



ქართულ-ამერიკული
უნივერსიტეტი
GEORGIAN AMERICAN
UNIVERSITY

ჰუმანიტარულ მეცხიერებათა და ლიბერალური
განათლების სკოლა

LIBERAL ARTS & HUMANITIES SCHOOL

ენა და კულტურა
Language and Culture

III

თბილისი – Tbilisi
2018

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 – წინადადებათა თავისებური კონსტრუქციები ჯ. ქარჩხაძის „იგის“ მიხედვით	7
Tea Burchuladze – Specific Sentence Constructions Based on J. Karchkhadze’s “Igi”	12
ლალი დათაშვილი – კაენის სახისათვის ლიტერატურაში	14
Lali Datashvili – Cain In Literature	36
ქანეტა ვარძელაშვილი – სიტყვა-სიმბოლო, როგორც კულტურის ნომადური ტექსტი	39
Janeta Vardzelashvili – Word-symbol as the Nomadic Text of Culture	48
თამარ ვაშაკიძე, რუსუდან ციციშვილი – „მწუხარების სიხარული“ და „სიხარულის წუხილი“ მუხრანის ლექსში	50
Tamar Vashakidze, Rusudan Tsitsishvili – “The Joy of Sorrow” and “The Sorrow of Joy” in Mukhran’s Verse..	57
ნინო ვახანია – გახრწნილი ბედნიერება (თამაზ ბაძაღუას პიესების მიხედვით)	60
Nino Vakhania – Depraved Happiness (in Accordance with Tamaz Badzaghua’s Plays)	70
ხათუნა თავდგირიძე – „არაბთა ეზოპე“ – ლუყმან ჰაქიმი (ქართულ-აღმოსავლური ფოლკლორული ურთიერთობიდან)	72
Khatuna Tavdgiridze – ‘Arabian Aesop’ Luqman Haqim About Georgian – oriental folklore relationship	86
მანანა კვატაია – პირადი წარმომავლობის წყაროები და მწერლის პორტრეტი ინტერიერში	88

Manana Kvataia – The Sources of Personal Origin and a Portrait of the Writer in the Interior	94
ნანა კუცია – „დღეს ყველგან მზეა“ – „მზის შვილები-დან“ „მზის საფეხურებამდის“ (როსტომ ჩხეიძის ლექსები პროზად – მინიატიურები)	100
Nana Kutsia – Rostom Chkheidze`s Miniatures (“The Sun Steps”)	115
მაკა ლაბარტყავა – გიორგი ლეონიძის პოეზია – სტილური ელფერი და ენობრივი მახასიათებლები	116
Maka Labartkava – Giorgi Leonidze's Poetry - Stylistic Devices and Linguistic Peculiarities	124
ნანა მაჭავარიანი – არნოლდ ჩიკობავა – 120	126
Nana Machavariani – Arnold Chikobava – 120	130
საბა მეტრეველი – პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის დემონტაჟი – ანა კალანდაძე	132
Saba Metreveli – The Demolition Of Political Postmodernism - Ana Kalandadze	144
აკაკი მინდიაშვილი – შუაკაცი	146
Akaki Mindiashvili – Mediator	159
მარიამ ორკოდაშვილი – სარკისებრი ნეირონები ლინგვისტურ ჭრილში	161
Mariam Orkodashvili – Mirror Neurons through Linguistic Prism	166
ნესტან რატიანი – მეტყველი საკუთარი სახელები	169
Nestan Ratiani – Proper Names Saying Much	179
მარინე ტურავა – პოლიტიკური კონცეპტი (ნაირა გელაშვილის რომანი „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოვი, ჩემი მდინარე“)	180

Marina Turava – Political Concept (The novel by Naira Gelashvili "My Bird, My Rod, My River")	190
მედეა (დოდო) ღლონტი – სულხან-საბა – მსახური ძისა და სიტყვისა	192
Medea (Dodo) Ghloni – Sulkhan-Saba – A Servant of the Son and the Word!	201
მანანა ჩაჩანიძე – ზმნური ფორმები, როგორც ინდივიდუალიზმი ქეთევან დოლიძის პოეზიაში	203
Manana Chachanidze – Verb Forms as Individualism in Ketevan Dolidze’s Poetry	205
ნათელა ჩიტაური, შორენა შამანაძე – კულტურული ჰიბრიდულობა ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში	208
Natela Chitauri, Shorena Shamanadze – Cultural Hybridity in Georgian Intercultural-Migration Literature	215
მერაბ ჩუხუა – მკურნალისა და ექიმისათვის პალეოკავკასიურ ფუძე-ენაში	217
Merab Chukhua – Towards <i>mḱurnali</i> “healer” and <i>ekimi</i> “doctor” in Palaeo-Caucasian Parent Language	220
ნანი ხელაია – ცხოველთა სამყაროსთან ასოცირებული ფიტონიმები საქართველოს ტრადიციულ მედიცინაში ...	222
Nani Khelaia – Phytonyms Associated with the Fauna in Georgian Traditional Medicine	229
მაია ჯალიაშვილი – ინტერპრეტაციის სივრცე – მწერალი და მკითხველი	231
Maia Jaliashvil – Interpretation Space: a Reader and a Writer	248
მაკა ჯოხაძე – სამოცდაათიანელთა ტენდენციები ქართულ პოეზიაში	250

M a k a J o k h a d z e – Tendencies of the Writers of the 1970s in Georgian Poetry	269
გ რ ი გ ო ლ ჯ ო ხ ა ძ ე – ქართული კულტურის პერცეფცია ოსიპ მანდელშტამის ესსეისტურ დისკურსში	271
G r i g o l J o k h a d z e – The Perception of Georgian Culture in Essayistic Discourse of Osip Mandelstam	279

თეა ბურჭულაძე

წინადადებათა თავისებური კონსტრუქციები ჯ. ქარჩხაძის „იგის“ მიხედვით

ცნობილია, რომ ენაში უკუფენილია ერის ისტორია. სამყაროს შეცნობა ადამიანს მხოლოდ ენით შეუძლია. ენა იმავდროულად პიროვნების სოციალური და ეროვნული ვინაობის გამომხატველია.

გამოყოფენ ენის ოთხ ძირითად ფუნქციას:

ა) საკომუნიკაციოს – ენა არის ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება და, ამდენად, საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და არსებობის ერთ-ერთი ძირითადი პირობა;

ბ) ექსპრესიულს – ენით გამოიხატება ადამიანის სულიერი სამყარო;

გ) მაკონსტრუირებლის – ენა არის აზრის ფორმირების, ხორცშესხმის საშუალება;

დ) მააკუმულირებლის – ენაშია დაუნჯებული ეროვნული კულტურისა და კაცობრიობის მიერ შექმნილ ცივილიზაციათა ყველა მონაპოვარი [ჯორბენაძე 1997: 9].

მამასადაძე, ამ ოთხი ფუნქციიდან გამომდინარე, ენა არის ის, რაც ადამიანს ქმნის ადამიანად. შეიძლება ითქვას, რომ ენამ შექმნა ადამიანი.

ამასთან ერთად მნიშვნელოვანი საკითხია ის, თუ როგორ ახერხებს მწერალი თავისი სათქმელის, ნააზრევის გამოხატვას სხვადასხვა ენობრივი საშუალებით, როგორ შეუძლია ჩასწვდეს ენის სიღრმეს და რამდენად ოსტატურად იყენებს მას სიუჟეტის გადმოსაცემად. ამ კუთხით ჩვენთვის საინტერესოა არა მხატვრული ხერხები, არამედ წინადადებათა კონსტრუქციები, ის, თუ როგორ ქარგას ანიჭებს მწერალი უპირატესობას, რატომ და რა თავისებურებებზე შეიძლება მიაწინებდეს ავტორი ამა თუ იმ აგებულების წინადადებათა სპეციფიკური გამოყენებით. სანიმუშოდ ჯგერალ ქარჩხაძის „იგი“ შევარჩიეთ, რამდენადაც მოთხრობა პრეისტორიული ხანის ამბავს გვაცნობს და თხრობაც მიმდინარეობს ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის პირით, მის ნაფიქრალსა და ნაგრძნობს გადმოგვცემს. საინტერესოა, როგორ შეძლო ეს მწერალმა ისე, რომ არ დაშორდა პერსო-

ნაჟის ხანას, მის ინდივიდს – იყოს ბუნებრივი მის მიერ დახატულ ეპოქასთან.

მკვლევართა აზრით, დასახელებული მოთხრობის სათქმელი შემდეგია – კაცობრიობის ისტორია დასაწყისიდანვე მუდმივ წინსვლას განიცდის და ამაშია მისი სიცოცხლისუნარიანობის საიდუმლო. ამასთან, წინსვლა და განვითარება არა ადამიანთა ჯგუფის, არამედ ცალკეული ინდივიდის ფუნქციაა. ამიტომაც პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა თავისთავად გულისხმობს მათ შორის კონფლიქტს, რაც ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა არა მხოლოდ რეალურ ცხოვრებაში, არამედ მხატვრულ სიტყვიერებაშიც. ლიტერატურა ხომ მეორე სინამდვილეა, არისტოტელეს თქმით, არა ის, რაც მოხდა, არამედ ის, რაც შეიძლება მომხდარიყო [ნემსაძე 2009: 274].

ეს საკითხი, მნიშვნელოვანი სათქმელი როგორაა გამოხატული, როგორია ჯემალ ქარჩხაძის ენობრივი ქსოვილი, ენისა და სტილის თავისებურებანი? ერთი გადაკითხვითაც იოლად იკვეთება ის, რომ მწერალი უპირატესობას ანიჭებს წინადადებათა მარტივ კონსტრუქციებს. იგი იყენებს ძირითადად ყოველგვარი რთული ტროპული საშუალებებისაგან დაცლილ მარტივ გავრცობილ და გაუფრცობელ წინადადებებს: „შემფოთებამ იგის თავიდან ფეხებამდე დაუარა“; „ზუ იყო“; „ირგვლივ დუმილი იდგა“...

ზოგჯერ რთული აგებულების წინადადებებიც გვხვდება, მაგალითად, რთული ქვეწყობილი წინადადებები: „როცა ცა დღის თვალს გაახელს და ქვეყნიერებას სიბნელეს გადააცლის, იგი ავა მაღალ ქარაფზე და დიდი დამინების ქარაფზე ჩაეშვება“; „წინ ის მიდის, ვინც ქარაფიდან უნდა გადაეშვას“; „ეხლანდელ წუხილს რა ერქვა, იგიმ არ იცოდა“. დასტურდება რთული თანწყობილი წინადადებებიც: „ირგვლივ დუმილი იყო და მოლოდინის მძაფრი სუნი იდგა“; „ქარაფის წვერზე თეთრი ნისლი იწვა, მეტი არაფერი ჩანდა“; „ხანდახან სხეულში ბელადი გაჩნდებოდა და მკაფიოდ ისმოდა მისი ხმადაბალი ღრენა“.

შერწყმული წინადადებები: „იგი კიდევ უფრო გაიმართა, თავი უკან გადაიგდო და შორეული მთების სიმალლეს მიაბჯინა მზერა“; „[ის] მორიგეობით ინაცვლებდა ფეხებს და ადგილზე ირწეოდა“; „ხელკეტი მაღლა შემართა, დიდი ხმით დაიყვირა და ხტუნვა დაიწყო“.

რამდენადაც მოქმედება პრეისტორიულ ხანაში ხდება და პერსონაჟიც აზროვნებს იმ პერიოდის შესაბამისად, ბუნებრივია, რომ კონსტრუქციებიც მარტივია, ისევე როგორც იმდროინდელი ადამიანები:

„თანამომძეები კარგები იყვნენ,
ბელადიც კარგი იყო...
იგის ჩაემინა“.
„წინ ის მოდის...
და ბელადი...
შეიბნენ“.

ან კიდევ:

„ნიმ თქვა:
– იგი ნიც არის?
– ნიც არის...
იგი ყველაფერია“

ცნობილია, რომ რთული წინადადება ენაში ისტრიულად გაცილებით გვიან შემუშავდა, ვიდრე მარტივი წინადადება. ეს ბუნებრივია – ადამიანის მეტყველება მისი აზროვნების დონესთან არის შედარებული. პირველყოფილი ადამიანის აზროვნება, როგორც ეს საყოველთაოდაა აღიარებული, პრიმიტიული იყო და უაღრესად კონკრეტული. ამიტომ ადამიანი სინამდვილის სხვადასხვა მხარეს, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ბუნების მოვლენებს ადრინდელ ხანაში გამოხატავდა მარტივი წინადადებებით, რომლებიც არ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული. შემდეგ კი ადამიანის აზროვნება უფრო განვითარდა და ამის შედეგად ცალკეულ მარტივ წინადადებათა შეერთებით შემუშავდა რთული წინადადება, რომელიც სინამდვილის შემეცნების უფრო რთულ პროცესს ასახავს. რთული წინადადების წარმოქმნა ადამიანის აზროვნებისა და მეტყველების განვითარების მაღალი დონის მაჩვენებელია. იგი ენის სინტაქსური წყობის შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის მაუწყებელია. ვარაუდობენ, რომ მარტივ წინადადებებს პირველ ხანებში იყენებდნენ ერთმანეთზე მიყოლებით რაიმე საგანგებო სიტყვებით დაკავშირება-გადაბმის გარეშე. ე. ი. უკავშირო შეერთება უფრო ადრინდელია, ვიდრე კავშირიანი. ამასთანავე, მეცნიერებაში დამკვიდრებულია მოსაზრება, რომ თანწყობა უფრო პრიმიტიული საშუალებაა, ვიდრე ქვეწყობა, რომელიც განვითარებულია პირველისაგან. მისი გართუ-

ლების გზით თვით აზროვნების ფორმის განვითარება-გაღრმავების შესაბამისად [კვაჭაძე 2010: 346].

ესაა ენათმეცნიერული ახსნა ენობრივი მოვლენისა, მაგრამ საინტერესო და განსაკუთრებით ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ მწერალი ზუსტად ასე, ამისდაკვალად, საგანგებოდ არჩევს და იყენებს წინადადებებს აგებულების მიხედვით. როცა თვითონ აღწერს მოვლენებს, მიმართავს რთულ და შერწყმულ წინადადებებს, მაგრამ მარტივად გამოთქმული ფორმებით, შესიტყვებებით. განსაკუთრებით მაშინ, როცა პერსონაჟის ფიქრი და ანალიზია გადმოსაცემი, იქ მოიხმობს ყოველთვის მარტივ კონსტრუქციებს. ესაა სწორედ ენობრივი ალღო მწერლისა.

აქ კიდევ ერთი თავისებურება იჩენს თავს. როცა ავტორი აღწერს რაიმე ამბავს და ამას იმეორებს სხვა პერსონაჟიც, მწერალი აღარ იყენებს წინადადებას და მხოლოდ ქვემდებარის ჩვენებით, ფაქტობრივ **კომუნიკაციით** (მოცემული შემთხვევის გათვალისწინებით), მიუთითებს ამაზე, მაგალითად, „ახალი ბელადი მიჰყვებოდა. ახალ ბელადს დანარჩენები მისდევდნენ უკან. **იგიც**“; „ხელკეტი მაღლა შემართა, დიდი ხმით დაიყვირა და ხტუნვა დაიწყო. დანარჩენებიც აყვნენ. **იგიც**“. როგორც ცნობილია, საკომუნიკაციო საშუალება ორი სახისაა: ერთია წინადადება, რომელიც მოიცავს სინტაქსური კანონების მიხედვით ერთმანეთთან დაკავშირებულ სიტყვებს – წინადადების წევრებს, მეორე კი დაუნაწევრებელი ერთეულებია, რომელთაც პირობითად კომუნიკაცივებს უწოდებენ [კიზირია 1987: 68]. ჩვენ მიერ დასახელებულ შემთხვევებში გვაქვს ე. წ. ნომინატიური (სახელდებითი) წინადადება. აქ არ დასტურდება შემასმენელი და არც მისი აღდგენის საშუალება იგრძნობა – მთავარი წევრი გაფორმებულია როგორც ქვემდებარე და აღნიშნავს საგანს სიტუაციასთან მიმართებით. კომუნიკაცივების გამოყენება სწორედ სიმარტივის ფუნქციითაა შერჩეული ნაწარმოებში.

თავისებურებას ქმნის ისიც, რომ ზოგჯერ სიუჟეტში მომხდარი ქმედება, მისი აღწერა თუ აზრი წინა წინადადებებშია გადმოცემული და შემდეგ მოკლე კონსტრუქციებითაა გამოხატული პერსონაჟის ემოცია თუ განცდა:

„და იგი მიხვდა!

იგის მოეწონა...“ (რა მოეწონა და რას მიხვდა იგი, ეს წინა ეპიზოდებით ირკვევა).

ხშირ შემთხვევაში მწერალი ისეთ კონსტრუქციებს ირჩევს ხოლმე, რომლებშიც ქვემდებარე არ სახელდება, წინა კონტექსტიდან ივარაუდება:

„თბილ სილაში ჩაიჩოქა.

მკლავიც დაუშვა.

თითს უაზროდ უსვამდა სილას.

დამფრთხალმა დაიხია უკან“.

დასახელებული მაგალითები წარმოდგენილია არა ცალ-ცალკე ეპიზოდებიდან, არამედ ისინი ერთიმეორის მიყოლებითაა და სწორედ ასეთი თანმიმდევრობით დასტურდება ტექსტში.

აქ საინტერესოა ისიც, თუ როგორ ხატავს მწერალი იგის აზრობრივ განვითარებას. სხვა საშუალებებთან ერთად ავტორი პერსონაჟის ამ ცვლილების წარმოჩენას სწორედ აზრის წინადადებად ქცევის, სიტყვათა შეკავშირების უნარის ჩვენებით აღწევს. ეს შემთხვევითი არაა – როგორც ზემოთ აღინიშნა, **ენა არის ის, რაც ადამიანს ქმნის ადამიანად**. იგიც ხომ სწორედ ამით გამოირჩა. ვფიქრობთ, ჯ. ქარჩხაძემ ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი დებულება წინადადებათა სპეციფიკური კონსტრუქციების ჩვენებით (იგის საუბრისას) კიდევ ერთხელ ნათლად დაადასტურა.

„იგიში“ თავისებურია სამყაროს გრძნობად აღქმა. მთხრობელი ვერ ახერხებს იმ მრავალფეროვან გუნება-განწყობათა სახელდებას, რაც მას სხვადასხვა დროს ეუფლება და მათ უკვე ცნობილი შეგრძნებების სახელით ნათლავს. ამიტომაც ყველა ემოცია მისთვის უკავშირდება გემოს, ფერს ან სუნს, რომლებიც, ამასთანავე, „შშივდებად“ და „ავებად“ იყოფა [ნემსაძე 2009: 279]. ამის პარალელურად, ზემოთ დასახელებული ყველა ენობრივი თავისებურება, წინადადებათა სპეციფიკური კონსტრუქციები საგანგებოდ შერჩეული ფორმებია, რომლებიც მწერლის ოსტატობასა და მხატვრულ ნიჭზე მიუთითებს. ავტორი ითვალისწინებს მოთხრობაში აღსაწერ ეპოქასა თუ პერსონაჟების **სოციალურ ტიპაჟს** და ისე აწვდის მკითხველს თავის სათქმელს.

ლიტერატურა

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

კიზირია 1987 – ა. კიზირია, მარტივი წინადადების ტიპები წევრთა შემადგენლობის მიხედვით და კომუნიკატივები, თბილისი.

ნემსაძე 2009 – ა. ნემსაძე, ქართული ლიტერატურისა და ენის საკითხები, თბილისი.

ჯორჯენაძე 1997 – ბ. ჯორჯენაძე, ენა და კულტურა, თბილისი.

Tea Burchuladze

Specific Sentence Constructions Based on J. Karchkhadze's "Igi"

Summary

It is important to find out how the writer manages to express himself through different linguistic means. As it turned out the writer prefers simple sentence constructions. He mainly uses simple extended or unextended sentences that do not include any compound elements. As the story describes a prehistoric period and a character thinks according to it, it is natural that the constructions are simple like the people of that time. So, the sentences are simple. When the writer describes the events, he uses compound and mixed sentences but his vocabulary, simple phrases and syntagms are in accordance with that epoch. When he expresses the character's thoughts and analysis, he always uses simple constructions. This is a linguistic sense of a writer.

We should mention another peculiarity, namely, when the author describes an action and then another character repeats it, the writer does not use a clause and indicates to this action using only a subject, a communicative, e.g. *axali beladi mihqveboda axal belads. danarčenebi misdevdnen ukan. igic* "The new leader was following him. The new leader was being followed by the rest of them and by him". This is the so-

called nominative sentence. There is no predicate and a possibility to restore it – the main member is used as a subject and denotes it depending on the situation. Using communicatives is preferred because of simplicity. Sometimes the action or its description is expressed in the previous sentences and then the character's emotions and feelings are given by short constructions.

It is also interesting how the writer shows the mental development of Igi. Along with other means, the author manages to show this change of the character through the ability of expressing ideas in sentences and linking words. This is not accidental – the language is what makes a human being be a man. Even Igi was distinguished in this way. We think that J. Karchkhadze proved this very important statement again very clearly by using the specific sentence constructions.

ლალი დათაშვილი

კაენის სახისათვის ლიტერატურაში

ბიბლიური პარადიგმები მრავალი ასპექტით გვხვდება ლიტერატურაში. ეს ითქმის არა მხოლოდ სახეებსა თუ იგავურ სიბრძნეზე, არამედ – პერსონაჟებზეც.

კაენის სახეც შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც მრავალმხრივი პარადიგმა. ის არის ედემიდან გამოძევების შემდეგ დაბადებული პირველი ადამიანი, „მოგებული“, როგორც უწოდებს ევა (დაბ 4, 1), მოკვდავი, ამიტომ – შესაძლო მოკლული ან მკვლეელი, ძმის მკვლეელი, პირველი სისხლის დამღვრელი;

ურწმუნო, უნანელი, შურითა და ამპარტავნებით შეპყრობილი ადამიანია, რომელიც დაიწყევლა უფლისა და მიწისგან;

კაენს ადამისაგან გადმოეცემა პირველცოდვის დადი და თავისი ცოდვის უფლისთვის გადაბრალების სურვილი. ადამის „ცოდვის სასჯელად შემოსული სიკვდილი აქ პირველად ადასტურებს თავის ძალას და ეს სასჯელი კვლავ ცოდვის სახეს იღებს. მკვლელობის სახით პოულობს პირველ რეალიზაციას“ [კიკნაძე 2012: 38-39]. შემდეგში კი, როცა უფალი ძმის შესახებ ეკითხება, იგი გაბრაზებული „უსაყვედურებს ღმერთს იმისთვის, რომ ძმის მცველად დაადგინა. ის ხომ თავისუფალი არსებია, რატომ უნდა იყოს ვინმეს მცველი?“ [კიკნაძე 2012: 43].

კაენი პირველი ძე შეცდომილია, რომელიც აბელის მოკვლის შემდეგ ერთდროულად განუდგება 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).

მიწათმოქმედი კაენი და, შესაბამისად, დაფუძნებული კულტურის მამამთავარი, პირველი ქალაქის (ენოქის) მშენებელი;

მას უკავშირდება შვიდგზის შურისძიება და ლამექის (მათულაას ძის) პოეტური სიტყვები.

კენიანთა დაწყევლილი მოდგმის მამაა, მის შთამომავლებს ეწოდებათ „მენი კაცისანი“... „მეექვსე თაობის მემკვიდრე ლამექი თითქოს ზღურბლია, რომლის შემდეგ მეორდება კენი და აბელი: ლამექის პირმშოზე – იაბალზე ნათქვამია, რომ „იგი იყო კარავში მცხოვრებთა და საქონლის მამა“ ... ლამექში იბარტყებს კენის ცოდვა, რაც კიდევ უფრო მძიმე სასჯელად დააწვება კაცთა მოდგმას“ [კიკნაძე 2012: 44].

განვიხილავთ რამდენიმე ასპექტს კენის სახესთან დაკავშირებით.

დიდი ღვთისმეტყველი მამები სიტყვებსა თუ ქადაგებებში ყურადღებას ძირითადად ამახვილებენ კენის უარყოფით თვისებებზე და აანალიზებენ უფლისგან კენის დასჯის მიზეზებს.

იოანე მახარებელი კენის უკეთურობასა და ბოროტებას მიიჩნევს აბელის მკვლელობის მიზეზად: „კაინ, რომელი-იგი უკეთური-საგან იყო და მოკლა ძმაი თვისი. და რაისათვის-მე მოკლა იგი? რამეთუ საქმენი მისნი ბოროტ იყვნეს, ხოლო ძმისა მისისანი – მართალ“ (I იოვანე 3, 12).

წმ. იოანე ოქროპირი შენიშნავს, რომ კენი და მისნაირები, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავს ვნებენ, ევნებიან, ეწამებიან და განუკურნებლად იტანჯებიან. „ვინ შეიძლება, კაენზე უფრო უბედური იყოს?“ [იოანე ოქროპირი 2011: 23]. წმ. მამა მისი უბედურების მთავარ მიზეზად კენის ზესთამჩენობას, ანუ მზვარობასა (ამპარტავნობას), სირეგვნესა და უსიყვარულობას მიიჩნევს, რომელი თვისებებიც უდიერობისა და უფლის რწმენის უარყოფისკენ, შურის აღძვრით კი – ძმის მკვლელობისკენ უბიძგებენ. იოანე ოქროპირი ეყრდნობა უფლის მიერ დასმულ შეკითხვას, შენი ძმა სად არისო, კენის თავხედურ პასუხს, ჩემი ძმის დარაჯი ხომ არ ვარო, რომლითაც გამოჩნდა ურწმუნოებაცა და უნანელობაც [იოანე ოქროპირი 2011: 197-198].

წმ. მამა განაგრძობს: „გადაჭრით ვამბობ: არ არსებობს არცერთი ცოდვა, რომელსაც სიყვარულის ძალა ცეცხლებრ არ დაშრეტდა... საიდან მიიღო კაენმა შურის შხამი? – იქიდან, რომ მასში ურყევად არ განმტკიცდა სიყვარულის საძირკველი“ [იოანე ოქროპირი 2011: 215-216].

ქადაგებაში „შურსა და პატივმოყვარეობაზე“ წმ. იოანე ოქროპირი საგანგებოდ გვმოდვრავს: „შური ადამიანს ეშმად აქცევს და მძვინვარე ეშმაკად ხდის. მისგან მომდინარეობს პირველი მკვლე-

ლობა, მისგანაა მოძულებული ბუნება, მისგანაა შეგინებული მიწა... რამ აქცია კაენი დამნაშავედ?“ [იოანე ოქროპირი 2010: 56-58] და შურს მიიჩნევს ძმის მოკვლის მიზეზად.

ღირსი ეფრემ ასურიც კაენის უარყოფით თვისებებს წარმოაჩენს. მისი აზრით, მსხვერპლის შეურჩევლობის (აბელმა რჩეული პირუტყვი შესწირა, კაენს არ გამოურჩევია, ნებისმიერი მიუტანა), შემწირველის გულგრილობის გამო (მას არ უყვარდა ღმერთი) არ მიიღო უფალმა მისი შესაწირავი. „კაენი მშობლებისადმი ურჩი იყო, ძმის მიმართ – სასტიკი და ღვთის წინაშე – კადნიერი“ [ეფრემ ასური 2014: 61].

წმ. მამა განიხილავს კაენის ფრაზასაც: „ყოველმან ჩემმან მკოვნელმან მომკლას მე“ (შეს. 4, 14). იგი მიმართავს კაენს: „სიკვდილს ეძებ, კაენ? თუ პირიქით, სიკვდილის გეშინია?“ [ეფრემ ასური 2014: 64] და შენიშნავს: „ზოგიერთი ფიქრობს, რომ კაენი აქ ღმერთისაგან სიკვდილს ითხოვდა, ზოგიც პირიქით ფიქრობს, რომ კაენი სიკვდილისგან გათავისუფლებას ევედრებოდა“ [ეფრემ ასური 2014: 65]. მისი აზრით კი, „ყოველი მკოვნელი“ გულისხმობდა სეთის შთამომავლებს, „რომლებსაც მიზეზი ჰქონდათ, შური ეძიათ ზიძის, აბელის, დაღვრილი სისხლისთვის“ [ეფრემ ასური 2014: 66].

ღირსი ეფრემ ასური „შვიდის“ მრავალმხრივ ინტერპრეტაციას განიხილავს: რომ მისი შვიდი თაობის შთამომავლობა დაიღუპებოდა, რომ წარღვნის დროს მისი შვიდი ან მეშვიდე თაობა დაიღუპებოდა და არასწორად მიიჩნევს. მისი აზრით, უფლისგან მიიღო კაენმა სასჯელად ქვეყანაზე ხეტიალი და მიუსაფრობა: „იწროებით და ძრწოლით იყო ქუეყანასა ზედა“. აქვე განისაზღვრა, რომ „შვიდი თაობა იხილავდა მის დამცირებას და შემდეგ მოკვდებოდა“ [ეფრემ ასური 2014: 65].

აზრთა სხვადასხვაობაა ლამექის ნათქვამთან დაკავშირებითაც, რომელიც კაცობრიობის იტორიაში უშველეს ლექსად ითვლება:

„მამაკაცი მოვკალ წყლულებად ჩემდა და ჭაბუკი საგუემელად ჩემდა. რამეთუ შვიდგზის შური ძიებულ არს კაინისგან, ხოლო ლამექისაგან – სამეოცდაათშვიდგზის“ (შეს. 4, 23-24).

წმ. ეფრემ ასური რამდენიმე ვერსიას გვთავაზობს:

ლამექი აპროტესტებს, მას რჩევებს რომ აძლევენ ცოლები, რად მინდა რჩევები, განა ისეთი ბოროტი და მკვლელი ვარ, როგორც კაენიო?

ლამეკი აღიარებს ორი კაცის მკვლელობას და მოელის დიდ სასჯელს კაენთან შედარებით (70-ჯერ 7-ს), რომელმაც ერთი კაცი მოკლა;

ლამეკმა დახოცა კაენი და მისი ერთ-ერთი ძე, რომელიც განსაკუთრებით ჰგავდა, რათა სამარცხვინო ლაქა მოემორებინა ტომისთვის და სეითის შთამომავლებთან ზღვარი წაეშალა [ეფრემ ასური 2014: 65-69].

არქიმანდრიტ ნიკიფორეს აზრით, რადგან ლამეკი ცნობილია, როგორც პირველი ადამიანი ბიბლიაში მოხსენიებულთაგან, რომელსაც ორი ცოლი ჰყავდა, ამის გამო, სავარაუდოდ, ცოდვილად მიიჩნევენ და კაენს ადარებდნენ. ამიტომაც ის ცოლებს აღშფოთებული უხსნის, რომ მას მკვლელობა არ ჩაუდენია კაენით, არც ვინმესთვის რამე დაუშავებია, ამიტომ, თუ შეიდგზის გადაეხდება კაენს, ლამექს – სამოციქულო შეიდგზის. არქიმანდრიტი იმასაც აღნიშნავს, რომ, ფლავიუსის მოწმობით, ლამექს თითქოს 77 ვაჟიშვილი ჰყავდა [ენციკლოპედია 1990: 421-422].

პროფ. დიმიტრი შედროვიცკი ლამექის ლექსს ცოდვებისთვის ზღვევის, მათი გამოსყიდვის მნიშვნელობით იგებს, გაიაზრებს, როგორც საუფლო წინასწარმეტყველების ახდენას, თავის მხრივ კი – ახალ წინასწარმეტყველებას და ასე განმარტავს: „გადმოცემების მიხედვით, ლამეკი ბრმა იყო და ნადირობისას ჭაბუკი დაჰყვებოდა თან, რათა ნადირისკენ მიემართა მშვილდი. კაენი კვლავინდებურად ცოცხალი იყო, მაგრამ იმალებოდა, შურისმაძიებელთან შეხვედრისა და საკუთარი წინასწარმეტყველების ახდენისა ეშინოდა, რომ ყოველი მისი მპოვნელი მოკლავდა.“

ერთხელაც, როდესაც ლამეკი მეგზური ჭაბუკის დახმარებით ნადირობდა, ბუჩქებში რაღაცამ გაიხმაურა და გაკრთა ცხოველის ტყავიც, ჭაბუკმა იმ მხარეს მიმართა ლამექის მშვილდი, მანაც ისრით მოკლა დამალული კაენი. როდესაც ჭაბუკმა დაინახა მოკლული და ამის შესახებ მოახსენა ლამექს, ეს უკანასკნელი გაბრაზდა, უნებურად რომ გახდა წინაპრის მკვლეელი და ძლიერი დარტყმით მოკლა თავისი მეგზური. ამიტომაც ლამექის სინდისისათვის მამაკაცის მკვლელობა „წყლულია“, ხოლო ჭაბუკისა – „საგუემელი“.

ადამის მეშვიდე შთამომავალმა (ლამექმა – ლ. დ.) უნებურად მოკლა კაენი და ამით ახდა საუფლო წინასწარმეტყველება, ხოლო ლამექის ცოდვა გამოისყიდა იესო ქრისტემ, რომელიც ადამის 77-ე შთამომავალია (იხ. ლუკა 3, 23-38) და ამით ახდა ლამექის წინასწარ-

მეტყველება (ებრაულად „სამეოცდაათშიდ“ უდრის 77-ს – ლ. დ.)“ [შედროვიცკი 1994: 70-71].

თანამედროვე მეცნიერები მხოლოდ კაენის უარყოფითი თვისებების ანალიზით არ შემოიფარგლებიან.

რენე გენონი „სამყაროს გამკვერივების“ (ანუ მატერიალიზაციის, საბოლოო რღვევისკენ სვლის – ლ. დ.) ჭრილში განიხილავს აბელისა და კაენის დაპირისპირებას, როგორც მკვიდრი და მომთაბარე (ნომადი) ხალხების ურთიერთობას; ქალაქს მიიჩნევს ფიქსაციის უმაღლეს ფორმად, რომელიც თანდათანობით შთანთქმავს ცხოვრების სხვა ტიპს და დაასკვნის, რომ „ციკლის დასასრულს კაენი საბოლოოდ მოკლავს აბელს... ეს არის სწორედ კაენის მიერ აბელის მკვლელობის სოციალურ-ისტორიული ასპექტი“ [გენონი 1998: 52-57].

რ. გენონი შენიშნავს, რომ მომთაბარეთა უპირატესობის ასახვა ბიბლიაში ებრაელთა ნომადობით აიხსნება: „ებრაული თორა, საკუთრივ, მომთაბარე ტომების ტიპს არის მისადაგებული. ამან განაპირობა ის სახე, რომლითაც არის კაენისა და აბელის ამბავი წარმოდგენილი. მკვიდრი ხალხის თვალსაწიერიდან იგი სხვანაირად იქნებოდა წარმოდგენილი და სხვაგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას მოგვცემდა“ [გენონი 1998: 54].

მკვლევარი კაენის საქციელს სხვა ასპექტითაც განიხილავს – კაცთა მოდემის თანდათანობით გადაგვარებასა და უფლისგან დაშორებას გამოკვეთს, რადგან მისი უკეთესი ნაწილი ნადგურდება უარესის ხელით. „ის, ვინც კურთხეულია, მოკლულია, ის, ვინც ცოცხლობს, დაწყევლილია“ [გენონი 1998: 61].

გარდა ამისა, გასათვალისწინებელია, რომ უფალმა იდეალად დასახა ძმური სიყვარული კაცთა შორის, მაგრამ კაენმა შურით გამოწვეული სიძულვილის გამო მოკლა ძმა და დაარღვია ეს კავშირი [ბიბლ. ლექსიკონი 1998: 107].

პროფ. ზურაბ კვიციანი კაენისა და აბელის ისტორიაში ორი კულტურის დაპირისპირებას ხედავს და საგანგებოდ აღნიშნავს: „აბელ-კაენის ტრაგიკულ ამბავში ერთმანეთს დაუპირისპირდა არა ორი ძმა, როგორც ძმა – უმცროს-უფროსი, არამედ ორი ერთმანეთთან შეუთავსებელი კულტურა – მწყემსობა და მიწათმოქმედება... ეს არ იყო უბრალო შურით გამოწვეული მკვლელობა. შური აქ მხოლოდ საბაზია, ფსიქოლოგიური მოტივი...“

უფალი უარყოფს მიწათმოქმედს და ირჩევს მწყემსს. მიწათ-
მოქმედი მიწის მკვიდრია, მწყემსი – მოხეტიალე. აშკარაა, რომ უფა-
ლი უპირატესობას ანიჭებს მოხეტიალე ცხოვრებას... კაენი კი თავი-
სი შთამომავლობით ჩაებღუჯება მიწის პირს“ [კიკნაძე 1989: 19-21].
მეცნიერი მოგვიანებითაც განიხილავს ამ საკითხს და შენიშნავს:
„რჩეული ერი თავის გარემომცველ ხალხებს უპირისპირდება, რო-
გორც მწყემსური კულტურის ხალხი სამიწათმოქმედო კულტურის
ხალხს... მწყემსები იყვნენ პატრიარქები: აბრაამი, ისაკი, იაკობი და
მისი თორმეტი ძე“ [კიკნაძე 2012: 41-42].

ზურაბ კიკნაძე კაენ-აბელის, როგორც მიწიერი და არამიწიერი
ცხოვრების ორი წესის, დაპირისპირებას მათი სახელებითაც ხედავს:
„სიტყვა კაენ ნიშნავს „შუბს“ და თავად მის ფონეტიკას მოაქვს მატე-
რიალურობა: კაენი მკვიდრობს, შუბივით ჩარჭობილია ნივთობრიო-
ბაში, აბელს კი, რომლის სახელი (ჰაბელ, ჰაველ) „სუნთქვას“, „ქრო-
ლას“ ნიშნავს, ეთერული არსებობა აქვს. ის არ არსებობს მატერია-
ლურ სინამდვილეში. მისი მყოფობა სხვაგან, ნივთობრიობის საპი-
რისპირო რეალობაშია საძიებელი“ [კიკნაძე 2012: 44].

ჩვენი აზრით, ყურადღება უნდა გამახვილდეს არა მხოლოდ
კულტურათა განსხვავებაზე, არამედ უფალს მინდობასა და მის
რწმენაზეც. მოქალაქე საკუთარი თავის იმედზეა, მწყემსი კი – უფ-
ლის მოიმედეა. პირველი ზრუნავს, თავს იზღვევს გასაჭირისგან, მე-
ორე უფლის წყალობას გამოელოს თავისთვისაც და ფარისთვისაც.
პირველი უფრო მეტად მიწის კაცია, მეორე – ზეცის. ვფიქრობთ,
დემერთმა უპირატესობა მიანიჭა მასთან ერთობას, მის რწმენას და
არა – ხეტიალსა თუ მომთაბარეობას.

რაც შეეხება მხატვრულ ლიტერატურას, რადგან კაენი მრავალ-
მხრივი პარადიგმაა, სხვადასხვა ეპოქა მას სხვადასხვანაირად
უყურებს, ავტორებიც განსხვავდებიან მრწამსისა და მსოფლმხედვე-
ლობის მიხედვით, საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვანი სუ-
რათი გვხვდება.

დავით გურამიშვილი განსაკუთრებული მოვლენაა ქართულ
პოეზიაში. ამ დიდად განსწავლული ქრისტიანის „დავითიანი“ ორ-
მაგი შინაარსის, „კაციანი და ღვთიანი“ წიგნია. პოეტი რეალურ-ის-
ტორიულ ამბებს თითქმის ყოველთვის უძებნის ბიბლიურ ქვე-
ტექსტს, რაც სავსებით ბუნებრივია, მისი პროვიდენციულ-ოლა-
მური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე.

„კაცისა და საწუთროს ცილობაში“ პოეტი წუთისოფლის მუხ-
თლობის მთავარ მიზეზად ადამიანთა ცოდვებს მიიჩნევს, რომლე-
ბიც შთამომავლებს გადაეცემათ, ოლამური ერთობის გამო, და მათ
უბედურებას იწვევს:

„საწუთრომ უთხრა: მოგიტხრობ, შენ ყური მიგდე აპაო;
არს ევა შენი ბებია, კაინ – ძმა, ადამ – პაპაო,
ევა ღვთის მცნებას გარდახდა, ვაშლი ჭამა და ყლაპაო;
კაინ ძმა მოკლა, აბელის სისხლით ქვეყანა თხაპაო“

[გურამიშვილი 1964: 202].

დავითსაც შური მიაჩნია კაენის დანაშაულის მთავარ მიზე-
ზად, შურის საფუძვლად კი – პიროვნული უძლეულება. ამიტომაც ამ-
ბობს:

„... ჯაბანს კაცს გულს უკლავს სხვის მამაცობა:
თვით კარგკაცობა არ ძალუცს, სხვისა შურს კარგი კაცობა,
აბელის მსხვერპლი ღმერთსა სთნდა, კაინ ქმნა ამაღ ძმაცობა“.

საქართველოს იმჟამინდელი ვითარების ასახვისას კი პოეტი
კაენურ ცოდვას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს. იგი ამბობს:

„ვინც რომ ისე უკუღმართად, მრუდათ ხნას და თესოს,
ფარცხოს,
ის მე პურსა ნუღარ მაჭმევს, რაც იმ ფქვილით გამოაცხოს.
ვინც ძმის სისხლი გამოიცხოს, ან თვით ძმასა გამოაცხოს,
მისი სული სატანაჲ, თუ არ კუპრში, რაში გარცხოს?“

[„საწყაულის მოწყვა ღვთისაგან“ – გურამიშვილი 1964: 45].

სიტყვა „გამოცხობა“, როგორც ომონიმი (პურის გამოცხობა და
წაცხება, წასმა) ზუსტად შეესატყვისება ამ სტროფის მიზანსა თუ სა-
თქმელსაც და დავითის წერის ორმაგ, ქვეტექსტურ ბუნებასაც.

სტროფში ასახულია ორი ტიპის ცოდვილი: „მრუდად მთეს-
ველ-მფარცხველი“ და „ძმის სისხლის გამომცხობელი“. ორივე მხრი-
დან იგულისხმება ძმის მოძულე, მისთვის საქმის გამფუჭებელი ძმა.
ქართლელებსა და კახელებს პოეტი მეტაფორულად კაენებად მიიჩ-
ნევს, რადგან ერთმანეთს საქმეშიც ხელს უშლიდნენ და ებრძოდნენ

კიდევ, ანუ „უკუღმართად ხნავდნენ და ფარცხავდნენ“, თანაც სახრესაც არ აკლებდნენ თანამემამულეს:

„კახელების აღმა ხნული ქართველებმა დაღმა ფარცხეს,
ძმამ ძმას სახრე გარდუჭირა, მტერთ კოზალი თავში დასცხეს“
[გურამიშვილი 1964: 45].

კაენი, როგორც ცოდვილი მიწათმოქმედი, „მრუდად მთეს-ველ-მფარცხველთა“ პირველსახეა. ამ გზით მიღებული პური ძმის სისხლითაა გამოცხვარი, მასში აბელის სისხლი და კაენის ბოროტება ურევია. კაენს შესაწირავი პური „გაუსისხლიანდა“ ძმის სისხლის „ტვირთევით“, ჩვენი აზრით, ამიტომაც გამოიყენა პოეტმა არაჩვეულებრივი ომონიმი „გამოაცხოს“ მაჯამურ რითმად და მიგვანიშნა, რომ ძმის სისხლის დაღვრა იგივეა, რაც მისი სისხლით პურის გამოცხობა, ან მის სისხლში ამოსვრა, მისი სისხლის მოცხობა ხელსა თუ სამოსზე.

გურამიშვილი არ აპირებს „ამ ფქვილით გამომცხვარი“ პურის ჭამას, არ სურს კაენს დაემსგავსოს. ამას კიდევ ერთი სტრიქონით გვაგულისხმებინებს: „თუ გაემტყუნდე ამაზედა, მე შენ შვიდეულად გიზღო“, რომელშიც „შვიდეული“, „შვიდგზისობა“ ისევ კაენს უნდა უკავშირდებოდეს. „შესაქმე“ გადმოგვცემს: „არა ეგრეთ ყოველმან მომკლველმან კაინისმან შვიდნი შურისძიებანი დახსნეს“ (დაბ. 4, 15) და „შვიდგზის შური ძიებულ არს კაინისაგან, ხოლო ლამექისაგან – სამეოცდაათ შვიდგზის“ (დაბ. 4, 24). ეს უკანასკნელი ფრაზა „ახალ აღთქმაშიც“ აისახა. უფალმა პეტრეს კითხვაზე, ძმას შვიდგზის მივუტევოო, უპასუხა:

„არა გეტყვი შენ, ვიდრე შვიდ-გზისამდე, არამედ ვიდრე სამეოცდაათ შვიდგზის“ (მათე 18, 22). ამით აშკარავდება, რომ დ. გურამიშვილის წარმოდგენით, შვიდჯერ ზღვევა და მიტევება კაენსა და მის ცოდვას მიემართება, ამიტომაც უკავშირებს იგი ძმის სისხლის გამოცხობასა და შვიდეულად ზღვას.

