

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ნატალია ბაღდავაძე

პეიზაჟის ლინგვისტური მახასიათებლები დისკურსის სხვადასხვა ჟანრში  
(ინგლისურენოვან მასალაზე)

ინგლისური ფილოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად  
წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

ასოც. პროფესორი: ნინო დარასელია

თბილისი

2013

შინაარსი	2
შესავალი	6
თავი1. პეიზაჟის, როგორც ჟანრის ევოლუცია	
1.1.1. არავერბალური პეიზაჟი	9
1.1.2. პეიზაჟი პრეისტორიულ და ანტიკურ ხანაში	10
1.1.3 პეიზაჟი რენესანსის ეპოქაში	14
1.1.4. პეიზაჟი XVII საუკუნეში	26
1.1.5. პეიზაჟი XVIII საუკუნეში	30
1.1.6. პეიზაჟი XIX საუკუნეში	33
1.1.7. პეიზაჟი XX საუკუნეში	43
1.1.8. პირველის ქვეთავის დასკვნა	46
1.2.1. პეიზაჟის ჟანრის ევოლუცია ლიტერატურაში	47
1.2.2.რელიგიური პეიზაჟი	49
1.2.3. რენესანსი, პეიზაჟი რენესანსის ეპოქაში. შექსპირი	54
1.2.4. პასტორალური პეიზაჟი	62
1.2.5. გოთიკური პეიზაჟი	65
1.2.6. რეალისტური პეიზაჟი	67
1.2.7. მოდერნისტული პეიზაჟი	72

1.2.8. მარინისტული პეიზაჟი	73
1.2.9. მეორე ქვეთავის დასკვნა	74
თავი 2 პეიზაჟის ლინგვისტური მახასიათებლები რელიგიურ ტექსტში	
2.1. პეიზაჟის ჟანრობრივი სპეციფიკა უილიამ ლენგლენდის „პეტრე მხენელში“	76
2.2. პროლოგი, მალვერნის პეიზაჟი	79
2. 3. პირველი პასაჟის პეიზაჟი	86
2.4. მეხუთე პასაჟის პეიზაჟი	87
2.5. მეექვსე პასაჟის პეიზაჟი	88
2.6. XVIII პასაჟის პეიზაჟი	90
2.7. მეორე თავის დასკვნა	91
თავი 3 პეიზაჟის სიმბოლიკა თომას ჰარდის რომანში „ტესი დებერვილების გვარიდან“	
3.1. ორი სამყარო – ორი კონცეპტუალური მეტაფორა	93
3.2. ჰარდის პეიზაჟია ტიპები	99
3.3. მესამე თავის დასკვნა	108
თავი 4 ურბანისტული პეიზაჟის სტილისტური ღირებულება ჯეიმს ჯოისის მოთხრობათა ციკლში „დუბლინელები“	
4.1. ურბანისტული ჟანრის სპეციფიკა „დუბლინელებში“	110

4.2. ჯოისის პეიზაჟის მახასიათებლები	112
4.3. ჯოისის პეიზაჟის ფუნქციები	115
4.4. ეპიფანია	115
4.5. მეოთხე თავის დასკვნა	121
თავი 5 ურბანისტული პეიზაჟი რეპში	
5.1. რეპის ჟანრის ევოლუცია	123
5.2. რეპის პეიზაჟის პოეტური და სტილისტური ხერხები	124
5.2.1. გამეორება	124
5.2.2. პარალელური სტრუქტურები	127
5.2.3. სიტყვის დამახინჯება	128
5.2.4. ალუზია	128
5.3. გეტოს პეიზაჟის ელემენტები	132
5.3.1. ურბანული ელემენტი/ სახლი	132
5.3. 2. იარაღი	135
5.3.3. ნარკოტიკი	135
5.3.4. მკვლევლობა/ძალადობა	136
5.3.5. პერსონაჟები	138
5.4. აქტის კატეგორიები	139

5.4.1. სენსორული ეფექტი/ სინათლე	139
5.4.2. ვიზუალური ეფექტი/ ფერი/ სისხლი	146
5.5. კონცეპტუალური მეტაფორები	151
5.5.1 ქალაქი – ცოცხალი არსება	151
5.5.2 ქალაქი – მანკიერი წრე	155
5.5.3. ქალაქი – ჯუნგლი	163
5.5.4. ქალაქი – განგსტერების სამოთხე	167
5.6. მეხუთე თავის დასკვნა	172
თავი 6 ვერბალური და ვიზუალური პეიზაჟის სემიოტიკა ინტერნეტ ახალ ამბებში	
6.1. ვერბალური პეიზაჟი ფუკუშიმა-დაიჩის ტრაგედიის ამსახველ ინტერნეტ ახალ ამბებში	174
6.2. ვიზუალური პეიზაჟი ფუკუშიმა-დაიჩის ტრაგედიის ამსახველ ინტერნეტ ახალ ამბებში	180
6. 3 მექსვე თავის დასკვნა	183
7. ზოგადი დასკვნები	185
ბიბლიოგრაფია	193

## შესავალი

### ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

სადისერტაციო ნაშრომი, ინგლისურენოვან მასალაზე დაყრდნობით, შეისწავლის პეიზაჟის, როგორც დისკურსის ჟანრის მახასიათებლებს.

### ნაშრომის მიზანია

- 1) წარმოადგინოს პეიზაჟის, როგორც დისკურსის ჟანრის/ ცალკეული ტიპის დისკურსის შემადგენელი ერთეულის ევოლუცია.
- 2) დაადგინოს პეიზაჟის ფუნქციები დისკურსის სხვადასხვა ჟანრში
- 3) წარმოაჩინოს პეიზაჟის სიმბოლური დატვირთვა სხვადასხვა ტიპის დისკურსში
- 4) გამოავლინოს პეიზაჟის როლი კონცეპტუალური მეტაფორის შექმნის პროცესში
- 5) გაანალიზოს პეიზაჟის, როგორც დისკურსის ჟანრის. დისკურსის შემადგენელი ერთეულის ლინგვისტური მახასიათებლები, კერძოდ, მისი სტრუქტურა, სემანტიკა და პრაგმატიკა.

**თემის აქტუალობას** განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ პეიზაჟი, როგორც დისკურსის ჟანრი, ან ცალკეული დისკურსის მონაკვეთი ნაკლებადაა ლინგვისტურად შესწავლილი. ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ჰქმნის შემდეგი ლინგვისტური მოძღვრებანი: დისკურსის ანალიზი (Van Dijk, 1988); ჟანრთა თეორია (Chandler, 1997, Swales, 1990); სტილისტიკა (Домашнев et al. 1983; Chapman, 1973; Siddal, 2009); კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff, 1992), კოგნიტური პოეტიკა (Stockwell, 2002) ნაშრომები სემიოტიკის სფეროში (Bartes, 1982; Burgin, 1982; Chaplin, 1994); გემტალტის ფსიქოლოგიური თეორია (Perls, et al, 1951; უზნაძე, 2007) და ნაშრომების ხელოვნებისა და მუსიკის ისტორიაზე (Durgin, 2010; Kubrin, 2005; Anderson, 1990; Abrams, 1990; Doumas, 1984)

**ემპირიულ მასალად** გამოყენებულ იქნა სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი ლიტერატურის ნიმუშები: თომას ჰარდის რომანი „ტესი, დერბერვილების

გვარიდან”, ჯეიმს ჯოისის მოთხრობათა კრებული „დუბლინელები”, უილიამ ლენგლენდის პოემა „პეტრე მხვნელის ხილვა”, ინტერნეტ გაზეთების რეპორტაჟები ფუკუშიმა - დაიჩის რეაქტორის ტრაგედიაზე (www.washingtonpost.com, www.guardian.co.uk, www.dailymail.co.uk, www.time.com, www.nytimes.com, www.bbc.co.uk, etc.); ამერიკული რეპის ნიმუშები (50 Cent; Kool-g-rap, Kayne Wet; Lil Wayne; Nas, Grandmaster Flash; Immortal Technique; Jay Z;Coolio; 2 Pac; Yasiin Bey; Beastie Boys; Lupe Fiasco; Kendrick Lamar, etc.).

**ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს შემდგომში:**

- 1) განხილულია ვერბალური პეიზაჟის, როგორც დამოუკიდებელი დისკურსის ქანრის/დისკურსის შემადგენელი ერთეულის ევოლუცია. წარმოდგენილია ვერბალური და არავერბალური პეიზაჟების ევოლუციის შედარებითი ანალიზი.
- 2) დაგენილია პეიზაჟის ფუნქციები სხვადასხვა ქანრში.
- 3) წარმოდგენილია პეიზაჟის სიმბოლური დატვირთვა სხვადასხვა დისკურსში.
- 4) შესწავლილია პეიზაჟის როლი კონცეპტუალური მეტაფორის შექმნის პროცესში.
- 5) შესწავლილია ვერბალური პეიზაჟის სტრუქტურულ - სემანტიკური და პრაგმატიკული მახასიათებლები.

**ნაშრომის თეორიული ღირებულება**

1. პეიზაჟის, როგორც დამოუკიდებელი ქანრის ანალიზმა, ზემოთხამოთველილი ლინგვისტური, კოგნიტიური და ფსიქოლოგიური თეორიების თვალსაზრისით კვლევა, ახლებურად წარმოაჩინა პეიზაჟის ლინგვისტური მახასიათებლები.
2. არავერბალური და ვერბალური პეიზაჟების კვლევისას გამოვლენილ იქნა როგორც პეიზაჟის ზოგადი მახასიათებლები, ასევე კონკრეტული პეიზაჟის როლი კონცეპტუალური მეტაფორების შექმნის პროცესში.

**ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება მდგომარეობს შემდეგში:**

ნაშრომში წარმოდგენილი თეორიული დასკვნები და ემპირიული მასალის ანალიზის ნიმუშები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს დისკურსის ანალიზის, ტექსტის

ლინგვისტიკისა და კოგნიტური ლინგვისტიკის თეორიულ კურსებში და ასევე პრაქტიკულ სასემინარო მეცადინეობისას.

### **დისერტაციის სტრუქტურა**

ნაშრომი შედგება შესავლის, 6 თავისა (თავი 1 – „პეიზაჟის, როგორც ჟანრის ევოლუცია“; თავი 2 – „პეიზაჟის ლინგვისტური მახასიათებლები რელიგიურ ტექსტში“; თავი 3 – „პეიზაჟის სიმბოლიკა თომას ჰარდის რომანში „ტესი დებერვილების გვარიდან“; თავი 4 – „ურბანისტული პეიზაჟის სტილისტური ღირებულება ჯეიმს ჯოისის მოთხრობათა კრებულში „დუბლინელები“; თავი 5 – „ურბანისტული პეიზაჟი რეპში“; თავი 6 - „ვერბალური და ვიზუალური პეიზაჟის სემიოტიკა ინტერნეტ ახალ ამბებში“, ზოგადი დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისგან.



## თავი1. პეიზაჟის, როგორც ჟანრის ევოლუცია

### 1.1.1. არავერბალური პეიზაჟი

წინამდებარე თავში შევეცადე როგორც არავერბალური, ასევე ვერბალური პეიზაჟი გეშტალტის თეორიის თვალსაზრისით განმეხილა.

როგორც ცნობილია, პეიზაჟი სახვითი ხელოვნების ჟანრია, რომელშიც ბუნების სურათია ასახული (კენჭოშვილი, ინტ. წყარო).

ტერმინი landscape (პეიზაჟი) წარმოიშვა ჰოლანდიური სიტყვიდან landschap. თავდაპირველად ის აღნიშნავდა „რეგიონს, მიწის ნაკვეთს“, მაგრამ XVI საუკუნის დასაწყისში შეიძინა შემდეგი კონოტაცია „სურათი, რომელიც ასახავს ხედს“ (American Heritage Dictionary, 2000). ინგლისურ ენაში თანამედროვე მნიშვნელობით 1725 წელს დამკვიდრდა.

ისევე, როგორც ნებისმიერი ხელოვნების ნიმუშის თუ სამყაროში არსებული საგნის აღქმა, პეიზაჟის აღქმაც დამოკიდებულია ფიგურისა და მისი ფონის ურთიერთმიმართებაზე.

როგორც ცნობილია, ადამიანის გონების მიერ საგნის აღქმა ჰოლისტურია, იგი საგნისა და მისი ფონის მთლიანობად აღიქმება, თუმცა აღნიშნულ მთლიანობაში შესაძლოა გავმიჯნოთ ორი ელემენტი – ფონი და ფიგურა.

აღქმა გეშტალტურია. ჩვენ არასდროს გვაქვს ცალკეულის, გარემოცვიდან სრულიად ამოგლეჯილი, „განხოლოებული საგნის აღქმა“ (უზნაძე, ინტ.წყარო): ყოველი საგანი თავის ფონზე აღიქმება. აღქმა ორივეს გულისხმობს, ფიგურასაც, ესე იგი, თავად საგანს, და მის ფონსაც. აღქმა ფიგურისა და ფონის მთლიანობაა. მაშასადამე, შეუძლებელია, ვიფიქროთ, რომ ისინი განცალკევებულნი არიან. ფიგურა გავლენას ახდენს ფონზე და პირიქით.

მაგრამ ფიგურა და ფონი სხვადასხვანაირად აღიქმება, შესაბამისად, დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუ რას აღვიქვამთ ფიგურად და რას ფონად. გეშტალტთეორიის მიმდევრების მიხედვით, ფიგურად გრძნობადი სინამდვილის იმ

ნაწილს აღვიქვამთ, რომელსაც გამოვლიანების ხელსაყრელი პირობების გამო უკეთესი გეშტალტი აქვს; ხოლო ფონად იმას, რაც უფრო „ცუდ“ გეშტალტს წარმოადგენს. ჩვეულებრივ, ფიგურად შედარებით უფრო პატარა და დანაწევრებული ნაწილები იქცევა, ხოლო ფონად — უფრო დიდი და ნაკლებ „განაწევრებული“ (უზნაძე, ინტ. წყარო).

ხელოვნების ნიმუშის განხილვისას, ფონად ჩვეულებრივ სურათის იმ ნაწილს აღვიქვამთ, რომელიც მაყურებლისაგან შორსაა, ფიგურად კი – წინა პლანზე წარმოდგენილ მთავარ აზრს. მაგრამ გეშტალტფსიქოლოგები ამტკიცებდნენ, რომ ფიგურამ და ფონმა, შესაძლოა, შეცვალონ ფუნქციები, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ დავინახავთ ან აღვიქვავთ მათ. აღქმა დამოკიდებულია ჩვენი სენსორული სტიმულების მოდელზე/ თარგზე/ ნიმუშზე/ და, ასევე, იმწუთიერ ინტერესებზე. ამიტომაც, ფონისა და ფიგურის ურთიერთობა ასახავს ინდივიდის მიერ რეალობის აღქმის სპეციფიკას.

ადამიანის სენსორული აღქმა და მენტალური პროცესები ახდენს არა მარტო საგნების ან ელემენტების ორგანიზებასა და დაჯგუფებას, არამედ გვეხმარება მათ უშუალო გარემოსგან გარჩევაში. მთავარი საგნის ან ფიგურის აღქმისთანავე მისი გარემო ფონი ხდება.

ინფორმაცია, რომელიც გადმოიცემა გარკვეული ფიგურის საშუალებით, შესაძლოა გახდეს გასაგები მხოლოდ მაშინ, როცა ეს ფიგურა მის უშუალო გარემოსთან/ ფონთან ერთად იქნება გაანალიზებული. ფიგურა და ფონი უნდა გაირჩეს და აღიქვას, როგორც ერთი მთელი. ფიგურა ფონის გარეშე და პირიქით, გაუგებარია.

როგორც ვერბალური, ასევე არავერბალური პეიზაჟების შესწავლამ ცხადყო, რომ აღნიშნული ჟანრისათვის დამახასიათებელია ფიგურისა და ფონის ფუნქციების შენაცვლება.

### **1.1.2. პეიზაჟი პრეისტორიულ და ანტიკურ ხანაში**

პეიზაჟის ელემენტებს ჯერ კიდევ ბრინჯაოს ხანის ხელოვნების ნიმუშებში ვხვდებით. ამ ეპოქის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი მინოსური ფრესკებია. მათი

შემქმნელნი, თანამედროვე ტერმინოლოგიით, მონუმენტალური ფერმწერები იყვნენ - ისინი მათთვის საინტერესო გარემოს აღსაბეჭდად კედლებს იყენებდნენ. ფერმწერები საოცარი სიზუსტით ხატავდნენ ეგეოსის აუზისათვის დამახასიათებელ ფლორასა და ფაუნას. ბუნება ამ ფრესკებზე არა ფონი, არამედ ცენტრალური ფიგურაა.

როგორც მკვლევრები ამტკიცებენ, მინოსური პერიოდის ფრესკულ ფერწერაში შეიძლება ფლორისა და ფაუნის გამოსახვის რამდენიმე ტენდენცია გამოიყოს (Doumas, 1984: 1-75):

1. ფლორისა და ფაუნის გამომსახველი ფრესკები, რომელთაც შესაძლოა რელიგიურ დატვირთვა და ესთეტიკური ფუნქცია ჰქონდეთ.
2. ნარატივები - ფრესკები, რომლებზეც გამოსახული პეიზაჟი ასრულებს ფონის ფუნქციას.

პირველის ნიმუშად „ზაფრანის შემგროვებლის“ ფრესკა შეიძლება მივიჩნიოთ.



**„ზაფრანის შემგროვებელი“, კნოსოს სასახლე, შუა მინოსური კულტურა II პერიოდი, ბრინჯაოს ხანა, კრეტა, საბერძნეთი**

თავდაპირველი სახით ფრესკაზე შემორჩენილი იყო მხოლოდ ფიგურის ტორსი, წინა და უკანა ფეხების ფრაგმენტები, რომელიც ცისფერ ფერში იყო შესრულებული. ცისფერი ხშირად ჩნდება პრეისტორიული ხანის ფერწერაში – ფრესკებზე თევზები, ცხოველები, ადამიანებიც კი ამ ფერით იყო დახატული.

ბუნებრივად ლურჯი ან ცისფერი ცოტა რამ არის რეალურ სამყაროში, გარდა ცისა და ზღვისფერისა. შესაძლოა, ლურჯი და ცისფერი მინოსურ და კრეტის კულტურაში ეგეოსის ზღვის მნიშვნელობას ასახავდეს. შესაბამისად, ამ ფერში ცენტრალური ფიგურის გამოსახვა ღირებულია.

ფრესკა „ზაფრანის შემგროვებლები“ აღდგენილია, და პირვანდელი წარმოდგენა, რომ მასზე გამოსახული ფიგურა ადამიანი იყო (Evans, 1921-1936), მოგვიანებით შეიცვალა. მეცნიერებმა ივარაუდეს, რომ ფიგურა ლურჯი მაიმუნია.

როდესაც ამ ფრესკას ვუყურებთ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ის თითქოს ზემოდან არის დანახული, სწორედ ამიტომაც იქ ცა საერთოდ არ ჩანს და მაიმუნი გარშემორტყმულია კლდოვანი ლანდშაფტით. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ლანდშაფტი გარს ევლება ცისფერი მაიმუნის ფიგურას და წრეში ანუ ცენტრში აქცევს მას. ფრესკაზე მაიმუნი, თითქოს არ არის რეალური, ის უფრო წარმოსახვითია. ერთადერთი, რაც რეალობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, არის საოცარი სიზუსტით გამოსახული ზაფრანის თეთრი ყვავილები, ჩვენ თითქოს სიოსაც კი ვგრძნობთ, რომელიც ამ ყვავილებს არხევს.

ყვავილები და ცხოველები ანტიკური სამყაროს გარკვეულ ღვთაებებთანაა ასოცირებული. აღნიშნულ ფრესკას არა მხოლოდ ესთეტიური, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, რელიგიურ დანიშნულება აქვს. ლურჯი მაიმუნი ღვთაებების მსახურად, ზაფრანა კი - წმინდა მცენარედ ითვლებოდა, მისი შეგროვება მხოლოდ ლურჯ მაიმუნს ან უბიწო ქალიშვილებს შეძლოთ და ძღვნად მხოლოდ ქალღმერთებს უბოძებენ (Marinatos, 1985).

გარდა საინტერესო დინამიკური ლანდშაფტისა და ცოცხალი ფლორის და ფაუნის გამოსახულებისა, მინოსურ ფერწერას ახასიათებს სიერცის გამოყენების უჩვეულო ტექნიკა (Chapin, 2009), კერძოდ, პეიზაჟი მთელს კედელს მოიცავს და ხშირად უგულვებელყოფს კუთხეებს, ამგვარად ის ერთიან, დაუნაწევრებელ სურათს ქმნის მნახველისათვის.

პეიზაჟის ამსახველი ფრესკების სიხშირე მინოსის ელიტურ სახლებსა და ვილებში მიგვანიშნებს მის პოპულარობასა და მნიშვნელობაზე, ხოლო ფრესკებზე გამოსახული რელიგიური სიმბოლიზმი გვარწმუნებს, რომ პეიზაჟი მინოსური რელიგიური მრწამსისა და მსოფლმხედველობის გამოსახვის ძირითადი საშუალება იყო (Chapin, 2009).

ანტიკური ხანის პეიზაჟის კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითი იტალიაში, 1748 წელს არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოაჩინეს. მეცნიერებმა იპოვნეს საუკუნეების განმავლობაში ვულკანის ფერფლში დამარხული ქალაქის - პომპეის ნანგრევები. სახლებისა და ვილების კედლები ბრწყინვალე მოხატულობებით იყო მორთული, მათ შორის იყო პეიზაჟიც.



**„ბახუსი და აგათოდემონი ვეზუვის მთასთან”, I საუკუნე, სენტენარის სახლი, ნეაპოლის ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, იტალია**

ღვინის მტევნებში გახვეული ბახუსის ღვთაების უკან ვეზუვის მთის გამოსახვას შესაძლოა პირდაპირი მნიშვნელობაც ჰქონდეს (ქალაქი პომპეი სწორედ ამ მთის ძირას იყო გაშენებული), და, ასევე, მეტაფორულიც. როგორც ცნობილია, მთა დედამიწას ზეცასთან, ღმერთების სამფლობელოსთან აკავშირებს, ის ხშირად სამყაროს ცენტრის სიმბოლოა (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 680).

თუმცა ფრესკაზე გამოსახულია მცენარეებიცა და გველიც. ეს უკანასკნელი ხშირად ჩნდება პომპეისა და ჰერკულანიუმის ვილების ფრესკებზე. შესაძლოა გველი სახლის კერის მცველის სიმბოლო იყოს, რადგან სწორედ მას უფროსიან მწერები და მავნებელი ცხოველები. ანტიკურ კულტურაში გველი მარადიულობის სიმბოლოც იყო, რადგან შეეძლო ფერების ცვლა. გველი ბუნების ჰოლისტურობის სიმბოლოცაა (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 844). ალბათ ამიტომაც, ფრესკაზე ის ეენახების მფარველის, იბლის, ჯანმრთელობისა და სიბრძნის სიმბოლოდ – აგათოდემონად გვევლინება.

ამრიგად, ანტიკური სამყაროს ფრესკები მსოფლიოში პირველი ასახვაა ადამიანის ირგვლივ არსებული რეალური ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროსი. პეიზაჟი მათში ძირითადად ფონია რელიგიური სიმბოლოებისა და ფიგურებისათვის. მაგრამ, ამავე დროს, თავად არის დეტალები სამყაროს ნაწილი.

### 1.1.3 პეიზაჟი რენესანსის ეპოქაში

როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეები ხელოვნების ისტორიაში სიახლეებისა და დიდი ძვრების ეპოქა იყო. აღორძინების ეპოქის ცენტრალური თემა ანთროპოცენტრიზმია, ანუ ინტერესი, ადამიანის და მისი მოღვაწეობის მიმართ. შემოქმედთათვის საინტერესო რეალური ადამიანი გახდა რეალურ გარემოში. ამავე დროს გაღვივდა ინტერესი ანტიკური კულტურის მიმართ, შესაბამისად, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მოხდა სტილისა და შინაარსის რადიკალური ცვლილება.

რენესანსმა არაერთი გენიოსი შვა, მათ შორის პირველი დამოუკიდებელი პეიზაჟის ავტორი ლეონარდო და ვინჩი (1452-1519 წწ). 1469 წელს და ვინჩიმ მასწავლებელთან ანდრეა დელ ვეროკიოსთან ერთად ვენეციაში იმოგზაურა. ამ მოგზაურობამ მის შემოქმედებაზე გადამწყვეტი გავლენა იქონია. ვენეციისაკენ მიმავალ გზაზე მას ახალი საიდუმლო – ბუნება წარმოუდგა მთელი სიცხადით.

ვეროკიო მის მოწაფეებს ხშირად უმეორებდა, რომ რეალურ პეიზაჟის ტილოზე ან ქაღალდზე გადასატანად და უამრავი ამოუცნობი საიდუმლოების ამოსახსნელად

აუცილებელი იყო ბუნების რაციონალური და მეცნიერული შესწავლა, მასზე დაკვირვება, რასაც ლეონარდო უამრავ შემოქმედებით ექსპერიმენტში ეცადა.

პირველ დამოუკიდებელ პეიზაჟში „პეიზაჟი სანტა მარია დელა ნევესთვის“ ლეონარდო დარჩა იმ ესთეტიკური მიმართულების ერთგული, რაც ბუნებრივ სინამდვილესთან სიახლოვეს გულისხმობს.



**ლეონარდო და ვინჩი, „პეიზაჟი სანტა მარია დელა ნევესთვის“, 1473 წ, უფიცის გალერეა, ფლორენცია, იტალია**

ნახატზე ვხედავთ გორაკებით გარშემორტყმულ მდინარეს, სავარაუდოდ, მდინარე არნოს ხეობას, რომელიც ტოსკანას რწყავს და ფლორენციას კვეთს, მარცხნივ კი ციხესიმაგრეა აღმართული. ამ ნახატმა ლეონარდოს შემდგომ ნამუშევრებსა და რენესანსის სხვა მხატვრებზე ერთგვარი გავლენა მოახდინა, რადგან სწორედ აქ ახალგაზრდა და ვინჩიმ გამოიყენა სფუმატოს ტექნიკა (*Sfumato*, იტალ. ტერმინი, ფერწერულ ნაწარმოებში გამოსახულების მკაფიო კონტურების ერთგვარი შერბილება, გაბუნდოვნება, რითაც სურათზე ნათლად გადმოიცემა განათებისა და სივრცის ეფექტი). ამ ტექნიკამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მოდერნო ეპოქებში პეიზაჟის ასახვაზე.

პირველი პეიზაჟის შექმნასთან ერთად რენესანსის ეპოქაში პეიზაჟის ჟანრის გარკვეული სტანდარტებიც ჩამოყალიბდა. პეიზაჟი ძირითადად რელიგიურ თემაზე შექმნილ ფერწერულ ნამუშევრებში, რელიგიური ლიტერატურის ილუსტრაციებსა

და ფრესკებზე ფონის სახით ჩნდებოდა; გამოვლინდა გარკვეული პეიზაჟში განმეორებადი მოტივებიც, რომლებიც საერთო ფონის განუყოფელი ნაწილები გახდა.

## წყალი

რენესანსის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო პეიზაჟის ნიმუში 1400 – 1410 წლებით დათარიღებული მსოფლიო ქრონიკებში მანუსკრიპტის ილუსტრაციის სახით არის წარმოდგენილი; უცნობმა ავტორმა გამოსახა „პირველი წვიმა სამოთხეში“.



უცნობი ავტორი, „პირველი წვიმა სამოთხეში“, მსოფლიო ქრონიკები/ მატთანე, გერმანია, 1400–1410 წწ, პოლ გეტის მუზეუმი, ლოს ანჯელესი, ამერიკა

მოცემული პეიზაჟი ასახავს სამყაროს შექმნის მეშვიდე დღეს წამოსულ პირველ წვიმას სამოთხეში. წვიმა დედამიწაზე ზეციური ძალების ზემოქმედების სიმბოლოა (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 1081).



ზღვები, ტბები, მდინარეები, ნაკადულები საუკუნეების განმავლობაში შთააგონებდნენ მხატვრებსა და პოეტებს. ამ თვალსაზრისით ინტერესს იწვევს ფლამანდიელი მხატვრის ლივენ ვან ლეთემის ნახატი „ქრისტე ევლინება წმინდა ჯეიმს“. ნახატში წყლის ფონზე მოძრაობა და გამჭვირვალობაც კი არის ასახული.



ლივენ ვან ლეთემი, „ქრისტე ევლინება წმინდა ჯეიმს“, ჩარლს მამაცის სალოცავი წიგნი, 1469-1471 წწ, პოლ გეტის მუზეუმი, ლოს ანჯელესი, ამერიკა

წყალი მხოლოდ ფონის ფუნქციას ასრულებდა, თუმცა მისი გამოსახვა ყოველთვის ღრმა რელიგიურ სიმბოლიკასთან იყო ასოცირებული– წყალი განბანისა და განწმენდის სიმბოლოა (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 1081) სწორედ ამ მნიშვნელობით გამოიყენება იგი ზიარების დროს, წყალი ცოდვების ჩამორეცხვასა და ახალი ცხოვრებისთვის გამოღვიძებას განასახიერებს. წყალი უდანაშაულობის სიმბოლოცაა, ვინაიდან პილატე პონტოელმა, მას შემდეგ, რაც ყველას წინაშე წყლით ხელები დაიბანა, განაცხადა:

“When Pilate saw that he could prevail nothing, but [that] rather a tumult was made, he took water, and washed [his] hands before the multitude, saying, I am innocent of the blood of this just person: see ye [to it]” (Matthew 27:24, ინტ. წყარო)

## ბაღი

შუასაუკუნეების პეიზაჟის მეორე მნიშვნელოვანი სიმბოლო ბაღია. რენესანსის ეპოქის ბაღი არისტოკრატიული მამულის აუცილებელი ნაწილი იყო. ბაღის სიმდიდრე თანდათან პრესტიჟულ აუცილებლობად იქცა მაღალი წოდების ყველა წარმომადგენლისთვის, სამეფო ოჯახის ჩათვლით.

ხელოვნებაში, ბაღი ხშირად ალეგორიული ადგილია, ის ბედნიერების, სრულყოფილების, ღმერთსა და ადამიანს, ადამიანსა და ყველა ცოცხალ არსებას შორის არსებული ჰარმონიის სიმბოლოა (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 418). ბაღი ყოველთვის მნიშვნელოვანი სიმბოლო იყო. სავარაუდოდ, ამის მიზეზი ბიბლიური ედემის ბაღი უნდა იყოს. თუმცა ბაღი, როგორც რელიგიური სიმბოლო, განსხვავებული დატვირთვის მატარებელია სხვადასხვა რელიგიურ ნიმუშებში. ყველაზე ცნობილ გეთსემანეს ბაღში გამოცხადების თემაზე არა ერთი ტილოა შექმნილი. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუში სანდრო ბოტიჩელის სურათია „ლოცვა გეთსემანეს ბაღში“.



**სანდრო ბოტიჩელი, „ლოცვა გეთსემანეს ბაღში“, 1470-1475 წწ, უფიცის გალერეა, ფლორენცია, იტალია**

ბაღი განსხვავებულია: ზეთის ხილის ფოთლებს შორის პერსპექტივაში ხეები მოჩანს. მხატვარი გამჭირვალე ლანდშაფტს ქმნის, სადაც გარემო არ არის პროპორციული სიზუსტით ასახული, მაგალითად, ხეებზე დიდი, მათი რტოებია. ბაღი შემოღობილია, ის თითქოს წმინდა კუნძულია, რომელზეც ყოფნა მხოლოდ ქრისტეს შეუძლია. შემოღობილი ბაღი ასევე წმინდა მარიამის უბიწობის სიმბოლოა (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 418).

განსხვავებულია ტინტორეტოს ბაღიც.



**ტინტორეტო, „სუსანა ბანაობისას“, 1560 წ, ლუერი, პარიზი, საფრანგეთი**

ბაღი ერთდროულად სიმდიდრისა და მშვენიერების განსახიერებაა. ის მშვიდი და იდუმალია, მხატვარი არ ცდილობს დეტალურად ფიგურების დამუშავებას. წყალში არეკლილი ქვები ნაპირზე არ ჩანს, ხეებსა და მიწას თითქოს ერთი ფერი აქვთ. მხატვრისათვის ბაღს უფრო სიმბოლური მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, ის მთავარი გმირის – სუსანას სულიერ მშვენიერებას ეხმიანება, შესაბამისად, მისი ზუსტი დეტალები ნაკლებ მნიშვნელოვანია.

რელიგიური სიმბოლოზმის გარდა, რენესანსის ეპოქაში ბაღი გახდა ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიის სიმბოლო. ბაღებში ერთმანეთს შეერწყა გარდაქმნილი

ბუნება და გარდაქმნილი, თავისუფალი ადამიანი. თუმცა, მიუხედავად ამისა, ბალი ყოველთვის ფონის ფუნქციას ასრულებდა რენესანსულ ფერწერაში.

### სინათლე

XV საუკუნის ევროპელი მხატვრებისათვის საინტერესო შუქის/ სინათლის ეფექტის ასახვა იყო. ჩრდილოეთ ევროპის ფერმწერები განსაკუთრებით დახელოვნებულნი იყვნენ ანარეკლისა და ღამის შუქის ეფექტის გადმოცემაში.



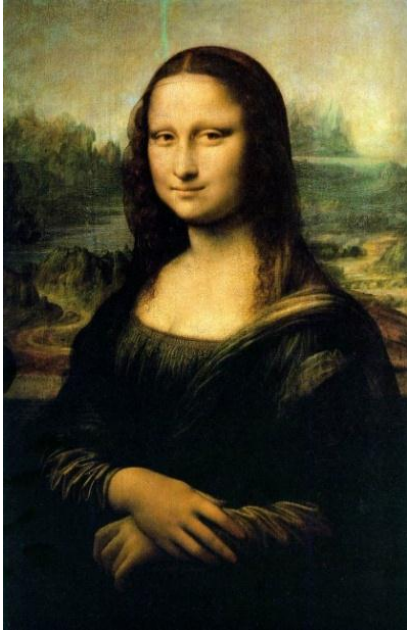
ჰიუტონის მინიატურების ავტორი, „გამოცხადება მწყემსებს“, 1482 წ-მდე, პოლ გეტის მუზეუმი, ლოს ანჯელესი, აშშ

ჰიუტონის მინიატურაში „გამოცხადება მწყემსებს“ ღამის ცის ფონზე ხდება, მრავალფეროვანია ღამის შუქის ეფექტი – ანგელოზის გარშემო განათებული შარავანდედი, მთვარის შუქი, ღრუბლებში იჭრება, ჰორიზონტზე გარდამავალია ღამის ნათება. უკანა ფონიც კი მეტყველია – მიგვანიშნებს იმ ადგილზე, სადაც ქრისტე დაიბადა.

სინათლის ფუნქცია შუა საუკუნეების პეიზაჟებში მხოლოდ ფონის შექმნით შემოიფარგლება.

## მთა

შუასაუკუნეებში პეიზაჟის კიდევ ერთი ელემენტი მთაა. ის ხშირად გამოისახება რელიგიური ხასიათის სურათებზე.



ლეონარდო და ვინჩი, „ჯოკონდა“, 1503-1506 წწ. ლუვრის მუზეუმი, პარიზი, საფრანგეთი

ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდას“ ციკაბო პეიზაჟი ბუნების იმ უსწორმასწორო ფორმებზე მიგვანიშნებს, რომლებიც და ვინჩისათვის მუდმივი კოსმიური და მიწიერი გარდაქმნების სიმბოლო იყო (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 680) კლდოვანი სპირალები და მწვერვალებისგან შედგენილი წრე შესაძლოა ადამიანური და ბუნებრივი საწყისების ერთიანობას განასახიერებდეს.

ლონდონის ეროვნული გალერეის ზოგიერთი ექსპერტის აზრით მთიანი პეიზაჟი სამყაროს წარმოქმნის სიმბოლოცაა, იგი შესაძლოა ქრისტესა და მარიამის უმანკო ჩასახვასაც ასახავდეს.

სიმაღლის კონტრასტის გამო მთა ხშირად ასოციაციურად ღმერთთან და ზეცასთან სიახლოვეს ასახავს (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 680). რენესანსის ეპოქის ფერწერაში.

სშირია მთის ფონად გამოსახვა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ნახატის მთავარი ფიგურა - რელიგიური გმირია.

კიდევ ერთი შთამბეჭდავი მაგალითი და ვინჩის ტილო „მადონა მღვიმეში“, რომელიც მხატვარმა ფრანცისკანელი ბერების დაკვეთით შეასრულა.



ლეონარდო და ვინჩი, „მადონა მღვიმეში“, 1483-1486 წწ, ლუვრის მუზეუმი, პარიზი, საფრანგეთი

მღვიმის პირქუში გარემო ფრანცისკანელების სულისკვეთებას ეხმიანება და სურათს ანიჭებს ღრმა რელიუგირობას, რაც კიდევ უფრო ხაზგასმულია კლდეებით, რომლებიც, ლეონარდოს აღქმით, დედამიწის ჩონჩხის სიმბოლოა.

ხე

პეიზაჟის მნიშვნელოვანი სიმბოლოა ხე.



სანდრო ბოტიჩელი, მადონა ყრმით, 1467 წ, დიუპეტ-პალას მუზეუმი, ავინიონი, საფრანგეთი

ფოთლებშესხმული ხე, სიცოცხლის სიმბოლო, მადონას და მის ყრმას უკავშირდება. ხე ციცაბო კლდეებზე იზრდება, ეს ადგილი ისევე პირქუშია, როგორც გარემო, რომელშიც ქრისტესა და მადონას მოუხდათ ცხოვრება და ბრძოლა. კლდეების კედლები ისევე ბასრია, როგორც ეკლის გვირგვინი, რომელსაც ქრისტეს თავს დაადგამენ.

ხე და კლდე ფუნქციურად ფონია, მაგრამ ორივე სიმბოლო აქტიურად მონაწილეობს ნახატის კომპოზიციაში, მათი რელიგიური სიმბოლიკის გამო - კლდე უფალი ღმერთის სიმბოლოა; ხე, გარდა ზემოთ აღნიშნული მნიშვნელობისა, არის ცხოვრების ხისა და ცნობადის ხის ჰარმონიული შერწყმის, ერთი მთლიანობის სიმბოლო (გამსახურდია, 1990).

პეიზაჟის განმეორად ელემენტებს ხშირად საერთო ნიშნები აქვთ, მაგალითად, ხე და გამოქვაბული/ მღვიმე ასევე მუდვივი რეკენერაციის, მუდმივი განახლებისა და სიცოცხლის უწყვეტობის სიმბოლოებია, რადგან ხე წელიწადის დროის ცვლილებასთან ერთად კვდება და ცოცხლდება, ხოლო მღვიმე, როგორც არქეტიპი,

ქალის საშვილოსნოს - ახალი სიცოხლის გაჩენას ასახავს (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 1026).

ყოველ ზემოთ გაანალიზებულ რენესანსის ეპოქის ნიმუშში ბუნება და მისი სიმბოლოები მხოლოდ ფონია.

მომდევნო ეპოქის ფერმწერი, რომლის შემოქმედების სრული გაგება ექვსი საუკუნის განმავლობაში კაცობრიობამ ვერ შეძლო, ჰიერონიმუს ბოშია (1450-1516 წწ).

ბოშის შემოქმედება სრულიად ახალ ფილოსოფიურ და მსოფლმხედველობრივ პოზიციებს ასახავს. მისი ხელოვნება შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების ზღვარზე იდგა, თუმცა არც ერთ მათგანს ეკუთვნოდა სრულად. ის ლეონარდო და ვინჩის, მიქელანჯელოსა და რაფაელის თანამედროვე იყო, მაგრამ სავსებით განსხვავდებოდა მათგან აზროვნებითა და ხატვის მანერით.

ბოშის მრავალფეროვან და მრავალმხრივ შემოქმედებითი აღმასვლა დაემთხვა ჰუმანისტური აზროვნების, რეალობის კრიტიკული აღქმის, გარემოს შემეცნებისა და შეცნობისკენ ევროპელების სწრაფვას.

ბოშის პეიზაჟი შესაძლოა ერთდორულად იყოს მითიური, ხშირ შემთხვევაში სურეალისტურიც კი, და, ამავე დროს, რეალისტური, როგორც მაგალითად, ნახატში „იოანე ნათლისმცემელი უდაბნოში“.





**ჰიერონიმუს ბოში, „იოანე ნათლისმცემელი უდაბნოში“, 1504-1505 წწ, ლასარო გალდიანოს მუზეუმი, მადრიდი, ესპანეთი**

ამ სურათს „იოანე ნათლისმცემლის მედიტაციასაც“ უწოდებენ. მთავარი ფიგურა რელიგიურ ფიქრებშია ჩაძირული. ის რასაც წმინდა იოანე ეყრდნობა, ძალიან ჰგავს საფლავის ქვას. გაბზარული ქვიდან ვხედავთ მცენარის ფესვს. ხის ფესვი მიწისქვეშა სამყაროს მკვიდრის სხეულია. სწორედ მის ასტრალურ საწყისზე არის დამყარებული ცხოვრების სიმბოლო - ხე, რომელიც ზეცისაკენ მიისწრაფის. ქვა, რომელსაც, იოანე ნათლისმცემელი ეყრდნობა, სულიერი საფუძველია იმ ფიქრებისა, რომელსაც მისცემია წმინდანი. ქვას მსოფლიოს მრავალ კულტურაში საკრალური დატვირთვა აქვს. ქრისტიანულ ეპოქაში სწორედ ქვა არის ის მტკიცე საფუძველი, რაზეც ეკლესია შენდება. აქვეა ზღაპრული მცენარეც. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, მისი ნაყოფი მიწიერი ცდუნების სიმბოლოა, სწორედ ამიტომაც აქვს მცენარეს ეკლები. ბოშის ზღაპრული ხე დახუნძლულია ოვალური ნაყოფით, რომელსაც გულში საკენკი აქვს. ჩიტი - სულიერების სიმბოლო- ამ საკენკით იკვებება, თავად ნაყოფს კი საკრალური კვერცხის ფორმა აქვს.

ამრიგად, ჰიერონიმუს ბოშის ხელოვნებაში პეიზაჟს ფონის ფუნქცია აქვს, მაგრამ პეიზაჟის ყოველ ელემენტს იმდენად ღრმა სიმბოლური დატვირთვა და

მნიშვნელობა აქვს, რომ რთულია განასხვავო, თუ სად გადის მის ფერწერაში ზღვარი ფონსა და ფიგურას შორის.

#### 1.1. 4. პეიზაჟი XVII საუკუნეში

პეიზაჟის როლი საბოლოოდ XVII საუკუნეში ჰოლანდიაში შეიცვალა. ამ ეპოქის ფერწერაში გმირული და რელიგიური თემა აღარ იყო აქტუალური - მისი ადგილი პეიზაჟმა დაიკავა. გემტალტის თეორის ტერმინებს თუ მოვიშველიებთ, პეიზაჟი გახდა ფიგურა. დაიხვეწა პეიზაჟის ასახვის ტექნიკა, შეიცვალა ადამიანების მასში განთავსების პროპორციები, გაფართოვდა ფერთა პალიტრა და ფორმებიც უფრო მრავალფეროვანი გახდა.

მე-17 საუკუნისათვის პეიზაჟის ხელოვნების ორი ძირითადი ცენტრი ევროპაში იყო: იტალია, სადაც პეიზაჟს ჯერ კიდევ არ გააჩნდა მაღალი სტატუსი, და ნიდერლანდები, სადაც მნიშვნელოვანმა პოლიტიკურმა ცვლილებებმა ასახვა ჰპოვა ხელოვნებაში, შესაბამისად, პეიზაჟშიც.

ამ ეპოქაში ნიდერლანდებში მომხდარმა პროტესტანტულმა რეფორმამ, კალვინიზმის განვითარებამ და ესპანეთისგან დამოუკიდებლობის მოპოვებამ შეცვალა ჰოლანდიელების დამოკიდებულება რელიგიური საკითხებისადმი და კათოლიკური ხელოვნებისადმი.

გაჩნდა ახალი მიმართულებები არა მარტო პოლიტიკასა და რელიგიაში, არამედ ხელოვნებაშიც. საშუალო კლასის პროტესტანტები ეძებდნენ მხოლოდ საერო თემაზე შექმნილ ნახატებს სახლების მოსართავად, რამაც წარმოშვა მოთხოვნა პეიზაჟზე და განაპირობა მისი პოპულარობა. მოულოდნელად ბევრმა ფერმწერმა შთაგონება იპოვა მშობლიურ პეიზაჟში, რომელიც ეროვნული სიამაყის გრძნობას ასახავდა. ჰოლანდიელმა მხატვრებმა ყურადღება მიაპყრეს, ერთი შეხედვით, ნაკლებად საინტერესო ხედებს, როგორცაა დაბურული უღრანი ტყეები, ქარის წისკვილების სილუეტები, განმარტოებული ქოხები, სასაფლაოები და სხვ. და სწორედ მათგან შეიქმნა პეიზაჟის ჟანრის ნამდვილი შედეგები (Freist 2012). ეროვნულ თემაზე შექმნილი პეიზაჟები ნამდვილ სიამაყის გრძნობას ასახავდა.

ამავე ეპოქაში, ევროპაში მაღალი წრეების წარმომადგენელი ახალგაზრდებისათვის აუცილებელი გახდა, ემოგზაურათ ევროპაში, განსაკუთრებით კი იტალიაში. ეს ე.წ გრანდ ტური იყო განათლების მიღების, ენებისა და კულტურების შესწავლის, დიაპაზონის გაფართოების აუცილებელი ნაწილი. ამ დროს მოგზაურთა შორის განსაკუთრებით პოპულარული იყო სუვენირი ე.წ. capriccio (იტალ.) ანუ წარმოსახვითი პეიზაჟი, რომელიც ასახავდა დანგრეულ ან ხელუხლებელ არქიტექტურულ ძეგლს თვალწარმტაც ბუნებაში. ამ ჟანრის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ავტორი ჯოვანი კანალეტო იყო (1697 –1768 წწ).



ჯოვანი კანალეტო, „ნანგრევები და კლასიკური შენობები“, 1730 წწ, პოლდი პეცოლის მუზეუმი, რომი, იტალია

XVII საუკუნეშივე დაიბადა კლასიკური პეიზაჟის ჟანრი. ამ ჟანრის კომპოზიცია, მისი ყოველი ელემენტი -ხე, ქვა ან ცხოველი გარკვეული პრონციპითაა ტილოზე განლაგებული, რათა შექმნილიყო ჰარმონიული, დაბალანსებული და მარადიული იდილიის სურათი.

კლასიკურ ფრანგულ პეიზაჟზე წარმოდგენა ფრანგმა ფერმწერებმა, კერძოდ კი ნიკოლა პუსენმა (1594–1665 წწ) შეცვალა. მხატვარმა დიდი დრო რომში გაატარა, შესაბამისად შთაგონებული იყო უძველესი ანტიკური პეიზაჟით. მისი აზრით, პეიზაჟს ისევე შეეძლო გამოეხატა ძლიერი ემოცია, როგორც ხელოვნების

ნებისმიერ სხვა უნარს. შესაბამისად, ის ისევე ღირებული იყო, როგორც იმ ეპოქაში პოპულარული ისტორიული ნახატის უნარი.

