

ქეთევან ჯიშიაშვილი
(საქართველო)

ფერის ფუნქცია და სიმბოლიკა ლექსში „თოვლი“

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „თოვლი“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს როგორც ფორმისა და შინაარსის უნიკალური სინთეზის ნიმუში. ლექსის სახეობრივი ქსოვილი დატვირთულია დიდი კონოტაციური და ასოციაციური პოტენციალით, მათ შორის, ისეთი სახეებით, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდებიან კოლორისტულ სახისმეტყველებას და შესაბამის ასოციაციურ მნიშვნელობებს. მკითხველს ვთავაზობთ რამდენიმე მოსაზრებას ლექსის ფერადოვან შთაბეჭდილებათა გენეზისის შესახებ.

სივრცის დაბადება – ფიზიკური, რიტმული, ფერადოვანი ნიშნულები

ლექსის პირველივე სტრიქონებით ავტორთან ერთად განსაკუთრებულ დრო-სივრცულ სურათში ვერთვებით, რომელიც ასე გამოიყურება:

მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა:
მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
და სიყვარულის ასე მოთმენა.

მიუხედავად მინიმალური მინიშნებისა, შეგრძნებათა ნაკადი მოულოდნელად მდიდარია, რის შედეგადაც განცდისმიერი სივრცე მთელი სისრულით წარმოჩნდება. სივრცის მასშტაბი და გაფართოება მიიღწევა არა იმდენად აღწერილობითი დისკურსის მეშვეობით, რამდენადაც შინაგანი კონოტაციური ბმების საფუძველზე. ამ კონკრეტული სივრცისთვის დამახასიათებელ დროსა და რიტმულობას სახელზმნა „ფენა“ განსაზღვრავს. თოვლის დაგროვების მსუბუქი და შენელებული რიტმის წყალობით დრო-სივრცე თითქოს გადის ყოფითი საზღვრებიდან და იღუმალ, უცნობ განზომილებად ლაგდება.

გალაკტიონის სურათში სივრცის „დაბადება“, ანუ ფიზიკური სივრცის პოეტური ანალოგის ხორცშესხმა ხიდის არქიტექტურული ელემენტის შემოტანით ხორციელდება. ხიდი ტრასცენდენტულისა და მატერიალურის გადაკვეთის ზღვრული არქიტექტურული მოდელია. ჰაიდეგერის ხიდს განიხილავს არა მხოლოდ როგორც ორი ნაპირის შემაკავშირებელ კონსტრუქციას, არამედ სივრცის გაჩენის მიზეზს (Heidegger 1971: 65). სწორედ ხიდის არსებობა აძლევს ბიძგს ამ ორი ნაპირის წარმოქმნას. ეს

მოსაზრება საოცარი სიზუსტითაა ილუსტრირებული „თოვლში“. მასთან ერთად თეთრ სივრცეში დამატებითი სიღრმე შემოდის. ჩნდება ზევით-ქვევით ფიზიკური ორიენტირები და მსუბუქი რომანტიკული განწყობა. პოეტი მიგვანიშნებს, რომ ჩვენ არ ვიმყოფებით ჩვეულ თოვლიან პეიზაჟში. ეს ცალსახად პოეტური სივრცეა, განსხვავებული განზომილება, „იისფერი თოვლის“ ჯადოსნური სამყარო.

კომპოზიტი „იისფერი თოვლი“ ყურადღებას იმსახურებს, როგორც, ერთი შეხედვით, შეუძლებელი, არა-ბუნებრივი. გალაკტიონის მიზანი სულაც არ არის თოვლიანი სურათის იისფრად გაფერადება. ამ ორი კონტრასტული ფერის დაწყვილებით თოვლის სითეთრე ერევა იისფერს, ხდება სიტყვათა ფერადოვანი მდგენელების დიფუზია, ერთგვარი ალქმის-მიერი ფერწერული აქტი – განზავება, რითაც საბოლოოდ ვღებულობთ თოვლის უფრო ღია, იასამნისფერ ელფერს, რომელიც მკითხველის სუბიექტურობისაგან გამომდინარე, ყველა შემთხვევაში განსხვავებულია. ამ შერევის შედეგად თოვლი კვლავ თეთრი რჩება, თუმცა იისფერი ელფერი მას მიღმური განზომილებით აღბეჭდილ ხატად აქცევს.

„იისფერი“ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან კონოტაციას შეიცავს: მას თეთრის სტერილურ სივრცეში ყვავილის ხატი და სურნელება შემოაქვს. ფარული ასოციაციური ჯაჭვის მეშვეობით წარმოსახვითი სურათი კიდევ ერთ პოეტურ განზომილებას იძენს.

პოეტის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ამ სივრცისადმი არა-ორაზროვანი და მკაფიოა: აღსარების მსგავსად, ლექსში ექვსჯერ გაისმის სხვადასხვა ფორმით „მიყვარს/სიყვარული/მიყვარდა“. ეს ფორმები იკრებს და აერთიანებს სივრცის განსხვავებულ ემოციურ ფრაგმენტებს. ამ განწყობის ფონზე თითქოს ნაკლებ დრამატულად, გამართლებულად-დაც კი ყლერს პოეტის მარადიული მარტოობა და ტკივილი:

ოჰ, ასეთია ჩემი ცხოვრება:
იანვარს მოძმედ არ ვეძენელები,
მაგრამ მე მუდამ მემახსოვრება
შენი თოვლივით მკრთალი ხელები.

„თოვლში“ ემოციურად გადალახულია სულიერი სიმარტოვე და გამოუვალობა, რომელსაც პოეტი ლექსში „მარტოობა“ აღწერს:

უპირველესი მომანიჭეს დაფნა მეფეთა,
იმ დღეს მოვიდა თეთრი თოვლი და მარტოობა.
გავალე კარი: თეთრი თოვლი შემომეფეთა,
მივხურე კარი: მარტოობამ დაისადგურა.
(„მარტოობა“)

მარტოობის სურათი აქ მარტივი, ორპოლუსიანი სივრცული მოდელითაა წარმოდგენილი, ჩვენ საანალიზო ლექსში კი იგი კომპლექსურ,

მრავალგანზომილებიან ხატადაა გარდაქმნილი. გარე და შიდა სივრცეებს შორის გამყოფი კარი არ არსებობს. ფრაზა „ძვირფასო, სული მევესება თოვლით“ და მისი შესაბამისი – სხეულის შიგნით სისველისა და სიცივის მძაფრი და უსიამოვნო შეგრძნება – შლის ზღვარს სულიერსა და მატერიალურს შორის, პოეტი მთლიანად „ენერება“ თოვლიან სივრცეში და მის გამჭვირვალე ჭურჭლად იქცევა.