სტროფის სათქმელი საბოლოოდ ასე ჩამოყალიბდება: ვინც უკუღმართად თესავს და ფარცხავს, შემდეგ ამ ცოდვის გზით მოპოვებულ პურს მიირთმევს, კაენია და კუპრში მოელის „სულის გარცხვა“. დავითის სურვილია, თავადაც განერიდოს კაენური ბოროტების გზას, უფალს დაუახლოვდეს და ყოველი კეთილმორწმუნე ქრისტიანიც აიყოლიოს. ამიტომაც ურჩევს ყოველ ღირსეულ კაცს,

არც კი მოისმინოს კაენის ამბავი, რათა უნებლიეთ გავლენის ქვეშ არ მოექცეს: „კაინის ამბის სმენასა სჯობს ყურში თითის დაცობა“.

კიდევ ერთ სტროფს მივაპყრობთ ყურადღებას:

„რაც მოგახსენე, მოგვგვარა ჩვენ ერთმანერთის ბრძოლამა!
ქართლი ოსმალომ დაიპყრა, კახეთი – ლეკთა მოლამა;
მით ჩვენმა სისხლმან ნაღვარმან ხევნები სულ ამოლამა.
სუნით მოიცვა მთა-ბარი ჩვენის მკვდრის მძორთა ყროლამა“
[გურამიშვილი 1964: 71].

პოეტი გადმოგვცემს, რომ საქართველო ძმათაგან დახოცილი ძმების გვამებით დაიფარა. „აბელის“ სისხლის ნიაღვრებით ქვეყანა ყარდა.

ჩვენი აზრით, აქაც ბიბლიის ალუზიაა, უფალი კაენს პასუხს სთხოვს ძმის სისხლის დაღვრის გამო მიწაზე, რომელმაც „განალო პირი“ სისხლისთვის.

წმ. მამები გვასწავლიან, რომ ცოდვა „ყარს“. ყველაზე მეტად – კაენური. ქართლელმა და კახელმა „კაენებმა“ ძმის „სისხლით ქვეყანა თხაპეს“ – ხეები ამოავსეს. საქართველო ამიტომაც აყროლდა, ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით.

ალექსანდრე ყაზბეგიც ონისეს კაენად მიიჩნევს, რადგან ძმათა სისხლი მის გამო დაიღვარა. გუშაგის უპასუხისმგებლობით დაღუპულ ყველა მოხევეს იგი აბელთან აიგივებს. გოჩა შვილს სასამართლოზე სწორედ ბიბლიის სიტყვებით სთხოვს პასუხს: „მომმეთ სისხლი ცაში ღმერთს შესჩუხჩუხებს და სამართალს ითხოვს“. ხევისბერის ფრაზა უფლის კაენისთვის ნათქვამი სიტყვების ალუზიაა: „ხმაი სისხლისა ძმისა შენისა ღაღადებს ჩუენდამი ქუეყანით“ (შეს. 4, 10). გოჩაც თამანომმეთა სისხლის ღაღადისს უსმენდა, ონისეს დასჯას რომ ითხოვდა.

ჯორჯ ბაირონის მისტერია „კაენი“ იმ დილის ამბავს ასახავს, როდესაც კაენმა აბელი მოკლა. პიესის პირველივე რემარკით – „ყველა ლოცვას ასრულებს, კაენის გარდა“ – პოეტი-დრამატურგი მთავარი მოქმედი პირის ურწმუნოებასა და უდიერობას ააშკარავებს. კაენის ეს თვისებები კიდევ უფრო ნათელი ხდება, როდესაც ადამის კითხვაზე, თუ მისი პირმშო რატომ დუმს, კაენი მიუგებს: „რადგან არ ვიცი, სათხოვარი რა უნდა მქონდეს“ [ბაირონი 1948: 75], არც ის ესმის, მაღლობა რისთვის შესწიროს უფალს.

მალე მისი ამპარტავნობაც წარმოჩნდება, როდესაც ამართლებს მშობლებს უფლის ურჩობის გამო, რადგან ეს რომ არ ჩაედინათ, „მის წინაშე დამხობილნი იქნებოდნენ“ [ბაირონი 1948: 75].

კაენში ერთმანეთს ებრძვის ცოდნა და რწმენა. ის კითხვები უჩნდება, რომლებიც ყმაწვილისთვისაა დამახასიათებელი (რადგან სიღრმისეული ანალიზი არ ძალუძს): რატომაა დამნაშავე ის, ვინც დაბადებულიც არ იყო სამოთხიდან გამოძევებისას? რატომ უნდა აგოს პასუხი სხვის ცოდვაზე? მას არ ესმის, ორი სიკეთე: ცხოვრება და რწმენა – ბოროტებად რატომ ითვლება? მოკვდავი არსებების გამრავლება განა არ ნიშნავს სიკვდილისა და მკვლელობის გამრავლებას? საიდან ვიცით, რომ უფალი კეთილია? ევა ამოდ აღრთხილებს მას, არ გაეხვეს იმავე „ქსელში, რომელმაც მისი უბედური მშობლები ედემს ჩამოაცილა“ [ბაირონი 1948: 76]. თუმცა კაენის პროტესტანტულ მრწამსს მშობლების სწავლება ვერ შეეკის.

კაენის აზრით, ცხოვრების ხისგან ადამიანს არაფერი უსწავლია:

„... მატყუარა ყოფილა ის ხე,
რადგან ჩვენ მისგან არაფერი არ შეგვიტყვია,
ის გვიბრდებოდა ცოდნას, თუმცა სიკვდილის ფასად,
მაგრამ რა ცოდნა შეიძინა ადამიანმა?“ [ბაირონი 1948: 130].

ბაირონი პიესის სიუჟეტად იყენებს ერთ-ერთ საინტერესო თემას ლიტერატურაში: ადამიანისა და ეშმას ურთიერთობის საკითხს. ამით „კაენი“ გვაგონებს ქართულ ზღაპარ „ეთერს“, გოეთეს „ფაუსტს“, თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსს“, ბულგაკოვის „ოსტატსა და მარგარიტას“... თითოეული მათგანი შესაძლოა ალუზიურად დავაკავშიროთ უფლის გამოცდების „სახარებათა“ მონათხრობებთან.

თვით ლუციფერსაც ეზიზნება „ყველა ის, რაც მუხლს იდრეკს ღმერთის წინაშე“, ხოლო შემოქმედი მისთვის „რღვევის ძალაა“, ამ ორ სახელს არ ასხვავებს, რადგან, მისი აზრით, „იგი აშენებს მხოლოდ მისთვის, რომ დაარღვიოს“.

როცა კაენს სთხოვს, დაემხოს მის წინაშე და თაყვანი სცეს, თანაც უხსნის: „ვისაც არასდროს არ უცია თაყვანი მისთვის, / ის მე მცემს თაყვანს“, პირველშობილის ამპარტავნობა აღმოჩნდება მის დამცველ თვისებად: „არ მსურს, ვინმეს რომ თაყვანი ვსცე“, – ეუბნება იგი დაცემულ ანგელოზს [ბაირონი 1948: 92].

„სულების მბრძანებელს“, როგორც ლუციფერი თავის თავს მოიხსენიებს პიესაში, ხელს უწყობს კაენის ფიქრები (ანუ ურწმუნოება) და ცოდნის წყურვილი. მას კარგად ესმის, რომ ადამიანისთვის უფლის რწმენაა ხსნის გზა, ამიტომ „სივრცის უფსკრულების“ მოხილვისას იგი ცდილობს, „რწმენის კლდეს“ – წმ. პეტრე მოციქულს დაუპირისპიროს ურწმუნო კაენი. ამისთვის ბაირონს პიესაში ალუზიურად შემოაქვს „სახარებისეული“ ამბავი:

„... დღე დადგება ისეთი, ოდეს
ადამიანი მიმავალი ტალღებზე ფეხით
ეტყვის მეორეს: „ირწმუნე და თან გამოძევე“.
ისიც გაჰყვება უვნებელი ფეხდაფეხ წყალზე.
მე კი შენ რწმენას არ გავალებ ხსნისთვის პირობად“
[ბაირონი 1948: 109].

კაენს მშობლებისაგან თავისი განსხვავებულობის მიზეზად მიაჩნია, რომ აზროვნებს და ეურჩება. ამავე დროს ცოდნას ეძიებს. ლუციფერიც უმალ არჩევანს სთავაზობს „ან – ცოდნა და ან – სიყვარული“ [ბაირონი 1948: 100]. რადგან „ღმერთი სიყვარულია“, ეს გრძნობა ხელს უშლის ემმას კაენის სულის დაპატრონებაში. მისი ამპარტავნობითაც სარგებლობს, შემპარავი ქებით, მისი გამორჩეულობისა და „ღირსეების“ წარმოჩენით, უბიძგებს, კიდევ მეტი გაბედოს და თანდათან მეტად დაშორდეს ღმერთს: „ეს აზრებია ყველასი, ვინც ღირსია, რომ მას / ჰქონდეს აზრები“ [ბაირონი 1948: 79].

მალე იმასაც შთააგონებს, რომ ადამიანს ერთადერთი რამ აქვს ფასეული: „ეს ერთადერთი ჯილდო არის გონება თქვენი“ [ბაირონი 1948: 148] და ასწავლის:

„სიჯიუტე და აზროვნება – აი ის, რითაც
თქვენ შეგიძლიათ საკუთარი სამყარო შექმნათ“
[ბაირონი 1948: 149].

თვით პოეტიც უპირისპირებს ერთმანეთს ცოდნასა და სიყვარულს. მიაჩნია, რომ სერაფიმები და ქერუბინები ამით განსხვავდებიან:

„სერაფიმები სიყვარულით სავსე ყოფილან,
ქერუბინები – ბევრის მცოდნე

დიდი სიყვარული სერაფიმების
იქნება მხოლოდ უმეცრება“ [ბაირონი 1948: 99-100].

ჯოჯოხეთის ჩვენებითა და უფალთან კიდევ უფრო დაშორებით ცდილობს ლუციფერი, უფლის რწმენა საბოლოოდ ჩაკლას კაენში, დაარწმუნოს იგი, რომ ადამიანი არარაობაა და ამით ძალიან გააღიზიანოს. ამის შემდეგ უსვამს კითხვებს ძმის სიყვარულზე, რათა აეჭვიანოს აბელზე.

ლუციფერთან ერთად მოგზაურობის შემდეგ დაბრუნებული კაენი უკვე მკვლეელია, ის შვილის მოკვლასაც კი აპირებს, ამ სურვილით თავზარდაცემულ ადას უხსნის, რომ „სჯობს მოესპოს სიცოცხლე, ვიდრე იცოცხლოს იმ უმძიმეს წამებისათვის“ [ბაირონი 1948: 157].

აბელი თვითონ უშენებს ძმას სამსხვერპლოს, სთავაზობს, აირჩიოს, რომელიც სურს, თუმცა კაენისთვის საკურთხეველი მხოლოდ „ბელტები და ქვებია“. როცა მის მსხვერპლს არ მიიღებს უფალი, კაენი საკურთხეველის შემუსვრას აპირებს. აბელი ცდილობს, შეაჩეროს ძმა, არ მისცეს ამ ცოდვის დადების უფლება. როცა კაენი მოკვლით ემუქრება, აბელი შესძახებს: „ჩემს სიცოცხლეს მე მიორჩევნია ღმერთი უფალი“ და გავეშებული ძმა კლავს კიდევ მას. ამით თავის ინტერპრეტაციას გვთავაზობს დრამატურგი, რადგან კაენი მხოლოდ ძმის შურს კი არ ეწირება, არამედ უფლის სიყვარულისთვის მოწამეობრივად აღესრულება. უფალთან ერთად ევაც წყევლის პირველშობილს. გამწარებული ევას დატირების ასახვითა და მის მიერ მკვლეელი კაენის დაწყევლით შვილმკვდარი დედის ტკივილს წარმოაჩენს მწერალი.

კაენისა და უფლის ანგელოზის საუბარი ბიბლიის გალექსილი ეპიზოდია, მწერალი ცვლის მხოლოდ ერთ დეტალს. კაენი არ ამბობს ცნობილ ფრაზას: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“, მის ნაცვლად, ადა წუხს: „შეიძლება, ის ყველამ მოჰკლას“ [ბაირონი 1948: 175].

პიესის ფინალში კაენი არ ჰგავს ბიბლიურ პერსონაჟს. იგი ორმაგად გულდაკოდილი ინანიებს ცოდვას, ძმასაც დასტირის და საკუთარ თავსაც, ძმისმკვლელობით შესვრილს. თანაც ზუსტად აფასებს კაცობრიობის წინაშე ჩადენილი ცოდვის სიმძაფრეს:

„... მე დავაშრე წყარო, რომელიც
შთამომავლობას წარმოშობდა სიკეთით სავსეს
და მშვიდობიანს, რაც ეგების შესძლებდა ოდნავ
ჩვენის შვილების შეუღლებით მოეღობო ჩემი მრისხანე
სისხლი“
[ბაირონი 1948: 179].

ბაირონი კაენსა და ადას ადამისა და ევას ანტიპოდებად წარმოგვიდგენს. ლუციფერი ცდილობს, ადაც შეაცდინოს, მაგრამ არაფერი გამოსდის. ადას სულში სიყვარულია და ეს უშლის ხელს ლუციფერს, დაიმორჩილოს იგი. ქალი დიდი სიფრთხილით უყურებს მას, არც ღმერთად მიიჩნევს, არც – ანგელოზად. კაენსაც ედავება. როცა ეს უკანასკნელი თავის დასა და ცოლს უმტკიცებს, ლუციფერი ღმერთთაო, რადგან „ის ლაპარაკობს, როგორც ღმერთი“, ადა შენიშნავს: „გველიც მაგვარად ლაპარაკობდა, მაგრამ იგი ამბობდა ტყუილს“ [ბაირონი 1948: 95]. ხოლო, როცა თვითონ ლუციფერი ცდილობს, მასზე ზეგავლენა მოახდინოს, ადა ხვდება, რომ ჩვეულებრივ ქერუბინს არ ელაპარაკება:

„მათი ბუნება შუქისაგან შესდგება მხოლოდ;
შენ კი, პირიქით, გამჭვირვალე ღამეს მაგონებ“
[ბაირონი 1948: 104].

ადა კაენსაც ასწავლის გადარჩენის საიდუმლოს:

„... გიყვარდეთ, კაენ
შენივე თავიც შეიყვარე ჩვენის გულისთვის:
ჩვენ ხომ გვიყვარხარ ასე ძლიერ“ [ბაირონი 1948: 157].

ამგვარად, ჯორჯ ბაირონი რწმენის, ცოდნისა და სიყვარულის ნამდვილობაზე დაგვაფიქრებს, კაენის დაცემის მიზეზად კი მათ უქონლობასა თუ მათთან არასწორ დამოკიდებულებას მიიჩნევს.

მარკ ტვენის თავის მოთხრობაში „ადამისა და ევას დღიურები“ მკითხველს ადამის თვალით დანახულ კაენს წარმოუდგენს. გვიჩვენებს, „მეცნიერი“ ადამი როგორ ცდილობს გაარკვიოს, რა ჯიშის ცხოველი მოიყვანა ევამ და რატომაა ეს ქალი მასზე ასე გადარეული. კაენი ხან თევზი ჰგონია, ხან – კენგურუ, ხან – დათვი, ხოჭო თუ თუ-

თიყუმი. გაკვეთას უპირებს, რომ წარმოდგენა შეიქმნას მის აგებულეზაზე. მრისხანებს მასზე: „მალე ალბათ ჭკუიდან გადამიყვანს ამ ჯერ კიდევ შეუსწავლელი ბიოლოგიური სიმახინჯის არნახული ახირებანი“ [ტვენი 2013: 45].

წლების შემდეგ კი, როცა ხვდება, რომ კენი და ახელი ბიჭები არიან, მათ ერთწინადადებიან, თუმცა საგულისხმო, შეფასებას გვიტოვებს დღიურში: „ახელი კარგი ბიჭუნაა, კენს კი უჯობდა, დათვად დარჩენილიყო“ [ტვენი 2013: 51]. ცხადია, ამით ამ ბიბლიური პერსონაჟის მიმართ მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება აშკარავდება.

XX საუკუნე, ცნობილი თავისი შეხედულებით „ღმერთი მოკვდა“ და განათლებული, მოაზროვნე და „შეგნებული“ ინტელიგენციით, რომელიც მისდევს სეკულარიზმს და ვერ ახერხებს ცოდნის რწმენასთან დაკავშირებას, შესაბამის დაღს ასვამს თანამედროვე მწერლობას. თუ შუა საუკუნეების მოაზროვნე მამები ან მწერლები კენს უარყოფით პერსონაჟად სახავენ, მის შურიანობასა და ურწმუნობას ყოველივე უბედურების წყაროდ მიიჩნევენ, გასული საუკუნის ლიტერატურაში განსხვავებული ტენდენციები ჩნდება. კენს უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებულ მოაზროვნედ ხედავენ, რომელიც იბრძვის უფლის, მისი აზრით, მიუღებელი და არასწორი გადაწყვეტილებების წინააღმდეგ. ქართულ ლიტერატურაში ამ ტიპის პერსონაჟი (თეიმურაზ ხევისთავი, ქაიხოსრო მაკაბელი, ვარლამ არავიძე) ისჯება და, თუ რწმენას არ დაიბრუნებს, მარცხდება, ევროპულ ლიტერატურაში სხვა სურათი გვაქვს.

ოთარ ჭილაძის რომანის სათაური „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ კენის სიტყვებია: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“ (შეს. 4, 14), თუმცა წიგნში კენი ნახსენები არ არის, რაც საბჭოთა ეპოქის კონიუნქტურით აიხსნება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბიბლიის კომენტატორები ამ ფრაზას სხვადასხვანაირად ხსნიან. ძირითადად ის სიკვდილის შიშსა და, აქედან გამომდინარე, მთელი კაცობრიობის სიძულვილთან ასოცირდება. ოთარ ჭილაძის რომანის მთავარი გმირი – ქაიხოსრო მაკაბელიც ბავშვობიდან დაშინებული, სიკვდილს სასწაულით გადარჩენილი, „უსაზღვრო სიძულვილით სავსე“, დღემუდამ ელის მკვლელს, ხან ოთახში გამოკეტილი კაკუნზე ფრთხება და კარს ვერავის უღებს „გაშემებული, ერთიანად აგანგაშებული“, ხან ფარდის უკან დამალული, „ამოფარებული, სუნთქვაშეკრული, დაძაბული და აღგზნებულია ... წარმოდგენაში ათას-

ჯერ მკვდარი და გაცოცხლებული, შიმშილისგან მუცელაყმუვლებული“ . ამიტომაც ვეღარ გაუძლო და ზოსიმე მღვდელს შესჩვილა:

„– კაცი არ მომიკლავს და კაცის მკვლელებით ვცხოვრობ... აღარ შემიძლია, ღამდამობით კედლებიდან გადმოდიან, მოსისინებენ, მოჩურჩულებენ, მოდიან... აი, ამ ბზარში მთელი ქალაქი შემოეტევა ხოლმე. ის წყეული ქალაქი. ყველას ჩემი მოკვლა უნდა, ცოლსაც, შვილსაც და შვილიშვილსაც“ [ჭილაძე 1981: 286-287].

ზოსიმე მღვდელმა, რომელსაც ქაიხოსრო „სიკვდილის შიშით რწმენადაკარგულად“ მიაჩნდა, ამის პასუხად მიუგო:

„ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“.

ქაიხოსროს „ეცნაურა, თითქოს დიდი ხნის დავიწყებული გაახსენეს“. თანაც „დაიბნა, გაცხარდა, დაფრთხა:

– რათა, მე რომ არავინ არ მომიკლავს?!“

პერსონაჟი არც აქ ახსენებს კაენს, თუმცა ალუზიურად მასზე მიგვანიშნებს მწერალი, რადგან ეს შიში კაენს სწორედ ძმის მოკვლის შემდეგ გაუჩნდა და ეს სიტყვებიც მაშინ წარმოთქვა.

ქაიხოსროს გარდაცვალებისას მღვდელი კიდევ ერთხელ შეაფასებს მეგობრის ბედსა და ხასიათს, მიიჩნევს ადამიანად, „რომელიც მთელი სიცოცხლის განმავლობაში არა მარტო სიკვდილს, არა მარტო მეორე ადამიანს, არამედ საკუთარ თავსაც ემალებოდა და ალბათ ყველაზე დიდი მისი საწუხარი ის იყო, ადამიანად რომ გააჩინა ღმერთმა“ [ჭილაძე 1981: 370]. ამითაც კაენს ჰგავს მაკაბელი.

ქაიხოსროც კაენით უნუგეშოდ დახეტილობს სოფელ-სოფელ მკვლელისგან გასაქცევად და ერთ ადგილას გული არ უჩერდება, ჯარისკაცი რომ ხდება, 25 წელი დაბრაგუნობს აქეთ-იქით.

კაენისთვის დამახასიათებელი ურწმუნოება და უფალთან უდიერი დამოკიდებულება იხატება მაკაბელის ხასიათშიც. მისი აზრით, „ღმერთის მოგზავნილი იყო გველაძეა მღვდელი“. ასევე ლაპარაკობს წმინდანებზეც. წმ. გიორგიზე აგდებული ტონით საუბრობს გერთან:

„– შენ კი არა, იმ მართლა გიორგისაც ვერ მოუკლავს აქამდე ურჩხული. სულ კლავს და კლავს, მაგრამ რომელ ხატზე გინახავს მკვდარი ურჩხული, ან ხახა აქვს დაფჩენილი, თითქოს ცხენიანად უნდა ჩაყლაპოსო, ან კუდი აქვს აპრეხილი, თითქოს ეგაა, ცხენიანად შუაზე უნდა გააპოსო“ [ჭილაძე 1981: 59].

ნოე წინასწარმეტყველისადმი კი განსაკუთრებით აგრესიულია. მამა ზოსიმეს გაანჩხლებით ეუბნება: „ნოეზე დიდი მოღალატე

კაცობრიობას არ ახსოვს. იუდა ვინ მიგდია. ნოემ ადამის მოდგმა გაწირა. იმის მაგივრად, რომ გაეფრთხილებინა, არიქა, ვისაც როგორ შეგიძლიათ, გადაირჩინეთ თავიო, იჯდა და კიდობანს აკოწიწებდა, ვინ იცის, თან ღიღინებდა კიდევ“ [ჭილაძე 1981: 120]. სიკვდილის შიშის წამოვლისას კი მოულოდნელი მიმართულებით წარმართავს საუბარს, ნოეს სხვა ასპექტით აფასებს, რადგან სიკვდილის შიში მისთვის ყველასა და ყველაფერზე მაღლა დგას. ამიტომ მისაბაძი მაგალითია მისთვის სიკვდილის საფრთხისაგან თავდახსნილი კაცი:

„– ნოე ჩემი ღმერთია! – იყვირა მაიორმა, – ნოე ჩემი ღმერთია, რადგან სიკვდილი ყველას შეუძლია, გადარჩენა კი – არა“ [ჭილაძე 1981: 120]. მამობილის დატოვებული სკივრიც მუდამ თან დააქვს, რადგან მისთვის ნოეს კიდობანთან (ანუ გადარჩენის შესაძლებლობასთან) ასოცირდება, ოღონდ, „ნოეს კიდობნისაგან განსხვავებით, ამ სკივრიდან ამოსულ სიცოცხლეს უკვე ყავლი ჰქონდა გასული“ [ჭილაძე 1981: 76].

დაწყველილია კაენის მოდგმა და მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ იცვლება მათი ბედი. ჩვენი აზრით, ამიტომ ამბობს ალექსანდრე:

„დაღუპვას რომ გადავრჩენილიყავი, მთლად რომ არ ჩავფლულიყავი შურისა და სიძულვილის ჭაობში, ვიღაცა კი არა, პაპაჩემი უნდა მომეკლა, რადგან პაპაჩემს ჩამოვყევით ჩვენც საიდანღაც. პაპაჩემმა მოგვცა დასაბამი, მაგრამ ვერ შევძელი და ... ისევ ჭაობში ჩახრჩობა ვამჯობინე“ [ჭილაძე 1981: 378]. თუმცა მიცვალებულზე მაინც იძიებს შურს და ვირზე შესმულს ატარებს სოფელში. ეს „კაენის“ მოკვლის ტოლფასია და ალექსანდრეც ლამექს ემსგავსება. თუმცა მარტო სიკვდილით სიკეთე ვერ გაიმარჯვებს. მთავარი სიცოცხლისა და ბედნიერების აღზევებაა.

მართას ნახვის შემდეგ ხვდება ალექსანდრე, რომ პაპამისის მსგავსთაგან „ბავშვობა, ოცნება და სილამაზე იყო გადასარჩენი. ქვეყანა იყო დასახიჩრებული და ზეზეულად ლპებოდა“, ამიტომ უნდა ეზრუნა, რომ ამ ბავშვისთვის – ობოლი ძმისშვილისთვის რწმენა და სიამაყის გრძნობა ჩაენერგა. მართას მისია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რომანში. ეს ბავშვი „იმიტომ გადარჩა, რომ ის გადაარჩინოს, რისი გადარჩენაც კიდევ შეიძლება“. სწორედ მართასთან ურთიერთობა აღამაღლებს ალექსანდრეს, დაუბრუნებს მას გარდაცვლილი ძმის სიყვარულს, ღირსების განცდას და პირველად შეუძლია, ლაღად ამოისუნთქოს, ბედნიერება შეიგრძნოს, გაიაზროს, ვინ

არის და პასუხი გასცეს ზოსიმე მღვდლის მიერ ოდესღაც დასმულ შეკითხვას: „მე არც ქრისტე ვარ და არც – ბარაბა. მე ვარ ალექსანდრე მაკაბელი, ამ პატარა გოგოს ბიძა და მეტიც არაფერი მინდა“ [ჭილაძე 1981: 479]. ამით აღდგება კაენის მიერ შელახული ძმობის სიწმინდე, ჩამორიეცხება მისი ცოდვა და „აბელი გაცოცხლდება“. გარდაცვლილი მამის – ნიკოს კეთილშობილება აქვს ნამემკვიდრევი მართას და მისი აღზრდა სიკეთის გამრავლებას გულისხმობს, ამ კეთილი თესლის აღზრდელ-გამამრავლებლად კი მხოლოდ ალექსანდრეა დარჩენილი. ეს მისიაა ბიძის „არსებონის გამმართლებელი“, ამიტომაც ვეთანხმებით რომანის ფინალურ ფრაზას: „ცალხელა კაცს მეტი არც მოეთხოვება“.

ასე რომ, ოთარ ჭილაძის ეს მშვენიერი წიგნი კაენისა და მისი შთამომავლობის ცხოვრების ალუზიაა. კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს იმაზე, რომ გადარჩენის მოსურნე კაცობრიობამ კაენი უნდა ჩაკლას საკუთარ სულში და აბელის განდიდებას ესწრაფვოდეს.

ყოზე სარამაგუს „კაენი“ კაენის რეაბილიტაციისა და, იმავედროულად, უფლის დიდებისა და კეთილშობილების უარყოფის ყველაზე მეტად თვალშისაცემი მცდელობაა (რაც დამახასიათებელია მეოცე საუკუნის სეკულარულ-ათეისტური მსოფლმხედველობისათვის).

ამ რომანის მთავარი გმირი ღმერთთან მეზრძოლია. ბიბლიური პერსონაჟის თავგადასავლიდან მწერალი იღებს ძირითად მომენტებს: აბელის მკვლელობას, კაენის დალდასმას უფლის მიერ და მისთვის ხეტიალის მისჯას, კაენის დასახლებას ნოდის ქვეყანაში, ენოქის გაჩენას.

მწერალი კაენს მოვლენათა მსხვერპლად მიიჩნევს და ამით მის მიერ აბელის მკვლელობის გამართლებას ცდილობს. უფალი მას „ავად უცქერის“ და შესაწირავს უწყუნებს, აბელი კი – „ღმერთის ფავორიტი“ უმოწყალოდ დასცინის ძმას, რომელიც „მწარე წყენას ყლაპავს“ და მთელი კვირა იტანს ყოველდღიურად გამეორებულს: სამსხვერპლო კვამლის მიწაზე დაწვენასა და აბელის დაცინვას. ბოლოს ვედარ უძლებს და კლაავს ძმას. „შემთხვევის ადგილას გამოცხადებულ უფალს“ კი იქით ადანაშაულებს: „მე მოვკალი, მაგრამ დამნაშავე შენ ხარ“. ღმერთი „ამბოხების სუნს“ გრძნობს და მკრეხელობას უშლის. კაენს ამაზეც აქვს პასუხი: „მე მხოლოდ იარაღი ვიყავი შენს ხელში, განაჩენი კი შენ გამოუტანე“ [სარამაგუ 2018: 29-30].

ჟ. სარამაგუ ასევე განსხვავებულად აღიქვამს უფლის მიერ კაენისთვის ნიშნის დადებას, ამას ხელშეკრულებად და ღვთისაგან დანაშაულის აღიარებად მიიჩნევს: „ხელშეკრულებას დაგიდებ. ბოროტმოქმედთან ხელშეკრულებას?! – გაუკვირდა კაენს. ყურებს არ უჯერებდა. ჰო, ასე ვთქვათ, ხელშეკრულებას აბელის მკვლელობაზე პასუხისმგებლობის გადანაწილების შესახებ. მაშასადამე, პასუხისმგებლობას აღიარებ? ვაღიარებ, ოღონდ ამის შესახებ ნურავის ეტყვი. დაე, ეს საიდუმლო ღმერთსა და კაენს შორის დარჩეს“ [სარამაგუ 2018: 31].

რაც შეეხება კაენის გზას, მის ხეტიალს, რომანი ბიბლიურ დროში მოგზაურობის სიუჟეტს ეფუძნება და ადამის შექმნიდან წარღვნამდე გრძელდება, თუმცა არეულია ქრონოლოგია, კაენი გადადის ეპოქიდან ეპოქაში, ხან წარსულშია და ხან – მომავალში. ასე მაგალითად, ჯერ ისააკის მსხვერპლად შეწირვას ესწრება და შემდეგ – მისი დაბადების წინასწარმეტყველებას. ხან წარღვნამდელი ამბების მონაწილეა, ხან – წარღვნის შემდგომდროინდელი. ნოდის ქვეყანაშიც ორჯერ ხვდება, ჯერ გზის დასაწყისში, როდესაც აბელს ირქმევს, და შემდეგ – უკვე მრავლისმნახველი, მომავლის ამბების მცოდნე კაენი. ამ ანაქრონიზმს სარამაგუ თავისი მიზნის შესაბამისად მიმართავს. პერსონაჟს „ცხელ წერტილებში“ მოახვედრებს ხოლმე, რომ უფალთან ნიშნის მოგებით ლაპარაკის შესაძლებლობა მისცეს.

ათეისტი მწერალი მთავარი გმირის საშუალებით ააშკარავებს თავის მრწამსს, ბიბლიიდან ამოკრებს მისთვის მიუღებელ და გაუგებარ ეპიზოდებს და, ამ მოვლენათა ზედაპირული ანალიზიდან გამომდინარე, საყვედურობს უფალს კაენის ენით, რადგან მას „ცინცხალი ჭკუა-გონება დედის მუცლიდან დაჰყოლოდა“ [სარამაგუ 2018: 81]. სურს, ამით გადმოსცეს თავისი შეხედულება: „კაცობრიობის ისტორია კაცსა და ღმერთს შორის წარმოქმნილი გაუგებრობების ისტორიაა, რამეთუ არც მას ესმის ჩვენი და არც ჩვენ გვესმის მისი“ [სარამაგუ 2018: 80].

აბრაამისა და ისააკის ამბის გადმოცემისას ავტორი ჯერ იმას უმტკიცებს მკითხველს, რომ „უფალი სანდო ვინმე არ გახლავთ“, რადგან ისე იოლად მოსთხოვა მამას შვილის მსხვერპლად შეწირვა, თითქოს ეუბნებოდა, ჭიქა წყალი დამალევიწიეო, შემდეგ აბრაამს მამობას უწუნებს, რადგან ამ „უსულგულო მამამ ჯანდაბას იქით არ გაგზავნა“ ღმერთი, არამედ მის ბრძანებას დაემორჩილა; ბოლოს კი

„ფრთამოშლილი“ ანგელოზი იგვიანებს და ისააკს კაენი იხსნის სიკვდილისგან, აბრაამს ხელს დაუჭერს და ყმაწვილს გადაარჩენს. კაენს მხოლოდ აღაშფოთებს ანგელოზის მიერ უფლის „ბრიყვული ბრძანების“ ასეთი გამართლება: „ჩვენთან, ზეცაში, ამას სათნო მორჩილება ჰქვია“ [სარამაგუ 2018: 70-74].

ბაბილონის გოდოლთან მისულ კაენს, გაიგებს რა ენების შერევის ამბავს, უფლის ამ ნაბიჯის დაწუნების სურვილი უჩნდება: „ზეცად ასვლა ყოველი მართლმორწმუნის მიზანია და ამიტომ, წესით, უფალი უნდა დაგხმარებოდათ“. ავტორი კი ბევრად შორს მიდის და გაცილებით მძიმე დასკვნა გამოაქვს, რომ ამის შედეგად ადამიანები საერთო ენას ვეღარ პოულობენ, რითაც უფალს აბრალებს დაპირისპირებებს მსოფლიოში [სარამაგუ 2018: 78-80], თითქოს ერთ ენაზე მოლაპარაკენი მხოლოდ სიყვარულით ცხოვრობენ ან თვით კაენი აბელისგან განსხვავებულ ენაზე ლაპარაკობდა.

ხოლო სოდომ-გომორის განადგურების ასახვისას ავტორიც „წაეშველება“ კაენს, რათა ლოთის ცოლის მარილის გროვად ქცევა (რაც, მწერლის აზრით, ქალის ცნობისმოყვარეობის გამო მოხდა) და ამ ქალაქში მცხოვრები უდანაშაულო ბავშვების განადგურებაც გააპროტესტოს. როცა კაენი ამ ჩვილთა შესახებ ესაუბრება აბრაამს, მას მხოლოდ ამოკვენესალა რჩება: „ოხ, ღმერთო ჩემო“, რომლის პასუხადაც კაენი მიუგებს: „ჰო, ეგ ღმერთი მართლაც შენია და არა – იმათი“ [სარამაგუ 2018: 88].

კაენი ესწრება სამი ათასი ადამიანის განადგურებას ოქროს ხბოსთან. „ადგილი იგივე რჩება, მხოლოდ აწმყო გამოიცვლება“, ახლა იერიქონის ჩამოქცევასა და მზის გაჩერებას უყურებს. ჟ. სარამაგუ მისთვის დამახასიათებელი სარკაზმით გადმოსცემს იესო ნავეს ძისა და უფლის საუბარს, რაც, მისი თქმით, ბიბლიის „ბუნდოვანი ადგილის“ მისეული ინტერპრეტაციაა [სარამაგუ 2018: 107-109].

ამის შემდეგ კაენი კვლავ ნოდის ქვეყანაში აღმოჩნდება და იქიდან გადადის ყუცის ქვეყანაში, სადაც იობის თავგადასავალს შეესწრება. იქიდან წასული, ნოეს კიდობანთან აღმოჩენილი, უფალს საყვედურობს: „სატანასთან შენმა ნაძლევემა მთელი მისი (იობის – ლ. დ.) ბედნიერება და წარმატება გააცამტვერა... იობის შვილებს რაღა ვუყოთ, ნანგრევებში რომ ჩაიმარხნენ?“ [სარამაგუ 2018: 134].

კაენი სხვადასხვა ეპოქაში ხეტიალით ურწმუნო, მეამბოხე ადამიანის მეტაფორა ხდება. ასეთნი ხომ მრავლად იყვნენ ნებისმი-

ერ ჟამს. ისინი ლუციფერს ემხრობოდნენ და აქებდნენ უფლის წინა-აღმდეგ აჯანყების გამო. ამიტომაც სინას მთასთან, უყურებს რა კერპთაყვანისმცემელთა განადგურებას, კაენი „აზრებს გაჰყვა: ლუციფერს კარგად ჰქონდა გაზრებული ის, თუ რას აკეთებდა, როდესაც ღვთის წინააღმდეგ ამბოხდა. მწარედ ცდება, ვისაც მიზეზი შური ჰგონია. არა, უბრალოდ, კარგად იცოდა, თუ ვისთან ჰქონდა საქმე“ [სარამაგუ 2018: 92]. კაენი არ გამქრალა. ჟ. სარამაგუ ამიტომ ამბობს მისი და უფლის დაპირისპირების ასახვისას ნაწარმოების ბოლოს: „სრულიად დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ ეს კამათი დღემდე გრძელდება“ [სარამაგუ 2018: 155].

მკითხველი ხვდება, რომ ასეთივე ამბოხებულია თვითონ ავტორი. იგი ნაწარმოებს აგებს, როგორც უფლისა და კაენის დაპირისპირებას. „კაენი უფალს გააფთრებით ეომება, იბრძვის, ფართხალებს... და ახლანდელი მისი მსხვერპლნი (ნოეს ოჯახი – ლ. დ.), შორს, წარსულში დარჩენილ აბელის მსგავსად, მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთის მოკვლის მცდელობებია“ [სარამაგუ 2018: 152-153]. ეს ბრძოლა კაენის გამარჯვებით, ანუ უფლის მიერ შექმნილი კაცობრიობის განადგურებით, მთავრდება – ესეც სარამაგუსეულ წინასწარმეტყველებად მიგვაჩნია, ოღონდ მცირედი კორექციით ბიბლიასთან შედარებით: უფალი კი არ ანადგურებს სამყაროს მეორედ მოსვლისას, კაენი თვითონ ამოხოცავს ნოეს ოჯახს და, ამგვარად, მომავალს უსპობს კაცთა მოდგმას (ამით თვითონაც შთამომავლობის გარეშე რჩება, აბელიც და სეითიც, თანაც სულ არ ქენჯნის სინდისი, რაზეც ისიც მიგვანიშნებს, რომ ნოეს ზუსტად ისევე მიუგებს მისი ცოლის მოკვლის შემდეგ, მისი დარაჯი ხომ არ ვარო, როგორც აბელის მკვლელობის შემდეგ უთხრა უფალს). ესაა უღმერთოდ დარჩენილი საზოგადოების ბედიც – იგი თვითონ გაინადგურებს თავს.

ურწმუნოებისა და გულგატეხილობის, ცოდნისა და რწმენის შეუთავსებლობა, სკეპტიციზმი XX-XXI საუკუნის ადამიანთათვის ზოგადად დამახასიათებელია. ეს პრობლემა არ ეხებათ მხოლოდ ქრიატიანული კულტურის არეალში მოქცეულ ავტორებსა და პერსონაჟებს.

ელიფ შაფაქი წიგნში „ევას სამი ქალიშვილი“ ადამიანებს სამ კატეგორიად ყოფს: „ცოდვილი, მორწმუნე და დაბნეული“. რომანის სათაურით აშკარავებს, რომ მთელი კაცობრიობა (ანუ პირველდება ევას შთამომავლობა – ლ. დ.) განაწილდება ამ სამ ჯგუფში პირველ-შობილებიდან მოყოლებული მეორედ მოსვლამდე.

რომანში ერთი საღამოს ამბავია ასახული, პერის ბრძოლა მძარცველთან, წარსულის გახსენება საფულიდან ამოვარდნილი სურათით და ვახშამი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ერთ საღამოს აღძრული ფიქრების საშუალებით გადმოგვცემს ავტორი პერსონაჟის მთელ განვლილ, უდიდამო, უსიხარულო ცხოვრებას, მტანჯველ სიზმრებს, კვილით გამოღვიძებას.

მთავარი გმირი ქალის გაწამების მიზეზსაც ვიგებთ. – პერის პროტოტიპი კაენია. მას „დანაშაულით ნატანჯი გონების ოინები აწუხებს“ [შაფაქი 2017: 378], რადგან თავისი ტყუპისცალი ძმის სიკვდილშია დამნაშავე. ოთხი წლის პერიმ მას მიაწოდა ქლიავი, ბავშვი კი ისე დაიხრჩო, რომ დამ ძმის გადასარჩენად დედას არ დაუძახა საშველად. ამით იგი კაენი ხდება და მთელი ცხოვრება ვერ იცილებს ანგელოზის ხილვას, რომელიც პატარა ბიჭია, სახეზე ქლიავისფერი ლაქით. შაფაქი, ბაირონისა და სარამაგუს მსგავსად, უფალთან მოკამათედ წარმოგიდგენს განათლებულ და სკეპტიკოს პერის, რომელიც „სამ ვნებას დაატარებს გულით: სიყვარულის წყურვილს, ცოდნისკენ სწრაფვასა და ტანჯული კაცობრიობისადმი აუტანელ სიბრალულს“ [შაფაქი 2017: 405]. ეს ქალი ალაჰს ხშირად „იმგვარ შეკითხვებს უსვამდა, რაზეც იცოდა, იოლი პასუხი არ არსებობდა... დიდი უპასუხისმგებლობა იყო უფლის მხრიდან, რომ დაუშვა უბედურება დასტყდომოდა მათ თავს, ვინც ამას არ იმსახურებდა. თუ ასე არ იყო, მაშინ ყოვლისშემძლე არ ყოფილა, თუ ასე იყო და არაფერი მოიმოქმედა მათ დასახმარებლად, მაშ, ღმერთი მოწყალე არ ყოფილა“. იგი თავს დატეხილ ყველა ტკივილსა და უბედურებას „ღმერთზე ფიქრებში გადმოღვრიდა ხოლმე“ [შაფაქი 2017: 48]. მისი სანუკვარი სურვილი უფლის შეცვლაა, დარწმუნებულია, რომ ეს „ყველას წაადგებოდა“ [შაფაქი 2017: 147]. ეს ცვლილება კი იმით უნდა გამოიხატოს, რომ უფალმა ბოდიში მოუხადოს „მისი და სამყაროს მიმართ ჩადენილი უსამართლობისთვის“ [შაფაქი 2017: 281].

ასე რომ, ღვთისმეტყველი მამებისა და ძველი ავტორებისაგან განსხვავებით, თანამედროვე მწერლები ბევრად მკაცრნი, უიმედონი, რწმენაში გულგატეხილნი და უფლის განმკითხველნი არიან. კაენთან დაკავშირებული ბიბლიური ეპიზოდის ანალიზისა თუ ალუზიისას კი ირონიასა და სარკაზმს მიმართავენ, კაენს დადებით გმირად წარმოაჩენენ, რაც, ჩვენი აზრით, დღევანდელი დროისთვის დამახასიათებელი სამწუხარო ტენდენციით – „ცივილიზებულ“ და „თავი-

სუფალ“ ადამიანთა უფლისგან დაშორებითა და რწმენის ნაკლებობით აიხსნება.

ლიტერატურა

ბაირონი 1948 – ჯორჯ ბაირონი, მანფრედი, კაენი, ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობა, თარგმანი კონსტანტინე ჭიჭინაძისა, თბილისი.

ბიბლ. ლექსიკონი 1998 – ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი, მოსკოვი (რუსულ ენაზე).

გენონი 1998 – რენე გენონი, კაენი და აბელი, თბილისი.

გურამიშვილი 1964 – დავით გურამიშვილი, დავითიანი, თბილისი.

ენციკლოპედია 1990 – ბიბლიური ენციკლოპედია, შრომა და გამოცემა არქიმანდრიტ ნიკიფორესი, მოსკოვი 1891, რეპრინტული გამოცემა, მოსკოვი (რუსულ ენაზე).

ეფრემ ასური 2014 – ღირსი ეფრემ ასური, შესაქმის განმარტება, თბილისი.

იოანე ოქროპირი 2010 – იოანე ოქროპირი, საუბრები, წიგნი მეორე, თბილისი.

იოანე ოქროპირი 2011 – იოანე ოქროპირი, საუბრები, წიგნი მესამე, თბილისი.

კიკნაძე 1989 – ზურაბ კიკნაძე, საუბრები ბიბლიაზე, თბილისი.

