



ქართულ-ამერიკული  
უნივერსიტეტი  
GEORGIAN AMERICAN  
UNIVERSITY

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ლიბერალური  
განათლების სკოლა

HUMANITIES SCHOOL & LIBERAL ARTS

**ენა და კულტურა**  
**Language and Culture**

**X**

თბილისი – Tbilisi  
2025

სარედაქციო კოლეგია:

**რუსუდან ციციშვილი**

**თამარ ვაშაკიძე (რედაქტორი)**

**თამარ კვაჭაძე**

**მანანა კვაჭაძე**

**ლალი დათაშვილი**

**მაია ჯალიაშვილი**

**თეა ზურჭულაძე (პასუხისმგებელი მდივანი)**

**მაკა ლაზარტყავა**

ტექნიკური რედაქტორი – **ლევან ვაშაკიძე**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა **რუსუდან რატიანისა**

© ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი  
Georgian American University

ISBN

## ს ა რ ზ ე ვ ი

თეა ბურჭულაძე – სახელის შეწყობა ბრუნვაში <i>გაღმა</i> და <i>მიღმა</i> ზმნისართებთან .....	7
Tea Burchuladze – Case Coordination of nouns with the adverbs <i>gayma</i> (on the other side) and <i>miyma</i> (beyond) .....	11
ც ი ც ი ნ ო   გ ა ბ ე ს კ ი რ ი ა – სიტყვათა თამაშის ზოგიერ- თი სახეობა ქართულ და ინგლისურ ენებში (სპუნერიზ- მები, მალაპროპიზმები, მალაფორები) .....	12
Tsitsino Gabeskiria – Some types of wordplay in Georgian and English languages .....	23
თ ა მ ა რ   გ ვ ი ა ნ ი შ ვ ი ლ ი – „კანონი“ კანონის წინააღ- მდეგ – მიხაკო წერეთლის ანარქისტული შეხედულების გააზრება .....	25
Tamar Gvianishvili –Comprehension of Mikhako Tsereteli's Anarchic View on "Law" Against Law .....	36
ლ ა ლ ი   დ ა თ ა შ ვ ი ლ ი – კაენი და იუდა .....	38
Lali Datashvili – Cain and Judas .....	44
ქ ე თ ე ვ ა ნ   დ ა თ უ კ ი შ ვ ი ლ ი – ზმნურ კომპოზიტა წარმოებისათვის თანამედროვე ქართულში .....	45
Ketevan Datukishvili – The Formation of Verbal Compounds in Modern Georgian .....	50
თ ა მ ა რ   ვ ა შ ა კ ი ძ ე – დანართი „და“ კავშირით შეერთე- ბულ სათაურ-სახელწოდებებთან .....	51
Tamar Vashakidze – Attachment of title-names joined by the conjunction “and” .....	57
მ ა ნ ა ნ ა   კ ვ ა ტ ა ი ა – რეფლექსიები აკაკი ბელიაშვილის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის .....	59
Manana Kvataia – Reflections on the Creative Portrait of Akaki Belashvili .....	74

მაკა ლაბარტყავა – შესიტყვებისაგან მიღებულ რთულ სიტყვათა დაწერილობისათვის .....	76
Maka Labartkava – On the Orthography of Compounds Derived from Syntagms .....	83
საბა მეტრეველი – „კეთილშობილ ყაჩაღთა“ ეთიკი- სა და ესთეტიკისთვის .....	84
Saba Metreveli – For the Ethics and Aesthetics of “Noble Bandits” .....	102
მარიამ ორკოდაშვილი – აბსტრაქტული და კონ- კრეტული სახელების მნიშვნელობა ნეიროპლასტიკუ- რობის განვითარებაში .....	104
Mariam Orkodashvili – The Importance of Using Abstract vs Concrete Nouns for the Development of Neuroplasticity .....	106
მანანა ჩაჩანიძე – ევროპა ანა კალანდაძის შემოქმე- დებიდან .....	108
Manana Chachanidze – Europe in the Poetry of Ana Kalandadze .....	129
ზოია ცხადაია – ალექსანდრე ჭეიშვილის რომანი „ლელო“ .....	130
Zoia Tskhadiaia – Alexander Cheishvili’s Novel Lelo .....	143
იოსებ ჭუმბურიძე – პორტრეტის ხელოვნება: ოტია პაჭკორია თამაზ ჩხენკელის ესეში .....	144
Ioseb Chumburidze – The Art of Portrait: Tamaz Chkhenkeli in Otia Pachkoria’s Essay .....	149
ნანი ხელაია, ლევან ჯოჯუა – რობერტ კუპცის და საქართველო .....	151
Nani Khelaia, Levan Jojua – Robert Kupcis and Georgia .....	161

მაია ჯალიაშვილი – მამის ხმა სიჩუმეში: ხსოვნა, იდენტობა და მეტაფიზიკა (დენიზ უტლუს რომანი „აღარასოდეს იქნები მარტო, მამა“) .....	162
Maia Jaliashvil – The Father's Voice in the Silence: Memory, Identity, and Metaphysics (On Deniz Utlu's Novel „You Will Never Be Alone Again, Father“) .....	176
ნინო ჯიშკარიანი – ქართული ტიპოგრაფია და დიზაინი .....	178
Nino Jishkariani – Georgian Typography and Design .....	188
მაკა ჯოხაძე – ჰერმან ჰესეს ერთი მოთხრობის გამო („დოქტორ კნიოლგეს აღსასრული“) .....	189
Maka Jokhadze – On a Short Story by Hermann Hesse ("The End of Dr. Knölge") .....	205
გრიგოლ ჯოხაძე – ოსიპ მანდელშტამი. ტრაგიკული დისტანცია („კავკასიელი მთიელიდან“ „ჯულაშვილამდე“) .....	206
Grigol Jokhadze – Osip Mandelstam. The Tragic Distance ("Kremlin mountaineer" to "Jugashvili") .....	216



## თეა ბურჭულაძე

### სახელის შეწყობა ბრუნვაში *გაღმა* და *მიღმა* ზმნისართებთან

ქართულ ენაში ზმნისართი უცვლელი სიტყვაა, რომელიც აღნიშნავს თუ სად, როგორ, რატომ და რისთვის ხდება მოქმედება. საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ამის მიხედვით გამოყოფილია შემდეგი ჯგუფები: ადგილის, დროის, ვითარების, მიზეზის, მიზნის, კითხვითი, მიმართებითი, ზომა-წონისა და ოდენობის. ამათგან ყურადღებას გავამახვილებით ერთი სახის ადგილის ზმნიზედებზე: **გაღმა** და **მიღმა**. როგორც ცნობილია, ადგილის ზმნისართი მიუთითებს ადგილმდებარეობაზე, სადაც მოქმედება ხდება, ან გვიჩვენებს მიმართულებას, რომელიც აღებული აქვს მოქმედების სუბიექტს ან პირდაპირ ობიექტს. ადგილის ზმნიზედის კითხვაა **სად?** ეს ჯგუფი მოიცავს არაერთ ზმნისართს: წინ, უკან, თავში, შუაში, ბოლოში, ზევით (ზემოთ), ქვევით (ქვემოთ), ზემოთ მაღლა, დაბლა, ძირს, გარშემო, ირგვლივ, გვერდით, თავით, აგერ, აქ, იქ, აქა-იქ, აღმა, დაღმა, აღმა-დაღმა, გაღმა (გაღმით), გამოდმა (გამოდმით), გადაღმა, ახლოს, შორს, შორიახლოს, ახლომახლო, პირისპირ, ზოგან, სადმე და სხვ.

დასახელებული ზმნიზედების გამოყენებასთან დაკავშირებით გასარკვევია შემდეგი საკითხი – რომელ ბრუნვაში უნდა შეეწყოს მათ სახელი: მიცემითში თუ ნათესაობითში? აღსანიშნავია, რომ მხლებელი სიტყვები, რომელთაც ახლავს დასახელებული ზმნისართები, ბევრ შემთხვევაში გამოყენებულია მიცემით ბრუნვაში. ამის პარალელურად დასტურდება ნათესაობითი ბრუნვის ფორმებიც. მაგალითად:

„მისმა ხმამ თითქოს იმ უკუნეთშიც შეაღწია, ჩემი **თვალების მიღმა** რომ სუფევდა“; „სქელი **მინის მიღმა** მხატვრები მანეკენებს ტანსაცმელს უცვლიან, ადგილს უნაცვლებენ“; „იქნებ ამ მახინჯი **გარეგნობის მიღმა** ნაზი და მგრძნობიარე გული იმალება“; „ხელი გაუმვა და იგივე ხელი ისე გაჰკრა ყბაში, რომ ლაწუნი **მტკვრის გაღმა** გავარდა“; „ზურა და სამი სხვა ბიჭი **ხრამის გაღმა** გაიჭრებიან და შულავრის ბოლოს სეხნიას, დათუნას და სხვებსაც მოუცდი-

ან“; „**წყლის გაღმა** სამგორის ვეება ველი გაჭიმულა, სადაც არსენა შარშან ზამთარში თავის და სხვის ცხვარს აძოვებდა“.

შდრ.: „**ფანჯრებს მიღმა** სიბნელე ჩამოწვა“; „გაცილებით საინტერესოა იცოდდე, ვინ გელოდება **კარებს მიღმა**, მანამ კარებს გააღებ“; „მის უჩინო **თვალებს მიღმა** ძლიერი შინაგანი ჩინი იგრძნობოდა“; „ნათლად, ოღონდ წითლად ჩანდა რა იყო **კედლებს მიღმა**“; „შავგრემანი ოფიცერი მიიჭრა, ყოველ წარმოსადგენ **საზღვრებს მიღმა** გადაგრეხილ ულვაშზე ხელი მოისვა და ფრანგულად შეჰყვირა“; „მე მოვამზადე საჭირო ბილეთები და სტეფანწმინდის პირდაპირ, **თერგს გაღმა**, შავხალიანთ სათიბში ყველა ნამგალაები მოვგროვდით“; „**ხიდს გაღმა**, იქ, სადაც შეაღმართება იწყებოდა, ჩიტის გულსაკლავი ხმა შემოესმა“; „**ხევს გაღმა** კი დის და უკვდავების ამბავს ჩურჩულებს ილიას წყარო“.

ზოგაგად, მიუთითებენ, რომ ადგილის ზმნიზედათა უმეტესობა სახელისა თუ ზმნიზედისვე გაქვავებული ბრუნვის ფორმაა (უთანდებულო ან თანდებულის დართვით). ხშირია მიცემითი და მოქმედებითი ბრუნვები, იშვიათი – ნათესაობითი და ვითარებითი [კვაჭაძე 2018: 330]. საენათმეცნიერო ლიტერატურაში საგანგებოდ ამ ორი ზმნისართთან (მიღმა და გაღმა) სახელის ბრუნვის შეწყობის საკითხი გაანალიზებული არაა, მხოლოდ დასახელებულია ადგილის ზმნიზედები. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ მითითებულია შემდეგი:

**მიღმა** – რისამე (ვისამე) იქით// გაღმა;

**გაღმა** – რაიმეს (მდინარის, გზის) იქით მდებარე მხარე.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ 1998 წელს გამოცემულ „ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონში“ დასახელებული ზმნისართები შეტანილია ასეთი სახით: **ხევს გაღმა-გამოღმა; ხევს გამოღმა, ხევს გაღმა**. სათანადო ადგილზე კი მითითებულია **ხევგამოღმა, ხევგაღმა** (აქ ყურადღება გამახვილებულია მათი ერთად დაწერილობის საკითხზე). ცხადია, ცალკე ერთეულადაცაა შეტანილი **მიღმა** და **გაღმა** ერთეულები.

მაშასადამე, ორთოგრაფიული ლექსიკონის მიხედვით ისე ჩანს, თითქოს თანხმოვანფუძიან სახელებს როცა ერთვის **გაღმა** ზმნიზედა, მიცემითი ბრუნვის ფორმაში დადგება სახელი. თუმცა ორივე ზმნიზართი ნათესაობით ბრუნვას მოითხოვს: ვის, რის (ანუ, მაგალითად, მდინარის, გზის) გაღმა, ასევე იქნება რისამე, ვისამე იქით (ანუ მდინარის, გზის) იქით.

ზემოთ მოხმობილი წინადადებები მხატვრული ლიტერატურადანაა დამოწმებული და შეიძლება ითქვას, რომ მასში თანაბრადაა **გაღმა/მიღმა** ზმნიზედებთან როგორც მიცემით, ისე ნათესაობით ბრუნვაში შეწყობილი სახელები. თუმცა დღეს განსაკუთრებით მომრავლდა მედიასა და საჯარო მოხელეთა ზეპირ თუ წერით მეტყველებაში მიცემითბრუნვიანი ფორმები: **ტექსტს მიღმა, კადრს მიღმა, სიყვარულს მიღმა...** აქვე გვახსენდება ლაშა თაბუკაშვილის ცნობილი პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლის სახელწოდებაც – „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“. სახელის მიცემით ბრუნვაში შეწყობა **მიღმა/გაღმა** ზმნიზედებთან წიგნის სათაურებადაც კი შეგვხვდა: გოგი ჩალეგიშვილის „კედელს მიღმა“, ნათარგმნი „ცხოვრება შიშს მიღმა“, „მეომარი ფრონტს მიღმა“, „ციფრებს მიღმა დანახული რეალობა“ და სხვა. უნდა ითქვას, რომ ეს პრობლემა თანხმოვანფუძიან სახელთან დგას, ხმოვანფუძიანებთან, ბუნებრივია – არა. შდრ.: ეზოს გაღმა/ეზოს მიღმა/გაღალმა, რუს გაღმა სიმინდი ბიბინებს, წყაროს მიღმა, ზღვის გაღმა. ჩვენ გადავამოწმეთ მონაცემები ქართული ენის ეროვნულ კორპუსში, მაგალითად, **კადრს მიღმა** დადასტურდა 30 შემთხვევა, ხოლო **კადრის მიღმა** – 4; **ტექსტს მიღმა** – 10 შემთხვევა, **ტექსტის მიღმა** – 13; გუგლის მონაცემებით კი მეტი პროცენტი მიცემით ბრუნვაში შეწყობის ვარიანტებია.

დასახელებული ზმნისართების მიცემით ბრუნვაში გამოყენების სიხშირე, ვფიქრობთ, სტილისტიკური ფუნქციით უნდა იყოს გამოწვეული – მეტად რიტმული შეფერილობის ჩანს, მაგალითად, დარაბებს მიღმა, კადრს მიღმა, ფანჯრებს მიღმა და მისთ. ფორმები, ვიდრე დარაბების მიღმა, კადრის მიღმა, ფანჯრების მიღმა...

სახელის საანალიზო ზმნიზედებთან ნათესაობით ბრუნვაში შეწყობის არგუმენტად განსაკუთრებით გამოდგება **ა**-სა და **ე**-ზე ფუძეგათავებული სიტყვები, რომლებიც **გაღმა/მიღმა** ზმნისართებთან ყოველთვის ნათესაობით ბრუნვაში დგას და შეკვეცილია: ოკენის გაღმა, ხის გაღმა, ტყის მიღმა, ხის მიღმა, მდინარის გაღმა, ცის მიღმა, ტბის გაღმა, გზის მიღმა და სხვ. აქ აღრევა არ ვლინდება და გამორიცხულია მათი მიცემით ბრუნვაში შეწყობა. ცხადია, როგორცაა ხმოვანფუძიანებთან, ასევე უნდა იყოს თანხმოვანფუძიან სახელებთანაც.

სხვა შემთხვევაა, როცა დამოუკიდებლად გამოიყენება **გაღმა** ზმნისართი: მე ისევ **გაღმა** მეძებდა; ნაპირზე არც ნავი იყო სადმე,

არც მენავე და არც ბორანი, რომ თვითონ **გალმა** გასულიყო, წერილის მეტს ვერაფერს ვერ წაიღებ **გალმა!**

სახელის ნათესაობით ბრუნვაში შეწყობის არგუმენტების მართებულობის არგუმენტად აქვე დავამატებთ, რომ სულ ახლახან მომზადებულ სანორმე პროექტში „ბრუნვისფორმიან სიტყვათა შემცველი კომპოზიტების მართლწერა“ აღნიშნულია: „ზოგადად იკვეთება ტენდენცია, რომ ბრუნვის ნიშნის ჩამოცილება (სრულად ან ნაწილობრივ) ხელს უწყობს კომპოზიციას. შდრ.:“

ხევგალმა, მაგრამ: ხევის გალმა  
ხიდგალმა, მაგრამ: ხიდის გალმა  
თავზევით, მაგრამ: თავის ზევით  
მუცელქვეშ, მაგრამ: მუცლის ქვეშ  
უღელქვეშ, მაგრამ: უღლის ქვეშ  
თვალწინ, მაგრამ: თვალის წინ  
ცხვირწინ, მაგრამ: ცხვირის წინ

ზოგადად, ცალკე მდგომი თანდებულის ან თანდებულის ფუნქციით გამოყენებული ზმნისართის მონაწილეობით შექმნილი რთული სიტყვის მართლწერისას ყურადღება უნდა მიექცეს პირველი ნაწილის ბრუნვის ნიშნის შენარჩუნება-არშენარჩუნების საკითხს. თუმცა გარდა ამისა, გავრცელებული შეცდომა არამართებული ბრუნვის ფორმით შეწყობაცაა. სიტყვები, რომელთაც **მიღმა/გალმა/გადაღმა** ზმნისართები ახლავს, ნათესაობითი ბრუნვით უნდა იყოს წარმოდგენილი: ტექსტის მიღმა, კადრის მიღმა, სიყვარულის მიღმა და სხვა.

## ლიტერატურა

**კვაჭაძე 2014** – ლ. კვაჭაძე, თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი.

**ტეტელოშვილი 2025** – თ. ტეტელოშვილი, ბრუნვისფორმიან სიტყვათა შემცველი კომპოზიტების მართლწერა, თბილისი.

**შანიძე 1980** – ა. შანიძე, თხზულებანი, III ტომი, თბილისი.

**Case Coordination of nouns with the adverbs *gayma* (on the other side) and *miyma* (beyond)**

Summary

The following issue needs to be addressed regarding the usage of the adverbs: *gayma* (on the other side) and *miyma* (beyond), namely, in which case should a noun be coordinated with them, in Dative or in Genitive? For instance: *ḡadrs miyma / ḡadris miyma [beyond snapshot]*, *panḡrebs miyma / panḡrebis miyma [beyond windows]*...

It can be hypothesized that the frequent usage of the given adverbs in the Dative case may be due to their stylistic function, since they seem to possess more rhythmic tinge. For example, we use *darabebs miyma [beyond shutters]*, *ḡadrs miyma [beyond snapshot]*, *panḡrebs miyma [beyond windows]*, and similar forms, rather than *darabebis miyma [beyond shutters]*, *ḡadris miyma [beyond snapshot]*, *panḡrebis miyma [beyond windows]*...

The coordination of a noun with the given adverbs in the Genitive case can be justified by the argument that the word-stems ending on **a** and **e** are always used in Genitive case with the adverbs **gayma / miyma** and are apocopated: *oḡeanis gayma [on the other side of the ocean]*, *xis gayma [on the other side of the tree]*, *ṡqis miyma [beyond the forest]*, *cis miyma [beyond the sky]*, *ṡbis gayma [on the other side of the lake]*, *gzis miyma [on the other side of the road]*, etc. There is no confusion observed in using these cases and the possibility of their coordination in the Dative case is excluded. Clearly, the same rule applies both to vowel-based and to consonant-based nouns.

It can be assumed that the words accompanied by the adverbs **miyma / gayma / gadayma** [beyond, on the other side, far beyond] should be presented in the Genitive case: *ṡkstis miyma [beyond the text]*, *ḡadris miyma [beyond the snapshot]*, *siḡvarulis miyma [beyond love]*, and others.

## ციცინო გაბესკირია

### სიტყვათა თამაშის ზოგიერთი სახეობა ქართულ და ინგლისურ ენებში

(სპუნერიზმები, მალაპროპიზმები, მალაფორები)

სპუნერიზმი (ინგლ. spoonerism), ისევე როგორც **მალაპროპიზმი**, **კალამბური**, **ველერიზმი**, **მონდეგრინი**, **ონომატოპეა**, **პალინდრომი**, **ოქსიმორონი**, **სორამიმი**, **მალაფორი** და სხვ. სიტყვათა თამაშებად მიიჩნევა. ტერმინი **სპუნერიზმი** უკავშირდება ანგლიკანური ეკლესიის მღვდლის, ფილოსოფოსისა და მწერლის – უილიამ **არჩიზალდ სპუნერის** სახელს. სპუნერი ოქსფორდის კოლეჯში 60 წლის განმავლობაში ატარებდა ლექციებს ისტორიაში, ფილოსოფიასა და ღვთისმეტყველებაში. როგორც სასულიერო პირსა და განმანათლებელს, მას ხშირად უწევდა სახალხოდ საუბარი. ემოციურობის გამო ასეთ დროს ღელავდა ხოლმე, რასაც, ბუნებრივია, თან ახლდა სიტყვიერი ცდომილებები. სპუნერის მიერ ასოების ცვლილებები სიცილს ჰგვრიდა აუდიტორიას და იგი საკმაოდ პოპულარული გახდა გასული საუკუნის დასაწყისში. მის საპატივცემულოდ ამ მოვლენას **სპუნერიზმი** ეწოდა. მის შემთხვევაში ეს შეცდომები, რა თქმა უნდა, უნებლიე იყო. თანხმობებისა თუ ხმობების უნებლიე ტრანსპოზიციის შედეგად მიღებული სიტყვა არ არის მნიშვნელობის მატარებელი და ბგერათა გადასმა აღიქმება როგორც არასწორად გამოყენებული სიტყვა. და გაუგებრობას და ბუნდოვანებას წარმოშობს.



**“Go and shake a tower” (Go and take a shower)  
 “You have very mad banners” (You have very bad manners)**

უნებლიედ წარმოთქმული სპუნერიზმის მაგალითებად შეიძლება განვიხილოთ ყოველდღიურ მეტყველებაში მომიებული სპუნერიზმები: რეკლამა-ლეკრამა; გადაჭედილი-დაგაჭედილი; წამალი-მაწალი; ხოლო განზრახული სპუნერიზმი შესაძლებელია გამოიყენონ სახალისო, იუმორისტული, დამაბნეველი ან სხვა ეფექტის შესაქმნელად.

მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვა არასწორად არის დაწერილი თუ გამოთქმული, ჩვენ მაინც ვიგებთ მის აზრს. ამ თვალსზრისით, საინტერესოა არეული ფორმით მოცემული ტექსტის წაკითხვა.

მეცნიერებმა დაადგინეს, რომ კითხვისას ადამიანის თვალი ისეა მოწყობილი, რომ მთავარია სიტყვებში პირველი და ბოლო ასო იყოს თავის ადგილზე, ხოლო დანარჩენი ასოები – თუნდაც არეული იყოს, იგი სიტყვას მაინც სწორად წაკითხავს! არ გჯერათ, ნახეთ და დარწმუნდებით ამაში.

ამგვარად, მთავარია სიტყვაში თავკიდური და ბოლოკიდური ასოების სწორი პოზიცია იყოს შენარჩუნებული და კითხვის პრობლემა თითქმის არ იქმნება. აი, მაგალითად, გთავაზობთ სხვა სპუნერიზმებსაც: ხურმა რა იცის ვირმა, რა ხილია (ვირმა რა იცის, ხურმა რა ხილია); ჩემს ძალს ბედი არ დაჰყევს (ჩემს ბედს ძალი არ დაჰყევს); სისხლიდან ცხვირის დენა (ცხვირიდან სისხლის დენა); სამოთხე კაკუნის კარზე (კაკუნი სამოთხის კარზე); კოჭებამდე ცურვას

წყალში ვერ ისწავლი (კოჭებამდე წყალში ცურვას ვერ ისწავლი);  
შვიდეია და ფიფქი ჯუჯა (ფიფქია და შვიდი ჯუჯა),



ურცესა და პრინცხული (პრინცესა და ურჩხული); გოჩასფერი ხევი  
(ხევისბერი გოჩა).

სკუნერიზმებს მრავლად ვაწყდებით ინგლისურ ენაში, მაგალითად, ცნობილი ელექტრონული მუსიკის მიმდევრის, კომ ტრუზის (**Com Truise**) სახელი ასევე ცნობილი მსახიობის – ტომ კრუზის (**Tom Cruise**) სკუნერიზმია. ანალოგიურადაა დაკავშირებული მუსიკოს ვიუ სტუანდერის (**Wevie Stonder**) სახელი ცნობილ მომღერალ სტივ უანდერთან (**Stevie Wonder**). გარდა ამისა, ამერიკული როკ-ჯგუფის **Butthole Surfer's**-ის მეოთხე ალბომის სათაური **Hairway to Steven** არის სკუნერიზმი ლედ ზეპელინის ცნობილი სიმღერისა **Stairway to Heaven**.

არსებობს „სკუნერიზმზღაპრები“ და „სკუნერიზმპოეზია“. სკუნერიზმი გამოყენებულია იუმორსა და ანეკდოტებშიც. **You hissed my mystery lecture**: შენ ისისინე ჩემს საიდუმლო ლექციაზე – ეს არის სკუნერიზმი შემდეგი წინადადებისა: **you missed my history lecture**, რაც ნიშნავს შემდეგს: შენ გააცდინე ჩემი ისტორიის ლექცია. აქ ძალიან სახალისოდ არის გადაადგილებული სიტყვები **missed** და **hissed, history** და **mystery, Fighting a liar**: უნდა იყოს **lighting a fire**, რაც ცეცხლის დანთებას ნიშნავს და სიტყვების – **light** და **fight**, ასევე **fire** და **liar** ფორმების გადანაცვლებით ვიღებთ „მატყუარასთან ბრძოლას“.

ქართულ ენაში წინასწარი განზრახვის გარეშე გამოყენებული სკუნერიზმის მაგალითებია: ჩანა-დანგალი, ჟერტოს მეტონი, შამპა-

ნერკა, ბამბანიური, ხაჭარული აჭარული, და სხვა ნაცვლად სიტყვებისა დანა-ჩანგალი, მეტროს ჟეტონი, შამპანიური, ბამბანერკა, აჭარული ხაჭაპური და სხვა.

ძალიან გავრცელებული სპუნერიზმია, განსაკუთრებით სტუდენტებში, „ჩამოცდა გავაზარე“.

ბოლოს და ბოლოს, რა არის სპუნერიზმი? ეს წამოცდენა, უნებური თქმა – Slip of the tongue. არის კიდევ Slip of the pen – ეს კალმის შეცდომა, არასწორად დაწერა. ინგლისელები ამაზეც ხუმრობენ. მაგალითად, ერთ პროფესორს შეეშალა და სტუდენტებს, რომელთაც უქმად დახარჯეს დრო და არ იმეცადინეს მთელი ორი სემესტრის განმავლობაში, ასე მიმართა: You’ve tasted two worms – „თქვენ გასინჯეთ (მიირთვიეთ) ორი მატლი“ იმის მაგივრად, რომ ეთქვა – You’ve wasted two terms! თქვენ გააცდინეთ ორი სემესტრი! როგორც ვხედავთ, სპუნერიზმი სიტყვათა თამაშის ერთ-ერთი სახეობაა, სადაც ხდება ხმოვნების და თანხმოვნების უნებლიე გადართვა, გადანაცვლება ორ სიტყვაში, ძირითადად წინადადების დასაწყისში და სასაცილო ეფექტს იწვევს. ინგლისელები თავად Fun of spoonerisms-ს აშარჟებენ და მას ასე მოიხსენიებენ – Spull of foonerisms. ბავშვებს კი მოსწონთ ეს თამაში და „სპუნერიზმულ“ მოთხრობებს ქმნიან. სპუნერიზებულია პოპულარული ზღაპრებიც, მაგალითად, ასეთია შემდეგი სათაურები „The Pea Little Thrigs“; „Beeping Sleauty“; „Goldybear and the Three Locks“; „Little Ride Hooding Red“.

სპუნერიზმების დიდი ოსტატია **ტერი ფოი**, ამერიკელი ჟურნალისტი, მსახიობი და გამომცემელი. მას მიჰყავდა ძალიან პოპულარული სახალისო გადაცემები, სადაც იგი ყველასათვის საყვარელ ზღაპრებს სპუნერიზმებით გასპუნერებულს უყვებოდა. მაგალითად, იგი გიტარის აკომპანემენტის ქვეშ სპუნერულად მღეროდა წითელქუდას ზღაპარს: **LED hiding hood met a wig wet bull**, რომელიც ქართულად დაახლოებით ასე გვექნებოდა: ქითელჭუდა შეხვდა რიდ დუხ მგელს. ამ შემთხვევაში სირთულე ნამდვილი სპუნერიზმებისა ის არის, რომ ტერი ფოის მიერ შეცვლილი ყველა სიტყვა ინგლისურში არსებობს, მაგ., **Big bad wolf**-ის (დიდი ცუდი მგელი) ნაცვლად ის ხმარობს სიტყვებს **wig wet bull**, რაც თავისთავად უაზრობაა wig – პარიკი, wet – სველი და bull – ხარი, მაგრამ ყველა ეს სიტყვა ინგლისურში დამოუკიდებლად არსებობს, ეს სიტყვათშეთან-

ხმება კი საკმაოდ კომიკურ ეფექტს ქმნის და ასეა წაკითხული მთელი წითელქუდას ზღაპარი.

მეორე გავრცელებული სიტყვათა თამაში, რომელმაც ფეხი მოიკიდა არა მარტო მეტყველებაში, არამედ ლიტერატურასა და თეატრში, მალაპროპიზმია. ეს ტერმინი წარმოიშვა ირლანდიელი პოეტისა და დრამატურგის, **რიჩარდ ბრინსლი შერიდანის** პიესის „მეტოქეები“ (The Rivals) მიხედვით. პიესის ერთ-ერთ პერსონაჟს, ქალბატონ მალაპროპს სურს მაღალ საზოგადოებაში დაიმკვიდროს თავი და ცდილობს მაღალფარდოვანი სიტყვები გამოიყენოს, რომელთა მნიშვნელობა ხშირად არ ესმის. ამიტომ ერთი სიტყვის ნაცვლად სხვას ხმარობს, რაც მას საკმაოდ სასაცილო მდგომარეობაში აგდებს. იგი არის სასაცილო დეიდა, რომელიც ახალგაზრდა შეყვარებულების საქმეებში ერევა. პიესისა და პერსონაჟის პოპულარობამ წარმოშვა ლიტერატურული ტერმინი **მალაპროპიზმი**, რაც გულისხმობს არასწორი სიტყვის გამოყენებას (იქნება ეს განზრახ თუ შემთხვევით). ქალბატონი მალაპროპის სახელი მომდინარეობს ფრანგული ტერმინიდან *მალაპროპოსი*, რაც „შეუსაბამოს, არამართებულს, შეუფერებელს“ ნიშნავს. შერიდანმა სახელი მალაპროპი განზრახ შეარჩია იუმორისტული ეფექტის მისაღებად. სხვათა შორის, ეს ტერმინი 1814 წ. ლორდ ბაირონმაც გამოიყენა, როგორც მეტყველების დროს დაშვებული შეცდომა. ქალბატონი მალაპროპის ცნობილი გამოთქმებია: He is the very pineapple of politeness. Pineapple ანანასია და მან ეს სიტყვა იხმარა სიტყვა pinnacle-ს ნაცვლად, რაც მწვერვალს ნიშნავს. Pinnacle of politeness „ზრდილობის ანანასი“ („ზრდილობის მწვერვალის“ ნაცვლად). She's as strponghhead as an allegory on the banks of the Nile – ის ისეთივე თავნებაა, როგორც ალეგორია ნილოსის ნაპირებზე. ქალბატონ მალაპროპს შეეშალა სიტყვები allegory – ალეგორია და alligator – ალიგატორი, ნიანგი, თორემ ნილოსის ნაპირებზე ალეგორიას რა უნდოდა?!



უნდა აღინიშნოს, რომ მალაპროპიოზიები გვხვდება შექსპირის პიესებშიც, თუმცა მაშინ, რასაკვირველია, ეს ტერმინი არ არსებობდა. ასე, მაგალითად, პიესაში „აურზაური არაფრის გამო“ („**Much ado about nothing**“) არის ასეთი პერსონაჟი კონსტებლი **დოგბერი**, რომელიც ასევე არასწორად ხმარობს სიტყვებს და ფრაზაში სიტყვა **apprehend**-ს ნაცვლად, რაც დაპატიმრებას ნიშნავს, ამბობს **comprehend** – ეს კი გაგებას, მიხვედრას ნიშნავს. ამგვარად, იმის ნაცვლად, რომ ეთქვა სრულიად მარტივი და კონსტებლისათვის შესაფერისი წინადადება: **დააპატიმრეს ორი საეჭვო პირი**, ის ამბობს აბსურდულ ფრაზას: **მიუხვედნენ (გაუგეს) ორ ხელსაყრელ პიროვნებას!** ამიტომ მოგვიანებით გაჩნდა ტერმინი „დოგბერიზმი“, რაც მალაპროპიოზიმის სინონიმად იქცა.



ასეთივე მეტყველებით გამოირჩევა შექსპირის კიდევ ერთი პერსონაჟი – **ქალბატონი კვიკლი**, რომელიც, სხვათა შორის მის რამდენიმე პიესაშია, მაგ., ჰენრი IV-ში. ქალბატონი კვიკლი ასევე ამბინჯებს სიტყვებს და იმის მაგივრად, რომ თქვას ფოლსტაფი მოიწვიეს (**Falstaff was invited**), ამბობს (**Falstaff was indited**) ფოლსტაფი შეთხზეს, მოიგონეს. მალაპროპიზიმის მაგალითები მოიძებნება ასევე ჩარლზ დიკენსის „ოლივერ ტვისტში“. **მისტერ ზამბლი**, რომელიც ბავშვებს ამომშილებდადა, სცემდა, ასეთ პარადოქსულ ფრაზას წარმოთქვამს: **We name our fondlings in alphabetical order** – ჩვენ საყვარელ ბავშვებს ანბანური თანმიმდევრობით ვარქმევთ სახელებს.

მალაპროპიზიმები გვხვდება აგრეთვე ბაირონის, ოსკარ უაილდის, მარკ ტვენისა და სხვათა ნაწარმოებებში.

აღსანიშნავია, რომ მალაპროპიზიმის ხმარებაში ხშირად არიან შემჩნეული პოლიტიკოსები, ცნობადი სახეები, მსახიობები, მომღერლები, სპორტსმენები და სხვ. ამ მხრივ გამოირჩეოდა ჯორჯ ბუში უმცროსი. მისი ცნობილი ფრაზაა: **We cannot let terrorists hold this nation hostile or hold our allies hostile** – ვერ დავუშვებთ, რომ ტერორისტებმა აიყვანონ ეს ხალხი მტრულად ან ჩვენი მოკავშირეები მტრულად მივიჩნიოთ. აქ მან სიტყვა მტრული **hostile** იხმარა მიმეჯლის – **hostage**-ს ნაცვლად.

ცნობილმა მოკრივემ **მაიკ ტაისონმა** ერთ-ერთი წარუმატებელი მატჩის დამთავრების შემდეგ ჟურნალისტის კითხვაზე: სად მიდიხართო, იმის მაგივრად, რომ ეთქვა: **I might just fade into oblivion** – დავიწყებას მივეცემიო, თქვა: **I might just fade into Bolivian** – ბოლივიურს მივეცემიო, აურია სიტყვები **oblivion** და **Bolivian**.

ქართულშიც ხშირად ისმის მალაპროპიზიმები როგორც ყოველდღიურ მეტყველებაში, ასევე მაღალი ტრიბუნებიდანაც. ხშირად ვხვდებით მას პრესაში, ტელევიზიის ეკრანებიდან, ოღონდ ამ „გმირებმა“, რა თქმა უნდა, არ იციან, რომ ისინი მალაპროპიზიმებს წარმოთქვამენ და აქ უკვე ის მხატვრული ხერხი კი არა, უბრალოდ უცოდინრობისა და უწიგნურობის მაჩვენებელია.

საინტერესოა მაღალი თანამდებობის პირების მიერ გამოგონილი ასეთი „მარგალიტები“: „ჩვენ მართმადიანები ვართ“; „უნდა მოხდეს ჩვენი გრძნობების კანალიზაცია“; „ნუ გადავაქცევთ ამ ხალხს მიტევების თხად“ (ამის წარმომთქმელმა არც ქართული იცის და არც ლათინური); „ჩვენ არგონავტების ქვეყნიდან ვართ“ (ამის მთქმელმა ისტორია არ იცის); „თუ საჭიროა, თუ დარბაზს სჭირდება, ვიყიდოთ

აკუსტიკა!"; „ჩვენ მათ ძალიან დიდი დახმარება, მიზერული დახმარება აღმოვუჩინეთ (ამის მთქმელს მიზერული უზარმაზარი ეგონა!). ამ დასახელებულ შემთხვევებში არცერთი მალაპროპიზმი, რა თქმა უნდა, მხატვრული ხერხი არ არის.

სიტყვათა თამაშის კიდევ ერთი სახეა მალაფორი. ტერმინი მალაფორი ორი სიტყვის – მალაპროპიზმისა და მეტაფორის შერწყმის შედეგად წარმოიშვა. იგი ეკუთვნის ლორენს ჰარისონს. მან იგი გამოიყენა 1976 წ. გაზეთ „ვანინგტონ პოსტში“ გამოქვეყნებულ წერილში სათაურით „მალაფორების ძებნაში“. მალაფორი ორი აფორიზმის თუ იდიომის შერწყმაა, რაც ასევე კომიკურ ეფექტს იძლევა. მაგალითად, You hit that nail right on the nose წარმოადგენს ორი ანდაზის You hit the nail right on the head – ლურსმანი ზუსტად მიაჭედეთ და That's right on the nose – ზუსტად ცხვირში მოხვდა – კომბინაციას და მათი შეერთებით მივიღეთ სასაცილო და აბსურდული გამონათქვამი: თქვენ ლურსმანი ზუსტად ცხვირში მიაჭედეთ.

She stuck her neck out on a limb – ესეც ორი ანდაზი: stuck her neck out და went out on a limb-ს კომბინაციაა და ვინაიდან „თავის გამოყოფა“ (კისრის წაგრძელება) და „ხეზე გასვლა“ (აქ ხის დიდ ტოტს ნიშნავს და არა კიდურს) ორი სხვადასხვა გამოთქმაა და სასაცილოდ აღიქმება (დაახლ. კისერი ხის ტოტზე წაიწვრილაო). გადატანითი მნიშვნელობა მათ ორივეს ერთნაირი აქვთ და რისკის გაწევას, ადამიანის წამგებიან, არახელსაყრელ მდგომარეობაში ყოფნას ნიშნავს.

We'll burn that bridge when we get to it – აქაც ორი ხატოვანი თქმა გვაქვს შეერთებულ: We'll cross that bridge when we come to it – ხიდზე მაშინ გადავალთ, როცა მივუახლოვდებითო და Burn one's bridges – ხიდების დაწვა. ამ ორივე გამონათქვამს ცალ-ცალკე სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს და თითოეული გარკვეული აზრის შემცველია: პირველი ნიშნავს **აჩქარებულ დასკვნებს ნუ გამოვიტანთ** – ჯერ მივიღეთ ხიდიდან და გადასვლაზე მერე ვილაპარაკოთო, ხოლო მეორეში **ხიდების დაწვა** სულ სხვა რამეს ნიშნავს (როცა ერთ მხარე მეორე მხარესთან დასაბრუნებელ გზას აღარ იტოვებს). ამიტომ We'll burn that bridge when we get to it – „ჩვენ დავეწვავთ ხიდს, როცა მივუახლოვდებით“, რა თქმა უნდა, სასაცილოდ და აბსურდულად ჟღერს.



A bear in a glass house is worth two in a bush – A bear in a glass house და A bird in the hand is worth two in the bush-ის შეერთებაა, Stir the apple cart Upset the apple cart (ყველაფრის გაფუჭება, გეგმების ჩაშლა) და Stir the pot (ესეც, სხვათა შორის, ყველაფრის არე-და-რევას ნიშნავს).

ამ მხრივ საინტერესოა რიჩარდ ლედერერის წიგნი Richard Lederer, *Anguished English, An anthology of Accidental Assaults upon our Language* „წამებული ინგლისური – ინგლისურ ენაზე მოულოდნელი თავდასხმების ანთოლოგია“. ლედერერი მეცნიერულად იკვლევდა ენას და მან უამრავი მასალა შეაგროვა, ძირითადად ენის დამახინჯების შემთხვევებს რომ ეხებოდა და მათ შორის ბევრია სიტყვათა თამაშის მაგალითები. ზოგ შემთხვევაში იგი თავის კრეატიულობასაც ურთავდა, რომ მალაფორი კიდევ უფრო სასაცილოდ წარმოჩენილიყო. მაგალითად, მისი ცნობილი მალაფორია: *It's time to swallow the bullet* – ტყვიის გადაყლაპვა, რომელიც ორი გამოთქმის: *Bite the bullet* – ტყვიას კბილი გაუსინჯო – და *Bitter pill to swallow* – მწარე აბი გადაყლაპო – კომბინაციაა, რაც საბოლოო ჯამში რაღაც რთულ, მიუღებელ საქმეში ჩაბმაზე დათანხმებას ნიშნავს. *It's as easy as falling off a piece of cake* – ეს ისეთივე ადვილია, როგორც ნამცხვრის ნაჭერი რომ ჩამოვარდეს – ესეც ორი ანდაზის კომბინაციაა: *It's as easy as falling of a log* – ისეთივე ადვილია, კაცი მორიდან რომ ჩამოვარდეს და *as easy as pie* – ნამცხვრის ნაჭერივით ადვილი – და შედეგად მივიღეთ აბსურდული ფრაზა. ასეთივეა *The sacred cows have come home to roost with a vengeance* – წმინდა ძროხე-

ბი შურისძიების მიზნით მოვიდნენ სახლში ქანდარაზე დასაძინებლად.

Let dead dogs sleep – ნუ ალვიმებ მკვდარ ძაღლებს, დაე, იძინონ! ეს ცნობილი გამოთქმის – Let sleeping dogs lie! – ვარიანია და სასაცილო ეფექტს ქმნის: მკვდარი ძაღლების გაღვიძება!!! The sword of Damocles is hanging over Pandora's box – დამოკლეს მახვილი პანდორას ყუთზეა დაკიდებული. ეს შესაძლოა ლედერერმა რომელიმე ჟურნალისტის ან საჯარო პირის გამოსვლაში მოისმინა და აქ, რა თქმა უნდა, უცოდინრობას ესმევა ხაზი. It's difficult living in a bowl of fish – ძნელია თევზის აკვარიუმში ცხოვრება. The slowdown is accelerating. Bonds knees, the Achilles heel of all skiers were beginning to ache – მოთხილამურეებს სტკიოდათ ბონდის მუხლები და აქილევსის ქუსლები. აქაც ვითომ ბერძნული მითოლოგიის ცოდნის გამოვლენა სურს ამ სიტყვების წარმომთქმელს და სასაცილო ფრაზა კი გამოსდის.

როდესაც სიტყვათა თამაშის ამ სახეობებს გავეცანით, ჩვენს მეხსიერებაში ამოტივდივდა ერთი საინტერესო ფაქტი, რომელმაც გაგვაოცა და დაგვარწმუნა იმაში, რომ სიტყვათა თამაში უკვე დიდი ხანია ქართულშიც გამოიყენება, როგორც სტილისტური ხერხი კომიკური ეფექტის შესაქმნელად. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენებთ შესანიშნავ კომიკოს მსახიობსა და მწერალს, ქართლოს კასრაძეს. საოცარია, რომ მას ჯერ კიდევ 60-იან წლებში ჰქონდა საინტერესო იუმორისტული სკეტჩები, სადაც, შეიძლება ითქვას, რომ მას სიტყვათა თამაშის სამივე სახე ჰქონდა გამოყენებული ისე, რომ შესაძლოა არც კი სცოდნოდა მათი სახელები. ქართლოს კასრაძე იმიტაციის დიდი უნარით გამოირჩეოდა და ერთ-ერთ ასეთ სკეტჩში იგი განასახიერებს ტომატის გამყიდველ კაცს. კარგია, რომ ამის ვიდეო-ჩანაწერები შემონახულია. მამ ასე, ჯიხური, სადაც „ჩვენი გმირი“ ტომატს ყიდის, ერთ-ერთი უმაღლესი სასწავლებლის პირდაპირ დგას და ლაზღანდარა და უსაქმური ახალგაზრდები აბეზარი შეკითხვებით მოსვენებას არ აძლევენ საბრალო მოხუცს:

– მია ბენო, პური გაქვს?

– არ არი!

– სულ არა გაქვს?

– არა, აქ პურს რა უნდა.

– ნავთი გაქვს?

– ხომ იცი, რომ არა მაქვს. შენ არა ხარ ადამიანი!

– ბუბლიკები გაქვს?

– წადი, გაიარე! არა გრცხვენია, სამი შვილის მამა ვარ, მე უნდა დამცინო, შვილო?!

ამასობაში ძია ბენო ძალიან ბრაზდება და ქართულ ანდაზებს არეულად წარმოთქვამს: წადი და მაგას უთხარი შენ ვილა ხარ, კაცო! **ხარი ხართან დააბი, გზა მერე გამოჩნდებაო, ურემი რომ გადაბრუნდება, ან ზნეს იცვლის ან ფერსაო.** ეს ტიპური **მალაფორის** ნიმუშია.

ამ დროს კიდევ ასეთივე ახალგაზრდა გამოჩნდება და ეკითხება:

– ქეთო და კოტეზე ბილეთები გაქვს?

– რაა? ქეთო და კოტე თუ **ქოთო** და **კეტი**? არ გამაბრაზო, თორემ **ქოთი** და **კეტი** მერე იქნება!

ეს უკვე შეიძლება **სპუნერიზმად** ჩაითვალოს. ბოლოს კი მოხუც პროფესორს, რომელსაც მართლა უნდა ტომატის ყიდვა, ასე პასუხობს: ტომატი არა მაქვს, წადი, უტომატო სუპი, უსუპო ტომატი ჭამე, ვააჰ! რა გინდათ ჩემგან? სამი მამის შვილი ვარ, სამი შვილის ტომატი ვარ და ა. შ. ეს კი **მალაპროპიზმია**.



გავიხსენებთ ასევე ერთი მეცნიერის ცნობილ გამოთქმას, რომელიც მან საზეიმო სხდომაზე წარმოთქვა: **ხელოვნების ვაშაკებს მუშააა!** (**ხელოვნების მუშაკებს ვაშააა-ს** ნაცვლად). იგი იუმორის დიდი გრძნობით იყო დაჯილდოებული და ვერავინ გაიგო, ეს წამოცდენა თუ ხუმრობა იყო.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ სიტყვათა თამაშის სამივე სახეობა – **სპუნერიზმი**, **მალაპროპიზმი** ანუ **დოგბერიზმი** და **მალაფორი** – გამოიყენება, როცა საქმე გვაქვს:

1. უნებლიე წამოცდენასთან – **slip of the tongue**;
2. უცოდინარი, გაუნათლებელი ადამიანის მეტყველებასთან;
3. როცა ავტორი ასეთ გამოთქმებს კომიკური ეფექტის შესაქმნელად იყენებს.

## ლიტერატურა

**Brandreth 2015** – G. Brandreth, Word play. A Cornucopia of Puns, Anagrams and other curiosities of the English Language, Coronet da Eugene, “ Language Structure and Translation”, Stanfrod University Press, Stanford.

**Scott** – Partington Alan Scott, “A Linguistic Account of Wordplay: The Lexical grammar of punning.” Journal of Pragmatics No 41, Elsevier. Language Jokes \* Spoonerisms - alphaDictionary.com

Tsitsino Gabeskiria

### **Some types of wordplay in Georgian and English languages**

#### Summary

The paper deals with some types of wordplay – spoonerisms, malapropisms (dogberisms) and malaphors. They are explained and interpreted and their origins are studied. The term **spoonerism** is derived from the name of the British clergyman, philosopher and writer William Archibald Spooner who was known for his absent-mindedness and momentary confusion in the part of the brain that formulates speech and causes a slip of the tongue. The second term – **malapropism** or dogberism

originates from Mrs. Malaprop, a character in Richard Brinsley's play "The Rivals". She is known for her frequent, comedic misuse of words and her name is taken from the French *mal à propos*. As to the third term, **malaphor**, it is an unintentional or amusing blend of malaprop and metaphor, i.e. combination of two or more idioms or metaphors into a single, often non-sensical expression which also gives a comic effect.

Although these terms are not common for the Georgian language, in the paper an effort has been made to find these wordplays in Georgian and compare them with their English equivalents. The examples are given in both languages and it can be concluded that all the three types of wordplay are used when we have: 1. slip of the tongue, 2. speech of an uneducated man and 3. when the author uses these phrases deliberately as a literary device for making a comic effect.

## თამარ გვიანიშვილი

### **„კანონი“ კანონის წინააღმდეგ – მიხაკო წერეთლის ანარქისტული შეხედულების გააზრება**

ქართველი ანარქისტების შეხედულებით, სახელმწიფო არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში ზღუდავს თავისუფლებას. ამას ისინი წარმოადგენდნენ როგორც განუწყვეტელ დანაშაულებათა ისტორიას, რადგან სახელმწიფო ეფუძნება იძულებას, ჩაგვრას და ძალმომრეობას. იგი ხელს უშლის ადამიანების თავისუფალ კავშირს და ხელს უწყობს მოქალაქეთა მიერ ერთმანეთის ხოცვა-ჟლეტასა და ომებს.

მიხაკო წერეთელი, როგორც ანარქისტი, ცხადია, უარყოფს სახელმწიფოს ყველაზე ჰუმანური და წარმომადგენლობითი ფორმითაც კი: „ჩვენ უარსა ვყოფთ ყოველივე სახელმწიფოებრივ დაწესებულებას, რომელიც დამყარებული იქნება საყოველთაო და ფარულ კენჭის ყრაზედაც კი“ [წერეთელი 1906: 12-13]. ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ანარქისტული იდეოლოგია და მისი ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი მიხაკო წერეთელი უარყოფს კანონსაც, როგორც სახელმწიფოს არსებობის აუცილებელ გარანტიას.

მიხაკო წერეთელი 1906 წელს „ბატონის“ ფსევდონიმით აქვეყნებს ნაშრომს „კანონი“, რომელშიც კანონის წარმოშობისა და ფუნქციების გარკვევას ცდილობს. კვლევის მიზანია, გააბათილოს სამართალმცოდნეთა შეხედულება, რომლის მიხედვით კანონი არის მოქალაქეთა სურვილით შემუშავებული წესები, რომლებითაც უნდა იხელმძღვანელოს საზოგადოების ყველა წევრმა, რადგან კანონი არის სახელმწიფო სისტემის არსებობის საყრდენი და სიმტკიცის საფუძველი.

ნაშრომის ავტორი უპირველესად კანონისა და საზოგადოების წარმოშობის თემას განიხილავს. მისი დაკვირვებით, მათ წარმოშობის სახვადასხვა წყარო აქვთ და მიაჩნია, რომ ტომობრივ საზოგადოებას, კლასობრივი საზოგადოების პირველ ეტაპზე სოფლის თემებს კანონი არ გააჩნდათ. მათ ჰქონდათ ხანგრძლივი საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძველზე შემუშავებული ჩვეულებები, რომლებიც არ წარმოადგენდნენ თანამედროვე კანონების საფუძველს. ხშირად

ჩვეულებები და კანონები ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ. ისეთი შემთხვევებიც არსებობდა, როდესაც სახელმწიფო ძალაში ტოვებდა რომელიმე ჩვეულებას ან იმიტომ რომ არ შესწევდა ძალა მისი გაუქმების, ანდა მისთვის ის სასარგებლო იყო.

ამრიგად, მიხაკო წერეთლის აზრით, ჩვეულებასა და კანონს ერთმანეთის საწინააღმდეგო საზოგადოებრივი ორგანიზაცია უდევს საფუძვლად. ის კანონის გაჩენას სახელმწიფოს უკავშირებს, რაც თავისუფალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის რღვევას მოჰყვა. ნაშრომის ავტორი სახელმწიფოს ძალმომრეობით ორგანიზაციად მიიჩნევს, რომელსაც ძარცვა-გლეჯის დაწესებულებათა „დაუსრულებელ წყებას“ არქმევს. სახელმწიფოს კი „უწესო წესიერებას“ უწოდებს. აქედან გამომდინარე ასკვნის, რომ ჯერ გაჩნდა სახელმწიფო, რომლის „სული“ გამოიხატა კანონსა და სამართალში, რასაც ადამიანებს ძალით ახვევენ თავს. ამიტომ სჭირდება კანონის გატარებას თავისი ძალდატანებითი დაწესებულებანი.

მიხაკო წერეთელი ღრმად განიხილავს რა კანონის არსს, მას არ მიიჩნევს ადამიანის სიცოცხლის დაცვის გარანტიად. ის წერს: „კანონი ადამიანის სიცოცხლის გარანტია არ არის. კაცის კვლათა მიზეზი არ არის ადამიანის ცუდი ბუნება, არამედ თვით ეს ცუდი ბუნება შემუშავებული ყველა იმ ცუდ პირობათა მიერ, რომელთაც კანონი განამტკიცებს და ამგვარად, თვით კანონი ხდება წყაროდ დანაშაულთა“ [წერეთელი 1906: 13-14]. ნაშრომის ავტორი ადამიანის მკვლელობის გამომწვევს სამ მიზეზს ასახელებს: მატერიალურ ინტერესს, შურისძიებასა და ფსიქოლოგიურ ავადმყოფობას. შესაბამისად, დანაშაულის აღკვეთის საფუძვლად მიაჩნია კერძო საკუთრების მოსპობა და ადამიანის ზნეობრივი აღზრდა. ვინაიდან კანონი მფარველობს საზოგადოებაში არსებულ პირობებს, ამიტომ დანაშაული იზრდება ან მცირდება არა დანაშაულის წინააღმდეგ კანონით მიღებული მკაცრი ზომების მიხედვით, არამედ იმით, თუ როგორ იცვლება საზოგადოების მატერიალური კეთილდღეობა და ადამიანის აღზრდის პირობები [წერეთელი 1906: 16].

აღსანიშნავია, რომ მიხაკო წერეთელი კანონს ანტისოციალურ მოვლენად მიიჩნევს. ამიტომ იგი ვერასოდეს ვერ უზრუნველყოფს დანაშაულის არათუ მოსპობას, არამედ შემცირებასაც კი, რადგან „კანონი დანაშაულის მიზეზს კი არ ებრძვის, არამედ ამ მოვლენის მსხვერპლს“ – წერს მიხაკო წერეთელი. ის ცდილობს დანაშაულის მიზეზების ახსნას: „დანაშაული არ განისაზღვრება ადამიანის თან-

შობილი ხასიათით. ადამიანს მართალია მემკვიდრეობით გადაეცემა მრავალგვარი ცუდი მხარე, ცუდი თვისებანი მისი მშობლების და წინაპრების მიერ, მაგრამ ეს ანომალიები სოციალური ხასიათის არ არის. ისინი წმინდა ბიოლოგიური მოვლენანი არიან და მათი მოსპობა კანონით, ძალმომრეობით, საპყრობილით, -ისეთი ბარბაროსობაა, ისეთი ველურობა და აბსურდი, რომ არც ერთ მეცნიერს თავში არ მოუვა არანორმალურ ადამიანთა ამ წესებით განკურნება“ [წერეთელი 1906: 20]. რაც შეეხება არანორმალურთა განკურნებას, მას ეს იშვიათად მისალწევ მოვლენად მიაჩნია, ოღონდ კვალიფიციური მოვლა-პატრონობით და არა ციხით.

ნაშრომში მიხაკო წერეთელი ეხება ადამიანის სიკვდილით დასჯის თემას. იგი ასე მსჯელობს: „თუ ადამიანს სიკვდილით დასჯით ერთი ადამიანის მოკვლისთვის, მაშინ რა უნდა ვთქვათ მეფეებსა და მთავარსარდლებზე. რატომ უნდა მოეხსნათ მათ პასუხისმგებლობა ომებზე, რადგან აქ ერთი კაცის სიკვდილზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ ათასობით დახოცილზე“. განსაკუთრებით უხერხულად მიაჩნია მას პიროვნების დასჯა ქურდობის გამო, რადგან მთელი კაპიტალისტური ექსპლოატაცია ქურდობად მიაჩნია. თანამედროვეობას ეხმაურება, მაგალითად, მისი ასეთი შეხედულება: „რადგან ქურდობა სხვა არა არის რა, თუ არა სხვისი ქონების მითვისება და ყოვლად შეუძლებელია ადამიანი დასაჯო იმისათვის, რისთვისაც მთელი სახელმწიფო წეს-წყობილება უნდა დაისაჯოს“ [წერეთელი 1906: 22].

მიხაკო წერეთელი კანონის შესახებ თავისი შეხედულების დასასაბუთებლად თანმიმდევრულად მსჯელობს. ანარქისტი პოლიტიკოსი უპირველესად ცდილობს კანონისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების გარკვევას და ლოგიკურად ასკვნის, რომ კანონსა და საზოგადოებას არ აქვთ საერთო საზომი: „საზოგადოება ხანგრძლივი საზოგადოებრივი ცხოვრების მიერ შემუშავებული ურთიერთობის წესია. ინდივიდთა ბუნებრივ დამოკიდებულებათა, მათ ჩვეულებათა, მათ ენერჯიათა შეერთების მრავალფეროვანი გამოხატულებათა, კანონი კი ერთი გაბატონებული კლასის დესპოტიზმის გამომხატველია. საზოგადოების დასაბამის, მისი ჩასახვის დრო ბოლომდე გამოურკვეველია. კანონი კი ისტორიულად ახალი მოვლენაა საზოგადოებასთან შედარებით“ [წერეთელი 1906: 53]. კანონი მას საზოგადოებრიობის არსებობის ერთ მომენტად მიაჩნია, რომელსაც არაფერი არ აქვს საერთო სოციუმის წარმოშობასთან. ამიტომ კანონს

ერთ უსაზიზღრესსა და უმოკლეს მომენტს უწოდებს საზოგადოების არსებობაში. ამ სიტყვებიდან კარგად ჩანს, რომ მიხაკო წერეთელს შესაძლებლად მიაჩნია კანონის გარეშე საზოგადოების არსებობა.

კანონისა და საზოგადოების ურთიმიმართების გასარკვევად წერეთელი მიმართავს შემდეგ მეთოდს: ის იღებს ცალკეულ სოციალურ მოვლენას და ცდილობს გაარკვიოს მისი დამოკიდებულება კანონთან. განიხილავს შრომის, ხელოვნების, რელიგიის, ზნეობისა და სხვათა მიმართებას კანონთან. მსჯელობის შემდეგ კი გამოაქვს კონკრეტული დასკვნები. მისი აზრით, შრომის კავშირი კანონთან ან წარმოებასთან არ არსებობს. რადგან შრომა თავიდანვე არსებობდა როგორც ადამიანთა მოდგმის თავის შენახვის საშუალება, კანონი კი გვიანდელი მოვლენაა. მ. წერეთელი განმარტავს: „ჩვენ არ ვიცით შრომის წარმოშობის დრო, როგორც არ ვიცით საზოგადოების წარმოშობის დრო. ვიცით მხოლოდ, რომ უკანასკნელი ძველია პირველზე, რადგან ადამიანმა თავის წინაპარ სოციალური ცხოველისგან მიიღო საზოგადოებრიობის ნიჭი. საწარმოო იარაღთა მოგონება, შრომა, წარმოება კი ადამიანის შემონაქმედი. მიუხედავად იმისა, არ ვიცით დრო შრომის წარმოშობისა, არ ვიცით არც ერთი კაცის მსგავსი ცხოველი, რომელსაც აქვს წარმოების ნიჭი და არ ვიცით არც ერთი ეპოქა, როდესაც ადამიანს არ ჰქონდეს ეს ნიჭი“ [წერეთელი 1906: 59].

კანონის გაჩენას ის უპირობოდ უკავშირებს სახელმწიფოს და სახელმწიფოსთან ერთად განვითარებულ მოვლენად მიიჩნევს. მისი აზრით, ისინი ლოგიკურად და ისტორიულად ერთარსებანი და განუყოფელი არიან და მაშინ გაჩნდნენ, როდესაც ერთი კლასი მეორეზე გაბატონდა. სახელმწიფოს დესპოტიზმი კანონში აისახა, ხოლო კანონებს სახელმწიფო ძალმომრეობით ატარებდა ძალოვანი დაწესებულებების საშუალებით. სახელმწიფოს მომხრეები, განსხვავებით ანარქისტებისგან, ყოველთვის ამტკიცებდნენ, რომ კანონი არის საზოგადოების შემაკავშირებელი და მის გარეშე საზოგადოებაში ყოველთვის იქნება დაპირისპირება, ანარქია კი პირიქით ამბობს – კანონის მოსპობა კი არ დაშლის საზოგადოებას, არამედ ახალი გზა გაჩნდება იდეალური საზოგადოების მოსაწყობად.

მიხაკო წერეთელი, განიხილავს რა მეცნიერების, ხელოვნების, რელიგიისა და კანონის მიმართებას, მიუთითებს, რომ მეცნიერებისა და ხელოვნების წარმოშობას განაპირობებს ადამიანის ურთიერთობა ბუნებასთან. მეცნიერების განვითარება ბუნებასთან

ბრძოლით მიმდინარეობდა და არავითარი საერთო არ ჰქონდათ კანონთან. უფრო მეტიც, მეცნიერება და ხელოვნება სწორედ კანონის საწინააღმდეგოდ ვითარდებოდნენ, რადგან ახალი აზრი ყოველთვის იდევნებოდა მეცნიერებისა და რელიგიის მხრიდან, მათი მხრიდან, ვინც კანონის დაცვითა და მითითებებით მოქმედებდა. ზემოთ თქმულის დასადასტურებლად ნაშრომის ავტორი იშველიებს მეცნიერთა და ხელოვანთა გრძელ სიას, რომლებიც ემსხვერპლნენ კანონსა და მეცნიერებას შორის ამტყდარ ბრძოლას. მიხაკო წერეთელი ძალიან საინტერესოდ, ლოგიკურად, დამაჯერებლად მსჯელობს და ასკვნის, რომ ადამიანის აზროვნება თავისუფალია მეცნიერული კვლევა-ძიების მიმდინარეობისას და ამ პროცესს არაფერი აქვს საერთო კანონთან, პირიქით, ერთმანეთის მტრები არიან და იქნებიან მომავალშიც.

მიხაკო წერეთლის ცხოვრება მხოლოდ პოლიტიკით არ შემოიფარგლებოდა, ის ამავე დროს შესანიშნავი მეცნიერიც იყო და აბსოლუტურად ლოგიკურად აცხადებდა, რომ შეიძლება ყოველთვის დააკანონო ადამიანთა შორის მიმართებები როგორც ქონებრივი, ისე სხვა, მაგრამ „რეგლამენტაცია ადამიანის აზრისა ყოვლად შეუძლებელი რამაა, აბსურდია და თანაც იმგვარი უსირცხვო და ტლანქი დესპოტიზმი, რომ ისტორიის ჟამთა ვითარებაში ამ აბსურდის წინააღმდეგ ბრძოლას ვეებერთელა ადგილი უჭირავს ადამიანის ცხოვრებაში ამ ბრძოლაში დაღუპულა არა ერთი ტალანტი და გენიოსი“ [წერეთელი 1906: 54].

მიხაკო წერეთელი სიღრმისეულად მიმოიხილავს კანონისა და რელიგიის ურთიერთდამოკიდებულებას. იგი ასკვნის, რომ კანონსა და რელიგიას კიდევ უფრო ნაკლები ურთიერთკავშირი აქვს და ძლიერ საშიშად მიაჩნია მათი მორიგება.

რელიგიის თემას რომ შევეხოთ, საჭიროა აღვნიშნოთ, საერთოდ როგორ უყურებდნენ ანარქისტები რელიგიის არსსა და მნიშვნელობას. მათი შეხედულებით, რელიგიის წარმოშობის მიზეზია ადამიანისა და ბუნების ურთიერთმიმართება. ადამიანის წინაშე ისმოდა კითხვა: „თუ მე ვარ შემქმნელი ჩემი ნამოქმედარის, მაშასადამე, ბუნება როგორც ნამოქმედარი, საჭიროებს შემქმნელს, თუ მე ვარ მიზეზი ყველა ჩემი მოქმედებისა, მაშასადამე ბუნებასაც უნდა ჰქონდეს მიზეზი, რომელმაც ის წარმოშვა, ნიადაგი რომელზეც აღმოცენდა და რომლითაც საზრდოობს სარწმუნოება, წარმოადგენს უზარმაზარ მთას უვიცობისას, შიშისა და ინსტიქტურ სიყვარულისას, ერთი

სიტყვით, ილუზიების უზარმაზარ მთას. ამრიგად, ადამიანები შეთანხმდნენ აბსურდისა და მისი წესრიგის არსებობაში, რომელიც რაც უფრო ვითარდებოდა, მით უფრო აბსტრაქტული ხდებოდა, უფრო და უფრო იწევდა მაღლა და ბოლოს სარწმუნოება მივიდა მონოთეიზმამდე (გაზეთი „მუშა“, 1906, № 38). ანარქისტთა შეხედულებით (რასაც მიხაკო წერეთელი ბოლომდე ეთანხმება), ძლიერი იმპერიების შექმნას უკავშირდება მონოთეისტური რელიგიის გაჩენა.

მ. წერეთელი წერს, რომ სარწმუნოება წარმოიშვა ადამიანის უმეცრებისა და შიშისაგან კანონზე გაცილებით უფრო ადრე და ამ უკანასკნელზე სერიოზული გავლენა ჰქონდა. მათ შორის განსხვავება დიდია – „პირველი არის კაცის გულში, მეორე ჟანდარმის ხმალში, ჯალათის სახრჩობელაზე და საპყრობილეში“ [წერეთელი 1906: 80].

კანონსა და სარწმუნოებას შორის ორგვარი განწყობილება შეიძლება არსებობდეს. მ. წერეთლის აზრით, კანონი ან მისი მოკავშირეა, ან მოწინააღმდეგე და მას ორივე დიდ უბედურებად მიაჩნია კაცობრიობისათვის. პირველ შემთხვევაში ეკლესია ითვისებს სახელმწიფოსა და გაბატონებული სოციალური ფენის პრივილეგიებს, ფებს იდგამს ინკვიზიცია, რასაც ეკლესიის მხრიდან მოსდევს მეცნიერებისა და პროგრესული აზროვნების დევნა. მიხაკო წერეთელი აკონკრეტებს, რომ ქრისტიანულ ეკლესიას ეს მას შემდეგ დაემართა, რაც კონსტანტინე დიდმა იგი ოფიციალურ რელიგიად გამოაცხადა და დევნილიდან მდევნელი გახდა, ხოლო ინკვიზიციის დროს ეკლესიის ვერაგობამ უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია.

შემდეგ მეორე შემთხვევას განიხილავს – როდესაც კანონი ეკლესიის მოწინააღმდეგეა. ასეთ დროს იგი დევნის ეკლესიას. ისტორიამ მრავალი მაგალითი შემოგვინახა „ურჯულოთა“ დევნისა.. ფაქტობრივად, მიხაკო წერეთლის თვალსაზრისით, ორივე შემთხვევაში იბადება ინკვიზიცია. ამიტომ მას ეკლესიის არსებობა არ მიაჩნია სასარგებლოდ.

„კანონის“ ავტორი მესამე შემთხვევასაც განიხილავს: ისეთ მდგომარეობას, როდესაც სარწმუნოება დევნის და ეწინააღმდეგება კანონს. ზოგადად, კანონი ყოველთვის მაღლა დგას სოციალურ ორგანიზაციაში და მის წინააღმდეგ ბრძოლა მოითხოვს დიდ სიძლიერეს. მ. წერეთლის სიტყვით, „თუ ეკლესიას იმისთანა სიძლიერე გააჩნია, რომ მოსპო სახელმწიფო ორგანიზაცია და თვით გაბატონდა,

ეს იმას ნიშნავს, რომ თვით გახდა იგი სახელმწიფო – თეოკრატიული სახელმწიფო, თუმცა ისტორიაში არ ვიცით არც ერთი მაგალითი, რომ სახელმწიფო ორგანიზაცია წმინდად ყოფილიყოს შემდგარი ღვთის მინისტრებისაგან (იგულისხმება სასულიერო იერარქის წარმომადგენლები), რადგან მეომრები იყვნენ ძირითადი ელემენტები სახელმწიფოთა შედგენისა და შემდეგ იკავშირებდნენ ხოლმე სამღვდელოებას თავიანთი ანტისოციალური ფუნქციის აღსასრულებლად“ [წერეთელი 1906: 83]. მსჯელობის შემდეგ ავტორს გამოაქვს დასკვნა, რომ კანონის მოსპობა დაასრულებს, ერთი მხრივ, ეკლესიის ბატონობას, მეორე მხრივ, კანონის მიერ სარწმუნოების დევნას. საბოლოოდ კი გაადვილდება ნაბიჯის გადადგმა რევოლუციისაკენ. ამასთან ერთად ხაზი უნდა გაესვას ერთ გარემოებას – ის კატეგორიულად ეწინააღმდეგება რწმენის აკრძალვას და სამღვდელოებისათვის მოქალაქეობის უფლების ჩამორთმევას.

მიხაკო წერეთელი მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს კანონისა და ზნეობის ურთიერთმიმართების ახსნას. ზნეობა, მისი აზრით, შეიძლება იყოს ან არ იყოს ადამიანის თანშობილი თვისება, „რადგან იგი სოციალური ინსტიტუტებით იღებს მემკვიდრეობას“. ავტორი წერს: „თავისთავად ზნეობა იმ განწყობილებათა ჯგუფზეა დამოკიდებული, რომელნიც არსებობენ დაუსაბამო დროიდან კაცთა შორის. ზნეობა შემუშავებულია სოციალურ ჩვეულებათა მიერ, ეს უკანასკნელნი კი კანონს გარეშე სდგანან ლოგიკურადაც და ისტორიულადაც. ზნეობა არ შეიძლება განვითარდეს სოციალური წრის გარეშე, ადამიანთა და ბუნებას შორის განწყობილების გარეშე. კაცი არ შეიძლება იყოს არც ცუდი, არც კარგი, არც უსამართლო, არც სამართლიანი, არც ეგოისტი არც ალტრუისტი დაბადებით. იგი შედეგია გარეშე სოციალური წრისა. კანონის მიერ ზნეობის გამოხატვა მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი, თუ იგი შეძლებდა ადამიანის მთელი სოციალური ჩვეულებების, მისი წარსულის, მისი აწმყოს თავის მოყრას და გამოხატვას, რაც შეუძლებელია“ [წერეთელი 1906: 86].

ამგვარად, მიხაკო წერეთელი შეუძლებლად მიიჩნევს ზნეობის გამოხატვას კანონით, საიდანაც ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ სახელმწიფოსაც არაფერი აქვს საერთო ზნეობასთან, პირიქით, სახელმწიფო სამართლებრივი დაწესებულებანი თვითონ არიან უზუნეონი. ავტორი ამგვარად მსჯელობს: „დასჯა ნამდვილი უზნეობაა, რადგანაც არ არის იმისთანა დამნაშავე, რომ არ შეიძლებოდეს მისი გამოსწორება. არ არის თანშობილი დანაშაულები და დამნაშავეის მო-

კვლა პირდაპირი გამოკლებაა ადამიანისა საზოგადოებიდან იმ ადამიანთა მიერ - ე.ი. მსაჯულთა მიერ, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ დამნაშავესთან, მაშინ როდესაც თვით შეიძლება უარესი დამნაშავენიც იყვნენ. საპყრობილე კი პირდაპირ უზნეობის დაწესებულებაა, რადგანაც მხოლოდ თავისუფლების დროს შეუძლია ადამიანს ზნეობრივი ცხოვრება, იქონიებს რა ურთიერთობას სხვა მრავალ ადამიანთან. დამწყვედული კი მოცილებულია „ზნეობას“, უარესად ფუჭდება მასზედ უფრო „დამნაშავეთა“ ზედ-გავლენით“. ასე რომ, წერეთლის აზრით, კანონის მოსპობა პირველი ნაბიჯი იქნება ზნეობის მაღალ დონეზე აყვანის გზაზე, რადგან ადამიანს არა აქვს უფლება, განსაჯოს მეორე ინდივიდის ქცევა, კანონის მოსპობა კი განსჯის უფლებას წაართმევს ადამიანს.

