაღაც შენეულს მიაგნო და არ

გახდე ბრიყვი გამცხადებელი გალაკტიონის საიდუმლომოსილი სიტყვის იდუმალებისა.
„და პოეზიის ნათელი დროშით იხავერდება ოცნება ჭრელი“ („საახალწლო ეფემერა“).

გალაკტიონის „ნათელი პოეზია“ არსებობასა და სიცოცხლეს მხოლოდ და მხოლოდ საიდუმლო ყოფაში განაგრძობს:.

„დგება თეთრი დღეები,

რიდეების სეზონი;

გაჩნდნენ ორხიდეები

ყოვლად უმიზეზონი.

ლაჟვარდების კიდეო,

დაბურულო ზმანებით,

ლურჯო მონტევიდეო,

ვიწრო ხელთათმანებით;

სულში ნისლის ტბებია

და ქაოსის მხატვარი,

სადაც ველარ თბებიან

ფრთები ნამკათათვარი“.

(უსათაურო)

მიუწვდომლობისა გამო, ამგვარი სახით არსებული პოეზია ინტერესის შემცველია და ყოველთვის გამოირჩევა თაყვანისცემის ღირსარსი გრძნობით.

ოკაზიურ „შუქურთმაში“ (გალაკტიონისეულია) განფენილი ქართული სული უცნობად–ნაცნობი განცდით ივანებს თანაგანმცდელთა გულებში, რათა სიტყვის

სასიამოვნო გაოცების განცდასთან საიდუმლოზიარებით, ახალი სიცოცხლე შეიძინოს. სიცოცხლე, რომელიც ყოველთვის ნიშნავს არსებობას, ფეთქვას, ქმნადობასა და სურვილს ქმნადობისა და ყოველივე იმას, რაც სასიცოცხლოდ საჭირო და აუცილებელია. იმას, რაც არის და იმასაც, რაც ადამიანს სურს, რომ იყოს, მაგრამ არ არის. გალაკტიონის სიტყვათქმნადობის მოდელში ამეტყველებული ოკაზიონალიზმები, მარადისობის ნატვრაა, არყოფნად, მოსპობად, დასაღუპად რომ გენანება.

„ჩვენ ვეძებდით რამე ღრმას, გვსურდა რამე ქართული.

რითმა – ნიუანსები, რიტმიული ლანდები.

სად არიან ყველა ამ მორევებში ჩართული

მენადები – გედები და ფრთები – ინფანტები?“

(„გოტიეს“)

გალაკტიონის წარმოსახვაში არსებული ყოვლისშემძლე „ნეტა–ენა“, სიტყვათქმნადობაში ახალ სამყაროს აქანდაკებს. „ნეტა–ენის“ მეშვეობით გალაკტიონისათვის შესაძლებელი ხდება მისტიკური რეალობის აღმოჩენა, მისი მშვენიერების პოეტურ ენაზე ამეტყველება და ლექსით ხატში გადმოცემა.

გალაკტიონის სიტყვათქმნადობის მოდელში გრამატიკული დაუდევრობის ერთჯერადობის ფუნქციითა და თვითნებური პოეტური უფლებით შექმნილი პოეტური ენა – „ნეტა–ენა“, სახვასამყაროულია, რომელიც ყოფით ენაზე განასახიერებს მიღმურ რეალობას, რომლის გარეშეც გალაკტიონს არ შესწევდა სიცოცხლის უნარი. სიტყვათქმნადობაში სახიერებული პოეტური ენა – ოკაზიური პოეზია, გალაკტიონის სულიერ–ინტელექტუალური თვითგამოხატვის განსხეულებაა, რომელიც ახალი სიტყვის, ლექსიკური სიტყვათერთეულის სიცოცხლის მნიშვნელობას, მარადიულობაში აუკვდავებს.

გალაკტიონი აცხადებს: „დეკადანსი ან სიკვდილი“ (ტაბიძე 2006: 139). პოეტი მიიჩნევს, რომ პოეზია ვერ იქნება მარადიული, თუ მისი განახლება და სიტყვაში

ახლებური იერსახის გაცოცხლება არ მოხდება. გალაკტიონი დარწმუნებულია, რომ შემოქმედება დროს უნდა მისდევდეს და არ უნდა იქცეს წარსულის განმეორებად. მიება, სურვილი მუდმივცვალებადობისა, მისი მთავარი საზრუნავი გამხდარა. ახალი დრო, ახალი სიტყვა და ახალი აზრი მომავლის შენებისა, პოეტის სიცოცხლის საზრისს შეადგენს, სწორედ ამიტომ გალაკტიონი დამსახურებისამებრ მიიჩნევა მარად თანამედროვედ და მომავლის პოეტად...

„ვიცი სამყარო მას მოსწყინდება,

დარჩება ხსოვნა ყოფნასს, დიონისს

და იშვიათად თუ მობრწყინდება

სხვა საუკუნე გალაკტიონის“.

(უსათაურო)

ბოლშევიკური ტერორის ავბედითი ჟამის დროს, პოეტს არ უნდა ჰქონოდა სევდა, რადგან განახლებული ქვეყანა, რომელსაც ბოლშევიკები აშენებდნენ – „ახალი საქართველო“, დასახლებული — „ახალი ადამიანებით“, მხოლოდ დითირამბისა და დიდების საგნად იყო მიჩნეული...

„ — რა უქნეს ცისფერ ყანწელებს?

– აი რა უქნეს: ერთმანეს შეაჯახეს, მიიყვანეს ტყავტრესტში, გამოაცვლევიან ფორმა: გალსტუკები, ჩოხები, სონეტი წაართვეს, რითმა მიუნგრის, ასსონანსი შეაძულეს, არ გაბედოო – უთხრეს და ... დააწერინეს ლექსი, რომელსაც თვითონ ეშინია. და ... წერტილიც დაუსვეს“ (ტაბიძე 2008ა: 144).

„კმარა, მუზავ, კმარა. ჩემს ქნარზე უკვე აღარ არის აკორდები, ჩემს ხმაში უკვე აღარ არის ხმოვანებანი; (მე არ შემოდლია ვიმღერო (ყრუსთვის და) ყრუ, გატლანქებული ხალხისათვის, რომელიც უკვე ვეღარა ჰხედავს სიმშვენიერეს. და არც არაფერი, სრულიად

არაფერი ისეთი არ არის ჩემს სამშობლოში, რომელსაც შეეძლოს ააფრთოვანოს და აამდეროს ჩემი გენია: გონდაკარგულს, გამოფიტულს, ზიზღის ღირს ერს შერჩა მხოლოდ ერთი მისწრაფება: მდაბალი და ამაოთა ამაო მისწრაფება – ოქროსადმი“(ტაბიძე 2008ა: 54).

„როდემდე ივლით

ასე ტკივილით,

შემოქმედებავ, აზრო, გონება“?

(უსათაურო)

გალაკტიონის სულში მბორგავი გრიგალი გაბნეული ქარიშხლებად, სახიერად ასახავს ადამიანურ წყურვილს, უსასრულო სურვილსა და სწრაფვას, ვნება – წვალებას სულის ფარულ უფსკრულებში არეკლილს, მიწიერ სამყაროში მშვიდობისა და სათნოების დასამკვიდრებლად.

„სული უნებო“ უწოდა გალაკტიონმა საკუთარ სულიერ მდგომარეობას. ნებისყოფის უნარს მოკლებული შემოქმედი უზენაესთან კავშირის გაწყვეტის საშიშროებას ხედავს, რაც მისთვის დაღუპვის ტოლფასია. პოეტი ცდილობს შეინარჩუნოს სულიერი სიახლოვე, ყოველდღიური ყოფის ყოფით–ყოვლადობაში გადაკარგულ, ყოვლადმყოფსა და ყოვლისმომცველ, ჯერაც შეუცნობ–უპოვნელ უფალთან:

„ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა

და ყვავილები გიიადონა.

შენთვის გაეკრა ჯვარზე იესო,

სულო, ჭაობზე უნოტიესო“.

(უსათაურო)

გალაკტიონი ოკაზიურ მეტყველებაში აცხადებს, რომ ადამიანს უფლება არა აქვს დაივიწყოს კაცობრიობის ცოდვის მტვირთველი – ჯვარცმული მაცხოვარი. „ყვავილები

გიადონა“ ნიშნავს მიღმურ–ედემის იადონის ენაზე მეტყველი სამყაროს სულიერ ხატში გადმოცემას. ახალი პოეტური ენა გალაკტიონთან ღვთაებრივობის იდენტურობის გამომხატველია და მარადისობის იმედის ნიშან–ხატს ატარებს.

გალაკტიონი სიტყვათქმნადობაში აცხადებს უხილავ–ზეარსთან კავშირის შენარჩუნების დაუცხრომელ სურვილს, ვინაიდან გალაკტიონმა იცის, რომ კავშირის გაწყვეტა ტრანსცენდენტურ სამყაროსთან, მხოლოდ პოეზიის თხზვის არსობრივი აზრის დაკარგვას ნიშნავს.

ღმერთი, როგორც ზნეობრიობის სიმბოლო, კაცთმოყვარეობისა და საყოველთაო მშვიდობის ერთადერთი დამცველი და მქადაგებელი უმთავრეს – უსათნოესი სიკეთისა სამყაროში, პოეტურ აზროვნებაში ცნაურდება როგორც სულიერ–ამაღლებული სიცოცხლის მშვენიერების, უცილობელი, უცდომელ– ერთადერთარსი ჭეშმარიტება, რომელსაც სიცოცხლეში და სიკვდილის შემდგომაც ყოველი სული ეთაყვანება ...

გალაკტიონი ცხადად და დაუფარავად გვაუწყებს თანაარსობასა და სულიერ – განსხეულებას არსთაგანუყოფელი ერთარსება სამებისა და მისი წამებული სულისა. ენერგია, რომლითაც საზრდოობს პოეტი არის „შორეულთა ალერსი“:

„საიდუმლო მღერალი, კიდევ მრავალფერ ალით:

ასეთია მფარველი – საყვარელი თვალები!“

(„voiles“)

„თქვენი ადამიანი – არის უკანასკნელი ექიმერათაგანი.

გაცოცხლებული არაორგანიული მატერიით.

ქმნილება ტემპერატურის, დამოკიდებული ტერმომეტრს“.

იქ გამოიხატება ადამიანი და უკანასკნელ საზღვართა სულიერი ძებნა, გამოზომვა სივრცეთა უფსკრულების უშორეს მზეებისა და ცისარტყელები სპექტრის საფუძველზე. ეს იყო უგონო ორგია გამოგონებისა, ორგია, რომელიც გრგვინავდა მომაკვდავი ადამიანის

ტვინში, რომელიც იკავებდა ქვითინს და ცხოვრობდა თავისი შფოთიანად მცემარე, მაგრამ მომაკვდავი გულით. უდიდებულეს რითმებში ისმოდა პლანეტათა შეჯახება, ომები ვარსკვლავეთის რაზმისა, გაცივებული მზეები ერთმანეთს მივარდებიან, უეცრად იელვებენ ბნელ სიცალიერეში ცეცხლის ღრუბლები, და ამ ქაოსის შიგნით, განუწყვეტლად გაისმის ნელი და ნაზი, როგორც ვერცხლის ზარის ხმა, სუსტი და საცოდავი ხმა ადამიანისა, როგორც უმნიშვნელო კვნესა მთელ ამ პლანეტების (კვნესაში) კივილში და ქვეყანათა მსხვერვის გრიალში. ეს ხმა ისმის როგორც სამგლოვიარო მარში, კოლოს მიერ შესრულებული სპილოების ღრიანცელში და ლომების ღრიალში.

ეს ჭეშმარიტებაა გადარევამდე მისული, ეს გენიაა.

ესაა მისი გედის სიმღერა“ .

(„ქარი ეჭემერა“) (ტაბიძე 2008ზ: 268 – 269).

„გენია არის თანშობილი თვისება სულისა, რითაც ბუნება აძლევს წესებს ხელოვნებას. გენია იმას ქმნის, რისთვისაც გარკვეული კანონი არ არსებობს, რის კანონსაც იგი თვითონ ქმნის. ამიტომ ორიგინალობა გენიალობის პირველი და არსებითი ნიშანია.

არავინ იცის, როგორ ქმნის იგი თავის ქმნილებას, როგორია ამ შემოქმედების წესები. ამიტომაც, რომ ვერც ერთი გენიალური ხელოვანი ვერ ასწავლის სხვას იმ წესებს, რომლითაც თვითონ მუშაობს. ვერ ასწავლის იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ეს წესები გენიალობით დაჯილდოებულმა თვითონ არ იცის. გამოდის რომ მეცნიერება გენიის შესახებ, როგორც ცოდნა მისი მუშაობის კანონებისა, არ არსებობს, არ შეიძლება არსებობდეს. როგორც ბუნებამ არ იცოდა და არც არასდროს ეცოდინებოდა ის თუ როგორ ქმნის იგი მოვლენებს, ისე გენიალობაც დარჩება ამავე მდგომარეობაში. ის შექმნის სანიმუშო ხელოვნებას, მაგრამ არ ეცოდინება ის თუ როგორ შექმნა მან იგი. მხატვრული შემოქმედების მეცნიერული ცოდნა განუხორციელებელია.

გენიალური შემოქმედება ისეთი შემოქმედებაა, რომელიც წესს კი არ ემყარება, არამედ ქმნის მას შემოქმედების აქტში“ (კანტი 1967: 141–142).

„ამხანაგებო!

სისულელეა ხომ თვითმკვლელობა:

ცხოვრებას თუ რომ ვერ გაუმკლავდი,

(მაგრამ მე) ხელოვნება არ იყვეს ქველობა —

მე რა თქმა უნდა, თავს მოვიკლავდი“.

(უსათაურო)

გენიალური მხატვრული შემოქმედების – პოეზიის თხზვის „უნარის შეძენა არ შეიძლება, იგი მხოლოდ ბუნების საჩუქრის სახით არსებობს ადამიანებში“ (კანტი 1967: 143). გალაკტიონისათვის ლექსის წერა სიცოცხლის ერთადერთი საზრისია. „ესთეტიკური იდეის სრული გადმოცემა მხოლოდ პოეზიაშია შესაძლებელი“ (კანტი 1967: 147). რეალური ცხოვრების ნატურალისტური ხატ–სახეებით აღქმული ამსამყაროული განცდები, პოეტმა ლექსთა სიმფონიურ ჟღერადობაში – ოკაზიურ მეტყველებაში ააჟღერა:

„ ... ან როგორც ასომთავრულს,

მუდამ შევამჩნევ ცაზე

სხვისთვის უხილავ–ფარულს“.

(უსათაურო)

ა. გაწერელია წერდა: „გ. ტაბიძე, რასაკვირველია უწინარეს ყოვლისა, სიტყვის მუსიკოსი იყო.

საერთოდ არიან წმინდა მუსიკალური პოეტები, რომელთაც თავიანთი განცდებისა და ფიქრების გამოსახვა უმთავრესად მელოდიურ სამოსელში უხდებათ. ამათგან უნდა გავმიჯნოთ ისინი, რომელთაც მუსიკალურობა წარმოუდგენიათ მხოლოდ ბგერების სხვადასხვანაირ კომბინაციაში. გ.ტაბიძე ეკუთვნოდა იმ ლირიკოსებს, რომელთა

შემოქმედებაში უწინარესია უნებური სულიერი მუსიკა, რაც წინ უსწრებს ხოლმე ლექსის ჩასახვას პოეტის არსებაში“ (ტაბიძე 1988: 3).

„ო, უძლეველო დიდო წამო

შემოქმედების,

ეხლა ყველაფერს... ყველაფერს ვქმნი

ახალი ღმერთი!“

(„შემოქმედება“)

აკაკი გელოვანმა „ლაოკოონში“ მოიხმო ჰეგელისეული გამნმარტება: „ხელოვნება არის „გარე სამყროს გაადამიანურება“, გარე სამყაროს მსგავსად და ხატად ადამიანის „ხელახლა შექმნა“, „თვითშექმნა“. გარე სამყაროსთან ურთიერთობის ფორმა, რითაც ადამიანი თავის „მეს“ წარმოგვიდგენს, ბუნების ხორცშესხმულ ნაწილად აქცევს მას“ (გელოვანი 1986: 18).

რომაელი პოეტი კვინტუს ჰორაციუს ფლაკუსი ტრაქტატში – „პოეტური ხელოვნებისათვის“ წერდა: „ზოგჯერ შემთხვევის გამო, აუცილებელია იდუმალ ამბავთა გამჟღავნება ახლებური გადმოცემით; ეს სრულიად დასაშვებია და თუ ეს თავისუფლება გონივრულადაა გამოყენებული, დაკვირვებით გამოკვეთილი ახალი სიტყვა, ძირძველი ცეთეგუსებისათვის თუნდაც აქამდე გაუგონარი, უთუოდ კეთილ სამსახურს გასწევს.

ახლადშექმნილი სიტყვა მეტ ნდობას მოიპოვებს, თუ ბერძნულ წყაროს ეყრდნობა და სიფრთხილითაა იქიდან გადმოღებული. და მართლაც: რატომ აღუკვეთს რომაელი მოქალაქე ვერგილიუსსა და ვარიუსს იმის უფლებას, რომელსაც ცეცილიუსსა და პლავტუსს უყოყმანოდ უბოძებს? თუ ამ საქმეში მცირეოდენი წვლილის გაღება მეც ძალმიძს, ამისათვის რატომ უნდა შემრისხონ? კატონის და ენიუსის ენა ახალ სახელთა შემოტანით განა არ ამდიდრებდა ჩვენს მშობლიურ მეტყველებას? ყოველთვის იყო და კვლავაც ნებადართული იქნება სიტყვის გამოკვეთა აწმყოს დამლით!