თოვის ორი დინამიკა – ქრობისა და აღვსების ხატები

უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსის სათაური „თოვლი“ უშუალოდ თოვის, და არა, მაგალითად, ზამთრის სურათის, თოვლიანი პეიზაჟის სტატიკურ ვიზუალობას გულისხმობს. თოვლის კინეტიკური ონთოლოგია ორ ძირითად რეჟიმში ცხადდება: ერთია ქრობა – თოვლის ზღვრული მატერიის გაუჩინარება, საგანთა თვალთაგან დაფარვის პროცესი და მეორე – დაგროვება.

თოვლის ფაქტურულ სახესთან ერთად გადამწყვეტ როლს თამაშობს თეთრი ფერის ქრომატული თვისება – არეკვლა, გაფანტვა. განსხეულების ზღვარზე მყოფი სახეების (საუბარია არა მხოლოდ ვიზუალურ, არამედ შეგრძნებისმიერ მხატვრულ ფიგურებზეც). ხედვა ფრაგმენტულია – თოვის შესაბამისი. რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ლირიკულ გმირსაც უჭირს სწრაფნარმავალი სურათების მეხსიერებაში მოძიება და მყარად შეკავშირება. გაფანტულია დროც, ერთიან პოეტურ დრო-სივრცეში მყოფობის მიუხედავად, მუდმივად ხდება გადასვლა წარსულში:

მე თოვლი მიყვარს, როგორც შენს ხმაში
ერთ დროს ფარული დარდი მიყვარდა!
მიყვარდა მაშინ, მათრობდა მაშინ
მშვიდი დღეების თეთრი ბროლება,
მინდვრის ფოთლები შენს დაშლილ თმაში
და თმების ქარით გამოქროლება.

და ასევე მომავალში:

როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი,
როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა!

მიუხედავად კავშირებისა „მაგრამ“, „ამიტომ“, მიზეზ-შედეგობრივი ბმების მკაფიო გონებისმიერი აღქმა არ ხდება. დაკონკრეტების ნაცვლად სახეები ჩვენ თვალწინ ციმციმებენ და იფანტებიან:

ძვირფასო, ვხედავ... ვხედავ შენს ხელებს,
ულონოდ დახრილს თოვლთა დაფნაში.

იელვებს, ჰქრება და კვლავ იელვებს
შენი მანდილი ამ უდაბნოში...

დაგროვების/აღვსების პარალელური დინამიკა არამატერიალური ხატებით შემოდის, მათში ხან პირდაპირ, ხან კი ასოციაციურად იკითხება სიმძიმისა და აღვსების სემანტიკა:

ძვირფასო, სული მევსება თოვლით,
დღეები რბიან და მე ვბერდები.

ან: თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა.

ემოციურ აღვსებას გულისხმობს პოეტის ისეთი სიღრმისეული განცდები, როგორცაა: „და სიყვარულის ასე მოთმენა“, „მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს ყოფნა ბინაში“. ამავე დინამიკის ნაწილია თოვლის სიმძიმით წყებად დაწვენილი ზამბახების ხატი.

აქვე უნდა დავაზუსტოთ, რომ ვგულისხმობთ არა დაგროვების შედეგს მატერიალური მასის სახით, არამედ „ცარიელ“ დინამიკას. ლექსში არც მატერიალური და არც ემოციური სახეები საბოლოო ხელშესახებ მატერიალიზებამდე არ მიდიან. გრძნობათა კულმინაციური გადმოღვრა/განტვირთვა არ ხდება. ყველაფერი სადღაც ჰაერში რჩება. გალაკტიონი ღიად ტოვებს ფინალსაც: ხარებას ეჭვი ენაცვლება, წამიერ მოხელთებას – იმედგაცრუება მოსდევს. თითქოს პოეტთან ერთად გამოუვალობის მუდმივ ციკლში ვართ ჩართული.

თეთრი და ლურჯი – ფერი და ფაქტურა, როგორც სახეთა ჰარმონიზების საფუძველი

გალაკტიონის პოეზიაში ფერი მრავალგანზომილებიანი სიმბოლური სისტემის ნაწილია და როგორც წესი, შერწყმულია ზედაპირის ფაქტურასა და საგნის მატერიასთან. ამ ელემენტთა ბალანსი ყველა ნაწარმოებში მხატვრული ამოცანის შესაბამის უნიკალურ სახეს იღებს. თეთრ ფერთან ერთად „თოვლში“ თანაარსებობს გამჭვირვალეობა, რომელიც საერთო ფაქტურულ-კოლორისტული შეგრძნებების განმსაზღვრელი ფაქტორია. ნებისმიერ ნივთიერ სახეში, იქნება ეს ხიდი, მდინარე, თეთრი ტყეები, მანდილი, სატრფოს ქარისგან გამოქროლებული თმები თუ ფერმკრთალი ხელები გამჭვირვალე კანით, მკაფიოდ იგრძნობა მატერიის გამჭოლობა, იგივე „ბროლობა“. ამგვარად იზადება დამატებითი განზომილება ჭვრეტისთვის, საიდანაც გამუდმებით გვიახლოვდება გალაკტიონის სამყაროსთვის ჩვეული იდუმალება. თოვლის თეთრნარევი გამჭვირვალეობა ზედმინევენიტაა ასახული მეტაფორულ სახეში „მშვიდი დღეების

თეთრი ბროლება“. გამჭვირვალე სუბსტანციის ურღვევობა ერთგვარი ფაქტურული კარკასის როლს ასრულებს და ერთიან ქსოვილად კრავს ხატებით დატვირთულ ლექსის სხეულს.

