

ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

ალექსანდრე ყაზბეგის პროზა არავერბალური
სემიოტიკის კრილში

ნინო ღაღანიძე

კავკასიის უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
nghaghanidze@cu.edu.ge

სემიოტიკური ნიშნებით ალექსანდრე ყაზბეგი დრმა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს და მაღალმხატვრულ ტექსტებს ქმნის და მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის მთავარი მახასიათებელია. მკითხველამდის არავერბალური კომუნიკაციის ხერხებით მიდის და ეს საშუალებას იძლევა, რომ პერსონაჟსა და მკითხველს შუა არ ჩადგეს ავტორი. სტატიაში წარმოდგენილი მასალა კარგად გვიჩვენებს, რამდენად მდიდარი და მრავალფეროვანია ალ. ყაზბეგის არავერბალური სემიოტიკა, რაც მწერლის შემოქმედების აღნიშნული კუთხით შესწავლის ინტერესს აცხვლებს.

საკვანძო სიტყვები: ყაზბეგი, სემიოტიკა, ფსიქოლოგიური პორტრეტები.

მეთოდოლოგიურ კონტექსტში ნიშნებით წერის საკითხს პირველად არისტოტელე განიხილავს. ის „პოეტიკის“ მე-13 თავში აღნიშნავს: „კარგი ფაბულა უნდა იყოს უფრო მარტივი, ვიდრე „ორმაგი“ (არისტოტელე 2013: 67). ეს მსჯელობა კონკრეტულად ნიშნებს არ ეხება, თუმცა მათ პროქსემკულ სივრცეს მონიშნავს. საგულისხმოა, რომ ტექსტის ორგანიზების პროცესების ახსნისას არისტოტელე ნიშნათა მნიშვნელობაზე მსჯელობს. კერძოდ, ყურადღებას უთმობს „გამოცნობას“, როგორც კონცეპტს და განიხილავს მის სახეობებს: „პირველი და ყველაზე უბრალო, რომლითაც ძალიან ხშირად სარგებლობენ სხვა გამოსავლის არქონის გამო – ესაა **ნიშნებით** გამოცნობა. ნიშნებიდან ზოგი თანდაყოლილია, მაგალითად, „შუბი, რომელსაც ატარებენ (თავიანთ სხეულზე) „მიწათშობილნი“, ან ვარსკვლავები კარკინეს „თიესტესში“; სხვანი შემდგომ შემენილნი, ამასთან ან სხეულზე, მაგალითად ნაჭრილობევი, ან უცხო საგნები, მაგალითად ყელსაბამი ან ნავი, რომლის მეშვეობითაც ხდება გამოცნობა ტრაგედია „ტიროში“ (არისტოტელე 2013: 73–74). როგორც ვხედავთ, ნიშნებით გამოცნობას არისტოტელე „ყველაზე უბრალოს“ და „სხვა გამოსავლის არქონის გამო“ გამოყენებულ ფორმად მოიაზრებს და აკნიებს მისი, როგორც ხერხის, მხატვრულ ღირებულებას. არისტოტელეს ეს შეხედულება მთლიანად უარყოფილია თანამედროვე სემიოტიკის მიერ. მხატვრულ ტექსტთა

6. ლაღანიძე

„მაღალმხატვრულობას“, დიდწილად, სწორედ ნიშანთა სისტემების წერის აქტიურ ინსტრუმენტად გამოყენება განსაზღვრავს. ის ფაქტი, რომ ნიშანი სხვადასხვა კულტურულ სივრცეში განსხვავებულად იკითხება, მის ძლიერ მხარედ განიხილება და არა პირიქით (ნიშანთა არსის ეს ქრონემიკული მეტამორფოზაც სემიოტიკური მოძრაობის მშვენიერი მაგალითია).

ამ პროცესის საინტერესო დეფინიციას ქმნის ბარტი ელმსლევზე დაყრდნობით და მეტი კონკრეტულობა შემოაქვს: „ელმსლევის თანახმად, რომელმაც კონოტაცია განსაზღვრა, კონოტაცია მეორეული მნიშვნელობაა, რომლის აღმნიშვნელი, თავის მხრივ, წარმოდგენილია რაიმე ნიშნით ან ძირეული ნიშნების სისტემით, რაც იგივე დენოტაციაა: თუ E არის ექსპრესია, C–შინარსი. ხოლო R ამ ორს შორის ურთიერთობა, რომელიც წარმოქმნის ნიშანს, კონოტაციის ფორმულა ასეთი იქნება: (ERC) RC . ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან კონოტაციის საზღვრები ამოუწურავია და არ ექვემდებარება არანაირი ტექსტის ტიპოლოგიას. ამიტომაც არ წყალობენ“ (ბარტი 2013: 13). მოცემული მსჯელობის მიხედვით, მწერალიც და მკითხველიც თავისუფალია R ფაქტორის სუბიექტურობაში.

მამარდაშვილის აზრით, სემანტიკოსებს ესმით, რომ ისინი აღწერენ და „არ არიან ყოფიერების თანადამსწრენი“, ხოლო კანონებს, რომლებსაც შესწავლის პროცეში მოიაზრებს, „აღწერის კანონებს“ უწოდებს (მამარდაშვილი, პიატიგორსკი 2020: 120). ასეთი ონტოლოგიური ყოფნა „ყოფიერების თანადამსწრეთ“ და „მწერლური ტექსტის“ ღირებულება ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედების ახლებური შესწავლის ინტერესს აცხოველებს.