სასამართლო და კანონები, მიხაკო წერეთლის აზრით, ვითომ ქრისტიანული პოზიციიდან იცავენ საზოგადოებას ბოროტი ადამიანების ქცევისაგან, სინამდვილეში კი სასამართლო ამორებს საზოგადოებას მავნე ელემენტებს კანონის ძალით. სწორედ ასეთი მიდგომა მიაჩნია მას არაქრისტიანულად. „ვინც უცოდველია თქვენს შორის, პირველად იმან ესროლოს ქვა ამ დედაკაცსო“ – ქრისტეს ეს ნათქვამი ავტორს ადამიანის ქცევის საზომად მიაჩნია და, აქედან გამომდინარე, წინააღმდეგია ადამიანის მიერ სხვისი განკითხვისა, რადგან განმკითხავი შეიძლება უფრო მეტად იყოს ცოდვილი.

კანონის შესახებ ბევრი საკამათო აზრი გამოთქვეს ანარქისტებმა. ცხადია, ჩვენ ვერ დავეთანხმებით მათ მიერ კანონის მოსპობის აუცილებლობის მოთხოვნას, მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ კანონის გამკაცრება, დასჯა კი არ გამოასწორებს და უკეთესობისკენ შეცვლის ადამიანს, არამედ უფრო მეტად აბოროტებს და რყვნის მას. ძნელია არ დაეთანხმო წერეთლის მოსაზრებას, რომ კანონი და სამართალი მართალია მავნე მუწყებს ამორებენ საზოგადოებას, მაგრამ ამით დამნაშავეთა რიცხვი არ მცირდება. მისი დაკვირვებით, ზემოთ თქმულის მიზეზი საზოგადოებრივი წყობილების სიღრმეშია ჩაბუდეებული და რომ გარედან მუწყების მოცილება მხოლოდ საქმის მიფუჩქებაა (ის ხმარობს სიტყვა „გადაფუჩქებას“) [წერეთელი 1906: 90].

იმისათვის, რომ ხალხმა ამოისუნთქოს, ანარქისტთა აზრით, უნდა მოისპოს სახელმწიფო და კანონი. ეს კი მხოლოდ რევოლუციის საშუალებითაა შესაძლებელი. საზოგადოებაში, სადაც სახელმწიფო და კანონი იყო და არის გამეფებული, ისტორიულად მუდმივი

ბრძოლა მიმდინარეობდა კანონმდებელთა და კანონის მიერ დამონებული შორის, ასევე თავისუფალი მწარმოებელი ორგანიზაციების ბრძოლა სახელმწიფოსა და კერძო საკუთრების, როგორც ანტისოციალური ელემენტების, წინააღმდეგ. აქედან გამომდინარე, ის ასკვნის, რომ ისტორიულად დადასტურებული ეს მუდმივი ბრძოლა ბოლოს და ბოლოს გამოიხატებოდა საყოველთაო კანონის უარყოფაში ანუ რევოლუციაში.

ისტორიას წითელი ზოლივით გასდევს თავისუფალი საზოგადოების ბრძოლა კანონის წინააღმდეგ. ეს ბრძოლა ხშირად მწვავე ხასიათს იღებდა და არცთუ იშვიათად კანონისა და სახელმწიფოს გამარჯვებით მთავრდებოდა. ამის საუკეთესო მაგალითას მას ძველი საბერძნეთი და რომის იმპერია მიაჩნია, ბერძენი საზოგადოება მუდმივ ბრძოლას აწარმოებდა თავისუფლებისათვის კანონისა და სახელმწიფოს წინააღმდეგ. საბოლოოდ კი კანონმა გაიმარჯვა და ამ გამარჯვებამ „სიკვდილის მორევში შთანთქა დიდებული, ნიჭითა და მშვენიერებით აღსავსე ელინთა ტომი“, – წერს მ. წერეთელი. იგივე მოვლენა განვითარდა რომის ისტორიაშიც: „საშინელი ბრძოლა პლებსისა და პატრიციატისა, ბრძოლა მონათა და მოქალაქეთა შორის, – საშინელი ბრძოლა, რომელიც სპარტაკის დამარცხებით დამთავრდა, დევნა სენატისა და იმპერიის მხრივ თავისუფალ მუშათა და ხელოსანთა ორგანიზაციების, მთელი რომის კანონი სისასტიკითა და სიმკაცრით ეპყრობოდა ყოველივე დამოუკიდებელ ძალას, თავისუფალ ორგანიზაციას, თავისუფალ შემოქმედებას“ [წერეთელი 1906: 94]. მისი აზრით, რომს დიდი რევოლუცია ელოდებოდა, მაგრამ არ დასცალდა, რადგან ბარბაროსების შემოტევამ მოულო ბოლო.

ფეოდალიზმის ხანაში, როდესაც ხალხსა და კანონს შორის კვლავ გამწვავდა ურთიერთობა, ისევ იფეთქა რევოლუციების ტალღამ. „ქალაქები და სოფლები გათავისუფლდნენ მეფეთა და ეპისკოპოსთაგან შექმნეს დიდი და განმაცვიფრებელი კულტურა“ [წერეთელი 1906: 96]. რევოლუციების დამახასიათებელია კერძო საკუთრებისა და სახელმწიფოს, კანონისა და საეკლესიო დოგმატთა უარყოფა.

კაცობრიობის ისტორიაში არსებულმა მუდმივმა ტენდენციამ – „განთავისუფლდეს ადამიანი შემბოჭველი სახელმწიფო, ყველა მისი კანონებისაგან“ – კაპიტალიზმის ხანაშიც იჩინა თავი. მისაკო წერეთელი მიმოიხილავს რა კაპიტალიზმის განვითარების პერიოდს, წერს, რომ მუშათა კლასი თითქმის 300 წელია თავგანწირვით იბ-

რძვის კანონისა და სახელმწიფოს წინააღმდეგ. ამის დამადასტურებელად მიაჩნია ევროპაში მიმდინარე რევოლუციები – ჰოლანდიის, ინგლისისა და საფრანგეთის დიდი რევოლუცია, რომლებმაც არათუ ევროპა, არამედ მთელი მსოფლიო შეაზანზარა.

„კანონის“ ავტორის ღრმა რწმენით, ადამიანების იდეალი მუდამ იყო ანარქიული საზოგადოება, ამიტომ მიმდინარეობდა განუწყვეტელი ბრძოლა საზოგადოებასა და სახელმწიფოს შორის. ეს უკანასკნელი კი კანონითა და ეკლესიის დახმარებით ამტკიცებდა და აძლიერებდა თავის პოზიციებს.

ბოლოს მიხაკო წერეთელი ავასებს სოციალიზმის თეორეტიკოსთა შრომას და აღნიშნავს, რომ მათ დიდი ენერგია დახარჯეს, რათა მეცნიერულად დაესაბუთებინათ ხალხის მისწრაფება თავისუფლებისაკენ. მისი აზრით, ასევე დიდი შრომა გასწიეს მასების რევოლუციისთვის მოსამზადებლად, რომელსაც კაპიტალიზმი, სახელმწიფო და კანონი უნდა მოესპო. კანონმდებლობა სახელმწიფოს ფუნქციაა და არა პირიქით. კანონმდებლობა თვითონ ძალა არ არის, თუ მას აღმასრულებელი იარაღი არა აქვს სახელმწიფოს სახით – დაასკვნის მეცნიერი. საინტერესოა, რაში ხედავს მიხაკო წერეთელი გამოსავალს. ის ადარებს ერთმანეთს კანონსა და ჩვეულებას. მიაჩნია, რომ კანონი ვერავითარ ინდივიდუალურ კონფლიქტებს ვერ აგვარებს, პირიქით, იგი ზოგჯერ ამწვავებს ინდივიდებს შორის ურთიერთობასა და განწყობილებას, რადგან კანონის აზრია დასჯა დასჯისათვის. რაც შეეხება ჩვეულებას, იგი ყოველთვის ცდილობს საზოგადოებაში დარღვეული წონასწორობის აღდგენას და დაპირისპირებულ მხარეთა შერიგებისა და კონფლიქტის ამოწურვის შესაძლებლობა არსებობს. აი, რას წერს კანონის ავტორი: „პირველყოფილ თემებში არსებობდა შურისძიების ჩვეულება, როგორც პირადი, ასევე თემობრივი. თუ ერთი თემის წევრი მოკლავდა მეორე თემის წევრს, მოკლულის ნათესავი ან მახლობელი სამაგიეროს გადაუხდიდა მკვლელს და ადამიანმა იცოდა, რისთვის სჯიდსა მტერს. აქ იყო მხოლოდ პირადი ანგარიში ურთიერთისა და არა მთელი საზოგადოების მიერ მოწყობილი სასჯელი მანქანა პოლიციითა და ციხეებით. თუ თემში ვინმე ჩაიდენდა თემის საწინააღმდეგო საქციელს, ან გააძევებდნენ თემიდან ან ჩაქოლავდნენ. ესეც ბარბაროსობა იყო, მაგრამ იგი გაცილებით ნაკლები ანტისოციალური მოვლენაა, ვიდრე შემდეგ წარმოშობილი რომის უფლების კანონები. ჩვეულება მხოლოდ შესაბამის სიტუაციაში ამოქმედდებოდა. მისი მიზანი არ

იყო დასჯა დასჯისათვის, პიროვნების ზნეობრივი ტანჯვა, მისი დამცირება, დღეს კი ამისათვის სპეციალურად არის ხალხი არჩეული, რომელთაც არც პირადი საქმე აქვთ დასჯილთან და არც საზოგადო ინტერესებს იცავენ. ისინი არიან წამების სპეციალისტები, განურჩევლად საქმის ცოდნისა და არ ცოდნისა და ამიტომ ეს დაწესებულება ზნეობრივად გათახსირებული მოვლენაა, მაშინ როდესაც შურისმძიებელი ყოვლად პატიოსანი და ზნეობრივი ქმნილებაც შეიძლება რომ იყოს“ [წერეთელი 1906: 56].

ჩვეულებითი სამართალი დღემდე მოქმედებს საქართველოს რამდენიმე ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მხარეში, ძირითადად, საქართველოს მთიანეთში. ქართველი ეთნოგრაფები აღნიშნავენ, რომ ქართულმა ჩვეულებითმა სამართალმა განვითარების რამდენიმე ეტაპი გაიარა. მის საწყის პერიოდს საფუძვლად ადათობრივი სამართალი ედო. ცენტრალური ხელისუფლების გაძლიერების შემდგომ (რაც თავისთავად ძლიერი სახელმწიფო ინსტიტუტების არსებობას ნიშნავს) ადათობრივი სამართალი ადგილს უთმობს სახელმწიფოს მიერ შექმნილ კანონებს, რომლებშიც ადათიცაა ასახული. სახელწიფოს დასუსტებისა და დაქსაქსულობის დროს ზოგჯერ კანონი ადათობრივ სამართალში გადადის [წერეთელი 1906: 12].

მიხაკო წერეთელს ღრმად სწამს, რომ მხოლოდ სახელმწიფოსა და კანონის არარსებობის შემთხვევაშია შესაძლებელი სამართლიანი ურთიერთობების დამყარება ადამიანთა შორის. თავისუფალ კომუნაში გაუმჯობესებული იქნება ინდივიდუალური კონფლიქტების გადაწყვეტის წესები, მოისპობა მავნე ჩვეულებები და შენარჩუნებული იქნება პროგრესული ტრადიციები. შურისძიების ადგილს სამედიატორო სამართალი დაიჭერს. ყოველი ცალკეული კონფლიქტის გადასაწყვეტად შეიკრიბება სამსჯავრო საქმის მცოდნე ხალხი, რომელთა მიზანი დასჯა კი არს, არამედ მოდავეთა მორიგება იქნება.

## ლიტერატურა

**სურგულაძე 2000** – ივ. სურგულაძე, ქართული სამართლის ისტორიის ნარკვევები, I, თბილისი.

**გაზეთი „მუშა“**, თბილისი.

**წერეთელი 1906** – მ. წერეთელი, პასუხი პროტესტანტებს, თბილისი.

**წერეთელი 1906** – მ. წერეთელი, კანონი, თბილისი.

Tamar Gvianishvili

### **Comprehension of Mikhako Tsereteli's Anarchic View on "Law" Against Law**

#### Summary

In 1906, Mikhako Tsereteli published the work "Law," in which he attempted to clarify the origin and functions of law. The aim of the work is to refute the view of legal scholars according to which law is a set of rules developed by the will of society, which all members of society should follow, since law is the foundation of the existence and strength of the state system.

The author of the work firstly discusses the origin of law and society. According to his observation, they have different sources of origin and tribal society and the first stage of class society, rural communities, did not have law.

To clarify the relationship between law and society, Tsereteli uses the following method. He takes a separate social phenomenon and tries to clarify its relationship to the law. He discusses the relationship of labor, art, religion, morality, and others to the law. After discussion, he draws specific conclusions.

He unconditionally connects the emergence of law with the state and considers it as a phenomenon developed together with it. In his opinion,

they are logically and historically a single whole and inseparable and they emerged when one class dominated another. The despotism of the state was reflected in the law and the state enforced the laws through law enforcement institutions.

So that people can breathe a sigh of relief, Mikhako Tsereteli suggests that the state and the law must be abolished. And this is possible only through revolution. In a society where the state and the law were and are dominant, historically there has been a constant struggle between the legislators and those enslaved by the law.

Mikhako Tsereteli deeply believes that establishment of fair relationship between people is possible only in the absence of the state and law. In a free commune, the rules for resolving individual conflicts will be improved, harmful customs will be eliminated and progressive traditions will be preserved. Revenge will be replaced by mediating justice.

## ლალი დათაშვილი

### კაენი და იუდა

ბიბლიაში ფარაონებიც გვხვდებიან, რომელი მმართველებიც, კაცთმოძულე მღვდელმთავრებიც, ფარისევლებიც, მწიგნობრებიც, თუმცა ბიბლიურ პერსონაჟთა შორის განსაკუთრებით უარყოფითად მაინც იუდა და კაენი არიან წარმოჩენილი, როგორც ძმის მოძულენი, გამცემნი და მოღალატენი. მე, როგორც რიგით მკითხველს, ფიქრით ხშირად დამიკავშირებია ისინი და მათთვის გვერდით მიმიყენებია „ძე შეცდომილის“ („უძღები შვილის“) უფროსი ძმაც, რომელმაც სიტყვიერად გამოამჟღავნა ძმის სიძულვილი და, ალბათ, სიხარულით მოკლავდა კიდევ, მამის სითბოთი და სიყვარულით სავსე მცდელობა რომ არა, არ დაეშვა ძმებს შორის შუღლი (უფროსი შვილისთვის კიდევ ერთხელ დადასტურებით, რომ მამის მთელი ქონება მას დარჩებოდა).

უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს ორივე ამ პერსონაჟზე სხვადასხვა შეხედულება არსებობს: ერთი – ბიბლიურ-ქრისტიანული, რომელიც კაენს, როგორც ძმისმკვლელს, და იუდას, როგორც უფლის გამცემსა და მოღალატეს, უბოროტეს და უცოდვილეს ადამიანთა კატეგორიას მიაკუთვნებს, და მეორე, შედარებით ახალი, ევოცენტრიზმით ნასაზრდოები, ძირითადად ათეისტურ-სეკულარული მსოფლმხედველობისთვის დამახასიათებელი ტენდენცია, რომელიც ბიბლიის უარყოფითი პერსონაჟების (მათ შორის კაენისა და იუდას) გამართლებას ცდილობს. ამ თვალსაზრისმა კვალი დააჩნია XX საუკუნის მწერლობასაც.

წარმოდგენილი სტატიის მიზანი არ არის კაენის ან იუდას მხატვრული სახეების კვლევა, მხოლოდ ერთი ასპექტი გვინდა გავხაზოთ – მწერალთა მიერ ასახული კავშირი ამ ორ პერსონაჟს შორის.

მოვიძიეთ რამდენიმე ლიტერატურული პარალელი კაენსა და იუდას შორის.

გალაკტიონ ტაბიძე კაენსა და იუდას, როგორც ძმისმკვლელებს, აერთიანებს ლექსში „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“. პოეტი იმ ტკივილს, ცოდვებსა და საშინელებას ააშკარავებს, 1917 წლის

რეკოლუციამ – „აფთარმა“ რომ მოიტანა ბოროტებითა და ღალატით „მოშხამულ“ სამყაროში. „მორევი ... საზარლად მცურავი მკვდრებით მოედო ქალაქს, მოედო სოფლებს“. „შხამთა მიზეზს“ კი პოეტი მეტაფორულად გადმოგვცემს იუდასა და კაენის სახეებით, რათა მკითხველი მიხვდეს, რომ ეს მორევი მოღალატე ძმათაგან დახოცილი ძმებითაა სავსე. ნათელია ამ საშინელებით თავზარდაცემული ქარის კვილის მიზეზი:

„მე მომდევს ცივი საშინელება,  
მე მომდევს ჩემი ცოდვილი გული.  
ჩემთვის უცხოა სითეთრის რკალი  
და ნათელივით არის აშკარა,  
იუდას სახე, კაენის ლანდი  
და ღამეების შავი გუგუნი“ [ტაბიძე 1982: 96].

მიხეილ ჯავახიშვილიც „ჯაყოს ხიზნებში“ ერთ სიბრტყეზე აყენებს კაენსა და იუდას, როგორც ბოროტებისა და სიმხეცის მაგალითებს. თეიმურაზ ხევისთავი, გამწარებული იმით, რომ საზოგადოება წინააღმდეგობას ვერ უწევს ჯაყოს, თავის უბედურებასა და ხალხის მორჩილების მიზეზს ამ ორი პერსონაჟის მოშველიებით ხსნის: „კაენს და იუდას რომ გაემარჯვნათ, ხალხი ორივეს კაენობას და იუდობას აპატიებდა. ჯაყოს საქმეც აგრეა, ჯაყომ გ...გაიმარჯვა, მე კი დავმარცხდი, მორჩა და გათავდა“ [ჯავახიშვილი 2000: 144].

მაკა ჯოხაძის წიგნი „ისკარიოტის ეკლები“ იუდა ისკარიოტელის აპოკრიფული „თავგადასავალია“, ოღონდ ისე დაწერილი, მკითხველი ივიწყებს, რომ მხატვრულ გამონაგონს კითხულობს და „თვითმხილველ“ მწერალთან ერთად კინოკადრებით უყურებს იუდას ნებისმიერ ნაბიჯს. ბევრი სცენა აგედევნება, ეს იქნება აბიგაილის (იუდას დედის) სიზმრები თუ იუდას მიერ ცხვრის დაკვლა, თავსაფარწაკრული კალათი თუ მამის მოკვლის შემდეგ სახეჩამოკაწრული, პირსისხლიანი იუდა. ანანიას მკვლელობით კი მაკა ჯოხაძე იუდას, როგორც ძმის მკვლელს, კაენტან აკავშირებს. რამდენიმე პარალელი იძებნება ბიბლიასა და „ისკარიოტის ეკლებს“ შორის:

ბიბლიური კაენიც უფროსი ძმასა და რომანის პერსონაჟი იუდაც.

კაენს შურს, უფალს მასზე მეტად აბელი რომ უყვარს და ამის გამო კლავს ძმას. იუდაც შურით ივსება უმცროსი ძმის ხელმარჯვე-

ობისა და როველის (მამის) მის მიმართ განსაკუთრებული სიყვარულის გამო. მუდმივად ჩაგრავს ანანიას, რომ მამობილის (არ იცის, რომ როველი მამამისიცაა) თვალში მასზე უკეთესად წარმოჩნდეს. მაგრამ კაცებივით ჩამწკრივებული თივის ზვინების დადგმა არ შეუძლია, ამიტომ ერთი გზა რჩება: ანანიას მიერ ველზე დადგმულ თივის ჯუჯა კაცებს წიხლები დაუშინოს და ძმის „რამდენიმე დღის ნაშრომ-ნაჯაფარი ზვინები წელში გადატეხოს“ [ჯოხაძე 2023: 84], გამწარებული ბიჭის პროტესტის ჩასახშობად კი იგი მოკლას, ფესვზე ფეხდაცურებულს და წაქცეულს გაუსწორდეს: „იუდამ მოასწრო, იქვე, ანაშალ მიწაში მოზრდილ ქვას დასწვდა და წაქცეულ ბიჭს მთელი ძალ-ღონით პირდაპირ საფეთქელში დასცხო“ [ჯოხაძე 2023: 85]. რადგან ბიბლიის კანონიკურ ტექსტში მხოლოდ ის არის მოთხრობილი, რომ კაენი ველზე კლავს აბელს, მკვლელია როგორ მოხდა, არ არის გადმოცემული. ვფიქრობთ, რომანის ეს ეპიზოდი ნაკარნახევია „ადამის ცხოვრების“ ბიბლიური აპოკრიფით, რომელშიც კაენი სწორედ ქვით (ქარწბით) კლავს აბელს: „(კაენ) მივიდა სწრაფით და აღიღო ქვა იგი ხელითა თვისითა. ხოლო ვითარცა იხილა აბელმან მიმავალი მის ზედა, ევედრებოდა მას: „ნუ მომაკუდინებ, ძმაო კაენ“, ხოლო მან არა ინება ვედრებად მისი და დასთხია სისხლი აბელისი წინაშე მისა“ [ადამის ცხოვრება 2003: 38].

კაენი აბელის მოკვლის შემდეგ ერთდროულად განუდგება რა უფალს (როგორც ზეციურ მამას) და ადამს – მშობელს, მიწიერ მამას, ძრწოლასა და ხეტიალში ატარებს ცხოვრებას, ცოდვის შიში მკვლელის მარადიულ, მტანჯველ მოლოდინად გადაექცევა; მკვიდრდება ნოდის („ძრწოლის“) ქვეყანაში. ასე ყალიბდება პარადიგმა „კაენის გზა“ – ცხოვრება ხეტიალითა და ძრწოლით. ყოველ ასეთ ადამიანზე მოციქული იუდა ამბობს: „ვაი, მათდა, რამეთუ გზასა კაენისა ვლენან“ (იუდა 11).

ანანიას მოკვლის შემდეგ იუდაც ისევე გარბის და დაძრწის, სხვადასხვა ადგილს აფარებს თავს („ისკარიოტის ეკლები“), როგორც, ბიბლიის მიხედვით, კაენი გარბის ნოდის ქვეყანაში.

ბიბლიურ კაენს შიში და ცოდვის შეგრძნება არ ასვენებს. მაკა ჯოხაძე კი იუდას მხოლოდ შიშსა და მოუსვენრობას უტოვებს, ძმის სიკვდილზე საერთოდ არ წუხს, რითაც იგი ბევრად უარესია თავის სულიერ წინაპართან შედარებით.

შესაძლოა ბიბლიურ აპოკრიფსა და „ისკარიოტის ეკლებს“ შორის კიდევ რამდენიმე პარალელი გავავლოთ:

„ადამის ცხოვრების“ მიხედვით, კაენის ბოროტება მისი ჩანასახიდანვე ცხადია. ჯერ კიდევ მუცლად ყოფნისას შეაწუხა მშობელი. ანგელოზი კაენის შესახებ ევას ეუბნება, რომ „ეკალზეა“ ფეხმძიმედ და რომ არა ადამის გულწრფელი ლოცვა, რის გამოც ეხმარება უფალი, ტკივილს ვერ გადარჩებოდა: „ნეტარ ხარ შენ, ევა, ადამის გამორჩეულისა და მონისა ღმრთისა, რამეთუ დიდ არიან ლოცვანი მისნი წინაშე ღმრთისა და მის გამო გიხსნას შენ ღმერთმან. უკუეთუმცა მის გამო არა ყოფილ იყო შეწევნაჲ შენი, ეგევითარი ეკალი მუცელ-გიღებიეს, ვერმცა განერე სალმოზათაგან შენთა“ [ადამის ცხოვრება 2003: 36].

რომანის პერსონაჟ აბიგაილსაც არ ასვენებს ეკლებად დასეული წარსულის სურათები, ამ „ეკლებიდან“ ერთ-ერთი ფეხმძიმობისას განცდილი ტკივილებიცაა: „წამოზრდილი მუცლის მარცხენა მხარე ისეთი ძალით ამოიბურცა, თითქოს ზავში კი არა, მიწა იძრა და კანი გადასკდა“ [ჯოხაძე 2023: 8]. შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ევამაც და აბიგაილმაც ეკლები გააჩინეს.

მშობიარობისას ევასთვის ზავშვის გაჩენისას დამხმარე ანგელოზს ახალშობილი ხელიდან გადაუვარდა და ბალახის გლეჯა დაიწყო. ანგელოზმაც არ დააყოვნა და უთხრა: „მართალ არს ღმერთი, რამეთუ არასადა დაგიტევა შენ ხელთა ჩემთა, რამეთუ შენ ხარ კაენი, გულარძნილი და მკვლელი კეთილისაჲ, რამეთუ ნაყოფიერისა ხისა აღმომფხურელი ხარ და არა – დამნერგველი, განმამწარებელი ხარ და არა – დამატკობელი“ [ადამის ცხოვრება 2003: 36-37]. ზუსტად ასე შეიძლება დავახასიათოთ მაკა ჯოხაძისეული იუდას პერსონაჟიც, ისიც სიკეთის მკვლელი და სიმწარისა თუ უბედურების მთესველია.

შემდეგ კი, აპოკრიფის მიხედვით, თანდათან ძლიერდება კაენში ბოროტება და ძმის მკვლელად ყალიბდება. მეორე შვილის წამოზრდის შემდეგ ევა სიზმრად იხილავს, რომ კაენი აბელის სისხლს ხარბად სვამს და ძმის სისხლი მთელ ტანზე მოუშორებლად ეცხება („სისხლი აბელისი შთავიდოდა პირსა კაენისსა, ძმისა მისისასა და შესუმიდა უწყალოდ... და არა დაადგრა მუცელსა მისსა, არამედ გამოხდა გარე, დაეხვია ყოველთა ასოთა მისთა და არა განეშორა გუამსა მისსა ყოვლადე“ – ადამის ცხოვრება 2003: 37). ამით ხვდება, რომ „მოკვლად არს მისგან ძმამ მისი“ და თავზარდაცემული ადამს უზიარებს დარდსა და შიშს, თუმცა დედ-მამა ვერაფერს ხდება – კაენი აბელს კლავს.

მაკა ჯოხაძეც მიმართავს მტანჯველი სიზმრით წინასწარმეტყველების ხერხს – აბიგაილი სწორედ სიზმრებით რწმუნდება, რომ ურჩხულს აჩენს, როდესაც ხედავს, თუ მისმა პირმშომ სიზმარში მამლებს „ფუნჩულა თითებით როგორ მოუგრინა, წააცალა თავები... გული რომ იჯერა, მობეზრებული თამაშით მიატოვა ჯერ ისევ მოფართხალე ტანები და ირგვლივ მიმოყრილი წითელბიბილოიანი თავები. ძუნძულით გამოიქცა ნახევრადგულწასული დედისკენ, შესცინა და მოშვივებული მკერდზე წაეტანა“ [ჯოხაძე 2023: 11-12]. მკითხველისთვის, ცხადია, ასეთი ბავშვი ამ მამალივით იოლად გაიმეტებს ნებისმიერ ცოცხალ არსებას. მართლაც, იგი დაუნდობლად კლავს ჯერ ცხვარს, შემდეგ – ანანიას, შემდეგ – როველს და ბოლოს დაუნანებლად იმეტებს სასიკვდილოდ უფალ იესოს.

თუ ქართველი მწერლები სიმბოლურად ავლებენ პარალელს კაენსა და იუდას შორის, დიდი ბერძენი მწერალი ნიკოს კაზანძაკისი „ქრისტეს უკანასკნელ ცდუნებაში“ იუდას კაენის შთამომავლად წარმოსახავს. მწყემსი ფილიპე იუდას დანახვისას ამბობს: „ოჰო, მგონი იუდა ისკარიოტელია, ავისმაუწყებელი წვეროსანი“, ხოლო მისი თანამოსაუბრე ზებედე წაიბუტბუტებს: „წყეულიმც იყოს! მადიზიანებს მაგისი წვერი. გამიგონია, რომ ეგეთი წვერი ჰქონია მაგის დიდ პაპასაც – კაენს“ [კაზანძაკისი 2018: 148].

ჩვენი აზრით, ეს ამ რომანისთვის უადრესად მნიშვნელოვანი დეტალია, რადგან ავტორი ამით იუდას გამცემლობას, ძმის მიერ ძმის მკვლელობად მოიაზრებს, ალუზიურად უკავშირებს კაენისა და აბელის ამბავს.

რომანის მიხედვით, იუდა უფლის ყოველი ნაბიჯის მომსწრეა და იესოს მოღვაწეობაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს, ხშირად ურჩევს უფალს, როგორ მოიქცეს, ერთად თათბირობენ, გადაწყვეტილებებს ერთად იღებენ. იესო მუდამ მიმართავს, როგორც ძმას („იუდა, ძმაო“ ან „იუდა, ძმაო ჩემო“) და განსაკუთრებული სიყვარულით ექცევა მას.

ანდრიას იუდა არ მოსწონს, ამის შესახებ გამოუტყდება მოძღვარს და როცა გაარკვევს, რომ მასაც იგივე შეხედულება ჰქონია, ეკითხება იესოს:

„ – რატომ არ იშორებ გვერდიდან? რატომ აძლევ უფლებას, დღედაღამ შენთან იყოს? და როცა მას ესაუბრები, ხმაც ბევრად უფრო დამტკბარი გაქვს, ვიდრე ჩვენთან ლაპარაკისას. კი მაგრამ, რატომ?

– ასეა საჭირო, იოანე, ჩემო ძმავო! იმას უფრო მეტად სჭირდება სიყვარული“, – მიუგებს იესო“ [კაზანძაკისი 2018: 261].

მკითხველისთვის ცხადია, რომ იუდა მხოლოდ წვერით კი არ ჰგავს თავის წინაპარს, არამედ ძმის (იესოს) სიძულვილითა და ღალატითაც, იმ ძმის, რომელიც ჯვარცმასაც კი (უდიდესი ფიზიკური და სულიერი ტკივილების დათმენას) ღალატსა და ადამიანისთვის ტკივილის მიყენებაზე ადვილ სასჯელად მიიჩნევს. კერძოდ, როდესაც იუდა და იესო გაცემაზე საუბრობენ, ისკარიოტელი ეკითხება: „ჩემ მაგივრად რომ ყოფილიყავ, გასცემდი შენს მოძღვარს, შეძლებდი ამას?“ იესო დიდხანს ფიქრობს და ისე მიუგებს: „არა! მე ამას ვერ შევძლებდი! ამიტომაც დამინდო ღმერთმა და უფრო ადვილი ვალი დამაკისრა – ჯვარს ვეცვა!“ [კაზანძაკისი 2018: 563]. თუმცა იუდას გულს ვერაფერი ალბობს – ასე მოქმედებს კაენის სისხლი საუკუნეთა შემდეგაც კი და პიროვნულად ანადგურებს მის შთამომავლობას.

## ლიტერატურა

**ადამის ცხოვრება 2003** – ადამის ცხოვრების აპოკრიფული ვერსია, თბილისი.

**კაზანძაკისი 2018** – ნ. კაზანძაკისი, ქრისტეს უკანასკნელ ცდუნება, თბილისი.

**ტაბიძე 1982** – გ. ტაბიძე, რჩეული, თბილისი.

**ჯავახიშვილი 2000** – მ. ჯავახიშვილი, ჯაყოს ხიზნები, ქმს, თბილისი.

**ჯოხაძე 2023** – მ. ჯოხაძე, ისკარიოტის ეკლები, თბილისი.

Lali Datashvili

## **Cain and Judas**

### Summary

Among biblical figures, Judas and Cain are portrayed most negatively, as haters of their brothers, betrayers, and traitors. In modern literature, however, opinion is divided. Some writers adhere to the biblical-Christian perspective, while others, inspired by secularism and atheism, seek to justify them.

The aim of the present article is not to examine the artistic representations of Cain or Judas in their entirety; rather, it focuses on a single aspect - the connection between these two figures as depicted by various writers. Among Georgian authors, the discussion addresses G. Tabidze, M. Javakhishvili, and M. Jokhadze; among foreign writers, N. Kazantzakis is considered.

## ქეთევან დათუკიშვილი

### **ზმნურ კომპოზიტა წარმოებისათვის თანამედროვე ქართულში**

ქართულ ენაში დასტურდება ორი კომპონენტისგან შედგენილი ზმნური ფორმები, როგორებიცაა: **აატარ-ჩამოატარა, გაიხედ-გამოიხედა, მიიბრინ-მოიბრინა** და მისთ. ა. შანიძე ამგვარ სიტყვებს შერწყმულ ზმნებს უწოდებს, იგი წერს: „შეირწყმება ხოლმე სინონიმური ან კონტრასტული შინაარსის მქონე ზმნები ან კიდევ (და ეს უფრო ხშირად ხდება) ერთი და იმავე ფუძისაგან სხვადასხვა ზმნისწინით ნაწარმოები ზმნები“ [შანიძე 1980: 498].

ამგვარ ფორმათა ანალიზი აქვთ წარმოდგენილი ვ. ბოედერსა და ა. არაბულს მონოგრაფიაში: „სინტაქსურ კოორდინაცია და ზმნურ სიტყვაწარმოებას შორის / ზმნური დვანდვა ხევესურულში“ (2023). ავტორებს დასახელებული ტიპის სიტყვები კომპოზიტებად არ მიაჩნიათ და მათ აღსანიშნავად გვთავაზობენ განსხვავებულ ტერმინს – **ზმნური დვანდვა**.

აღნიშნული სახის სიტყვებს (**შელესავ-შეათეთრებს, მიბრუნდ-მობრუნდება...**) თ. უთურგაიძე ზმნურ კომპოზიტებს უწოდებს. ჩვენი აზრით, ეს ტერმინი უფრო მისაღებია, რადგან ის ზუსტად ასახავს მოვლენის არსს: ზმნური ფორმების შეერთებით მიიღება ახალი (რთული) სიტყვა – კომპოზიტი.

ზმნურ კომპოზიტებს უპირატესად ქმნიან მოქმედებითი გვარის ფორმები (**აათვალიერ-ჩაათვალიერებს; გაატარ-გამოატარებს; გასწევ-გამოსწევს; მიფანტ-მოფანტავს...**); შედარებით ნაკლებად დასტურდება ვნებითი (**გაიწევ-გამოიწევა; გაქანდ-გამოქანდება...**) და საშუალო (**ადი-ჩამოდის, გარბი-გამორბის...**) გვარის ზმნათაგან მიღებული რთული სიტყვები.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნავენ, ზმნურ კომპოზიტა თავისებურებას წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ მათი პირველი კომპონენტი ბოლომოკვეცილია. საჭიროა გაირკვეს, რომელი სუფიქსები იკვეცება ასეთ შემთხვევებში და შეინიშნება თუ არა

რაიმე კანონზომიერება. ამ თვალსაზრისით თ. უთურგაიძე გვთავაზობს შემდეგ წესს:

„(1) თუ კომპოზიტის შემადგენელთა თემის ნიშნები განსხვავებულია, მიუხედავად ზმნისწინთა და ძირთა იგივეობა-განსხვავებისა, პირველი შემადგენელი დასრულდება თემის ნიშნით: შელესავ-შეათეთრებს, შელესავ-შეათეთრებინებს, შეულესავ-შეუთეთრებია...“

(2) თუ კომპოზიტის შემადგენელთათვის საერთოა თემის ნიშნები, მიუხედავად ზმნისწინთა და ძირთა განსხვავებისა, პირველი შემადგენელი ჩაიწერება თემის ნიშნისა და მომდევნო გრამატიკული ელემენტების გარეშე: აყრ-დაყრის, მიბრუნდ-მობრუნდება, ჩაიკვნეს-ჩაიჭიკჭიკებს, დახევე-დაანაკუწებს...“ [უთურგაიძე 2006: 49].

განსხვავებულ თემისნიშნთან შემადგენელთა მქონე კომპოზიტების საილუსტრაციოდ თ. უთურგაიძეს მხოლოდ ერთი ზმნის (**შელესავ-შეათეთრებს**) ფორმები აქვს დასახელებული; რაც შეეხება საერთო თემისნიშნიანებს, **დახვე-დაანაკუწებს**, იქ არ უნდა იყოს განხილული; ამავე ჯგუფში წარმოდგენილი აყრ-დაყრის ფორმა ბუნებრივი არ არის. უფრო გავრცელებულია ამავე ძირისაგან სხვა ზმნისწინებით ნაწარმოები ზმნური კომპოზიტი **მიყრი-მოყრის**. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში კი კომპოზიტის შემადგენლებს ერთი და იგივე თემის ნიშანი (-ი) აქვთ, რომელიც ორივე კომპონენტში შენარჩუნებულია. მაშასადამე, აღნიშნული წესის საილუსტრაციოდ არც ის გამოდგება.

როგორც ჩანს, ზმნურ კომპოზიტთა პირველ ნაწილში სუფიქსურ ნიშანთა კვეცა თემის ნიშნის იგივეობა-განსხვავებას არ უნდა უკავშირდებოდეს. საჭიროა საკითხის კვლევა უფრო დიდ მასალაზე დაყრდნობით. ჩვენ გავანალიზეთ ქართული ენის განმარტებით და ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში დადასტურებული შესაბამისი ფორმები. საილუსტრაციო მასალა მოვიძიეთ ქართული ენის ეროვნული კორპუსიდან. მონაცემების თანახმად, ზმნურ კომპოზიტთა პირველ შემადგენელში კვეცის პროცესი სხვადასხვაგვარია.

მხოლოდ პირის ნიშანია მოკვეცილი შემდეგ ზმნებში: **აჰყევბ-ჩამოჰყევბა, გადაიტან-გადმოიტანს** და მისთ.

ამგვარი შემთხვევები შედარებით მცირეა. უმეტესად პირის ნიშანთან ერთად ზმნური კომპოზიტის პირველ ნაწილს მოკვეცილი

აქვს სხვა სუფიქსებიც და იგი მხოლოდ პრეფიქსებისა და ფუძისგან შედგება, მაგალითად:

**ათვალიერ-ჩათვალიერებს; აატარ-ჩამოატარებს; აზომ-და-ზომავს; გადასვ-გადმოსვამს; გადასც-გადმოსცემს; გადაშლ-გადმოშლის...**

ამ უკანასკნელ ფორმებში პირის ნიშანთან ერთად თემის ნიშანიც იკვეცება. რამდენიმე ფორმის პირველ კომპონენტში კი თემის ნიშანი შენარჩუნებულია:

**აჰყვებ-ჩაჰყვება; მიედებ-მოედება; მიჰყვებ-მოჰყვება; მიყრი-მოყრის; მიხრი-მოხრის...**

ზოგჯერ პირველ კომპონენტში გვხვდება ვნებითის დონი:

**გაქანდ-გამოქანდება, გაფრინდ-გამოფრინდება, მიბრუნდ-მო-ბრუნდება...**

ზოგან კი დონიც იკვეცება: **მიტრიალ-მოტრიალდება...** ქართული ენის ეროვნულ კორპუსში ამ უკანასკნელი ფორმის დონიანი ვარიანტიც არის წარმოდგენილი: **მიტრიალდ-მოტრიალდა.**

საანალიზო მასალაში დადასტურდა ამგვარი კანონზომიერება: პირველი კომპონენტის აფიქსთა შეკვეცა დამოკიდებულია ფუძის მარცვალთა რაოდენობაზე, კერძოდ: ზმნური კომპოზიტის პირველი ნაწილის შეკვეცის შემდეგ უნდა დარჩეს არაუმცირეს ორი მარცვლისა:

**აივლ-ჩაივლის; აუვლ-ჩაუვლის; აურ-დაურევს; ახედ-დახედავს; გააგორ-გამოაგორებს; გაატარ-გამოატარებს; გადაათვალიერ-გადმოათვალიერებს; მიირბენ-მოირბენს...**

ხშირად ზმნურ კომპოზიტთა პირველ შემადგენელში თემის ნიშნის შენარჩუნების მიზეზი სწორედ მარცვალთა რაოდენობაა: თუ თემის ნიშნის მოკვეცის შემთხვევაში რჩება ერთი მარცვალი, მაშინ თემის ნიშანი არ მოკვეცება, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მიუღებელია, რომ ზმნურ კომპოზიტთა პირველი ნაწილი მხოლოდ ერთი მარცვლისაგან შედგებოდეს. ამდენად, დასახელებულ ფორმათა უთემისნიშნო ვარიანტები დასაშვები არ არის და ისინი არც დასტურდება:

**აჰყვებ-ჩაჰყვება (და არა აჰყვ-ჩაჰყვება);**

**მიჰყვებ-მოჰყვება (და არა მიჰყვ-მოჰყვება);**

**მიყრი-მოყრის (და არა მიყრ-მოყრის);**

**მიხრი-მოხრის (და არა მიხრ-მოხრის),**

შდრ.: **აუყვ-ჩაუყვება; გადაჰყვ-გადმოჰყვება; მიუყრ-მოუყრის; გადაუყრ-გადმოუყრის...**

რაც შეეხება **მიედებ-მოედება** კომპოზიტს, აქ თემის ნიშნის გარეშე ორი მარცვალი რჩება, ამიტომ ეს ზმნა თემისნიშანმოკვეცილი ვარიანტითაც გვხვდება: **მიედ-მოედება**.

როგორც საანალიზო მასალიდან ჩანს, ზმნურ კომპოზიტთა პირველ ნაწილში სუფიქსურ პირის ნიშანთან ერთად იკვეცება სხვა ბოლოსართებიც, კერძოდ, თემის ნიშანი და ვნებითის დონი. ზოგჯერ დასტურდება თემისნიშნიანი ვარიანტებიც. შესაბამისად, გვაქვს პარალელური ფორმები. წარმოვადგენთ მონაცემებს ქართული ენის ეროვნული კორპუსიდან.

**ააყოლ-ჩააყოლებს // ააყოლებ-ჩააყოლებს:**

„მინას ხელს **ააყოლ-ჩააყოლებდით**, ან ცხვირს მივაჭყქყავდით“ (ი. მერკვილაძე, lib.ge)

„ზამთრობით შემოჰრეკავდა ღორს რამდენისამე დლით და მიატარ-მოატარებდა კარ-მიდამოზე თუ კალო-საბძელთან; ან ხევს **ააყოლებ-ჩააყოლებდა**“ (ვ. ბარნოვი, lib.ge).

**გაატარ-გამოატარებს // გაატარებ-გამოატარებს:**

„მკერდოფლიან ცხენებს მოეპატრონებოდნენ, გახვითქულებს ოფლი რომ ზედ შემრობოდათ, **გაატარ-გამოატარებდნენ**“ (მ. კახიძე, „მწერალი“, 2003)

„ამას აქ **გაატარებ-გამოატარებ** მაინც და ადრე თუ გვიან დაიძინებს“ (გ. შარვაშიძე, lib.ge).

**გადასვ-გადმოსვამს // გადასვამ-გადმოსვამს:**

„ჭადრაკის პაიკებივით კაცებს – თვითლაზიერის ხელი რო **გადასვ-გადმოსვამს...**“ (გ. ბერაია, „ლიტ. საქართველო“, 2007)

„ასწორებდნენ სიტყვებს, **გადასვამ-გადმოსვამდნენ** სტროფებს, მაგრამ მას საშველი არ დაადგა“ (ალ. ჭინჭარაული, „ლიტ. საქართველო“, 2007).

ლექსიკონებში წარმოდგენილი ზმნური კომპოზიტებიდან ქართული ენის ეროვნულ კორპუსში მხოლოდ რამდენიმეს დაუდასტურდა პარალელური ვარიანტები. ამათგან უფრო ბუნებრივი ჩანს უთემისნიშნო პირველი კომპონენტის შემცველი ზმნები: **ააყოლ-ჩააყოლებს, გაატარ-გამოატარებს, გადასვ-გადმოსვამს**.

პარალელური ვარიანტები მოეპოვება **ევ** სუფიქსიან ზმნებსაც, რომლებშიც პირველი კომპონენტი წარმოდგენილია **ევ** სუფიქსით ან მის გარეშე:

**აიწ-დაიწევს // აიწევ-დაიწევს; აურ-დაურევს // აურევ-დაურევს; გაიქნ-გამოიქნევს // გაიქნევ-გამოიქნევს; გაიწ-გამოიწევა // გაიწევ-გამოიწევა; მიიქნ-მოიქნევს // მიიქნევ-მოიქნევს...**

დასახელებულ პარალელურ ფორმათაგან ქართული ენის ორ-თოგრაფიულ ლექსიკონში უმრავლეს შემთხვევაში მართებულ ვარიანტად მიჩნეულია ევ-მოკვეცილი ფორმები:

**აიწ-დაიწევს, აურ-დაურევს, მიამტვრ-მოამტვრევს, მიაზნ-მოაზნევს, მიამტვრ-მოამტვრევს, მიაზგრ-მოაზგრევს...**

ამავე ლექსიკონში ევ-სუფიქსიანი ფორმით დასტურდება პირველი კომპონენტი შემდეგ კომპოზიტებში:

**მიიწევ-მოიწევს, გაიქნევ-გამოიქნევს, გაუხვევ-გამოუხვევს...**

ქართული ენის ეროვნული კორპუსშიც ფორმათა უმეტესობა (97%) ევ-მოკვეცილი სახით არის წარმოდგენილი.

რაც შეეხება „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონს“, აღნიშნული ზმნები იქ უპირატესად პარალელური ვარიანტების სახით არის წარმოდგენილი: **ევ** სუფიქსით და მის გარეშე: **აიწ[ევ]-დაიწევს; მიამტვრ[ევ]-მოამტვრევს, მიაზნ[ევ]-მოაზნევს** და მისთ. განხილულ მასალაში მხოლოდ მოკვეცილი სახით არის დადასტურებული ორი ფორმა: **აურ-დაურევს** და **მიუხვ-მოუხვევს**.

განხილულ მასალაზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ენაში დასტურდება ზმნურ კომპოზიტთა პირველ ნაწილში სუფიქსების (**ევ**-ის, ვნებითის **დ** ნიშნის, თემის ნიშნის, სავრცობის) მოკვეცის ტენდენცია, მაგრამ თანამედროვე ქართულში ჯერ კიდევ გავრცელებულია სუფიქსმოუკვეცილი ფორმები. ამიტომ ორივე ვარიანტი (მოკვეცილი და მოუკვეცილი) სალიტერატურო ენაში მართებულად უნდა იყოს მიჩნეული. აუცილებელია მხოლოდ პირისა და მწკრივის ნიშანთა მოკვეცა, რადგან კომპოზიტთა პირველ ნაწილში ისინი საერთოდ არ დასტურდება.

## **ლიტერატურა**

**ახალი ქართული ენა**, წიგნი I, სალიტერატურო ენის მორფოლოგია, გ. გოგოლაშვილისა და ა. არაბულის რედაქციით. თბილისი, 2016.

**ბოედერი, არაბული 2023** – ვ. ბოედერი, ა. არაბული, სინტაქსურ კოორდინაციასა და ზმნურ სიტყვაწარმოებას შორის /ზმნური დვანდვა ხევსურულში/, თბილისი – ოლდენბურგი.

**მართლწერის ლექსიკონი მედიისთვის**, თბილისი, 2016.

**მოსწავლის ორთოგრაფიულ-სტილისტიკური ლექსიკონი**, თბილისი, 2012.

**ჟურნალისტის ორთოგრაფიულ-სტილისტიკური ლექსიკონი**, I, თბილისი, 2009.

**ჟურნალისტის ორთოგრაფიულ-სტილისტიკური ლექსიკონი**, II, თბილისი, 2011.

**სასკოლო ორთოგრაფიული ლექსიკონი**, თბილისი, 2011.

**საჯარო მოხელის ლექსიკონი**, თბილისი, 2017.

**უთურგაიმე 2006** – თ. უთურგაიმე, ზმნურ კომპოზიტთა მართლწერისათვის, ენათმეცნიერების ინსტიტუტის LXV სესიის მასალები, თბილისი.

**ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი**, I-VIII (არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით), თბილისი, 1950-64.

**ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი**, ახალი რედაქცია, I-IV (მთ. რედ. ა. არაბული), თბილისი, 2008-2019.

**ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი**, თბილისი, 1998.

**შანიძე 1980** – ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. III. თბილისი.

Ketevan Datukishviki

## The Formation of Verbal Compounds in Modern Georgian

### Summary

In Georgian, there are attested compound forms in which both components are verbal forms, such as *aaṭar-čamoṭara*, *gaixed-gamoixeda*, *miirbin-moirbina*, etc. The present article examines issues pertaining to the formation of such verbal compounds.

## თამარ ვაშაკიძე

### დანართი „და“ კავშირით შეერთებულ სათაურ- სახელწოდებებთან

თანამედროვე ქართულში მრავლად დასტურდება ისეთი შემთხვევები, როცა მხატვრული ნაწარმოების დანართად წარმოდგენილია **რომანი, მოთხრობა, ლექსი, პოემა...** (განსახილველ შემთხვევებში, ბუნებრივია – მრავლობითრიცხვისფორმიანი: **რომანები, მოთხრობები, ლექსები, პოემები** – რაკი ერთზე მეტ სახელს განსაზღვრავენ). დასახელებული ტიპის შესიტყვებებში გამოიყოფა საზღვრულთა რამდენიმე ტიპი იმის მიხედვით, თუ რა ფორმით არიან ისინი (საზღვრულები) დადასტურებული:

როცა ორივე საზღვრული სახელობითბრუნვიანია, ისინი ყველა ბრუნვაში გაფორმდებიან შესაბამისი ნიშნებით, ხოლო დანართი (ასევე ყველა ბრუნვაში ნიშანდართული) ტირეთი ან მძიმით გამოიყოფა მათ (თავის საზღვრულებს) მიც., ნათ., მოქმ. და ვით. ბრუნვებში.

სახ.	ლექს-ებ-ი „განთიად-ი“ და „პოეტ-ი“
მოთხრ.	ლექს-ებ-მა „განთიად-მა“ და „პოეტ-მა“
მიც.	ლექს-ებ-ს – „განთიად-ს(ა)“ და „პოეტ-ს“
ნათ.	ლექს-ებ-ის – „განთიად-ის(ა)“ და „პოეტ-ის“
მოქმ.	ლექს-ებ-ით – „განთიად-ით(ა)“ და „პოეტ-ით“
ვით.	ლექს-ებ-ად – „განთიად-ად“ და „პოეტ-ად“
წოდ.	(ლექს-ებ-ო „განთიად-ო“ და „პოეტ-ო“)

დასაშვებია ისეთი შემთხვევებიც, როცა ბრუნვის ნიშნებით ფორმდება მხოლოდ დანართი, მაგ., მოსწავლეები აღფრთოვანებული იყვნენ აკაკი წერეთლის ლექსებით – „განთიადი“ და „პოეტი“.

ანალოგიური ვითარება გვექნება მაშინაც, როცა სახელწოდების დანართად დასტურდება **ჟურნალი, გაზეთი, გამომცემლობა...** მაშასადამე, შესაბამისი ნიშნებით ყველა ბრუნვაში გაფორმდება ორივე საზღვრული, ხოლო დანართი (ასევე ყველა ბრუნვაში ნიშანდართული) ტირეთი ან მძიმით გაემიჯნება მათ (თავის საზღვრუ-

ლებს) მიც., ნათ., მოქმ., ვით. ბრუნვებში.

სახ.	ჟურნალ-ებ-ი „ცისკარ-ი“ და „მაცნე“
მოთხრ.	ჟურნალ-ებ-მა „ცისარ-მა“ და „მაცნე-მ“
მიც.	ჟურნალ-ებ-ს – „ცისკარ-ს(ა)“ და „მაცნე-ს“
ნათ.	ჟურნალ-ებ-ის – „ცისკრ-ის(ა)“ და „მაცნ-ის“
მოქმ.	ჟურნალ-ებ-ით – „ცისკრ-ით(ა)“ და „მაცნ-ით“
ვით.	ჟურნალ-ებ-ად – „ცისკრ-ად“ და „მაცნე-დ“
წოდ.	(ჟურნალ-ებ-ო „ცისკარ-ო“ და „მაცნე-ვ“)

ბრუნვის ნიშნებით მხოლოდ დანართის გაფორმება ამ შემთხვევაშიც დასაშვებია: სტუდენტები დიდი ინტერესით ათვალეიერებდნენ ჟურნალებს – „ცისკარი“ და „მაცნე“.

თუ საზღვრულად გვაქვს იმ ტიპის სახელები (სათაურ-სახელ-წოდებანი), რომლებიც თავად ვერ ფორმდებიან ბრუნვის ნიშნებით (სათაურის სპეციფიკის გამო), მაშასადამე, ისინი წარმოდგენილი არიან მოთხრ., მიც., ნათ., მოქმ., ვით., წოდ. ბრუნვის ფორმებით (მაგ., ლექსები „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“...), ფორმაუცვლელი სიტყვებით (მაგ., სტატიები „გუშინ“ და „ნუთუ?!“...), წინადადებითა (რომანები „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“; კინოფილმები „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“...) და მისთ., ბრუნვის ნიშნებს დაირთავს მხოლოდ მსაზღვრელი (დანართი) და ტირეთი ან მძიმით გამოეყოფა საზღვრულებს მიც., ნათ., მოქმ. და ვით. ბრუნვებში.

სახ.	ლექს-ებ-ი „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“
მოთხრ.	ლექს-ებ-მა „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“
მიც.	ლექს-ებ-ს – „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“
ნათ.	ლექს-ებ-ის – „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“
მოქმ.	ლექს-ებ-ით – „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“
ვით.	ლექს-ებ-ად – „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“
წოდ.	(ლექს-ებ-ო „უსიყვარულოდ“ და „სატრფოს“)

სახ.	სტატი-ებ-ი „გუშინ“ და „ნუთუ?!“
მოთხრ.	სტატი-ებ-მა „გუშინ“ და „ნუთუ?!“
მიც.	სტატი-ებ-ს – „გუშინ“ და „ნუთუ?!“
ნათ.	სტატი-ებ-ის – „გუშინ“ და „ნუთუ?!“
მოქმ.	სტატი-ებ-ით – „გუშინ“ და „ნუთუ?!“

ვით.	სტატი-ებ-ად – „გუშინ“ და „ნუთუ?!“
წოდ.	(სტატი-ებ-ო „გუშინ“ და „ნუთუ?!“)
სახ.	რომან-ებ-ი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“
მოთხრ.	რომან-ებ-მა „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“
მიც.	რომან-ებ-ს – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“
ნათ.	რომან-ებ-ის – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“
მოქმ.	რომან-ებ-ით – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“
ვით.	რომან-ებ-ად – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“
წოდ.	(რომან-ებ-ო – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „კაცი, რომელიც იცინის“)
სახ.	კინოფილმ-ებ-ი „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“
მოთხრ.	კინოფილმ-ებ-მა „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“
მიც.	კინოფილმ-ებ-ს – „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“
ნათ.	კინოფილმ-ებ-ის – „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“
მოქმ.	კინოფილმ-ებ-ით – „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“
ვით.	კინოფილმ-ებ-ად – „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“
წოდ.	(კინოფილმ-ებ-ო „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ვინ შეკაზმავს ცხენს?“)

არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა ერთი საზღვრული სახელობითბრუნვიანია, ხოლო მეორე – სხვა ბრუნვის ფორმით, ფორმაუცვლელი სიტყვით, გარკვეული ტიპის შესიტყვებითა თუ წინადადებით წარმოდენილი. დასახელებული ტიპის შესიტყვებებში სახელობითით გამოხატული საზღვრული ყველა ბრუნვაში გაფორმდება შესაბამისი ნიშნებით, ხოლო მეორე – ფორმაუცვლელად წარმოდგება (ყველა ბრუნვაში); დანართი კი (ყველა ბრუნვაში ნიშანდარ-

თული) ტირეთი ან მძიმით გამოეყოფა საზღვრულებს მიც., ნათ., მოქმ. და ვით. ბრუნვებში.

სახ. ლექს-ებ-ი „საბა“ და „დუმილი რეკავს“  
მოთხრ. ლექს-ებ-მა „საბა-მ“ და „დუმილი რეკავს“  
მიც. ლექს-ებ-ს – „საბა-ს(ა)“ და „დუმილი რეკავს“  
ნათ. ლექს-ებ-ის – „საბა-ს(ი)“ და „დუმილი რეკავს“  
მოქმ. ლექს-ებ-ით – „საბა-თი“ და „დუმილი რეკავს“  
ვით. ლექს-ებ-ად – „საბა-დ“ და „დუმილი რეკავს“  
წოდ. (ლექს-ებ-ო „საბა“ და „დუმილი რეკავს“)

სახ. კინოფილმ-ებ-ი „მამლოქ-ი“ და „როცა აყვავდა ნუში“  
მოთხრ. კინოფილმ-ებ-მა „მამლოქ-მა“ და „როცა აყვავდა ნუში“  
მიც. კინოფილმ-ებ-ს – „მამლოქ-ს(ა)“ და „როცა აყვავდა ნუში“  
ნათ. კინოფილმ-ებ-ის – „მამლოქ-ს(ი)“ და „როცა აყვავდა  
ნუში“  
მოქმ. კინოფილმ-ებ-ით – „მამლოქ-ით(ა)“ და „როცა აყვავდა  
ნუში“  
ვით. კინოფილმ-ებ-ად – „მამლოქ-ად“ და „როცა აყვავდა ნუში“  
წოდ. (კინოფილმ-ებ-ო „მამლოქ-ო“ და „როცა აყვავდა ნუში“)

ან კიდევ (ისეთი შემთხვევები, როცა სახელობითბრუნვიანი სათაურ-სახელწოდება მეორე საზღვრულად დასტურდება):

სახ. ლექს-ებ-ი „დუმილი რეკავს“ და „საბა“  
მოთხრ. ლექს-ებ-მა „დუმილი რეკავს“ და „საბა-მ“  
მიც. ლექს-ებ-ს – „დუმილი რეკავს“ და „საბა-ს(ა)“  
ნათ. ლექს-ებ-ის – „დუმილი რეკავს“ და „საბა-ს(ი)“  
მოქმ. ლექს-ებ-ით – „დუმილი რეკავს“ და „საბა-თი“  
ვით. ლექს-ებ-ად – „დუმილი რეკავს“ და „საბა-დ“  
წოდ. (ლექს-ებ-ო „დუმილი რეკავს“ და „საბა“)

სახ. კინოფილმ-ებ-ი „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-ი“  
მოთხრ. კინოფილმ-ებ-მა „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-მა“  
მიც. კინოფილმ-ებ-ს – „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-ს“  
ნათ. კინოფილმ-ებ-ის – „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-ს“  
მოქმ. კინოფილმ-ებ-ით – „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-ით“  
ვით. კინოფილმ-ებ-ად – „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-ად“  
წოდ. (კინოფილმ-ებ-ო „როცა აყვავდა ნუში“ და „მამლოქ-ო“)

\* \* \*

თუ საზღვრულებად გვაქვს სათაურ-სახელწოდებანი, შერწყმული თანდებულებით გაფორმდება მხოლოდ მსაზღვრელი, რომელიც შესაძლებელია (მაგრამ აუცილებელი არ არის) ტირეთიც გამოეყოს და კავშირით შეერთებულ საზღვრულებს (რაც დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ მოიაზრებს მთქმელი დანართს – პაუზით თუ უპაუზოდ):

ლექსებზე „განთიადი“ და „სულიკო“... // ლექსებზე – „განთიადი“ და „სულიკო“...

რომანებისათვის „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „მთვარის მოტაცება“... // რომანებისათვის – „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „მთვარის მოტაცება“...

პოემებამდე „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალუდა ქეთელაური“... // პოემებამდე – „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალუდა ქეთელაური“...

ჟურნალებიდან „ცისკარი“ და „მაცნე“... // ჟურნალებიდან – „ცისკარი“ და „მაცნე“...

დაისმის კითხვა: რატომ არ არის აუცილებელი დასახელებული ტიპის შემთხვევებში დანართის განკერძოება მიც., ნათ., მოქმ. და ვით. ბრუნვებში – ისევე, როგორც ეს გვაქვს პროფესია-საქმიანობისა თუ წოდება-თანამდებობის აღმნიშვნელ მსაზღვრელებთან (მწერლებზე – ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელზე, შდრ., ლექსებზე „განთიადი“ და „სულიკო“// ლექსებზე – „განთიადი“ და „სულიკო“; რომანებიდან „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „მთვარის მოტაცება“ // რომანებიდან – „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „მთვარის მოტაცება“; პოემებში „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალუდა ქეთელაური“// პოემებში – „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალუდა ქეთელაური“...)? რა განსხვავებაა ამ ორი ტიპის მსაზღვრელ-საზღვრულს შორის (მწერლებზე – ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელზე; ლექსებზე „განთიადი“ და „სულიკო“)? – პირველ შემთხვევაში (მწერლებზე – ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელზე) მეორე საზღვრული თანდებულებით არის გაფორმებული: მწერლებზე – ილია ჭავჭავაძესა და **აკაკი წერეთელზე...**, რაც აშკარად არის მიზეზი იმისა, რომ დანართი განკერძოვდეს. მეორე სახის მსაზღვრელ-საზღვრულის შემთხვევაში

(ლექსებზე „განთიადი“ და „სულიკო“) საზღვრული, რომელიც მეორე კომპონენტად არის წარმოდგენილი, უთანდებულოა და, შესაბამისად, მსაზღვრელის განკერძოებაც აღარ არის აუცილებელი: ლექსებზე „განთიადი“ და „სულიკო“. თუ ამ შემთხვევაშიც დავურთავთ თანდებულებს მეორე საზღვრულს (გარკვეული სტილის გამო), დანართის განკერძოება აუცილებელი იქნება (ლექსებზე – „განთიადსა“ და „სულიკოზე“...), თუმცა სტილებრივად პირველი შემთხვევა უმჯობესია (ლექსებზე „განთიადი“ და „სულიკო“...).

\* \* \*

თუ დანართი მოდევს და კავშირით შეერთებულ სათაურ-სახელწოდებებს (საზღვრულებს), ბრუნვის ნიშნებით გაფორმდება ორივე საზღვრული, ხოლო დანართი ტირეთი ან მძიმით გამოეყოფა მათ ყველა ბრუნვაში: „დიდოსტატის მარჯვენით(ა)“ და „მთვარის მოტაცებით“ – ცნობილი რომანებით.

## ლიტერატურა

**არაბული 2004** – ავთ. არაბული, ქართული მეტყველების კულტურა, თბილისი.

**აფრიდონიძე 2009** – შ. აფრიდონიძე, ჩვენი ენა ქართული, თბილისი.

**დავითიანი 1973** – ა. დავითიანი, ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი.

**ვაშაკიძე 2021-2022** – თ. ვაშაკიძე, ატრიბუტული მსაზღვრელი არსებითი სახელის შეთანხმება საზღვრულთან ბრუნვასა და რიცხვში, სახელმწიფო ენის დეპარტამენტი, ბიულეტენი III, თბილისი.

**თანამედროვე ქართული ენა**, მორფოლოგია, გ. გოგოლაშვილის საერთო რედაქციით, თბილისი, 2011.

**კვაჭაძე 2010** – ლ. კვაჭაძე, თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი.

**კვაჭაძე 2018** – ლ. კვაჭაძე, ქართული ენა, თბილისი.

**ლეჟავა 1970** – ლ. ლეჟავა, მსაზღვრელი სახელის შეთანხმება საზღვრულთან მრავლობით რიცხვში, თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, თბილისი.

**შანიძე 1973** – ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, მორფოლოგია, თბილისი.

**ჩიქობავა 1998** – არნ. ჩიქობავა, ქართული ენის ზოგადი დახასიათება, თბილისი.

**ჯანაშია 1970** – ს. ჯანაშია, მსაზღვრელი სახელის შეთანხმება საზღვრულთან ბრუნვაში (წითელი დროშის თუ წითელ დროშის?), თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, თბილისი.

Tamar Vashakidze

### **Attachment of title-names joined by the conjunction “and”**

#### Summary

There are many instances in modern Georgian when **a novel, a story, a rhyme, or a poem** are presented as attachments to a literary work... when both modified units are in nominative case, they carry relevant form-expressing markers in all cases. As for the attachment (likewise case-marked), it is separated from its modified words by a dash or a comma in Dative, Genitive, Instrumental and Adverbial cases.

If the modified words are the types of units (title-names), which cannot be formed through case-markers (owing to the specific nature of the title), then they are presented by Narrative, Dative, Genitive, Instrumental, Adverbial and Vocative case-forms, by unaltered word-forms, by sentences and similar structures. Case-markers are attached only to modifier (attachment) and are separated from the modified words by a dash or a comma in Dative, Genitive, Instrumental and Adverbial cases.

There are instances when one modified unit is in the nominative case, and another is expressed through different case-form, unaltered word-form, a certain type of word combination or through a sentence. In the given types of word combinations, the modified word expressed by a nominative case is represented by a relevant case marker, but another is preserved unaltered (in all case-forms). As for the attachment (marked in

all case-forms), it is separated from other modified words by a hyphen or a comma in Dative, Genitive, Instrumental and Adverbial cases.

If title-headings are modified words, then only the modifier will be expressed through fused adposition, which may be (but not necessarily) separated by a dash from the modified words joined by the conjunction *and* (which depends on whether an author conceives the attachment – with or without a pause).

## **რეფლექსიები აკაკი ბელიაშვილის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის**

პროზაიკოსი, პოეტი, სცენარისტი, თეორიული წერილების ავტორი აკაკი ბელიაშვილი (1903-1961) მრავალმხრივი შემოქმედი გახლდათ. მან სხვადასხვა დროს შექმნა ლექსები, ნოველები, მოთხრობები, ისტორიულ თემატიკაზე თუ ავტორის თანამედროვეობაზე დაწერილი რომანები (მათ შორის, სათავგადასავლო ჟანრისაც), ასევე დოკუმენტური პროზაული ტექსტები, კინოსცენარები, ლიტერატურულ-პუბლიცისტური სტატიები. მის სიცოცხლეში იბეჭდებოდა მწერლის კრებულები, ტომეულები. ბელიაშვილმა გააგრძელა ქართული კლასიკური მწერლობის ტრადიციები, ამავე დროს მან საკუთარი მხატვრულ-ესთეტიკური სამყარო შექმნა. მწერალი ძირითადად პროზაულ ტექსტებს წერდა, თუმცა მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა სხვა ჟანრის თხზულებებსაც მოიცავს, რომლებიც ნაკლებად ცნობილია, მაგრამ ბელიაშვილის შემოქმედებით პორტრეტს განსხვავებული რაკურსით წარმოადგენს. ჩვენს წერილში სწორედ მათზე შევჩერდებით.

საჩხერის მუნიციპალიტეტის სოფელ ქორეთში 1903 წლის 24 აპრილს დაბადებულმა აკაკი ბელიაშვილმა ცხოვრების რთული, მაგრამ საინტერესო გზა განვლო. 1913 წელს ის ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში შეიყვანეს. მოწაფეობისას მინიატურებს, მოთხრობებს, პიესებს წერდა. 1921 წელს მან სწავლა თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამთო ფაკულტეტზე გააგრძელა და ლიტერატურულ საქმიანობასაც ეწეოდა.

**ადრეული შემოქმედება – ფუტურისტული ტექსტები.** 1922-1923 წლებში ქუთაისსა და თბილისში ჩამოყალიბდა ფუტურისტების გაერთიანება – ქართველ მწერალთა მემარცხენე ფრონტი. ახალგაზრდა ბელიაშვილი თავის მეგობრებთან ერთად მისი ერთ-ერთი აქტიური წევრი გახდა [თევზაძე 1980: 10]. ფუტურიზმი (ლათ. Futurum – მომავალი) 1910-1920-იან წლებში იტალიასა და რუსეთში პოპულარული ავანგარდისტული მოძრაობა გახლდათ და მიზნად ისახავდა ლიტერატურაში ძველი ფორმებისა და ტრადიციების

რღვევას, მომავლის თავისუფალი სამყაროსა და ადამიანის შექმნას. ფუტურისტებს აინტერესებდათ ტექსტის ფორმა და არა შინაარსი. ისინი იგონებდნენ ახალ სიტყვებს, იყენებდნენ ჟარგონს, ვულგარულ ლექსიკას, დოკუმენტის, პლაკატის, აფიშის ენას. ფუტურისტულ მოძრაობას საფუძველი ჩაუყარა იტალიელმა პოეტმა ფილიპო მარინეტიმ (1876-1944), რომელმაც 1909 წლის 20 თებერვალს პარიზის გაზეთ „ფიგაროში“ „ფუტურიზმის მანიფესტი“ გამოაქვეყნა. ამ ტექსტის მიხედვით, ახალი მიმდინარეობის უმთავრესი კონცეპტები იყო: „საფრთხის სიყვარული, ენერგია და უშიშრობა“, ხოლო პოეზიის მთავარი ნიშნები – „სიამამაცე, თავდადება და ამბოხი“. მარინეტი და მისი მიმდევრები ამტკიცებდნენ, რომ ფუტურისტულ ტექსტებში სამყაროს ბრწყინვალეობა გამდიდრდებოდა „სისწრაფის მშვენიერებით“, ხოლო მთავარი კრედო გამოიხატა სიტყვებით: „ჩვენ ასწლეულის უკანასკნელ მიჯნაზე ვდგავართ!.. გვსურს განდიდება მანქანის საჭესთან მდგომი ადამიანისა“. ფუტურისტების თამამი განაცხადით, „დრო და სივრცე გუშინ აღესრულა. ჩვენ უკვე აბსოლუტში ვცხოვრობთ, რაკი შევქმენით მარადი, ყველგანმყოფი სიჩქარე“. „ფუტურიზმის მანიფესტის“ მეორე ნაწილში ყოველივე არსებულის ნგრევის ტენდენცია იკვეთება: „განვადიდებთ ომს – სამყაროს ერთადერთ ჰიგიენას, მილიტარიზმს, პატრიოტიზმს... მშვენიერ იდეებს, რომელთათვის სიკვდილი ღირს, და ქალისადმი ზიზზს“. მანიფესტი მუზეუმების, ბიბლიოთეკების, ყველა ტიპის სასწავლო დაწესებულებების ნგრევისაკენ მოუწოდებს და აცხადებს: „შევებრმოლებით მორალიზმს, ფემინიზმს... ვუმღერებთ ბრბოებს“.

1920-იან წლებში საქართველოში ემიგრირებულმა რუსმა ფუტურისტებმა თავიანთი დაჯგუფება დააარსეს, მოგვიანებით ქართველმა მწერლებმაც შექმნეს მსგავსი გაერთიანება „ფუტურისტ-ლეფელების“ სახელწოდებით („левый фронт“ – „მემარცხენე ფრონტი“). მასში გაერთიანდნენ მწერლები: ბიძინა აბულაძე, შალვა ალხაზიშვილი, აკაკი ბელიაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, პავლე ნოზაძე, ბესარიონ ჟღენტი, ჟანგო ღოღობერიძე, ნიკოლოზ ჩაჩავა, სიმონ ჩიქოვანი, ასევე კუბიზმით გატაცებული მხატვრები: ირაკლი გამრეკელი, ბენო გორდეზიანი და სხვა შემოქმედნი. „ფუტურისტ-ლეფელები“ კლასიკური მწერლობის მიმართ უკიდურეს ნიჰილიზმს ამჟღავნებდნენ, ცდილობდნენ, ძირფესვიანად გარდაექმნათ პოეტური თუ პროზაული ტექსტები, თუმცა საბოლოოდ მათ ეს მიზანი ვერ განახორციელეს.