ვით ტყე მოისხამს წელთა სრბოლაში ნორჩ ფოთლებს ძველთა ცვენის შემდეგ, ისე ენა შეიმოსება ხოლმე აზლადშობილი და ღონიერი სიტყვებით, როს მოძველებულთ გაუდით ყავლი. სიკვდილს ვერც ჩვენ ავცდებით და ვერც ის გადაურჩება, რაც ჩვენეულია! ვთქვათ და მეფური საქმე აღვასრულეთ–ჩრდილოეთის ქართაგან ხომალდთ კრებულის დასაცავად ზღვის უბე შევჭერით ხმელეთში, ანდა ხანგრძლივი დროის მანძილზე უნაყოფო და მხოლოდ ნიჩბით მისაწვდომი ჭაობი გუთნით გადავხანით მეზობლად მდებარე ქალაქთა გამოსაკვებად, ან კიდევ ჩვენი მოსავლისათვის მდინარის საზიანო დინებას უკეთესი და ახალი მიმართულება მივეცით – მაინც წარმავალნი და მოკვდავნი არიან საქმენი ჩვენნი!

ცხადია, არც ჩვენს მეტყველებას ძალუმს შეინარჩუნოს ოდინდელი პატივი და მოხდენილობა. ბევრი გარდასული სიტყვა კვლავ აღდგება ხოლმე, ხოლო ის სიტყვა–თქმანი, ახლა რომ ღირსება–პატივშია, დავიწყებას მიეცემა, თუ ეს მოისურვა ჩვეულებამ, რომლის ხელთაა ძალა, სამართალი და მეტყველების წესი და რიგი“ (ჰორაციუსი 1981: 16–17).

გალაკტიონის სიტყვათშემოქმედება სიცოცხლის აზრისა და ყოფიერების არსის გამოვლინებაა. შემოქმედება პოეტის ღვთაებრივი და ადამიანური ბუნების ამსახველი და მხატვრულ სახეთა ახლებურ ფორმაში გამომსახველი სინამდვილეა, რომელიც პოეტმა გაუმჟღავნა ადამიანებს. სიტყვათშემოქმედება უწყვეტი პროცესია სიცოცხლის მშვენიერების ნამდვილობისა, რომელიც ახალ სიტყვებში ყველაზე უფრო სახიერად იკვეთება. „ბუნებრივია, ნახევარი საუკუნე სრულიად საკმარისია იმისათვის, რომ სტილის ერთფეროვნება მომაბეზრებელი გახდეს. სიახლის გრძნობა უპირველესი თვისებაა ხელოვნებისა. ძველი, როგორი კარგიც არ უნდა იყოს, წარსულს უნდა ჩაბარდეს; ახალი, რაგინდ შეუსაბამო იყოს, უნდა მოვიდეს. ეს ცხოვრებისეული დიალექტიკა ხელოვნებაშიაც გარდუვალი კანონის სახით მოქმედებს და თან გასდევს მისი განვითარების მთელს გზას.

ამრიგად, სალექსო რეფორმის ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო დაძლევა სტილური ერთფეროვნებისა, რამაც მთელი სისრულით იჩინა თავი დემოკრატიული სკოლის პროექტა შემოქმედებაში“ (ხინთიბიძე 1992: 139).

„ზმნა „მოაიავებს“ გალაკტიონის საკუთრებაა. იგი ჩვენში განსხვავებულ ემოციას იწვევს. მუსიკალურადაც გამსაკუთრებით მღერადია. „იით მოაიავებსო“ – ამბობს გალაკტიონი. წესით კი ასე უნდა ეთქვა: „იით მოჰფენს“, ან „იით დაჰფარავს...“ და ის განსაკუთრებული ხიბლი კი ქრება, რადგან სულ სხვაა „იით მოაიავებს“ . თითქოს არა მარტო დახატულ სურათს ვხედავთ, არამედ სუნს, ფერს, გემოს – მთლიანობაში აღვიქვამთ. ამიტომ წერდა ალბათ იური ტინიანოვი: შეიძლება ვთქვათ, რომ ლექსში თითოეულ სიტყვას თავისებული ლექსიკური ელფერი გააჩნია“ (ციქურიშვილი 1993: 113).

გალაკტიონი განიცდიდა დაუფასებლობას, გაუნათლებლობას ეპოქალურს, რომელიც მძიმე წნეხი იყო ასატანად შემოქმედი სულისათვის. პროეტი ყოვლად დაუცველი, მიუსაფარი ადამიანია, რომელმაც სულში თავისუფლების ხატი აიგო. რეალობა ცხოვრებისეული და კონიუქტურა ამსამყაროული, მისთვის მძიმე ხუნდია. ყოველივე ეს პროეტს მიწიერ მოთხოვნილებებთან აკავშირებს, რაც რეალურად ხელს უშლის მიახლებას მარადისთან, ნამდვილ, მართალ, და ნივთიერ სინამდვილესთან. გალაკტიონთან სიკვდილი არყოფნას, გაქრობას არ ნიშნავს, პროეტისათვის სიკვდილი – სიცოცხლის მშვენიერების, ლაჟვარდისი დღეების მარადისობაა. მიწიერ ყოფაში დაკარგული სული, სადღაც მიღმურში ჰპოვებს შვებას. გალაკტიონი გრძნობს, „რომ ახლოა მიწის გადაფერდება“ (უსათაურო).

ბოლშევიკურ საქართველოში ზნეობრივად ამაღლებული არსებისათვის სასიცოცხლო არე დახშულია. სიკვდილია ერთადერთი პერსპექტივა. გალაკტიონმა კარგად იცის, რომ მას სიკვდილის უფლება არა აქვს. ვინაიდან სიკვდილი ერის უთვალსაჩინოესი პროეტის არყოფნას, მოსპობას, განადგურებას ნიშნავს. სიცოცხლემატარებელი არის საქართველოს წარსულის ფესვებზე ამოზიდული უდიდესი კულტურისა, ოცნების, სიყვარულისა და იმ მერმისის იმედისა, რომლის სიკვდილიც არ შეიძლება:

„მოვიკლავდი თავს, მაგრამ ამით

ჩემო სამშობლოვ

არ მინდა მძიმე მოგაყენო

შეურაცხყოფა!“

(უსათაურო)

აღნიშნულ სტროფში არ ცნაურდება გალაკტიონისათვის დამახასიათებელი ჩვეული მუსიკა-ტონალობები სიტყვის მაგიური მელოდიურობისა, რომლითაც მარად იქარგება გალაკტიონის პოეტური ხატ-სახეები, საოცარ სიმკვეთრე-სისადავეში მოჩვენებით სინამდვილედ მოჩანს ბედნიერთათვის განუცდელი, პოეტისათვის საცნობელი – უსახური რეალობის შიშველი ტრაგიზმი, სინამდვილის მანკიერი ნამდვილობა, რომელიც თვისობრივად შეუთავსებელია პოეტისათვის.

„ბუნება მუდამ ნგრევა – შენებაშია!... არავინაა ისეთი მხატვარი, როგორიც ბუნებაა. ზღაპრებშიც კი არაა ბუნებაზე დიდი ხუროთმოძღვარი, გრგვინვა – ქუხილის მანქანა, ღვთაებრივი ბეთჰოვენი“(ტაბიძე 1962: 298).

გალაკტიონს უმაღლესი აზროვნების – მუსიკა პოეზიის უნატიფესი საუფლოს სათყვანებელ ღვთაებად მიაჩნდა ბეთჰოვენი.

„მაშინ ტოვებდა ყველას და ყოველს

და ფეერიულ ალში მცურავი,

ედარებოდა შეშლილ ბეთჰოვენს

დაუნდობელი და მომდურავი .

და მიდიოდა უბედურ ქარში,

რა იყო ქარი ერთადერთისთვის,

სამგლოვიარო მან შეჰქმნა მარში,

რომ წყევლა–კრულვა

ეთქვა ღმერთისთვის“.

(„ედარებოდა შეშლილს“)

ცხოვრებისეულ ქარტახილებში მრავალგზის მოხეტიანე მიუსაფარი პოეტი, როგორც კი მკაცრი სინამდვილის წინაშე აღმოჩნდება, ე. წ. ფსკერზე ცხოვრებისა, იმას იმედად არა ჰყავს ღმერთი.

ყოველი სული ეძიებს უფალსა, რათა შეიცნოს ამქვეყნიური ნათელი, არსი და აზრი, ყოფისა. გალაკტიონი სიტყვათქმნადობის აქტში ამჟღავნებს პოეტურ ნებას, წყურვილს ზეციურ–იერარქიულ ციერებასთან შენივთებისა.

დაუნდობელი ეპოქა, აღსავსე მისთვის ჩვეული მანკიერებებით, შემოქმედს სასიცოცხლო არეალს უსპობდა. პოეტს მისიონერული კეთილი მიზნების აღსრულებაში ხელს უშლიდა არსებული რეჟიმი, ე. წ. ბოლშევიკური მსოფლმხედველობა, რომელსაც გალაკტიონის აზრით ადამიანები შერჩეულნი ჰყავდა შემდეგი ნიშნით: უკვე „დაღუპულნი და დასაღუპავად გამზადებულნი“.

გალაკტიონისთვის პოეზია ბნელეთის დემონისთვის წართმეული ნათელია, რომელმაც დღენათელი უნდა გაუთენოს ქაოსურ ნისლოვანებაში მთვლემარე კაცობრიობას.

ბოლშევიზმი მიზანმიმართულად გამანადგურებელი, ადამიანური ღირსების დამთრგუნველი, სულიერებადშრეტილი მსოფლმხედველობა იყო, რომელიც მოაზროვნე ადამიანების ჯვარზე საცმელად აღიმართა ზეციური საქართველოს ცარგვალის ქვეშ, სულიერებამკვდარი ყოფის, უძებნელ–უპოვნელი უფლის უარმყოფელ – საქართველოში.

„(ეხლა ყველაფერი) ბინდში

შენაფერი,

ეხლა ყველაფერი

ოქროს ზღაპარია.

არც ხმა, არც ჩურჩული,

ბინა – მინაგები

თვალეზ დალურჯული

თრთიან იალქნები“.

(უსათაურო)

„პოეზია უპირველეს ყოვლისა გავიარეთ 1921 წელი, ეს ფანტასტიური კიბე მრავალი საბედისწერო და საშიშარი საფეხურებით, ქართველმა პოეტებმა მაინც იგრძნეს ფონი, რომელზედაც უნდა ჩატარებულიყო ჩვენი ახალი სულიერების მისტერია დიდი“ (ტაბიძე 2008ზ: 394).

ანდრე მორუა პოლ ვალერის მხატვრულ შემოქმედებაზე დაყრდნობით წერდა: „ადამიანის ენა სულ უფრო მიიწევს აბსტრაქტულისკენ და თანდათან შორდება კონკრეტულს. პოეზია საშუალებას აძლევს გონებას აღადგინოს კონტაქტი რეალობასთან, რომელიც წინ უძღვის ამ მექანიკურ ურჩხულებს, თვით ამ გონებამ რომ შვა, ანუ წინ უძღვის ჩვენს ვარაუდებს და ცოდნას. როგორი საშუალებანი, პოეზიის რა ჯადო იძლევა ამ როლის თამაშის საშუალებას?

პოეტის მოვალეობაა დაუბრუნოს სიტყვებს მათი ჰარმონიული ღირსება და მათი შერწყმით, გადაადგილებით, ფიქსირებით, იმ დროს, როცა უჩვეულო პოზიციაში იმყოფებიან, აღადგინოს მათ ირგვლივ იდუმალების ის ატმოსფერო, წარმოშობის ჟამს რომ გარს ეხვია. როგორც ვალერი ამოხზავს „ლექსი იქმნება არა იდეითა და არა გრძნობით; იგი სიტყვებით იქმნება“ (მორუა 1983: 251).

„ლექსი გონების დღესასწაული უნდა იყოს“ მიიჩნევდა პოლ ვალერი, ასევე, აღნიშნავდა იმასაც, რომ „ოსტატის მიერ ფორმების ძებნა ყოველი ხელოვნების

პირველსაფუძველს წარმოადგენს. „არ არის ხელობა – არც გენია არსებობს“ (მორუა 1983: 251).

გალაკტიონს აქვს ასეთი ფრაზა ერთერთ ლექსში: „რაც არ ყოფილა – არის“ (უსათაურო). ვალერის მიხედვით „პოეზიაში და, საერთოდ, ყოველგვარ ხელოვნებაში, შთაგონება არ ჩანს“, თუმცა მორუა ამბობს „მაგრამ იგი არსებობს. დაკარგული დრო რომ არ არსებულებო, არც ის დრო იქნებოდა, რომელსაც მოიპოვებენ“ (მორუა 1983: 251–252).

ვალერი მიიჩნევდა, რომ „მწერალი ბედის რაიმე უსამართლობისათვის შეძლებისამებრ საკუთარ თავს უხდის საზღაურს“. საზღაური – თვითნებური სიტყვათშემოქმედების ნიმუშებია – არყოფილის ყოფიერად ქცევა.

გალაკტიონმა „სიტყვას მიაწია, ანუ დაუბრუნა მუსიკალური ბგერადობა და ფრესკული ფერწერულობა. ის გამოუთქმელი „ზენა ნიჭით“ მადლცხებულება, რაც ადამიანის ხატოვანი აზროვნების უმაღლეს ძალას, ზეშთაგონების ცეცხლს, პოეტური გამოსახვის სრულქმნილებას გულისხმობს“ (წერეთელი 2008: 234).

„გალაკტიონ ტაბიძის ნოვატორული მხატვრული აზროვნება, მისი ურთულესი ტროპები იმთავითვე იქცევდა მკვლევართა ყურადღებას, მაგრამ პოეტის „ნისლით შემოზღუდვილი“ მეტაფორებისა და სიმბოლოების შეცნობა–შეუცნობლობისა და გაშიფვრის პრობლემა მთელი სიმწვავით მიხეილ კვესელავას „პოეტური ინტეგრალების“ (თბ, 1977) გამოსვლის შემდეგ დაისვა.

გალაკტიონის ლექსები მ. კვესელავამ ტროპული მეტყველების სირთულის მიხედვით სამ ძირითად სახეობად დაყო:

„ 1. ტრადიციული ანუ ლოგიკურ–სემანტიკური ლექსები, სადაც პოეტური მეტყველების კლასიკური წესებია დაცული.

2. ასოციაციური ლექსები, სადაც პოეტური ფრაზის ლოგიკურ–სემანტიკური წყობა შესუსტებულია.

3. ინტეგრალური ლექსები, სადაც პოეტური სემანტიკა ან მეტაფორების და სახეების ჩვეულებრივი სტრუქტურა თითქმის მთლიანად დარღვეულია“ (გვ.199)“ (დოიაშვილი 2010: 173).

დაშიფრული პოეზიის სიტყვათერთეულები – ოკაზიონალიზმები და იშვიათად ნეოლოგიზმები, განეკუთვნებიან ინტეგრალური პოეტური ხატების სიტყვათშემოქმედების ნიმუშებს.

„მეტყველებას ლექსად აქცევს რიტმი, რიტმის ორგანიზება და მისკენ განუხრელი სწრაფვა. იგი აერთებს მთავარ სალექსო კომპონენტებს, რომელთა დახვეწა წარმოშობს რაფინირებულ სისტემას. ა. გაწერელის დასკვნით, სილაბურ–ტონურ, ე. ი. ქართულ ლექსთწყობაში რიტმს აყალიბებენ – მეტრი, მეტრისა და სიტყვის ურთიერთობა, გადატანა, რითმა, ტემპი და ინტონაცია. ამ ცნებათა სინთეზირება ინტუიციურია, ე. ი. პოეტი, განსხვავებით სპეციალისტისაგან, არ იცნობს მათ სპეციფიკას, მაგრამ გრძნობს და სმენის მეშვეობით, შინაგანი განწყობილების კარნახით, ავლენს რიტმის განუმეორებელ ბუნებას“ (სიგუა 1984: 355).

„განა არა ჰგავს მგოსანი ძვს: მხოლოდ ის წვდება ყველგან, ქოხებში და სასახლეებში, სალხინოებში და ტაძრებში, ყოველთვის წმინდა, ყოველთვის ბრწყინვალე, ყოველთვის ღვთაებრივი განურჩევლად ისვრის ის თავის სხივებს ყველგან“ (ტაბიძე 1986: 238).

გალაკტიონის პოეზია სიცოცხლის იდილიის ამქვეყნად სრულყოფას ემსახურება. პოეტური არია–საგალობელი – „თოვლი“ ზემსწრაფველი პოეტური სულის, ზერეალური განცდების გამონათებებია, ცარგვალის ქვეშე არეკლილი მოჩვენებით იმედებად:

„თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი

და დაღალული ფიფქით დამთოვა.

როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი!

როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა!“

(„თოვლი“)

„როგორ იცვლება „თოვლის“ აზრობრივ-ემოციური ინტონაციები? როგორია მხატვრულ სახეთა თანმიმდევრობის ლოგიკა? ეს არის სიზმრისეული რეალობის ფერწერული ხატება. ლირიკული გმირის ტონი ზეაწეულია, ის აღსარებას ამბობს, მაგრამ ხმამაღლა, მთელი სამყაროს გასაგონად. ეს არის მე-ს ჩაკეტილი სივრცის გარღვევის მცდელობა. ამ შემთხვევაში თოვლის სითეთრე თან ახშობს სივრცეს, თანვე ავლენს თეთრიდან ფერადოვნების დაბადების შესაძლებლობას. ამ პოტენციურად არსებულ ძლიერ ვნებას უეცრად თითქოს გასაქანი მიეცემა და ლირიკული გმირის გულიდან გადმოიღვრება სხვებთან განდობის წადილი, მას უნდა ქვეყნიერებას გააგებინოს, რომ უყვარს და ამ სიყვარულის ძალით გადაასხვაფეროს ყოველივე. ოცნებასა და რეალობას შორის საზღვრები წაშალოს, მას საკუთარი სულგულიდან გარეთ გამოაქვს მწუხარე გრძნობა, რადგან ვინც უყვარს და ვისაც ოცნებებში ელოლიავენ, კვლავაც მიუწვდომელია და შორეული. თუმცა ამ მიუწვდომლობასაც ჰქონდა თავისი ხიზლი, რაც სხვა ლექსში ამგვარად გამოიხატა:

„რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები, მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი“ (ჯალიაშვილი 2009 : 6).