მაინც რა კონკრეტული მხატვრული კომპონენტები განაპირობებს ნიშნებით მდიდარი ტექსტის მაღალმხატვრულობას? ლიტერატურული ნიმუში უნდა აკმაყოფილებდეს ორ უმთავრეს კრიტერიუმს: იყოს ესთეტიკური დარიტორიკული (ზემოქმედებდეს მკითხველზე). მკვლევარი ელგუჯა მაკარაძე ნაშრომში – „კინეტიკური გამოხატვის ფორმები და პოეტური სიტყვა“ შენიშნავს: „არავერბალურ სემიოტიკაში გამოყოფენ რიტორიკულ პოზებს, ჟესტურ ტროპებს – მხატვრული გამოსახვის არავერბალურ ელემენტებს. რიტორიკული ჟესტის გამოყენებისას აქცენტი საკუთრივ გადადის იმ ვიზუალურ ხატზე, რომელსაც ეს სიტყვა შობს და ამ დროს სიტყვას მარტო სმენითი საშუალებით კი არ აღვიქვამთ, არამედ ვხედავთ კიდევ. მხატვრული კომუნიკაციის დროს განსაკუთრებით ხშირად არის გამოყენებული ისეთი რიტორიკული ჟესტები, როგორებიცაა: ჰიპერბოლა, მეტაფორა, ალუზია, ირონია, ლიტოტესი. აღნიშნული ფორმები ტროპული ბუნებისაა და დეკოდირებას ითხოვს, რაც მხოლოდ შესაბამის კონტექსტშია შესაძლებელი“ (მაკარაძე 2013: 101). სწორედ ეს

მოქმედება, დეკოდირება, განსაზღვრავს მკითხველის როლს სემიოტიკურ ტექსტთან მიმართებაში. მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ აღქმა დამოკიდებულია ბევრ კომპონენტზე, მათ შორის, საერთო კულტურულ მზაობაზე, „ესთეტიკურ გამოცდილებაზე“, „ხელოვნების ენის ცოდნასა“ და მისი „გაშიფრვის“ უნარებზე (ბორევი 1986: 280).

გ. კრეიდლინი თავის საეტაპო ნაშრომში – „არავერბალური სემიოტიკა“ ამ რთული, კომპლექსური მეცნიერების დარგის საზღვრებში, შესაბამისი კონტექსტების გათვალისწინებით, რამდენიმე დამოუკიდებელ დისციპლინას გამოყოფს:

1. პარალინგვისტიკა (მეცნიერება არავერბალური სემიოტიკის ხმოვანი კოდების შესახებ); **2. კინესიკა** (მეცნიერება ჟესტებისა და ჟესტური მოძრაობების; ჟესტური პროცესებისა და ჟესტური სისტემების შესახებ); **3. ოკულესიკა** (მეცნიერება თვალის ენის და ურთიერთობისას ადამიანთა ვიზუალური ქცევის შესახებ) **4. აუსკულტაცია** (მეცნიერება ხმათა სმენითი აღქმის, კომუნიკაციის პროცესში ადამიანთა აუდიალური ქცევის შესახებ); **5. ჰაპტიკა** (შეხებისა და ტაქტილური კომუნიკაციის ენის შემსწავლელი მეცნიერება); **6. ჰასტიკა** (მეცნიერება საკვებისა და სასმელის ნიშნებსა და კომუნიკაციურ ფუნქციებზე, წამლისა და გასამასპინძლებელი ნუგზარის ნიშნებსა და კომუნიკაციურ ფუნქციებზე); **7. ოლფაქცია** (მეცნიერება სუნის, სურნელის საშუალებით ემოციისა და აზრების გადაცემისა და კომუნიკაციაში სუნის ფუნქციის შესახებ); **8. პროქსემიკა** (მეცნიერება საკომუნიკაციო სივრცის, მისი სტრუქტურისა და ფუნქციის შესახებ); **9. ქრონემიკა** (მეცნიერება კომუნიკაციის დროსა, მისი სტრუქტურული, სემიოტიკური და კულტუროლოგიური ფუნქციის შესახებ); **10. სისტემოლოგია** (მეცნიერება ობიექტთა სისტემების, ადამიანთა მიერ გარესამყაროს აღქმის, ფუნქციათა და არსის შესახებ, რომელსაც ეს ობიექტები გამოხატავენ კომუნიკაციის პროცესში) (Крейдлин 2002: 22).

ჩამოთვლილთაგან ყველა მიმართულებას მეცნიერები თავიანთ კონკრეტულ კვლევთ პრაქტიკაში თანაბარ ყურადღებას არ აქცევენ. გ. კრეიდლინი ყველაზე „ძველსა“ და „დამუშავებულს“ უწოდებს პარალინგვისტიკას და კინესიკას, ხოლო აუსკულტაციას, ჰასტიკას, ოლფაქციას, ქრონემიკასა და სისტემოლოგიას უსამართლოდ დაჩაგრულად მიიჩნევს, რადგან თვლის, რომ ბევრი სფერო არსებობს, სადაც მათი საფუძვლიანი ცოდნა და ფლობა შეუცვლელია (Крейдлин 2002: 22).

XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის ალექსანდრე ყაზბეგი არავერბალური სემიოტიკის ყველა კომპონენტის ფლობის დიდოსტატია. ის საოცარი მრავალფეროვნება, რომელიც აღნიშნული კუთხით მის

6. ლაღანიძე

პროზას სხვათაგან გამომარჩევს, მეტ-ნაკლებად სრულყოფილად შეიძლება წარმოვაჩინოთ, გ. კრეიდლინის კომპლექსური კვლევის მეთოდის გამოყენებით. მართალია, ყველა კონტექსტი თანაბარი რაოდენობით არ არის წარმოდგენილი, მაგრამ ფუნქციურად და მხატვრული ხარისხით – ისინი თანსწორია.