პუსენის პეიზაჟებიდან აღსანიშნავია კარდინალ რიშელეის ძმიშვილისათვის რიშელეის ჰერცოგისათვის შესრულებული პუსენის „წელიწადის დროები“. ეს პეიზაჟები ალეგორიული. მათი მთავარი თემა ბუნების ძალისა და სიდიადის აღწერაა. ოთხივე წელიწადის დრო აღბეჭდავს ბუნების ჰარმონიას, მის სრულყოფილ და განმეორებად ციკლს. შეიძლება ითქვას, რომ ამ სიმბოლოს განმეორებადობის მნიშვნელობა თავის მხრივ ეხმიანება წრის უძველეს არქექტებს.



ნიკოლა პუსენი, „წელიწადის დროები, გაზაფხული“, 1650–1651 წწ, ლუვრი, პარიზი, საფრანგეთი

წელიწადის თითოეული დრო ძველი აღთქმიდან გარკვეულ ეპიზოდს ასახავს. „გაზაფხული“ – ადამსა და ევას ედემის ბაღში, „ზაფხული“ – ბოოსისა და რუთის ამბავს; „შემოდგომა“ აღწერს ისრაელელი მსტოვრების მიერ ქანაანიდან მოტანილ ყურძნის მტევნებს, ხოლო „ზამთარი“ – წარღვნას ნოეს წიგნიდან.

აშკარა ბიბლიური მოტივების გარდა, პუსენის პეიზაჟებში შესაძლოა კლასიკური ანტიკური სიმბოლოების დანახვაც. მაგალითად, „გაზაფხულში“ ამომავალი მზე მოგვაგონებს ასევე პუსენის ნახატში „ბახუსის დაბადებაში“ ფონს, სადაც ამომავალი მზე აპოლონის, ბახუსის მამის სიმბოლოა.



ნიკოლა პუსენი, „წელიწადის დროები, ზაფხული“, 1650–1651 წწ, ლუვრი, პარიზი, საფრანგეთი

„ზაფხულში“ სიმინდის ტარო შესაძლოა ანტიკური ხანის ნაყოფიერების, მიწათმოქმედებისა და მოსავლის მფარველი ქალღმერთის ცერერას სიმბოლო იყოს. „შემოდგომის“ პეიზაჟში ყურძნის მტევნები მინიშნებაა ბახუსზე, ღვინის ღმერთზე.



ნიკოლა პუსენი, „წელიწადის დროები, შემოდგომა“, 1650–1651 წწ, ლუვრი, პარიზი, საფრანგეთი

„ზამთრის“ პეიზაჟში კლდეზე მცოცავი გველი კი – კლასიკური ანტიკური სამყაროს ქვესკნელზე.



ნიკოლა პუსენი, „წელიწადის დროები, ზამთარი“, 1650–1651 წწ, ლუვრი, პარიზი, საფრანგეთი

„წელიწადის დროებთან“ ერთად პუსენი დღის სხვადასხვა მონაკვეთს აღწერს და ამით შუქ - ჩრდილებისა და მდიდარი ფერების პალიტრის გადმოცემის დახვეწილ ტექნიკას ავლენს.

ამგვარად, პუსენის პეიზაჟები, რომლებიც ერთი შეხედვით მარტივია, დატვირთულია მითოლოგიური და რელიგიური სიმბოლოებითა და ამით არა მარტო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პეიზაჟის ჟანრის განვითარებაში, არამედ გარადქმნის მის ფუნქციას და ჭეშმარიტ ფიგურად აყალიბებს.

პეიზაჟის ჟანრის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი რამდენიმე მიმდინარეობამ, კერძოდ კი რომანტიზმის, იმპრესიონიზმის, დეკადენსისა და მოდერნიზმის წარმოქმნამ იმოქმედა. სწორედ ამ ჟანრების განვითარებამ შეცვალა პეიზაჟის ტრადიციული - ფონის ფუნქცია, ცენტრში ბუნება მოექცა, ბუნება გახდა ფიგურა, მისი ფონი კი ხშირად - ადამიანი. ტრანსფორმაცია განიცადა ფერებისა და შუქ-ჩრდილების გადმოცემის ტექნიკამ და შეიცვალა ბუნების აღქმის ესთეტიკაც.

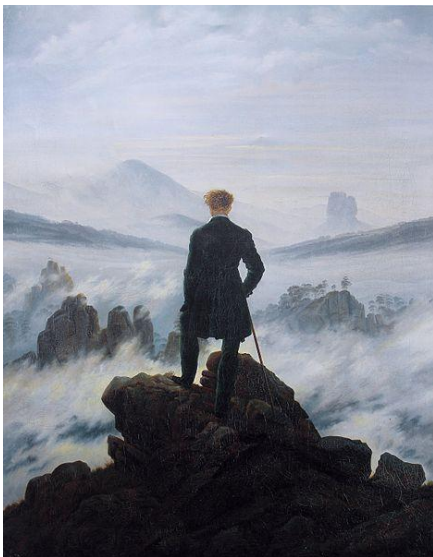
### 1.1.5. პეიზაჟი XVIII საუკუნეში

XVIII საუკუნეში დიდ ბრიტანეთსა და გერმანიაში, XIX საუკუნეში კი საფრანგეთში, იტალიასა და ესპანეთში აღმოცენდა რომანტიზმი. რომანტიზმმა

შეცვალა ადამიანისა და სამყაროს ხედვა. მასზე გავლენა იქონია შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ, რომლის მიხედვით ადამიანს გააჩნია უსაზღვრო სურვილი, ნება, მაგრამ ეს ნება გაცნობიერებული ხდება მხოლოდ უმაღლეს გენიაში. ერთადერთი ძალა, რომელიც ადამიანს ესმარება თვითრეალიზაციაში - ხელოვნებაა.

რომანტიკული მხატვრობა ხასიათდება დრამატიზაციისადმი ინტერესით, მძაფრი სცენების ასახვით. ამ მიმდინარეობის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი კასპარ ფრიდრიხია.

ფრიდრიხის პეიზაჟი ნოვატორული იყო. მის ნახატებში ხშირი იყო ზურგით მდგომი ადამიანის ფიგურა ე.წ. Rückenfigur (გერმ.).



**კასპარ ფრიდრიხი, „მოგზაური ღრუბლეთა ზღვაზე“, 1818 წ, ჰამბურგის საგამოფენო დარბაზი, გერმანია**

ეს ფიგურა თითქოს ჩვენთან ერთად შეისწავლის ხედს ანუ ფონს. პირველად სწორედ ფრიდრიხმა გადმოსცა ბუნების სრულიად განყენებული თვისებები, მრავალი ფერის გამოყენების ნაცვლად ის ერთ ტონალობას იყენებდა, დისჰარმონიულ აკორდებს ერთ საბაზისო ნოტად აყალიბებდა (Beenken, 1938).

მისი ნახატები პეიზაჟის, ბუნებაში არსებული მოვლენების ზუსტი ასახვა კი არა, არამედ ამ მოვლენებით გამოწვეული ემოციების, სულიერი მდგომარეობის აღწერა იყო.

"The artist should paint not only what he sees before him, but also what he sees within him. If, however, he sees nothing within him, then he should also refrain from painting that which he sees before him. Otherwise, his pictures will be like those folding screens behind which one expects to find only the sick or the dead." (Friedrich, 1974).

ბუნება საზოგადოებისგან გაქცეული თუ განდევნილი რომანტიკული გმირის თავშესაფარია. აქ დაეძებს იგი იმ იდეალს, რომელიც რეალურ ცხოვრებაში ვერ იპოვა. ბუნებაში განმარტობა რომანტიკოსს აძლევს თვითნაღრმავების, ფილოსოფიური მედიტაციის საშუალებას. ბუნება ერთიანი და დაუნაწევრებელი სამყაროს თვისებებით არის აღჭურვილი და მის წიაღში ყოფნა ეხმარება რომანტიკულ გმირს, თავი ამ სამყაროს განუყოფელ ნაწილად წარმოადგინოს. ამასთან იგი ბუნებას სწვდება არა შემეცნებისა და აღქმის საშუალებით, არამედ გრძნობისა და წარმოსახვის წყალობით.

პეიზაჟისადმი დამოკიდებულება საბოლოოდ შეიცვალა 1800 წელს, როცა პიერ-ანრი ვალენსიენმა გამოაქვეყნა ინოვაციური წიგნი პეიზაჟის ჟანრზე *“Eléments de perspective pratique”*.

წიგნის ავტორი ამტკიცებდა, რომ პეიზაჟი, ისევე მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ისტორიული ჟანრი, რომლის ღირებულება, საფრანგეთის სამეფო სამხატვრო აკადემიის აზრით, აღემატებოდა სხვა ჟანრების მნიშვნელობას. სწორედ ამ წიგნის გავლენით საფრანგეთის სამეფო სამხატვრო აკადემიამ 1817 წელს დააწესა პრიზი საუკეთესო „ისტორიული პეიზაჟისათვის“.





პიერ ანრი ვალენსიენი, „კლასიკური პეიზაჟი ფიგურებითა და სკულპტურებით“, 1788 წ, პოლ გეტის მუზეუმი, ლოს ანჯელესი, ამერიკა

ვალენსიენის პეიზაჟში „კლასიკური პეიზაჟი ფიგურებითა და სკულპტურებით“ კლდოვანი აკროპოლის ქვეშ მოცემული ორი პატარა ფიგურა, ქალი იმეორებს ქანდაკების მოძრაობასა და პოზას, მეორე ფიგურა კი თითქოს ბუნდოვანია. ადამიანების გარდა ყველაფერი თითქოს მოძრავია, აშკარაა რომ უბერავს ქარი, რადგან ღრუბლები ფორმას იცვლის, შუქ-ჩრდილები კომპოზიციის სხვადასხვა ნაწილში განსხვავებულია, შორს ჰორიზონტზე აფრების მოძრაობა ტალღებს მიყვება და მზის სხივები ტალღების ფერს ლურჯიდან ზურმუხტის ფერამდე სცვლის.

ვალენსიენის ხელოვნებამ და წიგნმა უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა პეიზაჟის ჟანრის განვითარებაში.

XVIII საუკუნის მიწურულისათვის არავერბალური პეიზაჟის ჟანრი გამდიდრდა ისეთი ქვეჟანრებით, როგორცაა პასტორალური და ისტორიული პეიზაჟები, capriccio. ამ ეპოქაში ჩამოყალიბებული პეიზაჟი, მიუხედავად ნიდერლანდებსა და საფრანგეთში მომხდარი ჟანრობრივი ცვლილებებისა და პირველი დამოუკიდებელი პეიზაჟების გაჩენისა, ძირითადად ჩვეულ - ფონის ფუნქციას ასრულებდა.

### 1.1.6. პეიზაჟი XIX საუკუნეში

პეიზაჟის განვითარების შემდეგი ეტაპი XIX საუკუნის 30-60-იანი წლებია, როდესაც დაარსდა რეალისტური პეიზაჟის – ბარბიზონის სკოლა. ჯგუფმა სახელწოდება მიიღო ფონტენბლოს ტყესთან (პარიზის სამხრეთ-აღმოსავლეთით) მდებარე სოფელ ბარბიზონისაგან სადაც მხატვრები იმ მიზნით დასახლდნენ, რომ ბუნებასთან ახლოს ყოფილიყვნენ. ბარბიზონის სკოლის მამამთავარი თეოდორ რუსო, ამტკიცებდა, რომ ბუნება ხელოვნებისათვის ულვევი მასალაა. ბარბიზონელებმა ყურადღება იდეალიზებული, კლასიკური პეიზაჟებიდან გადაიტანეს რეალურ პეიზაჟებზე, რომლებსაც ღია ცის ქვეშ ხატავდნენ. ამ ტექნიკას plein air (ფრანგ. ღია ცის ქვეშ) ეწოდა. პლენერი პოპულარული იმპრესიონისტებს შორისაც გახდა. ეს ტექნიკა ბარბიზონელებს საშუალებას აძლევდა რეალურად აესახათ ბუნება, ფერებისა და შუქის ყოველი ცვლილება ბუნებრივ გარემოში.

ბარბიზონის სკოლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი ჟან ბატისტ კოროა (1796 – 1875 წწ). კოროს პეიზაჟის პოეტურობას, ფერთა სიმშვიდეს ქმნის. ის არ იყენებდა ბევრ მკვეთრ ფერს, მისი პალიტრა მოიცავდა ყავისფერს, შავს, ბევრ ნეიტრალურ ფერს. კოროს უფრო მეტად აინტერესებდა განწყობა, რომელსაც ესა თუ ის პეიზაჟი ქმნიდა, მაგალითად „ქარისგან დაუცველი პეიზაჟი“ და მისი მიზანი იყო შეექმნა კოჰერენტული, ერთიანი ტონალური ჰარმონია, სურათი დაფუძნებული ყოფილიყო გარკვეულ ფასეულობებზე და არა ფერებზე.



ჟან-ბატისტ კორო, „გადაწოლილი ხე“, 1860-65 წწ, ეროვნული გალერა. ონდონი, დიდი ბრიტანეთი

შესაბამისად, კოროს პეიზაჟი დახვეწილი იყო, არასდროს იყო გადატვირთული მკვეთრი დეტალებით, იქმნებოდა ნისლიანი, ბუნდოვანი თითქმის გამჭირვალე ეფექტი. კორო აქცენტს აკეთებდა წამორსახვასა და მოგონებებზე და არა პირდაპირი დაკვირვებებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე. ფოტოგრაფიით დაინტერესების შემდეგ, კოროს ფერწერა კიდევ უფრო პოეტური და ერთგვარად მონოქრონული ხდება, რის გამოც მას ხშირად აკრიტიკებდნენ. მაგრამ, კოროს პასუხი კრიტიკაზე ამგვარი იყო - ფერზე მეტად მისთვის მნიშვნელოვანი ნახატის მთლიანობის, ტონთა ერთიანობისა და ჰარმონიული ეფექტის შემქნა იყო.

"What there is to see in painting, or rather what I am looking for, is the form, the whole, the value of the tones...That is why for me the color comes after, because I love more than anything else the overall effect, the harmony of the tones, while color gives you a kind of shock that I don't like. Perhaps it is the excess of this principal that makes people say I have leaden tones."(Tinterow, et al., 1996: 266).

კიდევ ერთი მხატვარი, რომელმაც XIX საუკუნის პეიზაჟის ჟანრის განვითარებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა გუსტავ კურბე (1819 – 1877 წწ) იყო. კურბეს ნოვატორობა ახალ თემატიკაში იყო – კურბეს აინტერესებდა მხოლოდ ვულგარულად მიჩნეული თემები და საგნები – გლეხები, მუშათა კლასი, წვრილი ბურჟუაზია და არ აინტერესებდა ისტორია. მისთვის ღირებული მხოლოდ აწმყოში მიღებული გამოცდილება, ბუნების/ გარემოს უშუალოდ დაკვირვების შედეგად მიღებული შთაბეჭდილება იყო.



**გუსტავ კურბე, „მზის ჩასვლა ტბა ლემანზე“, 1874 წ, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, ვევე, შვეიცარია**

კურბეს ხატვის ტექნიკამ და რადიკალურმა შეხედულებებმა გზა გაუკვალა მის მომდევნო თაობას – იმპრესიონისტებს.

როგორც ცნობილია, იმპრესიონიზმი XIX ს-ის მეორე ნახევარში წარმოიშვა ფრანგულ ფერწერაში, შემდგომ კი გამოვლინდა ხელოვნების სხვა ჟანრებშიც. იმპრესიონიზმი გადმოსცემს სამყაროს აღქმასთან დაკავშირებული ხელოვანის წუთიერ შთაბეჭდილებას. იმპრესიონისტებმა დაინახეს ცხოვრების ის მხარეები, რომლებიც მანამდე საერთოდ შეუმჩნეველი იყო ხელოვნებისათვის. მათ ახალი სილამაზე და პოეზია აღმოაჩინეს ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიულ ერთიანობაში. მათ სურათებში გვხვბლავს არა მხოლოდ მზის შუქით აციმციმებული მრავალფეროვნება, ცვალებადი ბუნების ეფექტები, არამედ ბუნებისადმი ადამიანური დამოკიდებულება, დამაჯერებლად ასახული ცხოვრებისეული მოტივები, ხალხმრავალი ქუჩები, მოედნები, სახალხო დღესასწაულები, ქალაქისა და სოფლის პეიზაჟები.

ედგარ მანე (1832-1883 წწ), მიუხედავად იმისა, რომ თავს იმპრესიონისტად არ მოიაზრებდა, სწორედ ამ სტილის სიღრმით ქმნიდა მის პეიზაჟებს. იმპრესიონისტული პეიზაჟის შედგენი „ვენეციის დიდი არხია“.



ედგარ მანე, „ვენეციის დიდი არხი“, 1875 წ, შერბურნის მუზეუმი, ვერმონტის შტატი, ამერიკა

მანე თითქოს ტკბება სინათლის ვიბრაციით, სიცოცხლის ძალით, რომელიც ბუნების ყოველ ნაწილში ფეთქავს. მხატვრის ეს სტილი წყალზე მოციმციმე ანარეკლშიც იგრძნობა და ამ ანარეკლის უკუფენაზეც, ადამიანის ფიგურასა და შენობებზე. ფერების ელვარების დანაწევრება ოპტიკურ ილუზიას ქმნის. საოცრად იმპრესიონისტულია შენობების ფონიც, წყლის ზედაპირის ეფექტი შენობებზე გრძელდება.

პეიზაჟს, რომელსაც ხშირად ეპოქალურს უწოდებენ მსოფლიო მხატვრობის ისტორიაში კლოდ მონეს „შთაბეჭდილება, მზის ამოსვლა“.



**კლოდ მონე, „შთაბეჭდილება, მზის ამოსვლა“, 1872 წ., მარმონის მუზეუმი, პარიზი, საფრანგეთი**

საზოგადოების მიერ ამ სურათის აღქმა და შეფასება არაერთგვაროვანი იყო. მონე მთლიანად ნისლში ახევეს სურათს, მთავარი ფერები ნაცრისფერი და იასამნისფერია. ერთადერთი რაც ნისლში გახვეული არაა, ნაგებია. მეთევზეების არსებობა თითქმის შეუმჩნეველია. მზე ნახატის მთავარი ფიგურაა. მონე ქმნის მოცულობას – მზე თითქოს ეს ესაა ამოვიდა წყლიდან, რომელიც მზის სხივებითაა გაუღნითილი. ეს ტილო ზუსტად აღწერს ეფემერულ შთაბეჭდილებას, რომელიც გათენებისას ერთი საათი თუ გრძელდება, როცა ბინდი იფანტება ღრუბლებში და ანძებიც კი წყლის ფერია. მონეს პეიზაჟი ემოციას გადმოსცემს უფრო მინიშნებით, ვიდრე გამომსახველობით. მონეს ეს პეიზაჟი იმპრესიონისტულის გარდა, მარინისტული ჟანრის ჩარჩოშიც ხვდება.

მარინისტული პეიზაჟი, სუფთა სახით, მხოლოდ XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა. მარინისტი მხატვრები ზღვის მოტივში ღრმა ქვეტექსტს დებენ. მარინისტული პეიზაჟი ემოციურადაა დატვირთული. მასში შესაძლოა მხოლოდ წყალი იყოს დახატული, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც იყოს საოცრად მეტყველი, ისეთი როგორცაა ივან აივაზოვსკის „შავი ზღვა“.



**ივან აივაზოვსკი, „ზღვისღვა“, 1881, სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა, მოსკოვი, რუსეთი**

ჩვენს თვალწინ იშლება ტალღები. ისინი თითქოს მონოტონურად ეხეთქებიან ერთმანეთს, მათი ხმაურიც კი ჩაგვესმის. ჰორიზონტი სწორედ სურათის შუა ნაწილში გადის. შორს წერტილივით მოსჩანს მცურავი ნავი - რომელიც თუ კვლავ გეშტალტის ტერმინებს მოვიშველიებთ - ფონია, სურათის ერთადერთი ფიგურა კი - ზღვაა. სურათის წინა პლანზე ტალღების თავს მიმდგარი თეთრი ქაფი ნელ-ნელა სიღრმეში მუქ სილურჯეში გადადის. ჰორიზონტზე ჩამოწოლილი ღრუბლები თითქოს აწონასწორებს პეიზაჟს. სურათის ფერებისა და შუქ-ჩრდილების საოცარი ტექნიკა ოპტიკურ ეფექტს ქმნის – ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად გეჩვენება, რომ ზღვა მოძრაობს.

მარინისტის ყოველი ემოცია, ყველა ის ვნებათა დეღვა, რომელიც ცხოვრებაში გადაუტანია მხატვარს, მის პეიზაჟში – ზღვაში პოულობს ანაბეჭდს.

პეიზაჟის განვითარების სხვადასხვა ეტაპი მრავალი გენიოსი ფერმწერის შემოქმედებას მოიცავს. მე-19 საუკუნის მიწურულს მნიშვნელოვანი წვლილი პოსტიმპრესიონისტებმა, კერძოდ კი ვინსენტ ვან გოგმა შეიტანა.

ვან გოგის პეიზაჟები მისი ცხოვრებასავით ემოციური და დინამიურია. მაგალითად, სიცოცხლის ბოლოს შექმნილი ნახატი „ვარსკვლავებიანი ნიღამე“.



ვინსენტ ვან გოგი, „ვარსკვლავებიანი ღამე“, 1889 წ., თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, ნიუ-იორკი, აშშ

სურათი ვან გოგის სულიერ მდგომარეობას ასახავს. ოქროსფერი მთვარე თითქოს უპირისპირდება მოელვარე კვიპაროსებს. ვარსკვლავები ციმციმით იპყრობენ ჩვენს ყურადღებას, მხატვარმა ისინი თითქოს სინათლის მორეკში ჩაძირა, მკვეთრი ყვითელი ფერის გამოყენებით ვარსკვლავები მზეებს დაამსგავსა; უზარმაზარი ზვირთის ან აბრიალებული ცეცხლის ენების მსგავსი სინათლის სპირალები თავბრუდამხვევ შებრძნებას იწვევს. ტილოს ქვედა ნაწილს იკავებს პატარა სოფელი, მის ფონზე ეკლესიის სამრეკლოს მაღლა აზიდული წვეტი იკვეთება. ეს წვეტი თითქოს ადამიანსა და ზეცას შორის არსებული სუსტი და ამავე დროს იმედიანი კავშირის სიმბოლოა. ვან გოგი თავს პეიზაჟისტად არ თვლიდა, და ნაწილობრივ მართალიც იყო, რადგან მისი პეიზაჟები ხშირად ადამიანების ფიგურებს ასახავს. მიუხედავად ამისა, ვან გოგის კავშირი ბუნებასთან აშკარაა თითქმის მის ყველა ტილოში. მისი პეიზაჟი ხშირად სიმბოლურია, რადგან ასახავს მშფოთვარე აზრებს სიკვიდილსა და სიცოცხლეზე, დამოკიდებულებას რელიგიასთან და ბოლოს, მის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.



XIX საუკუნის დასასრულს, სხვა მიმდინარეობებთან რადიკალურად დაპირისპირებული დეკადანსი წარმოიშვა. ამ ანტირეალისტური მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი იყო უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, მისტიციზმი, საზოგადოებისაგან განდგომა, აღიარება პრინციპისა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ამ პერიოდს დაემთხვა ცნობილი სიმბოლისტის გუსტავ კლიმტის შემოქმედება. პეიზაჟს, ისევე როგორც სხვა ჟანრის ტილოებს, კლიმტი ორნამენტაციის კანონებს უქვემდებარებდა. ნახატში „პარკი“.



გუსტავ კლიმტი, „პარკი“, 1910 წ, ვენა, ავსტრია

ტილოს უდიდესი ნაწილი მჭიდროდ განლაგებული ხეების ფოთლებს უჭირავს, ისინი უამარავი იდენტური მონასმით არის დახატული. ქვედა ზოლზე დაპატარავებული პორიზონტი მოჩანს. ამ ვიწრო მონაკვეთში შეინიშნება სამი ხის ტანი, ბალახის ვიწრო ზოლი, უფრო მოშორებით მდგომი ხეების რიგი და ღობე. სურათზე დომინირებს მწვანე და ყვითელი. ნახატი მოზაიკის შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს, ვიდრე ფერწერული ნამუშევრისა, მაგრამ ამავე დროს ის საოცრად დინამიური და თითქოს მრავალგანზომილებიანია. სხვადასხვა სიბრტყეზე განლაგებული ხეები სიღრმის ილუზიას ბადებს. პეიზაჟის ზედა ნაწილი საოცრად აბსტრაქტულია, ქვედა კი – რეალური. ერთადერთი რეალური ელემენტები აქ ხეებია.

„პარკი” სიმბოლოა იმისა, რომ კლიმტი ერთ-ერთი პირველი ფერმწერი იყო, რომელმაც წარმატებით შეძლო აბსტრაქცია და კონკრეტულობა შეერწყა ერთ ნახატში (Neret 2001: 76).

ხელოვნების ისტორიის მომდევნო ეპოქამ მოდერნიზმი შვა. მოდერნისტული ფერწერაც უარყოფს რეალიზმს, ტრადიციულ გამომსახველობით საშუალებებსა და თემებს. მოდერნისტ მხატვრებს შორის ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი პოლ სეზანის (1839-1906 წწ) პეიზაჟებს უჭირავს. ამ უნარს სეზანმა სიცოცხლის მიწურულს მიმართა. სეზანი ხატავდა ერთმანეთზე დადებული მართკუთხა მოსმებით და განსხვავებული, მაგრამ საოცარი ჰარმონიის მქონე ფერთა გამით, მისი პეიზაჟი „კლდეები მღვიმეებთან შატო ნუარის თავზე”.



**პოლ სეზანი, „კლდეები მღვიმეებთან შატო ნუარის თავზე”, 1904 წ, ორსეს მუზეუმი, პარიზი, საფრანგეთი**

ერთი შეხედვით თითქოს სპონტანურია, მაგრამ თუ დავაკვირდებით, ის საოცრად დეტალური და დრამატულია. როგორც ანრი მატისი ამბობდა, სეზანის ტილოზე არც ერთი დეტალი არ იკარგება, ყველაფერი ერთ სიბრტყეზეა მოთავსებული, რომ ერთიანად მოხდეს მისი აღქმა ანუ გეშტალტი. სეზანი, ისევე როგორც მოდერნისტი

მხატვრები, რეალობის ტილოზე უბრალოდ გადმოტანას არასდროს ცდილობდა. მისი ამოცანა იყო განცდებისა და ანალიზის შედეგად საკუთარი ინტერპრეტაციის შექმნა. მხატვარი ასე გადმოსცემს რეალობის მისეულ წვდომას: „ვიღებ ამ ფერებს, მათ გრადაციას და ვაფიქსირებ, ვუხამებ ერთმანეთს... ისინი ქმნიან ხაზებს, იქცევიან საგნებად, კლდეებად, ხეებად, ისე, რომ მე ამაზე არც კი ვფიქრობ” (სეზანი, 2010:84)

### 1.1.7. პეიზაჟი XX საუკუნეში

მე-20 საუკუნე ფოტოგრაფიის განვითარების ხანა იყო. მან ხელოვნების ქანრის სტატუსი მიიღო, შესაბამისად, პეიზაჟის გამოსახვის ერთ-ერთი ხერხი გახდა. ფოტოაპარატმა ხელოვანებს მისცა ახალი რაკურსი, გარემოს აღქმის განსხვავებული საშუალება.

ფოტოხელოვნების ფოკუსში აღმოჩნდა არა მარტო ბუნების მომნუსხველი ხედები, არამედ ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები, როგორცაა ომები, ინდუსტრიალიზაციის გავლენა გარემოზე, გლობალური ნგრევა და ეკოლოგიური კატასტროფები.

მსოფლიო მნიშვნელობის ფოტოგრაფი იყო რობერტ კაპა (1913 – 1954 წწ). კაპას მიერ აღბეჭდილი ურბანისტული ნანგრევები საოცარ შთაბეჭდილებას ტოვებს.



რობერტ კაპა, „ტერუელის დაბომბვა”, იანვარი 1938 წ, ფოტოგრაფიის საერთაშორისო ცენტრი, ნიუ-იორკი, აშშ

ადამიანები ჩრდილებს ჰგვანან, დაბომბვას შემთხვევით გადარჩენილებს, მათ სვედიანი მზერა მიპყრობილი აქვთ ჯერ კიდევ ხელუხლებელ ხიდსა და მეორე სანაპიროზე მდებარე შენობებზე. მიუხედავად სტატიკისა, პეიზაჟი საოცრად ემოციურია. შავისა და თეთრის კონტრასტი ამძაფრებს საერთო განწყობას, ახლად დაბომბილი შავი ქვების გროვა უპირისპირდება თეთრი ნისლით მოცულ მოპირდაპირე ნაპირს. ხიდი თითქმის კავშირია, სიმბოლო ახლად გადატანილ განსაცდელსა და მეორე მხარეს არსებულ გაურკვეველ მომავალს შორის.

რობერტ კაპას კიდევ ერთი ომისდროინდელი პეიზაჟი გარდაცვლილ კონფედერატებს ასახავს.



**რობერტ კაპა, „გარდაცვლილი კონფედერატები“, 1862 წ**

სხეულები ისეა განლაგებული, რომ წახნაგს ქმნის, უკანა ფონზე მეჩხერი ბუჩქნარია და ორი ხე. სიმბოლოებზე საუბარი რთულია, რადგან კაპა პირველ რიგში ფოტო ჟურნალისტი იყო და მისი მთავარი მიზანი ისტორიული ფაქტების, ომის საშინელებების აღბეჭდვა იყო. მაგრამ გარდა ისტორიული მნიშვნელობისა, კაპას პეიზაჟები ნადვილი ხელოვნების ნიმუშებია, სავსე ემოციებით, დრამატიზმითა და ნოვატორული კომპოზიციური გადაწყვეტილებებით.

ომის პრობლემის გარდა, ფოტოხელოვანები ხშირად ეკოლოგიურ პრობლემებს ასახავდნენ.

ამერიკელმა ფოტოგრაფებმა რობერტ ადამსმა და უილიამ გარნეტმა პეიზაჟი კონსერვაციის, გარემოს დაცვის საკითხებისადმი ყურადღების მისაპყრობად გამოიყენეს.



უილიამ გარნეტი, ლეიკუდის თხრილი, ცუდი დაგეგმარება, ფედერალური დასახლების გრაფიკული მაგალითი, 1950 წ



რობერტ ადამსი, ონტარიო, კალიფორნია, 1983 წ

### 1.1.8. დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის პირველი თავის მოცემულ ნაწილში („პეიზაჟის, როგორც ჟანრის ევოლუცია, არავერბალური პეიზაჟი“) დადგინდა, რომ არავერბალური პეიზაჟის ჟანრის მნიშვნელობა და სიმბოლიკა რადიკალურად იცვლებოდა ხელოვნების ისტორიის სხვადასხვა ეპოქაში და ითავსებდა როგორც ფიგურის, ასევე ფონის ფუნქციას. პეიზაჟის ცვლილებები დაიყო შემდეგი ისტორიული ეპოქების მიხედვით:

**პრეისტორიულ ხანაში** არავერბალური პეიზაჟი ასახავდა ფლორისა და ფაუნის იმ წარმომადგენლებს, რომლებიც ანტიკური სამყაროს დეტალებთან იყო ასოცირებული. შესაბამისად, ამ ხანის პეიზაჟების დატრთვა ძირითადად რელიგიური და რიტუალური იყო. ფუნქციურად პრეისტორიული და ანტიკური პეიზაჟები ფიგურას წარმოადგენდა.

**რენესანსის ეპოქაში** გაჩნდა პირველი დამოუკიდებელი პეიზაჟი; ჩამოყალიბდა პეიზაჟში განმეორებადი მოტივები (ბაღი, მთა, ხე, და ა.შ). რენესანსის პეიზაჟი ძირითადად რელიგიურ თემაზე იყო შექმნილი და ნახატის მთავარი რელიგიური გმირების ფონს წარმოადგენდა;

**გვიან შუასაუკუნეებში** (XVII და XVIII საუკუნეებში) მოხდა პეიზაჟის ჟანრის ფორმისა და შინაარსის ცვლილება. ევროპაში მომხდარმა გარკვეულმა ძვრებმა გავლენა მოახდინა არა მარტო სოციალურ და რელიგიურ სფეროებზე, არამედ ხელოვნებაზეც.

ამ ცვლილებების შედეგად ჩამოყალიბდა არავერბალური პეიზაჟის ორი ქვე-ჟანრი: **კლასიკური ჟანრის პეიზაჟი** და **capriccio** (იტალ. ანუ წარმოსახვითი პეიზაჟი). ორივე ქვეჟანრი წმინდა სახის პეიზაჟი იყო, მათში ასახული ელემენტები ხშირად ანტიკურ სამყაროსთანაა ასოცირებული; ბიბლიური კონოტაციის შემცველია ან შთაგონებული მშობლიური პეიზაჟებით.

თემატიკის და მიუხედავად, ზემოთხსენებული პეიზაჟები ფუნქციურად დამოუკიდებელი ფიგურები იყო.

**XIX და XX საუკუნეებში** პეიზაჟის ჟანრმა რამდენიმე ხელოვნების მიმდინარეობის გავლენა განიცადა: რომანტიზმმა პეიზაჟს ემოციური დატვირთვა შესძინა; ბუნება რომანტიკოსის თავშესაფარი გახდა; რეალიზმის გავლენით პეიზაჟში, სუბიექტურობისგან დაიცალა და დაიხვეწა მისი ასახვის ტექნიკა; იმპრესიონიზმმა ბუნების უშუალოდ დაკვირვების შედეგად მიღებული შთაბეჭდილების გადმოცემა წამოწია წინა პლანზე; მოდერნიზმმა, პოსტმოდერნიზმა და დეკადანსმა დაარღვია პეიზაჟის რეალისტური ასახვის ტრადიცია, მნიშვნელოვანი გახადა პირადი განცდებისა და ანალიზის შედეგად ბუნების საკუთარი ინტერპრეტაციის შექმნა.

**თანამედროვე პეიზაჟი** ასახულია არა მარტო ფერწერაში, არამედ ფოტოგრაფიაშიც. მისი დანიშნულებაა, ასახოს ადამიანის ადგილი გარემოში, მისი დამოკიდებულება და გავლენა ბუნებაზე.

ყოველივე ამ ცვლილებების შედეგად, პეიზაჟი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, როგორც ფიგურა, ხოლო ადამიანებმა და საგნებმა შეითავსეს ფონის ფუნქცია.

### **1.2.1. პეიზაჟის ჟანრის ევოლუცია ლიტერატურაში**

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ლიტერატურული პეიზაჟის ჟანრმა განვითარების მანძილზე მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ლიტერატურული პეიზაჟის ევოლუცია თანხვედრილია სახვით ხელოვნებაში პეიზაჟის ჟანრის ევოლუციასთან.

ლიტერატურულ ტექსტში მოცემული ფიგურის გაგება იმ გარემოს/ ფონის წარმოსახვის გარეშე, რომელშიც ის მუდმივად ჩნდება, რთულია. თუ ფონი პირდაპირ მოცემული არ არის, მის წარმოსახვაში ჩვენი ფონისეული ცოდნა გვეხმარება და იმისდა მიხედვით, თუ როგორია ის, რამდენად მდიდარია, აღვიქვამთ ფიგურის მნიშვნელობასაც.

ეს „ილუზიის“ შექმნის პროცესი კითხვის განუყოფელი ნაწილია, ასე რეაგირებენ მკითხველები ტექსტში მოცემულ სიცარიელეზე/ იმაზე რაც იმპლიციტურია, ასე ხსნიან მკითხველები ტექსტის აზრს.

ამიტომაცაა მხატვრული ნაწარმოებების ინტერპრეტაცია არაერთგვაროვანი, ხშირად განუსაზღვრელი. თითოეულ ნაწარმოებს იმდენი ინტერპრეტაცია გააჩნია, რამდენი მკითხველიც. ცნობილი ფაქტია, რომ ერთი და იგივე მკითხველიც კი ხშირად სხვადასხვა დროს წაკითხულ ნაწარმოებს სხვადასხვანაირად აღიქვამს.

ნაწარმოებში მთავარი ფიგურა აღქმადი მისი წინა პლანზე წამოწევით ხდება. მაგრამ მკითხველის „აღქმითი ფოკუსის“ ცვლილებასთან ერთად ფიგურა და ფონიც იცვლილება. მწერალი ამ ეფექტს სტილისტური ხერხების მანიპულირებით ახერხებს.

საკითხი, თუ რამდენად არის პეიზაჟი ვერბალური დისკურსის ქანრი, სადავოა. როგორც ცნობილია, ცალკეული ქანრის გამოყოფა ეფუძნება კრიტერიუმების გარკვეულ ერთობლიობას. ქანრი თავად არის ნიშანი, ესე იგი ის პირობითი ხასიათისაა. იგი გულისხმობს გარკვეული ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობას. თუმცა ქანრები არ არსებობენ წმინდა სახით. ერთი და იგივე ხელოვნების ნიმუში შესაძლოა რამდენიმე ქანრს განეკუთვნებოდეს, სხვადასხვა ქანრის პრინციპების შესახებ და გაერთიანების გამო. ქანრის პროტოტიპად ჩამოყალიბება კომუნიკაციის პროცესში ხდება. ჯონ სვეილსი თავის ნაშრომში „ქანრის ანალიზი“ დეტალურად განიხილავს ქანრების წარმოქმნას და უწოდებს ქანრს კომუნიკაციური აქტის ტიპს. სვეილსი ამტკიცებს, რომ მხოლოდ ის კომუნიკაციური აქტები ყალიბდება ქანრად, რომლებსაც გარკვეული საკომუნიკაციო მიზანი აქვთ. ეს საკომუნიკაციო მიზანი ქანრის ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. სხვები - ფორმა, სტრუქტურა და მსმენელის მოლოდინი – გვეხმარება მოცემული ქანრის ყველაზე ტიპური მაგალითის შექმნაში. მის ჩამოყალიბებას ახდენენ დისკურსის მონაწილენი. რაც უფრო დიდია მონაწილეთა ჯგუფი, მით უფრო მყარად იძენს ის ქანრის სახელს (Swales,1990).

იმისათვის, რომ დავადგინდოთ არის თუ არა გარკვეული საკომუნიკაციო აქტების ნაკრები ქანრი, უნდა შევისწავლოთ არა მარტო აღნიშნული ქანრის წარმოქმნელი საკომუნიკაციო მიზნები, არამედ მისი ფორმა/ სტრუქტურა, შინაარსი და მათ შორის არსებული მიმართება.



ვერბალური ემპირიული მასალის შესწავლამ ცხადყო, რომ მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებში, ინტერნეტ რეპორტაჟებში და ასევე თანამედროვე მუსიკალური ჟანრის – რეპის პოეტურ ტექსტებში პეიზაჟი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს; მან შეიძლება შეასრულოს: ა) ფონის; ბ) ფიგურის; გ) ორივეს ფუნქცია.

## 1.2.2. რელიგიური პეიზაჟი

ლიტერატურაში პეიზაჟის ფუნქცია საუკუნეების განმავლობაში მკვეთრად იცვლებოდა. ლიტერატურული პეიზაჟის პირველი წყარო უძველესი ტექსტებია, მათ შორის ბიბლია.

პეიზაჟის ერთ-ერთი პირველი მაგალითი დაბადებაშია – სამყაროს შექმნა და სამოთხის ბაღი, ადამისა და ევას სამკვიდრებელი ერთ-ერთი პირველი რელიგიური პეიზაჟის ნიმუშებია.

“And God said, Let there be light : and there was **light**.

And God saw the **light**, that *it was* good : and God divided the light from the darkness.

And God called the light Day, and the **darkness** he called Night.

And the evening and the morning were the first day.

And God said, Let there be a firmament in the midst of the **waters**, and let it divide the waters from the waters.

And God made the firmament, and divided the **waters** which *were* under the firmament from the **waters** which *were* above the firmament : and it was so.

And God called the firmament Heaven. And the **evening and the morning were the second day**.

And God said, Let the **waters** under the heaven be gathered together unto **one place, and let the dry land appear** : and it was so.

And God called the dry *land* **Earth** ; and the gathering together of the waters called he **Seas** : and God saw that *it was* good.

And God said, Let **the earth bring forth grass, the herb** yielding

seed, *and* the fruit tree **yielding fruit after his kind**, whose seed *is* in itself, upon the earth : and it was so.

And the earth brought forth **grass**, *and* herb yielding **seed** after his kind, and the **tree** yielding **fruit**, whose seed *was* in itself, after his kind : and God saw that *it was* good.

And the evening and the morning were the third day.

And God said, Let there be lights in the firmament of the heaven to divide the day from the night ; and let them be for signs, and for seasons, and for days, and years :

and let them be for **lights** in the firmament of the heaven to give light upon the earth : and it was so.

And God made two great **lights** ; the greater **light** to rule the day, and the lesser **light** to rule the night : *he made* the stars also.

And God set them in the firmament of the heaven to give light upon the earth''

(**Genesis, Old Testament**, 1, 3-17, ინტ. წყარო)

პეიზაჟის აღწერა სტილისტურად დატვირთული არაა, მაგრამ ამავე დროს საკმაოდ დეტალურია; მასში ჩნდება ყველა ის სიმბოლო –სინათლე, ბალახი, წყალი, ხე, ხილი - რომლებიც რეალიზდება არავერბალურ და ვერბალურ პეიზაჟებში და ახდენს კონკრეტული რელიგიური (ბიბლიური) იმპლიკაციების კომუნიკაციას.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პეიზაჟი **ედემის ბაღია**.

‘‘And the Lord God planted **a garden** eastward in Eden ; and there he put the man whom he had formed.

And out of the ground made the Lord God to grow every tree that is pleasant to the sight, and good for food ; the **tree of life** also in the midst of the **garden**, and **the tree of knowledge** of good and evil.

And a **river** went out of Eden to water the garden ; and from thence it was parted, and became into four heads.

The name of the first is Pison : that is it which compasseth the whole land of Havilah, where there is gold ; and the gold of that land is good : there is bdellium and the onyx stone.

And the name of the second **river** is Gihon : the same is it that compasseth the whole land of Ethiopia.

And the name of the third **river** is Hiddekel : that is it which goeth toward the east of Assyria. And the fourth river is Euphrates.

And the Lord God took the man, and put him into the **garden of Eden** to dress it and to keep it.

And the Lord God commanded the man, saying, Of every **tree of the garden** thou mayest freely eat :

but of the **tree of the knowledge of good and evil**, thou shalt not eat of it : for in the day that thou eatest thereof thou shalt surely die”

(**Genesis, Old Testament**, 1, 8-17, ინტერნეტ წყარო)

ედემის ბაღის მთავარი სიმბოლოები ხე და მდინარეა. ოთხ მახარებელს ხშირად სწორედ ედემის ოთხ მდინარეს ადარებენ. სიმბოლური მნიშვნელობით მდინარე ისეთი წყალია, რომელიც თავისი წყალდიდობების დინამიკით, დინებით განსაზღვრავს ადამიანის წელიწადის დროებს, რაც თავის მხრივ – წრის, სიკვდილისა და სიცოცხლის მონაცვლეობის უძველესს არქეტიპს უკავშირდება. ამ არქეტიპის პირობითი ნიშანი ციფრი 4. ის ჩნდება მრავალ ქრისტიანულ სიმბოლოში, მაგალითად ჯვარი - ოთხ ნაწილიანი წრეა, რომელიც სიცოცხლის, სიკვდილისა და აღდგომის მონაცვლეობას ასახავს; სამოთხე ოთხი მდინარით ირწყვებოდა ფიშონით, გიხონით, ტიგროსითა და ეფრატით. ისინი სამოთხეს ყოფდნენ აღმოსავლეთ, დასავლეთ, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ნაწილებად. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, სწორედ ეს მდინარეები ოთხი სახარების სიმბოლოებს წარმოადგენენ.

რაც შეეხება ხის სიმბოლიკას, ზოგიერთი თეოლოგის განმარტებით, სიცოცხლის ხე შეცნობის ხის საპირწონეს წარმოადგენდა, იგი წმინდა ჯვრის, ცხონების სინონიმია, ხშირად გამოსახული ნაყოფით დახუნძლული, სიცოცხლის წყაროს მახლობლად (Chevalier, Gheerbrant, 1996: 1028).

როგორც უკვე აღინიშნა (გვ.12), ქრისტიანულ ფერწერაში ხე ხშირად ადამიანს განასახიერებს, ვინაიდან ერთდროულად წარმოშობს როგორც კეთილ, ასევე ბოროტ ნაყოფს. მეორე მხრივ, იგი აღდგომის სიმბოლოა, რადგან ქრისტეს ხის ჯვარზე სიკვდილით მოაქვს განახლება. ჯვარი კეთილისა და ბოროტის ხისგან იყო გაკეთებული და, ამრიგად, ცხონება და სიცოცხლე იმ ხის საშუალებით იქნა მოპოვებული, რომლის გამოც მოხდა პირველი ადამიანების დაცემა. (კენჭოშვილი, ინტერნეტ წყარო).

რელიგიური პეიზაჟის კიდევ ერთი სიმბოლოა უდაბნო. ქრისტე მიდის უდაბნოში, რომ იქ, განმარტოებული ბუნებაში, მოემზადოს ცხოვრების მთავარი მისიის შესასრულებლად. ბუნებაში განმარტოების მიზეზი არა ბუნებით ტკობა, არამედ იმ მშვიდი ადგილის მოძებნა იყო, სადაც შესაძლებელი იყო კონცენტრაცია, მედიტაცია, სულიერი საზრდოს პოვნა. ამიტომაც შესაძლოა უდაბნო როგორც განსაცდელის, ასევე განმარტოებისა და სიმშვიდის სიმბოლო იყოს.

“And Jesus being full of the Holy Ghost returned from Jordan, and was led by the Spirit into the **wilderness**,

being forty days tempted of the devil. And in those days he did eat nothing : and when they were ended, he afterward hungered.

And the devil said unto him, If thou be the Son of God, command this stone that it be made bread.

“And Jesus answered him, saying, It is written, That man shall not live by bread alone, but by every word of God.

And the devil, taking him up into **a high mountain**, showed unto him all the kingdoms of the world in a moment of time”

(Luke 4, “**The Temptation of Jesus**”, 4:1-13)

რაც შეეხება ბიბლიური პეიზაჟის ვერბალურ რეალიზაციას, როგორც უკვე აღინიშნა (გვ. 33), ის არ არის სტილისტირად მწირი. უდაბნოს მეტაფორა **wilderness** – ადგილია, სადაც არაფერი ხარობს, პეიზაჟის ელემენტების ეპითეტები შემოიფარგლება მხოლოდ მარტივი ზედსართავი სახელით **a high mountain**. მთა ბიბლიურ პეიზაჟის ერთ-ერთი მთავრი ელემენტი არის. ის ღმერთის სიმბოლოა. ის ზეცის მიღწევის ყველაზე ახლო გზაა, მაგრამ მიუხედავად ამისა აღნიშნული პეიზაჟი საოცრად მეტყველია. მთა განასახიერებს კოსმოსურ ცენტრს, საწყის უბიწოებას, ჰარმონიას ღმერთსა და ადამიანს შორის.

ბიბლიაში პეიზაჟი ფონს ქმნის მნიშვნელოვანი მოვლენების განვითარებისათვის და ხშირად დრამატულ ცვლილებებთანაა თანხვედრილი, მაგალითად, შუქის გაჩენა და სამყაროს შექმნა, ედემის ბაღი და პირველი სიცოცხლს გაჩენა, უდაბნო და ქრისტეს ცხოვრების გადამწყვეტი მომენტის გააზრება. თუმცა, სტილისტიურად პეიზაჟი არაა დატვირთული.

ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში პეიზაჟს ასეთივე გადამწყვეტი როლი ენიჭება. მაგალითად, იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამებაში“ მოცემული ციხის გარემოს სურათი, მოგვაგონებს ბიბლიურ უდაბნოს, ის წინ უსწრებს შუშანიკის უკიდურესი განსაცდელისა და გარდაცვალების აღწერას.

**„ჟამსა ზაფხულისასა ცეცხლებრ შემწუელი და მჭურვალებაჲ მზისაჲ, ქარნი ხორშაკნი და წყალნი მავნებელნი, მკვდრნიცა მის ადგილისანი საესენი სენითა, წყლითა განსივებულნი და განვსთლებულნი, დაწერტილნი და დამშრშალნი და დამღიერებულნი, ჩარადოვანნი, პირმსივანნი და დღემოკლედ ცხოვრებულნი, და მოხუცებული არავინ არს მათ ქუეყანათა. და ესრეთსა მას ციხესა შინა ექუს წელ პერობილ იყო და მძიმეთა მათ საკრაველთა შინა ადიდებდა ღმერთსა“** (ცურტაველი, 1982:21).

ერთი მხრივ, პეიზაჟი გვიმძაფრებს იმის აღქმას, თუ რა მძიმე იყო შუშანიკისთვის იმ გარემოში ყოფნა და აძლიერებს შუშანიკის თავდადებას. მეორე მხრივ კი, მზით, ცხელი ქართია და უწყლოობით დამწვარი და გადაბუგული ადგილის აღწერა თითქოს ავს მოასწავებს. ამაოებისა და უნაყოფობის ამსახველი მთელი

რიგი ზედსართავი სახელები (განსივებულნი და განყვითლებულნი, დაწერტილნი და დამჭნარნი და დამღიერებულნი, ჩარადოვანნი, პირმსივანნი და დღემოკლედ ცხორებულნი) ამზადებს მკითხველს შუშანიკის კიდევ ერთ- უკანასკნელი განსაცდელისა და ტრაგიკული დასასრულისათვის. პეიზაჟი ამ ეპიზოდის მთავარი ფიგურაა, რადგან სწორედ მისი საშუალებით ხდება მთავარი აზრის გადმოცემა.

მიუხედავად იმისა, რომ რელიგიურ ტექსტში პეიზაჟის ძირითადი ფუნქცია ნაწარმოებში ხშირად მხოლოდ თხრობის ფონის შექმნაა, მისი სიმბოლური დატვირთვიდან გამომდინარე ის სხვა როლსაც ასრულებს, მაგალითად, როგორც ზემოთ მოცემულ ეპიზოდში, პეიზაჟი შესაძლოა მნიშვნელოვანი/ გადამწყვეტი მომენტის ან კულმინაციის წინ ან შემდეგ მოგვევლინოს და ამგვარად, ნაწარმოების აღქმა გააამძაფროს.

ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ უძველეს რელიგიურ ტექსტებში პეიზაჟი ნაკლებად დეტალურია ან სტილისტური ხერხების თვალსაზრისით არ არის მრავალფეროვანი, მას მნიშვნელოვანი სიმბოლური დატვირთვა აქვს და ნაწარმოების კონცეპტუალური შრის რელევანტური ერთეულია.

### 12.3. რენესანსი, პეიზაჟი რენესანსის ეპოქაში. შექსპირი

როგორც ცნობილია, რენესანსული ხელოვნების ინტერესების ცენტრში რაციონალიზმი, ჰუმანიზმი და ინდივიდუალიზმი მოექცა. რენესანსის ლიტერატურული პეიზაჟი მხოლოდ ფონის ფუნქციით შემოიფარგლებდა, რადგან როგორც ადრე აღინიშნა (გვ. 8), ამ ეპოქის ცენტრალური ფიგურა ადამიანი იყო.

შევარჩიე ამ ეპოქისა და მსოფლიო ლიტერატურის უმნიშვნელოვანი შემოქმედის- უილიამ შექსპირი და მისი პეიზაჟი, რომლის მაგალითი, როგორც პიესებში, ასევე მრავალ სონეტშია. შექსპირის პეიზაჟი პერსონიფიცირებულია. მაგალითად, 73-ე სონეტის პეიზაჟი ასახავს მოახლოებულ სიბერეს.

“That time of year thou mayst in me behold  
When **yellow leaves**, or none, or few, **do hang**  
**Upon those boughs which shake against the cold,**

**Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.**

**In me thou seest the twilight of such day**

**As after sunset fadeth in the west,**

Which by and by black night doth take away,

Death's second self, that seals up all in rest.

In me thou see'st **the glowing of such fire**

**That on the ashes of his youth doth lie,**

As the death-bed whereon it must expire

Consumed with that which it was nourish'd by.

This thou perceivest, which makes thy love more strong,

To love that well which thou must leave ere long''

(Shakespeare **Sonnet 73**; 1997: 1947)

პეიზაჟი ვერბალურად რეალიზებულია მეტაფორებითა და ეპითეტების საშუალებით. პირველი 4 სტროფი ზამთრის მეტაფორაა. საწყისი სტროფი - When yellow leaves, or none, or few, do hang- აღუზიანა შექსპირის დრამიდან „მაკბეტი“ მთავარი გმირის სიტყვებზე. მაკბეტი განლევულ წლებს დამჭკნარ ყვითელ ყვავილებს აღარებს -

''I have lived long enough: my way of life

Is fall'n into the sear, **the yellow leaf''**

(Shakespeare, **“Macbeth”** 5.3.23-24; 1997: 2611)

სონეტის პირველი სტროფიც მოხუცებულობას ბოლო ფოთლებისგან გაძარცვულ ხეებს აღარებს და ამგვარად, სიბერის კონცეპტუალურ მეტაფორას ქმნის. მომდევნო სტროფი - Bare ruin'd choirs - შესაძლო მინიშნებაა ეკლესიის ნანგრევებზე ან სახურავის გარეშე დარჩენილ საკურთხეველზე, სადაც ოდესღაც ტკბილი გალობა ისმოდა - where late the sweet birds sang - ახლა კი მხოლოდ სიცარიელეა. ეს მნიშვნელობა ნაკარნახებია ზედსართავის დენოტაციით - ის არამარტო შიშველს, არამედ საფარის გარეშე დარჩენილსა და ცარიელსაც აღნიშნავს (Macmillan dictionary, ინტ. წყარო). წარსულ დროში მოცემული ზმნა - birds sang; სიცივით მორთოლვარე ტოტები boughs which shake against the cold;

ეპითეტები cold, bare, ruin'd - ერთიანად ქმნის დაუნდობელი მოხუცებული ასაკით გამოწვეულ სიცარიელის ხატს, რომელიც კიდევ უფრო განვრცობილია მომდევნო ოთხ სტროფში.

“In me thou seest the twilight of such day

**As after sunset fadeth in the west,**

Which by and by **black night** doth take away,

Death's second self, that seals up all in rest”

მწუხრი twilight ახალგაზრდობის მიმქრალი შუქის მეტაფორა ხდება, ბნელი ღამე კი, რომელიც ხშირად სიკვდილის სიმბოლოა (Chevalier, Gheerbrant, 1996: 701), საბოლოოდ გვართმევს ნათელს - ასრულებს სიცოცხლეს.

ორივე - ზამთრისა და მწუხრის მეტაფორები, არა მარტო სიბერეზე, არამედ კვლავ წრის არქეტიპზე მოგვანიშნებს. ორივე ციკლურ მოძრაობის მნიშვნელობას მოიცავს: ზამთარს მოსდევს გაზაფხული, შემდეგ კვლავ ზამთარი დგება; მწუხრს რიურაჟი, მზის ამოსვლა და ისევ მწუხრი მოჰყვება. მაგრამ ადამიანის სიცოცხლე ბუნების ამ მუდმივ კანონს არ ექვემდებარება - სიცოცხლე სიბერით სრულდება და არასდროს მეორდება.

სონეტის მესამე ნაწილი თითქოს ამ აზრის გაღრმავებასა და გავრცობას ეთმობა. მაგალითად ფერფლი, რომელიც უსიცოცხლო სხეულის სიმბოლოა (Chevalier, Gheerbrant, 1996: 49), ყველაფერს, მათ შორის ცეცხლსაც შთანთქავს და მისი ხელახლა ანთების შესაძლებლობას სამუდამოდ აქრობს. შექსპირის შემოქმედების მკვლევარი კელნერი ასე განმარტავს ბოლო ოთხ სტროფს

"As the fire goes out when the wood which has been feeding it is consumed, so is life extinguished when the strength of youth is past."

(Sonnets, ed. Rollins, ინტერნეტ წყარო)

ამგვარად, 73-ე სონეტი დროის ცვალებადობისა და სიკვდილ - სიცოცხლის მონაცვლეობის ერთი კონცეპტუალური მეტაფორაა.



შექსპირის ნაწარმოებებში კიდევ ერთ-ერთი დრამატული პეიზაჟი „რიჩარდ II“-ის ბაღებია. როგორც ადრე აღვნიშნეთ (გვ. 12) ბაღი სამოთხის სიმბოლოა; პიესაში დედოფალი სწორედ სამეფო ბაღში შეიტყობს მეფის მიერ გვირგვინის დაკარგვის ამბავს.

**“Thou, old Adam's likeness, set to dress this garden,**

How dares thy harsh rude tongue sound this unpleasing news?

What Eve, what serpent, hath suggested thee

To make a second fall of cursed man?

**Why dost thou say King Richard is deposed?**

**Darest thou, thou little better thing than earth,**

**Divine his downfall?** Say, where, when, and how,

Camest thou by this ill tidings? speak, thou wretch”

(Shakespeare, ‘**Ricahrd II**’, 3.4. 74-81; 1997: 992)

ბაღის პეიზაჟი აღწერილი არაა, მხოლოდ მისი სიმბოლიკაა ფასეული, რადგან ეხმარება ავტორს დრამატული მომენტის სიმძაფრის გადმოცემაში - რიჩარდის დაცემას დედოფალი პირველი ადამიანების ედემის ბაღიდან განდევნას შეადარებს. შესაბამისად, პეიზაჟი მხოლოდ სიმბოლურია და ფონის ფუნქციას ასრულებს.

პიესაში „როგორც გენებოთ“ მთავარი მოქმედების ადგილი არდენის ტყეა. ის პასტორალური იდილიის სიმბოლოა:

**“The Forest of Arden.**

Enter DUKE Senior, AMIENS, and other Lords, like Foresters.

Duke S. Now, my co-mates and brothers in exile,

Hath not old custom made this life more sweet

Than that of painted pomp? **Are not these woods**

**More free from peril than the envious court?**

Here feel we but the penalty of Adam,

**The seasons' difference; as, the icy fang**

**And churlish chiding of the winter's wind,**  
**Which, when it bites and blows upon my body,**  
 Even till I shrink with cold, I smile and say  
 'This is no **flattery**: these are counselors  
 That feelingly persuade me what I am.'  
 Sweet are the uses of adversity,  
**Which like the toad, ugly and venomous,**  
 Wears yet a precious jewel in his head;  
**And this our life exempt from public haunt,**  
**Finds tongues in trees, books in the running brooks,**  
**Sermons in stones, and good in every thing.**  
**I would not change it''**

(Shakespeare, "As you like it", Act 2.1. 1-17; 1997-1612)

არდენის ტყეში ცხოვრება მარტივი და უსაფრთხოა, განსხვავებული სასახლის  
 კარის ინტრიგებისა და უზნეობისგან, ტყეში მცხოვრებნი ახლოს არიან ბუნებასა  
 და ღმერთთან, შესაბამისად უკეთესი ადამიანები არიან. ერთადერთი საფრთხე  
 ამინდია. სიცივე და ქარი პერსონიფიცირებულია: სიცივეს ყონულის ეშვი აქვს, **the  
 icy fang**; ქარი კი დაუნდობლად იკბინება.

"And churlish chiding of the winter's wind,  
 Which, when it bites and blows upon my body''

თუმცა ეს რთული პირობები უფრო მარტივი ასატანია გმირებისთვის, ვიდრე  
 სასახლის კარზე გაბატონებული მლიქვნელობა, რომელიც ასევე  
 პერსონიფიცირებულია და სტილისტური შედარების საშუალებით გაიგივებულია  
 შხამიან გომბეშოსთან flattery ... Which like the toad, ugly and venomous.

შექსპირის არდენის ტყე იდილიური, გაურყვნელი სამყაროს მეტაფორაა. მისი ყოველი სიმბოლო - ხე, ნაკადული, ქვა - პერსონიფიცირებულია. ისინი კეთილი ადამიანებთანაა შედარებული და მხოლოდ სიკეთისაკენ უბიძგებენ მთავარ გმირებს. თუმცა, მიუხედავად ამ მნიშვნელობისა, პიესის მთავარი ფიგურა ადამიანია და არა ბუნება.

“And this our life exempt from public haunt,  
Finds tongues in trees, books in the running brooks,  
Sermons in stones, and good in every thing.  
I would not change it”

შექსპირის პეიზაჟები არა მხოლოდ ალევორიულია, მათ შესაძლოა წმინდა ესთეტიკური დატვირთვაც ჰქონდეთ, მაგალითად, როგორც ტრაგედიაში „მეფე ლირი“. მეფე, გონერისადმი მიძღვნილ მიწებს, ასე აღწერს.

“LEAR  
Of all these bounds, even from this line to this,  
With shadowy forests and with champains rich'd,  
With plenteous rivers and wide-skirted meads,  
We make thee lady: to thine and Albany's issue  
Be this perpetual”

(Shakespeare, ‘**King Lear**’, Act 1.1; 55-59; 1997: 2321)

პეიზაჟი ზომით მცირეა, მაგრამ დატვირთულია ეპითეტებით: ტყეებისა და მდინარეების აღმწერი ზედსართავი სახელებით: shadowy forests, plenteous rivers, და შედგენილი მეტაფორით wide-skirted meads. ეს სტილისტური ხერხები სიუჟეტისა და სილიადის სურათს გვიხატავს და ამით თითქოს ეხმიანება გონერის მამისადმი გაზვიადებულად გამოხატულ გრძნობებს. თუმცა, მიუხედავად ამისა, პეიზაჟი აქ მხოლოდ ფონია.

პიესაში აღსანიშნია დუერის კლდის პეიზაჟი. სწორედ ამ ეპიზოდში ბუნება მთავარ ფიგურად გვევლინა, ადამიანი კი – მის უმნიშვნელო ფონად.

“EDGAR

Come on, sir; here's the place: stand still. How fearful

And dizzy 'tis, to cast one's eyes so low!

The crows and choughs that wing the midway air

Show scarce so gross as beetles: half way down

Hangs one that gathers samphire, dreadful trade!

Methinks he seems no bigger than his head:

**The fishermen, that walk upon the beach,**

**Appear like mice;** and yond tall anchoring bark,

Diminish'd to her cock; her cock, a buoy

Almost too small for sight: the murmuring surge,

That on the unnumber'd idle pebbles chafes,

Cannot be heard so high. I'll look no more;

Lest my brain turn, and the deficient sight

Topple down headlong”

(Shakespeare, ‘**King Lear**’, Act 4.6, 11-23; 1997: 2534)

მოცემული პეიზაჟი დატვირთულია სტილისტური ხერხებით, რომელთა მიზანია ყველაფერი ზომაში შეამციროს: მსატვრული შედარება/ სიმილე ადამიანის ფიგურას მინიმალურად წარმოადგენს – ზღვის ნაპირზე მეთევზეები თავგებთანაა შედარებული - The fishermen, that walk upon the beach, Appear like mice; სხვადასხვა ჩიტი - ყვავები, ჭკები (chough = jackdaw) ცას აპობს, მაგრამ შორიდან მხოლოდ ხოჭოს ზომის მოსჩანს The crows and choughs that wing the midway air Show scarce so gross as beetles; გემიც ისევე პატარაა, როგორც მისი კანჯო – yond tall anchoring bark, Diminish'd to her cock; პეიზაჟი ასევე რეალიზებულია სხვადასხვა აღქმის კატეგორიებით:

ვიზუალური: იშლება ხედი ზევიდან:

“here's the place: stand still; How fearful  
And dizzy 'tis, **to cast one's eyes so low!**”

მაგრამ იგრძნობა, როგორ ეშინია ედმონდს, ქვევით ვეღარ იყურება

“I'll look no more;  
Lest my brain turn, and the deficient sight  
Topple down headlong”

აკუსტიკური: ხმა არ ისმის, რაც აშკარაა გამოყენებული ეპითეტებით, ზედსართავი სახელი still სიჩუმეს გადმოსცემს here's the place: stand still; ზღვის ნაპირის ტალღების კენჭებზე ხახუნის (chafes) ხმა ვერ აღწევს მთის წვერამდე

“That on the unnumber'd idle **pebbles chafes,**  
Cannot be heard so high”

პეიზაჟი ისევე აბუდითია, როგორც მთავარი გმირების ცხოვრება და მომავალი. მოცემული პეიზაჟი პიესის დასკვნითი ნაწილის წინა პლანზეა - ის თითქოს ეხმიანება გმირების მიერ გადატანილ ყოველ ფათერაკს, გამოხატავს მათ ჭეშმარიტ განსაცდელსა და გრძნობებს - დიდ იმედგაცრუებასა და მომავლის შიშს. შესაბამისად, ფუნქციურად პეიზაჟი ამ ნაწილის ფიგურა ხდება.

ასეთივეა პეიზაჟის როლი შექსპირის ერთ-ერთ გვინადელ ნაწარმოებში „ქარიშხალი“. ამ პეიზაჟში ჭარბობს წყლის სიმბოლიკა. წყალი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოა - პიესის დასაწყისში წყალი მთავარი გმირების - მირანდასა და პროსპეროს გზაა თავის გადარჩენისაკენ, წყლის პირას გაატარებენ ისინი ცხოვრების ნახევარს, წყალი პროსპეროს იარაღია მტერთან საბრძოლველად.

“MIRANDA

If by your art, my dearest father, you have  
Put the **wild waters in this roar, allay them.**  
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,  
But that **the sea, mounting to the welkin's cheek,**  
**Dashes the fire out.** O, I have suffered

With those that I saw suffer: a brave vessel,  
Who had, no doubt, some noble creature in her,  
Dash'd all to pieces”

(Shakespeare, **“The Tempest”**, Act 1.2; 1-8; 1997-3057)

ზღვა, ცა და ტალღებიც კი პერსონიფიცირებულია, ქარიშხალი კი ველურ ცხოველსაა დამსგავსებული, ამიტომაც მის აღსაწერად შექსპირი იყენებს ეპითეტს wild; მის მიერ შექმნილ ხმაურს roar/ ღრიალს უწოდებს. ცა დაუნდობლად თავს ატეხს გულად ნავს ცეცხლთან შედარებულ მესხა და წვიმას და ცამდე ასული ზვირთები მზადაა ის შთანთქას.

**“The sky, it seems, would pour down stinking pitch,  
But that the sea, mounting to the welkin's cheek,  
Dashes the fire out”**

ქარიშხალი სიმბოლურია, ის არა მხოლოდ პროსპეროს სატანჯველს ასახავს, არამედ იარაღია მტრის წინააღმდეგ - პროსპერო ქარიშხალს იყენებს იმისათვის, რომ მტერსაც გადაატანინოს, ის რასაც თავად განიცდის. ქარიშხალი პროსპეროს ძალაუფლების სიმბოლოა, იარაღი დააშინოს და დაამარცხოს მოწინააღმდეგე. ბობოქარი ქარიშხალი ხშირად ღვთის ძალასთან, მის რისხვასა და სასჯელთანაა ასოცირებული. (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 941).

ამრიგად, შექსპირისათვის ბუნება არა მხოლოდ დეკორაცია და ფონია, მას ღრმა სიმბოლური და ეგზისტენციური დატვირთვა აქვს და გარკვეულ ეპიზოდებში არა მარტო ფონის, ფიგურის ფუნქციასაც იტვირთავს.

#### 1.2.4. პასტორალური პეიზაჟი

პეიზაჟის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ქვეკუანრი პასტორალურია.

პასტორალური პეიზაჟი სოფლის ცხოვრების იდეალიზებია. ამ გარემოში ადამიანი ბუნების ნაწილია. პასტორალური ეპიკის ბრწყინვალე მაგალითი ჯონ მილტონის „დაკარგული სამოთხეა“. მილტონის მიერ სამოთხის ბაღის აღწერა უჩვეულოა: მილტონი ადამისა და ევას პასტორალური იდილიას ეშმაკის თვალით აღწერს:

“Of Eden, where delicious Paradise,  
 Now nearer, crowns with her **enclosure green**,  
 As with a **rural mound**, the champain head  
 Of a **steep wilderness whose hairy sides**  
**With thicket overgrown, grotesque and wild.**  
 Access denied; and overhead up-grew  
 Insuperable highth of loftiest shade,  
**Cedar, and pine, and fir, and branching palm,**  
 A sylvan scene, and, as the ranks ascend  
 Shade above shade, a woody theatre  
 Of stateliest view. Yet higher than their tops  
 The verdurous wall of Paradise up-sprung  
 Which to our general Sire gave prospect large  
 Into his nether empire neighbouring round  
 And higher than that wall a circling row  
**Of goodliest trees, loaden with fairest fruit,**  
**Blossoms and fruits at once of golden hue,**  
 Appeared, with **gay enamelled colours mixed**;  
 On which the **sun more glad impressed his beams**  
**Than in fair evening cloud, or humid bow,**  
 When God hath showered the earth; so lovely seemed  
 That lantskip. And of **pure now purer air**  
 Meets his approach, and to the heart inspires  
 Vernal delight and joy, able to drive  
 All sadness but despair. Now gentle gales,  
 Fanning their **odoriferous wings**, dispense  
 Native perfumes, and whisper whence they stole  
 Those balmy spoils”

(Milton, “**Paradise Lost**”, 133-159, ၀၆၉. ပုံနှိပ်ချုပ်ချယ်ရေး)

მილტონის პეიზაჟშიც სტილისტური ხერხები მრავალფეროვანია; ისინი ეფუძნება შემდეგ აღქმის კატეგორიებს:

**ვიზუალური** აღქმის კატეგორიას, გადმოცემულს ფერებით: crowns with her enclosure green; Blossoms and fruits at once of golden hue; gay enamelled colours; verdurous wall;

**ყნოსვის** კატეგორიას, გადმოცემულს ზედსართავი სახელით odoriferous და არსებითი სახელით Native perfumes.

**ტაქტილურ** კატეგორიას, გადმოცემულს შემდეგი ზედსართავი სახელებით: Balmy; gentle gales;

მილტონის სინესტესა და ჰაერის გამჭირვალობასაც კი აღწერს იმისათვის, რომ გაამძაფროს პეიზაჟის აღქმა - humid bow; And of pure now purer air; პეიზაჟს ავსებს გორაკი rural mound; ტევრი With thicket overgrown; ხეები Cedar, and pine, and fir, and branching palm, რომლებიც თავის მხრივ, გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელია, კერძოდ კი, კედარი Cedar სიძლიერის, გადარჩენისა და უკვდავების სიმბოლოა, "The cedar is not the subject to decay" (the Song of Solomon 1:17);

როგორც ცნობილია, კედრის სიმბოლიკა მნიშვნელოვანია ქართულ ქრისტიანულ ტრადიციაშიც; სიმბოლურია მარადმწვანე ფიჭვი pine და პალმის ხეც palm - ორივე უკვდავების სიმბოლოა.

მილტონის პეიზაჟში ზოგიერთი ხე ყვავის, დანარჩენი კი დახუნძლულია ნაყოფით "Of goodliest trees, loaden with fairest fruit,

Blossoms and fruits at once of golden hue"

ნაყოფიც თავის მხრივ სიმბოლურია, რადგან აღნიშნავს როგორც ვნების, ასევე უკვდავების მოპოვების სურვილს (Chevalier, Gheerbrant, 1996: 412).

პასტორალური პეიზაჟი საოცრად სადა, მაგრამ ამავე დროს პოეტური და დახვეწილია. მისი მთავარი ფუნქცია ღვთის, ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიის აღწერაა. შესაბამისად, პასტორალური მოტივები ხშირად შერეულია ქრისტიანულ სიმბოლიკასთან.

შეიძლება ითქვას, რომ, რომ პასტორალური პეიზაჟი ეპიზოდში ხშირად ფუნქციონირებს, როგორც ფიგურა. ის გადმოსცემს პასტორალური მსოფლმხედველობისა და ფილოსოფიის მთავარ აზრს, რომელიც არა მხოლოდ



მწყემსური ყოფისა და ბუნების იდეალიზებაში მდგომარეობს, და ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიული თანაარსებობის სურვილშიც, არამედ, რთული და დაძაბული ცხოვრების გამარტივებაში, ურბანულ გარემოსთან იმპლიციტურ და ექსპლიციტურ დაპირისპირებასა და დაკარგული ბედნიერების/ სამოთხის ძიებაში.

### 1.2.5. გოთიკური პეიზაჟი

პეიზაჟის ევოლუციის გზაზე მნიშვნელოვანი ადგილი გოთიკურ პეიზაჟს უჭირავს. შიშის მომგვრელი გარემოს ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი მაგალითი ედგარ ალან პოს „აშერის სახლის დაცემაა“. პო შეპყრობილია სიკვდილის თემით, შესაბამისად, მისი პეიზაჟიც ერთ-ერთი საშუალებაა, გადმოსცეს მელანქოლიური, პესიმისტური და ფატალისტური განწყობა. პეიზაჟის ყოველი ელემენტი ავის მომასწავებელია, ფერები მუქია – dark day, grey sedge; ღრუბლები მძიმე ტვირთივით აწვება დედამიწას the clouds hung oppressively low in the heavens.

" DURING the whole of a **dull, dark, and soundless** day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly **dreary** tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was—but, with the first glimpse of the building, a sense of **insufferable gloom** pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible. I looked upon the scene before me—upon the mere house, and the simple landscape features of the domain—upon the **bleak walls**—upon **the vacant eye-like windows**—upon a few rank sedges—and upon a few white trunks of decayed trees—with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium—the bitter lapse into every-day life—the hideous dropping off of the veil. ....

It was possible, I reflected, that a mere different arrangement of the particulars of the scene, of the details of the picture, would be sufficient to modify, or perhaps to annihilate its capacity for sorrowful impression; and, acting upon this idea, I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and **gazed down—but with a**

**shudder even more thrilling than before—upon the remodelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows..”** (Poe, ინტ. წყარო)

პეიზაჟის ზედსართავი სახელები შესაძლოა ერთ სემანტიკურ ველში – პირქუში, უსიამოვნო - გაერთიანდეს: insufferable gloom, utter depression, sorrowful impression, dreary track, dull, dark and soundless day, decayed trees, ghastly tree stems, sternest images.

აშერების სახლისა და გარემოს დაცემა მისი მკვიდრების არასტაბილურ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე მეტყველებს.

შავ ტბაში სახლის თავდაყირა ანარეკლის ხილვა შესაძლოა აშერების უკუღმართ აზროვნებას ასახავს, აშერების სახლისკენ მიმავალი ერთადერთი ხიდი კი წარმოადგენს კავშირს გარე - რაციონალურ სამყაროსთან.

მოთხრობის ცენტრალური ფიგურა არა მარტო მთავარი მოქმედი პირებია, არამედ ის სახლიცაა, სადაც ისინი ცხოვრობენ. სახლს თავის ქალის ფორმა აქვს, გოთიკურ სტილში აგებულ სახლი წაწვეტებულია “I entered the Gothic archway of the hall; მისი ფანჯრები კი ადამიანის თვალებს ჰგავს eye-like windows”. თავის ქალის ფორმა ძალაუნებურად სიკვდილის იმპლიკაციას მატებს სახლის აღწერას.

პოს მოთხრობაში აღწერილი პეიზაჟი ანალოგიაა გმირების მოშლილი ფსიქიკური მდგომარეობისა, შესაბამისად, ფუნქციურად ის არა ფონი, არამედ ფიგურაა. ავტორის ეპითეტები ხატოვნად აღწერს ბნელსა და პესიმისტურ გარემოს, ქმნის რეალობისა და საშინელის მოლოდინის ეფექტს, ბოლომდე რთავს მკითხველს გოთიკურ სამყაროში. თუმცა ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ ნაწარმოების პეიზაჟის პირდაპირი კავშირია გმირის არამყარ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასთან - ბუნება მის აგზნებულ, მშფოთვარე აზრებსა და არასტაბილურ ფსიქიკას ასახავს.

გოთიკური პეიზაჟი ფუნქციურად შესაძლოა ფონიც იყოს და ფიგურაც, მის გარეშე გაჭირდებოდა ნაწარმოების მთავარი აზრის აღქმა და სულისკვეთების გადმოცემა.

## 1.2.6. რეალისტური პეიზაჟი

რეალისტური პეიზაჟი ვერბალური პეიზაჟის კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ქვე უნარია. რეალისტი მწერლები, ისევე როგორც ფერმწერები (გვ. 17) , ცდილობდნენ ყოველდღიური მოვლენების აღწერას რეალისტური მანერით. რეალიზმი ეწინააღმდეგებოდა რომანტიზმს, რომელიც საგნებსა თუ მოვლენებს იდეალისტურად უდგებოდა. რეალისტები უკუაგდებდნენ თეატრალურ დრამასა და ხელოვნების კლასიკურ ფორმებს, ეყრდნობოდნენ მეცნიერულ ფაქტებს, ბუნებასა და ცხოვრებას მათ ირგვლივ. ლიტერატურის მკვლევარი უილიამ ჰარვი ამბობდა: "Realists compares the objective or absolute existence" (in America) to that of the "universal truths, or observed facts of life" (Harvey, ინტ. წყარო).

რეალისტური პეიზაჟი აკავშირებს ლიტერატურულ ნაწარმოებს კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენებთან და კონკრეტულ გეოგრაფიულ ადგილებთან. ამ ქვე უნარის თვალსაჩინო მაგალითი ჯეიმს ფენიმორ კუპერის „უკანასკნელი მოჰიკანია“, რომელიც ინგლისსა და საფრანგეთს, კოლონიისტებსა და ადგილობრივ ამერიკელებს შორის რეალურ ომს ასახავს.

ამ ნაწარმოებში პეიზაჟი იმდენად ლამაზი და გრანდიოზულია, რომ მასში ადამიანის ფიგურა მინიმალური ხდება, ის თითქოს მოქმედების ფონია:

“It was a feature peculiar to the colonial wars of North America, that the **toils and dangers of the wilderness were to be encountered before the adverse hosts could meet. A wide and apparently an impervious boundary of forests** severed the possessions of the hostile provinces of France and England. The hardy colonist, and the trained European who fought at his side, frequently expended months in **struggling against the rapids of the streams**, or in effecting the **rugged passes of the mountains**, in quest of an opportunity to exhibit their courage in a more martial conflict. But, emulating the patience and self-denial of the practiced native warriors, they learned to overcome every difficulty; and it would seem that, in time, there was **no recess of the woods so dark**, nor any secret place so lovely, that it might claim exemption from the **inroads of those who had pledged**

**their blood to satiate their vengeance**, or to uphold the cold and selfish policy of the distant monarchs of Europe” (Cooper, Chapter 1, ინტერნეტ წყარო)

კუპერის პეიზაჟი XVII – XVIII საუკუნეების რომანტიკული ტრადიციის კვალზე ძალიან პანორამულია, ხელი მოიცავს წყლის ზედაპირს, გადასულს ციცაბო კლდეებით გარშემორტყმულ ტყეებში, შესაბამისად, პეიზაჟებში ხშირია ისეთი მსაზღვრელები, როგორიცაა **countless islands, wide strand, numberless bays** სიუხვის კონოტაციას შეიცავს.

“Immediately at the feet of the party the southern shore of the Horican swept in a broad semi-circle, **from mountain to mountain, marking a wide strand....** To the North, stretched the limpid...the narrow sheet of the "holy lake," indented with **numberless bays**, embellished by fantastic head-lands, and **dotted with countless islands**. At the distance..., **the bed of the waters became lost among mountains....** To the south...for several miles, **the mountains appeared reluctant to yield their dominion**, but within reach of the eye they diverged, and finally melted into the level and sandy lands..... **Clouds of light vapour were rising in spiral wreaths from the inhabited woods....** A single, solitary, snow-white cloud, floated above the valley... ” (Cooper, Chapter 14, ინტ. წყარო)

პრედიკატიული მეტაფორული ფრაზები მატებს პეიზაჟს სივრცეში დაკარგულის კონოტაციასაც: **the bed of the waters became lost among mountains**, they diverged, and finally melted into the level and sandy lands.

ბუნება ნარატივის მთავარი ფიგურაა. მას როგორც პირდაპირი, ასევე მეტაფორული დატვირთვაც აქვს.

პირდაპირი მნიშვნელობით ბუნება ის გარემოა, რომელშიც მთავარი გმირი იბრძვის გადარჩენისათვის, ცდილობს გადალახოს დაუპყრობელი მთები, არ ეპუება მდინარეებისა და ჩანჩქერების სწრაფ დინებებს. კუპერი ხატოვანად აღწერს უღრან ტყეში მოხვედრილ მგზავრებს, აღწერს პირველყოფილ, ცივილიზაციით ხელშეუხებელ ბუნებას, რომელსაც ძველი ბრძოლების იარები ჯერ არ

მოუშუშებია და თითქოს დალაქავებულია კოლონისტებისა და ინდიელების სისხლით

"... and it would seem that, in time, there was **no recess of the woods so dark**, nor any secret place so lovely, that it might claim exemption from the **inroads of those who had pledged their blood to satiate their vengeance**, or to uphold the cold and selfish policy of the distant monarchs of Europe"; **"a green hillock...raised by the bones of mortal men...**the grave of the dead Mohawks." (Cooper, Chapter 13, ინტ. წყარო)

კოლონისტების შიში ინდიელთა მიმართ, ბუნების შიშთანაა გაიგივებული, ბუნება ნამდვილი მონსტრია, ჩასაფრებული, ხელსაყრელი დროის მოლოდინში, რომ თავს დაესხას კოლონისტებს:

"The travellers are impressed: "they could not...entirely suppress an emotion of natural horror," which nature itself, in a romantic way, seems to share: "The gray light, the gloomy little area of dark grass,...and the death-like stillness of the vast forest, were all in unison to deepen such a sensation". (Cooper, Chapter 13, ინტ. წყარო).

"A human visage...peered out on the retiring footsteps of the travellers. A gleam of exultation shot across the **darkly painted lineaments of the inhabitant of the forest**, as he traced the route of his **intended victims...**until finally, the shapeless person of the singing master was concealed behind the **numberless trunks of trees**, that rose in dark lines in the intermediate space" (Cooper, Chapter 2, ინტერნეტ წყარო).

აღნიშნულ პეიზაჟში მთავარი გმირიცა და მკითხველიც მხოლოდ საფრთხეს ელის, ამას ეხმიანება გამოყენებული სტილისტური ხერხებიც, მეტაფორები: **"...the forest at length appeared to swallow up the living mass [of the soldiers] which had slowly entered its bosom.;the mountains appeared reluctant to yield their dominion; Clouds of light vapour were rising in spiral wreaths from the inhabited woods"**

კონცეპტუალურად ბუნება ხშირად ადამიანთან და მის თვისებებთანაა გაიგივებული. ნატანიელ ბამპო ნამდვილი გმირია, გულადი, უშიშარი, ბუნება მას

ყოველთვის ეხმარება და ინდობს. მაიორი ჰეივარდი კი ბუნებას პატივს არ სცემს, ამიტომაც მუდმივ ფათერაკებშია. მაგუას გამოქვაბულები, ციცაბო კლდეები, უფსკრულები ეხმარება ბოროტი განზრახვების განხორციელებაში, მაგუას გარემო მასხავით საშიში და დაუნდობელია.

ჯემს ფენიმორ კუპერის ისტორიული პეიზაჟი ნადვილი ფიგურაა, ადამიანი მის ფონზე ან საერთოდ იკარგება, ან მინიმალური ხდება. კუპერთან ადამიანი ხდება ბუნების ერთ-ერთი სიმბოლო, ის იძენს ბუნების თვისებებს, ადამიანი ხდება ბუნებაში მომხდარი ცვლილებების ინდიკატორი და პირიქით - ბუნება თავად ასახავს ადამიანის ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებს.

რეალისტური პეიზაჟის კიდევ ერთი მაგალითი მარკ ტვენის „ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალია“. ნაწარმოებში მოძიებული პეიზაჟებიდან ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და მნიშვნელოვანი მისისიპის აღწერაა. ეს მდინარე თავისუფლების სიმბოლოა, მას ჰეკი და მონა ჯიმი ტყვეობიდან და მონობიდან თავისუფალ შტატ ოჰაიოში მიყავს.

“So in two seconds away we went a-sliding down the river, and it did seem so good to be free again and all by ourselves on the **big river**, and nobody to bother us” (Twain, Chapter 29, ინტ. წყარო).

მდინარე გმირებს ათავისუფლებს იმ საზოგადოებისგან, რომლის ყველა წევრი უნდა ემორჩილებოდეს გარკვეულ წეს-ჩვეულებებს, „ცივილიზაციის“ გარკვეულ ჩარჩოებში ექცეოდეს.

როგორც ადრე აღინიშნა (გვ. 9), წყალი/ მდინარე რელიგიური პეიზაჟის შემადგენელია და ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს. მდინარე, პეიზაჟის უამრავი სხვა სიმბოლოს დარად (მზე, ხე, მღვიმე) არქეტიპული - მუდმივი ცვალებადობის, სიკვდილისა და კვლავ აღორძინების სიმბოლოა. მარკ ტვენის ნაწარმოებში ის ამავე დატვირთვის მატარებელია. მდინარის სიმბოლო დინამიკურია - თხრობის განვითარებასთან ერთად, მდინარეც იცვლება - ის შთამბეჭდავია; მარკ ტენი ახდენს კონცეპტუალური მეტაფორების: ცხოვრება – მდინარეა, დრო – მდინარეა, აქტუალიზაცია.

“It was a **monstrous big** river here, with the tallest and the thickest kind of timber on both banks; just a solid wall, as well as I could see by the stars. I looked away down-stream, **and seen a black speck on the water**. I took after it; but when I got to it it warn't nothing but a couple of sawlogs made fast together. Then I see another speck, and chased that; then another, and this time I was right. It was the raft” (Twain, Chapter 15, ინტ. წყარო)

“The river was very wide, and was walled with solid timber on both sides; you couldn't see a break in it hardly ever, or a light” (Twain, Chapter 16, ინტ. წყარო)

მაგრამ მდინარე ყოველთვის კეთილმოსურნე როდია, მას ხან მოულოდნელი დინება იპყრობს current was so swift, ხანაც მშვიდი და წყნარია “It was kind of solemn, drifting down the big still river, laying on our backs looking up at the stars” (Twain, Chapter 12, ინტ. წყარო);

ხანაც ნისლი მოიცავს და ამით ხელს უშლის მთავარ გმირებს, გზა გააგრძელონ “the second night a fog begun to come on, and we made for a tow-head to tie to, for it wouldn't do to try to run in fog; but when I paddled ahead in the canoe, with the line, to make fast, there warn't anything but little saplings to tie to” (Twain, Chapter 15, ინტ. წყარო).

მდინარე მუდმივი წინააღმდეგობებითაა სავსე, ზოგჯერ თავშესაფარს სთავაზობს გმირებს, ზოგჯერ კი საფრთხეს, ამიტომაც შესაძლოა მისისიპი თავად სამხრეთის სიმბოლოც იყოს. თითოეული გაქცევის მცდელობა ხომ სამხრეთის მიმართულებით დინებით სრულდება. მაგრამ, ერთი შეხედვით თავისუფლების სიმბოლო, რეალურად მხოლოდ დროებით ილუზიას გვიქმნის, რომ თავისუფალი გახდები, სინამდვილეში კი უკან გაბრუნებს - უკან იგივე სამყაროში.

ამგვარად, რეალისტური პეიზაჟი შელამაზების გარეშე ასახავს რეალურ მოვლენებსა და ადგილებს, ხშირად ფონია, ის უშუალო გარემოა, სადაც მოქმედება ხდება. თუმცა რეალისტური პეიზაჟის ელემენტებმა შეიძლება ითამაშოს გარკვეული როლი კონცეპტუალური მეტაფორის შექმნაში.

## 12.7. მოდერნისტული პეიზაჟი

როგორც ადრე აღინიშნა (გვ. 20), პეიზაჟის ჟანრის განვითარების კიდევ ერთი ეტაპი დაკავშირებულია მოდერნიზმთან. მოდერნიზმის ფუძემდებლური იდეა იყო ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ტრადიციული ფორმების უკუგდება და მუდამ ახალი ფორმების ძიება ამ მოძრაობის წინაპირობა პირველი მსოფლიო ომის შედეგად ტრადიციული წესების მსხვრევა და საზოგადოებაში ყველაფრის განახლების სურვილი იყო.

მოდერნისტულმა ნაწარმოებებმა კლასიკური რომანი შეცვალეს. ჩვეული ცხოვრებისეული სიუჟეტის ნაცვლად, მათ შემოგვთავაზეს ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და ისტორიული კონცეფციების განსხვავებული ინტერპრეტაცია. გაჩნდა ახალი მიმდინარეობა – ცნობიერების ნაკადი, რომელიც გმირების სამყაროსა და აზროვნების სიღრმეებს გადმოსცემდა. შესაბამისად, შეიცვალა ფონისა და ფიგურის ურთიერთმიმართებაც.

მოდერნისტული პეიზაჟის გამორჩეული მაგალითები ვირჯინია ვულფის რომანშია „შექურისაკენ“. რომანში თითოეული ელემენტი სენსორული ეფექტის საშუალებითაა დახატული.

”They had tacked, and they were sailing swiftly, buoyantly on **long rocking waves** which handed them on from one to another with an extraordinary lilt and exhilaration beside the reef. On the left a row of rocks showed brown through the water which thinned and became greener and on one, a higher rock, a wave incessantly broke and spurted a little column of drops which fell down in a shower. One could hear the slap of the water and the patter of falling drops and a kind of **hushing and hissing sound from the waves** rolling and gambolling and **slapping the rocks** as if they were wild creatures who were perfectly free and tossed and tumbled and sported like this for ever” (Woolf, ინტ. წყარო).

წინა პლანზე აღქმის აკუსტიკური კატეგორიაა, დარტყმის სემანტიკური ველი გადმოსცემს წყლის მოძრაობით გამოწვეულ ხმას slap of the water; hushing and hissing sound from the waves; ვიზუალური ეფექტი რეალიზებულია მოძრაობის გამომხატველი



სხვადასხვა დინამიკური ზმნით rocking waves; falling drops; wave incessantly broke and spurted a little column of drops which fell down in a shower; ფერები გადმოცემულია მხოლოდ მარტივი ზედსართავი სახელებით rocks showed brown; became greener

რომანის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა - შუქურა - შორსაა, ის თითქოს ჰორიზონტისაკენ მიისწრაფვის და ქრება.

“The Lighthouse was then a silvery, misty-looking tower with a yellow eye, that opened suddenly, and softly in the evening. Now—James looked at the Lighthouse. He could see the white-washed rocks; the tower, stark and straight; he could see that it was barred with black and white; he could see windows in it; he could even see washing spread on the rocks to dry. So that was the Lighthouse, was it?No, the other was also the Lighthouse. For nothing was simply one thing. The other Lighthouse was true too.” (Woolf, ინტ. წყარო).

შუქურა რეალური ადგილია, მაღალი, ფერადი, მეორე მხრივ, კი ის ჯადოსნური სვეტია, მუდმივობის, გამძლეობის, შესაძლოა – ოჯახის, მართებული გზის არჩევანის, გადარჩენისა და უსაფრთხოების სიმბოლოც კი. შუქურა თითქოს არღვევს წესებს, რომელთა მიხედვითაც ყველაფერს ამქვეყნად გააჩნია მოქმედების გარკვეული დრო, ის თითქოს სცდება ჩვეული ცხოვრებისეული მოვლენების რიტმსა და მიუღწეველი, აუსრულებელი ოცნებების სიმბოლოდ იქცევა.

მოდერნისტული პეიზაჟი მჭიდრო კავშირშია მოქმედი გმირების შინაგან სამყაროსთან. პრიზმის გავლით. პეიზაჟი გადმოსცემს მოდერნისტების დაღლას მკაცრი და უხეში რეალიზმითა და მათ სურვილს, ასახონ ადამიანის ქვეცნობიერი იმპულსები და გონებით არაკონტროლირებადი სამყარო.

### 1.2.8. მარინისტული პეიზაჟი

XX საუკუნის ლიტერატურაში ასახულ ვერბალურ პეიზაჟებში გამოირჩევა ერნესტ ჰემინგუეის პეიზაჟები. მისი რომანი „მოხუცი და ზღვა“ ერთი დიდი მარინისტული ნახატია. ის ერთდროულად ფიგურაცაა და ფონიც.

ზღვა ცოცხალი არსებაა, მდედრია, დაუნდობელი, მაგრამ ძალიან ლამაზი.

“The sea was very dark and the light made prisms in the water. The myriad flecks of the plankton were annulled now by the high sun and it was only the great deep prisms in the blue water that the old man saw now with his lines going straight down into the water that was a mile deep” (Hemingway, ინტ. წყარო)

ზღვის აღწერა რეალისტურია: ის მუქი ლურჯია, მზის სხივები მის სიღრმეებს ვერ სწვდება. ფერების გარდა, ზღვა სავსეა მის ზედაპირზე ჩიტებისა და სიღრმეებში თევზების მოძრაობით გამოწვეული ხმაურით და ეს სენსორული ეფექტები სინესთეზიურ მეტაფორებსაც ქმნის აკუსტიკური და შეხების კატეგორიების შერწყმით: **hissing** that their **stiff** set wings, the **trembling sound** as flying fish.

“In the dark the old man could feel the morning coming and as he rowed he heard the **trembling sound as flying fish left the water and the hissing that their stiff set wings** made as they soared away in the darkness. He was very fond of flying fish as they were his principal friends on the ocean. He was sorry for the birds, especially the small delicate dark terns that were always flying and looking and almost never finding, and he, thought the birds have a harder life than we do except for the robber birds and the heavy strong ones. Why did they make birds so delicate and fine as those sea swallows when the ocean can be so cruel? **She is kind and very beautiful. But she can be so cruel and it comes so suddenly and such birds that fly, dipping and hunting, with their small sad voices are made too delicately for the sea**” (Hemingway, ინტ. წყარო)

ზღვა ცხოვრების ალეგორიული სიმბოლოა, მოხუცი და მერლინი - ფიგურები/გმირები, რომლებიც ამ ზღვაში უნდა გადარჩნენ. თუ ადამიანს იღბალი წყალობს, ის იპოვნის თავის განძს - ბედნიერებას. შემდეგ კი მთელი სიცოცხლე უნდა გაატაროს ამ ბედნიერების შენარჩუნებისთვის ბრძოლაში. მოხუცის განძი მერლინია, ის თავის დაუზოგავად იბრძვის მის შესანარჩუნებლად.

### 1.2.9. დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის პირველი თავის მოცემულ ნაწილში („პეიზაჟის, როგორც ჟანრის ევოლუცია, ვერბალური პეიზაჟი“) განხილულია ვერბალური პეიზაჟის

ცვლილებები სხვადასხვა ეპოქისა და ლიტერატურულ მიმდინარეობებში. კვლევის შედეგად დადგინდა:

**ვერბალური პეიზაჟების** პირველწყარო ქრისტიანული ტექსტებია. მათში გაჩნდა პეიზაჟის უანრის პირველი სიმბოლოები (ხე, ბაღი, მთა, მდინარე და ა.შ). ნარატივში პირველი რელიგიური პეიზაჟის დისტრიბუცია თანხვედრილია მნიშვნელოვან მოვლენებთან. ფუნქციურად რელიგიური პეიზაჟი მხოლოდ ძირითადი მოვლენების ფონია.