გალაკტიონისეული „გულსაკვირველი“ პოეზია, ყოველი სულის, გულისმწუხრის იარათა მკურნალი საგალობელია, რომელიც სხვადცვალებამდე, სიცოცხლის ფერისცვალებამდე უსათუოდ უნდა ამღერდეს, როგორც უკანასკნელი ღაღადისი, როგორც სახსოვარ-გამოსათხოვარი იავარქმნილი სულისა. სიკვდილის მისტერიის აღსრულების ჟამიერადი გამოცხადება – „მთაწმინდის მთვარე“, იგი აღსარებრივი მღერაა გედისა:

„რომ, აჩრდილნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს ვეგებები,

რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,

რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენგან ჩემი ქნარი...

ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!“

(„მთაწმინდის მთვარე“)

სიცოცხლის ამქვეყნიური მისიის სრულყოფისა და სიცოცხლის კვდომის აუცილებლობის ამსახველია– „მთაწმინდის მთვარე“. სიკვდილ–სიცოცხლის გზაგასაყარზე ამოზიდული განცდა უცნობადისა მიმართ იდუმალებით მოცული „შეღამების ქნარი“, იმედის დარად ევლინება გალაკტიონს. ყოვლადუჩვევი „მდუმარებით შემოსილი“ ყოფის – „მწუხარე სასაფლაოს“ სულთა უვნები აჩრდილები – შორეულ–ახლობელნი, საცნაურ–უცნობელნი და შეგუებულ–შეუღეველნი ამქვეყნიური სიცოცხლის ფერადოვნების სახიერებისა, პოეტურ ხატში განიცდებიან, როგორც განცდა–გალუცინაციები, გალაკტიონის სიკვდილშემოსილი სიცოცხლისა. პოეტი თამამად აცხადებს, რომ სიკვდილი სიცოცხლეს „ასხვაფერებს“; და სწორედ ამიტომ, მას სურს, რომ სულ მუდამ განიცადოს ამგვარი სიცოცხლე, რაც რეალურად სიკვდილისთვის მზად ყოფნას ნიშნავს. იქ, სადაც შვებას და განსვენებას ჰპოვებს სული სიკვდილშეგებებული გალაკტიონისა, რეალურს მიღმა არსებული, ზერეალური მხარეა, ადგილი, სადაც ჯერ „რომ არასდროს არ ყოფილა ასე ჩუმი ღამე“, რომელიც პოეტს „მსუბუქ სიზმარივით“ ეგებება. სხვასამყაროულის აღმნიშვნელი – „ასე ჩუმი ღამე“, მარადი ღამიერი არის დასალიერისა.

გალაკტიონის სულიერი მწუხრის ამსახველია – „ციდან ცამდე“ ფრთებშესხმული გედის სიმღერა, რომელშიც მჟღავნდება სიცოცხლის ფერისცვალების წყურვილშერჩენილი ნატვრა, შეუწელებ–შეუღეველ ალერსად შეკირული – „შეღამების“ ცაზე. მხოლოდ ამგვარ სულიერ ყოფაში არის შესაძლებელი მოხდეს სამყაროს ფერისცვალების პროცესი. მხოლოდ ამგვარ მისტიკურ რეალობაში შეიძლება დაინახოს გალაკტიონმა არსად, არასდროს რომ არ უნახავს – ასე წყნარი მთვარე, რადგან ის, ამ საწუთროსთვის, ამაოების მსახური ხალხისთვის არ შობილა. პოეტის სხვასამყაროული განცდა–გალუცინაციები, მხოლოდ მიღმური სუფლოს მარადი ხატებია. გალაკტიონი სულითგანუყოფელია იმქვეყნიური რეალებისა. იგი ტოლი და სწორია ზენარისა. მისტიკურ–მაგიური ძალით აღვსილი პოეტი სიკვდილს, მოკვდავთათვის განუცდელ განცდით – სიმღერა–საგალობლით ეგებება. ბგერაშეწყობილი სიტყვის მელოდიურობა და რიტმულობა, აღსარების წინარე ლოცვაა უკანასკნელი. ლოცვა სულის წვრთნაა, უფლება–მოვალეობაა

წარუვალში წარმავალი სულისა. ლოცვადნავედრი ღაღადისი, ციერებასთან სამარადჟამოდ მისარქმელი, გალაკტიონისათვის არის მუსიკის რიტმულ-მელოდიურ განცდაში განფენილი ზეციური სიტყვა, რომელიც სიცოცხლეს ჰპოვებს სამარადჟამოდ. მკითხველს კი საუკუნეთა სულიერი ფერისცვალების მადლით ეფსალმუნება. მხოლოდ სიკვდილის მერე არის შესაძლებელი ზესულიერმა სულმა იხილოს, ის, რაც გალაკტიონს დედამიწაზე არც უნახავს და არც განუცდია – „არ არის ღამე დედამიწაზე“; ერთხელ ეს სიტყვები უბის წიგნაში ჩაინიშნა გულდაწყვეტილმა გალაკტიონმა. უხილვადი ღამე ყოფიერებაში არყოფილ-უშობელი, ხატ-სიმბოლოა მიღმური არიალისა, რომელსაც პოეტი „ვარდისფერი გზის“ მეტაფორიზებულ ხილვადობაში განფენილს ხედავს. გალაკტიონს სურდა რომ მის ვნებულ სულში ყოვლისმომცველ ღამეს ჩაეხედა. ისწრაფვოდა ახალ სიტყვათშემოქმედებაში, უჟამო ღამის უხმო, უჩუმარ-უტყვი იდუმალების მშვენიერება აესახა.

გალაკტიონის თვალსაწიერის სისადავეში სახიერქმნილი ღამეული სიმბოლო, ხატად ხილვადდება მისტიკურ-რეალობაში და შვების მომგვრელ იმედად ირეკლება მიღმური არე, სადაც ნამდვილად განისვენებს პოეტის წარმოსახვაში უდავოდ არსებული – „შეღამების“ მაცხოვრისი ღმერთი — ასე წყნარი მთვარე.

სიტყვიერი ხატი არის ლექსი. ლექსისწერა, ხატწერაა, არა ტილოზე, არამედ ქაღალდზე. არსი ერთია – სრულქმნა, სრულყოფა აზრისა და იდეისა. სიტყვა გალაკტიონის „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ მადლითა და ძალით იმოსება და იწირება პოეზიის სამსხვერპლოზე. სრულყოფილების მიღწევით, საკუთარ თავზე, (ადამიანურ ხატზე) ამაღლებით იშვება ცოცხალი არსი – ხატი განსულიერებული.

გალაკტიონის თვითნებური მეთოდით შექმნილი შემოქმედება ყოველი სიკეთის მძებნელი სულის გამოძახილია, ყოველი გამოღვიძებული სულისა, რომელიც სამყაროს განახლების აუცილებლობას შეიგრძნობს.

გალაკტიონის სიტყვათწარმოებაში განსულიერებული პოეზია სიცოცხლეშეუღეველი ხატწერაა პოეტური სახეებისა, რომელიც სიმბოლოთა მშვენიერებაში უნდა შევიცნოთ:

„რომ მეფე ვარ და პოეტი“ – მქონდა ასეთი ფრაზა „მთაწმინდის მთვარეში“. ეს ლექსი (მთაწმინდის მთვარე) მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან პოპულიარულია, საკმარისად შესწავლილი არ არის როგორც ერთ–ერთი გასაღებთაგანი ჩემის შემოქმედებისა; ამ ლექსში, უსათუოდ სჩანს პოეტი, რომელიც თავის შემოქმედებას უკავშირებს მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის კორიფეების შემოქმედებას, აცხადებს რა თავს ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და აკაკი წერეთლის (შემო) პოეზიის მემკვიდრეთ. აქედან მთვარის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით მოსჩანან მტკვარი და მეტეხი... აქ, ახალგაზრდა პოეტის ახლო სძინავს მოხუცი პოეტის ლანდს, აკაკი წერეთლის ლანდს; ბარათაშვილსაც ხომ აქ უყვარდა ობლად სიარული, ილია ჭავჭავაძესაც, დიმიტრი ყიფიანსაც და აქ პოეტი ამბობს: „და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად“ (ლირიკის კონცეპცია), ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა (კავშირი ბუნებასა და ადამიანის სულს შორის), თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები (ძალა აღმაფრენის, პოეზიის, რომანტიზმის) და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები (რომანტიზმი, ლურჯის, „ცისფერი“ ოცნების). იალქნები ზღვაზე, „სიცოცხლის“ ზღვაზე, სულიც აღზრდილია ამ ზღვაზე, რომელზედაც ლურჯი იალქნების გზა მიდის, თვით სიკვდილის გზაც კი არაფერია მასთან შედარებით, ამ სიცოცხლესთან შედარებით, და თვით იმ სიკვდილის გზაც კი ვარდისფერია, და არა საშინელი, საშიშარი (სწორედ იგივე, ჰანრი დე რენიეს თქმით, „მოულოდნელი (შეხვედრა, შეთავსება) განცვიფრება ვარდისფერისა და შავი ფერის შეხვედრისაგან“), რომ ამ გზაზე (სწორედ ვარდისფერ გზაზე მგოსანთა სითამამე, გაბედული ხმა არის სინამდვილეზე უფრო მეტი სინამდვილე – ჰიპერბოლიური, ზღაპრული. „რომ მეფე ვარ და პოეტი და სიმღერით ვკვდები“ (ტაბიძე 2008ზ: 317).

მიღმურ–მისტიკური მოტივის ამსახველი და თვითნებური ნებით შექმნილი ახალი სიტყვები რიტმიული მელოდიკის დინამიურობაში გამოსახვენ მომავლის სიტყვას. ახალი სიტყვა, ახალი სულიერების მატარებელია და მას ლიტერატურათმცოდნეობაში პოეტურ ლიცენციად შევიცნობთ. ენათმეცნიერებაში ლიცენცია გაიგივებულია ოკაზიურ სიტყვასთან. მათ შორის განსხვავება მცირეა. ლიცენცია, სასიამოვნო გაოცების ეფექტს ქმნის პოეზიაში და მხატვრულ–ემოციური ელფერის განმსაზღვრელია, ხოლო ოკაზიონალიზმი მიიჩნევა ყველაზე უფრო ექსპრესიული ამსახველობის მქონე,

მაღალემოციურ სიტყვად, რომელიც, რასაკვირველია, პოეზიისთვის იქმნება
ერთხელადობის ფუნქციით.

თავი VII. არყოფილის ყოფიერად ქცევა - სიტყვათქმნადობა

გალაკტიონის ცხოვრება და შემოქმედება ღვთის ძიების უწყვეტი პროცესია. ღმერთი მისთვის არასოდეს ყოფილა აბსტრაქტული ცნება. ღმერთი არის ახალი სიტყვა – განფენილი სამყაროში, სულიერებამკვდარი ყოფიერების გარდასაქმნელად.

„ღმერთი არის სამყაროს აზრი და ჭეშმარიტება, ღმერთი სულია და თავისუფლება“ (ბერდიაევი 2007: 20).

გალაკტიონი მარადის განიცდიდა სულიერ უკმარობას. შემოქმედებით პროცესში ქნიდა ახალ ფორმებს ახალი სიტყვებისათვის, ადამიანთათვის ჯერაც განუცდელი, საიდუმლოგაუმხელელი სულიერების აღმოსაჩენად. გალაკტიონი პოეტურ ცდასა და სულიერების ქურაში აწრთობდა უცნაურ-ნიშნადობით ამეტყველებულ სიტყვებს, მისტიკურ სიმბოლიკაში განფენილს, რომელთაც „ვალდებულებად დაეკისრათ“ უსათუოდ აღმოეჩინათ ღმერთი განახლებული სამყაროსათვის. განახლებული ლოგოსი, ახალი სიტყვა, ახალი სულიერება – გალაკტიონის პოეზიაში ერთცნებიანობის განმსაზღვრელია.

„ადამიანი შეუძლებელია თვითკმარი იყოს; ეს იმის მომასწავებელი იქნებოდა, რომ ის არ არსებობს. ასეთია ადამიანის არსებობის საიდუმლო“ (ბერდიაევი 2007: 20).

გალაკტიონმა იგრძნო საჭიროება სამყაროში დაკარგული წესრიგის აღდგენისა და მიღმური სამყოფელიდან გამოიხმო მივიწყებული ნათელი – სიტყვა უსასრულო, რომელიც პოეზიაში აამეტყველა.

ოკაზიური პოეზია ერთჯერადობის ფუნქციით ცოცხლობს პოეზიაში და მხოლოდ უიშვიათეს შემთხვევაში შეიძლება იქნეს გამოყენებული სასაუბრო მეტყველებაში.

სიტყვათქმნადობის თვალსაჩინო ნიმუში – ოკაზიური სიტყვა-ხატი, მხოლოდ პოეზიისთვის იქმნება, რათა მოხდეს სამყაროს მშვენიერებისა და სხვასამყაროული სილამაზის საიდუმლოსთან მიახლება-ზიარება ადამიანისა. მანამდე ამ თვისებას

სამყაროში ამჟღავნებდა თეოლოგიური ფილოსოფია და ხელოვნება (ფერწერა, მუსიკა, პოეზია). იმას, რასაც ხელოვანი მისტიკურ–ინტუიციური გზით ცდილობს დაეუფლოს, პოეზიაში გალაკტიონი ახერხებს სიტყვათქმნადობის აქტში ჩასახული საიდუმლო სიტყვებით, რომლებსაც ერთგვარი მისტიკური მეტყველებით, სიმბოლური ხატ-სახეებით გადმოსცემს.

„Creatio ex nihilo-ს – არაფრისაგან ქმნადობის რელიგიური მიდგომა პირველად წამოაყენა წმ. ირინეოს ლიონელმა ჩვენი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნეში. ამ დოგმაში, ცხადია, მხოლოდ ღვთის მოღვაწეობა იგულისხმება. ბერდიაევმა სცადა მისი გავრცობა ადამიანურ შემოქმედებაზე. შემოქმედება, შემოქმედებითი აქტი, ყოველთვის რაღაც ახლის, მანამდე არყოფილის მიმატებაა ყოფიერებისათვის“ (ბერდიაევი 1983:99).

გალაკტიონის სიტყვათქმნადობის აქტში გაცხადებული ოკაზიური პოეზიის ნიმუშები ვლინდება ყოფიერებად, რომელიც ოდესღაც არ იყო, ახლა კი იგი უკვე თავად განასახიერებს ყოფიერებას.

„მხოლოდ არყოფილის ყოფიერად ქცევაა ჭეშმარიტი შემოქმედება. სწორედ აქ იმალება შემოქმედების მთავარი საიდუმლოება: როგორ ხდება ახლის შექმნა, არყოფნის, არარას ყოფიერებაში გადასვლა. „ჭეშმარიტი სიახლე, რომელიც მხოლოდ ნაწილთა ურთიერთშენაცვლება არ იქნება, ყოველთვის თითქოსდა სხვა სამყაროდან, სხვა სფეროდან მოდის, მოდის თავისუფლებიდან, იქიდან, რომელიცმოიაზრება, როგორც „არყოფნა“, ამ მსოფლიო ეონის „ყოფიერებასთან“ შედარებით. ამიტომაც ვამბობთ, რომ სიახლის საიდუმლოება ყოფიერების საიდუმლოება როდია, არამედ თავისუფლებისა, რომლის ყოფიერებიდან გამოყვანა არ შეიძლება... სიახლე ობიექტით არ აიხსნება, იგი მხოლოდ სუბიექტიდან შეიძლება აიხსნას“ (ბერდიაევი 1983: 99–100).

შემოქმედი იწვის შემოქმედებით აქტში – პოეზიის უკვდავ სამსხვერპლოზე, ღმერთთან შეერთების წყურვილით, რადგანაც გზა, უკვდავებისაკენ მიმავალი, სიკვდილზე გადის, „რათა გაცოცხლდე, უნდა მოჰკვდე“ (ბერდიაევი 1983:107).

გალაკტიონის არყოფილი ყოფიერების აქტში ჩასახული ოკაზიური ხატები განასახიერებენ სიკვდილის მისტერიას, სიკვდილისა, რომელიც ამქვეყნიურ სამყაროში სიცოცხლის ხელახალი დაბადებით, აღდგომითა და ამადლებით განიცდება.

უმაღლესი აზროვნების (პოეზიის) სფეროს იერარქიაში სიტყვათშემოქმედების ნიმუშებს ეკისრებათ ლექსიკური ერთეულის – სიტყვის კონტექსტის სიმბოლური გარდასახვა და სხვადგვალეზა. ოკაზიონალიზმების მეტაფორული სიმბოლოები ხატსახოვნებაა შემოქმედის ადამიანურ–ღვთაებრივი ბუნების ლექსში ამსახველობისა. შემოქმედი სიტყვათქმნადობის აქტში ახორციელებს ხელოვანის უმთავრეს ფუნქციას – თავისუფალი, თვითნებური თხზვის უფლებას.

§7.1. ოკაზიური ხატ-სახეები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

„მაღალმხატვრული, ესთეტიკურად ღირებული ოკაზიონალიზმები წარმოადგენენ ტექსტის მნიშვნელოვან მაფორმირებელ საშუალებას. ოკაზიონალიზმები გამოირჩევიან იშვიათი სემანტიკური სისავსითა და ტევადობით.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ოკაზიონალიზმის (ლათ. *occasio* – „შემთხვევა“) პრობლემატიკის ასლად გვევლინება მწერლის ახალი სიტყვათქმნადობა, მხატვრული ნეოლოგიზმები, შემოქმედებითი ნეოლოგიზმები, სტილისტური ნეოლოგიზმები, ინდივიდუალური ნეოლოგიზმები, თვითნაკეთი სიტყვები, სიტყვა–მეტეორები, სიტყვა ერთხელადობები (ერთდღიანი სიტყვები), ეგოლოგიზმები, ინდივიდუალურ–ავტორისეული სიტყვები, სიტყვათქმნადობები, ინდივიდუალური და ეფემერული ინოვაციები“ (Бабенко 1997:3–4).