თეთრ ფერთან ერთად ვხვდებით კონტრასტულ ლურჯს. პირველი სურათის შესაბამისად, პოეტური სივრცე თოვლის სითეთრისა და იისფრის კოლორისტულ არეალში პულსირებს – იისფერი – „იისფერი თოვლი“, „ლურჯად ნახვერდები“, „ლურჯი ხარება“, „მდინარე“, „ზამბახები“ და თეთრი – „თოვლი“, „ფერმკრთალი“, „მანდილი“, „თეთრი ტყეები“ ა.შ.

ლურჯისა და თეთრის კონტრასტულობის მიუხედავად, ავტორის მიზანს არ წარმოდგენს ბნელისა და ნათლის სიმბოლური ოპოზიციის წარმოჩენა. გალაკტიონის შემოქმედებაში გვხვდება ლექსები ზამთარზე, სადაც ამ ტიპის ოპოზიციია ხაზგასმული:

ათოვდა ზამთრის ბალებს
მიჰქონდათ შავი კუბო.
(„ათოვდა ზამთრის ბალებს“)

შავ-თეთრი აქ სიკვდილ-სიცოცხლის პირველადი სიმბოლიკის წარმოჩენას ისახავს მიზნად, „თოვლში“ კი, როგორც აღვნიშნეთ, ჰერმეტიული პოეტური სამყაროა – ხარების სივრცე, სადაც არ არსებობს სინათლის შთანთქმელი შავი ფერი ანუ სიკვდილი. სპექტრალურად შავთან ყველაზე ახლოსაა იისფერი, თუმცა ისიც ლურჯის შკალის ნაწილია. იგი იდეალურ ხდომილებათა სივრცეში უკიდურესი სიმუქის ნიშნულს წარმოადგენს, რომლის მიღმაც შავის, ანუ სიკვდილს დამორჩილებული დრო-სივრცე იწყება. შავისა და ლურჯის გალაკტიონისეული აღქმა თვალსაჩინოა შემდეგ სტრიქონებში:

იყო ირგვლივ ზიანება
და ყორნების ჩხავილი,
თოვლმა სილას მიაწება
ნოვალისის ყვავილი.
(„აღარ არის მენესტრელი“)

როგორც ვხედავთ, პოეტი მიჯნავს ფერებს – ერთ მხარეს ლაგდება პოეზიის კუთვნილი ლურჯი ყვავილი და თოვლი, მეორე მხარეს კი, უფრო სწორედ, სიმბოლური ხდომილების მიღმა – შავი ყორნების „ზიანება“.

ჩვენს ლექსში თეთრი-ლურჯის კონტრასტი სიღრმისა და განფენის (ზედაპრზე გაფანტვის) ფუნქციას ასრულებს. ლურჯის სიმბოლიკა, რომელიც სულიერი წიაღებისაკენ, მიღმიურისკენ სწრაფვას განასახიერებს, მყისიერად სძენს სიღრმეს ნებისმიერ ზედაპირსა თუ მატერიას, რომელსაც ეხება (გავისხენოთ „სასაფლაონი“: „ჰაერი ლურჯი აბრეშუ-მია“). მისი მეშვეობით პოეტს საშუალება ეძლევა „თოვლის“ ლანდურ

ქსოვილში მონიშნოს მატერიათა სიმკვრივე და მასა, დატვირთოს უსხეულო კატეგორიები, მაგალითად, „დაღალული“ სიზმარი, ფიქრი.

ფერადოვან კონტექსტში განსაკუთრებით საინტერესოა მოულოდნელად აღმოცენებული დიდი ლურჯი სივრცე – უდაბნო.

ძვირფასო! სული მევსება თოვლით:
დღეები რბიან და მე ვბერდები!
ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
უდაბნო ლურჯად ნახავერდები.

როგორც ვხედავთ, ლურჯი აფერადებს ვრცელ, უსასრულო „ტერიტორიას“ და ქმნის ძლიერმოქმედ სახეს. ხატის შთამბეჭდაობას რამოდენიმე ასპექტი განაპირობებს: პირველ რიგში, ეს არის მისი უსაზღვრობა. მეორე ფაქტორია ფერის მოულოდნელი ლოგიკა: გახუნებული, ცხელი უდაბნოს ლურჯად გარდაქმნა ირეალურობის განცდას აჩენს, თითქოს რაღაც განსხვავებულ, ირაციონალურ შრეებში დაღეკილ კოსმიურ ზედაპირს ვეხებით. მისტიკური სახის შექმნაში წარმოსახვიდან მოხმობილი მისი ბუნებრივი ფერი-ფანტომიც მონაწილეობს. მისი წყალობით, ზამთრის ცივ და სველ პეიზაჟში თბილი ტონები აღწევს.

„უდაბნო, ლურჯად ნახავერდები“ „თეთრი ბროლები“ საპირწონე ხატია, წამიერად გაელვებული განსხვავებული სივრცე, ერთი დაშვებით, პოეტის ცხოვრების უკიდურესად განზოგადებული ხატი. აშკარაა უდაბნოს სახის კონტრასტულობა დანარჩენ ლექსთან, რაც არაერთ ასპექტში ავლენს თავს: 1) ფერი – წონადი ლურჯი ზედაპირისა და უსხეულო თეთრის კონტრასტი; 2) განსხვავებული თერმული შეგრძნებები: უდაბნოს ტემპერატურა/სიმშრალე და თოვლის სისველე; 3) ფაქტურული აღქმა: ხავერდის ზედაპირი და სველი თოვლი. 4) დასრულებული დრო „მოვვლე“–„ნა-ხავერდები“ და სრაფნარმავალი ფრაგმენტები: „იელვებს, ქრება და კვლავ იელვებს...“; 5) უდაბნოს ხატის უსაზღვრობა და სივრცის ცალკეული ნასხლეტები, მაგალითად, ხიდი, ტყეები, ბინა; 6) უდაბნოს შიშველი ზედაპირი და თოვლით დაფენილი მიდამო. თუმცა, ეს ოპოზიციურობა არ სცდება ლექსის სემანტიკურ საზღვრებს. ლურჯი ფერის დომინანტურობა მიგვანიშნებს, რომ კვლავ პოეზიის სივრცეში ვრჩებით.