დაკვირვებამ გამოკვეთა რამდენიმე საინტერესო მახასიათებელი, რომლებსაც ქვემოთ პუნქტებად წარმოვადგენთ:

1. როცა მწერლისთვის მნიშვნელოვანია, რომ ნიშანი კონკრეტული სიზუსტით გაიგოს მკითხველმა, ის არავერბალურ პასაჟს ვერბალურ ნარატივსაც ურთავს, რომელსაც ერთგვარი განმარტების ფუნქცია აკისრია. ასე ჩნდება კიდევ ერთი სემიოტიკური მოვლენა – სინთეზირებული კინემა. მაგალითად: **„ელგუჯამ ვეღარ მოითმინა, გადახტა და გულში ჩაიკრა ქალი, რომელიც შეშინებული და აღელვებული, რაღაც გამოუცდელის გრძნობისაგან დამონებული მკერდს ძალზედ ეკვროდა. ამ წუთებში გამოიხატებოდა წადილი, შიში, სიყვარული, ბრძოლა აღძრულს გრძნობასთან, მაგრამ იმათგან ვერც ერთი კი ვერ გეტყოდათ – რა მოსდიოდათ, რასა შვრებოდნენ, ან ასე რად იქცეოდნენ და სხვა რიგად არა?“** (ყაზბეგი 1993: 18).

რამდენიმე ტექსტს ყაზბეგი სქოლიოსაც ურთავს, სადაც ე.წ. ეთნოსემიოტიკის ელემენტად განსახილველ რომელიმე კომპონენტს განმარტავს ან ისტორიულად მნიშვნელოვანი ფაქტის დოკუმენტურ წყაროს მიუთითებს. მიზანი ცხადია – სიზუსტე ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია. მაგალითად, „მამის მკვლელს“ ექვსი სხვადასხვა შინაარსის სქოლიო ერთვის (ყაზბეგი 1993: 344, 348, 354, 356, 357, 365).

2. კინეტიკური ელემენტები იშვიათად გვხვდება ცალკე. უფრო ხშირად ისინი რთულ ტექსტურ ქსოვილს ქმნიან და უძლიერეს რეფლექსურ ექსპრესიას იწვევენ. მხატვრულ სახეს ხშირად რამდენიმე სემიოტიკური კომპონენტის ერთობა ქმნის. საილუსტრაციოდ ერთ ვრცელ მონაკვეთს მივადევნოთ თვალი: „ელგუჯამ ქალი შეიყვანა „საწოლაში“ **(დიალექტიზმი, როგორც ნიშანი)**, აუნთო ჩირადი და რა შეხედა, გაშტერებული დარჩა **(კინესიკა)**, იმის თვალს **(ოკულესიკა)** წარმოუდგა ისეთი მშვენიერი, მიმზიდავი, თხუთმეტი-თექვსმეტი წლის ქალი, რომელმაც მოულოდნელად გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუდუღა **(კინესიკა)**. რასა შვრებოდა, სად იყო – იმას სრულიად გარდაავიწყდა **(პროქსემიკა, დაკარგა სივრცის აღქმა. სისტემოლოგია)**. ის შეეპყრო მარტო ერთს სურვილს, რომ ასე განუწყვეტლივ ეყურებინა ამ ქალის მშვენიერებისათვის და დამტკბარიყო იმ გრძნობით, რომელსაც პირველად გაეღვიძა იმის გულში. ქალი კი იდგა ფერმიხდილი, დაღონებული **(პოზა)**, თვალეზღაშეხებული **(ოკულესიკა)** და გატაცებული

რაცა ღრმა ფიქრით (**პროქსემიკა**). „ელგუჯას აწუხებდა იმისი მდგომარეობა, უნდოდა დასამშვიდებელი სიტყვა ეთქვა, მაგრამ ენა არ იცოდა და, თუნდა სცოდნოდა კიდეც (**ორმაგდება პარალინგვისტიკური ხერხის ფუნქცია: ენის ბარიერი; ემოციის ბარიერი**) მნელად შეეძლო სიტყვის წარმოთქმა, რადგანაც არის ხოლმე ისეთი მდგომარეობა კაცის ცხოვრებაში, როდესაც გრძნობ, იტანჯები, გინდა წარმოთქვა რამე, მაგრამ ენა აღარ გემორჩილება და სიტყვა ვეღარ გიპოვნია (**პარალინგვისტიკური ანალიზი**), სწორედ ამგვარს მდგომარეობაში იყო ელგუჯაც.