საქართველოში „ფუტურისტ-ლეველების“ პირველი სადამო 1922 წელს გაიმართა. ამავე წლის 6-7 მაისით თარიღდება მათი მანიფესტი „საქართველო-ფენიქსი“, რომელსაც ხელს „ავტორთა ჯგუფი“ აწერს. ამ ლიტერატურული ტრაქტატის ავტორები თავიანთ დროს უსწრებენ და თვალწინ ეშლებათ მომავლის „თვალწარმტაცი სურათი“: მზის სხივებით განათებული ასსართულიანი შენობები, სწრაფი მატარებლები, ჰაეროპლანები, პლანეტათაშორისი სადგურიდან ელვის სისწრაფით მქროლავი მანქანა, პლანეტა მარსზე მგზავრები რომ გადაჰყავს. „და ჩვენ ვიწამეთ ახალი საქართველო“, – მედიტირებენ ახალი დროის შემოქმედნი. შესაბამისად, ისინი უარყოფენ წარსულს, რადგან, მათი აღქმით, „იგი არის სამლოცველო ბებრების და მომაკვდავების“, რადგან ოდენ უკან, წარსულში ცქერამ საქართველო მომავლის გარეშე დატოვა.

„გაქანება, სითამამე და ამბოხება“ – ეს გახლდათ ქართული ფუტურისტული პოეზიის უმთავრესი მარკერები. „საქართველო-ფენიქსის“ ავტორების რეცეფციით, „ქართული სული არასოდეს იქნება დატვირთული ცრემლებით“, საქართველო კი მომავალში „ელექტრონულ ერად“ იქცევა. „მეოცე საუკუნე უკვე აღარ იცრემლება სენტიმენტალობით“ – წერენ ფურუტისტი პოეტები, მათ უყვართ „ქალაქის ხმაური“, „მანქანის კვამლში გაჯანგული ბრბო, აღტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას“. ისინი გაბედულად აცხადებენ: „ვადიარებთ ქართველ ხალხს მსოფლიო მესიად და ვაარსებთ ფუტურიზმს“. მომავლის პოეტები უარყოფენ ყველაფერს, რაც მათ უკან იყო და პირდაპირ აცხადებენ: „ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება“. ახალი დროის პოეტებს სწამთ, რომ მომავალში მათი ქვეყნის ძლიერი სხეული „ჰორიზონტზე გამოსცურდება, როგორც მესია, საქართველოს სახელით“. დაჯგუფების წევრებმა გამოსცეს ალმანახები: „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“ (1924), „ლიტერატურა და სხვა“ (1924-1925), გაზეთი „დროული“ (1925-1926), ჟურნალი „მემარცხენეობა“ (1927). აქ ქვეყნდებოდა ლექსები, დეკლარაციები, თეორიული წერილები. ბეჭდვისას განსხვავებულ, შერეულ შრიფტს იყენებდნენ. აღსანიშნავია, რომ ამ გამოცემებმა რამდენიმე ნომრის შემდეგ არსებობა შეწყვიტეს.

ჟურნალში „ლიტერატურა და სხვა“ სხვა ავტორების ტექსტებთან ერთად დაიბეჭდა აკაკი ბელიაშვილის ორი ფუტურისტული ლექსი და ჩანახატი „კონსტრუქციები“. ლექსს „რადაცის შესახებ“ უძღვის ორიგინალური ავტორისეული ეპიგრაფი: „ეს ლექსი მშრალია, როგორც თივა/ და უგემური, როგორც ინგლისური მარილი“.

პოეტი მუქი ტონებით გაიაზრებს თავის თანამედროვეობას: „ქვეყანა ძველი, ძლიერ დინჯად ატირებული / გაეკიდება საუკუნეს ცახცახით და გამომეტებით“. ლექსში ერთმანეთს ცვლის მოულოდნელი პოეტური ხილვები, ასოციაციები, გაურკვეველი მომავლის აპოკალიფსური სურათები: „გადიხლართება ერთმანეთში მარტივი ნივთები / საუკუნის გამხმარი ხელები თუ გაიმართა / მოიღუწება რკალივით ავადმყოფი მოდგმა ადამიანების“ [ლიტერატურული ჟურნალები 2011: 290].

იმავე ფუტურისტულმა ჟურნალმა გამოაქვეყნა ახალგაზრდა აკაკი ბელიაშვილის ვრცელი, უსათაურო ლექსი, რომელიც საყურადღებოა როგორც სალექსო არქიტექტონიკის, ისე პოეტურ ასოციაციათა თვალსაზრისით. ეს ნაწარმოები ბელიაშვილის ფუტურისტული ავტოპორტრეტიცაა, რომელიც მწერლის პიროვნულ ხატს ირონიული შტრიხებით აფერადებს: „მე მარტო ვარ/ პოეტი თანამედროვე/ რაზედაც შეიძლება/ დაიხარჯოს ორი ფუთი ირონია/ როგორც საწებელი“. ახალგაზრდა შემოქმედი თამამად აცხადებს, რომ მზად არის, რომელიმე ქალმა შეიყვაროს, „ვისაც აქვს პრეტენზია/ სიყვარულის.../ ისე, როგორც/ ლაურამ პატარკა“. ფუტურისტი პოეტი საკუთარ პიროვნულ შტრიხებს იუმორისტულად გამოკვეთს: „ვარ ნაღდი/ როგორც იაგორას სასწორზე აწონილი/ გირვანქა ხურმა/ და ცხვირი მაქვს გენერალ-ბაგრატიონის/ რომელმაც იგრძნო ნაპოლეონის სიშორე/ თავისი ცხვირით“ (ლიტერატურული ჟურნალები 2011: 291-192). ლექსში ვკითხულობთ, რომ მწერალი ოცნებობს ამერიკაში გამგზავრებაზე, სადაც შეეძლება, კვირა დღეს დაელოდოს სიყვარულს, თუმცა იმასაც ამხელს, რომ კინოში წასასვლელი ფულიც კი არა აქვს.

ჟურნალში „ლიტერატურა და სხვა“ აკაკი ბელიაშვილმა დაბეჭდა მცირე პროზაული ტექსტი „კონსტრუქციები“, რომლის დასაწყისში ავტორი სიტყვის ძალაზე მსჯელობს. მისი დაკვირვებით, „ზოგი სიტყვა ძლიერ კარგათ გამოითქმის“ და ეს მაშინ ხდება, როდესაც მწერალი კარგ გუნებაზეა – ის ბედნიერია როგორც გლეხი, რომლის ვენახები „ძლიერ ვარგობენ“, ან ედისონი, რომელმაც აკუმულატორები გააუმჯობესა.

ნაწარმოების შემდეგი ფრაგმენტი მოულოდნელი, ორიგინალური შედარებით იწყება: „მისი სახე იყო თეთრი, როგორც ძველ მანეთიანზე გამოხატული მონარქის თავი“. ამავე ტექსტში ბელიაშვილმა უარყო მანერულობა და უპირატესად ბუნებრიობა მიიჩნია.

მისი აღქმით, თუ გაზმორებას მოისურვებ, პატიოსანი საზოგადოება „ამ სასარგებლო აქტს“ არ მიიღებს, შენ კი „უნდა იჯდე, როგორც პარლამენტის თავმჯდომარე, მარტოდ“.

„კონსტრუქციების“ მიხედვით, აკაკი ბელიაშვილს მოსწონს ზაფხული სოფლად, სადაც „სახლები ისე მოფენია სერებს, როგორც ქალები მოედანს“. მწერლის ყურადღება ორღობეში მოსეირნე ღორის ფიქრებს სწვდება, რომელსაც ნარეცხი უგემური მოეჩვენა და ერთი გობი მოხელილი მჭადის ცომის ჭამაზე ოცნებობს. „კონსტრუქციებში“ ორიგინალური ტროპები გვხვდება: „სატროფოსთან წერილის მიწერა ისევე ძნელია, როგორც მარცხენა ფეხით ცხენზე შეჯდომა“, ან „სიყვარულში ყველაზე დიდი ღვაწლი მიუძღვის ბუხარს, დანტეს და ბოშურ სიმღერას „ბუხართან“ და მრავალი სხვა. მწვავე სარკაზმი იგრძნობა პროზაული ტექსტის ბოლო მონაკვეთში, სადაც საუბარია კონდუქტორზე, რომელმაც „იცოდა, რომ ღმერთი არ არსებობდა და ამაცობდა, როგორც არჩვენებში გამარჯვებული დეპუტატი“, ხოლო, როდესაც რომელიმე გლეხი დაიფიცებდა: „ღმერთმანი“, ის „მოიმარჯვებდა ირონიას, როგორც პოეტის კალამს“.

ჟურნალ „მემარცხენეობის“ პირველი ნომერი 1922 წელს გამოვიდა. გამოცემის მოწინავე წერილის მიხედვით, შემოქმედთა ეს დაჯგუფება „პოეზიის კრიზისისა და გაბანალურების“ გამო მემარჯვენე ხელოვნებას ბრძოლას უცხადებდა. მემარცხენე ფრონტის მწერლები თამამად მედიტირებდნენ: „ჩვენ ვიბრძვით გემოვნების დიქტატურისათვის, რადგან ჩვენ ვართ დასრულებული და უკანასკნელი მიღწევა ქართული ხელოვნების“.

აკაკი ბელიაშვილმა „მემარცხენეობაში“ ორი პროზაული ტექსტი გამოაქვეყნა. ერთი მათგანი გახლავთ ფრაგმენტი რომანიდან „ავადმყოფი რასსა“, რომლის დასაწყისში ორიგინალური შედარებები გვხვდება: „მთები დაყუდებულან ფაშებივით და ვუცქერი მათ თავებს. ჩემი განწყობილება იმართება ხრიალა გრამაფონივით და ხრინწიანი ფიქრით ვესაუბრები მათ“. ავტორი სეისმოგრაფივით შეიგრძნობს ახალი დროის საფრთხეებს და შეშფოთებულს აღმოხდება: „მაღე მთა და ბარი გასწორდება... მთებო, თქვენც დაინგრევით“.

ჟურნალ „მემარცხენეობის“ იმავე ნომერში გამოქვეყნებულია პროზაული ტექსტი სათაურით „ძველი ფეოდალის უკანასკნელი მოდგმა“, რომლის პერსონაჟია ფრონტიდან ახლად დაბრუნებული გაიოზი. მშობლიურ გარემოში მას, ნაომარ მამაკაცს „მთელს სხეულში

დაშლილს, ამდგრეული ბუნება ნელა დაუმშვიდდა“. გაიოზს ახსენდება ომის სასტიკი სურათები, ფრონტი, „სადაც გარბოდა ჯარისკაცი და ჰარაქათ გამოლუული გაუწვებოდა ტანკს. ის კი ხროტინით და რახრახით გადაუვლიდა მას და გაჭყლეთდა, როგორც ყურძენს, რომელსაც უხვად გამოსდის წვენი“ [ლიტერატურული ჟურნალები 2011: 380].

„მემარცხენეობის“ მეორე ნომერში დაბეჭდილია ორი თავი აკაკი ბელიაშვილის მოთხრობისა „ერთი პოლიტიკური პარტიის ისტორია“. მწვავე სატირით გამოირჩევა მონაკვეთი „იაკინთე სწერს წერილს“, რომლის დასაწყისში ერთ-ერთი გაზეთის თანამშრომელი, სახელად იაკინთე, ახალი ნომრის სქემას ამზადებს და დიდხანს ფიქრობს, თუ რა ხასიათის მასალა უნდა დაისტამბოს გაზეთში. ბოლოს გადაწყვეტს, რომ უწინარესად საჭიროა მოწინავე წერილი, „რომელიც ყუმბარასავით უნდა გავარდნილიყო ხალხში“ და წერს ტექსტს სათაურით „ვახტანგ გორგასლანი“, რომელიც ირონიული შტრიხებით წარმოადგენს უვიცი „ჟურნალისტის“ პორტრეტს, რომელსაც წარმოადგენს არა აქვს ამ ლეგენდარულ მეფეზე.

„ერთი პოლიტიკური პარტიის ისტორიის“ მეორე მონაკვეთის სათაურია „სხვადასხვა მეცნიერული მასალები“, სადაც აკაკი ბელიაშვილი კვლავ ირონიას მიმართავს. იგივე პერსონაჟი, იაკინთე, მსჯელობს, თუ რა უნდა გააკეთოს ხელისუფლებამ ხალხისათვის და ჩამოთვლის მოსახლეობისათვის განკუთვნილ „სიკეთეებს“ (თოფ-ზარბაზნის შემოტანა, ოქროს ფულის გამოშვება, ყველა თავად-აზნაურის ქამარ-ხანჯლის მუზეუმისათვის გადაცემა, ყოველი საზოგადო მოღვაწის დაფასება და ა. შ). „მეცნიერულ“ საკითხებზე დაწერილ ერთ-ერთ პუბლიკაციაში უვიცი იაკინთე მსჯელობს, თუ როგორ შეიქმნა საქართველოში პარლამენტი, მეორე წერილში კი ის პირველ ასტრონომად შოთა რუსთაველს ასახელებს. იმავე მოთხრობაში ავტორი ირონიული შტრიხებით წარმოადგენს იაკინთეს წერილს იმერლობის შესახებ. სარკასტული ტონებით გამორჩეულია იაკინთეს ბოლო პუბლიკაცია, სადაც „აღნუსხულია“, თუ რამდენი სიტყვა „მოიპარეს“ ქართულიდან სხვა ენებმა (მაგალითად, „მანჯურია“=„მან“+„ჯური“, „ამერიკა“=„ამერეთი“ და სხვ).

**აკაკი ბელიაშვილი – პუბლიცისტი.** მწერლის ანალიტიკური ოპუსების უმრავლესობა ეპოქის აქტუალურ თუ კრიტიკულ-ლიტერატურულ პრობლემატიკას განიხილავს. სტატიაში „გამარჯვება და მშვიდობა“ (1951) დახასიათებულია ქართული მისალმებისა და

გამოთხოვების აღმნიშვნელი სიტყვები („გამარჯობა“, „მშვიდობით“) და მითითებულია, რომ მათში „გამოსჭვივის ამ ხალხის ხასიათი და თვისება“: პირველი ასახავს ქართველთა ისტორიულ ბრძოლებს „მტაცებელ ურდოთა წინააღმდეგ“ (ადამიანები ერთმანეთს გამარჯვებას უსურვებდნენ), ხოლო მტრების მოგერიებით დაღლილი ქართველი კაცისათვის „მშვიდობა ყოველთვის იყო ოცნება და მისწრაფება“.

პოლემიკური წერილი „კრიტიკა თუ ფსევდოკრიტიკა (შენიშვნები ერთი კრიტიკული სტატიის გამო)“ (1952) პასუხია დიმიტრი ბენაშვილის სტატიისა, რომელიც 1951 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა. აკაკი ბელიაშვილი არ ეთანხმება ბენაშვილის მოსაზრებას, რომლის მიხედვით, „ოქროს ჩარდახში“ ბესიკი წარმოდგენილია როგორც მტერი, ჯაშუში. მწერალი ფიქრობს, რომ საჭიროა დიმიტრი ბენაშვილმა თავის ნაწერებს კრიტიკულად გადახედოს და „მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოეკიდოს ნაწარმოების გარჩევას“.

მეორე ანალიტიკური წერილი „ისევ დადებითი გმირის შესახებ“ (1954) აკაკი ბელიაშვილის თანამედროვე მწერლობის ნაკლოვანებებს წარმოაჩენს. ავტორს არ მოსწონს ის, რომ თავიანთი ნაწარმოებების საფუძვლად მწერლები „ცხოვრებიდან აღებულ მასალას კი არ იყენებენ, არამედ საკუთარ ოთახში გამოკეტილები ქმნიან სიუჟეტებს“ [ბელიაშვილი 1973: 252]. მწერლობის მეორე დიდ ნაკლად შინაარსობრივი და ფორმის ერთფეროვნება სახელდება. ბელიაშვილი არ ეთანხმება ბესარიონ ჟღენტის „მცდარ დებულებას“ დადებითი და უარყოფითი გმირის შესახებ, არ იზიარებს დოგმატიკოსთა შეხედულებას: ლიტერატურაში დადებითი გმირი უფრო მეტი უნდა იყოს, ვიდრე უარყოფითი და აკრიტიკებს კრიტიკოსის შემდეგ ფორმულირებას: „დადებითი გმირის გამოხატვის პრობლემის მცდარი გაგება სერიოზულ ზიანს აყენებს აკაკი ბელიაშვილის შემოქმედებით პრაქტიკას“ [ბელიაშვილი 1973: 261].

„ჯარისკაცის ქვრივს“ ეძღვნება აკაკი ბელიაშვილის სტატია „მეგობრული შენიშვნები“ (1957), სადაც აღნიშნულია, რომ ეს გახლავთ რევაზ ჯაფარიძის მეორე რომანი. პირველი – „ხევის პატარძალი“ – საკოლმეურნეო თემას ეძღვნება, ხოლო მეორე „ერთგვარი ექსპოზიციაა საბოლოოდ განზრახული რომანისა“. ბელიაშვილი მსჯელობს „ჯარისკაცის ქვრივის“ იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრზე. მისი აზრით, რევაზ ჯაფარიძე საინტერესოდ წერს, ოსტატობას იჩენს დიალოგებში, თუმცა კოლეგას მეგობრულად ურჩევს, რომ

კომპოზიციურად შეკრას სიუჟეტი, დაალაგოს ცალკეული ეპიზოდები და ამბავი ისე განავითაროს, რომ „არასოდეს ხელიდან არ გავისხლტეს რომანის მთავარი აზრის წამყვანი ძაფი“. აკაკი ბელიაშვილი „ჯარისკაცის ქვრივის“ პერსონაჟებსაც ეხება და შენიშნავს, რომ „დამაჯერებელი არ არის მათი ქმედებები“ და, მიუხედავად ნიჭიერებისა, რევაზ ჯაფარიძე „ჯერ არ არის დაუფლებული მასალის სწორ ორგანიზებას“.

პარმენ ლორიას შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე მსჯელობს ბელიაშვილი წერილში „გულახდილი საუბარი“ (1957). მისი შეფასებით, „ჯერ ერთი, ამ მწერალს აქვს თხრობის იმვითი უნარი, მისი ყოველი ფრაზა ძალდაუტანებლად სადაა და მეორე ის, რომ პ. ლორია აღწერს ხალხისათვის ნაცნობ ამბებს, ყოფას, თამამად ამხელს ბოროტს და ცუდს, კვალდაკვალ მიჰყვება ხალხის ცხოვრებას“ [ბელიაშვილი 1973: 309]. მწერლის აზრით, პარმენ ლორია „ყოფის აღმწერელი“ ავტორების რიცხვს ეკუთვნის, ხოლო მისი რომანი „მადაროებში“ აგებულია ჭიათურელი ბიჭის, ლევან ჭედიას ბიოგრაფიაზე და ჭიათურის შავი ქვის მრეწველობაში მომუშავე ადამიანების ცხოვრებას აღწერს. აკაკი ბელიაშვილი გამოყოფს რომანის ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს, საუბრობს ავტორის ენობრივ დაუდევრობაზე, გრამატიკულ შეუსაბამობებზე, თემისადმი ზერელე დამოკიდებულებაზე. მწერლის დასკვნით, რომანი „მადაროებში“ პარმენ ლორიას შემოქმედებაში ყველაზე სუსტი ნაწარმოებია.

ანალიტიკურ სტატიაში „ქართული პროზა დღეს“ (1958) აკაკი ბელიაშვილი არ ეთანხმება მისი თანამედროვე კრიტიკოსების მოსაზრებას: ჩვენი პროზაიკოსები მარტოოდენ ისტორიული თემებით არიან გატაცებულიო. მწერალი აანალიზებს ოთხი წლის ლიტერატურულ პროდუქციას და შენიშნავს, რომ ქართულ მწერლობაში მოვიდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელიც ცხოვრებისეულ თემებზე თამამად წერს. ბელიაშვილის შეფასებით, რევაზ ინანიშვილის მოთხრობებმა მკითხველის ყურადღება დაიმსახურა; ე. მაისურაძე „კარგი მონაცემების მწერალია“; ედიშერ ყიფიანის მოთხრობები „გამოირჩევა სწორი იდეური გააზრებით, უაღრესად ფილიგრანული დამუშავებით, ორიგინალობითა და მრავალფეროვნებით“. სტატიაში „ქართული პროზა დღეს“ დახასიათებულია თენგიზ გოგოლაძის საბავშვო მოთხრობების კრებული, გივი გოგიჩაიშვილის ნოველების კრებული და რომანი „პირველი დღეები“, როსტომ ბეჟანიშვილის რომანი „ჯარისკაცის ბედი“, მისივე მოთხრობების კრებული.

იმავე წერილში უფროსი თაობის ავტორთა გამოცემებიდან აკაკი ბელიაშვილი გამოყოფს გიორგი ნატროშვილის მოთხრობების კრებულს, ჩერდება ა. ლომიდის ორ წიგნზე, ზორის ჩხეიძის მოთხრობაზე, განიხილავს მამია ასათიანის პროზას, გრიგოლ ჩიქოვანის მოთხრობების ვრცელ კრებულს. აქვე საუბარია ორდე დგებუადის, დემნა შენგელაიას, რევაზ ჯაფარიძის თხზულებებზე, კონსტანტინე გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობაზე“, თინა დონჟაშვილის რომანზე „ალაზანი“, რევაზ ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივზე“, ოთარ ჩხეიძის რომანებზე „ბურუსი“ და „მეჩეჩი“, ივანე ურჯუმელაშვილის რომანზე „თანატოლები“, ლადო ავალიანის რომანზე „ახალი ჰორიზონტი“. ავტორის მიმოხილვის საგანია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ნატურის თვალი“ (1 ნაწილი), სერგო კლდიაშვილის „მყუდრო სავანე“, იაკითე ლისაშვილის „ერთგულება“, შალვა დადიანის „გვირგვილიანების ოჯახი“, გრიგოლ აბაშიძის „ლაშარელა“, ლევან გოთუას „გმირთა ვარამი“. აქვე მოხსენიებულია ვახტანგ ჭელიძის „შესანიშნავი წიგნი“, „ივანე მაჩაბლის ცხოვრება“. წერილის ბოლოს აკაკი ბელიაშვილი აჯამებს ოთხი წლის ქართულ ლიტერატურულ პროდუქციას, რომელიც, მისი თქმით, ციფრებში ამგვარად გამოიხატება: წელიწადში ორმოცამდე რომანი და სამოცამდე მოთხრობების კრებული.

წერილი „რამდენიმე შენიშვნა ერთი სათავგადასავლო რომანის შესახებ“ ქართულ ლიტერატურაში სათავგადასავლო რომანების ნაკლებობის პრობლემას განიხილავს. აკაკი ბელიაშვილი აანალიზებს ორდე დგებუადის რომანს „ჩამირული თოლია“, რომელშიც მოთხრობილია პატარა გემის კაპიტნის თავგადასავალი, თუმცა, ბელიაშვილის შენიშვნით, ავტორი მთავარ პერსონაჟს, დათა ბუკიას, სრულყოფილად ვერ ხატავს.

სტატიაში „გასაუბრება მკითხველთან“ (1958) მწერალი ზოგიერთ განაწყენებულ მკითხველს პასუხობს მისი მოთხრობების – „აღდგენილი ხიდისა“ და „ვადიდოთ ალალი მარჯვენას“ – უმართებულო შეფასების გამო. ბელიაშვილი თავადვე ხსნის ამ ნაწარმოებების დედააზრს და აღნიშნავს, რომ მოთხრობებში ახალგაზრდობის ფიზიკურ შრომაში მონაწილეობის პრობლემა განიხილება. მწერალი ახალ თაობას მოუწოდებს, ჩაებას შრომის პროცესში.

აკაკი ბელიაშვილის რამდენიმე წერილი კლასიკოსი ავტორების შემოქმედებას ეძღვნება. ნარკვევი „მიხეილ ჯავახიშვილი“ (1961) მწერლის ავტობიოგრაფიის გამოყენებით ჯავახიშვილის ცხოვრების

მომენტებს აღადგენს. ბელიაშვილი იხსენებს მის მოგზაურობას შვეიცარიაში, იტალიაში, ჩრდილოეთ აფრიკაში, ინგლისში, თურქეთში, ბელგიასა და გერმანიაში. წერილში აღნიშნულია, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი კრიტიკული რეალიზმის უკანასკნელი წარმომადგენელი გახლავთ და მის შემოქმედებაში ასახულია როგორც ცხოვრების ნეგატიური მხარეები, ისე ადამიანის მაღალი სულიერი თვისებები: „პირველ პლანზეა ადამიანი და ამ ადამიანის თვისებები, მისი აკარგი, მისი ვნებანი და მისწრაფებანი“ [ბელიაშვილი 1973: 421]. ბელიაშვილის შეფასებით, მიხეილ ჯავახიშვილმა შექმნა მსოფლიო ლიტერატურის განზოგადებული სახეები: ჯაყო, კვაჭი და დამპატიჟე. „ჯაყოს ხიზნებს“ აკაკი ბელიაშვილი მძაფრი ფერებით დაწერილ, სოციალური დრამის ამსახველ ნაწარმოებს უწოდებს, ხოლო მის თემატურ გაგრძელებად „თეთრ საყელოს“ მიიჩნევს. მწერლის მოსაზრებით, „არსენა მარაბდელი“ სახალხო გმირისადმი მიძღვნილი რომანტიკული პოემა უფროა, ვიდრე რეალისტური რომანი.

ა. ბელიაშვილის წერილი „მხატვრული სიტყვის ნოვატორი“ (1960) ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებით ფენომენს განიხილავს. მისი შეფასებით, მწერლის მხატვრული ინსპირაციის წყაროები გახლავთ იმერეთის მომაჯადოებელი ბუნება, ძველი ციხე-დარბაზების ნანგრევები, დუხჭირი ცხოვრებით გაწამებული ხალხის ბედილბალი. ავტორის რეცეფციით, ნიკო ლორთქიფანიძე ქვეტექსტის დიდოსტატია და ის ქართულ ლიტერატურას დარჩება როგორც „მწერალი მწერალთათვის“, „მაღალი კლასის უბადლო ოსტატი“.

ქართული მონუმენტური პროზის ფუძემდებლს უწოდებს ა. ბელიაშვილი კონსტანტინე გამსახურდიას წერილში „დიდოსტატი და მისი მარჯვენა“ (1961). მისი აღქმით, „საშუალო ტანის, ხმელი აგებულების, ცხენოსნობის მოყვარული კაცი ისე შემოიჭრა ქართულ ლიტერატურაში, როგორც განთქმული ცხენოსანი და მეომარი ბრძოლის ველზე“ [ბელიაშვილი 1973: 405].

სტატია „მწერალი და მოქალაქე“ (1954) ლეო ქიაჩელს ეძღვნება. აკაკი ბელიაშვილი მსჯელობს პროზაიკოსის მხატვრულ სახეთა გალერეაზე და აღნიშნავს, რომ მის ნაწარმოებებში ცენტრალური პერსონაჟებია მამა და შვილი. მწერლის ინფორმაციით, ხანშიშესული ლეო ქიაჩელი ყირიმში ჩავიდა, რათა იქ გმირულად დაღუპული შვილის, არტილერიის კაპიტნის, ოთარ შენგელას საფლავი ენახა.

დემნა შენგელაიას შემოქმედების მარკერებს ეძღვნება აკაკი ბელიაშვილის წერილი „მოუსვენარი მხატვარი“ (1956), სადაც აღნიშ-

ნულია, რომ „პროზაიკოსისათვის აუცილებელი დინჯი ბუნება“ მწერლის მოუსვენარ ხასიათს ერწყმის. ბელიაშვილის შეფასებით, დემნა შენგელაია „შესანიშნავი მცოდნეა ქართული ენისა, მისი ლექსიკონი უმდიდრესია, იგი საფუძვლიანად იცნობს ქართული დიალექტების მრავალფეროვნებას“ [ბელიაშვილი 1973: 292].

წერილში „პოეზიის უგვირგვინო მეფე“ (1959) გალაკტიონის პოეტური ხატი ილანდება და მითითებულია, რომ ის გახლავთ „გრძნობათა პოეტი“, რომლისთვისაც სამშობლო და პოეტი სინონიმებია და ის ერმა მთაწმინდაზე სწორედ ამის გამო აიყვანა.

„ქართული ტაძრის კედლიდან ჩამოსულ და გაცოცხლებულ წმინდანს“ აგონებს აკაკი ბელიაშვილს ვასილ ბარნოვი, რომელიც მას ახალგაზრდობისას უხილავს (იხ. წერილი „ვასილ ბარნოვი“ (1956). მისივე თქმით, ბარნოვი გამგრძელებელია „დიდი ქართული მწერლობის ფუძემდებლების“ - იაკობ ცურტაველის, გრიგოლ მერჩულის, სარგის თმოგველისა და სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებითი მემკვიდრეობისა; ბარნოვი „სინდისია ქართველი ხალხისა და მუდამ დარჩება ჩვენი მწერლობის მარადიულ მოძღვრად!“ [ბელიაშვილი 1973: 287].

ნიკო ლომოურს ბელიაშვილი „ნამდვილ განმანათლებლს“, „სახალხო მწერალს“, „მშრომელი გლეხობის ჭირ-ვარამის მესაიდუმლეს“ უწოდებს (იხ. წერილი „ქართული სიტყვის მასწავლებელი“ (1952). მისივე შეფასებით, სახალხო მწერალი გახლავთ ეგნატე ნინოშვილიც (იხ. წერილი „მშრომელი ხალხის მესაიდუმლე“, 1954).

წერილში „ვაჟა-ფშაველას პროზა“ (1961) აკაკი ბელიაშვილი არ იზიარებს შეხედულებას ვაჟას პანთეისტობის შესახებ. მისი რეცეფციით, „ვაჟა მთელი თავისი ბუნებით დიდი ჰუმანისტი და რომანტიკულად განწყობილი პატრიოტი იყო“ [ბელიაშვილი 1973: 398] და მისი შემოქმედება მოწინავე კაცობრიობის საკუთრებად იქცა.

რამდენიმე ანალიტიკურ მიმოხილვაში მწერალი რუსული ლიტერატურის კლასიკოსების შემოქმედებასაც შეეხო. ბელიაშვილის დეფინიციით, ნიკოლაი გოგოლი „თავისებური მხატვარია“, რომელმაც „რუსული პროზა უმაღლეს მწვერვალამდე აიყვანა“ (იხ. წერილი „რუსული პროზის ოსტატი“), ლევ ტოლსტოი კაცობრიობის სიამაყე, გენიოსი, ბრძენი და ოქროპირია (იხ. წერილი „დიდი მწერალი რუსეთის მიწისა“ (1953). მაქსიმ გორკისადმი მიძღვნილ სტატი-აში („რეალისტი მხატვარი“, 1953) აღნიშნულია, რომ გორკის პიესე-ბის სიძლიერე მათ რთულ და ღრმა ფილოსოფიურ კონცეფციაში

მოჩანს, ხოლო მწერლის პეიზაჟები, მხატვრული სახეები, დიალოგები სრულქმნილი და განუმეორებელია. ბელიაშვილის შეფასებით, ანტონ ჩეხოვი გახლავთ უდიდესი რეალისტი მწერალი, ცხოვრებისეულ სინამდვილეს შეულამაზებლად რომ წარმოადგენს. ჩეხოვმა, დრამატურგმა, შექმნა „გალერეა განზოგადებული ტიპებისა და ხასიათების“.

აკაკი ბელიაშვილი ცნობილი კინოდრამატურგი გახლდათ. მისი სცენარით რამდენიმე ფილმი გადაიღეს. როგორც მწერლის პუბლიცისტიკა ცხადყოფს, ბელიაშვილი ამ დარგის პრობლემებზე ბევრს ფიქრობდა. წერილში „კინოდრამატურგიის შესახებ“ (1957) ის შენიშნავს, რომ „სწორედ კინოშია დრამატურგია დაჩაგრული და აბუჩად აგდებული“. მწერლის აზრით, კინოსთან შედარებით თეატრს მეტი სარეპერტუარო მარაგი აქვს, შეუძლია, ორიგინალურ ტექსტებთან ერთად ისარგებლოს კლასიკოსი ავტორების: შექსპირის, გოლდონის, ოსტროვსკის, ცაგარლის პიესებით. აკაკი ბელიაშვილი იკვლევს მიზეზებს, თუ რამ ჩამოაშორა მწერლობა კინოდრამატურგიას. მისი დასკვნით, ქვეყანას ესაჭიროება სცენარისტები, რადგან „ფილმების უმრავლესობა მოსაწყენია სწორედ დრამატურგიის სისუსტის გამო“ [ბელიაშვილი 1973: 290]. ამავე პრობლემებს განიხილავს ბელიაშვილის მეორე წერილი „აი, სად არის ჩამორჩენის მიზეზები“ (1958). ავტორი მიიჩნევს, რომ კინოდრამატურგის პროფესია მწერალთა შორის პოპულარული არ არის და ამის მიზეზი გახლავთ როგორც „მწერლის აბსოლუტური გაუპიროვნება კინოდრამატურგიაში“, ასევე მათი შრომითი ანაზღაურების სიმცირე.

სტატიაში „მწერლობა და კინოხელოვნება“ (1960) ავტორი კრიტიკულად აფასებს ქართულ ფილმებს. მისი აზრით, „სხვისი შვილები“ საინტერესოა თემით, მაგრამ დროის ნიშანს და ნაციონალურ კოლორიტს მოკლებულია; ფილმი „ნინო“ გმირების ხასიათს ვერ ხსნის; ლ. ხოტივარის „განაჩენი“ ხელოვნურად შეკოწიწებული ამბავია და ა.შ. აკაკი ბელიაშვილი აღნიშნავს, რომ კინოდრამატურგიის განვითარებისათვის საჭიროა, შეიქმნას სასცენარო რედაქცია, რომელიც მწერლებს ლიტერატურულ სცენარებს შეუკვეთს. ქართული კინოხელოვნების პრობლემებს განიხილავს წერილში „რა უშველის ჩვენს კინოკომედიას?“ (1960). ავტორის მითითებით, „კინოკომედია უნდა იწერებოდეს მსახიობისათვის“ და მასში ის არტისტი იმარჯვებს, რომელიც იმპროვიზაციის ნიჭით არის დაჯილდოებული.

წერილი „მამხილებელი სპექტაკლი“ (1957) ეძღვნება კიტა ბუ-აჩიძის პიესას „ეზოში ავი ძაღლია“, რომელიც, მწერლის მითითებით, ისეთი ჟანრის სატირული კომედიაა, „სადაც მხილებულია ცხოვრების ცუდი მხარეები“ და ადამიანთა მანკიერებანი, მათ შორის, ანონიმური წერილების წერის მაგნე ჩვევა. ბელიაშვილის დასკვნით, რუსთაველის თეატრმა სპექტაკლში „ბუნებრივი თამაშით და სიტყვის თავისუფალი ამეტყველებით“ მაყურებელი კიდეც ერთხელ გაახარა.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი პიესა შეაფასა აკაკი ბელიაშვილმა წერილში „ფიქრები სპექტაკლის შემდეგ“ (1960). ის თეატრში ა. არბუზოვის „ირკუტსკული ისტორიის“ მიხედვით დაუდგამთ სათაურით „ისინი შეხვდნენ ერთმანეთს“.

ქართული ეკრანის მშვენების, ნატო ვაჩნაძის ხსოვნას ეძღვნება ბელიაშვილის წერილი „გამოჩენილი მსახიობი“ (1953), სადაც აღნიშნულია, რომ არტისტის მომხიბლავი სახე 30 წელზე მეტ ხანს მსოფლიოს ეკრანებს ამშვენებდა და „ნატო ეკრანიდან გადავიდა ხალხის გულში“.

მეგობრის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი აღუბეჭდავს აკაკი ბელიაშვილის წერილს „ლევან ასათიანის ხსოვნას“ (1954). მწერლის ცნობით, მკვლევარს დიდი მონოგრაფიების შექმნა ჰქონდა დაგეგმილი, მაგრამ არ დასცალდა, მეცნიერი „უკურნებელმა სენმა სიცოცხლეს გამოასალმა“.

სტატია „ნათელი და სპეტაკი ადამიანი“ (1960) მწერალმა ქართული ინტელექტუალური აზროვნების მეტრის, გერონტი ქიქოძის გარდაცვალების შემდეგ დაწერა. ბელიაშვილის მოგონებით, ქიქოძე იმგვარი ადამიანების რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელთაც სიცოცხლეშივე ნათელი ადგათ, „მას სმაგდა ყოველგვარი ბოროტება, შეურიგებელი მტერი იყო პატივმოყვარეობისა. ამასთან, სიცოცხლის უაღრესად მოყვარული ადამიანი ფილოსოფიური სიმშვიდით უტკერდა სიკვდილის გარდუვალობას“ [ბელიაშვილი 1973: 372]. ბელიაშვილის თქმით, მეცნიერმა თავისი სტოიციზმით ყველას აუწყა, რომ სიკვდილი არ არსებობს, სიცოცხლე კი მარადიულია.

სტატიაში „გიორგი ნიკოლაძე“ (1956) მწერალი იხსენებს ცნობილი მკვლევრისა და სპორტსმენის შთამბეჭდავ პიროვნებას, მის ლექციებს (აუდიტორიაში ჩოხა-ახალუხით შემოდიოდაო). მწერლის რეცეფციით, „მისი სახით საბჭოთა ეპოქაში მოვიდა ის ნამდვილი, ძველი მეზრძოლი საქართველო, რომელიც ხმლით იგერიებდა შემო-

სეულ მტერს და ახლა ხმაღზე ბარსი იარაღით - უმაღლესი ცოდნით აპირებდა ჩვენს შეიარაღებას“ [ბელიაშვილი 1973: 288].

აკაკი ბელიაშვილის პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში შემონახულია მისი თანამდროვე სპორტსმენებისადმი მიძღვნილი წერილები. სტატია „გამარჯვების ოსტატები ჯაფარიძეთა ოჯახიდან“ (1955) მთამსვლელ ჯაფარიძეებზე გვიამბობს. ავტორის ინფორმაციით, კავკასიონის დამლაქრავი სიმონ ჯაფარიძე თეთნულდზე ასვლისას, მეგობრის დახმარების დროს დაიღუპა. ერთი წლის შემდეგ კი და-ძმა ალექსანდრა და ალიომა ჯაფარიძეებმა თეთნულდზე გამარჯვების ის დროშა აიტანეს, რომელიც სიმონ ჯაფარიძეს მთამ ხელიდან გააგდებინა.

აკაკი ბელიაშვილის მხატვრულ ნარკვევებში მისი ეპოქის ცალკეული ასპექტები აისახა. სხვადასხვა დროს მან თავის წერილებში გაანალიზა ჭიათურის, სვანეთის, საჩხერის, ზესტაფონის და სხვა ქალაქების აქტუალური პრობლემატიკა.

**აკაკი ბელიაშვილი – მემუარისტი („ამერიკაში პარიზზე გავლით“).** 2015 წელს საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმმა სრულად გამოაქვეყნა მწერლის არქივში ხელნაწერის სახით დაცული აკაკი ბელიაშვილის მოგონებები სათაურით „ამერიკაში პარიზზე გავლით“. 1960 წელს მწერალმა ოცნება აიხდინა, საფრანგეთსა და აშშ-ში იმოგზაურა და ეს მრავალმხრივ საყურადღებო თხზულება დატოვა. საფრანგეთში აკაკი ბელიაშვილმა მოინახულა 1920-იან წლებში უცხოეთში გადახვეწილი ძმა, ლადო ბელიაშვილი, რომელიც პარიზში ცხოვრობდა, მშენებლობაზე მუშაობდა და თან ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა. აქვე მწერალი შეხვდა ყოფილ მრეწველს, მიხეილ ჩუბინიძეს, ვიკტორ ნოზაძის ძმას, გიორგი ნოზაძეს და მის მეუღლეს. აშშ-ში კი მწერალმა მოინახულა ქართველი ემიგრანტები: ახალგაზრდობის მეგობარი და ცოლისძმა, მწერალი გიორგი გამყრელიძე, პოეტი გივი კობახიძე, მხატვარი სიმონ ქვარიანი, მწერალი გიორგი პაპაშვილი (მეუღლესთან ერთად).

წიგნში აღწერილია ბელიაშვილის მოგზაურობის დეტალები მოსკოვიდან პარიზამდე, მკითხველი ეცნობა საფრანგეთის დედაქალაქს და მის ღირსშესანიშნაობებს. შთამბეჭდავად, ემოციურად აღწერს მწერალი ემიგრანტ ძმასთან შეხვედრას, აღფრთოვანებულია ნაპოლეონის საფლავით. ის ბონაპარტეს იბერიული ტომის შთამომავალს უწოდებს, რომელმაც „საფრანგეთი დიდების მწვერვალზე

აყვანა“. თხზულებაში საუბარია ვერსალზე, მოხსენიებულია ბულონის ტყე, ლათინური კვარტალი - სორბონის უნივერსიტეტის უბანი, სადაც მსოფლიოს ყველა კუთხიდან ჩამოსული სტუდენტები ცხოვრობენ. მასზე გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ტოვებს ნოტრ-დამი, ელისეს მინდვრები, რესტორანი „კოლიზუმი“, ცნობილი კაბარე თავბრუდამხვევი ატრაქციონებით, ლუვრი, სადაც ხელოვნების ისეთი ნიმუშებია, რომლის „ბადალი არსად არ მოიპოვება“.

თხზულების მეორე ნაწილში ა. ბელიაშვილი საუბრობს ნიუ-იორკისა და ვაშინგტონის ღირსშესანიშნაობებზე. ვაშინგტონს მწერალი „ძეგლებისა და მუზეუმების ქალაქს“ უწოდებს, სადაც მას მოუნახულებია აბრაამ ლინკოლნის, თომას ჯეფერსონისა და გენერალ ლის მუზეუმები. ის წიგნში მსჯელობს თომას ჯეფერსონზე, მის ფილოსოფიაზე, მსოფლმხედველობაზე, რაც ჩვენი მკითხველისათვის საყურადღებო იქნებოდა. თხზულებაში ავტორი საუბრობს კაპიტოლიუმის შენობაზე, რომლის „გიგანტური გუმბათი მთელს ქალაქზე მბრძანებლობს“. მოგონებების მიხედვით, ვაშინგტონში აკაკი ბელიაშვილი შეხვდა გრიგოლ ზოდელს (მწერალ გრიგოლ გამყრელიძეს), იხილა ლოს-ანჯელესი, ჰოლივუდში მან ინახულა კინოვარსკვლავების უბანი, ასევე დისნეი-ლენდი, „ერთგვარი საბავშვო კულტურის და დასვენების პარკი, უამრავი ფანტასტიური ატრაქციონით“.

განსაკუთრებით საგულისხმოა თხზულების ის მონაკვეთი, სადაც აკაკი ბელიაშვილისა და გიორგი პაპაშვილის შეხვედრაა აღწერილი. „ამ მწერლის შესახებ საქართველოში მთელი ლეგენდები დადის“, – წერს ბელიაშვილი და დეტალურად გადმოსცემს ლეგენდარულ ცოლ-ქმართან შეხვედრის სცენას: „გიორგი პაპაშვილი საშუალო ტანის, ხმელი აგებულების, შავგვრემანი კაცია. ტიპიური მთიელი. მისი მეუღლე ელენე კი მაღალი, თეთრად ჩასუქებული ამერიკელი ქალია, საოცრად ჭკვიანი თვალებით“ [ბელიაშვილი 2015: 192]. აქვე შეტანილია მისივე ნაამბობი, თუ როგორ მოხვდა პაპაშვილი აშშ-ში, ნიჭის წყალობით გზა გაიკვალა და დიდ წარმატებასაც მიაღწია როგორც მწერლობაში, ისე ქანდაკებაში. აკაკი ბელიაშვილი პაპაშვილს უწოდებს „გაამერიკელებულ ქართველ ფიროსმანს და იეთიმ-გურჯს, ერთად აღებულს“. აქვე საუბარია ცნობილი წიგნზე – „ქვეყანა, სადაც შეიძლება, ყველაფერი მოხდეს“ (“Anything Can Happen”), რომელიც, იმ დროისათვის 35-ჯერ ორი მილიონი ტირაჟით გამოუციათ.

ბუნებრივია, საფრანგეთსა და აშშ-ში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს რომ წერდა, აკაკი ბელიაშვილმა კარგად იცოდა, რომ საბჭოთა ცენზურის პირობებში თხზულების ტექსტის სრული სახით გამოქვეყნება შეუძლებელი იქნებოდა. ამის მიუხედავად, მან მკითხველს კონიუნქტურისაგან თავისუფალი, მისივე თვალით აღქმული 1960-იანი წლების საფრანგეთისა და ამერიკის შეერთებული შტატების იმჟამინდელი რეალობის შთამბეჭდავი ფრაგმენტები წარუდგინა.

## ლიტერატურა

**ბელიაშვილი 2015** – ა. ბელიაშვილი, ამერიკაში პარიზზე გავლით, ლიტერატურის მუზეუმი, თბილისი.

**ბელიაშვილი 1973** – ა. ბელიაშვილი, თხზულებანი, ტ. 6, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.

**თევზაძე 1980** – დ. თევზაძე, აკაკი ბელიაშვილი, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.

**ლიტერატურული ჟურნალები 2011** – ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები, წ. 4, ლიტერატურის მუზეუმი, თბილისი.

## Manana Kvataia

### Reflections on the Creative Portrait of Akaki Belashvili

#### Summary

This paper investigates the lesser-known literary and critical writings of Akaki Belashvili (1903-1961), with particular emphasis on his early works and his futuristic writings. It examines the literary and aesthetic concept of Futurism alongside the creative credo of Georgian futurists. The study also analyzes Akaki Belashvili's publicistic works, and his theoretical literary-critical texts, in which he reflects on contemporary

and classical literature, addresses issues of film dramaturgy, and other topical themes. Particular attention is devoted to Akaki Beliashvili's memoir *To America via Paris*, published in full for the first time by the Museum of Literature in 2015. In this work, Beliashvili vividly depicts the social and cultural realities of France and the United States in the 1960s, offering the reader insight into fragments of a world largely unfamiliar and inaccessible to him.

## შესიტყვებისაგან მიღებულ რთულ სიტყვათა დაწერილობისათვის

თანამედროვე ქართულში მრავლად მოგვეპოვება ნაირგვარი დაწერილობით წარმოდგენილი რიცხვითი სახელის შემცველი შესიტყვებისაგან დერივაციის გზით მიღებული კომპოზიტები. საანალოზო მასალაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ასეთ რთულ სიტყვათა რამდენიმე ჯგუფი გამოიყოფა.

ხშირად კომპოზიტი მიიღება რიცხვითი სახელის შემცველი „ათი კილომეტრი“, „ხუთი სართული“, „სამი გუმბათი“, ორი ხიდი“ შესიტყვებებისაგან, რომლებსაც ერთვის **-იან**, **-ოვან**, **-ა** წარმოქმნილი აფიქსები. ასეთებია: **ათკილომეტრიანი**, **ხუთსართულიანი**, **ათბალიანი**, **სამგუმბათოვანი**, **ოთხწახნაგოვანი**, **ასპროცენტანი**, **ორცილინდრიანი**, **ორხიდიანი**, **სამგანზომილებიანი**, **ექვსპუნქტიანი**, **სამწვერა...**

ზემოთ დასახელებული რთული სიტყვები თანამედროვე ქართულში გვხვდება როგორც ერთად, ისე ცალ-ცალკე დაწერილობით, მაგ.:

„**ათკილომეტრიანი** სიგრძის დისტანციაზე, ქალებსა და მამაკაცებს შორის 2 გამარჯვებული გამოვლინდება“ ([www.rustavi2.ge](http://www.rustavi2.ge)) (შდრ.: **ათ კილომეტრიანი**); „**ხუთსართულიანი** ე. წ. ხრუშოვკის ტიპის სახლი რომ დავანგრიოთ, ინვესტორი ითხოვს 17-სართულიანი შენობის აშენებას“ ([www.mtavari.tv](http://www.mtavari.tv)) (შდრ.: **ხუთ სართულიანი**); „რვა, ცხრა და **ათბალიანი** მიწისძვრა დამანგრეველად ითვლება“ ([www.imedinews.ge](http://www.imedinews.ge)) (შდრ.: **ათ ბალიანი**); „რეკონსტრუქციების შედეგად ტაძარი **სამგუმბათოვანი** გახდა“ ([www.tbiliselebi.ge](http://www.tbiliselebi.ge)) (შდრ.: **სამ გუმბათოვანი**); „...წიწვები მეტწილად **ოთხწახნაგოვანი** აქვთ, იშვიათად ბრტყელი და წაწვეტებული“ ([www.ambioni.ge](http://www.ambioni.ge)) (შდრ.: **ოთხ წახნაგოვანი**); „იტყობინებიან მსოფლიოში პირველი **სამგანზომილებიანი** ტელემაუწყებლობის გამოშვების შესახებ“ ([www.tavisufleba.org](http://www.tavisufleba.org)) (შდრ.: **სამ განზომილებიანი**); „აშშ-სა და საქართველოს შორის მიღწეული **ექვსპუნქტიანი** შეთანხმების იმპლემენტაცია დაიწყო“ (<https://mod.gov.ge>) (შდრ.: **ექვს პუნქტიანი**); „**სამწვერა** ნერვის ნევრალ-

გია არის ქრონიკული ტკივილის მდგომარეობა, ის გავლენას ახდენს **სამწვერა** ნერვზე, რომლითაც ხდება შეგრძნების ტრანსფორმირება სახიდან ტვინამდე“ (<http://intermedia.ge>) (შდრ.: **სამ წვერა**)...

**შენიშვნა:** ეს წესი ვრცელდება არაქართულ ასო-სიმბოლოებთან, თან-დებულებსა თუ ზმნისწინებთან მიმართებითაც: **■**-კუთხიანი, **X**-უცნობიანი, **გან**-თანდებულებიანი, **შე**-ზმნისწინიანი და ა. შ.

ზოგჯერ შესიტყვების პირველი ნაწილი ორ- ან ორზემეტკომპონენტისანი შედგენილი რიცხვითი სახელია „ორი ათასი“, „სამი ათასი“... „ხუთი ათას შვიდას ოცდახუთი“ ტიპისა, რომელსაც ერთვის -**იან** სუფიქსი. ასეთებია: **ორიათასადგილიანი, სამიათასგვერდიანი, ასოცადგილიანი, ხუთიათასშვიდას-ოცდახუთსიტყვიანი...**

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

„იგი უნიკალური იყო საქართველოში თავისი 50-მეტრიანი საცურაო აუზით და **ორიათასადგილიანი** ტრიბუნით“ ([ka.wikipedia.org](http://ka.wikipedia.org)) (შდრ.: **ორიათას ადგილიანი**); „თავიდანვე რომ გავრცელდა **სამიათასგვერდიანი** დასკვნა, უკვე არასერიოზულობის შთაბეჭდილების განცდა მქონდა“ ([www.imedinews.ge](http://www.imedinews.ge)) (შდრ.: **სამიათას გვერდიანი**); „ხუთსართულიან კეთილმოწყობილ შენობაში **ასოცადგილიანი** სასტუმრო მოეწყო“ (<https://mes.gov.ge>) (შდრ.: **ასოც ადგილიანი**)...

ქართულში გვხვდება განუსაზღვრელი რიცხვითი სახელების შემცველი შესიტყვებები, მაგ.: „მრავალი საუკუნე“, „მრავალი ათასი“, „მრავალი გვერდი“ ტიპისა, რომლებსგანაც -**იან**, -**ოვან** სუფიქსების დართვით ვიღებთ რთულ სიტყვებს, ისეთებს, როგორებიცაა: **მრავალსაუკუნოვანი, მრავალათასიანი, მრავალგვერდიანი, მრავალფეროვანი, ბევრუჯრანი...**

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

მაგ.: „ქართული ენა ჩვენი **მრავალსაუკუნოვანი** თავგადასავალია, – წერს საქართველოს პარლამენტის თავმჯდომარე...“ (<https://itv.ge>) (შდრ.: **მრავალ საუკუნოვანი**); „ჰონ-კონგში **მრავალათასიანი** საპროტესტო აქციები გრძელდება“ (<https://paqtebi.ge>) (შდრ.: **მრავალ ათასიანი**); „ამ საიტის მეშვეობით მომხმარებელს შეუძლია შეავსოს **მრავალგვერდიანი** კითხვარი და გააგზავნოს შევსებული ვარიანტი“ ([ge.linkedin.com](http://ge.linkedin.com)) (შდრ.: **მრავალ გვერდიანი**); ჩვენი **მრავალფეროვა-**

**ნი** არჩევანი აუცილებელად დაიმსახურებს თქვენს კეთილგანწყობას“ (topsport.ge) (შდრ.: **მრავალ გვერდიანი**); „სახლში ხომ სულაც არ გვაქვს მუშაობისთვის შესაფერისი ატმოსფერო – მოხერხებული, **ბევრუჯრიანი** სამუშაო მაგიდა და კომფორტული სავრძელი“ (old.funtime.ge) (შდრ.: **ბევრ უჯრიანი**)...

არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა შესიტყვების პირველი ნაწილი რიგობითი რიცხვითი სახელია, მაგ.: „მეხუთე კლასი, „მეოთხე კურსი“, „მესამე ხარისხი“ ტიპისა, რომლებსაც ერთვის წარმომქმნელი აფიქსები (-**ელ**, -**ოვან**...), მაგ.: **მეხუთეკლასელი, მეოთხეკურსელი, მესამეხარისხოვანი**...

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

მაგ.: „წიგნი ჩემთვის ყველაფერია“ – გაიცანით მხატვრულ ლიტერატურაზე შეყვარებული **მეხუთეკლასელი**...“ (www.etaloni.ge) (შდრ.: **მეხუთე კლასელი**); „**მეოთხეკურსელი** მათემატიკოსი „ამერიკის ხმას“ თავის სამომავლო გეგმებზე უყვება“ (www.amerikishma.com) (შდრ.: **მეოთხე კურსელი**); „ის არაკომპეტენტური, **მესამეხარისხოვანი** პოლიტიკოსია“ (https: metronome.ge) (შდრ.: **მესამე ხარისხოვანი**)...

ზოგჯერ კომპოზიტი მიიღება შესიტყვებებისა და დერივაციული სახელების კომბინაციით. რთული სიტყვის პირველი ნაწილი კი წილობითი რიცხვითი სახელია, მაგ.: **მეოთხედფინალური, მერვედფინალური... ნახევარმეტრიანი, ნახევარლიტრიანი, ნახევარკილოიანი, ნახევარსაუკუნოვანი**...

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

მაგ.: „უფას ჩემპიონთა ლიგის **მეოთხედფინალური** ეტაპის ყველა წყვილი ცნობილია“ (1tv.ge) (შდრ.: **მეოთხედ ფინალური**); „ბუნებრივია, ცნობილია **მერვედფინალური** წყვილებიც და ასევე ყველა გუნდის ბადე ფინალამდე“ (www.wordsport.ge) (შდრ.: **მერვედ ფინალური**); „მარტის ბოლოს უშგულში **ნახევარმეტრიანი** თოვლი მოვიდა“ ( www.helloblog.ge) (შდრ.: **ნახევარ მეტრიანი**); „სასმელები და ცივი ჩაი მხოლოდ **ნახევარლიტრიანი** ბოთლებით გაიყიდება“ (www.ameikishma.com) (შდრ.: **ნახევარ ლიტრიანი**); „ბანკმა დაამზადა **ნახევარკილოიანი** ოქროს მონეტა იანუკოვიჩის გამოსახულებ-

ბით“ (<https://ucnauri.com>) (შდრ.: **ნახევარ კილოიანი**); „ბაიდენს სურს, რომ თეთრ სახლში დაასრულოს **ნახევარსაუკუნოვანი** პოლიტიკური კარიერა“ (<https://radiotavisufleba.ge>) (შდრ.: **ნახევარ საუკუნოვანი**)...

ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული რიცხვითი სახელების შემცველი შესიტყვებისაგან დერივაციის გზით მიღებული სახელების პირველი ნაწილი შეიძლება არაბული ციფრებით იყოს წარმოდგენილი, მაგ.: **10-კილომეტრიანი, 5-სართულიანი, 10-ბალიანი, 3-გუმბათოვანი, 4-წახნაგოვანი, 2000-ადგილიანი, 3000-გვერდიანი, 120-ადგილიანი, 100-პროცენტია, 5725-სიტყვიანი, 3828-სიტყვიანი**...

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

მაგ.: „მამისონის უღელტეხილზე **10-კილომეტრიანი** გზის რეაბილიტაცია წლის ბოლოს დასრულდა“ (<https://imedineews.ge>) (შდრ.: **10 კილომეტრიანი**); „ბანკის შენობა არის **5-სართულიანი**, სასტუმროს ნაწილი – 8 სართული, ხოლო კაფე – 1 სართული“ ([www.comersant.ge](http://www.comersant.ge)) (შდრ.: **5 სართულიანი**); „ქვეყანამ შეფასების **10-ბალიანი** სისტემიდან 4,64 მიიღო, რაც გაუმჯობესებული შედეგია“ ([www.imedineews.ge](http://www.imedineews.ge)) (შდრ.: **10 ბალიანი**); „მოლის ზედა სართულზე ფუნქციონირებს მრავალდარბაზიანი კინოთეატრი, მიწისქვეშ, სამ სართულზე, მოწყობილია **2000-ადგილიანი** ავტოსადგომი“ ([www.interpressnews.ge](http://www.interpressnews.ge)) (შდრ.: **2000 ადგილიანი**); „**3000-გვერდიანი** დასკვნის არ შეიძლება გჯეროდეს, დასკვნა შეიძლება იყოს ერთი ან ნახევარგვერდიანი“ ([www.kvirispalitra.ge](http://www.kvirispalitra.ge)) (შდრ.: **3000 გვერდიანი**); „პრეზიდენტის არჩევისთვის **120-ადგილიანი** პარლამენტის 80 წევრი უნდა იყოს ადგილზე“ ([www.radiotavisufleba.ge](http://www.radiotavisufleba.ge)) (შდრ.: **120 ადგილიანი**); „როგორც ისინი აცხადებენ, **100-პროცენტია** ზრდის შემთხვევაში, ყოველი მეხუთე ბავშვი დააღწევს უკიდურეს სიღარიბეს“ ([www.tavisufleba.ge](http://www.tavisufleba.ge)) (შდრ.: **100 პროცენტია**)...

ზოგჯერ წარმოქმნილ სახელთა პირველი წევრი (რიგობითი რიცხვითი სახელი) რომაული ან არაბული ციფრებით არის წარმოდგენილი, მაგ.: **V-კლასელი, IV-კურსელი, III-ხარისხოვანი... მე-5-კლასელი, მე-4-კურსელი, მე-3-ხარისხოვანი**...

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

„ამბავი V-კლასელი ინგილო ბიჭისა, რომელიც პანდემიის გამო საყვარელ სკოლასა და ადამიანებს მოწყდა...“ (Itv.ge) (შდრ.: **V კლასელი**); „გამოფენას ხსნიდა **IV-კურსელის** დიდი ნაქარგობა: „ღმერთო სამშობლო მიცოცხლო“ (gelati.edu.ge) (**IV კურსელის**); „**მე-5-კლასელი** ინგლისური ენის კინგსის ოლიმპიადის საგაზაფხულო ლიგის გამარჯვებული და ოქროსმედალოსანია“ (www.etm.ge) (შდრ.: **მე-5 კლასელი**); „კვლევის მიზანია **მე-4-კურსელი** მოსწავლეების წაკითხულის გააზრების უნარის შეფასება“ (www.liberali.ge) (შდრ.: **მე-4 კურსელი**)...

არცთუ იშვიათად ორი ან მეტი წარმოქმნილი რიცხვითი სახელი (მაგ., **ორსართულიანი** და მისთ.) და კავშირით არის შეერთებული, ხოლო მათი მეორე ნაწილი (მაგ., **სართულიანი** და მისთ.) ერთი და იგივე სიტყვაა, მაგ.: **ოთხ- და ხუთსართულიანი, ორ- და სამსართულიანი; ხუთ-, ექვს- და შვიდსართულიანი... 4- და 5-სართულიანი, 2- და 3-სართულიანი, 5-, 6- და 7-სართულიანი...**

კონტექსტები თანამედროვე ქართული ენიდან:

მაგ.: „დედაქალაქში 1200 **ოთხ- და ხუთსართულიანი** „ხრუმ-ჩოვკის“ ტიპის სახლია, მათ შორის 450 ავარიულად ითვლება“ (www.radiotavisufleba.ge) (შდრ.: **ოთხ და ხუთსართულიანი**); „შთამბეჭდავ სურათს ქმნის ქობაის **ორ- და სამსართულიანი** ძველი სახლები“ (kvirispalitra.ge) (შდრ.: **ორ და სამსართულიანი**); „სურათები, **ხუთ-, ექვს- და შვიდსართულიანი** ნაგებობისათვის“ (www.laterna.ge) (შდრ.: **ხუთ, ექვს და შვიდსართულიანი**); „უფრო გავრცელებულია 4- და 5-სართულიანი კოტეჯები, იშვიათია 6-სართულიანი“ (www.dzelebi.ge) (შდრ.: **4 და 5 სართულიანი**); „იხილეთ **2- და 3-სართულიანი** ბინის პროექტები“ (www.binbi.ge) (შდრ.: **2 და 3 სართულიანი**); „**5-, 6- და 7-სართულიანი** ბინის მშენებლობა ამ წელს დასრულდება“ (www.proeqti.ge) (შდრ.: **5, 6 და 7 სართულიანი**)...

ამდენად, რიცხვითი სახელის შემცველი შესიტყვებისაგან დერივაციის გზით მიღებული სახელების მართლწერასთან დაკავშირებით უნდა გატარდეს შემდეგი წესები:

1. „ათი კილომეტრი“ ტიპის შესიტყვებისაგან წარმომქმნელ აფიქსთა (-**იან**-, **-ოვან**-, **-ა...**) დართვით მიღებული დერივაციული სახელები უდევსოდ უნდა დაიწეროს: **ათკილომეტრიანი, ხუთსართულიანი, ათბალანი, სამგუმბათოვანი, ოთხწახნაგოვანი, ასპრო-**

**ცენტრიანი, ორცილინდრიანი, ორხიდაანი, სამგანზომილებიანი, ექვსპუნქტიანი, სამწვერა...**

2. წარმომქმნელ აფიქსთა დართვით მიღებული დერივაციული სახელი უდევისოდ დაიწერება იმ შემთხვევაშიც, თუ შესიტყვების პირველი ნაწილი ორ- ან ორზემეტკომპონენტანი შედგენილი რიცხვითი სახელია („ორი ათასი“, „სამი ათასი“... „ხუთი ათას შვიდას ოცდახუთი“ ტიპისა): **ორიათასადგილიანი, სამიათასგვერდიანი, ასოცადგილიანი, ხუთიათასშვიდასოცდახუთსიტყვიანი...**

3. უდევისოდ უნდა დაიწეროს დერივაციული სახელი მაშინაც, როცა სიტყვამაწარმოებელი აფიქსი ერთვის „მრავალი საუკუნე“ ტიპის შესიტყვებას (ამ შემთხვევაში შესიტყვების პირველი კომპონენტი განუსაზღვრელი რაოდენობის აღმნიშვნელი რიცხვითი სახელია): **მრავალსაუკუნოვანი, მრავალათასიანი, მრავალგვერდიანი, მრავალფეროვანი, ზევრუჯრიანი...**

4. დერივაციული სახელი უდევისოდ უნდა დაიწეროს იმ შემთხვევაში, თუ წარმომქმნელი აფიქსები (-ელ, -ოვან...) ერთვის „მეხუთე კლასი“ ტიპის შესიტყვებას: **მეხუთეკლასელი, მეოთხეკურსელი, მესამეხარისხოვანი...**

5. უდევისოდ დაიწერება ისეთი შესიტყვებისაგან მიღებული დერივაციული სახელები, რომელთა პირველი ნაწილი არის წილობითი რიცხვითი სახელი: **მეოთხედფინალური, მერვედფინალური... ნახევარმეტრიანი, ნახევარლიტრიანი, ნახევარკილოიანი, ნახევარსაუკუნოვანი...**

6. თუ დერივაციულ სახელთა პირველი (რიცხვის აღმნიშვნელი) ნაწილი არაბული ციფრებით არის წარმოდგენილი, მომდევნო კომპონენტი მას დევსით გამოეყოფა: **10-კილომეტრიანი, 5-სართულიანი, 10-ბალიანი, 3-გუმბათოვანი, 4-წახნაგოვანი, 2000-ადგილიანი, 3000-გვერდიანი, 120-ადგილიანი, 100-პროცენტრიანი** (დასაშვებია ასეთი დაწერილობაც: 100 %-იანი...), **5725-სიტყვიანი, 3828-სიტყვიანი** და ა. შ.

7. თუ წარმოქმნილ სახელთა პირველი წევრი (რიგობითი რიცხვითი სახელი) რომაული ან არაბული ციფრებით არის წარმოდგენილი, მომდევნო ნაწილი მას დევსით გამოეყოფა: **V-კლასელი, IV-კურსელი, III-ხარისხოვანი... მე-5-კლასელი, მე-4-კურსელი, მე-3-ხარისხოვანი...**

8. თუ ორი ან მეტი წარმოქმნილი რიცხვითი სახელი (მაგ., ორ-სართულიანი და მისთ.) და კავშირით არის შეერთებული, ხოლო მა-

თი მეორე ნაწილი (მაგ., **სართულიანი** და მისთ.) ერთი და იგივე სიტყვაა, სიმოკლისათვის ეს სიტყვა მხოლოდ ერთხელ გამოიყენება ბოლო კომპონენტთან, ჩამოთვლილ სიტყვათა პირველ ნაწილს (ან ნაწილებს) კი უნდა ახლდეს დეფისი: **ოთხ- და ხუთსართულიანი, ორ- და სამსართულიანი; ხუთ-, ექვს- და შვიდსართულიანი...** ანალოგიური ვითარება გვექნება მაშინაც, როცა დასახელებული ტიპის დერივაციულ სახელთა პირველი ნაწილი არაბული ციფრებითაა წარმოდგენილი: **4- და 5-სართულიანი, 2- და 3-სართულიანი, 5-, 6- და 7-სართულიანი...**

### ლიტერატურა

**ბურჭულაძე 2019-2020** – თ. ბურჭულაძე, რაოდენობით და რიგობით სახელთა მართლწერა, სახელმწიფო ენის დეპარტამენტი, ბიულეტენი II, თბილისი.

**ნორმები 1970** – თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, თბილისი. **იმნაიშვილი 2016** – ვ. იმნაიშვილი, ქართული მართლწერის სადავო საკითხები, თბილისი.

#### **ინტერნეტრესურსები**

**ქეეკი** – ქართული ენის ეროვნული კორპუსი.

**ქეოლი 1986** – ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი, თბილისი.

**შანიძე 1873** – ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, მორფოლოგია, თბილისი.

**ჭაბაშვილი 1988** – მ. ჭაბაშვილი, კუთვნილებითი კომპოზიტების მართლწერისათვის, თბილისი.

Maka Labartkava

## On the Orthography of Compounds Derived from Syntagms

### Summary

This paper examines compounds formed through derivation from syntagms that include numerical nouns, which in contemporary Georgian are represented with a variety of orthographic forms. Examples include: *atkilomeṭriani* (cf. *at ḳilomeṭriani*) “ten-kilometer-long”, *samgumbatovani* (cf. *sam gumbatovani*) “three-domed”, *oriatasadgiliani* (cf. *oriatas adgiliani*) “two-thousand-seat”, *mravalgverdiani* (cf. *mraval gverdiani*) “multi-page”, *mexuteḳlaseli* (cf. *mexute ḳlaseli*) “fifth-grade student”, *mesamexarisxovani* (cf. *mesame xarisxovani*) “third-class”, *naxevarmeṭriani* (cf. *naxevar meṭriani*) “half-meter-long”, *3000-gverdiani* (cf. *3000 gverdiani*) “3000-page”, *120-adgiliani* (cf. *120 adgiliani*) “120-seat”, *me-4-ḳurseli* (cf. *me-4 ḳurseli*) “fourth-year student”, *4- da 5-sartuliani* (cf. *4 da 5 sartuliani / 4 da 5-sartuliani*) “four- and five-story”, *samsamsartuliani* (cf. *sam-samsartuliani*) “three-story”, etc

The study provides recommendations regarding the standardized orthography of compound words derived from syntagms containing numerical nouns, addressing inconsistencies in contemporary usage.

**„კეთილშობილ ყაჩაღთა“ ეთიკისა და ესთეტიკისთვის**

დავიწყით იმით, რომ „კეთილშობილი ყაჩაღი“ (Noble Outlaw) ოქსიმორონია (ანტონიმური ცნებების შეერთება) და ეს არის ამ არქეტიპის ესთეტიკური და იდეოლოგიური არსი. „ყაჩაღი“ აღნიშნავს პირს, რომელიც არღვევს კანონს და, ტრადიციული გაგებით, მოქმედებს ეგოისტურად ან სისასტიკით (მარცვა, მკვლელობა, ძალადობა). „კეთილშობილი“ კი განისაზღვრება მაღალი ზნეობრივი ღირებულებებით, დიდსულოვნებითა და სოციალური პასუხისმგებლობით. ოქსიმორონის ესთეტიკური ფუნქცია სწორედ ეს წინააღმდეგობაა, რომელიც არქეტიპს ასეთ მიმზიდველსა და ძლიერს ხდის ლიტერატურაში. ის მიანიშნებს, რომ იმ საზოგადოებაში, რომელშიც გმირი ცხოვრობს, სამართლიანობისთვის ბრძოლა შეუძლებელია კანონის ფარგლებში. ის ქმნის გმირს, რომელიც „ცუდი“ საქციელით (მარცვა) აკეთებს „კარგ“ საქმეს (სამართლიანობის აღდგენა). ასეთი ზნეობრივი პარადოქსი გმირს საერო მესიის ფუნქციას ანიჭებს. ოქსიმორონი გამოხატავს გმირის ტრაგიკულ ბედს. ის იძულებულია, იყოს ყაჩაღი, რათა შეინარჩუნოს თავისი კეთილშობილება. ერთი სიტყვით, „კეთილშობილი ყაჩაღი“ ლიტერატურაში გამოიყენება იმის საჩვენებლად, რომ სოციალური სამართლიანობა და კანონი ყოველთვის არ ემთხვევა ერთმანეთს.

ევროპულ ლიტერატურაში „კეთილშობილი ყაჩაღის“ არქეტიპი ყოველთვის ასრულებდა სხვადასხვა ფუნქციას: ის გამოხატავდა ხალხის უკმაყოფილებასა და პროტესტს ხელისუფლებისა და მდიდარი ელიტის მიერ დამკვიდრებული უსამართლო სოციალური და სამართლებრივი სისტემის მიმართ; ყაჩაღი, რომელიც ნამარცვს კი არ იტოვებს, არამედ სხვას უნაწილებს, ზნეობრივად მაღლა დგას კანონიერ, მაგრამ კორუმპირებულ მმართველზე. მას აქვს პიროვნული სამართლიანობის კოდექსი; ხშირად ეს გმირები ტყეში არიან გახიზნული, რაც მათ სამყაროს მიერ მიტოვებული თავისუფლების სიმბოლოს მნიშვნელობას ანიჭებს.

აკა მორჩილადის დაკვირვება მნიშვნელოვან შტრიხს მატებს „კეთილშობილი ყაჩაღის“ ქართულ პორტრეტს – ეს არის „პატივსა-

ცემი ყაჩაღს“ ფენომენი, რომელიც განსაკუთრებულად მკაფიოდ გურული ფირალობის მაგალითზე იკვეთება. მორჩილადისეული ანალიზით, არსენა ოძელაშვილი სწორედ ამ კატეგორიას განეკუთვნება. აქ ყაჩაღობა აღარ არის მხოლოდ კრიმინალური აქტი. იგი იქცევა სოციალურ პროფესიად, რომელსაც საკუთარი ეთიკური ფილტრი აქვს. ფირალის ეთიკა კრძალავს ხელმოკლისა და „უბრალო კაცის“ გამარცხვას. მისი სამიზნე მხოლოდ ის ფენაა, რომელიც თავად მიიჩნევა ჩაგვრისა და უსამართლობის წყაროდ. ხალხის მხრიდან ასეთი ყაჩაღისადმი პატივისცემა იმითაა განპირობებული, რომ იგი არ არღვევს საერთოსახალხო მორალურ კოდექსს: იპარავს და ყაჩაღობს, მაგრამ ამას აკეთებს ისე, რომ უბრალო კაცის ინტერესები არ დააზიანოს: „ყაჩაღი მარცვით ირჩენდა თავს, მაგრამ მაინც ითვალისწინებდა მსხვერპლის მდგომარეობას. ხელმოკლესა და უბრალო კაცს არაფერს წაართმევდა. ასეთი აუცილებლად იყო ფირალი – გურული მოვლენა, რომელიც უსამართლიანეს ყაჩაღს ნიშნავს“ [მორჩილადე 2014: 46-47]. „უსამართლიანესი ყაჩაღი“ – ეს პარადოქსული განსაზღვრება მიუთითებს იმაზე, რომ ფირალი // აბრაგი საზოგადოებრივი სამართლიანობის ერთგვარი დაუწერელი გარანტიაა. იქ, სადაც ოფიციალური სამართალი უსამართლობაა, „ყაჩაღის სამართალი“ ხდება ერთადერთი ალტერნატივა. ამიტომაც ჩნდება ქართულ სინამდვილეში ე. წ. „პატივსაცემი ყაჩაღის“ ფიგურა. აკა მორჩილადე არსენას ამ „წმინდად ქართული მოვლენის“ კონტექსტში ათავსებს, რითაც ხაზს უსვამს, რომ ის არ არის მხოლოდ ლიტერატურული ფიქცია ან რობინ ჰუდის ასლი.