კიკნაძე 2012 – ზურაბ კიკნაძე, ხუთწიგნეულის თარგმანება, თბილისი.

სარამაგუ 2018 – ჟოზე სარამაგუ, კაენი, მთარგმნელი მიხეილ ანთაძე, თბილისი.

ტენი 2013 – მარკ ტენი, ადამისა და ევას დღიურები და სხვა მოთხრობები, თარგმანი ასმათ ლეკიაშვილისა, თბილისი.

შაფაქი 2017 – ელიფ შაფაქი, ევას სამი ქალიშვილი, თბილისი.

შედროვიცკი 1994 – დ. ვ. შედროვიცკი, ძველი აღთქმის შესავალი, I, „შესაქმე“, მოსკოვი (რუსულ ენაზე).

ჭილაძე 1981 – ოთარ ჭილაძე, ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან, თბილისი.

Lali Datashvili

Cain In Literature

Summary

We see a lot of biblical characters in literature. Including Cain, which is a paradigm of: the first man who was born after banishing Adam and Eve from heaven, mortal (consequently the one who killed or was killed), the killer of his brother, infidel, envious, the one who never regrets, arrogant, cursed.

Cain is the first prodigal son, who rejected his father and God after he killed his brother, Abel. He was roaming around for the rest of his life, "I shall be a fugitive and a vagabond in the earth" (Genesis 4, 14), hiding from humans, because he was scared of everyone who he met on the way. That's why he told the God: "Every one that findeth me shall slay me" (Genesis 4, 14).

Theologians pay close attention to Cain's negative characteristics. St. John the Apostle deems him as a cruel killer; St. John Chrysostom says that Cain and others who are like him harm themselves because of their jealousy; St. Ephrem the Syrian thinks that he was a careless man and didn't love God, and that's why the lord didn't accept his tribute goat.

Modern scientist-theologians don't just see the negative nature of Cain. The story of Abel and his brother can be explained differently as well.

Cain built the first town in the history of humanity, called Enoch. Cain was a farmer and Abel was a herder. Furthermore, the meaning of the word "Cain" is "a spear" (he's terrestrial), the word "Abel" means "Breath" (he's heavenly). The farmer killed the herder. That's why Rene guenon and Zurab kknadze believe that the future of humanity is linked to urban lifestyle.

In our opinion, in the rivalry of Cain and Abel, the most important thing is that Cain is a man of earth, and Abel is a man of heaven. Their love for God is different, the herder believes in God more than a farmer does. That's why the god loves Abel more than Cain.

We studied how the paradigm of Cain is demonstrated in fiction.

Davit Guramishvili thinks that the main reason for Cain's crime is jealousy. He writes that Abel was killed by his brother because he envied him and the author compares Kakhethians and Kartlians to Cain, because they kill each other. The poet tells us that Georgia was covered with corpses of brothers killed by their brothers. D. Guramishvili also talks about sevenfold vengeance, which is also linked to Cain. It's written in the Holy Bible: "and the lord said unto him, therefore whosoever slayeth Cain, vengeance shall be taken on him sevenfold" (Genesis 4, 15).

Alexander Kazbegi compares Onise to Cain, because the blood of the brothers was shed because of him. Khevisberi Gocha repeats the words of God: "The voice of thy brother's blood crieth unto me from the ground" (Genesis 4, 10).

George Byron's mystery "cain" is written about the morning, when Cain killed Abel. Knowledge and faith fight each other in Cain. He asks: "why should he pay for someone else's sin?", "how do we know that God is kind?"... This mystery is written about the relationship of Cain and the devil. Lucifer tells him to pick between knowledge and love, because love prevents him to capture his soul. Cain, who came back from travelling with Lucifer, is already a killer. In the final part of the poem, Cain is not like a biblical character. He repents his sins, he mourns his brother and himself as well.

In "the diaries of Adam and Eve" Mark Twain writes that Adam thinks that Cain is an animal. After Abel was born, he realizes they are boys, and he writes very important phrase in his diary: "Abel is a good boy, but if Cain had stayed a bear, it would have improved him".

The 20th century is famous for a standpoint: "God is dead". Writers of this century think that Cain is a rebel because of injustice of God. In Georgian literature, Cain's type of characters (Teimuraz Khevisiani, Kaikhosro Makabeli, Varlam Aravidze) fail, but in European literature the fate of Cain is different.

The title of Otar Chiladze's novel "Every one that finds me" is said by Cain. Like Cain, Kaikhosro Makabeli is afraid of death and hates the whole world and he's always hiding.

Jose Saramago denies the greatness and kindness of God and enhances Cain as a fair warrior against the lord. This can be explained with secularism and atheism. This novel shows traveling in Biblical times, from the creation of Adam to the flood. Cain travels from one epoch to

another, sometimes he's in the past, sometimes in the future (for example: first, he attends the sacrifice of Isaac, but after he hears the prediction of the birth of Isaac).

The atheist author rebukes God with Cain's phrases because of the biblical episodes he doesn't like (destroying Sodom and Gomorrah, story of Abraham and Isaac, episode of the tower of Babel, story of the Flood, adventure of Job). The fight of the God and Cain ends with Cain's victory. In the ark Cain kills Noah's whole family and he destroys humanity. Saramago persuades us that humanity left without God, will destroy itself.

In a book called "Three Daughters of Eve" Elif Shafak divides humans in three categories: "the sinner, the believer, the confused". Cain is the paradigm of the main character – Peri. She was four years old, when she handed a plum to her twin brother. The boy choked to death and Peri didn't call her mother for help. Because of this, she often sees an angel boy, which has a plum-coloured stain on his face. Peri wants God to apologise to her for committed injustice behaviours.

In conclusion, modern authors think of Cain as a positive character. This can be explained with separation of today's times humans and God.

ჟანეტა ვარძელაშვილი

სიტყვა-სიმბოლო, როგორც კულტურის ნომადური ტექსტი

ყველაფერი, რაც ადამიანის გარე სამყაროშია, რისგანაც იქსოვება ყოფიერების ქსოვილი, ისწრაფვის, დაერქვას სახელი ენაში. ცალკეული სიტყვების სემანტიკური პოტენციალი იზრდება სამყაროს საზღვრების გაფართოების კვალდაკვალ და მაშინ სიტყვა ხდება არა მხოლოდ საგნის ან მოვლენის ნომინაცია, არამედ საყრდენი წერტილი ამოუცნობში, აზრის განვითარების სტიმული რეალიის შემდგომი გააზრებისათვის მსგავსებათა ინტუიციურად ნათელი ურთიერთდამოკიდებულების საშუალებით. სწორედ ამიტომ ცალკეულ ენობრივ კულტურაში ჩამოყალიბებული სიტყვა არის შემეცნების ისტორიაც, მსოფლმხედველობის ანარეკლიც, განცდაც, შემოქმედებაც, უკიდურესი განზოგადებაც, რომელშიც აღნიშნული განუყოფელია აღმნიშვნელისგან, თუმცა ყოველთვის არ არის მასთან გაიგივებული.

ენათმეცნიერებისათვის კარგადაა ცნობილი, თუ რაოდენ რთულია სიტყვის როგორც ძირითადი, ამოსავალი ლინგვისტიკური ცნების განსაზღვრა: „ყველა ჩვენგანმა თითქოს მშვენივრად ვიცით, რა არის სიტყვა, თანაც ამას სულ არ სჭირდება ლინგვისტიკის შესწავლა. მაგრამ, სინამდვილეში, ეს „ცოდნა“ ასევე არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, თუ რატომაც ასე ძნელი ამ ერთეულის საკმაოდ დამაკმაყოფილებელი განსაზღვრება“ [შმელევი 1977: 49]. ეს ვითარება მეტწილად აიხსნება თავად სიტყვის ბუნებით, მისი რთული კომპონენტორული – მატერიალური და იდეალური – სტრუქტურით. ერთი მხრივ, ის შედგება მორფემებისგან, მეორე მხრივ კი – სემანტიკური კომპონენტებისგან. მათი დაშლა აზრის უმცირეს ნაწილაკებად, რომელიც გამსჭვალავს კულტურაში სიტყვის არსებობის ისტორიულ ვერტიკალს, შესაძლებელია მხოლოდ ანალიზის სპეციალური პროცედურებით, რომლებიც ამსხვილებს ობიექტს.

სიტყვის სტრუქტურა მოიცავს მის ჟღერადობას, მნიშვნელობას და გრამატიკულ გაფორმებას. სწორედ სიტყვის ამ მხარეების მჭიდრო ურთიერთკავშირიდან გამომდინარეობს მისი როგორც

როული ერთობის გაგება, რომლის გააზრების მცდელობაც ჯერ კიდევ ლინგვისტიკის განვითარების საწყის ეტაპებზე დაიწყო. ასე რომ, პანიინის გრამატიკული თეორია უპირატესად ამუშავებდა სიტყვის აგებულების პრობლემებს, ძველბერძენი ფილოსოფოსები კი უმთავრესად ყურადღებას უთმობდნენ ამ საკითხის სემანტიკური მხარის შესწავლას, კერძოდ: სიტყვის მიმართებას აღნიშნულთან და მის შესახებ იდეას. სიტყვის შესწავლის მორფოლოგიური ასპექტი ალექსანდრიელი გრამატიკოსების ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული. დიონისე თრაკიელი სიტყვას განსაზღვრავდა როგორც თანმიმდევრული მეტყველების უმცირეს ნაწილს. შუა საუკუნეების ევროპულ ტრადიციაში, პირველ ყოვლისა, იკვლევდნენ სიტყვის სემანტიკურ მხარეს: სიტყვის მიმართებას საგნებსა და ცნებებთან. ამავე პერიოდის არაბულ ტრადიციას მახვილი გადააქვს სიტყვის მორფოლოგიური სტრუქტურის შესწავლაზე. მაგრამ უკვე პორ-როიალის ცნობილ გრამატიკაში სიტყვა გაიგება როგორც დანაწევრებულ ბგერათა რიგი, საიდანაც ადამიანები ადგენენ ნიშნებს საკუთარი აზრების აღსანიშნად, ასევე ის გაიგება როგორც საგანი, რომელიც მოითხოვს გულმოდგინე შესწავლას შინაარსის თვალსაზრისით.

მთელი მე-19 საუკუნე აღინიშნა სწორედ სიტყვის შინაარსობრივი მხარის მიმართ ლინგვისტთა განსაკუთრებული ინტერესით. ამ საკითხის ირგვლივ მეცნიერული შეხედულებების განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით გამოჩენილ ლინგვისტებს, პირველ რიგში კი ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტს, რომელმაც პირველმა წამოჭრა საკითხი სიტყვის შინაგანი ფორმის შესახებ. სემანტიკურ პროცესებს დაწვრილებით იკვლევდნენ ჰ. პაული, მ. ბრეალი, მ. მ. პოკროვსკი და სხვ. იმავდროულად უმჯობესდებოდა და ვითარდებოდა თეორია სიტყვის გრამატიკული ფორმის შესახებ. თუმცა ჯერ კიდევ ა. პ. პეშკოვსკი წერდა, რომ „გრამატიკა იწყება მხოლოდ იქ, სადაც არა მხოლოდ ბგერები, არამედ სიტყვის მნიშვნელობაც მიიჩნევა არა მთლიანად, დანაწევრებულად და ცალკეულ ელემენტებად დაყოფილად...“ [პეშკოვსკი 1959: 76].

ენისადმი სისტემურმა მიდგომამ, მისი როგორც სისტემათა სისტემის გაგებამ განაპირობა სიტყვის შესწავლის ახალი ამოცანები – არა მხოლოდ სიტყვის როგორც ენის ერთეულის და მისი გამოყოფის კრიტერიუმების დეფინიცია, არამედ მისი შინაარსობრივი მხარის შესწავლა. ამასთანავე მეცნიერთა განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა სიტყვის როგორც ენისა და მეტყველების ერთეულის

გამოყოფის საკითხს. სიტყვის საზღვრების დადგენისათვის მეცნიერებაში შემოთავაზებული იყო სხვადასხვა კრიტერიუმი, რომელთა რიცხვი, ლინგვისტიკური ენციკლოპედიური ლექსიკონის მონაცემთა თანახმად, სამოცდაათს აღწევს [ლინგვ. ლექს. 2000].

ამ პერიოდში შემუშავებულ თეორიებს საფუძვლად ედო გრაფიკული, ფონეტიკური, სტრუქტურული, გრამატიკული, სინტაქსური, სემანტიკური და სხვა პრინციპები. დღეისათვის ენათმეცნიერები გვთავაზობენ სიტყვის რამდენიმე ასეულ განსაზღვრებას. მათგან უფრო ხშირად გამოიყენებული ნიშან-თვისებების გამოყოფის შედეგად, ლინგვისტიკური ენციკლოპედიური ლექსიკონისათვის სალექსიკონო სტატიაში „სიტყვა“ ვ. გ. გაკმა შემდეგი აღწერა გააკეთა: „სიტყვა – ძირითადი სტრუქტურულ-სემანტიკური ერთეული, რომელიც გამოიყენება საგნებისა და მათი თვისებების, მოვლენების, სინამდვილესთან დამოკიდებულების სახელდებისათვის, აქვს თითოეული ენისათვის სპეციფიკური სემანტიკური, ფონეტიკური და გრამატიკული ნიშან-თვისებები. სიტყვის დამახასიათებელი ნიშნებია გამთლიანებული ფორმა, შერჩევის და მეტყველებაში თავისუფლად რეპროდუცირების უნარი“ [გაკი 2000: 464].

მეტყველებაში რეპროდუცირებული სიტყვა ყოველთვის წარმოადგენს ინდივიდუალურ, სამყაროსთან ურთიერთქმედების პირადად განცდილ ფაქტს, მაგრამ ის ყოველთვის ეფუძნება ენის მატარებელთათვის საერთო შინაარსობრივ მნიშვნელობას. მკაცრი სიტყვათგამოყენებაც კი უშვებს მნიშვნელობის თავისუფლებას და ინდივიდუალური აზრების შეღწევას. დისკურსული კონტექსტი, რომელშიც ცოცხალი სიტყვა ფუნქციონირებს, მას სძენს უნარს, დაიმატოს ასოციაციები, შექმნას ქვეტექსტი, დაშორდეს პირდაპირ რეფერენციულ კავშირს. ნიშნით დაჭერილი აზრი ფორმას იძენს სიტყვის მატერიაში და იხსნება დისკურსულ დინებებში. ფორმის გარეშე, ანუ სიტყვის გარეშე, მენტალური სამყარო ქმნის ფრეიმს და ეს განსხვავებული, უსახელო სამყარო შეიძლება გამოიხატოს სხვა სემიოტიკური კოდებით, მაგრამ არა ენაში: «В уме своем я создал мир иной//И образов иных существование;//Я цепью их связал между собой,//Я дал им вид, но не дал им названия...» მ. ლერმონტოვი [ჩემს გონებაში შექმენი განსხვავებული სამყარო, ამ სამყაროში კი განსხვავებული ხატების არსებობა; ერთმანეთს გადავაბი ისინი, მივეცი სახე, მაგრამ არა სახელი...].

სწორედ მეტყველებაში თავისუფალი რეპროდუქცია არის, ჩვენ აზრით, სიტყვის სიცოცხლე – მისი საბაზისო, მუდმივი (დროის მოცემულ მონაკვეთში) მნიშვნელობებისა და იმ მჭიდრო კულტურული კონტექსტის ერთობლიობა, რომელსაც გარს იკრავს, როგორც კი განმარტებითი ლექსიკონის გარეთ იწყებს სიცოცხლეს. მიღან კუნდერას ხატოვანი გამოთქმით, თითოეული სიტყვის გარშემო „ისმის სემანტიკური მდინარის ხმაური“ (კუნდერა, ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ როგორც ორმხრივი ერთობა, სიტყვა წარმოადგენს შინაგანი და გარე სამყაროს შორის ტრანსფერს, თავისებურ კვანძს, რომელშიც ინასკვება იდეალური და მატერიალური.

უკანასკნელ ათწლეულებში მიმდინარე მეცნიერების ეპისტემოლოგიური ძვრა საშუალებას გვაძლევს ვამტკიცოთ, რომ გონება ოპერირებს უფრო მაღალი თანრიგის მენტალური კონსტრუქტებით, ვიდრე ნიშნის ფიზიკური ბუნებაა. ჩვენ მიერ თანამიმდევრულად განვითარებულ მიდგომაში სიტყვა გაიგება როგორც გნოსეოლოგიური კონტინუუმი, მენტალური ფრეიმ-კონსტრუქტი, რომელიც ყალიბდება კოგნიტური და ენობრივი პროცესების სინქრონიზაციის შედეგად, რომელიც ახდენს რეალიის ნომინირებას და ობიექტში ელემენტთა კავშირის სისტემის ვერბალიზებას. ანალიზის მეთოდოლოგიური პრეზუმფციები და შემუშავებული მეთოდიკა წარმოადგენილია ჩვენს ნაშრომებში: „ლექსიკური ერთეულების ნანომას-შტაბური კვლევა“ (2002), „ლექსიკური სტრუქტურების ნანოაზრები“ (2003), „სიტყვიერი ნიშნის ეგზისტენციური ბუნება“ (2005), „ლექსიკური სისტემა როგორც კულტურით მარკირებული ცნებითი სისტემა“ (2007), „ყოფითის სიმბოლიზაცია სამყაროს ენობრივ სურათში“ (2009), „სამყაროს ყოფითი სურათის სიტყვები როგორც ენის ფაქტები და კულტურის მოვლენები“ (2011), „ლექსმიდან კონტექსტისკენ (ცნების ინტერტექსტუალური კონოტაციები)“ (2014), „სიტყვის აზრობრივი სივრცის სემანტიკური ტრანსფორმაციების დინამიკის ინტეგრაციული ანალიზი“ (2016) და სხვა.

ჩვენი დაშვების თანახმად, სიტყვის როგორც ლინგვომენტალური ფენომენის შემდგომი გააზრება, შეიძლება შემოთავაზებული იქნეს ნომადოლოგიის ფილოსოფიურ-კულტუროლოგიური პრინციპისა და კატეგორიული სისტემის პოზიციიდანაც. ნომადოლოგია არის პოსტმოდერნიზმის ზოგადი პრობლემატიკის დისციპლინათა-

შორისი ჰუმანიტარული კვლევების მიმდინარეობა, რომელიც ანალიზებს ტრანსტემპორალურ და ტრანსკულტურულ ხატებს ენაში, ლიტერატურაში, კულტურასა და სოციალურ კომუნიკაციაში.

ნომადოლოგიის, როგორც მოდელური კონცეფციის, იდეები ჩამოაყალიბეს ფრანგმა ფილოსოფოსებმა ჟ. დელიოზმა და ფ. გვატარიმ. ძალზე განზოგადებულად, დელიოზისა და გვატარის კონცეფცია არის განწყობა იმისა, რომ დასავლურ კლასიკურ ტრადიციაში არსებული სამყაროს ახსნა შინაარსობრივად დაწრეტილია. ასეთი მიდგომა გულისხმობს კლასიკური მეტაფიზიკის ძირითადი პრეზუმფციების უარყოფას. კერძოდ, ხისტად სტრუქტურირებული ყოფიერების იდეის უარყოფა, ჩვეული ოპოზიციების, მაგ., „შინაგანი – გარეგანი“, „წარსული – აწმყო“ უარყოფა. ყოფიერების საფუძვლების გაგებისადმი ჟ. დელიოზისა და ფ. გვატარის მიერ შემოთავაზებული მიდგომა ემყარება ალტერნატიულ პრეზუმფციებს. მათგან ქვემოთ ჩამოთვლილია ისინი, რომლებიც, ჩვენი შეხედულებით, პრინციპულია შემოთავაზებულ რაკურსში სიტყვის ანალიზისათვის: ა) საგნობრიობას არ აქვს სტრუქტურა (ასტრუქტურულობა); ბ) სივრცეს არ აქვს ცენტრი (დეცენტრიზმი); გ) ისტორიული პროცესი ხაზოვანი არ არის, ხოლო ერთეული მოვლენა შემთხვევითია; დ) სუბიექტობიექტის ხისტი ოპოზიციის მოხსნა (ოპოზიციის დეკონსტრუქცია); ე) ტრანსცენდენტური აღნიშნული, დისკურსული პრაქტიკების პლურალიზმი (აზრის სისავსის არარსებობა).

კვლევითი პრიზმის გადანაცვლება საშუალებას მოგვცემს, ანალიზი ჩავატაროთ ორი მიმართულებით. ქვემოთ აღვწერთ თითოეულ მათგანს.

გამოკვლეულ იქნეს ცალკეული ხალხის სამყაროს ენობრივი სურათის საკვანძო სიტყვები როგორც ნომადური (ბერძნ. nomades – მომთაბარეთა ძველბერძნული დასახელება), ანუ კულტურის „მომთაბარე“ ტექსტები. ასეთი მიდგომის შემთხვევაში კვლევის საგანი არის არა მხოლოდ სიტყვის შინაარსობრივი მნიშვნელობა, არამედ მისი მრავალმნიშვნელოვნების ფორმირება კულტურული კონტექსტის ფონზე, სიტყვასთან დაკავშირებული კოლექტიური მეტაფორული ხატი (უზუალური მეტაფორები, რომლებიც შესულია საერთო ენობრივ ფონდში), სიტყვის „ზეასვლა“ კოლექტიურ სიმბოლომდე, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, შეიძლება გადადიოდეს ერთი ეპოქიდან მეორეში (მაგალითად, პირველადი ხატოვანი ლექსიკის სიტყვები) და კულტურიდან კულტურაში (უნივერსალუ-

რი ცნებები: მიწა, წყალი, ღმერთი და სხვ.). ამრიგად, საუბარია შინაგანი ფორმის ანალიზის შესახებ (რეფერენტის აქსიოლოგიური გააზრება, იდეები და იდეათა მთელი სისტემები, რომლებიც გამოხატული არ არის, მაგრამ არსებობს რეალობის ენაში).

ცნობილია, რომ სიტყვათა უმრავლესობა მრავალმნიშვნელოვანია ობიექტური დიალექტიკური კანონების მოქმედების შედეგად. სიტყვის მრავალმნიშვნელოვნება ვითარდება ლინგვისტიკის მიერ საკმარისად კარგად შესწავლილი მექანიზმებით, მაგრამ მეტაფორიზაციის ინტრა- და ექსტრალინგვისტიკური პროცესების მიმართ ინტერესი აქტუალობას არ კარგავს მოყოლებული ანტიკური ხანიდან. სიტყვა-მეტაფორა ინარჩუნებს ნიშნის გარეგნულ ფორმას, მაგრამ შინაგან დონეზე მასში მიმდინარეობს მნიშვნელობის კომპონენტების გადაჯგუფება, ხოლო სტრუქტურის ბირთვია ელემენტი, რომელიც ხდება მეტაფორიზაციის სემანტიკური ტრანსფერი. სიტყვა, როგორც მეტაფორული სტრუქტურა, შედგება მაკრო- და მიკროკომპონენტებისაგან. პირველს მიეკუთვნება დენოტაციური, კონოტაციური და ფუნქციურ-სტილისტიკური კომპონენტები. მეორე ჯგუფი შედგება სემებისგან, რომელთა ტიპოლოგიზება შეიძლება მოხდეს ბინარული ოპოზიციების პრინციპით, მაგალითად, უზუალური vs. ოკაზინალური, სისტემური vs. პიროვნული, ექსპლიციტური vs. იმპლიციტური და ა. შ.

მეტაფორა წარმოუდგენელია ემოციურ-ინტელექტუალური დამაბულობის ატმოსფეროს გარეშე, რომელიც წარმოიქმნება უკვე ნაცნობის ახალი წახნაგის ან წახნაგების გახსნისას. მაგრამ ეს რელევანტურია მხოლოდ მხატვრული მეტაფორისათვის, რადგანაც უზუალური მეტაფორა შტამპამდე იცვითება. გახდება რა ენის ფაქტი, სიტყვა-მეტაფორა ლექსიკონში ფიქსირდება შესაბამისი ჩანაწერით. „როდესაც მეტაფორა ენისგან მიიღებს უზუალურის სტატუსს, ის თავის მხრივ უზრუნველყოფს ენის განვითარებას და, პრინციპში, უსასრულო გაფართოებას. და, თუ მეტაფორა არის რაღაც სიმბოლო, მაშინ „ნებისმიერი ენა წარმოადგენს სიმბოლოთა ანბანს, რომლის გამოყენებაც ვარაუდობს მოსაუბრესთან ერთგვარი საერთო წარსულის არსებობას“¹. კულტურაში ჩამოყალიბებული სიმბოლო მხატვრულ ტექსტში ხშირად გვხვდება როგორც „გამლილი“ მეტაფორა,

¹ ე. ვარპელაშვილი, О двойкой сущности метафоры. ელექტრონული რესურსი; წვდომის რეჟიმი: <http://vjanetta.narod.ru/bakan4.html>; წვდომის თარიღი: 14. 12. 2018

რომელიც კონკრეტულ კონტექსტში მნიშვნელობის მოულოდნელ ელემენტებს იძენს, მაგალითად, უნივერსალური სიტყვა-სიმბოლო “Gratitude” (მადლიერება) თანამედროვე ამერიკელი პოეტის ლუიზა გლუკის (Louise Gluck) ლექსში:

Do not think I am not grateful for your small
kindness to me.
I like small kindnesses.
In fact I actually prefer them to the more
substantial kindness, that it always eying you,
like a large animal on a rug,
until your whole life reduces
to nothing but waking up morning after morning
cramped, and the bright sun shining on its tusks.

მოყვანილ დისკურსულ ფრაგმენტში უნივერსალური ღირებულება “Gratitude” (მადლიერება) მკითხველისთვის მოულოდნელად იძენს უარყოფითი კონოტაციის ნიშნებს: მადლიერების გრძნობა შეიძლება გადაიზარდოს ჯაჭვებში, ბორკილებში, აუტანელ სიმძიმეში...

სიტყვა-სიმბოლო ყალიბდება როგორც კოლექტიური ღირებულება, რომელიც ეყრდნობა ყველა კულტურულად ათვისებული და სიმბოლიზებული ელემენტის ურთიერთკავშირს, რომელსაც ექსპლიციტურად ან იმპლიციტურად შეიცავს ლინგვოკულტურა.

სიტყვა, წაკითხული როგორც კულტურის ნომადური ტექსტი, არის განვითარება თანამედროვე ლინგვისტიკის დებულებისა იმის შესახებ, რომ ენა კულტურის იმანენტურია. „კულტურის აზრობრივი ელემენტები აგროვებენ მნიშვნელობებს, ფართოვდებიან და სიმბოლიზდებიან. გადადიან რა ერთი ეპოქიდან მეორეში, ისინი ინარჩუნებენ თავიანთ კონსტანტურ შემადგენლებს. ეს აზრები გადაეცემა სხვადასხვა სემიოტიკური კოდით, მათგან ყველაზე სრულყოფილი არის ადამიანის ენა, რომელიც აყალიბებს სამყაროს ენობრივ სურათს“¹. აზრის „გრაგნილი“ ვერბალიზებული რეფერენტის გარშემო

¹ ქ. ვარძელაშვილი, Вардзелашвили Ж. Символизация обыденного в языковой картине мира. ელექტრონული რესურსი; წვდომის რეჟიმი: http://vjanetta.narod.ru/page_3.htm; წვდომის თარიღი: 14. 12. 2018

გვესმის როგორც ტრანსცენდენტური აღნიშნული, რომელშიც „სკანირებულია“ კულტურული ეპოქები, ცივილიზაციური არეალების კულტურული დომინანტები, ენობრივი ცნობიერების დროითი და ტოპოლოგიური წერტილები.

ნომადოლოგიის მეთოდოლოგიური პრინციპების გამოყენებით გამოკვლეულ იქნეს თანამედროვე დისკურსში მიმდინარე ენობრივი და სემიოტიკური პროცესები. თანამედროვე დისკურსში შეინიშნება სიტყვათგამოყენების თავისებურება, ენობრივი ექსპერიმენტის განწყობის აქტივიზაცია, ენობრივი თამაში, რომელიც არღვევს არსებულ ენობრივ და ზოგჯერ ესთეტიკის ნორმებს. ასევე შეინიშნება „ენობრივი ერთეულის დისკრეტულობის“ ცნების ახლებური გააზრება, მაგ., ადრესანტის მისწრაფება, გრაფიკულად ერთ სიტყვაში გააერთიანოს ის რამდენიმე სიტყვა, რომლებსაც, მისი აზრით, მხოლოდ ასეთი დაკავშირებით შეუძლიათ გადმოსცენ მისი აზრი ან მდგომარეობა. ბუნებრივია, „ენობრივი ერთეულის დისკრეტულობის“ ცნების ახლებური გააზრება ეხება არა მხოლოდ ფორმას, არამედ ექსპერიმენტული სტრუქტურის აზრობრივ შინაარსსაც. ყველაფერი ეს შეიძლება დავიყვანოთ ფორმულაზე – „ენის ჩარჩოებიდან გასვლა მისი დატოვების გარეშე“ და ამ შემთხვევაში აქტუალური ხდება კითხვა: რა მოსდის სიტყვის გარეგან და შინაგან სტრუქტურას თანამედროვე დისკურსში, ინტერნეტდისკურსის ჩათვლით, რომელიც დეკონსტრუქციის კანონებითაც ფუნქციონირებს?

არსებითია, რომ, თუ დეკონსტრუქცია მთლიანობაში დანგრევაა, დეკონსტრუქცია, როგორც ფილოსოფიური ცნება, სტრუქტურალისტური და ანტისტრუქტურალისტური ორაზროვნებაა. ესაა ყურადღება სტრუქტურების მიმართ და იმავდროულად „დაშრევა, დაშლა ლინგვისტური, ლოგოცენტრული, ფონოცენტრული სტრუქტურებისა. თუმცა ასეთი დაშრევა ნეგატიური ოპერაცია არ არის. საუბარია არა იმდენად განადგურებაზე, რამდენადაც რეკონსტრუქციაზე, რეკომპოზიციაზე, რათა მიღწეულ იქნეს ის, თუ როგორ იყო კონსტრუირებული რაღაც მთლიანობა“¹. დეკონსტრუქციის განმასხვავებელი ნიშნებია გაურკვეველობა, ყოყმანი, კლასიკურ (მეცნიე-

¹ Философская энциклопедия. Деконструкция. ელექტრონული რესურსი; წვდომის რეჟიმი: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/308/%D0%94%D0%95%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%A3%D0%9A%D0%A6%D0%98%D0%AF; წვდომის თარიღი: 14. 12. 2018.

რულ) ცოდნასთან კავშირის გაწყვეტა, ინტერესი მარგინალურის, პერიფერიულის მიმართ.

მეცნიერული ანალიზის პოზიციიდან მნიშვნელოვნად გვესახება შემდეგი: „ჩვეული მოლოდინის განადგურებით, ტრადიციული ღირებულებების დესტაბილიზებით და სტატუსის შეცვლით დეკონსტრუქცია ავლენს ფარული სახით უკვე არსებულ თეორიულ ცნებებს. ის ორიენტირებულია არა იმდენად სიახლეზე თავისი ამნეზიით, რამდენადაც მეხსიერებაზე დამყარებულ სხვაობაზე“¹.

ამრიგად, შევისწავლით რა სიტყვას უკვე როგორც სისტემას, რომელიც ანგრევს გარეგან და შინაგან კავშირებს, ჩვენ კვლავ „ვაპელირებთ“ კულტურული მეხსიერებით, რათა ამოვიკითხოთ სხვაობა – ახალი ძველში, უკვე გაგებულში, რომელიც განაგრძობს განვითარებას და ცვლილებას. კვლევის ობიექტისადმი შემოთავაზებული მიდგომის გარკვეული გამბედაობა შეიძლება, მათ შორის, აიხსნას გუსტავ შპეტის სიტყვებით: „მეტაფიზიკურ ასპექტში ხელს არაფერი გვიშლის, კოსმოსური სამყაროც კი განვიხილოთ როგორც სიტყვა“.

ლიტერატურა

- Вежбицка А.** Семантические примитивы // Семиотика. М., 2001.
- Гак В. Г.** Слово. //Лингвистический энциклопедический словарь. М., 2000.
- Лингвистический энциклопедический словарь.** М., 2000
- Мамардашвили М. К.,** Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символикe и языке. М., 1997.
- Пешковский А. М.** Избранные труды. М., 1959.
- Шмелев Д. Н.** Современный русский язык. Лексика. М., 1977
- ქართული ენა.** ენციკლოპედია. თბ., 2008.

¹ Философская энциклопедия. Деконструкция. ელექტრონული რესურსი; წვდომის რეჟიმი:http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/308/%D0%94%D0%95%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%A3%D0%9A%D0%A6%D0%98%D0%AF; წვდომის თარიღი: 14. 12. 2018.

Duranti A. Linguistic Anthropology. Peking Univ. Press, Cambridge Univ. Press, 2002.

Slain L. The Alphabet Versus the Goddess: the Conflict Between Word and Image. Penguin Books, 1999.

Janeta Vardzelashvili

Word-symbol as the Nomadic Text of Culture

Summary

Everything that surrounds us in the outside world - everything from which the matter of being is woven – tends to be named in language. The concept of the word, which has spawned a separate linguistic culture, is at once a history of knowledge, a reflection of worldview, experience, and creativity, and a limiting generalization in which the signified is inextricably intertwined with the signifier, without necessarily being identified with it. It is well-known how difficult it is to define a word as a basic linguistic concept. This comes as a result of the complex combinatorial structure of the word in material and ideal. On the one hand, it consists of morphemes, and on the other semantic components, which can be decomposed into the smallest elements of meaning only through special analysis procedures that allow the enlargement of the object.

The article raises two questions: 1) The question about the possibility of reading the key words of the language as nomadic texts of culture. This view of the word as a nomadic text of culture is derived from the position of modern linguistics that language is immanent to culture. The semantic elements of culture accumulate values, grow and symbolize. They move from one era to another, but retain certain constant components. These meanings are transmitted by various semiotic codes, the most perfect of which is the human language, which forms a linguistic picture of the world. We understand the “scroll” of meaning by the verbalized referent as a transcendent signified, in which cultural eras,

cultural dominants of civilizational areas, temporal and topological points of linguistic consciousness are “scanned”.

2) Is it possible to analyze the linguistic and semiotic processes in contemporary discourse using the methodological principles found in nomadology? The main idea of nomadology as a model concept (J. Deleuze and F. Guattari) is the installation on the substantive exhaustion of the existing world explanation, which has developed in the Western classical tradition.

For the analysis of the word in the proposed perspective, the nomadology thesis about the transcendental signified and pluralism of discursive practices (lack of full meaning) is important. It is known that in modern discourse, there is a peculiarity of word usage, activation of the installation on the language experiment, the language game with overcoming the existing deconstruction of linguistic and sometimes-aesthetic norms. But such a deconstruction can also be understood as a recomposition: “Going beyond the language without leaving it”. What happens to the external and internal structure of the word in modern discourse, including Internet discourse, which operates according to the laws of deconstruction?

Analysis of the word in the proposed perspective allows us to illustrate the thesis: deconstruction focuses not so much on short-sighted novelty, but rather on the idea of otherness, which is based on the memory of culture.

Thus, analyzing the word as a system that destroys external and internal connections, we still appeal to cultural memory - the new in the old, already understood, but continuing to evolve and change.

თამარ ვაშაკიძე, რუსუდან ციციშვილი

„მწუხარების სიხარული“ და „სიხარულის წუხილი“ მუხრანის ლექსში

მაინც რა არის ამქვეყნიური ყოფა? – დასვამს კითხვას მუხრან მაჭავარიანი და უპასუხებს კიდევ მას ერთი პატარა ლექსით („იბრძვი, ყოველდღე იბრძვი“), რომელშიც თვალნათლივ დაჩნდება ადამიანთა საამქვეყნო საზრუნავი – სიხარულისთვის ბრძოლაზე დამყარებული მწუხარება...

ლექსის შვიდმარცვლოვანი სტრუქტურა მოზაიკურადაა განფენილი ტაეპთა ჩარჩოში ისე, რომ თითოეულ პწკარსა თუ ცალკეულ სიტყვას თავისი მახვილი აქვს სათქმელის ხაზგასასმელად – ეს მუხრანის სტილია – მხოლოდ მუხრანისა – შემდეგ უკვე სხვადასხვაგვარად ინტერპრეტირებული თანამედროვე პოეტების მიერ. თვალშისაცემია აგრეთვე ლექსის ის ძირითადი სარითმო ხერხემალი (შვილი – ხშირი), რომელსაც ემყარება სიხარულისთვის ბრძოლა-მწუხარების იდეა:

„იბრძვი, ყოველდღე იბრძვი,
გელის გულადმა წოლა,
წვები, – გეყრება მიწა, –
გრჩება მიწაზე შვილი...
რას წარმოადგენს ყოფა?!
სიხარულისთვის ბრძოლას!
სიხარულისთვის ბრძოლა –
მწუხარებაა ხშირი“.

სიკვდილ-სიცოცხლესავით გადაეჯაჭვება ერთმანეთს სიხარული და წუხილი მუხრანის ლექსში (ისევე როგორც, ზოგადად, ადამიანთა ცხოვრებაში)... და მაინც, ერთი შეხედვით, გაოცებას იწვევს „მწუხარების სიხარულიც“ და „სიხარულის წუხილიც“...

სიხარულის მოსაპოვებლად მოდის ამქვეყნად ადამიანი – ტკივილით, წუხილით მოსაპოვებლად... ასე ეძებს მას (სიხარულსა

თუ ბედნიერებას) მთელი ცხოვრება და როცა იპოვის, ისევ თავიდან იწყებს ძიებას – ეს არის და ეს...

ენაში არსებული ყველა გამონათქვამი თუ შესიტყვება ერის გარკვეული მსოფლხედვის ბუნებრივ გამოვლინებას წარმოადგენს ყველაზე ხშირად, რადგან სწორედ მასშია (ენაშია) უკუფენილი ამ ენაზე მოსაუბრეთა ფსიქიკური სინამდვილე თუ ყოველდღიური ყოფითი წარმოდგენები. „მწუხარების სიხარული“ და „სიხარულის წუხილი“, როგორც ჩანს, უცხო არ არის ქართული ფსიქოსივრცისათვის, რაც შეუცდომლად ამოიცნო მუხრან მაჭავარიანმა და პოეზიის სახით გაუმჟღავნა მკითხველს.

როდის შეიძლება განიცადოს ადამიანმა „მწუხარების სიხარული“? – მუხრანის თქმით, ეს შეგრძნება სხვათა მიერ თანაგრძნობასა და თანამოზიარებობას უკავშირდება მწუხარების ჟამს, რაც თავისთავად იმედს შობს და სიცოცხლის სურვილიც ჩნდება... ამიტომ ეძებს პოეტი მოზიარეს ჭირშიც და ლხინშიც – მხოლოდ ამგვარ ვითარებაში აქვს გამართლება მის სიხარულს, მხოლოდ ამგვარ გარემოში აღარ არის მწუხარებაც გაუსაძლისი... თავადაც დიდი მოზიარეა სხვისი ლხენა-ჭირისა, თუ ეს სიხარული და ტკივილი არ არის ყალბი, ნამდვილია. ლექსში „უფრო სიხარულობს ჩემი სიხარული“ ყოველივე ზემოთქმული იმგვარი ენობრივი მახასიათებლების – სახელთა საოცარი გაზმნავეების, თვალისმომჭრელი პარონომაზიული შეხამების, პირობით-კითხვით წინადადებათა მხატვრულად გაწყობისა და პოეტური გამეორების უბადლო შერწყმითაა ჩამოქსოვილი, რომ მკითხველი ემოციას ვეღარ იმორჩილებს და მზადაა, ლხენა-ჭირის მოზიარედ გაუხდეს ყველას... ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ორსიტყვიანი „ვისი არი“ და „ვიზიარებ“ ზმნის ჰიპერდაქტილური ურთიერთშემსგავსება, რაც რამდენჯერმე მეორდება ლექსში და ემოციურად აძლიერებს პოეტურ სათქმელს:

„უფრო სიხარულობს
ჩემი სიხარული,
შენ რომ იზიარებ,
ის რომ იზიარებს.
თითქმის სიხარულობს
ჩემი მწუხარებაც,
შენ რომ იზიარებ,
ის რომ იზიარებს.

თუა სიხარული! –
ოსეთი კაცი ვარ,
არასდროს ვიკითხავ:
ვისი არი?
ვისიც უნდა იყოს,
თუა ჭემმარიტი,
ვიზიარებ.
არის მწუხარება?! –
რა საკადრისია,
იკითხოს კაცმა:
ვისი არი?
ვისიც უნდა იყოს,
თუა ჭემმარიტი,
ვიზიარებ“.

ქართველისათვის ასეთი მოზიარე ყველაზე ხშირად მეგობარია ხოლმე. ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა გაუსაძლისი იქნებოდა მდგომარეობა იმ კაცისა, რომელიც მეგობართა შორისაც მარტოა (ტატოსავით):

„ღმერთო!
მიცოცხლე მეგობრები, –
ვინც დღემდე მომყვა!
რა სიცოცხლეა! –
სიცოცხლე თუ უმეგობროა?!
თავს უმეგობროდ
(ღმერთმა ნუ ქნას!)
იგრძნობ როგორღა –
თვით მეგობრებში
ხარ როდესაც, –
ხანდახან, –
ობლად“.

ქართველისათვის, როგორც ითქვა (ტრადიციულად), ბუნებრივია ჭირსა და ლხინში მოყვასის გვერდით დგომა. ვინ მოთვლის, რამდენი პოეტური პწკარი თუ ფრაზეოლოგიური გამოთქმაა აგებული ქართველი კაცის ჭირ-ლხინზე, თანალმობაზე. დიდი ილია

წერს: „გულს გული იცნობს და ღონეს – ღონე, მენდე გაგიყო ჭირი და ლხენა“... ერთი შეხედვით, ადამიანთა ჭირის გაყოფა-მოზიარება უფრო რთული უნდა იყოს, ვიდრე – ლხინისა: ლხინი ყველასათვის სასურველია, თუმცა მუხრან მაჭავარიანის თვალსა და ალღოს არ გამოჰპარვია ის გულდასაწყვეტი ფაქტი, რომ ხშირად ადამიანები ერთმანეთის ტკივილს უფრო გულწრფელად იზიარებენ, ვიდრე სიხარულს... სხვისი ბედნიერებით, სიხარულითა თუ წარმატებით გახარება, სხვისი სიხარულის გაყოფა კიდევ უფრო დიდი ნიჭი ყოფილა – ადვილად რომ ვერ ეძლევა ყველას... რატომ „წუხს“ მუხრანი თავის „სიხარულს“? პასუხი მარტივია – ველარავისთვის უთქვამს, ველარავისთვის უხარებია:

„ღამეა ბნელი,
მონატრებით ნამყოს გავცქერი
(ფოთლებზე წვიმის მესმის თქარუნნი)...
გულს მივსებს სევდით
(ვით შემთხვევა ჩემთვის საწყენი)
ამბავი, –
ჩემთვის
უაღრესად სასიხარულო.
ვარ მოწყენილი, –
სიხარულს ვწუხვარ!
– რატომ წუხხარო?!
– იმიტომ ვწუხვარ –
ეს სიახურლი
ვინმეს რომ ვუთხრა, –
ვიცი, –
არავინ
მიიტანს
გულთან!“

ამ ბნელ ღამეში, ფოთლებზე წვიმის თქარუნისას, როცა პოეტი გასცქერის ნამყოს, დედაზე ფიქრობს... ცოცხალი რომ ჰყოლოდა იგი, აი, მაშინ კი „ელირებოდა“ მუხრანისათვის „ეს სიხარული“:

„ღამეა ბნელი.
მონატრებით ნამყოს გავცქერი

(ფოთლებზე წვიმის მესმის თქარუნნი)...
ახლა, – ცოცხალი ყოფილიყო
რომ დედაჩემი, –
ელირებოდა,
აი, მესმის,
ეს სიხარული!“

ტრაგედიაა ამგვარი ყოფა (შენს სიხარულს რომ ვერვინ გაიზიარებს) – იმ სახის მდგომარეობაა სულისა, რომლის იქითაც ყველაფერი სულერთია – „წვიმაა თუ მზე“, „დღეა თუ ღამე“... მახსენდება პოეტის ერთი ლექსი, რომლის სათაურია „აწი“ და რითმული ყალიბიც აგეუბლია სწორედ „აწი“ და „კაცი“ ერთეულების მიმართებაზე, რასაც ერთვის „მივახარო“ და „გამახარებს“ ზმნათა ალიტერაციული პასაჟი ანტონიმურ წყვილებთან ერთად:

„რა მნიშვნელობა აქვს ჩემთვის აწი:
წვიმაა თუ მზე?! დღეა თუ ღამე?! –
ერთიც კი როცა არ შემრჩა კაცი, –
რო მივახარო, – რაც გამახარებს!“

ასე გაუზიარებლად, სხვისთვის უთქმელად, უემოციოდ იკარგება ადამიანების სიხარული – ისე, რომ თავადაც ვეღარ შეიგრძნობენ, რაკი მარტონი არიან მასთან – სულ მარტონი... სიხარულთან მარტო დარჩენა ჭირთან მარტო დარჩენის ტოლფასი ყოფილა...