უდაბნოს ხატი ერთგვარი გასვლაა ლექსის სივრციდან უფრო დიდ აბსტრაქციაში, სადაც ერთმანეთს უერთდება ცხოვრება, როგორც ადამიანის მიერ ბიოგრაფიულ დროში განცდილი რეალობა და პოეზია, როგორც სამყაროს მოუხელთებელი, მაგრამ ჭეშმარიტი სინამდვილე.

ლექსში ამ ტიპის კიდევ ერთი სურათი გვხვდება: „არის გზა, არის ნელი თამაში, და შენ მიდიხარ მარტო, სულ მარტო“. სემანტიკური თვალსაზრისითა და ასევე, სურათის აგების პრინციპით, რაც შორ ხედვასა და დისტანცირებას გულისხმობს, ეს ორი სტრიქონი ერთმანეთის ანალოგი-

ურია. ორივე სურათში გალაკტიონი საგანგებოდ ამკვეთრებს ორი რეალობის კონტურებს: ფრაზაში „ჩემ სამშობლოში მე ვპოვე მხოლოდ უდაბნო, ლურჯად ნახვერდები“ ამქვეყნიური ცხოვრება კონცენტრირებულია პოეტის კუთვნილ ტოპოსში „ჩემ სამშობლოში“. პოეტური რეალობის მნიშვნელობა უპირატესობის სახითაა გაცხადებული სიტყვებში „ვპოვე მხოლოდ“.

რაც შეეხება მეორე სურათს, აქ ჩვენ წინ უდაბნოს ნაცვლად ამოძრავებული სამყაროა. ცხოვრების ხატად ამ შემთხვევაში გვესახება გზა, რომელზეც შემოქმედი მარტო მიაბიჯებს, სამყაროს პოეტური სინამდვილე კი გამოსახტულია სიტყვებით „ნელი თამაში“. „ნელი თამაში“ გალაკტიონისეული პოეზიის განცდის კონცენტრაცია. როგორც იოჰან ჰოიზინგა აღნიშნავს: „პოეტურ სახეთა ენის თამაშებრივი ხასიათი იმდენად აშკარაა, რომ აუცილებელი არ ჩანს მისი მრავალი არგუმენტი და მაგალითით დასაბუთება... ხელოვნების არსებითად ყველა ელემენტი და ხერხი ყველაზე უკეთ გაიგება როგორც თამაშებრივი ფუნქცია“ (ჰოიზინგა 2004:113-2014). შეიძლება ითქვას, რომ „თოვლში“ პოეზია სწორედ ჰოიზინგასეული „ნელი თამაშის“ სახით შემოდის. ამ სტრიქონით გალაკტიონი ყოფიერების ყველაზე ფუნდამენტური კატეგორიების – ცხოვრებისა და პოეზიის მხატვრულ განზოგადებას გვთავაზობს. მათი თანაარსებობა განმტკიცებულია და ხაზგასმული ზმნით „არის“. ორივე სტრიქონში მსგავსია ყოვლისმომცველი, უკიდურესი მარტოობის განცდა, რომელიც პირველ სურათში რეალიზებულია სიტყვით „უდაბნო“, მეორე სცენაში კი ფრაზის „მარტო, სულ მარტო“ – ს მეშვეობით.

შორი, განყენებული ხედვის წერტილი და კადრის მონუმენტურობა – სისრულე ლექსის სივრცეს მასშტაბურ, ტრანცენდენტულ განზომილებამდე აფართოებს. ასე ჩნდება „თოვლის“ ფრაგმენტულ სახეთა მიღმა მარადიულობის თანამყოფობის განცდა.

მწვანე ფერი – სიცოცხლის ენერჯიათა სიმბოლური სახეები

ლექსში ლურჯ და თეთრ ფერებთან ერთად გვხვდება მწვანეც. მწვანის სიმბოლიკა ერთმნიშვნელოვნად სიცოცხლის ენერჯიას უკავშირდება. იგი საკუთრივ ბუნების ფერია, ენერგეტიკული სისავსის, სიცოცხლის ჩასახვის, სინორჩის ფერი, რისი მაგალითებიც უხვადაა გალაკტიონის შემოქმედებაში. იმ შემთხვევაში კი, თუ პოეტი საგანს მატერიალურ რეალობას წყვეტს და მთლიანად სიმბოლურ სამყაროში განათავსებს, იგი მწვანე ფერსაც ცვლის:

შეკიდებიან მთვარეს, როგორც მძიმე მტევნები,
თეთრ-ვარდისფერი ალუჩები და შადრევნები.
(„ვინ არის ეს ქალი?“)

„თოვლში“ მწვანის პირველი გამოჩენა ფაქტობრივად შეუმჩნეველია, იგი შეგვიძლია მხოლოდ ვიგულისხმოთ ზამბახის სახეში. მწვანეს უფრო მკაფიოდ ვხედავთ სატრფოს ხელის მატრიალიზაციის დროს:

ძვირფასო, ვხედავ, ვხედავ შენს ხელებს
უღონოდ დახრილს თოვლთა დაფნაში.

დაფნის ბუნებრივი ფერი ოსტატურადაა „განზავებული“ სიტყვათშეთანხმებით „თოვლთა დაფნა“. ეს ის ელფერია, რომელიც მწვანის თეთრთან შერევით მიიღება. ფერის კონცენტრაციის ამგავარი სიზუსტე, მისი ნაკლებ ინტენსიურობა, უნაკლოდ ასახავს ლექსის შეგრძნებისმიერ სურათს: უსიცოცხლოდ დაშვებულ ქალის ხელსა და მის სიფერმკრთალებს. მწვანის კოლორისტული ნიუნსები საგულისხმოა იმდენად, რამდენადაც სწორედ მათი მეშვეობით აქცენტირდება სურათის ემოციური ჟღერადობა:

მიყვარდა მაშინ, მათობდა მაშინ
მშვიდი დღეების თეთრი ბროლები,
მინდვრის ფოთლები შენს დაშლილ თმაში
და თმების ქარით გამოქროლება.

ახალგაზრდული გზნების ამ სურათში სასიცოცხლო დინამიკა ჭარბობს უსაგნობასა და უსიცოცხლობას. ლექსის ამ ეტაპზე სატრფოს სილუეტი ცოცხლდება და კონკრეტდება; მკრთალი და სტატიკური „თოვლთა დაფნების“ ნაცვლად ჩვენს თვალწინ გაიელვებს მინდვრის ფოთლები, როგორც სიცოცხლის ნიშანი.