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ხელწერის უნიკალურობა წარმოჩნდება სიტყვათქმნადობის აქტში. ოკაზიური პოეზიის თხზვა მიზანმიმართული ქმედებაა პოეტის მიერ განხორციელებული ენის ლექსიკურ ფონდში მრავალგზის სახეცვლილი

ლექსიკური ერთეულის – სიტყვისადმი, რომლის მეშვეობითაც პოეტი ერთმნიშვნელოვნად უცხადებს სიყვარულს ეროვნულ პოეზიას.

პოეტურ შემოქმედებაში თვითნებური სურვილით პოეტის მიერ შექმნილი ხატ-სახეები ახალი სტილით მკვიდრდებიან ოკაზიურ პოეზიაში და წარმოადგენენ ხელოვნების მოდერნიზებულ ნიმუშებს. ასეთი სიტყვები შეიძლება იყოს ინოვაციური და ეფემერული ბუნების. ოკაზიური სიტყვები პოეზიაში გამოისახება ერთჯერადობის ფუნქციით.

„არაფერი არა სჯობს,
როცა მთვარით ნაფირებს...
მდუმარება დარაჯობს
აფხაზეთის ნაპირებს“.

(უსათაურო).

„ნაფირებს“ – ოკაზიონალიზმია. ამ კონტექსტში – მთვარით ნაფირებს (მთვარე ეფერება ნაპირებს) ნიშნავს. გალაკტიონმა ამგვარად გამოხატა აფხაზეთის მონატრება. ამ სტრიქონებმა თანამედროვე მკითხველის აღქმაში ახალი, განსხვავებული მნიშვნელობა შეიძინა: პოეტმა თითქოს ხილვა–გამოცხადებაში დაინახა, მრავალი წლის შემდგომ, თუ როგორ დაეუფლებოდა აფხაზეთს მდუმარება (საქართველოსგან მოწყვეტა). მდუმარი, უჩუმარი ყოფა, იმგვარი მდგომარეობაა, როდესაც არცერთ მხარეს სათქმელი არაფერი აქვსერთმანეთთან. არაფერი, მონატრების გარდა. ტკივილი მდუმარე ყოფაშიც კი ექსპრესიულია. ტკივილი სულის იდუმალ კვილს განასახიერებს. მთვარით „ნაფირებს“ აფხაზეთის ნაპირებს, მდუმარებაში აღვლენილი ლოცვად–ნავედრალი ღაღადისი გალაკტიონის მონატრების განცდისა, პოეტურ წარმოსახვაში ორივე ნაპირს ერთმანეთთან აახლოვებს.

სიტყვათქმნადობის აქტში ერჯერადობის ფუნქციით შექმნილი ოკაზიონალიზმები სხვა სიტყვათშემოქმედების ნიმუშებისგან განსახვავებით, მაღალემოციურობითა და ესთეტიკურ-ექსპრესიულობის საოცარამსახველი განცდით გადმოიცემიან ლექსში.

1. მთვარით მონამკედარი (უსათაურო).
2. იქ არ არის ეხლა ღმერთი,
იქ ორთქლია გუბელი („სანატორიუმში“).
- 3.ველი ნელებას („ზღაპრებიდან“).
4. როს შუქადმშობლიურ ცას შეეშენები („დრო“).
5. გზებს ნაკვალევი არ საამსოფლო („ოფორტი“).
6. ოცნებამ ბაგით გაგაანგარა („ლილიან ფრთებით“).
7. მზე—უვედრები („თბილისი“).
8. შიში შორევი (უსათაურო)
9. გზა მიმოცრად („ასპინძა“).
10. ექსოვება ნიავეს („დაფნა“).
11. მისი შხამის იავეს („დაფნა“).
12. ღრუბელთ სიშორეები (ოკაზ.) („ქარით დატირებული“).
13. ნანატრი ედემები სიკვდილის სწორი („სიშორით შენით“). არსებითი სახელის მრავლობით რიცხვში გადმოცემა დამახასიათებელია რუსული ოკაზიონალიზმებისთვის, (ა. ბელი. მ. ცვეტაევა. ბ. ახმადულინა.) თუმცა, ამგვარი სახით არსებული ოკაზიონალიზმები გალაკტიონთანაც მოგვეპოვება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ გალაკტიონთან იშვიათობას არ წარმოადგენს ამგვარი ოკაზიონალიზმები. რუსულ პოეზიაში, ოკაზიური სიტყვათქმნადობის ნიმუშები ოკაზიონალიზმად იხსენიება. ინგლისურში კი ოკაზიონალიზმს ხშირად აიგივებენ ნეოლოგიზმსადა სიტყვათქმნადობის პროცესში სახიერქმნილ სიტყვასთან, რომელიც ყოველთვის ეფუძნება ინგლისურ ენაში უკვე არსებულ სიტყვას. ამგვარ სიტყვას უწოდებენ nonce word-ს. სიტყვათქმნადობის აქტში ჩასახული ინგლისური

ოკაზიონალიზმებისა და ნეოლოგიზმების გამიჯვნა რთული პროცესია, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ახალ სიტყვებთან, რომლებიც ეთვისებიან და ეფუძნებიან მხოლოდ ენაში უკვე არსებულ სიტყვასა და არა სიტყვის ფუძეს, განსხვავებით ქართულისაგან.

ქართული ენის ფუნქციური მრავალფეროვნება, განსაკუთრებით ზმნისა, განაპირობებს სიტყვის ფუძისა და ახალი სიტყვისათვის მოქმედებისა და მდგომარეობის მინიჭების აქტიურ უნარს, რაც აისახება კიდევ ლექსში მაღალემოციურობითა და ექსპრესიულობით.

ქართული ენა სიტყვათქმნადობის აქტში დამყარებული არ არის ყოველთვის სიტყვაზე, მას შესწევს უნარი სიტყვის ფუძიდან შექმნას ახალი, ენისთვის ჯერაც უცნობი ოკაზიური სიტყვები, რომელთაც არ მოეპოვებათ თავსებადობა ენაში უკვე არსებულ სიტყვებთან. ასეთი სიტყვათერთეულები შეიძლება მივიჩნიოთ ენიგმური ნიშნადობის ამსახველ ხატებად, ანუ დაშიფრული პოეზიის ნიმუშებად, რომელნიც შეუცნობელნი რჩებიან. ოკაზიონალიზმები იქმნებიან (არა ყოველთვის) სიტყვის ფუძიდან, რაც ქართული ენის ღირსებად აღიქმება. გალაკტიონს საკუთარ შემოქმედებაში მოეპოვება ამგვარი სახით არსებული ოკაზიონალიზმები:

14. გამოიღვიძეთ! შურისგება არყევს ნიობას („გუბე“).

ნიობას – (ნებიერ ყოფას, უდარდელ ყოფას,თავნება ყოფას ნიშნავს) – ფუძიდან წარმოებული ოკაზიონალიზმია. განსაკუთრებით ამგვარი სახით არსებულ სიტყვათქმნადობის ნიმუშს ესაჭიროება შიფრის ახსნა. ამ ლექსში გალაკტიონი აპოკალიფსურ მოვლენას აღწერს. შურისგება არყევს ნიობას – განასახიერებს წარღვნას, მეორედ მოსვლას. პოეტი მოუწოდებს ადამიანებს სიფხიზლისაკენ, ვინაიდან კოსმოსი „გადალეკავს“ ყველაფერს ძველსა და „დაღუპვის ღირსს კაცობრიობას“, თუ ადამიანები არ შეცვლიან ცხოვრების წესს.

უადრესად საინტერესოა ოკაზიური პოეზიის ბუნება. ოკაზიური სიტყვა – მატარებელია იმ საიდუმლოსი, რომელიც პოეტურ გამოცანათა მხატვრულ ხერხს

(მეტაფორას) წარმოადგენს. სწორედ სიტყვაგამოცანის იდუმალმეტყველ ხატს განასახიერებს ოკაზიური პოეზია, რომლის ბუნებაც მეტაფორულია. „მეტაფორა არის ჩვენი სულის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, ენის მეშვეობით გამოხატული სულისა, რომელიც რაღაც ღრმად დამარხულ თუ დავიწყებულ საიდუმლოს გვიმხელს. მისი მეშვეობით ენა იმპულსურად ასახავს ჩვენი ცნობიერების განწყობას, მზადყოფნას – შეიგრძნოს და აღიაროს სამყარო საგანთა, მოვლენათა კავშირებსა და ერთიანობაში. მეტაფორაში ყველაზე უკეთ მჟღავნდება ნებისმიერი ენობრივი აქტის სწორედ ეს პირველადი იმპულსი – გაერთიანებისა და დაკავშირების მოთხოვნილება. ენის მიერ მსგავსებისა და განსხვავების გამუდმებული ძიება სხვა არაფერია, თუ არა კავშირის შესაძლებლობისა და შეუძლებლობის ძიება. ისიც ცხადია, რომ მარტოობისა და ერთიანობის ყოფიერებისეული განცდაც უკავშირობისა და შეკავშირების ემოციური მდგომარეობებია“ (კვაჭანტირაძე 2001: 98–99).

ოკაზიური პოეზია, ისევე, როგორც მეტაფორა, ემყარება ასოციაციებით წარმოსადგენს და შესაძლებელს ხდის სიტყვის საიდუმლოს ამოკითხვას. მეტაფორა პოეზიაში ყოველთვის რთულად აღსაქმელ მხატვრულ ხერხად გვევლინება. როდესაც ოკაზიურ პოეზიას განვიხილავთ მეტაფორულ ასპექტში, გასათვალისწინებელია შემდეგი: მეტაფორული ხასიათის ოკაზიური სიტყვა გვევლინება მხატვრულ განსაზღვრებად, ასეთ შემთხვევაში, საქმე გვაქვს ეპითეტური ბუნების მქონე მეტაფორულ ხატ-სიმბოლოსთან. შეიძლება ოკაზიური სიტყვა ზოგიერთ შემთხვევაში წარმოდგენილი იყოს, როგორც სიმბოლური ხასიათისა, ჰიპერბოლური და ალეგორიული. თუმცა უმეტეს შემთხვევაში ოკაზიური სიტყვა, უფრო სიმბოლურ ხასიათს ატარებს ლექსში და ასოციაციური სიუხვით არ გამოირჩევა.

ქვემოთ ჩამოთვლილ ოკაზიურ ფორმათაგან უმრავლესობა მეტაფორას ჰგავს. უნდა ითქვას, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად მათ შორის მკვეთრი ზღვარი არ არსებობს. ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ეს ტროპები ოკაზიურ ნიმუშებს წარმოადგენენ:

15. როგორც მთვარის შუქი აღმაცერი (ოკაზ.) („შენ ზღვის პირად“).

16. როგორც სიოს უცხო მიმოხვრანი („შენ ზღვის პირად“).
17. ნაპერწკლის დროშით ააელფერა („აკაკის ლანდი“). გაზმნავებული ოკაზიონალიზმია – ააელფერა.
18. შენაპირი („ლურჯა ცხენები“).
19. ლურჯ ყვავილების თელვა („სადამო“).
20. მწუხარების ყელით გადაქანება („გვიანი ოცნება“).
21. სიყვარულით ხარ დაისრული („მე მოვალ“).
22. ვარდებში რგული („ზღაპრებიდან“).
23. ფეერიულ (ოკაზ.) ალში მცურავი („ედარებოდა შეშლილს“).
24. მიუგნებელი მხარეები თუ აიგულე („პირველი ვარდი“).
25. ვნება იყო ღვარული (უსათაურო). განასახიერებს ვნების დნობას.
26. ცივი სისოვლის („თოვლი“) სველი ყინვა.
27. უდაბნო ლურჯად ნახავრდები (ოკაზ.) („თოვლი“).
28. დაღალული (ოკაზ.) სიზმრით დამთოვა („თოვლი“).
29. საიდუმლო მღერალი („voiles“).
30. ვარსკვლავებით მწირველი („voiles“).
31. შორეულთა ალერსი („voiles“).
32. უჩინარ ჭკნობის ალთა დარევით (ოკაზ.) („გობელენი“).
33. და ცისფერ სიტყვით ეძებს ციაგებს (ოკაზ.) („გზაში“).
34. უცხო მხარეები („საუბარი ედგარზე“). მიღმური სამყოფელი.

35. დაღლა თვალს ეცეცება („ომნიბუსით“).
36. ესალბუნება („თბილისის ზეცა მოწამეა“).
37. არ დამცარო, მზე („ყვავილები დაღვინო“). ნაციონალურ ნეოლოგიზმადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.
38. თასი ზამბახეული („მივაშროთ“).
39. ნაპრალებზე გადაიმსხვრა ნარგი („ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“).
40. ცასაც ჩაუცვამს თალხები
- ტყვიისფრად ჩანარიგალი („ავდარი“).
41. გაქანებულად მგლოვარე („ავდარი“).
42. შეხედავს საშვენი („შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“).
43. ციურთა თანადი (ოკაზ.) ოცნება („ანგჰელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“). ციურთა მსგავსი ოცნება.
44. ვერ მიძიგნია. („შემოდგომა“). ვერ მიგრძენია.
45. ქარით ნარენი („ანძები“).
46. ფოთლები აოქროვებს („დაღამდება ტყეში ოდეს“).
47. ვით ყვავილი ნაოშებს („დაღამდება ტყეში ოდეს“). ნაოშებს – ოკაზიური ენიგმაა.
48. უცხო სამოთხეები (უსათაურო).
49. როგორ აჩნია („ოფორტი“).
50. გზებს ნაკვალევი არ საამსოფლო („ოფორტი“).
51. ბაღი ყელამდე ზამბახებით იყო ნაბური („დალანდი“).
52. მშრალი ვარდეთი („შუადღის გულმოდგინება“).

53. სოფლის უდაბნოება („მივარდნილი აივანი“).

54. მტანჯავს მსუბუქ-მქროლი („მოვა, მაგრამ როდის?!“).

55. დოვინ, დოვენ, დოვლი („მოვა, მაგრამ როდის?!“).

დაშიფრული ოკაზიონალიზმია, რომელიც სიტყვის ბუნდოვანებაში აჟღერებულ მელოდიას უფრო გვაგრძნობინებს მნიშვნელოვნად, ვიდრე ბგერათა ნაერთს, რომელსაც ბგერათა გამად უფრო შევიცნობთ, ვიდრე სიტყვად; ვინაიდან ასეთი სიტყვა არც ენაში არსებობს და არც თავად გალაკტიონს არ დასჭირვებია რაიმე მნიშვნელობა მიენიჭებინა მისთვის, გარდა ერთისა – მისტიკის საბურველში გახვია იგი, იმისთვის, რათა ვარდისფერი თოვლის მშვენიერება ბგერათა ფერადოვნებაში გამოესახა – „დოვლი“ უკვე მინიშნებაა რაღაც თოვლის მსგავსისა, რომელიც რასაკვირველია, მხოლოდ თოვლი შეიძლება იყოს, თუმცა ვარდისფერი და არა თეთრი. ვარდისფერი სიმბოლურად განასახიერებს მარადიულ სიყვარულს, ან მარადისობას.

56. გაზაფხულებად აფოთლილი („გული“).

ორივე სიტყვა საოცრად ჰგავს ნეოლოგიზმს, თუმცა გაზაფხული, რადგან მრავლობით რიცხვში არის გადმოცემული, უფლებას ვიტოვებთ მივაკუთვნოთ ოკაზიურ სიტყვას, ვინაიდან ოკაზიურ პოეზიაში ხშირია მრავლობით რიცხვში არსებითი სახელის გადმოცემის შემთხვევები, მაგ: მ. ცვეტაევა განსაკუთრებული სიხშირით მიმართავდა ამ ხერხს, რაც საოცრად ალამაზებდა ოკაზიური მეტყველების გადმოცემის უნარს. ემოციურობასა და სიცხადეს მატებდა სიტყვის მნიშვნელობას. აფოთლილი სახელისაგან წარმოებული გაზმნავებული ოკაზიონალიზმია, რომელსაც ქვემოთ მიმოვიხილავთ.

57. შეუერთდება მქროლავობას („შიში“).

58. ვის სხვად არ ესვენება („სადღეგრძელო იყოს მისი“).

59. თვალს მოუღულავს კოცნის მკვეთრება („აჰა, ბინდდება“).

60. ოცნება დროის უსაბუროსი („ცხრაას თვრამეტი“).

61. ვიგრძნობ ციერებს („ცხრაას თვრამეტი“).
62. მარად ფერობდა („გოტიეს“).
63. უფრო უეკლესია („გოტიეს“).
64. საკვდავად მილიმის („გოტიეს“).
65. ქარებს უსადარესს („შენ და შემოდგომა“). შეუდარებელს ნიშნავს.
66. ცრემლი უნდობარი („შენ და შემოდგომა“).
67. ჩემო ციერო (უსათაურო). ღმერთს მიმართავს გალაკტიონი.
68. გაყინდა ლომი (უსათაურო).
69. ქვეყნის გამოცოდების („ალვის ხის გადარჩენა“).
70. ზიანება („ადარ არის მენესტრელი“).
71. მზემ დასავლეთი დააიარა („დღემ გაიარა“).
72. ღამე კოცონებად შემოკიდებული („ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“).
73. ალი მდინარეზე გადანასახავი („ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“).
74. გზები გაუფარჩოს („ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“).
75. მზე გიოქროვებს თმას („ვისმენ დანატრულ ხმას“).
76. ნათილისმარი („ეს მშობლიური ქარია“).
77. კელი შენაფერი („ეს მშობლიური ქარია“).
78. ბინა–მინაგები („ეს მშობლიური ქარია“).
79. მოწყენით მზირველი („გახედე, კახეთი!“).
80. სისწრაფით მტევარი („გახედე კახეთი“).