საინტერესოა აგრეთვე სხვისი სიხარულით „თუნდაც ყალბად“ გახარების თემა... ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის ჟამს არის ხოლმე ისეთი წუთები, როცა ის აბსოლუტურ მარტოობას განიცდის – როგორც ითქვა, ხშირად ასე ხდება ხოლმე დიდი სიხარულისა თუ წარმატების დროს... ადამიანი ეძებს ელემენტარულ თანაგრძნობას, თუნდაც – ყალბად გამოხატულს, თუმცა ზოგჯერ ეს უკანასკნელიც ჭირს შურისაგან სინდისნამუსგარეცხილ საზოგადოებაში. დიდი პოეტი, ბუნებრივია, არაერთგზის აღმოჩნდებოდა ამგვარ გარემოცვაში...

პოეტურ სათქმელს (უზომო ტკივილს) ქვემომოყვანილ ეპიზოდში თან ახლავს მუხრანისეული იუმორი – ამ შემთხვევაში – ცრემლიანი, გულსაკლავი. მკითხველის ყურადღებას იქცევს აგ-

რეთვე სამმარცვლოვანი სარიტმო ერთეულები – „ლაზადა“ და „ყალ-
ზადა“:

„რა ბედენაა! –
უკვდავების რომც იყო წყარო!
რა ოხრად გინდა! –
ოქსინოსი გესხას ლაზადა! –
უკეთუ
შენი კარგი საქმით
არავინ ხარობს!
თუგინდ
ყალზადა!“

ეს რომ კარგად აქვს შეგნებული მუხრან მაჭავარიანს, ამიტომ
შესთხოვს უფალს:

„სხვისიც ყოფილა თუ ყოფილა ჩემს თვალზე ცრემლი.
ვეყოფილვარ სხვისი სიბრაღულით მრავალჯერ ჩუმად.
ყოვლადძლიერო!
გახარება თუ გინდა ჩემი, –
უნარი სხვისი გახარების მიბოძე უმაღლ!“

და კიდევ ერთს ემუდარება მუხრანი ყოვლადძლიერს: რაკი
„სიხარულს“ თან სდევს „სიხარბე“, დააყენოს ის (თავად პოეტი)
ისეთ სიმაღლეზე, რომ არ შეეხარბოს მისი არავის, თუმცა შეძლებს
თუ არა ამ საფეხურზე დგომას მუხრანი, ამას უფალს მიანდობს –
ამიტომაც წერს ხაზგასმით, „თუ შემძლიაო“... მხატვრული თვალ-
საზრისით ქვემოთყოფანილ ეპიზოდში განსაკუთრებით თვალში-
საცემია მეორე ტაეპი „ხ“ თანხმოვნის საოცარი ალიტერაციითა და
სიტყვათა რიგის მუხრანისეული განლაგებით:

„და კიდევ, თუ არ შემომწყრები, მისმინე ერთიც:
სიხარბე ახლავს, სამწუხაროდ, სიხარულს რადგან, –
თუ შემძლია, –
დამაყენე იმდენად მაღლა, –
არ შეეხარბოს
სიხარული

არავის
ჩემი“.

როგორც ჩანს, სწორედ სხვათაგან ამ უნარის ნაკლებობა შობს მარტოობის განცდას, ირგვლივ მყოფთა გაუჩინარებას, დაკარგულობას, რაც ძალიან ჰგავს „უდაბნოსა შინა“ დარჩენილ კაცს, რომელიც მარტოობისათვის იწირება სხვათა გულგრილობის გამო. ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა ერთი ლექსი („ხმა მღალადებლისა უდაბნოსა შინა“), რომელიც აგებულია რიტორიკულ შეკითხვებსა და „მარტო“ – „რატომ“ ლექსემათა არამხოლოდ რითმობრივ-ალიტერაციულ, არამედ აზრობრივ ურთიერთმიმართებაზეც (რატომ მარტო?), რასაც აძლიერებს აღმავალგრადაციული ეფექტი პოეტური გამეორებითურთ:

„რა დავაშავე?!
ო, რატომ, რატომ?!
ო, რატომ, რატომ?!
რატომ ვარ მარტო?!
რატომ არავინ არაა ირგვლივ?!
და თუა, –
თვალი რატომ არ მიჭრის?!
რა ოხრად მინდა ამგვარი ფიქრი?!
რა ჭირად მინდა ამგვარი ნიჭი?!“

თავიდათავი „სიხარულის წუხილისა“, პოეტის თქმით, ადამიანთა შორის ურთიერთნდობის უქონლობაა, რაც ანგრევს არამარტო ინდივიდს, არამედ მთელ საზოგადოებას – ერს: „გულზე მასივებს დაკარგულობა ორთა ურთიერთნდობის“, – წერს პოეტი გულისტკენით და ფიქრობს იმ მიძიმე უღელზე, რომელსაც დიდი ხანია ზიდავს ჩვენი სამშობლო და რომელსაც სახელად ჰქვია „ურთიერთშუღლი“ – ასე ძალუმად რომ მოსდგამს ქართველს. სწორედ ეს განწყობა მჟღავნდება მუხრან მაჭავარიანის ერთ ლექსში („შუღლი“), რომელიც ეფუძნება „უღლის“ – „მწუხრის“ – „შუღლი“ და „თუკი“ – „თურქი“ – „წუწკი“ რითმულ ყალიბებს, რასაც ზედ ერთვის პოსტ-პოზიციური მსაზღვრელები და მთავარი ფრაზის შუაგულში მოქცეული პირობითდამოკიდებული წინადადება (ერთ-ერთი აღსანიშ-

ნავი სინტაქსური მახასიათებელი მუხრანის ლექსისა), რაც აშკარად აძლიერებს პოეტურ ხიზლს:

„ქედზე ჩვენსაზე დადგმული უღლის,
გულში ჩვენსაში ჩამდგარი მწუხრის
დვრიტაა, გვინდა მართალი თუკი,
არა ლეკი და სპარსი და თურქი,
არამედ ჩვენივ ბუნება წუწკი
და ძველთა ჩვენთა ურთიერთმულლი“,

რაც აძნელებს სხვისი სიხარულის მიღებას – არადა თითქოს რა მარტივი უნდა იყოს მოყვასთა ღიმილის გულწრფელი გაზიარება – ამიტომ „წუხს“ დიდი მუხრანი თავის სიხარულს („სიხარულს ვწუხვარ“) და ამიტომვე „თითქმის სიხარულობს“ მისი „მწუხარებაც“ – „შენ რომ იზიარებ, ის რომ იზიარებს“.

ლიტერატურა

მუხრან მაჭავარიანი, ყოველი ტოტი და ტოტისტოტი, თბილისი, 1999.

Tamar Vashakidze, Rusudan Tsitsishvili

“The Joy of Sorrow” and “The Sorrow of Joy” in Mukhran’s Verse

Summary

Joy and sorrow are intertwined with each other for life or for death in Mukhran’s verse (in the same way, as generally, in people’s lives)... and still, at a glance, both “the joy of sorrow” and “the sorrow of joy” cause wondrous admiration.

A human comes into this world to attain joy – to attain it through pain, or through worries... And thus, he searches it (joy or happiness) the entire life and when he finds it, he starts searching it all over again – that's the whole story.

Any expression or collocation existent in a language is most frequently a natural reflection of a nation's certain worldview, since it is the language that reveals the psychological reality of the speakers of the language or conjures up the images of their daily routine. As it becomes apparent, "The Joy of Sorrow" and "The Sorrow of Joy" are not strange to Georgian psychological space, the fact that Mukhran Machavariani fathomed unmistakably and revealed it to the readers in the form of poetry.

When can a person experience The Joy of Sorrow? – according to Mukhran, this feeling relates to compassion and empathy coming from others in the times of calamity. This experience, in its turn, engenders hope and a desire to live... That is why, the poet seeks a commiserate fellow in times of woe and happiness – only under these conditions can joy be justified, only in these circumstances can a woe become bearable... He himself is commiserate with others' joy and misfortune, only if these feelings are not false, but are genuine.

For a Georgian, such a commiserate person in most cases is his friend. It is easily imaginable, how unbearable the existence of a lone man would be even among friends (such as the case of Nikoloz Baratashvili):

As it has been mentioned, it is natural for a Georgian to have a friend by his side in times of woe and in times of joy. Who can count how many poetic lines or phraseological expressions have been created about a Georgian person's misfortune and feast, about sympathy? Great Ilia writes: "A heart recognizes a heart and strength recognizes strength, trust me in sharing woe and joy"... At a first glance, it should seem that sharing and sympathizing with people's misfortunes might be more difficult than partaking in their joys and feasts: for everyone desires joy. However, Mukhran Machavarian's keen eye and intuition did not leave the heartbreaking fact undetected that oftentimes humans share woes with each other more earnestly than joy... As it happens, internalizing other's happiness, joy or success, partaking in other's joy has appeared to be a greater talent than any other – the gift that not everyone is imbued

with...Why does Mukhran “grieve” his “joy”? The answer is simple – he can no longer tell it to anyone, he can no longer share it with others.

Such an existence is a tragedy (when nobody can share your joy) – it is such a condition of a soul beyond which nothing really matters – come “rain or shine”, or “day or night”...

So unshared, untold, emotionless disappear humans’ joys – so that they themselves can no longer feel them, since they are alone face to face with them – totally alone... As it turns out, being left alone with one’s joy is equal to being alone with one’s woe.

Clearly, exactly the lack of this skill engenders the feeling of loneliness, the disappearance of those around a human, the feeling of being lost, that closely resembles a human left “in the wilderness”, who is doomed to solitary existence due to the cold-heartedness of others. In this respect, one poem presents a special interest (“the voice of one crying in the wilderness”), which is built on rhetorical questions and on rhythmic-alliterative, as well as on sense relations, of the lexemes “alone” – “why / wherefore” (wherefore alone?), which is intensified by upward gradation with poetic repetition.

In the poet’s words, the primary source of the “sorrow of joy” is the lack of trust among people, the fact that ruins not only an individual, but also the entire society – the nation: “my heart aches for the absence of trust between the two humans,” – the poet writes with anguish and contemplates the hard burden that our native land has been bearing for a long time, and the name of which is “enmity between people” – so deeply and forcefully ingrained in Georgians. Exactly this attitude is revealed in Mukhran Machavariani’s poem “Enmity”.

A human finds it difficult to accept other’s joy – though it should seem so easy to genuinely share one’s friend’s smile – that is why, great Mukhran “grieves” his own joy (“I grieve my joy”) and that is the reason why his “grief” “almost gladdens itself” – “the one that you share, the one that he shares”.

ნინო ვახანია

გაზრწნილი ბედნიერება

(თამაზ ბაძაღლას პიესების მიხედვით)

თამაზ ბაძაღლას პიესებს ჩვენს დროში არათუ არ დაუკარგავთ აქტუალობა, არამედ უფრო მეტადაც შეიძინეს ღირებულება, რადგან მწერლის სიტყვა დღესაც ძალიან თანამედროვედ გაისმის.

გამომცემლობა „ინტელექტმა“ 2013 წელს ერთ წიგნად შეკრა და დასტამბა თამაზ ბაძაღლას ექვსი პიესა. 2017 წელს კი მრავალი სასიკეთო საქმის თაოსანმა, ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოებამ, როსტომ ჩხეიძისა და მალხაზ ბაძაღლას თაოსნობით, თამაზ ბაძაღლას პიესების კიდევ ერთი კრებული გამოსცა – „ფარდის დაშვებამდე სხვა პიესები“, რომელშიც შვიდი თხზულება შევიდა. წიგნი საუკეთესო შენამენია ჩვენი ლიტერატურისთვის და იმედი მაქვს, თეატრისთვისაც. თ. ბაძაღლას დრამატურგია იმსახურებს, რომ ავტორის სიტყვა უფრო ხშირად ისმოდეს სცენიდან.

სხვისი ნაწერის ინტერპრეტაცია ავტორის პიროვნულობის გაგებას, შეგრძნებას გულისხმობს, რადგან მწერალი, ჩვეულებრივ, აღსარებას ამბობს ხოლმე საზოგადოების წინაშე. ეს კი მეტად ფაქიზი საქმეა. დასახელებული ნაწარმოებები მრავალმხრივ არის საგულისხმო და საყურადღებო. პიესების ამ ორ კრებულში სულ ცამეტი ნაწარმოებია გამოქვეყნებული და შეიძლება საერთო ტენდენციის გამოყოფა.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში დაწერილი ეს პიესები, როგორც გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ძალიან თანამედროვედ ჟღერს დღესაც. ბევრი რამ მათში წინასწარმეტყველურია, თანაც მარტო საკუთარი კი არა, ქვეყნის ბედია წინასწარ განჭვრეტილი და დანახული.

დრამებს მსჭვალავს მძაფრი განცდა სიცარიელისა. მოქმედი პირები თითქოს უჰაერობისაგან, უმოქმედობისაგან, უსივრცობისაგან, სიცარიელისა და არაფრობისაგან იხრჩობიან, იგუდებიან. დაკარგულია ცხოვრების მიზანი – წინ, მომავალში არაფერი ჩანს...

ორნაწილიან პიესაში „ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზო!“ მოქმედება პატარა ზღვისპირა ქალაქში მიმდინარეობს (დარწმუნებული ვარ,

რომ ეს ქალაქი სოხუმია). ავტორისეული რემარკები ძალიან მწირია ორივე პიესაში, მაგრამ სავსებით საკმარისი ვითარების სრულად დასახატავად და წარმოსადგენად. ეს ხერხი (მწირი რემარკები) თურმე ახლა მკვიდრდება დრამატურგიაში. მშვენიერ შესავალ წერილში ირაკლი სამსონაძე რამდენჯერმე დანანებით აღნიშნავს – მაშინ, როცა ეს ნაწარმოებები იწერებოდა, ახალგაზრდები თეატრს კარგად არ ვიცნობდით, მას უფრო პარტერიდან აღვიქვამდით და ამიტომ ბევრი რამ (დრამატურგიული ხერხი) არ ვიცოდითო: „... ბევრი რამ არ ვიცოდით – ტექნიკა დასახვეწი იყო, კომპოზიციის გრძნობა გამოსამუშავებელი, თხრობის მანერა გასარანდი, ან, უკეთ ვთქვათ, თეატრის ენაზე ასამეტყველებელი...“ [ბამალუა 2013: 4].

ქართულის მასწავლებელი, ფილოლოგია ბონდო, რომელსაც ცხოვრებაზე გული გასტეხია, ახალგაზრდული ოცნებები ჩაფერვლია, მასწავლებლობა მიუტოვებია და სხვა რა უნდა ქნა მოწყენილ ქალაქში? – სვამს. ლოთია. არადა, მიზეზი ასეთი გარდაქმნისა „საპატიოა“ – ოცი წელია, მის არც ერთ მოსწავლეს ფილოლოგიურზე არ ჩაუბარებია. ვერც ლექსი შეაყვარა ვერავის, ვერც მოთხრობა, ვერც სამშობლო, ვერც სული გაუკეთილშობილა და უანგარობა ვერ მოაწონა. სპორტსმენები არიან მისი ყოფილი მოსწავლეები, უცხოური მანქანებით, ფულით, საზღვარგარეთ მოგზაურობით გალაღებულნი. ვისაც ამ სიამეთათვის ვერ მიულწევია, მაინც მას ნატრობენ და ცხოვრების მიზნადაც მხოლოდ ამქვეყნიური (წვრილმან-მსხვილმანი) წარმატებები დაუსახავთ.

ვის რაში სჭირდება შენი განათლება, კინო მირჩვენია, სეირნობა მირჩვენია, – თამამად ამბობს განათლებული მშობლების, ინტელიგენტების შვილი ინგა. ახალგაზრდას კი ხშირად ვერ უგებენ მშობლები და მოდაზე თამამოშვებული ბიჭი გოგოს დედას შეიძლება პაპუასად მოეჩვენოს. ეს უმტკივნეულო გაუგებრობა იქნებოდა და ღიმილისმომგვრელიც, მაგრამ შემაწუხებელია იმ ახალგაზრდის ფუყე სულის, მემჩანური აზროვნების გაცნობა.

იტალიურ გემზე ასვლა და იქ „იუბკის“ ყიდვა, მგონი, უმაღლესი მიზანია და არა მარტო ახალგაზრდებისა. გემი იზიდავს არა მარტო ქარაფმუტა და ზერელე ხალხს, არამედ ღრმად მოფიქრალ და სულიერ არისტოკრატებსაც. ერთი პერსონაჟი, ნუგზარი, ამბობს: – ლამაზია... არც ვიფიქრებდი, თუ ასეთი ლამაზი იქნებოდა... თითქოს ცისკენ მიფრინავს... ჯერ გემზე არ ვყოფილვარ, მარტო შორიდან მინახავს... და ბონდო, ბონდოც კი, რომლისთვისაც ყველაფერი სა-

კუთარი უფრო ძვირფასია, ვიდრე საზღვარგარეთული, რომელმაც იცის გელათის, ბეთანის, დავით აღმაშენებლის... სხვათა და სხვათა ფასი, აქვს ფესვის, საყრდენის შეგრძნება, ისიც ფიქრობს: – ერთი მეც მინდა ავიდე. გავხედო, გამოვხედო, რა აგიჟებს ამ ხალხს, სულ უცხოეთი, უცხოეთი რომ აკერიათ პირზე.

როგორი სიმბოლურია და ყველა ეპოქაში მართალი ბონდოს ნათქვამი: – მე რასაც ვამბობ, ყველაფერი ძველია, მაგრამ სამწუხაროდ, არაფერი იცვლება...

უცვლელობის, უძრაობის, არაფრის კეთების გამოხატულებაა ასფალტის დაგება – ჯერ აქეთ, მერე – იქით, ამასობაში აქეთა მხარე ფუჭდება და მერე ისევ აქეთ, მერე ის რომ გაფუჭდება – ისევ იქით და ასე დაუსრულებლად.

თითქმის ყველას დაუფლება „მინც არავის ვჭირდების“ შეგრძნება, ბონდო საკუთარ თავს „მკვდრად“ მოიხსენიებს. ახალგაზრდებსაც დაუფლებიან სკეპსისი. თქვენ გჯერათ რაიმესი? აი, თუნდაც ღმერთის, ან თუნდაც სიკეთის, ან უბრალოდ, კაცის? – კითხულობს სტუდენტი ლაშა და ხვდები, რომ თვითონ არ სჯერა არაფრისა.

ბონდოსთვის თითქოს ცხოვრება დამთავრებულია, ყველაფერი სულერთია. რამოდენა სევდა იგრძნობა მის სიტყვებში: – დარაჯად წავალ, სამშობლოს სადარაჯოზე კი არა, – უბრალოდ, დარაჯად გავეფორმები. ამის შეფარული ირონიით მთქმელი ალბათ ისურვებდა სამშობლოს სადარაჯოზე დგომას და სიკვდილს. ბონდოს აქვს შინაგანი სიმტკიცე და რწმენა. ცხოვრების ნირით ლოთს ვერაფერი აიძულებს, კვლავ მასწავლებლობას დაუბრუნდეს. როდესაც ნახავს, როგორ მისჯაჭვიან მიწიერ ცხოვრებას მის მიერ გასაფრენად მომზადებული ბარტყები, როცა საკუთარ არარაობას შეიგრძნობს ყოფილი მოსწავლეების მხოლოდ მატერიალურ, ნივთიერ მისწრაფებებში, მისთვის ცხოვრება ფასს კარგავს. ვერც ერთ-ერთი მოსწავლე გოგონას წერილი – გვჭირდებით, მოუთმენლად გელითო – მიაბრუნებს სკოლისაკენ. თუმცა ამ წერილს გულის ჯიბით ატარებს თურმე მუდამ, გულს უთბობს იმის განცდა, რომ ვიღაცას სჭირდება. ეჭვი ეპარება, ნუთუ შეიძლება, რომ ეს მართლა ასე იყოს? ცხოვრების მიზანდაკარგული მაღალი სულის კაცი ლოთსა და მასხარას თამაშობს, უსაქმურსა და ვიგინდარას თამაშობს.

თუმცა მინც აჩნევს კვალს სტუდენტი ბიჭის სულზე.

უსიყვარულო სამყაროში მას უყვარს ადამიანი, მას უყვარს სიცოცხლე, მას უყვარს მომავალი. მან იცის, რომ არსებობს სიცოცხლეზე უფრო საინტერესო რაღაცებიც. მზის ამოსვლის სანახავად ეპატიჟება ჩამოსულ ახალგაზრდას. სიკვდილზე დაფიქრებულა ყველა მოაზროვნე ადამიანი. ყველა შემოქმედს მეტ-ნაკლები სიმძაფრით აუსახავს სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა. მაგრამ როდესაც ადრე წასული კაცის ფიქრებს კითხულობ, წინათგრძნობად გეჩვენება ესეც: „დაიხსომეთ: სიკვდილი არასდროს არ არის ადრე. სიკვდილმა იცის, როდის მოვიდეს... შეხედეთ, შეხედეთ ამ ნისლებში დაინთქმება ჩვენი სხეული, ამ ათასწლოვან ღამის ნისლებში ჩავიკარგებით, გესმის? რა ყრუდ და ფოთოლივით წყნარად თრთიან ვარსკვლავები, რა სიჩუმეა... ჩვენი კვალი კი სამარადისოდ წარიხოცება... მიუსაფარი ამ ცივ წყლებზე იხეტიანებს, ვარსკვლავების გულეებს გააპობს... საით მივდივართ?!“

წინათგრძნობა ვახსენე და ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო საყურადღებოა „ძველი როიალი“. ოლონდ აქ საკუთარი ტრადიციული აღსასრულის კი არა, ქვეყნის სავალალო მომავლის წინასწარ ჭკრეტაა.

რატომ უნდა ყოფილიყო ჩვენი ქვეყნისთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი და აქტუალური ირანის ჯარების ბრძოლები, თუ არა ინტუიცია და წინათგრძნობა მომავლისა. „ააფეთქეს... დაწვეს... ჩამოაგდეს... დახოცეს... დაჭრეს... გადაკეტეს... გაანადგურეს...“ – სამწუხაროდ, მალე ქართული რეალობა გახდა. არც ისეთი მატერიალური შეჭირვება იყო დამახასიათებელი და საყოველთაო 80-იანებში, როგორშიც პიესის მამა-შვილი იმყოფებიან. თუმცა სულ მალე, 90-იან წლებში მთელი ქვეყანა აღმოჩნდა ეკონომიკურ კრიზისში. მწერალს ალღო კარნახობდა, რომ ალა-მაჰმად-ხანისებურ აოხრებასაც ვიწვევდით, დავით აღმაშენებელსაც მოვინატრებდით და ტანკებისა და ვერტმფრენების თვლაც ყოველდღიურ საქმიანობად გადაგვექცეოდა.

ადამიანები ერთმანეთისთვის უცხონი არიან. არ იციან, რა არის სიყვარული. ამ სიტყვას ძალიან მსუბუქად და უპასუხისმგებლოდ ეკიდებიან.

ყველა საყრდენს ეძებს, კიბე არ ჩანს, გზა არ ჩანს, ღმერთი არ ჩანს, – პერსონაჟის მიერ ხუმრობით ნათქვამი თითქოს ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ფრაზებია, სინამდვილეში კი – არსებითად, ერთი და იგივეა.

ზაზას სიტყვები: თუ გინდა თქვენს სახლს მოვხატავ პატარა ეკლესიასავით. ღვთისმშობელსაც დავხატავ, მათესაც, მარკოზსაც, ლუკასაც, იოანესაც, მაცხოვარსაც დავხატავ, რომელი დარჩა? ყინ-წყისის ანგელოზსაც, მაღლა, ფრთებგაშლილს, თავისუფალს... აი, ხომ გესმის მისი ნაღვლიანი ფრთების შხუილი... – სხვა არაფერია, თუ არა ღვთის ძიება, თავისუფლების, სულის სიწმინდის და სიმაღლის ძიება.

ჩვეულებრივ, ნაწარმოებში ავტორის ალტერ ეგო რომელიმე ერთი პერსონაჟია ხოლმე, აქ მეჩვენება, რომ ავტორი განფენილია ოთხივე პერსონაჟში. ოთხივეს აწუხებს, რომ ერთმანეთისთვის უცხოები არიან, ოთხივე გრძნობს, რომ ერთმანეთს მხარში უნდა ამოუდგნენ, რომ სიცარიელეში ცხოვრობენ, ემინიათ სიკვდილის და აწვალვით სიკვდილის წინათგრძნობა, იციან, რომ ბედნიერება ყოველდღიურ წვრილმანებშია, ყველა ოცნებობს სიყვარულზე, ფრთებსა და თავისუფლებაზე. და სინამდვილეში ოთხივეს უყვარს ერთმანეთი... წინაპრებიც, სამშობლოც.

შემთხვევითი არაა, რომ სწორედ ყოვლისმომცველი სიყვარულის აპოთეოზით მთავრდება პიესა და არ მგონია თანამედროვე მკითხველს თუ მაყურებელს იგი მოძველებულად მოეჩვენოს. რამდენიმე პასაჟი კი ისეთ ცინცხალს ხდის თხრობას, რომ ლამის ვერ ვიჯერებ, ეს თუ აფხაზეთის ომამდე დაიწერა.

პიესაში „ღამე და თუთიყუში“ შემთხვევითი არ უნდა იყოს რამდენიმეგზის განმეორებული „ვირთხის სუნი“ თუ „მკვდარი ვირთხა“, როგორც ბოროტების, ლპობის, სისამაგლის სიმბოლო. ვფიქრობ, არის ერთი შეხედვით უჩინარი, მაგრამ შინაგანი კავშირი „მაღლის ლემის სუნთან“ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟი, თეიმურაზ ხევისთავი რომ გრძნობს...

სახიერი და ზუსტი რემარკები, ლამის პერსონაჟებად ქცეული თუთიყუში და დანა, მოხდენილი ფინალი (მკითხველი ხომ ბოლოს იგებს საქმის ნამდვილ არსს) და სხვა, პიესას მომხიბვლელობას მატებს, სცენიურობას თუ დინამიკურობას ანიჭებს და სანახაობრივს ხდის.

დრამაზე – „ფანჯრებს იქით“ – საუბრისას საინტერესო დაკვირვებას გვათავაზობს მარინე ტურავა: პიესაში „ორივე პერსონაჟის მძიმე სულიერი დრამაა გამოხატული, მათთვის ცხოვრება ნამდვილი განსაცდელია, ამიტომაც მასზე უარს ამბობენ და ჰოფმანის პერ-

სონაჟთა მსგავსად გამოგონილ სამყაროში ცხოვრობენ“ [ტურავა 2014: 44].

„მარადიული მონების“ სათქმელიც ყველა დროში აქტუალურია – შეშინებული, დაბეჩავებული, ღირსებააყრილი ხალხი მარადიულად მონად დარჩება, სულერთია ნერონი იქნება დიქტატორი თუ ვინმე სხვა. „თამაზ ბაძაღუა ფიზიკურად საბჭოთა საქართველოს ტოტალიტარული რეჟიმის დროს ცხოვრობდა, მაგრამ სულიერად თავისუფალი კოსმოსის მოქალაქე იყო, ამიტომაც გრძნობდა სულისშემძვლევად გარემოში მოქცეული პიროვნების ტრაგედიას“ [ჯალიაშვილი 2014: 45]. შიშის დაძლევა, შიშის „განგდება“ ერთი მთავარი თვისებაა თავისუფალი ადამიანისა. თავისუფალ სახელმწიფოში პიროვნულად თავისუფალი ადამიანები უნდა ცხოვრობდნენ.

თამაზ ბაძაღუას პიესები ხასიათების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. პერსონაჟები და სიტუაციები დახატულია ცოცხლად, დასამახსოვრებლად. პიესაში „რეჟიემი ვერცხლის ქორწილისათვის“ პერსონაჟთა ხასიათები მარტო ნაჩვენები კი არ არის, არამედ მისი გამომწვევი მიზეზიცაა ახსნილი. ოჯახის მამა, მირიანი, ამ დაუნდობელ სამყაროში მარტო გაზრდილა, უმეგობროდ, უნათესავოდ, უმამოდ, უფულოდ და უსახლოდ. იმ ცრემლებს, გრძელი და უძილო ღამეების ხსოვნას ისე ინახავს, როგორც მორწმუნე სასთუმალთან დაკიდებულ მაცხოვრის ხატს. ახლა კი, როცა შექმნა, მოაწყო, მოამყუდროვა ცხოვრება, უნდა, ქალიშვილი, თეონა „კარგად“ გაათხოვოს, ანუ ქარხნის დირექტორის მოადგილის ვაჟს შერთოს ცოლად. კარგია საბურთალოზე სამოთახიანი ბინა – საკუთარი წარსულის კომპენსაციას ამ ქორწინებაში ხედავს მირიანი. უფროსთან ქედმოხრილია, ცოლ-შვილთან – მბრძანებელი, წარსულს, როგორც ჩანს, საგანგებოდაც ივიწყებს. სოფელში, დედის საფლავზე, რა ხანია, არ ყოფილა, ბიძაშვილის სახელს ვერ იხსენებს. ცოლის ბიცოლას იმ ოთახში არ უშვებს, რომელშიც სტუმრები სხედან, არაფრად ეპიტნავენა ვერცხლის ქორწილში სიდედრის ჩამოსვლა, საერთოდ, ეს ვერცხლის ქორწილიც არაფრად უღირს. მარტო იმიტომ აწყობს წვეულებას, რომ ბატონი დავითი და თუ იკადრებს, მისი ვაჟი დაჰპატიჟოს.

ავტორი შესანიშნავად ახერხებს, თავიდანვე გამოხატოს ამ პერსონაჟის ხასიათი და კონკრეტული მიზანი. როცა ცოლ-ქმარი მაგიდის გადაადგილებას ცდილობს, ჩვეულებრივად საუბრობენ, ოღონდ მაგიდის თაობაზე დაწყებულ წინადადებას მირიანი დავი-

თის ხსენებით ამთავრებს ხოლმე და ამით ამჟღავნებს, რომ სხვა საფიქრალი და საქმე არა აქვს. მარტო სტუმარზე, მის ვაჟსა და საკუთარი ქალიშვილის გათხოვებზე ფიქრობს.

სხვათა შორის, მაგიდის შესანიშნავი ჩუქურთმები საბურთალოს სამთახიან ბინასთანაა დაპირისპირებული ქვეტექსტი. ტასოს, მეზობელს, ერთი მოსწონს, მირიანს – მეორე. მისთვის იდეალადაა ქცეული ვინმე ვახტანგ პეტროვიჩი, რომელმაც მძახალი საწყობის გამგედ დანიშნა, სახლში ორი მოსამსახურე ჰყავს, რძალი არსად არ მუშაობს, მაგრამ ყოველ წელს საზღვარგარეთ დასეირნობს (ამას თამაზი მაშინ წერს, როცა საზღვარგარეთ წასვლა უმრავლესობისთვის მიუღწეველი ოცნება იყო, თუმცა, უნდა ვთქვათ, რომ სნობურ წრეებში ახლაც იზომება ადამიანის კეთილდღეობა იმით, რამდენჯერ დასეირნობს საზღვარგარეთ). მირიანის ცხოვრების კრედიო: მიიკერონ შუბლზე თავიანთი სიკეთეები, თავიანთი ბოროტებები, თავიანთი სიყვარულები, მეგობრობები. მე ეგენი არ მჭირდება... თეონა უნდა მიხვდეს, რა არის ცხოვრება.

მთელი მარლი კი (როგორც იტყვიან, ინტრიგა) ისაა, რომ მირიანი სულაც არაა ერთი ხელის მოსმით უარსაყოფი კაცი – არც უნიჭოა და არც უგულო. ხის ფიგურებს თლის და ქრისტეს ჯვარცმაცა აქვს შექმნილი. აბსურდის ნიმუშია ბატონი დავითის ფრაზა: ქრისტე მარტო სურათებში მყავს ნანახი და ვერ შეგეკამათებო. მირიანს კი მაინც მასთან დამოყვრება სურს და ამით ბედნიერების მიღწევა... აქაც და სხვა პიესებშიც ხშირად ისმის შეკითხვა: რა არის ბედნიერება? როგორც ჩანს, ავტორი გამუდმებით ფიქრობდა ამაზე. ან კი ვის არ უფიქრია და ვის გაუცია ამომწურავი პასუხი?!

მეუღლე, ნესტანი, ყველაფრით ქმარზე დამოკიდებული, მშობარა, სუსტი ნებისყოფის ქალია. კი თანაუგრძნობს სიყვარულს, მაგრამ საკუთარი აზრის დაცვას ვერ ბედავს.

ამ მოჩვენებით სიამტკბილობას უპირისპირდება ახალგაზრდა თეონა. გახრწნილ ბედნიერებას უწოდებს მშობლების უსინდისო და უგულო ყოფას. უაზრობად და სიცარიელედ მიაჩნია უღირსად მიღწეული მატერიალური კეთილდღეობა. პიესაში ყველაფერი ბუნებრივია, რეალისტური და ისე ჩანს, თითქოს უფრო დღეისთვის იყოს დაწერილი, ვიდრე თავისი თანადროულობისთვის.

ამ სიყვარულისთვის დახშული სამყაროს გარდაქმნა, ჩაკეტილი კარის გაღება რომ ეჩვენებინა მწერალს, ეს ნაწარმოებს გაარომანტიკულდება და ფანტაზიად აღვიქვამდით. არა, ასე არ ხდება პიესა-

ში. ჯანყის მიუხედავად, თეონა მშობლებს ემორჩილება... ნათელ წერტილად კი ნაწარმოების ბოლოს კვლავ გამოჩნდება მაცხოვრის გამოსახულება.

ოსტატურად არიან დახატულნი ეგრეთ წოდებული მეორენა-რისხოვანი პერსონაჟები: პოეტური, მაღალი სულიერების მქონე, ახ-ლა გალოთებული ბესო, რომელსაც ადრე ნესტანი ჰყვარებია, ახლაც არ არის მის მიმართ გულგრილი და ახალგაზრდებს მხოლოდ ერთს უსურვებს: გიყვარდეთ ერთმანეთი! დასამახსოვრებელია ბრტყელ-ბრტყელი სადღეგრძელოებით განთქმული გულბაათი, დიდ მამუ-ლიშვილად, დიდ ქართველად სახელდებული თანამესუფრეთაგან. აქვეა სათნო, თბილი, ჰკვიანი, გამოცდილი ქალბატონი მარიამი, სი-დედრი მირიანისა (სახელი, მგონი, შემთხვევით არ უნდა იყოს შე-რჩეული).

ამ დამაბულ ურთიერთობებში მწერლის ჩუმი, ხალასი იუმო-რი გაკრთება ხოლმე. მაგალითად, გულბაათს ეკითხებიან, ეკლესი-ასტე თუ წაგიკითხავსო და ის პასუხობს, არ მახსოვს, ახალგაზრდო-ბაში ბევრს ვკითხულობდი და მერე ერთმანეთში ამერიაო.

თამაზ ბაძაღუა მარადიული ღირებულებების – ერთგულე-ბის, სიყვარულის, სილამაზის მეხოტბეა. ამიტომაც მისი პიესები მა-ღალი სულიერებით გამორჩეული. მათი სიცოცხლისუნარიანობა იმითაცაა განპირობებული, რომ ავტორმა მიაგნო ადამიანის ხასიათ-ში იმას, რაც მყარია, არ იცვლება, ნაკლებადაა დამოკიდებული პო-ლიტიკურ თუ სოციალურ ვითარებაზე. პიესაში „როიალთან მხო-ლოდ ბავშვები მიდიან“ ბავშვი სიწმინდის, გულწრფელობის, უცოდველობის სიმბოლოა. ვაჩესა და ციციხოს ურთიერთობა ბავ-შვობასავით ამაღლებული, სუფთა, სათუთი, ნაზია. აქაც, როგორც სხვა პიესებში, მკითხველი უნდა დაფიქრდეს იმაზე, თუ რა არის ბედნიერება; საკუთარ თავს უნდა ჰკითხოს: ვინ ვარ მე? შემძლია თუ არა წარსულის დავიწყება? როგორი ურთიერთმიმართებაა წარმოსახვასა და რეალობას შორის? რა არის სიმართლე, სიმართლე, სიჩუმე? ეს მარადიული საფიქრალია კაცობრიობისა და მოაზროვნე ადამიანები მუდმივად სხვადასხვა ჭრილში ხედავენ და გაიაზრებენ საკითხს.

ნაწარმოები ერთმოქმედებიანი, თუმცა მრავალშრიანია. აქ აღზრდის პრობლემაც იკითხება, მართოდ დარჩენილი ქალის ფსი-ქოლოგიაც ჩანს, არცთუ ზნეობრივი ქალის ქცევის სარჩული თუ სა-ფუძველიც საინტერესოადაა გახსნილი და სხვა.

თამაზ ბამაღლას ნიჭიერებას ისიც ათვალსაჩინოებს, რომ სხვადასხვა სიტუაციაში დასმული ერთი და იგივე საკითხი სულაც არ ხდება მკითხველისთვის მოსაწყენი. მაგალითად, სოფელში უპატრონოდ დარჩენილი მშობლების (ან მათი საფლავების) თემა გადადის პიესიდან პიესაში, მაგრამ ერთ შემთხვევაში ვხედავთ პერსონაჟის სინანულს: ახლა, ალბათ, მათ საფლავებს ათოვს... სხვაგან გულგრილობას: წავალთ, ჰო, ახლა მთავარია, დავითს დავხვდეთ კარგად; კიდევ სხვაგან – გულწრფელი: ისინიც მისახედები არიან! ან ფარისევლური: რას იტყვის ხალხი!

პიესაში ისმის რიტორიკული, მაგრამ დამაფიქრებელი შეკითხვები: რატომ ისწრაფვის ადამიანი სულ ბედნიერებისაკენ, სულ უზრუნველობისა და სიხარულისაკენ? ვინ შთააგონა, რომ რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, ბედნიერი გახდეს... ყველას ის უნდა, რომ არაფერმა აღაშფოთოს, არაფერმა ააფორიაქოს. არადა, აუცილებელია თუნდ ერთი წუთის თავისუფლება, რომ სხვანაირად შეხედონ ერთმანეთს და სამყაროს. თვითონ ავტორი უყურებს სამყაროს სხვანაირად – მისთვის ნამდვილი (ნამდვილი და არა ყალბი) ცხოვრება სიყვარულია. პიესის სათქმელს ვაჩქეს სიტყვები გამოხატავს: ვიღაცას ვჭირდები. ხომ მშვენიერია. ვიღაცას უყვარხარ. არავინ ავალდებულებს, რომ უყვარდე, მაგრამ მაინც უყვარხარ. დამახასიათებელია მისი სიტყვები ამხანაგურ სასამართლოზე, სადაც ფსიქოლოგიური გადაღლა მსახურიდან წასვლის მიზეზად არ მიიჩნევა; პერსონაჟი ხმამაღლა და უშიშრად ამბობს: მე თავისუფალი ვარ. თქვენ ვერასოდეს გაიგებთ. მე ის მიყვარს.

პიროვნული თავისუფლების ქადაგება თამაზ ბამაღლას ყველა თხზულების არსი. მის შესახებ ან პირდაპირაა ხოლმე საუბარი, ან მოქმედებაშია შეფარვით გამჟღავნებული.

პიესაში ყურადღებას იქცევს ეპიზოდი, როცა რომანტიკულსევიდან განწყობას კარნავალური მხიარულება ჩანაცვლებს. საერთოდ, ეს ნაწარმოებები ფიქრის, განსჯის პიესებია და არა კარნავალური (მით უმეტეს, პანტომიმური). მწერლის ყურადღება ფსიქოლოგიური დეტალებისკენაა მიპყრობილი და არა გარეგნული ეფექტებისკენ, თუმცა საჭიროების შემთხვევაში ამასაც მოხდენილად იყენებს. მეტყველებით პერსონაჟთა დახასიათება ახალი არ გახლავთ ლიტერატურაში. საცნაურია, რომ ამ ხერხს კარგად ფლობს წიგნის ავტორი.

„სახრჩობელაც“ სიკვდილ-სიცოცხლის, სიყვარულის, სიკეთის ცნებებზე დაგვაფიქრებს, სხვა კუთხიდან შეგვახედებს ცხოვრებაზე. თავიდან მოქმედება ერთგვარ იდუმალებაშია გახვეული. ძნელი გასაგებია, ვინ არის ეს მისტიკური შავსათვალის, რა აწუხებთ, რატომ არიან ერთმანეთისგან გაუცხოებულნი პერსონაჟები... ეს ძაბავს მკითხველის (მაყურებლის) წარმოსახვას, ამძაფრებს მოლოდინს. აქ გახრწნილი გვამის სული ტრიალებს, „ადამიანების სული ყარს (როგორც შექსპირთან ან ჯავახიშვილთან დამპალი, აყროლებული სუნიითაა გამოხატული გახრწნილი ყოფა, ურთიერთობები, სოციალური წყობა თუ სხვა). პირდაპირ ამ პიესებში არსადაა გაკრიტიკებული სოციალისტური სისტემა (ნახსენებიც არაა), თუმცა ქვეტექსტებით, მინიშნებებით, ხაზგასმულად თავისუფლებაზე საუბრით, ჯვარცმის, სახარების ხსენებით, საფიქრებელია, რომ დრამატურგი სწორედ თავის თანამედროვე სახელმწიფოებრივ წყობას უპირისპირდება.

ყველა პიესა ავტორის ფიქრისა და განცდის გამომხატველია. მწერალი თვითონაა გარდასახული პერსონაჟებად (დადებითადაც და უარყოფითადაც). მისი პიესები არ გვმომღვრავს, თუმცა უთუოდ გვიჩენს განცდას, რომ მთავარია, სიყვარულის გვჯეროდეს, სიკეთისა და ერთგულების გვჯეროდეს, გვჯეროდეს მთელი არსებით, თავდავიწყებით, როგორც მორწმუნეს სახარება... და ეს ყველაფერი თეატრისა და ცხოვრების ფარდის დაშვებამდე უნდა მოვასწროთ.

ლიტერატურა

ბამაღლა 2013 – თ. ბამაღლა, 6 პიესა, თბილისი.

ბამაღლა 2017 – თ. ბამაღლა, ფარდის დაშვებამდე და სხვა პიესები, თბილისი.

სამსონაძე 2013 – ი. სამსონაძე, საკუთარ ფრთებს ჩამორჩენილი, წინასიტყვაობა თამაზ ბამაღლას „6 პიესისა“, თბილისი.

ტურავა 2014 – მ. ტურავა, საკუთარ ფრთას ჩამორჩენილი ფრინველი, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“, № 8, თბილისი.

ჯალიაშვილი 2014 – მ. ჯალიაშვილი, თავისუფლების ტკბილ-მწარე გემო, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“, № 8, თბილისი.

Nino Vakhania

**Depraved Happiness (in Accordance with
Tamaz Badzaghua's Plays)**

Summary

Interpretation of other person's writing considers comprehension and feeling of author's personality, as the writer usually confesses to society. And this is too neat affair. TamazBadzaghua's plays are not only topical at our time, but became more valuable as the writer's word even today is heard in a very modern way.

There are published total thirteen writings in two collections of plays and may be separated general tendency. There is often posed a question: what is happiness? As it seems the author was constantly thinking about it. Or name the person, who did not think and provide comprehensive answer?! Characters live in lies and illusion. Younger population oppose to their assumed harmony. One girl (Teona) calls depraved happiness to her parents' dishonest and heartless life. To her mind unworthily achieved material welfare is senseless and void.

TamazBadzaghua is eulogist of eternal values – devotion, love and beauty. That is why the plays have high spiritual value. Their viability is stipulated by finding in the human character from the part of author that is stable and invariable, less dependent on political or social condition. All of the stories written by TamazBadzaghua relate to the preaching of person's freedom. It is considered directly or divulge closely. By implications, indications, emphasized consideration of freedom, mentioning crucifixion and the Gospel... The dramatist opposes directly to his modern state and socialist system.