ქართულ სინამდვილეში „კეთილშობილისა“ და, შესაბამისად, „პატივსაცემი ყაჩაღის“ ყველაზე პოპულარული პერსონაჟი, მართლაც, არსენა ოძელაშვილია. ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ მას „არსენას ლექსი მიუძღვნა“, რომელშიც თითქოს ქებად და დიდებად გაისმის სიტყვები: „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, / ღმერთი როგორ წაახდენსა?!“. „კეთილშობილი ყაჩაღის“ მოტივს, რომელიც მდგომარეობს პრინციპში – მდიდარს წაართვი და ღარიბს მიეცი, ნამდვილად აქვს სოციალური სიმულვილისა და სტიგმატიზაციის რისკი.

თეზისი – „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, ღმერთი როგორ წაახდენსა“ – რელიგიური თვალსაზრისით ღრმა ეთიკურ პარადოქსს შეიცავს. ერთი მხრივ, ფრაზა ღვთის სახელით ამართლებს ძალადობას, თუმცა, მეორე მხრივ, პირდაპირ ეწინააღმდეგება ქრის-

ტიანული ეთიკის ფუნდამენტურ საფუძველს – „ათ მცნებას“, რომელიც კრძალავს ქურდობას („არ იპარო“), მკვლევობასა („არ მოკლა“) და ძალადობით სამართლიანობის მოპოვებას. აქ ზუსტად იკვეთება ზღვარი, სადაც არსენას ზნეობრივი გმირობა, ქრისტიანული გაგებით, დასრულებულია. არსენა ხალხური ეთიკის ფარგლებში კვლავ გმირად რჩება, მაგრამ რელიგიური მორალის თვალსაზრისით უკვე ცოდვის სივრცეში შედის. ეს არის ის ტრაგიკული წერტილი, რომელშიც სოციალური სამართლიანობა ეჯახება ტრანსცენდენტულ კანონს.

„ღმერთი როგორ წახდენსა“ წარმოადგენს არა ეკლესიური დოგმატიკის გამოხატულებას, არამედ ხალხური რელიგიურობის (popular religion) ფორმას, რომელშიც ღმერთი აღიქმება როგორც სოციალური უსამართლობის მაკორექტირებელი და არა აბსოლუტური მორალური კანონის უცვლელი გარანტი.

ქრისტიანულ დოქტრინაში შურისძიება მკაცრად აკრძალულია: „ჩემი არს შურის-გებაჲ, და მე მივაგო, იტყვს უფალი“ (ებრ. 10, 30). ამ კონტექსტში არსენა თავად განისაზღვრავს, ვინ არის დამნაშავე და ვინ – მსხვერპლი. სწორედ აქ მთავრდება მისი ზნეობრივი გმირობა არა მხოლოდ თეორიულად, არამედ თეოლოგიურად. არსენას ტრაგიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოქმედებს იმ გარემოში, რომელშიც სახარებისეული მიტევება სოციალური ფუფუნებაა. სიღარიბით, ძალადობითა და უსამართლობით გაჟღენთილ რეალობაში ქრისტიანული მოთმინება პრაქტიკულად მიუწვდომელ ეთიკურ იდეალად იქცევა. ამიტომ, არსენა იძულებულია აირჩიოს არა ქრისტიანული სიწმინდე, არამედ ძალადობრივი სამართლიანობა, რომელიც, თავისთავად, უკვე ცოდვითი არჩევანია.

უპირველესად, ფრაზის სტრუქტურა („მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, / ღმერთი როგორ წახდენსა?!“) თავად წარმოადგენს ფოლკლორულ სენტენციას – ლაკონიურ, რიტმულ ფორმულას, რომელიც მორალურ განაჩენს კი არ ასაბუთებს რაციონალური არგუმენტებით, არამედ ამყარებს მას ტრანსცენდენტული ავტორიტეტით – ღმერთით. „ღმერთი როგორ წახდენსა“ არა უბრალოდ რელიგიური შემახილია, არამედ ხალხური მენტალობისთვის დამახასიათებელი ეთიკური ლეგიტიმაციის ფორმა, რომლის მიხედვითაც, ის, ვინც ღარიბის მხარეს დგას, უკვე ღვთის ნებას ასრულებს და ამიტომ მის ქმედებას ცოდვის სტატუსი ვერ მიენიჭება.

„კეთილშობილი ყაჩაღის“ ესთეტიკა განისაზღვრება იმ იდეა-ლისტური და რომანტიკული ნიშნების ერთობლიობით, რომლებიც მას განასხვავებს ჩვეულებრივი კრიმინალისგან. ესთეტიკა გულისხმობს არა მხოლოდ მის ჩაცმულობას, არამედ ქცევას, გარემოცვასა და იმ ლიტერატურულ სტილს, რომლითაც ის არის აღწერილი.

კეთილშობილი ყაჩაღი ცხოვრობს ცივილიზაციის მიღმა – ტყეში, მთაში, უდაბურ ადგილას. ეს გარემო სიმბოლურად გამოხატავს მის უარს კორუმპირებულ საზოგადოებაზე. რობინ ჰუდი ცხოვრობს შერვუდის ტყეში, არსენა მარაბდელი – ტყეში (მიხეილ ჯავახიშვილი მას რომანის დასაწყისში ტყეში გასულ „თავისუფალ კაცად“ წარმოგვიდგენს). ეს სივრცე არის თავისუფლებისა და საკუთარი კანონების მოქმედების ადგილი.

ანალოგიური სურათი იხატება **ილია ჭავჭავაძის** პოემაში „რამდენიმე სურათი, ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, რომელშიც კუდიგორასთან მდებარე „საშიში, ბნელი, გულდახურული, / შეუვალი და წამოზურული“ ტყე კაკო ბლაჭიაშვილის საიმედო თავშესაფარი, მისი პიროვნული სუვერენიტეტის ადგილია. იგი სიამაყით ეუბნება ზაქროს:

„მე ვარ მდიდარი,  
ამ ტყეში მარტო მე მაქვს მეფობა;  
გაშლითა არის ჩემი სახლ-კარი,  
და ვერას მაკლებს აქამდინ მტრობა“.

(„ივერია“ 1879: 156)

პერსონაჟის მონოლოგში მკაფიოდ ჩანს ყაჩაღური ყოფის ესთეტიკა, რომ უსახლკარობა, შიში და მხეცივით ტყეში გდება გაცილებით ასატანია, ვიდრე უსამართლო საზოგადოებაში ცხოვრება. კაკოსთვის ყოველი ხის ძირი სახლია, ხოლო იარაღი ერთადერთი გარანტი იმისა, რომ ამ „მეფობას“ მტერი ვერაფერს დააკლებს. ამგვარად ყალიბდება ტყე ქართულ ლიტერატურაში, როგორც თავისუფლებისა და სოციალური პროტესტის ესთეტიკური ლანდშაფტი.

აკაკი წერეთლის „არსენას“ მიხედვით, „არსენა და მისი რაზმი დაბანაკებულია მიუვალ ადგილას, ტყეში – გამოქვაბულში. ყაჩაღები დროდადრო გამოდიან მთავარ გზაზე, ვაჭრებს და მდიდრებს ძარცვავენ“ [კაკიაშვილი 1955: 52].

„კეთილშობილი ყაჩაღი“ „მარტოხელა მგელია“ ან მცირე, ერთგული რაზმის ლიდერი. მისი არსებობა ეწინააღმდეგება ბიუროკრატიული, სახელმწიფო ინსტიტუტების აღზევებას და ინარჩუნებს პირადი გმირობისა და პერსონალური სამართლიანობის ნოსტალგიურ ესთეტიკას. არსენა „არის დევი, ლომგმირი, ვაჟკაცი რკინის-მკვნეტელა“ [შანშიაშვილი 1948: 95]. მიუხედავად იმისა, რომ ის არღვევს კანონს, მისი ზნეობრივი კოდექსი უფრო მაღალია, ვიდრე ხელისუფლებისა. ის მარცვავს არა გასამდიდრებლად, არამედ იმიტომ, რომ უსამართლო სისტემაში სამართალი სხვა გზით ვერ აღდგება. დევიზი „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“ არის მისი მანიფესტი და მისი არჩევნის ესთეტიკური დასაბუთება.

„კეთილშობილ ყაჩაღს“ აქვს არაჩვეულებრივი თვისებები: სიმაძაგე, ძალა, ვაჟკაცობა, ქარიზმა. ის თითქოს ზეკაცია, რომელიც უპირისპირდება მთელ სამყაროს. რომანტიზმის ესთეტიკა ხშირად მოითხოვს, რომ ასეთი გმირი დაილუპოს. მისი სიკვდილი ამყარებს მის მარადიულობას. ასეთი ტრაგიზმი ამაღლებული ესთეტიკის მატარებელია.

ილია ჭავჭავაძის პოემაში „რამდენიმე სურათი, ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ არსენა ოძელაშვილის სახე ლეგენდარული და მამოძრავებელი ძალის კონტექსტშია წარმოჩენილი. პოემის პერსონაჟი, მხედარი ზაქრო, კაკო ბლაჭიაშვილთან საუბრისას დეტალურად აღწერს არსენას ფენომენს და ხაზს უსვამს მის განსაკუთრებულ კავშირს ხალხთან. ზაქროს სიტყვებით, არსენას „გლეხკაცი, როგორც ძმა, ისე ჰყვარებია“ და მათი ბედი „შვილსავით კალთით უტარებია“. ეს პასაჟი მკაფიოდ გამოხატავს არსენას, როგორც სოციალური მფარველის არქეტიპს, რომლის „კაცობა“ და ღირსება საზოგადოებრივ აღიარებას ჰპოვებს: „აბა, კაციცა ისა ყოფილა და ქუდიც იმას, ძმავ, ჰხურებია!“ [„ივერია“ 1879: 159].

ზაქროს მონოლოგიდან ჩანს, რომ არსენას სახელი იმდროინდელი ახალგაზრდობისთვის არა მხოლოდ ზღაპრად ქცეული ამბავი, არამედ იდეოლოგიური ორიენტირი და სულიერი საყრდენი იყო. იგი აღიარებს, რომ მისი „გონება ხალისიანი“ სწორედ არსენას ამბებზე იზრდებოდა და თავად „არსენობა ენატრებოდა“. ამგვარი რეტროსპექტივა მიანიშნებს, რომ არსენა ოძელაშვილი ილია ჭავჭავაძის პოემაში რეპრეზენტირებულია როგორც ჩაგრული ფენის იმედი და ვაჟკაცობის ის უმაღლესი ეტალონი, რომელიც სისტემურ

უსამართლობას პიროვნული თავისუფლებითა და თავგანწირვით უპირისპირდება.

ზაქრო არის „მხედარი“, კაცი, რომელიც იარაღს ატარებს. მისი აღფრთოვანება არსენათი პროფესიული და ეთიკური აღიარებაა – ის მასში ხედავს იდეალურ მებრძოლს. ილიას სჭირდებოდა ზაქრო, რათა ეჩვენებინა, რომ არსენას სახელი ისევ ცოცხლობს. ამით პოეტი ხატავს სოციალურ ფონს: თუ ქვეყანაში ზაქროსნაირ ვაჟკაცებს „არსენობა ენატრებათ“, ეს ნიშნავს, რომ ქვეყანა ორადაა გაყოფილი – ერთ მხარესაა კანონი (ბატონყმობა), მეორე მხარეს კი – სიმართლე (არსენა). „აბა, კაციცა ისა ყოფილა და ქუდიც იმას, ძმავ, ჰხურებია!“ — აქ „ქუდი“ და „კაცობა“ პირდაპირ უკავშირდება იმას, რომ არსენამ გაბედა და დაარღვია იერარქია.

**ალექსანდრე ყაზბეგის** „არსენა“ ამ არქეტიპის განვითარების უმნიშვნელოვანესი ეტაპია. ყაზბეგმა, რომელიც თავად იყო თავადი, მაგრამ ამასთანავე ჰქონდა უბრალო მწყემსად ცხოვრების გამოცდილებაც, ყველაზე უკეთ იცოდა „კეთილშობილი ყაჩაღის“ ფსიქოლოგიური და სოციალური ბუნება. პიესაში არსენა ამბობს: „მე ყაჩაღი ვარ და არა ჯალათი! იქნება, შენი სიკვდილი უფრო კარგიც იყოს, მაგრამ სასიკვდილოთაც არა ღირხარ... შენზედ იარაღს არ წავბილწავ... წადი, იცოცხლე, იცოცხლე შერცხვენილმა და სადაც შენი ბიჭობა სთქვა, იქ ჩვენიც არ დაგავიწყდეს [ყაზბეგი 1949: 415] – ეს არის „კეთილშობილი ყაჩაღის“ ესთეტიკის კვინტესენცია. აქ გადის ზღვარი კრიმინალსა და ამბოხებულს შორის. ყაჩაღი მოქმედებს აუცილებლობით, ჯალათი კი – სიამოვნებით ან სხვისი ბრძანებით. იარაღის „არწაბილწვა“ უღირსი ადამიანის მოკვლით აჩვენებს, რომ არსენასთვის ყაჩაღობა რაინდული ეთიკის ნაწილია. ის ინარჩუნებს ადამიანობას იქაც კი, სადაც კანონი აღარ არსებობს.

ალ. ყაზბეგის „არსენაში“ ყურადღებას იპყრობს გმირთა ეგზისტენციალური ტრაგიზმი და მუდმივი შინაგანი ტანჯვა. პეტრესა და არსენას სიტყვებიდან ჩანს, რომ მათი ცხოვრება არ არის თავგადასავალი, ის მუდმივი ფათერაკი და სიკვდილის მოლოდინია. პეტრე გამოხატავს იმ უმძიმეს ფსიქოლოგიურ წნეხს, რომელშიც კანონგარეშე მყოფი ადამიანები ცხოვრობენ: „ასეთს ცხოვრებასაც რა ვუთხრა? დღეს თუ ხვალ ან დაგვიჭერენ, ან ძალღებავით ჩავგვბოცენ... ამოდენა ხალხსა ვცარცვათ, ამოდენა ხალხს ვუხვდებით, ყოველდღე ფათერაკი“ [ყაზბეგი 1949: 415]. თავად არსენას მონოლოგი კი („რისთვის მემართლებიან?... ვინ არის დამნაშავე?“) მიუთითებს იმა-

ზე, რომ იგი საკუთარ თავს სისტემის მსხვერპლად მიიჩნევს. მისთვის ყაჩაღობა არა ნებაყოფლობითი არჩევანი, არამედ საზოგადოების უსამართლობით გამოწვეული იძულებაა: „მე მეძახიან თულსა, ავაზაკსა, ყაჩაღსა და ვინ იცის კიდევ რამდენ სახელს მარქმევენ! დამდევენ როგორც ცოფიან ძაღლსა, სასიკვდილოდ არ დამინდობენ და რისთვის, რისთვის, რას მემართლებიან?.. იქნება მართლა ისეთი საძაგელი, ისეთი საზიზღარი ვიყო, რომ ხალხს ჩემი მიკარებისაც კი უნდა ეშინოდეს და ეზიზღებოდეს?.. თუ აგრეა, ვინ არის დამნაშავე?.. თითონ იმ ხალხმა არ მომაცენა ძალა?.. თითონ იმათ არ ამომიქოლეს ქოხის კარები? თითონ იმათმა უსამართლობამ არ მომაკლევინა კაცი? მაშ, ამდენი რაღად უნდა მეხდევინებოდეს? [ყაზბეგი 1949: 428].

მეორე მნიშვნელოვანი საკითხია რაინდული ეთიკა და პიროვნული ღირსების კოდექსი. არსენას ცნობილი ფორმულა – „მე ყაჩაღი ვარ და არა ჯალათი!“ – ავლენს მკაცრ მორალურ ზღვარს ამბოხებულსა და ბოროტმოქმედს შორის. იგი უარს ამბობს უღირსი ადამიანის სიცოცხლის ხელყოფაზე, რადგან მიიჩნევს, რომ ასეთ პერსონაზე „იარაღის წაბილწვა“ არ შეიძლება. ეს მიანიშნებს, რომ არსენასთვის ყაჩაღობა სამართლიანობის აღდგენის ინსტრუმენტია და არა სისასტიკის გამოვლენა. მისი ესთეტიკა სიმკაცრისა და დიდსულოვნების სინთეზია: იგი ტოვებს მოწინააღმდეგეს ცოცხალს, რათა მან „შერცხვენილმა იცოცხლოს“, რაც ფიზიკურ განადგურებაზე უფრო მძიმე მორალური სასჯელია.

მესამე ასპექტი სოციალური სამართლიანობა და რესურსების განაწილების ეთიკაა. როდესაც არსენა იარაღსა და ფულს ართმევს, გვევლინება „ალტერნატიულ მმართველად“. იგი ამჩნევს, რომ სირაჯს ფული კორუფციული მიზნებისთვის („ბეების დასარიგებლად“) ჰქონდა წამოღებული, ამიტომ მისი წართმევა არსენასთვის არაა ქურდობა. იგი ფიქრობს, რომ ასეთი ქცევით უსამართლობის ნაკადს შეაჩერებს. შთამბეჭქდავია მისი მიდგომა ნადავლის მიმართაც: თავად მხოლოდ მინიმუმს იღებს, დანარჩენს კი თანასწორად ანაწილებს რაზმელებს შორის. ფრაზა – „ვინ იცის, იქნება გაჭირვებული შეგხვდეს ვინმე“ – არსენას საქმიანობას ქველმოქმედების ელფერს სძენს.

**სანდრო შანშიაშვილის** პიესა „არსენა ჯორჯიაშვილის“ (დრამატული პოემა 5 მოქმედებად) მიხედვით, არსენა თავადს ართმევს სამაჯურს, ბეჭედს, ძეწვეს და საყურეს. ტექსტის მიხედვით, მის თა-

ნამებრძოლ დიდმელ შეთეს ძეწკვი მოეწონა, არსენა ეუბნება: „ბიჭო, შენ სულ რა ტაციობაზე გიჭირავს თვალი? ხომ გითხარ, საერთოა“ [შანშიაშვილი 1948: 78]. აქ იკვეთება არსენას ორგანიზატორული ფუნქცია – თავის რაზმში მკაცრ ეთიკურ საზღვრებს აწესებს. ს. შანშიაშვილთან არსენას რეაქცია შეთეს ქცევაზე („სულ რა ტაციობაზე გიჭირავს თვალი?“) პირდაპირ მიუთითებს იმას, რომ კეთილშობილი ყაჩაღისთვის მატერიალური ნივთი თავისთავად არაფერია. სამაჯური, ბეჭედი თუ ძეწკვი მისთვის უფრო რესურსია და არა სამკაული. ტექსტში საინტერესო დატვირთვა აქვს ფრაზას: „ხომ გითხარ, საერთოა“, რომელიც ასახავს იმ პერიოდის (1940-იანი წლების) საბჭოთა ლიტერატურულ გავლენასაც, როცა სიხარბე ყველაზე დიდ მანკიერებად ითვლებოდა. არსენა აქ გვევლინება სოციალური სამართლიანობის გარანტორად საკუთარ რაზმშივე.

*მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ სანდრო შანშიაშვილის პიესა ეხება არსენა ჯორჯიაშვილს (მე-20 საუკუნის დასაწყისის რევოლუციონერს), რომელმაც გენერალი გრიაზნოვი მოკლა. თუმცა მწერალი მას აშკარად არსენა ოძელაშვილის (აბრაგის) არქეტიპით ხატავს. ეს არის ორი „არსენას“ სინთეზი: ერთი – ხალხური ყაჩაღი, მეორე – პოლიტიკური ტერორისტი. ორივეს აერთიანებს ერთი პრინციპი: მდიდრის (ან მზავგრელის) ქონება ეკუთვნის ხალხს/რევოლუციას და არა ცალკეულ ყაჩაღს. თუ აბრაგი ნამარცვს თავისთვის დაიტოვებს, ის უბრალო კრიმინალი ხდება. შანშიაშვილის არსენას ეს კარგად ესმის. იმისთვის, რომ არსენამ შეინარჩუნოს მორალური უფლება, ამხილოს თავადი უსამართლობაში, ის თავად უნდა იყოს „სუფთა“. დიდმელი შეთეს „ტაციობა“ საფრთხეს უქმნის მთელი მოძრაობის რეპუტაციას. ამიტომ არსენას სიმკაცრე აქ არა მხოლოდ მეგობრული შენიშვნა, არამედ იდეოლოგიური გადარჩენის აქტია.*

\*\*\*

1890 წელს **ვაჟა-ფშაველამ** დაწერა მოთხრობა „ერთგული მეგობარი“, რომელშიც ჩართულ ლექსში მესტვირის ენით ასე შეაქო არსენა:

„იცი, რომ მიწამ შეჭამა  
ის მარაბდელი გმირია,  
ქვეყანა დაობლებულა

და უპირობა სჭირია“.

[„ივერია“ 1890: 2]

არსენა ოძელაშვილის გმირობა შექებულია გალაკტიონთანაც, თუმცა მდიდრისთვის წართმევის მოტივი არც მასთან ჩანს: ფაშის-ტური გერმანიის დასამარცხებლად ომში მიმავალი ქართველი ვაჟკაცი ანდერძად უტოვებს ცოლს:

„გამიზარდე ეს პატარა,  
წამოვიდეს ჩემთან ჩქარა,  
ნანა-ნანი, ნანა.  
მან იგრძნო, რომ ჩვილზე ჩვილი  
გმირი არის მისი შვილი,  
გმირი, ვით ოძელაშვილი“

[ტაბიძე 1944: 22]

მოყვანილ მაგალითებში არსენას სახე განიცდის ტრანსფორმაციას – სოციალური შურისმაძიებლიდან (ყაჩადიდან) ის იქცევა ეროვნულ და ეთიკურ სიმბოლოდ (გმირად). ვაჟა-ფშაველასა და გალაკტიონის მიერ „მდიდრის ძარცვის“ მოტივის გვერდის ავლით არსენას განდიდება რამდენიმე ფუნდამენტური მიზეზით შეიძლება აიხსნას:

ვაჟა-ფშაველასთვის, რომელიც თავად იყო „ადამიანობის“ ფილოსოფიის მქადაგებელი, აქცენტი გადატანილია არა ეკონომიკურ დანაკლისზე, არამედ პიროვნულ ვაკუუმზე: „ქვეყანა დაობლებულა და უპირობა სჭირია“. მისთვის არსენა არის ქვეყნის პატრონი, ზნეობრივი საყრდენი, რომლის სიკვდილით ხალხმა დაკარგა არა „ფულის დამრიგებელი“, არამედ ვაჟკაცობის ეტალონი. ვაჟას, შესაძლოა, ქვეცნობიერად უხერხულობასაც უქმნიდა ყაჩაღობის (თუნდაც კეთილშობილურის) პირდაპირი შექება. მისთვის არსენა არის „მარაბდელი გმირი“, ანუ ადამიანი, რომელმაც საკუთარი თავი გაწირა და ხალხის მეხსიერებაში სიმამაცის სიმბოლოდ დარჩა.

**გალაკტიონის** მიერ 1944 წელს დაწერილი სტრიქონები სრულიად სხვა კონტექსტს ატარებს – ეს არის ომის პერიოდის პატრიოტული მობილიზაცია. მეორე მსოფლიო ომის დროს საბჭოთა პროპაგანდას (და თავად პოეტსაც) სჭირდებოდა ისტორიული პარალელე-

ბი, რომლებიც ჯარისკაცს საბრძოლო სულისკვეთებას აუმაღლებდა. გალაკტიონი ხატავს ქართველ ვაჟკაცს: „გმირი, ვით ოძელაშვილი“ და აქ „ოძელაშვილობა“ ნიშნავს არა „მდიდრის მარცვას“, არამედ თავგანწირვას, თავდადებას. ომში მიმავალი კაცისთვის არსენა არის ინსპირაცია, რომ მისი შვილიც ისეთივე მედგარი გაიზარდოს, როგორც ლეგენდარული გმირი იყო.

რატომ ქრება ორ პოეტთან „მარცვის“ მოტივი? მათთვის „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“ ხომ არ არის ძალიან ვიწრო, სოციალური დევიზი?! დიდ პოეზიას აინტერესებს უნივერსალური გმირობა, რომელიც ყველა დროის ადამიანისთვის იქნება მისაღები. ვაჟა-ფშაველასა და გალაკტიონისათვის არსენას სახე უფრო ძვირფასია, როგორც თავისუფლებისმოყვარეობისა და დაუმორჩილებლობის სიმბოლო, ვიდრე „ეკონომიკური რეფორმატორისა“. მათთვის არსენა არის „ტყის კაცი“, რომელიც არ ეპუება სისტემას. ვაჟასთვისაც და გალაკტიონისთვისაც არსენა სულიერად ამაღლებული ფიგურაა. მარცვა კი, როგორც მატერიალური აქტი, ამ ამაღლებულ სურათს აკნინებს. მათ ურჩევნიათ, არსენა დატოვონ მითიურ მფარველად, ვიდრე პატივსაცემ ყაჩაღად. ვაჟამ და გალაკტიონმა არსენა ოძელაშვილი „განწმინდეს“ ყაჩაღობის კრიმინალური ელემენტისგან. მათთვის ის არის არა „ყაჩაღი-ქველმოქმედი“, არამედ ერის სულიერი ენერჯის განსახიერება.

სამაგიეროდ, **გიორგი ლეონიძე** თავის ეპოპეაში „სტალინი, ბავშვობა და ყრმობა“ სიამაყით წარმოგვიდგენს არსენა ოძელაშვილის „გმირობის“ მთავარ მარკერსა და „მანიფესტს“, როცა არსენა მამართავს ხალხს:

„მე ვარ, მდიდარს რომ ვართმევდი,  
ღარიბს ვაძლევდი სარჩენად,  
იმედი უიმედოთა  
ოძელაშვილი არსენა“.

[ლეონიძე 1936: 23]

პოეტი იყენებს ფორმულას – „იმედი უიმედოთა“. ეს რელიგიური ელფერის მქონე ეპითეტია, რომელიც არსენას ქმედებას (მარცვას) წმინდა ფუნქციას სძენს. აქ ყაჩაღობა აღარ არის კრიმინალი, ის გადარჩენის საშუალებად წარმოგიდგება მათთვის, ვისაც სხვა იმე-

დი არ დარჩენია. გ. ლეონიძე არსენას ამ დევიზში ხედავს ხალხურ, პირველყოფილ სამართლიანობას. მისთვის ეს ფრაზა არსენას სავიზიტო ბარათია, რომლის გარეშეც ის უბრალოდ სხვა ნებისმიერი ვაჟკაცი იქნებოდა და არა ომელაშვილი.

გარდა ამისა, ის ფაქტი, რომ გიორგი ლეონიძემ არსენას ეს სიტყვები სტალინის ბავშვობისა და ყრმობისადმი მიძღვნილ ეპოპეაში (1936 წ.) ჩართო, შემთხვევითი არ უნდა იყოს. კონტექსტი რამდენიმე ფუნდამენტური პუნქტით აიხსნება: 1930-იან წლებში საბჭოთა პროპაგანდას სჭირდებოდა სტალინის ფიგურის ლეგიტიმაცია არა მხოლოდ როგორც პარტიული ლიდერისა, არამედ როგორც ხალხური გმირისა. გ. ლეონიძე არსენას ახსენებს იმისთვის, რომ შექმნას ლოგიკური ჯაჭვი: არსენა იყო „პრიმიტიული“ მემბოხე, რომელმაც დაიწყო ბრძოლა, ხოლო სტალინი არის მისი საქმის „მეცნიერული“ და გამარჯვებული გამგრძელებელი. ამით სტალინის რევოლუციური წარსული (ბანკების ექსპროპრიაციები, იატაკქვეშეთი) წარმოჩნდება არა როგორც კრიმინალი, არამედ როგორც არსენასეული „კეთილშობილი ყაჩაღობის“ უმაღლესი სტადია. სტალინის ბიოგრაფიის ერთ-ერთი ყველაზე მგრძნობიარე ნაწილი იყო მისი მონაწილეობა ბოლშევიკურ „ექსებში“ (მდიდრებისა და ბანკების ძარცვა პარტიის სასარგებლოდ). გ. ლეონიძის მიერ „არსენას ლექსის“ ციტატის გამოყენება („მდიდარს ვართმევდი, ღარიბს ვაძლევდი“) არის პირდაპირი მიანიშნება და გამართლება სტალინის ახალგაზრდობისა. მკითხველს ქვეცნობიერად უნდა გასჩენოდა განცდა: თუ არსენა გმირი იყო, როცა მდიდარს ართმევდა, სტალინიც გმირია, როცა იმავეს აკეთებდა რევოლუციისთვის.

გ. ლეონიძე ცდილობდა, კომუნისტური იდეოლოგია „გაექართულებინა“. 1936 წელი არის პერიოდი, როდესაც „პროლეტარული ინტერნაციონალიზმიდან“ გადასვლა ხდება „საბჭოთა პატრიოტიზმზე“. არსენას – ყველაზე პოპულარული ქართველი გმირის – ფიგურის შემოყვანა სტალინის ბიოგრაფიაში ბელადს ხდიდა „ორგანულად ქართველ“ ლიდერად. პოეტმა სტალინი ჩასვა იმავე მითოლოგიურ სივრცეში, რომელშიც არსენა ომელაშვილი იყო.

1936 წლისთვის გიორგი ლეონიძის ეპოპეა აღარაა ისტორიული ნარკვევი. ის არის კომუნისტური აგიოგრაფიის კლასიკური ნიმუში. არსენას სიტყვები აქ გამოიყენება როგორც წინასწარმეტყველება. ომელაშვილი თითქოს ამზადებს ნიადაგს სტალინის მოსვლისთვის. ლეონიძე არსენას ათქმევინებს: „მე ვარ... იმედი უიმე-

დოთა“, რათა შემდეგ აჩვენოს, რომ ნამდვილი და საბოლოო „იმედი“ სწორედ სტალინია.

**ოთარ ჭელიძე** ბალადაში „განჯის გზაზე“ („ლიტერატურული გაზეთი“, 1953, N41) მარაბდელებს, თანასოფლელებს – არსენა ოძელაშვილსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილს შეახვედრებს. ეს გასაოცარი პასაჟი ასეა წარმოდგენილი პოეტის მიერ:

„ხვედრის უსამართლობაზე  
ბჭობდა ორი მარაბდელი,  
... ერთი ღატაკთ ესარჩლება,  
მდიდარს გზაზე დაუხვდება,  
გადმოხტომა ემარჯვება,  
რიხიანად დაქუხება.  
მეორესთვის ეს საწუთრო  
უფსკრულია მარად ბნელი“.

[„ლიტერატურული გაზეთი“ 1953: 2]

აქაც შექმნილია მდიდრისთვის წართმევა. თუ წინა მაგალითებში (ვაჟა, გალაკტიონი) არსენა ოძელაშვილის სახე განზოგადებულ, ნაციონალურ სიმბოლომდე იყო ამალღებული, გიორგი ლეონიძესა და ოთარ ჭელიძესთან ვხედავთ დაბრუნებას პერსონაჟის სოციალურ და პირველქმნილ, „აბრაგულ“ ბუნებასთან. ოთარ ჭელიძის ბალადა „განჯის გზაზე“ ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი პოეტური გააზრებაა. ავტორი ერთმანეთს ახვედრებს ორი ტიპის მეამბოხეს: ფიზიკურსა (არსენა) და სულიერს (ბარათაშვილი). ეს არის ბრძოლის ორი გზა: არსენა: „ღატაკთ ესარჩლება“, მისი პროტესტი გარეგანია, ხმაურიანია („რიხიანად დაქუხება“), პირდაპირ ეჯახება უსამართლობას „გზაზე დახვედრით“. ბარათაშვილის პროტესტი კი შინაგანია, ტრაგიკულია. მისთვის სამყარო „უფსკრულია მარად ბნელი“. ჭელიძე აჩვენებს, რომ მდიდრისთვის წართმევა არსენას მხრიდან და ბარათაშვილის ეგზისტენციალური სასოწარკვეთა ერთი და იმავე „ხვედრის უსამართლობის“ სხვადასხვა გამოვლენაა. პოეტი ამართლებს არსენას „გადმოხტომას“, რადგან იმ „მარად ბნელ“ საწუთროში, რომელშიც ტატო (ბარათაშვილი) იტანჯება, არსენას ხანჯალი ერთადერთი რამაა, ჰაერს რომ „რიხიანად“ არღვევს. ო. ჭელიძესთან მდიდრისთვის წართმევა

არის აქტიური პასუხი ბედისწერაზე, გლეხური, ჯანსაღი ძალის გამოხატულება, რომელიც არ ეგუება „უფსკრულს“.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ოთარ ჭელიძის ბალადა 1953 წელს დაიწერა. საბჭოთა ეპოქაში არსენას, როგორც „კლასობრივი მებრძოლის“, ხაზგასმა აუცილებელიც იყო და წახალისებულებიც. თუმცა ავტორი ამას ისეთ მაღალმხატვრულ დონეზე აკეთებს, რომ იდეოლოგია ლიტერატურულ ღირებულებად იქცევა.

ორივე პოეტი არსენას ამ ქმედებას განიხილავს არა როგორც „ქურდობას“, არამედ როგორც ბალანსის აღდგენას. მათთვის „მდიდარი“ არის არა პიროვნება, არამედ იმ უსამართლო სისტემის სიმბოლო, რომელმაც ქვეყანა „დააოზლა“ (ვაჟას სიტყვებით) და პოეტს გული „ბნელი უფსკრულით“ აუვსო. გ. ლეონიძემაც და ო. ჭელიძემაც იცოდნენ, რომ არსენას მოწყვეტა მისი მთავარი სოციალური ნიშნისგან – „მდიდარს ართმევს“ – ნიშნავდა ხალხური სიმართლის დაღატაკს. მათ დააბრუნეს არსენა იქ, სადაც მისი ადგილი იყო: დიდ გზაზე, სადაც სამართალი ხანჯლით იწერებოდა.

თუ ვაჟა-ფშაველამ და გალაკტიონმა არსენა წმინდა გმირად აქციეს, გიორგი ლეონიძემ და ოთარ ჭელიძემ მას „ხორცი შეასხეს“ და დააბრუნეს მის რეალურ, სოციალურ როლში. მათ აჩვენეს, რომ არსენას გმირობა სწორედ იმაშია, რომ ის არ შეუშინდა „დანაშაულს“ (მარცვას), რათა უფრო დიდი დანაშაული (შიმშილი და ჩაგვრა) დაემარცხებინა. ეს ორი მიდგომა – ეთიკური იდეალიზაცია და სოციალური რეალიზმი – ქმნის არსენა ოძელაშვილის სრულყოფილ ლიტერატურულ პორტრეტს.

\* \* \*

არსენას პარალელი ნათლად იკითხება კავკასიური აბრეკის კულტურულ მოდელთან (ჩეჩნური, დაღესტნური, ოსური ტრადიციები). აბრეკი არის სახელმწიფო სამართლის მოწინააღმდეგე, მაგრამ თემის ზნეობის დამცველი. როგორც ვნახეთ, ქართულ კულტურაში ეს არქეტიპი გვხვდება ზეპირსიტყვიერებასა და XIX-XX სს. მწერლობაში.

საგანგებოდ უნდა გამოვყოთ **მიხეილ ჯავახიშვილის** რომანი „არსენა მარაბდელი“. მწერალმა წერილში „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“ განმარტა, თუ რატომ შეინარჩუნა არსენა ოძელაშვილის სახელი ხალხმა და რატომ იქცა მისი მოქმედების დევიზი

(„მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, / ღმერთი როგორ წაახდენსა!“)  
რომანის მთავარ იდეოლოგიურ საყრდენად: „ცხადია რომ არსენამ  
დიდი ზნეობრივი ძალის წყალობით მოიპოვა სახელი. მას სისხლით  
არ მოუპოვებია ვაჟკაცობა“ [ჯავახიშვილი 1962: 4]. მ. ჯავახიშვილი  
არსენას უკვდავების მიზეზს ორ ძირითად „ბურჯზე“ აშენებს:

- ზნეობრივი ძალა და სულიერი კეთილშობილება – ავტორი მიიჩნევს, რომ არსენას უკვდავება განაპირობა „დიდი ზნეობრივი ძალის“ წყალობით სახელის მოხვეჭამ და არა, უბრალოდ ყაჩაღობითა და სისხლის ღვრით. მწერალი ხაზს უსვამს არსენას „ზეკაცურ სულგრძელობას“, რომელიც გამოიხატა, მაგალითად, ფარსადან ბოდბისხეველის შეწყალებაში, რომელიც მას მოღალატეობით იჭერდა. მ. ჯავახიშვილი ამბობს: „სხვა მის მაგიერ ფარსადან ბოდბისხეველს კბილებით დაგლეჯდა, მარაბდელმა კი ზეკაცური სულგრძელობა გამოიჩინა და უპატიებელი დანაშაული აპატია. ვაჟკაცობის კულტი და ერთგვარი სულიერი კეთილშობილება – აი, რამ მომცა ოძელაშვილის ხასიათის გასაღები“ [ჯავახიშვილი 1962: 4].
- პრიმიტიული და უძლიერესი სოციალური სიმართლე – მეორე ბურჯი, რომელზეც არსენას უკვდავება დგას, არის სწორედ მისი მოტივი – სოციალური სამართლიანობის აღდგენის იდეა. მ. ჯავახიშვილის ლოგიკის მიხედვით, ხალხმა არსენა მიიღო, რადგან მისი ქმედება უპასუხებდა უსამართლო ეპოქის მოთხოვნას: „მეორე მხრივ, არსენას დროშაზე პრიმიტიული და უძლიერესი სოციალური სიმართლე ეწერა – „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, ღმერთი როგორ წაახდენსა!“ – ამ ორ ბურჯზე წარმოიშვა და დამკვიდრდა ოძელაშვილის უკვდავება და ამანვე გამოჰკვეთა მისი ტიპიც“ [ჯავახიშვილი 1962: 4]. ამ განმარტებით, მ. ჯავახიშვილი ცდილობს არსენას გამართლებას: ის არის არა უბრალო ყაჩაღი, არამედ ადამიანი, რომელიც იძულებულია, უკანონო გზით იბრძოდოს კანონიერი (ბატონყმობაზე დამყარებული) უსამართლობის წინააღმდეგ. მ. ჯავახიშვილი ფრანკს „მდიდარს ართმევს...“ განიხილავს უსამართლო სისტემის წინააღმდეგ მიმართულ სახალხო მანიფესტად, რომელიც არსენას პერსონაჟს ხალხის თვალში მორალურ გამართლებას აძლევს.

საბჭოთა კრიტიკისთვის ეს ფრაზა („მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს...“) იდეოლოგიურად უკიდურესად მოგებიანი აღმოჩნდა. მ. ჯავახიშვილი რომანს 1930-იან წლებში წერდა, როდესაც იდეოლოგიური ზეწოლა მაქსიმალური იყო და კრიტიკა ნაწარმოებებში ე. წ. „კლასობრივ ბრძოლას“ და „სახალხო გმირის“ პროგრესულ როლს ეძებდა. კრიტიკოსები ხაზს უსვამდნენ, რომ არსენა იყო გლეხთა ბრძოლის მეთაური და მისი ქმედებები (ძარცვა) განიხილებოდა არა კრიმინალად, არამედ – პრიმიტიული სოციალური პროტესტის ფორმად ფეოდალური უსამართლობისა და რუსული იმპერიალიზმის წინააღმდეგ. ამ თვალსაზრისით, ჯავახიშვილისეული „პრიმიტიული და უძლიერესი სოციალური სიმართლე“ თითქმის სრულად ემთხვეოდა საბჭოთა იდეოლოგიურ ნარატივს.

მიუხედავად ამისა, მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების მიმართ საბჭოთა ხელისუფლების დამოკიდებულება მალევე შეიცვალა. მწერალს საყვედურობდნენ „ნაციონალიზმსა“ და „ბურჟუაზიულ რესტავრაციას“. რომანში არსენას ტრაგედია ხალხის უმადურობით სრულდება: „ამ ხალხისათვის ვიბრძოდი? ამათ უნდა ამიშენონ გლეხური სიონი?“, რაც ეწინააღმდეგებოდა „ბედნიერი ხალხის“ იდეასა და ზოგიერთ კრიტიკოსს საშუალებას აძლევდა, ექვევებოდა დაეყენებინა ავტორის „კლასობრივი სიფხიზლე“ [ჯავახიშვილი 1962: 4].

უდავოა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი სრულად აცნობიერებდა იმ ეთიკურ წინააღმდეგობას, რომელსაც თეზისი – „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, / ღმერთი როგორ წაახდენსა“ – „ათ მცნებასთან“ მიმართებით შობს. რატომ არ მოახდინა მწერალმა ამ ეთიკური წინააღმდეგობის ღიად პრობლემემატიზაცია? ამ დუმილის ერთ-ერთი ყველაზე რეალისტური ინტერპრეტაცია არის იდეოლოგიური იძულება, რომელიც 1920-იანი წლების საბჭოთა ტოტალიტარული დისკურსის პირობებში მოქმედებდა. „არსენა მარაბდელი“ იქმნებოდა იმ ეპოქაში, რომელშიც სოციალური სამართლიანობის იდეა პირდაპირ იყო მიბმული კლასობრივ ბრძოლასთან. „მდიდრის წინააღმდეგ ბრძოლა“ ინტერპრეტირდებოდა როგორც რევოლუციური მორალი და ქრისტიანული ეთიკა განიხილებოდა „რეაქციულ ცნობიერებად“. ამ კონტექსტში არსენას, როგორც მდიდრის წინააღმდეგ მებრძოლი სოციალური გმირის, პოზიტიური მითი სრულ თანხვედრაში მოდიოდა საბჭოთა იდეოლოგიის საბაზისო მოდელთან, ხოლო მისი ქცევის ცოდვად შეფასება უკვე ნიშნავდა სოციალური პროტესტის მორალური დელეგიტიმაციას, სახალხო გმირის იდეოლო-

გიურ დისკრედიტაციასა და, ფაქტობრივად, საბჭოთა ნარატივისათვის წინააღმდეგობის გაწევას.

ჯავახიშვილის დუმილი ქრისტიანულ ასპექტზე შეიძლება ჩაითვალოს არა ავტორის პოზიციის არქონად, არამედ იძულებით დათმობად, იმგვარ ხარკად, რომელიც მან გადაიხადა ტექსტის გადარჩენისა და გამოქვეყნების შესაძლებლობისთვის. თუმცა ამავე დროს ეს დუმილი შეიძლება განიმარტოს როგორც ფარული ნარატიული სტრატეგიაც. მ. ჯავახიშვილი პირდაპირ არ ამბობს, რომ არსენა ცოდვილია, მაგრამ არც ასუფთავებს მას ეთიკური აბსოლუტის დონეზე. არსენა რჩება ლიბინალურ სივრცეში, კანონსა და სამართლიანობას, გმირობასა და ცოდვას შორის. ავტორი თითქოს პასუხისმგებლობას მკითხველს გადასცემს, თავად გადაწყვეტოს, სად მთავრდება სოციალური გმირობა და სად იწყება სულიერი დანაშაული.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ მიხეილ ჯავახიშვილმა „არსენა მარაბდელი“ 1936 წელს, გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, იმ პერიოდში დაასრულა, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლებას უკვე ღიად ჰყავდა „ნიშანში ამოღებული“. ეს დრო არის არა უბრალოდ იდეოლოგიური ზეწოლის, არამედ ტოტალური შიშისა, როცა ერთი არასწორად დასმული აქცენტიც კი შეიძლებოდა სასიკვდილო განაჩენის ტოლფასი გამხდარიყო. ასეთ კონტექსტში არსენას რელიგიური დილემისადმი დუმილი აღარ იკითხება მხოლოდ როგორც ესთეტიკური ან ნარატიული არჩევანი. იგი გარდაიქმნება გადარჩენის ინსტინქტის ტექსტუალურ კოდად. ქრისტიანული ეთიკის წინ წამოწევა, კერძოდ, იმის თქმა, რომ „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“ – ღვთის სახელით გამართლებული ძალადობა – სინამდვილეში ცოდვის ლეგიტიმაციაა, შეუთავსებელი იქნებოდა 1930-იანი წლების ანტირელიგიურ სახელმწიფო პოლიტიკასთან.

1936 წლის პერსპექტივიდან არსენას ფიგურა კიდევ უფრო ტრაგიკულ განზომილებას იძენს: იგი იქცევა არა მხოლოდ სოციალური სამართლიანობის სიმბოლოდ, არამედ ძალადობის ლეგიტიმაციის მოდელად, რომელიც უნებლიედ ეხმიანება იმავე ეპოქის სახელმწიფო რეპრესიულ ლოგიკას. სახელმწიფოც ხომ სწორედ იმავე პრინციპით მოქმედებდა – ერთის მოსპობა „საერთო სიკეთისთვის“. ამ თვალსაზრისით, რომანში არსენას თეზა ირეკლავს იმავე ეთიკურ განაჩენს, რომელსაც იმავე წლებში ახორციელებდა ხელისუფლება

თავად ადამიანის მიმართ. რომანის დასრულება 1936 წელს ერთგვარი დრამატული პარადოქსია: არსენა ხალხის სახელით ძალადობს, ხოლო სახელმწიფო ხალხის სახელით ანადგურებს თავად ავტორს. და სწორედ ამ პარადოქსით იძენს ჯავახიშვილის დუმილი რელიგიური ეთიკაზე ტრაგიკული სიმბოლოს მნიშვნელობას.

\* \* \*

თანამედროვე სამართლებრივი და უნივერსალური ეთიკური კუთხით, ასევე ქრისტიანული მცნებების მკაცრი დაცვით, ყაჩაღობა, ძარცვა და ქურდობა არის დანაშაული და ცოდვა, მიუხედავად მოტივაციისა. ბიბლიური მცნება „არა იპარო“ არ ითვალისწინებს გამონაკლისს სოციალური სტატუსის მიხედვით. „არსენას ლექსის“ ანალიზისას ამ ფრაზის შეფასება შემდეგნაირად უნდა დაზუსტდეს:

- არსენას ქმედება (ძარცვა) არის დანაშაული და ცოდვა. არც საეკლესიო კანონი და არც მართლმადიდებლური ეთიკა არ ამართლებს დანაშაულებრივი ქმედებით სამართლიანობის აღდგენას.
- ფოლკლორში გმირის ასეთი ქმედების დაეჭვებული გამართლება („ღმერთი როგორ წაახდენსა?!) მიუთითებს იმაზე, რომ ხალხი ბატონყმობის დროს არსებულ უსამართლო სისტემას მიიჩნევდა იმდენად დიდ ბოროტებად, რომ მის წინააღმდეგ მიმართული უკანონო ქმედება უმაღლეს მორალურ სამართლიანობად მიაჩნდა. მთავარი ისაა, რომ წახალისებული იყო არა დანაშაულის მეთოდი, არამედ სოციალური სამართლიანობის მოტივი და ის ფაქტი, რომ არსენამ უარი თქვა უსამართლობაზე და ღარიბებს დაუჭირა მხარი. ფოლკლორულად ფრაზა ასახავს სახალხო გმირის იდეალს, რომელიც უსამართლო ეპოქაში იღებს ღვთიურ კურთხევას (ხალხის თვალთ) სოციალური თანასწორობის აღსადგენად – ეს არის წინააღმდეგობა რეალურ სამართალსა და ხალხურ სამართალს შორის, სადაც ხალხის ტკივილი ეპოქაში ძლევს იმდროინდელი უსამართლო რეჟიმის კანონებს.

ამგვარად, ფრაზა „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს, / ღმერთი როგორ წახედენსა?!“ არის „არსენას ლექსის“ და მთლიანად არსენა ოძელაშვილის, როგორც სახალხო გმირის, იდეის მთავარი სოციალურ-მორალური ფორმულა. ის უნდა შეფასდეს ორი ძირითადი კუთხით:

- XIX საუკუნის ბატონყმობისა და სოციალური უთანასწორობის ფონზე ეს ფრაზა წარმოადგენს დაჩაგრული ხალხის ოცნებასა და პროტესტს. ის არის არა ძალადობის შექება, არამედ გაიაზრება სამართლიანობის აღდგენის რადიკალური გზის გამართლება.
- არსენა არის „კეთილშობილი ყაჩაღის“ ქართული არქეტიპი. ამ ტიპის გმირი ხალხისთვის მფარველი და შურისმაძიებელია. „ღმერთი როგორ წახედენსა?!“ მიუთითებს იმაზე, რომ ღარიბობა არსენას ქმედებას ღვთიურად გამართლებულად მიიჩნევს, რადგან მისი ქურდობა არა ეგოისტურ მიზანს, არამედ სიკეთეს ემსახურება. ეს არის გმირის ზნეობრივი სიმაღლის მაჩვენებელი.

მიუხედავად კეთილი მიზნისა, „მდიდარს ართმევს“ მაინც უკანონო ქმედებაა, ძალადობრივი მეთოდი და საკუთრების უფლების დარღვევა. თანამედროვე სამართლებრივი სახელმწიფო არ იღებს პირად „თვითნებურ სამართლიანობას“, რაც არ უნდა კეთილშობილური იყოს მისი მოტივი. ამ დევზის უკრიტიკო ქება ქმნის საფრთხეს, რომ ნებისმიერი უკანონო ქმედება, რომელიც „კეთილშობილური მიზნით“ არის მოტივირებული, გამართლდეს.

## ლიტერატურა

**არსენას ლექსი 1988** – არსენას ლექსი, თბილისი.

**ასათიანი 1988** – გ. ასათიანი, საუკუნის პოეტები, თბილისი.

**ვაჟა-ფშაველა 1890** – ვაჟა-ფშაველა, ერთგული მეგობარი, „ივერია“, 1890, N16.

**კაკიაშვილი 1955** – გ. კაკიაშვილი, არსენა ქართულ ლიტერატურაში, თბილისი.

**ლეონიძე 1936** – გ. ლეონიძე, სტალინი, ბავშვობა და ყრმობა, ეპოპეა, თბილისი.

**მორჩილაძე 2014** – ა. მორჩილაძე, ჩრდილი გზაზე, თბილისი.

**ტაბიძე 1944** – გ. ტაბიძე, რჩეული, თბილისი.

**ყაზბეგი 1949** – ა. ყაზბეგი, თხზულებანი, ტომი 3, თბილისი.

**შანშიაშვილი 1958** – ს. შანშიაშვილი, არსენა: დრამატული პოემა 5 მოქმედებად, თბილისი.

**ჭავჭავაძე 1879** – ი. ჭავჭავაძე, რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდური ყაჩაღის ცხოვრებიდან, „ივერია“, 1879, N5-6.

**ჭელიძე 1975** – გ. ჭელიძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და არსენა, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1975, 30 აგვისტო.

**ჭელიძე 1953** – ო. ჭელიძე, „განჯის გზაზე“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1953, N41.

**ჭელიძე 1984** – გ. ჭელიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი და ფოლკლორი, თბილისი.

**ჯავახიშვილი 1962** – მ. ჯავახიშვილი, როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“, „კომუნისტი“, 1962, N11 (12219).

**ჯავახიშვილი 1964** – მ. ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი 6 ტომად. ტ. VI, წერილები. თბილისი.

Saba Metreveli

## For the Ethics and Aesthetics of “Noble Bandits”

### Summary

The work aims to ethically and aesthetically understand the archetype of the “noble bandit” in the European and Georgian literary context. The study shows that the “noble bandit” represents an oxymoronic construction — the unity of a lawbreaker and a moral hero — which determines its aesthetic and ideological power. The ethical paradox of the archetype is analyzed in the work: obtaining social justice through illegal means. The phrase “He takes from the rich and gives to the poor, /

Why would God destroy him for it” is evaluated as a formula of folk religiosity that justifies violent action with transcendent authority. However, from the point of view of Christian dogmatics and universal law, theft and violence are still sins and crimes, which create a tragic contradiction between social justice and divine law. Arsena Odzelashvili's heroism ends precisely at this boundary: he remains a hero within the folk ethics, but theologically enters the realm of sin.

From an aesthetic point of view, the image of the “noble bandit” is defined by the landscape of exclusion and freedom (forest, mountain), the code of personal justice, superhuman qualities and a tragic finale. In Georgian literature, this archetype undergoes various transformations: in the works of Ilia Chavchavadze, Aleksandre Kazbegi and Sandro Shanshiashvili, he is the bearer of social rebellion and alternative justice; in the works of Vazha-Pshavela and Galaktion Tabidze, he is a generalized national symbol. Here, the motive of robbery recedes into the background and only the heroic ethos remains. In the poetics of Giorgi Leonidze and Otar Chelidze, Arsena again regains his social function and appears as an active opponent of class injustice, which is also connected with the ideological context of the Soviet era.

The phenomenon of the “noble bandit” represents the contradiction between reality and popular justice. Arsena Odzelashvili is the Georgian embodiment of this paradox: he is simultaneously a criminal and a moral hero, a victim of the system and a symbol of its resistance.

## მარიამ ორკოდაშვილი

### **აბსტრაქტული და კონკრეტული სახელების მნიშვნელობა ნეიროპლასტიკურობის განვითარებაში**

ფსიქოლინგვისტიკის სფეროში სულ უფრო ცხადი გახდა, რომ აღმასრულებელი კონტროლი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ტვინის ნეიროპლასტიკურობის განვითარებაში. ეს ფაქტი კი ტვინის მოქნილობასა და ახალ პრობლემებთან მორგების უნარს გულისხმობს. ნეიროპლასტიკურობამ ათწლეულების წინ დაადასტურა, რომ ახლის შესწავლა და ახალი უნარების ათვისება ასაკზე არ არის დამოკიდებული და რომ ტვინი მუდმივ განახლებას განიცდის, ახალ ნეირონულ ქსელებს ქმნის მთელი ცხოვრების განმავლობაში, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ადამიანი ახალ ენას ან უნარებს გამუდმებით ითვისებს.

ორენოვნება და მრავალენოვნება ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა თანამედროვე სამყაროში. მათი ნეიროპლასტიკურობის უპირატესობას (ასაკისდა მიუხედავად) ერთენოვან ადამიანებთან შედარებით სულ უფრო მეტი კვლევა ადასტურებს. ხოლო რაც უფრო მეტად ითვისებენ, თარგმნიან და იყენებენ ინდივიდები ახალ აბსტრაქტულ ცნებებს თუ გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებულ ლინგვისტურ ერთეულებს, მით უფრო მეტ მოქნილობას და ნეიროპლასტიკურობას იძენს ტვინი.

წარმოდგენილი კვლევა აანალიზებს აბსტრაქტული არსებითი სახელებისა და ფიგურალური გამოთქმების აღქმის უნარს ერთენოვან, ორენოვან და მრავალენოვან ადამიანებში, ასევე ამ გამოთქმების ზეგავლენას ენის შემსწავლელთა შემეცნებით შესაძლებლობებზე. კვლევა ჩატარდა იმის გასარკვევად, თუ როგორ აღიქვამენ ინდივიდები აბსტრაქტულ ცნებებს კონკრეტულ არსებით სახელებთან შეპირისპირებით. გაანალიზებულია ტვინის მაღალი დონის პლასტიკურობის განვითარება აბსტრაქტული ცნებების, მეტაფორებისა და ფიგურალური გამოთქმების გაგების, ახსნის, დამახსოვრების და ამოცნობის პროცესში (კონკრეტული სახელების გაგების დროს ტვინის პლასტიკურობის დონესთან შედარებით).

კვლევა მიზნად ისახავს შემდეგ კითხვებზე პასუხის გაცემას:

რა მახასიათებლები განასხვავებს კონკრეტული ცნებების აღქმას აბსტრაქტული სიტყვების / ფრაზების აღქმისგან?

დაკავშირებულია თუ არა აბსტრაქტულობა უმაღლეს აღმასრულებელ კონტროლთან ტვინში და მაღალ ტვინის პლასტიკურობასთან?

მიიჩნევა, რომ აბსტრაქტული ცნების გადაცემა, ახსნა და გაგება სხვადასხვა ენაში უფრო რთულია, ვიდრე კონკრეტული ცნებისა. განსაკუთრებით ორენოვანი და მრავალენოვანი პირები აწყდებიან აბსტრაქტული ცნებების (და ხშირად ე.წ. გადაუთარგმნელი ერთეულების) გაგების და ენიდან ენაში გადაცემის რთულ ამოცანას, რაც კომპლექსურ მენტალურ ქმედებას მოითხოვს.

ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ ამ სისტემატური მენტალური ვარჯიშის შედეგად ორენოვან და მრავალენოვან ინდივიდებს შემეცნებითი უნარის სამი მნიშვნელოვანი უპირატესობა უვითარდებათ: 1) აბსტრაქტული ცნებების აღქმის სისწრაფე; 2) მრავალი ამოცანის შესრულების უნარი, პროაქტიული რეაგირება ისეთ რამდენიმე თანადროულ დავალებაზე, როგორებიცაა: რამდენიმე ენაზე ერთდროული თარგმანი, ინტერპრეტაცია და კონტექსტის სწრაფი წინსწრება.

აღსანიშნავია, რომ ელექტროენცეფალოგრამით (ეეგ) ტვინის კვლევაში გამოავლინა შემდეგი წინასწარი შედეგები:

ა) ორენოვანი და მრავალენოვანი პირები 85-95 მილიწამით უფრო სრაფად აღიქვამენ ფიგურალურ მნიშვნელობებს ერთენოვნებთან შედარებით;

ბ) მრავალენოვანი ადამიანი 45-55 წამით უფრო სწრაფად აღიქვამენ რთულ ტექსტებს, ვიდრე ორენოვნები;

გ) ინდივიდები, რომლებიც ხშირად იყენებენ ან კითხულობენ მეტაფორულ გამოთქმებს და ტექსტებს, ხშირად ორ ქმედებას ერთდროულად ასრულებენ, მაგალითად, თანადროულ თარგმანს რამდენიმე ენაზე;

დ) ახალი ტექსტის კითხვისას ის ადამიანები, რომლებიც მეტაფორულ და აბსტრაქტულ ცნებებს ხშირად კითხულობენ, წინსწრებით იცნობენ მომდევნო სიტყვებს, ქმედებებსა თუ ცნებებს კონტექსტიდან 78%-იანი სიზუსტით იმ ინდივიდებთან შედარებით, რომლებიც აბსტრაქტულ ცნებებს ნაკლებად კითხულობენ და მხოლოდ 22%-იანი სიზუსტით იცნობენ მომდევნო სიტყვებს ან ფრაზებს ტექსტებში.

## ლიტერატურა

**ბორგი 2018** – Borghi, A., Varieties of abstract concepts: development, use and representation in the brain. The Royal Society.

**გროძინსკი, აპირო, სუინი 2000** – Grodzinsky, Y.; Shapiro, L.; Swinney, D. (eds.), Language and the brain. Representation and Processing. Foundations of Neuropsychology Series. Academic Press.

**უანგი 2010** – Wang, J., Neural Representation of Abstract and Concrete Concepts: A Meta-Analysis of Neuroimaging studies. Wiley online library.

**ქუმინსი 2019** – Cummins, C., Oxford Handbook in Linguistics. Oxford University Press.

**ჰარტინტერი 2020** – Harpaintner, M., The grounding of abstract concepts in the motor and visual system: an fMRI study. Elsevier.

**ჰიუნ 2000** – Heun, R., The Concreteness Effect: Evidence for Dual Coding and Context Availability. Academic Press.

**ჰოფმან 2014** – Hoffman, P., Different contributions of inferior prefrontal and anterior temporal cortex to concrete and abstract conceptual knowledge. Elsevier Ltd.

Mariam Orkodashvili

### **The Importance of Using Abstract vs Concrete Nouns for the Development of Neuroplasticity**

#### Summary

The research studies the recognition of abstract nouns and figurative expressions as opposed to concrete nouns in monolingual, bilingual and multilingual individuals, and its effects on their cognitive capacities. The study discusses the development of higher brain plasticity in the process of understanding, explaining, remembering and recognizing abstract concepts, metaphors and figurative expressions as compared to the brain plasticity in the case of understanding concrete nouns.

It is assumed that transferring, explaining and understanding an abstract concept across languages is more difficult than transferring, explaining and understanding concrete concepts. Especially multilingual and bilingual individuals commonly encounter this challenging task of understanding and explaining abstract concepts (often so called *untranslatables*) in different languages which usually requires elaborate mental activity.

As a result of this systematic mental exercise, bilingual and multilingual individuals develop three important advantageous features of cognitive capacity as opposed to monolinguals: 1) quicker response time to understanding abstract concepts; 2) multitasking ability of understanding and reacting (or proacting) to simultaneous multiple tasks such as simultaneous translation and interpretation; and 3) quicker context anticipation.

## ევროპა ანა კალანდაძის შემოქმედებიდან

ქართული მწერლობა და ევროპა, ევროპული თემატიკა ქართულ ლიტერატურაში ხანგრძლივი ისტორიის მქონე, მრავალწახნაგოვან საკითხთა ფართო წრეს მოიცავს. სახელოვნებო პროცესების ავანგარდში მყოფი ქართული პოეზია თავისი ორგანული და ორიგინალური სათქმელით ამ მიმართებითაც რჩეულთაგანია. მით უფრო, მომეტებულად იქცევს ყურადღებას კლასიკური პოეტური მემკვიდრეობა – დიდი შინაგანი ენერგიით დამუხტული და მარად განახლების იმპულსებით აღსავსე.

ნაშრომი ხუთ პარაგრაფად დაყოფილი ორი ნაწილისაგან შედგება; თითოეული მონაკვეთი საკვანძო საკითხით დაკავშირებულია ძირითად თემასთან, კერძოდ:

### I კულტურულ-შემოქმედებითი სივრცე

1. „შრიალებს ტალღა ცისფერ ნისლიდან“ – მშობლიურად განცდილი ევროპა;
2. „ვინ წაუკიდა მსოფლოს ცეცხლი?“ – საზოგადოებრივ-კულტურული ჭრილი;
3. „არნოს მინდვრებზე ფოთლების ცვენა“ – ევროპული ჩანახატების პოეტური რუკა.

### II ისტორია და თანამედროვეობა

4. „სული ტრიალებს თავისუფლების“ – მატანე პოეტურ სტრიქონებში;
5. „მზესამართალი“ და ეპიგრაფები.

## I კულტურულ-შემოქმედებითი სივრცე

1

„შრიალეხს ტალდა ცისფერ ნისლიდან“ –  
მშობლიურად განცდილი ევროპა

ქართველი კლასიკოსის, ანა კალანდაძის პოეზიის თემატური მრავალფეროვნებიდან ზოგადსაკაცობრიო კულტურული სივრცის პოეტისეულ სურათში ევროპის თემატური ხაზი გამორჩეულად საინტერესოა. ევროპული ციკლის ლექსები (პირობითად, ასე ვუწოდებთ ევროპის თემით დაკავშირებულ ლექსებს, რომლებიც არცთუ მრავალრიცხოვანია, დაახლოებით ოცდაათი ერთეული) პოეტის მსოფლგანცდის, შთაგონებისა და განსახოვნების მრავალგვარ ნიშანს აერთიანებს. საგულისხმოა, რომ ანას პოეტური ხელწერა, მშობლიური სანახებითა და საფიქრალ-სათქმელით გაჯერებული, თავის წილ ტკივილსა და სიხარულს მისთვის ჩვეული კეთილშობილებით ამოზიდავს და განაზოგადებს შთაგონებით გამშობლიურებული ევროპის ყოფიერებიდან; ანასეული ქართულის პოეტური სამშვენიისები ევროპულ რეალიებს არაჩვეულებრივი ქართული ნელსურნელებით ავსებს და ამდიდრებს – მშობლიურად განცდილი ევროპაა ანასთან. მცირე პოეტური კოლაჟი აღნიშნულის დასტურად:

იმპერატორთა მაღალი კარით  
იმპერატორნი აქ აღარ ვლენან...  
მაგრამ... გალობენ კვლავ ანგელოსნი  
და დღემარადის შეჰფრფინვენ ზენას...  
(„ჩვენება აია-სოფიის ტაძარში“, 1969, გვ. 496)

ვიბრწყინებთ თქვენებრ, არ ვვარგავთ იმედს  
(მართლაცდა, რაა ცის ქვეშ ახალი?!)...  
(„იმპერიები თუ ჰემობდნენ ვინმეს?!“, 1974, გვ. 526)

ძველ სასტუმროში, ძველ ფარნების ქვეშ  
გაშლილ სუფრაზე  
სიხარული და გამოთხოვების  
ჟამი სუფევდა... („ჰარცის მთებში“, 1979, გვ. 504)

ზღვის შერევია სურნელი ეთერს,  
შრიალებს ტალღა ცისფერ ნისლიდან...  
(„ვინ დაიჯეროს?“, 1989, გვ. 512)

დღად ბრძოლების დღად გრიგალში  
გაფრენილ ცხენზე გხედავ, მხედარო!  
ესმოდათ ქართლში შენი ყიჟინა,  
„ბორკილთა მტვერევის ხმა სანეტარო“...  
(„გარიბალდის ძეგლთან ქალაქ აჩრიალეში“, 1992, გვ. 515)

მდუმარედ დგანან კვიპაროსნი,  
მდუმარედ დგანან,  
ზღვისპირ ბერძნული თეატრონიც  
მოწყენით ჩანსო... („და საღა არი?“, 1999, გვ. 531)

მრავლისმთქმელია თვით ლექსების დათარიღებაც. ქრონოლოგიისათვის თვალის მიდევნება ბუნებრივად წარმოაჩენს შემოქმედის ფიქრის მოძრაობას – პოეტის განცდათა ნაკადში ამა თუ იმ თემის ჩართულობით მშობლიურისა და უცხოურის ახლომყოფობას; ასე მაგალითად, პოლონეთის თემაზე ორი ლექსი აქვს პოეტს: ერთი 1963 წელსაა დაწერილი, მეორე – 1998 წელს; ცხადად იგრძნობა, რომ აქ ოდენ მყისიერი შთაბეჭდილებები კი არა, წლების მანძილზე პოეტის ცხოვრების თანაზიარი სურათებია სტრიქონებად ქცეული. ამ ციკლის ლექსებისთვის არსებითი ისტორიზმის პრინციპი ამგვარი კონკრეტული ერთგვარად ამკვეთრებს, ხაზგასმით მონიშნავს ეპოქის კონტექსტს. პოეტის სტრიქონებში ოდენ კითხვისა და ძახილის ნიშნებს მიღმა მდგომი შეუდარებლად სასტიკი თანამედროვე ეპოქა თითქოს აღარცკი ტოვებს სხვა სათქმელს:

ვინ წაუკიდა მსოფლიოს ცეცხლი?  
ვინ წაუკიდა?  
ო, ანათემა! (1963, გვ. 491)

ვეროპული ციკლის ლექსებში პოეტის სტილი (მთელი ენობრივი მხარე ვერსიფიკაციის ჩათვლით) ისეთივე ძალუმად ტევადია, როგორც მშობლიურ სივრცეში: სადა, მოკრძალებული, უკიდურე-

სად დახვეწილი და ნატიფი, ესთეტიკურისა და ეთიკურის უმჭიდროესი კავშირით გამშვენებული. ამ არცთუ მრავალრიცხოვან ლექსებში ნაციონალურისა და ინტერნაციონალურის უფაქიზესი შენივთებით, ფიქრის, განსჯის, ყოფიერების არსისა და საზრისის პოეტისეული ხედვა ღრმა მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობითაა დატვირთული. მოქალაქეობრივი და, საერთოდ, საზოგადოებრივი განცდის ამგვარი სიღრმითა და სიმაღლით წარმოიჩენს ევროპული ციკლის ლექსებს, როგორც სამოქალაქო ლირიკას, თვისებრივად კერძო, კანონზომიერად დამოუკიდებელ ადგილს განუკუთვნებს პოეტის ფილოსოფიური (მედიტაციური და ე. წ. ბიბლიური ლექსები), პატრიოტული, სატრფიალო ლირიკის მრავალრიცხოვანი ნიმუშების გვერდით. ერთი შეხედვით, პოეტურობისკენ თითქოსდა ყველაზე ნაკლებ მიდრეკილი თემა – სამოქალაქო საკითხების ნაკადი – ანასთან მაღალი პოეზიის ჩვეულებრივი საგანია. აქვე არასწორხაზოვნად შეგვიძლია შევნიშნოთ ისიც, რომ მასთან არა მხოლოდ ნაკლებ-პოეტური, არამედ ყოველგვარ პოეტურ ნიშანწყალს მოკლებული ყოფითი წვრილმანები, თვით ისეთი საგნები, რომელთა ორგემაგე (არამცთუ პოეტური!) ბუნება გამორიცხულიც კია, მშვენიერების მსახურებაში თამამად დგანან რჩეულებისა და აღმატებულების გვერდით:

მთვარის ხატება მოაქვთ ღამეებს,  
 მიწა შრიალით ივსება მათით.  
 ცემენტის ნაცვლად მოცვივა ციდან  
 ლალი, ზურმუხტი და ბრილიანტი...  
 შენი ტლანქი და უხეში ხელით  
 ვარსკვლავებს ნაზად ეალერსები:  
 – და კაცმა რომ თქვას, ჰო, კაცმა რომ თქვას,  
 – რას გვიშავებენ? იყონ ესენიც! („ამწე“, 1966, გვ. 268)

ამკარაა, თუ რაოდენ ძალმოსილია ესთეტიკურად ფილოსოფიურ-მედიტაციური ლირიკის დიდოსტატთან ყველაზე ნაკლებად საგულვებელიც კი – მატერიალური თუ მენტალური ობიექტები. ამასთანავე, სრულიად გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ამ ციკლში წამყვანი სოციალური მოტივის გარდა პოეტისათვის საინტერესო სხვა საკითხებიც ხშიანობს და, ამიტომაც, ევროპული ციკლისა და სამოქალაქო ლირიკის მთლად გაიგივება არ ეგების, მათ შორის ტოლო-

ბის ნიშანს ვერ დავსვამთ; თუმცა კი ევროპული ციკლის ლექსების უმეტესობა (მათი შედარებით მოკრძალებული საერთო რაოდენობის მიუხედავად) პოეტის სამოქალაქო ლირიკის საუკეთესო ნაწილია. თუ გავითვალისწინებთ კაცობრიობის აზროვნების ისტორიისა და სოციალური წესრიგის (სამოქალაქო საზოგადოების) ევროპულ ეპოპეას, ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ორგანულ მდგომარეობას, სავსებით ბუნებრივი ჩანს ქართველი პოეტის ევროპული ციკლის ლექსებისათვის ნიშნადობლივი სოციალური ლაიტმოტივი.