81. მთვარეს მიაართმევს ზიანებს („ეს გრიგალია სიახლის“).
82. ცისმარე („როგორც სიზმარი“).
83. სიზმარეთისას („ეფემერა“).
84. ფერიული მერნის სადავე („აივანზე“).
85. მხარეები შეაჭიანოს („ისევ ეფემერა“).
86. ვარდი არგეს („ისევ ეფემერა“).
87. მოანდამატე („ისევ ეფემერა“).
88. იხვერდება („საახალწლო ეფემერა“).
89. გულში მკირავი („საახალწლო ეფემერა“).
90. ლურჯ გაზოლებით („საახალწლო ეფემერა“).
91. ღამეების აღმაცერობა (უსათაურო).
92. ანგელოსები მას შეაფარდებს („ცისფერი“).
93. ჩამოისვენებს („ცისფერი“).
94. ჯოჯოხეთზე უტკბოესია („გრიგალი“).
95. ფრთით დალურჯული („გრიგალი“).
96. დროის წერათა ამთოვარებას („გრიგალი“).
97. ზღვებმა დამახეს („გრიგალი“).
98. ქარდაქარ („ქარი ქრის“). არქაიზებული ოკაზიონალიზმია, გალაკტიონს არ შეუქმნია.
99. ფენობა ზურმუხტის რტოთა („ქარი მოგონებათა“).

100. გონება ჩუმობს (ოკაზ.) და ჯადოს ილეკს (ოკაზ.) („ქარი ამწევი ფარდის“).
101. სიმხურვალეთა სულის სუნთქვას არ აისარკებს („აღმოსავლეთი“).
102. გველები გროვებად აცურდნენ რუაზე (ოკაზ.) („აღმოსავლეთი“).
103. ზრუნვას ვუგვიანდები („ტფილისს სძინავს მძიმე ძილით“).
104. გული გულს ესაბამება („ორი ასული ნეტარი“).
105. იყვნენ გრევანი („ოპერის თეატრიდან“).
106. გარინდდა დღეთა გადარხევანი („ოპერის თეატრიდან“).
107. ალერსად აღარ მიუღიავენ („ოპერის თეატრიდან“).
108. სხვადასხვაგვარი (კომპ.) გზაა მდაგვარი (ოკაზ.) (უსათაურო).
109. ეფემერიდის (უსათაურო).
110. მოსიმღერენი („ურიცხვ დროშებში“).
111. დემონმა აალაშქარა („დაბრუნდა გრძნობა და სისადავე“).
112. ანაზებს („ეჯახებიან პლანეტები ერთი მეორეს“).
113. გულით შფოთიანად მცემარეთ შორის („ეჯახებიან პლანეტები ერთი მეორეს“).
114. გულში დაგუბული („არ ღირს ერთ ცრემლად“).
115. პოეტი მესსა („სად იყო სმენა და გაგონება“).
116. მთელი ლანდეთი („ხან უფსკრულები, ხან მწვერვალები“).
117. ცეცხლთა აქარგვა („ზამთრის მოტივებიდან“).
118. გადიბალება („უბინაო ბავშვები“).
119. მოზვავდნენ ახალი ზვავით („ალუჩა შვიდი წლის ბავშვი“).

120. დაუჯგუფელი (‘სამი ღრუბელი’).

121. სიცოცხლე დაუგუბელი („სამი ღრუბელი“).

122. შეღამებით მონაიავები („საღამო სოფლად“).

123. ცას ენაზება შუქი დამავალი

მღვრიე ხაზოებში სძინავთ სანაოებს („საღამო სოფლად“).

124. ქართა მქუხარება („ვარ გენია რიმანელი“).

125. მივანელე („ვარ გენია რიმანელი“).

126. ნარიდნი („ავადმყოფს“).

127. ბალახი იყო კეცილი („ქარმა ბუდიდან ყვავის ბახალა“).

128 აფშვენენ სურნელებას („ბალახები“).

129. ცვალებად–მქროლი („დღიურ პროზიდან“).

130. თქმულს მზიერებით („დღიურ პროზიდან“).

131. ოცნებას შვენი („მთვრალია ყოფნით, მთვრალია ცეცხლით“).

132. გუგუნებს ზარა („ქალაქი წყალქვეშ“).

133. შემფოთება უზეცარი („მშვიდზე მშვიდი“). ნაციონალურ ნეოლოგიზმადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

134. სიტყვა საუბრო („გაოცდა უფრო“).

135. თავი მოიმკვდინარე („ღვინისფერო მდინარე!“)

136. ჯერ ქარისაგან არ დატეხილი (ნაც. ნეოლ.)

დღეა რონების (ოკაზ.) და სიზმარისა. („მაისი ჰყვავის“).

137. ახალი მზე სურვილს გადეწიგნება („ახალი მზე“).
138. ლანდები ანადევნები („ცა თოვლით ფენილი“).
139. პოებენ (ოკაზ.) მთვარეს (უსათაურო).
140. ვის შემოვუშენო (უსათაურო).
141. ქარვად მონაზმანები („იშლებიან ყანები“).
142. აღტაცება იგი დამანანა. („გახსოვს? რა დრო იყო ის დრო!“).
143. სიზმრის სიალით („გადია“).
144. არც ოქროები აუთავდება („ზველისძველ ღვინოს“).
145. ცისკრის ბურებით („როგორც კი დილა გათენდება“).
146. აი დღეებს რა აიადონებს („როგორც კი დილა გათენდება“).
147. შრიალი–აბრეშუმით შარის (უსათაურო).
148. ძველი ციების („დაუმეგობრდა“).
149. დამტვრეული სიფერადის
სულით შემოთეთრება („შადრევნების კედრება“).
150. ამდენი ვარდები სად იზიდება? („დღე“).
151. ააქალაღდა („ეს შელამება“).
152. მოლაჟვარდე, როგორც ლაფა ლაზური („თქვენი ბინა“)
153. სიხარულით გამიანკარებს („თქვენი ბინა“).
154. ორხიდებზე უტკბოესია („ოთხი დემონი“).
155. ფეერიული ყინვა („როდესაც ყველას სძინავდა“).

156. სცივა გადანაქანს („ტყე“).
157. გველივით შეეშენება („უეცარი ქალაქი“).
158. არ მოშიშეები („უეცარი ქალაქი“).
159. რომ მოზმანებულს ჰგავდეს სამყაროს („უეცარი ქალაქი“).
160. ციდან ცით მიაგვირგვინებს („ღრუბლები ჰგვანან ამღვრეულ ტვინებს“).
161. მარადობას („ვით აფეთქება“).
162. არ დასვენდება („ვით აფეთქება“).
163. ფიფქით დაცერილ ღრუბლებს („ნანგრევებში“).
164. ფერადები დაღალულნი („მოჩვენება ნანგრევებში“).
165. გვედრის („სხვისი სისპეტაკე უფრო აგიჟებს“).
166. გაბედიტებით (უსათაურო).
167. დღე შემუსვრელთა ალთა კიდებით (უსათაურო).
168. თქვენ გეზიდებათ (უსათაურო).
169. უამიდობით თუ ამიდებით (უსათაურო).
170. ხატებს ევლები (უსათაურო).
171. მთვარეული (ნაც. ნეოლ.) და სიზმარეული (ნაც. ნეოლ.)
გეჩვენებიან სასუფეველები (ოკაზ.) (უსათაურო).
172. ახალი ქროლა („წარწერა წიგნზე“).
173. სისხლის სიალით („ნუ დაუმაღავ ხალხს შენს იარებს“).
174. შუქითა გადანალაქი („ახალ იმედათ“).

175. სუნთქვა განახშირი („მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს“).
176. უთანაბრობის (უსათაურო).
177. შეიქმნება მშვენი („ერთხელ სადამოთი“).
178. ფრიალოზე წარგი („ერთხელ სადამოთი“).
179. ფიქრებს არაფერი ესაღბუნება („თბილისის ზეცა მოწამეა“).
180. შიში შორევი („წამი წამს ეზიდება“).
181. ახალ–ახალ გადამთოვრების („გზა ახალ–ახალ გადამთოვრების“).
182. თვალი დაღულოს („ახლა – განა ისეთი დროა“).
183. შენ ამღელვარდი და ამთაგორდი („ეპოქას მოაქვს ახალი შვენება“).
184. ფეროვნება („თანასწორი“).
185. ფერადების აშადრევნება („რა წარმტაცი ხარ, რა დიდებული“).
186. ო, მომავალზე მიმდევნო (ოკაზ.) ფიქრო („რა წარმტაცი ხარ, რა დიდებული“).
187. მზეზე ბზინვა ბზიფის („შესდგა ცხენი“).
188. ჟრიამულმა გადაიჟღერა („ესრა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“)
189. მონაქსოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
190. ალთა მთოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
191. ჩრდილის მთხოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
192. მგზოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
193. ადის დროშა ქროლამდის („სანამ არ დამსხვრეულან“).
194. სულს სანდომარი (უსათაურო).

194. იყო ღრუბელთ თეთრობა („მისტერია წვიმაში“).
195. ორღანოთა მკრთალობა („მისტერია წვიმაში“).
196. მკვდარი სანანი (უსათაურო).
197. ბედითი წერა („ისტორიის ახალი გვერდი“). ბედისწერას ნიშნავს.
198. თარეშის ხვადგურის
გაეკრა ვაება („უკანასკნელი მატარებელი“).
199. მარადისობად გახადა (უსათაურო).
200. იღრუბლება ეფირები (უსათაურო).
201. ფერნაალები –უმაღლესი გზა
პოეზიის ინტეგრალები („პოეზიის ინტეგრალები“).
202. დღე ცისმარე („ფერად–ფერადი“).
203. კერრათი („ფერად–ფერადი“).
204. ბედისწერამდი („ფერად–ფერადი“).
205. ამიერამდი („ფერად–ფერადი“).
206. ცაიერადი („იერი“). ცა არის მარადი.
207. ყვავილთ შემოშენება („წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“).
208. მოქროლებით მიმოიჩქარის („ქალაქისაკენ“).
209. მოსინათლობა („ქალაქისაკენ“).
210. ცივი გრძნობა ამდორებს (უსათაურო).
211. ქარა ტიკინას (უსათაურო).

212. ერთმანეთს ემოძმება

ავადმყოფი ოცნება („სანატორიუმში“).

213. თბილად–დაქანდაკება („ქართული ორნამენტი“).

214. გზნებათ მრავალ საწყვია („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).

215. ელვარი და მზინავი („სარკმელი“).

216. ინატრის („გახსოვს?“).

217. ღელვამ დაგვაშორიშორა („გახსოვს?“).

218. მთები მონავერცხლები („დილა გამარჯვების“).

219. უვნები („დილა გამარჯვების“).

220. ლურჯად გადალილული („სარკმელი“).

221. ფერი ლილის სურომ ფითრით გადაბარდნა (უსათაურო).

222. რუსთაველის ალური („ადამიანი“).

223. სარკეში გადაეწნების („ვესპერი“).

224. მზით ანთებულ ზემდეგ („ჰიმნი ქათულ ანზანს“).

225. დღეები საამინდო („ქებათა ქება“).

226. შუქი ასე გელვარება,

როგორც მიმოელვარება („ქებათა ქება“). მიმოელვარება გაჩვეულებითობის
საშიშროების გზაზე მდგარი ოკაზიონალიზმია.

227. წლებს გადაანდო („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“).

228. ცივი, მარტოული („ლარიქს სიბირიკა“).

229. სიმთ მიმოჟღერას (უსათაურო).
230. ამო-ცდომებს (უსათაურო).
231. მთების სიიავეს („ის ერთი შეხება წიავის“).
232. ვიგრძენ: მგზნებია („ის ერთი შეხება წიავის“).
233. დღეთ იერი გადინინავეს („ის ერთი შეხება წიავის“).
234. სახლ-კარს მიმოალაგებს („განიაზლე, განიახლე!“).
235. სამშობლო მოეთინათინა („შოვიდან ისარმა სხეპა მოადინა“).
236. დაზაფრული (უსათაურო).
237. ჟამთა ცელმა ვერ აჩალა („მესხეთ-ჯავახეთი“).
238. მზე ამოთავთავდება („მესხეთ-ჯავახეთი“).
- 239 . ზვირთების მიმოხვევის (უსათაურო).
240. მიმოცურავს ტალღები (უსათაურო).
241. მოშფოთვარებს კამარა (უსათაურო).
242. მოაიავე (უსათაურო).
243. შენ სივრცეებმა დაგიბინადრეს (უსათაურო).
244. ცისკარმან მიმოაფინა („ტუია“).
245. კერად დგა (უსათაურო).
246. მარტოობა მწუთხე (უსათაურო).
247. ქართლზე ვედრებდა ჯვარი (უსათაურო).
248. შორითშორად ფიქრით წარვალს (უსათაურო).

249. ბინდით მირინდდა („სტანსები“).
250. მიმოქრიალებ (უსათაურო).
251. ვნებავ, მისთვის მომალდი (უსათაურო).
252. ცა გასალანდელი (უსათაურო).
253. იმ ფერადებში გამოიჩადრე („ფერადი შუშები“).
254. მოიჩადრება („ასპინძა“).
255. უმართლობას („ახალგაზრდობას“).
256. ამის ამხატავი („ვარსკვლავია“).
257. შენ ნანიებ („ვარსკვლავია“).
258. უჟამური ოცნება („გზაზე“).
259. მოახლოებავ (უსათაურო). მიმართვა უფლისადმი.

§7.2. გალაკტიონ ტაბიძის ორიგინალური ოკაზიონალიზმები

1. ფრთები ნამკათათვარი (უსათაურო).
2. შექრთა უსაზღვრო ტბეთი (ოკაზ.) („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
3. ძლიერ საოცია („ვარსკვლავია“). გასაოცარია.
4. ციების თრთოლვით („სამშობლო შავი ლიუციფერის“).
5. თრთოლა–ციების (უსათაურო).
6. იით მოაიავებს („დაფნა“).
7. მდუმარ ნასაკირალს („გურიის მთები“).

8. სიხარულით გადანაზაფრი („სიშორით შენით“).
9. წვიმა მოსისხარი („რომელი საათია“) სისხლიანი წვიმა, ეპოქალური მოვლენის ამსახველია.
10. მაისი ალით ააზამბახებს („შერიგება“).
11. მწუხარების მალენიაგში („ია“).
12. ალოცება სატანის („გვიანი ოცნება“).
13. ო, მზით გადანაცხარო (უსათაყრო). მზით დამწვარო.
14. თვით ბოროტება საქართველოდ ნაანდაზები („მგლოვიარე სერაფიმები“).
15. ისმის ჯეჯილის მარაო–ქროლა („გზადაგზა“)
16. ფიფქით დამემტერება („დომინო“).
17. ფერი და ფერვალი („საუბარი ედგარზე“).
18. ხსოვნას აზარებს („15 საუკუნე“).
19. შორი სახლი ნასათუთები („მოდის ჭალების სული მცურავი“).
20. ბნელ ღამეს ააქარცივებს („არწივებს ჩასძინებოდათ“).
21. გზებს ალით შემოამძივებს („არწივებს ჩასძინებოდათ“).
22. სიშორეში ჰაეროვნად ლილიანდები („შენ გვიანდები“).
23. ზარით ებანით (ოკაზ.) ხმა ისმა („ათი ქალწული“).
24. იკრულება („ყველა შანდალში ჩაქრა სანთელი“).
25. შევედრები (უსათაურო).
26. სიყვარულით შემოზურვილი („ქალის ქანდაკება“).

27. ლოცვისთვის ზმანება მტკივანი („უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“).
28. გველის სლიანი („მთა“). ნაციონალურ ნეოლოგიზმადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.
29. სული, ვედრებით განაოცები („სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“).
30. ზამთარი ცივი და ნაზავთარი („ოფორტი“).
31. ეშორება (ოკაზ.) ჰაერს არეულს („ოფორტი“).
32. ეალუბლება („არასდროს ბედი არ ყოფილა ისე ცბიერი“).
33. და მოვიდა წამებო („სახლი ტყის პირად“). წამების ჟამი დადგა.
34. ფიროსმანის სევდიანი ტვირთები („თეთრი პელიკანი“). ფიროსმანის ფერწერულ ტილოებზე მიგვანიშნებს. ტვირთი ჯვარსაც ნიშნავს, ჯვარისმტვირთველს, ანუ ფიროსმანის ფერწერა, მხატვრის საზიდი ჯვარი ყოფილა.
35. გადამთოვრება (უსათაურო).
36. ქალნი მომიმოზენი („გოტიეს“). გალაკტიონი ქალის სილამაზეს უსაყვარლესი ყვავილების – მიმოზების მშვენიერებას ადარებს.
37. სული უფრო სათელი („გოტიეს“).
38. ქარივით მოქარავანე („თბილისი“).
39. მზე უვედრები („თბილისი“).
40. დალანდებული (უსათაურო).
41. დუმილი ამინანქარებს („ალაზანთან“).
42. ხატებს შელეკია („შავით შემოსილხარ როგორც ელეგია“).
43. მინდვრების გადასოსნება („ეს გრიგალია სიახლის“).
43. ცას შეეშუქრება („ეფემერა“).

44. ზარების ზარი („ისევ ეფემერა“).
45. ესარკებოდა („ისევ ეფემერა“).
46. ქალნი ლანდობენ („ისევ ეფემერა“).
47. ფრთებს განიმედეbs („ზღვის ეფემერა“). ფრთებს გაშლის, იმედს განადიდებს.
48. დაედარები (ოკაზ.) მზე ნამაისარს (ოკაზ.) („საახალწლო ეფემერა“).
49. სიტყვის ბროლებით („საახალწლო ეფემერა“).
50. უდაბნო ყვავილთ ნასამუშარი („საახალწლო ეფემერა“).
51. აშადრევნება („საახალწლო ეფემერა“).
52. ყვავილები გიიადონა (უსათაურო).
53. დღევ ლილიანო (უსათაურო).
54. ცავ ლილიანო (უსათაურო).
55. ზარავდა ზარა („მშობლიური ეფემერა“).
56. ძეგლად აგება („ეფემერა“).
57. და შეუცნობთა დაქანდაკება („ეფემერა“).
58. არ უნანავა („ქალაქში“).
59. ტბებად დგებიან („გრიგალი“).
60. სხივს მომაკრძალებს („ქარი ამწევი ფარდის“).
61. ესადარები („ქარი ამწევი ფარდის“).
62. ნუგეშმფენი (უსათაურო).
63. ცეცხლის ტოტება („მეგობარს“).