ყვავილთა ფრაგმენტული სახეები – ესთეტიკა და მხატვრული ფუნქცია

მხატვრული ზემოქმედების თვალსაზრისით გამორჩეულად პოეტური სახეა „ზამბახების წყებად დაწვენა“. გალაკტიონის ლირიკაში ზამბახების შესახებ ზ. კიკნაძე აღნიშნავს: „ზამბახი მის მიერვე შექმნილ სინამდვილეში მისი მყოფობის ნიშანია“ (კიკნაძე 2003: 88). ეს მოსაზრება შეიძლება გავრცელდეს ზოგადად ყვავილებზეც, რომლებსაც ლექსის კონკრეტულ მხატვრულ სისტემაში სამყაროს თავისთავად მშვენიერებაზე მინიშნების ფუნქცია აკისრიათ, თუმცა, ამ სახეთა მნიშვნელობა კიდევ უფრო ფართო და საფუძვლიან დაკვირვებას მოითხოვს.

ყვავილები, როგორც სასიცოცხლო ენერჯის მცენარეული ფორმა, ხშირად გვხვდება გალაკტიონის პოეზიაში. ყვავილთა მეშვეობით პოეტი თითქოს მაგიურ მიკროკოსმოსს აღმოაჩენს, სადაც უსათუთეს მატერიათა მოძრაობით სამყაროს უნატიფესი ფიზიკა იხილვება. ამ ხილვებში ერთმანეთს ემთხვევა პოეტური განზომილება და ბუნებისმიერი

ღრმა კანონზომიერებები. სახეები წამიერად, თითქოს უხილავი ხელის მოძრაობით ჩნდებიან და ღრმად ინტუიტიური არსების მეშვეობით ზედაპირზე ამოაქვთ ლექსის უზოგადესი საზრისი. ეს ხატები ლექსის ცენტრალური ხდომილების სიმბოლურ ბირთვს განასახიერებენ.

ჩვენს ლექსში ზამბახების მოძრაობა პოეტის ნუხილს – დაბერებას ეხმიანება („დღეები რბიან და მე ვბერდები“). მიწასთან თანდათანობით დაახლოება, დატვირთვა, სიმძიმე – „სიბერის“ ყველა ეს კონოტაცია ზუსტია და სიბერესთან ვალიდური. თუმცა, ლურჯი ყვავილების ნელი და მძიმე დაშვება თოვლზე მშვენიერია იმდენად, რამდენადაც შეუსაბამოა სიბერისა და სიკვდილის ადამიანური აღქმისათვის. ამიტომ იგი მხოლოდ ძალიან ბუნდოვან ასოციაციებს აღძრავს. გალაკტიონი სიბერის სამყაროსეულ, ანუ ბუნებისმიერ ხედვას გვთავაზობს: სიკვდილი მხოლოდ და მხოლოდ მსუბუქი ნუხილია თოვლზე დაწვენილი ყვავილების გამო.

ჯონ რასკინი რომანტიკოსთა მიერ ბუნების ხელახალი აღმოჩენის შესახებ მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ ბუნება არა მხოლოდ ფიზიკური გარემოა, არამედ მიღმურის გამოვლენის პირველქმნილი ტოპოსი, ადგილი, სადაც პოეტური ხატი იბადება. მხოლოდ და მხოლოდ ბუნება შეიძლება იყოს უტყუარად ნამდვილი/ჭეშმარიტი, რადგან ასეთი უტყუარი სინამდვილე ადამიანში არ იძებნება (Ruskin 2003: 316). აქვე ავტორი ეხება რომანტიკოს ფერმწერთათვის სახასიათო კიდევ ერთ ტენდენციას – მცდელობას, გადაარჩინონ ფრაგმენტი/დეტალი მთლიანის რე-კომპოზიციის პროცესში, რადგან შესაძლებელია, სწორედ ამ ფრაგმენტის მეშვეობით გამოვლინდეს მასში ჩაბუდებული ღვთიური საწყისი. გალაკტიონის ინტერესი ბუნების წამიერი ხატისადმი ამ ტიპის მსოფლ-აღქმის ანარეკლი უნდა იყოს. რომანტიზმის წიაღში უნდა იღებდეს სათავეს ამგვარ სახეთა სისავსე, სიღრმე და გამტარობა.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ხშირია მსგავსი პოეტური ლოგიკით აგებული სახეები: მაგალითად, ლექსში „სასაფლაონი“ მხატვრული სახე „ორქიდეები ეცემა ნილოსს“ ახალ სიცოცხლესთან შეხების, გამოღვიძების რიტმებს ეხმიანება. გვხვდება ისეთი სახეებიც, სადაც ყვავილი წყდება ორგანულ გარემოს და კულტურის მოვლენის ან ადამიანის ემოციების რეფერირებას ახდენს, მაგალითად, ენიგმატური სახე „და კიბეებზე ვით ვინიეტკა, / დაფნილია დაფნის ფოთოლი“. ეს სურათი სათავეს ლექსის ნგრევის დრამატული დისკურსიდან იღებს. ჩვენ თვალწინ კიბეებზე ახალ წესრიგად, ახალ მშვენიერებად გარდაქმნილი დაფნის გვირგვინის რღვევის კვალია, რომელიც ღრმა კონოტაციურ დონეზე სწორედ შემოქმედებითი სულის უკვდავებაზე, მშვენიერების უსასრულო ფორმათქმნალობის შესაძლებლობაზე მიგვანიშნებს. გალაკტიონისთვის დაფნის მხატვრული ფუნქცია მის ფონეტიკურ მახასიათებელს უკავშირდება – დაფნა-დაფნა-ფენა (თოვლის ხიდიდან ფენასთან კავშირში ეს ხაზი ჩვენს სანალიზო ლექსშიც შეიმჩნევა). ამ მცენარის ბუნებრივი კინეტიკური

ნიშნული დაბალია და უფრო მეტად უახლოვდება ისეთ მნიშვნელობებს, როგორცაა სიმშვიდე, აღსრულება, პატივი (დაფნის გვირგვინი), ამიტომ იგი მეტწილად სტატიკური სიმბოლოს სახით გვხვდება, მაგალითად, „ნელი დაფნები“ და ა.შ.