ბოლოს მოხვეე გონს მოვიდა, გაამაგრა „ჩირალი“ (**სისტემოლოგია**) კედელში, უჩვენა (კინემა) იქვე დალაგებულს საბან-გობანზედ (**სისტემოლოგია**) და ანიშნა (**კინესიკა**) იმათი გაშლა. კიდეც ცოტა ხანს (**ქრონემიკა**) დარჩა, შეხედა (**ოკულესიკა**), ამოიოხრა (**პარალინგვისტიკა**) და გამობრუნდა (**კინესიკა**). კარებთან რომ მოვიდა, ერთი კიდეც მიიხედა (**კინესიკა**), დაინახა (**ოკულესიკა**), რომ ქალის თვალები ელგუჯასკენ იყვნენ მოქცეულები (**ოკულესიკა, სისტემოლოგია**) და ისეთის სახით უყურებდნენ (**იგივე**), თითქოს იმათაც ეგრძნოთ მოხვეის გულის მოძრაობა (**პარალინგვისტიკა**) და ისინიც თანაუგრძნობდნენ, მაღლობას ეუბნებოდნენ...“ (ყაზბეგი 1986: 11). „კიდეც ერთი წუთი (**ქრონემიკა**), გულმა ვეღარ გაუძლო (**სისტემოლოგია**) და გიჟსავით შევარდა (**კინესიკა**)“ (ყაზბეგი 1986: 12). ამ ქცევამ გამოიწვია მზადღოსგან ელგუჯასადმი სრული ნდობა. ეს მოქმედება კომუნიკაციაში განმსაზღვრელ როლს ასრულებს. ამდენად, ის კინემაა. ამრიგად, მოხმობილ მაგალითში ყველაზე ხშირია კინესიკური, ოკულესიკური, აუსკულტაციური და ჰაპტიკური ელემენტები.

3. მოთხრობაში „ელგუჯა“ თავების უმრავლესობა იწყება **ქრონემიკული** ფაქტით. რაც გვაფიქრბინებს, რომ აქ ყველაზე მნიშვნელოვანი სწორედ ისაა, თუ **როდის** მოხდა ნაწარმოებში მოთხრობილი ესა თუ ის ამბავი.

I თავი: „1864 წელს დაჰკრა სასიამოვნო საათმა და გამოცხადდა გლუხკაცების განთავისუფლება“ (ყაზბეგი 1986: 5);

II თავი: „გათენდა დილა...“ (ყაზბეგი 1986: 13). აქ თითქოს პეიზაჟის აღწერას იწყებს, თუმცა მას კომუნიკაციური ფუნქცია აქვს, ნიშნავს, რომ მოქმედება, რომელსაც ახლა აღწერს, მოხდა მეორე დილას;

III თავი: „ერთს მთვარიან საღამოს, როდესაც მთელი მოხვეეები სათიბად იყვნენ გასულნი...“ (ყაზბეგი 1986: 17);

X თავი: „როდესაც ესენი ამ მდგომარეობაში იყვნენ... ამ დროს...“ (ყაზბეგი 1986: 57);

XI თავი: „ცოტა ხანმა გაიარა“ (ყაზბეგი 1986: 59);

XVI თავი: „გაიარა კარგა ხანმა...“ (ყაზბეგი 1986: 84);

XIX თავი: „რვა საათი იქნებოდა ღამისა“ (ყაზბეგი 1986: 116);

6. ლალანიძე

XX „ დილის ათი საათი იქნებოდა...“ (ყაბეგი 1986: 122);

XXII. „საკმაოდ მოთენდა, როდესაც...“ (ყაბეგი 1986: 142);

XXIII „უკანასკნელის შემთხვევის შემდეგ დიდს ხანს აღარ გაუვლია...“ (ყაბეგი 1986: 152);

XXIV „გათენდა მეორე დღე...“ (ყაბეგი 1986: 163);

XXV „სადამო იყო“ (ყაბეგი 1986: 169);

დასასრული „გაირა წელიწადებმა...“ (ყაბეგი 1986: 178).

4. გვხვდება სემიოტიკურ ნიშნად ქცეული ფრაზები და ფრაზეოლოგიზმები. **„გლუხკაცებმა დაუშვეს ისევ თავები, მებატონეები კი გაიმართნენ წელში“** (ყაბეგი 1986: 6). ავტორის მიზანი, ერთი შეხედვით, ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ უმიწოდ და უტყეოდ გათავისუფლებული გლეხების საბოლოო იმედგაცრუებისა და უიმედობის ჩვენებაა, მაგრამ განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა მოაქვს მორჩილად თავის დახრის და ბედს შეგუების გამომხატველ პოზას. მებატონეთა „წელში გამართვას“, როგორც კინემას, ორგვარი წაკითხვა აქვს. ერთი მდელვარების მიზეზის გაქრობა და შესაბამისი „მოდრაობა“, მეორე ფრაზეოლოგიზმად მოაზრება, რაც მატერიალური კეთილდღეობის გაზრდას გულისხმობს.

გ. კრეიდლინი ფრაზეოლოგიზმებს სემიოტიკის კვლევის ობიექტად მოაზრებს, როგორც მეტად საგულისხმო ინფორმაციულ ნიშნებს. „ჟესტები, როგორც სხვა ნიშნები, დროთა განმავლობაში შეიძლება შეიცვალოს და გაქრეს კიდევ. დღეს მხოლოდ ცალკეული ფრაზეოლოგიური გამოთქმები გვახსენებს ოდესღაც ცოცხალი ჟესტების არსებობას. მაგ.: ხელთათმანის გადაგდება, მუხლებზე დაცემა ... (და სხვა)“ (Крейдлин 2002: 58). აქ ერთ საინტერესო მომენტზე ღირს შეჩერება. ერთ–ერთ მაგალითად მეცნიერი ასახელებს ფრაზეოლოგიზმს: „припадаю к вашим ногам“. ბუკვალური თარგმანია „თქვენს ვეხებთან ვეცემი“. რასაკვირველია, მისი მნიშვნელობა სხვაა სემანტიკური კონტექსტით. აზრობრივად ის მოგვაგონებს მსგავსევე სტრუქტურის, მნიშვნელობისა და ფუნქციის მატარებელ ქართულ სამეტყველო ერთეულს „გეთაყვანებით“. დღევანდელი მნიშვნელობით ნაკლებად, ეტიმოლოგიურად კი იდენტური აქტია შემონახული მასში. ძველქართულად **ყანა** მიწის აღმნიშვნელი ცნება იყო („დავარდა ქუეყანასა ზედა“. სირაძე 1987: 25). მიწაზე „დავარდნა“ და შუბლით შეხება რელიგიური კინემაა, რომელსაც სხვაგვარად მეტანია ეწოდება და კონკრეტულად ღვთისადმი „თავყანისცემის“ ნიშანია. თუმცა მოგვიანებით ფრაზეოლოგიზმად ქცეული ამ ქცევითი აქტის მხოლოდ ოდესღაც არსებობასდა მოიაზრებს.