64. ეფემერადი („სამი ღრუბელი“). მარად მოჩვენებითი, ეფემერული.
65. დაანდო ხატი („წყნარი ზღვა“).
66. სული არ მიისილოს („სასაფლაონი“). ალიტერაციული ბგერათა თანწყობით შექმნილი ულამაზესი ოკაზიონალიზმია.
67. მზიანი დღეა, თუ სამუმი („სასაფლაონი“).
68. აქარიშხლების მძაფრის („სულ ადვილია რწმენა“).
69. „შიში შორევი“ („წამი წამს ეზიდება“).
70. ზვირთი მოვსახე („ქალაქი წყალქვეშ“).
71. საცნაური („ვარდები“).
72. ცისკარმა შორი მთები დააირისა („ამ ზნელი ღამით“).
73. გინანინავო („მწარე იავნანა“).
74. ალი მთოვარი („ჩაკეტა კარი“).
75. ოცნება ააჩანჩქარა („ჰაერი“).
76. ზარია ანატაცები („ჰაერი“).
77. გადაარიდე („ჰქროდენ სიონი“).
78. იმედს ჯვარედი („ჰქროდენ სიონი“). იმედს ჯვარად ადევს.
79. მომავალი ეალუბლება („არც ერთ ეპოქას არ აქვს უფლება“).
80. დარევდა სევდა („გული გრძნობს“).
81. უყვარდა ვრუბელს („როდესაც ყველას სძინავდა“).
82. განგიალებენ სნეულ ფერებით (უსათაურო).

83. ნარიყალა აგეს („სალამი ახალ გზით გაერთიანებულ საქართველოს“).
84. ააბი ბინა („სხვა სრიქონები“).
85. მოგონებათ აზღვასნება („მოელვარე გზით“).
86. ფერთა შეხვეწა („ბავშვს ჩაეძინა“).
87. უხილავს ვადარებ თივთივს („მეხსიერება“).
88. ცრემლ–ნატბოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
89. მგლოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
90. სამშობლოვ, მარად მსასოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“).
91. უამური („მოგონება მშობლიური მხარის“).
92. მიაქვს მიმოდრაობა („მოდის“).
93. გამაისდი („ილიას მოტივი“).
94. სახით მოციმციმეთი („ილიას მოტივი“).
95. აღტაცებული ცად განიმედი (უსათაურო) განდიდდა იმედი.
96. მზეთა ჭიატი („რომ შეჰქმნა რამე დიადი“).
97. გზარავდეს (ოკაზ.) გზა უნიათი („რომ შეჰქმნა რამე დიადი“).
98. სისხლის რუებს მოატბორა („შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“).
99. მიმოსინათლობა („შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“).
100. ოცნებად გამინანქრება („ვესპერი“).
101. დღეებს იმედი ესაკიდება (უსათაურო).
102. გრძნობამ შეფიფქა („რამდენიმე დღე პეტროგრადში“).

103. ფრთეებს (ოკაზ.) აღსავალს (ნაც. ნეოლ.) („აჰა, ბინდდება“).

104. ცაიერადი („იერი“). ცა მარადიერი, (მარადიული ცა) მარადი ცის იერი, ცა არის მარადი.

105. მიმოგონება („ცხრაას თვრამეტი“).

106. ზარი აზუვლდა („ცხრაას თვრამეტი“).

107. ლაჟვარდები ათასმა („უცნაური სადსახლე“).

108. სასიკვდილო გადათეთრებით („სამშობლო შავი ლიუციფერის“).

109. ოცნებამ ბაგით გაგაანგარა („ლილიან ფრთებით“).

„ოკაზიურ პოეზიაში სიტყვა, მნიშვნელობა, სიტყვათნაერთი, ბგერათნაერთი, სინტაქსური ნაერთი არ გამოიცნობა.

ოკაზიონალიზმში დაფარული არის ეპითეტი, შედარება და მეტაფორა.

ოკაზიური სიტყვა სასაუბრო მეტყველებაში არ გამოიყენება.

ოკაზიონალიზმს ახასიათებს ინდივიდუალური გემოვნება, რომლის საჭიროებას წარმოშობს კონკრეტული კონტექსტი ლექსისა“ (Белокаменская 2013:10).

გალაკტიონ ტაბიძე სიტყვათქმნადობის აქტში თვითნებურად ქმნის და ახალი სტილით ამკვიდრებს ენაში მანამდე არარსებულ, ან სხვა სახით არსებულ ლექსიკურ ერთეულებსა და ბგერათნაერთებს. ახლებურ იერსახეს აძლევს სიტყვას და საოცარი მელოდიურობითა და ექსპრესიულობით გადმოგვცემს სიტყვის მისტიკურ იდუმალებაში განსულიერებულ ახალ სიტყვას, რომელმაც ახლებურად უნდა ასახოს პოეტის სათქმელი და პოეტურ არსში ვერდატეული გრძნობა. ოკაზიური პოეზიის უმთავრესი ფუნქციის განმსაზღვრელია – სათქმელის მიუწვდომლობა, მკითხველის მიერ მისი ბოლომდე ვერშეცნობის უნარი. გალაკტიონი ოკაზიურ პოეზიაში ამას ახერხებს. ის, რაც პოეტს სურს, რომ დარჩეს ბუნდოვანი, მკვლევარის მიერაც კი მას შიფრი ვერ ეხსნება. ამიტომ თამამად

შეიძლება ითქვას, რომ ოკაზიური – ზეგემოვნებიანი განცდის მატარებელი პოეზია მასისთვის არ იწერება.

ზემოთ ჩამოთვლილ ოკაზიურ ფორმათაგან გამოვყოფთ რამდენიმეს, რათა თვალსაჩინოდ გამოვკვეთოთ მათი მხატვრული ფუნქცია:

„ძლიერ საოცია“ („ვარსკვლავია“).

გალაკტიონ ტაბიძე ოკაზიურ პოეზიაში თვითნებურად აცხადებს სულიერ იდენტურობას მიღმა სამყაროს რეალობთან, რომელთა მშვენიერებასა და მნიშვნელობასაც ოკაზიურ სიტყვათქმნადობაში ამხელს. მიღმა სამყარო პოეტისთვის „ძლიერ საოცია“ („ვარსკვლავია“). შეუძლებელია არ დაეთანხმო გალაკტიონს იმაში, რომ სიტყვა გასაოცარი ვერ ასახავს სიტყვის სილამაზეს იმგვარად და ვერც აღტაცებით გამოწვეულ ემოციას, როგორც სიტყვა – „ძლიერ საოცია“.

იით მოაიავებს („დაფნა“)

ცხადია ისიც, რომ ოკაზიური სიტყვათქმნადობის საჭიროებას განაპირობებს ლექსიკაში არსაკმარისი რაოდენობით არსებული სიტყვები, ასევე აღსანიშნავია ისიც, რომ არის სიტყვები ლექსიკაში უკვე არსებული, რომელთაც პოეტი სახეცვლილს იყენებს. გალაკტიონი ოკაზიურ პოეზიაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ზმნას, მაღალემოციურობის ამსახველი ხატ-სახისა და მელოდიური ფონის შესაქმნელად. მაგ: იით მოაიავებს („დაფნა“). შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული ოკაზიონალიზმები ამ მხრივ გამორჩეულია, ვინაიდან გალაკტიონს მრავლად მოეპოვება ზმნური ფუნქციით აქტივიზებული ოკაზიონალიზმები. რუსულ ლიტერატურაში უფრო გავრცელებულია არსებითი სახელისაგან წარმოებული ოკაზიონალიზმები, რომელნიც არსებითი სახელის მრავლობით რიცხვში გადმოცემით გამოისახებიან ლექსში. გალაკტიონთანაც არის ამგვარი ოკაზიონალიზმები, თუმცა, ისინი ყოველთვის ნაკლებემოციურია და ექსპრესიულობას ვერ შეგვაგრძნობინებს. მაგ: ნანატრი ედემები („სიმორით შენით“). ასევე შორეულთა ალერსი („voiles“).

§7.3. დერივაციული (სიტყვათწარმოებითი) სიახლენი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სიტყვათშემოქმედება მკითხველში სასიამოვნო გაცემის განცდას იწვევს, რასაც განაპირობებს ქართულ ენაში არსებულ, მძლავრ დერივაციულ საშუალებათა აქტივიზაცია, დინამიკა და სიტყვათმწარმოებელ აფიქსთა მოქმედების რადიუსის გაზრდა, ასევე სიტყვის მნიშვნელობათა მოდიფიკაციის განახლება.

რთულია პოეტური მეტყველებაში განხატებული ოკაზიური სიტყვა ენაში არსებულ რომელიმე პირველხარისხოვან სამწერლობო ძეგლთა ნიმუშებს მივაკუთვნოთ, ვინაიდან თითქმის არ მოგვეპოვება სამწერლობო ძეგლთა სიმფონიებისა და ისტორიული ლექსიკონების ამსახველი ლიტერატურა. ამგვარ ვითარებაში ვცდილობთ გალაკტიონის მიერ შექმნილ ოკაზიებად მივიჩნიოდ ისეთი სიტყვები, რომელთაც ასახვა სხვა პოეტებთან არ მოეპოვებათ.

ქართულ ენაში დღემდე გავრცელებულია იმგვარი ოკაზიონალიზმები, რომელთაც შენარჩუნებული აქვთ ძველი ბგერითი სახე. ამგვარი სახით არსებული ოკაზიური სიტყვები განეკუთვნებიან არქაული ქართულის ენის ჯგუფს და მოიაზრებიან არქაიზებულიად : მაგ: მთიებნი, მთოვარე, ფრთე, ცხოვარი, ტრედი, სძალი, დაჭნობა, დატევება, გეჰენია, ზმანეთი, საწუთროეთი, შორეთი და სხვა.

ქართულ ენაში მოგვეპოვება მხოლოდ გრამატიკული და ლექსიკური არქაიზმები. მათი დერივაციული აქტივიზაციის საშუალებით კი შესაძლებელი გახდა არქაული ოკაზიონალიზმების წარმოშობა.

გალაკტიონთან ისინი მრავლად მოგვეპოვება, თუმცა ამ შემთხვევაში საჭიროდ არ მივიჩნიეთ მისი გაცხადება, ვინაიდან არქაიზებული ოკაზიონალიზმები გალაკტიონს არ შეუქმნია, თუმცაღა პოეტი ხშირად იყენებდამათ. მაგ: უდაბნოეთი. არქაული ოკაზიონალიზმია, რომელიც გალაკტიონთან მრავალგზის არის გამოყენებული სხვადასხვაგვარი ხატ-სახის შესაქმნელად.

ქართულ ენაში გავრცელებულია არქაიზაციის გზით შექმნილი მეტაფორიზებული ოკაზიონალიზმები, მაგ: ბნელეთი. ვინაიდან ძველ ქართულში უკვე არსებობდა სიახლოვე ოკაზიური სიტყვისა მეტაფორასთან, სწორედ ამიტომ თანამედროვე ენაში ოკაზიურ სიტყვათქმნადობის აქტში სახიერქმნილ სიტყვას გადმოჰყვა მეტაფორული ბუნება, მეტაფორის ამსახველი სიმბოლურობა და თვისება – ასოციაციური სიტყვათათამაშის გამოხატვისა. ასევე, აღსანიშნავია ისიც, რომ ისევე როგორც მეტაფორა, ერთი და იგივე ოკაზიური სიტყვა, სასურველია დიდი სიხშირით არ იყოს გამოყენებული ლექსში, რათა არ მოხდეს ლექსის სემანტიკური სივრცის გაუბრალოება. ოკაზიური სიტყვის სილამაზე უნდა აისახოს ერთჯერადობაში. ენათმეცნიერი ბაბენკო მიიჩნევს, რომ ოკაზიური სიტყვა არის ერთდღიანი („слова-однодневки“) ან ერთჯერადი. ქართულ ენაში მას უწოდებენ ერთხელადს, თუმცა ერთჯერადიც იმავე ერთხელადობის ამსახველია, ამიტომ ზოგიერთ შემთხვევაში ოკაზიურ სიტყვას ერთჯერადის სახელდებით მოვიხმობთ. როგორც ცნობილია, ოკაზიურ სიტყვათქმნადობასთან ყველაზე უფრო მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს ნეოლოგიზმები, სწორედ ამიტომ ქართულ ნეოლოგიზმებში ხშირად მეტაფორულ ბუნებას შევიგრძნობთ. იქ, სადაც მეტაფორა შეიცნობა, (ზოგიერთ შემთხვევაში) სწორედ პოეტურ ნეოლოგიზმთან გვაქვს საქმე.

არქაული ოკაზიონალიზმები მეხოტბეთა ოდებში ხშირად გამოიყენება ჰიპერბოლური განწყობილების შესაქმნელად. ნიკო მარი მიიჩნევდა, რომ მეხოტბეთა მიზანია, ჰიპერბოლურად დახატვის მიზანს დაუმორჩილონ ეპითეტები, მეტაფორები და შედარებები, ასევე ლექსის რიტმულ-მეტრული სტრუქტურა.

ექსპრესიულობა ამგვარ ლექსებში მიღწეულია ტროპული სახეების სიმრავლით, მნიშვნელობათა ზესვლითა და რიტმული ჟღერადობის გამძაფრებით, ასეთ ვითარებაში პოეტი არღვევს სიტყვის ფუძისეულ და გრამატიკულ მორფემათა სტრუქტურულ არქიტექტონიკას და ხდება ხელოვნური ფორმების დაშვებისა და წარმოშობის საჭიროების პროცესი. თუმცა ნიკო მარი თვლიდა, რომ ეს არ ეხება შოთა რუსთაველს, ვინაიდან იგი იშვიათად მიმართავდა ენის ნორმიდან გადახვევის მეთოდს.

ვფიქრობთ, ძველ ქართულ პოეზიაში ასახული ხელოვნურობა ექსპრესიულ-ჰიპერბოლური გამომსახველობითი საშუალებების ისეთი მომხიბვლელი არ არის თანამედროვე ქართული სამწერლობო ენის გადასახედიდან, როგორც მოდერნიზებულ სიტყვათქმნადობაში ასახული ოკაზიური სიტყვის, ზომიერ მელოდიურობაში განფენილი მისტიკურ-სიმბოლური ხატ-სახეების მოდიფიკაცია.

§7.4. გალაკტიონ ტაბიძის სტილური კომპონენტის დინამიკის მექანიზმი

დერივაციული მოდელის არეში ახალი საწარმოებელი ფუძეების შემოტანა სიტყვათწარმოების ახლებურ მეთოდს ემყარება. დერივაციული პროცესი ენაში მუდმივად მიმდინარეობს ახალი სიტყვებისა და პოეტური ნიშან-ხატების წარმოსაჩენად.

გალაკტიონ ტაბიძის ოკაზიურ პოეზიას ახალ სიცოცხლესა და მნიშვნელობას ანიჭებს ენაში საუკუნოვანარსებული პოეტური კონტექსტი, რომელიც პოტენციურად ატარებს ენის ლექსიკურ ფონდში გადანახულ და სიტყვის კანონიკურ სივრცეში განფენილ იდუმალმნიშვნელობას, იმ სიტყვათერთეულებისა, რომელთაც პოეტი სიტყვათქმნადობის აქტში აახლებს. სიტყვათქმნადობის აქტში გაცხადებული ახალი სიტყვა, ახალი ღმერთი, ახალი სულიერება, განახლებული სამყაროსთვის შექმნილი, პოეტურ წარმოსახვაში სრულქმნილების ამსახველ ხატად განიცდება.

ოკაზიურ სიტყვათქმნადობაში გაცხადებული სიტყვა, მელოდია, რიტმი, რითმა, მეორეული კონტექსტი სიტყვისა და კონოტაციური მნიშვნელობა ახალი ლექსიკური ფორმებისა, დინამიკური კავშირით არიან ერთმანეთთან შეპირობებულნი. პოეტის დამსახურებად აღიქმება ყოველი, დღემდე უჩვეულო, უცნობი სემანტიკური უბნების აღმოჩენა პოეტურ შემოქმედებაში. რაც უფრო იზრდება რისკი კონოტაციური წესრიგის წყობის რღვევისა, მით უფრო მნიშვნელოვან და პოეტურად საინტერესო სემანტიკურ სივრცეს ვეცნობით, რომელსაც ყველაზე უფრო პოეტი შეიცნობს ინტუიციურად და საჭიროებისამებრ აწარმოებს მას სიტყვათქმნადობის აქტში.

პოეტური შემოქმედება ცოცხალი პროცესია სიტყვის მუდმივი განახლებისა, განვითარებისა და მისი იდუმალმეტყველების მისტიკურ სივრცეში ამსახველობისა, რომელსაც პოეტი სიტყვათქმნადობის აქტში ამეტყველებს.

დერივაციული მოდელი მ – ელ ზმნურ ფუძეებთან მოქმედი მაწარმოებელია, რომელიც ცდილობს სახელურ ფუძეზე გადაიტანოს თავისი ფუნქცია:

ა) მ – ელ დერივაციული მოდელი

1. ვარსკვლავებით მწირველი („voiles”)
2. აკიდოების მკიდელი („ეს მშობლიური ქარია”).
3. ოცნებათა მკრებელი („სარკმელი”).
4. მოწყენით მზირველი („გახედე კახეთი”).

ბ) მ – ე აფიქსი ხელობა–პროფესიის შინაარსის სახელებს აწარმოებს. მ – ე აფიქსის ფუნქცია მოდიფიცირებულია უფრო რიტმის სტრუქტურით, ვიდრე შინაარსის ამსახველი მნიშვნელობით:

1. მემორევე ჩრდილად („ზღაპარი”). იშვიათი ოკაზიური სიტყვაა.

გ) ნა – არ (ალ) აფიქსი ჩვეულებრივ ყოფილობას, წინა ვითარების შინაარსის სახელებს აწარმოებს:

1. ფრთები ნამკათათვარი (უსათაურო)
2. მდუმარ ნასაკირალს („გურიის მთები”).
3. ზამთარი ცივი და ნაზავთარი („ოფორტი”).
4. ნათილისმარი („ეს მშობლიური ქარია”).
5. დაედარები დღე ნამაისარს („საახალწლო ეფემერა”).
6. უდაბნო ყვავილთ ნასამუმარი („საახალწლო ეფემერა”).
7. ცრემლ–ნატბოვარი („ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი”).