The plays are inspired with harsh feeling of emptiness. As if the characters are choked from lack of air, inactivity, lack of space, emptiness and nothing. There is lost a goal to life – nothing is seen for future... Asphalt pavement expresses invariability, immobility, doing nothing is one story – first here, then there, meanwhile this part becomes spoiled and then again here, then when it is spoilt – again there and so on endlessly. People are strange for each other. They do not know what love

is. They consider this word very lightly and irresponsibly. The author is aware about already popular absurd ways in that time Europe.

Nevertheless, here is nodespair. The reader of these plays (and TamazBadzaghua'sverses and translations) will be of course convinced that despite of any fortune, there is even a future, eternity and immortality.

ხათუნა თავდგირიძე

„არაბთა ეზოპე“ – ლუყმან ჰაქიმი

(ქართულ-ადმოსავლური ფოლკლორული ურთიერთობიდან)

მსოფლიოს ისლამის აღმსარებელი ხალხების კულტურაში ფართოდ არის გავრცელებული უძველესი ლეგენდარული ბრძენის, ნახევრად ისტორიული და ნახევრად მითური გმირის – ლუყმანის სახელი. ლუყმანი არაბული წარმართული პერიოდის ლეგენდარული ფიგურა იყო, რომლის სახეც შეითვისა ყურანმა, შემდეგ კი შუა საუკუნეების არაბულმა და სპარსულმა პოეზიამ. ლუყმანის პოსტიმთურ პერიოდთან არის დაკავშირებული მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამსახველი გადმოცემები – ანდაზებისა და იგავ-არაკების თხზვა.

ქართულ შუა საუკუნეების მწერლობაში, მიუხედავად მძლავრი სპარსული ლიტერატურული ნაკადისა, არსად გვხვდება ლუყმანის სახელი. მაგრამ ლუყმანის სახელი ცნობილი იყო ქართულ ფოლკლორში. აჭარული, ლაზური, ქანური თქმულებები გვიყვებიან ლუყმანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის იმ ეპიზოდებს, რომლებიც ლუყმანის სახის თავდაპირველ, ანუ წინარეისლამურ, ფოლკლორულ-მითოლოგიურ პლასტად არის საგულვებელი.

* * *

მას შემდეგ, რაც ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ბათუმის კვლევითი ინსტიტუტის ფოლკლორულ არქივში მოვიძიე და შევისწავლე ლუყმანის თქმულების სხვადასხვა ვერსია, კვლევის პირველი შედეგები და ტექსტები წარმოვადგინე ჩემს მცირე მონოგრაფიულ წიგნში – „მითოლოგიური გადმოცემები აჭარაში. წერაქვეთას მითი. უკვდავების მადიებელი ლუყმანი“ (ბათ. 2001)¹. ამიტომ ამ სტატიაში ხელმეორედ აღარ მივუბრუნდები ქართული ტექსტების გენეტიკურ-მორფოლოგიურ ანალიზს, არამედ ამჯერად ჩემი მიზანი ლუყმანის მითოლოგიური სახის საწყისების ძიებაა, რომელსაც

¹ წინამდებარე სტატიაში ტექსტები მითითებულია ამ წიგნიდან.

არაბული მითოლოგიური და ლიტერატურულ-კულტურული რეალიიდან შუამდინარულ ცივილიზაციაში გადავყავართ.

ლუყმან ჰაქიმი აღმოსავლურ წყაროებში

ყურანი ორგზის იხსენიებს ლუყმანს, მრავალგზის იხსენიება იგი ძველარაბულ და სპარსულ პოეზიაში. მისი ბიოგრაფიული შტრიხები ძალზე ბუნდოვანი და არაისტორიულია. იგი მითური დროის შვილია და ყველა მითური გმირივით ზებუნებრივი.

ვინ იყო ლუყმან „ჰაქიმი“?

ლუყმანის შესახებ ბევრი არაფერი ვიცით. თუმცა მისი სახელის განუშორებელი ეპითეტი – „ჰაქიმი“ – al-Hakeem, უხსოვარი დროიდან დღემდე შემონახული ერთადერთი უტყუარი ბიოგრაფიაა ბუნდოვანებით მოცული გმირისა: ბრძენი, წიგნიერი, სწავლული, მეორეული მნიშვნელობით – ფილოსოფოსი და მოაზროვნე. საბოლოოდ, ყველაზე გვიან შეიძინა ამ სიტყვამ მკურნალის მნიშვნელობა [სპარს. ლექს. 1983: 514] – ამ შინაარსობრივი დატვირთვის მატარებელია „ჰაქიმი“ ძველარაბულად. ამ არაბული ზედწოდებით იხსენიებს ლუყმანს ქართული თქმულებებიც.

მსოფლიოს ფოლკლორულ და ლიტერატურულ წყაროებშიც ლუყმანი, თავისი ზედწოდების – „ჰაქიმის“ შესაბამისად, გვევლინება როგორც მითური ბრძენი და გრძნეული მკურნალი, მარადიული სიცოცხლის – „უკვდავების წამლის“ აღმოჩენასაც რომ ცდილობს.

ცოტა რამ ისტორიულიც იკვეთება ლუყმანის პრესტორიულ, მითურ ბიოგრაფიაში. ძველარაბული ტრადიციის თანახმად, იგი ჩრდილოარაბი ჰაბაშელი (ჰაბინისიელი) ან ნუბიელი იყო [ამიდი 1997: 215]. წარმოშობით „ადის“¹ ხალხს ეკუთვნოდა, რის გამოც „ადის ვაჟიშვილს“ ეძახდნენ [ისლამი 1961: 289]. მუსლიმან სქოლასტიკოსთა ერთი ნაწილის აზრით, იგი იყო ბაურას, იოვას ძის შვილი.

ლეგენდები ლუყმანს ხატავენ მოღუშულ, წინდახედულ, დაკვირვებულ ადამიანად. გარეგნობით იგი შავი იყო, რის გამოც ხშირად დასცინოდნენ, მაგრამ ლუყმანი მშვიდად პასუხობდა: „თუმცა მაქვს შავი სახე, გული მაქვს თეთრი; თუმცა მაქვს სქელი ტუჩები, სამაგიეროდ ისინი სიბრძნეს მეტყველებენ“ [სპარს. ლექს. 1983: 308-309].

¹ ადის ხალხი – უმველესი არაბული ტომი.

ლუყმანი ცნობილია როგორც ხანგრძლივად მცხოვრები. მან ათასი (ან სამი ათასი) წელი იცხოვრა და ბიბლიურ დავითს მოესწრო. მუსლიმანური ლეგენდები ამჟღავნებენ ტენდენციას, ლუყმანის სახით შექმნან უდიდესი ბრძენის სახე. ამიტომ როდესაც მუჰამედი ლუყმანს შესთავაზებს აირჩიოს წინასწარმეტყველის ან სიბრძნის ნიჭი, ლუყმანი სიბრძნეს აირჩევს, წავა დავითთან და მისი ვეზირი გახდება. დავითმა მას „იღბლიანი“ უწოდა. ლუყმანს ასევე უწოდებდნენ „ებრაელთა მოსამართლეს“ [ისლამი 1961: 290]. ყურანის გადმოცემის მიხედვით, ლუყმანმა დაინახა, როგორ მუშაობდა დავითი მადანზე. უნდოდა ეკითხა, თუ როგორ აკეთებდა ამას, მაგრამ დადუმდა, რაკი დარწმუნებული იყო, თავადაც შეიტყობდა ამ ხელოვნების საიდუმლოს. მართლაც, ლუყმანი მალე მიხვდა, რომ დავითის ხელში ღმერთი რკინას რბილ მასალად აქცევდა [სპარს. ლექს. 1983: 309].

მსოფლიო ტრადიციებში ძირითადად ლუყმანის სახის სამი ასპექტი იკვეთება:

1. წინარეისლამური ლუყმანი: ბრძენი, მარადიულად (ან ხანგრძლივად) მცხოვრები გმირი;
2. ლუყმანი ანდაზების ავტორი;
3. ყურანის შემდგომი პერიოდი: ლუყმანი იგავ-არაკების ავტორი [ისლამი 1961: 289].

ლუყმანი ძველარაბულ (წინარეისლამურ) მითოლოგიაში ცნობილი იყო – როგორც ხანგრძლივად მცხოვრები, ბრძენი. როცა ადის ხალხი გვაღვებმა მოიცვა, ლუყმანი იყო ერთ-ერთი იმათგანი, ვინც გაიგზავნა მექაში, რომ წვიმისათვის ელოცა. ლუყმანმა თავისთვის ილოცა და ალაჰს ხანგრძლივი სიცოცხლე გამოსთხოვა [ენციკლოპედია 1998: 77]. ზოგიერთი ლეგენდის თანახმად, ლუყმანი იღებს შვიდი ფასკუნჯის სიცოცხლის ხანგრძლივობას. ის თანმიმდევრობით ზრდის თითოეულ ფასკუნჯს, რომლებიც ერთმანეთის მიყოლებით იხოცებიან. ლუყმანი მეშვიდე ფასკუნჯის სიკვდილის-თანავე იღუპება. „ალმუ ამმარინის“ წიგნში (ქითაბში), რომლის ავტორია აბუჰათიმალ-სიდისტანი, ლუყმანს სიცოცხლის ხანგრძლივობით მეორე ადგილი აქვს მინიჭებული ყადირის შემდეგ [ისლამი 1961: 289].

შუა აზიის ხალხებში ლუყმანს იცნობდნენ როგორც უდიდეს მკურნალს, ექიმთა უფროსს. ხშირად ისლამის აღმსარებელ ხალხებში ლუყმანის სახელს ეთვისება ადგილობრივი ფოლკლორული ნი-

მუშები. მკვლევრები მას აიგივებენ ისეთ ისტორიულ და მითოლოგიურ პერსონაჟებთან, როგორებიც იყვნენ: ვალამომი, აპიკარი, ეზოპე და სხვა [ენციკლოპედია 1998: 77].

ლუყმანის სახელი, როგორც ბრძენი გმირისა, ძველარაბული მითოლოგიიდან თავდაპირველად ყურანმა, შემდეგ კი ისლამურმა ლიტერატურამ – არაბულმა და სპარსულმა პოეზიამ შეითვისა. აგრეთვე მიუთითებენ ლუყმანის სახელის გავრცელებას წინარეისლამურ პოეზიაში [ისლამი 1961: 289]. ი. ფილშტინსკი შუა საუკუნეების არაბული ლიტერატურის კვლევისას საგანგებოდ აღნიშნავს წინარეისლამური გადმოცემების ნაკადს ისლამურ რელიგიაში: „ყურანში ჩვენ განუწყვეტლივ ვაწყდებით უძველესი ჩრდილოარაბული და სამხრეთარაბული ლეგენდების გამოძახილს. მაგალითად, ხშირად იხსენიება სამხრეთარაბული წარმოშობის ლეგენდები ადისა და სამუდის ტომებზე, რომლებმაც არ შეისმინეს წინასწარმეტყველ ჰუდასა და სალიჰას გაფრთხილება, რის გამოც მკაცრად დაისაჯნენ ალაჰისაგან. ასევე იხსენიება ლუყმანი, როგორც სამხრეთარაბი უდიდესი ბრძენი და იგავ-არაკების მთხზველი, რომელსაც ალაჰმა „უბოძა სიბრძნე“ [ფილშტინსკი 1977: 121]. ყურანი ლუყმანს იცნობს როგორც საღვთო შეგონებების ავტორს და მიმართავს ამ შეგონებათა ციტირებას. ალაჰი ლუყმანს ათქმევინებს სიტყვებს, რომლითაც იგი თითქოს შვილს მიმართავს: „ო, ჩემო შვილო, ნუ გამოუგონებ ალაჰს მეგობრებს, მრავალმერთიანობა დიდი უსამართლობაა“ (სურა 31, ტაეპი 12) [ფილშტინსკი 1985: 131].

ყურანის შემდგომი პერიოდის ტრადიციებს ეკუთვნის ლუყმანის დაკავშირება ანდაზებთან და იგავ-არაკებთან. არაბი მკვლევრის ჰანაალ ფაჰუბის ცნობით, არაბებს შორის მრავალი ქმნიდა ანდაზებს. მათ შორის სახელგანთქმული იყო ლუყმან ადი და ასკამ იბნ სეიფი. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ნაწილმა ამ იგავ-არაკებისა, რომლებიც დღემდე მათი პოპულარობისა და ფართო გავრცელების წყალობით შემორჩა [ფაჰუბი 1959: 131]. თუმცა, როგორც აღნიშნავენ, იმ ანდაზებისა და იგავ-არაკების სიუჟეტები, რომლებსაც ლუყმანს მიაწერენ, ასევე თანაბრად მიეწერება ეზოპეს, აპიკარს. ბევრი რამ, რაც ევროპაში ეზოპეზე ითქვა, აღმოსავლეთში გადატანილია ლუყმანზე. იგი არაბების ეზოპედ იქცა. ძალიან ადრეული ლეგენდები ლუყმანში ხედავს მხოლოდ გმირს, ბრძენს, მოსამართლესა და წინასწარმეტყველს, ხოლო მოგვიანო აღმოსავლური ლეგენდები მას უკვე ახასიათებს, როგორც დურგალს, მეცხვარეს, თერძს, მახინჯ მო-

ნას, ეგვიპტელს, ეთიოპიელს და ა.შ. ეს არის ის ნიშან-თვისებები, რომლებიც აღებულია ეზოპეს თქმულებებიდან. უძველესი არაბული წყაროები ლუყმანს არ იცნობს იგავ-არაკების ავტორად. მისი იგავ-არაკები პირველად გვიან შუა საუკუნეებში გამოჩნდა. პარიზული ხელნაწერი, რომელიც გამოქვეყნებულია ჯ. დერენბერგის მიერ, მიეკუთვნება 1299 წელს და შეიცავს 41 იგავ-არაკს. ამ იგავ-არაკთაგან მხოლოდ ერთს არ მოეპოვება ანალოგი სხვა ლეგენდარულ მეიგავეთა შემოქმედებაში [ისლამი 1961: 290].

ისლამურ მწერლობაში ლუყმან ბრძენი ძირითადად აფორიზმების, ანდაზების, იგავ-არაკების ავტორად იხსენიება. ფრანგ მეცნიერს რენე ბასეტს (R'Basset's) თავის წიგნში 'Loqman Berbere', რომელიც გამოცემულია პარიზში 1890 წელს, გამოკვლეული აქვს ლუყმანის თქმულებათა კვალი ადრეული მუსლიმანური პერიოდის პოეტთა (ალ-აშას, იმრუალ-კაისის, ლაბიდის) შემოქმედებაში [ბასეტი 1890].

ლუყმანი ძალზე პოპულარულია შუა საუკუნეების სპარსულ პოეზიაში, სადაც მისი სახელი სიბრძნის სიმბოლოა. ამას ადასტურებს XI საუკუნის სპარსი პოეტის – ნასერ ხოსროვის სტრიქონებიც:

„თუ მოვცილდი სახლსა და ხალხს,
დავუმეგობრდები ლუყმანის სიბრძნეს“ [მოინი 1996].

იმვე პოეტს ეკუთვნის ლუყმანით შთაგონებული სხვა სტრიქონებიც:

„ქვეყანა გონებით აშენდა,
გონებამ ლუყმანი გაათავისუფლა“ [ავიაკვარი 1994].

XIII საუკუნის სპარსი პოეტი საადი თავის ცნობილ დიდაქტიკურ თხზულებებში – „გულესთანსა“ და „ბუსთანში“ – ორივეგან მოიხმობს ლუყმანის ბრძნულ გამონათქვამებს. „გულესთანში“ საადი წერს: „ლუყმანს ჰკითხეს, ზრდილობა ვისგან ისწავლეო. უპასუხა: უზრდელებისაგანო. რაც მათში არ მომწონდა, იმას არ ვაკეთებდიო“ [საადი 1957: 116]. მეორე დიდაქტიკურ თხზულებაში – „ბუსთანში“ – საადის მონათხრობი ლუყმანის შესახებ ბიოგრაფიულ ხასიათს ატარებს. პოეტური ფორმით გადმოცემულია, თუ როგორ გახდა ლუყმანი ერთი ბატონის მონა:

„გამიგონია გონიერი ძველი თქმულება:
ბრძენ ლუყმანს ჰქონდა თურმე სუსტი აგებულება.

ყოფილა შავიც და ამიტომ საკუთარ მონად ჩათვალა ერთმა, სამუშაოც მას მოუზომა“ [საადი 1964: 172].

შუა საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში, იმ პერიოდის სპარსულ საერო ლიტერატურასთან მჭიდრო კავშირების მიუხედავად, როგორც დასაწყისშივე აღვნიშნე, არსად გვხვდება ლუყმანის სახელი, თუმცა ლუყმანს ძალიან კარგად იცნობს და მასზე მრავალ მითოლოგიურ გადმოცემას ინახავს ქართული ფოლკლორი.

ლუყმანის თქმულებების ქართული ფოლკლორულ-მითოლოგიური ვერსიები

უკლებლივ ყველა ქართული ფოლკლორული ტექსტი, რომელიც ლუყმანის მითოლოგიურ თავგადასავლებს გვიყვება, მითოლოგიური ხასიათისაა და მათ არაფერი აქვთ საერთო ანდაზებისა და იგავ-არაკების მთხვეელის – ლიტერატურული პერიოდის არაბი ბრძენის – ლუყმან ჰაქიმის სახესთან. საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, მრავალ მუსლიმან დამპყრობელთა შემოსევების, აღმოსავლურ კულტურასთან ახლო ურთიერთობის მიუხედავად, ლუყმანის „ქართულ პერსონაჟს“ არც ლიტერატურული და არც რელიგიური (ყურანისეული) შტრიხები არ შემატეზია. ქართულ თქმულებებში ლუყმანი ანდაზების, იგავ-არაკების, აფორიზმების მთხვევლად არსად იხსენიება. ეს ფაქტორი უშუალოდ მიგვანიშნებს ლუყმანის ქართული თქმულებების წინარეისლამურ, პირველადი მითოლოგიური პლასტის გავრცელება-დამკვიდრებაზე, რომლის სტრუქტურული კანონზომიერება ვერ ითავისებს ისტორიულ ელემენტებს, როგორც სხვა, არაორგანულ, არამითურ სტრუქტურულ „დანამატებს“.

ქართული ფოლკლორი ლუყმანს იცნობს, როგორც ხანგრძლივად მცხოვრებ, „გველისმჭამელ“ და გრძენულ მკურნალს. ლუყმანის სიცოცხლის ხანგრძლივობას ადასტურებს აჭარული ტექსტები, რომლებიც გვეუბნება, რომ ლუყმან ექიმმა სამი ათასი წელი იცხოვრა. ამავე გადმოცემის მიხედვით, ლუყმანი პირველი ექიმი იყო. ყველა წამალი, რომლითაც მომავალი თაობები სარგებლობდნენ, ლუყმანის სამკურნალო წიგნიდან – „ქითაბიდან“¹ დარჩენილა [თავდგირიძე 2001: 72].

¹ ქითაბი – არაბულ ენაზე წიგნი.

ლუყმანის ქართული მითოლოგიური პერსონაჟი ხშირად იმეორებს ლუყმანის საერთო აღმოსავლურ მოტივებს – მკურნალი, ბრძენი, ხანგრძლივად მცხოვრები და ა. შ. მაგრამ ეს მოტივები რელიზებულია ქართულ ფოლკლორულ-მითოლოგიურ პარადიგმაში.

ლუყმანის ქართული თქმულებები სამ სიუჟეტურ ხაზს ავითარებს, რომლებიც საბოლოო ჯამში ერთ მთლიან ნარატიულ სტრუქტურას ქმნის:

1. ლუყმანი – „გველისმჭამელი“ გმირი, რომელიც გველის ხორცთან/სიბრძნესთან ზიარების შემდეგ გრძნეული მკურნალი ხდება;

2. ლუყმანი – ექიმი, რომელიც უკვდავების ძიებას იწყებს, პოულობს და კარგავს¹;

3. პირველი ორი სიუჟეტის კონტამინაცია.

სხვადასხვა ტექსტების გათვალისწინებით, მთლიანი ნარატივის თანმიმდევრული სიუჟეტური ქარგა ასე გამოიყურება:

ლუყმანი გარკვეული გარემოებების წყალობით გველის ხორცს ეზიარება და როგორც „გველისმჭამელი“ გმირი, ბუნების ენის მცოდნე ხდება. ეს უნარი მას თანდათან გრძნეულ მკურნალად გადააქცევს და ხანგრძლივ სიცოცხლესაც მოუპოვებს. თუმცა საბოლოო მიზანი სიკვდილის დამარცხება და მარადიული სიცოცხლის საიდუმლოს ამოხსნაა. ამიტომ ლუყმანი საბოლოოდ „უკვდავების წამლის“ („სიკვდილის წამლის“) ძიებას იწყებს, პოულობს, მაგრამ კარგავს, გილგამეშის – შუამდინარული ეპიკური გმირის მსგავსად.

ლუყმანი ქართულ თქმულებებში გველისმჭამელი გმირის, გრძნეული მკურნალისა (ჰაქიმი) და უკვდავების მაძიებლის ტიპური არქეტიპული სახეა. ქართულ მითოსში იმთავითვე არსებობდა „გველისმჭამელისა“ (მაგ., ხოგაის მინდი) და „უკვდავების მაძიებლის“ (მაგ., „მიწა თავისას მოითხოვს“) სიუჟეტები, რომელთა ლოგიკურ შერწყმას ვხვდებით ლუყმანის ქართულ ფოლკლორულ ციკლში. ამდენად, ვფიქრობ, რომ ლუყმანი ქართული, ადგილობრივი ფოლკლორულ-მითოლოგიური გმირია (ეოლორიტული ფიგურა) და არა აღმოსავლური ფოლკლორის პერსონაჟი.

¹ ლუყმანის თქმულებათა უკვდავების ძიების სიუჟეტის სტრუქტურა განხილულია ჩემს წიგნში [თავდგირიძე 2001] ამიტომ ამ საკითხს აქ აღარ მივუბრუნდები.

ლუცმან-ლახმანის სავარაუდო წარმომავლობა და „გველის-მჭამელის“ სიუჟეტი

ქართულ თქმულებებში ლუცმანის მითური მოღვაწეობის დასაწყისი მისი გველის სიბრძნესთან ზიარება, ანუ გველისმჭამელობაა, რაც გმირს ზებუნებრივ უნარს ანიჭებს: ზოომორფული და მცენარეული სამყაროს, სრულიად ბუნების ენას, მოკვდავისთვის დაფარულ ცოდნას შეამეცნებინებს. გველისმჭამელობა ლუცმანის თქმულების ერთ-ერთი ყველაზე არქაული პლასტია.

ლუცმანის გველისმჭამელობას ადასტურებს აჭარული ტექსტი „ლუცმან ჰეჰიმისა და ჯამისების ამბავი“ [თავდგირიძე 2001: 104]; ხოლო მეორე აჭარულ თქმულებაში – „ეჯილლი ხელმწიფის გოგო“ – გველის ხორცის ფუნქციით ეჯილლი ხელმწიფის ქვეყნიდან მოტანილი პურის ფქვილი არის აღჭურვილი [თავდგირიძე 2001: 99]. ორივე თქმულებაში ლუცმანის ზებუნებრივი სიბრძნის წყარო გველ-გველშაპთა მეუფეა, რომელიც ერთ შემთხვევაში „შაჰმერანად“, მეორე შემთხვევაში კი „ეჯილლი ხელმწიფედ“ იხსენიება.

ლუცმანის გველისმჭამელობის დამადასტურებელ ცნობებს ლაზურ და ჭანურ ტექსტებშიც ვხვდებით, სადაც მეორდება აჭარული „ლუცმან-ჯამისების“ თქმულების სიუჟეტი. ამ თქმულების მიხედვით, მეგობრებისაგან განწირული, ორმოში ჩატოვებული ლუცმან-ჯამისები მიწას გამოთხრის და გველების, გველშაპების სამეფოში მოხვდება. გველების უფროსი გველკაცა შაჰმერანი, რომელსაც ადამიანის თავი და გველის ტანი აქვს, ლუცმან-ჯამისებს გრძნეულ მკურნალს გახდის. თქმულების ფინალში საუბარია ქვესკნელიდან თავის სოფელში დაბრუნებულ ლუცმან-ჯამისების განსაცდელზე. გველკაცა შაჰმერანი, რომელსაც დაკლავენ, სიკვდილის წინ თავის ძველ მეგობარსა და მოწაფეს დაარიგებს, რომ მისი ნახარში წყალი არ დალიოს, არამედ თავის მტერს დააღვივნოს, რაც მომავკვდინებელი აღმოჩნდება [თავდგირიძე 2001: 104]. ტექსტის ეს უკანსკნელი ეპიზოდი დეგრადირებულია, აქ შეკუმშულია სწორედ ის ეპიზოდი, რომელიც გმირის გველისმჭამელად გადაქცევას უნდა გვაუწყებდეს. თუმცა ეს ეპიზოდი აღდგება ამავე სიუჟეტის ლაზური და ჭანური ტექსტებით, რომელთაც საერთო სათაური და სიუჟეტი აქვთ – „შაჰმერანი და კაცი“. ამ თქმულებების ფინალში საუბარია გველის ხორცის ნახარშის სამგვარ სახეობაზე. ჭანური ტექსტის მიხედვით, შაჰმერანი სიკვდილის წინ ლუცმანს დაარიგებს: „მე ახლა თავს მომჭრიან და მომხარშავენ. ნახარშის სამი ჭიქიდან პირველი ჭიქა მე-

ფეს დაალევიან და განიკურნება. მეორე – შენ დალიე და მესამე წამალივით იქნება სავსე და ექიმებს დაალევიანო“. ლუყმანს გველის ნახარშის დალევის შემდეგ ესმის ბენების ენა, ყვავილების, ბალახების საუბარი“ [ქლენტი 1938: 73]. ლაზური ტექსტის მიხედვით, გველის-მჭამელის ფუნქციას გმირს გველის ნახარშის მეორე ჭიქა ანიჭებს [ლაზ. ზღაპრ. 1970: 21].

ლუყმანის გველისმჭამელობას ადასტურებს კიდევ ერთი თქმულება, რომელსაც ა. ხახანაშვილი შეცდომით ვაჟა-ფშაველას პოემის „გველის მჭამელის“ ხალხურ წყაროდ მიიჩნევს: „ამგვარი შინაარსის ლეგენდა ცნობილია ალექსანდრე მაკედონელის ექიმზე (ლახმანი), რომელიც გველის შეჭმით გაბრძენდა და ბუნების საიდუმლოება გამოიცნო“ [ხახანაშვილი 1913: 209]. ამგვარი ვარაუდი სამართლიანად უარყო ა. გაჩეჩილაძემ და მანვე მიუთითა, თუ როგორ შეიძლებოდა დაკავშირებოდა ლუყმანის სახელი ალექსანდრე მაკედონელს: „ლოყმან ექიმზე და ალექსანდრე მაკედონელზე თქმულებების კავკასიაში გავრცელება გვაფიქრებინებს, რომ მაკედონელის სახელი აქ შეეზარდა ლეგენდარული არაბი ექიმის „ლოყმანის“ სახელს. ყოველ შემთხვევაში საბერძნეთი არ იცნობს ასეთ ლეგენდას“ [გაჩეჩილაძე 1959: 5]. მართლაც, კავკასიაში ფართოდ იყო გავრცელებული თქმულებები ლუყმან ექიმზე, რომლის სიუჟეტი სხვადასხვა დროს დაუკავშირდა სხვადასხვა გამოჩენილ ისტორიულ პირებს. ცნობილია ქართული და სომხური თქმულებები თამარ დედოფალსა და ალექსანდრე მაკედონელზე, რომლებშიც მოთხრობილია, თუ როგორ გახდა ერთი გლახა (იგივე ლუყმანი) ბრძენი ექიმი. ამ გადმოცემებში გველის ხორცის ფუნქცია „მაგიურ ქადას“ აქვს დაკისრებული [საქართველო 1913: 219].

ლუყმანის სახელს გველთან აკავშირებს თურქული მითოლოგია, რომელშიც იგი წარმოდგენილია ნახევრად ღვთაებრივ არსებად. ის გამოზარდა ორმა გველმა – ლაქჰმუმ და ლაქჰამემ [ურაზი 1994: 52]. ეს მოტივი პარალელურია აჭარულ, ლაზურ და ჭანურ ტექსტებში დადასტურებული გველისმჭამელობის მოტივისა, რომელსაც წინ უსწრებს გველთა ხელმწიფის – შაჰმერანის მიერ ლუყმანის გამოზრდისა და მფარველობის ეპიზოდები.

ლუყმანის თურქული მითოლოგიური სახე კონსტრუირებულია იმ ფართო გავრცელების მოტივზე, რომელიც ლუყმანისა და გველის, აქედან კი – გველის სიბრძნესთან („გველისმჭამელობის“) მითოლოგიმას მოიცავს. თუმცა აქ უნდა დავაზუსტოთ ერთი საკვი-

თხიცი, რომელიც ზოგადად თურქული მითოლოგიის შუამდინარულთან მიმართების, უფრო ზუსტად, სესხების, პრობლემის ჭრილშია განსახილველი¹. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ორი გველი, რომელთაც ლუყმანის გამოზრდა მიეწერებათ, შუამდინარული მითოლოგიის – ბაბილონური ეპოსის „ენუმა ელიშის“ პერსონაჟები არიან. ამ ბაბილონური კოსმოგონიური ეპოსის თანახმად, ლახმუ და ლახამე არიან ის პირველი ურჩხულებრივი არსებები, რომლებიც აზ-ზუმ და თიამათმა (დაუსაბამო პირველარსებული წყლების, ქაოსის პირველარსებები) თავიანთი წიალიდან წარმოშვეს. აბსუსა და თიამათის შვილებს – ლახმუსა და ლახამეს, ბაბილონურ პერიოდამდე, ჯერ კიდევ შუმერული მითოლოგია იცნობს, როგორც წყლის სტიქიის დემონურ არსებებს [ნემიროვსკი 2000: 54]. ლახამეები, რომელთა საერთო რაოდენობა ორმაცდაათს აღწევს, შუმერული მითოლოგიის მემკვიდრეობაა. მას სხვადასხვა შუმერულ მითებში ვხვდებით. მაგ., შუმერული მითი „ენქი და სამყაროს შექმნა“ ან მითი ინანაზზე, რომლის მიხედვით, ენქი ქალღმერთ ინანას ხუთ ლახამს დაადევნებს [ენციკლოპედია 1998: 40]. ლახამის მრავალრიცხოვნება მიუთითებს, რომ ლახამი ამ მითოლოგიურ არსებათა საკუთარი სახელი არ არის, არამედ ამ სახელით გამოხატულია მითურ არსებათა გარკვეული კატეგორია, კერძოდ – წყლის ურჩხულებრივი (წყლის გველ-ურჩხული) არსებები (ისევე როგორც – ტიტანები, გიგანტები, კენტავრები და სხვ.).

წყლის სტიქიის დემონური, ურჩხულებრივი არსებები – ლახამეები, ქვესკნელური წყლების ხთონური არსებანი არიან. მათი მითოლოგიური ბუნება ზუსტად მიესადაგება გველ-გველეშაპურ საწყისს. ამგვარი იდენტიფიკაციის გზით დაუკავშირა თურქულმა მითოლოგიამ ლუყმანის ზებუნებრივი სიბრძნის წყარო გველ-ურჩხულებრივ პერსონაჟებს – ლახმუსა და ლახამეს. შუამდინარული ლახამეების მითური ვარიანტია ისლამური მითოლოგიის „შაჰმერანი“ – გველთა ხელმწიფე, რომელიც ლუყმანის გამოზრდელ და მფარველ, მისი ყოველგვარი სიბრძნის წყაროდ გვევლინება ქართულ, კავკასიურ და ისლამური ქვეყნების ფოლკლორში. გველკაცა შაჰმერანი ანთროპომორფიზებული და გაზღაპრებული/ფანტასტიკური სახეა

¹ ამ პრობლემის კვლევა ჩემს მიზანს არ წარმოადგენს, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ თურქული მითოლოგიის პერსონაჟებად ძალიან ხშირად, ცნობილი შუამდინარული მითოლოგიის პერსონაჟები არიან გამოცხადებული.

არქაულ-მითოლოგიური ლახმუ-ლახამისა. ანთროპომორფიზაცია მომხდარა შუმერული ლახამას შემთხვევაშიც. ერთ-ერთ მოგვიანო პერიოდის აქადურ ღმერთთა ჩამონათვალში შუმერული მითოსის ურჩხულებრივი პერსონაჟი უკვე ტრანსფორმირებულია: ლახამუს სახელით მოხსენიებული ღმერთი გარეგნულად ნახევრად ანთროპომორფულია – ნახევარკაცი და ნახევართევზია [ენციკლოპედია 1998: 40].

შუმერული ლახამა, ვფიქრობ, უშუალოდ გვიხსნის ლუყმანის მითოლოგიური სახის წარმომავლობასა და მისი სახელის მითოსურ ეტიმოლოგიას. გარდა იმისა, რომ ლახამა გმირის – ლუყმანის გამზრდელი და ცოდნის გადაცემია, ამასთან, ყველაზე არქაული სტადიის გათვალისწინებით, ამ ორი პერსონაჟის სახელობითი იდენტიფიცირებაც არის შესაძლებელი: ლუყმანის სახელი მსოფლიო ფოლკლორში სხვადასხვა ვარიაციით გვხვდება. მათ შორის კი ყველაზე არქაულად გამოიყურება მისი სახელის ის ვერსია, რომელიც შუმერული გველურჩხულის – ლახამას სახელწოდებას იმეორებს – „ლახმანი“ (ალექსანდრე მაკედონელის თქმულებაში დადასტურებული).

ლახმანისა და გველურჩხულის ლახამის სახელობითი იდენტიფიცირება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მათი პერსონაჟების იგივეობას, ანუ იმას, რომ ლუყმანი თავად არის გველურჩხული პერსონაჟი (ამის დასამტკიცებლად სათანადო წყაროები არ მოგვეპოვება). აქ უფრო იმის დაშვება შეიძლება, რომ ლახმანი ლახამას გამოზრდილი გმირია და ამიტომაც ატარებს მის სახელს, როგორც ზედწოდებას, მსგავსად „ჰაქიმისა“. არც ლახამა და არც ჰაქიმი ამ მითური გმირისთვის საკუთარი სახელი არ არის, არამედ მისი მახასიათებელია.

ვფიქრობ, ლახმანის სახით საქმე უნდა გვეკონდეს ლუყმანის სახის ყველაზე არქაულ, მითურ პლასტთან, რომლის წარმომავლობაც სპეციალურ კვლევას საჭიროებს – შუმერული გენეზისის უნდა იყოს იგი თუ – არაბული¹. მით უფრო, რომ „ლახმ“ ფუძე ძველარაბული სამყაროს კუთვნილებაც ჩანს: შესაძლოა, ლუყმანის სახელის ყველაზე არქაული ფორმა „ლახმანი“, ზოგადად, სამხრეთელი არაბის აღმნიშვნელი ზედწოდება იყოს, რადგან სიტყვა „ლახმ“ არაბე-

¹ კიდევ ერთი მოულოდნელობა „ლახამის“, როგორც ტოპონიმის, საქართველოში, კერძოდ, სვანეთში არსებობაა: ორი სოფლის სახელი ზემო სვანეთში – ლახამი და ლახამულა, რომელთაც ახლოს ჩამოუდის მდინარე ენგური. ის ასევე შუმერული ენგურის პარალელური ტოპონიმური სიტყვაა: შუმერული მითის თანახმად, ენგურის ქვესკნელურ წყლებში ცხოვრობენ ურჩხულებრივი ლახამები.

თის ერთ-ერთი უძველესი კახტანური („კახტან“ – ეპონიმი), ყველა „სამხრეთელი“ არაბი ტომის აღმნიშვნელი ტერმინი ყოფილა [პიოტროვსკი 1977: 137].

რაც შეეხება გავრცელებულ სახელს „ლუყმანი“, იმ მითური პერსონაჟის ლიტერატურული ფორმა უნდა იყოს, რომლის სახემაც განსაკუთრებული პოპულარობა წინარეისლამურ კულტურებში, მათ შორის – კავკასიის ფოლკლორშიც – მოიპოვა. მრავალსაუკუნოვანი კულტურული კავშირების შედეგად, მითური ლახმან-ლუყმანის სახეს სხვა ისტორიული, ლეგენდარული პიროვნებების სახეც შესაძლოა შეერწყა, რომელიც წინარეისლამური კულტურებიდან მომდინარეობდა.

ლუხუმი: ლახმან-ლუყმანის კიდევ ერთი ქართული ფოლკლორული სახე?!

ლახმან-ლუყმანის მითური სახის კიდევ ერთი ქართული ფოლკლორული ვარიანტი შეგვიძლია დავინახოთ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის პოპულარული თუში გმირის – ლუხუმის შესახებ არსებულ ისტორიულ და ფოლკლორულ გადმოცემებში¹. ლუხუმიც, რომლის სახელის მსგავსება ლახმან-ლუყმანთან ეჭვს არ იწვევს, ამავე პერსონაჟის მსგავსად, გველის ხორცთან/სიბრძნესთან არის ნაზიარები. საქართველოს მთიანეთის ფოლკლორული ტექსტების თანახმად, განსაცდელში ჩავარდნილ ლუხუმს ისევე დაიხსნის გველი, როგორც ჭაში, ორმოში ჩავარდნილ ლუყმანს – შაჰმერანი. ხევისურული ხალხური ლექსის მიხედვით ლუხუმი თუში გმირია, რომელიც ლეკებს ებრძვის. გასაჭირში ჩავარდნილი ლუხუმი გველისმჭამელი გმირის დარად ბუნებას ეზიარება, ბუნებაში პოულობს ხსნას:

„მიმშლით დაღონებულმა,
ქუჩი მოძოვა მთისაო,
წყურვილით დაღონებულმა
ცვარი ალოკა ცისაო“ [პოეზია 1974: 197].

¹ ლუხუმი ვაჟა-ფშაველას ცნობილი პოემის – „ზახტრიონის“ პერსონაჟია, რომელიც ვაჟას ნაწარმოებში ზეპირსიტყვიერების გზით შევიდა.

ბუნებასთან საკრალური შერთვის შემდეგ ეს კავშირი გველ-
თან ზიარებით გვირგვინდება:

„ლუხუმს გველ შამეიჩვია,
მუხლს ულოკს, უკურნისაო.
ორი კვირა რო წავიდა,
ლუხუმს მუხლ ექნა მგლისაო“ [პოეზია 1974: 197].

ლუხუმის გვიანდელ ფოლკლორულ წყაროებში გმირს ორმა-
გი ბუნება აქვს შეძენილი – ისტორიული (ლეკიანობასთან მეზრძო-
ლი) და მითური (გველთან ნაზიარები). ბუნებასთან ნაზიარები და
გველის განკურნებული ლუხუმი არქაული მითოლოგიური პერსო-
ნაჟია, რომელიც ძალიან გვიან დაუკავშირდა მე-18 საუკუნის საქარ-
თველოს ისტორიულ მილიტარისტულ მოტივებს. მითოსური ლუ-
ხუმის შესახებ ამჟამად თითქმის არაფერი ვიცით, ამიტომ მხოლოდ
შემიძლია ვივარაუდო, რომ ლუხუმის გველთან ზიარების მოტივი
და მისი სახელის თვალსაჩინო მსგავსება ლახმანთან ამ პერსონაჟსაც
შუმერულ-არაბული ლახმან-ლუყმანის მსოფლიო თქმულებათა
ციკლში მოაქცევს.

*ამდენად, ლახმან-ლუყმანის სახელის ეტიმოლოგიური მიმარ-
თება შუმერულ-ბაბილონურ ლახმუსა და ლახამესთან, რასაც სიუ-
ჟეტურად (ნარატიულად) მხარს უჭერს თურქული მითოლოგიაც,
მაფიქრებინებს, რომ მეიგავე, ლეგენდარული ბრძენის, „არაბთა
ეზოპეს“ – ლუყმანის სახით საქმე უნდა გვეკონდეს ორი იდეუ-
რად/მითოლოგიურად მსგავსი პერსონაჟის, ერთი მხრივ, ლახმა-
ნი/ლახამე – მითური გველურჩხულისა და მეორე მხრივ, ლუყმანი:
ნახევრად ისტორიული, ლეგენდარული „გველისმჭამელი“ (ანუ,
გრძნეული, ბრძენი მკურნალი, ჰაქიმი) გმირის სახეთა კონტამინაცი-
ასთან. ეს მეორე ნახევრად ისტორიული გმირი წინარეისლამურ
კულტურულ რეალიას (უფრო არაბულს) უნდა ეკუთვნოდეს, რასაც
ადასტურებს ლუყმანის ძველარაბული, ადის ხალხისაგან წარმომავ-
ლობის ტრადიცია.*

ლიტერატურა

ავიაკვარი 1994 – Devkvoola Aviakvar, Joghathname (Encyclopedie dictionary), Tahran.

ამიდი 1997 – ფარჰანგე ამიდი (ამიდის ლექსიკონი), ტ. 3. სპარსულ ენაზე, თეირანი, 1375 (1997).

ბასეტი 1890 – Rene Basset's, Loqman Berbere, Paris.

გაჩეჩილაძე 1959 – ა. გაჩეჩილაძე, გადმოცემა „ხოვას მინდი-ზე“ და პოემა „გველის მჭამელი“, თბილისი.

ენციკლოპედია 1998 – Мифи Народов Мира. Энциклопедия. II, Москва.

თავდგირიძე 2001 – ხ. თავდგირიძე, მითოლოგიური გადმოცემები აჭარაში (წერაქვეთას მითი, უკვდავების მადიებელი ლუყმა-ნი), ბათუმი.

ისლამი 1961 – Shorter encyclopaedia of Islam, edited on Behalf of the Boyal Netherland academy, by H.A.R. Cebb and J. H. Kramers, London.

ლაზური 1970 – ლაზური ზღაპრები, შემდგენელი ზ. თანდი-ლავა, თბილისი.

მო'ინი 1996 – A Persian Dictionary, Tehran, VI.

ნემიროვსკი 2000 – А. И. Немировский. Мифи и легенды древнего Востока.

პიოტროვსკი 1977 – М. Б. Пиотровский. Южная Аравия В ранее средневековье, Москва.

პოეზია 1974 – ქართული ხალხური პოეზია. საგმირო ლექსები, ტ. 3, თბილისი.

ჟღენტი 1938 – ს. ჟღენტი, ჭანური ტექსტები, ტფილისი.

საადი 1964 – საადი, ბუსთანი, დ. კობიძის თარგმანი, თბილისი.

საადი 1957 – Саади. Гулистан, Москва.

საქართველო 1913 – ძველი საქართველო. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებული, ტომი II, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფილისი.

სპარს. ლექს. 1983 – Персидско-Русский словарь, Москва.

ურაზი 1994 – Murat Uraz, Turk mitolojisi.

ფაჰუბი 1959 – Ханнаал-Фахуби. История Аравской литературы. I, Москва.

ფილშტინსკი 1985 – И. М. Филштинский. История Аравской литературы(V-X в.в.), Москва.

ფილშტინსკი 1977 – И. М. Филштинский. Аравская литература в средние века, Москва.

ხახანაშვილი 1998 – ა. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია (მეცხრამეტე საუკუნე), ტფილისი.

Khatuna Tavdgiridze

**‘Arabian Aesop’ Luqman Haqim
About Georgian – oriental folklore relationship**

Summary

The name of the ancient legendary wise, semi- historical and semi- mythical hero- Luqman is widely spread in the culture of Islam. Luqman was the legendary figure of the Arabian pagan period, who was assimilated by the Quran and then by the medieval Arabic and Persian poetry. Luqman’s work – creation of proverbs and fables is related to the Luqman’s postmythic character.

In the medieval Georgian writings, despite the strong Persian literary flows, Luqman’s name is not found anywhere. But Luqman’s name was known in Georgian folklore: Ajarian, Laz, Cha’s narratives tell us the motives of Luqman’s life and work, which are considered in the scientific literature as Luqman’s original, or preIslamic, folklore-mythological layer.

In the middle Asian people, Luqman was known as the greatest therapist, the head of the doctors. Luqman’s name is often associated with local folklore specimens among the people of Islam. We have parallels of Luqman’s international character in Georgian folklore. The Luqman’s life span is confirmed by Adjarian text, which tells us that Luqman Haqim lived for three thousand years. According to another text, Luqman was the first doctor. All drugs, which are used by future generations, were taken out from Luqman’s medical book “Kitab”.