5. ყაზბეგის პერსონაჟები კინემებს თავდაც იყენებენ ნიშნის ფუნქციით: „ელაგუჯა ხვრინავდა **(ხმოვანი)**, თუმცა ძილი არც კი მიჰკარებოდა. ამან

გამხნევა გაგი. წყნარად გადააბიჯა...“ (ყაზბეგი 1986: 12). „მახია... ათასში ერთხელ თუ შეხედავდა დამცინავის ველურის თვალით, რომელიც ყველა ლანძღვასა და თრევაზედ უფრო დამჩაგრავი, შემაწუხებელი (ოკულესიკა) იყო ბედშავი ნუნუსთვის“ (ყაზბეგი 1986: 230) და სხვ.

6. ბუნება განსაკუთრებული სემიოტიკური, სისტემოლოგიურ–პროქსემიკური ფენომენია ყაზბეგთან: „ამ მშვენიერს, ყრუს (აუსკულტაცია) და სასიამოვნო საღამოს, როდესაც ყნოსვას დაატკობდა სურნელიან ყვავილებ–გარეული თივის სუნი (ოლფაქცია), კაცი რაღაცა აღტაცებაში, შფოთვაში შედიოდა“ (ყაზბეგი 1986: 478); „წამდაუწუმ ცას შესცქეროდნენ, რომელზედაც ვარსკვლავებს დრო (ქრონემიკა) უნდა ეჩვენებინათ“ (ყაზბეგი 1986: 20); „გამშაგებული ფუტკრები მინდვრის კვკლუცთ თავს ევლებოდნენ... მზის შუქი ცას აწითლებდა... ყვავილის კოკრებს ოდნავ გადაეხადათ მწვანე პირბადე... აქა–იქ მთის წვერებზედ მოჩანდნენ მწყემსები... ყველგან მოძრაობა, ყველგან გრძნობა თავისი არსებობისა...!“ (ყაზბეგი 1986: 573). მწერალი საკმაოდ ვრცლად აღწერს და ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიას, „საერთო შეხამებას“ უწოდებს და მწვავე კონტრასტის ფუნქციას აკისრებს, ვიდრე ტექსტში გაუბედურებულ მაყვალას შემოიყვანს.

ვახტანგ კოტეტიშვილი შენიშნავს: „ალექსანდრე ყაზბეგის შესახებ გავცელებულია ზეპირი აზრი, რომ იგი ბუნების დიდი მხატვარია. აქ ცოტაოდენი გარკვევა არის საჭირო. თუ ბუნებას ავიღებთ, როგორც სტატიკაში გაქვავებულს, უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგი ასეთი ბუნების მხატვარი სულაც არ არის... ხოლო თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც ადამიანის გარშემო და ადამიანებთან ერთად დიდ მოძრაობაში მოსულს (პროქსემიკულ სისტეოლოგიური ფუნქცია), ალ. ყაზბეგი ისეთ გენიოსურ სურათებსა ჰშლის, რომ არამც თუ ჩვენს მწერლობაში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელად მოიძებნება“ (კოტეტიშვილი 2015; 46). მინიშნებულია საერთო კავკასიური კუთვნილებისა და იდენტობის საკითხი. „მე მქონდა სახლი და ის თავშესაფარი იყო ყველა შეწუხებულისა, ყველა გაჭირვებულისა,– მოვიდნენ გაიურები (რუსები) და დამიწვეს... ყველა ეს ქართველებისგან მოხდა, ისინი მოუძღვებოდნენ ბელადად გაიურებს...“ ჰყვება ჩეჩენი ანზორა ჩერბიჟ, „შამილის განთქმული ნაიბი“. აქ შამილის ხსენება შეიძლება ერთგვარ კინოტაციურ ნიშნადაც მივიჩნიოთ. შამილი თავისუფლების, განსაკუთრებით რუსეთის იმპერიისგან თავისუფლებისთვის მეგრძოლის სახე–სიმბოლოდ ქცეულა. ამ საერთო ოცნებას უნდა გაეერთიანებინა წესით მთიელები. ნაიბს თავს რატომ ესხმიან ქართველები? აქ გაუღერებულია რუსეთის იმპერიის მიზანი კავკასიელ ხალხთა შორის კონფლიქტის გაღვივების (ბახტაძე 2014: 5) (სისტემოლოგია) და ავტორის გულისტკივილი, რომ მართლაც