**რენესანსის ეპოქის** ნაწარმოებების პეიზაჟის ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ის ხშირად პერსონიფიცირებულია და რეალიზებულია კონცეპტუალურ მეტაფორებში. ფუნქციურად რენესანსული პეიზაჟი მხოლოდ ძირითადი მოვლენების ფონია.

**გვიანი შუასაუკუნეებისა და XX საუკუნის** მიწურულს ჩამოყალიბებულ სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებში (რეალიზმი, მოდერნიზმი) შეიცვალა არავერბალური პეიზაჟის შინაარსობრივი და ფუნქციური დატვირთვა და გამოიყო შემდეგი ქვეკატეგორიები: **პასტორალური პეიზაჟი**, რომელიც ასახავს ადამიანის ბუნებასთან დაახლოებისა და ჰარმონიული თანაარსებობის თემას; **გოთიკური პეიზაჟი**ც ნაწარმოების ფონია, მის გარეშე შეუძლებელია გოთიკური ნაწარმოების მთავარი აზრის - სიკვდილისა და პესიმიზმის თემების გადმოცემა; **რეალისტურმა პეიზაჟმა** ასახა სუბიექტურ ემოციებს მოკლებული სამყაროს რეალური სურათი, რომელიც ღრმა სიმბოლიკის მატარებელი მთავარი მოვლენების ფონია;

**მოდერნისტულმა და მარინისტულმა** პეიზაჟებმა მთავარი გმირების თვალთ დანახული, მათი ემოციური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გავლენით აღქმული გარემო სამყარო ასახა.

აღნიშნულ ქვეკატეგორიებში პეიზაჟის ფუნქცია შესაძლოა ფონიც იყოს და ფიგურაც.

## თავი 2 პეიზაჟის ლინგვისტური მახასიათებლები რელიგიურ ტექსტში

### 2.1. პეიზაჟის ჟანრობრივი სპეციფიკა უილიამ ლენგლენდის „პეტრე მხენელში“

უილიამ ლენგლენდის „პეტრე მხენელის“ გარეშე წარმოდგენილია შუასაუკუნეების ინგლისური ლიტერატურა.

პოემის ცნობილი სამი ვერსიიდან საკვლევად შერჩეულ იქნა ყველაზე პოპულარული და ავტორიტეტული ვერსია, დათარიღებული 1377-78 წწ. შერჩეული ვერსია პირველ A ვერსიაზე სამჯერ უფრო მოცულობითია და C ვერსიაზე უფრო სრულყოფილი. აგრეთვე, „პეტრე მხენელის“ არსებული 10 ვერსიიდან, მკვლევართა აზრით, ტექსტის ავთენტიკურობა ყველაზე ნაკლებ ეჭვს ბადებს.

„პეტრე მხენელი“ რამდენიმე ჟანრის სინთეზს წამროადგენს - ის იგავია, ქადაგება, თეოლოგიური ალეგორია, სოციალური სატირა და არგუმენტაციული ნარატივი, მაგრამ მისი ყველაზე გავრცელებული განსაზღვრება ალეგორიული ხილვაა (Piers Plowman, Electronic archive, ინტ. წყარო)

ლენგლენდის მიერ შუასაუკუნეებში პოპულარული ხილვის ჟანრის არჩევა განპირობებულია ერთი მხრივ, ქრისტიანული ტექსტების გავლენით მისი ეპოქის მწერლობაზე. XIV საუკუნის ნაყოფია ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა ბოკაჩოს „დეკამერონი“, დანტე ალეგიერის „ღვთაებრივი კომედია“. თითოეული მათგამი ჟანრით ხილვაა. მეორე მხრივ, კი ხილვის ჟანრის არჩევა განპირობებული იყო ლენგლენდის ეპოქაში გავრცელებული აზრით - ხილვა ღვთის მიერ გამოგზავნილი შეტყობინებაა. ხილვებს ღმერთი, ჩვეულებრივ, კეთილმსახურ და წმინდა ადამიანებს მოუვლენდა ხოლმე სარწმუნოებასა და სულის ცხონებასთან დაკავშირებული რთული საკითხების გადასაწყვეტად. ძველსა და ახალ აღთქმაში, წმიდანებისა და მისტიკოსების ცხოვრებათა აღწერებში ხილვების მრავალრიცხოვანი მაგალითია მოცემული. მაგალითად, იოანე ღვთისმეტყველის ხილვა. კუნძულ პატმოსზე გადასახლებაში ყოფნისას, მას გამოეცხადა უფალი და უთხრა:

“I am the Alpha and the Omega, *the Beginning and the End*,” says the Lord, “who is and who was and who is to come, the Almighty.” (Revelations 1, 8-11, ინტ. წყარო)

ხილვა შესაძლოა ნახო სიზმარშიც (Jung, 1981). სიზმრის დროს გონება გამოთიშულია სხვადასხვა ემოციებისა და ფიქრებისაგან და მაქსიმალურად ერთ კონკრეტულ გონებრივ ამოცანაზეა კონცენტრირებული.

სიზმრის სიმბოლიკისათვის მწერლობაში არაერთგზის მიუმართავთ ავტორებს, მაგრამ ყოველ ეპოქაში მისთვის სრულიად განსხვავებული დატვირთვა და ფუნქცია მიუნიჭებიათ. მაგალითად, XIII სუკუნის გიომ დე ლორისის ალეგორიული პოემა - ხილვა/ სიზმარი “Roman de ala Rose” („რომანი ვარდზე“) სიყვარულის ხელოვნებას ასწავლის მკითხველს; XIV უცნობი პოეტის ალიტერაციული ლექსით დაწერილ პოემა ხილვაში “Pearl Poem” („მარგალიტი“), მთავარი გმირი სიზმარში ნუგეშს ეძებს; უილიამ შექსპირის “A Midsummer Night's Dream” („ზაფხულის ღამის სიზმარი“) მკითხველს ყველაზე უჩვეულო თავგადასავალს უხატავს; ლუის კეროლი “Alice's Adventures in Wonderland” („ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“) მთავარი გმირის/ პროტაგონისტის სამყაროსთან რთულ ურთიერთობას სიზმრის საშუალებით წარმოგვიდგენს; იობის წიგნის თანახმად, სიზმრები ჩვენთვის ღვთიურ გამოცხადებათა განსაკუთრებული ფორმა და საშუალებაა; ძველ აღთქმაში ღმერთი ხალხთან კავშირს სიზმრების საშუალებით ამყარებს. ბიბლიაში არაერთი ადგილია, როცა უფალი რჩეულებს სიზმარში თავად ელაპარაკება (რიცხენი 24; 4.16), ან ანგელოზთა პირით, მაგალითად, მათეს სახარებაში:

„ But while he thought about these things, behold, an angel of the Lord appeared to him in a dream, saying, “Joseph, son of David, do not be afraid to take to you Mary your wife, for that which is conceived in her is of the Holy Spirit” (Matthew 1:20; ინტ. წყარო)

უილიამ ლენგლენდმა ალეგორიული სიზმარი გამოიყენა პოემის ნარატიულ ჩარჩოდ. ეს სტილისტური და პოეტური ხერხი ავტორს საშუალებას აძლევს განყენებულ ცნებებზე ისაუბროს კონკრეტული ხატების გამოყენებით. ლენგლენდის წარმოდგენა ჭეშმარიტებაზე, სამართლიანობაზე, სიბრძნესა და ბოროტებაზე რეალიზდება კონკრეტულ სახეებში, რომელთაც ეს თვისებები აქვთ.

მაგრამ მოქმედი პირები არა მხოლოდ პერსონიფიცირებული აბსტრაქტული ცნებებია. მთვარი გმირი პეტრე მხვნელია, ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის მაძიებელი, სახე, რომელსაც ერთი მხრივ, XIV საუკუნის ინგლისში მრავალი პროტოტიპი მოექმნება უბრალო ხალხის, გლეხების სახით; მეორე მხრივ, კი იგი წმინდა პეტრე მოციქულის ასოციაციას იწვევს (*The Hermit in Lore: Langland's Piers Plowman*, ინტ. წყარო).

ლენგლენდის პოემა ინგლისურად, და არა ლათინურად ან ფრანგულად, არის დაწერილი, რაც უხვეულო იყო იმ დროის თეოლოგებისათვის. ისტორიული წყაროებით, ამის წინაპირობა XIV საუკუნეში ანგლოსაქსური ტრადიციების აღორძინება უნდა ყოფილიყო.

რაც შეეხება სტილს და კონკრეტული პოეტური ხერხების გამოყენებას, ლენგლენდის პოეზიაზე ორი პოეტური ტრადიციის - ფრანგული და გერმანული ტრადიციების გავლენა იგრძნობა (*History of English Literature, Alliterative verse: 8th - 14th century*).

ფრანგული პოეტური ტრადიცია მოიცავდა რეგულარული მეტრიკული სიგრძის სტროფების გამოყენებას, რომელსაც კუპლეტებად კრავდა რითმა. ძველი ფრანგული ეპიკური ნაწარმოებები (*chanson de geste*), როგორცაა, მაგალითად უცნობი ავტორის „სიმღერა როლანდზე“ (1140-1170 წწ) დაწერილია ათ-მარცვლიანი ასონანსური სტროფით. კრეტიენ დე ტრუას რაინდული რომანი „მეფე არტურზე“ (დაახლოებით 1170-1190 წწ) დაწერილია რვა-მარცვლიანი გართიმული კუპლეტით.

ხოლო გერმანიკული პოეტიკის მთავარი პოეტური ხერხები რიტმი, ლექსიკური მახვილი და ალიტერაცია იყო. (ძველგერმანული ალიტერაციული ლექსითაა დაწერილი პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლიტერატურული ძეგლი „სიმღერა ჰილდებრანდზე“ (IX საუკუნის დასაწყისი), სავარაუდოდ ჩაწერილი ორი ადამიანის მიერ ფულეს მონასტერში).

„პეტრე მხვნელი“ მარტივია აღსაქმელად, რადგან არაა გადატვირთული რთული ლექსიკითა და ბუნდოვანი აღუზიებით. ნათელია, რომ ლენგლენდის მიზანი იყო უბრალო ადამიანისათვის გასაგებ ენაზე დაეწერა პოემა. ტექსტი მდიდარია

ქრისტიანული სიმბოლოებით, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ლენგლენდს განათლება მონასტერში ჰქონდა მიღებული და კარგად იყო გარკვეულ თეოლოგიაში. მკვლევრები გამოყოფენ ბიბლიის გავლენის შემდეგ ნიუანსებს:

1. 500 –ზე მეტ ბიბლიურ ციტატას;
2. აღუზიებს ბიბლიური ისტორიებზე;
3. ბიბლიურ სიმბოლოებსა და ბიბლიის პერსონაჟებს;
4. ბიბლიური სტილისა და ჟანრის მახასიათებლებს;
5. ბიბლიური თემების რეალიზაციას

“We cannot restate too often the fact that the most pervasive single influence upon Piers Plowman was that of the Bible” (Salter, 1968: 84).

მსგავსად ნებისმიერი სხვა რელიგიური ტექსტისა, ლენგლენდის პოემის ორგანიზაცია ახსნა არსებობს - ერთ პირდაპირი, ხოლო მეორე მეტაფორული და ეს უკანასკნელია მნიშვნელოვანი.

პოემა პროლოგისა და 20 მიკროტექსტისგან (passus) შედგება. პეიზაჟის დისტრიბუცია პოემაში მწირია, ის გვხვდება პროლოგში, პირველ, მეხუთე, მეექვსე და მეთვრამეტე მონაკვეთებში.

## 2.2. პროლოგი, მალვერნის პეიზაჟი

პირველი პეიზაჟი პროლოგშია მოცემული. მაისის თბილ დღეს მოგზაურობით დაღლილი პილიგრიმი (ზოგიერთი თარგმანაში განდევილი) მალვერნის გორაკზე შეჩერდება დასასვენებლად. მალვერნი ლენგლენდის შთაგონების წყაროა.

როგორც ცნობილია, მალვერნის მონასტერი უოსტერის კათედრალიდან წამოსული ბენედიქტელი ბერების მიერაა დაფუძნებული. სავარაუდოდ ლენგლენდს მალვერნის მონასტერში ჰქონდა მიღებული განათლება. თუმცა ზოგიერთი ისტორიული წყაროს მიხედვით, მისი მფარველის გარდაცვალების შემდეგ

მწერალმა მონასტერი დატოვა და გაემგზავრა ლონდონში, სადაც დაწერა თავისი უკვდავი პოემა.

მაღვერნის შესახებ ცოტა რამაა ცნობილი. საუკუნეების განმავლობაში ის განდევნილების თავშესაფარი იყო, "a hermitage, or some kind of religious house, for seculars, before the conquest, endowed by the gift of Edward the Confessor" (Nott, 1885).

მონასტერი ნორმანების დაპყრობამდე არსებობდა, მაგრამ მაღვერნი ქალაქად მხოლოს XI საუკუნეში განვითარდა ბენედიქტელი მამების შემწეობით.

მაღვერნის გორაკების შთამბეჭდავი პეიზაჟი საუკუნეების განმავლობაში ისეთი მწერლების შთაგონების წყარო იყო, როგორებიცაა ელიზაბეთ ბრაუნინგი ჯონ რ. ტოლკიენი, კაცუო იშიგურო, და სხვ. ლენგლენდის მაღვერნის პეიზაჟი საგარაუდოდ ამ ადგილის პირველი ჩვენთვის ცნობილი აღწერაა.

„IN a somer seson . whan **softe was þe sonne**

I shoop me in-to shroudes . **as I a sheep weere** .

In habite as an heremite . vnholý of werkes .

Wente wide in þis world . wondres to here .

Ac on a **May morwenyng** . **on Maluerne hilles** .

Me bifel a ferly . of Fairye me þoʒte .

I was wery for-wandred . and wente me to reste .

**Vnder a brood bank** . **by a bournes syde** .

And as I lay and lenede . and loked on þe watres .

I slombred in-to a slepyng . it sweyed so murye”

(Prologue: 15-17, Langland, ინტ. წყარო)

ლენგლენდის პეიზაჟში პირველი დეტალები წყარო და მზეა. პოეტი მზეს როგორც ნახსა და რბილს აღწერს და ამით ფაქიზ სინესთეზურ – ვიზუალურ-ტაქტიულურ მეტაფორას ქმნის.

„IN a somer seson . whan **softe was þe sonne**



წყალი/ ნაკადული შესაძლოა სულიერი საზრდოსა და ცხონების მეტაფორა იყოს. მაგალითად, იოანეს სახარებაში, იესო ეუბნება სამარიტელ ქალს:

“but whoever drinks of the water that I shall give him will never thirst. But the water that I shall give him will become in him a fountain of water springing up into everlasting life.” (John, 4:14, ინტ. წყარო).

სიცოცხლის ხიდან გამომდინარე სამოთხის წყარო საუკუნო ნეტარებისა და ცხონების სიმბოლოა. ასევე, ნაკადული გამოხატავს ქრისტეს, როგორც სიცოცხლის წყაროს და მარიამ ღვთისმშობელს, როგორც „წმიდაშობილის“ მშობელ ქალწულს (კენჭოშვილი, ონლიან წყარო).

პირველი დეტალების ბიბლიური ასოციაციები მომდევნო აღწერაში ძლიერდება. ლენგლენდის მთავარი გმირი უბრალო ქსოვილში/ სუდარაშია გახვეული.

“I shoop me into shroudes **as I a sheep were**  
I clad myself in clothes as I’d become a sheep”  
(Prologue 13-19, Langland, ინტ. წყარო)

სუდარა (shroudes) პირველ რიგში ქრისტეს სუდარის ასოციაციას იწვევს. სუდარა (ასევე ცნობილი, როგორც ტურინის სუდარა) - ქსოვილის ნაჭერია, რომელშიც გადმოცემით იესო ნაზარეველი გაახვიეს გარდაცვალებისას. ახალ აღთქმაში ქრისტეს მოციქულები ადასტურებენ, რომ იოსებ არიმათიელმა, ქრისტეს (საიდუმლო) მოწაფემ და ნიკოდემოსმა ჩამოხსნეს ქრისტეს სხეული ჯვრიდან, განბანეს ნელსაცხებლებით, სუდარაში გაახვიეს და დამარხეს კლდეში ახლადგამოკვეთილ სამარხში.

ქრისტეს მოსახსამი განდევნილებს, პილიგრიმებსა და მწყემსებს ემოსათ. მწყემსის სიმბოლო მთელ რიგ ბიბლიურ ასოციაციებს იწვევს. მწყემსი ცხვრის ფარის მზრუნველის, ცხვრებისა და ბატკნების დამცველის სიმბოლური სახეა. ცხვრის ფარა, თავის მხრივ, გამოხატავს ერთი სულიერი წინამძღვრის მიმდევართა წრეს, რომლის ავტორიტეტსაც ისინი ნებაყოფლობით ემორჩილებიან. ქრისტიანულ

სიმბოლიკაში ქრისტე გვევლინება, როგორც „მწყემსი კეთილი“, ადამიანურობისა და გულკეთილობის სიმბოლო:

“I am the good shepherd. The good shepherd lays down his life for the sheep” (John 10: 11, ინტ. წყარო).

მწყემსი, რომელსაც მხრებით მოჰყავს მიბარებული ბატკანი, მზრუნველობისა და გზასაცდენილთა მიტევების სიმბოლოა. ლენგლენდის გმირი პირდაპირ ადარებს თავს ცხვარს. ცხვარი არა მარტო უძველესი საკულტო სიმბოლოა, არამედ უფლის სამსხვერპლო ცხოველი - ყოველი ადამიანი უფლის „ცხოვარია“, მორჩილი. ასეთივეა ლენგლენდის გმირი - უბრალო, უპრეტენზიო. მისი მიზანია ჭეშმარიტი ქრისტიანული ცხოვრების ძიება, მაგრამ ის ეულია, მხოლოდ მარტოსული ცხვარია.

## უდაბნო

პროლოგის პეიზაჟში პირველივე ადგილი უდაბნოა -Wilderness.

“Thanne gan I meten a merveillous swevene--  
That I was in a **wildernesse**, wiste I nevere where”  
(Prologue, 11-12, Langland, ინტ. წყარო)

უდაბური, უკაცრიელი ადგილი ორგვარი აღუზიანა. პირველი ასოციაცია - უდაბნოა, სადაც ებრაელებმა იხეტიალეს ეგვიპტიდან განდევნის შემდეგ. ხოლო მეორე იეშიმონის, იგივე იუდეის ანუ ნეგევის უდაბნოსი, მეფე დავითის თავგანწირული ბრძოლების მოწმე.

ასევე ნათლისღების შემდეგ იესო ქრისტე ორმოცი დღის განმავლობაში მარხულობდა უდაბნოში და ებრძოდა მაცდურ სატანას.

ამგვარად, როგორც უკვე აღინიშნა (გვ. 26), უდაბნო ძიების სიმბოლოა, გარემო, სადაც ნებისყოფის ნამდვილი გამოცდა ხდება; ადგილი, სადაც სატანა უნდა დაამარცხო და ჭეშმარიტება ჰპოვო.

სიტყვის Wilderness აღნიშნული აღუზიების გარდა, კიდევ ერთი კონოტაცია მოცემულ კონტექსტში უცნობი ადგილია. უილმა არ იცის, რას უნდა ელოდოს.

That I was in a **wildernesse**, wiste I nevere where.

### მინდორი

უდაბურ ადგილას ლენგლენდის ხილვაში ღამაში მინდორი ჩნდება. ქრისტეს სიტყვებით მინდორი სამყაროა (მათე 1:38)<sup>1</sup>. ამ პეიზაჟის ცენტრალური ფიგურა - ერთი მხრივ, კოშკია, სიმართლის, ღვთის სიმბოლო, როგორც მოგვიანებით შევიტყობთ, სიმბოლო რომლისკენაც პეტრე გაუძღვება პილიგრიმებს. მეორე მხრივ კი, დილეგი, ეშმაკის სამფლობელო:

“Thanne gan I meten a merveillous swevene—

That I was in a **wildernesse**, wiste I nevere where.

A[c] as I biheeld into the eest an heigh to the sonne,

I seigh a tour on a toft trieliche ymaked”

(Prologue, 11-14, Langland, ინტ. წყარო)

### აღმოსავლეთის სიმბოლიკა

პოემაში თითოეული დეტალი მნიშვნელოვანია. უდაბნოში მოხვედრილი დაბნეული უილი პირველად აღმოსავლეთით იხედება –A[c] as I biheeld into the **eest** ეს შემთხვევითი არაა. ქრისტიანული ტაძრის აუცილებელი პირობა არის აღმოსავლეთით მიმართება. საკუროთხვევლი, რომელიც ტაძრის ყველაზე მნიშვნელოვანი და წმინდა ადგილია, მდებარეობს აღმოსავლეთით. როგორც III საუკუნის წმ. მამა გერმანე კონსტანინოპოლელი განმარტავს, ლოცვის დროს აღმოსავლეთით დგომა ან აღმოსავლეთით თაყვანისცემა დაკავშირებულია უფალთან, რადგან იგია „მზე იგი სიმართლისა“ და მასაც „აღმოსავალ ეწოდა, რამეთუ ნათელ არიან ბრძანებანი მისნი“ (ხოსიტაშვილი, ინტ. წყარო).

აღმოსავლეთის კიდევ ერთი აღუზია ედემის ბაღია.

---

<sup>1</sup>“The field is the world.” Matthew 1:38

“And the LORD God planted a garden **Eastward in Eden**; and there he put the man whom he had formed” (Old Testament, Genesis, Chapter 2, Line 8, ინტ. წყარო).

### კოშკის სიმბოლიკა

შემდეგი ეპიზოდი ჯოჯოხეთისა და სამოთხის, სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირების, სულის გადარჩენისა და დაღუპვის მეტაფორას ხატავს:

“Thanne gan I meten a merveillous swevene--

That I was in a **wildernesse**, wiste I nevere where.

A[c] as I biheeld into the eest an heigh to the sonne,

I seigh a **tour** on a toft trieliche ymaked,

A deep **dale** byneth, a **dongeon** therinne,

With depe diches and derke and dredfulle of sighte.

A **fair feeld** ful of folk fond I ther bitwene—“

(Prologue, 11-17, Langland, ინტ. წყარო)

ამ ორი შენობის tower, dongeon აღწერა ერთი შეხედვით ნათელია. კოშკი tower გორაკის წვერზეა, მას თავზე ანათებს მზე, რომელიც რელიგიური მკითხველი წამოსახვაში შარავანდედის ფორმას/ ყალიბს იძენს. დილეგი კი dongeon, მეორე მხრივ, კოშკის ძირასა და ჯოჯოხეთის სიმბოლოს წარმოადგენს. ეს ორი კოშკი ზეციური ედემისა და ჯოჯოხეთის მეტაფორებია.

კოშკი ან ციხე-სიმაგრე ჩვენი თავშესაფრის, მფარველი უფლის სიმბოლოა. „...უფალი გახდა ჩემი მტკიცე სიმაგრე, ჩემი თავშესაფრის კლდე“ (ფსალმუნი 93:22).

ლენგლენდის პეიზაჟი ტიპური ქრისტიანული ალეგორიაა, თითოეული აბსტრაქტული ცნება მასში კონკრეტულ, მატერიალურ ხატებში რეალიზდება:

მწყემსი და ცხვარი - I shoop me in-to shroudes. as I a sheep were - ქრისტესა და მორჩილი მრევლის სიმბოლოებია; bournes - წყარო/ წყარო ან ნაკადული განასახიერებს ქრისტეს, როგორც სიცოცხლის წყაროს; კოშკი/ tower - ჭეშმარიტების სიმბოლო და ამავე დროს ღვთის სამფლობელო; უდაბნო/ wilderness - უნაყოფო მიწა,

სიმბოლოც, რომელიც, ამავე დროს, ჭეშმარიტების ძიების მეტაფორაა; მინდორი/ მდელო/ ველი / fair field - სამყაროს სიმბოლო.

ამ ეპიზოდის მთავარი სტილისტური ხერხია ალიტერაცია, რომელიც თითოეულ სტროფში გვხვდება: პირველი ორი სტროფი /d/ ბგერის, მესამე /f/ ბგერის, მეოთხე /h/ და ბოლოს სტროფი ნახევარხმოვან /w/ ალიტერაციას შეიცავს. ერთსა და იმავე თანხმოვანი ბგერების განმეორებაა ქმნის ლექსის კეთილხმოვანებას, სიტყვის შინაარსის აკუსტიკურ თვალსაჩინოებას. ბგერების გამეორება პოეტურია, მას თან ახლავს გამომსახველობითი ემოციური ძალა.

მაგალითად, ჯოჯოხეთის ალეგორიის – დილეგის ხატს უფრო პირქუშსა და შიშის მომგვრელს ატრიბუციული ჯგუფში /d/ ბგერის ალიტერაცია ქმნის.

“With depe diches and derke and dredfulle of sighte”

მომდევნო სტროფში პეიზაჟი ცოცხლდება, უფრო დინამიური და მრავალფეროვანი ხდება, რადგან ივსება ხალხით.

“Of alle manere of men, the meene and the riche,

Werchyng and wandryng as the world asketh

Somme putten hem to the plough, pleiden ful selde,

In setyng and sowyng swonken ful harde,

And wonnen that thise wastours with glotonye destruyeth”

(Prologue, 17-22, Langland, ინტ. წყარო)

ლენგლენდი ერთმანეთს უპირისპირებს სხვადასხვა კლასებს- შრომისმოყვარე გლეხებს, მათხოვრებს, საკუთარი გარეგნობით ამაყ მდიდრებს, მხურვალე ლოცვაში გართულ განდევნილებს და ა.შ. პეიზაჟი სოციალურ უთანასწორობაზე მიანიშნებს. ლენგლენდისათვის ეს სოციალური კრახია, XIV საუკუნის ინგლისი შორსაა იდეალური სოციალური წყობისგან და ამის მიზეზი დაბალი კლასების დაუცველობა და ექსპლუატაცია და ეკლესიის კორუმპირებულობაა. შესაძლოა ამიტომაც 1381 წელს გლეხების აჯანყების მოწოდებებში სწორედ ლენგლენდის პოემის ფრაზები ისმოდა.

პროლოგის პეიზაჟი თითქოს ორ ფუნქციას ერთდროულად ითავსებს - ის თხრობის ფონს ქმნის, აღწერს რეალურ სამყაროს, კონკრეტულ ადამიანებს, და ამავე დროს სახავს ნაწარმოების მთავარ თემას - ღვთის, ჭეშმარიტების, სულის გადარჩენის ძიებას, რომელიც, თავის მხრივ, სიუჟეტურად კრავს მთელ ნაწარმოებს.

“And somme putten hem to pride, apparaild hem therafter

In contenance of clothyng comen disgised-

In preieres and penaunce putten hem manye,

Al for the love of Oure Lord lyveden ful streyte

In hope to have heveneriche blisse—“

(Prologue, 23-27, Langland, ონლაინ წყარო)

### 2. 3. I პასაჟის პეიზაჟი

მომდევნო პეიზაჟი პირველ მონაკვეთშია (passus) მოცემული. ის მწირია, პასტორალური პეიზაჟის ჩვეულ ელემენტებს –მინდორსა/field და ხეობას/ dale, ემატება ორი ახალი:

1. **მთა ანუ კლდე/ mountain** (კლდე უფალი ღმერთის სიმბოლოა. ამ სიმბოლური მნიშვნელობის პირველწყაროა ამბავი ძველი აღთქმის გამოსვლის წიგნიდან, სადაც მოსემ კვერთხის დარტყმით გააპო კლდე, ხოლო კლდიდან გადმოიქცევა წყალმა და ხალხმა წყურვილი მოიკლა. ქრისტიანულ რელიგიაში ქრისტე - ეს არის კლდე, მაცოცხლებელი ნაკადულისა და ოთხი სახარების ანკარა მდინარის სათავე. კლდიდან წყაროს სახით გადმოდენილი წყალი ეკლესიის წიაღიდან ამოხეთქილ ნათლისღებასა და საუკუნო ნეტარებას გამოხატავს.

კლდე პეტრე მოციქულის (ბერძნულად **Πέτρος/ πέτρα** - ქვა, პეტრას - კლდე) სიმბოლოსაც წარმოადგენს. ქრისტიანული ეკლესიის დამფუძნებელს, პეტრე მოციქულს, ეკლესიის ქვაკუთხედს უწოდებდნენ, რადგან ქრისტემ უთხრა პეტრეს:

”And I tell you that you are Peter, and on this rock I will build my church, and the gates of Hades will not overcome it” (Matthew, 16: 18, ინტ. წყარო)

2. სიმბოლური დატვირთვაა აქვს - ციხე - სიმაგრესაც/ castle, საიდანაც მშვენიერი ასული - წმინდა ეკლესიის სახე ევლინება მოხრობელს. ციხე-სიმაგრე თავშესაფრის, მფარველი უფლის სიმბოლოა.

„...უფალი გახდა ჩემი მტკიცე სიმაგრე, ჩემი თავშესაფრის კლდე“ (ფსალმუნი 93:22).

“What this mountaigne bymeneth and the merke dale  
And the feld ful of folk, I shal yow faire shewe  
A lovely lady of leere in lynnen yclothed  
Cam doun fom [the] castel and called me faire”  
(Passus 1, 1-4, Langland, ინტ. წყარო)

ეპითეტები მწირია, მინდორი მშვენიერია - And the feld ful of folk, I shal yow faire shewe და ხეობა ბნელი – merke dale თითქოს თავად სიმბოლოები იმდენად მეტყველია, რომ ზედმეტ მსახდვრელებს არ საჭიროებს.

ამ ეპიზოდის მთავარი ფუნქცია არა მხოლოდ თხრობის ფონის შექმნაა. პეიზაჟის ელემენტები სიმბოლურ ატმოსფეროს ქმნის. ამ ფონზეც წმინდა ეკლესია, რომლის ალეგორიული სახე ქალია, ცდილობს უილიამი ჭეშმარიტების გზაზე დააყენოს.

## 24. V პასაჟის პეიზაჟი

პოემის შემდეგი პეიზაჟი მესუთე მონაკვეთშია.

“He preved that these pestilences were For pure synne,  
And the south-westrene wynd on Saterdag at even  
Was pertliche for pride and for no point ellis  
Pyries and plum-trees were puffed to the erthe  
In ensample, ye segges, ye sholden do the better.  
Beches and brode okes were blowen to the grounde

And turned upward here tail in tokenynge of drede  
That dedly synne er domesday shal fordoon hem alle.

(Passus V, 13-20, Langland, ინტ. წყარო)

ამ მონაკვეთის ატრიბუტებია: ქარი/ south-westrene wynd ხეები - Pyries and plum-trees/  
Beches and brode okes were blowen to the grounde, რომლებიც შესაძლოა მორწმუნეთა  
სიბმოლოებია.

პეიზაჟის პირველ სტოფში მოცემული შავი ჭირის Pestilences სიმბოლო  
(აპოკალიფსის მხედარი) გადმოსცემს ლენგლენდის მთავარ სათქმელს - საუკუნო  
განაჩენის, განკითხვის დღე ახლოა. ამიტომაც, ქარი ყველაფერს ანადგურებს –  
Pyries and plum-trees were puffed to the erthe

In ensample, ye segges, ye sholden do the bettre.

Beches and brode okes were blowen to the grounde

და ამით ლენგლენდი გვაფრთხილებს, რომ ყოველი უბედური შემთხვევა,  
კატასტროფა, განადგურებული მოსავალი, გაჩანაგებული ბუნება - ადამიანის  
მიერ ჩადენილი ცოდვების შედეგია. არჩეული ზმნები განადგურებასთან ერთად  
გარკვეულ აკუსტიკურ ეფექტსაც ქმნის – puffed to the erthe; blowen to the grounde მძიმე  
ქარის დაბერვას და ამავე დროს დარტყმასაც აღნიშნავენ.

## 2.5. VI პასაჟის პეიზაჟი

მეექვსე მონაკვეთი ასრულებს წინა მიკროტექსტში შექმნილ აპოკალიფსურ  
პეიზაჟს.

"The tour upon the toft', quod she, "Truthe is therinne,

And wolde that ye wroughte as his word techeth.

For he is fader of feith and formed yow alle

Bothe with fel and with face and yaf yow fyve wittes

For to worshipe hym therwith while that ye ben here.

And therefore he highte the erthe to helpe yow echone

Of woilene, of lynnyn, of liflode at need

In mesurable manere to make yow at ese;



And comanded of his curteisie in commune three thynges:

(Passus VI, 320-330, Langland, ინტ. წყარო)

ლენგლენდი ქარის გამანადგურებელ ძაღასთან ერთად აპოკალიფსურ წარღვნასა (Through floods and foul weather)და მზის დაბნელებას ხატავს (see the sun gone amiss).

ბიბლიაში აღწერილია კატასტროფული წყალდიდობა, რომელმაც გაანადგურა თითქმის მთელი კაცობრიობა. დღეს, მეცნიერების მიერ დადასტურებულია წარღვნის ისტორიული რეალობა. ეს მოვლენა ჯერ კიდევ შუმერულ და ბაბილონურ ეპოსშია აღწერილი და სიმბოლურად მდიდარ მითოლოგიურ მოტივს წარმოადგენს. გარდაქმნა მიიღწევა წყლის საშუალებით გადარეცხილი წარსულით, რაც ახალი ცხოვრების დაწყების შესაძლებლობას იძლევა. მსოფლიოს ყველა კონტინენტზე, გარდა აფრიკისა, არსებობს თქმულებები წარღვნის შესახებ. მათი სიმბოლიკა ერთმანეთს ემთხვევა. კერძოდ, წარღვნა ციკლური აღორძინების ეტაპს აღნიშნავს: კაცობრიობის ცოდვებსა და მანკიერებებს წყალი წალეკავს და შესაძლებელი ხდება ახალი, გარდასახული, გონიერი ადამიანების საზოგადოების ჩამოყალიბება.

უილის ჭეშმარიტების ძიება სწორედ ასე უნდა დასრულდეს, მაგრამ ძიება უშედეგოა. ყველაფერი იღუპება all fruits shall fail. მოსავლის განადგურება სიცოცხლის შეწყვეტას გვანიშნებს. fruit არა მარტო საკვებია, არამედ შთამომავლობის, გენის გაგრძელების სიმბოლო.

ამ პეიზაჟის ემოციური კონოტაციაა - *contemptus mundi* ამქვეყნიურ ცხოვრების გმობა, რადგან მას ჭეშმარიტი ფასი და ღირებულება არა აქვს ადამიანებისმიერ ჩადენილი ცოდვების გამო. შესაბამისად, პეიზაჟი აპოკალიფსის მოახლოების მაცნეა. და ამის მთავარი სიგნალი მზის დაბნელებაა. მნათობის გაქრობა the sun gone amis ქრისტეს დაკარგვაა, რადგან მზე ქრისტიანობაში სწორედ ქრისტეს სიმბოლოა. და ბოლოს, ლენგლენდის პეიზაჟი ედემის ბაღის მეტაფორულ სურათს ხატავს.

ედემის ბაღი სრულყოფილებისა და ოქროს ხანის სიმბოლოა. ედემი განასახიერებს კოსმიურ ცენტრს, საწყის უბიწოებას, ნეტარებას, სრულყოფილ ჰარმონიას

ღმერთსა და ადამიანს, ადამიანსა და ყველა ცოცხალ არსებას შორის. ედემი სულის ის სიღრმეებია, სადაც თავს აფარებს უკედავება, ის ადგილია, სადაც დრო არ იძვრის (იხ.გვ. 44)

ლენგლენდის პეიზაჟი სწორედ ამ სამითხის განადგურების ან ბიბლიურ კონტექსტში მეორედ მოსვლის სურათს ხატავს. მეორედ მოსვლა დანიელ წინასწარმეტყველის წიგნში – მეფე ნაბუქოდონოსორის სიზმარშია აღწერილი.

ჩვეულებრივ ესქატოლოგია ანუ მოძღვრება უკანასკნელ დღეებზე არა მარტო სამყაროს დასასრულს, არამედ ღმერთთან შეერთებასაც აღნიშნავს, გემოდღვრავს, რომ ქრისტე კვლავ მოვა ამქვეყნად და განსჯის ქვეყანას. მაგრამ ლენგლენდის აპოკალიპტური პეიზაჟში ქრისტე/ მზე სამუდამოდ ქრება. აპოკალიფსის განვრცობილ მეტაფორას ასრულებს XVIII მონაკვეთი.

## 2.6. XVIII პასაჟის პეიზაჟი

მზე, ქრისტეს ალეგორიული ხატი, ველარ უძღვებს ცოდვების სიმძიმით გატანჯულ ღვთის (who sun and sea made) ყურებას, შუქს მოაკლებს სამყაროს, შემდეგ კი აკანკალებული/ ათროლებული ცოცხალი არსებასავით სულს კლდეებს დაანარცხებს.

And lo! how the sonne gan louke hire light in hirselve  
Whan she seigh hym suffre, that sonne and see made.  
The erthe for hevynesse that he wolde suffre  
Quaked as quyk thyng and al biquashed the roche.  
(Passus 18, 245-248 Langland, ინტ. წყარო)

მოცემული ეპიზოდი პოემის სტილისტურად ყველაზე დატვირთული პასაჟია. პირველი ორი სტროფი:

And lo! how the sonne gan louke hire light in hirselve  
Whan she seigh hym suffre, that sonne and see made.

/l/ და /s/ ბგერების ალიტერაციას შეიცავს, ღვთის სახე პერსონიფიცირებულია, Whan she seigh hym suffre, that sonne and see made. ასეთივეა მზის სახე - მზე კანკალებს და თავს იკლავს Quaked as quyk thyng and al biquashed the roche.

ლენგლენდის კონცეპტუალური მეტაფორების სისტემის საწყისი სფერო (source domain) ბიბლიაა. ის არა მხოლოდ პეიზაჟის ცალკეული ელემენტების, არამედ მთლიანი პოემის აღქმას განსაზღვრავს. ბიბლიური ალუზიები და მეტაფორები ჭეშმარიტების ძიების, ღვთის წვდომის საშუალებაა. სტილისტური ხერხები აყალიბებს წარმოდგენას აღსაქმელ ცნებასა თუ ობიექტზე, განსაზღვრავს აზროვნების სტილს მასზე.

და ბოლოს, ბიბლიური მეტაფორები თავად ლენგლენდის სამყაროს შემეცნების და აღქმის საშუალებაა.

ლენგლენდის პეიზაჟი, მსგავსად ბიბლიური პეიზაჟისა, შეიცავს შემდეგ ბიბლიურ ელემენტებს: წყალს, კლდეს, ხეებსა და უდაბნოს. ბიბლიური ავტორებიც მინდვრისა და ვენახის სურნელით არიან შთაგონებული. მაგრამ მსგავსება შემოიფარგლება არა მარტო ბიბლიურ პეიზაჟთან მსგავსებით, არამედ საერთო თემატიკით - სულის გადარჩენის, მეორედ მოსვლის, ჭეშმარიტების ძიების თემებით. ისევე როგორც ბიბლიაში, არსებითია დაკარგული სამოთხის ძიება.

დაკარგული სამოთხე ანუ ცოდვის შედეგად დაცემა, სიმბოლურად განასახიერებს ერთიანობიდან სამყაროს გაორებისკენ, სრულყოფილების ცენტრიდან დაშორებას. კვლავ მოპოვებული სამოთხე კი ნიშნავს დაბრუნებას სულიერი ცენტრისკენ და ადამიანის საკუთარ ქვენა გრძნობებზე გამარჯვებას.

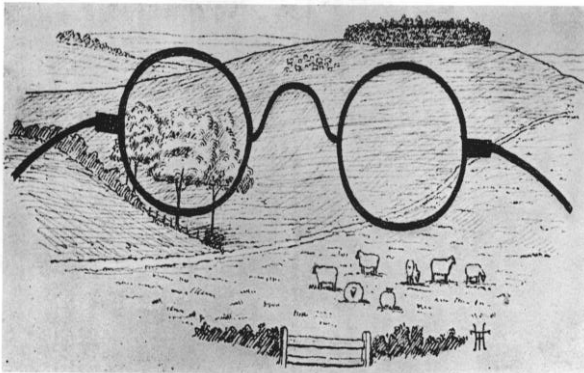
ლენგლენდის „პეტრე მხენელის“ პეიზაჟი ამ დაკარგული სამოთხის ძიების ალუზიაა.

## 2.7. დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავში უილიამ ლენგლენდის პოემაში „პეტრე მხენელის ხილვა“ რელიგიური ჟანრის პეიზაჟის სპეციფიკის განხილვისას დადგინდა:

1. ლენგლენდის პეიზაჟის მთავარი მახასიათებლებია ბიბლიური მოტივები და შუა საუკუნეების ლიტერატურის სტილისტიკა პოემის ჟანრი - ალევორიული ხილვაა;
2. ლენგლენდის პეიზაჟში სჭარბობს ბიბლიური სიმბოლოები (კოშკი, მზე, ცხვარი, მთა და ა.შ.). პეიზაჟი სიმბოლოები ყალიბდება გაერცობილ კონცეპტუალურ მეტაფორაში, რომელიც სახავეს პოემის მთავარ აზრს:
  - *contemptus mundi* ამქვეყნიურ ცხოვრების გამოება, რადგან მას ჭეშმარიტი ფასი და ღირებულება არა აქვს ადამიანების მიერ ჩადენილი ცოდვების გამო სულის
  - გადარჩენისა და ჭეშმარიტების ძიების თემას.

### თავი 3 პეიზაჟის სიმბოლიკა თომას ჰარდის რომანში „ტესი დებერვილების გვარიდან“



თომას ჰარდი, ინტ. წყარო

#### 3.1. ორი სამყარო – ორი კონცეპტუალური მეტაფორა

როგორც უკვე აღინიშნა პასტორალურ ჟანრს ახასიათებს მწვემსური ყოფის იდეალიზაცია და მისი დაპირისპირება ურბანისტულ ყოფასთან (გვ. 35) პასტორალური პეიზაჟის მაგალითად შევარჩიე თომას ჰარდის ნაწარმოები „ტესი დებერვილების გვარიდან“ (პირველად გამოქვეყნდა 1891 წელს).

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თომას ჰარდის შემოქმედების ლაიტმოტივი ორ სამყაროს – ადამიანსა და ბუნებას შორის დაპირისპირებაა.

გავრცელებული თვალსაზრისით, ჰარდის რომანების მთავარი გმირი არა ადამიანი, არამედ პეიზაჟია. “The most impressive character in his novels is not a person, but a place”

(Sampson, G. ინტ.წყარო)

პეიზაჟის ღირებულება ხშირად მოქმედ პირებზე უფრო მნიშვნელოვანია. ჰარდის ახასიათებს საოცრად მშვიდი მანერა ბუნების ჭკრეტისა, ცხოვრებისეული, მარტივი დეტალებისა და გრძნობების აყვანა მაღალი პოეზიის დონემდე. მაგრამ, ამავე დროს, მისი იდილიური პასტორალური პეიზაჟის მიღმა აშკარა ფარული ტრაგედიებია ხშირად დამალული.

თომას ჰარდის შემოქმედებაში რომანი „ტესი დერბერვილების გვარიდან“ იმითაა გამორჩეული, რომ ბუნების სიმბოლოდ ჰარდის მთავარი გმირი – ტესი აურჩევია.

კონფლიქტის რეალიზება სხვადასხვა ლინგვისტური საშუალებებით ხდება. რადგან ჰარდის მხატვრული სტილი რეალისტურია, გამომსახველობითი საშუალებები უფრო ემპირიული, დეტალურად მოფიქრებული და დამუშავებულია. მრავალი დეტალისაგან შემდგარი სტილისტური ხერხები ორი სამყაროს დაპირისპირების ამსახველ შთამბეჭდავ სიმბოლოებს ქმნის.

ჰარდის სტილისა და კომპოზიციის მთავარი კომპონენტი პეიზაჟია. როგორც უკვე აღინიშნა, დამოუკიდებელ უანრად ჩამოყალიბებამდე პეიზაჟის მთავარი ფუნქცია თხრობის ფონის შექმნა იყო (Sidal, 2009:7). მაგრამ თომას ჰარდის იმ ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ ფიგურად გამოსახა და მრავლისმეტყველი სიმბოლოებით დატვირთა. პეიზაჟის აღწერა დახვეწილ კონცეპტუალურ მეტაფორებად გადაიქცა.

როგორც ცნობილია, კონცეპტუალური მეტაფორა წარმოადგენს აზროვნების გარკვეულ მენტალურ ხერხს, რომელიც გვეხმარება ავსსნათ აბსტრაქტული ცნებები, ემოციები და გრძნობები უფრო ადვილად გასაგები და აღქმადი გავხადოთ კონკრეტული საგნების საშუალებით (Lakoff, 1992).

სწორედ ასეთ კონკრეტულ სიმბოლოდ ჰარდის ტესი აურჩევია, რაც ეხმიანება უძველეს, კოლექტიურ ცნობიერში არსებულ არქეტიპს, რომლის მიხედვით ბუნების სიმბოლო ყოველთვის ქალი იყო მისი ფსიქოლოგიური თუ ფიზიკური შესაძლებლობების გამო. ტესის გარეგნობის, ხასიათის, ცხოვრების აღწერით ავტორი გადმოგვცემს რომანის მთავარ აზრს – ბუნება მასზე მოსახლე ადამიანთა და გარე, მისგან დამოუკიდებლად მიმდინარე პროცესების მსხვერპლია.

გმირის შედარება ბუნებასთან მოცემულია პირველივე თავში, სადაც ჰარდი აღწერს გარემოს, სადაც ტესი გაიზარდა. მარლოტის პეიზაჟი მკვეთრად განსხვავდება მიმდებარე რეგიონებისგან. ის იზოლირებულია და გაუკვალავი.

“engirdled and secluded region, for the most part untrodden as yet by tourist or landscape-painter....” (Hardy, Chapter 2)

იგივეს ამბობს ავტორი ტესზე:

“Tess Durbeyfield at this time of her life was a mere vessel of emotion untinged by experience”  
(Hardy, Chapter 2)

მარლოტის იდილიურ და უსაფრთხო გარემოში ცხოვრება განაპირობებს ტესის გულუბრყვილობასა და უმანკოებას, ხდის მას ადვილად მორჩილს და ამით კიდევ ერთ მსგავებას ვპოულობთ ბუნებასა და ქალს შორის: ორივე მორჩილი, უმანკო, ხშირად ადამიანთა მსხვერპლია.

ტესის აღსაწერად ჰარდი ისეთ ლინგვისტურ საშუალებებს იყენებს, რომლებიც უფრო ბუნების აღწერას შეეფერება, მაგალითად, ზედსართავი სახელები:

picturesque ; earth-coloured hair, Tess’s moonlit person...

მისი სხეულიც კი მარტოხელა ხეს ჰგავს და თმა - მასზე ჩამოშლილ ტოტებს. სუსტი სანთელი მაღავს დაღებს ხელებზე და დაღლას თვალებში.

“Her figure looked singularly tall and imposing as she stood in her long white nightgown, a thick cable of twisted dark hair hanging straight down her back to her waist. The kindly dimness of the weak candle abstracted from her form and features the little blemishes which sunlight might have revealed--the stubble scratches upon her wrists, and the weariness of her eyes--her high enthusiasm having a transfiguring effect upon the face which had been her undoing, showing it as a thing of immaculate beauty, with a touch of dignity which was almost regal” (Hardy, Chapter 14,).