ლექსში „მაგიდა ალემბიკებით“ გალაკტიონს გარკვეული სიცხადე შემოაქვს ყვავილთა მისეულ კლასიფიკაციაში. ეს ლექსი მრავალი მიმართებითაა საინტერესო, თუმცა ჩვენი თემიდან გამომდინარე, ამჯერად დავაკვირდეთ ყვავილთა სახეებს. პირველ სტროფში ავტორი მაგიდაზე უსიცოცხლოდ დაფენილ უცნაურ „ალემბიკებს“ გვიჩვენებს:

აჩრდილმა მალალ ლურსმნებს აჰკიდა
ჩონჩხები – ძვლები მალალ რიგებით,
დაფარულია გრძელი მაგიდა
შავი წიგნით და ალემბიკებით....

ამავე ლექსის ბოლო სტროფში კი პოეტი სვამს კითხვას: „რას მოელიან ვარდები რგული?“

რას მოელიან ვარდები რგული?
ყვავილებს თიბავს ელვათა ცელი...

საგანგებო აქცენტი სიტყვაზე „რგული“, მიგვანიშნებს კულტურულ პარადიგმაზე, სადაც ყვავილებს ჯერ კიდევ აქვთ კავშირი ბუნების ცოცხალ ნიადაგთან. ამ თვალსაზრისით, გალაკტიონის გამოგონილი ალემბიკები ბოდლერისეული „ბოროტების ყვავილების“ ან მალარმეს ხატის – „მძლავრი ყვავილები სასიკვდილო ბალზამით“ – მონათესავე მხატვრული სახეა. ავტორი მათ რგულ ვარდებს უპირისპირებს, ანუ, „რგულობა“, ბუნების პირველად სასიცოცხლო ძალასთან უშუალო კავშირი ის ასპექტია, რითაც გალაკტიონი ყვავილებს შორის დიფერენცირებას ახდენს.

ამ კონტექსტის გათვალისწინებით ახლებურად იკითხება ცნობილი სტრიქონი „თოვლმა სილას მიანება ნოვალისის ყვავილი“. აქ, ერთი მხრივ, კოდირებულია კულტურის პარადიგმის ცვლილება, მეორე მხრივ კი საგულისხმოა სიტვა „სილა“. სილა არის არა ნიადაგი, არამედ მისი მსგავსი ორგანული მატერია. მისი მიმართება სასიცოცხლო წყაროსთან ამბივალენტურია: ეს დაფესვიანების ადგილიცაა და უდაბნოს უნაყოფო ქვიშაც; დაფვლის, მისილვის შესაძლებლობაც და წყლით გაცოცხლებული ნოტიო სანაპიროც. ამიტომ, იმ ეტაპზე, როცა „რგული“ გადაინაცვლებს „სილაში“, ჩნდება მოვლენის ახალი სემანტიკური სიღრმე. ამ მხრივ საინტერესოა პოეტის ხატი „ვარდი სილაში“, რომელიც ახალ კონტექსტში გააზრების შესაძლებლობას აჩენს. ამჯერად, ყვავილთა სახეების დეტალური შესწავლა სცდება ჩვენს საანალიზო არეალს, თუმცა, ზოგადი დაკვირვების შედეგად შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მა-

თი მხატვრული ფუნქცია არ შემოიფარგლება მხოლოდ კონკრეტული მცენარის სიმბოლიკით. ისინი მიემართება ლექსის ზოგად სიმბოლიკას, ასევე, სამყაროს კანონზომიერების საიდუმლოს, დროის პარადიგმას და წარმოადგენს კომპლექსურ ნიშანს, რომელიც ღრმა კონოტაციებითაა დატვირთული.

კულმინაციის განცდა – „მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი...“

მწვანე ფერზე დაკვირვებისას შევნიშნეთ, რომ მისი ენერგეტიკული ინტენსივობა ცვალებადია და სატრფოს მოგონებისას მეტი ემოციური სიმძაფრე იგრძნობა. ეს აღმავალი ენერგია საბოლოოდ სისრულეს იძენს ფრაზაში: „მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს ყოფნა ბინაში“.

აქ იკრებება ყველა ის სივრცული და გრძნობად-ემოციური მწკრივი, რომელიც სათავეს იღებს პირველი სურათიდან. თვალი გავადევნოთ მათი ინტენსიფიკაციის ეტაპებს: პირველ ნაწილში მაქსიმალურად კონცენტრირებული ემოციის სტატიკური ხატია მოცემული. ფაქტიურად არ ჩანს სატრფო, ქალური საწყისი მხოლოდ ირიბადაა მინიშნებულია სიტყვით „ქალწულებივით“. ფიზიკური შეგრძნებები ინტენსიურია. გაცხადებულია ისეთი მძიმე განცდები, როგორცაა მიუსაფრობა, მარტოობა, დროის შეუქცევადობა. რომ შევაჯამოთ, ლექსის პირველივე სურათი ინტენსიურია, თუმცა „შეკავებული“, უფრო სწორად, შენელებული, „ფენის“ რიტმის შესაბამისი. ლექსის მომდევნო სურათი თითქოს მოძრაობას და პარალელურად, გაფანტვას, დანაწევრებას იწყებს: ვტოვებთ ანწყოს და გადავდივართ მეხსიერებაში, სიყვარული სატრფოს სახეს იღებს, მშვენიერებით ტკბობის მჭვრეტელობითი რიტმები ირღვევა, კიდევ უფრო ლანდური ხდება, ძიება და ვერ მოხილვა კი – მტკიცენული. მთელი ეს დინამიკა მაქსიმალურ სიმძაფრეს აღწევს ფრაზაში: „მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს ყოფნა ბინაში“.