In the Georgian folklore, Luqman's inner world is developing evolutionally. The protagonist goes through the steps of the initiation – from the simple journeyman to the immortal searching hero. Luqman's consciousness, which initially was primitive and was based on household aspirations, gradually introduces the wisdom, the nature (zoomorphic world) and finally reached the metaphysical world of life and death.

Luqman became one more immortal searching hero who was added to Georgian mythology. Luqman's story implemented the ancient world mythologem of finding and losing the immortality in the water.

Despite the old-Arabic origin of Luqman, in Georgian mythology he is characterized by individual sign. The Georgian narratives represent local, original folklore specimen about Luqman.

პირადი წარმომავლობის წყაროები და მწერლის პორტრეტი ინტერიერში

მემუარები, დღიურები, პირადი მიმოწერა, ავტობიოგრაფიები, აღსარებანი და პიროვნებათშორისი კომუნიკაციისათვის განკუთვნილი პირადი წარმომავლობის სხვა წყაროები გარდასულ მოვლენათა რეკონსტრუქციისათვის საუკეთესო მასალად მიიჩნევა. დოკუმენტურობა, რეტროსპექტულობა, სუბიექტურობა მათში გამოვლენილ პიროვნულ საწყისს უსვამს ხაზს. ამ ტექსტების ერთი ნაწილი გამოქვეყნებისთვისაა განკუთვნილი და განსაზღვრული ადრესატი ჰყავს, ნაწილი კი – გადადებული პუბლიკაციისათვის (განუსაზღვრელი ადრესატით). პირადი წარმომავლობისაა მემუარები, რომლებიც, თავის მხრივ, დღიურებად და მოგონებებად იყოფა, და კერძო მიმოწერა. განსაკუთრებული როლი აქვს ე. წ. „აღსარებებს“, უნიკალური ადამიანური ინდივიდუალობით აღბეჭდილ ფილოსოფიურ ტექსტებს, რომლებიც ახლოსაა ესეისტიკასთან.

ვფიქრობთ, „აღსარებათა“ რიგის ტექსტებს უნდა მივაკუთვნოთ შემოქმედთა მიერ შექმნილი Pro domo sua (სიტყვასიტყვით „საკუთარი სახლისათვის“ – ლათ.), სადაც ავტორი თავის თავსა და შემოქმედების ასპექტებზე მსჯელობს. ეს ლათინური ფრაზა ციცერონს ეკუთვნის. Pro domo sua, ანუ „სიტყვა საკუთარ სახლზე“, მას პონტიფიკოსის კოლეგიაში ძვ. წ.-ის 57 წლის 29 სექტემბერს წარმოუთქვამს. ამ ვრცელ გამოსვლაში ორატორი რომაელ მოხელეთა უკანონო ქმედებას ამხელს და პალატინის ბორცვზე წართმეული მიწის ნაკვეთის დაბრუნებას ითხოვს, სადაც რომიდან ციცერონის განდევნამდე მისი სასახლე და თავისუფლების ქანდაკება მდგარა.

Pro domo sua არაერთ შემოქმედს შეუქმნია. ეს განსაკუთრებული ხიზლის მქონე ტექსტებია, რომლებიც გამოირჩევა სიახლით, ინფორმაციულობით, მოულოდნელ ინტერპრეტაციათა თუ ორიგინალურ თვითშეფასებათა თვალსაზრისით. ამგვარი სახელდების ტექსტები ქართულ მწერლობაშიც გვხვდება (მაგალითისათვის ვაჟაფშაველა გავიხსენოთ). Pro domo sua-ს სათაურით გრიგოლ რობაქიძის მიერ სხვადასხვა დროს შექმნილი ორი, განსხვავებული ტექ-

სტია შემონახული. პირველი მათგანი მწერალს რუსულ ენაზე ჟურნალ „პლამიაში“ 1923 წლის 1 ოქტომბერს გამოუქვეყნებია. ერთი კვირით ადრე მისი ნათარგმნი ქართული ტექსტი „სადარბაზო ბართის“ სათაურით ჟურნალ „რუბიკონს“ (№ 15) დაუბეჭდავს. რუსული პუბლიკაციის შენიშვნაში მითითებულია, რომ „პლამიას“ რედაქცია არ ეთანხმება ავტორის შეხედულებას ხელოვნებაზე, რადგან, მისი აზრით, ის „უკიდურესად შორსაა პროლეტარიატის იდეოლოგიისაგან“. ამავე შენიშვნაში გრიგოლ რობაქიძე, ისევე, როგორც „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფი, ქართულ ლიტერატურაში ბურჟუაზიულ-იდეალისტური მიმართულების წარმომადგენლებად არიან შერაცხილნი.

1923 წელს ჟურნალ „პლამიაში“ დაბეჭდილი Pro domo sua-ს ტექსტი ასე იწყება: „ძნელია, წერო საკუთარ თავზე.. ან მეტისმეტად თავმდაბალი იქნები, ან მეტისმეტად კადნიერი.. სიმართლე არცერთ შემთხვევაში არ იქნება“ [რობაქიძე 2014: 411]. თხზულება იმითაა გამორჩეული, რომ გრიგოლ რობაქიძე აქ ასახელებს საკუთარ შემოქმედებით თუ მსოფლმხედველობით ორიენტირებს: „პოეზიაში ჩემთვის პირველი სახელი ჰომეროსია. მე მას „ფიზიოლოგიამდე“ განვიციდი“ (იქვე), – წერს იგი. სხვაგან ვკითხულობთ: „მე განვიცადე ნიცშე და განვიცადე დოსტოევსკი. ნიცშემ დოსტოევსკი მომიცა.. დოსტოევსკიმ მე იგივე დოსტოევსკი მომიცა, მხოლოდ სხვა სახელით“. ჰომეროსის შემდეგ უპირველეს პოეტად რობაქიძე შარლ ბოდლერს აღიარებს. „სიმბოლისტური პოეზია არსებითად ბოდლერიანული იყო“ [რობაქიძე 2014: 412], – წერს ავტორი.

საკუთარი შემოქმედების ფესვებს გრიგოლ რობაქიძე სიმბოლიზმს უკავშირებს. ეს მიმართულება მისთვის ფილოსოფიური მსოფლალქმეა, ახალ დროში ფეხადგმული პროლეტარული პოეზია კი ავტორისათვის ცალკე ლიტერატურული სკოლა არ გახლავთ. Pro domo sua-ს რუსულ ტექსტში ექსპრესიონიზმი განიმარტება, როგორც „უმაღლესი მდგომარეობა დამარცხების შემდეგ“. „ლექსში მე რასასა და ტემპერამენტს ვაფასებ.. ჩემი ოცნება კოსმიური ქორალია“, – შენიშნავს გრიგოლ რობაქიძე და თხზულების ბოლოს მისთვის უმთავრეს ღირებულებებს ჩამოთვლის: გერმანული მუსიკა (ბახი და ბეთჰოვენი), საფრანგეთის გოტიკური ტაძრები, ფილოსოფოსები: პლატონი, პლოტინი, ლაიბნიცი, ჰეგელი, კანტი, ბერგსონი. მხედართმთავართა შორის რობაქიძისათვის აღმატებული ჰანიბალია. ბუნებრივია, მსგავს ღირებულებათა დეკლარირებით ქართვე-

ლი მწერლის თხზულება პროლეტარული მწერლობის თაყვანისმცემელთა გულისწყრომას დაიმსახურებდა.

მეორე ტექსტი, რომელსაც ავტორმა ასევე Pro domo sua უწოდა, გრიგოლ რობაქიძეს გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე გერმანულ ენაზე დაუწერია (ამ ტექსტის არსებობა ცნობილი გახდა მწერლის მიერ მისი უკანასკნელი სიყვარულის, გრაფინია გიტა ფონ შტრახვიტცისადმი მიწერილი ბარათებიდან, რომლებიც 1994 წელს ბავარიის ქალაქ ინგოლშტადტში პოეტ დავით მალრადისათვის მხატვარ ვანდა ჰოლდის გადაუცია. – იხ. რობაქიძე 1998). 1962 წლის 16 მაისს გრიგოლ რობაქიძეს შეყვარებულისათვის მიუწერია: „დღეს გიგზავნი Pro domo sua-ს“. 18 მაისის ბარათში თვით თხზულების დანიშნულებაზეა საუბარი: „Pro domo sua – ეს შთამომავლობისთვისაა განსაზღვრული. არ უნდა იცოდნენ, ვინ ვარ?“ – რიტორიკულად შენიშნავს მწერალი.

Pro domo sua-ს გერმანული ტექსტი 2011 წელს გერმანიის ქალაქ აახენში დაიბეჭდა (იხ. გაგნიძე, შუხარდი 2011). თხზულების 11-გვერდიანი ორიგინალი ორ ეგზემპლარად შემონახულა. ერთი მათგანი 1962 წლის 14 მაისით თარიღით, მწერალს გერმანელი მეგობრის, პოეტ ჰანს პემკესათვის გაუგზავნია, მეორე – იმავე წლის 15 მაისისა, გრაფინია გიტა ფონ შტრახვიტცისათვის ყოფილა განკუთვნილი. მინაწერის მიხედვით, Pro domo sua მწერალს ჟენევაში 1962 წლის აპრილში დაუსრულებია.

თხზულება ავტორის ამბიციური განაცხადით იწყება: „ჩემს სამშობლოში, საქართველოში, ჩემი სახელი განსაკუთრებულად დიდი იყო. ოც წელზე მეტ ხანს (1908-1930) მე იქ ლიტერატურის სფეროში ვმბრძანებლობდი“ [რობაქიძე 2012: 52]. მწერალი სამშობლოდან ემიგრირების ზოგიერთ მიზეზს ასახელებს. ერთ-ერთ ფაქტორად პიესა „ლამარას“ წარმატებას თვლის. ამავე ტექსტიდან ირკვევა, რომ რობაქიძეს ემიგრაციაში თან წაუღია ხელნაწერი რომანისა „მეგი“. განსაკუთრებით ღირებულია გერმანულენოვანი Pro domo sua-ს ის ნაწილი, სადაც წარმოდგენილია გრიგოლ რობაქიძისა და მისი თხზულებების შეფასებანი, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოუთქვამთ ევროპელ მოაზროვნეებს: ესად ბეის, ფრედ ჰოენჩს, ჰანს პემკეს, ლეოპოლდ ციგლერს, ნეანდერ ნილსონს, მარსელ ბრიონს. მოვიყვანთ ორიოდ მათგანს:

ესად ბეის (იგივე ყურბან საიდი) ბერლინში 1933 წელს დაბეჭდილ ჟურნალ 'Echo der Zeit'-ში დაუბეჭდავს სტატია, სადაც აღნიშ-

ნულია: „უჩვეულო რამაა, რომ მწერალი, რომლის მხოლოდ ორი თხზულებაა (იგულისხმება „გველის პერანგი“ და „მეგი“ – მ. კ.) ცნობილი გერმანული საზოგადოებისათვის, უმაღლე გენიოსად გამოვაცხადოთ. რობაქიძის შემთხვევაში ეს დასაშვებია“ [რობაქიძე 2012: 55]. ფრედ ჰოენჩს 1934-1935 წლებში ჟურნალ 'Hochland'-ში გამოქვეყნებულ წერილში დაუწერია: „რობაქიძე ჭეშმარიტად სახალხო პოეტია, როგორც იყვნენ – ესქილე, სოფოკლე და ჰომეროსი საბერძნეთისათვის, ვითარცა დანტე იტალიისთვის, დოსტოევსკი რუსეთისათვის, ჰოლდერლინი და კლასიტი გერმანიისათვის“ (იქვე, 56) და ა. შ.

1962 წლის Pro domo sua-ში ყურადღებას იქცევს რობაქიძის ანალიტიკური დაკვირვებანი საკუთარ მხატვრულ სახეებზე. მწერლის ხედვით, მის თანამედროვეობაში გამოსახულებანი (სახეები) მახინჯდება. ამ თეზის დასამტკიცებლად ავტორი იმოწმებს მაგალითებს რილკეს პოეზიიდან, ხოლო ხატის (გამოსახულების) სრულ მოსპობას იგი ჯეიმს ჯოისთან ხედავს. მწერალი კრიტიკულია აღიარებული ავტორის მიმართ: 'Ulysses', თანამედროვე ელიტის მიერ გენიალურად შერაცხილი... ქვეცნობიერის დიზენტერიად მესახება“ [რობაქიძე 2012: 61].

Pro domo sua-ს გერმანულენოვანი ტექსტი ღირებულ ინფორმაციას გვაწვდის გრიგოლ რობაქიძის უცნობ, დაუმთავრებელ რომანზე „ატლანტური ზმანება“ და იმოწმებს მისი გმირის Mister Weston-ის სიტყვებს: „ყოველი სულიერი არსების ცხოვრების წესი წამის განცდის მიხედვით უნდა გავზომოთ. წარმართი წამს ტოტალურად განიცდიდა, ეს ნიშნავს: ღვთაებრივად მთლიანად. მაგრამ იგი გაბრაზებული ხედავდა, რომ წამი წარმავალია. ამიტომ ყველაფერი, რასაც ის ქმნის, უფსკრულისებურ ნაღველს იწვევს. ქრისტიანობა ადამიანს ისე აღიქვამს, რომ წამში მარადიულია დაუნჯებელი“ [რობაქიძე 2012: 61-62]. Pro domo sua-ს ტექსტში იქვე მითითებულია, რომ რობაქიძის ამავე რომანში დახასიათებული ყოფილა Homo americanus, რომელიც „წამს ისევე ტოტალურად განიცდის, როგორც წარმართი – მაგრამ ის თავისუფალია ყოველგვარი მელანქოლიისაგან. Homo americanus: თანამედროვეობის ადამიანი“ [რობაქიძე 2012: 62]. მწერლის მითითებით, ეს სახე თავის სრულ ხატებას პოლ ვალერის 'Monisuer Teste'-ში პოულობს.

გრიგოლ რობაქიძე შენიშნავს, რომ „ხატთა დამახინჯებასა და გაქრობას თანდათან აბსურდის დაბადებამდე მიყვავართ“ (იქვე).

ამის დასტურს მწერალი ბეკეტისა და მისი კომპანიის თხზულებებში ხედავს. რობაქიძე ხსენებული ტიპის შემოქმედთ ემიჯნება და მკითხველს საკუთარ საიდუმლოს უმხელს: „მე აბსოლუტური აწმყოთი ვცხოვრობ... ამის გამო მე ალბათ „დროის განზომილების გარეშე ვარ“.

Pro domo sua-ს ტექსტი გრიგოლ რობაქიძის ბიოგრაფიის რამდენიმე დეტალს გვაცნობს. ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში სწავლის პერიოდში მომავალ მწერალს თეოლოგიის საფუძვლების ღრმა ცოდნით იმავე სემინარიის რექტორიც კი გაუოცებია. 1931 წელს ბერლინში, „ფილოსოფიურ საზოგადოებაში“ გამართული კამათის მსვლელობისას ქართველ მოაზროვნეს მომხსენებლისათვის ჰეგელის სათანადოდ არცოდნის გამო უსაყვედურია. თხზულებაში შეტანილია ჟენევაში პოეტ ჰანს პეშკესთან ჰეგელის დიალექტიკაზე კამათის დეტალები და ა. შ.

თხზულება ორიგინალური ფილოსოფიური წიაღსვლებითაც გამოირჩევა. საყურადღებოა მსჯელობა თვითმტკიცებულებაზე „მე ვარ“, რომელიც, მწერლის აზრით, „ერთადერთი ნიშანია, რითაც ადამიანი ყველა არსებისაგან განსხვავდება... იგი მარტო ამაშია გაცხადებული, ვითარცა ცნობიერი არსება“ [რობაქიძე 2012: 67]. გამოთქმაში „მე ვარ მე“, პირველი „მე“, მწერლის ხედვით, არის „მე-თვითონ“ (Ich-Selbst), მეორე: „ის“: (Ich-Es). პირველი მათგანი მოუხელთებელია, მეორე – ხელშესახები. ავტორი ორიგინალურად აანალიზებს გოეთეს ფრაზას: „როგორი ჭეშმარიტი, როგორი (მარად)მყოფი“ („Wie wahr, wie seiend!“). რობაქიძის აზრით, აქ სრულად იხსნება პლატონის თეზა: „საკუთარი ყოფიერება (Sein) ჭეშმარიტი ყოფიერება გახლავთ“.

გრიგოლ რობაქიძის იგივე ტექსტი ცხადყოფს, რომ მწერალი თვალს ადევნებდა მისი თანამედროვე მეცნიერების მიღწევებს. Pro domo sua-ს ავტორს განაცვიფრებს ატომის დიდი მისტერია, რომელშიც, მისი თქმით, სამყაროს კოსმიური სტრუქტურაც ირეკლება. მწერლისათვის ატომი კოსმიური მონადაა. მისი აზრით, როდესაც ატომი იხლიჩება, მონადაც იხლიჩება. ამით შემფოთებული რობაქიძე კითხულობს: ყოველივე ამის შედეგად არ ზიანდება კოსმოსი?

მწერლის შემოქმედებითი კრედოს ნიუანსები იხსნება მის მიერ დოსტოევსკის, როგორც ხელოვანის, ახალი რაკურსით შეფასებისას. რუსი კლასიკოსის თხზულებათა ხელახლა გადაკითხვისას მას გასჩენია აზრი, რომ დოსტოევსკი „მუდმივად არღვევს ხელოვნების

ორ ძირითად კანონს“: პირველი მასასთან მიმართებაა (ის მასას არ იცნობს), მეორე ნაკლად რობაქიძე მწერლის ხელოვნურობას მიიჩნევს. ქართველი ავტორი დოსტოევსკის მომავალ მკვლევრებს დაკვირვებისათვის რამდენიმე საინტერესო თემას სთავაზობს.

Pro domo sua-ს ჰანს პეშკესათვის განკუთვნილი ეგზემპლარის ტექსტს ორი შენიშვნა ერთვის. პირველში მითითებულია, რომ თავად რობაქიძე „სახეთა შემმუსვრელი“ არ გახლავთ. პირიქით, იგი აღტაცებული ენთუზიაზმით კითხულობს ყოველ ახალ, ღირებულ ტექსტს. ამგვარი თხზულების მაგალითად გრიგოლ რობაქიძე ჰემინგუეის „მოხუცსა და ზღვას“ ასახელებს. „აღმაფრენისაგან პირდაპირ დავითვერი, ეს ნოველა ისე სრულქმნილად მეჩვენა“ [რობაქიძე 2012: 78], – წერს იგი. მწერლის მეორე შენიშვნა ასევე მკითხველს მიემართება. მწერალს არ სურს, მას ამპარტავანი უწოდონ: „მე ზედმეტად თავდაჯერებული ვარ – მაგრამ ნაკლებად თვითკმაყოფილი“.

გიტა ფონ შტრახვიტცისათვის განკუთვნილ Pro domo sua-ს ეგზემპლარს ორი ფურცელი ახლავს, ღრმა და დახვეწილი ფილოსოფიური წიაღსვლებით. „დამატება“ ასე იწყება: „ცოდნა ყოფიერებაზე და საკუთრივ ყოფიერება ერთი და იგივე არ არის. ასე რომ იყოს, ყოფიერება წმინდა იმანენტურობა იქნებოდა“ [რობაქიძე 2012: 79], – აღნიშნავს მწერალი. აქვე წარმოდგენილია გრიგოლ რობაქიძის დაკვირვება პლატონის „მყოფებსა“ და „მყოფად მყოფებზე“, რაც, მწერლის მტკიცებით, „ერთადერთი ამოსავალი პუნქტია ყოველი ფილოსოფიისა: ონტოლოგია“.

„დამატებაში“ კანტისა და ჰარტმანის მოსაზრებებია გაანალიზებული, კერძოდ, განმარტებულია საკითხი, თუ რას წარმოადგენს იმანუელ კანტის თეზა: საგანი „თავისთავად“, ასევე სიღრმისეული მსჯელობაა ჭეშმარიტ და ცრუ ყოფიერებაზე. აქვე მწერალი ჩერდება საკითხზე, თუ რამდენად იდენტურია ყოფიერება და ცოდნა ყოფიერებაზე.

როგორც ვხედავთ, 1962 წელს, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე დაწერილი Pro domo sua-ს გერმანულენოვანი ტექსტი გრიგოლ რობაქიძის, როგორც შემოქმედის თუ პიროვნების, პორტრეტს ახალი, უცნობი შტრიხებით ამდიდრებს. Pro domo sua, როგორც პირადი წარმომავლობის წყარო, სიღრმისეულად გამოავლენს მწერლის შინაგან ხატს, რაც მეტად ღირებულია გრიგოლ რობაქიძის რთული ფენომენის კვლევისათვის.

ლიტერატურა

გაგნიძე, შუხარდი 2011 – Gagnidze N., Schuchard M., Grigol Robakidze (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Shaker Verlag. Aachen.

რობაქიძე 1998 – გრ. რობაქიძე, წერილები გრაფინია ფონ შტრახვიტცისადმი (გერმანულიდან თარგმნა თამარ კოტრიკაძემ), თბილისი.

რობაქიძე 2012 – გრ. რობაქიძე, Pro domo sua (გერმანულიდან თარგმნა მანანა კვატაიაძე), თბილისი.

რობაქიძე 2014 – გრ. რობაქიძე, ომი და კულტურა (გერმანულიდან თარგმნეს მანანა კვატაიაძე და ნათია ორმოცაძემ), თბილისი.

Manana Kvataia

The Sources of Personal Origin and a Portrait of the Writer in the Interior

Summary

The sources of personal origin and a portrait of the writer in the interior Memories, diaries, personal correspondence, autobiographies, confessions and other sources of personal origin intended for interpersonal communication are considered the best material in reconstruction of past events. Documentation, retrospectiveness, subjectivity emphasize the personality revealed in them. One part of these texts is intended for publication and has a specific addressee and another part is intended for deferred publications (with indefinite addressee). The sources of personal origin are the memoirs, which in turn, are divided into diaries and recollections and personal correspondence. Of special importance are the so-called "confessions", philosophical texts with an imprint of a unique human individuality which are close to essays.

We consider that to the texts of the "Confessions" kind should belong *Pro domo sua* (Latin saying that literally means "in favor of his

own house”) written by the creators where the author is pondering on himself and the aspects of his own work. *Pro domo sua* is the title of a speech that Cicero gave to the board of pontiffs on September 29, 57 BC. In his extensive speech, the orator provides evidence of the illegal actions of the officials and demands the return of the land on the Palatine Hill, where his house and the Statue of Liberty stood before his expulsion.

Pro domo sua was written by more than one writer. These are texts with special charisma that attract attention from the viewpoint of information content, novelty, unexpected interpretations or original self-assessments. The texts under similar title are found in Georgian writing too. Grigol Robakidze also wrote *pro domo sua*. Two texts have been preserved under this title. The first of them was published on October 1, 1923 in the journal "Plamy". A week earlier, Georgian translation of the text came out in the magazine "Rubikon" under the title "Entrance Card" (№ 15). In the "Plamy" there was a note which indicated that the editorial office does not share the author's views on art, because he is "too far from the ideology of the proletariat". Grigol Robakidze, as well as *Tsisperqantselebi* or the "Blue Horns" literary group, is coined a representative of the bourgeois idealist trend in Georgian literature.

The text of the *Pro domo sua* published in 1923 begins like this: "It's not easy to write about oneself ... you will be either too modest or too boastful, in both cases this won't be true [Robakidze 2014: 411]. The story is remarkable by the fact that Robakidze here denotes his own creative or ideological landmarks: "In poetry, Homer is the greatest writer of all time. I feel him "physiologically", he writes. In another place we read: "I experienced Nietzsche and Dostoevsky. Nietzsche opened to me Dostoevsky ... Dostoevsky opened to me the same Dostoevsky, but only under a different name". After Homer, Robakidze recognizes Charles Baudelaire as the first poet. He remarks: "Symbolists poetry is actually Baudelaire's poetry" [Robakidze 2014: 62].

Grigol Robakidze links his own creative principles with symbolism. This trend for him is a philosophical perception and proletarian poetry for the author is not a separate literary school. Expressionism is interpreted as spiritual state after defeat. In the same text, Robakidze notes, that dream is a cosmic choral and lists his main values at the end of *Pro domo sua*: German music (Bach and Beethoven), French gothic cathedrals and philosophers: Plato, Platen, Leibnitz, Hegel, Kant, Bergloss. Of warriors

Grigol Robakidze singles out Hannibal. Naturally, the work of such orientation deserved criticism of proletarian fans.

Grigol Robakidze wrote the second text of *Pro domo sua* in German language several months prior to his death. The existence of this text became known from the postcard written by the writer to the Countess Gitta von Strachwitz, were transmitted by the painter Vanda Hollie to the poet David Magradze in Bavarian city of Ingolstadt in 1994 (see Robakidze 1998). On May 16, 1962, Grigol Robakidze wrote to his girlfriend: "Today I am sending you *Pro domo sua*". The postcard of May 18 deals with the purpose of the work: "*Pro domo sua* is intended for the offspring. The writer rhetorically exclaimed: Shouldn't they know who I am?"

The German text of *Pro domo sua* was published in German city of Aachen, in 2011 (see Gagnidze, Schuchard 2011). The original of the work in 11 pages has been preserved in two copies. One of them, dated 14 May 1962, was sent by the writer to a German friend, poet Hans Peshke, the second one dated May 15 of the same year, was intended for the Countess Gita von Strachwitz. According to the inscription, the writer completed *Pro domo sua* in Geneva, on April 1962.

The story begins with the author's ambitious statement: "In my homeland, in Georgia, I was exceptionally popular. I dominated in the sphere of literature for over two decades (1908-1930)", [Robakidze 2012: 32]. The writer names some reasons for his exile from the native land. One of the factors is considered by him the successes of the play "Lamara". From the same text it becomes clear that the writer took with him in exile the manuscript of the novel "Megi". Particularly valuable is the part of the novel which presents the evaluation of Grigol Robakidze and his writings, which were expressed by European thinkers at different times: Essad Bey, Fred Honch, Hans Peschke, Leopold Ziegler, Neander Nielsen, Marcel Brion. Let's regard two of them:

Essad Bey (under penname of Kurban Said), published an article in the *Echo der Zeit* in 1933 where he notes: "It is uncommon to declare immediately the writer known to the German public only by two essays ("The Snake's Shirt" and "Megi") to be a genius. In Robakidze's case this is admissible" [Robakidze 2012: 55]. Fred Hoentsch in his letter published in the magazine "Hochland" in 1934-1935 made an explanation: "Robakidze is a really national poet, like Aeschylus, Sophocles and Homer for Greece,

Dante for Italy, Dostoevsky for Russia, Hoelderlin and Kleist for Germany” (ibid, 56), etc.

In *Pro domo sua* dated 1962, attention is drawn to Robakidze's analytical observations on his own artistic images. In the writer's view, images in his contemporaneity are distorted. To confirm this thesis, the author cites examples from Rilke's poetry, but the complete destruction of the image he sees in James Joyce's works. The writer is critical to the world-renowned author: "Ulysses, acknowledged as a genuine work of literature by cotemporary elite ... seems to me subconscious dysentery " [Robakidze 2012: 61].

The same text offers valuable information on Grigol Robakidze's hitherto unknown, unfinished novel "Atlantic Dream" and verifies his hero Mister Weston's words: "The life style of every spiritual being must be measured by the feeling of the moment. The pagan felt time totally, it means divinely fully. But he saw angrily that the moment was transient. Therefore, everything he creates causes infinite sadness. Christianity perceives man in such a way that the moment holds eternity. The text of *Pro Domo sua* indicates that the same novel of Robakidze characterizes Homo americanus, who “feels the moment as totally as pagan – but he is free from any melancholy. Homo americanus: species to which modern man belongs” [Robakidze 2012: 62]. In the writer's remark this image finds its full representation in Paul Valery's "Monsieur Teste".

In the same place it is noted that “the distortion and disappearance of images gradually lead to the birth of the absurd”. The author sees confirmation of this in the writings of Becket and his circle. Georgian writer dissociates himself from the creators of the mentioned kind and reveals his secret to the reader: “I live in an absolute present... Therefore, I probably have no dimension of time”.

The text of *Pro domo sua* introduces us to some details of Robakidze's biography. While studying at the the Kutaisi Theological Seminary, the future writer surprised even the rector of the seminary with his deep knowledge of the basics of theology. In 1931 in Berlin, during the debates held in a philosophical society, the writer made a remark to the speaker for not having sufficient knowledge of Hegel. The essay includes the details of the debates with Hans Peschke on Hegel's dialectics in Geneva and so on.

The novel is also distinguished by peculiar digressions. Special attention deserves the discussion about “I am” affirmation, which in the writer’s view is “the only feature by which man is different from all other creatures... It appears only in him as a rational being”(Robakidze 2012: 67). In the saying “I am what I am” the first “I” in the writer’s view is “I myself” (Ich-Selbst), the second one: “I- It” (Ich-Es). The first of them is elusive, the second one is tangible. The author analyzes Goethe's phrase in a peculiar way: “Exactly what is true is precisely the truth” (“Wie wahr, wie seiend!”). In Robakidze’s view here Plato’s thesis about essence and existence is fully unfolded.

Grigol Robakidze's composition evidences that the writer followed the achievements of modern science. The author of *Pro domo sua* is surprised by the great mystery of the atom, in which according to him the cosmic structure of the universe is reflected. Atom is a cosmic slave for the writer. In his opinion, when the atom splits, the monad splits too. Being concerned about this, Robakidze puts a question: “As a result of all this, isn’t the cosmos harmed?”

The nuances of the writer's creative credo are revealed when evaluating Dostoevsky as an artist in a new perspective. Rereading the works of a Russian classic he had a thought that Dostoyevsky "constantly breaks two basic laws of art": the first is his attitude to the masses (he does not know the masses), the other drawback is considered the writer’s artificiality. Georgian author offers some interesting themes to the future researchers of Dostoyevsky.

The copy of the *Pro Domo sua* text intended for Hans Peschke includes two remarks. The first states that Robakidze himself is not a destructor of images. On the contrary, he reads each new text with rapturous enthusiasm. An example of such a work for Robakidze is Hemingway’s short novel "An old man and the sea". He writes: “This novel seems so perfect to me that I am totally drunk with delight” (Robakidze 2012: 78). The second remark of the writer also applies to the reader. The writer does not want the reader to call him arrogant. He states: “I am overly self-confident, but less self-satisfied”.

The copy of the *Pro domo sua* intended for Gita von Strachwitz has two pages containing deep and sophisticated philosophical digressions. The “Appendix” begins like this: “The knowledge of being and the being

itself are not the same. If that were so, then being would be purely immanent” [Robakidze 2012: 79], the writer notes.

The “Appendix” analyzes the views of Kant and Hartman, namely, clarifies Kant’s thesis about the existence of thing-in-itself, also an in-depth discussion about true and false existence. Here the author dwells on the question as to how identical is being and knowledge about being.

As we see, the text of *Pro domo sua* written a few months prior to the death of Grigol Robakidze, enriches the portrait of Grigol Robakidze as a creator and personality, with new strokes. As a source of personal origin, he deeply reveals the inner image of the writer, which is especially valuable for the study of the complex phenomenon of Grigol Robakidze.

*Key words:*The sources of personal origin, *Pro domo sua*, Grigol Robakidze

ნანა კუცია

„დღეს ყველგან მზეა“ – „მზის შვილებიდან“ „მზის საფეხურებამდის“

როსტომ ჩხეიძის ლექსები პროზად (მინიატიურები)

ჟურნალ „არილის“ 2016 წლის მეხუთე ნომერში დაბეჭდილია პუბლიკაცია „ლექსი პროზად“ – დალილა გოგიას წინასიტყვაობით. მთარგმნელმა წარმოადგინა ტომას სტერნზ ელიოტის, ერნესტ ჰემინგუეის, მარკ სტრენდის, რასელ ედსონის, ჩარლზ სიმის, მარგარეტ ეტვუდის, რობერტ ჰასის, ჯეიმზ თეიტის, ენე კარსონის, ფრანც რაიტის პროზაულ ლექსთა მცირე ანთოლოგია. ლაპიდარულ და ტევად წინასიტყვაობაში აღწერილია ჟანრის განვითარების უარსებითესი დეტალები, კონსტატირებულია, რომ მეცხრამეტე საუკუნის საფრანგეთში პოეტებმა ალოიზიუს ბერტრანმა და შარლ ბოდლერმა, დიდი წინააღმდეგობისა და კრიტიკის მიუხედავად, პოეზიის ახალი ქვეყანი დაამკვიდრეს – ლექსი პროზად, ანუ პოეტური პროზა – ლექსი, რომელსაც აქვს პროზის ფორმა – ის არის არა სტრიქონებად დაყოფილი და გართმული, არამედ ერთიანი ტექსტი, გაჯერებული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ყველა ნიშნით. ვერლიბრისა და რიტმული პროზისაგან განსხვავებით, მას არ გააჩნია რითმა, რიტმი თუ მეტრი“.

დალილა გოგია კლასიკურ ნიმუშად ბოდლერის „პარიზულ სპლინს“ ასახელებს და ჩამოთვლის ავტორებს, რომელთაც ჟანრი პოპულარული გახადეს მსოფლიოში – ნოვალის, ედგარ ალან პოს, რაბინდრანათ თაგორს, რაინერ მარია რილკეს, ხორხე ლუის ბორხესს, პაბლო ნერუდას, ალენ გინსბერგს, ბობ დილანს, ჯეკ კერუაკს... აქვე დაზუსტებულია, რომ მხოლოდ პოეტები როდი წერენ პოეტურ პროზას – „პროზაულ ნაწარმოებებში პოეტური პროზის პასაჟებს იყენებდნენ ოსკარ უაილდი, ივან ტურგენევი, ფრანც კაფკა, ჰანს ქრისტიან ანდერსენი“...

კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ პოეტური პროზა დღესაც ალტერნატიული გზაა – კონსტატირებულია წინასიტყვაობაში.

მთარგმნელისა და მკვლევრის დაკვირვებით, „ლექსი პროზად ხშირად იწყება აბსურდული წინადადებით, მეორდება ერთი და

იგივე სიტყვები, ფრაზები, წინადადებები, შეიძლება შეგვხვდეს უსიუჟეტო კომპოზიცია, საერთოდ არ ფიგურირებდეს პერსონაჟი, ტექსტი გაჯერებულია უცნაური, ხშირად შეშლილი ლოგიკით, შავი იუმორით, პარადოქსებით, უხვად გამოიყენება წრიული ნარატივი, ალეგორია, სიზმარი, მეტაფორა, სიურეალისტური ამბები, თანაც, აუცილებელი არაა, ამბავი დაიწყოს და დამთავრდეს“.

დასკვნა ლაპიდარულია: „ძირითადი მიზეზი, რის გამოც ლექსს პროზად წერენ, ალბათ, ისაა, რომ ავტორები იკვლევენ *სა-ზღვარს პოეზიასა და პროზას შორის*, ამასთან, სურთ შექმნან მხატვრული სახეებისა და მოვლენების მოულოდნელი, იმპულსური თუ პარადოქსული შეჯახება“.

წინასიტყვაობის დასკვნით ნაწილში ჩამოთვლილია პოეტური პროზის განსაკუთრებით სოლიდური ანთოლოგიები [ლექსი პროზად 2016: 37].

უკვე ქართული მოდერნიზმის ხანაში (და მინიატიურა მოდერნიზმის ერთ-ერთი უსაყვარლესი ფორმათაგანი იყო) გრიგოლ რობაქიძის ესეიში – „*ქართული პროზისათვის (პროექტი)*“ ჟანრის წანამდღვრებიცაა მინიშნებული (მიუხედავად იმისა, რომ რობაქიძე პროზის – ტერმინის კლასიკური გაგებით და არა საკუთრივ პოეტური პროზის – სინოპსისს გვთავაზობს).

ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოებისა და „ჩვენი მწერლობის“ მიერ 2016 წელს გამოცემულ „**მზის საფეხურებსაც**“ როსტომ ჩხეიძისა ყდახევე ახლავს მინაწერი – „ლექსები პროზად“, ბოლო გვერდზე წარმოდგენილია ლაპიდარულ-ლაკონიური რეზიუმე-რეცენზია (განსაზღვრება ჟანრისა): „ესეც კიდევ ერთი ციკლი მინიატიურებისა, რომლის ჟანრობრივ თავისებურებებსაც ყველაზე უკეთ განსაზღვრავს მისი მეორენაირი სახელწოდება – ლექსები პროზად. ამ *ორი ჟანრის ზღვარზე მიმოიქცევა მინიატიურა*. სწორედ მათი გადაკვეთის საიდუმლოს დაეძებდა შარლ ბოდლერი, თუმც ბოდლერი რად გვინდა – ამ საიდუმლოს დაეძებდნენ ვაჟა-ფშაველა, შიო არაგვისპირელი, შალვა დადიანი, ანდრია დეკანოზიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ბოჭორიშვილი, სანდრო ცირეკიძე, ჯაჯუ ჯორჯიკია, ტიცინ ტაბიძე, რევაზ ინანიშვილი, რეზო ჭეიშვილი, თამაზ ბიბილური, ერლომ ახვლედიანი, გურამ რჩეულიშვილი, ნუგზარ შატაიძე, გოდერძი ჩოხელი, გივი მარგველაშვილი, ნაირა გელაშვილი, ზაურ კალანდია, ზაალ სამადაშვილი, მიხო მოსულიშვილი, ოლესია თავაძე და კიდევ სხვანიც, რომელთა შორის იგუ-

ლისხმება „მზის საფეხურების“ ავტორიც – თავისი უცნაური ხედვითა თუ მისტიკური პარადოქსებით“ [ჩხეიძე 2016].

ჩამონათვალს აშკარად აკლია გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, პაოლო იაშვილის, გიორგი ლეონიძის, ოთარ ჩხეიძის, ამირან არაბულის, ლეილა ბეროშვილის... სახელები.

ოთხმოცდაათიან წლებში როსტომ ჩხეიძის რედაქტორობით გამოცემულ ქართული მინიატიურების ანთოლოგიაში ჟანრის საუკეთესო ნიმუშები იყო წარმოდგენილი.

როსტომ ჩხეიძისავე რედაქტორობით 2010 წელს დაბეჭდილ დახვეწილ მინიატიურებს ოლესია თავაძისა რედაქტორის მინაწერი ახლავს. მინიატიურის არსს ამგვარად იაზრებს მწერალი-რედაქტორი: „ავტორი თითქოს სინამდვილის ნამსხვრევებს აგროვებს და ცდილობს შეაკოწიწოს, ადადგინოს, გაამთლიანოს სამყაროს დარღვეული ჰარმონია... მშვენიერი ბელეტრისტული ნარატივი ჩვენი ცხოვრების გულისგულიდან ოსტატურად ამოდებული სურათხატებია, რომლებიც აღარ განმეორდება, მაგრამ ყოველთვის იქნება, ყოველთვის იარსებებს ამ სევდისა და იმედის წიგნში“... (რედაქტორის მინაწერი წიგნზე – ოლესია თავაძე, სევდიანი ჩანაწერები, თბ., 2010, 1).

მინიატიურათა მეორე კრებულსაც, „კაკლის ქარებსაც“, რედაქტორისავე მინაწერი ახლავს: „გარეგნულად მშვიდი, შინაგანად მღელვარე და აფორიაქებულია მინიატიურათა ეს უაღრესად ორიგინალური ნაკადი, უშუალოდ რომ აგრძელებს პირველს და საკუთარ კომპოზიციურ ჩარჩოსაც ქმნის, მკრთალს, მაინც შესამჩნევს, რომ მინიატიურები არ დადიავდეს და მტკიცე ხელი წარმართავდეს მათ მოზაიკურ განლაგებას“ (რედაქტორის მინაწერი წიგნზე – ოლესია თავაძე, კაკლის ქარები, თბ., 2013, 1).

გივი მარგველაშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ საინტერესო და საგულისხმო ტექსტში „ჰამლეტური შურისგება“ მინიატიურის ანთოლოგიის რედაქტორი და „მზის საფეხურების“ ავტორი ერთხელ კიდევ ჩაულრმავდება ჟანრის შინაარსობრივსა და ფორმობრივ მხარეს: „რა არის მაინც მინიატიურის შთამბეჭდაობა, ფორმით პაწია თხზულებისა, პროზისა და პოეზიის მიჯნაზე რომ ტრიალებს, მაგრამ ამ ზღვრიდანაც უშორეს სივრცეებს მიმოვივლის და აგერ, გივი მარგველაშვილის ხელში ასე ძალდაუტანებლად ეხმიანება ღვთისმეტყველთა მიგნებებსა და გამოცდილებას და მხატვრულ-ესთეტიკურ ენაზე გამოთქვამს მათ მიერ მიკვლევულ ჭეშმარიტებას“ [ჩხეიძე 2015: 137].

თითქოს საკუთარ მინიატიურათა გასაღებსაც გვთავაზობდეს – „ღვთისმეტყველთა მიგნებებისა და გამოცდილების მხატვრულ ენაზე გამოთქმაო“.

„მზის საფეხურებს“ ორი შესანიშნავი რეცენზია ერთვის – რედაქტორ ეთერ თათარაიძისა – „მზის საბრძანისისაკენ ამაბედინა“ (მინაწერი როსტომ ჩხეიძის მინიატიურების თავფურცელზე) და მანია ჯალიაშვილისა – „პაემანი მზესთან (როსტომ ჩხეიძის ლექსები პროზად)“.

რედაქტორიცა და რეცენზენტიც კონსტატირებენ მინიატიურათა შინაარსობრივ სიღრმესა და ფორმობრივ დახვეწილობას.

მინიატიურებს ეპიგრაფად ახლავს ამონარიდი იოანეს გამოცხადებიდან: „მიყავ მანგანი ესე მახვილი და მოისთულენ ტევანნი იგი ვენახისა მის ქუეყანისანი, რამეთუ დამწიფებულ არს ყურძენი იგი ქუეყანისაი“ (14, 18). ეპიგრაფს მოდევნებულ მიმართვაში მწერალი მკითხველს მოაგონებს, რომ „ქართულმა ლიტერატურამ იცის დაუწერელი წიგნი – „მზის ნარქენი“ ... დაე, იცოდეს დაწერილი წიგნიც – „მზის საფეხურები“. წინამორბედთა პატივისცემის ნიშნად დაკარგული წიგნის სათაურის გამეორებაც შეიძლებოდა, მაგრამ „მე აქ „მზის საფეხურებად“ შემომითავაზებია, თქვენ, გნებავთ, „მზის ნარქენადაც“ აღიქვითო“. ლაპიდარული მინაწერი კრავს წინაპართა და მემკვიდრეთა დასს, ერთსა და იმავე, მარადიულ „წყევლაკრულვთან საკითხავს“ რომ აუფორიაქებია.

„საფეხურების“ პარადიგმა რობაქიძის თანამედროვე ჰერმან ჰესეს რომანის – „თამაში რიოში მარგალიტებით“ – პასაჟსაც მოგვაგონებს. სწორედ ასე ჰქვია მთავარი პერსონაჟის ერთ-ერთ ლექსს, რომელიც მის (და, ბუნებრივია, თავად ავტორის) მრწამსს ირეკლავს: „ჭნება ყვაველი, მსწრაფლწარმავალია სიყმაწვილე. კაცთა ყოფის ყოველი საფეხური, ყოველი სიბრძნე, წყალობა ჟამიერი და სასრულია. მაშ, სიცოცხლის ძახილს მიყურადებული, იოლად და ლალად გამოეთხოვოს სული ყოველს, რასაც მისჯაჭვია. ჯადოქრობაა ყოველ დასაწყისში, მასშია ხსნა და ნუგეში ჩვენი. თავშესაფარს ნუ მოიძიებს, ნურაფერს მიეჯაჭვება, საფეხურ-საფეხურ უნადვლოდ იაროს წინ, სივრციდან – სივრცისკენ, განივრცოს, ამაღლდეს – აკი ყოფითობა გვისრულტავს, მაცდურია სიმყუდროვე სიმშვიდისა, მხოლოდ ის, ვინც სვლას შეიძლებს, ხრწნისაგან იხსნის საკუთარ სულს. კუბოს კართანაც გიხმობს სიცოცხლე, ახალი გზისკენ... გამხნევედი, გულო“ [ჰესე 2015: 404].