დ) – ეთ, სა – ეთ აფიქსების აქტივობა აწარმოებენ არა გეოგრაფიულ სახელებს, არამედ ძირეული სახელით გამოხატული საგნის მყოფობის,

შემცველობის ან გავრცელებულობის ადგილს. ზოგიერთ შემთხვევაში მეტეფორიზებული ანალოგიით აისახება:

1. შეერთა უსაზღვრო ტბეთი („ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).
2. მშრალი ვარდეთი („შუადღის გულმოდგინება“) არქაიზებული ოკაზიონალიზმია.
3. მოკისკასეთი („ადრიანი გაზაფხული“). კომპოზიტის გაზმნავებით შექმნილი ოკაზიური სიტყვის ნიმუშია.
4. სიზმარეთისას („ეფემერა“).
5. სახით მოციმციმეთი („ილიას მოტივი“).

ე) სა – ო, სა – ე დანიშნულების აფიქსების აქტივიზაცია, ახალი ფუძეების ჩართვა ამ ყალიბში ერთგვარად აცოცხლებს ტექსტს, სიახლის შეგრძნებას უმძაფრებს მკითხველს:

1. გზებს ნაკვალევი არ საამსოფლო („ოფორტი“).
2. უცხო სამოთხეები (უსათაურო).
3. სიტყვა საუბრო („გაოცდა უფრო“).
4. დღეები საამინდო („ქებათა ქება“).
5. მაისის საფლობს, ველებს სათაფლოს („ვით არ მიყვარდეს სამსობლო ჩემი“).

ვ) მე –; ნა – არ, სა – ე და სხვა აფიქსებმა შეიძლება სრულიადაც არ დაკარგონ უზუალური სიტყვათმწარმოებლური ფუნქციები. „რაც უფრო მცდარია ოკაზიური ფორმა, მით უფრო უვნებელია ენისთვის“ (დანელია 1998:397.) როგორც ირკვევა, მკვლევარს მიაჩნია, რომ ამგვარი სუფიქსებით წარმოებული ოკაზიონალიზმები ენაში ვერ დამკვიდრდება, ვინაიდან ერთჯერადობის ფუნქციით საზრდოობენ პოეზიაში. განსაკუთრებული ჟღერადობით გამოირჩევა პოეზიაში ამ სახით არსებული ოკაზიონალიზმები, რაც ნიშანია იმისა, რომ სიტყვის შინაარსი მეორე პლანზე გადადის, ან უბრალოდ მელოდიაში უნდა მოხდეს მისი ამოცნობა. აღსანიშნავია ისიც, რომ

განსაკუთრებით მმრავლად სწორედ ამგვარი ოკაზიონალიზმები მოგვეპოვება გალაკტიონთან. ასევე მნიშვნელოვანია ისიც რომ ამგვარ სიტყვათქმნადობაში ცალკე უნდა გამოიყოს ოკაზიონალიზმები, რომელნიც იწარმოება სამი წესის გათვალისწინებით:

1. სახელთა გაზმნავებით.
2. კომპოზიტების გაზმნავებით.
3. ზმნიზედების გაზმნავებით.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ასახული ოკაზიური სიტყვები მაღალემოციურობას, ექსპრესიულობას, გამნსაკუთრებულ სილამაზესა და მელოდიურ დინამიკურობას სწორედ მე –, ნა – არ, სა – ე აფიქსების სიტყვათმწარმოებლურ ფუნქციაში ამჟღავნებენ:

სახელთა გაზმნავებით წარმოებული ოკაზიონალიზმები

1. ყვავილები გიიადონა (უსათაურო).
2. და შეუცნობთა დაქანდაკება („ეფემერა“). ქანდაკებიდან იწარმოება.
3. აშადრევნება („საახალწლო ეფემერა“).
4. არ უნანავა („ქალაქში“).
5. ესადარები („ქარი ამწევი ფარდის“). დარიდან იწარმოება.
6. ცეცხლის ტოტება („მეგობარს“). ტოტიდან იწარმოება.
7. სული არ მიისილოს („სასაფლაონი“). სილიდან იწარმოება. უიშვიათესი ოკაზიური ნიმუშია.
8. ალი მთოვარი („ჩაკეტა კარი“). არქაიზებული ოკაზიიდან არის წარმოებული მთოვარი არქაულია – მთოვარე ანუ მთვარე.
9. მოგონებათა აზღვაოსნება („მოელვარე გზით“).
10. ოცნება ააჩანჩქარა („ჰაერი“).
11. ოცნებად გამინანქრება („ვესპერი“).

12. სილაჟვარდემი მიიბროლოს და მიიმინოს (უსათაურო). იშვიათი ოკაზიონალიზმია.

13. მინდვრების გადასოსნება („ეს გრიგალია სიახლის“).

გალაკტიონთან სახელისაგან გაზმნავებული ოკაზიონალიზმები, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო მრავლად მოგვეპოვება.

კომპოზიტების გაზმნავებით წარმოებული ოკაზიონალიზმები

1. ნაპერწკლის დროშით ააელფერა („აკაკის ლანდი“). ნაწარმოებია სუფიქსოიდი „ფერ“-ით. ზოგიერთ შემთხვევაში შეიძლება შეგვხვდეს შემდეგი სუფიქსოიდები: „გვარი“ და „ნაირი“.

2. ღამე კოცონებად შემოკიდებული („ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლევების“).

3. გამორჩეულად ექსპრესიულია, კომპოზიტური წარმომავლობის გაზმნავებული ოკაზიური სიტყვები. ექსპრესიულობა ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი თვისებაა ოკაზიური სიტყვისა. სწორედ ამიტომ გალაკტიონმა იგრძნო აუცილებლობა ქართული ზმნის საჭიროებისა და მას კომპოზიტში მოუძებნა ასახვა და ახლებურად ამეტყველების უნარი. უფრო მეტიც, რთული სიტყვა, უფრო მძლავრად აქცია, იმისთვის, რათა მეტი ემოციურობა შეემატებინა ორსაკრებიანი კომპოზიტისათვის და ექცია იგი სამსაკრებიანად. ამ გზით კომპოზიტური წარმომავლობის ოკაზიური სიტყვები მელოდიური, დინამიური და მოდერნიზებული გახდა. ამგვარი სახით არსებული, პოეტური ოკაზიონალიზმები უფრო ინტერესისშემცველია, ვიდრე ქართული ენის ლექსიკურ ფონდში არსებული კომპოზიტები, ვინაიდან კომპოზიტად ხშირ შემთხვევაში მოვიაზრებთ არა პოეტის მიერ შექმნილს, არამედ ენის ლექსიკურ ფონდში უკვე არსებულ სიტყვას.

4. დროშა სისხლმინადები („ფრაგმენტებიდან: ცეცხლი ფიქრიანია“).

5. ფეროვნება („თანასწორი“).

6. ფერნალები – უმაღლესი გზა

პოეზიის ინტეგრალები („პოეზიის ინტეგრალები“).

7. ბედისწერამდი („ფერად–ფერადი“).

8. ამიერამდი („ფერად–ფერადი“).

9. ბნელ ღამეს ააქარცივებს („არწივებს ჩასძინებოდათ“).

10. ნუგეშმფენი (უსათაურო)

11. ფერი და ფერვალი („საუბარი ედგარზე“).

12. მზე ამოთავთავდება („მესხეთ–ჯავახეთი“).

ზმნიზედების გაზმნავებით წარმოებული ოკაზიონალიზმები

1. სუნთქვა განახშირი („მიჰყევ, გაუგონე ბორბლებს“).

2. შენ ამღელვარდი და ამთაგორდი („ეპოქას მოაქვს ახალი შვენება“).

3. ღელვამ დაგავაშორიშორა („გახსოვს“).

4. მთები მონავერცხლები („დილა გამარჯვების“).

5. შუქი არ მეღვარება როგორც მიმოელვარება („ქებათა ქება“).

6. ლურჯად გადალილული („სარკმელი“).

7. სიმთ მიმოჟდერას (უსათაურო).

8. შორი სახლი ნასათუთები („მოდის ჭალების სული მცურავი“). შორეულზე
ოცნებაა გალაკტიონისა.

9. გზებს ალით შემოამძივებს („არწივებს ჩასძინებოდათ“).

10. ქალნი მომიმოზენი („გოტიეს“).

მზისგან წარმოებული გაზმნავებული ოკაზიონალიზმები

1. ელვარი და მზინავი („სარკმელი“).

2. მოდი ქვეყნად ერთი მზერა – მზერა მზერათა („გათენდა“).

ოკაზიური სიტყვების მოხშირებული ხმარება იწვევს ოკაზიონალიზმების

გაუბრალოების საშიშროებას.

გაჩვეულებითობის ოკაზიონალიზმები

1. სამშობლო მოეთინათინა („შოვიდან ისარმა სხეპა მოადინა“)
2. ქარივით მოქარავანე („თბილისი“).
3. დუმილი ამინანქარებს („ალაზანთან“).

გალაკტიონის მიერ, სიტყვათშემოქმედების მოდელში – გამონაკლისი სახით არსებული ოკაზიონალიზმები, რომელთაც ქართულ ენაში არ მოეპოვებათ დერივაციული ფორმები შექმნილია ალიტერაციული წესის ამსახველი რიტმულ-მელოდიური დინამიკურობით.

ალიტერაციული ოკაზიონალიზმები

1. ოცნებამ ბაგით გაგაანგარა („ლილიან ფრთებით“).
2. გზარავდეს გზა უნიათი („რომ შექმნა რამე დიადი“).
3. ააბი ბინა („სხვა სტრიქონები“).
4. დარევდა სევდა („გული გრძნობს“).
5. იმედს ჯვარედი („ჰეროდენ სიონი“).
6. შიში შორევი („წამი წამს ეზიდება“). შორევი წარმოებულია არქაიზებული ოკაზიონალიზმიდან – შორეთი.
7. ზარავდა ზარა („მშობლიური ეფემერა“).
8. ბინდით მირინდდა („სტანსები“).
9. სისხლის სიალით (ნუ დაუმაღავ ხალხს შენს იარებს“).
10. ქარა ტიკინას (უსათაურო).
11. ბინა–მინაგები („ეს მშობლიური ქარია“).
12. თივას თიბვენ მთიბველები („ცელი კივის“).

13. მზეზე ბზინვა ბზიფის („შესდგა ცხენი“).

ალიტერაციული წესით წარმოებული ოკაზიონალიზმები, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ასრულებენ სიტყვათა თამაშის ფუნქციას. ამ თვისებით ოკაზიონალიზმები ყველაზე უფრო, სიახლოვეს ამჟღავნებენ მეტაფორასთან. ოკაზიური პოეზია ივსება მეტაფორიზებული სიმბოლოების ხატ-სახეებით, რაც განაპირობებს კიდევ სიტყვათქმნადობაში მეტაფორის უხილვადმყოფობას.

ოკაზიური პოეზიის „საიდუმლოებით მოცულ უფსკრულში“ (ბერდიაევი 1983:96) სახიფათო გონით სფეროში გასვლა და ამსახველობა პოეტური იდუმალსახეების ამეტყველებისა, ინტუიციური ცოდნის უშეღავათო რისკია. სიტყვათქმნადობის აქტში გაცხადებული პოეტური ხატ-სახეები გალაკტიონთან განიცდება მისტიკურ რეალობად, რომელსაც მხოლოდ ინტუიციით მივწვდებით, ხოლო არსისეულად ვერ შევიცნობთ. მისტიკური რეალობა ის პოეტური სივრცეა, საიდანაც იშვება პოეტი, როგორც შემოქმედი და ახალი ღმერთი, ახალი სულიერებით განსხივოსნებული. გალაკტიონმა იცის საიდან მოდის და საით მიდის ყოველივე ეს, იდუმალმეტყველებაში ასახული და მოკვდავთა ენაზე ვერსაცნობელი მშვენიერება – სიტყვათქმნადობისა, რომელიც შემმეცნებლის შემოქმედებით აქტში ხილვად-უხილვად სამყაროს იდუმალებად ისახება და მარადის მშვენიერებად ისარკება მომავალში.

„შემმეცნებლის შემოქმედებითი აქტი – შემეცნება არის ღირებულება, რომელიც ყოფიერებაში ჯერ კიდევ არ იყო შემეცნებამდე, – არის არყოფილის ყოფიერად ქცევის, არარსის არსად ქცევის იგავმიუწვდომელი აქტი. ჭეშმარიტი შემოქმედების არსებაც სწორედ ეს არის: მანამდე არყოფილის ქმნადობა, არყოფიერის ყოფიერად ქცევა“ (ბერდიაევი: 1983:96).

სიტყვათშემოქმედების აქტში გალაკტიონმა გაამჟღავნა საიდუმლოება პოეზიის თხზვისა – „რაც არ ყოფილა – არის“ (უსათაურო). ქართულ პოეზიაში გალაკტიონმა სიტყვას დაუბრუნა დაკარგული, მისტიკური რეალობა და ამ გზით ახალი სიცოცხლე შესძინა სიტყვას.

დასკვნა

გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვათმცოდნეობის აქტში შექმნილი ნიმუშები: დერივაციული ლექსიკური ერთეულები, რედუპლიკაციური ლექსიკური ერთეულები და ახალი თვითნებური სიტყვათშემოქმედებითი მეთოდის გამოყენებით თხზული კომპოზიტები პოეზიაში ერთმნიშვნელოვანია და იშვიათ შემთხვევაში, გამონაკლისის სახით არის მრავალმნიშვნელოვანი (პოლისემიური). კომპოზიტები არ განეკუთვნებიან დაშიფრული პოეზიის ნიმუშებს, თუმცა რთული სიტყვები (კომპოზიტები) მეტაფორული ბუნებისანი არიან და ისევე როგორც ნეოლოგიზმები და ოკაზიონალიზმები, ექსპრესიულ-დინამიკური ამსახველობით გადმოიცემიან პოეტური ხატების სახისმეტყველებაში.

ენათმეცნიერებაში აღიარებულია, რომ ენობრივი სტრუქტურის შემსწავლელი მეცნიერებაა ლინგვისტიკა, ხოლო პოეტიკა, როგორც მეცნიერება პოეზიის წეს-კანონების შესახებ, ლინგვისტიკის განუყოფელი ნაწილია, რომელიც შეისწავლის პოეტური მეტყველების თავისებურებებსა და ასევე, სემიოტიკის ნიშანთა-სისტემას. პოეტიკა იკვლევს პოეტური ენის მნიშვნელობასა და ფუნქცია-ღირებულებას პოეზიაში. გალაკტიონი სიტყვათშემოქმედების მოდელში ცვლის და ასხვაფერებს ნორმირებულ ენაში უკვე არსებულ სიტყვებს, რომელთაც ახლებური იერსახით ამეტყველებს ლექსში. დერივაციულ მოდელში შექმნილი თვითნებური სიტყვათშემოქმედების ნიმუშები თხზულ სიტყვებში განასახიერებენ საგნის არსებულ რეალობას, ან რაიმე მოვლენას, რომელიც შეიძლება იყოს სინამდვილის ამსახველი, ან მისტიკური რეალობა. სიმბოლო ნიშანი თხზული სიტყვისა არის ღირებულების მქონე ენობრივი ერთეული, რომელიც გამოისახება სიტყვის მნიშვნელობასა და გალაკტიონის მიერ თვითნებური თავისუფლების უფლებით მოპოვებულ ახლებურ სიტყვათწარმოების ფორმებში.

ერთფუძიანი სიტყვა კომპოზიტი არ არის. ორსიტყვიანი კომპოზიტი ყველაზე უფრო გავრცელებულია, როგორც ქართულ ენაში, ასევე გალაკტიონის პოეზიაშიც. სამსაკრებიანი კომპოზიტი იშვიათია ენისთვის, თუმცა გალაკტიონთან იშვიათი სახეობის ნიმუშებიც მოგვეპოვება.

ქართულ ენაში ორგვარი სახის კომპოზიტი მოგვეპოვება: 1. ფუძეგაორკეცებული. 2. ნაირფუძიანი. გალაკტიონის პოეზიაში, რაოდენობრივი თვალსაზრისით, ნაირფუძიანი გაცილებით უფრო მრავლად არის წარმოჩენილი, ვიდრე ფუძეგაორკეცებული, როგორც ირკვევა, გალაკტიონის სიტყვათშემოქმედებისთვის ნაირფუძიანი კომპოზიტები ფუნქციურად უფრო მნიშვნელოვანი და სიტყვის სახეობრივი ხატწერის ნიშნადობის მრავალფეროვნებაში გამომსახველი ნიმუშებია.

გალაკტიონის პოეზიაში დერივაციულ მოდელში კომპოზიტების შექმნა ემყარება ორ სახეობას: 1. აფიქსური (პრეფიქსული, სუფიქსური, პრეფიქს-სუფიქსური). 2. ფუძეთა შეერთებით შექმნილი.

გალაკტიონის კომპოზიტები კომპოზიციური არქიტექტონიკის, ახლებური ფორმისა და სიტყვის მნიშვნელობის სიმბოლო-ნიშნადობის ამსახველობის გამო, მუდმივი ინტერესის საგანია მკვლევართათვის.

გალაკტიონის პოეტური კომპოზიტები, ლექსის სახეობრივი ხატწერის ნიშნადი ნიმუშებია, რომლებიც დერივაციულ მოდელში ესთეტიკურ-ექსპრესიული კონტექსტის ამსახველობით მუდმივ ხატში – პოეტურ სახისმეტყველებაში თვითნებური მეთოდის გამოყენებით მკვიდრდება.

ენის მუდმივცვალებადობის უწყვეტი პროცესი განაპირობებს ქართული პოეტური ენის მრავალფეროვნებას, რომელიც გალაკტიონის პოეზიაში არაერთგზის არის ასახული უცხო სიტყვათა გავლენითა და ქართულ ენაში საუკუნოვან-არსებული პოეტური მნიშვნელობის მქონე – ლექსიკური ერთეულებით, რომლებიც დერივაციულ მოდელში ახალი მნიშვნელობით მეტაფორიზებულ სიმბოლიკაში სახიერდებიან. ამგვარი სახით არსებული ნეოლოგიზმები – ახალი სიტყვები, ახალი ცნებები თუ პოეტური ნიშან-ხატებში ამეტყველებული პოეტური ნეოლოგიზმების სინტაგმური და ალიტერაციული სიტყვათფორმები პოეზიაში გამომსახებიან მხატვრული ეფექტისა და მაღალი ემოციურ-ექსპრესიული განცდების ამოსათქმელად. იმ განცდებისა, რომელნიც პოეტმა ვერ დაიტია საკუთარ არსში გამოუთქმელად.