6. ლალანიძე

აღმოჩნდნენ კონკრეტული ადმიანები ქართველთა შორის, რომელთაც „იბელადეს“ „გიაურთ“ მხარეს. ცალკე საყურადღებო კონცეპტია – „იბელადეს“. საკუთარ მიწაზე დამონებული, დაჩაჩანაკებული, უფლებააყრილი და შეურაცხყოფილი ქართველი სხვაგან „აბელადეს“? დიახ, ჩეჩენთა „მტრის ხატი“ ქართველთა სახით – ეს საფრთხილო პრეცედენტი სემიოტიკური აქტით იქმნება. რუსეთის იმპერიის კავკასიაში შემოსვლისა და აქაურ ხალხთა თავისუფლების საკითხს საკმაოდ ვრცელ ვერბალურ ნარატივებში დეტალურად განიხილავს, მაგრამ მინიშნებებში ბევრად მეტი იკითხება. „მანც ნუ ენდობი, რუსის სამსახურშია... ისინი აძლევენ ფულსა“ (ყაზბეგი 1986: 113). „ეს ხმა **ზარსავით დაგვეცა თავს**, რადგანაც ჩვენ რუსეთისგან მფარველობა გვინდოდა და მოულოდნელად **ყმად** კი გადავიქცით...“ (ყაზბეგი 1986: 109). განსაკუთრებით მრავლადაა რელიგიური და საწესჩვეულებო ნიშან-სისტემები (რაც მკითხველის მზაობის საკითხს კვლავ ააქტიურებს). „გამოჩნდნენ **დეკანოზები**“... – **ამწყალობებენ!**“, „ისინი შეუდგნენ იმათ **„შეკვრასა“**, ვინც მათ შორის მოღალატე გამოვიდოდა... მოღალატეს დაიფარავდა... შემწეობას აღმოუჩენდა“. „თითო საზოგადოებიდან გამოვიდოდა წინამძღოლი და მედროშე, მოვიდოდა **დროშასთან**, რომელიც აბდიას ეჭირა ხოლმე, მოუყრიდა მუხლსა, ემთხვეოდა და **სახალხო სიწმინდეს** მოწიწებით ჩაიბარებდა, შემდეგ ჩამოვიდოდა და თავის საზოგადოებას უერთდებოდა. ხალხს დიდი რწმუნება ჰქონდა თავიანთ **დროშებზე**... ისინი დიდიდან პატარამდინ გაწყდებოდნენ და **ხალხის ეროვნობის დამაკავშირებელს ნიშანს არ** დაჰკარგავდნენ“ (ყაზბეგი 186: 105–107). „**თემის** წინააღმდეგობა საით იქნების? თემის სიტყვა ღვთის ბრძანებაა, კაცი ვერ გადავა იმას“ (ყაზბეგი 1986: 89). „–თემი, შენი ჭირიმე,– დაცინვით წამოიძახა გირგოლამ, ძალინ რამე არი ჩვენი თემი!.. მე **ზაკონით** გესაუბრებით, ზაკონით...“ (ყაზბეგი 1986: 234). „შენთან **ძმად გაფიცვა** მინდა“ (ყაზბეგი 186: 96). „აბდია და რამდენიმე **მოხუცი სტუმარს** გამოეგებნენ გარედ, სადაც მიესალმნენ სვიმონს დიდის მოკრძალებით და პატივით შეიწვიეს“ (ყაზბეგი 186: 118), „ძუმეზედ **სამჯერ** კბილის დადგმით, სამჯერ წარმოსთქვა: – შენ დედა და მე შვილი“ (ყაზბეგი 186: 157). „მთაში **ავადმყოფთან** მტერიც კი სიფრთხილით და მოკრძალებით შედის“ (ყაზბეგი 186: 159). „ყველას ჩვეულებისამებრ, შესაწირავი უნდა მოეტანა, **მიცვალებულისადმი** უკანასნელი ვალი გადაეხადა“ (ყაზბეგი 186: 163).

საინტერესო პროქსემიკული დატვირთვა აქვს ტანსაცმელის ენას. „მოვიდა სტუმარი, რომელსაც **ქართლული ტანისამოსი** ეცვა და **თავიდან ფეხებამდინ შეიარაღებული** იყო“ (ყაზბეგი 1986: 108). „**თუშური ქუდი** კობტად გვერდზე მოქცეოდა... ჩოხის კალთები განიერს ღვედის ქამარში ისე ჩაეკეცა, როგორც სიარულში და **ომის** დროს იკეთებენ ხოლმე.

ქამარზედ მოზრდილი ხანჯალი წელს უმშვენებდა. სასწრაფო და საპირისწამლე, ორკენვე მხარ-ილღივ გადაკიდებული, ამტკიცებდნენ, რომ მეომარი უნდა ყოფილიყო“ (ყაზბეგი 1986: 112). „მუშაობდნენ მებატონის ... მამულზე უსასყიდლოდ, მარტო ლუკმა პურისათვის და ზედ ჩასაცვამის კონკ-ძონძებისთვის!“ (ყაზბეგი 186: 6). „რუსებმაც ჩქარა შენიშნეს სვიმონ... დააჯილდოვეს და პირდაპირ მაიორის მუნდირით და ეპოლეტებით მხარ-ბეჭი აუყვავეს“ (ყაზბეგი 186: 50). „ხალხის მოსვენება და თავისუფლება ბრჭყვიალა ტანისამოსზედ გაუცვლია“ (ყაზბეგი 186: 58). მდიდარია ჰასტიკური მასალით. მთის, ხევის იდენტიფიცირების კომპონენტია კონკრეტული საკვები, ხოლო სტუმარმასპინძლობის ტრადიციის ენა ზოგადად ჰასტიკის დატვირთვის მატარებელია. „ქალმა მოიხსნა გუდა, ამოალაგა ხაჭაპურები, ყველი და ქადა“ (ყაზბეგი 186: 111). „იქნებოდა გლეხების ვახშმობა (ქრონემიკული განვრცობა)“ (ყაზბეგი 186: 88).