## 2

„ვინ წაუკიდა მსოფლოს ცეცხლი?“ –  
საზოგადოებრივ-კულტურული ჭრილი

ქართული ლიტერატურის საერთაშორისო კულტურულ-საზოგადოებრივი პროცესების ჭრილში განხილვა ხელოვნების შესაძლებლობებისა და ადამიანური აზროვნების თვალსაწიერის ფართო სპექტრს მოიცავს. ამ თვალსაზრისით, ანას შემოქმედება, პოეტის ღრმა ინდივიდუალობით მოცული ინტელექტუალური და სულიერი აქტივობები, თანამედროვეობის უმწვავეს საკითხებს გლობალურისა და მარადიულის პრიზმაში მტკიცე ობიექტურობით წარმოაჩენს; „ვინ წაუკიდა მსოფლიოს ცეცხლი?“ – კითხულობს პოეტი და ეს ანას პოეტური და მოქალაქეობრივი სატკივარია, ანასთან ერთად კი მისი მკითხველის საზოგადო საწუხარიც. პოეტის შემოქმედების, და მათ შორის სამოქალაქო ლირიკის, ძირითადი პრობლემატიკის ჯეროვანი ანალიზისთვის, ვვიქრობთ, უთუოდ გასათვალისწინებელია:

I. ლიტერატურათმცოდნეობის ის პრინციპული დამოკიდებულება, რომლის თანახმადაც ანას შემოქმედება განიხილება პოეტური დისკურსის ლიბერალიზაციის კონტექსტში: „გარდა იმისა, რომ მისი პოეტური ხმა ახალი ეპოქისათვის აქტუალური ინოვაციურობით, მსოფლმხედველობრივი, ესთეტიკური და სტრუქტურული პროგრესულობით გამოირჩა, ნიჭიერი პოეტი ქალის გამოჩენა სამწერლო სივრცეში, სადაც ქალთა ლიტერატურა მარგინალურ პოზიციაზე იყო გადანაცვლებული, მნიშვნელოვან გენდერულ დატვირთვასაც ატარებდა: ღრმა, ემოციური, ფიქრიანი, გამოხატვის მინიმალისტურ მანერაზე დაფუძნებული ლექსის მეშვეობით კალან-

დაძის შემოქმედება ორგანულ თავსებადობას ამჟღავნებს თავისი თანამედროვე დასავლელი ქალი პოეტების შემოქმედებით ხედვებთან:

ასკილი, მოცხარი, მოცვი...  
გზადაგზა კუნელიც გვხვდება...  
აღარ წვიმს... ლამაზი მხრები  
გაშალეს ლამაზმა მთებმა...  
მივდივართ, მივდივართ, ცივი  
სექტემბრის ქარები ქრიან...  
სველ გზებზე წაბლის და იფნის  
და მუხის ფოთლები ყრია...

(„ბეთანიის გზაზე“)

თუმცა ანა კალანდაძის პოეზიაში ქალური ხედვა ელეგანტურად იკვეთება ნაციონალური ცნობიერების ტრადიციულ ქართულ მოდელთან, ისტორიული, მითოლოგიური და კულტურული არქეტიპების სისტემასთან, რაც ორიგინალური პოეტური მოდელის სახეს უნარჩუნებს მის პოეზიას:

ფეხი დამადგით,  
გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან,  
წყალობა ჰყავით...  
საქართველოს ყოვლის მპყრობელმან  
ვისურვე, დავით...  
ფეხქვეშ გაცვითეთ საფლავის ლოდი  
ყურძნის მტევნებით...  
– ასეთი ცოდვა რა გაქვს, მეფეო,  
მიუტევები?  
ღირსმსახურებდი ქართულ მიწა-წყალს,  
რაი გადარდებს?  
გასწიე იგი „ნიკოფსიითგან  
დარუბანდამდე...“ („ფეხი დამადგით“)

(რატიანი 2016: 213)

II. ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის ასპექტები – სახელობრ, ანას პოეტური მემკვიდრეობის ეროვნული იდენტიფიკაციის

საკითხები. ლოგიკურია, რომ ამ რიგის სამეცნიერო ნაშრომებში ყურადღება გამახვილებულია ძირითადად პოეტის შემოქმედების ეროვნულ-სპეციფიკურ მახასიათებლებზე და შემდგომ ამისა, უნივერსალურ, ზოგადკაცობრიულ პრეცედენტულ ფენომენთა ასახვის თავისებურებებზე; ხაზგასმულია, რომ ყველა სახის პრეცედენტულ მოვლენათა ანალიზი ათვალსაჩინოებს ანას პოეტური მეტყველების ეროვნულ იგივეობას. უნივერსალურ პრეცედენტულ მოვლენებთან დაკავშირებით აღნიშნულია, რომ „ქართულ დისკურსში საერთოდ და კონკრეტულად, ანა კალანდაძის პოეტურ მეტყველებაშიც ისინი მონაწილეობენ ზუსტად იმავე ფორმით (პრეცედენტული სახელები, გამონათქვამები, ტექსტები, ციტატები, ალუზიები...), როგორც ეროვნულ-სპეციფიკური ელემენტები, მაგრამ მათი ხვედრითი წონა ბევრად ნაკლებია“ (ომიაძე 2014: 202).

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე შენიშნულია, რომ ევროპის, როგორც კულტურულ-სააზროვნო სივრცის ზოგი არსებითი მახასიათებელი, ასე ვთქვათ ევროპული ნირი, ბუნებრივადაა წარმოჩენილი ანას პოეტურ მემკვიდრეობაშიც. გამოთქმულია არგუმენტირებული შთაბეჭდილება პოეტის შემოქმედებითი მოღვაწეობის, უკეთ კი – მისი შემოქმედებითი მუშაობის ფორმასა და ძირითად ნიშან-თვისებაზე, რომლის თანახმადაც „ანა დისციპლინირებული, ევროპული ყაიდის პოეტია“ (აფრიდონიძე 2005: 18).

ზემოთ წარმოდგენილი თვალსაზრისები კომპლექსურად, როგორც ურთიერთშემავსებელი, ამდიდრებენ ჩვენს ცოდნას კლასიკოსის დიდ მემკვიდრეობაზე. პოეტის შემოქმედების მეცნიერული შესწავლის აქ მოხმობილი ზოგი ასპექტის გვერდით, ჩვენ ყურადღებას მივმართავთ უშუალოდ ევროპის თემატიკის ძირითადი საკითხებისაკენ.

### 3

„არნოს მინდვრებზე ფოთლების ცვენა“ –  
ევროპული ჩანახატების პოეტური რუკა

ევროპა, როგორც გეოგრაფიული და კულტურული ტოპოსი, ანა კალანდაძის შემოქმედებითი სივრცის ორგანული ნაწილია. პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის ევროპული ციკლის ლექსების რეგიონული ლანდშაფტი საკმაოდ მომცველობითია. კერძოდ, ანას ევროპული ციკლის პოეტურ რუკაზე ცალკეული ლექსე-

ბით მონიშნულია ისეთი გეოგრაფიული და კულტურული პუნქტები, როგორებიცაა:

**საფრანგეთი:** ო, იქ ცეკვავდა ნაპოლეონი  
ნაპოლეონის ნილაბი აუსტერიციის მუზეუმში  
ზმანება მონმარტრზე  
ძველ სასახლეში  
\*\*\* ძველი დიდებით ბრწყინავს ვერსალი

**გერმანია:** გულუბრყვილობავ!  
ჰარცის მთებში  
\*\*\* გერმანელების ამ უცხო ცის ქვეშ...

**პოლონეთი:** \*\*\* ნანგრევთა შორის, ნანგრევთა შორის...  
ესმის პოლონეთს!

**შვედეთი:** ძველი ხომალდი სტოკჰოლმის ნავსადგურში  
ინდიელის ნილაბი მილესის პარკში

**ინგლისი:** \*\*\* ვისგან თქმულა და ვისგან წერილა

\*\*\* რომი, გენუა, პიზა, ვერონა...  
პეტრეს ტაძარში თეთრი პიეტა  
ვინ დაიჯეროს?

**იტალია:** ო, იმა გრძნულ ხალხურ სიმღერებს  
გარიბალდის ძეგლთან ქალაქ აჩერიალეში  
და საღა არი?

მათ ბალკანეთში პოვეს სადგური  
ჩვენება აია-სოფიის ტაძარში  
**ანტიკურ-ბიზანტიური** იმპერიები თუ ჰყმობდნენ ვინმეს?!  
**სივრცე** კლეოპატრა  
(ისტორიული ტოპოსი) \*\*\* თავაწეული ქართლის დროშები  
ფურცლები დიდის ქართლის ცხოვრების!  
\*\*\* კვლავ იმქვეყნიურ მინდვრებს გადადის...

ქართველი პოეტის ევროპული ციკლის ლექსების საგნობრივი მრავალსახეობა თუმცა იმთავითვე ხელშესახებია, მათგან უპირატესი მაინც მოქალაქეობრივი მრწამსის გამცხადებელი ლექსებია; მათში, როგორც ერთგვარ, თავისებურ არტეფაქტებსა თუ ნივთიერ მტკიცებულებებში ღრმა სოციალური პასუხისმგებლობით დატვირთული მაღალი პოეზია ჟღერს. ლექსის სტრიქონებად გარდათქმული პოეტის განცდები *აუსტერლიცის ლამაზ მინდვრებზე თუ ოსვენციმის ყრუ კედლებს შორის, პარიზის ბაღებსა თუ ჰარცის მთებში, სტოკჰოლმის ნავსადგურში თუ მილესის პარკში, ძველი ტაუერის ციხესიმაგრეში თუ სიცილისაკენ, პეტრეს ტაძარში, გარიბალდის ძეგლთან ქალაქ აჩერიალეში თუ პოლონეთის ეროვნული გმირის – ტადეუშ კოსტიუშკოს ძეგლთან კრაკოვში* და ა. შ. საუკეთესოდ წარმოაჩენს ნატიფი შემოქმედის არა მხოლოდ ინტერესისა და აზროვნების მასშტაბებს, არამედ პოეტის ევროპული თემატიკის ლექსების რაფინირებულ პოეტიკას. რიტმი, რითმა, მელოდიურობა, ფაქიზი ინტონაციური გრადაციები, ემფაზის ნაირგვარობა, ლირიზმის უჩვეულო წახნაგები ამ ლექსებში დავანებულ ევროპულ ჩანახატებს განუმეორებელი ხიბლით ავსებს; რამდენიმე ფრაგმენტი განწყობისათვის:

თუ... წარმავალი იწვევს ამ ღიმილს  
და დიდებათა თავი და ბოლო?  
გამარჯვებული, დამარცხებული,  
აუსტერლიცი და ვატერლოო...  
მორავიაში მისი მხედრები  
კვლავ გაჰყურებენ „ვისოტა პრაცეს“...  
ისინი დგანან მორავიაში,  
ერთურთის მტრობა არა აქვს არც ერთს!

(„ნაპოლეონის ნიღაბი აუსტერლიცის მუზეუმში“, 1956, გვ. 486)

ძველი დიდებით ბრწყინავს ვერსალი,  
შუქდარბაზები ერთურთს ცვლიანო.  
ბალთა ზღაპრულთა უსაზღვროებავ  
და შადრევნების ჭავლთა ბრჭყვიანო!  
მართლაც, ყოველი – კინოკადრივით:  
რა საუნჯეებს უცხოს შლიანო...

რამდენი გული დაჰკვნა ვარდივით,  
სარკეებო და ფარდის შრიალო! (1985, გვ. 507)

რომი, გენუა, პიზა, ვერონა...  
არნოს მინდვრებზე  
ფოთლების ცვენა...  
ჯურღმულში ლეთე და აქერონი...  
„გრაცია პლენა“,  
„გრაცია პლენა“...  
კოლიზეუმი ძვლებს ითბობს მზეზე,  
ვეზუვს...  
გვირგვინი შემოსძარცვია...  
ო, ვეროკიო და ვერონეზე...  
„გრაცია პლენა“,  
„პლენა გრაცია“... (1960, გვ. 510)

ბუნებრივია, დიდი შემოქმედისათვის ხალისიანი თუ სევდიანი განწყობები, სათქმელის მაჟორული თუ მინორული ტონალობა თანაბრად საინტერესოა და ამგვარადვე გვამცობს კიდეც მსოფლიოს უძველესი თუ უახლესი ისტორიიდან მისთვის ფასეულს მშვენიერების საკუთარი კანონებით შექმნილ პოეტურ სივრცეში.

## II ისტორია და თანამედროვეობა

### 4

„სული ტრიალებს თავისუფლების“ –  
მატიანე პოეტურ სტრიქონებში

ანას ევროპული ციკლის ლექსების ორი უმთავრესი საგნობრივი ხაზია ისტორია და თანამედროვეობა. მართალია, რიგი ლექსებისა ერთი მათგანის პრიმატით ხასიათდება, თუმცა ზოგ მათგანს ისტორია-თანამედროვეობის შენივთება გამოარჩევს. ხშირ შემთხვევაში პოეტს ისტორიული თემატიკა თანამედროვე და წარსული ყოფის პარალელურობისა თუ არსობრივი იგივეობის, მარად მნიშვნელოვანი და მწვავე საკითხების, მისთვის ფასეული განცდებისა და შთაბეჭდილებების გამოსათქმელად ესაჭიროება. აქაც, როგორც საერთოდ მის შემოქმედებაში პოეტური თხრობის საგნად ქცეული უმ-

თავრესი თემები, მთელი სიცხადით გვიჩვენებს, რომ ყოფაცხოვრებისეულ ნივთიერ რეალიათა ყოვლისმომცველი, გარეგანი ცვლილების მიუხედავად, ადამიანური ბუნება, სულიერი რეალიები ასევე ყოვლისმომცველი შინაგანი უცვლელიობით კვლავაც და კვლავაც ასპარეზზეა. აქ უპირატესად იგულისხმება ის ვითარება, როცა სულიერებაზე ხაზგასმით „თხრობის საგანია ორგულობა, გაუტანლობა, ვერაგობა, ფარისევლობა, სიცრუე, სიყალბე, გულგრილობა, განურჩევლობა, ურცხვობა, თავხედობა, სიბილწე, გესლი, შური, ცილისწამება, გაუმაძღრობა, სიხარბე, ბრბოს სიბრმავე, უსამართლობა, ძალადობა, ძმათა მკვლელობა... არის აქ საზოგადოებრივი (არაიშვიათად, პოლიტიკური) პრობლემების ახლო მანძილიდან დანახვა და კონკრეტული ზნეობრივი შეფასებები. თანამედროვე სიტუაციებს თავისუფლად შეესატყვისება ის ბიბლიური იგავები და ალუზიები, რომლებსაც პოეტი მოუხმობს, რათა გვაჩვენოს, რომ ბევრ უკეთურებას, რასაც კაცთა მოდგმა ოდითგან სჩადიოდა, დღესაც სჩადის:

უხსოვარ დროით  
მისდევენ მინდვრებს,  
დასაბამითა:  
მშვიდნი ცხოვარნი  
და... „მგელნი ქურქით  
ცხოვართაითა“.

(იხ. აგრეთვე: „ჩვენო ბრწყინვალე წინაპრებო“, „\*\*\*ჰკა მაგასო, ჯვარზე აცვით“, „\*\*\*ჩანს იუდაც კი თანამგრძნობთა თავისთა პოვებს“, „დღევანდელს ჰგოდებ, შენ, ესაია“ და სხვა მრავალი). პოეტი ამბობს: „დღესაც ისმის უახლესი ძველი ხმებიო“, იგი ზედაპირული მორალიზაციის გარეშე ინაჩრუნებს ეთიკურ პერსპექტივას“ [კვარაცხელია 2014: 62]. პირდაპირ განსაცვიფრებელია თანამედროვე მსოფლიოს განმგებელთა თუ წარმმართველთა სულისკვეთების, ხილული და უხილავი, რეალური თუ ვირტუალური და, საერთოდ, გლობალური ვითარებისა და საინფორმაციო ნაკადის პოეტისეული დაიჯესტი ლექსში „ჩვენო ბრწყინვალე წინაპრებო“:

დიდებულებო, თქვენ მომავალს  
ელოდით სხვაგვარს...  
დარჩა იგივე:

დიდი ისევ პატარას ჩაგრავს!  
ძლიერის მიერ ისევ ისე  
სუსტის დამცრობა...  
ო, რა ხრიკები, რა სიცრუე,  
რა თვალთმაქცობა!  
ძალა ხნავს აღმართს: სიტყვას ტეხენ,  
ტრიალებს კეტი...  
დაჰყეფს ყორანი დამპყრობელთა  
სისხლიან ეტლებს...  
თვრება ვამპირი,  
დღისით,  
მზისით  
აწყობს გენოციდს!  
ჰა, „რაინდული“ საუკუნე ჩვენი,  
მეოცე!  
დიდებულეზო, ჭეშმარიტად,  
დღეს... „სხვაა“ მტერი,  
„სხვაა“ სამყაროც, –  
„სასიკეთოდ“  
იცვალა ფერი! (1994, გვ. 519)

ფაქტია, ჩვენი დღეების ქრონიკა, ჩვენს თვალწინ მიმდინარე საერთაშორისო პროცესები პოეტის ობიექტივის ანალოგიურია და მისივე ირონიული შენიშვნისა არ იყოს, უფრო მეტადაც „სასიკეთოდ“ ფერნაცვალი! ამავე თემის მძაფრი გაგრძელებაა კიდევ ერთი ლექსი „ვუახლოვდებით ოცდამეერთეს!“, რომელშიც დიდი პოეტი და მოქალაქე იჭვნეულად და დამუნათებით კითხულობს:

უახლოვდება ოცდამეერთის  
განათლებული სამყარო სამანს  
და კოცონებთან...  
როკვენ ვამპირნი,  
ილეშებიან, კაცის სისხლს სვამენ!  
ყოვლის მხილველი,  
ყოვლის მომთმენი  
აფშფოთებულა თავად... იობიც!  
ღრეობს სიცრუე!

ოცდამეერთეს...

ასე შეხვდები, კაცობრიობავ? (1994, გვ. 517)

პოეტის ეს სტრიქონები უფრორე საცნაური და სულისშემძვრელია მთაზე ბევრად ადრე დაწერილი, და ეგებ ამიტომაც, უმჯობესი დროების მოიხმდე, ევროპული ციკლის რამდენიმე ლექსის ფონზე; მართლაც, მათში ხომ შეუდარებლად სხვაგვარი, გაცილებით უკეთესი საპასუხო სტრიქონების მოლოდინით სავსე არაერთი კითხვაა – შემოქმედის დიდი ადამიანური გულისტკივილის, უკიდურესად შემამრწუნებელი ტრაგიზმის სისხლხორცეული განცდით ნასაზრდოები კითხვები:

ნანგრევთა შორის, ნანგრევთა შორის

შემოიქნია

ყორანმა ფრთები...

ვინ დაანგრია ასე ვარშავა?

ვინ დაანგრია?

ო, ანათემა!

შემორჩენილი სვეტის თავებზე

მრისხანე ლომი

მზის გულზე თბება...

ვინ წაუკიდა მსოფლიოს ცეცხლი?

ვინ წაუკიდა?

ო, ანათემა! (1963, გვ. 491)

სამწუხაროდ, ეს შეკითხვები დღესაც გამიზეზებული ღია ჭრილობის სიმწვავით ეხმიანება თანამედროვე მსოფლიოს უახლეს ქარტეხილებს. ნანგრევთა შორის ფრთებგამოლილი ყორანი – საწუთროს ავბედობის სიმბოლო – უამურ განცდებს აღძრავს. ამგვარივე, საბედისწერო იდუმალებითა და წუთისოფლის მუხანათობით გამოწვეული უარყოფითი ემოციები იკითხება თავისუფლების გზაზე დამდგარი საკუთარი სამშობლოს მწარე ხვედრით შთაგონებულ გაცილებით გვიანდელ ლექსშიც, სადაც პოეტის შიშნეულ ფიქრთა მდინარებაში დასავლური კულტურის დიდი სახელი – *ედგარ პო ხმიანობს*:

კარზე კაკუნი...

ცივა და ბნელა...

პო მაგონდება  
შიშით ატანილს...  
მძიმე წყვდიადი  
ირხევა ნელა...  
ალბათ...  
ყორანიც  
დაიყრანტალებს... (1997, გვ. 478)

რეალობის მძაფრ განცდას ეთანადება ლექსის პუნქტუაციური მხარეც: ტექსტის ერთგვარი ფრაზირება, ცალკეული მონაკვეთების აზრობრივ-ინტონაციური გამიჯვნა-გამოყოფა და ამ მიზნით სტრიქონთა ბოლოს გამოყენებული მხოლოდ და მხოლოდ მრავალაღზისი მრავალწერტილი არა მარტო სიმბოლოსა და მასთან დაკავშირებული ასოციაციების რთულ წყებაზე მეტყველებს, არამედ აღქმა-შეგრძენებათა გრადაციასა და ცნობიერების ნაკადის თავისებურებასაც ასახავს.

ნიშანდობლივია, რომ პოლონეთის თემაზე შექმნილ კიდევ ერთ ლექსში „ესმის პოლონეთს“ პოეტს ამ ავადსახსენებელი, გაუკულმართებული ყოფისა და მხეცურ ქმედებათაგან თავდასაღწევ საშუალებად მხოლოდ ერთი ჭეშმარიტი გზა ესახება: თავისუფლების – მშობლიური მიწა-წყლისა და სახელოვანი წინაპრების ერთგულებით განმსჭვალული თავისუფლების:

თუმც... ჩაფლულია ყოვლი წყვდიადში,  
სადღაც დიდების ზარებს რეკავენ,  
სული ტრიალებს თავისუფლების  
პოლონეთივით დაუდეგარი!  
(„ესმის პოლონეთს“, 1998, გვ. 516)

სწორედ სამშობლოს უღალატო მსახურებით განმტკიცებული თავისუფლებაა „დიადი, როგორც ამოსვლა მზისა!“ სწორედ კეთილგონიერი თავისუფლებაა ის ყველაზე სანუკვარი მონაპოვარი, რომელიც ჯანსაღ აზრს ანიჭებს და ამშვენებს ცალკეული ადამიანებისა და ერების ცხოვრებას, განსაზღვრავს კულტურული მსოფლიოს იერ-სახეს. პოეტი სწორედ ამგვარი სულისკვეთების დამფასებელია და ამადაც გვიამბობს ამაყ ფრანგზე თუ ინგლისელთა უძლეველობის რწმენაზე, სხვისი ღირსებით აღფრთოვანებულ გერმანელებზე

თუ შეეყვარებულთა ლალ მღერა-სიცილზე აჩერიალეს კულტურის კვირეულის ღონისძიებათა სპექტრიდან...

თავისუფლების მოტრფიალე ქართველმა პოეტმა, მარად თავისუფლებისთვის მეტბრძოლი უძველესი ერის ღირსეულმა შვილმა, შესანიშნავად უწყის თავისუფლების მიზეზ-მიზნების სიდიადე და შედეგობრივი კავშირები – მარტო აღმოსავლური რენესანსისა და რუსთაველის ეპოქა იკმარებდა ამის დასტურად; უდავოა, ამიტომაც ეამაყება პოეტს თავისუფლებისთვის დამაშვრალ წინაპართა ღვაწლი და დიდი სახელი, მათი ღირსეული აღაირება უცხოელთა მიერ:

გერმანელების  
ამ უცხო ცის ქვეშ  
თავს შემახსენებს  
თითქმის იმწამსვე  
ნათქვამი იგი  
ფრიდრიხ დიდისა,  
ფეხს როგორც დავდგამ  
ამ ძველ მიწაზე,  
საუკუნეებს რომ გადმოსძახა,  
საუკუნეებს რომ უთხრა წინას:  
ევროპაშიო  
მე ვარ პირველი,  
აზიაშიო –  
ერეკლე ბრწყინავს! (1978, გვ. 503)

ეროვნული სიამაყისა და გარდასული დიდების ტკბილ-მწარე განცდითაა ნასაზრდოები ქართულ-ევროპული ისტორიის ანალებ-ბის ამსახველი ლექსები: „თავაწეული ქართლის დროშები...“ და „ფურცლებო დიდის ქართლის ცხოვრების!“ ამ ლექსებში პოეტი, მემატთანის სგავსად, ცდილობს დავიწყების ქარებს გამოსტაცოს უკვე ლეგენდადქცეული, სააარაკო ამბები:

თავაწეული  
ქართლის დროშები  
ბიზანტიისკენ  
ლაღად დიოდნენ:  
კურაპალატის

ლაშქარს ელოდა  
ცეცხლმოდებული  
ბიზანტიონი... (1983, გვ. 389)

გამორჩეულად ეძვირფასება პოეტს ათონში ბერად აღკვეცილი თორნიკე ერისთავის სალაშქრო თავგადასავალი, არამხოლოდ მამულისათვის დამაშვრალი ჭარმაგი ერისთავის გასაოცარი მეომრული ღვაწლის გამო, არამედ როგორც კრძალვით და რიდით მოსახილველი, ჟამთა სრბოლაში ავბედითი ქართველებით დამძიმებული და აწ უკვე მივიწყებული საყოველთაოდ ცნობილი სახელოვანი ისტორიის განუყრელი ნაწილი – შთამომავალთათვის მარადსახსოვარი საუნჯე:

თუმც... გადიქროლეს, აჰა, მერნებმა  
ელვარე ხმლები ნაპერწკლებს ყრიან...  
ფურცლებო დიდის ქართლის ცხოვრების,  
ჰე, დავიწყების გაჰყევით ქარებს...  
(„ფურცლებო დიდის ქართლის ცხოვრების!“, 1990, გვ. 422)

რამდენადაც პოეტი მოხიბლულია საკუთარი სამშობლოს გმირული წარსულის დამსახურებული აღიარებით, იმდენადვე აღაშფოთებს მას მავანთა ცილისწამება სამშობლოზე. ამგვარი ძვირისმოქმედი, მით უფრო საქვეყნოდ აღიარებული უცხოელი სწავლული, მწვავე გაკიცხვას იმსახურებს; უკეთურ ამბავს – ანდრია სახაროვის მიერ საქართველოს პატარა იმპერიად მოხსენიების შესახებ ანა კალანდაძე ლექსით გამოეხმაურა:

იმპერიები თუ ჰყმობდნენ ვინმეს?!  
საქართველოს პატარა იმპერია უწოდა  
აკადემიკოსმა ანდრია სახაროვმა.

ვართ იმპერია! ჰე, ბიზანტიავ!  
მოკაკვე თითი, ზებერო ლომო!  
დიდება ჩვენი დღესაც ანთია,  
„ვბატონობთ ხალხებს“,  
ძლიერო რომო!  
ვიბრწყინებთ თქვენებრ, არ ვკარგავთ იმედს

(მართლაცდა, რაა ცის ქვეშ ახალი?!)...  
ოღონდ ეს ვკითხოთ ბატონ სახაროვს,  
იმპერიები...

თუ

ჰყმობდნენ

ვინმეს?!

(1974, გვ. 526)

ამ ლექსში თუმცა მკაცრი და ირონიული ტონი სჭარბობს (სახელგანთქმულის „სწავლულობით“ სრულიად განხიბლული და სამართლიანად აღშფოთებული პოეტისა), იგი მაინც სევდიანი, უფრო კი ტკივილიანი განწყობის ლექსია, ირონიული ელეგიაა. მასში ისტორიაცა და თანამედროვეობაც ავტორის დიდი სევდითაა დაფერილი: ძველი მსოფლიოს უძლიერეს აქტორებს, აწ უკვე გაუჩინარებულთ და ისტორიის კუთვნილებას – რომსა და ბიზანტიას – მომწონედ, თუმცა ეპოქებგამოტარებული, მრავალთათვის (თანამედროვე აქტორთაგან) შეუცნობელი (ან იქნებ, გაუგებარი?!) სევდა-ვარამით, საუკუნეების მიღმა, ასწლეულების გადასახედიდან ეხმიანება პატარა საქართველოს ერთგული შვილი. წარსულის შტრიხებში ჩატეული ტკივილითა და სევდით თითქოს პოეტი კი არა, თავად ისტორია ესარჩლება ჩვენს თანამედროვეობას. „დიდება ჩვენი დღესაც ანთია“ – ამბობს პოეტი, კვლავ გაბრწყინებაც ეიმედება თავისი სამშობლოსი და თვითონ ღირსეული მამულიშვილი სიცრუისა და სიყალბის მიმართ დაუნდობელია, მითუმეტეს, როცა საქმე უმაღლეს ეროვნულ ინტერესებს ეხება. ლექსის ირონიული ტონიცა და ობერტონებიც, ფინალური რიტორიკული შეკითხვაც კონკრეტული არაკეთილმოსურნისადმი (და არა მარტო!) პოეტის სათქმელის ჭეშმარიტებას, მის პიროვნულ ზნეობრივ უკომპრომისობასა და მოქალაქეობრივ მორალურ უპირატესობას ათვალსაჩინოებს. არასწორი, დამახინჯებული და გაყალბებული ინფორმაციის თემას ჩვენ მოგვიანებით კიდევ ერთხელ მივუბრუნდებით, ოღონდ ამჯერად სხვა კუთხით: მიუკერძოებელი და სამართლიანობისათვის მებრძოლი ადამიანებისადმი მაღლიერების კონტექსტში.

V

„მზესამართალი“ და ეპიგრაფები

დამოუკიდებლობის, პიროვნული და სახელმწიფოებრივი თავისუფლების ურთულეს გზაზე შემოქმედისათვის სამართლიანობა უზენაესია. ერთ ულამაზეს მინიატურაში პოეტი მისგანვე ლირიკულ პერსონაჟად ხელდასხმულ *სამართლს* მიმართავს თავისი წილი სიმართლით, სასოებითა და მადლიერებით:

ო, სამართალო, ისევ ისე  
დადიხარ ურმით...  
ამ ყიამეთში ვით გაიგნე  
გზა და გზაწვრილი?  
მეუფისადმი მადლობით ვარ  
ხელეგაწვდილი,  
რომ განუკითხავ ქვეყანაშიც  
არ გძინავს თურმე! (1996, გვ. 470)

პოეტს ურყევად სწამს, რომ უზენაესი მართლმსაჯულება უფლის ნებაა და იგი უსათუოდ აღსრულდება; ეს მოლოდინი ასულდგმულებს უსამართლობით დაღლილ-გატანჯულ ქვეყნიერებას:

კვლავ აღსრულდება უფლის წადილი, –  
მართლმსაჯულების ბრწყინავს კანდელი  
(დიდ არს სამართლის მისის სახელი!):  
„მახვილს ვინც დასწვდეს,  
წარწყმდეს მახვილით!“ (1996, გვ. 472)

სამართლიანობის, როგორც უმაღლესი ადამიანური ღირებულების მოსურნე და, რაც უმთავრესია, უზენაესი სამართლიანობის მოიმედე პოეტის მოქალაქეობრივ კრედოს ძალუმად გამოხატავს ლექსი ჟან კოქტოს სიტყვების ეპიგრაფით:

\* \* \*

ბრალმდებელი ან ბრალდებული... ბრალმდებელი სავარძელში ზის. ბრალდებული ფეხზე დგას. ფეხზე მდგომმა უნდა იცხოვრო.

ჟან კოქტო

კვლავ სასოებათ მივენდო შენთა –  
მწედ მესახვიან ძალნი ცათანი...  
ქმენ სამართალი,  
რომელსაც ხედავ,  
ო, შენეული ქმენ სამართალი!  
გაკრთეს ნათელი შინაგან ბნელთა,  
ვით კვალი ვარსკვლავთ მიმოსვლათანი...  
ყავ სამართალი, რომელსაც ხედავ,  
ო, შენეული ყავ სამართალი!  
კვლავ მომივლენდე მზიანთა დღეთა  
(უსამართლობის მარად მცელავი...) –  
ქმენ სამართალი, რომელსაც ხედავ,  
ქვეყნად რომელსაც ხედავს ვერავინ! (1987, გვ. 409)

აქვე უნდა შევნიშნოთ ერთი თითქოსდა უბრალო ნიუანსი: საკუთარი პიროვნული მოწოდების სიმაღლიდან და საკადრისი მოქალაქეობრივი პირუთვნელობით განმსჭვალულ რამდენიმე ლექსს ეპიგრაფები იურიდიული დოკუმენტებივით, მტკიცებულებების დარად ახლავს (ზოგჯერ ისინი ციტატებია დიდ ევროპელ მოაზროვნეთა ნაღვანებიდან), რაც შთაგონების იმპულსთა გარდა პოეტის მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობასაც გახაზავს უთუოდ. ასეთია, მაგალიტად, ეპიგრაფები:

*სულს სიმშვიდე ესაჭიროება...*

ნოვალისი

(ლექსი „ვერ მრიდე უფსკრულს“ 1999)

*სიცილიაში შევიტყვეთ სპიტაკის მიწისძვრის შესახებ.*

(ლექსი „და სადღა არი?“ 1999)

*საქართველოს პატარა იმპერია უწოდა აკადემიკოსმა ანდრია სახაროვმა.*

(ლექსი „იმპერიები თუ ჰემობდნენ ვინმეს?!“, 1974)

თბილისში დაიდგა ფრანგი ორიენტალისტისა და ქართველოლოგის – მარი ბროსეს ძეგლი.

„XIX ს-ში ზოგიერთი მეცნიერი (ო. სენკოვსკი, ქ. პატკანოვი...) უარყოფდა „ქართლის ცხოვრების“ სიძველეს და ვახტანგ VI-ს მიაწერდა მის შედგენას. მ. ბროსემ, დ. ბაქრაძემ, ი. ჭავჭავაძემ არაობიექტურობაში ამხილეს „ქართლის ცხოვრების“ კრიტიკოსები და დაასაბუთეს მათი მსჯელობის სრული უსაფუძვლობა“. „ქართული ენციკლოპედია“

(ლექსი „თავს გიხრით მდაბლად ყოველი ქართლი!“ 1996)

ვფიქრობთ, ჭეშმარიტ პოეტურ სამოსელში სამოქალაქო პოზიციის წარმოდგენის, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ერთგვარად დიპლომატიური განსჯა-დეტალიზაციის გამორჩეულად საყურადღებო ნიმუშია ლექსი „თავს გიხრით მდაბლად ყოველი ქართლი!“; გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, აქ პოეტის კალამი ქართველი ერის სახელით წერს; დავიმოწმოთ ტექსტი:

მწედ გამოუჩნდით პატარა ერსა,  
როს უზნელებდნენ მავანნი მზეესა, –  
ცრიდნენ სიცრუეს, თხზავდნენ სიყალბეს,  
ყველას თვალებში აყრიდნენ მტვერსა!  
აჰა, მეოცეს უკვე ვამთავრებთ, –  
წეწენ ყორნები კვლავ ჩვენს სამთავროს...  
განდიდებულა კვლავ ღვარძლის თესლი,  
ჰა, დღისით-მზისით ცრუობენ დღესაც!  
ისევ ახალი (მველი!) ხვანჯები!  
გაჰყვა სენკოვსკი ვითომ ძველ დროსა?  
ისევ ვუმტკიცებთ და ვეაჯებით,  
ისევ და ისევ,  
ბატონო ბროსე!  
ვინ არს გამგონი? ვინ არს განმსჯელი?  
შევეყრებთ ზეცას, კვალვ მწუხრით მოცულს...  
ზღაპრად არ თქმულა ჩვენი სასჯელი:  
მიაქვთ კვლავ ჩვენი სისხლი და ხორცი!  
მაინც ვერავინ გვნახავს დამოხობილს  
(თუმც მიწებს ჩვენსას სვავები ნთქავენ!)  
მოვალთ, მადლობით დაგიდებთ ყვავილს

ასე „შორეულს“,  
ასე „ახლობელს!“  
მზესამართალთან შეკრულო მტკიცედ, –  
პირუთვნელობა! – ჰა, თქვენი ფიცი!  
მოუსყიდველო, მოსილო ნათლით,  
თავს გიხრით მდაბლად ყოველი ქართლი!  
(1996, გვ. 522)

არის ამ ლექსში ერთი საოცრად ექსპრესიული, ორიგინალური პოეტური ხატი **მზესამართალი**. მასალობრივად იგი კომპოზიტური წარმოების ლექსიკური ერთეულია: ორი სიტყვის – *მზე* და *სამართალი* – შეერთებით მიღებული ერთგნებიანი კომპოზიტი; აზრობრივად კი საოცრად გამჭვირვალე შინაარსის მქონე, პოეტურად მადლმოსილი სიტყვა-ნახატი, რომელშიც *მზესა* და *სამართალს* სინათლე, სიმაღლე, სიდიადე, ბრწყინვალეობა და კიდევ ბევრი ნიშანთვისება აერთიანებს. არამცთუ ერთი სიტყვით, შესაძლოა ვრცელი მსჯელობითაც კი შეუძლებელი იყოს სამართლის არსის უკეთ გადმოცემა: რაც მზეა სამყაროსათვის, ისაა, ისეთივეა სამართალი საზოგადოებისათვის. სიტყვათქმნადობის ამ მშვენიერ ნიმუშში თითქოსდა სიმბოლურად იხილება კიდევ, ერთი მხრივ, პოეტის აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციის კვალი (გაცხადებული ევროპული ციკლის ლექსებში) და მეორე მხრივ, ზოგადად, ლირიკული განწყობის ანარეკლი. **მზესამართალი**: *მზესამართალთან შეკრული მტკიცედ* – პოეტის ეს სიტყვები, ალბათ, ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს იმ მისწრაფებებსა და სულისკვეთებას, რითაც განმსჭვალულია საერთოდ ანა კალანდაძის სამოქალაქო ლირიკა.

ბუნებრივია, სამართლიანობა და სიმართლისთვის მეზრძოლი ადამიანები პოეტის აღტაცებასა და მაღლიერებას იმსახურებენ; ისინი ხომ, ნიადაგ ყველაგან, კაცობრიობის უკეთესი მერმისისათვის იბრძვიან და ადამიანთა გულუბში იმედს აცოცხლებენ, ამიტომაც იმედი უკვდავია. როგორც დიდ მოაზროვნესა და მოქალაქეს, პოეტსაც ასე სწამს და ეიმედება კაცობრიობის უკეთესი მომავალი: „შენ, მომავალო, დღეო ხვალისა, / უკეთესისთვის, ალბათ, ილაშქრებ“.

## ლიტერატურა

**ანა 2004** – „ანა“, ანა კალანდაძე, ლექსები, თბილისი.

**აფრიდონიძე 2005** – შ. აფრიდონიძე, ანა კალანდაძე – პოეზიის ენა და ენის პოეზია. იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, XXXV, თბილისი.

**კვარაცხელია 2014** – გ. კვარაცხელია, ღვთის სათნო ანა. კრებული „ანას“, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, თბილისი.

**ომიაძე 2014** – ს. ომიაძე, ანა კალანდაძის პოეტური დისკურსის ეროვნული იდენტიფიკაციისათვის. კრებული „ანას“, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, თბილისი.

**რატიანი 2016** – ი. რატიანი, თანამედროვე ქართული პოეზიის ფორმირება. ქართული ლიტერატურა (ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში), II, თბილისი.

**ჩაჩანიძე 2024** – მ. ჩაჩანიძე, ევროპა ანა კალანდაძის შემოქმედებიდან (I. კულტურულ-შემოქმედებითი სივრცე). კრებული „ენა და კულტურა“, IX, ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი, თბილისი.

Manana Chachanidze

### Europe in the Poetry of Ana Kalandadze

#### Summary

The general frame of this paper is the interest in the social motif, civillyrics and European themes in Ana Kalandadze's works.

Europe as geographic and cultural topos is organic part of creative space of Ana Kalandadze. About 30 poems have been published on this subject.

The article discusses two cardinal issues in Ana's poetry:

I. Cultural-creative space;

II. History and modernity.

The paper presents a complete survey of these issues.

## ალექსანდრე ჭეიშვილის რომანი „ლელო“

ალექსანდრე ჭეიშვილი XX საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ-ერთი ტრაგიკული სახეა. მას არ შეხებია 30-იანი წლების ბოლშევიკური რეპრესიების სუსხი, თუმცა, როცა ამ წლების საქართველოს მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაციის მასალებს გავეცანით სუკის არქივში, იქ შიგადაშიგ სხვებთან ერთად, სხვების გვერდით ხშირად უწევს თავის მართლება დაუმსახურებელ საყვედურებზე, იძულებულია, აზრი გამოთქვას კოლეგებზე და სხვ. ასე რომ, „გადარჩენილებსაც“ არ დაუტოვა სისტემამ დალხენილი მომავლის პერსპექტივა... ალექსანდრე ჭეიშვილს თითქოს ყველაფერი ჰქონდა ღირსეული ცხოვრებისათვის: ცოდნა, განათლება, ნიჭი, ნდობა საბჭოთა ხელი-სუფლებისაგან.

ალექსანდრე ჭეიშვილის მოკლე ბიოგრაფია ასეთია: დაიბადა 1903 წლის 17 მარტს ოზურგეთის რაიონის სოფ. ასკანაში. დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი, ხოლო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების (შემდეგში ფილოსოფია-ფსიქოლოგიის) ფაკულტეტი – 1925 წელს.

1926-1928 წლებში იყო თსუს ფილოსოფიის ფაკულტეტის ასპირანტი. 1928 წელს მიიღეს კომპარტიაში, ამავე დროიდან გახდა საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრი, იყო ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქტორი. 1929 წლიდან კითხულობდა თსუში დიალექტიკური მატერიალიზმის კურსს. 1930 წლიდან 1932 წლამდე სწავლობდა და დაამთავრა უცხო ენათა უმაღლესი კურსი (სტილი დაცულია ჭეიშვილის ავტობიოგრაფიიდან – ზ. ც.).

ალექსანდრე ჭეიშვილი ფლობდა 4 უცხო ენას: გერმანულს, ფრანგულს, ინგლისურსა და რუსულს. 1930 წლიდან 1932 წლამდე იმყოფებოდა გერმანიაში სამეცნიერო მივლინებით, გააგზავნა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში სპეციალიზაციის მიზნით. 1932 წლიდან დაბრუნდა იქიდან და განაახლა ლექციების კითხვა თსუში. შემდეგ წლებში კითხულობდა აგრეთვე XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიის კურსს.

1945 წლის აპრილიდან ღია კონკურსის საფუძველზე დაინიშნა უფროს მეცნიერ-თანამშრომლად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში. მუშაობა შეწყვიტა 1950 წელს.

1957 წლის 7 დეკემბერს ალექსანდრე ჭეიშვილი მიმართავს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორს, აკადემიკოს გიორგი ლეონიძეს თხოვნით, რომ მიიღონ ინსტიტუტში უფროსი მეცნიერ-თანამშრომლის თანამდებობაზე, საჭიროების შემთხვევაში თანახმაა მიიღოს კონკურსში მონაწილეობა. ჭეიშვილის განცხადება დაკმაყოფილდა. მის განცხადებას თანხმობით ადასტურებს ინსტიტუტის დირექტორი, პოეტი აკადემიკოსი გიორგი ლეონიძე (განცხადებას ქვემოთ აქვს დირექციის მინაწერი – „კონკურსით“).

ალექსანდრე ჭეიშვილი უპირველესად მაინც როგორც მწერალი, პროზაიკოსი გახდა აღიარებული საზოგადოებისათვის. 1938 წელს დაიბეჭდა მისი რომანი „ლელო“, რომელშიც აისახა 30-იანი წლების ცხოვრება საქართველოში, კერძოდ, გურიაში. ამ რომანისათვის მან 1950 წელს მეორე ხარისხის სტალინური პრემია მიიღო. 1953 წელს „ლელო“ გამოიცა გერმანულად (მთარგმნელი – მანფრედ ფონ ბუმი). ქართული კრიტიკა ჭეიშვილს უწოდებდა „ჩვენი დღეების მემატყანეს“, რომელიც თავის ნახევარ ცხოვრებას გზაში ატარებდა და მეორე ნახევარს საწერ მაგიდასთან. „ის მუდამ მოგზაურობს ქალაქიდან ქალაქში, ქვეყნიდან ქვეყანაში, რათა ახალი შთაბეჭდილებით დაიტვირთოს... სად არ შეხვდებით მას, სად არ წააწყდებით... მას შეხვდებით მოსკოვშიც, ლენინგრადშიც, კიევშიც და სტალინგრადშიც, სალსკის მინდვრებშიც და პოლესიეს ტყეებშიც. მას მოვლილი აქვს მთელი კრასნოდარის მხარე, უკრაინა, ვოლგა-დონი და ურალი... ლაიპციგის საშემოდგომო ბაზრობა“ [ნატროშვილი 1957: 5].

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ალექსანდრე ჭეიშვილს ხშირად აგზავნიდნენ მივლინებით ევროპაში დამოუკიდებლად და მწერალთა ჯგუფთან ერთად, როგორც ევროპული ენების საუკეთესო მცოდნეს და კომპეტენტურ თარჯიმანს.

ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალში „ლიტერატურული ძიებანი“ გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომი „თანამედროვეობის ასახვა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში“ [ჭეიშვილი 1948: 49-63]. როგორც ითქვა, 1958 წელს უკვე ხანგრძლივი ვადით გაემგზავრა

კვლავ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. ზოგიერთი წყაროს ცნობით, მოიარა მთელი რესპუბლიკა და შემოდგომაზე ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობას ეწვია, საიდანაც მისმა მოგზაურობამ უკვე სხვა „მიმართულება“ მიიღო. აქ წყდება, როგორც ჩანს, მისი კავშირი საკუთარ ქვეყანასთან. ის რჩება ემიგრაციაში საკმაოდ რთულ სიტუაციაში... სავარაუდოდ, მას დახმარება ზოგიერთმა ქართველმა ემიგრანტმა და გერმანელმა მწერლებმა გაუწიეს. განსაკუთრებით ეხმარებოდა მატერიალურად თუ მორალურად ცნობილი გერმანელი მწერალი ჰაინრიხ ბიოლი. გერმანიის გავლენიანი სოციალ-დემოკრატი პოლიტიკოსისა და მეცნიერის, კარლ შმიდტის ხელშეწყობით 1961 წელს პოლიტიკური თავშესაფარი და ბინადრობის უფლება მიიღო. შემდეგ იგი კითხულობდა ლექციებს, პრესაში ბეჭდავდა მოთხრობებსა და ლიტერატურულ სტატიებს... უცდია თავისი რომანის, „ლელოს“, საფუძვლიანი გადამუშავება და გერმანულად გამოცემა, მაგრამ არ დასცალდა. ჩანს, არც ისე ადვილი იყო, რაც გადახდა, რა სულიერი ტრავმაც მიიღო და 1962 წლის 6 სექტემბერს გარდაიცვალა გულის შეტევით, როგორც ამბობდნენ. თუ ეს სიმართლეა, სადაც ბაღში, მარტოობაში, როგორც პერსონაჟი მისი ნოველისა „სიკვდილი ბაღში“. მას შემდეგ დიდხანს იყო დუმილი ალექსანდრე ჭეიშვილის სახელთან დაკავშირებით, მასზე, როგორც მოქალაქეზე, მწერალზე...

წიგნში „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“ ირაკლი აბაშიძე გულისტკივილით წერს: „რატომღაც იმ რეაბილიტაციის ეპოქაშიც კი ტაბუდადებული დარჩა მხოლოდ რამდენიმე ქართველი კაცი: ნოე ჟორდანიას, გრიგოლ რობაქიძე, ვიქტორ ნოზაძე და, სრულიად გაუგებრად, ალექსანდრე ჭეიშვილი. ცენტრის „მთავლიტის“ მიერ აკრძალული ეს ოთხი კაცი ჩვენ ქართულ ენციკლოპედიაშიც კი ვერ შევიტანეთ აგერ სამოცდაათიან წლებშიც“ [აბაშიძე 2003: 64].

საქართველოს რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის არქივში დაცულ ალექსანდრე ჭეიშვილის პირად საქმეში – ფონდი №10, საქმე № 91 – (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის კანცელარიის) დევს ბრძანება №2, რომელშიც ვკითხულობთ: **„ბრძანება №2, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტისადმი, 6 იანვარი, 1959 წ. – ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ჭეიშვილი ა/წ. 6 იანვრიდან გაირიცხოს ინსტიტუტიდან როგორც სამშობლოს**

**მოღალატე. ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილე სამეცნიერო ნაწილში პროფ. მ. ჩიქოვანი“.**

ემიგრანტი ილია კუჭუხიძე ასე იხსენებს ალექსანდრე ჭეიშვილს: „მას საზღვარგარეთ არსებული პოლიტიკური პარტიების მუშაობაში მონაწილეობა არ მიუღია, განზე იდგა. მისი სურვილი მხოლოდდამხოლოდ სამეცნიერო ასპარეზზე მოღვაწეობა იყო, ამისი მოწოდება ჰქონდა“.

ალექსანდრე ჭეიშვილი დაუახლოვდა გერმანელ სოციალ-დემოკრატებს, პროფესორ კარლ შმიდტს. მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა მასთან. შმიდტმა დიდი დასახმარება გაუწია. უდროოდ რომ აღარ შემწყდარიყო ალექსანდრეს სიცოცხლე, ის ახლა გერმანიის რომელიმე უნივერსიტეტის პროფესორი იქნებოდა.

ალექსანდრე ჭეიშვილმა დიდი მისია დაუსახა თავს – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მწერალთა გაერთიანება მოინდომა. საბჭოეთში არ დაბრუნდა და დიდი თავდასხმები გაუმართეს მას. რა არ დაარქვეს: ფაშისტი, აგენტი და სხვ. იგი არც ფაშისტი ყოფილა და არც არავითარი აგენტი. მან დასავლეთში ცხოვრება, დასავლეთის ცხოვრების შესწავლა ისურვა და რა არის ამაში ცული?!

1962 წელს გარდაიცვალა ალექსანდრე ჭეიშვილი და გერმანულ მიწას მიაბარეს იგი. ჟურნალმა „ოსტევროპამ“ დაბეჭდა ვრცელი ნეკროლოგი, რომელიც სიყვარულის გრძნობით იყო გამთბარი“ (კუჭუხიძე 1985: 306).

ალექსანდრე ჭეიშვილის რომანი „ლელო“ გამოვიდა 1938 წელს. ამ დროს უკვე გამოცემული იყო რომანები: კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ (1931) და ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“ (1936-1937, სსრკ სახელმწიფო პრემია). ჭეიშვილს თითოეულ მათგანზე დაწერილი აქვს კრიტიკული წერილები, რომლებიც შესულია მის წიგნში „კრიტიკული წერილები“ (1948 წ.). 1948 წელს ის საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალ „ლიტერატურულ მიეზანში“ ბეჭდავს ნაშრომს „თანამედროვეობის ასახვა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში“. ორივე ავტორის რომანებს ის საკმაოდ ვრცლად განიხილავს და აფასებს როგორც მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე ქართული ლიტერატურის ტრადიციების გაგრძელებას ახალი თვალსაზრისით. წერილში „ლეო ქიაჩელი“ დასაწყისშივე დამოწმებულია ა. ა. ჟდანოვის ციტატა, როგორც აუცილებლობა იდეოლოგიური თვალსაზრისით და

ასევე როგორც წინასწარი თვალსაზრისით მკითხველისთვის, რას და როგორ უნდა მიჰყვებოდეს საბჭოთა მწერალი: „აჩვენოს (იგულისხმება საბჭოთა მწერალი – ზ. ც.) საბჭოთა ადამიანების ახალი მაღალი თვისებანი, არა მარტო დღევანდელი დღის მიხედვით აჩვენოს ჩვენი ხალხი, არამედ ხვალინდელ დღეშიც ჩაიხედოს, დაეხმაროს – პროექტორით გაუნათოს წინსვლის გზა, ასეთია ყოველი კეთილსინდისიერი საბჭოთა მწერლის ამოცანა“ [ჟდანოვი 1948: 213].

რამდენადაც „ლელიოც“ ასევე სოციალისტური საზოგადოების ყოფის, საკოლმეურნეო ცხოვრების ამსახველი რომანია, უინტერესო არ იქნება ალექსანდრე ჭიშვილისეული შეფასებების რამდენიმე შტრიხი „გვადი ბიგვას“ იმის გასარკვევად, რა მიაჩნდა მას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანად და როგორაა ამ მხრივ მისი თვალსაზრისი, მიდგომა, დამოკიდებულება თავისი პერსონაჟებისადმი, ზოგადად, რამდენად ემთხვევა, რით განსხვავდება ავტორების კონცეფციები. „ქართული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში, წერს ალ. ჭიშვილი, – ისევე, როგორც ყველა სხვა მწერლობის განვითარებაში, აღინიშნება ისტორიული ვითარებით გამოწვეული აღმავლობის თუ დაქვეითების, აყვავების თუ ფურცელთჰკნობის პერიოდები, მაგრამ ფართო ისტორიულ ასპექტში განხილვისას ქართული მხატვრული პროზა მაინც გვიჩვენებს განვითარებისა და წინსვლის უწყვეტ ხაზს – მწერლობის ცხოვრებასთან დაახლოების, მხატვრული ოსტატობის სრულყოფის თვალსაზრისით“ [ჭიშვილი 1948: 214]. ის იწონებს ლეო ქიაჩელის მიერ გვადისა და ნაცარქექიას პარალელს და ასკვნის: „ეს ხალხური ზღაპრის გმირის, ნაცარქექიას ხსენება, აქ შემთხვევითი როდია. მწერალი ამ ნაწამოებებში ოსტატურად იყენებს ამ ხალხური შემოქმედების წიაღში შექმნილ სახეს (ეს გარემოება აღნიშნული იყო „გვადი ბიგვას“ საჯარო განხილვის დროს მწერალ სიმონ ჩიქოვანის მიერ, – დასძენს კეთილსინდისიერად ჭიშვილი), „მაგრამ, აგრძელებს კრიტიკოსი, ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს გვადი ბიგვას სახე მთლიანად, ან თუნდ ძირითად ხაზებში ქართული ფოლკლორის ამ სახეზე იყოს დანდობილი. ფოლკლორის ელემენტები ავტორს რომანში შემოაქვს ერთგვარი მსუბუქი, სალაღობო ტონის შესაქმნელად“ [ჭიშვილი 1948: 13]. მას მიაჩნია, რომ „სიტყვის შესანიშნავი ოსტატი“, „ლეო ქიაჩელის, მთავარი მხატვრული ხერხი არის ხასიათების გახსნა მოქმედებაში, პერსონაჟების ურთიერთობაში. ამგვარადაა ნაჩვენები არა მარტო გვადი ბიგვა. რომანის სხვა გმირების შესახებაც არაფერია მოთხრობილი და

მოყოლილი ავტორის მიერ, ყველაფერი მოქმედებაში, პერსონაჟების ურთიერთობაში“ [ჭეიშვილი 1948: 51].

„გვადი ბიგვას“ ავტორის ცდა, რომ ნაწარმოების ცენტრალური გმირის სახით მოეცა რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათი, ჭეიშვილს გამართლებულად მიაჩნია იმ საერთო მხატვრული და იდეური ამოცანით, რომელიც დაუსახავს ავტორს ამ ნაწარმოების შექმნისას. მისი აზრით, გვადი ბიგვას ხასიათი იმით იპყრობს ყურადღებას, რომ იგი დიდი მხატვრული ოსტატობითაა წარმოდგენილი, როგორც პროდუქტი იმ საზოგადოებრივი ფორმაციისა, რომელშიც გაბატონებული იყო ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა და ექპლოატაცია.

საინტერესოა ჭეიშვილის მიერ რომანის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟის, გოჩა სალანდიას, მხატვრული სახე, რომელზედაც ხალხი დამცინავად იმეორებდა გულში („გვადიმ კი წამოისროლა ფარულად“): „მართალი რომ თქვას კაცმა, გოჩას ცოტა კუდი კი აქვს გაზარებული კულაკებში“ [ჭეიშვილი 1948: 60]. კულაკებში „კუდის გაზარება“ საკმაოდ მძიმე ბრალდება იყო იმხანად ე. წ. კულაკებისთვის, „სოფლის საკოლმეურნეო აღმშენებლობის მტრებისთვის; ბესარიონ ჟღენტის დასკვნით, „გოჩას სახით მწერალმა დაგვიხატა ცრუ კოლმეურნის ტიპი, რომლის შეგნება ჯერ კიდევ დამღეული არ არის... ფორმალურად შეკედლებია კოლმეურნეობას, რათა ამოეფაროს მას და უფრო მოხერხებულად განახორციელოს თავისი ინდივიდუალურ-მესაკუთრული ინტერესები“ [ჟღენტი 1976: 328]. კრიტიკოსი, ავტორისეული ციტირებით, გოჩას დადებით თვისებაზეც მიანიშნებს: „გამრჯე, შრომისმოყვარე“, მაგრამ მაინც ხაზს უსვამს მის კერძო მესაკუთრულ სულისკვეთებას, რომელიც მთელ თავის დროს და შრომას საკუთარ ბაღსა და ოდას ანდომებს.

ალექსანდრე ჭეიშვილი: „კოლმეურნეობის მესვეურები დიდის ტაქტით იბრძვიან იმისათვის, რომ შემოაბრუნონ ეს გამრჯელი, შრომისმოყვარე ადამიანი, ჩააბან ის საერთო საკოლმეურნეო მშენებლობაში“ [ჭეიშვილი 1948: 59]; კრიტიკოსი გოჩას სიჯიუტეს თავისებურად ხსნის. ამ თავისებურებას, განზე დგომას, იგი ავტორის საგანგებოდ შერჩეულ მანერად მიიჩნევს. მწერალს მოუქცევია გოჩას ჯიუტი ხასიათი „გარეგნულ, პლასტიკურ ხაზებში“, მის „მთასავით მაღალ“ ტანაზიდულ ფიგურაშია გამოვლენილი, „სკულპტურულადაა გამოძერწილი“. იგი ცდილობს, თავი მოუყაროს რომანში გაბნეულ ეპითეტებსა და შედარებებს, რომლებშიც გამოკვეთილია გოჩას

სახე, პიროვნება. ეს ერთგვარ სიმჰათიასაც კი იწვევს ამ კოლმეურნეობის გაჯიუტებული პიროვნებისადმი: „გოჩა მინდვრის თავთან ახოს შერჩენილ ოლესავით დგას და ემზადება ტყის გატეხვაზე მომუშავე კოლმეურნეებზე იერიშის მისატად“ [ჭეიშვილი 1948: 59].

ამავე წერილში ალექსანდრე ჭეიშვილი მკითხველს გაახსენებს გვადის სიტყვებს, რომელსაც იგი გაჭირვებისა და განსაცდელის ჟამს ხშირად იმეორებდა: „ამ ორპირ ადამიანებთან ლელოს გატანა ტყუილითა და მამამაღლობით თუ შეიძლებაო“ [ჭეიშვილი 1948: 226]. აქ გამოყენებული ხატოვანი გამოთქმა „ლელოს გატანა“ რომანში „ლელო“ ჭეიშვილის ამ რომანის მთავარ კონცეფციას ემსახურება – ერთი ძლიერი სოფლის ძლიერი კოლმეურნეობის მიერ მეორე, ჩამორჩენილ სოფელზე გამარჯვება სპორტულ შეჯიბრებაზე, ლელო ბურთზე, რომელიც უმაღლეს სპორტულ შეჯიბრებაზე, ლელო ბურთზე, რომელიც უმაღლეს სპორტულ შეჯიბრებაზე, ლელო ბურთზე, რომელიც უმაღლეს სპორტულ შეჯიბრებაზე, იმ შრომით პათოსზე, რომელიც წარმართავს მშრომელთა ენთუზიაზმს საკოლმეურნეო ცხოვრების არენაზე.

ალექსანდრე ჭეიშვილის რომანი „ლელო“ გამოქვეყნდა 1938 წელს, 1950 წელს მწერალი დაჯილდოვდა მეორე ხარისხის სტალინური პრემიით. როგორც მოსალოდნელი იყო, იგი ვერ აიცდენდა საკოლმეურნეო თემის საბჭოურ სტანდარტს, იმ ასპექტებს, რომლებიც მის წინამორბედ ავტორთა რომანებში აისახა, ზოგადად, საბჭოთა მწერლობაში. ჭეიშვილი ამასაც იცავს და ასევე ცდილობს, შექმნას უფრო მეტი სახე პერსონაჟებისა, ნაცნობი თუ განსხვავებული თვისებებით, ჩართოს ის ახალი ისტორიული მოვლენები თუ სიახლეები, რომლებსაც ხელისუფლება თანდათან სთავაზობდა მშრომელთა მასას, რა თქმა უნდა, უკეთესი მომავლის რწმენით.

როგორც ცნობილია, ბოლშევიკებმა 30-იან წლებში მრავალ ქალაქსა და სოფელს გადაარქვეს სახელი. ალექსანდრე ჭეიშვილი საკმაოდ ბევრს ალაპარაკებს იმის შესახებ რომანის პერსონაჟს, სეფეს, თუ რა ბედნიერად გრძნობენ თავს და რა სიხარულს განიცდიან მას შემდეგ, რაც მათ სოფელს, „სამღვთოს“, სახელი შეუცვალეს და „შრომა“ დაარქვეს („პირველი მაისი“, „ოქტომბერი“, „სოც. სოფელი“, – იყო ასეთი სახელებიც – ზ. ც.): „ჩვენი სოფლის ხუცებმა დაარქვეს ეს სახელი (იგულისხმება სოფ. „სამღვთო“ – ზ. ც.). მართლა ღვთის ანაბარა ვიყავით. ვინმე მოხერხებული და სერმიანი კაცი ისე გაიდგამდა ძირს აქ, თორემ სხვა მუდამ ჩაფარცხული, კოთხოგამორეკილი იყო. სოფელიც შეწირული იყო და კაციც. მე ასე ვიტყვოდი, ამფერ

კარგ შემთხვევაზე, დღეს რომ გვაქვს, ჩვენი სოფელი გადავინათლოთ. ახლა იგი სიღარიბის და ყრუობის სახელი უნდა გადავადლოთ. ისეთი სახელი დავარქვათ, ამ ახალ დროს რომ შეეფერება. ახლა შრომას მოწონება რომ აქვს, მე ასე ვიტყვოდი, დავარქვათ შრომა! – დაასრულა სეფემ“ [ჭეიშვილი 1951: 354].

შრომასა და სოციალისტურ შეჯიბრებებს მთარგეს გაზეთების სახელიც. რაიონის ერთ-ერთ გაზეთს „ჩაის ფრონტი“ ერქვა და მის ფურცლებზე ნაჩვენებია, როგორი მონდომებით ცდილობენ მელიქაურლები სამღვთოელების გამოწვევას სოცშეჯიბრში. ალექსანდრე ჭეიშვილი პერსონაჟთა მოქმედებაში, მათს დიალოგებსა და მონოლოგის სახით წარმოთქმებში გვაცნობს ყოველივეს, რისი თქმაც თავად უნდა, როგორც ავტორს. რა თქმა უნდა, ეს მეტ დამაჯერებლობას იწვევს მკითხველში. ავტორს საშუალება ეძლევა ასეთ შემთხვევაში უკეთ გვაჩვენოს, რა და როგორ ხდებოდა, თავად კი დღევანდელი გადასახედიდან ფარდის მიღმაა, დროის და ვითარების ამგვარად აღმწერი და არა გამოკვეთილად შემფასებელი. ასე იკითხება უთუოდ დღეს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „მირს სიმინდის რესპუბლიკა“ და ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვაც“. მათ 30-იანი წლების საკოლმეურნეო ცხოვრების სურათები შექმნეს, რომელშიც დღეს იმ წარსულის მართალი ისტორიები იკითხება.

„სოცმეკრება“, „გარდამავალი დროშები“, „სარეკორდო კრეფები“, „სარეკორდო ნაკვეთები“ და სხვ... ტერმინები – „სტახანოვური სალამი“, „ორასკილოიანი“ და სხვ. „ორასკილოიანი“ – ასე ეძახდნენ სიამაყით ციციოს, რომელმაც ყველას აჯობა და ერთ დღეში 200 კილო ჩაი მოკრიფა.

ლამაზსა და ხელმარჯვე ციციოს შორიდან ესიყვარულება სოფელში შრომით გამორჩეული, პატიოსანი ახალგაზრდა ქიშვარდი („ვარდქიშ“ – ზოგჯერ ასედაც რომ მოიხსენიებენ რატომღაც). „ორასკილოიანი“ ციციოს გამო წუხს იგი, როცა ამინდი იცვლება და ციციოს სარეკორდო კრეფას შეიძლება ხელი შეეშალოს. ამასაც კომენტარის გარეშე გადმოსცემს მწერალი: „სარეკორდო კრეფის წინა დღესაც დიდი გულისხეთქა გამოიარა ქიშვარდში. როგორღაც ამინდი აირია და ქიშვარდი ისე ღელავდა, თითქოს ამინდისთვისაც ის ყოფილიყოს პასუხისმგებელი“... შემდეგ კი ბუნებას მშვენიერ სურათს გვთვაზობს ავტორი: „მწუხარე გულშემზარავად ყაპყაპებდნენ ვასაკები და ეს საავდროდ ჰქონდათ „დაცდილი“ სამღვთოში. საღამოდანვე უთვალთვალებდა ქიშვარდი დასავლეთის მხარეს.

ზღვის კაბადონზე იისფერი ფარდა ეშვებოდა. სადღაც ფარდის მიღმა ელავდა. თითქოს ვიღაცის უხილავი ხელი წამდაუწუმ ლამპარს ანთებდა და აქრობდა. ელვა ღრუბლის საბურველში ვერ ატანდა, მხოლოდ დამფრთხალი ლანდივით გაირბენდა ფარდის უკან. ჟამის-ჟამს ყრუდ დაიგრუხუნებდა მაშინ შემფოთებული ქიშვარდი. ფარნასთან მიიჭრებოდა და აგერ მეთექვრთვერ ერთსა და იმავეს ეკითხებოდა: გადაიტანს ამინდი თუ არაო“ [ჭეიშვილი 1951: 320-321].

კომკავშირის რაიკომის მდივანმა და სამეცნიერო ინსტიტუტის თანამშრომლებმა საგანგებო შეკრებაზე ილაპარაკეს ციცინოს „კრეფის მეთოდზე“, თანაც – დიდხანს. „კრეფის განსაკუთრებული ტექნიკაც“ გამოუკვლევიან და ხანგრძლივი მოხსენების შემდეგ ციცინოსაც სთხოვეს სიტყვა. ციცინოს უჭირს ამის შესრულება, იქვე მდგომ ქიშვარდს ეუბნება, ვერაფერს ვიტყვი, გული მისკდებაო. ეს წარმოუდგენელი იყო იქ მყოფი საზოგადოებისთვის და ქიშვარდისთვისაც: „კრეფაში რეკორდი დაამყარე და ორ ღერ სიტყვას როგორ ვერ იტყვიო“ [ჭეიშვილი 1951: 390]. ციცინოს დაამალეს, გამოვიდა და არაფერი „შეშლია“: „კომკავშირმა დაგვრაზმა, პარტორგანიზაცია დაგვეხმარა“, „ქვეყანა ჩვენ დაგვეხმარა“ (ჭეიშვილი 1951: 391) და განსაკუთრებით მინიშნა ქიშვარდის წვლილზე, რაც მან თავისი შრომითა და გამოცდილებით მისაბამი გახადა ყველასათვის.

რომანში, როგორც ზოგადად საკოლმეურნეო ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებებში, წარმოდგენილია სიყვარულის სამკუთხედი: მშრომელი, გამრჯე ქიშვარდ ქელეფთარი, ციცინო ფარვანიძე და უსაქმური, შეძლებული ოჯახის შვილი ბონდო.

ბონდო, ერთი შეხედვით, ცინიკოსია, მოურიდებელი, ენამწარე. შემთხვევით მის ხელში აღმოჩნდა ციცინოს ალბომი (მასთან სტუმრად მყოფ ციცინოს ის ხელიდან გაუვარდა). ხალისიანი ქილიკით წაიკითხა ალბომში ჩაწერილი ციცინოსადმი ვილაცებისგან მიძღვნილი ბავშვობისდროინდელი და ბოლო წლების ლექსები. განსაკუთრებით ოხუნჯობის ხასიათზე დააყენა ერთ-ერთმა:

„თოხი მხარზე ისე გშვენის,  
როგორც ვაჟკაცს ბარაქიანს,  
მიიჩქარი, რომ უშველო  
ჩაის ბუჩქებს ბალახიანს“.

„ეს ვილაცაა, მეორე აკაკი წერეთელია. სწორედ ისეთი, ბავშვობისას რომ წამიკითხავს: „ლექსი გითხრა, ლექსიო, / კოჭმახურზე შეგსვიო“. დიდებული პოეტია, უფრო კარგი იქნებოდა, რომ ჩაეწერა, ძაან გშვენის გოდორი ზურგზე“... ბონდოს ეჭვი აქვს, რომ ამის ავტორი ქიშვარდია და ციცინოს დუმილიც ამის დასტურია. თუმცა ციცინოსთვის გაუგებარია, რატომ არ უნდა მოსწონდეს ბონდოს მუშა-ქალი? ბონდოს არ მოსწონს, როგორც იტყვის, „ნამეტანი ყაზახივით მუშა-ქალები“, „ქალს ქალობა უნდა ეტყობოდეს“... რა ქალის საქმეა თოხი და ბარი“... ქიშვარდი ღარიბია, არა იმდენად, რომ ფეხშიშველი დადიოდეს, მაგრამ უყვარს ფეხშიშველობა, ამიტომაც ხშირად ხდება ბონდოს დაცივნის ობიექტი. წარსულიდან გამოყოფილი სიღარიბე იმდროინდელი მოქალაქისთვის პატიოსნების ერთგვარი მტკიცებულებაც იყო. უინტერესო არ უნდა იყოს ამასთან დაკავშირებით თუ გავიხსენებთ 1938 წლის 24 იანვრის მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაციის სხდომის ფაქტებს. განიხილებოდა პოეტ კალე ბობოხიძის კომპარტიაში მიღების საკითხი, რომელიც ტრადიციული სცენარით წარიმართა. ყველა პარტიულ ამხანაგს აუცილებლად უნდა გამოეთქვა აზრი კანდიდატზე, მიეთითებინათ იმ შეცდომებზე, რომლებიც მას ხელს უშლიდა უკეთესი ნაწარმოების შექმნაში, გამოეთქვათ იმედი, რომ მდგომარეობა გამოსწორდებოდა, ანუ უკეთესად დაწერდა. ბობოხიძის ამ ნაკლის დასაცავად შალვა რადიანი ბობოხიძის „ერთგვარ დაუდევრობად“ მიიჩნევს, რაც უნდა გამოსწორდესო. ირაკლი აბაშიძემ (იმხანად ჯერ კიდევ კომკავშირული ორგანიზაციის წევრმა) აღნიშნა, რომ „ბობოხიძეს ბავშვობიდან იცნობდა და რომ იგი ღარიბი ოჯახიდანაა. შეცდომა, რომელიც აქ იყო აღნიშნული, მოუვიდა ახალგაზრდობით, გამოუცდელობით და აჩქარებით“, საგანგებოდ გაესვა ხაზი სიღარიბეს. ალექსანდრე ჭეიშვილმაც „აჩქარებას“ დააბრალა ყველაფერი და ბობოხიძეს სიდინჯისკენ მოუწოდა“ [ცხადაია 2016: 254-255].