რაღა ჰესე – გალაკტიონთანაა ულამაზესი კონსტრუქცია – „ესაფეხურა ზეცის ტატნობი“, ვალერიან გაფრინდაშვილთან – „შენს სილამაზეს ჩემი ტრფობა ესაფეხურა“...

როსტომ ჩხეიძისეული კონსტრუქცია ორგემაგეა – საფეხურე-ბი მზისაცაა და მზისკენაცაა [როგორც „ულისეშია“ სიტყვათშეხამება „დედის სიყვარული“ ორგემაგე დატვირთვისა – დედისაგან მომდინარე და დედისადმი მიმართული].

გზა მზისკენ მიწიდან იწყება – მიწიერი მოგონებებით იქსოვება. მოგონებები თუ დაუძვირდება?! პასუხს გივი მარგველაშვილის „ბიოგრაფიულ ნატეხებში“ – „ჰამლეტურ შურისგებაში“ შემოგვთავაზებს – სხვის მოგონებებსაც გაითავისებს.

მინიატიურებს კომპოზიციურად კრავს ულამაზესი პასაჟი – მეხდაცემული ამბების ეპიზოდი, თავადაც თვითმკმარი, დახვეწილი მინიატიურა – „კაკლის ფულურო მაინც რამხელა სივრცე იყო, ყოვლისგადამწვდენი, ყოვლისდამტევი, ცისა და მიწის შემაერთებელი. შევძვრებოდი, შევიყუჩებოდი, გავრინდებოდი და კიდეც გადავეშვებოდი მის ლაბირინთებში, ყოველი ლაბირინთის იქით რაღაც სასწაული რომ მელოდებოდა (გავიმეორებთ ჰესესეულს – „ჯადოქრობაა ყოველ დასაწყისში“ – ნ. კ.). დაქროდა ფიქრი, ამოიზრდებოდა მასზე ფანტაზიათა მრავალფერი, უკიდევანო სამყარო, ამბავთა დაუსრულებელი გამა, ყოველთვის რატომღაც ცისარტყელათი გადასხვიოსნებული. არ ვინიშნავდი იმ ამბებს. ჯერ იყო ჟამი მათი გროვებისა“ (შდრ. ებრ. II, 4-ის პასაჟი – „ფერად-ფერადითა ძალითა“ ან რუსთველისეული – „ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“).

უეცრად იცვლება ტონალობა მინიატიურისა, პროვიდენციის სუნთვა დაჰყვება სტრიქონებს: „მაინც რა იყო ის დელგმა. ის ჭექა-ქუხილი. გადაივლიდა, გამოიხედავდა ბაღიც წარღვნის შემდეგ და... კაკლის ხის ადგილას რაღაც ნამუსრევი და ნაცარიღა დამხვდებოდა. მეხს ერთადერთი ეს ხე შეეწირა. და, ფულუროსთან ერთად, ის ნაამბობებიც სამუდამოდ ჩაენაცრებინა... დავეძებ იმ ნამუსრევს, ვაკოწიწებ, რაღაცის გამთლიანებას ვლამობ, შორეული, ძალზე შორეული ანარეკლისას... ის ბუნდოვანი ანარეკლიც რაღაც ბუნდოვანს მაგრძნობინებს ხოლმე ჟამიდან ჟამზე...“

სხვა მინიატიურაში – „დიდი შუადღე“ (და აქაც შეხმიანებაა რობაქიძის ავტობიოგრაფიულ „ნატეხებთან“) – ენიგმული რკალი გრძელდება: „ნაადრევად დამთავრებულიყო ჩემი ბავშვობა, როდესაც იოლად ამოვკვეთდი ხოლმე მზის სხივებზე საფეხურებს, ავდი-

ოდი-ჩავდიოდი (მაია ჯალიაშვილი კრებულს დართულ რეცენზიაში პასაჟს მოხდენილად დააკავშირებს იაკობის კიბის ბიბლიურ პარადიგმასთან – ნ. კ.)... ვერ გამერკვია, მქონდა შემაერთებელი ძაფები ჩემს პირველყოფილ სამშობლოსთან, ჩემს მზიურ სანახებთან თუ... მხოლოდ მომაგონდებოდა...”

ერთადერთ ჟამად, როცა სხივებზე საფეხურების ამოკვეთა იოლია, მართებულად კონსტატირდება ბავშვობა – სამოთხეში ყოფნის ხანმოკლე ჟამი.

მინიატიურაში „ტოტი მიწამდე“ საგულისხმო დეტალია კონსტატირებული – „იშვიათად, რომ ადამიანს ახსოვდეს, სად და როდის მთვარდება მისი ბავშვობა“. მწერალს ახსოვს – როცა პირველად, მამის დაუხმარებლად, კიბის გარეშე ჩამოდის მუხიდან.

დაუვიწყარია ლაპიდარული, პარაბოლური ფინალი მინიატიურისა (როგორც როსტომ ჩხეიძის თითქმის ყველა მინიატიურისა): „...შეიძლება აღარც მამა იყოს. და აღარც კიბე. და სულ უფრო საშიშად ქანაობდეს ტოტი მუხისა...”

„მქონდა თუ მომაგონდას“ ოქსიმორონი გალაკტიონის სივრცეიდანაა.

მინიატიურებში უამრავი ალუზიაა, წიგნიერი მკითხველი ტკბება ტექსტებში დახვეწილად ჩაბნეული რემინისცენციებით, ნარატივის ქსოვილს ბუნებრივად რომ ეწვნის (რობაქიძისეული დეფინიცია ქართული პროზის უარსებითესი მახასიათებლისა – „თავი და თავი – აღნაგობა, სამკაული – მხოლოდ დეტალი“).

„სულის დეპეშური სტილით“, თხრობის იმპრესიონისტული მანერით, პუანტილისტური მონასმებით მარადიული პარაბოლა ითხზვება. მოდერნისტებისა და პოსტმოდერნისტების უსაყვარლესი ენიგმა – სარკე, ყველაზე უკეთ რომ ირეკლავს „ყოფიერების ლანდურობას, ორ(ად)ობას“ (ვალერიან გაფრინდაშვილი), ანარეკლები, გურამიშვილისეული „მზის თინათინი“, ათანათი მინიატიურის იქნებ საუკეთესო დეფინიციაც იყოს.

მოგონებების უგრცესი ველი, რაც ნაირა გელაშვილთან „სარკის ნატეხების“ სინტაგმად რეფლექსირდება, როსტომ ჩხეიძესთან „მეხდაცემულ ამბებად“ ინათლება.

„მზის საფეხურები“ დასტურია, რომ საწუთროული მეხთატეხა „მოგონებებს ვერ ანაცრებს“, „ხელნაწერები არ იწვის“.

ყოველი ავტორისათვის უმნიშვნელოვანეს ნატვრასაც გააცხადებს მინიატიურის ფინალში როსტომ ჩხეიძე – „ნეტა მაცოდინა, ერ-

თი ადამიანი მაინც თუ მოიძებნა ქვეყანაზე, გულს ოდნავ მაინც რომ შეუტოკებს მეხდაცემული ამბები?!“ ... მარადი ფიქრის – „ჩემს ლექსებს თავქვე ვინ ამოიდებს“, ვინ იქცევს „სასასთუმლე წიგნად“ – კიდევ ერთი გაცხადება...

ნანინანატრი მკითხველის – „იმედოვნების მწუხარე ნამსხვრევად“ სახელდებულის – აზრის გალაკტიონისეული კონსტრუქციით მოიხაზება – „შენ ერთი მაინც“ (ამავე სათაურის მქონე მინიატიურაში)...

მინიატიურების ანალიზი ამო და უმადური გარჯაა – სხვა ჟანრთაგან განსხვავებით, ამბავი აქ სიუჟეტამდის არ დაიყვანება, ხშირად არცაა ამბავი, მხოლოდ განათების წამია, ინიციაციური ხილვა, ფორმისა და შინაარსის იდეალური თანხმობა. განწყობის რეფლექსიისათვის ტექსტთა სრულად გადმოწერა იქნებოდა უპრიანი.

ყურადღებას მხოლოდ ერთ კონტექსტზე – **„წიალიდან ღაღადებაზე“** გავამახვილებთ.

კონტექსტი ბიბლიურია, ციტატა ფსალმუნისეულია და ხელოვნების უკეთეს დეფინიციად აღიქმება. ხელოვნება, შემოქმედება ყოველთვის „წიალიდან ღაღადია“.

“De profundis clamavi...”

უზადო ლიტერატურულ ნიმუშებად კონტექსტისა ვაჟას ესეის და ლია სტურუას ლექსს დავასახელებდით. ყოველ დიდ შემოქმედთან „წიაღშიც“, ქვესკნელშიც მზეა, მეტიც, მისტერიათა მზის შუქი სწორედ ქვესკნელიდან მოიფინება – „გილგამეშიანის“ ჟამიდან დღემდე – შამაშის გზასავალიც ხომ ქვესკნელისა და სამზეოს მარადი წრეა...

„მე რომ წერის ნიჭი მქონოდაო“, ინატრებს მინიატიურის ლირიკული პერსონაჟი, ვაჟას პერსონაჟის სულიერი ჯუფთი.

ერთდროულად „ლილეს“ და „დაღაის“ მოტივია ტექსტის ოქსიმორონულ ქსოვილში, ერთადერთ კონსტრუქციას ამოვწერთ „წიალიდან ღაღადების“ ნიმუშად: „ვიმღერებდი ქვევრიდან“, ... ოდნავ ქვემოთ, აზრის გაგრძელებად – „სიმღერით დავედევნებოდი ორფეოსს ჰადესის ფსკერზე, სიმღერით ამოვამტვრევდი კუბოს ფიცარს“ [13].

სახეები პარადიგმულია და უამრავ ლიტერატურულ რემინისცენცია-ალუზიას გამოიხმობს.

სხვა მინიატიურაშიც („მზე წყვილია“) დაწყვილდება ქვევრი და მზე, მიწა და შუქი – „შუალამისას მომენატრა მზე (ქალღეასჟამინდელი, ეგვიპტურ მისტერიათა ჟამინდელი მონატრება – ნ. კ.)... მწყუროდა მზის ხილვა. ამ მონატრებას ვერ გავუძლებდი. უეცრად სიბნელიდან უნდა გამოკვეთილიყო აჩრდილის კონტურები და ხელით მივეხმე, დაჰყოლოდა კიბის საფეხურებს და მეც თან გავედევნებინე, შემდგარიყო მარნის კართან და კლიტე უნდა შეეხსნევიინებინა ჩემთვის, მიმძლოლოდა ქვევრთან და ბარი შემოეჩეჩებინა, რათა სარქველი გადამეხადა... გადამეხადა და... კიდეც ამოჭრილიყო იქიდან მზე, ტალღათა კამკამს და ლივლივს ამოჰყოლოდა (ტალღათა კამკამსა და ლივლივს დანდობილი უფალივით – ნ. კ.) და ისე აბრდღვიალებულიყო, მარანი და კარმიდამო კი არა, სამყარო გადაენათებინა. მე თვალები უნდა დამეხუჭა – აბა, რა გაუძლებდა მის სიკამკამს, დამაბრმავებელს. და ეთამაშა მზეს ქვევრის პირზე, მონატრებულს, მოწყურებულს, თითქოს ქვესკნელიდან ის-ისაა, დახსნილაო“.

ზიარების ზედაშეა.

შევადართ „ყურძნის მტევნებში ჩაღვრილი მზე“ მინიატიურაში „პურის სურნელი“ და რობაქიძისეული, ლაპიდარულად ზუსტი – „თვალი მზიური არ ყოფილიყო, ვით შეიძლებდა დანახვას მზისას?!“

„პურის სურნელში“, მამის უნატიფეს აბრისში, პური და ღვინო დაწყვილდება ისევე, როგორც სხვა მინიატიურაში ჩნდება სასხლავიანი მამის სილუეტი (არა გალაკტიონის პოეზიიდან გამოხმობილი, საკუთარი თვალით ნანახი „დღიურ პროზაში“): „მამის მოგონებები პურის სურნელითაც იყო გაჟღენთილი, არამარტო ყურძნის მტევნებში ჩაღვრილი მზით. მზე ძველებურად ბრუნავდა იმ წრეზე – მტევნიდან საწნახელში, საწნახლიდან – ქვევრში, ქვევრიდან – დოქში... ხოლო პურის სურნელი... სადღაც გამწყდარიყო მზის ძალა და მაღლი. თავთავში – არა, თავთავი ძველებურად ინარჩუნებდა მზიურობას, მაგრამ მერე კი... მერე კი...“

საოცარი, ქართული ცეკვის დასასრულივით მოსხეპილი ფინალური აკორდი (რობაქიძე: „კი არ მთავრდება – წყდება“): „მამა გაურბოდა ორლობებში სიარულს...“

შვილიც იმ „წყველაკრულიან საფიქრალს“ იფიქრებს, რასაც მამა ფიქრობდა „ოდოჟღერში...“ „სხვისი“ მოგონებებით მოქსოვს

ტექსტის მხატვრულ ქსოვილს (თუ მამის მოგონებები და გამოცდილება „სხვისია“)...

ნოდარ დუმბაძის „ხაზარულაშიც“ მზეს შესვამს, ისუნთქავს ბებერი ვაშლის ფესვები, ქვევრს შემოსალტული, ბედნიერი კვდება ხე, სიკვდილით სიკვდილი ითრგუნება, გარდაცვალებად ტრანსფორმირდება.

ოთარ ჩხეიძის პარაბოლურ რომან „ამაღლებამი“ სახე – მზე ქვევრში – კიდევ უფრო რთულდება, გველის ენიგმასაც დაირთავს – ხვთისო მოსაკლავად რომ ვერ გაიმეტებს („სულიერია!“), ცარიელ ქვევრში ჩააგდებს. უხსენებელი წყეულია, მაგრამ ღვთისნიერი ადამიანის ზნეობრივი არჩევანი – დანდობის მაღალი მაღლი მეზირად გადააქცევს ქვევრის ტუსაღად ქცეულს – ჯერ ტაძრის „გასაუქმებლად“ ამოსულს დაგესლავს, მერე ყრმას ეცხადება („თუ არ იქნებით, როგორც ბავშვები, ვერ შეხვალთ ცათა სასუფეველში“): „ამოსცქეროდა ორმოდანა მზონავი თვალი, ამოსცქეროდა, ამოჭიატებდა, ამოელავდა, ანთუ ს ხ ი ვ ი რამ ჩამტყდარიყო ორმოშია“, მერე – ტაძრის გადაბუგვით სასოწარკვეთილ, თვითმკვლელობისთვის მზადმყოფ ხვთისოს იხსნის: „ფეხებში რაღაც მიაწყდა კონდახსაცა, გავარდა თოფი... კაცი წყეულს მისჩერებოდა... მოიგდო კუდი ირგვლივა, ქვეშ შემოიგდო, შეათამაშა, შეეთამაშა, გაისუსა... ს ხ ი ვ ო დ ა, თ ვ ი თ ო ნ ა ს ხ ი ვ ო დ ა, მზე არ დასცემოდა, გაჰყრიდა ნაპერწკალთა, თითქოსა ვარვარებსო... წაცურდა, წავიდა, გაუყვა ტაძარსა და ჩაიკარგა“ [ჩხეიძე 2008: 382] – ადამიანი იხსნა – „ტაძარნი ხართ ღმრთისანი“ („ჰაბოს წამება“), წმინდა კაცი დაიფარა და სიწმინდეს (ტაძარს) თუ შეეფარა „გუნებაგადაბრუნებული“, განწმენდილი უწმინდური...

მინიატიურის სათაურიც – „მზე წყვდიაღში“ ოქსიმორონულია, ღვთაებრივი ორმაგობის დამმარხველი (ისევე, როგორც სხვა მინიატიურაში („მორევი“) – მორევიდან დროდადრო ამომზირალი გუმბათი ეკლესიისა).

(როსტომ ჩხეიძე ბიოგრაფიულ რომანში „ჰამლეტური შურისგება“ ამ ორმაგობის წარმოსაჩენად ნაირა გელაშვილის ციტატას დაიდასტურებს: „ვინც მიწიერი ხდომილების ფუნდამენტს – ორადობასა და წინააღმდეგობრიობას ვერ ხედავს, ის შეიძლება ნორმალური მორწმუნე იყოს, მაგრამ მოაზროვნე და ხელოვანი ვერ იქნება“ [ჩხეიძე 2015: 130]).

თამაზ ჩხენკელის მიერ ვაჟას მსოფლადქმაზე თქმულიც ქვეს-
კნელ-ზესკნელის პროვიდენციულ ოქსიმორონს ამკვეთრებს: „ფე-
რისცვალების პათოსი ვაჟას პოემებში არა მარტო ადამიანებს, არა-
მედ განპიროვნებულ ბოროტ არსთაც მოიცავს. ფერისცვალების სქე-
მა მითოსური ხასიათის მოდელს გულისხმობს – ზესკნელ-ქვესკნე-
ლის ბრუნვას და, შესაბამისად, ქვესკნელის საუფლოში არსთა
გარდაცვალება-განახლებას. ის, რომ ქვესკნელის გამოქვაბულთან
მწოლარე ლუხუმს წყლულებს ულოკავს გველი, მითოსურ პლანში
ღვთებრივ გარდაცვლა-ფერისცვალებას გულისხმობს, განახლება-
განკურნებას. ქვესკნელში ძალმიცემული ლუხუმი მკვდრე-
თით უნდა აღდგეს, რომ შეიძლოს ლაშარის გორზე – ზესკნელს
შედგომა“ [ჩხენკელი 1989: 104].

„ლაზარე, გამოვედ გარე“ ქვესკნელიდან (აკლდამიდან) სამზე-
ოზე გამოსვლის უფლისმიერი შეგულიანება და მოწოდებაა.

შემზარავია ბიბლიური ნარატივის ზმნა – „ყროდისლა“ (ყარ-
და). უფლის სიტყვა მატერიის ტრანსფორმირების სასწაულად ირეკ-
ლება სახარებაში. ამავე ტრანსფორმაციის ამრეკლავია როსტომ ჩხე-
იძის მინიატიურების მხატვრულ ქსოვილში ერთი უკეთეს „ქსელთა-
განი“ („არცა ლარულად გებოდა მას ქსელი, არ ორხაულად“) – **გა-
ლოზანი გალოზისანი**“ (ერთდროულად რომ დაიმარხავს „ქებათა ქე-
ბის“, „გალოზანი სინანულისანის“, „ვაება ვაებათას“ დიად მელოდი-
ებს), ალბათ, მაკა ჯოხაძის ბრწყინვალე ესეით – „მშვიდობიანი და-
შვება“ – ინსპირირებული – „წიალიდან ღაღადების“ შესანიშნავი ნი-
მუში.

ესეი, თავის მხრივ, ნოდარ ანდღულაძის საჯარო ლექციითაა
შთაგონებული – „სამყაროს მოსმენა. ალფრედ ტომატისის ანთროპო-
ლოგიური კონცეფცია – Big Bang-იდან მოცარტამდე“. „ტომატისის
აზრით, სმენის გაუხეშება მას მერე მოხდა, რაც ადამიანმა დაივიწყა,
რომ იგი სამყაროს მოსასმენადაა შექმნილი... მახსენდება ბოსხის ტი-
ლო – ყურში გაჩრილი ლურსმანი, წითელი ტერორის ყველაზე უფ-
რო ბარბაროსული აქტი – ევგენი მიქელაძის მიმართ ჩადენილი...

ბატონი ნოდარის სიტყვებიდან: მღერის არა სიმღერის ორგა-
ნო, არამედ – მთელი ტანი...

ყველა დიდი მომღერალი მღეროდა ძვლიდან („სანამ კარუ-
ზოს ხმას მოგვასმენინებდა, ნოდარ ანდღულაძემ განმარტა – ამ გე-
ნიოსის თავის ქალას ხმა ჰქონდაო“, წერს მაკა ჯოხაძე)...

ჩემი ძვლებიც კვენესისო, ამბობს დავით წინასწარმეტყველი ერთ-ერთ ფსალმუნში [ჯოხაძე 2009: 192].

როსტომ ჩხეიძის მინიატიურა „გალობანი გალობისანი“ მხატვრულ-ესეისტური მიდმოგონების (რუსული „размышление“-ს ქართული ჯუფთის) დახვეწილი ნაზავია:

„მაინც რა მღერის ადამიანის არსებაში? მაინც საიდან მოჩქეფს სიმღერა? ბაგიდან თუ ყელიდან? თუ გულიდან უფრო? არა ბაგე თურმე, არა ყელი თურმე, არა გული თურმე, ძვალი მღერის ადამიანში... ძვლები ბობოქრობდნენ, ისინი ისწრაფოდნენ ზეცისკენ, გამოსცემდნენ იმ მელოდიებს, ჰარმონიად რომ უნდა შენივეთებულიყვნენ და ემცნოთ კაცთათვის დაკარგული სამყაროს სუნთქვა“.

იტალიელთა საოცარ აღმოჩენას ქართველი მაცეტრო – ნოდარ ანდლულაძე – გაიცნობიერებდა, გაითავისებდა, გაიზიარებდა, მისი გარდასვლის შემდეგ მისი სამარე ამღერდებოდა.

მაკა ჯოხაძის ესეით ინსპირირებული მწერალი ს ა კ უ თ ა რ პარაბოლას ქმნის:

„სამარე ყ ვ ე ლ ა ერთნაირად ასხივებს ჰანგებს, ძვლები ერთნაირად მღერიან – იქ ხომ ყოველი გასწორებულია – სახელოვანიც და თავისთვის მობუტბუტეც“.

არქექტივი აქაც „სახარების ეროვნული ტრანსკრიფცია“ (გურამ ასათიანი) – „ვეფხისტყაოსანია“:

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი,
მისგან გასწორდეს ყოველი, სუსტი და ძალგულოვანი,
ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთად მოყმე და მხცოვანი...“

მინიატიურის უარსებითეს პასაჟებს უკომენტაროდ ამოვწერთ, ტექსტი თავადაა საკუთარი თავის კომენტარიც: „თუ უნებლიეთ მოვხვდებით სამაროვანთან, ნუ შეგვაკრთობს იდუმალი ხმები, ნუ შეგვაცბუნებს და დაგვაფრთხობს ხმაშეწყობილი გალობა, ნუ გვეგონება, რომ მარტოდენ რაჩხუნობენ ძვლები, მარტოდენ ჩხარუნობენ... მღერიან ძვლები...“

ეს სიმღერა გათანგავდა ნიკოლოზ ბარათაშვილს, ეს სიმღერა ამოუსხლტებოდა ლადო ასათიანს, ნაკადულად გულგადახსნილ სასაფლაოდ... რომ გვიკვირდა და ვერა და ვერ აგვეხსნა, რა დაატარებდა ტერენტი გრანელს სასაფლაოზე, რატომ არ ბეზრდებოდა იქაურობა, არ სწყინდებოდა ერთფეროვნება – სიმღერათა მრავალფერო-

ვან ნაკადებში ეფლობოდა, ხმატკბილ გალობას აყურადებდა, ახალ-ახალ მელოდიებს ასდევდა და კიდევ ერწყმოდა იმ გრანდიოზულ ორატორიას.... გამეტებით ემეტებოდა ყველასთვის, თქვენც იარეთ ღამით სასაფლაოებზე, მდუმარებას რომ მოუგავს ყოველივე, და იგრძნობთ რაღაც არნახულსა და დაუჯერებელს, სამყაროს სუნთქვაში განივთებულსო...

ერთი ეს ვერ გაეგო, გალაკტიონს საიდანღა ჩაესმოდა ეს გალობანი გალობისანი, სასაფლაოებზე რომ არ დაიარებოდა“...

(გალაკტიონმა იცოდა, რომ „ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული“, ისიც, „სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს მომაკვდავი გედის ჰანგებს“ – ნ. კ.)...

ფრიდრიხ ნიცშეს სასაფლაოთა ორატორიასაც მოიხსენიებს მწერალი მინიატიურაში – „როგორ გაძლებდა ზარატუსტრა, ქადაგებებში ეს ორატორიაც არ შემოეტანა, როგორც აუცილებელი შეგონება კაცთათვის – სად საფლავნი ჰგებენ, ჰგებენ აღდგომანიო... ამღერებულ სასაფლაოებს ჰვრეტდა ყოფითი რეალობისა და მხატვრულ ხილვათა გზასაყარზე და ებრალებოდა კაცნი, ამ სიმღერების შეუცნობლად დამთენილნი... ეგებ, ვინმე კიდევ დადგომოდა ამ გზა-ბილიკებს, გაყუჩებულიყო, გატრუნულიყო და დიდ მდუმარებაში – **შუადამის ნათელსა თუ შუადღის წყვდიადში** თვითონაც შეწყმოდა უსაზღვროების გადმონაშუქს, თურმე ძვლების საიდუმლო მადლით დამკვიდრებულს წუთისოფელში“.

ხორხე ლუის ბორხესი „შვიდ საღამოში“ წერდა: „ნიცშე და-ნტეს აფთრად (გიენად) უხმობდა, თავის სიმღერებს საფლავთა შორის რომ თხზავდაო“ [საღამო I, დანტე, ბორხესი 2001: 42].

ერთგვარ ოქსიმორონულ უხერხულობას მინიატიურაშიც გაესმის ხაზი, მაგრამ იქვე დაზუსტდება მთავარი – სათქმელის პ ა - რ ა ბ ო ლ უ რ ო ბ ა – „მაშ, სასაფლაოები ვეება საკონცერტო დარბაზები ყოფილა ღია ცის ქვეშ? **ისეთ რამესაც ნუ ვიტყვით! თუმც სწორედგ რომ...**“

მინიატიურის უკანასკნელი სტრიქონი გალაკტიონთან გვაბრუნებს – „გალაკტიონს მაინც საიდან ჩაესმოდა გალობანი გალობისანიო“. კითხვა, ბუნებრივია, რიტორიკულია და ნიშანიც შესაბამისი ახლავს – კითხვით-ძახილისა....

„წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,
წმინდა წყვდიადის დიად ნათელში,
ისე ცოტაა გასაგებელი,

როგორც რომ წმინდა სიწყვდიადემი...“ – ძვლებში, წარმავალ სხეულში ამ სიბრძნეს რომ დაიმარხავ... მაგრამ რაა შეუძლებელი უფლისთვის – „ძვლებს ვინც გამოსახავს დედის წიაღში?“

აკი ისაა ინსპირატორიც, ანიც და ჰოეც – ძვლებში მზის ჩამშუქებული...

„ბუდისაკენ“ მიმავალი მზე ლეონიძესთან („გუთნისდედა“), სამარიდან ამოგორებული მზე და კაცის ძვლებში მოჭრიამულე იები ჩოხელთან („ადამიანთა სევდა“)... მზე და სიკვდილი იდუმალ ოქსიმორონად ჩნდება მზიურ ქართულ ლიტერატურაში.

ჩოხელთან ვკითხულობთ: „სიცოცხლეში რომ ეკითხათ ამ ძვლების პატრონისათვის, ვერც ინატრებდა ასეთ სიკვდილს. მე ვინატრებდი“.

ანასთან „სასაფლაო დუმილს ირჩევს“. ირჩევს კი?!

სიკვდილის მზრინავი საიდუმლო მზიურ მისტერიად ტრანსფორმირდება, ლოცვის ციტატასავით მოსალბუნე, დამამშვიდებელ სტრიქონებად დაღვრილა სიბრძნე: „სანატრელსა მას დაძინებასა...“ – ასე უხმობენ სიკვდილს რწმენით ნუგეშცემულნი.

სხვა მინიატიურის („მდინარისათვის გატანებული სიზმრები“) ფინალი – „მარტოდენ ცათა შინა არა არს ურვა“ – ამ სტრიქონის არქექტივიც ლოცვის ციტატა („სადა არა არს ურვა...“).

მინიატიურის კითხვისას გამუდმებით გვაგონდებოდა „შენდობით მომიხსენიეთ“ – ეთერ თათარაიძისა და ამირან არაბულის დიდებული წიგნი... გიორგი შატბერაშვილისეული საგალობელიც ქართული სოფლის სასაფლაოსი... ზვიად რატიანის „დახურული სასაფლაოც...“

სარკის მხოლოდ ერთ ნატეხს მივესათუეთ, წვეთივით რომ ირეკლავს ოკეანეს – მხოლოდ „წიაღიდან დაღადების“, „ძვალთა საგალობლის“ პარაბოლას.

ასეთი „წვეთი“ „მზის საფეხურებში“ ათასია – ვერხვის ეკლესიად მქცევი, „ღვთისმშობლისა და ყრმის მზერასა და ხატებას მინდობილი“ „მსოფლიო პერსონაჟი“ (ე. თათარაიძე) გეგენა, თუ მოლექურე ნადია, ღიად დარჩენილი თვალებით „ვარსკვლავებით გადაჭედული ზეცის მჭკრეტი გადაბრდღვიალებული მზის სივარვარეში“ – რეზო ჭიეშვილის ფრაზა ერთწინადადებიათ რეცენზია... მთვარე, რომელიც „საკუთარი თავისთვისაც მოიცლის“, „წყლისთვის გატანებულ სიზმართა ნაკადი“ (უაღრესად მეტყველი, მრავალშროვანი ენიგმა), „ბილიკებით მსუნთქავი ბაღი“, „სადირბოზე

დაქანებული მზის მინავლებული ნათელი“, „წუთისოფლის მაცდურ-რი მზე“, „ბალახებში ჩაკარგული ცხოვრება“, „ზღაპარი – საკრალურ-ობაგამოცლილი მითი“ და მარადი დილემა: მარჯვნივ წახვალ – ინანებ, მარცხნივ წახვალ – ინანებ... („განა შეიძლება, მარტოდენ ყმაწვილებს შეატოვო ზღაპრის სიბრძნე და სილამაზე?“), „სევდის დაღმართი“, ფსკერი რომ არა აქვს, მორევიდან ამოღერილი გუმბათი თუ საწყობად გადაკეთებული ეკლესია, თეზევისა და მინოტავრის არსობრივი იგივეობა, ქალდეას მონატრებაში თეთრად გადათენე-ბული ღამეები, ოცნება „იოსების ნაბილიკარზე“ სვლაზე, „ყრმობის აზრდილები – ქიმერებად, ჯვარცმებად, ვატერლოოებად“, მზის სხი-ვი, ბალახის ნაბიჯი, ახალშობილის ღიმილი („ამ ღიმილმა მაინც რა მონატრება იცის!“)...

ცალკე თემად იკვეთება მამაშვილობის მოტივი, საოცრად მძაფრი, დასამახსოვრებელი პარაბოლური პასაჟებით წარმოდგენი-ლი...

წიგნის ფინალიც პარაბოლურია – „და კვლავ მორჩილად მი-ვუყვები მზის საფეხურებს“...

მახვილი მოუდის სიტყვას „მორჩილად“ (საპირწონედ სხვა ხე-ლოვანის ამპარტავნული „არ ვემორჩილებისა“ („ხელოვანის პორ-ტრეტი ახალგაზრდობაში“).

ეს მორჩილება – უფლის ნებისა – უზენაესი თავისუფლებაა.

გივი მარგველაშვილზე თქმულით დავასრულებთ (გავიმეო-რებთ) – თავად როსტომ ჩხეიძის მინიატიურაც „ძალდაუტანებლად ეხმიანება ღვთისმეტყველთა მიგნებებსა და გამოცდილებას და მხატვრულ-ესთეტიკურ ენაზე გამოთქვამს მათ მიერ მიკვლეულ ჭეშმარიტებას“ [137] – საკრალურის სეკულარული ტრანსკრიფციაა.

P. S. როსტომ ჩხეიძის უაღრესად საინტერესო კრებულის – „სვლები, რომელთაც ვირჩევთ“ (საჭადრაკო პარტიებისა და უიტმე-ნის, ჯოისის, ვერლენის, ომარ იბნ აბუ რაბიას თარგმანების ორიგი-ნალური მიქსის) კითხვისას თარგმანთა ძირითად მოტივად თუ ობერტონად დარწმუნლმა მუსიკამ (ვთქვათ, იბნ აბუ რაბიას ქარ-თულმა პერიფრაზმა – „როგორ ღელავენ ეს ბაითები, მოგონებისგან არეულები, ქალწულთ შორი გზა მონებებიათ, მიირწევინ კარაულე-ბი“ [ჩხეიძე 2015: 93]) ისევე, როგორც მწერლის რომანთა პოეტური პროზით გაწყობილმა პასაჟებმა მკითხველს გაუჩინა მოლოდინი პო-

ეტური პროზის კრებულისა. „მზის საფეხურები“ სწორედ ნალოდინევი პოეტური პროზის კრებულია.

ლიტერატურა

ბორხესი 2001 – ხ. ლ. ბორხესი, რჩეული თხზულებანი ოთხ წიგნად, I, სანკტ-პეტერბურგი (რუს. ენაზე).

თავაძე 2013 – ო. თავაძე, კაკლის ქარები, თბილისი.

თავაძე 2010 – ო. თავაძე, სევდიანი ჩანაწერები, თბილისი.

ლექსი პროზად, მცირე ანთოლოგია, თარგმანი და წინასიტყვაობა დალილა გოგიასი, „არილი“, №5, 2016.

ლოცვანი, თბილისი, 2015.

რობაქიძე 1987 – გრ. რობაქიძე, ქართული პროზისათვის (პროექტი), „ცისკარი“, 1987.

ჩხეიძე 2008 – ო. ჩხეიძე, ამაღლება, თბილისი.

ჩხეიძე 2015 – რ. ჩხეიძე, სვლები, რომელთაც ვირჩევთ (საჭადრაკო კომბინაციები, პოეტური თარგმანები), თბილისი.

ჩხეიძე 2016 – რ. ჩხეიძე, მზის საფეხურები (ლექსები პროზად), თბილისი.

ჩხეიძე 2015 – რ. ჩხეიძე, ჰამლეტური შურისგება (გივი მარგველაშვილის ბიოგრაფიული ნატეხები), თბილისი.

ჩხენკელი 1989 – თ. ჩხენკელი, მშვენიერი მძლევარი, თბილისი.

ჯოხაძე 2009 – მ. ჯოხაძე, სამოთხე უსიყვარულოდ, თბილისი.

ჰესე 2015 – ჰ. ჰესე, თამაში რიოში მარგალიტებით, მოსკოვი (რუს. ენაზე).

Nana Kutsia

Rostom Chkheidze`s Miniatures (“The Sun Steps”)

Summary

The goal of the work is to introduce how the Georgian authorship intellectual traditions and metaphorical systems express in Rostom Chkheidze`s “The Sun Steps.”

Rostom Chkheidze is one of the most important representatives of modern Georgian literature (a writer and a publicist). He is an author of a lot of historical and biographical novels and essays.

“The Sun Steps” is a new book of the author – the collection of miniatures (prosaic poems). Chkheidze continues traditions of an interesting literary genre and outstanding writers: Vazha-Phshavela, Niko Lortkipanidze, Sandro Tsirekidze, Titsian Tabidze as well as modern Georgian authors: Revaz Inanishvili, Goderdzi Chokheli, Givi Margvelashvili, Zaal Samadashvili, Olesya Tavadze etc.

Reviewers – Maia Jaliashvili and Eter Tataraidze started scientific study of the collection of these miniatures.

We have studied different images presented in the book. Rostom Chkheidze belongs to those writers in whose texts Eastern and Western literary traditions are merged with each other.

The image of the Sun is depicted in an interesting way in the prosaic verses “The Sun Steps”, “The Sun Path”, “The Sun in the Darkness...”

The Key to this book is an epigraph: “Use your sickle and cut the grapes from the vineyard of the earth because the grapes are ripe” [The Revelation to John 14, 18]. In the images of the Sun (as well as the Moon) the philosophical attitude of Rostom Chkheidze towards the nature and history is expressed – everything is temporary, only the Lord God is permanent.

მაკა ლაბარტყავა

გიორგი ლეონიძის პოეზია – სტილური ელფერი და ენობრივი მახასიათებლები

სამშობლოს მკერდზე ყურმიდებული პოეტი, „მშობელ მიწაში ფეხგადგმული“ აცხადებს – „ცა რომ ქალაქად გადაიქცეს, ღამის ჰაერი მეღნად, ვარსკვლავები გადამწერებად მყავდეს და იმაზე მეტი ასოები დავსხა ქალაქზე, რაც ზღვაში ქვიშა და თევზია, მაინც ვერ გამოვხატავ ჩემს სიყვარულს ჩემი ერისადმი“, – თუმცა მისი პოეზია ერის სიყვარულის ნათელი დადასტურებაა.

გიორგი ლეონიძის ლექსებში განსაკუთრებულად დაიხატა კახეთის მთები თუ ალაზნის ველები, პატარძელის ყვავილები, წნორის ხეები თუ ოცნებადააღმურებული ციციანთელები, მშობელი დედა თუ ივრისა და არაგვის ნაპირები, ქართველი ერის წარსული, ტრაგიზმით სავსე პაემანი, მეტაფორულად ნაჯადოქრევი „ვეფხისტყაოსანი“.

ქალის წამწამით დაწერილი პოემა ერის ისტორიის გაცოცხლებაა, დილის გათენებაა, გაშლილი ბაირადია, სიმდიდრეა, რომლის წაკითხვაც ჟრჟოლას ჰგვრის პოეტს:

„ხელში აგიღებ... გაკოცებ
კიდევ ჩაგკოცნი...
ჩაგცქერი;
წიგნი კი არა – ჟრჟოლა ხარ,
ჩამოქაფული ჩანჩქერის“ [ლეონიძე 1989: 107].

საოცარ ელფერს სძენს პოეტის შემოქმედებას მისთვის „მიწის ღიმილად“ ქცეული ყვავილები, რომლებიც ძირითადად მშობლიური სოფლის მშვენიებად გაშლილან – ვარდები, იები, გვირილები, ყაყაჩოები თუ საინგილოში ამოზრდილი ობოლი და საცოდავი კესანე – სილამაზის, სინაზისა და სურნელის განუმეორებელი ეფექტით – განსაკუთრებულ სურათს ქმნიან.

პოეტს თავისი გამზრდელი და მერძეული პატარძეული „ღვთიურ ვარდად“ ესახება, ბედნიერებას ანიჭებს:

„პატარძეულო, ღვთიურო ვარდო,
შენთან სიზმრებით გადაჭდობილი –
შენს წმინდა აჩრდილთ გულისთქმას ვანდობ“
[ლეონიძე 1989: 198].

იები განსაკუთრებით ახერხებენ პოეტისთვის „შუქი – სურნე-
ლის“ ფრქვევას: „მაფრქვიონ შუქი – სურნელი პატარძელის იებმა“
(იქვე: 172)...

ხშირად ლეონიძეს „გვირილის თვალებით მზირალი“ – იებში
ჩაძირული სოფლის – „ყრმობის ლაჟვარდის“ კოცნა სწყურია:

„შენ რომ გვირილის თვალებით გიმზერ,
ყრმობის ლაჟვარდო, ჩემო პირიმზევ,
მოდი, იებში კოცნით ჩაგძირო“ (იქვე: 193).

საოცრად უყვარს პოეტს პატარა, მორცხვი და მომცრო ყვავი-
ლი კესანე, საინგილოში გაზრდილს მარტოობა არ ემუქრება, პოეტის
ხშირი სტუმრობა ელის:

„ნუ გეშინიან სიობლის,
მე არ დაგტოვებ, კესანე...
კესანევ, შენი კვნესამე“ (იქვე: 37).

ფაქიზი ლირიზმითა და შეუდარებელი სიტბოთი დაგვიხატა
პოეტმა თავისი შემოქმედებითი პორტრეტი ერთ სტროფში ყაყაჩოს
მოხმობით:

„მე მყვარებია
ლურჯ ყანებში ყაყაჩოები,
მე ვარდიც მიყვარს,
უფრო მიყვარს ქარიშხლის შებმა“ (იქვე: 25).

პოეტის ყოველი სიტყვა მშობლიური სოფლის მონაწილეობით:

„მაქვს სიტყვა შენგან მონაწილემარი,
ვარ შენი ზღაპრის ყურთამგდებელი“ (იქვე: 173).

ბაღჩაში მოფუსფუსე, დღე-ღამე მოუსვენარი მშობლის სახით, დედის საოცრად სრულქმნილი, შთამბეჭდავი პორტრეტი შექმნა პოეტმა:

„ვხედავ: პატარა ბაღჩაში
ფუსფუსებს ჩემი მშობელი,
გადაკვალთული კალთებით,
დღე-ღამე მოსაქმობელი“ [ლეონიძე 1989: 103].

ადრე, სადაც მცირეგორაკიან და მწირმიდამოიან, ხრიოკიან და ქვიშავეშნიან სოფელში მარწყვზე წასულ შვილს დედა დაეძებდა, ახლა აქვე შვილი დაეძებს დედას – მშობლისგან მზიანამინდ-გაორკეცებული. მოგონებად ქცეულა ბავშვობა, პატარძელის ქვა კი – დიდი სევდის შემნახველად:

„პატარა ქვაო პატარძელში,
რა დიდი სევდის ხარ შემნახველი“ (იქვე: 173).

პოეტი მხატვრული სახის სრულყოფას მოულოდნელი ხერხებით აღწევს. შედეგიც, ბუნებრივია, შთამბეჭდავ სახეს იძენს. მთვარე ხევსურის თავსაა შედარებული:

„დაჭრილ ხევსურის თავივით
მთვარე მთებს გადმოეკიდა“ (იქვე: 248).

საინტერესო სურათს ქმნის ქალივით გასულიერებული ვაშლი. თუ ქალი სარკმლიდან იმზირება, ვაშლს ხიდან ყურება შეუძლია:

„თითქოს ქალი სარკმელიდან –
იყურება ვაშლი ხიდან“ (იქვე: 99).

ქართლის ხეობების ნისლებს ქვაბიდან ამოსულ ოხშივარს ადარებს პოეტი, რომლის ფონზეც ტრაგიკული, ტამერლანის ხმალივით ძლიერი სიყვარულის ამბავი იხატება:

„როგორც სამროხე ქვაბს ოხშივარი
ქართლის ხეობებს ასდით ნისლები“ (იქვე: 50).

აღმასის თვალსაა შედარებული ვარსკვლავები:

„ჩქარა ყველა ვარსკვლავები,
ვით აღმასის თვალი,
ქარმა ქალაქს დაუშინა
ხუშის ნაფერთალი“ [ლეონიძე 1989: 34].

ქართულ პოეზიაში თუ ხალხურ შემოქმედებაში ცისკარი ყოველთვის ქალად იყო წარმოდგენილი, ის ქალის მშვენიერებას უფრო მიესადაგებოდა, ლეონიძესთან კი ის ახალ ჩოხაში გამოწყობილი კობტა ბიჭია – მთვარე **ფიჭვივით** შრიალებს, ცისკარი – **ბიჭივით** ამოდის:

„მთვარე შრიალებს **ფიჭვივით**
დაუსრულებელ ოხვრაში,
ამოდის კობტა **ბიჭივით**
ცისკარი ახალ ჩოხაში“ (იქვე: 22).

საოცარ ასოციაციებს ვხვდებით შემდეგ ფრაზებში: „დურაჯი ხარ, მაყვალს შეფარებული!“ (იქვე: 32), „ძუძუები ოქროს კალმახებია“ (იქვე: 32), „წამწამები აქვს თავთუხის ყანისა“ (იქვე: 32), „დნება ვარსკვლავი – თამარის ძუძუ“ (იქვე: 27)...

გ. ლეონიძე ხშირად იყენებს მიმართვას: მაგ: „ვაი, ნაგზაურო ციცარო, გაზრდილო ჩემი ხელითა“ (იქვე: 21)... აგრეთვე რიტორიკულ მიმართვას, შემახებასა და შეკითხვას. მაგ.: „ეს თოვლია, თუ მინომ დააფეთა მტრედები?“ (იქვე: 35), „ეს ლექსია, თუ მღერის გავლილ დღეთა კრებული? გულია თუ მინდორი, დილას მოფუტკრებული? – არა! ეს თოვლი არი ვარსკვლავების ქაფითა; არა, ეს მტრედებია, მიმინომ დააფეთა!“ (იქვე: 36)

ქალის მოხდენილი ტანისა და მთლიანად გარეგნობის დასახატავად პოეტი მოიხმობს მეტაფორებს:

„წინანდალის ვაზი აყვავებული,
ჩამოსხმული ოქროთი და თაფლითა,
აფრენილი ბაზიერის დაფითა,
დურაჯი ხარ, მაყვალს შეფარებული!“ (იქვე: 32).