მამასადამე, სემიოტიკური ნიშნებით ალექსანდრე ყაზბეგი ღრმა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს და მაღალმხატვრულ ტექსტებს ქმნის და მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის მთავარი მახასიათებელია. მკითხველამდე ის არავერბალური კომუნიკაციის ხერხებით მიდის და ეს საშუალებას იძლევა, რომ პერსონაჟსა და მკითხველს შუა არ ჩადგეს ავტორი.

ამრიგად, წარმოდგენილი მასალა კარგად გვიჩვენებს, რამდენად მდიდარი და მრავალფეროვანია ალ. ყაზბეგის არავერბალური სემიოტიკა, რაც მწერლის შემოქმედების აღნიშნული კუთხით შესწავლის ინტერესს აცხოველებს.

ლიტერატურა

არისტოტელე. 2013. პოეტიკა. მთარგ. ნინა და მარინა თურმანიძეები, თბილისი: „პეგა“.

ბარტი, როლან. 2013. S/Z. მთარგ. ნინო გაგოშაშვილი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

ბახტაძე, გურამ. 2014. „კავკასიელი ეთნოსის წარმომადგენელი პერსონაჟები ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებში“. *ჰუმანიტარული მეცნიერებები ინფორმაციულ საზოგადოებაში-II*. 2014: 5-7.

ბორევი, იური. 1986. ესთეტიკა. მთარგ.: რომან შენგელია, თამაზ ბუაჩიძე. თბილისი: ხელოვნება.

კოტეტიშვილი, ვახტანგ. 2015. „ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედება“, წიგნში *ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია*, რედ-ები: ირმა რატიანი და გაგა ლომიძე, 42-79. თბილისი: GCLAPress.

6. ლაღანიძე

მაკარაძე, ელგუჯა. 2014. „ისტორიული პოეტიკის საგანი და მეთოდი“. *ჰუმანიტარული მეცნიერებები ინფორმაციულ საზოგადოებაში–II*. 2014: 61–64.

მამარდაშვილი, მერაბ და ალექსანდრე პიატიგორსკი. 2020. *სიმბოლო და ცნობიერება*. მთარგ. ბაქარ როსტიაშვილი. თბილისი: კალმოსანი.

სირაძე, რევაზ. რედ. 1987. „შუმანიკის წამება“, *ქართული მწერლობა*, თბილისი: „ნაკადული“.

ყაზბეგი, ალექსანდრე. 1986. *ქართული პროზა*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

ყაზბეგი, ალექსანდრე. 1993. *თხზულებანი ორ ტომად*. შემდგ. ნუკრი აბესაძე. ტ.1.

Крейдлин, Г.А. 2002. *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*. МОСКВА: Новое литературное обозрение.

Literature and Literary Theory

Alexander Kazbegi's Prose in the Context of Nonverbal Semiotics

Nino Gaganidze

Caucasus University

Tbilisi, Georgia

nghaghanidze@cu.edu.ge

Alexander Kazbegi creates deep psychological portraits and highly artistic texts with semiotic signs and it is the main feature of his creative individualism. It reaches the reader through non-verbal communication and this allows the author not to be placed between the character and the author. The material presented in the article shows well how rich and diverse is Al. Kazbegi's non-verbal semiotics, which arouses the interest of studying the writer's creativity from this point of view.

Keywords: Kazbegi, semiotics, psychological portraits.

The issue of writing with signs in methodological context was first discussed by Aristotle. In „Poetics” Chapter 13 he notes: "A good plot should be simpler than a 'double'" (Aristotle). This reasoning does not refer specifically to signs, although it does refer to their proxemic space. It is noteworthy that Aristotle discusses the importance of signs in explaining the processes of organizing text.

In particular, he pays attention to "guessing" as a concept and discusses its types: "The first and simplest, which is very often used because there is no other way out - is guessing with **signs**. Some of them are congenital. Others are subsequently acquired (Aristotle).

As we can see, Aristotle considers guessing with signs as a form used "for the simplest" and "for having no other solution" and diminishes its artistic value as a means. This view of Aristotle is completely rejected by modern semiotics. The "high artistry" of fictional texts is largely determined by the use of sign systems as an active tool for writing.

The fact that the sign is read differently in different cultural spaces is considered to be its strong side. (This chronic metamorphosis of the essence of signs is also a wonderful example of semiotic movement).

Bart creates an interesting definition of this process based on Elmslev and brings more specificity: A connotation is a secondary value, the denoter of which, in turn, is represented by some sign or the system of root signs, which is the same denotation: If E is expression, C is content. And R The relationship between these two that generates the sign, the connotation formula will be as follows: (ERC) RC.

This is also natural, since the boundaries of connotation are inexhaustible and are not subject to the typology of any text. That is why they do not show mercy" (Bart).

According to the given reasoning, both the writer and the reader are free in the subjectivity of the R factor. According to Mamardashvili Semantists understand that they describe and "are not co-existent", and the laws that he considers in the process of study are called "laws of description" (Mamardashvili, Pyatigorsk). Such an ontological presence arouses the interest in a new study of the works of Alexander Kazbegi, the "co-existent of existence" and the value of the "written text". What specific artistic components contribute to the high artistry of a text rich with semiotic signs? A literary sample must meet two main criteria: Be aesthetic and rhetorical (to affect the reader).