რა განაპირობებს მკითხველში კულმინაციურობის ამგვარ განცდას? პირველ რიგში, ორჯერ გამეორებული სიტყვა „მომწყურდი“: თავისთავად, ძლიერი ნყურვილი დაუძლეველი, ინსტინქტური ვნებაა, სასიცოცხლო იმპულსის ყველაზე მძლავრი შეგრძნებისმიერი გამოვლინება. სიმძაფრის ხარისხით იგი „სიყვარულის ასე მოთმენას“ მოგვაგონებს და არის კიდევ მისი გადმოღვრის, ანუ „მოთმენის“ ჩაკეტილი სტატიკურობის ამოძრავებისა და ემოციურ-ვერბალური განმუხტვის მომენტი. გარდა ამისა, ამ ფრაზაში იგულისხმება, რომ სატრფოს ბუნდოვანი და ფრაგმენტული სახე საბოლოოდ მთლიანდება და პოეტის თვალწინ რეალურ, არსებულ ობიექტად იქცევა. სივრცული გაფანტულობა და უსაზღვროებაც პოულობს საზღვარს – ჩნდება ბინა, სივრცის სრულიად კონკრეტული, მყუდრო და ამქვეყნიური მოდელი. კულმინაცია აქ პირობითია, მხოლოდ

განცდისმიერი, რასაც განაპირობებს სემანტიკური ვექტორების ერთ ნერტილში მოქცევა. სწორედ ამიტომ, ფინალური სტრიქონები ხარების შესახებ, პირველ მსგავს პასაჟთან შედარებით, ემოციურად უფრო დამაჯერებელია, იმედიანი, შეიძლება ითქვას, ლოგიკურიც კი.

ხარება – თოვის პოეტური სახის ონთოლოგიური საფუძველი

გარდა იმისა, რომ ხარების მოტივი ლექსში ორჯერ მეორდება, ეს პასაჟები ლურჯადაა მონიშნული, რაც ლექსის კოლორისტული ლოგიკის მიხედვით, მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს:

თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული ფიფქით დამთოვა.

ბუნებრივია, ხარების სიმბოლიკის დაკავშირება შესაძლებელია ღვთისმშობლის სახესა და უშუალოდ რელიგიურ დღესასწაულთან, შეგვიძლია მასში სატრფოს სახე ან თუნდაც, თოვლის მშვენიერებით ტკობა ვიგულისხმოთ. სემანტიკური სტრუქტურა იმდენად მდიდარია ინტერპრეტაციათა შესაძლებლობით, რომ არაერთ მნიშვნელობას გვკარნახობს. მითუმეტეს, რომ სიტყვა „ხარება“ თავისთავად ძალიან ზოგადია და არაერთ რეფენეს შეიძლება მივუსადაგოთ.

საორიენტაციო მიმართულებას, ვფიქრობ, ისევ სათაური „თოვლი“ იძლევა. არცთუ იშვიათად, გალაკტიონი სათაურში დაშიფრვის კიდევ ერთ საფეხურს ახორციელებს. სახელწოდება არა მხოლოდ შეესატყვისება შინაარსს, არამედ მის ყველა შესაძლო სიმბოლოურ მნიშვნელობას იკრებს, მეტიც, ავტორი სათაურში მათ სინთეზირებას ახდენს და ახალი საიდუმლო შემოაქვს.

ლექსში „გახსნილია“ თოვლის პოეტიკის სხვადასხვა ასპექტი, მისი ფერი და კინეტიკური თავისებურება, თოვლიანი სივრცის ტემპორალური განცდა, ფიზიკური შეგრძნებადობა, ვიზუალური და ფაქტურული თავისებურებანი. ვფიქრობ, როგორც ყველაფერი დანარჩენი ლექსში, ხარების იდუმალი სახეც, ისევ და ისევ, თოვლისგან იღებს სათავეს: პოეტის თვალწინ თოვლის ფთილებად ჩამოშლილი, ამოძრავებული ზეცაა. თოვლი ადამიანის მიმართულებით დაძრული ტრანსცენდენტული პირველსაწყისია. ეს ის საპასუხო ხილვაა, რომელსაც „დაღალული“ პოეტი დიდი ხანია უცდის, მისი მარტოობის, სევდისა და გარიყულობის გადალახვის იმედი. რელიგიურ სახისმეტყველებაში ხარების დღეს ციდან დაშვებული უსხეულო ეთერული მატერია, ანუ სინათლე თეთრი ანგელოზის სახეს იღებს, რომელსაც დედამიწაზე ღმერთისა და ადამიანის შეხვედრის ნანატრი უწყება მოაქვს. ფიზიკურ სამყაროში ეს ნიშანი თოვლი/თოვაა, სინათლის მატერიალიზაცია – მინიერისა და მიღმიურის თანაარსებობის, და რაც

მთავარია, ტრანსცენდენტულ სუბიექტთან ცოცხალი ურთიერთობის შესაძლებლობა. სწორედ ეს დღესასწაული („ამნაირი დღის“ ხარება) ქმნის ზამთრის ცივ პეიზაჟის ფონზე ნუგეშისა და სიხარულის პირობას. ამ კონტექსტში, უკვე სხვა სიღრმეზე, იკითხება ლექსის ისეთი ხატები, როგორცაა, მაგალთად, სულის თოვლით ავსება, სიყვარულის მოთმენა. ცხადი ხდება, რომ ლურჯი ფერი ლექსში არა მხოლოდ ესთეტიკურ დატვირთვას ატარებს: ამ ფერის მეშვეობით ხარება და ფიფქები კიდევ უფრო მჭიდროდ უკავშირდება ცის სულურჯეს. ორივე ფერი, თეთრიც და ლურჯიც, სხვადასხვაგვარად განასახიერებს ტრანსცენდენტულ „მატერიას“, ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ლექსის ფერწერას სწორედ ეს ფერები უდევს საფუძვლად.

თოვა გალაკტიონისთვის ხარებაა, წინასწარგანცდაა იმისა, რომ „ჩემბრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივუახლები“, მანამდე კი, თოვლიან სურათში სინათლით სავსე პოეტი მოჩანს, რომელიც „მარტო, სულ მარტო“ გასცქერის ციდან მისკენ დაძრულ იდუმალებას, „ასე“ ითმენს სიყვარულს და სამყაროს „ნელ თამაშს“ უჭვრეტს.

დამონებანი:

Heideger, M. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper Colophon Books, 1971.