ტესის ეს შედარება ეხმიანება უძველეს კელტურ სიცოცხლის ხის სიმბოლოს, რომელიც დედამიწის, სიცოცხლის საწყისისა და მდედრის სიმბოლოც არის.

“the **Tree of Life**, which seems to have represented to the early Celts (as many other ancient western and eastern civilizations) a symbol of wholeness... an image of the Great Mother, with roots sunk deep into the life-giving earth (feminine symbol)” (Celtic symbols, ინტ. წყარო).

ნარატივში ასევე შეიმჩნევა პარალელები წელიწადის დროები და ტესის ცხოვრების გარკვეული ეტაპებს შორის.

თხრობის განვითარებასთან ერთად იცვლება ტესის ემოციური მდგომარეობა, იცვლება პეიზაჟი: ტელბოტში გატარებულ ზაფხულს სიყვარული მოაქვს ტესის ცხოვრებაში; პეიზაჟიც უხვი ეპითეტებით: **luxuriantly beautiful, an ideal photosphere, new air was clear, bracing, ethereal** – ხატავს ტესის ამადლებულ განწყობას:

“The bird's-eye perspective before her was not so **luxuriantly beautiful**, perhaps, as that other one which she knew so well; yet it was more cheering. It lacked the intensely **blue atmosphere of the rival vale, and its heavy soils and scents; the new air was clear, bracing, ethereal**. The river itself, which nourished the grass and cows of these renowned dairies, flowed not like the streams in Blackmoor. Those were slow, silent, often turbid; flowing over beds of mud into which the incautious wader might sink and vanish unawares. The Froom waters were clear as the **pure River of Life shown to the Evangelist, rapid as the shadow of a cloud, with pebbly shallows that prattled to the sky all day long. There the water-flower was the lily; the crow-foot here**.

Either the **change in the quality of the air from heavy to light**, or the sense of being amid new scenes where there were no invidious eyes upon her, **sent up her spirits wonderfully. Her hopes mingled with the sunshine in an ideal photosphere which surrounded her as she bounded along against the soft south wind**. She heard a pleasant voice in every breeze, and in every bird's note seemed to lurk a joy” (Hardy, Chapter 16).

ზამთრიანი ფლინტკომ-ეში კი უკანასკნელ იმედს კლავს ტესის ცხოვრებაში, ცივი და ტალახიანი პეიზაჟი სარკესავით ასახავს ტესის შინაგან განცდებსა და ტკივილს:

“After this season of **congealed dampness** came a **spell of dry frost**, when strange birds from behind the North Pole began to **arrive silently** on the upland of Flintcomb-Ash; gaunt spectral creatures with tragical eyes--eyes which had witnessed scenes of **cataclysmal horror** in inaccessible **polar regions** of a magnitude such as no human being had ever conceived, in **curdling temperatures that no man could endure**’ (Hardy, Chapter 43).

“There was not a human soul near. Sad October and her sadder self seemed the only two existences haunting that lane” (Hardy, Chapter 12)



ჰარდის მიერ არჩეული, ერთი შეხედვით, გაცვეთილი მეტაფორები Sad October, lonely hills ზუსტად აღწერენ ტესის გრძნობებსა და სურვილს იყოს მარტო და ამავე დროს შლიან ზღვარს მასა და ბუნებას შორის.

“On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in. Her flexuous and stealthy figure became an integral part of the scene” (Hardy, Chapter 13).

ძლიერი ქარები ტესთან ერთად დასტირის მის უბედობას. ერთი შეხედვით ერთგანზომილებიანი პეიზაჟი, ცოცხლდება მკითხველის წინაშე. ყოველი სიტყვა არა მარტო გრძნობას, არამედ გარკვეულ ფერსა და ბგერას ბადებს. კარგად ისმის ტოტებს შორის მოთარეშე ქარის კვნესა, იგრძნობა მიწის სისველე და ჰაერის სინესტე. ჰარდი იყენებს ყველასათვის ხელმისაწვდომ შემოდგომის ცივი დღის მეტაფორასაც, რათა ზუსტად გადმოსცეს ტესის შინაგანი მდგომარეობა. მას კიდევ უფრო ამძაფრებს სინესტეზური ეფექტი. ერთი გრძნობის ორგანოს გაღიზიანებისას მისთვის დამახასითებელი შეგრძნების პარალელურად ჩნდება სხვა ორგანოსთვის შესაბამისი აღქმა; ცივი დღე იწვევს რუხი ფერის, სინესტის, პესიმიზმის, გლოვისა და განწირულობის შეგრძნებას.

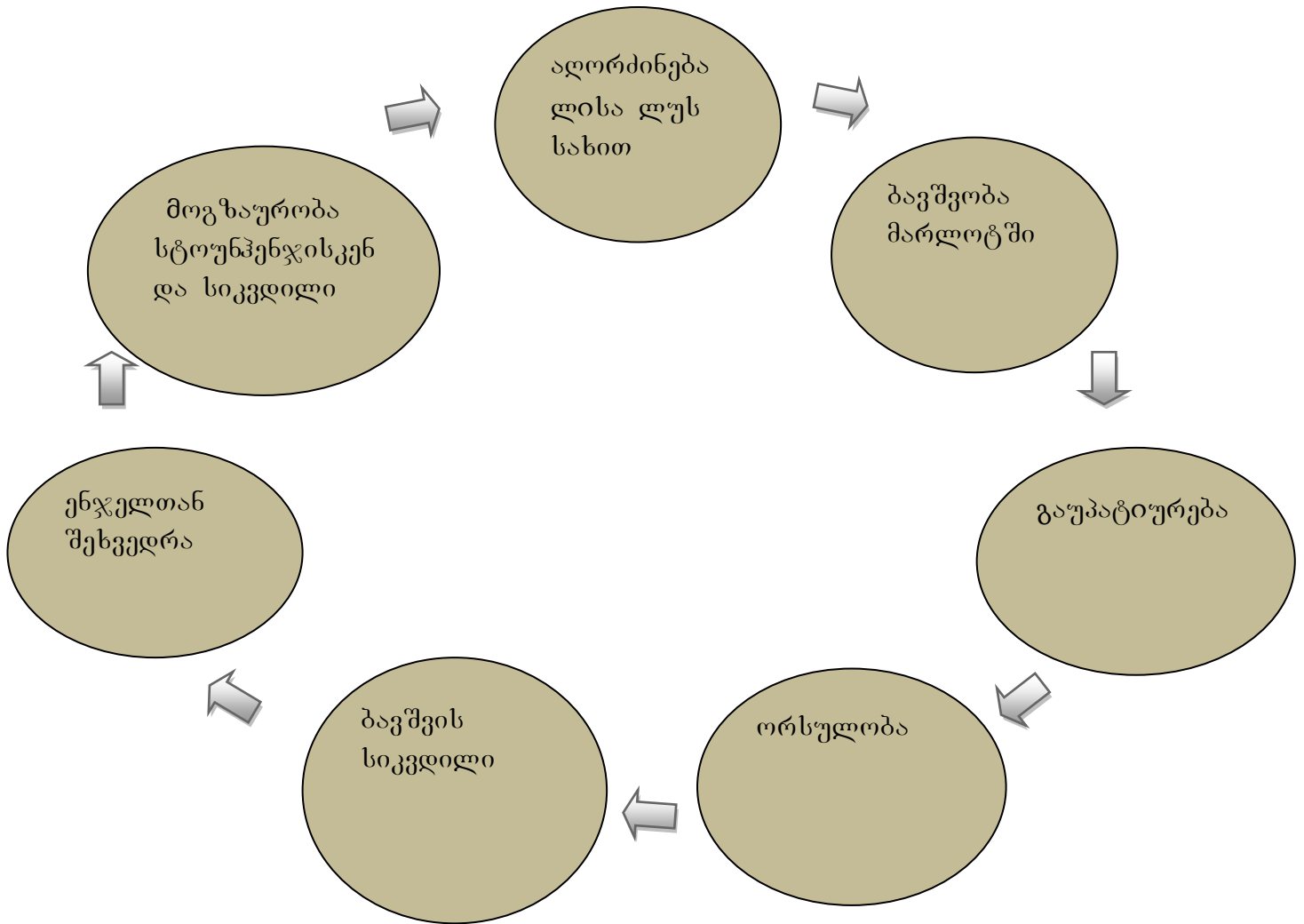
“The midnight airs and gusts, moaning amongst the tightly-wrapped buds and bark of the winter twigs, were formulae of bitter reproach. A wet day was the expression of irremediable grief” (Hardy, Chapter 13).

ის ფაქტი, რომ ტესის ცხოვრებისეული მოვლენები ანარეკლია ბუნებაში მომხდარი ცვლილებებისა, აღუზიანა კოლექტიურ არაცნობიერში დაღეჟილ ქალისა და წრის არქეტიპებზე.

ეს აღუზიები პირდაპირია, მაგალითად, ენჯელი ტესს ბერძენ ქალღმერთებს ადარებს:

“He called her Artemis, Demeter, and other fanciful names half teasingly, which she did not like because she could not understand them” (Hardy, Chapter 20).

რომანის დასაწყისში აღწერილი მაისის ცეკვა უძველესი კელტური ტრადიციის აღუზიანა: კელტები უზარმაზარი კოცონის გარშემო ცეკვისას მსხვერპლს წირავდნენ ნაყოფიერების ქაღალმერთებს. ტესის ცხოვრებაც ამ ტრადიციის ერთგავრი აღეგორიანა.



ტესის ცხოვრების წრე (ორსულობა, ქორწინება, სიკვდილი, აღდგომა) უკავშირდება ოსირისისა და ისიდას ძველ ეგვიპტურ და დემეტრასა და პერსეფონეს ძველ ბერძნულ მითებს. ორივე მითის მიხედვით, სიკვდილი - შემოდგომას და აღდგომა - გაზაფხულს ემთხვევა.

### 3.2. ჰარდის პეიზაჟთა ტიპები

ჰარდის მიერ რომანში აღწერილ პეიზაჟებს სხვადასხვა დატვირთვა აქვთ. განსხვავებულია მათი დისტრიბუცია ყოველ თავში: მაგალითად, 59 თავიდან პეიზაჟი 26 თავის დასაწყისშია, და ამგვარად რომანს კომპოზიციურად კრავს. დანარჩენის განლაგება კი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა ფუნქციას აკისრებს პეიზაჟს ავტორი.

გამოვყავი პეიზაჟის შემდეგი ტიპები:

პეიზაჟის ტიპი	თავი
ურბანისტული პეიზაჟი	59 (უინტონსესტერი)
პასტორალული პეიზაჟი:	
ფერმის აღწერა	43, 46, 47,
სოფლის აღწერა	2 (მარლოტი)
ველის აღწერა	24
წელიწადის დროის აღწერა:	
შემოდგომა	10 (სექტემბერი), 12 (ოქტომბერი)
ზაფხული	14 (აგვისტო), 19 (ივნისი) , 20, 23 (ივლისი)
გაზაფხული	16 (მაისი)
ზამთარი	46

დღისა და ღამის აღწერა	20 (განთიადი) 25, 58 (ღამე), 37 (შუაღამე) 52 (განთიადი)
სახლის აღწერა	9
დინამიური პეიზაჟი ანუ პეიზაჟი, რომელიც გარემოს ან ბუნების ცვალებადობას ასახავს	16 58

პეიზაჟი ძირითადად დეტალურია, რამდენიმე აბზაცს მოიცავს, იშვიათად - ერთ წინადადებას.

განხილული მაგალითებიდან გამოვყავი რამდენიმე: პირველი თავი სრულდება პასტორალური დერბეიფილდის აღწერით. ჰარდი თითქოს გამიზნულად აღწეს გარემოს, როგორც რაღაცის მოლოდინში მყოფს, იყენებს მეტაფორას lay waiting იმისათვის, რომ მოამზადოს მკითხველი მომდევნო მოვლენებისადმი. ამავე დროს გარემო თითქმის სრული სიჩუმითაა მოცული, მხოლოდ შორიდან ისმის ორკესტრის მიმქრალი ხმა. ყოველივე ეს, ერთი მხრივ, ასრულებს რომანის შესავალს, მაგრამ მეორე მხრივ, „მიძინებული“ მდგომარეობა ფონს ქმნის მომდევნო ტრაგიკული მოვლენებისათვის და ამიტომაც, თითქოს ავისმომასწავებელია.

“...Durbeyfield lay waiting on the grass and daisies in the evening sun. Not a soul passed that way for a long while, and the faint notes of the band were the only human sounds audible within the rim of blue hills.” (Hardy, Chapter 1)

ჰარდის პეიზაჟი სხვადასხვა აღქმის კატეგორიის საშუალებითაა რეალიზებული და ხასხასა, მაგრამ, ამავე დროს, მშვიდი ფერებით სავსე სურათის საოცარ ვიზუალურ ეფექტს ქმნის. ჰარდი მხოლოდ ერთ ფერს აღწერს პირდაპირ blue hills, სურათის

სრულ პალიტრას უკვე თავად მკითხველი წარმოისახავს: ჩამავალი მზის მეწამულ ფერში აღქმული ბალახის სიმწვანე, ზიზილების სითეთრე თუ სიყვითლე, გორაკების ღურჯი კამარა; ჰარდის მიერ არჩეული არსებითი სახელებით შექმნილი ვიზუალური ეფექტები სადა, მაგრამ საკმაოდ შთამბეჭდავ სურათს ქმნის. ფერებთან ერთად ჰარდი აღწერს შორიდან მოსულ ორკესტრის მიმქრალ ხმასაც და ამით კიდევ ერთ – ხმოვან ეფექტს მატებს პეიზაჟს *the faint notes of the band*.

პეიზაჟების დახატვისას ჰარდი არა მარტო დეტალურად აღწერს გარემოს, არამედ მკითხველს სთავაზობს თითქოსდა მრავალგანზომილებიან პერსპექტივას, რომელსაც სხვადასხვა ემოციური დატვირთვის მქონე სიტყვებით ამდიდრებს.

“It is a vale whose acquaintance is best made by viewing it from the summits of the hills that surround it” (Hardy, Chapter 1)

როგორც თავად ჰარდი ამბობს, მარლოტის ხედი რუკასავით იშლება “*extended like a map*” და გარემო იძენს გახსნილ ხასიათს “*give an unenclosed character to the landscape*”.

რელიეფის გამომხატველი ზედსართავი სახელები ვიზუალურ ეფექტს აძლიერებს:

*narrow, tortuous and miry ways; hedges are low and plashed; lands are few and limited*

პალიტრის ძირითადი ფერები – თეთრი და მწვანე -

*bold chalk ridge; the lanes are white; a network of dark green threads overspreading the paler green of the grass*

მაგრამ ისინი მოულოდნელად იცვლება ლაჟვარდისფერით, მუქი ულტრამარინითა და აწითლებული ღაწვისფერით.

“The atmosphere beneath is languorous, and is so tinged with azure that what artists call the middle distance partakes also of that hue, while the horizon beyond is of the deepest ultramarine”.

მაგრამ ამავე ატმოსფეროს ჰარდი გაუფერულებულსა და აპათიურს უწოდებს.

atmosphere beneath is languorous; the atmosphere colourless

ეს თითქოს იმის ნიშანია, რომ იდილიური, პასტორალური სამყარო დიდხანს ვერ იარსებებს, მას დრო არ დაინდობს. ამის მიზეზი ინდუსტრიალიზაციის ეპოქა უნდა იყოს. მან მოცელა ინგლისის სოფლის მეურნეობა, გააღატაკა უამარავი ფერმერი, მათ დააკარგვინა არა მარტო სახლკარი, არამედ ძველი მშვიდი ცხოვრებაც. ინდუსტრიალიზაციის შედეგად შეიცვალა გარემოც - უხვი, ნაყოფიერი ველები უეცრად რკინიგზებადა და ურბანულ ცენტრებად გადაიქცა. თომას ჰარდისთვის ეს ცვლილებები იმედგამაცრუებელი იყო, რადგან სჯეროდა, რომ ბუნება არის ჩვენი არსებობის ბირთვი და მისი მკვლელობა კაცობრიობის დასასრულს გამოიწვევდა. ახალი ეპოქის სიმბოლო მრავალია. მატარებელი ჰარდის თანამედროვე ცხოვრების სიმბოლოდ აურჩევია და შეუდარებია საზარელი მწერისთვის, რომლის საცეცები ზიზღით ეხება პასტორალურ ყოფას/ ბუნებას.

“They crept along towards a point in the expanse of shade just at hand at which a feeble light was beginning to assert its presence, a spot where, by day, a fitful white streak of steam at intervals upon the dark green background denoted intermittent moments of contact between their secluded world and modern life. **Modern life stretched out its steam feeler to this point three or four times a day, touched the native existences, and quickly withdrew its feeler again, as if what it touched had been uncongenial**” (Hardy, Chapter 30)

ინდუსტრიალიზაციის კიდევ ერთი სიმბოლო სალექწი მანქანაა:

“Close under the eaves of the stack, and as yet barely visible, was the **red tyrant that the women had come to serve**--a timber-framed construction, with straps and wheels appertaining--the threshing-machine which, whilst it was going, **kept up a despotic demand upon the endurance of their muscles and nerves.....**

The long chimney running up beside an ash-tree, and the warmth which radiated from the spot, explained without the necessity of much daylight that here was **the engine which was to act as the primum mobile of this little world. By the engine stood a dark motionless being, a sooty and grimy embodiment of tallness, in a sort of trance, with a heap of coals by his side:** it was the engineman. The isolation of his manner and colour lent him the appearance of a creature from

**Tophet**, who had strayed into the pellucid smokelessness of this region of yellow grain and pale soil, with which he had nothing in common, to amaze and to discompose its aborigines” (Hardy, Chapter 47)

მანქანა წითელი მონსტრია, რომელიც ხარკს და მორჩილებას ითხოვს მისი მსახური ქალებისგან - **the red tyrant that the women had come to serve.**

წითელი ფერი შესაძლო აღუზიანა „წითელ ტერორზე” (5.09. 1793 – 28.06. 1794) , ფრანგული რევოლუციის დაახლოებით 10-თვიან პერიოდზე, როდესაც გილიოტინაზე (რომელიც ასევე ხშირად წითელი ფერის იყო) მასიურად დასაჯეს რადიკალურად განწყობილი მოწინააღმდეგეები. ეს პერიოდი რევოლუციური ძალადობის არქეტიპს წარმოადგენს.

ძალადობის მეორე სიმბოლო – სალემი მანქანის ბიბლიურ ტოფეთთან (ებრ. תופת ha-tōpheth; ბერძ. Ταφεθ; ლათ. *Topheth*) შედარებაა “ of a creature from **Tophet**”.

ტოფეტი იერუსალიმის სამხრეთით არსებული ადგილი იყო, სადაც სემიტური ღვთაებას მოლოქს (ებრ. מלח; ლათ. *Moloch*) სწირავდნენ მსხვერპლს, ძირითადად ბავშვებს. შესაბამისად, ტოფეტი ჯოჯოხეთის სინონიმად გადაიქცა. მაგრამ ჰარდის მიერ სალემი მანქანის ჯოჯოხეთის სიმბოლოსთან შედარება არა მარტო ახალი დროისა და ინდუსტრიალიზაციის ხანის მიერ მოტანილ ძალადობასა და დაუნდობლობას ასახავს, ის ბედის სიმბოლოცაა, მანიშნებელი იმისა, რომ ადამიანი უნდა დაემორჩილოს ყოველისშემძლე მანქანას – “*it ... kept up a despotic demand upon the endurance of their muscles and nerves...*”

ამ მანქანებისა და ახალი ხანის ზიანი ჰარდისთვის პასტორალური ხანის დასასრულს აღნიშნავს, რისი სიმბოლოც - ტესის გაუპატიურების სცენაა.

რომანის მეორე მთავარი გმირი - ალექ დერბერფილდი – ახალი, ურბანული სამყაროს სიმბოლოა. მისი სასტიკი საქციელი დაპირისპირებულია მშვიდ პასტორალური ცხოვრებიდან ურბანულზე გადასვლასთან. ჰარდი კვლავ პეიზაჟს იყენებს იმისათვის, რომ ინდუსტრიალიზაციის შედეგად ბუნებაზე ძალადობის,

მისი წაბილწვის ილუსტრირება მოახდინოს. მაშინ, როცა ბუნება იხრწნება და კვდება, ხდება ტესის გაუპატიურება და მისი ბავშვის სიკვდილიც.

ორივე უბედურება ცივ ღამეს ხდება. პეიზაჟის და მოქმედების აღწერა ერთმანეთს ენაცვლება, ბნელითა და სამარისებური სიჩუმით მოცული გარემო ავს მოასწავებს. ჰარდის მიერ არჩეული ზედსართავი და არსებითი სახელები უარყოფითი იმპლიკაციითაა დატვირთული.

“birds in their last nap; Nights grow chilly in September; Darkness and silence ruled everywhere; the moon had quite gone down; on account of the fog The Chase was wrapped in thick darknes”.

ზმნებით გამოხატული მეტაფორები - wrapped in thick darkness, birds poised, birds in their last nap - ანელებს მოქმედების დინამიკას და გვამზადებს მომდევნო საკვანძო ადგილისათვის. ჰარდი პირდაპირ არ წერს, რაც მოხდება, მაგრამ მის მიერ გამოყენებული პარალელები უფრო მეტყველია, ვიდრე ექსპლიციტურად აღწერილი აქტი.

“Why it was that upon this beautiful feminine tissue, sensitive as gossamer, and practically blank as snow as yet, there should have been traced such a coarse pattern as it was doomed to receive”

(Hardy, Chapter 11)

ქსოვილის შედარება ობობას ქსელთან, მისი სითხელისა და სისათუთის წარმოსახვა კიდევ უფრო ამძაფრებს ტესის დაუცველობას.

რელიკალურად განსხვავებულ პეიზაჟებს რომანის დასასრულს ვხვდებით. უესექსის დედაქალაქის ურბანისტული პეიზაჟი არქიტექტურული სიზუსტითაა აღწერილი. სენსორულ ეფექტს კვლავ ზედსართავი სახელები ქმნის. მაგალითად ქალაქის ამოხნექილი და ჩაზნექილი ბორცვების წახნაგებს ივლისის დილის მზე ათბობს და ამშვიდებს.

“The city of Wintoncester, that fine old city, aforesaid capital of Wessex, lay amidst its convex and concave downlands in all the brightness and warmth of a July morning” (Hardy, Chapter 61).



პეიზაჟი არქიტექტურულ სკურპულოზულობით გამოირჩევა. ამის მიზეზი ჰარდის პირველი სპეციალობა – არქიტექტურა უნდა იყოს. ჰარდი დაწვრილებით აღწერს საშენ მასალას (gabled brick, tile, and freestone houses, a large red-brick building), გზის სიგრძესა თუ სიგანეს (a long and regular incline of the exact length of a measured mile), ჭიშკრებისა და სახლების დეტალებსაც კი:

“The gabled brick, tile, and freestone houses had almost dried off for the season their integument of lichen, the streams in the meadows were low, and in the sloping High Street, from the West Gateway to the mediaeval cross, and from the mediaeval cross to the bridge...

From the western gate aforesaid the highway, as every Wintoncestrian knows, ascends a long and regular incline of the exact length of a measured mile...” (Hardy, Chapter 61)

პეიზაჟი კვლავ თითქოსდა სამ გამზომილებაში გვევლინება, რადგან ჰარდი არ ჯერდება შენობებისა და გზის აღწერას, ის მკითხველს ამადლებული ადგილიდან გადაშლილი ქალაქის ხედს აჩვენებს, ნაგებობებს იზომეტრიულ ჩანახატებს ადარებს.

prominent buildings showing as in an isometric drawing;

და შორს, ჰორიზონტის მიღმა არსებულ პეიზაჟსაც კი ცდილობს მისწვდეს.

“The prospect from this summit was almost unlimited landscape beyond landscape, till the horizon was lost in the radiance of the sun hanging above it.

...

Against these far stretches of country rose, in front of the other city edifices, a large red-brick building, with level gray roofs, and rows of short barred windows bespeaking captivity, the whole contrasting greatly by its formalism with the quaint irregularities of the Gothic erections. It was somewhat disguised from the road in passing it by yews and evergreen oaks, but it was visible enough up here. The wicket from which the pair had lately emerged was in the wall of this structure. From the middle of the building an ugly flat-topped octagonal tower ascended against the east

horizon, and viewed from this spot, on its shady side and against the light, it seemed the one blot on the city's beauty” (Hardy, Chapter 61).

ამ პეიზაჟში ჭარბადაა გამოყენებული არქიტექტურული სტილის ამსახველი ზედსართავი სახელები medieval, formalism, Gothic. გეომეტრიული ფორმების გამომსახველი ზედსართავი სახელები: flat-topped octagonal, isometric, barred, oblong. სპეციალური არქიტექტურული ტერმინოლოგია: joint, moulding, a vast architrave uniting the pillars horizontally, tower-like pillar, trilithon, monoliths, pavilion, slab. საშენი მასალის ამსახველი არსებითი სახელებიც kigrabled, brick, tile.

“The next pillar was isolated; others composed a trilithon; others were prostrate, their flanks forming a causeway wide enough for a carriage and it was soon obvious that they made up a forest of monoliths grouped upon the grassy expanse of the plain. The couple advanced further into this pavilion of the night till they stood in its midst.

...But Tess, really tired by this time, flung herself upon an oblong slab that lay close at hand, and was sheltered from the wind by a pillar” (Hardy, Chapter 58)

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორმა ჭარბად გამოიყენა ტექნიკური ტერმინოლოგია, ეს ურნაბული პეიზაჟი სრულ ჰარმონიაშია დანარჩენ პეიზაჟებთან.

ჰარდის მიერ არჩეული მეტაფორები უფრო შთამბეჭდავი ხდება სტოუნჰენჯის მარტოსული ბოძების აღწერისას. მათი ქვების სითბო და სტოუნჰენჯის წრის გარეთ დარჩენილი სველი ბაღახი, ცივი ქარი და დენისგან თავის დაღწევაში გატარებული ბნელი ღამე უფრო მჭერმეტყველად გადმოსცემს ტესის შინაგან მდგომარეობას, ვიდრე უბრალო სიტყვები.

“Owing to the action of the sun during the preceding day the stone was warm and dry, in comforting contrast to the rough and chill grass around, which had damped her skirts and shoes” (Hardy, Chapter 58)

ჰარდის სინესთეზური ეფექტი ბგერისა და ფერის აღქმის გარდა მკითხველს ქვების სითბოს განცდის საშუალებასაც აძლევს. სტოუნჰენჯის აღწერისას მკითხველი ენჯელს მიჰყვება, მასთან ერთად ხელით გრძნობს ქვებზე საუკუნეთა მანძილზე

გაჩენილ ნაოჭებს. პეიზაჟი საკმაოდ დინამიკურია, რასაც პერცეფციის აღმნიშვნელი ზმნები უწობს ხელს:

“Clare felt the vertical surface of the structure; Carrying his fingers onward; stretching out his left hand; Feeling sideways they encountered another tower-like pillar; come in contact with was a colossal rectangular pillar”

ხმის ეფექტის შექნას ხელს უწყობს სტოუნჰენჯის გიგანტურ არფასთან შედარება და ქარის შრიალი

“The wind, playing upon the edifice, produced a booming tune, like the note of some gigantic one-stringed harp. No other sound came from it...

...the surfaces echoed their soft rustle (Hardy, Chapter 58)

სტოუნჰენჯის წრე კრავს ტესის ცხოვრების წრეს, მზის ამოსვლა მის ცხოვრებას ასრულებს, მაგრამ წრე, როგორც ზემით აღნიშნეთ (გვ. 99), იკვრება დის – ლისა ლუს გამოჩენით, რომელიც თითქოს ტესის აღორძინებული სახეა.

ეს სიმბოლო ჰარდის რომანებისათვის ჩვეულ ფატალიზმს გამოხატავს, ჰარდის რწმენას იმაში, რომ ცხოვრებაში თითოეული ჩვენი ნაბიჯი წინასწარ არის განსაზღვრული ბედის, ღვთის ან საგანთა არსის მიერ. ადამიანი თავისუფალი არასდროსაა, ის ყოველთვის ბედისწერის მონობაშია. ამიტომაც ცხოვრების ბოლო წუთებში ესმის ტესს ბედის ბორბლის ხმა, რომელიც ავტორსს არფის ერთი სიმის ხმასთან შეუდარებია

“The wind, playing upon the edifice, produced a booming tune, like the note of some gigantic one-stringed harp” (Hardy, Chapter 58, ინტერნეტ წყარო)

წრე ამიტომ იკვრება ტესის სიკვდილით, ყოველთვის ასე ხდება – დაბადებას მოსდევს სიცოცხლე, მას კი სიკვდილი. წრის ანუ მანდალას უძველესი და უნივერსალური სიმბოლო ერთობას, სისრულეს, უსასრულობას, მზესა და ქალურ სიძლიერეს აღნიშნავდა ყველა დროის „დედამიწაზე კოცენტრირებულ“

წარმართულ რელიგიებში. წრე ერთიანობისა და უსასრულობის სიმბოლოა, საწყისისა და სასრულის გარეშე (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 632).

მაგრამ ვფიქრობ, რომ თომას ჰარდის სტოუნჰენჯი არა მარტო წმინდა ადგილისა და ქალური ძალის აღსანიშნად აურჩევია. მისი წრე გმირის მუდმივი ძიების სიმბოლოცაა. ტესი მთელ ცხოვრებას ატარებს – სიმშვიდის ან ბედნიერების ძიებაში, იმაში, რაც არასდროს განუცდია. სტოუნჰენჯის აღწერით რომანის დასრულება დრამატული და დაუვიწყარია. სტოუნჰენჯი რომანის სიმბოლური კულმინაციაა.

ამიტომაცაა, ჰარდის ერთი შეხედვით ობიექტურად აღწერილი პეიზაჟი ასეთი დრამატული, ის ეხმიანება მთავარი გმირის შინაგან მდგომარეობასა და ხშირად მასზე უფრო მეტყველია.

ამრიგად, რომანში ასახული პეიზაჟის სიმბოლიკა მრავალმხრივია და არაერთგვაროვანი. პეიზაჟის მთავარი ფუნქციაა გადმოსცეს კონფლიქტი ბუნებასა და ადამიანს შორის. პეიზაჟი რეალიზებულია კონცეპტუალური მეტაფორებისა და სინესთეზიური ეფექტების საშუალებით. მათი მთავარი მიზანია არა მარტო ხატოვნად დააკავშიროს ბუნება გმირებთან, არამედ გადმოსცეს მათი შინაგანი სამყარო, განცდები, ფიქრები და მოვლენები, აგვისხნას მათ მიერ გადადგმული ნაბიჯები ან დაგვაჯეროს ბედის გარდაუვალობაში.

### **3.3. მესამე თავის დასკვნა**

პეიზაჟს თომას ჰარდის რომანში „ტესი დერბერვილების გვარიდან“. ნაწარმოებში გამოვლინდა როგორც პასტორალური (სოფლის, ტყის, ფერმის და ა.შ), ურბანისტული აღწერა (ქალაქი უინტოსესტერი), ასევე სტატიკურ და დინამიკურ აღწერა.

პეიზაჟის დისტრიბუცია მრავალფეროვანია – ის როგორც თავის დასაწყისში, ასევე შუაში ან მის დასასრულს გვხვდება. ჰარდის პეიზაჟი ძირითადად წინუსწრებს რომანის ყველაზე დრამატულ მოვლენებს, პეიზაჟი რეალიზებულია კონცეპტუალური მეტაფორების საშუალებით, მათ შორის გამოიყოფა ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი:

ა) ადამიანი - ბუნების სიმბოლო

ბ) ადამიანი - ბუნების გამანადგურებელი.

პირველი მეტაფორა რეალიზებულია რომანის მთავარი გმირის ტესის პორტრეტში. მის აღსაწერად ჰარდი იყენებს ისეთ ლინგვისტურ საშუალებებს, რომლებიც უფრო ბუნების აღწერას. ტესი, როგორც ბუნების სიმბოლო ეხმიანება უძველეს წრის არქეტიპსაც, რომელიც წელიწადის სხვადასხვა ციკლის, სიკვდილისა და სიცოცხლის მუდმივი მონაცვლეობის სიმბოლოა.

რომანის მეორე პროტაგონისტი ალექ დერბერვილი ინდუსტრიალიზაციის – პასტროლური იდილიიდან მანქანების ხანაზე გადასვლისა და შესაბამისად, ბუნების გადადგურების სიმბოლოა. ამიტომაცაა ის არჩეული ტესის - ბუნების სიმბოლოს - ცხოვრების გამანადგურებლად.

ჰარდის მხატვრული სტილი რეალისტიურია, დეტალურად მოფიქრებული და დამუშავებულია. მრავალი დეტალისაგან შემდგარი სტილისტური ხერხები ორი სამყაროს დაპირისპირების ამსახველ შთამბეჭდავ სიმბოლოებს ქმნის.

## თავი 4 ურბანისტული პეიზაჟის სტილისტური ღირებულება ჯეიმს ჯოისის მოთხრობათა ციკლში „დუბლინელები“

### 4.1. ურბანისტული ჟანრის სპეციფიკა „დუბლინელებში“

წინამდებარე თავი განიხილავს ურბანისტული პეიზაჟის სტილისტურ დატვირთვას ჯეიმს ჯოისის მოთხრობათა ციკლში „დუბლინელები“.

როგორც ცნობილია, ჯოისის ნაწარმოებებში ხშირია რეფერენცია ექსტრალინგვისტურ მოვლენებზე. შესაბამისად, ჩემი კვლევის ჭრილში მოექცა ჯოისის თანამედროვე პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული მოვლენები, კერძოდ კი, ბრიტანული იმპერიალიზმისა და კათოლიკური ეკლესიის გავლენა და ამით გამოწვეული საზიანო შედეგი ირლანდიასა და ირლანდიელებზე.

კრებული „დუბლინელები“ ქრონოლოგიურად ვითარდება და არქექტიპულ წრედ იკვრება: ცხოვრების წრის მსგავსად, თხრობა იმედგაცრუებული და მახეში გაბმული ბავშვობით იწყება და სრულიად პარალიზებული სიბერით სრულდება. ჯოისის დუბლინელები საკუთარი ცენტრის გარშემო ერთი მიმართულებით ტრიალებენ, არ ვითარდებიან, თითქოს ცვლილების შიში აქვთ; გამომწვევდულებს ბნელ ქუჩებსა და ობიან და მტვრიან სახლებში ერთადერთ ნუგეშად ალკოჰოლი დარჩენიათ.

ირლანდიისა და ირლანდიელების აპათიისა და უმოქმედობის მხილებაში ჯოისს დუბლინი დაეხმარა.

”My intention was to write a chapter of the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis” (McCormack W. J. & Stead, 1982:12)

როგორც ცნობილია, თანამედროვე რომანი ხშირად ასახავს ინდივიდსა და მის ურბანისტულ გარემოს, ქალაქს შორის არსებულ რთულ ურთიერთობას. თანამედროვე რომანი თითქოს სოციალური ჩარჩოა, რომლის მთავარი შემადგენელი ქალაქია.

”A city is “the point of maximum concentration for the power and culture of a community. The city does not simply happen; rather the city is a cumulative product, the creation of many life times of creative efforts” (Mumford 1995:44)

ქალაქი იშვიათად წარმოადგენს სწორხაზოვნად განვითარებულ ისტორიულ სურათს. ის ქაოტურია და მოულოდნელობებით სავსე, თითქოს დროში სწრაფად ცვალებადი ფორმების კოლაჟია, რომელიც იმდენად კომპლექსურია, რომ მისი მოქალაქის სოციალურ გაუცხოებას იწვევს. თანამედროვე ურბანისტი მწერლები შეეცადნენ ეს გაუცხოება - ადამიანსა და მის გარემოს შორის არსებული ქაოტური, რთული ურთიერთობები აესახათ ურბანისტული პეიზაჟის საშუალებით.

ჯოისის „დუბლინელების“ ურბანული პეიზაჟი მოქცეულია სოციო-პოლიტიკურ და რელიგიურ ჩარჩოში. ჯოისისთვის ქალაქი თავისებური კოდია, რომლის აღქმა მისი სიმბოლოების ამოხსნის, ექსტრალინგვისტური კონტექსტისა და ჯოისის თავისებური სტილის გათვალისწინებით ხდება.

დუბლინის პეიზაჟში ჭარბობს მუქი ფერები, ყველაზე ღირსშესანიშნავი ეპიზოდები გვიან ღამე - სრულ სიჩუმესა და სიბნელეში ხდება. ქალაქი და მისი მაცხოვრებლები თითქოს ფიზიკურად და ემოციურად სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის არიან მომწყვდეულნი, ცხოვრება გრძელდება, მაგრამ სიკვდილი თან სდევს მათ ყოველ ნაბიჯს და ეს, თავის მხრივ, იწვევს მათ ფსიქოლოგიურ პარალიზებას.

„დუბლინელების“ პეიზაჟის თავისებურება ისაა, რომ ჯოისი აქცენტს აკეთებს ქალაქის სპეციფიურ გეოგრაფიულ დეტალებზე, რომლებიც ხატოვან რუკად იკვრება. ის ქალაქის გაცილებით უფრო მჭკრმეტყველ, მრავლისმთქმელ მეგზურად გამოდგება, ვიდრე რეალური ისტორიული აღწერა და შესაბამისად უფრო მეტხანს იარსებებს.

## 4.2. ჯოისის პეიზაჟის მახასიათებლები

ჯოისის კრებული თხუთმეტი მოთხრობისგან შედგება; ურბანული პეიზაჟი მხოლოდ რამდენიმე მოთხრობაშია მოცემული. მათი დისტრიბუცია განსხვავდება.

„არაბეთი“: პეიზაჟი მოთხრობის დასაწყისსა და დასასრულშია მოცემული, ეპიფანიის დროს

„როლის შემდეგ“: პეიზაჟი მოთხრობის შუა ნაწილი

„შეხვედრა“: პეიზაჟი მოთხრობის შუა ნაწილი

„მიწა“: პეიზაჟი მოთხრობის შუა ნაწილი

„ორი ჯენტლმენი“: პეიზაჟი მოთხრობის შუა ნაწილი

„ასლები“: პეიზაჟი მოთხრობის შუა ნაწილი

„უბედური შემთხვევა“: პეიზაჟი მოთხრობის დასასრულსა და ეპიფანიის დროს

„მკვდრები“: პეიზაჟი მოთხრობის დასასრულსა და ეპიფანიის დროს

„ეველინი“: პეიზაჟი მოთხრობის დასაწყისსა და დასასრულს, ეპიფანიის დროს

მსგავსად ნარატივისა, ჯოისის პეიზაჟი მესამე პირშია წარმოდგენილი, ე.წ. ყოვლისმცოდნე მოთხრობელის მიერ. კვლევამ გამოაშკარავა, რომ პეიზაჟებში ურბანული ტერმინოლოგია მწირია, რამდენიმე დეტალი მიგვანიშნებს, რომ თხრობა ქალაქში ხდება. მაგალითად, ეველინიში პორტის არსებობა, „როლის შემდეგ“ – ქუჩების აღწერა, მკვდრებში – სასტუმროსა და პარკის აღწერა და ა.შ.

ჯოისის რეალისტური ურბანისტული აღწერის მთავარი შემადგენელი ხალხმრავალი ქუჩები, იშვიათი არქიტექტურული დეტალი, გაშლილი სივრცეები, მუქი ფერთა პალიტრა და მძაფრი აკუსტიკური ეფექტია. ყოველ დეტალს



სიმბოლური იმპლიკაცია აქვს. ჯოისის ნარატივი აღუზიური ფრაზებითა და დაუსრულებელი ნათქვამით მკითხველის ინფერენციულ წიაღსვლებზეა გათვლილი, რაც არაა გასაკვირი, რადგან ჯოისის კონოტაციების სრულად ჩატევა ერთ სიტყვასა ან ფრაზაში შეუძლებელია.

მაგალითად, არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც, ერთი შეხედვით სიამაყის გრძნობას უნდა აღძრავდეს, მოულოდენლად წარმოგება კოლონიალური, დათრგუნული ყოფის სიმბოლოებად, ან სულაც იკარგება იმედგამაცრუებელი პეიზაჟის სიმძიმეში.

“The morning was still dark. A dull, yellow light brooded over the houses and the river; and the sky seemed to be descending. It was slushy underfoot; and only streaks and patches of snow lay on the roofs, on the parapets of the quay and on the area railings. The lamps were still burning redly in the murky air and, across the river, the palace of the Four Courts stood out menacingly against the heavy sky.” (The Dead, Joyce 1996: 243)



**“The Four Courts”, Dublin, Architect: James Gandon (1786-1802), Photograph: Unidentified artist (1880s), Source: RIBA British Architectural Library Photographs Collection**

ლექსიკა ჯოისის ურბანულ პეიზაჟში იყოფა შემდეგ სემანტიკურ ველებად: სასოწარკვეთილების/ სევდის; სიბნელის; უმოქმედობის/ პარალიზების ველებად

სევდისა და სიბნელის გადმოსაცემად ჯოისი იყენებს ფერების გამომხატველ ზედსართავ სახელებს:

“The night was **cold and gloomy**” (A Painful Case, Joyce 1996:130)

“**Darkness**, accompanied by a thick fog, was gaining upon the dusk of February and the lamps in Eustace Street had been lit” (Counterparts, Joyce 1996: 98).

“The career of our play brought us through the dark muddy lanes behind the houses where we ran the gauntlet of the rough tribes from the cottages, to the back doors of the dark dripping gardens where odours arose from the ashpits, to the dark odorous stables where a coachman smoothed and combed the horse or shook music from the buckled harness (Araby, Joyce 1996:29-30)

The morning was still dark. A dull, yellow light brooded over the houses and the river; and the sky seemed to be descending” (The Dead Joyce, 1996:243).

ფერთა პალიტრა მხოლოდ მუქ და ცივ ფერებს მოიცავს. ამის მიზეზი ჯოისის სუსტი მხედველობა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ, სხვა მსგავსი პრობლემის მქონე მწერლების - ჰომეროსის, დანტეს, მილტონის დარად, სუსტი მხედველობის პრობლემა სრულად კომპენსირებულია დახვეწილი აკუსტიკური სიმახვილით. ამ მხრივ ყველაზე დამამახსოვრებელი „არაბეთსა“ და „ეველინში“ მოცემული პეიზაჟებია.

“We walked through the flaring streets, jostled by drunken men and bargaining women, amid the curses of labourers, the shrill litanies of shop-boys who stood on guard by the barrels of pigs' cheeks, the nasal chanting of street-singers, who sang a come-all-you about O'Donovan Rossa, or a ballad about the troubles in our native land. These noises converged in a single sensation of life for me: I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes”. (Araby, Joyce, 1996: p.31)

პარალიზების/ უმოქმედობის ცნება პეიზაჟში გადმოცემულია გმირების უმიზნო სიარულით ქუჩებში. მაგალითად, გმირები მოჯადოებულ წრეზე დადიან როგორც „ორ ჯენტლმენში“, ან ადგილიდან ვერ იძვრიან, როგორც „ეველინში“. ეს ყოველივე იწვევს იმედგაცრუებასა და გულგატეხილობას.

### 4.3. ჯოისის პეიზაჟის ფუნქციები

ფუნქციები ურბანულ პეიზაჟში განსხვავებულია. მაგალითად, ის ქმნის თხრობის ფონს („არაბეთი“, „ორი ჯენტლმენი“); აღძრავს მოგონებებს („მკვდრები“, „უბედური შემთხვევა“); აპირისპირებს პასტორალურსა და ურბანულ გარემოს („ვევლინი“, „შეხვედრა“); გადმოსცემს მთავარი გმირისა და მთლიანად მოთხრობის ხასიათს/ განწყობას, არაბეთსა („შეხვედრა“, „პატარა ღრუბელი“, „ასლები“, „უბედური შემთხვევა“); გადმოსცემს სასოწარკვეთილებას („უბედური შემთხვევა“, „პატარა ღრუბელი“).

მაგრამ პეიზაჟის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეპიფანიის გამოკვეთაა. ეს სტილისტური და ლიტერატურული ხერხი „დუბლინელების“ თხუთმეტ მოთხრობას ერთ წრედ კრავს. ეპიფანია გმირების ცხოვრების ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს და თანხვედრილია პეიზაჟის აღქმასთან. ეპიფანია პეიზაჟის მსგავსად - იმედგაცრუებას („არაბეთი“, „მკვდრები“), სიცარიელესა და სიცივეს („უბედური შემთხვევა“) გამოხატავს. გმირების ეპიფანია - გააზრებაა იმისა, რომ მოლოდინი არასდროს ემთხვევა რეალობას. „დუბლინელებში“ ეპიფანია ყოველთვის ხდება ბნელ და საშიშ ადგილებში, სადაც პროტაგონისტები რაიმეს შეცვლის ან თავის დადწევის იმედს სრულიად კარგავენ.

### 4.4. ეპიფანია

საუკუნეთა განმავლობაში მწერლები და მისტიკოსები აღწერდნენ უცნარ გამოცხადებას, რომელიც ყოფითსა და კარგად ნაცნობ რელიგიურ ცნებებს სცილდება, და ხორცს ისხავს ნამდვილ შედეგებში. უორდსვორთი ეპიფანიას აღწერს, როგორც “presence that disturbs me with the joy/ Of elevated thoughts; a sense sublime/ Of something far more deeply interfused” (Wordsworth, Tintern Abbey, lines 93-6, ინტ.წყარო).

მაგრამ ჯოისისთვის ეპიფანია არა მხოლოდ ამაღლებული/ ზებუნებრივი გამოცდილების გამოწვევა, არამედ უფრო მიწიერი, ადამიანური ყოფის ნაწილია. ეპიფანია, მისი აზრით არის “a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of

speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself.” It is for the “man of letters” to “record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments” (Joyce, 1944: 213)

ჯოისის ეპიფანიის დროს ადამიანის ქვეცნობიერი თითქმის ისეთივე ცვლილებას განიცდის, როგორც იმპრესიონისტების გამოფენის მნახველი, როცა მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ თბილი ფერები, ფუნჯით თითქმის შეუსებელი იმპრესიონისტული მოზაიკა მოულოდნელად ერთ სურათში იკვრება და ახალ პერსპექტივას გვთავაზობს. ასეთივეა ეპიფანიაც „დუბლინელებში“. ეპიფანია სულის გამოცხადებაა, ის ბნელი სარკეა, რომელიც ყოველ ადამიანურ ზნეობრივ სიმახინჯეს და სულიერ მანკიერებას ამხელს.

“Dubliners is about how we are everywhere – it’s the experience of modern urban life.” (Joyce, ინტ.წყარო)

„დუბლინელებში“ აღწერილი ეპიფანიებიდან ყველაზე შთამბეჭდავია „მკედრებში“. სიბნელეში ჩაფლულ გრემემის სასტუმროს სცენა მოთხრობის საკვანძო ეპიზოდია. სცენა ნახევრად რეალისტურია და ნახევრად წარმოსახვითი. თოვლის მოსვლის სცენა გადაჯაჭვულია სასაფლაოს ხილვასთან. იქ გმირის - გაბრიელის ცოლის პირველი შეყვარებულია დამარხული.