ქიშვარდისთვისაც სიღარიბე და შიშველი ფეხები არის ორიენტირი უკეთესი მომავლისაკენ, აღმასვლისაკენ, „დღეში სამ დღიურ ნორმას გამოიმუშავებს“, „ლელო-ბურთის“ მობურთავებს შეუძლია მთელი სოფელი მოირბინოს, სტრატეგის თვალით ზომავს საბურთო მოედნის სივრცის, ლელო-ბურთის გუნდის წინამძღოლია. „ლელო-ბურთს“, წმინდა სპორტული შინაარსის გარდა, აქვს მეტაფორული დატვირთვა, როგორც მშრომელი ახალგაზრდების ერთუზიანობის, ძლევის, წინსვლის და გამარჯვების ნიშანს; ქიშვარდი ქე-

ბას, პატივისცემას იმსახურებს ხელისუფლებისგან, თანასოფლელე-ბისგან. ციცინოსთვის ის უფრო მისაღებია და მიმზიდველი, ვიდრე „გამოუსწორებელი სიმულიანტი, ანუ ნარდის მოთამაშე ბონდო“, – ასედაც ეწერა კედლის გაზეთში გამოხატული მისი კარიკატურის ქვეშ. კედლის გაზეთს კი საკმაოდ სერიოზული ფუნქცია ჰქონდა, სა-მარცხვინო ბოძის მისიას ასრულებდა. მთელი დღე ათვალეიერებ-დნენ ცნობისმოყვარე თანასოფლელეები გაზეთის ორ სვეტს, ბონ-დოსთვის რომ დაეთმო რედაქტორს. თვალსაჩინოებისათვის (ალ-ბათ ვისაც წაკითხვა არ შეეძლო, იმათთვის) სახედალმეჭილ და ქო-ჩორაშლილს, ხელში ბატისკვერცხისოდენა კამათლებით, რომლებ-ზედაც დუშმაში იყო გამოყვანილი. ლექსებიც მოუფიქრებიათ სოფ-ლის პოეტებს. კედლის გაზეთში ამგვარად გამოჩენას ამხანაგური სასამართლოც მოჰყვა, რაც გავრცელებული ფორმა იყო სისტემის-თვის. პარტორგანიზაციის მდივანს ევალეობდა სხდომის მართვა. ბონდოსთან ერთად პარტიულებმა და სოფლის მოწინავე კაცებმა სა-თითაოდ აკრიტიკეს ქეიფის მოყვარული ელიზბარიც. ამხანაგურმა სასამართლომ ორივეს მკაცრი „გაკიცხვა გამოუტანა“ და წინადადება მისცა, გაცდენილი დღეები გზის მშენებლობაზე აენახლაურებინათ. ამხანაგურ სასამართლოში ქიშვარდიც მონაწილეობდა აქტიურად, „უხაროდა, რომ ბონდო ალაიაში გაატარეს, მაგრამ ციცინოსი რცხვე-ნოდა, რას იფიქრებდა ახლა, იტყვის, ვითომ მის ჯინაზე ვებრძვი ბონდის“ [ჭეიშვილი 1951: 78-79].

კედლის გაზეთის კუროზული ისტორიებიდან შეიძლება გა-ვიხსენოთ თავად ალექსანდრე ჭეიშვილის თავგადასავალი, ინცი-დენტი, რომელიც გამორიცხული არ იყო, ტრაგიკულადაც დასრუ-ლებულიყო. 1937 წლის 10 აგვისტოს, როცა უკვე ძალაშია შესული დიდი რეპრესიები, საქართველოს მწერალთა კავშირის პარტორგა-ნიზაციის სხდომაზე (ოქმი №10, გვ. 74) მოსმინეს დემეტრადის ინ-ფორმაცია კედლის გაზეთში უხეში პოლიტიკური შეცდომის დაშვებ-ბის შესახებ, რაც გამოიხატებოდა იმაში, რომ კედლის გაზეთში მო-თავსებულ ფოტომონტაჟში აღმოჩნდნენ „ხალხის მტრები“, უკვე და-ხვრეტილები, გამარკინი და იაკირი. გაიმართა მწვავე დისკუსია. პა-სუხი მოეთხოვა როგორც კედლის გაზეთის რედაქტორს, ალექსან-დრე ჭეიშვილს, ასევე სხვებსაც. სურათზე გამოსახული იყვნენ მერვე საგანგებო ყრილობის დელეგატები და მათ შორის გამარკინი და ია-კირი. გამარკინის სახე შედარებით ჩრდილში იყო, მეორე უფრო გა-რკვეულად ჩანდა. ბევრი მტკიცება და თავის მართლება გახდა საჭი-

რო იმისთვის, რომ ჭეიშვილმა არაფერი იცოდა ხალხის მტრების შესახებ, რომ ის მოიტანა მხატვარმა სევერიან კეცხოველმა, „რომელსაც დავალებული ჰქონდა კედლის გაზეთის მხატვრული გაფორმება. მხატვარ კეცხოველს ეს მასალა გადასცა „ლიტერატურული საქართველოს“ პ/მგ მდივანმა ამხ. კ. ჩაჩავამ იმ მასალებიდან, რომელიც გაზეთს სისტემატურად მოსდის ფოტო-გაზეთებიდან. ეს მასალა შემოწმებულად მიმაჩნდა. დელეგატთა მასაში თურმე ერია ხალხის მტრები იაკირი და გამარკინი. ხალხის მტრის, იაკირის სახე ჩემთვის კი არ ყოფილა ცნობილი და მისი გამოცნობა დიდ მასაში ჩემთვის შეუძლებელი იყო. გარდა ამისა, ჩვენ მოგვიხდა კედლის გაზეთის გამოშვება სასწრაფოდ, ადგილკომის გადარჩევის წინ. მე მთელი დღე თითქმის მარტო ვმუშაობდი გაზეთზე. რედაქციის სხვა წევრები ვერ დამეხმარნენ აქტიურად. მე გაზეთი მაინც მთლიანად გავაკეთე და გამოკვრამდე ვაჩვენე პარტორგანიზაციის ხელმძღვანელს, ეულს. მიუხედავად ამისა, მე მაინც ვაღიარებ, რომ ვალდებული ვიყავი, მეტი სიფხიზლე გამომეჩინა და შემესწავლა ფოტო მონტაჟის ყოველი დეტალი. ეს შეცდომა იქნება ჩემთვის გაკვეთილი სიფხიზლის გამახვილებისათვის“.

ჭეიშვილის სიტყვის შემდეგ გამოიძახეს „ლიტერატურული საქართველოს“ პასუხისმგებელი მდივანი ნ. ჩაჩავა, რომელმაც დაადასტურა ალ. ჭეიშვილის განცხადება... რომ აღნიშნული ფოტომასალის აკრძალვის შესახებ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციას არავითარი ცნობა არ მიუღია. ჭეიშვილისა და ჩაჩავას შემდეგ ილაპარაკეს მაშაშვილმა, ბობოხიძემ და ხიდისთაველმა, მოითხოვეს ჭეიშვილისთვის სასტიკი საყვედურის გამოცხადება და რედაქციის გადახალისება.

დაადგინეს: მოიხსნას რედაქტორი, დაიშალოს სარედაქციო კოლეგია, დაისვა საკითხი ახალ სარედაქციო კოლეგიასა და ახალ რედაქტორზე, რაც უნდა გადაწყვეტილიყო პარტორგანიზაციის უახლოეს სხდომაზე;

მომდევნო სხდომაზე (ოქმი № 23, გვ. 80) კედლის გაზეთის რედაქტორად დაინიშნა ი. ლისაშვილი.

ასეთი ძალა ჰქონდა იმ კედლის გაზეთებს, რომელთა შორის ეს ერთ-ერთი, ცოტაც და – საბედისწეროდ იქცა.

ალექსანდრე ჭეიშვილს უამრავი ცხოვრებისეული, ნანახი და განცდილი აქვს შეტანილი რომანში: ჯერ კიდევ შემორჩენილები, ე. წ. გადმონაშთები, რომელთაც არ მოსწონთ „მენჩემობა“ ანუ კერძო

საკუთრების მოსპობა და ამბობენ, კოლმეურნეობას არ მივცემ და საქონელს შევაჭმევინებო... იშვიათად, მაგრამ მაინც ჯერ კიდევ არბევენ კომკავშირის მდივნის სახლს... გურიის სოფლებში სტუმრად ჩამოსული მოსკოველი, უკრაინელები თუ ვოლგისპირელები, ჩუვაშები... მეცნიერ-მუშაკები თბილისიდან, აზრთა გაზიარება... დასასრულ, უკვე იგრძნობა მოახლოებული ომის საშიშროებით დაჩქარებული თავდაცვის, საჭაერო განგაშის რეპეტიციები...

რაც შეეხება ფინალს, როგორც მოსალოდნელი იყო, ციცინოსა და ქიშვარდის ბედნიერება ახლოსაა, საცაა დამთავრდება ქიშვარდის თექვსმეტსვეტიანი აივნით შემოვლებული ოდა...

1953 წელს ჭეიშვილის რომანი „ლელო“ თარგმნილია და გამოცემულია გერმანიაში.

## ლიტერატურა

**აბაშიძე 2003** – ი. აბაშიძე, ზარები ოცდაათიანი წლებიდან. თბილისი.

**კუჭუხიძე 1985** – ი. კუჭუხიძე, სამაგიდო რვეულიდან, მოგონებების წიგნი, მიუნხენი.

**ნატროშვილი 1957** – ვ. ნატროშვილი, ჩვენი დღეების მემატია-ნე, წიგნში: ალექსანდრე ჭეიშვილი, რჩეული, რომანი „ლელო“, მოთხრობები, I. თბილისი.

**ჟდანოვი 1948** – ა.ა. ჟდანოვი, ლეო ქიაჩელი, წიგნში: ალექსანდრე ჭეიშვილი, კრიტიკული წერილები, თბილისი.

**ჟდენტი 1976** – ბ. ჟდენტი, ლეო ქიაჩელი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი I, თბილისი.

**ჭეიშვილი 1948** – ალ. ჭეიშვილი, გვადი ბიგვა, კრიტიკული წერილები, თბილისი.

**ჭეიშვილი 1948** – ალ. ჭეიშვილი, თანამედროვეობის ასახვა ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვაში“, ლიტერატურული მიებანი, IV, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, რუსთაველის სახელობის ქართლი ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, თბილისი.

**ჭეიშვილი 1951** – ალ. ჭეიშვილი, ლელო, თბილისი.

**ცხადაია 2016** – ზ. ცხადაია, პარტორგანიზაცია – მწერლობაზე იდეური კონტროლის სტრატეგი, ბოლშევიზმი და ქართული ლიტე-

რატურა, გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921-1941 წწ.), კომპარტივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია (GCLA), შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი.

Zoia Tskhadaia

### **Alexander Cheishvili's Novel Lelo**

#### Summary

In the novel *Lelo*, Cheishvili portrays life of the socialist society in the 1930s. As was expected, the writer could not avoid the established Soviet standards of the theme of collectivization, the aspects previously reflected in the works of Georgian writers such as K. Lortkipanidze and L. Kiacheli. While adhering to these conventions, Cheishvili also broadens the narrative's scope by introducing a wide range of characters with familiar and distinct personalities, and by including new historical events and facts into text. We come to know Cheishvili's characters through their actions, dialogues and inner monologues, which makes them more convincing, as if the author stands just behind the scenes, depicting the time and era, rather than assessing it. This is exactly how Konstantine Lortkipanidze's *Down with the Corn Republic* (*Dzirs simindis Respublika*), Leo Kiacheli's *Gvadi Bigva* and Alexander Cheishvili's *Lelo* are understood today: as works that created a portrait of 1930s collective farm life, through which we can familiarize ourselves with the true stories of that time.

## **პორტრეტის ხელოვნება: თამაზ ჩხენკელი ოტია პაჭკორიას ესეში**

ორიოდე სიტყვა თავად პორტრეტის არსზე, მის ლექსიკურ და ჟანრობრივ განმარტებაზე. ორივე განმარტება არსებითად ერთნაირია.

ლექსიკონის მიხედვით, „პორტრეტი“ ფრანგული სიტყვაა (portrait) და ნიშნავს „გარკვეული ადამიანის ან ადამიანთა ჯგუფის მხატვრულ ან ფოტოგრაფიულ გამოსახულებას“ [უცხო სიტყვათა ლექსიკონი 1999: 181].

რაც შეეხება ჟანრობრივ ასპექტს, ვიკიპედია მას ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების, ფოტოხელოვნების ერთ-ერთ ჟანრად წარმოგვიდგენს, ჟურნალისტიკის თანამედროვე სახელმძღვანელოში კი პორტრეტი განიხილება ანალიტიკურ ჟანრად, რომელმაც ნარკვევი ჩაანაცვლა [ჟურნალისტიკა 2013: 243].

აღსანიშნავია, რომ ვიკიპედია და ჟურნალისტიკის სახელმძღვანელო თანხმდება მთავარში: პორტრეტი არის ჟანრი, რომელიც „ასახიერებს ადამიანის, ინდივიდის პირისახეს, ფიგურას და ავლენს არა მარტო მის გარეგან თავისებურებებს, არამედ დაფარულ მოქალაქეობრივ, მორალურ-ეთიკურ ღირსებებს ან მის მანკიერებებს“.

სახელმძღვანელოში პორტრეტი ლიტერატურული ჟურნალისტიკის კლასიკურ ჟანრად არის მოხსენიებული. ეს, რა თქმა უნდა, საკამათოა: თუ ნარკვევი ჩაანაცვლა, კლასიკური როგორღა არის?! მეტიც, „ლიტერატურული ჟურნალისტიკა“ არ არსებობს. არსებობს ჟურნალისტიკის ორი სახეობა: საინფორმაციო (ახალი ამბების) და ანალიტიკური, შესაბამისი ჟანრებითურთ.

ჩვენს ამოცანას ართულებს ის გარემოება, რომ პორტრეტის ხელოვნებას ესეში, ანუ სხვა ჟანრში ვეძებთ. ესე კი იგივე სახელმძღვანელო ასე განმარტავს: „ესეი პოლიფონიური ჟანრია, რომელიც სხვა ჟანრების არაერთ თვისებას აერთიანებს. ესეისტი წარმოგვიდგება მიმომხილველად და ანალიტიკოსად, რეპორტიორად და ინტერვიუერად, პორტრეტისტად“ [ჟურნალისტიკა 2013: 242].

აჯობებს, აქ გავჩერდეთ, პოლემიკას ნულარ გავმართავთ, რადგან გადავიკვეთეთ: პორტრეტისტადო...

\* \* \*

ოტია პაჭკორია, საყოველთაო აღიარებით, უბადლო პორტრეტისტია. წიგნიც აქვს ასეთი სახელწოდებით: „პორტრეტები“. მისი ყოველი ესე პორტრეტის ხელოვნების მასტერკლასია.

ის რჩეულია ოსკარ უაილდისეული გაგებით, რადგან მისთვის „მშვენიერება მხოლოდ მშვენიერებას ნიშნავს“ (ო. უაილდი).

კი, ის ლიტერატორია, კრიტიკოსია და არა მხატვარი, მაგრამ ლიტერატურაშიც მხატვარია, რადგან, იმავე ოსკარ უაილდის აზრით, „კრიტიკოსი ის არის, ვისაც ძალუძს, ახლებურად ან ახალი მასალით გვამცნოს მშვენიერებით მინიჭებული საკუთარი შთაბეჭდილება“.

\* \* \*

„თამაზ ჩხენკელი ოტია პაჭკორიას ესეში“ – შეგვეძლო, ასეც დაგვეწერა: „ოტია პაჭკორიას პორტრეტში“. სხვათა შორის, თამაზ ჩხენკელსაც აქვს ესე ოტია პაჭკორიაზე. იქაც არაჩვეულებრივი პორტრეტია დახატული, სიღრმითა და მრავალი ფერით.

აი, როგორ წარმოგვიდგენს რვაწლიანი პატიმრობის შემდეგ საბჭოთა კატორღიდან დაბრუნებულ ოტია პაჭკორიას:

„გამოჩნდა. მოდის ბეჭების რწევით. მხნედ არის, მაგრამ თმა გასცვენია. თმა სულ აღარა აქვს, ხშირი წაბლისფერი თმა, ტალღებად რომ ეყარა თავზე, აღარა აქვს! მაგრამ „ირიზად აჭრილ“ დიდ თვალეში რაღაცნაირი ხისტი სიამაყე უდგას. ოცდაათი წლის შემდეგ დაწერს თავის მოთხრობაში: „მკერდით დაჰქონდა პატარა მიწის ნაშიერის გულის გამხეთქი, აუტანელი სიამაყე... მკლავზე მოუჩანს სვირინგი: IWERIA (სწორედ ასე, დაბლ-ვეთი ჰქონდა ამოსვირირინგებული). ეს არის მისი დამლა, ჰერალდიკური ნიშანი, რომლითაც უნდა გამოარჩიონ სხვათაგან. ნებაყოფლობითი დამლა. იგი სიკვდილამდე ამგვარ „დამლიანთა“ ორდენის წევრი იყო“ [ჩხენკელი 2002: 167].

\* \* \*

გრივერ ფარულავას, რომელიც მხატვრული სახის ბუნებას ძველ ქართულ პროზაში იკვლევდა, ერთგან მოჰყავს პერსონაჟთა გარეგნობის აღწერილობის ორი მაგალითი.

პირველი – გრიგოლ ხანძთელის პორტრეტი მერჩულის თხზულებიდან: „იყო ხილვითა დიდ, ხორციტა თხელ, ჰასაკითა სრულ, ყოლად კეთილ, სრულიად გუამითა მრთელ და სულითა უბიწო“.

მეორე – დავითის პორტრეტი „დავით და კონსტანტინეს წამებიდან“: „იყო დავით უხუცეს დღითა, ჰაეროან და სპეტაკ ხორციტა, მოწაბლე თმითა, შუენიერ გუამითა და ხშირ წვერითა“.

რაგინდ გასაკვირიც იყოს, ამ შთამბეჭდავ პორტრეტთა მკვლევარი მოულოდნელ შეფასებას გვთავაზობს: „არ შეიძლება, არ გვაოცებდეს ქრისტიანი მწერლის შეუფარავი აღტაცება ადამიანის სხეულის მშვენიერებით, მაგრამ ორსავე შემთხვევაში სუსტია მხატვრობა. აქ სწორედ აღწერილობაა და არ არის ხატი, გრძნობადი უშუალოებით ვერ ვხედავთ იმ საგანს, რომელზეც მოგვითხრობენ“ [ფარულავა 1982: 147].

ძნელია, დაეთანხმო მკვლევარს, თუმცა მისი პოზიცია სრულიად გასაგები ხდება ლესინგის თვალსაზრისის დამოწმებით. ლესინგი განიხილავს „ილიადას“ იმ მონაკვეთს, როცა ტროელ უხუცესთა კრებაზე ელენე გამოჩნდება: „რა მოგვცემს უფრო ცოცხალ წარმოდგენას ამ მომხიბვლელ სილამაზეზე, – განმარტავს ლესინგი, – თუ არ ვნებაგაციებული მოხუცების აღიარება, რომ იგი ღირსია ომისა, რომელიც ასე ბევრი სისხლი და ცრემლი დაჟდა“ [ფარულავა 1982: 148].

რა თქმა უნდა, დიდებული არგუმენტია, მაგრამ აქაც ემოციური შეფასებაა, აღტაცებაა და არა მხატვრობა. რაც მთავარია, ის ოდნავადაც ვერ დაჩრდილავს სილამაზის რუსთველისეულ მეტაფორას: „თინათინ მხესა სწუნებდა, მაგრამ მზე თინათინებდა“...

შეუძლებელია, აქ ლადო ასათიანის ასევე გასაოცარი შედარებაც არ გაგვახსენდეს: „ეს ნაკადული ნანაობს, თუ ყანა ნათავთავარი? სულთანის წერილს კითხულობს შუბლშეჭმუხვნილი თამარი“...

ცოტა ქვემოთ პოეტი დაწერს: „შეწყდა ხმა ნაკადულისა, მეფემ გადადო წერილი“...

ანუ უპირატესობა პირველ შედარებას მიანიჭა.

\* \* \*

ოტია პაჭკორიაც თავის ესეში [პაჭკორია 1983] მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს თამაზ ჩხენკელის გარეგნობას, რომელსაც მეტყველი, ცოტა მოულოდნელი და მოურიდებელი შტრიხებითაც კი სხვადასხვა ადგილას რამდენჯერმე წარმოგვიდგენს.

ჯერ ამას იტყვის: „იგი მშვენიერი კაცია, მშვენიერია, რადგან კენტავრია და გონების ძალით კენტავრულისგან განთავისუფლებას ცდილობს“.

შესაძლოა, აქ ცოტა შეეცბეთ, მაგრამ რამდენიმე აზრის იქით დავშვიდდებით: „მან მოახერხა, თავი დაეღწია „ლამაზი კაცი“ მელოდრამისთვის, რაც ბოლოსდაბოლოს ემოციური და გონებრივი სიჩლუნგისაგან თავის დახსნაა, და ეს ჩინებულია. რაც შეეხება სილამაზეს, მე იშვიათად მინახავს უფრო მიმზიდველი გარეგნობა, ვიდრე მას ჰქონდა ჩვენი სიჭაბუკისას – კოლხი ადონისის თავი, დადგმული ჯერ კიდევ სუსტი, ზრდადაუსრულელებელი ყმაწვილის ტორსზე“...

ესეს მიმართ ინტერესს კიდევ უფრო ამძაფრებს ის გარემოება, რომ ავტორი თამაზ ჩხენკელის სულიერ პორტრეტსაც მნიშვნელოვანი „შინაგანი ბრძოლების“ ფონზე წარმოგვიდგენს. მეტიც, ამით იწყებს: „თამაზ ჩხენკელი ოდითგანვე ებრძვის საკუთარ თავში ორგინასტულს. იგი ფიზიკური წყობით, ფსიქიკით არ არის სუფთა „სულიერი კაცი“. ჰედონისტური მასში მძლავრია და თამაზი თრგუნავს მას. ამ დათრგუნვაშივე პოვებს ძალას სულიერ ღირებულებათა შესაქმნელად“.

მოურიდებელი შტრიხები შემთხვევით არ გვიხსენებია. იშვიათი გულახდილობით საუბრობს ავტორი თამაზ ჩხენკელის პატივმოყვარეობასა და ნარცისიზმზე, მამაკაცური სრულყოფის საკუთარ არსებაში ძიების გზაზე, რაც ესეს განსაკუთრებულ დამაჯერებლობასა და ემოციურ მუხტს ანიჭებს.

შტრიხები კი თანდათან მატულობს და პორტრეტიც უფრო და უფრო შთამბეჭდავი ხდება: „იგი ყოველთვის აღწევდა შინაგანი დისციპლინით მოპოვებულ წარმატებას, მაგრამ არასოდეს ყოფილა ასკეტი. პოეტური ზრახვებით არის აღსავსე და არ არის სალონის ლომი. იგი მხნეა, ხმაურიანი, მოხიბლული თავისი ჯიშით, მისი ეგოცენტრიზმი ბუნებრივია, ეგზალტაცია - თვისება, ალტრუიზმი - თეორიული დასკვნა“.

\* \* \*

მოურიდებლობასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რამ უნდა აღინიშნოს: ოტია პაჭკორიას თამაზ ჩხენკელზე ესე სამჯერ აქვს გამოქვეყნებული – ჯერ გაზეთში, შემდეგ წიგნებში.

განსხვავებულია სათაურები: „თამაზ ჩხენკელი“, „თამაზი“, „ქედმოდრეკილი მსახურებით“. სრულიად ლოგიკურად შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს სამი სხვადასხვა ესეა, მაგრამ სინამდვილეში ერთია, არცთუ არსებითი სახეცვლილებით.

ეს კი აშკარაა: მოურიდებლობა ცოტა შერბილებულია. მაგალითად, დასაწყისში „ჰედონისტური“ შეცვლილია „ეპიკურეული“.

არის სხვაგვარი „შერბილებანიც“. ოღონდ ეს ხაზგასმით უნდა ითქვას: ესეს ნებისმიერ ვარიანტში მოჩანს უდიდესი პატივისცემა თამაზ ჩხენკელის პიროვნების მიმართ.

\* \* \*

მთავარი კი, რითაც თამაზ ჩხენკელის პიროვნება განსაკუთრებით ძვირფასი და მნიშვნელოვანია, ჯერ მაინც არ თქმულა. ავტორმა ეს ბოლოს სათქმელად მოიტოვა.

და აი, მთავარი შტრიხი:

„მას ქართული სიტყვისადმი უაღრესად რთული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კონცეფცუალური დამოკიდებულება ახასიათებს, თუნდაც იმის გამო, რომ სიტყვა მისთვის გაცილებით მეტია, ვიდრე პოეტური მეტყველების იარაღი. მისთვის სიტყვა არის იდეა, ფეტიში, ღვთაება... იგი თავგამოდებით იბრძვის ამ სიტყვის თავისთავადობისა და შეურყვნელობისათვის, რადგან მას ერთადერთი სიმდიდრე გააჩნია - სიტყვა, ქართულად თქმული“.

ასე შეივსო პორტრეტი, რომელიც ლესინგის მკაცრ მოთხოვნასაც ადვილად გაუძლებდა.

პორტრეტი – გარეგნულიც და შინაგანიც. ფიზიკური მშვენიერებისა და სულიერი სიმდიდრის თანაბრად გამომხატველი.

და მაინც, ფინალური აკორდისთვის ავტორს სრულიად ორიგინალური შტრიხი შემოუნახავს და ამითაც ისევ იმ „შინაგან ბრძოლაზე“ მიუთითებს:

„ამ კაცს თავი ცალკე აქვს და გული ცალკე“, – უთქვამს ერთ დიაცს მის გამო. თუ ასეა, მაშინ ამ კაცის პიროვნული „სურათი“ ამგვარ გათიშვასთან ბრძოლით არის აღბეჭდილი“.

\* \* \*

აქ კი ჩვენც შეგვიძლია დავასრულოთ ზემოთ შეწყვეტილი აზრი, ანუ ესე თეორიული დახასიათება: „იგი (ესე ავტორი) თავისი დაკვირვების, ანალიზის, განსჯის შედეგებს გადმოგვცემს აზრის თავისუფალი მდინარებით, ზოგჯერ მოზაიკურადაც. ეს ჟანრი განსაკუთრებულ ოსტატობას, პროფესიონალიზმსა და გამოცდილებას მოითხოვს“ [ფარულავა 1982: 242].

ოტია პაჭკორიას ესე ამ თეორიის საუკეთესო პრაქტიკული გამოხატულებაა.

## ლიტერატურა

**პაჭკორია 1983** – ო. პაჭკორია, დრო და სახელები, თბილისი.

**ჟურნალისტიკა 2013** – ჟურნალისტიკა (იდეის ავტორები: მ. ვეკუა, ჟ. რუე), თბილისი.

**უაღდი** – ო. უაღდი, დორიან გრეის პორტრეტი, თბილისი.

**ფარულავა 1982** – გრ. ფარულავა, მხატვრული სახის ბუნებრივ სათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბილისი.

**ჩხენკელი 2002** – თ. ჩხენკელი, მწვანე ბივრიტი, თბილისი.

**ჭაბაშვილი 1999** – მ. ჭაბაშვილი, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბილისი.

Ioseb Cumburidze

**The Art of Portrait**

**Tamaz Chkhenkeli in Otia Pachkoria's Essay**

Summary

The work explores the art of portrait painting, drawing on original artistic materials. This is an essay that one famous Georgian critic dedicates to another:

Otia Pachkoria to Tamaz Chkhenkeli.

The essay is distinguished by its rare sincerity and rather bold strokes, which make the portrait attractive and impressive.

It is noteworthy that in the work we find a genre characterization of the portrait/essay from a traditional and modern perspective, while the theoretical discussion is enriched with practical examples and the opinions of prominent figures (Lessing, Wilde, etc.).

## ნანი ხელაია, ლევან ჯოჯუა

### რობერტ კუპცისი და საქართველო

საქართველოზე შეყვარებული და საქართველოში მოღვაწე უცხოელ ადამიანთა რიცხვი ძალზე დიდია, იქნება ეს პოეტები, მწერლები, ისტორიკოსები, გეოგრაფები, ექიმები, ბუნებისმეტყველები, კათოლიკე მისიონერები თუ ჩვეულებრივი მოგზაურები.

ერთ-ერთ ასეთ ადამიანად მოიზრება ლატვიელი ფარმაცევტი რობერტ კუპცისი, რომლის ცხოვრებისა და მეცნიერული მოღვაწეობის შესახებ ჩვენ მიერ მოკვლეული მასალები გვინდა გავაცნოთ ქართულ საზოგადოებას.

რობერტ კუპცისი დაიბადა 1881 წლის 27 თებერვალს ლატვიაში, ლიფლანდიის გუბერნიაში, გლეხის ოჯახში. სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა გააგრძელა გიმნაზიაში. მისთვის ცხოვრებისეული და პროფესიული მაგალითი იყო უფროსი ძმა იანისი (ოფიციალურად ივანი), რომელიც 10 წლით უფროსი იყო რობერტზე. იგი დაიბადა 1871 წელს, უმაღლესი განათლების მისაღებად სწავლობდა იურიევის (ტარტუს) უნივერსიტეტში ფარმაციის ფაკულტეტზე. იანის კუპცისმა 1901 წელს დაასრულა უნივერსიტეტში სწავლა და მიიღო ფარმაციის მაგისტრის ხარისხი. იგი გაემგზავრა საქართველოში ოჯახთან ერთად, სადაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა 20 წლის განმავლობაში. იანისი იკვლევდა საქართველოს მინერალურ წყლებს. სწორედ მან დაწერა პირველი წიგნი ბორჯომის მინერალური წყლების შესახებ 1913 წელს, რომელსაც მოგვიანებით, 1925 წელს დაეყრდნო მისი უმცროსი ძმა რობერტი ამავე პრობლემაზე მუშაობისას. 1922 წელს იანის კუპცისმა დატოვა საქართველო და პროფესიული საქმიანობა ლატვიაში განაგრძო, სადაც გარდაიცვალა 1936 წელს [Габилая 2016: 44].

სწორედ უფროსი ძმის გავლენით დაიწყო სწავლა 1901 წელს რობერტმა იურიევის (ტარტუს) უნივერსიტეტში, სადაც მიიღო ავთიაქარის დამხმარის დიპლომი. შემდეგ კუპცისი გაემგზავრა ომსკში, სადაც იგი დაინტერესდა ხალხური ტრადიციული მედიცინით, ძველი რეცეპტებით, დაიწყო სამკურნალო მცენარეების შეგროვება და ჰერბარიუმების შექმნა. 1902 წელს რობერტ კუპცისი გაიწვიეს

ჯარში, 1903 წელს მიიღო ევრეიტორის წოდება და მუშაობდა ვარშავის ოკრუგის სამხედრო ჰოსპიტლის უმცროს ფერშლად. 1905 წელს იგი გადაიყვანეს მანჯურიაში სამხედრო-საველე ჰოსპიტლის აფთიაქარად. რუსეთ-იაპონიის ომში გამოჩენილი სიმამაცისთვის დაჯილდოეს წმ. გიორგის მეოთხე ხარისხის ჯვრით. სამხედრო ჰოსპიტალში რობერტმა გაიცნო მოწყალების და სოფია გერცენი. მათ ერთმანეთი შეუყვარდათ და გადაწყვიტეს დაქორწინება. ომის დასრულების შემდეგ სოფიასთან ერთად მისი ხელის სათხოვნელად რობერტი გაემგზავრა ყაზანში, სადაც ისინი 1906 წელს დაქორწინდნენ. ერთი წლის შემდეგ შეეძინათ ვაჟი – იური. რობერტ კუპცისმა დაიწყო სწავლა ყაზანის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე, ქიმიურ-ფარმაცევტულ განყოფილებაში, რომელიც 1908 წელს დაამთავრა წარჩინებით. უნივერსიტეტის დასრულების შემდეგ მას შესთავაზეს ლაბორატორიული ექსპერტის თანამდებობა ქიმიური და მიკროსკოპული გამოკვლევების დარგში, რასაც იგი დათანხმდა და წლების განმავლობაში სწორედ ლაბორატორიული კვლევებით, სხვადასხვა მინერალური თუ მტკნარი წყლის გამოკვლევა-შესწავლით იყო დაკავებული. მოგვიანებით კუპცისი დაინიშნა თბილისის სასამართლო ექსპერტიზის ნივთმტკიცებათა კვლევის ლაბორატორიის ხელმძღვანელად, სადაც მუშაობდა სიცოცხლის ბოლომდე.

1910 წელს რობერტს და სოფიას შეეძინათ ქალიშვილი – ირინა.

განსაკუთრებით დიდია კუპცისის დამსახურება წყალტუბოს მინერალური რესურსების კვლევის საქმეში: 1913 წელს მას დაევალა წყალტუბოს მინერალური წყლების შესწავლა, ასევე ის იყო პირველი, ვინც გამოიკვლია რეგიონის რადიოაქტიობა. აღნიშნულ საკითხებზე მან დაწერა სამი გამოკვლევა. წყალტუბოს მინერალური წყლების შესახებ დღეს უკვე ცნობილია, რომ იგი ეფექტურია ძვალ-სისხლძარღვოვანი, კუნთოვანი-მამოძრავებელი აპარატის, სისხლის მიმოქცევის, კანის ნერვული სისტემის და გინეკოლოგიური დაავადებების დროს [იაკობიძე 2009: 6].

პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში რობერტ კუპცისი გაიგზავნა ერევნის სამხედრო ჰოსპიტალში, სადაც მუშაობდა აფთიაქარად და ფერშლად. ომის დამთავრების შემდეგ იგი ბრუნდება თბილისში, თავის ლაბორატორიაში და აგრძელებს ექპედიციებში სიარულს მთელი საქართველოს მასშტაბით, ასევე იკვლევს სომხეთის, აზერბაიჯანის, დაღესტნის მინერალურ წყლებს და ამის შესახებ

წერს სხვადასხვა შრომაში, გამოკვლევებსა თუ პროტოკოლებში. მის მიერ შექმნილ 80-ამდე ნაშრომს და მინერალური წყლების ქიმიური ანალიზის პროტოკოლებს ბევრი სხვა ავტორიც იყენებდა. ეს ავტორები კუპცისს მოიხსენიებდნენ როგორც ცნობილ მკვლევარს და გამორჩეულ ქიმიურ ანალიტიკოსს [Габилая 2016: 43-44].

რობერტ კუპცისი მთელი საქართველოს მასშტაბით დადიოდა ექსპედიციებში მეუღლის, სოფია გერცენის თანხლებით. იგი სწავლობდა და ეძებდა მინერალურ წყლებს. ამავდროულად მუშაობდა სასამართლო მედიცინის ექსპერტიზის, ფარმაციის, ქიმიის საკითხებზე, აგროვებდა სამკურნალო მცენარეებს, იწერდა ხალხურ რეცეპტებს, ეხმარებოდა ახალგაზრდა ფარმაცევტებს.

1918 წელს კუპცისების ოჯახში დაიბადა მესამე ბავშვი, ვაჟი – ანდრეი.

1924 წელს 17 წლის ასაკში დაიღუპა რობერტ კუპცისის უფროსი შვილი იური, რომელიც მძიმედ იყო დაავადებული შაქრიანი დიაბეტით.

კუპცისის ქალიშვილმა ირინამ სკოლა დაამთავრა თბილისში, შემდეგ ჩააბარა თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში, რომელიც დაამთავრა ქიმიკოსის სპეციალობით. თბილისშივე მიიღო საშუალო განათლება კუპცისის უმცროსმა ვაჟმა ანდრეიმ.

რობერტ კუპცისმა ცხოვრების 47 წელი გაატარა საქართველოში. მისი საქმიანობის უდიდესი ნაწილი საქართველოს მინერალური და მტკნარი წყლების შესწავლას ეძღვნება. მან გამოიკვლია 1000-ზე მეტი მინერალური წყარო, მაშინ როცა მის ჩამოსვლამდე გამოკვლეული იყო მხოლოდ 30-ამდე მინერალური წყალი; საფუძველი ჩაუყარა საქართველოში ისეთი კურორტების ორგანიზაციასა და განვითარებას, როგორებიცაა წყალტუბო, მენჯი, ლებარდე, შოვი, საირმე, ლუგელა და სხვა. მან გამოიკვლია 3000 წყალსატევი. ამ შედეგებს დღესაც იყენებენ გეოლოგები, ჰიდროლოგები, მშენებელები. მის მონაცემებზე დაყრდნობით შედგა საქართველოს წყლის კადასტრი. მნიშვნელოვანია მისი შრომები საქართველოს სამკურნალო ტალახების ქიმიური შემადგენლობისა და თავისებურებათა დადგენის შესახებ.

1943 წელს რობერტ კუპცისს მიენიჭა ფარმაცევტული მეცნიერების კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი (დისერტაციის დაცვის გარეშე) მრავალწლიანი სამეცნიერო-პრაქტიკული საქმიანობისთვის.

1948 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე მას ეძლეოდა პერსონალური პენსია სამეცნიერო-კვლევით საქმიანობაში გაწეული შრომისთვის.

რობერტ კუპცისი უზომოდ შეყვარებული გახლდათ საქართველოზე, მკვლევრის სიყვარულისა და აღტაცების გამოსახატად საკმარისია მოვიყვანოთ ერთი ამონარიდი 1926 წელს გამოცემული მისი წიგნიდან „საქართველოს მინერალური წყლების და ტალახების მოკლე მიმოხილვა“: „მთელი საქართველო კურორტია, იგი ერთადერთი ქვეყანაა, სადაც წისქვილები მინერალურ წყლებზე მუშაობენ...“ [იაკობიძე 2009: 6].

რობერტ კუპცისი გარდაიცვალა 1954 წელს. თბილისში, ზურაბ ჭავჭავაძის (ყოფილი შეროზიას) N10-ში, სადაც მას ჰქონდა ლაბორატორია, მუშაობდა და ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა. 2009 წელს გაიხსნა მისი მემორიალური დაფა.

რობერტ კუპცისის შთამომავლებმა თსსუ მიხეილ შენგელიას სახელობის ქართული მედიცინის ისტორიის მუზეუმს უსასყიდლოდ გადასცეს ამ გამოჩენილი პიროვნებასთან დაკავშირებული მასალები, მათ შორის მის მიერ შეგროვებულ მცენარეთა ჰერბარიუმები ( 90-ამდე მცენარე, ფ. N 2, ინვ. N 2-2022-14). ჩვენ შევისწავლეთ აღნიშნული მასალა ტაქსონომიური კვლევის თანამედროვე მეთოდების გამოყენებით. ყოველი მცენარის ჰერბარიუმს მივუთითეთ უახლესი ლათინური ბინარული ნომენკლატურა, ასევე თანამედროვე ქართული ლიტერატურული და სინონიმური დასახელებები [მაცაშვილი 1961; ერისთავი 2005; Gagnidze 2005, Nomenclatural Checklist of Flora of Georgia 2018; კუჭუხიძე 2012].

სტატიაში წარმოგიდგენთ აღნიშნული მეთოდით შესწავლილ ქართული მედიცინის ისტორიის მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაში გამოფენილ ჰერბარიუმს:

1. გლერძი – *Astragalus caucasicus* Pall, ქართ. დვლერძა; ჯავახ. გლერძა; ქიზიყ. ქათირა; ხევს. ეთეკა; კახ. კუტეკალი; გარე კახ. გლარჯანა; ჩუბ. ეკალბუჩქა. მიეკუთვნება გვარს Leguminosae;
2. ველური ია – *Viola canina* L. მიეკუთვნება გვარს Violaceae;
3. თავგის ცერცველა – *Vicia cracca* L. მიეკუთვნება გვარს *Vicia*;
4. თავშავა – *Origanum vulgare* L, ქართ. შავბალახა; მოხევ. ოსური ჩაი; ლეჩხ. თავყვავილა; მესხ. ლეილადა, მარნიჭი, მარმიჭი; ზემო რაჭ. ჩაის პიტნა; აჭარ. ისხანი, ჩაიოთი. მიეკუთვნება გვარს Labiatae;

5. მინდვრის მდოგვი – *Sinapis arvensis* L. კახ. შალგა-ბალახი; ქართ.-კახ. შლეგა, შელგა; ლეჩხ. მოთანგული. მიეკუთვნება გვარს Cruciferae;
6. მწვანე მარწყვი – *Fragaria viridis* Duch. მიეკუთვნება გვარს Rosaceae;
7. სამკურნალო სალბი – *Salvia officinalis* L. მიეკუთვნება გვარს Labiatae;
8. ყანის ია – *Viola arvensis* Murray. კახ. კაცა-ია; კარაქულა, აზნაურა; რაჭ. ოკრ. დედოფალა; ქვ. რაჭ. საყმაწვილო; ზემო რაჭ. საბოშიანო; ზემო იმერ. კიკმაჭია, ხაჭაპურა. მიეკუთვნება გვარს Violaceae;
9. ყვითელი ცხვირისატეხელა, სამკურნალო ადონისი – *Adonis vernalis* L. მიეკუთვნება გვარს Ranunculaceae;
10. ჭინჭრის დედა – *Lamium album* L. მოხევ. სასუტებელა, საწოვანი; მესხ., ჯავახ. საწუწკნელა, წუწკნელა; ერწ. უსუსხავი ჭინჭარი; ზემო იმერ. დედაფუტკარა; ქვემო იმერ.- გურ. ჯილჯედუა, ჯინჯოდუა; ლეჩხ. ჭინჭრიდედუე; აჭარ. ჯინჭრის-დედო; ინგილ. ჯინჭრისდედა; მეგრ. მაჭუჭელაია, ოწოწია, ჭუჭელემ დიდა. მიეკუთვნება გვარს Labiatae.

ჩვენს შრომას თან ახლავს რობერტ კუპცისის ფოტოსურათები მისი საოჯახო ალბომიდან და იმ 10 მცენარის ჰერბარიუმის ფოტოები, რომლებიც ქართული მედიცინის ისტორიის მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაშია წარმოდგენილი.

**ქართული მედიცინის ისტორიის მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაში  
წარმოდგენილი რობერტ კუპცისის ჰერბარიუმი**



**რობერტ კუპცისი მეულლესთან, სოფია გერცენთან და შვილთან,  
იურისტან ერთად, თბილისი, 1909 წელი**



**რობერტ კუპცისი პირველი მსოფლიო ომში, სამხედრო  
ჰოსპიტალი, ერევანი, 1914 წელი**



## ლიტერატურა

- ერისთავი 2005** – ლ. ერისთავი, ფარმაცოგნოზია, თბილისი.
- იაკობიძე 2009** – რ. იაკობიძე, რობერტ კუპცისი - საქართველოს მოამაგე, სამედიცინო გაზეთი, N 2 (215) თებერვალი, თბილისი.
- კუჭუხიძე 2012** – ჯ. კუჭუხიძე, მ. ჯოხაძე, ბოტანიკა, სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.
- მაცაშვილი 1961** – ა. მაცაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბილისი.
- საქართველოს ფლორის ნომენკლატურული ნუსხა 2018** – საქართველოს ფლორის ნომენკლატურული ნუსხა, შემდგ. მ. დავლიანიძე, ც. ღვინიაშვილი, მ. მუკბანიანი, ლ. ჯინჯოლია-იმნაძე, თ. ჯუღელი, თბილისი.
- წუწუნავა 1966** – ნ. წუწუნავა, საქართველოს სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.
- Габилая 2016** – Н. Габилая, Латыш и Грузинская фармацевтика, Русский клуб, N 4 (126), Апрель, Тбилиси.
- Gagnidze 2005** – R. Gagnidze, Vascular plants of the Georgian Nomenclatural checklist, Tbilisi.

Nani Khelaia, Levan Jojua

### Robert Kupcis and Georgia

#### Summary

Robert Kupcis was born on February 27, 1881, in the Livland Governorate of Latvia, into a peasant family. After completing school and gymnasium, he entered Yuriev (Tartu) University in 1901, where he obtained a diploma as a pharmacist's assistant. In 1902, he was recruited into military service. The following year, he was promoted to the rank of corporal and worked as a junior feldsher at Warsaw District Military

Hospital. In 1905, he was transferred as a pharmacist to a military field hospital in Manchuria. For bravery displayed during the Russo-Japanese War, he was awarded the Fourth Class Cross of St. George.

Robert Kupcis studied at the Medical Faculty, Department of Chemistry and Pharmacy, at Kazan University, graduating with distinction in 1908. After completing his studies, he was employed as a laboratory expert in chemical and microscopic research and for several years was engaged in laboratory work, studying fresh and various mineral waters. Later, Kupcis was appointed Head of Tbilisi Forensic Examination Laboratory of Material Evidence, where he worked until the end of his life.

Kupcis's contributions to the study of Tskaltubo's mineral resources are of particular significance. In 1913, he was assigned to investigate the mineral resources of Tskaltubo and was the first to examine radioactivity in the region. He devoted three research papers to these subjects. Today, with regard to Tskaltubo's mineral waters, it is established that they are effective in the treatment of disorders of the musculoskeletal system, the muscular apparatus, blood circulation, skin, nervous system, and gynecological diseases.

During World War I, Robert Kupcis was assigned to the Yerevan Military Hospital, where he served as both pharmacist and feldsher. After the war, he returned to Tbilisi and resumed his work in the laboratory, organizing expeditions throughout Georgia, often accompanied by his wife. These expeditions were devoted to the search for mineral waters. He also extended his studies to the mineral waters of Armenia, Azerbaijan, and Dagestan. At the same time, Kupcis pursued research in forensic medical expertise, pharmacy, and chemistry, while collecting medicinal plants, recording folk recipes, and assisting young pharmacists.

Robert Kupcis spent forty-seven years of his life in Georgia. During this time, he investigated more than one thousand mineral springs, whereas only about thirty had been studied prior to his arrival. He laid the foundations for the organization and development of Georgian resorts such as Tskaltubo, Menji, Lebarde, Shovi, Sairme, and Lugela. In addition, he examined up to three thousand bodies of water, the results of which continue to be utilized by geologists, hydrologists, and engineers. On the basis of the data he provided, the Water Cadaster of Georgia was compiled. His studies on the chemical composition and distinctive

properties of Georgia's therapeutic muds remain of considerable importance.

In 1943, Robert Kupcis was awarded the degree of Ph.D. in Pharmacy, without the formal defense of a dissertation, in recognition of his many years of scientific and practical work. From 1948 until the end of his life, he received a personal pension granted for his contributions to scientific research.

Robert Kupcis was profoundly devoted to Georgia. To convey the depth of his admiration for the country, it is sufficient to cite an excerpt from his work *Short Review of Mineral Waters and Muds of Georgia*: "The whole of Georgia is a resort. It is the only country where mills operate on mineral waters."

Robert Kupcis passed away in 1954 in Georgia, at 10 Zurab Chavchavadze Street (formerly Sherozia Street), where he maintained his laboratory and lived with his family - his wife Sophia, his sons Yuri and Andrei, and his daughter Irina. In 2009, a memorial plaque honoring Kupcis was unveiled.

The descendants of Robert Kupcis donated materials related to this renowned figure to Michael Shengelia Museum of the History of Georgian Medicine, Tbilisi State Medical University. These materials include herbariums comprising approximately ninety species. We examined the collection using modern methods of taxonomic research. The most recent Latin nomenclature was affixed to each specimen, together with their contemporary scientific names in Georgian and their synonyms. In this article, the herbarium studied according to the above-mentioned methodology is presented, and it is permanently exhibited at the Michael Shengelia Museum of the History of Georgian Medicine.

## მაია ჯალიაშვილი

### **მამის ხმა სიჩუმეში: ხსოვნა, იდენტობა და მეტაფიზიკა** (დენიზ უტლუს რომანი „აღარასოდეს იქნები მარტო, მამა“)

ქართული და მსოფლიო ლიტერატურა გამოირჩევა მამისა და შვილის წინააღმდეგობრივი ურთიერთობის ამსახველი არაერთი ნაწარმოებით, რომლებშიც ეს მრავალშრიანი თემა ვარიაციულად არის წარმოჩენილი. მათ შორის უნდა განვიხილოთ თანამედროვე გერმანულენოვანი თურქი მწერლის, დენიზ უტლუს, რომანი „აღარასოდეს იქნები მარტო, მამა“, რომელშიც ავტობიოგრაფიული ფაქტები, მოვლენები მწერლის ფანტაზიით არის გამდიდრებული და მხატვრულად გადამუშავებული. ამ რომანში მამა-შვილის ურთიერთობა მხოლოდ მატერიალური დრო-სივრცით კი არ განისაზღვრება, არამედ მეტაფიზიკურ განზომილებასაც მოიცავს. ეს ურთიერთობა მამის გარდაცვალების შემდეგ უფრო მეტ მნიშვნელობასა და ღირებულებას იძენს. მამის დაუდუმებელი ხმა რომანში გმირის მეხსიერების მთავარ მამოძრავებლად და მის მორალური ორიენტირად წარმოჩნდება. მამის ხმაში ვლინდება ის ფასეულობები, რომლებიც მან შვილს ცხოვრების გზის გასაკვალავად და იდენტობის განსასაზღვრავად გადასცა. რომანი შესანიშნავა და გამოცდილმა მთარგმნელმა მაია პეტერ-მირიანაშვილმა თარგმნა, რომელმაც მას ქართულ სალიტერატურო სივრცეში ახალი სივრცხლე შესძინა. ამ რომანმა 2024 წელს ევროკავშირის ლიტერატურული პრიზი მოიპოვა.

### **მამის ხმა – იდენტობის განსაზღვრელი**

რომანში წარმოჩენილია არა მხოლოდ მამა-შვილის ინტიმური ამბები, რომლებიც ოჯახის ტკბილ-მწარე ისტორიას ასახავს, არამედ ამ კონტექსტში გააზრებული უნივერსალური თემებიც: ხსოვნის არსი, იდენტობა, კულტურული მემკვიდრეობა და სხვ. მამის „ხმა“ (სახე) მთხრობლისთვის, რომელიც მწერლის ალტერ ეგოა, უმთავრესია იდენტობის დასადგენად. ეს ხმა ღრმად და ძლიერად არის ჩაბეჭდილი მის ბავშვობაში და მთელ მის ცხოვრებას ჩრდილი-

ვით დაჰყვება. რომანი აგებულია გარდაცვლილი მამის მოგონებებზე. მთხრობელი ჰყვება მამის ამბებს და ამასთან ერთად წარმოაჩენს, როგორ იზრდება თვითონაც, როგორ ყალიბდება პიროვნებად. იგი თითქოს ყვინთავს „მოგონებათა და წარმოსახვათა ზღვაში“ და ვედარ არკვევს, რომელია ნამდვილი მამა: მოგონებებიდან გაცოცხლებული თუ წარმოსახული? „ეს უფრო სიზმარს, წყალში საუბარს ჰგავს, როდესაც მოგონებებისა და წარმოსახვის მდინარეები ერთ ზღვაში ჩაედინება“ [უტლუ 2025: 158]. ის ერთ ეპიზოდში დედას ეუბნება, რომ სურს მამასავით ხიფათებითა და დაბრკოლებებით სავსე ცხოვრება გაიაროს, რათა შემდეგ „მოსაყოლი“ ჰქონდეს. აქ ჩანს, რომ მამა არის ბიძგი, რომ მწერალი იყოს და საკუთარი გამოცდილება სხვას, მკითხველს, გაუზიაროს. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მას მოსწონდა, როგორ შთამბეჭდავად ჰყვებოდა მამა: „მამაჩემისთვის არ არსებობდა გამოკვეთილი ზღვარი მის ბავშვობასა და ზღაპრების ენას შორის. მოგონებები და მოყოლილი ამბები ერთი და იმავე სამყაროდან მოდიოდა“ [უტლუ 2025: 45]. ავტორი იმასაც აღნიშნავს, რომ თხრობის ნიჭი მამისგან გამოჰყვა. იგი ცამეტი წლის იყო, როდესაც მამამისს ინსულტი დაემართა და ლოგინად ჩავარდა. ამ მოვლენამ მოზარდი ბიჭი შეძრა და ისეთ თემებზე დააწყებინა ფიქრი, რომლებზეც აქამდე არასდროს უფიქრია. მამასთან მოსანახულებლად რომ მიდიოდა, გრძნობდა, ის თვალებით ეუბნებოდა, რომ უყვარდა და მარტო არასდროს დატოვებდა.

მის ცნობიერებაში დაიბადა ფიქრი სიკვდილზე, მარადიულობასა თუ სხვა ეგზისტენციალურ საკითხებზე. მის მეხსიერებაში რეალურად განცდილი და წარმოსახული ერთმანეთს გადაეწნა: „მამაჩემის ამბავი იმდენად ხშირად გამოვიხმე ჩემში, რომ ეს აღარაა მისი: უკვე ძნელია განსხვავების პოვნა, სადაა ამ ამბის რეალურად განცდილი ბირთვი და სად – მოგონებებისა და მოყოლის დროს დამატებული... ალბათ სწორედ ამაშია მეხსიერების უსასრულობა, თხრობისა“ [უტლუ 2025: 157]. მოგონებათა ამ ნაკადში მამის სახეც სიმბოლური მნიშვნელობებითაც დაიტვირთა. ხანდახან თითქოს იშლებოდა ზღვარი მასა და მამამისს შორის, თითქოს ამქვეყნიურ „როლებსაც“ ცვლიდნენ იმგვარად, რომ მამას შვილად წარმოიდგენდა: „ადამიანი, რომელსაც მე წარმოვისახავ, უფრო შვილივითაა და არა პირიქით“ [უტლუ 2025: 157]. მამის „ძიება“ მისთვის საკუთარი თავისა და სამყაროს შემეცნების გზად იქცა. „მე უკვე ის ვარ, ვინც მამაჩემის ინსულტის მერე გავხდი“ [უტლუ 2025: 10]. მამის მიერ გან-

ვლილი ცხოვრებისეული გზა იქცა იმის მაგალითად, რომ ადამიანი არასდროს უნდა დანებდეს, იბრძოდეს და ყოველი წაქცევის შემდეგ ფეხზე წამოდგეს. მამამისმა რთული გზა განვლო: თურქეთიდან გერმანიაში ჩამოვიდა და ემიგრანტად იქცა. იგი მამას არა მხოლოდ წარსულში, არამედ მარადიულობაშიც დაემებს და ამ გზაზე მის ცნობიერებაში აქტიურად შემოიჭრება მეტაფიზიკური სამყარო თავისი აუხსნელი „კანონზომიერებებით“. ერთ ეპიზოდში გმირი ფიქრობს, თუ რა ხდის ტყეს უფრო განსაკუთრებულს: მისი ფოთლები თუ ფოთლებს შორის არსებული სივრცე? შემდეგ დაასკვნის: „ფოთლებს შორის სიცარიელეა, მაგრამ ამ არარსებობაშია რაღაც განუმეორებელი მონახაზი. ჩვენ ფოთლები ვიყავით, მამაჩემი – ფოთლებს შორის სიცარიელე. ადამიანების უმეტესობა მხოლოდ ფოთლებს აღიქვამს და არა მათ შორის სივრცეს“ [უტლოუ 2025: 131]. ამ სტრიქონებში ღრმა ფილოსოფიური აზრია პოეტურად გადმოცემული. ფოთლებია ყოველივე ის, რაც ზედაპირზეა, ჩანს, რაც მოძრაობს, ხმაურობს (სიტყვები, ქმედება, ხილული ურთიერთობები, პიროვნებები). ფოთლებს შორის სიცარიელე კი დაუნახავი და არარსებურია, მაგრამ განმსაზღვრელი სივრცეა, რომელიც რეალურად ქმნის ფორმას, სიმეტრიას, სიღრმესა და სუნთქვას. ეს კითხვა მკითხველსაც დააფიქრებს: არის თუ არა ჩვენი ყოფა მხოლოდ იმით განსაზღვრული, რაც გვაქვს და რასაც ვაკეთებთ, თუ იმიტაც, რაც არ გვაქვს, რაც ვერ ვთქვით, რაც დავკარგეთ? ამიტომაც ეს კომპლექსური და სევდისმომგვრელი ფრაზა: „ჩვენ ფოთლები ვიყავით, მამაჩემი – ფოთლებს შორის სიცარიელე“ – მამის არყოფნას კი არ აუფასურებს, არამედ, პირიქით, სწორედ ამ არყოფნას სიმბოლურად აღიქვამს, როგორც ხილულსა და უხილავს შორის დამაკავშირებელს. მამა აძლევს „მოძრაობის“ (ფიქრის) შესაძლებლობას (ფოთლები ხომ სივრცის გარეშე ვერ იშრიალებენ); ეს გმირს უბიძგებს, რომ გაიაზროს საკუთარი განსხვავებულობა (თითოეული ფოთოლი ხომ უნიკალურია); ეს სივრცე თან ზღუდავს და იმავდროულად ათავისუფლებს კიდევ. მამა აჩრდილივითაა, რომელსაც ვერ გაექცევი. ამან შესაძლოა ჰამლეტისა და მამამისის აჩრდილის ურთიერთობაც გაგახსენოს. ეს რომანი თავიდან ბოლომდე ერთგვარი მოგზაურობაა ამ „არარსებობის ფორმის გაშიფრვისკენ“. მამის დუმილი, მასთან ემოციური მიუწვდომლობა, შვილის ტკივილის წყაროა, მაგრამ ამასთანავე სწორედ ამ არარსებობაშია დაფარული ზეგავლენა.

დენიზ უტლუ ეხმიანება როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ ფილოსოფიურ თვალსაზრისებს, როდესაც ხატავს მამას, როგორც არა აქტიურ ფიგურას, არამედ მას იმ უხილავ სივრცედ წარმოაჩენს, რომელშიც შვილი თავის „ფორმას“ იძენს. გარდაცვლილი მამა თანაარსებობს მასთან წიგნებით, მუსიკით, ტკივილითა და სიყვარულით. ავტორისეული თვალთახედვით, სწორედ სულიერი, უხილავი სამყარო გვაქცევს ისეთ ადამიანებად, როგორებიც ვართ. ამან ჯეიმს ჯოისის მოთხრობა „მკვდრებიც“ შეიძლება მოგვაგონოს, რომელშიც წარმოაჩენილია გარდაცვლილი სატრფოს გავლენა ახალგაზრდა ქალზე. მამის „არარსებობა“ გმირის არსებობის უძლიერეს საყრდენად იქცევა, რადგან არც მამა და არც შვილი არასოდეს იქნებიან მარტონი (როგორც სათაურშია გამოტანილი), ისინი „ერთნი“ არიან.

მწერალი ეხმიანება ლაო-ძის („დაო დე ძინი“) თვალსაზრისსაც: „ჭურჭელს თიხისგან ამზადებენ, მაგრამ ჭურჭლის არსს მასში მოქცეული სიცარიელე ქმნის“; „უდიდესი სისავსე სიცარიელეს ჰგავს, მაგრამ მისი მოქმედება ამოუღვეველია“ [ლაო-ძი 1983: 110]. ეს გულისხმობს არსისა და არარსის, ხილულისა და უხილავის, მატერიისა და ფორმის მარადიულ დიალოგს, რომელიც წარმოაჩენს არა მხოლოდ ადამიანურ ურთიერთობებს, არამედ ცხოვრების, სიყვარულის, მეხსიერებისა და არსებობის არსს. ამგვარი ფიქრი მამა-შვილის მისტიკურ ურთიერთობაზე გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგსაც“ მოგვაგონებს, რომელშიც არჩიბალდ მეკეში დაეძებებს მამას და ამ გზაზე მამაშვილობის ფენომენის არსს ჩაუღრმავდება. მაგალითად, იგი ფიქრობს: „მამა და შვილი ერთად ერთიმეორეში. მამა: „ერთი“. შვილი: მამა და თან „სხვა“. მამა: სამყაროს შინაგანი ხერხემალი. შვილი: განზე დგომა. გადაცდენა. მამა: აუცილებლობა. შვილი: თავისუფლება. პირველი: მსჯელი და მწყევარი. მეორე: შემტვევი და უძღები. ყველგან: ქვაშიც და მცენარეშიც. და ამ შეხლაში: სამყაროს ყოფა. და ყველა მამებში: საერთო მამა. უსახელო“ [რობაქიძე 1991: 31]. მამა-შვილის რთული და მრავალწახნაგოვანი ურთიერთობის თემა გამოძახილს პოულობს ქართულ ლიტერატურაში (მაგალითად, ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, ო.ჭილაძის „გოდორი“ და სხვ.).

გმირის ცხოვრებაში მამა ავადმყოფობის გამო ვეღარ მონაწილეობს და ვეღარც ლაპარაკობს, მაგრამ სწორედ ამ უხმო, უჩინარი არსებობით მაინც დიდ გავლენას ახდენს შვილზე, რომელიც ფიქ-

რობს იმ ყველაფერზე, რაც მამასთან ერთად განიცადა. მისი მოყოლილი ამბები, რჩევა-დარიგებები, აკრძალვები თუ თანხმობები ახალ მნიშვნელობას იძენს. გმირი ხშირად მამისეულ სამოსსაც იცვამს, თითქოს ამგვარად მის ტყავში ჩაძრომა სურს, მისი თვალით, სულითა და გულით ცდილობს სამყაროს აღქმას. თან მამისგან განცალკევებითაც საკუთარი ინდივიდუალიზმის გამოკვეთა უნდა. ეს სურვილი, ერთდროულად მამას ჰგავდეს და მისგან განსხვავდებოდეს, წარმოაჩენს კიდევაც სიცოცხლის მარადიულობის მთავარ პრინციპს, რომლის მიხედვითაც, სამყაროს განვითარება სპირალურია.

დენიზ უტლუს რომანი გარდაცვლილ მამასთან შვილის ცოცხალ ურთიერთობას წარმოაჩენს. მამა მისთვის ფროიდისეული სუპერეგოს სიმბოლოცაა, რადგან ის კარნახობს ქცევის წესს და ყოველთვის გრძნობს მის მხერას. რომანში მამა წარმოჩნდება არა მხოლოდ როგორც ბიოლოგიური მშობელი, არამედ მისი ლინგვისტური, კულტურული და რელიგიური იდენტობის განმსაზღვრელიც. თურქული ენა მათი დედაენაა, არაბული – მამის დედის, ბების ენა, გერმანული კი მათი ცხოვრებისა და სოციალური ურთიერთობების ენად იქცა. ამას დაემატა ფრანგულიც, რომელიც მამას უყვარდა და შვილსაც მისი შესწავლისკენ უბიძგა. „მაგრამ ფრანგული მაინც უცხო ენად დარჩა ჩემთვის, მიუხედავად იმისა, რომ რაღაცნაირად გულში მწვდებოდა, თითქოს მამაჩემის ხმაც ჟღერდა ამ ენაში...“ [უტლუ 2025: 46]. აქ ენა წარმოჩნდება როგორც ერთგვარი „ხსოვნის პრიზმა“, რომელშიც მამის დაკარგულ ხმა კვლავ გაისმის, თითქოს მამის დაუსრულებელი ფრაზა შვილში გრძელდება. რომანში ენის საკითხი არა მხოლოდ კულტურულ, არამედ იდენტობის კონტექსტშიც არის გააზრებული. ავტორისთვის არაბული, თურქული, გერმანული და ფრანგული სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებულ ფუნქციებს ასრულებენ. მაგალითად, ფრანგული ენა აღიქმება როგორც მამის „ხმოვანი ჩრდილი“; „ალბერ კამიუს ხმა მამაჩემისას წაგავდა“. ალბერ კამიუ პროტაგონისტის საყვარელი მწერალია. საერთოდ, ფრანგული ლიტერატურა მისი მთავარი სულიერი საზრდოა. ეს ენობრივი მრავალფეროვნება ქმნის მამის ხმის მრავალხმიან რეზონანსს. „ათი წლის განმავლობაში, როცა მამას მხოლოდ თვალებით შეეძლო ლაპარაკი და არა პირით, მას მხოლოდ თურქულად მივმართავდი... ვფიქრობ, მარტოობის წლებში მამა საერთოდ არ იღებდა ხმას და თუ ლაპარაკობდა, ალბათ მხოლოდ გერმანულად.

ეს მისი მარტოობის ენაც იყო...“ [უტლუ 2025: 5]. შვილს მამა ჯერ „ენებით“, შემდეგ კი სიჩუმით უკავშირდება. ეს სიჩუმე შვილს გადაეცემა როგორც „ტრავმული მემკვიდრეობა“, იმავდროულად, როგორც იდენტობის საძიებო სივრცე. მამის სახე, მისი თვალების მოძრაობა შვილს ეხმარება, იფიქროს თავის წარმოშობაზე, გვარზე, წინაპრებზე, ისტორიულ მეხსიერებაზე, ბებულის არაბულ ენაზე. ეს უხმო ურთიერთობა შვილს საკუთარ ფესვებთან აკავშირებს. მამა ცდილობს, შვილი დაარწმუნოს თავისი ენისა და კულტურის ღირებულებაში, მაგრამ თვითონვე უჭირს ერთგულება, თითქოს არცერთ ენას ბოლომდე არ „ეკუთვნის“. „მაშინაც კი, თუ მოახერხებ მშობლების რელიგიას რამენაირად მისდით, შენი შვილები ამას აღარ გააკეთებენ... აქ, გერმანიაში, ჩვენს კულტურასთან დამაკავშირებელი ჯაჭვი ისედაც ირღვევა“ [უტლუ 2025: 4].

მთხრობლის საბოლოო იდენტობა არ არის დაკავშირებული არცერთ კონკრეტულ ენასთან, არც თურქულ, არც გერმანულ, არც არაბულ ან ფრანგულ ენასთან. იგი თითქოს ენების გადაკვეთის წერტილშია, გზაჯვარედინზე. ამგვარად იქმნება ავტორის „მეს“ „ენობრივი“ ხერხემალი, რომელიც მისი სულიერი მთლიანობის საყრდენი ხდება. „მამისთვის თურქული, გარკვეულწილად, იგივე იყო, რაც ჩემთვის გერმანული, და ჩემთვის თურქული, რაც მისთვის არაბული – ენა, რომელიც დედასთან გვაკავშირებდა, განსხვავებული იმ ენისგან, რომლითაც ცხოვრებაში მივაბიჯებდით და საკუთარ „მეს“ ვეძებდით“ [უტლუ 2025: 5]. ამ მნიშვნელოვანი ფრაზით წარმოიჩნდება, რომ იდენტობის ძიება დაუსრულებელია, რომელიც გზადაგზა მამასთანაც და საკუთარ თავთანაც მიგვიყვანს.

### **მამის ხმა, როგორც მორალური ორიენტირი**

მამა მისთვის მორალური ავტორიტეტი და ეთიკური შეხედულებების წყაროა. ის ბავშვობიდანვე ხან მკაცრად და ხანაც ლმობიერად უნერგავდა ღირებულებებს, რომლებიც ხანდახან წინააღმდეგობრივად ჩანდა, მაგრამ შვილისთვის დაუწერელი კანონივით იყო. მამის ხმა ემსგავსებოდა „სასამართლოს“, რომელიც განსჯის, ამხელს, ასწავლის, თუ როგორ უნდა იცხოვროს. ეს ხმა ღვთის ხმასაც ემსგავსებოდა. ერთხელ, როცა პურის პატივისცემას უქადაგებდა,

ისიც უთხრა, რომ პური ღმერთია და ღვთის წარმოდგენა „ადამიანის წარმოსახვის უნარს აღემატება“. შემდეგ ხელები მაღლა აღმართა და ჰაერში შემოხაზა წრე, არასრული, რადგან საჩვენებელი თითის ნაწილი აკლდა: „ღმერთი ენერჯიაა, ძალაა. ის ყველასა და ყველაფერშია“ [უტლუ 2025: 74].

მთხრობელი იუნუსია, რაც დელფინს ნიშნავს. ამიტომ აქვს განცდა, რომ „ზღვას დაატარებს“. მამამისს პოეზია უყვარდა და მეორე სახელად ემრეს დარქმევაც უნდოდა. იუნუს ემრე შუა საუკუნეების თურქულენოვანი სუფი მისტიკოსი პოეტი იყო. მამას უყვარდა „უცხო სახელები, გამოუთქმელი ასოები“. ამგვარადაც მამა თითქოს „უკარნახებს“, რომ პოეზიასთან სიახლოვე არ დაკარგოს.

სიცოცხლეში მამა შვილს ესაუბრებოდა მორალზე, რელიგიანზე, ვაჟკაცობაზე, განათლებაზე, მუსიკასა და ათას სხვა რამეზე. ის შვილისთვის ავტორიტეტი იყო. ერთ ეპიზოდში, როდესაც მამა შვილს შიშს შეატყობს, ეტყვის: „როგორი იმედგამაცრუებელი ვინმე ხარ, მშობარა, უსუსური... გმირობის ნატამალიც კი არაა შენში, კაცობას ბევრი გიკვლია. შენ რა ჩემი ვაჟი ხარ?..“ [უტლუ 2025: 12]. აქ მამა „კაცობას“ სიმამაცესა და გადაწყვეტილების მიღების უნარს უკავშირებს. მამის მიზანია შვილის „კაცად ქცევა“. ეს კი უამრავი დილემის (მორალური, სოციალური და სხვ.) გადაჭრით უნდა განხორციელდეს. ეს სიტყვები შვილის გონებაში რჩება და შემდგომ თვითრეფლექსიისას ხმამაღლა ან ჩურჩულით კვლავ გაისმის მის ცნობიერებაში. მამის ხმა, შემდეგ მისი სიჩუმე და ბოლოს მხოლოდ სახე ქმნის მთხრობლის იმ „მემკვიდრეობას“, რომელსაც ის მთელი ცხოვრება აცოცხლებს საკუთარ გონებაში. ამიტომაც ყოველ საკუთარ ნაბიჯს ღირსების პრიზმაში განიხილავს, განსჯის და აფასებს. ხანდახან ეს მძიმე ტვირთიცაა, რადგან მუდმივად თან სდევს დანაშაულის გრძნობა, მაგრამ სხვაგვარად ცხოვრება ვეღარ წარმოუდგენია.

მამა ხანდახან გემოვნებასაც უწუნებს, ეს ეხება წიგნებსა თუ მუსიკას: „რა აბსურდია!“ იყვირა მამამ: „რაში გჭირდება მსგავსი ზღაპრები, რომლებიც ყალბი კერპების წინაშე დაგაჩოქებენ? საკუთარ თავში უნდა ჩაიხედო – მხოლოდ იქ არის ჭეშმარიტი ამბები დამარხული“ [უტლუ 2025: 3]. მამის ეს ხმა ამ სიტყვებში უკომპრომისო მორალურ პოზიციად არის წარმოჩენილი. იგი დასავლურ კულტურას ყალბად მიიჩნევს და ჭეშმარიტებად მხოლოდ თვითჩადრმავება მიაჩნია. მამა შვილს ეთიკურ ჩარჩოს უქმნის, რომლითაც, ერთი შეხედვით, შვილს არჩევანის თავისუფლებას ართმევს და

თითქოს ავტორიტარულია, მაგრამ, მეორე მხრივ, მამა საკუთარ გამოცდილებას უზიარებს და ამგვარად აზღვევს იმ შეცდომებისაგან, რომლებიც თვითონ დაუშვა თვითგამორკვევის გზაზე. მამის მაკონტროლებელი ხმა უპირველესად მზრუნველობასა და თანაგრძნობას ავლენს. წინადაცვეთის დროს ამშვიდებს: „თუ გადაიტან, აღარაფრის უნდა შეგეშინდეს... მანამდე კი შენთან ვარ და დაგიცავ“ [უტლუ 2025: 4]. აქ მამა შვილის შიშს სიტყვით ებრძვის და ღრმა ემოციურ მხარდაჭერას უცხადებს, მშობლის ხმა კი გმირს მორალურ ძალას მატებს.

მამა შვილს ცოდნა-განათლების აუცილებლობას შეაგონებს, ასწავლის, რომ ძალისხმევას ყოველთვის აქვს ფასი: „ეს ისეთი რამაა, რაც მთელი ცხოვრება თან ახლავს ადამიანს... წარმოიდგინე მუსიკა, როგორც თანმხლები მეორე ნახევარი... ენასავით, მეგობარივით“ [უტლუ 2025: 7]. მამა ამ გზით შრომის ეთიკას აზიარებს. ბიჭს შეაგნებინებს, რომ ნიჭი ფუფუნება კი არა, პასუხისმგებლობაა. მამის ხმა აქ შრომას მორალურ მიზანთან აკავშირებს. მამის ინსულტის შემდეგ ბიჭის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება: თავიდან, როცა მამის ხმა ქრება, ის თითქოს მორალურადაც სუსტდება. ახლა ბავშვს თავად უწევს მორალური კომპასის პოვნა, მაგრამ მამის მიერ ჩამოყალიბებული ზნეობრივი ჩარჩოები კვლავ რჩება, რადგან მამა მასთან თვალებით საუბარს განაგრძობს. მორალური ხმა დუმილმა ჩანაცვლა. პასუხისმგებლობა უფრო მეტად გაიზარდა. რომანში ხშირად გვხვდება მამის რჩევები, როგორც უშუალო დარიგებები, ზოგჯერ ირონიული ან სენტიმენტალური ფრაზების სახით. მაგალითად: „მუსიკა მეგობარია“, „ვინც კაპიკის ფასს არ იცნობს, ტალერის ღირსიც არაა“, „თუკი მოიწადინებ, შეგიძლია მილიონერი გახდე“, „ჭემმარიტება მაშინაც განაგრძობს არსებობას, როცა მას წაშლიან“. ეს უკანასკნელი ღრმად ფილოსოფიური აზრია და უპირველესად გულისხმობს, რომ ჭემმარიტების საზომი ადამიანი არ არის. ის მისგან დამოუკიდებლად არსებობს. მისი „წაშლა“ კი მხოლოდ ილუზიაა. ჭემმარიტებას ადამიანი კი არ ქმნის, არამედ მხოლოდ აღმოაჩენს და, თუ მას რაიმე პირადი განზრახულობით „წაშლის“, დაივიწყებს, ან უარყოფს, ამით მხოლოდ დროებით საფარველს აფარებს მას. მზე რომ ჩადის, ის კი არ ქრება, არამედ დროებით მიეფარება. ასეა ჭემმარიტებაც.