Researcher Elguja Makaradze in his paper "Forms of Kinetic Expression and Poetic Word" notes: Non-verbal semiotics is divided into rhetorical poses and gesture tropes which are Non-verbal elements of artistic representation. When using a rhetorical gesture, the focus shifts to the visual icon that the word gives birth to, and this time we not only perceive the word through hearing, but also see it. Rhetorical gestures such as hyperbole, metaphor, allusion, irony, litotes are especially often used in artistic communication. "These forms are tropical in nature and require decoding, which is only possible in a relevant context"(Elguja Makaradze). It is the decoding that determines the role of the reader in relation

6. ლაღანბიქ

to the semiotic text, especially if we take into account that perception depends on many components, including general cultural readiness, "aesthetic experience", "knowledge of the language of art" and its "decryption" skills (Borev).

In his landmark work, *Nonverbal Semiotics*, Cridlin distinguishes several independent disciplines within the confines of this complicated, complex field of science, given the relevant contexts: **1. Paralinguistics** (about sound codes). **2. Kinetics** (about gestures and gesture movements. About gesture processes and gesture systems). **3. Oculesica** (about the visual behavior of people during eye language and communication). **4. Auscultation** (about auditory perception of voices, auditory behavior of people in the process of communication). **5. Haptics** (Learner of Touch and Tactical Communication) **6. Hastics** (study of signs of food and drinks and communication functions, medicine and host nugget signs and communication functions, **7. Olfation** (about the function of scent and smell. **8. Proxemics** (about the communication space, its structure and function). **9. Chronicle** (about communication, its structural, semiotic and culturological function). **10. Systemology** (about systems of objects, human perception of the outside world, functions and essence that these objects express in the process of communication) (Kreidlin 2002: 22).

Scientists did not pay equal attention to all of these areas in their specific research practice. Among the 19th century Georgian writers, Alexander Kazbegi is a master of all the components of non-verbal semiotics. The astonishing variety which distinguishes his prose from others in this respect can be more or less perfectly represented, by using the G.Kreidlin complex research method. It is true that not all contexts are represented in equal, but functionally and artistically - they are equal. The observation revealed some interesting features, which we present in the paragraphs below. 1. When it is important for the writer to understand the sign with particular accuracy, the reader also attaches the non-verbal passage to the verbal narrative, which has some kind of function definition. This is how another semiotic phenomenon occurs - a synthesized semiotic sign. Kazbegi also attaches several texts to the footnote, where he explains any component that is considered as an element of ethnosemiotics, or points to a documented source of historically significant fact. The goal is clear - accuracy is important in this case. For example, "Father Killer" has six footnotes with different content.

2. Kinetic elements are rarely found separately. More often they form a complex textural tissue and cause the strongest reflex expression. The artistic look is often created by the unity of several semiotic components. To illustrate, let's look at one broad section: "Another minute (chronemics), the heart could not stand it (systemology) and rushed like crazy (kinesics)". This action caused by complete confidence from Mzago to Elguja. This is the semiotic sign. The most

common elements are kinesitic, ocular, auscultative and haptic elements.

3. Most of the chapters in the story "Elguja" begin with a chronemic fact which makes us think that the most important thing here is when happened this or that story told in the work.

4. There are phrases and phraseologies that have become semiotic signs. The peasants let their heads down again, and the peasants' owners celebrated the victory.

The author's aim, at first glance, is to show the ultimate frustration and despair of the peasants left landless and without forests after the fall of the dictatorship, but the special emotional load brings an obedient posture of bowing down and getting used to fate.

C. Kreidlin thinks of phraseologies as objects of semiotics as all meaningful informational signs. "Gestures, like other signs, can change over time and even disappear. Today only a few phraseological expressions remind us of the existence of once living gestures. For example: throwing down a glove, falling on your knees ... (etc.). It is worth stopping here for one interesting moment. One of the examples the scientist names the phraseology: "припадаю к вашим ногам". The literal translation is "I am falling at your feet." Of course, its meaning is different in a semantic context. Mentally, it reminds us of a Georgian language unit with a similar structure, meaning and function, "I adore you". Less in the present sense, an etymologically identical act is preserved in it. "Falling" to the ground and touching the forehead is a religious semiotic sign, otherwise known as Metania, and specifically a sign of "worship" of God. However, this, which later became phraseology, is no longer used with this meaning.

5. Kazbegi characters use the semiotic signs themselves with the function of a sign.

6. Nature is a natural semiotic, systemic-proxemic phenomenon in Kazbegi's works. The writer describes in great detail and calls the harmony of nature and man, "common harmony" and imposes the function of sharp contrast, rather than introducing the unfortunate Makhvala in the text.

7. The decision of common Caucasian belonging and identity is indicated.

8. Such texts need prepared readers.

9. The language of clothing has an interesting proxemic load.

10. It is rich in hastical material. The specific identification component of a mountain or ravine is specific food, and the language of hospitality tradition carries general hastical signs. (Hastics is the study of signs of food and drink and communicative functions, taken from Russian term "Гастика").

Alexander Kazbegi creates deep psychological portraits and highly artistic texts with semiotic signs and this is the main feature of his creative

individualism. It reaches the reader through non-verbal communication and this allows the author not to stand between the reader and the character. Thus, the presented material shows how rich and diverse Kazbegi's non-verbal semiotics is, which arouses the interest of studying the writer from this point of view.