მკითხველი აკვირდება თოვას გაბრიელის ძილმორეული თვალებით და აღიქვამს წინააღმდეგობებით სავსე სცენას: თეთრი თოვლი მუქად ევინება ბნელ ველებს, მოუსვენარი ტალღები მსუბუქ თოვლს ებრძვის. აღწერა დინამიკურია ალიტერაციის ხარჯზე: falling მეორდება შვიდჯერ; softly – ორჯერ; dark, snow - სამჯერ.

გამეორების საშუალებით ჯოისი მკითხველს თოვის ყურების პროცესში რთავს, უნებურად ხდის იმ სამყაროს ნაწილად, რომელიც კათარსული თოვლით იფარება.

”A few light taps upon the pane made him turn to the window. It had begun to snow again. He watched sleepily the flakes, silver and dark, falling obliquely against the lamplight. The time had come for him to set out on his journey westward. Yes, the newspapers were right: snow was general

all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul swooned slowly as he heard the snowfalling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead” (The Dead, Joyce, 1996: 255)

იეტსის აზრით ცხოვრებას მხოლოდ მაშინ ვიწყებთ, როცა ნამდვილ ტრაგედიას გადავიტანთ. “We begin to live when we have conceived life as a tragedy” (Yeats, ინტ.წყარო)

გაბრიელის ეპიფანია მისი ტრაგედიას, რადგან იაზრებს, თუ რამდენად შეზღუდულია მისი ყოფა, შემოფარგლულია მხოლოდ საკუთარი სურვილებით. გაბრიელი, იმედგაცრუებული ეპიფანიის წვეულების შემდეგ, გაღიზიანებული ყველაფრით, რისი გადატანაც იქ მოუწია, ცდილობს თავი დაიმკვიდროს ცოლთან. მაგრამ გრეტას გონება, მხოლოდ პირველი სიყვარულის მოგონებებითაა მოცული. გაბრიელი ამას ვერ ცვლის, ვერაფრით ანუგეშებს ცოლს. მასა და გრეტას შორის ემოციური კავშირი წყდება. უეცრად გაბრიელი მეობას კარგავს, და ეს თითქოს სიკვდილს უთანასწორდება. სიკვდილი სიცოცხლეს ჯაბნის, სივდილი და მოკვდავობა ჯაბნიან ვნებასა და სიცოცხლეს. ეპიფანია სიკვდილის კულმინაციაა.

პეიზაჟში ეპიფანიის მეორე მაგალითი „არაბეთშია”. მოთხრობის უკანასკნელი სცენა ბაზარში - „არაბეთში” ხდება. იქ შესვლისას მთავარ გმირს - ბიჭს სიხუმით მოცული პირქუში ადგილი ხვდება. მან დაიგვიანა, ბაზრის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი გამოტოვა. ბაზარი იმდენად ცარიელი და ჩუმი, რომ იმედგაცრუების გარდა არაფერი დარჩენია.

„არაბეთში” გმირი მოულოდნელად იზრდება, ბავშვობის ილუზიები იმსხვრევა, რომანტიკული გრძნობები - ტყუილი, ილუზია, მოგონილი გატაცება აღმოჩნდება.

“I lingered before her stall, though I knew my stay was useless, to make my interest in her wares seem the more real. Then I turned away slowly and walked down the middle of the bazaar. I allowed the two pennies to fall against the sixpence in my pocket. I heard a voice call from one end of the

gallery that the light was out. The upper part of the hall was now completely dark. Gazing up into the darkness I saw myself as a creature driven and derided by vanity; and my eyes burned with anguish and anger.” (The Araby, Joyce 1996: 35-36)

„არაბეთი” აღმოსავლური მომაჯადოებელი ადგილის ნაცვლად, გვევლინება მორიგ ჭუჭყიან ცარიელ ბნელ ბაზრად. ბიჭი ამაღლებული სიყვარულის მაგივრად - იმედგაცრუებას გრძნობს, იაზრებს, რომ ის ამ ბნელი და პარალიზებული ქალაქის მძევალია. და კვლავ ჩნდება შეკითხვა - არის თუ არა არაბეთი ირლანდიის სიმბოლო?

„უბედურ შემთხვევაში” ვხვდებით კიდევ ერთ - სოციალურად იზოლირებულ, გულჩათხრობილ გმირს - მისტერ დაფის. მისი ეპიფანია მოთხრობის ბოლოს ხდება, როცა ის იგებს ოდესღაც მიტოვებული მეგობრის სიკვდილის ამბავს.

ეპითეტები ერთ სემანტიკურ ველად იკვრება, რომელსაც წითელ ხაზად კვლავ სევდის, მარტოობის თემა გასდევს.

ცივსა და ცარიელ პეიზაჟში დაფის უწევს საკუთარი არჩევანის გაანალიზება - წარსულში მიღებული გადაწყვეტილებისა და ახალი - დანაშაულის გრძნობის გაანალიზება. დაფის ეპიფანია მისი დანაშაულის გრძნობის გააზრებისას - მის მიერ არჩეული მარტოობა, მისი პირადი ტრაგედიისა და საოცარი სულიერი ტკივილის მიზეზი ხდება.

დაფის უმიზნო ხეტიალი პარკში წრეს კრავს. ის მარტო დადის. თითქოს პირველად უჩნდება სხვა ადამიანებთან დაახლოების სურვილი, მაგრამ ამაოდ. ფენიქს პარკში, რომელიც მითიური ფრინველის, მკვდრეთით აღდგომისა და ხელახალი დაბადების სიმბოლოა - დაფი სულიერად იღუპება.

”When he gained the crest of the Magazine Hill he halted and looked along the river towards Dublin, the lights of which burned redly and hospitably in the cold night. He looked down the slope and, at the base, in the shadow of the wall of the Park, he saw some human figures lying. Those venal and furtive loves filled him with despair. He gnawed the rectitude of his life; he felt that he had been outcast from life's feast. One human being had seemed to love him and he had denied her

life and happiness: he had sentenced her to ignominy, a death of shame. He knew that the prostrate creatures down by the wall were watching him and wished him gone. No one wanted him; he was outcast from life's feast. He turned his eyes to the greygleaming river, winding along towards Dublin. Beyond the river he saw a goods train winding out of Kingsbridge Station, like a worm with a fiery head winding through the darkness, obstinately and laboriously. It passed slowly out of sight; but still he heard in his ears the laborious drone of the engine reiterating the syllables of her name” (A painful Case, Joyce 1996:130)



”Wellington Monument”, Phoenix Park, Dublin, Photograph part of the Clarke Collection, Irish National Library

კიდევ ერთი ეპიფანია „ეველინშია”. ამ მოთხრობის ლაიტმოტივი არა მხოლოდ იმედგაცრუება, არამედ ბედთან შეგუებაცაა. ყველაზე შთამბეჭდავი ეველინის პარალიზების მეტაფორაა. თხრობა იწყება და სრულდება ფიზიკური უმოძრაობით. მოთხრობის წრიული სტრუქტურა ეველინის სულიერ მოგზაურობას ასახავს.

“She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. She was tired” (Eveline, Joyce 1996: 37)

თხრობის დასაწყისში ეველინი ფანჯარასთან ზის, ცდილობს თავი აიძულოს მიატოვოს ყველაფერი, დაივიწყოს, დატოვოს ჩვეული გარემო და საქმროს გაყვეს

ბრაზილიაში. მაგრამ ოჯახის მიმართ პასუხისმგებლობასა და საკუთარ ბედნიერ მომავლს შორის არჩევანის გაკეთება ეველინს არ ძალუძს. თითოეული ახალი გადაწყვეტილება მძიმე ტვირთია. ეველინი ადგილზე იყინება, იაზრებს, რომ ძველი, დატაკი სახლის მტკერი მას ისრუტავს, მაგრამ მაინც ვერაფერს ცვლის.

ურბანისტული აღწერა მთელს მოთხრობაშია გაშლილი, პეიზაჟი მხოლოდ ფონად გვევლინება, ურბანისტული დეტალები თითქმის შეუმჩნეველია. მიუხედავად ამისა, პეიზაჟი იმდენად მდიდარია სენსორული ეფექტებით - ბგერებითა და ფერებით- რომ შეუმჩნეველი ვერ დარჩება. პეიზაჟის, როგორც ფონისა და ობიექტის/ ფიგურის სიბრტყეები ერთმანეთში ირევა და ერთ ურბანისტულ სივრცედ გვევლინება.

”She stood among the swaying crowd in the station at the North Wall. He held her hand and she knew that he was speaking to her, saying something about the passage over and over again. The station was full of soldiers with brown baggages. Through the wide doors of the sheds she caught a glimpse of the black mass of the boat, lying in beside the quay wall, with illumined portholes. She answered nothing. She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty. The boat blew a long mournful whistle into the mist. If she went, tomorrow she would be on the sea with Frank, steaming towards Buenos Ayres. Their passage had been booked. Could she still draw back after all he had done for her? Her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent prayer....” (Eveline Joyce 1996: 42)

ეველინის მსოფლხედვა ყველა მისი თანამედროვის მსგავსია. ის პარალიზებულია, ბედს მორჩილად ეგუება, ვერ რისკავს. ეპიფანია მაშინ ეწვევა, როდესაც მიუხედავად იმისა, რომ ესმის - თავი უნდა დააღწიოს ირლანდიას, იაზრებს, რომ ამას ვერასდროს გააკეთებს.

”He rushed beyond the barrier and called to her to follow. He was shouted at to go on but he still called to her. She set her white face to him, passive, like a helpless animal. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition.” (Eveline Joyce 1996: 42)

და კვლავ გმირი თითქოს საკუთარი არჩევანით თავს იმწყვდევს ბედნიერებასა და უმოქმედო ყოფას, სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის.



ჯოისის თანამედროვე ირლანდიში ლიტერატურული, ისტორიული, რელიგიური და კულტურული მოვლენების გათვალისწინებამ „დუბლინელები“ პეიზაჟის ახალი კუთხით შესწავლის საშუალება შექმნა.

„დუბლინელების“ პეიზაჟი მხოლოდ თხრობის ფონის ფუნქციით არ შემოიფარგლება. რეალისტური ურბანული სურათები ხატავს ხმაურიან ქუჩებს, დახვეწილ არქიტექტურულ დეტალებს, ფართო პანორამას, შეზღუდულ ფერთა პალიტრას და მძაფრ აკუსტიკურ ეფექტებს. ყოველ ამ დეტალს ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს. გაცილებით მეტია ნაგულისხმების, ვიდრე ზედაპირზე მოცემული, მწერალი გამიზნულად შექმნილი პაუზებითა და ალუზიური ფრაზებით თითქმის მკითხველს უტოვებს არჩევანს გამოიტანოს გარკვეული დასკვნები.

ჯოისის შემოქმედების მკვლევართა აზრით, დუბლინის მეტაფორა ლაბირინთია. ძველი ბერძნული მითის მიხედვით, დედალუსმა, მეფე მინოსის ბრძანებით, მინოტავრის დასამწყვდევად ლაბირინთია ააგო. ტირანი მეფისა და ლაბირინთიდან თავის დასაღწევად დედალუსმა ფრთები შექმნა და დიდი ძალისხმევით, მხოლოდ არიადნას დახმარებით დააღწია თავი. ჯოისის გმირებიც ცდილობენ დუბლინის ლაბირინთს დააღწიონ თავი, მაგრამ ამაოდ. ლაბირინთი დახლართული ქუჩებისა და შენობების რთული განლაგებაა, გამოსახული წრის ყალიბში. ლაბირინთი ერთგვარი მოჯადოებული წრეა, რომლიდანაც გაქცევა მისი მკვიდრთათვის შეუძლებელია.

#### **4.5. მეოთხე თავის დასკვნა**

ნაშრომის მეოთხე თავში განხილულია ურბანისტული პეიზაჟის სტილისტური ღირებულება ჯეიმს ჯოისის მოთხრობათა ციკლში „დუბლინელები“.

ჯოისის პეიზაჟის კვლევამ ცხადყო:

კრებული „დუბლინელების“ ქრონოლოგიურად ვითარდება და არქექტიპულ ცხოვრების წრედ იკვრება.

ჯოისის „დუბლინელების“ ურბანული პეიზაჟი მოქცეულია სოციო-პოლიტიკურ და რელიგიურ ჩარჩოში. ჯოისის ქალაქი თავისებური კოდია, რომლის აღქმა გარკვეული სიმბოლოების ამოხსნის, ექსტრალინგვისტური კონტექსტისა და ჯოისის თავისებური სტილის გათვალისწინებით ხდება

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ „დუბლინელების“ ურბანისტული პეიზაჟის ფუნქციები განსხვავებულია:

- ა) ის ქმნის თხრობის ფონს;
- ბ) აღძრავს მოგონებებს;
- გ) აპირისპირებს პასტორალურსა და ურბანულ გარემოს;
- დ) გადმოსცემს მთავარი გმირისა და მთლიანად მოთხრობის ხასიათს/განწყობას;
- ე) განსაზღვრავს ეპიფანიის;

პეიზაჟში ეპიფანია არა მარტო პოეტური, არამედ სტილისტური ხერხია, რომლის საშუალებითაც ხდება ჯოისის კრებულის მთავარი აზრის, მთავარი კონცეფციის – პარალიზების და უიმედობის თემის გადმოცემა. ეპიფანია მოთხრობებს ერთ წრედ კრავს და ხშირად ემთხვევა პეიზაჟის აღქმასა და საერთო განწყობას.

## თავი 5 ურბანისტული პეიზაჟი რეპში

### 5.1. რეპის ჟანრის ევოლუცია

პეიზაჟის ჟანრის სპეციფიკა რადიკალურად განსხვავებულია თანამედროვე რეპის დისკურსში.

ჟანრობრივად რეპი მეტყველების, პროზის, პოეზიისა და სიმღერის ნაზავია. რეპის ფესვები აფრიკულ მუსიკაშია. რამდენიმე საუკუნით ადრე მის გაჩენამდე დასავლეთ აფრიკის ტრადიციის მცველნი დასარტყამი ინსტრუმენტის - რიტმის თანმხლებით გადასცემდნენ ამბებს/ ისტორიებს სხვადასხვა თაობებს.

სიტყვა რეპი სავარაუდოდ სკანდინავიურიდან შემოვიდა ინგლისურ ენაში (Collins dictionary, ინტ. წყარი). დანიურსა და შვედურში rappa/ rap დარტყმას აღნიშნავდა. სიტყვის rappe საშუალო ინგლისურში გამოყენების პირველი თარიღი – მე-14 საუკუნეა. მერიამ - უებსტერის ეტიმოლოგიური ლექსიკონის მიხედვით რეპის თავდაპირველი მნიშვნელობა - დარტყმა - 1929 წელს შეიცვალა არაოფიციალური მეტყველებით, ხოლო 1979 წლიდან ნიუ-იორკის სლენგში დამკვიდრდა იმპროვიზირებული სიტყვებით თანმხლები მუსიკის მნიშვნელობით.

რეპის გაჩენას კრიტიკოსები სკეპტიკურად შეხედნენ და ხანმოკლე სიცოცხლე უწინასწარმეტყველეს, მაგრამ ამოდ. რეპი განვითარდა, სწრაფად შეიცვალა ფორმა და შინარსი და ამერიკული პოპ-კულტურის განუყოფელი ნაწილი გახდა.

რეპი წინააღმდეგობებით სავსე არა მარტო მუსიკალური, არამედ პოეტური ჟანრიცაა. რეპის მკვლევარის აბრამსის აზრით, რეპმა მსოფლიო ყურადღება მიიპყრო სექსისტური, ქალთმოძულე და ჰომოფობიური ლექსისა და შაკვანიანთა გეტოს ცხოვრების შთამბეჭდავი აღწერით. “ for its vivid sexist, misogynistic, and homophobic lyrics, as well as its violent depiction of urban ghetto life in America” (Abrams, 2000: 198)

რეპი ქალაქში დაიბადა, მის ყველაზე ბნელსა და საშიშ უბნებში - შაკვანიანთა გეტოში, გარემოში, სადაც ყველაფერი სასოწარკვეთილებითაა გაჟღენთილი,

ძალადობა ჭარბობს იმდენად, რომ წინააღმდეგობებით საგსე აგრესიულად განწყობილი მთელი კულტურა ჩამოაყალიბა (Anderson, 1994:82)

ახალმა კულტურამ ახალი კონტექსტი შექმნა, თანამედროვე გმირებითა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი დისკურსით - რეპით.

რეპმა შექმნა ურბანისტული პეიზაჟის ახალი ყალიბი, რომლის შემადგენელი მასალა არა მარტო არქიტექტურული დეტალები და ურბანისტული ხედებია, არამედ მწვავე სოციალური მოტივებიც. რეპის მკვლევრის კუბრინის განმარტებით რეპში რასისტული მოტივები სჭარბობს; ჩაგრული, უქონელი, ურბანულ გეტოში გაზრდილი შავკანიანებისათვის რეპი იარაღია დომინანტი თეთრკანიანი კულტურის წინააღმდეგ; შესაბამისად, რეპის ძირითადი თემა ძალადობაა, შავკანიანი ახალგაზრდების ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი, ქუჩის კოდექსის მთავარი ბერკეტი (Kubrin, 2009).

## 5.2. რეპის პეიზაჟის პოეტური და სტილისტური ხერხები

სპეციალური ლინგვისტური ლიტერატურისა და ემპირიული მასალის შესწავლის შედეგად გამოყოფილ იქნა რეპის შემდეგი პოეტური და სტილისტური ხერხები:

### 5.2.1. გამეორება

ემოციური ზემოქმედების გაძლიერების მიზნით რეპერები შეგნებულად იმეორებენ გარკვეულ ენობრივ ელემენტებს. ადგილი აქვს ბგერის გამეორებას: ალიტერაციას, ასონანსს, რიტმსა და რითმას.

#### ალიტერაცია.

ალიტერაცია მკითხველსა და მსმენელზე ემოციური ზეგავლენის საშუალებაა, ის ეხმარება რეპერს ბგერების მუსიკალურ ორგანიზებაში, თითოეული სიტყვის შინაარსის აკუსტიკურ თვალსაჩინოებაში. მაგალითად:

“My femme fatale my darling fraudulent angel”

(Lupe fiasco, Streets on fire, ინტ. წყარო)

“Blind to a broken man’s dream, a hard lesson  
Court cases keep me guessin’”

(2 Pac, To live and die in LA, ინტ. წყარო)

“The hooligan in Houlihan's  
Maneuverin’s nothin‘ new to me”

(Camron, Kill a cam, ინტ. წყარო)

“Ready to rip, we're rappin' the repetition”

(Apathy; No rapper, ინტ. წყარო)

ბგერების გამეორებას არა მარტო პოეტური, არამედ ესთეტიკური ეფექტი აქვს, რადგან მას თან ახლავს გამომსახველობითი ემოციური ძალა. ის ეხმარება რეპერს საკუთარი გრძნობების უფრო ზუსტად გადმოცემაში; ბგერა ლექსს დინამიურს ხდის; ბგერის გამეორება არა მარტო სიტყვებს აკავშირებს ერთმანეთთან, არამედ მთლიანი ხატის შექმნასაც უწყობს ხელს. მაგალითად, ბგერა F-ის გამეორება სემანტიკურად აერთიანებს - საბედისწერო ქალის სახეს femme fatale მის გაიძვერა, თაღლით ბუნებასთან fraudulent angel.

### რიტმა და რიტმი რეპში

მაგრამ პეიზაჟის მთავარი კომპონენტი არა ურბანისტული დეტალი, არამედ ის ემოციაა, ის ძარღვია, რომელიც ამოძრავებს გეტოს, მის მკვიდრებს უბიძგებს გარკვეულ ნაბიჯებზე.

ქალაქის „მაკეტის“ ასაგები მთავარი ხერხები, რიტმი და რითმაა. ამიტომაც, რეპის კითხვისას ქალაქის ნადვილი პულსი ისმის. მისი ქუნა ცოცხალ არსებად წარმოგვიდგება.

“The streets, yo where it happen at  
The streets, is where they clapping at  
The streets, is where the action at

The streets, is where they packing at  
The streets, is where it's cracking at  
The streets, bringing it back to that  
The streets, banging ya gat to that  
The streets, start hanging back to that”

(Koolgrap, The Streets, ინტ. წყარო)

სიტყვა “streets” და წინადადებების სტრუქტურის გამეორება ყოველი სტროფის დასაწყისში ქმნის არა მარტო რიტმსა და რითმას, და აძლიერებს ემოციურ დატვირთვას, რასაც ჩვეულებრივ ემსახურება ენობრივი ელემენტის შეგნებული გამეორება, არამედ ირეკლავს ქალაქის მაჯისცემასაც. გამეორებული სტრუქტურა ცვლის მუსიკალურ რიტმს, აცოცხლებს ქუჩას.

რეპში ხშირად მეორდება ერთი და იგივე სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი სტროფის დასაწყისში ან დასასრულს, რაც ქმნის ე.წ. სრულყოფილ რითმას.

“Coke fiends are strung out  
Broke niggas bum out  
Jakes holdin they gun out “

(Koolgrap, The streets, ინტ. წყარო)

“Everything in your mind, everything is lying  
Everything is dying, everything is a rule”

(Lupe fiasco, Streetsonfire, ინტ. წყარო)

“I’m running, running through the jungle  
Running like a slave through the underground tunnel”

(Angel, Haze New York, ინტ. წყარო)

“But I’m just not there  
In the streets

In the, streets

I'm just not there in the streets

I'm just not there

Life's just not fair”

(Kanye West, Street lights, ინტ.წყარო)

## 5.2.2. პარალელური სტრუქტურები

რეპში ასევე ხშირია პარალელური სტრუქტურების გამოყენება; ხშირად მეორდება სამწვერიანი წინადადების - ქვემდებარე, შემასმენელი დამატება - სინტაქსური სტრუქტურა. ქვემდებარე, ზმნა და პირდაპირი დამატება ან გარემოება.

“I run New York, I run New York (Angel , Haze-new-york, ონლაინ წყარო)

When I'm in D.C. lil' nigga, I tell 'em, I run New York

When I'm out in Philly lil' homie, I run New York

When I'm in V.A. I tell niggas guess what I run New York

When I'm in N.C. niggas holla at me cause I run New York

Yayo tell 'em I run New York”

(50 Cent; I run New York, ინტ.წყარო)

თუმცა შესაძლოა უფრო რთული - დაქვემდებარებული წინადადების გამეორებაც. მომდევნო მაგალითში გამეორებულია ადგილის გარემოება where it happen at და მიმდებარეობითი ფრაზა bringing it back to that

“The streets, yo where it happen at

The streets, is where they clapping at

The streets, bringing it back to that

The streets, banging ya gat to that

The streets, start hanging back to that”

(K kool g rap, The streets, ინტ. წყარო)

გამეორება გამოჩნულ მუსიკალურობას მატებს რეპს და პოეტებს ეხმარება ემოციის გადმოცემასა და გაძლიერებაში; თითქოს მკითხველისათვის უფრო ადვილად აღქმადს ხდის მთავარ აზრს, მეტ სიღრმეს მატებს გეტოს მეტაფორას.

### 5.2.3. სიტყვის დამახინჯება

რეპში ასევე ხშირია სიტყვის დამახინჯება /bending the word მომდევნო სიტყვასთან მისი გარითმის მიზნით. მაგალითად:

“Yeah, been around the world rep the same thing  
Been around the world it's the same gang”

(Lilwayne, Im blooded, ინტ. წყარო)

“Six cars full of goons, six blocks heard the boom”

(Frenchmontana, F...what happens tonight, ინტ. წყარო).

სიტყვა thing/ thang გამიზნულადაა დამახინჯებული, რომ გაირითმოს gang - თან; ასევე gun ხდება goon, რომ გაირითმოს სტროფის ბოლოს boom- თან.

### 5.2.4. ალუზია

რეპის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სტილისტური ხერხი რელიგიური ალუზიაა. ქრისტიანობა აფრო-ამერიკული კულტურის განვითარებაში ყოველთვის დიდ როლს თამაშობდა (African American Culture, Christianity, ინტ. წყარო). მის მიზეზი არა მარტო მონების იძულებითი გაქრისტინება იყო, არამედ ქრისტიანობის მთავარი პრინციპები – რომ ყოველი ადამიანი, კანის ფერისდა მიუხედავად, ღმერთის წინაშე თანაბარია. გეტოში გაზრდილ მუსიკოსებს ქრისტიანული ღირებულებები ეხმარება იბრძოლონ გარემოსა და სიკვდილს. შესაბამისად, რეპში ქრისტიანული ალუზიების რაოდენობა აღემატება სხვა ტიპის ალუზიებს. მაგალითად, გეტოს ეპითეტი განგსტერების სამოთხეა gangstas paradise



“Keep spending most our lives  
Livin' in a gangsta's paradise  
Been spending most their lives”

(Coolio, Gangster paradise, ინტ. წყარო)

ასევე ხშირია ფსალმუნების აღუზია.

“We're just three m.c.'s and we're on the go  
SHADRACH, MESACH, ABEDNEGO”

(Beastieboys, Shadrach, ინტ. წყარო)

ბისტი ბოიზის სამი მომღერალი საკუთარ თავებს დანიელ წინასწარმეტყველის წიგნიდან სამ ახალგაზრდა ებრაელს- ანანიას, ყაზარიას და მისაელს ადარებენ, რომლებიც ღმერთმა დაიცვა განსაცდელისაგან და სასიკვდილოდ არ გაიშტა.

კეინი უესტი საკუთარ კონკურენტებს ნადმილ ჯოჯოხეთს უწყობს და ამისათვის, მათეს სახარებიდან მაგალითს იყენებს:

“Well it is a weeping  
And a moaning  
And a gnashing of teeth  
It is a weeping  
And a mourning  
And a gnashing of teeth  
It is a  
When it comes to my sound which is the champion sound  
Believe (believe)”

(Kanye West, Mercy; ინტ. წყარო)

ეს აღუზია მათეს სახარებიდანაა: They will throw them into the blazing furnace, where there will be weeping and gnashing of teeth (Matthew 13:42, ინტ. წყარო)

გეტოს ბიბლიური მეტაფორის კიდევ ერთი შემადგენელი უნაყოფო მიწის აღუზიანა. ეს სიმბოლო ბიბლიურ უდაბნოსთანაა ასოცირებული, სადაც, როგორც აღრე აღინიშნა (გვ. 35) ცხოვრების მთავარი განსაცდელი გელის, ხოლო მეორე მხრივ, ეს უდაბური ადგილი თომას ელიტოს პოემის, წმინდა გრაალის ციკლსა და უძველეს ეგვიპტურ მითოსთანაა ასოცირებული. მისი ემოციური დატვირთვა სწორედ პირველყოფილი მითოსური აზროვნების არქექტიპულ მოდელებს ეფუძნება. გეტო ამო ცდისა და იმედგაცრუების სიმბოლოა, იქ არაფერი ხარობს, მცენარეებისა და ხეების ნაცვლად, გარემო გვამებითაა მოფენილი; ცხოვრება - დაბრკოლებაა, და რეპერი მას ციცაბო კლდის დაპყრობას აღარებს.

“I know a place where the trees don't grow  
Just another place where niggaz live low  
I know a place where life is fucked up  
Make a wrong move and your ass get stuck up  
Time ain'tnothin but a frame of mind  
And life is like a mountain or a steep ass climb”

(Coolio, On my way to Harlem; ინტ. წყარო)

რეპში ჩნდება სხვა სახის აღუზიებიც. მაგალითად, ხშირია, ფილმებზე მინიშნება.

“Yeah.... Harlem streets stay flooded in white powder  
Like those mother fuckers runnin' away from the twin towers

Good MORNINNNNNNNNGG Vietnam”

(Immortal Technique, Harlem Streets, ინტ. წყარო)

ეს ფრაზა ბარი ლევენსონის ამავე სახელწოდების ცნობილი ფილმიდანაა, რომელშიც რადიო დიჯეი ცდილობს დაასრულოს სტაგნაცია ჯარში, ებრძვის რუტინას, ცდილობს სიმართლე სთქვას ომზე ვიეტნამში. ეს ფრაზა პარალელს ავლენს ვიეტნამსა და გეტოს შორის, ამახვილებს ყურადღებას გეტოზე, როგორც საომარ ზონაზე.

აპათია საკუთარ ლექსში ახსენებს მარიო ბავას საშინელებათა ფილმს Black Sunday

“So on Friday I'm practisin' gunplay  
Playin' Rebecca Black backwards to Black Sunday  
Ready to rip, we're rappin' the repetition  
I'm dope, the definition of death and demolition  
Priests get premonitions and pray”

(Apathy; No rapper; ინტ. წყარო)

რეპერს სურს უკან გადახვევით უყუროს ფილმს, რადგან სჯერა, რომ მასში დამალულია შეტყობინება.

“I'm brass-knuckled up, money pulled tighter than Elliott  
Dippin' quick with E.T. on his bike basket ”

(Apathy; No rapper; ინტ. წყარო)

მომდევნო ალუზია ფილმ E.T.-ზე რეპერი მას სტილისტურ შედარებად იყენებს- მისთვის ფულის შენარჩუნება ისევე რთულია, როგორც ფილმის გმირებისათვის მათი უცხოპლანეტელი მეგობრის დამალვა მთავრობისგან.

“Gun shots rock the Earth like a meteor shower  
Bowling For Columbine, fear giving the media power  
Innocence devoured like a chicken spot snack box  
Government cocaine cooked into ghetto crack rock  
Corrupt cops false testimony at your arraignment  
Check to check, constant struggle to make the payments ”

(Immortal Technique, Harlem Streets, ინტ. წყარო).

მაიკლ მურის ოსკაროსანი დოკუმენტური ფილმის Bowling For Columbine ხსენება გამოხატავს რეპერის უარყოფით დამოკიდებულებას ამერიკის კორპორატიული და პოლიტიკური ინტერესების მიმართ. ისინი მიზეზია იაღარის ხშირი გამოყენებისა

და ძალადობისა. რეპერი ასევე იხსენებს შეთქმულების თეორიას government cocaine cooked into ghetto crack rock, ამ თეორიის მიხედვით ნარკოტიკის დიდი რაოდენობა გამოზნულად იყო გავრცელებული გეტოში, რათა მთავრობას ჩაეხშო ადგილობრივთა პროტესტი და ბრძოლის სურვილი. (CIA cocaine import agency; ინტ. წყარო)

### 5.3. გეტოს პეიზაჟის ელემენტები

#### 5.3.1. ურბანული ელემენტი/ სახლი

რეპერი პოეტის ქალაქი თავისებურია. მისი წარმოსახვა კრებს ნედლ მასალას, ფორმას სძენს, აყალიბებს ნამდვილ არქიტექტურულ ნახაზს, შემდეგ კი მკითხველის გონებაში აგებს იდენტურ ურბანისტულ პეიზაჟს.

“Everything in your mind, everything is lying  
Everything is dying, everything is a rule  
Everything is a crime, everything was here then  
Everything rewind the new”

(Lupe Fiasco, Streets on Fire, ინტ. წყარო)

რეპის პეიზაჟი მდიდარია მრავალფეროვანი სტილისტური ხერხებით, სენსორული დეტალებით. მაგრამ არქიტექტურული ელემენტი იშვიათია. ძირითადად აღწერილია გეტოს ღარიბ მკვიდრთა სახლები, მაგალითად, project houses; row house, არქიტექტურული პროექტი, რომლის მიხედვითაც სახლები მჭიდროდაა ერთმანეთთან აგებული სივრცისა და ფულის დაზოგვის მიზნით (The free dictionary, ინტ. წყარო)

row house აპირისპირებს გეტოს უღარიბეს ფენას მდიდრული სახლების მკვიდრებთან. მაგრამ გეტოში აჟღერებული რეპი იმდენად ამყოლი და ემოციურია, რომ ყველა სამეზობლოში ისმის.

“Speaker blows out from row house to the mansion

This ghetto sound rap, an arousal of passion”

(Yasiin bey, The light is not afraid of the dark, ინტ. წყარო)

“Born to win

Look around

From the projects to the penthouse

Our vision never changed, we self made

Count that up”

(Wale , Selfmade, ინტ. წყარო)

ამავე დროს project houses სიმბოლოა იმისა, რომ რეპერებისათვის არაფერი იცვლება, ისინი ამ სახლებს თავს ვერ აღწევენ.

“No made up nigga, I'm straight up, nigga

Still in the projects where I came up, nigga”

(Slaughterhouse, Hammerdance, ინტ. წყარო)

რეპის პეიზაჟში ჭარბობს სენსორული კონოტაციის მქონე ლექსიკა. შესაბამისად, სახლების სურათის მთავარი დეტალებია აკუსტიკური, ვიზუალური და ყნოსვითი აღქმის გადმომცემი მსახლფრელები და არსებითი სახელები.

“Broken glass everywhere

People pissin' on the stairs, you know they just don't care

I can't take the smell, can't take the noise

Got no money to move out, I guess I got no choice”

(Grandmaster, Flash and the furious five , The Message, ინტ. წყარო)

თითქოს დანაშაული ახალი ჩადენილია, ამიტომაც შუშა ყველგან მიმოხეული. შენობის სხვადასხვა ადგილის საპირფარეშოდ გამოყენება ჩვეულია გეტოს სახლებისათვის, ეს ერთგვარი უდარდებლობისა და დაუსჯელობის სიმბოლოა - იმას აკეთებ რაც გსურს და სადაც გსურს, და არაფრის გეშინია.

სიმყრალე და აუტანელი ხმაური მძიმე წნეხია რეპერისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ ის სწორედ ამ გარემოშია გაზრდილი, მისთვის ეს ნიჰილიზმი, ანარქია, როცა არაფერი გადარდებს და ქცევის ნორმები, არ გზღუდავს, მიუღებელია. ის ცდილობს ამ სახლებს თავი დააღწიოს, მაგრამ ამოდ.

“I tried to get away but I couldn't get far”

(Grandmaster, Flash and the furious five , The Message, ინტ. წყარო)

გეტოს სახლები ხშირად ცეცხლითაა განადგურებული. ეპითეტი torched-out-გადამწვარის უფრო ძლიერი კონოტაციის მატარებელია, ვიდრე ზმნა burn out; ის გვიხატავს არა მარტო დამწვარ სახლს, არამედ ასოციაციურად დამწვრის სუნსაც გადმოსცემს.

“People scouting a torched-out building

And got killed when the cold air filled in

Is hell really suggested?”

(Grandmaster, Flash and the furious five , The Message, ინტ. წყარო)

რეპერის წარმოსახვაში ცეცხლით განადგურებული სახლი/ შენობა, ცივი ჰაერით მოცული, სავსე ძიებით, რაღაცაზე ნადირობით გართული ხალხით, ნამდვილი ჯოჯოხეთის სურათს ხატავს .Is hell really suggested?

რეპერის ქუჩა რეალობაა. ქუჩის ფერი გეტოს მკვიდრების კანის ფერივით მუქია, სახე - დაღლილი და დაღარული ხანგრძლივი განსაცდელითა და გასაჭირით, იარაღი და ძაღადობა მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. მხოლოდ გეტოს ქუჩაში იძენს რეპერი რეალურ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, აკეთებს იმას, რაც

სურს, იბრძვის თავის დასამკვიდრებლად, შესაბამისად, ქუჩაში სჭარბობს ძაღადობა, იარაღი, კოკაინი, პროსტიტუცია, დაუსჯელობა.

გეტოს პეიზაჟში უხვია შემდეგი ელემენტები:

### 5.3. 2. იარაღი

“I'm like Scarface sniffin cocaine

Holding an M-16, see with the pen I'm extreme, now

Bullet holes left in my peepholes, I'm suited up in street clothes “

(Nas, NY state of mind; ინტ. წყარო)

“Hand me a nine and I'll defeat foes

3.45's and gauges, Macs, in fact”

გეტოს ყოველ უბანს სროლის ხმა აყრუებს. რეპერები იარაღის ნამდვილი ექსპერტებივით დეტალურად აღწერენ მათ სახეობებს, კალიბრს, წონას, დაა.შ.

Glock; a nine millimeter; You know I'm rockin with the best Tre pound on my hip.

“Tre pound” სლენგია, 357 მაგნუმისათვის; I'll fo'-five 'em - რაც 45-კალიბრიანი პისტოლეტია

### 5.3.3. ნარკოტიკი

“Vision 88 kilos of cocaine smack-dead in your face

The street value of that is what you dream to make”

(Snoopdogg, Downtownassassins, ინტ. წყარო)

“Throughout the streets of Long Beach

The streets was infected with drugs,dope pealers/ peddlers and addicts

Every geto got a different name, but they all the same”

(Snoopdogg, Downtownassassins, ინტ. წყარო)

So Coolio loco gonna put you up on game

We got homies who sell straps

Homies who sell crack

Homies who sell the bomb chronic sacks thats a fact”

(Coolio; Geto highlites, ინტ. წყარო)

ქუჩები ადამიანის სნეული სხეულივით ინფიცირებულია ნარკოტიკით. რეპერები იყენებენ ნარკოტიკის აღმნიშვნელი სემანტიკური ველის მრავალ ლექსიკურ ერთეულს: drugs, cocaine, crack, dope.

ნარკოტიკი კი მოხსენებულია გადატანითი მნიშვნელობითაც, მაგალითად, სიტყვა sacks – აღნიშნავს მარიჰუანას შეკვრას.

“MDMA got you feeling like a champion

The city never sleeps, better slip you a Ambien”

(Jay Z, Empire state of mind, ინტ. წყარო)

MDMA და Ambien სინთეტიკური ნივთიერებებია, რომელსაც გააჩნიათ როგორც ჰალუცინოგენური, ისე აღმგზნები ეფექტი.

Ambien ნარკოტიკია, რომელსაც მისი მომხმარებელი, ძირითადად მძიმე სამუშაოს მქონე ქალაქის მკვიდრი, იმისათვის იღებს, რომ არ დაიძინოს, სიფხიხლე შეინარჩუნოს. ქალაქიც მის მკვიდრდთა დარად, არასდროს იძინებს. ქალაქის Ambien/ ნარკოტიკი მისი ქუჩის შუქია.

#### 5.3.4. მკვლევლობა/ძალადობა:



მკვლელობა გეტოში ჩვეულია. მსხვერპლი შესაძლოა იყოს ნებისმიერი მაცხოვრებელი, ყოველი გამველელი, ბავშვიც კი, რომლის სიცოცხლე სათამაშო იარაღის გამო სრულდება.

1. "Murder's an everyday thang in the city"

(Snoop Doog, Downtown assassins, ინტ. წყარო)

2. "Welcome to Southern California

Liquor stores and churches on every other corner

Your little brother plays pop warner

Darks raided the dope spot

Eight year old kid got shot cos they mistook his BB gun for a glock"

(Coolio, Gheto Highlites, ინტ. წყარო)

3. "Seen a light-skinned nigga with his brains blown out

At the same burger stand where --- hang out"

(Kendrick Lamar, M.A.A.D City, ინტ. წყარო)

მკვლელობის სურათი თითქმის ვიზუალურია, მცირეწლოვანის დაღვრილი ტვინის სითხე თითქოს რეალურად აღიქმება.

ამიტომაც, გეტოს კამბოჯაში გენოციდის დროს დაღუპლთა სასაფლაოებთანაა შედარებული. ფრაზა The Killing Fields აღუზიანა ამავე სახელწოდების ოსკაროსან ფილმზე.

It's like Cambodia, "The Killing Fields" uptown (Immortal technique, Harlemstreets, ინტ. წყარო)

დანადგურ მინდორზე დაბიჯების დარად, რეპერის ზონაში შეჭრა სავალალოდ დასრულდება.

Yo, this ain't no chain to your brain

Pistol and they gon' bang, plus drain ya... (Pistol and they gon' bang, plus drain ya...)

Tellin'ya home

Anybody disrespect my zone

We gon' get it on til we get it gone

And y'all might get it right

But you gettin' in wrong

Or you gonna get shot and blown''

(Coolbreeze, Watch for the hook dungeon family mix, ინტ. წყარო)

მაგრამ რეპერები გვიხსნიან, რომ მკვლელობა ცოდვა არაა, ის გამართლებულია, რადგან შესაძლო შურისძიებისგან იხსნის მათ მომავალში.

### 5.3.5. პერსონაჟები

გეტოს პეიზაჟის მთავარი პერსონაჟები სოციალური ფსკერის წარმომადგენლები არიან:

სუტინორები – pimps;

აზარტული მოთამაშეები - players;

გულუბრყვილო მსხვერპლი/ დოყლაპიები - suckers;

გარყვნილი ქალები - hoes;

forty thieves ქურდები, ერთი მხრივ, ალი ბაბასა და 40 ყაჩაღის აღუზიან, მეორე მხრივ კი ცნობილი თამაშის – პასეანსის სახელია;

განგსტერები - gangstas and thugs;

სიტყვას thug – განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს, 2ფაქი მას განმარტავს, როგორც მებრძოლს (Urban dictionary, ინტ. წყარო), თუმცა ავტორიტეტული ლექსიკონები (Macmillan Dictionary, Oxford Dictionary, Cambridge Dictionary Online) განმარტავს thug, როგორც ავაზაკს/ კრიმინალს/ თავზეხელაღებულს.

ლოთები, რომლებიც იაფფასიან ღვინოში ახრჩობენ ცხოვრებას; სტრიპტიზის მოცეკვავეების მიტოვებული შვილები Sonya has pneumonia So why's her mother in a club unzipped though?;

ნარკომანები Dope fiends; და ნარკოტიკის გამსაღებლები – pushers ; ყოველი გმირი რეალურია, ქმნის მოქმედების საერთო სურათს, ყოველი მათგანის სახე გადმოსცემს საერთო პესიმისტურ განწყობასა და სოციალურ გაჭირვებას.

#### 5.4. ადქმის კატეგორიები

##### 5.4.1. სენსორული ეფექტი/ სინათლე

რეპის პეიზაჟის ვიზუალურ ეფექტს ქმნის სინათლე/ light. სხვადასხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებსა თუ ჟანრში სინათლე განსხვავებულ მნიშვნელობას იძენს. მაგალითად, როგორც უკვე ითქვა, რელიგიურ კონტექსტში სინათლე ღვთის განცხადებაა ან ჭეშმარიტების მეტაფორა.

“O send out thy light and thy truth: let them lead me; let them bring me unto thy holy hill, and to thy tabernacles” (Psalm 43:3, ინტ. წყარო)

ლინგვისტურად შუქი რეალიზებულია სიტყვით lights ან სიტყვათა შეთანხმებით street lights და იშვიათადაა გამოყენებული ზმნასთან ერთად: All the streets, glowin.

All the street lights, glowin

Happen to be just like moments, passin

(Kanye West, Street lights, ინტ. წყარო)

სინათლე ძირითადად ორ ხატშია რეალიზებული:

1. ვერტმფრენის შუქი, რომლის ნათება მზესთანაა შედარებული. მაგრამ ვერტმფრენის ბურთისებური შუქი დევნის სიმბოლოა, ნიშანი იმისა, რომ უნდა გაიქცე და დაიმალო.

“Hopped a fence

And climbed a tree

9-1-1

Here they come for him

Nigga wit' a gun

Now your ass is done

Ain't nowhere to hide

Ain't nowhere to run

Cuz the helicopter light's as bright as the sun.... “

(50 Cent, When it rains it pours, ინტ. წყარო)

მეორე ხატი ქუჩის ფარნის შუქია ე.წ. გეტოს ჩირაღდნები

“Seems like, street lights, glowin

Happen to be just like moments, passin”

(Kanye West, Street lights, ინტ. წყარო)

“Cop lights, flash lights

Spot lights, strobe lights

Street lights

Fast life, drug life

Thug life, rock life

Every night (Kanye West, All of the lights, ინტ. წყარო)

Big lights will inspire you

Let's hear it for New York, New York,

New York

(Jay Z; Empire state of mind, ინტ. წყარო)

A lot of money got made, drugs got sold

Lives got took on these corners so cold, oh

Imagine if these street lights, could talk and tell the story of the street life

Every ghetto in America is all the same

Chasing after money got us all insane, oh

Imagine if these street lights, could talk and tell the story of the street life

(Mobb Deep, Street lights, ინტ. წყარო)

Shed tears as we bury niggas close to heart

Who was a friend is now a ghost in the dark, cold hearted bout it

(2 Pac, To live and die in LA, ინტ. წყარო)

ქუჩის სინათლის ცნება შემდეგი სტილისტური დატვირთვის მატარებელია:

1.სინათლე სიცოცხლის სიმბოლოა, ის გიბიძგებს, გადარჩენისათვის ბრძოლაში ჩაება.

Now you're in New York

These streets will make you feel brand new

Big lights will inspire you

Let's hear it for New York, New York,

New York

(Jay Z, Empire state of mind, ინტ. წყარო)

Now it's time to step into the light (Light)

Put up your dukes, there's gonna be a fight (Fight)

And when it's time to fight, you better fight right

Cause if it don't fight right, out goes the light

(Coolio, On my way to Harlem, ინტ. წყარო)

ქუჩის ფარნის შუქი თითქოს არენაა, გეტოს ცენტრია – სადაც ხდება მთავარი მოქმედება, რეპერების ბედი წყდება. მთავარი მოქმედება კი ბრძოლაა; თუ არ იბრძოლე, სინათლე გაქრება Cause if it don't fight right, out goes the light და სიცოცხლე შეწყდება.

სინათლე მეტაფორულად გეტოს ბნელ, მუქ ფერებს უპირისპირდება. სეგრეგაციისა და არათანსწორობის მკვლევრები (Sethi, Somanathan, 2004.) ურბანული გეტოს მსაზღვრელად „შავს“ იყენებენ მასში მცხოვრები ჰომოგენური აფროამერიკული საზოგადოების გამო. როგორც ცნობილია, შავ ფერს მრავალი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. თუმცა უფრო ხშირად იგი ავბედითი ხასიათის მატარებელია და მოასწავებს სიკვდილს. მრავალ დასავლურ კულტურაში მას იყენებენ დაკრძალვის ცერემონიალზე. შავი ფერი ასევე ასოცირებულია აჯანყებასთან, წინააღმდეგობასა და კრიმინალთან. შავი ასოცირებულია ღამესთან, ბნელთან, ამოუცნობთან, მისტიკასთან და ბოროტებასთან. შავი გეტო – ანარქიის, ქაოსისა და ამასთან ღრმა და უკიდევანო სევდის სიმბოლოა.

რეჟში ხშირადაა გამოყენებული სიტყვა dark (ბნელი), რომლის მნიშვნელობა სინათლეს მოკლებულს გულისხმობს (Macmillan Dictionary, ინტ. წყარო). ეს დენოტაცია რელევანტურია გეტოს კონტექსტისათვის. რეპერები ყველაფერს მუქ ფერში აღიქვამენ: ყველაფერი, კანის ფერიდან დაწყებული, გეტოს თავზე ციო დასრულებული.

“Soon become criminals if you dark-skinned

And you was raised in a project apartment

(Lupe Fiasco, Ghetto story, ინტ. წყარო)

Under the dark skies, on a dark side

Not only there, but right here's an apartheid

So now is the time for us to react”

(Rakim, In the ghetto, ინტ. წყარო)

I'mma tie a knot on a downtown building, let it tow behind me tell 'em

They can find me in the dark with the ghetto children look at my heart (Game, Thecity, ინტ.

წყარო)

გეტო თითქოს მოცულია შავი მაგიით (Black magic), რომელიც მის მკვიდრებს მხოლოდ კრიმინალისკენ უბიძგებს – საკუთარი თავისა და გარემოს ნგრევისა და განადგურებისაკენ და ამის მთავარი იარაღი - ნარკოტიკია. სიტყვა Crack– მისი ხშირი გამეორება თითქოს ორმაგი დატვირთვის მქონეა - Crack ნარკოტიკია, Crack გაბზარვასა და მსხვრევასაც აღნიშნავს. ორივეს კონოტაცია კი ზიანის მიყენებაა.