ნეოლოგიზმი არსებობს ორი სახის: 1. ნაციონალური ნეოლოგიზმი. 2. უცხოური ნეოლოგიზმი. ნეოლოგიზმები – საკვანძო სიტყვები, ენაში იქმნებიან ინდივიდუალური მეთოდის გამოყენებით, ასევე, ისინი ეფუძნებიან ენაში უკვე არსებულ ლექსიკურ ერთეულს, ცვლიან და ასხვაფერებენ მას აფიქსაციის გამოყენებით. ნეოლოგიზმი იწარმოება სიტყვისაგან, თუმცა არსებობს ფუძიდან წარმოებული ნეოლოგიზმებიც. როგორც წესი, ამგვარი ნეოლოგიზმები განეკუთვნებიან ავტორისეულ ინდივიდუალურ სიტყვათმეოქმედების ნიმუშებს. ნეოლოგიზმი სიახლოვეს ამჟღავნებს ოკაზიონალიზმებთან. არსებობს ისეთი ნეოლოგიზმებიც, რომელთაც ვაიგივებთ ოკაზიონალიზმებთან. ინგლისურ ენაში ამგვარი ნეოლოგიზმები ხშირია, თუმცა ქართულ ენაშიც შეიმჩნევა ანალოგიური სახით არსებული ნეოლოგიზმები. გალაკტიონთან მოგვეპოვება ისეთი ნეოლოგიზმები, რომელნიც შესაძლებელია, რომ ოკაზიონალიზმებად მივიჩნიოთ. ზოგჯერ რთულია გამიჯვნა. ნეოლოგიზმები ერთდღიანი – სიტყვა-მეტეორებია, რომელნიც პოეზიაში ერთხელადობის ფუნქციით ცოცხლობენ. მათი მშვენიერება და სიდიადე განიხილება ლესში ერთჯერადობის უფლებით. ნეოლოგიზმები პოეზიაში გამოირჩევიან მხატვრულ-ემოციური ეფექტით. ნეოლოგიზმის სიმბოლურ სახისმეტყველებაში ვკითხულებთ მეტაფორას. საკვანძო სიტყვები გალაკტიონის პოეზიაში შექმნილნი არიან ინტუიციური ლოგიკის აქტივიზებული ამოქმედებით.

გალაკტიონის პოეზიაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სინტაგმური და ალიტერაციული თანწყობით შექმნილი ნეოლოგიზმები. მეტაფორიზებული ბუნება, ავტორისეული, ინდივიდუალური ნეოლოგიზმებისა, მუდმივსიახლისშემცველი ინტერესის საგანია მკვლევართათვის. ნეოლოგიზმების ფუნქციის განმსაზღვრელია ენაში სიახლის შემოტანა და ინოვაციის დანერგვა. პოეტური ნეოლოგიზმის არსის განმსაზღვრელია: 1. სიტყვის ახლებური მნიშვნელობის გადმოცემა და ამეტყველება. 2. სიტყვის თვითნებური ფორმების გამოყენება და დანერგვა. 3. სიტყვის კონტექსტისთვის მეტაფორიზებული ინტერპრეტაციის მინიჭება.

გალაკტიონის პოეზიაში მისტიკური საბურველით შემოსილ სიტყვებს ეძლევათ შესაძლებლობა მანამდე უცნობელი სამყაროს მშვენიერების აღმოჩენისა. მისტიკურობა

სიტყვისა პოეტს აახლოვებს იდუმალთან და ინტუიციურად განაცდევინებს უხილავს. ოკაზიური მეტყველების სიტყვათქმადობის საშუალებით პოეტი აღმოაჩენს მშვენიერებას, რომელსაც ზესაიდუმლოს იდუმალება მოსავს. პოეტი ისწრაფვის ბუნდოვანებით შემოსოს სიტყვის კონტექსტი, რომელიც ერთმნიშვნელოვანი არასოდეს არის. პოეტი ცდილობს ნივთიერ რეალობაში მკითხველს განაცდევინოს მისტიკური რეალობის სისადავე და სიდიადე და შეაერთოს სულთაგან განუყოფელი განცდები: შორეული და ახლობელი, საცნაური და უცნობელი, მიღმური და ამსამყაროული.

გალაკტიონის პოეზიაში მოგვეპოვება გრამატიკული დაუდევრობის გზით შექმნილი მელოდიური ოკაზიონალიზმები. მუსიკალური ტონების მრავალფეროვნება და უჩვეულო, ასოციაციურ-ბგერათა ალიტერაციული თამაში ლექსთა სტრიქონებზე, ლექსის ღვთაებრივ ბუნებას განგვაცდევინებს, რომელიც ლექსის რიტმულ ჟღერადობაში იხილვება.

გალაკტიონის ოკაზიური მეტყველების ხიბლი ხილვადდება საიდუმლოუჩვევი სიტყვის, როგორც ასეთი – „შემთხვევის“ (ლათ. *occasio*) შეუცნობელ მშვენიერებაში.

პოეტურ ლიცენციაში სახიერქმნილი ხატ-სიმბოლოები დაშიფრული კოდია, რომელიც მუდამ რჩება თანაგანმცდელობათვის – შორეული და ახლობელი, განცდილი და მაინც განუცდელი, მრავალგზის მცდელობის მიუხედავად.

გალაკტიონის ოკაზიური პოეზია ზეგემოვნებიანი მკითხველის პოეზიაა, რომელიც მასისთვის არ იწერება.

სიტყვათქმადობის მოდელში შექმნილი ოკაზიონალიზმები გალაკტიონის სულიერ-ინტელექტუალური თვითგამოხატვის გამოვლინებაა, რომელიც ახალი ლექსიკური ერთეულის – სიტყვის სიცოცხლის მნიშვნელობას მარადიულობაში აუკვდავებს.

გალაკტიონი პოეტურ ლიცენციაში აცხადებს უხილავ-ზეარსთან კავშირის შენარჩუნების დაუცხრომელ სურვილს, ვინაიდან იცის, რომ კავშირის გაწყვეტა ტრანსცენდენტურ სამყაროსთან, მოასწავებს არსობრივი აზრის დაკარგვას პოეზიის

თხზვისა, ვინაიდან პოეტური შემოქმედება განუყოფელია მიღმასამყაროული რეალებისგან, რომლებიც მუდამ ოცნების სახით ევლინება პოეტურ ზმანებაში გალაკტიონს, მერე კი ლექსით ხატში ირეკლება, როგორც მიღმასამყაროს მშვენიერება, რომელსაც ყოფით ყოვლადობაში არსებობით უნდა მიაგნოს პოეტმა.

გალაკტიონის პოეზიის სახეთა იერარქიაში სიტყვათშემოქმედების ნიმუშებს ეკისრებათ ლექსიკური ერთეულის – სიტყვის კონტექსტის სიმბოლურ ხატში გარდასახვისა და სახეცვლილების ფუნქცია. ოკაზიონალიზმების იდუმალმეტყველებაში ვლინდება გალაკტიონის ადამიანურ–ღვთაებრივი ბუნება, რაც მას, როგორც ადამიანსა და შემოქმედს მარადისში უმკვიდრებს ადგილს.

გალაკტიონი რეალურ სამყაროში დამსახურებისამებრ მიიჩნევა მარად თანამედროვე პოეტად.

გალაკტიონი ქართული ენის ლექსიკური სიტყვათერთეულებიდან და არქაიზებული სიტყვებიდან თვითნებური თავისუფლების მეთოდის გამოყენებით ქმნის მოდერნიზებულ სიტყვებს, რომელთაც პოეტურ სახისმეტყველებაში მეტაფორიზებულ ენაზე ამეტყველებს.

გალაკტიონმა, როგორც თანამედროვე პოეტმა, პოეტური „შემთხვევის“ ერთხელადობის უფლებით შექმნილ სიტყვათშემოქმედების მოდელში გამოსახა ახალი ეპოქის შესატყვისი სათქმელი და ამ გზით შეავსო ქართულ პოეზიაში არსებული დანაკლისი – გამოტოვებული დრო – სიტყვათმოდერნიზებისა.

„არყოფილის ყოფიერად ქცევა – სიტყვათქმნადობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა“ გამოვლინებაა სიცოცხლის აზრის მატარებელი მოდერნიზებული პოეტური ენის მშვენიერებისა, რომელიც მომავლის პოეტმა ლექსში ამგვარი სახით გამოსახა: „რაც არ ყოფილა – არის“.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. არონია 2010: არონია ი., კომპოზიტები მეგრულ–ლაზურში, თბილისი, 2010.
2. ახვლედიანი 1919: ახვლედიანი გ., ენათმეცნიერების შესავალი, თბილისი, 1919.
3. ბაბუხაძე 2011: ბაბუხაძე მ., სულის მოძრაობის გამოსახატავად, გაზეთი „რეზონანსი“, №19 (6715), თბილისი, 2011.
4. ბერდიაევი 1983: ბერდიაევი ნ., ეგზისტენციალიზმი და შემოქმედების პრობლემა, მთარგმნელი რაულ ჩანტლაძე, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1983.
5. ბერდიაევი 2007: ბერდიაევი ნ., ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში ჩვენი ეპოქის გაგებისათვის, მთარგმნელი ბაჩანა ბრეგვაძე, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი, 2007.
6. ბერიძე 2006: ბერიძე თ., (დისერტაცია) – კომპოზიტები საშუალო ქართულში, თბილისი, 2006.
7. ბოჭორიშვილი 1967: ბოჭორიშვილი ან., კანტის ესთეტიკა (გადმოცემა, ინტერპრეტაცია, კრიტიკა), გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1967.
8. ბრეგაძე 2012: ბრეგაძე ლ., რეალობის მონატრება, წიგნი – გალაკტიონოლოგია, VI, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012.
9. ბუაჩიძე 1977: ბუაჩიძე გ., ფრანგი პოეტები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1977.
10. გამყრელიძე... 2003: გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელია ნ., თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2003.
11. გელოვანი 1986: გელოვანი აკ., ლესინგი და მისი ლაოკოონი, წიგნი – ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ, თბილისი, 1986.
12. დანელია 1988: დანელია კ., უცხო ენათა გავლენის კვალი ძველი ქართული წერილობითი ძეგლების ენაში, კალკური კომპოზიტები, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები №27, თბილისი, 1988.

13. დანელია 1998: დანელია კ., მხატვრული ენის საკითხები პოეტური ენის სპეციფიკისათვის, წიგნი – ნარკვევები ქართული სამწერლობო ენის ისტორიიდან, ტ. I, ნაწილი III, თბილისი, 1998.
14. დათაშვილი ... 2015: დათაშვილი ლ., ჯალიაშვილი მ., გალაკტიონ ტაბიძე, წიგნი – ქართული მწერლები სკოლაში, თბილისი, 2015.
15. დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ., ლექსის ევფონია, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981.
16. დოიაშვილი 2010: დოიაშვილი თ., ენიგმები და მიგნებები, წიგნი – გალაკტიონოლოგია V, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.
17. იორდანაშვილი 1934: იორდანიშვილი ს., ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების დადგენისათვის, ქართულ კომპოზიტების დაწერილობისათვის, ნაკვეთი VII, სახელმწიფო გამომცემლობა, ტფილისი, 1934.
18. კასრაძე 1962: კასრაძე დ., ლიტერატურული პორტრეტები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1962.
19. კვარაცხელია 1995: კვარაცხელია გ., მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995.
20. კვაჭანტირაძე 2001: კვაჭანტირაძე მ., წერილები ლიტერატურაზე, თბილისი, 2001.
21. კოდუხოვი 1982: კოდუხოვი ვ., ზოგადი ენათმეცნიერება, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1982.
22. მორუა 1983: მორუა ა., ლიტერატურული პორტრეტები, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1983.
23. ნებიერიძე 1991: ნებიერიძე გ., ენათმეცნიერების შესავალი, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1991.
24. ნიცშე 1993: ნიცშე ფ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა, მთარგმნელი ერეკლე ტატიშვილი, საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, თბილისი, 1993.
25. ნოზაძე 1971: ნოზაძე ლ., (დისერტაცია) – რთული სიტყვა თანამედროვე ქართულში, თბილისი, 1971.

26. სიგუა 1998: სიგუა ს., აღთქმული ქვეყნის მიება, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1984.
27. სიგუა 2002: სიგუა ს., ქართული მოდერნიზმი, გამომცემლობა „დიდოსტატი“, თბილისი, 2002.
28. სიგუა 2005: სიგუა ს., ორფეოსი შემოქმედი და სულის არქაიკა, გამომცემლობა „დიდოსტატი“, თბილისი, 2005.
29. ტაბიძე 1986: ძვირფასი საფლავები, მ. ხელაიას წიგნი – ქართული ლიტერატურული ესე, XX საუკუნის 20–იანი წლები, თბილისი, 1986.
30. ტაბიძე 1988: ტაბიძე გ., თხზულებანი ორ წიგნად, წ. I, ლექსები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1988
31. ტაბიძე 2006: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები, 1914–1929, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 13, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2006.
32. ტაბიძე 2008ა: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები, 1930–1934, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 14, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
33. ტაბიძე 2008ბ: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები, 1935–1939, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 15, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
34. ტაბიძე 2008გ: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები, 1947–1949, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 17, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
35. ტაბიძე 2008დ: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები 1955–1959, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 19, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
36. ტაბიძე 2008ე: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 20, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.

37. ტაბიძე 2008გ: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები, წიგნი – საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 21, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
38. ტაბიძე 2008ზ: ტაბიძე გ., დღიურები, უბის წიგნაკები, ჩანაწერები. წიგნი – საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 22, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
39. ტაბიძე 2008თ: ტაბიძე გ., წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, პიესები, პოემების პროზაული ტექსტები, სიტყვები, საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წ. 23, ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ლიტერატურის მატთანე, თბილისი, 2008.
40. ღლონტი 1951: ღლონტი ა., ნეოლოგიზმი და ლიტერატურული ენა, ლიტერატურა და ხელოვნება III-XII, №47 (396), გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1951.
41. შამელაშვილი 1990: შამელაშვილი რ., ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში, ლიტერატურული ჟურნალი „განთიადი“ №6, ქუთაისი, 1990.
42. შპენგლერი 2005: შპენგლერი ოს., ევროპის დაისი, მთარგმნელი ნუგზარ კუჭუხიძე, საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი, ქუთაისი, 2005.
43. ჩიქობავა 2008: ჩიქობავა არნ., ენათმეცნიერების შესავალი, სამეცნიერო კლასიკა, თბილისის არნოლდ ჩიქობავას სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის კავკასიოლოგიის ინსტიტუტი, თბილისი, 2008.
44. ციქურიშვილი 1993: ციქურიშვილი მ., („სიტყვები გულზე დასაქსოველი“) პოეტური ლიცენციისა და ნეოლოგიზმის კონსტრუქციები გალაკტიონის პოეზიაში, სალიტერატურო აღმანახი, №1-2, გამომცემლობა „ალგეთი“, 1993.
45. წერეთელი 2008: წერეთელი ლ., მაგიური გალაკტიონის პოეზიაში, წიგნი – გალაკტიონოლოგია IV, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008.
46. ჭილაია 1971: ჭილაია ა., ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1971.

47. ხალვაში 2014: ხალვაში ლ., (დისერტაცია) ზოგადი ენათმეცნიერება, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2014.
48. ხინთიბიძე 1992: ხინთიბიძე აკ., გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები ქართული ლექსის უახლესი რეფორმა, გამომცემლობა „გულანი“, თბილისი, 1992.
49. ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე აკ., ქართული ლექსმცოდნეობა, თბილისი, 2000.
50. ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე აკ., გალაკტიონი 15 ლექსი და ერთი პოემა, თბილისი, 2003.
51. ჯალიაშვილი 2009: სიზმრისეული რეალობა გალაკტიონის „თოვლი“, წიგნი – შეხვედრა წიგნში, თბილისი, 2009.
52. ჯორბენაძე 1987: ჯორბენაძე ბ., ენა, ერი მწიგნობრობა, წიგნი – ბალავარი მწერლობისა, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1987.
53. ჰორაციუს ფლაკუსი 1981: ჰორაციუს ფლაკუსი კ., პოეტური ხელოვნებისათვის, მთარგმნელი აკაკი ურუშაძე, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1981.
54. ჰეგელი 1984: ჰეგელი გ. ვ. ფ., გონის ფილოსოფია, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა ენციკლოპედია, თბილისი, 1984.
55. Бабенко 1997: Бабенко Н. Г., Оказиональное в художественном тексте, Структурно-семантический анализ, Калининград, 1997.
56. Белокаменская 2013: Белокаменская А. А., Особенности окказионального словообразования (на материале поэзии В. Маяковского), в Науковий пошук молодих дослідників, Збірник наукових праць студентів, № 7, ч. I, Луганськ, 2013.
57. Василевская 1962: Василевская Е. А., Словообразование в русском языке: очерки и наблюдения. Учпедгиз., Москва, 1962.
- Леонтьев 1969: Леонтьев А. А., Язык, речь, речевая деятельность, Москва, 1969.
58. Розенталь ... 2010: Розенталь Д. Э., Голуб И. Б., Теленкова М. А., Современный русский язык, 11-е издание, Айрис-Пресс, Москва, 2010.
59. Lauwers 1993: Lauwers L., Igor'-Severjanin: His life and Work –the Formal Aspects of His Poetry, Peeters Press, Leuven, 1993.

60. Hui... 2011: Hui LI., Minxuan F., Recognition of the Metaphoric Neologisms, International Journal of Knowledge and Language Processing, vol 2, №3, July 2011. Retrieved on 28.05.2015 from <http://www.ijklp.org/archives/vol2no3/Recognition%20of%20the%20Metaphoric%20Neologisms.pdf>