მამის სახე შვილის სინდისის ხმად იქცევა, რომელიც არა მხოლოდ განმსჯელი, არამედ ცხოვრების რთულ ვითარებებში მორალუ-

რი მხარდამჭერია. როგორც კი მამა კარგავს მეტყველების უნარს, მათ შორის ხიდი ხმოვანი აღარ არის, ის „სიჩუმის ენად“ გარდაიქმნება. „ათი წლის განმავლობაში, როცა მამას მხოლოდ თვალებით ლაპარაკილა შეეძლო და არა პირით, მას მხოლოდ თურქულად მივმართავდი...“ [უტლუ 2025: 191]. ენობრივ სიჩუმეს ქესტები და მიმიკები ცვლის (მაგ., თვალის დახუჭვა-გახელა და სხვ.). რომანში მამის ხმა პერსონიფიცირდება და ფრაგმენტებად ვლინდება: ცალკეული რჩევების, ფრაზების, სიტყვების, ემოციების სახით. მიუხედავად იმისა, რომ მამა დიდხანს ავად არის და ფიზიკურად ვერ საუბრობს, მისი ხმა მაინც აგრძელებს არსებობას: „მამა უკვე ვეღარ ლაპარაკობდა, მაგრამ მის თვალეში მთელი ენა ცოცხლობდა“. მამამისს დროდადრო ყურანს ხმამაღლა უკითხავდა. ამ გზით ის თითქოს მასთან ღრმა სულიერი კავშირის ძიებაშია. მამამისს შეყვარებულზეც კი უყვება: „საწოლთან მდგარმა, მამას ჩემს მეგობარ გოგონაზე ვუამბე. მან თვალები გაახილა და ისევ დახუჭა“ [უტლუ 2025: 137].

### **წყლის კონცეფცია რომანში**

მთხრობელს მამასავით უყვარს წყალი, ბავშვობიდანვე გრძნობს მასთან ერთობას. თითქოს პირველყოფილი ინსტინქტივით მიიზიდება მისკენ. წყალი მისთვის „სულიერი სამშობლოა“, სადაც თავს მყარად გრძნობს: „მომწონდა წყალთან კავშირი: ჩემი ფილტვები მიძინებელი ლაყუჩები იყო. წყალში თავს შინაურულად ვგრძნობდი... იქ ქრებოდა საზღვარი შიდა და გარე დუმბილს, ჩემსა და სამყაროს შორის“ [უტლუ 2025: 8]. ამ ფრაგმენტში წყალი „შინაგანი საზღვრის“ გადალახვის საშუალებაა. წყალთან შერწყმის სურვილი ფსიქოანალიტიკურად გულისხმობს როგორც პირველსაწყისთან, სიმბოლურად, დედის საშვილოსნოში დაბრუნებას, იქ, სადაც ჯერ არ არსებობს განსხვავება მესა და სამყაროს შორის. მთხრობლისთვის ცურვის სწავლა ერთგვარი „ინიციაციის რიტუალია“, რადგან თითქოს იზრდება და გარდაისახება. ამ ყველაფერს კი წინ უძღვის შიში, ტკივილი, მარცხი და ხოლო ბოლოს – მიღწევა, საკუთარ თავში რწმენის მოპოვება და თავდაჯერებულობა. ცურვის მასწავლებელი ეუბნება: „ყველაფერი უკვე ნასწავლი გაქვთ... ახლა მთავარია, საკუთარ თავს სძლიოთ“. საკუთარი თავის ძლევა მთელი რომანის საკვანძო საკითხია. ცურვის შესწავლას გმირის დაკაცება მოჰყვება. „ორივენი შესანიშნავად ვცურავდით. უკვე – მეც... მე და მამას

შორს გაცურვის არ გვემინოდა“ [უტლუ 2025: 66]. ღია ზღვაში ერთად გაცურვა უპირისპირდება სხვა საოჯახო სცენებს, რომლებშიც მამა დომინანტად ან გაუცხოებულად წარმოჩნდებოდა. ცურვისას კი თითქოს გათანაბრდნენ. როცა მთხრობელი ცურავს ქალწულის კომპიდან სანაპიროსკენ, ეს გულისხმობს გზას თავისუფლებისკენ. „იმ ზაფხულს... ერთად შევცურეთ ღია ზღვაში... მხოლოდ იმ სიმღერის წყალობით შემიძლია გავიხსენო, თუ რომელი ზაფხული იყო ეს“ [უტლუ 2025: 18]. აქ ზღვა თავშესაფარია დროისა, როგორც მარსელ პრუსტთან „მადლენის ნამცხვარი“. წარსული შეგრძნებებით ცოცხლდება. ასე წარმოჩნდება წყალი, როგორც ტრანსცენდენტული სივრცე, როგორც მეხსიერებისა და დროთა კავშირის ალეგორიაა.

რომანის ფინალურ ეპიზოდში მწერალი ზღვასაც ხატავს. მამა შვილს ქვიშისგან გაკეთებულ ციხე-სიმაგრეში სარკმელს აკეთებინებს. სიმბოლურად ეს იმას გულისხმობს, რომ ადამიანი არ უნდა ჩაიკეტოს თავის ნაჭუჭში და აუცილებლად უნდა ჰქონდეს სარკმელი მაინც, რათა საზოგადოებასთან, სიცოცხლესთან ურთიერთობა არ დაკარგოს. „სამყარო სიცოცხლითაა გაჯერებული, ზეკის სახეზე მზესავით იბადრება ღიმილი“. „ვინც ერთი წამით მაინც შეხებია დედამიწას, სამუდამოდ რჩება აქ“, – ფიქრობს ზეკი და ღრმად სუნთქავს, თითქოს მთელი სამყაროს საკუთარ სხეულში შესრუტვას ლამობს. „ცხოვრებას ზღვის გემო აქვს!“ [უტლუ 2025: 190].

### **ნივთებსა და ფოტოებში დარჩენილი წარსულის კვალის ძიება**

რომანში მამასთან დამაკავშირებლად ნივთები (მაგალითად, საათი, გიტარა) წარმოჩნდება, რომელთაც მწერალი იყენებს მამისა და შვილის ემოციური დიალოგის გასამართავად. მიუხედავად ოჯახის ფინანსური სირთულეებისა, მამამ შვილს საოცნებო გიტარა უყიდა. გმირისთვის ბავშვობის საჩუქარი ზრდასრულობაში მამისკენ მიმავალ გზად იქცევა. ასევეა საათიც, რომელიც მამისგან დარჩა. ეს საგნები თითქოს აუდიო-ვიზუალური რეზონანსის მატარებლად იქცნენ. მაგალითად, სიჩუმეში საათის წიკწიკი მას მამამისის სუნთქვის რიტმს აგონებს. მამა შვილს არწმუნებდა, რომ მიუხედავად რელიგიური აღმსარებლობისა, მას სუფთა გული ჰქონდა და საიქიოში ბეწვის ხიდზე გავლისას ანგელოზები დაეხმარებოდნენ. ეს

იმედი მოჰყვება საათის წიკწიკს წლების შემდეგაც. ძველი, ნაცნობი საგანი ახალ ფუნქციას იძენს, ფიზიკურად დაკარგულთან სულიერ კავშირს აღადგენს.

რომანში მეხსიერების აღდგენის მძლავრი საშუალებაა ფოტოები, რომლებიც ერთგვარ „ინტიმურ არქივს“ ქმნიან. ფოტოები ხანდახან ამოყვინთავენ ხოლმე რომანში და მოაქვთ ჩავლილი, გამქრალი დროის სურნელი, ნოსტალგიის თანხლებით. მთხრობელი მამისა და დედის მოგონებებით აღადგენს წარსულს, ხანდახან ამაში ფოტოებიც ეხმარება, თუმცა მას არ შეუძლია ფოტოზე ასახული მამის ფიქრების წაკითხვა. ფოტო დანშული კარია, რომლის მიღმაც თვალს მოჰკრაჲ წარსულს, მაგრამ ბოლომდე ვერ აღიქვამ. ის დროს ყინავს, სუნთქვას აცლის, ამიტომაც სევდისმომგვრელია ფოტოების თვალიერება. ფოტო წარმოაჩენს მამის გარეგნულ სახეს და არა მის შინაგან სამყაროს. შესაბამისად, ძნელია გარკვევა, რა იყო წყარო სახეზე გამოხატული ღიმილისა: თავისუფლება, შიში, იმედგაცრეობა თუ სიყვარული. „ფოტოზე ვუყურებდი მამას, რომელიც სხვა ადამიანთან ერთად იყო. მათ შორის რაღაც სიახლოვე ჩანდა. მაგრამ ვერ ვიტყვოდი, რა სახის მეგობრობა იყო, მშობა, სიყვარული?“ [უტლუ 2025: 71]. ფოტო არ იძლევა გარკვეულ პასუხებს, მხოლოდ მიანიშნებს მათზე. ამიტომ მთავარი და არსებითი ყოველთვის მიუწვდომელი და დაფარული დარჩება. ის იჭერს ჩავლილ წამს, რომელიც აღარ არის და ვერასდროს განმეორდება. მამის ფოტოები იდენტობის გარკვევის ირიბი გზაა, რადგან მამის ფოტოსეულ სახეს იმას ეკითხება, რაც თვითონ აწუხებს და რაც საკუთარი ვინაობის გაგებაში დაეხმარება. ფოტოები არა მხოლოდ მამის წარსულის გასაღებია, არამედ მისი საკუთარი მეს შეცნობის საშუალებაც. ის ეძებს მამასთან გარეგნულ მსგავსება-განსხვავებებს. მთხრობელი წუხს, რომ ფოტო ვერ გადმოსცემს, რას გრძნობდა მამა გადაღებისას? რატომ გადაიღო? ვინ იყო ფოტოს ავტორი? რაც ყველაზე მტკივნეულია: რის თქმა ვერ მოასწრო შვილისთვის? ფოტოზე იყო ღიმილი, მაგრამ ვერ ხსნიდა, გულწრფელი იყო თუ რაღაცის შემნიღბავი. ფოტოზე მხოლოდ იმ „რაღაცის“ კვალი ჩანდა. შვილი ცდილობს ამ „რაღაცას“ სახელი დაარქვას, მაგრამ ფოტო, გაჩერებული დროითა და დადუმებული ხმებით, არასდროს გვაძლევს მთლიანად „წაკითხვის“ უფლებას. ფოტო ხსოვნის დუმილია და ამ დუმილის სიყვარული. ფოტოები მნახველს სწორედ იმითაც იზიდავს, რომ ბოლომდე არ ამხელს საიდუმლოს, რომელსაც ინახავს სამარადჲა-

მოდ. ფოტო, მართალია, ვერ ჰყვება ყველაფერს, მაგრამ ამხელს იმდენს, რომ მისი თვალთვლებისას გულში ჩაგედვაროს სითბო. ის ასახავს არყოფნას, რომელიც იდუმალი ყოფნაა. ამგვარად, ფოტოები დროის ამონარიდებია, რომლებიც მამის ფიზიკურად არსებობას ადასტურებენ, მაგრამ მის სულიერ ცხოვრებას ვერ ხსნიან; შვილი ამ ფოტოებით წარსულში შეღწევას ცდილობს, მაგრამ რაც უფრო დიდხანს აკვირდება, მით უფრო ხვდება, რომ ბევრი რამ დარჩება დაუნახავი და გაუცნობიერებელი. მიუხედავად ამისა, რომანში ფოტოები მაინც წარსულის აღდგენის მნიშვნელოვანი მცდელობაა.

რომანში ასოციაციური თხრობის პრინციპია გამოყენებული. მწერალს ამ გზით სურს გმირის ცხოვრების არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ მეტაფიზიკური დროის რუკა დახატოს. დენიზ უტლუს მთხრობელი არ გვიყვება ამბავს წარსულიდან აწმყოსკენ, არც პირიქით, არამედ წარსული და აწმყო ერთმანეთს კვეთს, ავსებს. მას ზუსტად არ ახსოვს, თავისი ცხოვრების ზოგიერთი ამბავი მამის ინსულტის შემდეგ მოხდა თუ მანამდე, ამიტომაც თხრობის დრო არ ემთხვევა რეალურ დროს. ეს არის დამახსოვრებული დრო, რომელიც ემოციით, შეგრძნებებით მიმდინარეობს და არ ემთხვევა დროულ კალენდარს.

მთხრობელი ხშირად ჩერდება ისეთ დეტალებზე, რომლებიც თითქოს უმნიშვნელოა ქრონოლოგიურად, მაგრამ განსაზღვრავს გმირის შინაგან ცვლილებებს. მაგალითად, იქნება ეს სურათი, მზერა, სიმღერა, გიტარის ხმები, ფერადი ფანქრები. ეს დეტალები წარსულიდან წამოტივტივდება და აწმყოში იჭრება, ან პირიქით, აწმყო ნათდება წარსულის ძველი კადრით. რომანში დროის მონაკვეთები ერთმანეთს მიზეზ-შედეგობრივად კი არ უკავშირდება, არამედ ემოციური ასოციაციებით: სიმღერის მელოდია, მზის შუქი, წყლის ტალღა, გიტარის ხმა და სხვ. ავტორისთვის მნიშვნელოვანია არა ის, თუ კონკრეტულად როდის მოხდა ესა თუ ის მოვლენა, არამედ რა ცვლილება გამოიწვია ამან ადამიანში. რა გავლენა მოახდინა ამ მოვლენებამ? თხრობის ერთგვარი წრიული სტრუქტურა კი ქმნის განცდას, რომ მოვლენა კი არ ცოცხლდება, არამედ ყოველ ჯერზე ხელახლა იწერება. მამა არასდროს ამბობს პირდაპირ „მიყვარხარ“, მაგრამ მთხრობელი ამ სიყვარულს მაინც კითხულობს. ის თითქოს გამოუთქმელსაც აღიქვამს სწორედ ისე, როგორც ლაო-ძი „სიცარიელეში ფორმას“ ხედავდა. ამ დაქსაქსული დროის ფრაგმენტების ერ-

თმანეთთან დაკავშირების გზით გმირი პიროვნულად იზრდება და სულიერ სიმშვიდეს მოიპოვებს. მკითხველი თითქოს გაღებულ სა-  
რკმლიდან იხედება მთხრობლის გულში, მის შინაგან სამყაროში.

ყურადღებას იქცევს რომანის ეპიგრაფად ანტუან დე სენტ-ეგ-  
ზიუპერის „პატარა უფლისწულიდან“ აღებული ეს ფრაზა: „კარგა  
ხანი მოვუძლი იმის გაგებას, თუ საიდან მოვიდა იგი ამ უდაბნოში“.  
ეს მკითხველს დააფიქრებს მამის წარსულსა და მის ცხოვრებისეულ  
ფილოსოფიაზე. ამ ფრაზით იწყება ძიება, რომელიც უტლუს რომანის  
თხრობის მთელ სტრუქტურასაც განსაზღვრავს. უდაბნო მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოა და უპირველესად ცხოვრებას გუ-  
ლისხმობს. ეს არის მამის მარტოობის, გაუცხოებისა და სიჩუმის  
სივრცეც. როგორც ეგზიუპერის მფრინავი ვერ მიხვდა, საიდან მოვი-  
და პატარა უფლისწული, ასევე მთხრობელი ბოლომდე ვერ იაზ-  
რებს, როგორ მოიცვა მამამ მისი სული, გული და გონება. „საიდან  
მოვიდა იგი ამ უდაბნოში“ – იდენტობის მთავარი კითხვაცაა, რო-  
მელსაც შლიეფივით მოსდევს სხვა კითხვები: ვინ არის, რა კაცია მა-  
მაჩემი? რა გზა გაიარა ჩემამდე მოსასვლელად? რა მოიტანა თავი-  
სი უდაბნოდან ჩემს უდაბნოში? რა გამოჰყვა წარსულიდან, თურქე-  
თიდან, ბავშვობიდან? დენიზ უტლუს მთხრობელი მთელი რომანის  
განმავლობაში ცდილობს დააკავშიროს მამის უცნობი წარსული  
იმ ცხოვრებისეულ ფრაგმენტებთან, რომლებიც თვითონ აქვს გან-  
ცდილი. ეპიგრაფი კითხვად გადაქცეული სულიერი რუკაა, რომე-  
ლიც კითხვის პროცესში თანდათან ფერადდება, გამოიკვეთება, მაგ-  
რამ ბოლომდე არ ამოიხსნება. ეს ეპიგრაფი გამოხატავს მიგრაციისა  
და კულტურული გაორების გამოცდილებასაც და იმის იმედსაც,  
რომ შეიძლება ნაწილობრივ მაინც ჩავწვდეთ ჩვენს ძვირფას ადამი-  
ანთა ბედის ხლართებს და მათთან მიჯაჭვულობის, სიყვარულის  
არსს. ეპიგრაფსა თუ რომანის სხვა საკვანძო ფრაზებით აღძრულ კი-  
თხვებს შეიძლება სრულყოფილად ვერ ვუპასუხოთ, მაგრამ მთავარი  
ის ფიქრის ნაკადებია, რომლებიც რომანის კითხვისას ჩნდება და  
გვიბიძგებს საგნებსა და მოვლენებში ჩაღრმავებისკენ.

მწერალი წერს, რომ ხშირად რომანის გმირებს ისე იხსენებს,  
როგორც ნამდვილ ნაცნობებს და ვედარ გრძნობს, რა განსხვავებაა  
წიგნის პერსონაჟებსა და რეალურ ადამიანზე მოგონებას შორის. მი-  
სი აზრით, წიგნის ბოლო ფურცელი ადამიანის ცხოვრების უკანას-  
კნელ საათს ჰგავს. „თუმცა წიგნის ხელახლა წაკითხვა და მის გმი-  
რებთან შეხვედრა კვლავ შეგიძლია, რეალური ადამიანი კი მხო-

ლოდ მოგონებებში რჩება“. მამამისთან დაკავშირებით კი შიშობს, რომ მეტს ვედარაფერს მოიგონებს და უკანასკნელი გვერდის ჩათავების შემდეგ მამა საბოლოოდ მიატოვებს: „ნუთუ მოახლოებულია მომენტი, როცა მოგონებების ამ წიგნის წაკითხვით ჩემი უმამოზა სრულფასოვანი გახდება... რამდენჯერ ან რა სახით შემიძლია ჩემში მოგონებების გამოხმობა?“ [უტლუ 2025: 157]. ეს უპასუხო კითხვაა.

მამასთან ურთიერთობის სიდრმისეული კვლევისა და გააზრების მცდელობა გმირს დედასთან დამოკიდებულებაზე ჩააფიქრებს. სარტრის რომანის, „სიტყვების“ კითხვისას ის ამ ფრაზასაც მიაქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რომელიც მის გამოცდილებას ასახავს: „მამის სიკვდილის მერე სარტრი აღარავის არ უნდა დამორჩილებოდა. გარდა ამისა, ის გათავისუფლდა ეჭვებისგან, აგრესიისგან, დედა ახლა მხოლოდ მას ეკუთვნოდა“ [უტლუ 2025: 144]. აქ ფროიდისეული „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ანარეკლიც შეიძლება დავინახოთ.

ისევე როგორც მთხრობელს, მამამისსაც ცხოვრების გზაზე უამრავი ადამიანი შეხვდა, რომელთაც თავიანთი კვალი დატოვებს სულსა თუ მოგონებებში. ერთი ასეთი ადამიანია ქართველი ახალგაზრდა მეზღვაური ფეკში, რომელსაც ზეკი (მამა) გემზე ყოფნისას დაუშვებოდა. ფეკში ფანდურზე უკრავდა და გულშიჩამწვდომად მღეროდა. ფეკში მისი სევდიანი ისტორიების გამზიარებელი და თანმგრძნობელი გახდა.

გმირს საკუთარი თუ მამის იდენტობის გარკვევაში მხატვრული ლიტერატურაც ეხმარება. მაგალითად, გრაფი მონტე კრისტო (დიუმასეული „ჩაკეტილი კაცის სინდრომით“) მამამისს აგონებს: „გრაფი მონტე კრისტო განდევნილი იყო. უსამართლოდ წართვეს სიყვარულიცა და ახალგაზრდობაც. მარტო დარჩა, სამოგზაუროდ წავიდა და ახლა საზოგადოებაზე შურის საძიებლად დაბრუნდა“ [უტლუ 2025: 171]. გმირის ცხოვრებას ავსებდნენ და ამრავალფეროვნებდნენ წიგნები (მათ შორის, მაქს ფრიშის „შტილერი“, ანტუან დე სენტ ეგზიუპერის „პატარა უფლისწული“, ჟან-პოლ სარტრის „სიტყვები“, ფრანც კაფკას „მეტამორფოზა“, ალბერ კამიუს „უცხო“, პაულ ცელანის ლექსები და სხვ.). ლიტერატურული ნაწარმოებები სწორედ იმ ტკივილს ასახავენ, რომლებიც თან მოჰყვება შინაგან ტრანსფორმაციას, საკუთარი თავის შემეცნებას და არსებობის გამართლების ძიებას.

რომანი უამრავ საფიქრალსა და კითხვას აჩენს, რომელთა პასუხებიც ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე მოიძებნება. სიცოცხლე ლაბირინთია და მასში რომ არ დავიკარგოთ, ახლობელი ადამიანები თავიანთი ხილული თუ უხილავი მეგზურობით გვეხმარებიან. ამ რომანით შვილი ქმნის სამყაროს, რომელშიც მამის ხმა, სავსე ტკივილით, ნოსტალგიითა და სიყვარულით, მარადიულ ექოდ გაისმის.

### **ლიტერატურა**

**ლაო-ძი 1983** – ლაო-ძი, დაო დე ძინი, თარგმნა ლერი ალიმონაკმა, თბილისი.

**როზაქიძე 1991** – გრ. როზაქიძე, გველის პერანგი, თბილისი.

**უტლუ 2025** – დ. უტლუ, აღარასოდეს იქნები მარტო, მამა, გერმანულიდან თარგმნა მაია პეტერ-მირიანაშვილმა, თბილისი.

Maia Jaliashvili

### **The Father's Voice in the Silence: Memory, Identity, and Metaphysics**

(On Deniz Utlu's Novel „You Will Never Be Alone Again, Father“)

#### Summary

This paper offers a close literary analysis of Deniz Utlu's novel „You Will Never Be Alone, Father“, exploring the complex relationship between a son and his dying father through themes of silence, memory, identity, and inheritance. The narrative is shaped by a fragmented structure that mirrors the son's inner search for meaning and belonging. The father, mostly silent and emotionally distant, becomes a central figure through absence rather than presence – a presence that lingers in photographs, gestures, and incomplete stories. Drawing on philosophical reflections and literary intertexts, including works by Antoine de Saint-

Exupéry, Max Frisch, Franz Kafka, and Paul Celan \_the paper examines how literature and language help the narrator articulate the inarticulable. Water, swimming, and the sea function as metaphors for transformation and self-knowledge, while photography serves as a silent archive of unknowable pasts. The essay ultimately argues that the novel's power lies in its capacity to portray intimacy through quietness and rupture, and in its insistence that identity is shaped not only by what is said, but by what remains unsaid.

## ქართული ტიპოგრაფია და დიზაინი

ცივილიზაციათა განვითარებაში დაგროვებული ცოდნა და კულტურა წიგნმა შემოინახა, რამაც განაპირობა ადამიანის ინტელექტუალური და ესთეტიკური განვითარება. ის, როგორც კულტურული და შემეცნებითი ობიექტი, ტექსტის მატარებლის ფუნქციის გარდა, იქცა ადამიანური გამოცდილების ფორმირების, ცოდნის გადაცემისა და ისტორიული მეხსიერების შენარჩუნების მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად. ასე რომ, წიგნს, როგორც ისტორიულ-კულტურულ ფენომენს, კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი უკავია.

მხატვრული გაფორმება, წიგნის გრაფიკა და მასთან დაკავშირებული შრიფტის კულტურა ერის, ისტორიისა და მისი ტრადიციების განუყოფელი ნაწილია, რომელიც საუკეთესოდ ასახავს ამა თუ იმ ეპოქის ეროვნულ კულტურას, ხოლო თვალს თუ გადავავლებთ ქართული სასტამბო შრიფტების ისტორიას, დავინახავთ, რომ შრიფტები, ანუ „მოძრავი ასოები“, ერთბაშად არ შექმნილა. პოლიგრაფიული სახით მათ ჩამოყალიბებაზე საკმაოდ დიდი გავლენა იქონია დამწერლობამ, რომელმაც გრაფიკული განვითარების ხანგრძლივი და რთული გზა განვლო და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ფორმირებასა და განვითარებაში.

ქართული დამწერლობის სამივე სახეობა, რომელთაგან თითოეულ მათგანს თავისი გრაფიკული დამახასიათებელი სტილი აქვს, თანაარსებობდა საუკუნეების განმავლობაში და ერთმანეთის პარალელურად გამოიყენებოდა როგორც სასულიერო, ისე საერო საქმეში. შრიფტების, ანუ „მოძრავი ასოს“ გამოყენების საწყის პერიოდში ასოთამჭრელები და მესტამბენი ცდილობდნენ ზუსტად გადაეღოთ ხელნაწერი ასოების სახე, მისთვის სახასიათო გრაფიკული ელემენტებითა და გადაბმებით. ბეჭდვითი საშუალებების განვითარებასთან ერთად კი სასტამბო შრიფტი თანდათან განთავისუფლდა ხელნაწერი ასოს გავლენისაგან და ნელ-ნელა გაიყო დამწერლობისა და წიგნის ბეჭდვის გზები.

წიგნის დიზაინს საფუძველი ფაქტობრივად შუა საუკუნეებში ჩაეყარა – ხელნაწერი წიგნები, ორნამენტი, მინიატურა და კალიგრაფია იყო პრაქტიკულად პირველი „დიზაინი“, სადაც ტექსტი და გამოსახულება ერთიან ესთეტიკას ქმნიდა.

რაც შეეხება **ტიპოგრაფიას** (ბერძ. *typos* ანაბეჭდი *grapho*+ ვწერ), ეს არის შრიფტების ფორმის, სტილის, ზომის, სივრცისა და გამოყენების მეცნიერება და ხელოვნება, რაც გულისხმობს საბეჭდი შრიფტის არჩევას, ასოებს შორის მანძილს (კერნინგს), ბეჭდვას და ასევე სივრცეს, სადაც ეს ყველაფერი ხორციელდება, ანუ პოლიგრაფიულ საწარმოს, იგივე სტამბას.

ცნობილი შვეიცარელი მესტამბისა და დიზაინერის, ემილ რუდერის ნაშრომის გერმანული სახელწოდება **Typographie** რუსული თარგმანით გადმოცემულია როგორც „**ტიპოგრაფიკა**“. იმავე წიგნის ბოლოსიტყვაობაში „ტიპოგრაფიკის“ შესახებ კი ვხვდებით ინგლისელი მესტამბისა და დიზაინერის, სტენლი მორისონის მიერ 1929 წელს გამოთქმულ, კლასიკურად მიჩნეულ განსაზღვრებას ტიპოგრაფიკის შესახებ, რომ **ტიპოგრაფიკა** არის სასტამბო საშუალებებით (შრიფტებით, ნიშნებით, ორნამენტებით და სხვ.) გამოცემის შიდა და გარე სახის ფორმირება, რაც გულისხმობს იმას, რომ **ტიპოგრაფიკა ტიპოგრაფიის** პრაქტიკული გამოყენებაა დიზაინში, ანუ ტექსტის ვიზუალური ფორმის შექმნა. ის მოიცავს: ბეჭდური პროდუქციის დიზაინს, წიგნის, პლაკატის, ბანერის კომპოზიციას, ტექსტის განლაგებას გვერდზე, ვიზუალურ სტილს, სადაც შრიფტი მთავარი ელემენტია...

დღეს ტერმინი „**ტიპოგრაფიკა**“ ხშირად საკამათო თემაა ახალგაზრდა სპეციალისტებში. ტიპოგრაფიკას უწოდებენ რუსულ კალკს და ტიპოგრაფიას კი – კონკრეტულად შრიფტს.

აღსანიშნავია, რომ ქართული წიგნის ბეჭდვის ინსტიტუციური საფუძვლების ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ მეფე არჩილ II-სა და მის შთამომავლებს.

პირველი ქართული სტამბა რომში 1627 წელს თეიმურაზ პირველის ელჩის, ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის (ნიკიფორე ირბახი) თაოსნობით გაიხსნა. თეიმურაზ პირველის რომის კათოლიკური ეკლესიის მეთაურისადმი მიწერილი წერილის ალფაბეტის მიხედვით გაკეთდა პირველი ქართული სასტამბო შრიფტი. 1629 წელს ამ შრიფტით აიწყო და დაიბეჭდა სტეფანო პაოლინის „ქართულ-იტალიური ლექსიკონი“ საქართველოში გამოგზავნილი მისიონერებისათვის,

რომელიც განიხილება ქართული კულტურის ევროპულ ინტელექტუალურ სივრცეში ინტეგრირების ერთ-ერთ ადრეულ მაგალითად. ამ შრიფტში სათანადოდ არ იყო გათვალისწინებული ქართული ალფაბეტის მოხაზულობისა და პროპორციების სახასიათო თავისებურებები, რაც 1643 წელს რომში დაბეჭდილ მარია მაჯიოს „ქართული ენის გრამატიკაში“ უკვე შესწორებული სახით გვხვდება.

1708 წელს ვახტანგ VI-მ თბილისში გახსნა პირველი ქართული სტამბა, რომლის დაარსებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ანთიმოზ ივერიელს. დიდია მისი ღვაწლი ქართული შრიფტის შექმნისა და ქართული წიგნის ბეჭდვის საქმეში. 1675 წელს საქართველოდან გადახვეწილმა მღვდელ-მონაზონმა რუმინეთში, კერძოდ, ბუქარესტში დააარსა მონასტერი, სადაც ქადაგებდა. მან ასევე შეისწავლა სტამბის სახელოსნო საქმე და გამართა სტამბა, სადაც იბეჭდებოდა წიგნები მრავალ ენაზე, მათ შორის მის მიერ შექმნილი ქართული შრიფტით. მან დაამზადებინა ქართული ანბანის ყალიბები, ასოები და 1706 წელს მიხაი იშტვანოვიჩის (უნგროვლახელი) ხელით გამოუგზავნია ვახტანგ VI-ს, რომლის დახმარებითაც მეფე ვახტანგმა თბილისში გახსნა სტამბა. მეფე ლეონს, ვახტანგ VI-ის მამას, რომელიც იყო ირანის მსაჯულთ მსაჯული და ამასთანავე დიდი ქონების პატრონიც, ისე გაუხარდა ეს ამბავი, რომ მეფე ვახტანგს სტამბის მოსაწყობად სპარსეთიდან 30 000 მანეთი გამოუგზავნა.

ასე დაარსდა 1708 წელს საქართველოში პირველი ქართული სტამბა, სადაც შემდგომ მომზადდა სასტამბო შრიფტები: როგორც ხუცური (ასომთავრული და ნუსხა), ისე მხედრული. შესაბამისად, ქართულმა წიგნმა სრულიად ახალი სახე მიიღო. სტამბას ჰქონდა ასევე ბერძნული და ლათინური შრიფტებიც. წიგნები იბეჭდებოდა კარგ ქაღალდზე და გამოიყენებოდა შავი და წითელი ფერი. სულ დაიბეჭდა 11 დასახელების წიგნი, რომელთაგან პირველი წიგნი, რომელიც დაისტამბა, იყო „სახარება“. სტამბაში დაბეჭდილ გამოცემებს შორის უმნიშვნელოვანესია 1712 წელს დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსანი“. ვახტანგის სტამბის შრიფტები გრაფიკული შესრულებით რომის შრიფტებზე ბევრად სოლიდურად გამოიყურებოდა, რასაც ვერ ვიტყვით ერეკლე მეორის მიერ აღდგენილი სტამბის შრიფტებზე (1737-1785).

მე-19 საუკუნის დასაწყისში რუსეთის სტამბებში ჩნდება ხელნაწერი ხუცურისა და მხედრულის მიბაძვით შექმნილი დაბალი ხარისხის შრიფტები. მდგომარეობა შეიცვალა 40-იან წლებში, მას შემ-

დეგ, რაც ამ საქმით პეტერბურგის სამეცნიერო აკადემია დაინტერესდა. თეიმურაზ ბაგრატიონის, დიმიტრი ჩუბინაშვილის, მარი ბროსესა და სხვათა დახმარებით აკადემიის სტამბამ შექმნა ექვსი მხედრული შრიფტისა და ორი ხუცურის სახე, რომელთაც შემდეგ „აკადემიური“ დაერქვა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული წიგნის გამოცემის ცენტრი რუსეთიდან ისევ თბილისში გადმოდის. იხსნება სტამბები და წიგნის ბეჭდვა ფართო ხასიათს იღებს. ამ პერიოდის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოცემას წარმოადგენს 1888 წელს გიორგი ქართველიშვილის მიერ გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“. პოემის ტექსტის აღდგენის პროცესი იონა მეუნარგიას თაოსნობით შემდგარი კომისიის მიერ წარიმართა. განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო წიგნის გაფორმებას. აღსანიშნავია მხატვარ მიხაი ზიჩის უანგარო წვლილი პოემის ილუსტრირებაში. ზიჩის არაჩვეულებრივად შესრულებული ნახატები ფოტოცინკოგრაფიით ვენაში ანგერერმა გადაიღო, ხოლო ფერადი სურათები დამზადდა პეტერბურგში, ბრეზეს ქრომოლითოგრაფიაში. გარდა ამისა, საზედაო და სასათაურე ასოები, არშიები, თავსამკაულები და საბოლოები (რომლებიც შემდგომ პეტერბურგში ამოჭრეს ლემანმა და მეიმ) შეადგინა გრიგოლ ტატიშვილმა, რაც ხაზს უსვამს გამოცემის მაღალ პოლიგრაფიულ ღირებულებას.

გაფორმებისათვის ნიმუშები აღებულია ძველი მწერლობიდან და საქართველოს ეკლესია-მონასტრებიდან, ოღონდ ზოგიერთი მათგანი წიგნში უფრო დასრულებულია. თითქმის ყოველ ციხესა და მონასტერს – მცხეთას, უფლისციხეს, ბეთანიას, ქუთაისს, გელათს, საფარას, კაბენს, ახტალას, ფიტარეთს, სამთავისს, ატენს – თავისი კვალი აქვს ამ წიგნში. ტექსტის საბოლოო რედაქცია ეკუთვნის ივანე მაჩაბელს.

თვითნასწავლ ქსილოგრაფ გრიგოლ ტატიშვილს ეკუთვნის ასევე შრიფტები: „ჩართული ანბანი“, „თაიგული“, „კანვაზედ საკერი ანბანი“, „დედაენის გარნიტურის კეგ.24“ და „ჩონჩხი“.

ამ პერიოდის მნიშვნელოვანი ფიგურაა მთარგმნელი, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე მიხეილ ყიფიანი (1833-1891). მან თავისი შრიფტები ახალი გრაფიკული გამოსახულებით კი არ შექმნა, არამედ დაეყრდნო არსებული შრიფტების მოხაზულობებსა თუ მანქანურ წარმოებასთან შეგუების პრინციპს და შრიფტების ნახაზები აკადემიური შრიფტების საფუძველზე გააკეთა. 1864 წელს გახეთ

„დროების“ გამომცემელმა სტეფანე მელიქიშვილმა ეს ნახაზები გაგზავნა ქ. ვენაში, სადაც დაამზადეს ახალი ქართული შრიფტი, ნათელი და ნახევრადმუქი ნუსხური მოხაზულობის, ხელით წყობისათვის. 1866 წელს პირველად შევიდა ხმარებაში ამ შრიფტის მხედრულის მთავრული. რადგან მიხეილ ყიფიანის შრიფტი ქ. ვენაში ჩამოისხა, მას „ვენური“ უწოდეს. მე-19 საუკუნის ქართულ საშრიფტო მეურნეობის კლასიფიკაციაში ეს შრიფტი შეტანილია „ჩვეულებრივი გარნიტურის“ სახელით.

ამ საკითხთან დაკავშირებით აქვე გვინდა მოვიყვანოთ სხვა, ასევე ყურადსაღები ვერსია, რომელიც გამომცემელ ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ არის აღწერილი წიგნში „ნიკოლოზ ბესარიონის ძე ლოღობერიძე და ქართული სტამბა 1627-1913 წ.“ (თბილისი. სტამბა „სორაპანი“, მადათოვის კუნძული):

„1863 წელს ტფილისში ილია ჭავჭავაძემ ჟურ. „საქართველოს მოამბის“ გამოცემა დაიწყო. ამ ჟურნალის გამოცემამ ცხადად გამოაჩინა ქართული სტამბის სიდატაკე, ასოების უვარგისობა და ბევრიც სხვა ასეთი, რაც კი მაშინ ქართული წიგნის გამოცემის საქმეს ეხვია გარს, ამიტომ იმავე წელს დაიწყო ქართული სტამბის გახსნის საჭიროებაზედ საუბარი. მალევე შეიკრიბნენ ნიკოლოზ ლოღობერიძე, დიმიტრი ბაქრაძე, ვახტანგ თულაშვილი, სტეფანე მელიქიშვილი და ზოგიც სხვა წარჩინებული ქართველნი, ამათ საუბარი გამართეს ქართული სტამბის საჭიროებაზედ, ვინაიდან იმ დროს ტფილისში ერთი სტამბაც არ იყო, რომ იქ ქართული წიგნი, ჟურნალი, გაზეთი გამოეცათ. სტამბის უქონლობას ზედ ერთოდა ქართული ასოების სიდატაკეც, ამიტომ ნიკოლოზ ლოღობერიძემ დაიწყო მეცადინეობა და შრომა ახალის, მოხდენილი ასოების დახატვა გამოგონებაზედ და იგი ამასაც მალე მისწვდა. რამდენიმე ხნის განმავლობაში მან დახატა ის ქართული ასოები, რომელიც იმ დროის შესმენილ ქართველებმა განიხილეს, გაარჩიეს და დაინახეს უკეთეს საკითხავად კაცის თვალისათვის. ამის შემდეგ ნიკოლოზ ლოღობერიძე მიეცა მის მეცადინეობას, რომ ამ ახალი ქართული ასოების ყალიბები ჩამოესხმევენებინა, რაკი ეს გაკეთდებოდა, მის შემდეგ ყალიბების საშუალებით ახალი სახის ქართული ასოებიც ჩამოისხმებოდა...“

რადგანაც ქართველებში პეტერბურგის და მოსკოვის ქართული ასოების სახე და მოყვანილობა უკვე იყო ცნობილი, ნიკოლოზ ლოღობერიძემ ეს ქართული ახალი ანბანი ევროპაში გაგზავნა, ამისათვის თვითაც იმგზავრა და ბოლოს ბევრის ცდით და შრომით ვენა-

ში ჩამოსხმულ იქნა ახალი ყალიბები და ასოები, ამიტომაც დღეს ჩვენში ამ ასოებს **ვენის ასოებს** უწოდებენ. რამდენიმე ხნის განმავლობაში მომზადდა და მოეწყო მთელი კომპლექტი ქართულის ახლის ასოებისა, ერთნაირ ზომებს მოჰყვა სხვადასხვა ზომისაც, რაც მაშინ ქართველებში ერთობ იშვიათი იყო და ძვირი.

რაკი სასტამბო საქმე ასე მოაწყეს და მოამზადეს, შემდეგ სტამბის გახსნის საქმეს შეუდგნენ. ნებართვაც აიღეს მთავრობისაგან და 1864 წელს ტფილისში გახსნეს ქართული კარგი სტამბა. ამ სტამბის გახსნის და ახალი ასოების ჩამოსხმის გამო ვენაში იმგზავრა სტეფანე მელიქიშვილმაც. ეს სტამბა იყო მეოთხე სტამბა, მაგრამ სასტამბო იარაღებით და ქართულის მოწყობით პირველი გახლდათ. სტამბის მოწყობის თადარიგის ყოველივე შრომა ნიკოლოზ ლოღობერიძეს ეკუთვნის, რომელსაც სასტამბო სახელოსნო საქმეებისთვის პეტერბურგში ყოფნის დროსვე მიუქცევია ყურადღება... სტამბა სტ. მელიქიშვილის სახელით იმიტომ იქნა დაარსებული, რადგანაც დანარჩენი ამხანაგები სულ სახელმწიფო სამსახურში იყვნენ და მათის მთავრობისაგან ნებართვის აღება შეუძლებელი იყო. მაინც ამას იგინი არც ედავებოდნენ და არც საჭიროებდნენ. მათი სახელი და ნატვრა ქართული სტამბა იყო და არა ფირმა. ამ სტ. მელიქიშვილის და ამხანაგობის სტამბამ, ქართველ ერს დიდი სამსახურის გაწევა დაუწყო, დიდი ამაგის გადახდა და ამ უკანასკნელ დროსაც მისი არსებობის ბედი სანაქებოდ გადაწყდა, 1890 წლის შემდეგ იგი გახდა საკუთრება „ქართულ წიგნთ გამომცემელ ამხანაგობის“.

საქართველოში კომუნისტური რეჟიმის დამყარების შემდეგ კერძო გამომცემლობები თუ სტამბები გაუქმდა და მათ ნაცვლად შეიქმნა ერთიანი სახელმწიფო გამომცემლობა, სახალხო მურნეობის უმაღლესი საბჭო, რომელთანაც ჩამოყალიბდა „პოლიგრაფტრესტი“. მას დაეკისრა საგამომცემლო საქმის განვითარება. აუცილებელი იყო საშირფტო მურნეობის მოწესრიგება და გარნიტურათა სისრულე.

იმ დროისათვის სტამბებში არ არსებობდა ამა თუ იმ შრიფტის მთლიანი კომპლექტი თავისი ციფრებით, პუნქტუაციით, დიაკრიტიკებით და თითქმის ყოველთვის ძირითად შრიფტად „ვენური“ ან „აკადემიური“ გამოიყენებოდა...

ახალი ეტაპი ქართული ტიპოგრაფიის განვითარებაში იწყება მე-20 საუკუნის 10-იან-20-იან წლებში. ქართველი მოდერნისტები აყალიბებენ ახალ კონცეფციებს ქართულ ენასა და ანბანთან მიმართებით. ყალიბდება შეხედულება, რომ მხედრულის მრგვალი მოხა-

ზულობის ასოები საჭიროებს მოდერნიზებას და უნდა მოვიდეს შესაბამისობაში ინდუსტრიულ ეპოქასთან. ასე ჩნდება იმ პერიოდის წიგნებზე, პლაკატებსა და ნახატებში კუთხოვანი მხედრული ასოები. იყო მცდელობები ქართული ანბანის ლათინური დამწერლობის ყაიდაზე გარდაქმნისა იმ მოტივით, რომ ქართული ანბანი მარტო ქართველებისთვის კი არ იყოს მოსაწონი, არამედ ევროპელებმაც აღიარონ მისი სილამაზე. ქართული ანბანის ლათინურ ასოებთან დაახლოების, ერთგვარი „გაევროპულების“ მაგალითია ნიკო ნიკოლაძის შრიფტი, რომელიც არ იქნა მოწონებული და არც ხმარებაში შესულა, მხოლოდ რამდენიმე ფურცელი დაიბეჭდა ნიმუშად. ამ პერიოდის სატექსტე შრიფტებს შორის ჩნდება კიდევ ორი ახალი შრიფტი: „კირილე ლორთქიფანიძისა“ და „პარიზული“ (1903). თუმცა გრაფიკულად ორნამენტული ხასიათის გამო ისინი ძირითადად აქციდენტური ხასიათის ტექსტებში გამოიყენებოდა და დაახლოებით 10-12 წლის შემდეგ ამოიღეს ხმარებიდან.

1933 წელს საბჭოთა საქართველოს მთავრობის დადგენილებით, პედაგოგიკის საკვლევ-სამეცნიერო ინსტიტუტთან მოეწყო შრიფტის კაბინეტი, სადაც მოწვეული იყვნენ ლინგვისტები, მხატვრები, კალიგრაფები, ოკულისტები და პოლიგრაფისტები. დადგენილების მიხედვით, სასწრაფოდ უნდა დაწყებულიყო მუშაობა შრიფტის გადახალისებასა და წარმოებაზე. არსებული ქართული საბეჭდი შრიფტის გადახალისება-გაუმჯობესებას უმთავრესად ის გარემოება უშლიდა ხელს, რომ საქართველოში არ იყო შესაძლებელი პუანსონების მოჭრა. უმეტესად ნახატი შრიფტი იგზავნებოდა გერმანიასა და მოსკოვში. მოსკოვის ქარხანა გადატვირთული იყო შეკვეთებით და წლობით აგვიანებდა დაკვეთის შესრულებას. ამიტომ კაბინეტმა პირველ ნაბიჯად მოსკოვსა და ლენინგრადში (სანქტ-პეტერბურგში) კვლევა ჩაატარა მანქანებზე და „გოზნაკიდან“ შეიძინა პუანსონის საჭრელი მანქანა, რომელიც განთავსდა ინსტიტუტში. შრიფტის კაბინეტი სრული დატვირთვით ამუშავდა. იმართებოდა თათბირები, სადაც განიხილებოდა ქართული შრიფტის ყოველი მხარე მისი ავკარგიანობისა და რაციონალიზაციის თვალსაზრისით.

პარალელურად შემოთავაზებული შრიფტის ვარიანტები მოწმდებოდა ფსიქოლოგიურ კაბინეტში დ. უზნაძის ხელმძღვანელობით. ასევე მიმდინარეობდა შრიფტების ჰიგიენურ-ტექნიკური შესწავლა/გამოკვლევები. მწერალთა სახლში მზადდებოდა მოხსენებ-

ბი და საჯაროდ იფინებოდა ახალ-ახალი ბექდური შრიფტის პროექტები.

კომიტეტის მიერ მცდარი თეორიის მიხედვით შექმნილი სქემატური და არაბუნებრივი შრიფტები გამოქვეყნებისთანავე გაუქმებულ იქნა. ასეთივე ბედი ეწია სწორკუთხედის საფუძველზე დამუშავებულ კომიტეტის სატიტულო შრიფტსაც.

II მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1947 წლის დადგენილებით შეიქმნა „ქართული შრიფტის კომიტეტი“ და მასთან ჩამოყალიბდა სამეცნიერო საკვლევო „ქართული შრიფტის ექსპერიმენტული ლაბორატორია“. ამასთანავე შრიფტების მოწესრიგების საქმეც განახლდა. ამ ლაბორატორიის ხელმძღვანელი იყო ქართული შრიფტის სპეციალისტი ბენო გორდეზიანი (1894-1975 წწ.). მისი ხელმძღვანელობით არა მხოლოდ მოწესრიგდა, გათანამედროვდა და გაუმჯობესდა იმ დროისათვის არსებული ქართული შრიფტები, არამედ შეიქმნა ახალიც.

კომიტეტმა დიდი მუშაობა ჩაატარა არსებულ სასტამბო შრიფტების სახელწოდებების დასადგენად. მოქმედი შრიფტები დაიყო სამ ძირითად და ერთ დამატებით გარნიტურად. დაინერგა გარნიტურათა სისტემა. ყველა არსებული შრიფტი პირობითად დაიყო სამ ჯგუფად, ესენია:

1. სატექსტე;
2. სასათაურე-სატიტულო;
3. აქციდენტურები.

60-იან წლებში დამზადდა და დაემატა კიდევ სამი ძირითადი გარნიტური: „უნივერსიტეტი“ (ანტონ დუმბაძე 1964), „დუმბაძე“ (ანტონ დუმბაძე 1964), „კურსივი“ (ბენო გორდეზიანი 1963-1964) და კიდევ ერთი გარნიტური – „ოქტომბერი“ (ანტონ დუმბაძე 1969), რომელიც გამოიყენებოდა ძირითადად ჟურნალ-გაზეთებისა და საცნობარო ლიტერატურისათვის. ეს არის პერიოდი, როდესაც საზავშვოსაყმაწვილო, მხატვრული და სამეცნიერო ლიტერატურა იბეჭდებოდა სხვადასხვა, თემატურად მისადაგებული შრიფტებით.

50-იანი წლებიდან გვიანი მოდერნის პერიოდში გრძელდება მხედრული შრიფტის განვითარება. ამ პერიოდისათვის საშრიფტო მეურნეობაში არ იყო სხვადასხვა ზომის სატიტულო (სასათაურე) შრიფტების დიდი არჩევანი. ამის გამო გამომცემლობები იძულებული იყვნენ მხატვრებისთვის დაეკვეთათ სატიტულო წარწერები. შედეგად, ამ პერიოდში გამოცემული წიგნები მეტად მრავალფეროვან-

ნი გახდა ახალი, საინტერესო ხელნაწერი მხატვრული სასათაურო შრიფტებით. ასპარეზზე ჩნდებიან მხატვრები, რომლებიც ძალ-ღონეს არ იშურებენ ქართული შრიფტის განვითარებისათვის: ბენო გორდეზიანი, ანტონ დუმბაძე, ლადო ქუთათელაძე, ლადო გრიგოლია, გიორგი გორდელაძე, თეიმურაზ ყუბანეიშვილი, დავით დუნდუა, ოთარ ჯიშკარიანი, ემირ ბურჯანაძე, სპარტაკ ცინცაძე, გოგი წერეთელი და სხვები.

იქმნება ახალი გარნიტურები: „სატიტულო ახალი მოხაზულობის“ – ნათელი (ბენო გორდეზიანი – 1960-1961), „სატიტულო ახალი მოხაზულობის“ – ნახევარმუქი (დავით დუნდუა – 1964), „სატიტულო ახალი მოხაზულობის“ – განიერი (ანტონ დუმბაძე – 1964) და სხვ.

ტიპოგრაფიის განვითარების მოცემულ საფეხურზე არსებულმა სახელმწიფო შრიფტის ექსპერიმენტულმა ლაბორატორიამ (რომელსაც წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდნენ ბატონი ბენო გორდეზიანი და შემდეგ ბატონი ანტონ დუმბაძე) დიდი წვლილი შეიტანა ქართული საშრიფტო მეურნეობის განვითარების, ახალი გარნიტურების შექმნის, დამუშავებისა და წარმოებაში მათი დანერგვის საქმეში.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში მოქანდაკე და გრაფიკოსი, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში შრიფტის სკოლის დამაარსებელი ლადო გრიგოლია თავის ერთ-ერთ ნაშრომში აღნიშნავდა, რომ „არ არსებობს მხატვრული გრაფიკული შრიფტის ალბომი, რომლითაც წიგნის გრაფიკოსი შეძლებდა ხელმძღვანელობას წიგნის გაფორმებაზე მუშაობის დროს. არ არსებობს არც გრაფიკული შრიფტის შესაქმნელი სახელმძღვანელო – შრიფტის აგების, პროპორციათა, ელემენტთა შეთანხმებისა და მოყვანილობათა მომცემ ხაზთა დასაწყისისა და დამთავრების აკადემიური შესწავლის საფუძველზე დამყარებული წესები“.

ქართული შრიფტის ამაგდარი ლადო გრიგოლია ძალიან წუხდა ქართული შრიფტის სახელმძღვანელოს არარსებობის გამო. მართალია, საკმაოდ გვიან, მაგრამ მაინც აღსრულდა მისი სურვილი: ლ. გრიგოლიას მეუღლის, ინა დივნიგორცევა-გრიგოლიას თაოსნობით 2004 წელს გამოიცა წიგნი-სახელმძღვანელო **„ლადო გრიგოლია და ქართული შრიფტის ხელოვნების საფუძვლები“** (მოდულური აგების კანონი), გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“. მას შემდგომში შეემატა სახელმძღვანელოს ტიპის წიგნი **„GEORGIAN TYPE FOR**

**GRAPHIC DESIGNERS**“ (ავტორები: ნინო ჯიშკარიანი, მერაბ გეწაძე), რომელიც დაიბეჭდა ვარშავაში (გამომცემლობა PWN, 2018 წ.). ამ უკანასკნელს კი მოჰყვა უკვე განახლებული და შევსებული მეორე გამოცემა **„ქართული შრიფტი გრაფიკოს-დიზაინერებისთვის“** (თბილისი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2022 წ.).

და დღეს ტიპოგრაფებისა და დიზაინერებისთვის უკვე გვაქვს სულ ახალი, სრულყოფილი გამოცემა – გრაფიკული შრიფტის შესაქმნელი სახელმძღვანელო **„ქართული ტიპოგრაფია ესკიზიდან ფონტამდე“** (ჩემი და ჩემი კოლეგის, მერაბ გეწაძის ავტორობით, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2025 წ.).

**XX საუკუნის პერიოდის საბჭოთა ტიპოგრაფიული სკოლის მიღწევად შეგვიძლია ჩავთვალოთ** ინსტიტუციური შრიფტის ლაზორატორიები, გარნიტურების სტანდარტიზაცია, ტექნიკური შრიფტები (პლაკატებისა და ქარხნული ნიშნებისთვის), ასო სტანდარტები.

ქართული ენისა და შრიფტის ისტორიაში ინტერნეტმა ახალი შესაძლებლობები წარმოშვა. თუმცა ინტერნეტის საწყისი, საბაზისო ელემენტები საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ინფორმაციის ცენტრს ჯერ კიდევ 1980-იანი წლების ბოლოს ჰქონდა, კერძოდ, ეს იყო საბჭოთა და უცხოეთის საბიბლიოთეკო სისტემებში ლიტერატურის ძებნის ავტომატიზებული სისტემა – გუგლის მარტივი ანალოგი.

აღსანიშნავია, რომ 90-იანებიდან, და განსაკუთრებით 2010-იანი წლებიდან, ტიპოგრაფიაში დაიწყო ახალი ეპოქა თავისი პრობლემებითა და გამოწვევებით. ქართული ტიპოგრაფია გახდა **ინჟინერია** და **ხელოვნება** შორის ერთგვარი **ბალანსი**. ახალი ძალებით დაიწყო ციფრული შრიფტის/ფონტის დიზაინზე ფიქრი და მუშაობა, გაჩნდა დამოუკიდებელი სტუდიები (მაგ.: **Font Foundry, White Square, TBC Type, TK Type, GR Type** და ა.შ.), ბრენდების კორპორატიული ფონტები (TBC, Silknet, Bank of Georgia), ადაპტირებული (ქართული-ლათინური) შრიფტები, Unicode-ის პრობლემები, ძველი გარნიტურების ციფრულად აღდგენა.

ბოლო ათწლეულში მნიშვნელოვნად გაიზარდა საზოგადოების შრიფტისადმი ინტერესი და დღეისათვის ქართული შრიფტის მდგომარეობა არცთუ უიმედოდ გამოიყურება. უკვე გვაქვს Google-ის შრიფტების ქართული ვარიანტები – Noto Sans Georgian და Noto Serif Georgian – რომლებიც მოიცავენ ქართული და ლათინური ასოების სრულ დიაპაზონს. ასევე არსებობს ამერიკელი დიზაინერის,

კრისტიან შვარცის მიერ დაარსებული Commercial Type-ის შრიფტის დიზაინის კომპანიაში შემუშავებული გარნიტური – „Graphik“-ის ქართული ვერსია, ფონტები: „Eurostile GEO“, „GF Alaverdi“, „Dinamo“, „Fira Go“ (ქართული რეგისტრი), „Mersad“ და სხვა შრიფტები, რომელთა ავტორები უმეტესად ახალგაზრდები არიან. ეს კი ამ სფეროს განვითარების დიდ იმედს იძლევა.

ქართული ასო-ნიშნები გახდა ერთგვარი **ინოვაციური ველის ნაწილი** – ექსპერიმენტული, მოდერნიზებული, ბრენდული... ქართული ტიპოგრაფია დღეს არის კვლევა, დიზაინი, ისტორია, ინოვაცია და ერთდროულად **კულტურული იდენტობის მატარებელი**.

Nino Jishkariani

## Georgian Typography and Design

### Summary

The article “Georgian Typography and Design” surveys every stage in the centuries-long development of Georgian typography and book design, from early manuscripts to the contemporary digital era. The article emphasizes the graphic significance of all three scripts of the Georgian writing system and underscores the role of the first printed editions in shaping national and cultural identity. The text provides a detailed description of the contributions of Nikoloz Cholokashvili, Anthimos the Iberian, and King Vakhtang VI to the establishment of the first printing houses and the creation of Georgian typefaces.

The article further examines the typographic reforms of the nineteenth and twentieth centuries, the establishment of academic and “Viennese” typefaces, and the work of specialized research and experimental laboratories.

The final section describes and evaluates contemporary typographic challenges, particularly the design of digital fonts, corporate style, and the adaptation of Georgian letterforms to global platforms, typography as a synthesis of engineering and art, one that preserves and sustains a living cultural heritage.

**ჰერმან ჰესეს ერთი მოთხრობის გამო  
(„დოკტორ კნიოლგეს აღსასრული“)**

ჰერმან ჰესე – ჩემი ახალგაზრდობისდროინდელი გატაცება... მძლავრი, სერიოზული, უცნაური... თბილისის იტალიურ ეზოში გავიზარდე. მობინადრეთა იარუსებად გარშემორტყმული მრგვალი ტერიტორია თითქოს მთელი ქალაქის მიკრომოდელს აირეკლავდა თავისი მრავალეროვანი მეზობლებით, სხვადასხვა აკუსტიკური ჟღერადობის მქონე ინტონაციებით, მეტყველების მანერით, საერთო ქალაქური ჟარგონით, ურთიერთრიდით, პატივისცემით, სითბოთი, სიყვარულით, გულგახსნილობით, პერიოდული გაღიზიანებებით, მოულოდნელად დანთებული ჩხუბის კოცონებითა და კეთილშობილი გამშველებლებით, სეირისმოყვარეთა გულისგასახეთქად არასოდეს რომ არ აცლიდნენ კოცონს ხანძრად ქცევას.

შიეძლება ითქვას, რომ არაფერი მაკლდა, ყველა ადამიანური განცდა და ემოცია, ყოველგვარი მუსიკა და ყველა გასტრონომიული სურნელი, ათასგვარი პორტრეტი, ნატურმორტი, მრავალი ადამიანური ბედი, კომიკურ-დრამატული სიტუაციები (მინდოდა თუ არ მინდოდა) ჩემ თვალწინ თამამდებოდა. ცხოვრება თავისი ხიბლითა და ამაობით ზედ ხელის გულზე მედო და მეც ძალაუვნებურად ვაკვირდებოდი, ვფიქრობდი, განვიცდიდი, ვსწავლობდი. თუმცა „ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქის“ ამ ტრაგიკომიკური მონაცვლეობისადმი ხშირად ინტერესს ვკარგავდი და ერთგვარ მოწყენილობაშიც კი ვვარდებოდი. სწორედ ამ დროს იწყებოდა ზაფხულის სამთვიანი არდადეგები თავისი მანგლისითა და კიკეთით, წაღვერითა და ბიჭვინთით, უფრო ხშირად კი სვანეთის ცისკენ გაქცეული უშბითა და თეთნულდით, ფუტკრებისა და ჭრიჭინობელების ბზუილით გაბრუებული შუადღის ლეჩხუმური ნირვანებით, დედუღეთისა და მამულეთის ძვირფასი სახეებითა და სანახებით.

რა შეედრებოდა ნაკვერჩხლების დასახსრულ შრიალს, გახურებული თონის კედლებზე აცახცახებული შოთების ტკაცუნს. ყოველდღიური არსებობის სურნელი საყდრიდან გამოღწეული საკმევლივით რომ მოედებოდა სოფლის საგვარეულო უბნებს, მალამოდ

ეფინებოდა აფორიაქებულ სულეზს. ჩარკვიანების გორიდან გიორგობიანების გორამდე თალივით აღწეული ცაში გადებულ ხიდს წაგავდა, მერე მობრუნდებოდა, მოტრიალდებოდა კაცივით, ჭელიძეების ვენახებიდან ბაკურაძეების კაკლებით დაჩრდილულ ეზოებში გადავიდოდა, მერე მანუგეშებლად მიადგებოდა ობოლაძეების ჭიშკარს და მიდიოდა ასე უჩინრად, უცნაურად, მიედინებოდა არსობის პურში გახვეული დრო, დრო აწყული, გამოზომილი, რიტუალთა შორის ყველაზე ღვთაებრივი და ყველაზე მიწიერი ერთდროულად. და მაინც ნაღალატევ ალიონებზე, მამლის ყივილისა არ იყოს, არაფერს ისეთი სევდა არ მოჰქონდა, როგორც ახლად გამომცხვარი პურის ჩუმ ფშვინვას, სადღაც ქვეცნობიერში სიცხიანი ბავშვის მაჯისცემასავით გამალებით ფეთქავდა განცდა – ადამიანი არსობის პურისათვის არ იყო მხოლოდ გაჩენილი. ჟამიდან ჟამზე სხვა აღმურები შემოენთებოდა სულსა და გულს, სხვანაირად აჩქროლებული სისხლი მოაწყდებოდა ჯებირებს. კევას მობჯენილი ფიქრი წრიალებდა, რაღაც მნიშვნელოვანსა და დიადს დაემებდა – ამ კლდეებით ძლიერსა და მყარს, ჰორიზონტით ვრცელსა და უსასრულოს...

მაშინ ჯერ არ ვიცოდი, რომ არსებობდა ორი რეალობა, ორი ცხოვრება, ორი სინამდვილე. ჯერ არ ვიცოდი, რომ ამ ორიდან ერთერთს თამაში ერქვა ყალბი მარგალიტებით. მაშინ სამყაროში ვიყავი ჩარგული სუსტი მცენარის ღეროსავით. მხოლოდ საქციელითა და სიტყვა-პასუხებით ვასხივებდი ოჯახური თუ სოციალური სტატუსის შესატყვის ნაყოფებს – ჩემი სიბეჯითისა და ფრიადოსნობის მშობლიურ დღესასწაულებს. ჯერ მხოლოდ ეს შემეძლო, ამით ვაქარვებდი დედ-მამის დარდიან გულს. არადა რაღაც სხვას მთხოვდა სული, სხვა სივრცეებისაკენ მეწეოდა, სხვა აფრებს მაბერინებდა წარმოსახვის ქარები, სხვა ნემსის ყუნწში, სხვა სვრელებში ვძვრებოდი, სხვის ტყავს ვირგებდი და სხვის ცრემლებს ვაღვარღვარებდი. ჯერ არ ვიცოდი, რომ ამ სხვად ყოფნისა და სხვაში ყოფნის სურვილს გარდასახვა ერქვა ხელოვნების ენაზე. მაინც რა იყო ეს ამხელა ამბიციი მთელი სამყაროს გაგებისა თუ შემორიგებისა, – თამაშის სურვილი, მიბამვის ნიჭი თუ უბრალოდ ახალგაზრდობიდან, თითქმის ბავშვობიდანვე აყოლილი უცნაური შიში, რომ ყველაფერს, რაც მიყვარდა და რასაც მიველტვოდი, დრო მომტაცებდა და აღარასოდეს დამიბრუნებდა.

ამიტომ წრიალებდა წარმოსახვა, ფოტობიექტივის თვალის ველებით მოხელთებასა და აღნუსხვას ცდილობდა. ჯერჯერ

რობით კი მთელი სამყარო ჩემი იყო – ხალისიანიც და უხალისოც, გულთბილიცა და გულგრილიც, ინტელიგენტურიცა და პლებეურ-რიც. არისტოკრატიულზე ბოდიში! მისი ნამცვრევებილა შერჩენოდა საგვარეულო რელიკვიებივით ქალაქს. და მაინც მაშინდელ თბილისში ნაკლებად ჩანდა წრეობანას, მით უფრო, ფენობანას თამაში. ერთ ეზოში ვცხოვრობდით და ერთ მერხზე ვისხედით – აკადემიკოსის, ბალერინას, მღვდლის, გადამდგარი გენერლის, მეფურნის, ფოტოგრაფის, მუსიკის მასწავლებლის, ექიმისა თუ „ცეხავიკის“ (თანამედროვე ენაზე – ბიზნესმენის) შვილები და შვილიშვილები. აზრად არ მოგვდიოდა, რომელიმე ჩვენგანი ასე მწირად დაგვეხასიათებინა – ეს მდიდრის შვილია, ის კიდეც – ღარიბის.

ასე გავიზარდეთ, ასე ჩამოვყალიბდით მეტ-ნაკლებად თავისუფალ, ბუნებრივ, შეზღუდულ თუ საინტერესო ადამიანებად.

ეს ისეთი ბაზისი იყო, მთელი ჩვენი შემდგომი ცხოვრება რომ უნდა განესაზღვრა, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს მარადიულ ხეტიალს პრაქტიკული ცხოვრების, შემეცნებისა თუ რწმენის გზაზე გამოუღვევლ საგზლად რომ უნდა გაჰყოლოდა. ამ დროისათვის ჯერ კიდევ შემორჩენილი გენიალური პედაგოგების, ლექტორებისა და ჭკვიანი მშობლების წყალობით უკვე წაკითხული გვექონდა ქართული და რუსული კლასიკა. ზოგიერთი ჩვენგანი ორიგინალში, ზოგიც თარგმანში ვეცნობოდით ფრანგულ, ინგლისურ, გერმანულ, ესპანურენოვან ლიტერატურას.

და აი, ჰესეც გამოჩნდა, ჰერმან ჰესე, ასეთი უჩვეულო და უცნაური. კაფკას მერე უცნაურობაზე ლაპარაკი თითქოს გამორიცხული იყო, რადგან მისი „პროცესის“ კომკებსა თუ ლაბირინთებში ჯერ კიდევ გაოგნებული დავწრიალებდით. ჰესე კი სხვა იყო, მანუგეშებლად მშვიდი და ჰარმონიული. მის ხაზგასმულ ევროპულ სიმშვიდეს საოცარი ბუნებრიობით დაატარებდა თბილისის ქუჩებში ჰერმან ჰესეს შემოქმედების დიდი თაყვანისმცემელი და მცოდნე, ქართველი გერმანისტი ბუბა (რეზო) ყარალაშვილი...

ჰესეს დიალოგის წონასწორობა მოკამათე პერსონაჟებს, ოპოზიციურ წყვილებს ღირსების სიმალლეზე წარმოაჩენდა. ინტელექტუალურ სამყაროში სხვადასხვა მსოფლგანცდის ადამიანები ისეთი ტოლერანტობით თანაარსებობდნენ, როგორადაც თბილისის მთაგორიან რელიეფზე მეჩეთი, სინაგოგა, მართლმადიდებლური თუ კათოლიკური ტაძრები. მკითხველი გაფაციცებული ადევნებდა თვალს მწერლის მიერ სასწორის პინებზე დაწყობილ სხვადასხვა არ-

გუმენტს და მისი ინტერესიც ამ „ძნელი“ მოსაუბრეებისადმი პროპორციულად ნაწილდებოდა.

ორი სამყაროს, ორი რეალობის უპირატესობის წარმოსაჩენად ორივე პერსონაჟს – იოზეფ კნეხტსაც და პლინიო დეზინიორისაც – თავთავიანთი სიმართლე ჰქონდათ. მწერალი კი ისეთი ობიექტური, ზედმიწევნითი სიზუსტით მოქმედებდა რომანში „თამაში ყალბი მარგალიტებით“, აღარ იცოდი, რომელ მათგანს მიმხრობოდი, რომელი მათგანი აგერჩია. არჩევანში ისევ კასტალია გშველოდა. კასტალია კი, მეცნიერებისა და ხელოვნების სადაფისფერი ნაკრძალი, რომლის წიაღიდანაც დაბურული მარგალიტების გამოციმციმებას მთელი ცხოვრება უფრთხილდებოდა თამაშის მაგისტრი – მცურავი კუნძულივით თანდათან შორდებოდა თვალსაწიერს. ეს დაშორებაც ისევ და ისევ კნეხტის წყალობით სულიერ ზრდასთან ერთად სხვა განზომილებაში რომ გადადიოდა, წინ მიიწევდა, მალლა და მალლა, ნელ-ნელა, შეუმჩნევლად რომ კარგავდა ეგოცენტრიზმს, თანდათან რომ შეიგრძნობდა და მოიაზრებდა არა მხოლოდ კასტალიის ელიტარულ ნაწილად თავს, არამედ მთელი სამყაროს, კოსმოსის ნაწილად; ჭეშმარიტი საყრდენის მოძიებით კი მშვიდდებოდა და თავისუფლდებოდა.

ასე რომ, ხელოვნების საუფლოდ წოდებული ეს მარადიული „სპილოს ძვლის კოშკი“, საუკუნის პირველ ნახევარში შვაბური წარმოშობის გერმანელმა ასეთი სერიოზული თრთოლვით რომ ააგო კასტალიის კუნძულის სახით, საუკუნის მეორე ნახევარში ინგლისელმა ფაულზმა ირონიულად დაამცრო და „ხის კოშკის“ სიმბოლიკამდე ჩამოაქვეითა ამავე სახელწოდების რომანში.

რაღა თქმა უნდა, სხვადასხვა იყო მათი მიზნები და მიზეზები. ფაულზმა ნამდვილი, ჭეშმარიტი ხელოვნების კვდომის პროცესი გამოხატა მეოცე საუკუნეში, როცა მსოფლიოს სხვადასხვა მხატვრული სკოლებისა და მიმდინარეობების ათვისების გააფთრებულ ტენდენციას გაუსვა ხაზი საკუთარი ეროვნული ფესვებიდან სრული მოწყვეტის ხარჯზე. ამ თვალსაზრისით ფესვებს, ე. ი. სიღრმეს მოწყვეტილი, გლობალიზაციის სამსხვერპლოზე მიტანილი ხელოვნება ზერელე ხელოსნობად იქცა და მასკულტურაში ჩაიხრჩო. ჰესემ მოულოდნელი, გაცილებით საბედისწერო სიტუაცია შექმნა იმისათვის, რომ შემოქმედს, ღვთაებრივს რომ თავი დავანებოთ, მორალური არჩევანი მაინც გაეკეთებინა: ხელოვნება თუ სიცოცხლე? რომელი უფრო ძვირფასია? არჩევანი ამ უკანასკნელის, სიცოცხლის უპი-

რატესობით დამთავრდა. არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით განხორციელებული სიცოცხლის გადარჩენის ეს აქტი რომანში გმირობის ტოლფასია, რადგან გააჩნია, ვინ აკეთებს არჩევანს – კაცი, რომელმაც ხელოვნება კერპად აქცია და მის მსახურებაში სამსხვერპლოზე მიიტანა საკუთარი ცხოვრებისა და სიცოცხლის საუკეთესო წლები. ასეთი კაცისთვის ხელოვნება სიცოცხლის ფორმაა და მნიშვნელოვანია ეს განუყოფლობა ფორმა-შინაარსისა (ზოგადად ჰესეს მხატვრულ სამყაროში გაცილებით აქტუალურია გმირის შინაგან სულიერ სამყაროში მიმდინარე ურთულესი პროცესები, სულიერი წინსვლა და პიროვნული ზრდა, ვიდრე მისი წარმატება თუ წარუმატებლობა ამსოფლიურ ორომტრიალში). რადგით წააგავს კასტალია დიდ საერთაშორისო ვეგეტარიანული საზოგადოების მიერ მცირე აზიაში შექმნილი მიწის უზარმაზარ ნაკვეთს, რომელიც მოკრძალებულად კი არ მოიაზრება, არამედ ვეგეტარიანელთა ყველაზე ამბიციური კასტის მიერ სამოთხედ სახელდება მოთხრობაში – „დოკტორ კნიოლგეს აღსასრული“.