Black magic in the hood, it's tragic but understood

Crack addicts, crack windows, crack wood

(Talib Kweli, Ghetto show, ინტ. წყარო)

ცხოვრების ეპითეტიც კი შავია, რაც მოცემულ კონტექსტში გაუფასურებულის კონოტაციასაც იძენს.

Let me tell you whats this black life's worth

Nothing but a dolla & a curse

(Dizzy Wright, I wonder if heaven gotta ghetto, ინტ. წყარო)

2. ქალაქის ჩირაღდნების მომდევნო სტილისტური დატვირთვა ილუზიის შექმნაა. ქუჩის სინათლე ბრწყინვალების ილუზიას გიქმნის, მაგრამ სინამდვილეში ცდილობს დაგაბრმავოს და ყალბი იმედები ჩაგინერგოს.

New York, concrete jungle where dreams are made of

There'snothin' you can't do

Now you're in New York

These streets will make you feel brand new

Big lights will inspire you

Let's hear it for New York, New York

(Yasiin Bey, Brooklyn, ინტ. წყარო)

Lights is blinding, girls need blinders

so they can step out of bounds quick, the sidelines is

lined with casualties, who sip to life casually

then gradually become worse, don't bite the apple eve

Caught up in the in-crowd, now you're in style

Anna Wintour gets cold, in Vogue with your skin out

City of sin, it's a pity on the wind



(Yasiin Bey, Brooklyn, ინტ. წყარო)

გეტოს შუქი მაღავს მის რეალურ ცოდვილ სახეს, ცდილობს შეგაცდინოს, გაგასინჯოს აკრძალული ხილი, და ბოლოს დაგღუბოს.

3. ქუჩის ფარანი გეტოს ყველა ისტორიის მოწმეა, აღმართული დროებითი მემორიალივით.

“A lot of money got made, drugs got sold

Lives got took on these corners so cold, oh

Imagine if these street lights, could talk and tell the story of the street life

Every ghetto in America is all the same

Chasing after money got us all insane, oh

Imagine if these street lights, could talk and tell the story of the street life”

(Mobb Deep, Streetlights, ინტ. წყარო)

“The hood is full of life but inside niggas dying

Instead of prosperity, only jealousy's thriving

Street lights... made as makeshift memorials

Know how the story goes, I ain't trying to bore you though”

(Mobb Deep, Streetlights, ინტ. წყარო)

ამავე დროს, ქუჩის შუქი რეპერების სამყაროს - გეტოს ცენტრია, შველის/ გადარჩენის სიმბოლო, ფარნის შუქის ქვეშ ლოცვა იმედს უნერგავს რეპერს.

“Fool, I'm the kinda g that little homie'swanna be like

On my knees in the night sayin' prayers in the street light

(Coolio, Gangster paradise, ინტ. წყარო)

4.შუქი ასევე გვახსენებს, რომ ცხოვრება წარმავალი და სწრაფია, ის შესაძლოა ქუჩის შუქივით წამში გაუჩინარდეს

Seems like, street lights, glowin

Happen to be just like moments, passin

In front of me so I hopped in, the cab and

I paid my fare see I know my destination

But I'm just not there”

(Kanye West, Street lights, ინტ. წყარო)

#### 5.4.2. გიზუალური ეფექტი/ ფერი/ სისხლი/

გეტოს პეიზაჟის მეორე სენსორული კატეგორი/ ელემენტი სისხლია. რეპში იშვიათად ვხვდებით სიტყვას “red”, მის ასოციაციას იწვევს სიტყვა “blood”. სისხლის ხატი, ლინგვისტურად რეალიზებულია არსებითი სახელის blood ან ზმნა bleed –ის საშუალებით.

სისხლი სიცოცხლის არსია. ის ნიშანია იმისა, რომ ადამიანი ცოცხალია, მოკვდავია. ამავე დროს, რელიგიური რიტუალის დროს სისხლი მსხვერპლად შეწირული სიცოცხლის სიმბოლოა.

რეპში სისხლი ხშირი წითელი ფერის, ასოციაციას იწვევს, მაგრამ თავად ფერი არაა მოცემული:

“It ain't time on my hands when I say I'm going to clock you

Dropped the Glock the car stopped in after I shot you

Covered in blood no biggie the loudest one is the weakest”

(John Stoned, Streets is watching, ინტ. წყარო)

How many niggaz fell victim to the streets

...

My nigga, we the last ones left; but life goes on

And I ain'tgon' stop 'til a nigga see blood on the wall!

...

Call his pops, niggaz pick the phone up

So he can come find his son lyin in his own (blood) blood

On the block that we ran through

House we grew up in, corner we would post on

Shot dead in front of niggaz we would be with

(Joe Budden, Blood on the wall, ၀၆၉. ၆၄၁၆၇)

“On the corners where the dice roll

And clubs where the ice glow

The lames get their life stole

And bleed from a knife fold

Running for red beams

Bloodflowing in red streets

Mad fellas with bread schemes

Running from the FED team

Bloodflowing in red streets

Mad fellas with bread schemes”

(Kool G Rap, The streets, ინტ. წყარო)

სისხლი ან სტატიკური ხატია, რაც სიცოცხლის დასასრულის პირდაპირი სიმბოლოა,

“after I shot you Covered in blood; stop till a nigga see blood on the wall; It was murder she wrote, your name in blood”

ან დინამიკაშია წარმოდგენილი - გამოყენებული ზმნა flowing – ერთად და ამით თითქოს მუდმივ ბრძოლას გამოსახავს.

Blood stains on my stoop, when Akbar got shot ...

It was murder she wrote, your name in blood

When the love's gone, your eyes diluted full of blood

(50 Cent, When it rains it pours, ინტ. წყარო)

## 7.სენსორული ეფექტი/ ხმა

გეტოს პეიზაჟის მესამე სენსორული კატეგორია აკუსტიკურია. ხმაური, ლინგვისტურად გამოსატულია სიტყვით - gun shot იარაღის სროლის ხმით ან პოლიციის სირენით - siren

Gun shots rock the Earth like a meteor shower

(Immortal technique, Harlem streets, ინტ. წყარო)

სროლა მეტეორის წვიმასთანაა შედარებული ტყვიების სიხშრისა და შესაძლო ზიანის გამო.

Six cars full of goons, six blocks heard the boom

Dreadlocks, middle of June, head shots, get tombed

Stone, ten shots, five gone, 9/11 dial tone

You want it all, die alone (French Montana, F...whathappenstonight, ინტ. წყარო)

იარაღის ხმა იმდენად ძლიერია, რომ აერუებს სამეზობლოს

Spots where gats pop off

Shots clear the block off

Slugs knock your block off (Kool G Rap, The streets, ინტ. წყარო)

ხმაურის გადმოსაცემად ხშირია ონომატოპეას/ ხმაბაძვითი სიტყვების გამოყენებაც.

The streets, yo where it happen at

The streets, is where they clapping at

The streets, is where the action at

The streets, is where they packing at

The streets, is where it's cracking at

The streets, bringing it back to that

The streets, banging ya gat to that

The streets, start hanging back to that

(Kool G Rap, The streets, ინტ. წყარო)

clapping/ cracking / banging დარტყმის, დასკდომის ხმაურით ავსებს გეტოს

Bang, bang, bang, another bullet went astray

Another soul dead and gone

(Bigkriit, Banana clip theory, ინტ. წყარო)

A Hundred Shots Squeeze Gun Annotate You Down

Guns Go Bow Go Bow Go Bow

(Chief Keef, Datloud, ინტ. წყარო)

ხმაბაძვითი სიტყვების გამოყენება არა მარტო ზუსტად აღწერს გამოცემულ ბგერებს, არამედ სროლის სცენას უფრო ცოცხალსა და დამაჯერებელს ხდის.

პოლიციის სირენის ხმა მოახლოებული პრობლემების სიმბოლოა.

Here comes,comes the weekend

Hear it calling like a siren eh oh eh oh

We don't want no problems

We don't like them,keep it movin'

Here comes The Weekend

Set off your sirens eh oh eh oh

(Pink, Here comes the weekend, ინტ. წყარო)

Gun shots, police sirens and helicopters going off, while it thunders and rains

(50 Cent, When it rains it pours, ინტ. წყარო)

The negative you bring, the stress, the violence

The capital punishment, the loud police sirens

Too focused, one word, righteous

(Kendrick Lamar, Let me be me, ინტ. წყარო)

Niggas, I'm still grinding (yeah), I still hearing those sirens

I'm still getting chased by those lights

(Eminem, Love me, ინტ. წყარო)

სენსორული დეტალები გეტოს საშიში და განსაცდელით საგსე ცხოვრების სიმბოლოებია, მათი საშუალებით მსმენელი უფრო თვალსაჩინოდ წარმოისახავს გეტოს სურათს, უფრო მეტი თანაგრნობით იზიარებს მის მკვიდრთა ბედ-იღბალს; მეორე მხრივ, კი ჭარბი სენსორული დეტალი რეპერების პოეტური გაწაფულობისა და ესთეტიკის მაგალითია.

### 5.5. კონცეპტუალური მეტაფორები

გეტო რეპში რეალიზებულია მთელი რიგი კონცეპტუალური მეტაფორების საშუალებით.

როგორც ცნობილია თანამედროვე თეორიების თანახმად, მეტაფორა განიხილება, როგორც მენტალური პროცესი, როგორც შემეცნების, სამყაროს სტრუქტურირებისა და აღქმის საშუალება. კოგნიტიური მეცნიერების პოზიციიდან, მეტაფორიზაცია ეფუძნება ცოდნის ორ სტრუქტურას: „საწყისის“ (source domain) და „მიზნის“ (target domain) კოგნიტიურ სტრუქტურებს. მეტაფორის მამოძღვრებელი ფუნქცია იმით გამოიხატება, რომ მეტაფორა არა მხოლოდ აყალიბებს წარმოდგენას ობიექტზე, არამედ განსაზღვრავს აზროვნების სტილს.

კონცეპტუალური მეტაფორების ძალა განისაზღვრება მათ გაუცნობიერებელ გამოყენებაში. კონცეპტუალური მეტაფორის მკვლევრის ჯორჯ ლეიკოფის აზრით, მეტაფორათა თვისებაა, რომ ისინი კი არ ქრება, არამედ რჩება ადამიანთა ცნობიერებაში, მათი მოქმედების ლოგიკური შედეგები კი ვლინდება ჩვენს მიერ სამყაროს აღქმის თავისებურებებში.

#### 5.5.1 ქალაქი – ცოცხალი არსება

გეტო ხშირადაა პერსონოფიცირებული. მისი ყველაზე შთამბეჭდავი ხატი ლუპე ფიასკოს მიერ შექმნილი მდედრის სახეა.

Tonight, tonight, tonight

The stars are aligned, and the planets colliding

The plan is arriving, and she's out there smiling

The fear is upon us, the skies tried to warn us

Their perils are goners, no children to mourn us

It's driving me crazy, this war is my lady

We've lost all our babies, and God is amazing

The tick of the timer, the slip of the rhymer, the pimp and the riser-our cross, there you'll find her

Hey, hey

(Lupe Fiasco, Streets on Fire, ინტ. წყარო)

მდედრის სახე მხოლოდ ნაცვალსახელებითაა გადმოცემული: she's out there, she likes it, she loves it; on the tip of her tongue; at the tip of her fingers; she's all inside my mind;

ის ძლიერია, მაგრამ ავისმომასწავლებელი, შიშს ბადებს. ავტორისათვის ის ნამდვილი Femme fatale - ია

My femme fatale my darling fraudulent angel

ფატალური ხატია, საბესდისწერო ქალი, მოაქვს მხოლოდ სიკვდილი, რომელიც მისი ენისა და თითების წვერზეა.

Death is on the tip of her tongue and

Danger's at the tip of her fingers

გველის შხამით შესაძლოა მისმა ერთმა სიტყვამაც კი სასიკვდილოდ დაგგესლოს. ადგილის გარემოება on the tip of her tongue; at the tip of her fingers ასრულებს პერსონიფიცირებული ქალაქი – მდედრის ხატს და მეტაფორას სრულყოფს, ენა და თითები თითქოს მეტ რეალობას მატებს მდედრს. მაგრამ, ამავე დროს, ამ რეალურ ნაკეთებს სიურეალისტური ელფერი ემატება.

My femme fatale my darling fraudulent angel

Once caught her changing the batteries in her halo



Receipt for her wings and everything that she paid for

And the address to the factory where they made those

ფრთები და შარავანდედი ხატს თითქოს ღვთიურთან, მითიურთან უნდა აკავშირებდეს. შარავანდედი ნათელი სხივია, რომელიც თავს ადგას წმინდანებს. ის ღვთიური ენერჯის, სიწმინდისა და უძლეველობის სიმბოლოა. მაგრამ რეპერის აღწერაში ეს ტრადიციული დენოტაცია – ახალი ირონიული კონოტაციური დატვირთვის გამო სუსტდება, ნაკლებად შთამბეჭდავი ხდება. ეს ხატი დამცინავი და ირონიულია. ის რადიკალურად განსხვავებულ ცნებებს აერთიენებს – მიწიერს ამალეებულთან fraudulent angel – ანგელოზი გაიძვერაა, შარავანდედი - ყალბია, Once caught her changing the batteries in her halo; ნეონის აბრის დარად, შარავანდედი, ბატარების ენერჯით საზრდობს.

გეტო – სამოთხის ერთგავრი ანარეკლია, ცბიერი სიკვდილის ანგელოზი, რომელსაც შხამი სდის მირონის ნაცვლად, ყალბი შარავანდედითა და საკუთარი მანათობელით – ცეცხლით Streets are on fire tonight.

რეპში ცეცხლის ინტეპრეტაცია ორგვარია. ის სროლასთანაა ასოცირებული. ცეცხლით მოცული ქუჩები შესაძლოა სროლის ასოციაცია იყოს.

მეორე მხრივ, ცეცხლი ყველაფრის გამანადგურებელი ძალაა, რომელიც სიკვდილივით ყველაფერს ცელავს; მაგრამ ცეცხლის შემდეგ ახლის აღორძინების ნაცვლად ყველაფერი სამუდამოდ ქრება.

ამავე ხატს ეხმიანება მომღვენო სტროფი, რომელშიც ქუჩა სნეულია.

Disease the virus is spreading in all directions

No safe zone no cure and no protection

No symptoms define the signs of an infection

No vaccines, remedies, and no corrections

Quarantine the dreams and seal off the connections

Don't let them in not a friend not a reflection

(Lupe Fiasco, Streets on Fire, ინტ. წყარო)

უარყოფითი ნაწილაკის გამეორება ყოველი სტრიქონის დასაწყისში ამბაფრებს გეტოს ემოციურ აღქმას. გეტოში გაგრძელებული მანკის წინააღმდეგ წამალი არ არსებობს, ბაქტერიებს ცნობილი ვაქცინა ვერ ებრძვის, შესაბამისად, მუდმივი კარანტინია გამოცხადებული. ამ მაპარალიზებელი ვირუსის ასოციაცია შიდსია, გარყვნილი და სნეული გეტოს ნაყოფი, რომლისგან სრული განკურნება შეუძლებელია. ის შხამივითაა გეტოს სხეულს მოდებული, მის მკვიდრებს წამლავს და სამუდამოდ ღუპავს, მისგან თავის დაღწევა შეუძლებელია, რადგან გეტოს მკვიდრთა გონებაშია სამუდამოდ დამკვიდრებული.

Scientist said she's all inside my mind.

პეიზაჟში ურბანისტული დეტალები მწირია, მოცემულია მხოლოდ ანტენა სალოცავის თავზე, რეპროდუქტორიდან ნეონის ნათურები, რომლებიც ქუჩის კონტექსტის მთავარ სენსორულ ეფექტებს ქმნიან.

Believe some say the neon signs by the

Loudspeakers repeating that everything is fine;

ნეონისნათურები, მე-20 საუკუნის იაფფასიანი გართობის სიმბოლო, გაბრმავეებს, მუდმივად ჩართული რეპროდუქტორი გაყრუებს, ჯორჯ ორველის ანტიუტოპიური ოკეანიის ქუჩებში ჩართული რეპროდუქტორების მსგავსად, ერთსა და იგივეს გიმეორებს, მუდმივი ფონისეული მუსიკა გზღუდავს, არ გაძლევს ფიქრის საშუალებას, გაბრუებს და გიკარგავს უნარს, სწორად შეაფასო / აღიქვა გარემო. ეს ყველაფერი გატყვევებს გეტოში.

გეტო სევდიანი ადგილია, სადაც ადამიანებს არ გააჩნიათ საკუთარი ცხოვრების კონტროლის, რაიმეს შეცვლის უნარი.

A subtle solace to demolish the troubled conscience

Of a populace with no knowledge and every freedom denied

(Lupe Fiasco, Streets on Fire, ინტ. წყარო)

## 5.5.2 ქალაქი – მანკიერი წრე

როგორც უკვე აღინიშნა, გეტოს ცენტრალური ადგილი ქუჩაა, ის განაპირობებს გეტოს მკვიდრთა ცხოვრების წესს და თუ მათ სურთ რამე შეცვალონ, ქუჩა უნდა გამოიცვალონ. მაგრამ ეს ცვლილება შეუძლებელია, მათთვის გამოსავალი არ არსებობს, რადგან ქუჩა გეტოს მთელი სამყაროა, რეპერები მის მიღმა ვერაფერს ხედავენ

They are ill discoverers that think there is no land, when they can see nothing but sea. (Francis Bacon, ინტ. წყარო)

შესაბამისად, გეტო მათი მახეა, მანკიერი წრე. ამ წრის სიმბოლო რეალიზებულია როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

### 1. არჩევანის არ არსებობა

Broken glass everywhere

People pissin' on the stairs, you know they just don't care

I can't take the smell, can't take the noise

Got no money to move out, I guess I got no choice

(Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, ინტ. წყარო)

### 2. ცდილობს გაქცევას, მაგრამ შორს ვერ მიდისარ

Rats in the front room, roaches in the back

Junkies in the alley with a baseball bat

I tried to get away but I couldn't get far

Cause a man with a tow truck repossessed my car

(Grandmaster Flash and the Furious Five, The Message, ინტ. წყარო)

### 3. ცხოვრება სატანჯველია

My life, my life

Makes me wanna run away

There's no place to go

No place to go

All the confusion

It's an illusion like a movie

Got nowhere to go

Nowhere to run and hide

No matter how hard I try

(50 Cent, My Life, ინტ. წყარო)

### 4. მახეში ხარ გაბმული

I'm trapped, so all I do is rap, but everytime I rap I'm more trapped

And I rap myself right to this bubble, oh I guess it's bubble wrap

It's like a vicious cycle, my life's in a crisis

Christ, how was I supposed to know shit would turn up like it did?

Feels like I'm going psycho again

And I might just blow my lid

Shit, I almost wish that I would have never made Recovery, kid

Cause I'm running in circles with

(50 Cent, My life, ინტ. წყარო)

### 5. გეტოში ცხოვრება – მანკიერი წრეა

Vicious circle of reality since the day you were born

(Beastie boys, Shadrach, ინტ. წყარო)

### 6. გვირაბის ბოლოს ყოველთვის შუქი არ არის, და ის, ვინც ამას ვერ ამჩნევს, სულელია –Beefy

(Urban dictionary, ინტ. წყარო)

At the end of the tunnel

There is always light

It just might be a train

Beefy!

(The streets, Going through hell, ინტ. წყარო)

### 7. გეტოში ცხოვრება მენტალური მონობაა

Shoot-outs for undesirable territory

A kid got caught in the crossfire

A tired mother can't take no more

She grab the bottle full of sleeping pills and took about 24

Human beings are laying on the pavement

Cause they're a part of a mental enslavement

The cop snipers, little babies in dirty diapers

This type of life is making you hyper

People scouting a torched-out building

And got killed when the cold air filled in

Is hell really suggested?

No more persons arrested, a child molested

A little kid says "Yo

I got a color tv, cd player and car stereo

And all I want is a castle

I also got a .38, don't give me no hassle"

One kid heads straight for the top

And gets stopped and popped by a crooked cop

Look behind you when you walk

That's how it is in the streets of New York

(Kool G Rap, Streets of New York, ინტ. წყარო)

8. ცხოვრება შედარებულია დედის მუცელში გარდაცვლილი ნაყოფის მდგომარეობასთან. მის მსგავსად გეტოს მაცხოვრებლებიც ცოცხლები ვერ გააღწევენ გეტოს.

Like a stillborn, niggas won't make it out alive, nigga

(Frenchmontana, F...what happens tonight, ინტ. წყარო)

9. გეტოში ცხოვრება სიმილეს საშუალებით შედარებულია ჩაკეტვასთან ჯოჯოხეთში, სადაც სხეულიცა და გონებაც სასოწარკვეთილების პატიმრები არიან.

But it seems like I'm locked in hell

Lookin over the edge but the R never fell

(Rakim, In the ghetto, ინტ. წყარო)

10. ნიუ-იორკის გეტო შედარებულია ციხესთან

New York is like an Island, a big Rikers Island

The cops be out wilding, all I hear is sirens

It's all about surviving, same old two-stepggarCie

Try to stay alive when they be out robbing

(Nas, The Don, ონლაინ წყარო)

თუ გეტო ციხეა - a big Rikers Island (რაიკერსის კუნძულზე განლაგებული ნიუ-იორკის ცნობილი ციხე); მახეა - I'm trapped, so all I do is rap; მაშინ მისი მკვიდრნი - თავისუფლება აღკვეთილნი, მენტალურ მონობაში მყოფნი არიან. ისევე, როგორც ციხეში, ერთადერთი თავისუფლება მხოლოდ გეტოს მკვიდრის სულშია, ისევე როგორც ციხიდან, გეტოდან თავის გაღწევაზე ოცნებობს ყოველი მისი პატიმარი, მაგრამ ამაოდ.

I've been lookin for a place to leave

The only free place is inside of me

(Coolio, On my way to Harlem; ინტ. წყარო)

როგორც ცნობილია, ციხე – უკმარისობაა სივრცისა, ანაზღაურებული დროის სიჭარბით; ეს ურთიერთმიმართება ხშირად სამყაროში ადამიანის მდგომარეობასაც ასახავს, და ამგვარად პატიმრობას აქცევს ყოველისმომცველ მეტაფორად.

ქრისტიანული ტრადიცია ემყარება ციხეს, როგორც საშუალებას, რომელსაც ძალუძს გამოიწვიოს გამოცხადება; მარტობაში გატარებული დრო გაძლევს საშუალებას ეპიფანია განიცადო, ეზიარო ჭეშმარიტებას. საკანში ადამიანთა მთელი სამყარო შეკუმშულია ბეტონის მართკუთხედამდე, სუსტი ნათურით რომაა

მუდმივად განათებული, რომლის ქვეშაც წრეზე მოძრაობ, ცდილობ შეინარჩუნო სულიერი სიჯანსაღე (ბროდსკი, ინტ. წყარო). სწორედ ეს გარემო ხელს გიწყობს, კონცენტრირება მოახდინო მხოლოდ საკუთარ გრძნობებზე, სულიერ მოთხოვნილებებზე, ამიტომაც, ციხე ხშირად შემოქმედებითი უნარის მაპროვოცირებელია.

გეტო ასეთივე ციხეა რეპერებისათვის. დაუსრულებლად განმეორებადი მოძრაობა ქუჩებში, წინ და უკან, ქუჩის ელექტრო მნათობის ქვეშ, ერთი და იგივე – თითქოს რუტინად ქცეული ბრძოლაა თავის გადასარჩენად, ღირსების შესანარჩუნებლად, და სწორედ ეს ბრძოლა ბადებს ლექსს.

Let me know

Do I still got time to grow

Things ain't always set in stone

That be known let me know

Let me

Seems like, street lights, glowin

Happen to be just like moments, passin

In front of me so I hopped in, the cab and

I paid my fare see I know my destination

But I'm just not there

All the streets, glowin

Happen to be just like moments, passin

In front of me so I hopped in, the cab and

I paid my fare see I know my destination



But I'm just not there

In the streets

In the, streets

I'm just not there in the streets

I'm just not there

Life's just not fair

Seems like, street lights, glowin

Happen to be just like moments, passin

In front of me so I hopped in, the cab and

I paid my fare see I know my destination

But I'm just not there

All the street lights, glowin

Happen to be just like moments, passin

(Kanye West, Streetlights, ინტ. წყარო)

რეპერი ერთსა და იმავეს იმეორებებს, ერთი და იგივე ადგილების გარშემო დადის წრეზე.

წრე მარადისობისა და უსასრულო ყოფის უნივერსალური სიმბოლოა მრავალ კულტურასა და ცივილიზაციაში. წრე – მთლიანობა და სრულყოფილებაა. ის ფარით იცავს მის შიგნით მყოფს ამოუცნობი საფრთხისგან.

მაგრამ გეტო მანკიერი წრეა. გეტო ის ცარცის წრეა, სადაც განსტერის – გეტოს მთავარი გმირის – ცხოვრება სრულდება.

As I walk through the valley of the shadow of death

I take a look at my life and realize there's nothin' left

Cause I've been blastin' and laughin' so long

That even my momma thinks that my mind is gone

But I ain't never crossed a man that didn't deserve it

Me be treated like a punk, you know that's unheard of

You betta watch how ya talkin' and where ya walkin'

**Or you and your homies might be lined in chalk**

გეტოს მანკიერი წრიდან თავის დაღწევის საშუალება მხოლოდ ფული და განათლებაა.

Trying to escape from the ghetto with your ignorant ways

But you can't read history at an illiterate stage

And you can't raise a family on minimum wage

(Yasiin Bey, The light is not afraid of the dark, ინტ. წყარო)

მაგრამ არც ერთია ხელმისაწვდომი შავკანიანი გეტოს მკვიდრთათვის. ისღა დარჩენიათ, იმათხოვრონ ქუჩაში ან ქუჩა დაგავონ და ამით ირჩინონ თავი.

My son said, Daddy, I don't wanna go to school

Cause the teacher's a jerk, he must think I'm a fool

And all the kids smoke reefer, I think it'd be cheaper

**If I just got a job, learned to be a street sweeper**

Or dance to the beat, shuffle my feet

Wear a shirt and tie and run with the creeps

Cause it's all about money, ain't a damn thing funny

You got to have a con in this land of milk and honey

(Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, ინტ. წყარო)

გეტოს პატიმრებისათვის, გზის გაკვლევის ერთადერთი საშუალება ძალადობაა. ის ვერ ეხმარება მათ გააღწიონ გეტოდან, მაგრამ საშუალებას აძლევს დაძლიონ იმპოტენციის, უძლურების შეგრძნება, დაიმკვიდრონ თავი, შეინარჩუნონ ქუჩის კოდექსით განსაზღვრული ღირსება.

But I'm sick of feeling impotent watching the world burn

(Yasiin Bey, The light is not afraid of the dark, ინტ. წყარო)

წვა კვლავ ცეცხლთანაა ასოცირებული, ცეცხლი, რომელიც გეტოს გარშემო წრეს კრავს. ნებისმიერი მცდელობა შეიჭრა ამ წრეში – რეპერის კომფორტის ზონაში, სიკედილით სრულდება.

I'm a Harlem nigga that's concerned with the future

And if you're in my way it'd be an honor to shoot ya

(Immortal Technique, Harlem Streets, ინტ. წყარო)

### 5.5.3. ქალაქი - ჯუნგლი

რეპერების მიერ შექმნილი გეტოს რთული მეტაფორების კიდევ ერთი წაგნახი ჯუნგლის ხატია. ტერმინი 'ურბანული ჯუნგლი' პოპულარული ეპტონ სინკლერის რომანის 'ჯუნგლების' გამოშვების შემდეგ გახდა.

ჯუნგლი, როგორც ქალაქის მეტაფორა ინდუსტრიული ქალაქის გაჩენის შემდეგ გახდა. ინდუსტრიალიზაციის ხანაში ჩვეულება ცნებებმა მნიშვნელობა შეიცვალა: ველური ბუნება წესრიგის – ეკო წესრიგისა და თავისუფლების სიმბოლო გახდა, ხოლო ქალაქი - სოციალურად გარიყული ადამიანების მიერ მართული ქაოტური სამყარო.

ჯუნგლი მსატკრული შედარებისა It's like a jungle და მეტაფორის საშუალებითაა  
concrete jungle რეალიზებული და მისი ყველაზე ხშირი ეპითეტი - concrete/  
ბეტონია.

I'm running, running through the jungle

Running like a slave through the underground tunnel

(Angel Haze, Newyork, ინტ. წყარო)

### **It's like a jungle sometimes**

It makes me wonder how I keep from goin' under

Don't push me cause I'm close to the edge

I'm trying not to lose my head

It's like a jungle sometimes

It makes me wonder how I keep from goin' under

(Grandmaster, Flash and the furious five the message, ინტ. წყარო)

New York, **concrete jungle** where dreams are made of

There'snothin' you can't do

Now you're in New York

These streets will make you feel brand new

Big lights will inspire you

Let's hear it for New York, New York

(Jay Z, Empire State of mind, ინტ. წყარო)

ჯუნგლის მეტაფორა ორგეარია. ერთი მხრივ, ნიუ-იორკის მრავალრიცხოვანი ცათამბჯენები ხეებივითაა მოფენილი ქუჩებს, და ამით იქმნება ვიზუალური მსგავსება ჯუნგლებთან; მეორე მნიშვნელობა შემდეგია: გეტოს ურბანულ სოციალურ პეიზაჟში, ისევე როგორც ჯუნგლებში, დათარეშობენ მტაცებელთა ბანდები, სჭარბობს ძალადობა, სუსტის ჩაგვრა და ექსპლუატაცია City is an uncivilized place where human predators are free to roam (Allen, 1993, ინტ. წყარო); თითოეული მისი მკვიდრი იძულებულია თავის გადასახენად იბრძოდოს. იარაღზე, როგორც პულსზე უჭირავს ხელი, რადგან სიცოცხლე მუდმივად სასწორზე უდევს.

I can't walk through the park cause it's crazy after dark

Keep my hand on my gun cause they got me on the run

I feel like a outlaw, broke my last glass jaw

Hear them say "You want some more?"

Livin' on a see-saw

(Grandmaster, Flash and the furious five the message, ინტ. წყარო)

ჯუნგლი სუსტს არ ინდობს, ცრუ იმედებს უსახავს, ერთადერთი რაშიც ეხმარება – საზოგადოების ფსკერის მიღწევაა. ახალგაზრდა ქალისთვის ეს პროსტიტუციაა,

Down at the peep show watchin' all the creeps

So she can tell her stories to the girls back home

She went to the city and got so so seditty

She had to get a pimp, she couldn't make it on her own

(Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, ინტ. წყარო)

The city of sin is a pity on a whim

Good girls gone bad, the city's filled with 'em

Mommy took a bus trip and now she got her bust out

Everybody ride her, just like a bus route

"Hail Mary" to the city, you're a virgin

And Jesus can't save you, life starts when the church ends

Came here for school, graduated to the high life

Ball players, rap stars, addicted to the limelight

MDMA got you feeling like a champion

The city never sleeps, better slip you a Ambien

(Jay Z, Empire state of mind, ინტ. წყარო)

ხოლო მამაკაცისათვის - ციხე, სადაც მისი გატანჯული სული და სხეული  
სამუდამოდ ასრულებს არსებობას.

Thugs, pimps and pushers and the big money-makers

Drivin' big cars, spendin' twenties and tens

And you'll wanna grow up to be just like them, huh

Smugglers, scramblers, burglars, gamblers

Pickpocket peddlers, even panhandlers

You say I'm cool, huh, I'm no fool

But then you wind up droppin' outta high school

Now you're unemployed, all null and void

Walkin' round like you're Pretty Boy Floyd (20-იანი წწ-ის დებრესიის ეპოქის ბანკის  
მძარცველი)

Turned stick-up kid, but look what you done did

Got sent up for a eight-year bid

Now your manhood is took and you're a Maytag

Spend the next two years as a undercover fag

(Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, ინტ. წყარო)

გეტოსგან თავის დაღწევის ერთადერთი გამოსავალი თვითმკვლელობაა.

Bein' used and abused to serve like hell

Til one day, you was found hung dead in the cell

It was plain to see that your life was lost

You was cold and your body swung back and forth

But now your eyes sing the sad, sad song

Of how you lived so fast and died so young so

(Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, ინტ. წყარო)

ამიტომაც რეპერები ქალაქს და მის წნეხს ნეონის კინგ-კონგს ადარებენ. გეტოში თავის გადარჩენა ცლის ადამიანის შესაძლებლობების მაქსიმუმს.

Neon King Kong standin' on my back (Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, ინტ.

წყარო)

#### 5.5.4. ქალაქი – განგსტერების სამოთხე

გეტოს განგსტერის სიცოცხლე ხშირად 30 წლამდე სრულდება; იქამდე კი ის თითქმის განგსტერების სამოთხეში ცხოვრობს, სადაც მხოლოდ მისი მსგავსნი არიან, და სხვა არაინ.

Keep spending most our lives

Livin' in a gangsta's paradise

Been spending most their lives

Livin' in a gangsta's paradise

We keep spending most our lives

Livin' in a gangsta's paradise

We keep spending most our lives

Livin' in a gangsta's paradise

(Coolio, Gangsterparadise, ინტ. წყარო)

როგორც ცნობილია, სამოთხე საუკუნო სასუფეველია, ადამიანის სულის სავანე, სადაც მართალნი განისვენებენ ფიზიკური სიკვდილის შემდეგ. ის ღვთაებრივი სრულყოფილების მდგომარეობაა. განგსტერების სამოთხე გეტოა. მაგრამ ბედნიერი, უზრუნველი ცხოვრების ნაცვლად აქ ტყვიამ შესაძლოა ნებისმიერ წუთს მოგისწრაფოს სიცოცხლე, ამიტომ განგსტერი ისე ცხოვრობს, თითქოს თითოეული დღე უკანასკნელია მის ცხოვრებაში.

I'm living life do or die, what can I say

I'm twenty-three now, will I ever live to see twenty-four

The way things is going I don't know

(Coolio, Gangster paradise, ინტ. წყარო)

განგსტერების სამოთხის აღწერა იწყება ძველი აღთქმიდან დავითის 22-ე ფსალმუნიდან სტროფით. სიმბოლურად ეს სტროფი აღნიშნავს სიკვდილითა და სიბნელით მოცულ მსოფლიოს/ ქვეყანას, რომელშიც გადარჩენისაკენ სწრაფვა ადამიანური გამოცდილების განუყოფელი ნაწილია.

As I walk through the valley of the shadow of death



I take a look at my life and realize there's nothin' left

Cause I've been blastin' and laughin' so long

That even my momma thinks that my mind is gone

But I ain't never crossed a man that didn't deserve it

Me be treated like a punk, you know that's unheard of

You betta watch how yatakin' and where yawalkin'

Or you and your homies might be lined in chalk

I really hate to trip but I gottaloc

As they croak, I see myself in the pistol smoke

Fool, I'm the kinda g that little homie'swanna be like

On my knees in the night sayin' prayers in the street light

(Coolio, Gangster paradise, ინტ. წყარო)

ქულის განგსტერების სამოთხეში და შავეთის ველზე/ the valley of the shadow of death არავინ იღებს დაუმსახურებელ ტყვიას, But I ain't never crossed a man that didn't deserve it

კეინი უესტისათვის შავეთის ველი ჩიკაგოა.

I walk through the valley of the Chi where death is

Top floor the view alone will leave you breathless \*gasps\*

(Kanye West, Jesus-walks, ინტ. წყარო)

ეს ქალაქი სიკვდილის ველია, მოკლებული ყოველგვარ მორალურ, ეთიკურ და რელიგიურ ფასეულობებს, სავსე ძაღადობითა და მკვლელობით. ხედი ზედა სართულიდან Top floor the view ორაზროვანია. ის აღნიშნავს ხედს ჩიკაგოს

ცათამბჯედან და ხედს - ზეციდან. ჰორიზონტი მშვენიერია და ამავე დროს, შემადრწუნებელი იქ მომხდარი კრიმინალის გამო.

2ფაქი ღმერთს სთხოვს, წინ გაუძღვეს მის მოგზაურობაში სიკვდილის ველზე;

I shall not fear no man but God

Though I walk through the valley of death

I shed so many tears

If I should die before I wake

Please God walk with me

Grab a nigga and take me to Heaven

(2Pac, Somanytears, ინტ. წყარო)

ნოტორიოს ბიაიჯისთვის ველზე მოგზაურობის დასასრული სამუდამო სასუფელველთან ზიარებაა.

Yea though I walk through the valley of the shadow of death

I will fear no evil -- for you are with me

Your rod and your staff, they comfort me

You prepare a table for me, in the presence of my enemies

You anoint my head with oil, my cup overflows

Surely goodness and love will follow me -- all the days of my life

And I will dwell in the house of the Lord forever

(The-notorious BIG, You re nobody til somebody kills you, ინტ. წყარო)

ბობისთვის სიკვდილის ველი განვლილი განსაცდელია; ის ცდილობს ყველაფერი დაივიწყოს და ცხოვრება გააგრძელოს.

Yeah, I've seen the valley of the shadow of death

I've seen the mountains, a wild childhood

That's why I sing about it

I just try to move on and keep my peace about it

(Bob, So hard to breathe, ინტ.წყარო)

ნაზისთვის შავეთის ველი ძიების სიმბოლოა. მისი გზა ნიუ-იორკიდან კალიფორნიამდე, მთელ ქვეყანას ფარავს პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით. მისი გზა ცხოვრების მეტაფორაა, რთული და ხშირად გაუსაძლისი შავეთის ველის გზის დარად. მაგრამ რეპერი უკან არ იხედება და ეს თითქოს მისი სიმღერის ერთადერთი ოპტიმისტური ნოტია.

As I walk through the valley of the shadow of death

New York to Cali, for the money, power, respect

It's a journey, some'll get left behind

Cause in life, you cannot press rewind

(Naz, Strong will continue, ინტ.წყარო)

თითოეული რეპერი იმეორებს ბიბლიურ ფრაზას, კონოტაცია ყველგან ერთია – აჩრდილთა ველი ყველგან განსაცდელის მეტაფორაა, ყველგან მსგავსი ემოციური ელფერი აქვს.

ძალადობა რეპის განუხმდეც იყო ასახული ლიტერატურაში, მაგრამ ყველაზე მძაფრად სწორედ რეპში გამჟღავნდა, რეპერების, შავკანიანი საზოგადოების სოციალური პრობლემების გამო. რეპი ხსნის და ამართლებს ძალადობას გეტოს ქუჩებში. ისაა შავკანიანი ახალგაზრდებისათვის თავის დამკვიდრებისათვის, აღიარების მოსაპოვებლად არსებული ერთადერთი იარაღი (Fagan and Wilkinson 1998, ინტ.წყარო), ერთადერთი საშუალებაა მოიპოვონ სტატუსი ქუჩის კონტექსტში.

ქალაქის გეტო მისი მაცხოვრებლებისათვის საომარი ზონაა, ქუჩები საშიში და არაპროგრესიულია. “Violence is thought to be the single most critical resource for achieving status among those who participate in street culture” (Wilkinson 2001:243).

მაგრამ, ამავე დროს გეტო რეალობის, იმედგაცურების, უიმედობის, ჩიხის, მანკიერი წრის სიმბოლოა.

## 5.6. მეხუთე თავის დასკვნა

მოცემულ თავში განვიხილეთ ურბანისტული პეიზაჟი რეპში. პეიზაჟის მოცემული ქვეყანრის კვლევის შედეგად დადგინდა:

1.რეპი, როგორც დისკურსი, წინააღმდეგობებით სავსე არა მარტო მუსიკალური, არამედ პოეტური ჟანრიცაა.

რეპმა მსოფლიო ყურადღება მიიპყრო სექსისტური, ქალთმობულ და ჰომოფობიური ლექსისა და შავკანიანთა გეტოს ცხოვრების შთამბეჭდავი აღწერით.

2.რეპის პეიზაჟის მახასიათებლები შემდეგი პოეტური და სტილისტური ხერხებია: ა) გამეორება; ბ) ალიტერაცია; გ) რითმა და რიტმი; დ) პარალელური სტრუქტურები; ე) სიტყვის დამახინჯება; ვ) ალუზია; ზ) ონომატოპოეტური სიტყვები

3.გეტოს პეიზაჟის ძირითადი სემანტიკური ველები მოიცავს: იარაღის, ნარკოტიკის, მკვებლობა/ ძალადობისა და კრიმინალური სამყაროს ლექსიკას.

4.რეპის პეიზაჟში ძირითადი აღქმის კატეგორიებია: ვიზუალური (სინათლე, ფერები, სისხლი, ცეცხლი და ა.შ.); აკუსტიკური (სროლით, ნგრევით და ა.შ. გამოწვეული ხმაური); თითოეული სენსორული კატეგორია სტილისტურადაა დატვირთული.

5.რეპის პეიზაჟი ლიგნვისტურად რეალიზებულია შემდეგი კონცეპტუალური მეტაფორების საშუალებით: ქალაქი – მანკიერი წრე; ქალაქი- ჯუნგლები; ქალაქი- მდებრი.

ნ.რეპის ურბანისტული პეიზაჟის შემადგენელი მასალა არა მარტო არქიტექტურული დეტალები და ურბანისტული ხედებია, არამედ მწვავე სოციალური მოტივები.

**თავი 6 ვერბალური და ვიზუალური პეიზაჟის სემიოტიკა ინტერნეტ ახალ ამბებში**  
**6.1. ვერბალური პეიზაჟი ფუკუშიმა-დაიჩის ტრაგედიის ამსახველ ინტერნეტ ახალ ამბებში**

პეიზაჟის ჟანრის კვლევამ ცხადყო, რომ ვერბალური და ვიზუალური პეიზაჟების სინტაქტიკა, სემანტიკა და პრაგმატიკა განსხვავებულია არამხატვრული ჟანრის დისკურსში.

არამხატვრული ჟანრის საკვლევად შერჩეულ იქნა ახალი ამბები. ამ ტიპის ემპირიული მასალის არჩევა ინტერნეტ მასალის უახლესი სოციოლოგიური კვლევების (Pew Research Center Publications, 2009) შედეგებით იქნა განპირობებული. დადგინდა, რომ მკითხველთა უმრავლესობა უპირატესობას ინტერნეტში მოძიებულ მასალას ანიჭებს.

საკვლევად შერჩეულ იქნა ყველაზე აქტუალური ბუნებრივი კატასტროფების ამსახველი ფოტო მასალა და სტატიები. 2010 - 2011 წლებში გლობალური დათბობის შედეგად დედამიწა შეძრა რამდენიმე კატასტროფამ. თითოეულ მათგანს მნიშვნელოვანი გავლენა ჰქონდა საზოგადოებასა და გარემოზე.

ყველაზე შთამბეჭდავი 2010 წელს იაპონიაში ცუნამის შედეგად განადგურებულ ფუკუშიმა-დაიჩის რეაქტორს ეხებოდა. ახალ ამბებში თავდაპირველად გაშუქდა მთელი ერისა და ქვეყნის, შემდეგ ცალკეული ადამიანების ტრაგედია, და ბოლოს კამერის ფოკუსში პეიზაჟი მოხვდა. მისი საშუალებით მკითხველი აღიქვამდა არამარტო მომხდარი კატასტროფის მთელ საშინელებას, შესაძლო შედეგებს საზოგადოებასა და გარემოზე, არამედ, აღძრავდა მკითხველში გარკვეული პასუხისმგებლობის გრძნობას ბუნების მიმართ.

იაპონიაში მომხდარი ტრაგედია კვლავ აქტუალური და ფართო გაშუქების საგანია. ეს შეიძლება აიხსნას ჯ.გალტუნგისა და მ.რუჟის ფასეულობათა სკალით:

1. ნეგატიურობა - უარყოფითი ამბავი უფრო აქტუალურია, ვიდრე პოზიტიური;
2. მოულოდნელობა - უჩვეულო ახალი ამბავი უფრო საინტერესოა, ვიდრე ყოველდღიურობა
3. პერსონალიზაცია - ხდომილებათა ცენტრში არის ინდივიდი.

ვენ დაიკი (Van Dijk 1988: 39) აღნიშნული ფასეულობების მნიშვნელობას იმითაც ხსნის, რომ ისინი არა მეტაფიზიკური, აბსტრაქტული ნორმებია, არამედ ახალი ამბების შერჩევასა და ინტერპრეტაციაზე მოქმედი სოციალური და კოგნიტური შეზღუდვებია.

ისევე, როგორც სხვა ახალი ამბები, კატასტროფის ამსახველი მასალა გარკვეულ სტრუქტურულ ჩარჩოში ექცევა. გამოკვლეული სტატიები აგებულია არა ტრადიციული „გადმობრუნებული პირამიდის“ ან „ქვიშის საათის“ სტრუქტურით, არამედ წარმოადგენს ლინეარულ თხრობას განსაზღვრული დროის პერსპექტივით. ერთი მხრივ, იკვთება მარტივ აწმყოში (Present Simple) მოცემული სტატიკური პეიზაჟის აღმწერი ლაკონური წინადადებები. მაგალითად:

“Cobwebs spread across storefronts. Mushrooms sprout from living-room floors. Weeds swallow train tracks. A few roads, shaken by the earthquake, are cantilevered like rice paddies. Near the coastline, boats borne inland by the tsunami still litter main roads”

(Hindustan times, 15.03.2012, ინტ. წყარო)

მეორე მხრივ კი, მოცემულია წარსულ დროში (Past Simple) აგებული დეტალური აღწერა:

“Many homes **were crushed** beneath the intense pressure of the first barrage of water which **left** behind a tangled mess of wrecked wooden buildings. Cruelly, many others that initially **stood firm** **were washed** away when the ferocious waves **continued** to roll in from the Pacific” (Daily mail, 02.02.2012, ინტ. წყარო)

რეგისტრი ოფიციალურია: ჭარბია უპირო სტრუქტურები. ქვემდებარე იშვიათადაა მოცემული, მეტია მიმღეობები, ვნებითი გვარი და ეგზისტენციალური სტრუქტურები  
There is/There are.

It has taken five days for rescue teams to clear a way through the wreckage to the town (Voanews, 01.02.2012, ინტ. წყარო)

“The towering yellow flowers now adorn gardens, farm fields and roadside plots. Although they brighten the landscape, their stalks and petals concentrate the radioactivity and will later have to be

burned or left to decompose in a controlled environment” (The Guardian, 13.02.2012, ინტ. წყარო)

მსგავსი უპირო სტრუქტურები უზრუნველყოფს ახალი ამბებისათვის აუცილებელ ობიექტურობასა და მიუკერძოებელ ტონს. გამოყენებული სტრუქტურები ემოციურადაც დატვირთულია როგორც დენონატიურ, ასევე კონოტაციურ ღონეზე. პეიზაჟის აღწერებში ჭარბობს განადგურებისა და ნგრევის ამსახველი სემანტიკური ველი. ცუნამისა და ცეცხლის სტიქიები ხშირად პესონიფიცირებულია.

განადგურებისა და ნგრევის სემანტიკური ველი წარმოდგენილია შემდეგი ლექსიკური ერთეულებით:

toss, throw, crushed, crumbled, suspended, strewn, smash, twisted and bent, squashed, toppled, shaken, stained, wreckage, destruction.

“What should have been a road was covered in broken branches, a squashed tractor and lots of electricity cables that had been brought down. The destruction goes on and on.

The seashore was in the distance behind a row of trees. Here the waves toppled houses, they lie at crazy angles. Trees have been smashed into the buildings. A motorcycle lies twisted and bent.