Huisinga, J. *HOMMO LUDENS*. Tbilisi: mshvidobis, demok'rat'iisa da ganvitarebis k'avk'asiuri inst'it'ut'i, 2004. (ჰოიზინგა, ი. *HOMMO LUDENS*. თბილისი: მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 2004)

K'ik'nadze, Z. "Ts'minda Giorgi da Dzveli Ts'iskvili". *Galak'ionologia*, II, 2003. (კიკნაძე, ზ. „წმინდა გიორგი და ძველი წისქვილი“, *გალაკტიონოლოგია*, II, 2003).

Ruskin, j. *Selection from the writing of John Ruskin*. London: G. Allen; New York, Longmans, Green, and co, 1903-12.

Ketevan Jishiashvili
(Georgia)

Function and Symbolic Meaning of Color in the Poem “Snow” by Galaktion Tabidze

Summary

Key words: snow, space color, white/blue, transparency.

The poem „Snow” by Galaktion Tabidze is loaded with images closely connected with coloristic metaphors and its relevant significances. The article suggests a number of opinions regarding origins and dynamics of coloristic impressions.

Opening line of the poem invites reader into the picture of particular time and space. The rhythm of space is defined by the word, layering” (snow). Due to the slow rhythm of snow accumulation space overpowers image of ordinary everyday scene and is converted into unknown, distant and mysterious dimension.

The composite „violet snow” draws attention as impossible, unnatural. However, the goal of author is not to colour whole picture into violet. However, while placing together two contrasted colors, whiteness of snow is mixed with violet, so the act of diffusion is transferred into reader’s perception. Therefore, violet tint grants image with transcended dimension and also brings peculiar scent of flower and its image into the sterile white space.

„Birth” of space is delivered by evoking image of bridge. Concept of bridge embodies both transcendent and material significances and represents borderline architectural image. Image of bridge brings additional depth into white environment together with orientation marks like „up” and „down” and makes possible light romantic mood in the picture.

Kinetic ontology is revealed in two core regimes: one is vanishing – the unstable substance of snow disappears; images are vanishing below the snow cover as well. And the second – accumulation.

One of the major aspect of the poem is chromatic nature of white – reflection and dissemination. Vision of figures is fragmented therefore relevant to snow. Reader gets impression poet himself finds difficult to discover and connect momentary images in his memory, for this reason images are glittering and consequently dissolving in front of readers’ eyes.

The parallel dynamic of accumulation/filling up is manifested in nonmaterial images. semantic of heaviness and fullness is manifested sometimes directly and other times indirectly: emotional fullness is perceived in charged feelings. However, no culmination or expulsion of emotions is followed, everything disappears somewhere in the air.

Together with white color transparency coexists in the picture. It is the key factor defining foremost textural/coloristic sensations in the poem. This way additional visual dimension is born. Wholeness of transparent substance provides textural framework, unifies fragments of the poem and forms homogenous body of the poem rich in diverse images.

Together with white we can find blue in the poem as well. These two colors function together as depth and dissemination. Blue represents spiritual depth, sublime as it can instantly provide depth to any surface or substance. Hence, the poet has opportunity to mark solidity and mass of materials in the transparent poem or load with weight nonmaterial substances like „tired” or his own dreams and thoughts.

Massive space of blue desert emerges unexpectedly with words „desert, velvety in blue”. A sight of infinite blue desert is an opposite image to prevailing transparency of „crystalline white” - perhaps an extremely generalized image of poet’s real life. Image of desert is transcending from reality of poem to abstraction, where real life (experienced in biographical time) and poetry (mysterious but true reality) meet each-other.

Together with white and blue we find green details in the poem. Commonly symbolic meaning of green is linked to vital energy. We see green appearing with materialization of lovers hands. Color of laurel is masterly diluted by the word combination „laurels of snow.” We are witnessing birth of unique hue formed by mixing green and white. Such precision of color concentration accurately conveys dull emotional vibration of poem’s overall emotion. However, in the part of poem where life energy increases and triumphs over apathy suddenly appear green leaves, as symbol of vitality.

In terms of artistic impact an image of „bunch of irises laid down on the snow” is standing out. Flowers as plant forms of vital energy are not rare in G. Tabidze’s poetry. Author discovers unique world of flowers where each delicate movement is intended to expose finest physics of the universe.

In the poem „Snow” movement of irises represents idea of sorrow caused by aging. G. Tabidze proposes the vision of a nature itself: death is nothing more than light sadness because of bunch of irises laid down on the snow. Similar poetic logic is often observed in G. Tabidze’s poetry. For example, in the poem „Cemetery” an image of orchids falling on the surface of river Nile are associated with the rhythm of recently awakened life. Or enigmatic image „ On the stairs like vignette laurel leaves are laid”. On connotation level this picture indicates eternal life of soul, its everlasting creative potential.

In the poem „Table with Alembiques” author brings more clarity to his classification of flowers. In final verse of poem author states a question: „What will be with planted flowers?” Being „planted” means direct connection with vital sources of nature, for G. Tabidze it is important aspect for classification of flowers. Therefore,

we can conclude that artistic function of flowers is not limited by common symbolic meaning but it acts as complex sign loaded by deep connotations.

We can consider the line „I am thirsty of you, so thirsty...” as culmination phase in the poem. It is achieved firstly by repeating the word „thirsty” two times. Thirst is the strongest representation of human instinct that cannot be dominated. Secondly in this phrase we hear the word „home” („as homeless aspires to home”) – a tangible and warm, cozy image. However, culmination here is merely conditional, purely emotional. It only draws together semantic vectors into one point.

Like everything else in the poem, mystic image of annunciation has its origin in symbolic meaning of snow: poet is contemplating sky disintegrated into snowflakes. Snow is a primary transcendent category. This vision is an answer that „exhausted” poet has been waiting for a long time. It’s his hope for overcoming loneliness, sorrow and desperation. According to religious vision on the day of annunciation transparent body in form of angel descended from the sky. He brought hopeful message to earth: human and divine will finally meet each other. In physical world this message/sign is a snow. It is a materialization of light, it is potential of coexistence of earthly and supreme. Finally, mankind will get chance of direct contact with transcendent subject. This very fact of snowing creates condition for hope and happiness in cold winter day. In this context can be analyzed symbolic meaning of white and blue: both colors differently represent transcendent substance. For this reason, G. Tabidze makes them principal in the poem.