როგორც ჩანს, ფანატიზმის არსში გარკვევა ჰესეს გაცილებით ადრეული წლებიდან აინტერესებდა, უფრო ადრე, ვიდრე ფაშისტური გერმანია შეიქმნებოდა. და თუკი ქრონოლოგიური სიახლოვის თვალსაზრისით შესაძლებელია ისტორიულ „დამთხვევებზე“ საუბარი, ლაპარაკი იმაზე, რომ ოცდაათიანი წლებიდან გერმანიაში გვერდიგვერდ, პარალელურად იქმნებოდა ორი რეალობა: ინდივიდუალურ-შემოქმედებითი და მასობრივ-პოლიტიკური და ჰიტლერის ძალაუფლებაში მოსვლას სულ რაღაც ორი-სამი წლით წინ უსწრებდა მუშაობის დაწყება რომანზე „თამაში ყალბი მარგალიტებით“, ამაში თითქოს გასაკვირი არაფერია. პირიქით, ეს ბუნებრივიცაა, რადგან საყოველთაო სულიერი თუ ფიზიკური ფორიაქი, ნაცისტური იდეების აფეთქებამ რომ გამოიწვია გერმანიაში, თავისებურ აურას ქმნიდა იმისათვის, რომ ხელოვანთა ისედაც გაფაქიზებული ინტუიცია კიდევ უფრო მეტად გამძაფრებულიყო და გააქტიურებულიყო.

მოთხრობა ზღაპრების ციკლიდან „დოკტორ კნიოლგეს აღსასრული“ ჰესეს ჯერ კიდევ 1910 წელს გამოუქვეყნებია მიუნხენში გამომავალ ჟურნალ „იუგენდში“. ჟურნალმა „ჩვენი მწერლობა“ 2006 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდა ეს მცირე მოცულობის შედეგრი, რომელშიც აირეკლა მთელი XX საუკუნის არსი, მისი სულიერი მდგომარეობა. პირადად ჩემთვის „დოკტორ კნიოლგეს აღსასრული“ ლი-

ტერატურულ ზღაპარზე მეტად ზღაპრული რეალობაა, ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი ყოველგვარი ირეალური შეგრძნებების გარეშე. იმდენად დიდი იყო ცხადის ზღვარზე მყოფი ზმანებით მიღებული შთაბეჭდილება, რომ დღემდე გამომყვა და რატომღაც განსაკუთრებული სიმწვავით ყოველთვის მაშინ მახსენდება, როცა ევრონიუსის მაუწყებლობა საერთაშორისო, გლობალურ კატასტროფებს ასახავს, როცა ნანგრევებში მოყოლილთა გმინვას გამოსცემს და ტერორიზმის ცეცხლში გახვეულ ქალაქებს გვიჩვენებს უკომენტაროდ.

„დოკტორ კნიოლგეს აღსასრული“ – თვალხილული მეტაფორაა უღვთოდ დარჩენილი საუკუნისა, რომლის წიაღში ათასგვარმა გულუბრყვილო, უცნაურმა, შეშლილმა თუ შემზარავმა იდეამ უნდა იბარტყოს, რათა ადამიანთა ჯგუფები, გაერთიანებები, პარტიები, საზოგადოებები, სექტები, ორგანიზაციები მიიზიდოს, ისევე, როგორც მღვიმეები და გამოქვაბულები იზიდავენ და იფარავენ შუქით დაბრმავებულ ღამურებს მზისგან.

მზე კი, შპენგლერის აღიარებით, უკვე ჩაესვენა, ყოველ შემთხვევაში, ევროპაში ნამდვილად, დაბეჯითებით. ეს თითქმის მთავრული აზრი გახლდათ ცოტა უფრო ადრეც, მე-19 საუკუნის მოაზროვნე ინტელექტუალთა შორისაც. მაგრამ სამართლიანად მიიჩნევდნენ, რომ „ევროპის ცხოვრების განცდა და გახმოვანება“ ფილოსოფიური სისტემის სახით ყველაზე ზუსტად სწორედ შპენგლერმა შემოლო.

სიტყვა „ჩასვენება“, რომელიც თავისი დინამიკით აშკარად ასოცირდება უპირველესი მნათობის ჩასვლა-ამოსვლის ღვთაებრივ ტემპთან, თვით ყველაზე პესიმისტი ადამიანის ცნობიერებაშიც კი ტოვებს დროებითი მიტოვებულობის, თვალსმიფარებულობის განცდას. დოსტოევსკიმ და ნიცშემ საბოლოოდ გამოუყვანეს წირვა დროებითობის ამ ოპტიმისტურ ილუზიას, როცა სიტყვა „ჩასვენება“ მახვილივით ბასრი და პირდაპირი სიტყვა სიკვდილით შეცვალეს: „ღმერთი მოკვდა! ყველაფერი ნებადართულია!..“ ეს ფორმულა ჩამომხრჩვალის თოკივით პერიოდული სიხშირით დღემდე ირხევა თითოეული ჩვენგანის წარმოსახვაში. „ღმერთი მოკვდა!“ – ეს იყო დიაგნოზი. „ყველაფერი ნებადართულია!“ – ეს უკვე პროცესი იყო, ღმერთის სიკვდილის მერე რომ განვითარდა. ამ პროცესში მთელი მეოცე საუკუნე აღმოჩნდა ჩართული არა მხოლოდ პრაგმატული, ყოველდღიური ყოფისა და ურთიერთობების დონეზე, არამედ შემოქმედებითადაც.

ჩემი თაობა უღმერთობით მოგვრილი სიცარიელის განცდას, რაგინდ გასაკვირიც არ უნდა იყოს ევროპელთა და ამერიკელთათვის (ჩვენ ხომ დიად საბჭოეთში ვიზრდებოდით!), უმაღლესი ფრანგული ეგზისტენციალიზმით ეზიარა, ვიდრე საკუთარი ცხოვრებით, ანდა თუნდაც მშობლიური ლიტერატურით. ეს ალბათ იმის ბრალიცაა, რომ აკრძალული ქრისტიანობის ტვირთი ქართულმა მწერლობამ მთელი ორი საუკუნის განმავლობაში ღირსეულად ზიდა. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ სარტრსაც და კამიუსაც, ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ამ თვალსაჩინო მწერლებს, ბევრი არაფერი წაურთმევიათ სიცოცხლისმოყვარე ჩვენი ახალგაზრდული ბუნებისათვის. შემდგომი თაობების საუკეთესო ნაწილს, რომელიც კარგად იცნობს ზოგადად თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებსა და პრობლემატიკას, დღემდე ჰეროიკული წარსულისაკენ გაურბის თვალი და „ქალდეას მონატრებიტა“ დადღასმული.

მიუხედავად იმისა, რომ უკვე შენიშნული გვქონდა მანველიძეთა კარმიდამოს გახევებული მდუმარება, რომელიც სხვა არა იყო რა, თუ არა სულიერი კრიზისი, გაუქმებული არსებობის, საზრისის რაობის დაკარგვით მოგვრილი უპერსპექტივობის განცდა, ე.წ. ეგზისტენცია და საერთოდაც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ყბადაღებულმა გაუცხოებამ ცხოვრებასთან ერთად ჩვენს მშობლიურ ლიტერატურაშიც გადაინაცვლა (გზისკენ მაცქერალი კლდიაშვილის ცვილისფერი მოხუცები ამაოდ ელიან ბარათის მიღებას, სოფლიდან აყრილი და ქალაქს შეხიზნული შვილების ასავალ-დასავალი რომ შეიტყონ), მაინც ძალიან უცხო და მიუღებელი აღმოჩნდა ქართველებისათვის წლობით უნახავი დედის ცხედართან მდგარი კაცის უგრძნობლობა კამიუს „უცხოში“. „მზისა და ვარდების მხარეში“ გაზრდილი გოგო-ბიჭებისათვის სარტრის „გულზიდვაც“ მეტისმეტი იყო და ბეკეტის ნაგვის ურნებში ჩასმული ცოლ-ქმრის ვერშემდგარი დიალოგიც. მაგრამ, როგორც რუსები იტყვიან: „Что было давно и не правда“ – ჩვენც თავი დავიმშვიდეთ ამ „იყო და არა იყო რათი“. თუმცა ამასობაში ტრადიციების ერთგულ ქვეყანაში ისეთი ტემპით ამოძრავდა ე.წ. დემოკრატიზმისა და ლიბერალიზმის მაგია, თავისუფლებისა და ზოგადად „უფლებების ერაში“ (მოვალეობათა ცნება საერთოდ გაუქმდა) პოსტმოდერნიზმად მონათლული ისეთი აბსურდული, სიურეალისტური სურათხატები ამოიყარა ქვეცნობიერებიდან, ისე მეთოდურად, მიზანმიმართულად გადაიფარა ნორმალური, ჯანსაღი ურთიერთობები არანორმალური, არაჯანსაღი ურთი-

ერთობებით („აბსურდი ნორმაში“), რომ ამის შემხედვარე შემოქმედებით ფანტაზიას დამბლა დაეცა და აშკარა მოდუნება დაეწყო.

გაჩნდა განცდა, რომ შემოქმედება ცხოვრებას ვეღარ ეწევა. ამერიკის კათოლიკური უნივერსიტეტის პოლიტიკურ მეცნიერებათა პროფესორი, ეროვნული ჰუმანიტარული ინსტიტუტის დამფუძნებელი და თავმჯდომარე, ჟურნალ „ჰუმანიტას“ გამომცემელი კლავს გ. რინი თავის წიგნში „დასავლეთის დემოკრატიის კრიზისი და აკობინიზმის წარმოშობა“ წერს: „მაშინ, როცა მრავალი ქვეყანა თავს აღწევს ტოტალიტარიზმს და იბრუნებს ან ქმნის ეროვნულ სახეს, დასავლური დემოკრატები, მთელი თავისი სიმდიდრით, ფუფუნებით, ტექნოლოგიური მიღწევებით, ცოტა არ იყოს, ღატაკ მაგალითს უჩვენებენ. უცნაური არ უნდა იყოს, თუკი მთელი მსოფლიოდან მომზირალი და დაკვირვებული თვალებისათვის ისინი აკნინებენ დემოკრატias. ვარაუდი, რომ შეერთებული შტატებისა და დასავლეთის კრიტიკა მსოფლიოს სხვა ნაწილებში მხოლოდ შურის შედეგია, ამპარტავნებასაც გვიჩვენებს და წარმოსახვის ნაკლოვანებასაც.... დემოკრატias ყველა სხვა რეჟიმზე უფრო მეტად სჭირდება მტკიცე ზნეობის მოსახლეობა. სახალხო მთავრობის ცივილიზებული ფორმის ჩამოსაყალიბებლად იგივე ზნეობრივი პრინციპებია საჭირო, რაც მნიშვნელოვანია ჯანსაღი ეროვნულობის დასაფუძნებლად“. მე ვფიქრობ, რომ ამერიკელი პროფესორის ეს დაკვირვებები განსაკუთრებული აქტუალობით სწორედ ჩვენთანაა შესასწავლი და გასაანალიზებელი.

ალბათ, სამყაროში ძნელად მოიპოვება ინდივიდუალიზმისაკენ ეგზომ მიდრეკილი ისეთი ერი, როგორც ჩვენ ვართ. ამ თვისების წყალობით ქართულ გენიას, მართალია, არაერთგზის გაუბრწყინებია, მაგრამ იმავე ინდივიდუალიზმი („უჩემოდ ვინ იმღერეთა“) არაერთგზის ტრაგიკულ ბედისწერადაც ქცეულა ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განმავლობაში. თუმცა ეს ინდივიდუალობა თავისი საუკეთესო გამოვლინებით აბსოლუტურად დაკარგულია ზოგადად დღევანდელ მსოფლიო პოლიტიკაში, სადაც პიროვნებათა აშკარა დეფიციტია და სადაც პოლიტიკოსები მარიონეტებივით იმართებიან.

და სწორედ ამ თვისების გამოცაა საოცარი, რომ ქართულმა ცნობიერებამ მთლიანობაში არაფერი მიიღო ისე გულმხურვალედ და ნებაყოფლობით, ისე არაფერს მოუდრიკა თავი, როგორც საკუთარ სარწმუნოებას – მართლმადიდებლობას. დღეს ძალზედ გააქტიურდა მართლმადიდებლობისა და დასავლეთ ევროპის კულტურ-

რული თავსებადობის თეორია, რომლის შესახებაც თეოლოგიის ავტორიტეტები და ექსპერტები აღნიშნავენ, რომ ეს პროდასავლური პოლიტიკოსებისა და ინტელიგენტების იდეოლოგიური შტამპია, რათა დაფაროს რეალური სიტუაცია და შეცდომაში შეიყვანოს ისინი, ვინც ამ ისტორიის შესახებ არაფერი იციან. მართლაც, ისტორიულმა გამოცდილებამ დაადასტურა, რომ თავისთავად რელიგიური საფარველი ჰუმანიზმის დაცვის გარანტად ვერ გამოდგება. ინკვიზიციას რომ თავი დავანებოთ, მარტო იმის გახსენება რად ღირს, რომ მეცამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან (1252 წლიდან პაპის, ინოკენტ IX-ის დროს) შემოიღეს წამება, როგორც ძიების მეთოდი, რაც უშუალო სტიმული აღმოჩნდა მოგვიანებით გაჩენილი ყველა ევროპულ-ტოტალიტარული სახელმწიფოსათვის. ეს მეთოდი სახელმწიფოს მართვის ერთ-ერთი უმთავრესი ინსტრუმენტი გახდა. როცა სარწმუნოების იდეოლოგიად გადაქცევას ახერხებენ, ეს იმას ნიშნავს, რომ რელიგია სასტიკ დაცემას განიცდის. დაცემის თვალსაზრისით კი დღევანდელი დასავლეთი სულაც არ განსხვავდება დღევანდელი აღმოსავლეთისაგან და ის ფაქტი, რომ ექსტრემისტები ჰყავს როგორც მაჰმადიანურ, ისე ქრისტიანულ სამყაროს, თვალსაჩინოდ გამჟღავნდა ოცდამეერთე საუკუნის გარიჟრაჟზე – 2001 წლის 11 სექტემბერს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდიდან მოყოლებული, როგორც ამბობენ, ბიბლიის გაასკეცებული ტირაჟები გაიყიდა ამერიკაში, ტერორისტების ე.წ. „საღვთო ომის“ მსგავსად, „ქრისტიანული ღმერთის შურისძიების“ სახელით დასავლეთიც „წმინდა შურისგებაზე“, „ჯვაროსნულ ომზე“ ალაპარაკდა და გამოფხიზლება-მობილიოზება „ახალ ენაზე“, „უნივერსალურ რელიგიაზე“ ზრუნვით გამოხატა. არადა სწორედ ამგვარად ახერხებენ ქრისტიანობის ანტიპროპაგანდას. ამჯერადაც მოხდა ის, რაც ყოველთვის ხდებოდა. თანამედროვე პოლიტიკოსებიც ნებისმიერ ტრაგედიას შესანიშნავად იყენებენ გარკვეული მიზნებით. ასე რომ, ყველაფერი ღიად და გამჭვირვალედ ჩანს – ყველაფერი გათვლილი და დაგეგმილია მსოფლიო რელიგიათაშორისი თანამშრომლობის მიზნით (ის, თუ რისთვისაა საჭირო ეს გლობალური ფუსფუსი, რომელი მესიის მისაღებად ამზადებენ კაცობრიობას, ცალკე განსჯის თემაა. ერთი კი ალბათ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას: მართლაც, დღეს უფრო გვიანაა, ვიდრე ჩვენ გვგონია...). ძალა, რომელიც ხელმძღვანელობს ჭეშმარიტ ქრისტიანულ შემეცნებას, არის სამართლიანობა, მაგრამ სა-

მართლიანობა – სიყვარულში. წარმოუდგენელია, მივიღოთ თუნდაც „ომის საწინააღმდეგო ომის თეზისი“. მართლმადიდებლური თვალსაზრისით ომი არის გაუცხოება ღვთისაგან და საკუთარი მტრების მიმართ ქრისტიანული სიყვარულისაგან. ეს ჩვენი რწმენის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მომხიბვლელი, მაგრამ ძნელად გასაგები „პარადოქსია“.

თუმცა მაცხოვარი გვეუბნება „უფროდსი ამისა სიყვარული არავის აქუს, რადთა სული თვისი დადვას მეგობართა თვისთათჳს“ (იოანე 15, 13), რაც იმას ნიშნავს, რომ დაშვებული და გამართლებულია თავდაცვითი ომები, როდესაც იბრძვი შენი ოჯახის, შენი ნათესავის, მეზობლის, მეგობრის, შენი მამულის გადასარჩენად. მაგრამ ამ ქმედებას მოყვასისათვის თავგანწირვა ჰქვია და არა შურისგება... ალბათ, ეს იყო უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ თავის დროზე არა მხოლოდ პოლიტიკური განხეთქილებებით, არამედ მომრავლებული სექტებით, რელიგიური შუღლითა და შეუწყნარებლობით დაღლილი და დაზნეული თომას მანი აღიარებდა – სარწმუნოების, რელიგიის იმდენად არ მჯერა, რამდენადაც სიყვარულისო. სწორედ სიყვარულია ქრისტიანული სარწმუნოების უპირველესი შთაგონების წყარო, ამიტომ ყველანაირი ნიჭი არაფერია (არაფრადაა მიჩნეული) სიყვარულის გარეშე:

„თუ მე ადამიანთა და ანგელოზთა ენით ვლაპარაკობ, ხოლო სიყვარული არ გამაჩნია, მაშინ ჟღარუნა რვალი ვარ, ან ჩხარუნა წინწილა.

წინასწარმეტყველებაც რომ მქონდეს, ყოველი საიდუმლო და მთელი ცოდნა რომ ვუწყოდე, სრული რწმენაც რომ მქონდეს, ისეთი, მთების გადაადგილება რომ შემემძლოს, ხოლო სიყვარული არ გამაჩნდეს, არარაობა ვიქნებოდი. მთელი ჩემი ქონება რომ დავარიგო და ჩემი სხეული დასაწვავად გავწირო, ხოლო სიყვარული არ გამაჩნდეს, არაფერი სარგებელი მაქვს“ (1 კორინთელთა, 13, 1-3). ასე ბუნებრივად მივადექით საუკუნის იმ უმნიშვნელოვანეს დაავადებას, რასაც სიყვარულის დეფიციტი, უსიყვარულობა ჰქვია. დღეს ინტენსიურად საუბრობენ ე.წ. ეკოლოგიურ კატასტროფაზე, ნიადაგის გადაღლაზე, გამოფიტვაზე, ჰაერის დაბინძურებაზე, ოზონის ხვრელზე, უქანგაბლობაზე, არაბუნებრივ დათბობაზე, ჩრდილო-ყინულოვანი ოკეანის უცნაურ დნობაზე, საჰარის უდაბნოს რადიუსის გამოგნებელი სისწრაფით ზრდაზე, ხანძრებზე, მიწისძვრებზე, ზღვებზე, მეწყრებზე, ვულკანური ლავების გახშირებულ ამოფრქვე-

ვებზე, გაცოფებულ სტიქიონებზე... არადა ესაა პასუხი უსიყვარულობაზე, დაუდევრობაზე, ამბიციურობაზე, უცრემლობაზე...

სამყაროს ამ გაგიჟების, ბუნების ამ შურისგების მიზეზი რომ ადამიანია, ისე ღრმად და ზუსტად არავინ იცის, როგორც წმინდანმა და როგორც ხელოვანმა, რადგან ყველაზე მძაფრად სწორედ ისინი გრძნობენ საკუთარ ადამიანურ სისუსტეებს. ჩემი აზრით, მონაწილე გულებითა და ამ სინანულის ამოთქმის ანუ აღსარებისაკენ გამუდმებული ლტოლვით ჰგვანან ისინი ერთმანეთს. თუმცა აღსარების ხარისხითა და მისი განხორციელების გზებით მათ შორის ისეთივე სხვაობაა, როგორც მდინარისა და ოკეანის, ჩანჩქერისა და ნაკადულის სიღრმესა და სიმძლავრეებს შორის.

მე არ მახსენდება, ლიტერატურაში, დოსტოევსკის გარდა, ჰესემდე ვინმეს გულისყური (აღსარებაზე) ამ კუთხით შეჩერებულა თუ არა, მაგრამ ის, რასაც გერმანელმა მწერალმა გაგვიზიარა, უაღრესად ღრმა და მნიშვნელოვანი დაკვირვებაა. ჰესეს წმინდანისა და ხელოვანის (ლიტერატორის) აღსარებათა შედარებისას, კერძოდ, რუსოსა და ნეტარი ავგუსტინეს აღსარების შედარებისას, ასეთი დასკვნები გამოაქვს:

„პირველი საკუთარი თავის განსჯას მთლიანად ღმერთს ანდობს, მეორე კი თავს იმართლებს. ორივე იწყებს ერთი და იმავე მოტივით, მაგრამ სხვადასხვა პოლუსებზე ამთავრებენ: ერთი ხდება წმინდანი, მეორე – პოეტი, ერთი გადალახავს თავის პიროვნულობას და ხდება დიდი ადამიანი, მეორე კი თავის კომპლექსებში იხლართება და, საუკეთესო შემთხვევაში, ხდება საინტერესო ადამიანი“. მიუხედავად იმისა, რომ ჰესე ხელოვანი იყო და არა წმინდანი, მხოლოდ დიდ ადამიანს შეუძლია, გააცნობიეროს რწმენის ძალა ასე ზუსტად, გააცნობიეროს რწმენის „უპირატესობა“. ამიტომ ღრმად ვარ დარწმუნებული ღმერთთან მისაახლებლად (სიყვარულის სასწავლებლად) ხელოვნება, როგორც აღსარების ერთგვარი ფორმა, მისთვის წინადადებული ნაბიჯია ღვთისმამიებლობის ურთულეს გზაზე. პირადად ჩემთვის ჰესეს მთელი შემოქმედება ამ გზის – ღვთისა და სიყვარულის ძიებაა.

ამ თემას, ამ გზას იგი, როგორც მოაზროვნე და ხელოვანი, მთელი ცხოვრება უტრიალებდა, რომ აღარაფერი ვთქვათ რომანებზე: „თამაში ყალბი მარგალიტებით“, „ტრამალის მგელი“, „მომლოცველობა აღმოსავლეთის ქვეყანაში“ და სხვა მოთხრობებზე. ამის ნიმუშია გასული საუკუნის ათიან წლებში შექმნილი ერთი ციკქნა ლი-

ტერატურული ზღაპარიც, რომელიც როგორც წვეთი ოკეანისა, ისე აირეკლავს ეპოქის გემოსა და გამჭვირვალე სულისკვეთებას.

არსებობის საზრისის საკითხი XX საუკუნის ყველაზე დიდ ფილოსოფიურ პრობლემად რომ რჩებოდა, არა მგონია, ასე ერთბაშად და მოულოდნელად გადაწყდეს XXI საუკუნეში. ამისათვის დიდი, ხანგრძლივი ღვაწლის გაღებაა საჭირო როგორც სულიერად, ისე ფიზიკურად და არა ღვთის ხელისშემყურეთა გულუბრყვილო, პასიური მოლოდინი – აი, აგერ მოახდენს სასწაულს უფალი და ერთი ხელისდაკვრით უკეთესობისკენ შეცვლის სამყაროს. არ შეიცვლება სამყარო, რადგან ყველაზე დიდი ჯილდო – არჩევანის თავისუფლება, ასე უანგაროდ რომ მოგვანიჭა უფალმა მის მიერ შექმნილ ხილულ სამყაროში მხოლოდ ადამიანებს – ჩვენვე ვიქცით ყველაზე დიდ სასჯელად. უსაფუძვლო ამბიცია ქვირითივით ყრის ეგოიზმის ბაცილებს; წამდაუწყებ ცდილობს სამოთხის ბალიდან, ღვთისა და სიყვარულის მონობიდან გამოგვიხსნას და გამოგვაქციოს. საკუთარი ცოდვებისა და ვნებების მძევლები იმ ჯოჯოხეთურ წრეში ვტრიალებთ, ჰეგელი „ცუდ უსასრულობად“ რომ მოიხსენიებდა. სასულეში გადამცდარი გულნამცევობითა და პატარ-პატარა შურისგებებით დაცხრილული ჩვენი დღეები დიადი მიზნებით ვედარ ხარობენ. როგორი ჰერმეტიკი, როგორი დახუფულიც უნდა მოგვეჩვენოს სივრცე „დოკტორ კნიოლგეს აღსასრულში“ რომ წარმოსახა მწერალმა, როგორი განცალკევებულიც, ფიზიკურად როგორი მოცილებულიც უნდა იყოს მცირე აზიაში შეძენილი ეს კუნძული გარე სამყაროს, აქ მაინც არაფერი ხდება განსაკუთრებული, მით უფრო, ამაღლებული.

ისევე როგორც ზოგადად ჰესეს ფანტასტიკურ წარმოსახვებს საფუძვლად ყოველთვის რეალისტური მოტივაციები, კონკრეტული ადამიანების მიერ განხორციელებული კონკრეტული პროცესები და ტენდენციები უდევს საფუძვლად, ასევეა „დოკტორ კნიოლგეს“ შემთხვევაშიც. ეს პატარა მოთხრობა ჰესეს გარეგნულად მშვიდ, მაგრამ სულიერი დელვებით მშფოთვარე შემოქმედებით ტალღებზე ისე მოტივტივეს, როგორც ბავშვის ხელით აგებული ქაღალდის პაწია ხომალდი და ერთ უბრალო, მარტივ ჭეშმარიტებას გვაზიარებს: განწირულია სამყარო, რომელშიც ადამიანებს ერთმანეთი აღარ უყვართ. სულერთია რა იდეებსაც უნდა ემსახურებოდნენ – ამაღლებულსა და ზოგადსაკაცობრიოს, გლობალურსა თუ ეროვნულს, სულერთია, ვინც უნდა იყვნენ ისინი – კოსმოპოლიტები თუ ნაციონალისტები, დოკტორ კნიოლგესავით ფილოლოგი პატრიოტები თუ

მისი თანავეგეტარიანელები, სოციალური რეფორმების იდეებითა თუ გათანაბრებისა და გლობალიზაციის რიტმით შეპყრობილები. დღევანდელი გადასახედიდან, როდესაც თუნდაც ინფორმაციულად დაშიფრულ ამ უცნაურ ზღაპარს კითხულობ, როცა კითხულობ პასაჟებს, რომლებიც ასე გამაოგნებლად ემთხვევა ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის ტერიტორიაზე ერთი შეხედვით დარდიმანდულ, სინამდვილეში კი მკაცრად გათვლილ უცხოელთა მოწვევა-მოპატიჟებას, კრედიტ-ინვესტორთა გამუდმებულ ლაშქრობებს და საკუთარი სამშობლოს დიდ აუქციონზე გატანას, ზოგჯერ ისეთი სასოწარკვეთილება გიპყრობს, რომ ფიქრობ, რაღა აზრი აქვს ადგილობრივ კონკისტადორებს, როგორც ალქაიდელ ტერორისტებს იტალიელი ორნელია ფალაჩივით „ღვთისმოყვარე სისხლისმსმელებს“ დაუძახებ, გამყიდველებს თუ საერთოდ გაჩუმდები.

„ამ მიწაზე საოცრად ნაზი და ბარაქიანი ხილ-ბოსტნეული მოდიოდა, დიდი ცენტრალური სახლის სამზარეულოს „სამოთხისაკენ მიმავალი გზების“ ავტორი ხელმძღვანელობდა, ბევრს კი განსაკუთრებით სიამოვნებდა ის გარემოება, რომ იქ მშვიდად, ღვარძლიანი მსოფლიოს დაცივნის გარეშე იცხოვრებდა. ვეგეტარიანიზმისა და ჩაგმულობის რეფორმისადმი მისწრაფების ყველა ნაირსახეობა ნებადართული გახლდათ, აკრძალვით კი – ხორცისა და ალკოჰოლის მიღების გარდა არაფერი იკრძალებოდა. მსოფლიოს ყველა კუთხიდან მოდიოდნენ ლტოლვილი ახირებულები, ნაწილობრივ იმისთვის, რომ იქ, მცირე აზიაში ბოლოს და ბოლოს სიმშვიდე და შვება ეპოვათ მათი ბუნებისათვის შესაფერის ცხოვრებაში, ნაწილობრივ კი იმისათვის, რომ განკურნების მოზღვავებულ მოსურნეთაგან ხეირი და გამორჩენა ენახათ. ჩამოდიოდნენ ყველანაირი ეკლესიების გამოქცეული მღვდლები და მასწავლებლები, ცრუ ჰინდუსები, ოკულტისტები, ენის მასწავლებლები, მასაჟისტები, მაგნეტოპათები, ჯადოსნები, ექიმბაშები. ექსცენტრიულ არსებათა მთელი ეს ჯამაათი უფრო უწყინარი წვრილ-წვრილი ცრუპენტელებისაგან შედგებოდა, ვიდრე ყალთაბანდი და ბოროტი ადამიანებისაგან, რადგან იქ დიდ ხეირს ვერ ნახავდა კაცი და უმეტესობას მეტიც არა უნდოდა რა, გარდა თავის შენახვისა, რაც მცენარისმჭამელთათვის მეტად იაფი ჯდებადა სამხრეთის ქვეყნებში“.

ისეთი რაციონალური აზროვნების მქონე მწერლისათვის, როგორც ჰესეა, მის დარბაისლურ ინტონაციაში, თხრობის მშვიდ მანერაში მთელი გვერდების განმავლობაში რომ გასვენებს და, შესამ-

ლოა, ზოგჯერ სიფხიზლესაც გიდუნებს, არცერთი ტროპი, არცერთი მეტაფორა შემთხვევითი არაა. ისინი ფრთებდაკეცილი ფრინველებით ნიშანს ელიან და ასაფრენად ემზადებიან. მით უფრო, შემთხვევითი ვერ იქნება პირდაპირ გეოგრაფიული სახელდებით მოხსენიებული მცირე აზია. უზარმაზარი ტერიტორიის შესაძენად რაღა მაინცდამაინც ეს მონაკვეთი აირჩია გერმანელმა მწერალმა ვეგეტარიანელთა მსოფლიო საზოგადოებისათვის, გერმანელი, ავსტრიელი, ჰოლანდიელი მცენარისმჭამელების იდეალისტურ დაჯგუფებათა წამოწყების ასპარეზად... ოცნებამ რომ სადმე, მსოფლიოში საკუთარი ქვეყანა, საკუთარი მმართველობითა და საკუთარი წესრიგით შეექმნათ ძალაუნებურად ახალი მსოფლიო ქვეყნის ახალი მსოფლიო წესრიგი გაგვახსენა. სარეკლამო რგოლის მაცდური პათოსით ჟღერს მოწოდება – „ვეგეტარიანული და ვეგეტაბილისტური ცხოვრების წესის, სიშიშვლის კულტურისა და ცხოვრების რეფორმირების ყველა მეგობარს“ ამ „სამოთხეში“ ეპატიყება, რათა განერიდოს პრაგმატული ევროპის ბოროტების ყვავილებს – სკეპსისსა და ნიჰილიზმს, რათა თავი მოიზღუდოს „ღვარძლიანი მსოფლიოსაგან“. ვეგეტარიანელთა გონიერებითა და სულიერებით გამორჩეული კასტა! კაციჭამია არიელებმაც ასე დაიწყეს თავის დროზე, გამორჩეულობისა და ცისფერი სისხლის შემოცურებული იდეით გაწყალდა ტვინიც და გულიც. რაღა აზია და არა რომელიმე სხვა კონტინენტი?! იქნებ იმდროინდელ სამხრეთს (ჰესესდროინდელ აზიას) სურნელოვანი მიწისა და არომატული ხილის გარდა ჯერაც შერჩენილი ჰქონდა ურთიერთობათა მისტიკური ხიბლი, იქნებ მისი რიტუალური ადათ-წესები და იერარქიული ტრადიციები, დროისადმი აზიური დამოკიდებულება იყო ის მიმზიდველი ძალა, რომელიც მათ მცონარე, ზარმაც ბუნებას გაცილებით შეესაბამებოდა, ვიდრე თუნდაც მაშინდელი ევროპის სამეწარმეო და პოლიტიკური ცხოვრების აჩქარებული ტემპი.

„ღვარძლიანი მსოფლიოსაგან“ რომ თავი მოეზღუდათ, თავად უნდა ყოფილიყვნენ სიყვარულისათვის გახსნილები: ყოველგვარი კლასობრივი, სოციალური სტატუსი, წარმომავლობა, პოლიტიკური შეხედულებანი, რასობრივი კუთვნილება, თვალის ჭრილი, კანისფერი და ა.შ. გაცილებით მაღალი იდეის სამსხვერპლოზე უნდა მიეტანათ, გაექროთ და გაეუქმებინათ. ყოველივე ამაზე „ამაღლებული“ ვეგეტარიანიზმის ჩუმი პათოსი კი დოგმატური პრინციპებისა და არჩევანის შეუზღუდავი უფლებით თავად ქმნიდა ვეგეტარიანელთა

ახალ კლასობრივ ბანაკებს, თავად ახარისხებდა და განასხვავებდა (მოსისხლე მტრებივით) პურისა და ბრინჯიჭამიებს, რძის მსმელებს, ნაყოფის მჭამელებსა და ასკეტურ მოშიმშილეებს. და აი, ფანატიზმის სიბნელეში თანდათან ამოიზარდა ნაყოფის მჭამელთა კასტის ბელადი, ძმა იონა, რომლის ტვინშიც, რახანია, მწიფდებოდა ბუნებრიობისა და ხელახალი გაადამიანურების აკვიატებული ამბიცია. თითქოს უბიწო დარვინისტები ღვთის წინააღმდეგ ხელახალ შეთქმულებას აწყობდნენ უკან უღრანებში დასაბრუნებლად. იონა იყო ამ თეორიის აღმომჩენი და მათი ბელადი, მათი მარცხებისა და ხელმოცარეების ყველაზე უტყუარი დოსტაქარი.

იონა, რომელმაც ყველაზე უკეთ იცოდა ბუნების უცდომელი ენა და ისიც, თუ რა სურდა ბუნებას კაცთა მოდგმისაგან. ეს თმაწვერგაბურძენული, ქუსლებდახეთქილი და კანდამაშრული დედიშობილა მთარული „ბუნების გვირგვინი“ წვრთნიდა და ამათრახებდა საკუთარ სხეულს (თავს). ღრეჭვით, ღრენითა და ხარხარით იძლეოდა რეაქციებს და მინიშნებებს იმის შესახებ, რომ როგორც ყველაფერი ამ ქვეყნად, სრულყოფილების მისაღწევად აღარც სიტყვა იყო საჭირო. თითქოს მესვეტე და მდუმარე ბერივით იონასაც თავისი მისია ჰქონდა შესასრულებელი. მართალია, ვინც მარხვაშიც ზომიერების მომხრე იყო, ამ ახლად გამოჩეკილ ბელადს ჩუმიად ქირდავდა და გულში „გორილას“ ეძახდა, მაგრამ რადიაციასავით სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა ხეს შეზრდილი ველურის გამოსხივება. ასეა, მძულვარებასაც თავისი გამოსხივება აქვს. სიძულვილით კი ყველა სძულდა, როგორც ეს ფანატიკოსებს სჩვევიათ. ყველა, ვინც არ ეთაყვანებოდა და არ იზიარებდა სიცოცხლის მიმოქცევის მისეულ სრულყოფას, გაადამიანურების უკუღმა გავლის გზას და საწყის წერტილთან მიბრუნებას. ბუნებადქცევის მომხრე ფანატიკოსები კი მოთხრილი ხეებივით დაეხეტებოდნენ კუნძულზე. ამ უსაქმურთა ხროვის ირგვლივ ამოყრილი ფესვები ურჩხულებივით იკლავებოდნენ, რაღაც საავდროდ იქუფრებოდა ზღაპრული გარემო.

დოქტორი კნიოლგე, ავადმყოფობის გამო რომ დაიწყო თავის დროზე დიეტის დაცვა, თითქოს ავ წინათგრძნობას შეეპყრო. იქნებ ამიტომაც გადაეწყვიტა მომავალ თვეს სამშობლოში დაბრუნება, მაგრამ არ დასცალდა. ერთ მთვარიან ღამით კუნძულზე მოსიერნემ ბედნიერი სტუდენტობისდროინდელი მოტევი რომ წაუსტვინა, მოულოდნელად „ბუჩქნარიდან ტყის კაცი გამოშლიგინდა, მელოდიისაგან გაღიზიანებული და გახელებული. მუქარით გადაუდგა წინ

მოსეირნეს, თან უშველებელ კომბალს იქნევდა. მაგრამ გაოცებული დოქტორი ისე იყო გააფთრებულ-გაგულისებული, რომ კი არ გაიქცა, არამედ იმ წუთის დადგომა იგრძნო, როცა თავის მტერს უნდა შეებოდა. სასტიკი ღიმილით მოიდრიკა თავი და შეურაცხყოფა ჩააქსოვა: ნება მიბოძეთ, წარმოგიდგეთ, დოქტორ კნიოლგე.

გორილამ ერთი საშინლად დაიღრიალა, კომბალი მოისროლა, ეცა უძლურს და ერთ წამში თავისი სასტიკი ხელებით მოახრჩო. დოქტორი მეორე დილას იპოვეს. ზოგი ხვდებოდა, რაც მომხდარიყო, მაგრამ ვერავინ გაბედა გორილა იონასთან დაპირისპირება“.

ვინ მოთვლის, რამდენი ასეთი ფილოლოგი, ჰუმანიტარი, ზოგადად ჰუმანიტი შეუწირავთ (მოუკლავთ) სამყაროს გარდაქმნის სახელით „რეფორმატორებს“. სულერთია, რას დავარქმევთ მათ – კომუნისტებს, დემოკრატებს, ლიბერალებს, კოსმოპოლიტებსა თუ ვეგეტარიანელებს, სულერთია, რისი სახელით მოხდება ეს გარდაქმნა – სამყაროს სამოთხედ გადაქცევისა თუ სახელმწიფო ინტერესების სადარაჯოზე დგომის სახელით. სანამ სამყაროს სივრცეებში გაყინული ზოგადი იდეები და კაცობრიობაზე ზრუნვის მისიები კონკრეტულ ხალხზე, კონკრეტულ ერსა და კონკრეტულ ადამიანებზე ზრუნვამდე არ „ჩამოქვეითდება“, მანამდე ფანატიზმს ყოველთვის ექნება პრეტენზია, სამყარო გადაარჩინოს.

„დოქტორ კნიოლგეს აღსასრული“ – ზღაპრის ამ წვეთში ჰერმან ჰესემ არა მხოლოდ იმდროინდელი, არამედ მთელი დღევანდელი სამყაროს სახე და ბედისწერა განჭვრიტა... ყოველგვარი არჩევანი საიდუმლოა. მაშინაც, როცა პირველად წავიკითხე ეს ზღაპარი და ახლაც, როცა მასზე დაწერილ ესეის ვამთავრებ, გერმანიაში მცხოვრებ იმ ნიჭიერ ახალგაზრდა ქართველ კაცზე ვფიქრობ, ჰესეს უმდიდრესი მემკვიდრეობიდან მაინცდამაინც ეს მოთხრობა რომ აირჩია სათარგმნელად. ვეგეტარიანელთა საერთაშორისო კუნძულზე ჩამოსულ ადამიანებზე ნათქვამი ჰესეს ერთი ფრაზა გიორგი ბრეგამემ ასე თარგმნა: „ევროპიდან და ამერიკიდან გამოსხლეტილ ამ ადამიანთა უმეტესობა“. საოცარი სინონიმი მოძებნა – არა გადმოსხლეტილი, არა გადმოსული, არამედ „გამოსხლეტილი“. ეს ზუსტი შესატყვისი ქართული სიტყვის გენიითაა დაშიფრული. რაღაც არამყარის, ლორწოვანის, მოუხელთებლისა და არასაიმედოს მატარებელია ამ სიტყვის ფორმაცა და შინაარსიც. სამაგიეროდ, ჰერმან ჰესეს ეს ლიტერატურული ზღაპარიც, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმე-

დება, ძალზედ მკაფიოდ ასახავს უსიყვარულოდ დარჩენილი სამო-  
თხის მთელს აბსურდულობას.

Maka Joxadze

**On a Short Story by Hermann Hesse**  
(**"The End of Dr. Knölge"**)

Summary

Understanding the essence of fanaticism interested Hesse long before the rise of Nazi Germany. If we consider historical "coincidences" in terms of chronological proximity, we see two realities emerging in parallel in 1930s Germany: the individual-creative and the paternal-political. It is hardly surprising that the start of his work on the novel *The Glass Bead Game* preceded Hitler's rise to power by only two or three years. The explosion of Nazi ideas caused universal spiritual turmoil, further sharpening the already delicate intuition of artists.

As for the short story "The End of Dr. Knölge," Hesse published it as early as 1910 in the Munich-based magazine *Jugend*. This story is a vivid metaphor for a godless century, destined to give birth to all kinds of naive, strange, mad, or terrifying ideas. These ideas attract groups, parties, societies, sects, and organizations, much like caves attract and shelter light-blinded bats from the sun. According to Spengler's admission, the sun had set long ago – at least in Europe, quite definitively. This had become an almost common sentiment even earlier, among 19th-century intellectuals.

"God is dead!" – this was the diagnosis. "Everything is permitted!" – this was the process that unfolded after the "death" of God. The entire 20th century was caught up in this process, not only on a pragmatic, everyday level but on a creative one as well. Hermann Hesse's "The End of Dr. Knölge" prophetically depicts the dire consequences of this process and clearly reflects the sheer absurdity of a "paradise" left without love. This small literary masterpiece has, unfortunately, remained remarkably relevant for us, the readers of the 21st century.

## გრიგოლ ჯოხაძე

### ოსიპ მანდელშტამი. ტრაგიკული დისტანცია („კავკასიელი მთიელიდან“ „ჯულაშვილამდე“)

1933 წლის ნოემბერში ოსიპ მანდელშტამი წერს ანტისტალინურ ეპიგრამას (Мы живем, под собою не чуя страны...), რომელსაც ათობით ადამიანს აკითხებებს. ერთ-ერთმა ალბათ დაასმინა და პოეტი 1934 წლის მაისში დააპატიმრეს, სისხლის სამართლის კოდექსის 58-ე სტატიის მე-10 პუნქტით გათვალისწინებული „ანტისაბჭოთა აგიტაცია“ დასდეს ბრალად და ცოლთან, ნადეჟდა მანდელშტამთან ერთად, ჯერ ურალში, პერმის მხარეში, ჩერდინში, გაასახლეს, შემდეგ კი ვორონეჟში „გამოკეტვა“ აკმარეს – მეტწილად, უსამსახუროს და უსახსროს. მალე „ტროცკისტობაც“ დასწამეს. 1937 წლის მაისში გადასახლების ვადა ამოიწურა<sup>1</sup>.

1937 წლის 17 აპრილს მანდელშტამი კორნეი ჩუკოვსკის სწერდა: ერთადერთი ადამიანი, ვისაც თავდატეხილი უბედურების აცილება ძალუმს, სტალინია, მისწერეთ მას და ჩემი გათავისუფლება სთხოვეთო [სიტყვა და ბედი 1991: 47].

რა გასაკვირია, ჩუკოვსკის ეს ანტისტალინელის რეპუტაცია-მოხვეჭილი და შერისხული მანდელშტამის აგონიურ (თანაც – ნაგვიანეც!) ამომახილად აღექვა!

ან: რატომ უნდა გამოჰქომაგებოდა ყველასათვის განწირულ თანამოკალმეს და საკუთარი თავი ჩაეგდო საფრთხეში?

მოკლედ, ამ წერილს არც პასუხი მოჰყოლია, არც შედეგი.

ამერიკელ მწერალსა და ჟურნალისტთან, რობერტ ლიტელთან (1935 წ.) შეხვედრისას (1979 წ.) პოეტის ქვრივს უთქვამს: მანდელშტამი ერთადერთი რუსი ინტელექტუალი როდი იყო, რომელიც სტალინს მოეჯადოებინა. მას აინტერესებდა, რა ენიგმა იმალებოდა მის თვალეში... რამ გარდაქმნა კავკასიელი გლეხი ჯულაშვილი

---

<sup>1</sup> ვრცლად იხ. გ. ჯოხაძე, მანდელშტამიანა, რუსეთისა და საქართველოს კულტურული ისტორიის ფრაგმენტები, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2023.

კრემლის ბინადარ გლეხთამჟღეტელ სტალინად – ნამდვილ პარანოიკად? (ლიტელი).

ამ პასაჟებზე წინააღმდეგობრივი შესაძლოა ეს წინადადება აღმოჩნდეს: 1937 წლის 12 იანვარს (ანუ ჩუკოვსკისთვის წერილის გაგზავნამდე სამი თვით ადრე მაინც) მანდელშტამმა თვითონ „მიწერა“ სტალინს.

ის (ალბათ პირველად სიცოცხლეში!) ლექსის საწერად მაგიდას მიუჯდა და წინ ფურცლები და წათლილი ფანქრები დაიწყო (მანდელშტამი, ძირითადად, ზეპირად თხზავდა და შემდეგ გადაჰქონდა ქაღალდზე)!

არცთუ უსაფუძვლო მოტივაცია: გადასახლების ვადის ამოწურვისას, ბუნებრივია, პოეტს მონდომებოდა იმის გარკვევა, რა ბედი ელოდა შემდეგ. ეგებ შესაძლებელი გამხდარიყო ამ ლექსით თავისუფლების „ყიდვა“?!

1937 წლის მარტში დასრულებული შინაურულად ოდად წოდებული ლექსი ცოლ-ქმარმა მოსკოვის რამდენიმე რედაქციას გაუგზავნა. მოგვიანებით მანდელშტამი ლექსის განადგურებას მოინდომებს, მაგრამ ვორონეჟელი მეგობარი ნატაშა შტემპელი ხელნაწერს მაინც შეინახავს: „ბევრი მირჩევდა, ლექსი გადამემალა, თითქოს მსგავსი არც არაფერი ყოფილიყო. ამას არ ჩავდივარ, უამისოდ სიმართლე უსრული იქნებოდა: ორგემაგე ყოფა ჩვენი ეპოქის აბსოლუტური ფაქტია და ამას ვერავინ დაუსხლტა. ოღონდ სხვები ასეთ ოდებს თავიანთ ბინებში და აგარაკებზე თხზავდნენ და, სანაცვლოდ, ჯილდოებს იღებდნენ. ოსიპ მანდელშტამმა ეს ყელზე თოკ-მოხვეულმა ჩაიდინა... ახმატოვამ მაშინ, როცა ყულფს მის ვაჟს სდებდნენ... ვინ დამრახავს მათ ამ ლექსებისთვის?!“... – წერდა ნადეჟდა მანდელშტამი [ნადეჟდა მანდელშტამი 1989:197].

1975 წელს „ოდა“ უცხოეთში დაიბეჭდა, საბჭოთა კავშირში კი, რა თქმა უნდა, მოგვიანებით: ჯერ მხოლოდ ფრაგმენტი (1981 წ.), შემდეგ კი – სრულად (1989 წ.) (მანდელშტამი).

ეს ლექსი, თუ რამეს ადასტურებს, იმასდა, რომ მანდელშტამი არასოდესაა ცალსახა. არაერთმნიშვნელოვანი და წინააღმდეგობრივია მისი როგორც პიროვნულ-ეთიკური, ისე შემოქმედებით-ესთეტიკური არჩევანი და „პოზიცია“. ოღონდ არავინ უნდა იფიქროს, რომ სიტყვები „არჩევანი“ და „პოზიცია“ რაიმე ისეთს გამოხატავს, რაც ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი თუ ურყევია. თავისუფ-

ლების აღქმა, შეგრძნება, ბიოგრაფია და რომელიღაც აბეზარი ფსიქოლოგიური მექანიზმი (ან ტრავმა თუ კომპლექსი...) პოეტს იმდენჯერ და ისე აარჩევინებს რასმე, რამდენჯერაც, რამდენადაც და როგორაც კონკრეტულ ვითარებაში სწორად მოეჩვენება. მისი პიროვნებისა და შემოქმედების უტყუარად მწვდომისა და შემცნობის ამბიციაში ლამის ერთმანეთს გადაჰკვიდა სახელმძღვანელო მკვლევრები და კომენტატორები. მეტიც: მისი ესა თუ ის სავსებით პროზაული საქციელიცა და პოეტური ამოძახილიც ყოველთვის სათუოდ, ორგემაგედ, ამბივალენტურად ესახებათ – მაშინაც, როცა საბჭოურ ტირანიასა და სტალინს ეწინააღმდეგება, და მაშინაც, როცა ორივეს ერთგულებას ეფიცება და ელაციცება. ეს ბედი ხვდა წილად ამ ლექსსაც. პოეტი აქაც ენიგმატურ ფიგურად მიიჩნევა: სასტიკი და მონური ოიკუმენასაგან გაუცხოება და განაპირება ერწყმოდა საზოგადოების წევრად ყოფნისა და პოეტად ცნობისაკენ მიამიტურ სწრაფვას.

მკვლევრები ახლაც მხრებს იჩეჩენ. ჰგონიათ, რომ ამ ლექსით პოეტი ცხოვრების მდინარებას დაჰყვა და შექმნილი მოცემულობა სოციალურ ფაქტად აღიარა [გასპაროვი 2000:41]; მიზანმიმართულად და გულწრფელად ილტვოდა ხალხისაკენ, სამყაროსაკენ [გიდოვი 1991: 284]; ლექსი განმსჭვალულია ირონიით, თვითირონიითა და გაჯერებულია ეზოპეს ენის ელემენტებით [მეს-ბეიერი 1991: 243-393; ფროლოვი 2008; ჩერნოვი 2003]; ავტორი სულიერად იტანჯება და ვერ უსხლტება კონფორმიზმის საცდურს მოსალოდნელი სასიკვდილო განაჩენის მოლოდინში [ივასკი 1971: 109-123]. პოეტმა გადასინჯა თავისი დამოკიდებულება სტალინისადმი და დააფასა ის, რომ „მსუბუქი“ გადასახლება აკმარეს [გერშტეინი 1986]; პოეტმა ეს ლექსი თავის ეპოქასთან გარკვეული რეზონანსის მისაღწევად შექმნა [ნერლერი 2004]; დასახელებული ფაქტი ადასტურებს პოეტის მიერ გამოვლენილ სისუსტეს ჯოჯოხეთური რეჟიმის დამწიხვლებელი მანიპულაციის წინაშე და დრეკს პიროვნებას [სარნოვი 1990]...

ჩვენ წინაშე მეცნიერთა ერთი ჯგუფის ნააზრევია და, შეიძლება ითქვას, მანდელშტამის პიროვნულ-შემოქმედებითი ვექტორით, ზიგზაგებით აღსავსე.

პოეტი ანატოლი ნაიმანი ფიქრობდა, რომ შესავალ სტროფებში მანდელშტამმა ის წარმოისახა, თუ როგორ ცდილობენ ბავშვები

პორტრეტის გადმოხატვას და მეტი მსგავსებისათვის უჯრიან ფურცლებს იყენებენ<sup>1</sup>:

ნაიმანს „ოდა“ ქებად არ მიაჩნია. საქმე ის არის, რომ მანდელშტამის ცენტრალური გაგება, რომლითაც ის კაცობრიობას აღნიშნავდა, *სიტყვა* იყო. მისი „ძრავა“ ახლაც სიტყვაა – ადამიანის სახელი (ჩვენს შემთხვევაში – სტალინისა. მნიშვნელოვანია, რომ სტალინი და მანდელშტამი სეხნიები იყვნენ!). ამ ნაწარმოებში პოეტი სტალინს სათანადო ადგილს „უჩენს“ – მთელი ინტერნაციონალური კაცობრიობის მმართველად სახავს, მაგრამ ბელადის „პირმტკიცობა“ (крепкий рот) ნაიმანს აფიქრებინებს, რომ მანდელშტამი „თქმის“ პრივილეგიას სტალინსაც კი ვერ დაუთმობდა. ამგვარად, ერთი იოსები მმართველია, მეორე კი (ქადაგი) ამ „კლასიფიკაციას“ ჭკრეტს „ოდაში“ – რუსი პოეტი. მანდელშტამმა იცოდა თავისი ფასი. ის კი არ შესჩენია ან აპკიდებია სტალინს, არამედ თითქოს უთხრა: შეხედე, რა ლექსი გიძღვენიო! ანატოლი ნაიმანი იხსენებს 1990-იან წლებში 16 წლის უნახავ იოსივ ბროდსკისთან შეხვედრას: ორი პოეტი ერთმანეთს ასწრებდა „ოდაზე“ საქებარი სიტყვების თქმას!

ოღონდ ნაიმანს არ გაუზიარებია ბროდსკის მოსაზრება, რომ მანდელშტამი შეცდა, როცა ამ დონის ლექსი მიუძღვნა სტალინს: ტირანებს არ უყვართ, ისტორიაში მათი დარჩენის შესაძლებლობას ვიდაცის ლექსი განაპირობებდეს. პირიქით, პოეტი იმით უნდა გახედეს ცნობილი, რომ ლექსი მიუძღვნა დიდებულ ადამიანს! (ნაიმანი მანდელშტამზე).

ჩვენი მხრივ კი დავამატებდით: ტირანებს არ უყვართ, როცა რამე მათზე უკეთესია, მათ შორის – ვერც დიდებულ ლექსებს იტანენ!

მანდელშტამი „ოდისთვის“ ლამის ყველა იმ კლიშეს კრებს და მოიხმარს, რომლებიც კი სტალინის განსაზღვრულად იმხანად გამოიყენებინათ:

ის „სამყაროს ღერძს“ აბრუნებს. საბჭოთა კავშირში გაერთიანებული ას ორმოცი ხალხის წეს-ჩვეულებებს პატივს სცემს; მის პორ-

---

<sup>1</sup> „ხელით ნახშირს რომ დავწვდომოდი ქება-დიდებად, მხიარულ ფერებს მომაფრქვევდა უთუოდ დილა, ჰაერის ყდაზე გამოსახვა არ მომწყინდება რთულ და ემპაკურ კუთხეების – მფრთხალად და ფრთხილად...“ (Когда б я уголь взял для высшей похвалы – Для радости рисунка непреложной, – Я б воздух расчертил на хитрые углы И осторожно и тревожно).

ტრეტებს ხატავენ (თვითონ პოეტიც ამ საქმეს შესწიდებია!); შექებულია მისი ღიმილი, ბრძნულად გამომზირალი თვალები, სმენამახვილობა, სამშობლო – კავკასიის მთები, თავდადება, და ა. შ. (მანდელშტამი).

ამ კლიშეთაგან ერთ-ერთია სტალინის „მამად“ დასახვა. ლექსში „მამა“ სამჯერ იხსენიება<sup>1</sup>:

„შეუფარდებდი ტყუპისცალის ბრძნულ თვალთა თამაშს  
მე იმ გამოთქმას, არ გავუმხელ რასაც დროებას,  
უახლოვდები და შეუმცდარ გეშით ცნობ მამას,  
სუნთქვა გეკვრის და გრძნობ სამყაროს მოახლოებას“.

ამ პოეტურ ხილვაში სტალინი ჯერ „ტყუპისცალია“, შემდეგ კი – „მამა“, რომლის სიდიდე/სიდიადეც სამყაროსას ედრება და მასთან მიახლოების სიზმარეული პრეცედენტიც კი მთქმელს სუნთქვას უკრავს; „ასეთი მამიკოს შემხედვარეს შეიძლება სულიც ამოგხდეს!“ – შენიშნავდა ნადეჟდა მანდელშტამი.

\* \* \*

„შენც, ხელოვანო, გაუფრთხილდი მეომრის ამაგს,  
ტყედ შემოერთყი, მცველ ფიჭვნარის ჰქმენი ფიჭვობა,  
დაუდარაჯდი, რომ ვერავინ შეჰკადროს მამას  
ნამრახი ზრახვა, უჭკუობა და უნიჭობა“<sup>2</sup>.

ეს ლამის ლოზუნგია, რომლის პროზაულ ვერსიასაც პარტიულ დოკუმენტებშიც ამოიკითხავდი და საჯაროდ გამომსვლელთაგანაც მოისმენდი. ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ისაა, რომ „ოდის“ ობიექტი კვლავაც ყოველმხრივ საზრუნავ და მოსაფრთხილებელ „მამად“ სახელიდება.

---

<sup>1</sup> Художник, береги и охраняй бойца: В рост окружи его сырым и синим бором  
Вниманья влажного. Не огорчить отца Недобрым образом иль мыслей недобором.

<sup>2</sup> И я хотел бы стрелкой указать На твердость рта — отца речей упрямых, Лепное,  
сложное, крутое веко — знать, Работает из миллиона рамок.

\* \* \*

„მენიშნებინა, მოვინდომე, წამახულ ისრით  
პირმტკიცობაზე მამის, ჯიუტ სიტყვებს რომ კვერავს,  
ქუთუთოებო, მკვეთრად ნამერწ სიღრმიდან ისვრით  
მილიონობით ჩარჩოთაგან გამოჩრილ მზერას“.

ეს ფანტაზმა „ორი კურდღლის მოკვლას“ ცდილობს: ერთი მხრივ, ყურადღება მიგვაპყრობინოს „ოდის“ ობიექტის „ბაგეგაუხს-ნელობაზე“ (твердость рта), რაც ეგებ სპარტანულ სიმკაცრესა და, შესაბამისად, ლაკონიურობაზე მიგვითითებს, მეორე მხრივ კი, იმაზე, რაც ამ ბაგეებს ამოსცდება – ე. წ. ჯიუტმეტყველებასა თუ „გაჯიუტებულ“ სიტყვებზე. მანდელშტამი აქ თან სტალინისათვის ნიშანდობლივ სიტყვაძვირობაზე მიგვითითებს, თან ცდილობს რომ რაკი სტალინი დიდი ენამჭევრობით ვერ დაიკვებნიდა, ეს გარემოება ღირსეზად „გარდასახოს“.

ჩვენ ყოველივე ეს „პირმტკიცობად“ გადმოვიტანეთ, რაც ქართულში სათანადო ასოციაციებს აღძრავს, მისი კონოტაცია კი საქებრად ზედგამოჭრილია!

სტალინი „მამად“ მანდელშტამამდეც არაერთხელ მოუხსენიებიათ, მის დროსაც და მას შემდეგაც.

არსებობდა თუ არა რაღაც მოდელი, რომლის რეკონსტრუირებაც შეგვაძლებინებს მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლების სოციალურ-პოლიტიკური თუ მხატვრული რეალობის უკეთ წვდომას და ინტერპრეტირებას?

ავსტრალიური წარმოშობის ამერიკელი მკვლევრის, კატერინა კლარკის (1941-2014) აზრით, გერმანიისა და ზოგი სხვა ქვეყნის მსგავსად, საბჭოელები ყურადღებას ამახვილებდნენ პირველყოფილ ტომობრივ კავშირებზე და მათ აქცევდნენ სოციალური ლოიალობის მთავარ სიმბოლოდ. საბჭოთა საზოგადოების ლიდერები იქცნენ „მამებად“ (სტალინის მოთავეობით), ეროვნული გმირები – „მეებად“, სახელმწიფო – „ოჯახად“ ან „ტომად“. სტალინი ასრულებდა რიტუალური „მამისა“ და „მასწავლებლის“ როლს. „მამობრივი“ ურთიერთობა არა მხოლოდ ზრუნვის ვალდებულებას შობდა, არამედ ძალაუფლებასაც ანიჭებდა „მამას“. შესაბამისად იქცეოდნენ „მეებიც“. ეს ნამდვილი რიტუალური ურთიერთქმედება იყო [კლარკი 1981: 114; 124-127].

\* \* \*

რუსი მკვლევრის, დიმიტრი ბიკოვის (დ. 1967) აზრით, სტალინური ეპოქის პოლიტტექნოლოგია მითს ეფუძნებოდა. აქ მამა ღმერთი ლენინია, სტალინი კი - დაცემული ანგელოზი ან სულაც - ქრისტე. ის ამ ორივე ჰიპოსტასს ძალზე საინტერესოდ იყენებდა. სტალინი სავსებით უცნაურად ერთდროულად განასახიერებდა, პირველ ყოვლისა, უნივერსალურ მამას, საყოველთაო მამა ჰუმანისტს, მეორე მხრივ, საყოველთაო დამსჯელ რევიზორს: ადამიანს, რომელსაც ყველა ელოდა, და რომელიც მოვიდა როგორც ზეციურ, ჯოჯოხეთურ ძალთა გენერალური ინსპექტორი. ამას გარდა, ეს ვოლანდის სახეცაა, ირაციონალურ-ინფერნალურ ძალთა განსახიერება, რომელსაც ბოროტების ჩადენა სწადია, მაგრამ სიკეთეს სჩადის. მისი ამოცანა ხომ ძალიან მარტივია: მამა ღმერთისაგან განდგომილმა სცადოს სამყაროს განადგურება, როგორც სატანის წესია, მაგრამ ამას თანამედროვენი სიკეთედ აღიქვამენ, რადგან მის გარდა არავინ ებრძვის რუსეთის ჩამორჩენილობას, რუსულ ბიუროკრატიზმს... მისი ქმედება სამართლიან შურისგებად მიიჩნევა... ეს არის პილატეს, ვოლანდისა და სტალინის ნაზავი... ის უსასტიკესია, მაგრამ სხვაგვარად შეუძლებელია! ეს შერწყმა რევიზორისა, გულმოწყალე მამისა და ემპატიისა უაღრესად საინტერესო კონოტაციებს შობს... (ბიკოვი).

\* \* \*

გერმანელი მკვლევრის, იან პლამპერის (1970-2023) აზრით, სტალინის „მამად“ დამკვიდრება ეთნიკურობის სტიგმის გადალახვასაც ისახავდა მიზნად. საამისოდ პირდაპირ ზედგამოჭრილი იყო წოდება, რომელიც მას „შეეზარდა“ – „ხალხთა მამა“. ამ სახის ფარგლებში სტალინს წარმოსახავდნენ იმ პატრიარქად, რომელიც მოთავეობს საბჭოთა ხალხების ჰარმონიულ ოჯახს. ამ მხატვრული სახის გასავერცელებლად გამოიყენებოდა პოეზია, კერძოდ კი - ფოლკლორი. გორკიმ მოუწოდა მწერლებს, წარსულის წარმომჩენი ჟანრიდან ფოლკლორი თანამედროვე ჟანრად გადაექციათ. ტრადიციულ რუსულ თქმულებათა ჟანრი „ბილინა“ გარდაიქმნა „ნოვინად“. ეს ნეოლოგიზმი საბჭოთა თანამედროვე ანუ ახალი თემატიკის ათვისებაზე მიუთითებდა.

„მამის“ სახის გასაცოცხლებლად ერთ-ერთი ყველაზე ფაქიზი და დემოკრატიული ფიგურა შვილია. ამ არქეტიპულ „მამაშვილობასაც“ დიდი ენთუზიაზმით იყენებდნენ. 1935 წელს გაზეთებმა გამო-

აქვეყნეს ფოტო, რომელზეც ლენინის მავზოლეუმის ტრიბუნაზე მდგარი ბელადი 11 წლის პიონერ ნინა ზდროგოვასთან ერთად ესალმება ფიზკულტურელთა აღლუმს. იმ მომენტიდან (ვიდრე მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისამდე) გავრცელდა ფოტოები, რომლებზეც სტალინი არარუსი პატარა გოგონების გვერდით აღებეჭდათ. „მამის“ სახის გასამართლებლად ბელადი კოცნიდა ბავშვებს, ხელს ართმევდა მამებს და სტუმრობდა მოსკოვის ბავშვთა სახლებს (პლამპერი).

ამერიკელი მკვლევრის, სტივენ კოტკინის (დ. 1959) თანახმად, 1935 წელს სტალინს ნება დაურთავს „პიონერსკაია პრავდასთვის“, მისი ფოტო ქალ-ვაჟთან, სვეტლანასა და ვასილისთან, ერთად, გამოეჭყეყნებინა. მალე ეს ბავშვები გაქრებიან მხედველობის არიდან, მაგრამ შვილებზე მზრუნველი ლიდერი მამის ხატ-სახე, დარჩება [კოტკინი 2017: 171].

კოტკინი მიიჩნევს, რომ სტალინს მოიხსენიებდნენ ფორმით – Отец და არა – Батюшка, როგორც რუს მეფეებს [კოტკინი, 2017: 700], თუმცა ეს მთლად ასე არ არის. ჩვენ წავაწყდით გეოგრაფ ივან პაპანინის 1938 წლის არქტიკული ექსპედიციისადმი მიძღვნილ ერთ ფსევდოფოლკლორულ ტექსტს, რომელშიც სტალინი სწორედ „ბატიუშკად“ მოიხსენიება. თანაც, ეს „ბატიუშკა“ „იოსებ სინათლე ბესარიონის ძეა“ (პლამპერი).

როგორც უნდა იყოს ეს წარმოსახვითი მოდელები, ისინი მაინც იმ ისტორიული რეალობის შემდეგ და იმის გათვალისწინებით შეიქმნა, რომლის შესახებაც ლამის ყველამ ყველაფერი იცის. ცხადია, ვერ გამოვრიცხავთ მიკერძობას, ვოლუნტარიზმსა და წინასწარ შექმნილ უარყოფით დამოკიდებულებას. მიუხედავად იმისა, რომ ამ რეალობის თითქმის ყოველი ფურცელი დოკუმენტირებულია და საარქივო მასალებიც, რომელთა მიკვლევაცა და გამოყენებაც რუსმა და უცხოელმა მეცნიერებმა მოასწრეს, ამ მოდელების შესაძლო ცხოველმყოფლობას მაინც ადასტურებს.

საბჭოთა პოლიტიკური ტექნოლოგია ზუსტად ისეთი იყო, როგორც ნებისმიერი ტოტალიტარული ქვეყნისა, მაგრამ ის პიონერული გახლდათ და ეს უადრესად გასათვალისწინებელი ფაქტორია. სამწუხაროდ, არ ვიცით, კერძოდ ვინ ასახლებდა საბჭოთა ადამიანის ცნობიერებაში ზემოთ განხილულ არქეტიპებს, ვინ ამკვიდრებდა და ზემოთ განხილულ სააზროვნო სტანდარტებს, მაგრამ ვიცით,

რომ ისინი იმდენხანს ინარჩუნებდნენ არსებობის უფლებას, რამდენსაც საჭიროდ მიიჩნევდა სტალინი. საბჭოთა ადამიანი, ისე ჩანს, დიდ გონებრივ სისხარტესა და ფსიქიკურ დინამიკას ამყდვენება: ის იმ შუასაუკუნეობრივი ადამიანივით იქცეოდა, რომელიც გარკვეული ასაკის მიღწევამდე, სტიქიებისა და ავადმყოფობების გადალახვამდე და ცოცხლად დარჩენამდე უარს ამბობდა შვილის თავდავიწყებით შეყვარებაზე. საბჭოთა ადამიანიც იოლად და უტკივილოდ განეშორებოდა იმას, რასაც გუშინ საფიცრად მიიჩნევდა! თუმცა ეს მყისიერი ოსტრაკიზმი მეტწილად „ძეებს“ ეხებოდა. „მამის“ არქექტიპი უფრო ძლევამოსილი იყო და ამას სტალინიც უწყობდა ხელს: ლენინის მის შეუვალ „მამად“ რჩებოდა, ისევე, როგორც თვითონ დანარჩენი კაცობრიობისა. და ესეც ტოტალიტარული ცნობიერების მარკერიცაა.

ვორონეჟში „გამოკეტილ“ სულიერად და ფიზიკურად შევიწროებულ მანდელშტამს გაზეთების კითხვას არ უშლიდნენ. მან ზუსტად იცოდა, რას და როგორ წერდნენ ბელადზე და სანაცვლოდ როგორ იღებდნენ პრემიებსა და კეთილგანწყობას. ამიტომაც თავის „ოდაში“ ამ კლიშეების მხატვრული ტრანსმუტაცია სცადა.

როგორც პოეტმა, ეს შეძლო, როგორც მოქალაქეს – ა(ღ)არ დაუჯერეს.

## ლიტერატურა

**სიტყვა და ბედი 1991** – Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследования и материалы. Москва, Наука.

**ლიტელი** – Robert Littell: Nadezhda Mandelstam, <https://www.pwf.cz/en/culture/2832.html>

**ნადეჟდა მანდელშტამი 1989** – Н. Я. Мандельштам, Воспоминания, Москва, Книга.

**მანდელშტამი** – Мандельштам Осип Эмильевич, Ода, <http://mandelsham.lit-info.ru/mandelsham/stihi/stih-389.htm>

**გასპაროვი 2000** – Гаспаров М., Поэт и общество: Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама//Сохрани мою речь...3/1. РГГУ. Мандельштамовское общество, Москва.

**გიდოზი 1991** – Гыдов В.Н., Дышать не для себя..., Воронежский период Осипа Мандельштама, Москва.

**მეს-ბეიერი 1991** – Месс-Бейер И., Эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов// Russian Literature, 29.

**ფროლოზი 2008** – Фролов И., Откровение Мандельштама (Эзотерика Сталинской Оды), <http://lib-geminus.narod.ru/Science/Mandel.htm>

**ჩერნოზი 2003** – Чернов А.Ю., Поединок с рябым чертом // Закон и проаво, Terra Incognita.spb.ru. Правозащитный альманах. Право и милосердие. Август 7/17

**ივასკო 1971** – Иваск Ю., Вступительная статья, Дитя Европы // О. Мандельштам, Собрание сочинений в трех томах. Под редакцией проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Изд. 2-ое. Международное литературное содружество, Вашингтон, Нью-Йорк, т. 3.

**გერშტეინი 1986** – Герштейн Э.Г., Новое о Мандельштаме, Главы из воспоминаний. О.Э. Мандельштам в воронежской ссылке (по письмам С. Рудакова), Atheneum. Paris.

**ნერლერი 2004** – Нерлер П., Биографическое исследование Пусти меня, отдай меня, Воронеж//Русский Глобус., Июль, №7

**სარნოვი 1990** – Сарнов Б., Заложник вечности. Случай Мандельштама. Издательство Книжная палата, Москва.

**ნაიმანი მანდელშტამზე** – Анатолий Найман об Осипе Мандельштаме. Часть 1., [https://www.youtube.com/watch?v=bQZ38miQK7Y&fbclid=IwAR2xcx\\_ZDNEaENPqPgJupq5u-50NuBe-8L\\_QZH9YOkSwEfqcb3nA4epYRA](https://www.youtube.com/watch?v=bQZ38miQK7Y&fbclid=IwAR2xcx_ZDNEaENPqPgJupq5u-50NuBe-8L_QZH9YOkSwEfqcb3nA4epYRA); Анатолий Найман об Осипе Мандельштаме. Часть 2., <https://www.youtube.com/watch?v=8shU3en7Tm4>

**კლარკი 1981** – The Soviet Novel: History as Ritual, by KATERINA CLARK, The University of Chicago Press • Chicago and London.

**ბიკოვი** – Дмитрий Быков об образе Сталина в литературе, [https://www.youtube.com/watch?v=jupnGXFMsBA&ab\\_channel=%D0%A1%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80](https://www.youtube.com/watch?v=jupnGXFMsBA&ab_channel=%D0%A1%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80)

**პლამპერი** – Ян Плампер, Грузин Коба или «отец народов»?.. Культ Сталина сквозь призму этничности, [https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu\\_zapas/78\\_nz\\_4\\_2011/article/18416/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/78_nz_4_2011/article/18416/)

კოტკინი 2017 – Stalin: Paradoxes of Power, 1878–1928, BY  
STEPHEN KOTKIN, PENGUIN PRESS, An imprint of Penguin Random  
House LLC, 375 Hudson Street, New York, New York.

Grigol Jokhadze

**Osip Mandelstam. The Tragic Distance**  
("Kremlin mountaineer" to "Jugashvili")

Summary

In the winter of 1937, during his exile in Voronezh, as a last desperate measure, Mandelstam tries to write an adulatory "ode" to Stalin. It seemed natural that the poet became interested in what would follow and whether he could "buy" freedom by the instrumentality of this implicit eulogy. As the research has shown, "Ode" collects and utilizes all the clichés that were used to portray Stalin as almighty and beloved leader. It is also possible to reconstruct some model by which the strategy of Stalin laudation planned. Soviets focused on primordial attachments of kinship and projected them as the dominant symbol for social allegiance. Soviet society's leaders became "fathers" (with Stalin as the patriarch), the national heroes, model "sons", the state, a "family" or "tribe". It was Stalin who most often performed the ritual role of "father" or "teacher". Together with the father's care came his authority. They were ritual exchanges between "father" and "son". The presence of such implications is highlighted in Mandelstam's "Ode".