Inside the houses the furniture has been turned to matchsticks, possessions tossed everywhere, and on a few walls are portraits with the faces of those who once lived here, now stained by the waters which filled everything”





BBC news, 24.01.2012, ინტ. წყარო

ცეცხლის სემანტიკური ველი წარმოდგენილია შემდეგი ლექსიკური ერთეულებით:

burned, ablaze, smouldering, burning, flames, fire and water, smoke.

Witnesses said the fires were caused after the tsunami smashed into cars, causing them to leak oil and gas. They described a city of ‘fire and water’ – what is not ablaze is submerged. Then, as the torrent of water sweeps in, the entire region merges into the sea, causing a flood that few would be able to survive.

Many homes were crushed beneath the intense pressure of the first barrage of water which left behind a tangled mess of wrecked wooden buildings. Cruelly, many others that initially stood firm were washed away when the ferocious waves continued to roll in from the Pacific.



Daily mail; 02.02.2012, ინტ. წყარო

ვერბალურ პეიზაჟებში ყველაზე ემოციურად დატვირთული სიტყვაა apocalyptic (აპოკალიპსური). მას მოეღ რიგ სტატიებში ვხვდებით.

These were the apocalyptic scenes captured from the skies above north-eastern Japan yesterday (Daily mail ; 02.02.2012, ინტ. წყარო)



The damage to the area is being described as apocalyptic

(BBC news , 24.01.2012, ინტ. წყარო)

სიტყვა „აპოკალიპსურის” მიერ გამოწვეული მთავარი აღუზია ბიბლიურია, მაგრამ მოცემულ კონტექსტში ის სრული გაჩანაგებისა და გაწირვის კონოტაციასაც იძენს. უფრო რელიგიური მკითხველისათვის კი სამყაროს შესაძლო დასასრულსაც შეიძლება აღნიშნავდეს. სიტყვა აპოკალიპსური, ერთი მხრივ, უკავშირდება განადგურებისა და ცეცხლის სემანტიკურ ველებს, მეორე მხრივ კი - ასოციაციურადაა დაკავშირებული გაქრობის/ გაუჩინარების სემანტიკურ ველთან.

They described a city of ‘fire and water’ – what is not ablaze is submerged. (Daily mail, 02.02.2012, ინტ. წყარო).

Four entire trains carrying hundreds, possibly thousands of passengers, vanished after the earthquake (Daily mail; 02.02.2012, ინტ. წყარო).

As well as the ships seen here, a cruise liner is said to have simply vanished with hundreds of holidaymakers on board. (DailyMail; 02.02.2012, ინტ. წყარო).

ფუკუშიმა-დაიჩის ტრაგედიაზე მოძიებულ ვერბალურ მასალაში ხშირია გზისა და პერსპექტივაში სივრცის რეფერენცია. ამის შედეგად, კატასტროფა უფრო ფართო სპექტრში, ყველა განზომილებაში აღიქმება.

...but pictured from above – in such unlikely settings – they appear almost as toys scattered by a child who has grown bored with playing. (DailyMail; 02.02.2012, ინტ. წყარო).



As you enter the tsunami zone, there is nothing but devastation stretching away into the distance (<http://www.bbc.co.uk>, 24.01.2012, 15.40).

In the distance, men in orange suits and waterproof boots try to cut through the roof of a collapsed house (BBC news, 24.01.2012, ინტ. წყარო).

ისტორიულად გზა - ახალი ცხოვრების დაწყებისა და თავისუფლების სიმბოლოა. მაგრამ 60 წწ-ების შემდეგ ეს მეტაფორა შეიცვალა. ის ასოცირდება ჩქაროსნულ გზატკეცილთან, ამბიციურობასა და მეტოქეობასთან, რაც არ გვაძლევს საშუალებას გაექცე რეალობას და დატკბე თავისუფლებით.

იაპონიაში მომხდარი კატასტროფის კონტექსტში, გზა ცხოვრებისეული გზის მეტაფორაა, ემოციური და სულიერი გამოცდილების სიმბოლო, რომლის ახსნა და აღქმა მკითხველის არა მარტო ინტელექტუალურ, არამედ ემოციურ

მდგომარეობაზეა დამოკიდებული. გზა, ნანგრევებთან, ცარიელ უბნებსა და სულის შემძვრელ ადამიანურ ტრაგედიასთან ერთად, ხდება ისტორიის/ გამოცდილების განუყოფელი ნაწილი.



“Beyond the crippled Fukushima Daiichi nuclear plant, for at least 12 miles in any direction, the Japanese government maintains a no-entry zone”., Washington Post, 25.12.2012, ინტ. წყარო აქ გზა აღნიშნავს ყველაფრის დასასრულსა და გაუჩინარებას, და ეს, თავის მხრივ, კვლავ უკავშირდება აპოკალიფსს.

## 6.2. ვიზუალური პეიზაჟი ფუკუშიმა-დაიჩის ტრაგედიის ამსახველ ინტერნეტ სახლ ამბებში

კატასტროფის ამსახველი ახალი ამბების მნიშვნელოვანი კომპონენტია ვიზუალური პეიზაჟი. ფოტოსურათი არ არის წმინდა ვიზუალური საშუალება. როგორც ბურგინი აღნიშნავს, ეს არის ვერბალურისა და ვიზუალურის რთული ურთიერთმიმართება (Burgin, 58:1982).

ფოტოს მნიშვნელობა ახალი ამბის სტრუქტურისა და მთავარი აზრის აგებაში დიდია. როგორც სამყაროს უშუალო ამსახველი, ფოტო უზრუნველყოფს ამბის ობიექტურად ასახვას და მიუკერძოებლობას. მისი ინტერპრეტაცია ჩვეულებრივ დამოკიდებულია რეციპიენტის სოციალურ და კულტურულ ფონისეულ ცოდნაზე. შესაბამისად, მისი ინტერპრეტაცია სხვადასხვა სოციუმში შესაძლოა რადიკალურად განსხვავებული იყოს. თუმცა, იაპონიაში მომხდარი მოვლენები ნებისმიერ მკითხველში მხოლოდ თანაგრძნობას იწვევს.

ფუკუშიმა-დაიჩის ტრაგედიის ამსახველი ფოტოების მთავარ ფიგურა პეიზაჟია. მასში მოცემული ხატები: ნანგრევები, კვამლი, დატბორილი ტერიტორიები - ინდექსური კოდებია, რადგან პირდაპირ მიუთუთებენ მანამდე მომხდარ მოვლენებზე: კვამლი - ცეცლზე, ნგრევა - მიწისძვრაზე და ა.შ.

აღნიშნული ფოტოები არა მხოლოდ ხატისებრი ასახვაა რეალობის (Barthers1982:80), არამედ სიმბოლურიც, რაც გულისხმობს ფოტოს ასოციაციურად დაკავშირებას მოცემულ მასალასთან ან აღნიშნულ თემატიკაზე არსებულ სხვა ტექსტებთან. მაგალითად, იმისათვის რომ გაიგო, რაა ნაგულისხმევი შემდეგ სათაურში “How does Fukushima differ from Chernobyl?”



Disaster Environment Agency/ Reuters (BBC news, 24.01.2012, , ინტ.წყარო)

უნდა იცოდეს რა მოხდა უკრაინაში ჩერნობილის რეაქტორის აფეთქების შედეგად და რა გავლენა ჰქონდა ამ მოვლენას საზოგადოებასა და გარემოზე. პეიზაჟი აღძრავს რეალური ან შესაძლო შედეგების სურათს. ხშირად ეს შედეგები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მთავარი მოვლენები.

ფოტოს აქვს გარკვეული ლინგვისტური დატვირთვა, რომელიც გამოხატულია სათურის ან წარწერების საშუალებით. ფოტოს სათაური ან წარწერა აკავშირებენ გამოსახულებას კონტექსტთან, გამოკვეთს რელევანტურ ინფორმაციას. ფოტოსა და წარწერის/ სათაურის ურთიერთმიმართება ქმნის მომხდარის ზოგად სურათს.

უმეტეს შემთხვევებში წარწერები გამოხატავს ახალი ამბების მთავარ აზრს/ თემას - ისინი ტექსტის მაკროპროპოზიციებია (Van Dijk, 1998:54). თუმცა შესაძლოა გადმოსცენ მხოლოდ ფაქტობრივი ინფორმაცია, მაგ. ტოპონიმური სახელები, დაშავებულია სახელები ან/და რაოდენობა.

“Catastrophe: The true scale of the devastation that the tsunami unleashed is clear in this picture of the port city of Minamisanriku town where 10,000 people are unaccounted for” (Daily mail, 02.02.2012, ინტ.წყარო).

წარწერა შესაძლოა ასევე იყოს ამონარიდი სტატიიდან და აღწერდეს სურათს ემოციურად დატვირთული ლექსიკით.

იმას თუ რას წარმოადგენს ფოტოების წარწერები, ჩაპლინი შემდეგნაირად განსაზღვრავს: “captions ... present themselves as neutral labels for what self-evidently exists in the depicted world whilst actually serving to define the terms of reference and point-of-view from which it is to be seen (Chaplin 1994: 270).

თუმცა, გარკვეულ შემთხვევებში არ არსებობს სრული დამთხვევა ფოტოსურათსა და მის წარწერას შორის. ზემოთ მოყვანილ მაგალითში რელიგიური მეტაფორა pandemonium/ პანდემონიუმი - ჯოჯოხეთის ალუზიაა, ნახსენები მილტონის ნაწარმოებში “Paradise Lost” („დაკარგული სამოთხე“) (1865 წ). მნიშვნელობა, რომელიც სიტყვამ შეიძინა ამ ნაწარმოებში - ქაოსია, თავაწყვეტილობა და ღრიანცელი. მაგრამ „დეილი მეილის“ რეპორტაჟის თანმხლები ვიზუალური პეიზაჟი არ შეესატყვისება წარწერაში ნახსენებ სიტყვას - პანდემონიუმი. პეიზაჟში ასახულია არა ქაოსის, არამედ სიჩუმის ხატი.

ამრიგად, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ინტერნეტ ახალ ამბებში ვიზუალურ და ვერბალურ პეიზაჟებს შორის არსებობს დიალექტიკური კავშირი. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და სრულყოფენ. ახალ ამბებში პეიზაჟი წარმოდგენილია, როგორც ფოტოგრაფიული, ასევე ლინგვისტური კოდების მეშვეობით. აღქმის პროცესში ვიზუალურ და ლინგვისტურ მნიშვნელობას ემატება მკითხველის ინტერპრეტაციული მნიშვნელობა.

### 6. 3 მეექვსე თავის დასკვნა

ნაშრომის მეექვსე თავი განიხილავს ვერბალური და ვიზუალური პეიზაჟის სემიოტიკას ინტერნეტ ახალ ამბებში. კვლევის მოცემული ნაწილის ემპირიული მასალა მოიცავს 2010-2011 წწ-ში ფუკუშიმა დაიჩის ტრაგედიაზე მიძღვნილ 200 სტატიას. კვლევამ დაადგინა, რომ ინტერნეტ ახალი ამბების დისკურსში ვიზუალური პეიზაჟი წარმოადგენს ერთგვარ ტრიადას, რომელიც მოიცავს:

1. არაკოდირებულ ხატის მიერ გადმოცემულ შეტყობინებას, რომელიც ვიზუალური პეიზაჟის პირდაპირი მნიშვნელობაა. ის ავრცობს ფოტოს/ პეიზაჟის სიმბოლიკას და მას უფრო სრულყოფილსა და გასაგებს ხდის მნახველისათვის

2. კოდირებული ხატის შეტყობინება, რომელიც წარმოადგენს ვიზუალური პეიზაჟის სიმბოლურ მნიშვნელობას. ის ახდენს ინტერტექსტუალური ასოციაციების ჩართვას პეიზაჟის აღქმის პროცესში იმისათვის, რომ მოხდეს პეიზაჟის კონოტაციის აღქმა. მოცემული კვლევის ფარგლებში ეს ნგრევის, დარდის, უბედურების, კატასტროფის საზოგადოებასა და გარემოზე სავალალო შედეგების კონოტაციებია

3. ლინგვისტური შეტყობინება, გამოხატულია სათაურში, წარწერაში და ა.შ. ეს შეტყობინება აკავშირებს ვიზუალურ გამოსახულებას ტექსტთან, ხაზს უსვამს მის რელევანტურობას, აგრეთვე, ის ურთირთკავშირშია როგორც ტექსტთან, ასევე სურათთან

ვერბალური პეიზაჟი ოპერირებს ორ დონეზე:

ა) დენოტაციურ დონეზე, იგი პირდაპირ გადმოსცემს ან აღწერს მომხდარს

ბ) კონტრაციურ დონეზე, იმპლიციტურად გამოსატული განწყობისა და ხასიათის, კატასტროფის შესაძლო შედეგებზე მინიშნებით. ყოველივე ეს რეალიზებულია სტილისტური ხერხებითა და ემოციური დატვირთვის მქონე ლექსიკით, რომელიც საზღვრავს ამბის ჩარჩოსა და ცენტრალურ თემას/ ფოკუსს და ეხმარება მკითხველში გამოიწვიოს ამბის სწორი აღქმა

კვლევამ დაადგინა, რომ პეიზაჟის ვერბალური და ვიზუალური კომპონენტები არ არის ურთიერთგამომრიცხავი, პირიქით, ისინი ერთმანეთს ავსებენ. ისინი სხვადასხვა ხერხებია, რომელთა საშუალებითაც ხდება პეიზაჟის გამოსატვა. ამ პროცესში პეიზაჟი იძენს ვიზუალურ/ ფოტოგრაფიულ და ვერბალურ/ პირდაპირ მნიშვნელობებს, რომლებიც თავის მხრივ, ახალ მნიშვნელობას იძენს ყოველი მნახველისა და მკითხველის აღქმაში და იწვევს განსხვავებულ პასუხს/ უკუკავშირს. პეიზაჟის გადათარგმნა ერთი კოდიდან მეორეში გვეხმარება პეიზაჟის ახალი ნიუანსების აღქმაში/ შემჩნევაში.



## ზოგადი დასკვნები

1. არავერბალური პეიზაჟის ჟანრის მნიშვნელობა და სიმბოლიკა რადიკალურად იცვლებოდა ხელოვნების ისტორიის სხვადასხვა ეპოქაში და ითავსებდა როგორც ფიგურის, ასევე ფონის ფუნქციას. პეიზაჟის ცვლილებები შეიძლება დაიყოს შემდეგ ისტორიულ ეპოქებად:

**პრეისტორიულ ხანაში** არავერბალური პეიზაჟი ასახავდა ფლორისა და ფაუნის იმ წარმომადგენლებს, რომლებიც ანტიკური სამყაროს ღვთაებებთან იყო ასოცირებული. შესაბამისად, ამ ხანის პეიზაჟების დატრთვა ძირითადად რელიგიური და რიტუალურია. ფუნქციურად პრეისტორიული და ანტიკური პეიზაჟები ფიგურას წარმოადგენდა.

**რენესანსის ეპოქაში** გაჩნდა პირველი დამოუკიდებელი პეიზაჟი; ჩამოყალიბდა პეიზაჟში განმეორებადი მოტივები (ბაღი, მთა, ხე, და ა.შ). რენესანსის პეიზაჟი ძირითადად რელიგიურ თემაზე იყოს შექმნილი და ნახატის მთავარი რელიგიური გმირების ფონს წარმოადგენდა;

**გვიან შუასაუკუნეებში** (XVII და XVIII საუკუნეებში) მოხდა პეიზაჟის ჟანრის ფორმისა და შინაარსის ცვლილება. ევროპაში მომხდარმა გარკვეულმა ძვრებმა გააღლენა მოახდინა არა მარტო სოციალურ და რელიგიურ სფეროებზე, არამედ ხელოვნებაზეც.

ამ ცვლილებების შედეგად ჩამოყალიბდა არავერბალური პეიზაჟის ორი ქვე-ჟანრი: **კლასიკური ჟანრის პეიზაჟი** და **capriccio** (იტალ. ანუ წარმოსახვითი პეიზაჟი). ორივე ქვე-ჟანრი წმინდა სახის პეიზაჟი იყო, მათში ასახული ელემენტები ხშირად ანტიკურ სამყაროსთანაა ასოცირებული; ბიბლიური კონოტაციის შემცველია/მატარებელია ან შთაგონებული მშობლიური პეიზაჟებით.

თემატიკისდა მიუხედავად, ზემოთხსენებული პეიზაჟები ფუნქციურად დამოუკიდებელი ფიგურებია.

**XIX და XX საუკუნეებში** პეიზაჟის ჟანრმა რამდენიმე ხელოვნების მიმდინარეობის გავლენა განიცადა: რომანტიზმმა პეიზაჟს ემოციური დატვირთვა შესძინა; ბუნება რომანტიკოსის თავშესაფარი გახდა; რეალიზმის გავლენით პეიზაჟი, სუბიექტურობისგან დაიცავდა და დაიხვეწა მისი ასახვის ტექნიკა; იმპრესიონიზმმა ბუნების უშუალოდ დაკვირვების შედეგად მიღებული შთაბეჭდილების გადმოცემა წამოწია წინა პლანზე; მოდერნიზმმა, პოსტმოდერნიზმმა და დეკადანსმა დაარღვია პეიზაჟის რეალისტური ასახვის ტრადიცია, მნიშვნელოვანი გახდა პირადი განცდებისა და ანალიზის შედეგად ბუნების საკუთარი ინტერპრეტაციის შექმნა.

**თანამედროვე პეიზაჟში** აისახება არა მარტო ფერწერაში, არამედ ფოტოგრაფიაშიც და მისი დანიშნულება ასახოს ადამიანის ადგილი გარემოში, მისი დამოკიდებულება და გავლენა ბუნებაზე.

ყოველივე ამ ცვლილებების შედეგად, პეიზაჟი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, როგორც ფიგურა, ხოლო ადამიანებმა და საგნებმა შეითავსეს ფონის ფუნქცია.

**2. ვერბალური პეიზაჟის ცვლილებები** სხვადასხვა ეპოქისა და ლიტერატურულ მიმდინარეობებში. კვლევის შედეგად დავადგინე:

**ვერბალური პეიზაჟების** პირველ წყარო ქრისტიანული ტექსტებია. მათში გაჩნდა პეიზაჟის ჟანრის პირველი სიმბოლოები (ხე, ბაღი, მთა, მდინარე და ა.შ). პირველი ქრისტიანული/ რელიგიური პეიზაჟის დისტრიბუცია თანხვედრილია მნიშვნელოვან მოვლენებთან. ფუნქციურად რელიგიური პეიზაჟი მხოლოდ ძირითადი მოვლენების ფონია.

**რენესანსის ეპოქის** ნაწარმოებების პეიზაჟი ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ის ხშირად პერსონიფიცირებულია და რეალიზებულია კონცეპტუალურ მეტაფორებში. ფუნქციურად რენესანსის პეიზაჟი მხოლოდ ძირითადი მოვლენების ფონია.

**გვიან შუასაუკუნეებისა და XX საუკუნის** მიწურულს ჩამოყალიბებულ სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებში (რეალიზმში, მოდერნიზმში) შეიცვალა არავერბალური პეიზაჟის შინაარსობრივი და ფუნქციური დატვირთვა და გამოიყო

შემდეგი ქვეყანრები: **პასტორალური პეიზაჟი**, ასახა ადამიანის ბუნებასთან დაახლოებისა და ჰარმონიული თანაარსებობის თემა; **გოთიკური პეიზაჟი** ნაწარმოების ფონია, მის გარეშე შეუძლებელია გოთიკური ნაწარმოების მთავარი აზრის - სიკვდილისა და პესიმიზმის თემების გადმოცემა; **რეალისტურმა პეიზაჟმა** ასახა სუბიექტურ ემოციებს მოკლებული სამყაროს რეალური სურათი, რომელიც ღრმა სიმბოლიკის მატარებელი მთავარი მოვლენების ფონია;

**მოდერნისტულმა და მარინისტულმა** პეიზაჟებმა მთავარი გმირების თვალთ დანახული, მათი ემოციური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გავლენით აღქმული გარემო სამყარო ასახა.

ამ ქვეყანრების პეიზაჟების ფუნქცია შესაძლოა ფონიც იყოს და ფიგურაც.

**3.** უილიამ ლენგლენდის პოემაში „პეტრე მხვნელის ხილვა“ პეიზაჟის მთავარი მახასიათებლებია ბიბლიური მოტივებისა და შუა საუკუნეების ლიტერატურის სტილისტიკა პოემის ჟანრი - ალეგორიული ხილვაა;

ლენგლენდის პეიზაჟში სჭარბობს ბიბლიური სიმბოლოები (კოშკი, მზე, ცხვარი, მთა). პეიზაჟი სიმბოლოები ყალიბდება გავრცობილ კონცეპტუალურ მეტაფორაში, რომელიც სახავს პოემის მთავარ აზრს:

- *contemptus mundi* ამქვეყნიურ ცხოვრების გმობა, რადგან მას ჭეშმარიტი ფასი და ღირებულება არა აქვს ადამიანების მიერ ჩადენილი ცოდვების გამო სულის
- გადარჩენისა და ჭეშმარიტების ძიების თემას.

**4.** პეიზაჟს თომას ჰარდის რომანში „ტესი დერბერვილების გვარიდან“. ნაწარმოებში გამოვლინდა როგორც პასტორალური (სოფლის, ტყის, ფერმის) და ურბანისტული (ქალაქი უინტოსესტერი), ასევე სტატიკური და დინამიკური აღწერა.

პეიზაჟის დისტრიბუცია მრავალფეროვანია – ის როგორც თავის დასაწყისში, ასევე შუაში ან მის დასასრულს გვხვდება. ჰარდის პეიზაჟი ძირითადად წინ უსწრებს რომანის ყველაზე დრამატულ მოვლენებს,

პეიზაჟი რეალიზებულია კონცეპტუალური მეტაფორების საშუალებით, მათ შორის გამოიყოფა ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი:

- ადამიანი - ბუნების სიმბოლო
- ადამიანი - ბუნების გამანადგურებელი.

პირველი მეტაფორა რეალიზებულია რომანის მთავარი გმირის ტესის პორტრეტში. მის აღსაწერად ჰარდი იყენებს ისეთ ლინგვისტურ საშუალებებს, რომლებიც უფრო ბუნების აღწერას. ტესი, როგორც ბუნების სიმბოლო ეხმარება უძველეს წრის არქეტიპსაც, რომელიც წელიწადის სხვადასხვა ციკლის, სიკვდილისა და სიცოცხლის მუდმივი მონაცვლეობის სიმბოლოა.

რომანის მეორე პროტაგონისტი ალექ დერბერვილი ინდუსტრიალიზაციის – პასტორალური იდილიიდან მანქანების ხანაზე გადასვლისა და შესაბამისად, ბუნების გადადგურების სიმბოლოა. ამიტომაცაა, ის არჩეული ტესის - ბუნების სიმბოლოს - ცხოვრების გამანადგურებლად.

ჰარდის მხატვრული სტილი რეალისტიურია, გამომსახველობითი საშუალებები ემპირიული, დეტალურად მოფიქრებული და დამუშავებულია. მრავალი დეტალისაგან შემდგარი სტილისტური ხერხები ორი სამყარის დაპირისპირების ამსახველ შთამბეჭდავ სიმბოლოებს ჰქმნის.

5. ჯოისის „დუბლინელების“ ურბანული პეიზაჟი მოქცეულია სოციო-პოლიტიკურ და რელიგიურ ჩარჩოში. ჯოისის ქალაქი თავისებური კოდია, რომლის აღქმა გარკვეული სიმბოლოების ამოხსნის, ექსტრალინგვისტური კონტექსტისა და ჯოისის თავისებური სტილის გათვალისწინებით ხდება

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ დუბლინელების ურბანისტული პეიზაჟის ფუნქციები განსხვავებულია:

- ის ქმნის თხრობის ფონს
- აღძრავს მოგონებებს
- აპირისპირებს პასტორალურსა და ურბანულ გარემოს
- გადმოსცემს მთავარი გმირისა და მთლიანად მოთხრობის ხასიათს/განწყობას
- გადმოსცემს სასოწარკვეთილებას

- განსაზღვრას ეპიფანიის

პეიზაჟში ეპიფანია არა მარტო პოეტური, არამედ სტილისტური ხერხია, რომლის საშუალებითაც ხდება ჯოისის კრებულის მთავარი აზრის, მთავარი კონცეპციის – პარალიზების და უიმედობის თემის გადმოცემა. ეპიფანია მოთხრობებს ერთ წრედ კრავს და ხშირად ემთხვევა პეიზაჟის აღქმასა და საერთო განწყობას.

6. რეპის ურბანისტული პეიზაჟის ძირითადი პოეტური და სტილისტური ხერხებია:

- ა) გამეორება; ბ) ალიტერაცია; გ) რითმა; დ) პარალელური სტრუქტურები; ე) სიტყვის დამახინჯება; ვ) ალუზია.

გეტოს პეიზაჟის ძირითადი სემანტიკური ველები მოიცავს: იარაღის, ნარკოტიკის, მკვლელობა/ ძალადობისა და კრიმინალური სამყაროს ლექსიკას.

რეპის პეიზაჟში ძირითადი აღქმის კატეგორიებია: ვიზუალური (სინათლე, ფერები, სისხლი, ცეცხლი და ა.შ.); აკუსტიკური (სროლით , ნგრევით და ა.შ. გამოწვეული ხმაური); თითოეული სენსორული კატეგორია სტილისტურადაა დატვირთული.

რეპის პეიზაჟი ლიგნვისტურად რეალიზებულია შემდეგი კონცეპტუალური მეტაფორების საშუალებით: ქალაქი – მანკიერი წრე; ქალაქი- ჯუნგლები; ქალაქი- მდედრი.

რეპის ურბანისტული პეიზაჟის შემადგენელი მასალა არა მარტო არქიტექტურული დეტალები და ურბანისტული ხედებია, არამედ მწვავე სოციალური მოტივები.

7. ვერბალური და ვიზუალური პეიზაჟის კვლევამ დაადგინა, რომ ინტერნეტ ახალი ამბების დისკურსში ვიზუალური პეიზაჟი წარმოადგენს ერთგვარ ტრიადას, რომელიც მოიცავს:

- ა) არაკოდირებულ ხატის მიერ გადმოცემულ შეტყობინებას, რომელიც ვიზუალური პეიზაჟის პირდაპირი მნიშვნელობაა. ის ავრცობს ფოტოს/ პეიზაჟის სიმბოლიკას და მას უფრო სრულყოფილსა და გასაგებს ხდის მნახველისათვის

ბ) კოდირებული ხატის შეტყობინება, რომელიც წარმოადგენს ვიზუალური პეიზაჟის სიმბოლურ მნიშვნელობას. ის ახდენს ინტერტექსტუალური ასოციაციების ჩართვას პეიზაჟის აღქმის პროცესში იმისათვის, რომ მოხდეს პეიზაჟის კონოტაციის აღქმა. მოცემული კვლევის ფარგლებში ეს ნგრევის, დარდის, უბედურების, კატასტროფის საზოგადოებასა და გარემოზე სავალალო შედეგების კონოტაციებია

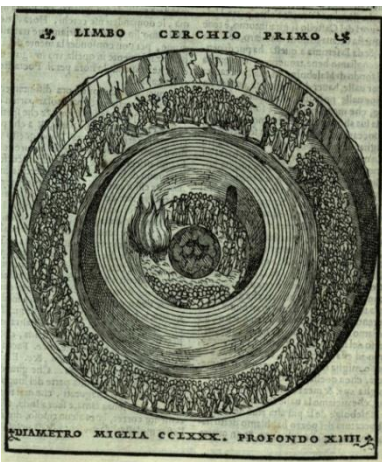
გ) ლინგვისტური შეტყობინება, გამოხატულია სათაურში, ტიტრებში და ა.შ. ეს შეტყობინება აკავშირებს ვიზუალურ გამოსახულებას ტექსტთან, ხაზს უსვამს მის რელევანტურობას, აგრეთვე, ის ურთირთაკავშირშია როგორც ტექსტთან, ასევე სურათთან

ვერბალური პეიზაჟი ოპერირებს ორ დონეზე:

- დენოტაციურ დონეზე, იმით, რომ პირდაპირ გადმოსცემს ან აღწერს მომხდარს
- კონოტაციურ დონეზე, იმპლიციტურად გამოხატული განწყობისა და ხასიათის, კატასტროფის შესაძლო შედეგებზე მინიშნებით, ყოველივე ეს რეალიზებულია სტილისტური ხერხებითა და ემოციური დატვირთვის მქონე ლექსიკით, რომელიც საზღვრავს ამბის ჩარჩოსა და ცენტრალურ თემას/ ფოკუსს და ეხმარება მკითხველში გამოიწვიოს ამბის ადექვატური აღქმა

კვლევამ დაადგინა, რომ პეიზაჟის ვერბალური და ვიზუალური კომპონენტები არ არის ურთიერთგამომრიცხავი, პირიქით, ისინი ერთმანეთს ავსებს. მათი სხვადასხვა ხერხებია, რომელთა საშუალებითაც ხდება პეიზაჟის გამოხატვა. ამ პროცესში პეიზაჟი იძენს ვიზუალურ/ ფოტოგრაფიულ და ვერბალურ/ პირდაპირ მნიშვნელობებს, რომლებიც თავის მხრივ, ახალ მნიშვნელობას იძენს ყოველი მნახველისა და მკითხველის აღქმაში და იწვევს განსხვავებულ პასუხს/ უკუკავშირს. პეიზაჟის გადათარგმნა ერთი კოდიდან მეორეში გვეხმარება პეიზაჟის ახალი ნიუანსების აღქმაში/ შემჩნევაში.

8. პეიზაჟის სიმბოლიკა და როლი გადამწყვეტი იყო მთელი რიგი კონცეპტუალური მეტაფორების შექმნის პროცესში: ბუნებისა და ადამიანის თანაარსებობისა და დაპირიპირების, ფატალიზმის, მანკიერი წირს, ლაბირინთის, ეპიფანიის და ა.შ. კონცეპტუალური მეტაფორების შექმნის პროცესში. კვლევამ დაადგინა, რომ განხილულ მეტაფორებში განმეორებადია წრის სემანტიკა: მოჯადოებულ წრიდან გამოსავალს ვერ პოულობენ ამერიკული გეტოსა და მიწისძვრის შედეგად განადგურებულ ფუკუშმაში, რომლის ვიზუალური და ვერბალური პეიზაჟები დანტეს აპოკალიფსურ წრეებს მოგვაგონებს.



„ჯოჯოხეთის წრეები“, მე-16 საუკუნის დანტეს „ღვთიური კომედიის“ იტალიელი გამომცემელი, ინტ.წყარო

წრეა სტოუნჰენჯიც, სადაც თომას ჰარდის მთავარი გმირი სიცოცხლეს დაასრულებს. წრე მარადიულობისა და უწყვეტი არსებობის სიმბოლოა. შეუძლებელი წრის დასაწყისისა ან დასასრულის, მიმართულების დანახვა. ასეთია ცის თაღიც. ფორმით წრე შეესაბამება ზეცასა და სულიერებას. წრე სრულყოფილების ნიშანია. თითქმის ყველა კულტურაში წრის სიმბოლურ პირველ სახეს მზის დისკო წარმოადგენს, როგორც ღმერთის მონოგრამა. წრე თავისი არსით გამოხატავს არა მხოლოდ ღმერთის სრულყოფილებას, არამედ მის მარადიულობასაც.

წრე ცნობილი ქრისტიანული სიმბოლოცაა. ქრისტიანული სიმბოლიკით წრეში გამოსახული ჯვარი აღნიშნავს სამოთხის ბაღსა და მდინარეს, რომელიც სათავეს სიცოცხლის ხესთან იღებს და შემდეგ ოთხად იყოფა.



კაცხის სვეტი, ინტ.წყარო

წრეში ჩახატული ჯვარი, ისევე როგორც თავად წრე, ოთხი კოსმიური ციკლის (ზამთარი - მიწა, გაზაფხული - ჰაერი, ზაფხული - წყალი, შემოდგომა - ცეცხლი), წელიწადის ოთხი დროისა და ადამიანის სიცოცხლის ოთხი პერიოდის (დაბადების, ზრდის, სიკვდილისა და აღდგომის) სიმბოლოცაა. კარლ იუნგი უნივერსალურ არქეტიპებში (იუნგი, 1981) შინაგან „მე“-ს, ინდივიდის ქვეცნობიერებისა და ცნობიერების ერთიანობას გამოსახავდა წრეწირის, კვადრატის ან მანდალას (სანსკრიტ. წრე) სახით. იუნგის მიხედვით, არქეტიპი არასდროს კარგავს თავის არსს. არქეტიპი საერთოა მთელი კაცობრიობისათვის, შესაბამისად, წრის სიმბოლოც უნივერსალურია.

სწორედ მსგავსი უნივერსალური სიმბოლოებია რეალიზებული, როგორც განხილულ ვერბალურ, ისე არავერბალურ პეიზაჟებში.

**9.** პეიზაჟის აღქმისას ხდება მისი გადათარგმნა ერთი კოდიდან მეორეში, რაც მკითხველს ეხმარება პეიზაჟის ახალი ნიუანსების აღქმაში/ შემჩნევაში. შესაბამისად, პეიზაჟი სხვადასხვა ჟანრში, ნაწარმოებში, ეპოქაში, სხვადასხვა მკითხველის აღქმაში იცვლის ფუნქციას: ის ნაწარმოების ფონი ან ფუნქციაა.



## ბიბლიოგრაფია

ბროდსკი, ი., *„მწერალი საპერობილეში“*, თარგმნა მაღხაზ ხარბედიამ,  
<http://lib.ge/book.php?author=166&book=9205>; 14.03.2013; 14.40 pm

გამსახურდია, ზ. *„საქართველოს სულიერი მისია, ლექცია წაკითხული "იდრიატის" ფესტივალზე“*, თბილისში 1990 წლის 2 მაისს, <http://www.amsi.ge/istoria/zg/missia.html>

კენჭოშვილი, გ., *„სიმბოლოები ქრისტიანულ ხელოვნებაში“*, <http://www.nplg.gov.ge>

ორტეგა-ი-გასეტი, ხ., *„ორი დიდი მეტაფორა“*; <http://burusi.wordpress.com/2010/11/05/jose-ortega-y-gasset-2/>; 10.10.13; 8.56 pm

უზნაძე, დ., *„ზოგადი ფსიქოლოგია“*; <http://www.scribd.com/doc>

ხოსიტაშვილი, მ., *„ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ფორმების სიმბოლიკა“*,  
[http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris\\_simbolika.htm](http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm), 12.10.2013, 22.00 pm

ხოსიტაშვილი, მ. ტაძრის სიმბოლიკის შესახებ,  
[http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris\\_simbolika.htm](http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm)

Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А 1983, *„Интерпретация Художественного Текста“*, Москва „Просвещение“

Abrams, N., 2000, *Gangsta Rap*, in *St. James Encyclopedia of Popular Culture*; 2000, edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. Farmington Hills, MI: Thomson-Gale;  
[www.unh.edu/sociology](http://www.unh.edu/sociology); 08.08.2011, 20.25 pm

Allen. I., 1993, *City In Slang: New York Life and Popular Speech*; <http://books.google.ge>;  
26.12.2012; 18.40 pm

Anderson, E., 1990, *Streetwise: Race, Class, and Change in an Urban Community, Chicago*; University of Chicago Press; [www.unh.edu/sociology](http://www.unh.edu/sociology); 20.10. 2011, 16.30pm

Bacon., F. Quoted on [www.brainyquote.com/quotes/quotes/f/francisbac106024.htm](http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/f/francisbac106024.htm)

Bartes,R., 1982, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Published May 1st 1982 by Hill and Wang (first published 1980)

Beaudry, M. C, 1996, “*Reinventing Historical Archaeology*” in *Historical Archaeology and the Study of American Culture*, edited by Lu Ann De Cunzo and Bernard L Herman. Winterthur, Delaware, Knoxville: Henry Francis du Pont Winterthur Museum. Distributed by University of Tennessee Press

Bonaparte, F., 1999, ‘The Deadly Misreading of Mythic Texts: Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles’, *International Journal of the Classical Tradition*, 5.3 March 2008

Bowman, A. and Pagano, M. (editors), 1995. *Cityscapes & Capital, The Politics of Urban Development*, Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1995, <http://individual.utoronto.ca/elenastrong/theory.htm>, 09.12.2012, 18.05 p.m.

Burgin,V., 1982 , ‘*Thinking Photography*’, London: Macmillan

Celtic symbols, <http://www.celticsymbols.net/tree-symbols.html>; 15.03.2013, 21.55 pm

Chapin, A. P., ‘*Frescoes*’, Chapter 17, <http://www.academia.edu>, 12.10.2013, 22.30 pm

Chaplin, E., 1994, ‘*Sociology and Visual Representation*’, London: Routledge

Chapman, R. 1973 ,‘*Linguistics and Literature*’, Edward Arnold

Chevalier, G. & Gheerbrant, A., 1996, ‘*A dictionary of symbols*’, Penguin Books

Doumas, C. G., 1984, ‘*Thera: Pompeii of the Ancient Aegean (Excavations at Akrotiri 1967-1979)*’, London,

Durgin , R., ‘*Rap Music Lyrics and the Construction of Violent Identities Among Adolescents*’, [www.unh.edu/sociology](http://www.unh.edu/sociology), 03.03.2012, 17.15 pm

Evans, A., 1921-1936, ‘*PM (The Palace of Minos) I*’, London

Galtung, J. & Ruge, M. Holmboe, 1965, ‘*The Structure of Foreign News. The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers*’, *Journal of Peace Research*, vol. 2

Gifford, T., 2012, ‘Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies’,  
<http://www.terrygifford.co.uk/Pastoral%20reading.pdf>

Helmut, B., 1974, ‘*Caspar David Friedrich*’, New York: George Braziller

History of English Literature, Alliterative verse: 8th - 14th century, <http://www.historyworld.net>

Jung, C. G., 1981, ‘*The Archetypes and The Collective Unconscious*’, *Collected Works* 9 (1) (2 ed.), Princeton, NJ: Bollingen

Kubrin, C.E., ‘*Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music*’,  
<https://webfiles.uci.edu>, 12.12.2012; 13.00pm

Kubrin, C. E., ‘*I See Death Around The Corner: Nihilism in RAP Music*’, George Washington University; <https://webfiles.uci.edu>; 12.12.2012; 15.00pm

Lakoff, G. 1992, ‘*The Contemporary Theory of Metaphor*’,  
[http://www.ac.wvu.edu/~market/semiotic/lkof\\_met.html](http://www.ac.wvu.edu/~market/semiotic/lkof_met.html); 10.06.2011; 19.00 pm

Marinatos, N., 1987, ‘*An Offering of Saffron to the Minoan Goddess of Nature: the Role of Monkey and the Importance of Saffron, in: Gift to the Gods*’, *Proceedings of the Uppsala Symposium* 1985, Sweden, Stockholm

McCormack W. J. & Stead, A. 1982 (Eds), ‘*James Joyce and Modern Literature*’, Routledge & Kegan Paul Ltd., London

Neret, G., 1996, ‘*Klimt*’, Barnes & Nobles Books NY, 1996

Nott, J., *Some of the Antiquities of Moche Malvern (Great Malvern)*. Malvern: John Thompson. 1885; 06 .01.2010 ; 10.10 am

Pew Research Center Publications, 2009, <http://www.pewinternet.org>

Russell, B., 2004, “*Sceptical essays*”, Routledge Classics London and New York, 2004

Salter, 1968 quoted in *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, edited by Rebecca Lemon, Emma Mason, Jonathan Roberts, Christopher Rowland, <http://books.google.ge>  
Shakespeare, W., 2008, *Complete Works*, The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition

Sampson, G. Quoted on <http://www.academon.com/analytical-essay/landscape-in-literature-45202>

Sethi, R. & Somanathan, R., 2004, *Inequality and Segregation* – *Journal of Political Economy*

Siddal, S., 2009, “*Landscape and Literature*”, Cambridge University Press

Swales, J. 2004, ‘*Research Genres: Explorations and Applications*’, Cambridge Applied Linguistics, CUP

‘*The Hermit in Lore: Langland's Piers Plowman*’, Translations based on J. F. Goodridge's edition, *Piers the Ploughman* published by Penguin, 1966 (revised edition),  
<http://www.hermitary.com/>

Van Dijk, T.A., ‘*News Schemata*’, <http://www.discourses.org>, 13.02.2012, 20.30 pm

Van Dijk, T.A., 1988, ‘*News Analysis*’, LAWRENCE ERLBAUM ASSOCIATES, PUBLISHERS, Hillsdale, New Jersey Hove and London, 1988, <http://www.discourses.org>, 13.02.2012, 21.00 pm

## ლექსიკონები

სელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი, <http://www.nplg.gov.ge>

American Heritage Dictionary, 2000, <http://www.ahdictionary.com/>

Cambridge Online Dictionary, <http://dictionary.cambridge.org>

Collins dictionary, <http://www.collinsdictionary.com/>

Macmillan Dictionary, <http://www.macmillandictionary.com>

Oxford Dictionary, <http://www.oxforddictionaries.com>

Urban Dictionary, <http://www.urbandictionary.com/>

### საკვლევი მასალა

ცურტაველი, ი. „*შუმანიის წამება*“, ქართული პროზა, ტომი 1, საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1982

Angel, Haze New york, <http://rapgenius.com/>

Apathy; No rapper, <http://rapgenius.com/>

Big krit, Banana clip theory, <http://rapgenius.com/>

Beastie boys, Shadrach, <http://rapgenius.com/>

Bob, So hard to breathe, <http://rapgenius.com/>

Camron, Kill a cam, <http://rapgenius.com/>

Chief Keef, Dat loud, <http://rapgenius.com/>

Cia cocaine import agency quoted <http://rapgenius.com/>

Coolio, Gangster paradise, <http://rapgenius.com/>

Coolio; Geto highlites, <http://rapgenius.com/>

Coolio, On my way to Harlem; <http://rapgenius.com/>

Cool breeze, Watch for the hook dungeon family mix, <http://rapgenius.com/>

Cooper, J.F., ‘The last of the Mohicans’, <http://www.gutenberg.org>

Dizzy Wright, I wonder if heaven gotta ghetto, <http://rapgenius.com/>

Eminem, Love me, <http://rapgenius.com/>

50 Cent ; I run New york, <http://rapgenius.com/>

50 Cent, My life, <http://rapgenius.com/>

50 Cent, When it rains it pours, <http://rapgenius.com/>

French montana, F...what happens tonight, <http://rapgenius.com/>

Game, The city, <http://rapgenius.com/>

Grandmaster Flash and the Furious Five, The message, <http://rapgenius.com/>

Hardy, T., "Tess of the d'Urbervilles", <http://www.readprint.com/>; 13.12.2012, 09.10 am

Hemingway, E. "The Old Man and the Sea", <http://www.gutenberg.org>

Hesiod, 1914, "Works and Days" translated by Hugh G. Evelyn-White, <http://www.sacred-texts.com/cla/hesiod/works.htm>

Immortal Technique, Harlem Streets, <http://rapgenius.com/>

Jay Z; Empire state of mind, <http://rapgenius.com/>

Joe Budden, Blood on the wall, <http://rapgenius.com/>

John Stinson, Streets is watching, <http://rapgenius.com/>

Joyce, J. 1996, "Dubliners", Penguin Books

Joyce, J. 1944, "Stephen Hero", edited by T. Spencer. New York: New York Directions

Kanye West, All of the lights, <http://rapgenius.com/>

Kanye West, Jesus-walks, <http://rapgenius.com/>

Kanye West, Mercy; <http://rapgenius.com/>

Kanye West, Street lights, <http://rapgenius.com/>

Kendrick Lamar, Let me be me, <http://rapgenius.com/>

Kendrick Lamar, M.A.A.D City, <http://rapgenius.com/>

King James Bible, <http://www.kingjamesbibleonline.org>

Kool G Rap, The streets, <http://rapgenius.com/>

Langland, W., ‘ The vision of Piers Plowman’’, <http://quod.lib.umich.edu>

Lil wayne, Im blooded, <http://rapgenius.com/>

Lupe fiasco, Streets on fire, [http://rapgenius.com,](http://rapgenius.com)

Lupe Fiasco, Ghetto story, <http://rapgenius.com/>

Milton, J. ‘ *Paradise Lost*’’, <http://www.gutenberg.org>

Mobb Deep, Street lights, <http://rapgenius.com/>

Nas, NY state of mind; <http://rapgenius.com/>

Naz, Strong will continue, <http://rapgenius.com/>

Pink, Here comes the weekend, <http://rapgenius.com/>

Poe, E. ‘The Fall of the House of Ushers’’, <http://www.gutenberg.org>

Rakim, In the ghetto, <http://rapgenius.com/>

Slaughterhouse, Hammer dance, <http://rapgenius.com/>

Snoop Doog, Downtown assassins, <http://rapgenius.com/>

Talib Kweli, Ghetto show, <http://rapgenius.com/>

The-notorious BIG, Youre nobody til somebody kills you, <http://rapgenius.com/>

2 Pac, To live and die in LA, <http://rapgenius.com/>

2Pac, So many tears, <http://rapgenius.com/>

Twain, M., ‘ The Adventures of Huckleberry Finn’’, <http://www.gutenberg.org>

Yasiin Bey, Brooklyn, <http://rapgenius.com/>

Yasiin bey, The light is not afraid of the dark, <http://rapgenius.com/>

Yeats, W.B., ‘*Poems*’, <http://www.goodreads.com/author/quotes/29963.>, 10.10.2012, 4.40 pm

Wale , Self made, <http://rapgenius.com/>

Woolf, V. ‘*To the Lighthouse*’, <http://www.gutenberg.org>

Wordsworth, W., 1888, ‘*Tintern Abbey*’, <http://www.bartleby.com/145/ww138.html>, 20.10.2012, 20.30. pm

### ინტერნეტ მასალა

BBC news, <http://www.bbc.co.uk>, 24.01.2012, 15.40

Daily Mail, <http://www.dailymail.co.uk>, 02.02.2012, 14.00pm

Hindustan times, <http://www.hindustantimes.com>, 15.03.2012, 16.00pm,

The Guardian, <http://www.guardian.co.uk> 13.02.2012, 15.00 pm

Voice of America ,<http://www.voanews.com>, 01.02.2012, 12.00 pm

### საილუსტრაციო მასალა

დიდი მხატვრები, 2010, „*პოლ სეზანი*“, გამომცემლობა *პალიტრა L*

კაცხის სვეტი, <http://lemill.net/>; 18.02.2013; 20:50 pm

„ჯოჯოხეთის წრეები“, მე-16 საუკუნის დანტეს „ღვთიური კომედიის“ იტალიელი გამომცემელი, <http://lecturadantis.files.wordpress.com/2012/04/vellutello-inferno-limbo.jpg>; 17.03.2013; 20:49 pm

Adams, R., Photography, <http://www.artnet.com>

Garnett, W., Photography, <http://www.mutulart.com>

Mexican Suitcase, Robert Capa, War Photography, [http://museum.icp.org/mexican\\_suitcase/gallery\\_capa3.html](http://museum.icp.org/mexican_suitcase/gallery_capa3.html)



The Four Courts, Dublin, Architect: James Gandon (1786-1802), Photograph: Unidentified artist (1880s); Source: RIBA British Architectural Library Photographs Collection, <http://www.architecture.com/>; 19.12.2013; 11.46 am

Thomas Hardy, <http://www.printmag.com/illustration/the-visual-art-and-design-of-famous-writers-part-2/>

[www.wikipaintings.com](http://www.wikipaintings.com)