პოეტის შემოქმედებაში ყურადღებას იქცევს ლექსიკური ერთეული **ციცინათელა**, რომელშიც „ი“ ხმოვანი გარკვეულ შემთხვევაში ჩავარდნილია. ვფიქრობთ, ეს რითმის შექმნითაა განპირობებული:

„ციცინათელის შუქზე ვთბები,
მინდა მწვავდეს ცეცხლის ალი“ [ლეონიძე 1989: 105].

ან კიდევ:

„და როგორც
ციცინათელა
აბედს არ ეკიდება,
სიჭაბუკის გარეშე
ლექსს ვინ მისცა დიდება“ (იქვე: 36).

იმავლე ლექსიკურ ერთეულს **-ებ**-იან მრავლობითში „ე“ ხმოვანი ხან შენარჩუნებული აქვს („სად შეიტყორცნა ჩემი ოცნება, **ციცინათელების** ცეცხლზე დამწვარი“, – იქვე: 103), ხანაც – ჩავარდნილი („მოფეთებული **ციცინათელები** / კვნესენ ოცნების დაალმურებით“, – იქვე: 198)...

ეს ფაქტიც, ჩვენი აზრით, რითმის შექმნითაა განპირობებული. ლეონიძის ლექსიკას ამრავალფეროვნებს დიალექტური ფორმები:

გვხვდება **მა** ზმნისწინიანი დიალექტური ფორმა:

„მერცხლის ფრთების მოიმედეს
გაზაფხული **მამივიდა**“ (იქვე: 165).

დასტურდება ასევე **შა** ზმნისწინიანი დიალექტური ფორმა:

„ვეღარ დალაშქრე შენ დარიალი
სისხლი **შასახი** მსუქან კეღარებს“ (იქვე: 17).

ან კიდევ: „სველის“ ნაცვლად დიალექტური „სოველი“:

„მე ვნახე: ლოდის ნატეხი,
ძველი ჩუქურთმით ქსოვილი,
ციხე-დარბაზის თაღები,
ცრემლების ნესტით **სოველი**“ (იქვე: 62)...

გვხვდება უშუალოდ ფშაური ლექსიკური ერთეული: **ლიღარი**, რაც თავისი მნიშვნელობით „დიდ სურვილს“ ნიშნავს:

„შენ მომენატრე, დაუვიწყარო...
და წამოვიდა ლექსის **ლიღარი**“ [ლეონიძე 1989: 61]...

ლეონიძის პოეზიაში მრავლად დასტურდება კომპოზიციები. ქართლის ველზე გაშლილი ყანა ხშირად **ფირუზთვალა** ცვარით სველდება, მთის მწვერვალების სიწმინდე კი შეიძლება **ფეხუმბულა** თოვლმა დაფაროს.

გვხვდება **არსებითი + არსებითი** ტიპის კომპოზიტი. წყაროს მსგავსად ბევრი მეგობრის ყოლას ნატრულობს პოეტი და მისი სურვილია:

„რომ მასავით ვატრიალო
ლექს-წისქვილის მე ბორბალი“ (იქვე:169)...

ან კიდევ:

„შენი იების ლურჯი ფერ-წყალი...
ჩემს ძველ ეზოში შევიჭვრიტები“ (იქვე: 195).

ღრუბლის ზოზინით წამოსვლა ნაცრისა და ხავსის შთაბეჭდილებას ქმნის ხშირად, რაც **არსებითი + ზედსართავი** ტიპის კომპოზიტითაა წარმოდგენილი:

„მოდის ღრუბელი, როგორც ხევსური,
ზოზინით მოდის ნაცარხავსური“ (იქვე: 248).

საოცარი და განუმეორებელია პატარძელის დილა, რომლის მსაზღვრელებად აქაც **არსებითი + მიმღეობა** ტიპის კომპოზიციები – **ბროლშენაციები** და **ღმერთმოჩვენებული** გამოუყენებია პოეტს პოსტპოზიციური წყობით:

„...დილა ბროლშენაციები...
დილა ღმერთმოჩვენებული
შანთივით ჩამრჩა ხსოვნაში“ (იქვე: 171).

დასტურდება სხვა სახის კომპოზიტებიც:

„იგიც ვადიდებ – შუბლი დაფნური –
მიწას დაფლული, მზედათაფლული“
[ლეონიძე 1989: 203].

ან კიდევ:

„მე ლექსის ჯვარზე ვიყავ გაკრული,
რადგან კაცი ვარ გულდაძაგრული“ (იქვე: 202).
„გკითხულობენ და გმდერიან
ლხენით გულ-დამერცხლებული“ (იქვე: 202).

თოლიის მიერ ფრთის გაკვრა ზღვისადმი შედარებულია შეყვარებულის ღიმილით გამოწვეულ თრთოლასთან, რომელიც **ზედსართავი + ზეთსართავი** ტიპის კომპოზიტს ქმნის, რთული სიტყვის პირველი კომპონენტი ფუძის სახითაა წარმოდგენილი:

„შენი ღიმილი ნათელკაშკაშა
თითქოს ფრთა გაჰკვრა ტალღას თოლიამ“ (იქვე: 117).

გვხვდება სამკომპონენტის კომპოზიტებიც. ქართველ მწერალთა დასახასიათებლად დატანილ წარწერებში ვაჟას ნიჭიერების აღსანიშნავად – **არსებითი + არსებითი + მიმღეობა** ტიპის კომპოზიტს იყენებს პოეტი – „ვაჟა – **ხმაჩანჩქერდაუშრობელი**“ (იქვე: 166), ეკატერინე ჭავჭავაძის საყურის მსაზღვრელად შემოქმედმა ასევე ზემოთ დასახელებული კომპოზიტის ტიპი გამოიყენა (**არსებითი + არსებითი + მიმღეობა**):

„მეც მეძახის მაგ დალაღთა მსტოვარი
ეგ საყურე აღმასშუქნათოვარი“ (იქვე: 215).

გვხვდება სხვა შემთხვევებიც:

„ვიცი, გიყვარდათ თბილისის ღამე,
ბროწეულყვავილგადანაყარი“ (იქვე: 275).

ლეონიძის შემოქმედება მდიდარია ოკაზიონალიზმებით (გარდა ზემოთ დასახელებული რამდენიმე შემთხვევისა დადასტურდა სხვა ვარიანტებიც): „მამაპაპური კერისა /ყოველდღე **მომნაკვერცხლები** [ლეონიძე 1989: 103], „ვამაყობ, როგორც გულზვიადი **მეისრაზადი**“ (იქვე: 15), „ჩუხჩუხებენ, კაშკაშებდნენ / თვით სამშობლოს **გარისგარად**“ (იქვე: 169)...

ემზარ კვიციანიშვილი შენიშნავს: „გიორგი ლეონიძის პოეზიაში გამოყენებული სარიტორი სიტყვები, არცთუ იშვიათად, ნეოლოგიზმებია, ორგანულად შერწყმული ავტორის ენობრივ ინდივიდუალობასთან, მაგ.: შავთელი–ამომშანთველი, ტაძარი–ნატაცარი, ენაცა–ამოენაცრა, ნათელი–გადანათელი, გვეწურება–მეგანძურებად, აფრები–ნაწინაპრევი, გადმომწვეთარი–მწეთარი, გადიყრმიზა–ირმისა, ანაზდაითი–დავითი, დაიწარღვნება–დარღვევა...“ [კვიციანიშვილი 2003: 89]...

ლეონიძის მუსიკალური ჟღერადობა და რიტმიკა, როგორც ეს არაერთგზისაა ხაზგასმული კრიტიკულ ლიტერატურაში, დიდადაა განპირობებული ალიტერაციათა ხშირი გამოყენებითაც: „გ. ლეონიძე ისეთ ბგერათა ალიტერაციას მიმართავს, რომლებიც გამოთქმის სიმკვეთრით ხასიათდებიან ხოლმე, ასეთი ბგერებია: **ტ, რ, წ, ჯ, ჩ, ქ**. ამ და სხვა მსგავს ბგერათა წარმოთქმის დროს ლექსში ძალდაუტანებლად აქცენტირდება მკაფიო ინდივიდუალობით აღბეჭდილი რიტმულ–მუსიკალური მელოდია, რის შედეგადაც განწყობილება, პოეტური სათქმელი კიდევ უფრო მძაფრად და შთამბეჭდავად განიცდება...“, მაგ.: „ციაგის ციალს აჰყვება შუქი შორეულ შუქურთა“, „ლიტრიან ლახტით ტამერლანმა დახვრიტა ტანი“, „ცაზე კი ციმციმ ცურავენ ციური ციცნათლები“, „და ჩანჩქერების ჩქარი ჩქერები კლდეს ემსხვრევიან შუქნამქერები“... [ნიკოლეიშვილი 1993: 87].

ალიტერაციის კლასიკურ ნიმუშად მკვლევარს მიაჩნია სტროფი ლექსიდან „ყივჩაღის პაემანი“:

„ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე
შემოვამტვერე გზები ტრიალი,
მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,
ვლეწე ტამრები კელაპტრიანი!“

ნიკოლეიშვილის აზრით, **ტ** და **რ** ბგერების რიტმული განმეორება აქ ისე მკვეთრ ჟღერადობას წარმოქმნის, რომ ამ სტრიქონების

კითხვისას თითქოს მართლა გვესმის ტაძრების საკეტურების ულ-
მობელი მსხვერვის ხმაო..

გიორგი ლეონიძე მხატვრულ სახეთა შექმნის დიდოსტატია,
რითაც აჯადოებს კიდეც მკითხველს.

ლიტერატურა

კვიციანი 2003 – ე. კვიციანი, ქართული სიტყვის
ბაზიერი, თბილისი.

ლეონიძე 1989 – გ. ლეონიძე, საუკუნის პოეტები, თბილისი.

ნიკოლეიშვილი 1993 – ა. ნიკოლეიშვილი, გიორგი ლეონიძის
ლირიკა, თბილისი.

Maka Labartkava

Giorgi Leonidze's Poetry - Stylistic Devices and Linguistic Peculiarities

Summary

The paper deals with the stylistic peculiarities of Giorgi Leonidze's poetry. In his poems the mountains of Kakheti and the valleys of the river Alazani, flowers of Patardzeuli, trees of Tsnori, fireflies obsessed with dreams, the banks of the rivers Iveri and Aragvi, the past of the Georgian nation, the appointment filled with tragedy, the metaphoric work "The Knight in the Panther's Skin" written with a magic, a mother as a child-bearer, etc. are presented in an incredible way.

The poet uses similes to create literary characters, e.g. *duraži xar, maqvats šeparebuli!* "You are a francolin under a blackberry bush", *zuzuebi okros qalmaxebia* "the breasts are golden trout", *çamcamebi akvs tavguxia panisa* "Her eyelashes are like the Tavtukhi wheat field", *dneba varskvlavi – tamaris zuzu* "The star or Tamari's breast is melting", etc.

In Leonidze's poetry, a number of compounds are attested – a noun + a noun, e.g. *leks-çiskvilis me borbali* “I am a wheel of a mill-poem”; a noun + an adjective, e.g. *xoxinit modis nacarxavsuri* “It is drawing covered in ashes and moss”; a noun + a participle, e.g. *dila broleşenaciebi* “the cold crystal morning”, *dila ȳmertmoçvenebuli* “the morning when God is seen”, etc.

The poet uses alliteration of sounds that are characterized by sharp expression, e.g. *t, r, ç, ž, č, k*, etc. It gives poems an individual rhythmic musical tone as a result of which the poetic message, climate is felt more impressively and strongly, e.g. *ciagis cials ahqveba űuki űoreul űukurta* “The light of remote lighthouses will start shimmering”, *liřrian laxřit řamerlanma daxvriřa řani* “Tamerlan pricked holes in the body with a long whip”, *caze ři cimcim curaven ciuri cicinatlebi* “The heavenly fireflies are swimming in the sky”, etc.

Leonidze's works are rich in occasionisms, e.g. *mamařapuri řerisa/qoveldȳe momnařvercxlebi* “the one who never lets the fire be extinguished in the hearth of ancestors' house”, *vamařob, rogorc gulzviadi meisrabadi* “I am proud like an arrogant meisrabadi”, *çuxçuxeben, řařķařeben/tvit samřoblos řarisgarad* “They were shining and burbling for their country”, etc.

In Emzar Kvitaiřvili's opinion, sometimes in Leonidze's poetry rhythmic words are neologisms that are in harmony with the poet's linguistic individuality, e.g. *řavteli – amomřantveli; řazari* “cathedral” – *nařacari, enaca* “tongue” – *amoenacra, nateli* “light” – *gadanateli, gveçureba* “We are run out of it” – *meganřurwbad* “treasurers”, *aprebi* “sails” – *naçinaprevi, gadmomçvetari – mçetari, gadiçirmiza – irmisa* “of a dear”, *anazdaiti – daviti* “Davit”, *daiçaryvneba – daryveva* “to dissolve”, etc.

არნოლდ ჩიქობავა – 120

არნოლდ ჩიქობავას დაბადებიდან 120 წელი შესრულდა. არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა 2018 წელი არნოლდ ჩიქობავას წლად გამოაცხადა და ამ თარიღს მიუძღვნა სესია „არნ. ჩიქობავას საკითხავები“, საერთაშორისო სიმპოზიუმი, 38-ე დიალექტოლოგიური სესია, რომელიც ბათუმში გაიმართა, ასევე საინსტიტუტო – რიგით 77-ე სესია.

გამოჩენილი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, პროფესორი არნოლდ სტეფანეს ძე ჩიქობავა დაიბადა 1898 წლის 26 მარტს, მაშინდელი სენაკის მაზრის სოფელ საჩიქობაოში.

1907 წელს შევიდა და 1909 წელს დაამთავრა ძველი სენაკის ორკლასიანი სასწავლებელი. 1911-17 წლებში სწავლობდა ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში. 1918 წელს შევიდა ახალგახსნილ თბილისის უნივერსიტეტში სიბრძნის მეტყველების ფაკულტეტის საენათმეცნიერო განყოფილებაზე. 1922 წელს, უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე, დატოვეს საპროფესოროდ მოსამზადებლად.

1923 წელს გამოაქვეყნა პირველი სამეცნიერო ნაშრომი. 1926 წელს იწყებს უნივერსიტეტში ლექციების კითხვას. 1929 წელს პირველმა უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულთაგან, დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე: „მარტივი წინადადება ქართულში“. 1932-36 წლებში იყო სახელმწიფო ტერმინოლოგიური კომისიის სწავლული მდივანი. 1933 წელს დამტკიცებულ იქნა უნივერსიტეტის პროფესორად. 1933 წელს არნ. ჩიქობავას ინიციატივით უნივერსიტეტში დაარსდა კავკასიურ ენათა კათედრა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა 1960 წლამდე. შემდეგ, გარდაცვალებამდე იყო ამ კათედრის პროფესორი. 1933-34 სასწავლო წელს არნ. ჩიქობავას თაოსნობით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტთან ჩამოყალიბდა კავკასიურ ენათა განყოფილება, სადაც მომზადდა მრავალი სპეციალისტი არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ ჩრდილოეთ კავკასიის სამეცნიერო ცენტრისათვისაც. 1936 წლიდან გარდაცვალებამდე ხელმძღვანელობდა მის მიერვე დაარსე-

ბულ მთის იბერიულ-კავკასიურ ენათა განყოფილებას ენათმეცნიერების ინსტიტუტში. არნ. ჩიქობავა გახლდათ საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი. 1941 წელს დამტკიცებულ იქნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრთა პირველ შემადგენლობაში. 1945–64 წლებში იყო „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ კომისიის თავმჯდომარე და მთავარი რედაქტორი. 1960–63 წლებში იყო საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის წევრი.

არნ. ჩიქობავა იყო ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ერთ-ერთი დამაარსებელი. 1952-53 წლებში მუშაობდა ენათმეცნიერების ინსტიტუტის დირექტორად. 1966 წლიდან გარდაცვალებამდე იყო იბერიულ-კავკასიურ ენათა სისტემისა და ისტორიის საკითხებისადმი მიძღვნილ რეგიონულ სამეცნიერო სესიათა მუდმივი საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე (მისი ხელმძღვანელობით კავკასიის სხვადასხვა სამეცნიერო ცენტრში ჩატარდა 10 რეგიონული სამეცნიერო სესია). 1974 წლიდან გარდაცვალებამდე იყო თავის მიერ დაარსებული ენათმეცნიერ-კავკასიოლოგთა საერთაშორისო ბექდვითი ორგანოს – „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების წელიწდეულის“ მთავარი რედაქტორი (მისი რედაქტორობით გამოვიდა 12 ტომი).

პირველი მეცნიერული ნაშრომის გამოქვეყნებიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე არნ. ჩიქობავა თავდადებით ემსახურებოდა ჩვენში მეცნიერების განვითარებას. არნ. ჩიქობავა ავტორია 400-მდე დაბეჭდილი მეცნიერული შრომისა, რომელთაგან 15 წიგნად გამოიცა. ბევრი მათგანი გამოქვეყნებულია უცხო ენებზე.

მეტად ფართო იყო არნ. ჩიქობავას სამეცნიერო ინტერესთა წრე. იგი იკვლევდა თანამედროვე თეორიული ენათმეცნიერების აქტუალურ და კარდინალურ პრობლემებს; ქართველურ და მთის იბერიულ-კავკასიურ ენათა სისტემისა და ისტორიის საკითხებს, ამ ენათა ნათესაურ ურთიერთობას; ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიისა და მეტყველების კულტურის საკითხებს; მწერლის ენას და ა. შ. არნ. ჩიქობავას მეცნიერული მიღწევები შედეგია მისი მაღალი ნიჭიერების, უზარმაზარი ერუდიციის, დაუცხრომელი ენერჯის, მომიჯნავე დარგების ღრმა ცოდნის.

განსაკუთრებულია არნ. ჩიქობავას დამსახურება იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების წინაშე. იგი ღირსეული გამგრძელებელია თავისი დიდი მასწავლებლის – ივანე ჯავახიშვილის მიერ დაწყებული საქმისა და ფუძემდებელია იბერიულ-კავკასიური

ენათმეცნიერების სამეცნიერო სკოლისა. არნ. ჩიქობავას მეოხებით თბილისის იბერიულ-კავკასიურ ენათა შესაწავლის საყოველთაოდ აღიარებული ცენტრი გახდა.

ქართული ენის, ქართველურ და მთის იბერიულ-კავკასიურ ენათა აგებულების უმნიშვნელოვანეს საკითხებს მიუძღვნა მეცნიერმა ფუნდამენტური მონოგრაფიები, რომელთაც მაღალი შეფასება დაიმსახურეს.

დიდია არნ. ჩიქობავას ღვაწლი ქართველურ ენათა დიალექტების შესწავლაში. მისი შრომები ფერეიდნულის, მთიულურისა და გარეკახურის შესახებ ქართული დიალექტოლოგიის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია. მან მონოგრაფიულად შეისწავლა მეგრულ-ლაზური ენის ჭანური (ლაზური) კილო, შეკრიბა და გამოსცა მისი ტექსტები. მეგრულ-ლაზურს მიუძღვნა მან ორი მონოგრაფია. არ არსებობს ძველი თუ ახალი ქართული ენის სტრუქტურის არცერთი მხარე, რომელთა შესახებ არნ. ჩიქობავას ახალი სიტყვა არ ეთქვას.

არნ. ჩიქობავამ დიდი ამაგი დასდო ქართველი ხალხის ეროვნული საუნჯის – რვატომიანი „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ შექმნას. მის მიერ შემუშავებული პრინციპები დაედო საფუძვლად ამ მონუმენტური ლექსიკონის შედგენას. სწორედ ამ დიდი ეროვნული საქმის დაგვირგვინებისათვის მიენიჭა ქართველ ენათმეცნიერთა ჯგუფს – არნ. ჩიქობავას მეთაურობით – საქართველოს სახელმწიფო პრემია.

დიდია არნ. ჩიქობავას წვლილი, როგორც საქართველოს მეცნიერებთა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის საკვლევადიებო მიმართულებათა განმსაზღვრელისა.

არნ. ჩიქობავას სამეცნიერო ძიების ერთი ძირითადი მხარეა ზოგადი ენათმეცნიერების პრობლემატიკა. აქ მან შექმნა საქვეყნოდ ცნობილი მონოგრაფიები და სახელმძღვანელოები.

არნ. ჩიქობავა ორგანიზატორი და მონაწილეა მრავალი საკავშირო, საერთაშორისო, რეგიონალური თუ რესპუბლიკური სამეცნიერო კონგრესისა, სესიისა, კონფერენციისა, დისკუსიისა.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ არნ. ჩიქობავამ და მისმა მოწაფეებმა გადამწყვეტი როლი შეასრულეს გასული საუკუნის 50-იან წლებში გამართულ საენათმეცნიერო დისკუსიაში, რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდა იმდროინდელი საბჭოთა ენათმეცნიერების ევროპულ წიაღში დაბრუნება. მას შემდეგაც გაგრძელდა და დღემდე

მიმდინარეობს ინსტიტუტში ინტენსიური მუშაობა თანამედროვე ენათმეცნიერების აქტუალურ საკითხებზე.

დიდი ღვაწლი დასდო მკვლევარმა ქართული სალიტერატურო ენის ნორმათა უნიფიკაციისა და ქართული სამეცნიერო ტერმინოლოგიის დამუშავების საქმეს. მან შეიმუშავა ქართული სალიტერატურო ენის ნორმათა დადგენის მეცნიერული პრინციპები. არნ. ჩიქობავას პიროვნებაში ორგანულად იყო შერწყმული მშობლიური ერის სიყვარულისა და სხვა ხალხების პატივისცემის გრძნობა, რასაც მის სამეცნიერო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

არნ. ჩიქობავა ბევრ დროს და ენერგიას ახმარდა ახალგაზრდა სამეცნიერო კადრების აღზრდას. არნოლდ ჩიქობავას სახელის ხსენებაც კი „წურთნის“ მომავალ თაობებს. ჩვენს სახელოვან წინაპართაგან ყველაზე მეტად იგი დიდ სასულიერო მოღვაწესა და წმინდანს, გრიგოლ ხანძთელს მოგვაგონებს. „არავის უდებთაგანსა შეიწყნარებდა“... გიორგი მერჩულის ეს ფრაზა ბატონი არნოლდის პიროვნული თვისებების დასახასიათებლად გამოდგებოდა. იგი პრინციპული მკვლევრისა და მოქალაქის, მამულიშვილის საუკეთესო თვისებებს უწერდა სტუდენტებსა და ასპირანტებს. მისი მრავალრიცხოვანი მოწაფეები წარმატებით დღესაც მუშაობენ ჩვენი ქვეყნისა და უცხოეთის დაწესებულებებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში.

არნ. ჩიქობავა იყო საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის წევრი, ენათმეცნიერების ინსტიტუტის დირექტორი, სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლის კათედრათა გამგე, საბჭოთა ენათმეცნიერების თეორიის სამეცნიერო საბჭოს, მრავალი სხვა სამეცნიერო უჯრედის, ქართული ენციკლოპედიის მთავარი სარედაქციო კოლეგიის, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმათა დამდგენი მუდმივი სახელმწიფო კომისიის წევრი.

არნ. ჩიქობავას მიღებული აქვს მთავრობის ჯილდოები: საბჭოთა ეპოქის უმთავრესი ჯილდო – სამი ლენინის ორდენი, აგრეთვე – შრომის წითელი დროშის ორდენი, „საპატიო ნიშნის“ ორდენი, მრავალი სხვა ჯილდო. იგი არჩეული იყო საქართველოს სსრ რამდენიმე მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს (1941), ყაზარდო-ბალყარეთის (1968), დაღესტნის (1968), აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის (1978), ჩეჩნეთ-ინგუშეთის (1983) მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

არნ. ჩიქობავას 1960 წელს მიენიჭა ჰუმბოლტის სახელობის ბერლინის უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის წოდება. 1968 წელს პირველი ქართველი მეცნიერი აირჩიეს დიდი ბრიტანეთის სამეფო ფილოლოგიური საზოგადოების საპატიო წევრად. 1951 წელს მიენიჭა მოსკოვის უნივერსიტეტის ლომონოსოვის სახელობის პრემია, 1971 წელს – საქართველოს სახელმწიფო პრემია. 1981 წელს მიენიჭა ი. ჯავახიშვილის სახელობის პრემია.

სამოც წელზე მეტი ხნის მანძილზე იღვწოდა არნ. ჩიქობავა სამეცნიერო-პედაგოგიურ და საზოგადოებრივ ასპარეზზე. განუზომელია მისი დამსახურება ქართული ენის, ქართული კულტურის, მთელი ჩვენი ერის წინაშე.

არნ. ჩიქობავა გარდაიცვალა 1985 წელს თბილისში. დაკრძალულია ოქროყანაში, მისსავე აგარაკზე.

საუკუნოდ იყოს ხსენება მისი.

Nana Machavariani

Arnold Chikobava – 120

Summary

Arnold Chikobava's contribution to science in general and in particular to Georgian linguistics is inestimable. There is no direction in this field of science about which he did not express his valuable opinions. His viewpoints about scientific or public issues were always distinguished by special originality and deep knowledge. Arnold Chikobava served different fields of linguistics with the same devotion – lexicology, dialectology, speech culture, terminology, etc.

We should mention Arnold Chikobava's great contribution in compiling the national treasure of the Georgian people – “The Georgian Explanatory Dictionary”. Still, his greatest contribution is establishing the linguistic Ibero-Caucasian school. Thanks to him, Ibero-Caucasian linguistics became theoretical linguistics. Great Ivane Javakhishvili's idea about the original nature and relation of Caucasian languages was given a

solid theoretical basis by Arnold Chikobava. He brought up a number of generations of Caucasian and Georgian scholars whose disciples and disciples of their disciples still successfully study Ibero-Caucasian languages today.

Arnold Chikobava belongs to the Pleiad of our ancestors whose names are enough “to teach” the future generations. He reminds us of our great ecclesiastical figure and saint Grigol Khandzteli. Giorgi Merchule’s phrase “He would not pardon anyone who was idle” can be used to describe Arnold Chikobava’s personality. He did not waste even a single minute of his life. He devoted himself to science and did all his duties to meet the immortal souls of our praiseworthy ancestors.

საბა მეტრეველი

პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის დემონტაჟი – ანა კალანდაძე

გერმანიასა და საბჭოთა კავშირს შორის დაწყებულმა ომმა (1941-1945 წწ.) შეიწირა 300 ათასი ქართველ ვაჟკაცი, ფაქტობრივად, გაანადგურა ჩვენი გენოფონდი, მოგვიმრავლა ცრემლდამშრალი დედები, ასობით სატრფოს მომლოდინეს წაართვა სიხარული და ბედნიერება, ჩაუკლა სიყვარული, ფითრივით აგვედევენა სიტყვა „შინმოუსვლელი“... მერე ქვის ძეგლებად იქცა ქვეყანა, ყველგან დაიდგა ობელისკები. გამომუშავდა და ჩამოყალიბდა ერთგვარი კლიშე, სტერეოტიპი, მკაცრი ესთეტიკა – ლოზუნგად და ზოგჯერ ტრაფარეტად ქცეული. სტეფანწმინდის (ყაზბეგი) ცენტრში დგას შინმოუსვლელთა ძეგლი სულისშემძვრელი წარწერით: „ჩვენ ოცდაორი ვიკმარეთ ჩვენთვის, / დანარჩენი სამშობლოსთვის შეგვიწირია“...

რა თქმა უნდა, ძნელი იყო ის სისხლიანი წლები ქვეყნისთვის, ხალხისთვის. პოლიტიკური რეჟიმი თავისი გეზით მიაქანებდა ქვეყანას, მკაცრად იმორჩილებდა ადამიანების ფიქრებს, სურვილებს, აზრებს; აკვირდებოდა ყოველ სტრიქონს, მუსიკალურ ტაქტს, ფუნჯის მოსმას, რათა არ დაეშვა „პარტიის გენერალური ხაზიდან“ გადაცდომა.

ომის დაწყებისთანავე, 1941 წლის 3 ივლისს, დაიბეჭდა ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „ჩემს კალამს“, რომელიც, ფაქტობრივად, ანარეკლი იყო პოლიტიკური სისტემის მოთხოვნისა:

„დასთმე სიმღერა სხვა ყოველგვარი,
ყოველი კილო, სიტყვა და აზრი,
გარდა ერთისა: მხოლოდ მედგარი
დაგრჩეს ყივილი, ხმალივით ბასრი“.

ფაშიზმზე გამარჯვების შემდეგ ბუნებრივად დადგა კიდევ ერთი საკითხი: 1945 წლის 23-25 ივლისს ჩატარდა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმი. „განიხილეს 1944-1945 წწ.-ის ლიტერატურული პროდუქცია. „პლენუმზე გამოირკვა, რომ ზო-

გიერთი ნიჭიერი მწერლის შემოქმედებაში იყო ჩვენი სინამდვილისაგან განაპირების ცდები... ე. წ. უაღრესად „ინტიმურ“ „მარადიულ“ თემებზე გადასვლის ნიშნები, რაღაც უმიზნო, უმიზეზო კაეშნითა და სევდით განმსჭვალვის ნიშნები. იმ პოეტთა შორის, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ თითქოს ომის შემდეგ არაა საჭირო ამ თემაზე წერა, დასახელდნენ გალაკტიონ ტაბიძე და ალიო მირცხულავა“ [ბართაია 1967: 33-34].

შურისგების წყურვილის ლიტერატურულ-პოლიტიკურ დისკურსში დაიბადა ანა კალანდაძის პოეზია. მისი მოსვლა ქართულ მწერლობაში იყო დინების საწინააღმდეგოდ სვლა, ანაქრონიზმი, სრული აპოლიტიკურობის ცოცხალი სახეობა ოფიციალისათვის, ხოლო ქართული ლირიკის აღორძინება (გერონტი ქიქოძე), ქართული ლექსის ფერისცვალება (შოთა ზოიძე) ლიტერატურის ისტორიისთვის.

დარბაზი მონუსხული უსმენდა, დროდადრო ტაშითაც ამხნევებდნენ, აქა-იქ კენტი ტაშიც კი წამოსცდებოდა ვინმეს და მას მყისვე აჩუმებდნენ.

პირველი ალექსანდრე აბაშელი წამოიჭრა, მივიდა, ხელზე ემთხვია პოეტს და ათრთოლებულმა თქვა: „თურმე შესაძლებელი ყოფილა ახლა ასეთი ლექსების წერა... ალბათ, არასოდეს დაგვჭირვებია მსგავსი რამ, როგორც დღეს. მერე რა დროსა და როგორ ვითარებაშია თქმული ეს? სწორედ ამას აქვს უდიდესი მნიშვნელობა... გამიხარეთ მოხუცს გული, ყოველ წუთსა და საათს წვეთ-წვეთად შემასვით ეს ღვთაებრივი ზედაშე, ამ სიბერის ჟამს ნუ მომაკლებთ დიდ ბედნიერებას, ასე მაკითხეთ და მასმენინეთ ეს მშვენიერი ლოცვები“ [აგიაშვილი 1986: 94].

ამის შემდეგ თურმე კონსტანტინე გამსახურდია წამოდგა: „ყოჩაღ, ყმაწვილო ასულო! მინდოდა მეთქვა, დღეის ამას იქით მავანმა და მავანმა ზოგ-ზოგებმა კალამს ხელი უნდა შეუშვან-მეთქი, მაგრამ – არა, პირიქით მოხდება: ბევრ ახალგაზრდა პოეტს საგრძნობ სტიმულს მისცემს დღევანდელი ამბავი. ისინი უფრო მოიმარჯვებენ კალამს, ანასთან ერთად განადიდებენ ჩვენს ისედაც დიდებულ პოეზიას“.

ანა კალანდაძის ლიტერატურულ დებიუტს გამორჩეული სიხარულით შეეგება გერონტი ქიქოძე. თურმე ფეხზე იდგა სალონის გამოსასვლელ კარში, არც ერთ სკამზე არ ინება დაჯდომა, რამდენიმე საგულისხმო სიტყვაც უთქვამს. მან ასე შეაფასა ეს დღე: „1946

წლის 25 მაისი დიდი თარიღია ქართული ლიტერატურის ცხოვრებაში. მწერალთა სასახლეში ოცდაორი წლის ქალიშვილმა ანა კალანდაძემ თავისი ლექსების რვეული წაგვიკითხა მსმენელებით სავსე დარბაზში. ამ დღიდან იწყება ქართული ლირიკის აღორძინება. ვაჟა-ფშაველას შემდეგ პირველი დიდი პოეტი მოგვევლინა... მისი ხმის მუსიკა ახლაც მესმის. თუ ჩემს ასაკში ან მდგომარეობაში კიდევ შეიძლება ბედნიერი წუთების განცდა, მე ის გუშინ განვიცადე“ [ქიქოძე 1998: 19-20].

სიტყვებით გამოსულან სიმონ ჩიქოვანი, ირაკლი აბაშიძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე(!). მანანა კაკაბაძის მოგონების მიხედვით, პოლიკარპე კაკაბაძეს უთქვამს: „ნამდვილი პოეტი!“ და ეს მისი აღფრთოვანება იმდენად გადამდები იყო, რომ მწერალთა კავშირის კედლები გაავსო ამ განწყობილებამ [კაკაბაძე 2008: 5].

რა მოხდა? რა იყო ასეთი საყოველთაო აღფრთოვანების მიზეზი? – მხოლოდ რამდენიმე ამონარიდს მოვიხმობთ:

„საშინელი ომი ის იყო დაცხრა და შენც გამოჩნდი. არცთუ ნაომარ, ჯერ ისევ ფარაჯაგაუხდელ ჩვენს თაობას, არამედ მთელ ქართულ მწერლობას, რკინითა და აბჯრით შეჯავშნულ მთელ ქართულ პოეზიას შეახსენე, რომ... არსებობდა დავიწყებული ცის ლურჯი ნაჭერი და მინდვრის სუსტი ყვავილი; არსებობდა პიროვნული, კერძო ადამიანური სამყაროც“ [ლებანიძე 2010: 214];

„ნუთუ შეიძლება ომის დამთავრებიდან ერთი წლის შემდეგ, ცრემლების ნაცვლად, სიყვარულზე, ჭიამარიანზე, ქარზე, ბალახზე, ვარდზე... ესაუბრო მკითხველს?! [ჩორგოლაშვილი 1987: 53]. თურმე შეიძლებლოდა! მართალია, გარეთ საბჭოეთი იყო, მაგრამ საბჭოეთი არ იყო აქ, ამ დარბაზში, ამ მცირე მონაკვეთში, სადაც იკითხებოდა ანას ლექსები“ [ჯგუბურია 1989: 12];

„ანას ლექსებში იგრძნობოდა არა იმდენად ომის ქარიშხალი, არა ქვემეხების ყეფა, არა დამსხვრეული ტანკების შემხუთავი ბოლი, არა ტრაქტორების გუგუნე, არამედ წმინდა გამჭვირვალე ცა, რომელსაც სადაც თითქოს ბზარი ემჩნეოდა... ამ ლექსებს მკითხველი გადაჰყავდა განცდათა სულ სხვა, ცხოველ სამყაროში [აფხაიძე 1964: 28];

„ანა კალანდაძის პოეზიამ უდიდესი გარდატეხა მოახდინა მშინდელი როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თაობის სულიერ ცხოვრებაში“ [ბაქრაძე 2015: 36].

ასეთი ტრიუმფითა და დიდი სულიერი „ამბოხებით“ (ა. ბაქრაძე) დაიწყო ანა კალანდაძის ლიტერატურული დებიუტი, დაიწყო ქართული ლირიკის ახალი ერა!

1946 წლის 25 მაისს მწერალთა კავშირის სასახლეში ანა კალანდაძის ლექსების კითხვის საღამოზე ერთხმად გადაწყდა წიგნის სასწრაფოდ გამოცემა, რასაც გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1946 წლის 1 ივნისს აუწყებდა პოეზიის მოყვარულთ. თუმცა მოვლენები სხვაგვარად განვითარდა. დიდებით შემოსვლას ქართულ პოეზიაში მოჰყვა „ჯვარცმა“ ზოგჯერ იმავე ადამიანებისგანაც, რომლებიც აღფრთოვანებული იყვნენ მისი პოეტური ტალანტით და, რასაკვირველია, პოლიტიკური ლიტერატურული კრიტიკის მხრიდანაც. ასეთ ფონზე, ბუნებრივია, პარტიული მოწოდება მოწოდებადვე რჩებოდა, რომ „საბჭოთა მწერლობას კვლავ უნდა დაეხატა საბჭოთა ეპოქის ადამიანის სულის სიდიადე, რომელიც მთელი თავის ბრწყინვალეობით გამოჩნდა სამამულო ომის წლებში“ [ბართაია 1967: 36].

სამი თვეც არ იყო გასული ანა კალანდაძის ტრიუმფიდან, როცა გამოქვეყნდა „ჟურნალების „ზვეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ საკავშირო კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილებიდან ამხ. ჟღანოვის მოხსენება ჟურნალების „ზვეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ“. მასში „მწვავედ გააკრიტიკეს ანა ახმატოვასა და მიხეილ ზოშჩენკოს ლიტერატურული მოღვაწეობა.

თუ ლენინგრადში „ზვეზდა“ და „ლენინგრადი“ გააკრიტიკეს, საქართველოში ნიშანში ამოიღეს ჟურნალი „მნათობი“, რომელმაც ანა კალანდაძის ლექსები დაბეჭდა. ანა ახმატოვას სხვა უამრავ „ეპითეტთან“ ერთად, „მეძავი“ აკადრეს. მართალია, ანა კალანდაძეს ამდენი ვერ შეჰბედეს, მაგრამ ახმატოვასავით უიდეო, აპოლიტიკური, დეკადენტური და ფორმალისტური უწოდეს. ამასთანავე, მისტიციზმსა და ლოთობის აპოლოგეტობაში დაადანაშაულეს. თავად პოეტი ოლიმპიური სიმშვიდით შეხვდა მეხთა ტეხას და მოგვიანებით ასე განმარტა: „ქართველ მწერალ ქალთა შემოქმედებაშიც უნდა დაძებნილიყო გულგატეხილობის, პესიმიზმის, აპოლიტიკურობის თუ „სულით დაცემისა და გადაგვარების“ და ისტორიული თემატიკით გატაცების ფაქტები“ [კალანდაძე 1991: 273].

საკავშირო დადგენილებიდან ერთი თვეც არ იყო გასული, რომ 1946 წლის 5 სექტემბერს გაზეთ „კომუნისტში“ (№178), დაიბეჭ-

და სერგი ჭილაიას წერილი „ჟურნალი „მნათობი“ სერიოზულ გაუმჯობესებას საჭიროებს“. კრიტიკოსი წერდა: „ჟურნალ „მნათობში“ დაბეჭდილმა უცხო და მიუღებელმა ნაწარმოებებმა, უპირველეს ყოვლისა, დაბნეულობა შეიტანეს ახალგაზრდა მწერლებში. ზოგიერთ ახალგაზრდა მწერალს აშკარად დაეტყო დეკადენტური, აპოლიტიკური მოტივებით გატაცება. ამის ყველაზე მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს ანა კალანდაძის ლექსები, რომლებიც ჟურნალ „მნათობის“ მიმდინარე წლის მეოთხე ნომერში დაიბეჭდა. ახალგაზრდა ავტორს, როგორც ჩანს, აქვს საკმაო პოეტური ნიჭი, მაგრამ მას აკლია ჩამოყალიბებული ცოდნა ცხოვრებისა, უნარი მოვლენების სწორად დანახვისა. არ ხელმძღვანელობს მოწინავე იდეებით, დეკადენტური მოტივების ტყვეობაშია მოქცეული. ერთ ლექსში ანა კალანდაძე „უდაბნოს მწირს“ უწოდებს თავის თავს. და, მართლაც, მისი ზოგიერთი ლექსი ძველი სამონასტრო ცხოვრების ჰიმნოგრაფებს გვაგონებს. ღვთისმშობლისა და იესო ქრისტეს შესახებ ამაზე უფრო აღზნებული ჰიმნები მეათე საუკუნის ჰიმნოგრაფებსაც არ შეუქმნიათ. ვის ესაჭიროება დღეს ამგვარი ლექსები? ვის სულიერ განწყობილებას გამოხატავენ ისინი?

შიდილება ითქვას, რომ ანა კალანდაძის ლექსებში სიმთვრალის, ლოთობის აპოლოგიასთან გვაქვს საქმე. „ღვინიანი ჭიქა“, „ქუდმოხდილი ქვევრი“, „ღვინიანი კოპე“, „ღვინომ დამახრჩოს“, „ღვინო დოქებით“, – ასეთია ამ ქალის პოეტური ლექსიკა.

ჩვენი ლიტერატურისათვის ეს სრულიად უცხო მოტივები – ლოთობის აპოლოგია, მისტიციზმი – ამ დამწყები პოეტის შემოქმედებაში იმის შედეგია, რომ მწერალთა კავშირი და ჟურნალ „მნათობის“ რედაქცია სუსტად ხელმძღვანელობენ ახალგაზრდა მწერლების იდეურ აღზრდას. სხვა მხრივ, რით უნდა აიხსნას ანა კალანდაძის ლექსების დაბეჭდვა ჟურნალ „მნათობში“ [ჭილაია 1946: 3].

შეტევა ანა კალანდაძეზე გაგრძელდა. 1946 წლის სექტემბერში გაიმართა საქართველოს მწერალთა მესამე ყრილობა, რომელზეც პეტრე შარიამ განაცხადა: „აქ ერთ-ერთი ორატორი, მგონი ამხ. გაწერელია, სპეციალურად შეჩერდა დამწყები პოეტი ქალის დადებით სუბიექტურ-მორალურ თვისებებზე. სხვათა შორის, ობიექტურად სრულიად გაუმართლებელია ის სენსაცია, რაც ამ ახალგაზრდის გარშემო შეიქმნა. გაუმართლებლად მიმაჩნია ისიც, რომ ამ ყრილობაზე ასე ბევრი ილაპარაკეს მის გარშემო... გაზვიადებულია როგორც

მისი ორიგინალობა და სიახლე, ისე მისი შემოქმედებითი მიღწევებიც“.

ყველაფერი ამით არ დამთავრებულა: 1947 წელს ს. ჩიქოვანი გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ №23 (168) წერს ვრცელ წერილს „ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედების საკითხები“. რა თქმა უნდა, ეს იძულება, პარტიული დავალება იყო, ასე უნდა ეთქვა იმ ანა კალანდაძის შესახებ, რომლის შემოსვლა ქართულ პოეზიაში სწორედ მის სახელს, მის თანადგომასა და მზრუნველობას უკავშირდებოდა. წერილში ვკითხულობთ: „მისი შინაგანი სამყარო ძლიერ დაავადებულია სიმბოლოზმით და ნაწილობრივ გ. ტაბიძის მეორე წიგნის დეკადენტური სულით. ზოგიერთ მის ლექსში გამოსჭვივის ხან ქრისტიანული ლოცვების გარეგნული იერი და ხან წარმართული ღადადისის მიმსგავსებული ხმები. ბევრია გაბნეული ანა კალანდაძის პოეზიაში დაბინდული და ჩრდილმიფენილი სურათები. მე მგონია, ეს სტილიზებული პოეტური სიმღერები მისთვის სრულიად ორიგინალური არ არის. იგი შეძენილია წიგნებიდან და მის სულიერ ბიოგრაფიას არ ახასიათებს. ანა კალანდაძემ უნდა დასძლიოს თავისი ახალგაზრდული გატაცება, სრულიად არაორგანული პოეტური ლტოლვები და დაუბრუნდეს ნამდვილი რეალისტური პოეზიის გზას“ [ჩიქოვანი 1947: 5].

მოვლენები ძალიან რთულად ვითარდებოდა. არ იყო ადვილი ამ წნეხისა თუ ზეწოლის გაძლება. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ უნივერსიტეტის რექტორს, ნიკო კეცხოველს, მოსთხოვეს პასუხი. მან სცადა მოვლენების ახსნა და განაცხადა, რომ „ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაში, უმთავრესად და ძირითადად, აისახა და აირეკლა მხოლოდ ის, რაც მას უნივერსიტეტმა მისცა“ [კალანდაძე 2007: 384]. ნამდვილად გამირობა იყო ასეთ ფონზე მსგავსი განცხადება. „ჩემი სტუდენტობის წლებში, როდესაც წმიდა წიგნების უბრალოდ ხსენებაც კი მიუტკეველ დანაშაულად ითვლებოდა, უნივერსიტეტში ძველი ქართულის შესასწავლად მეორე კურსზე უკვე ვეცნობოდი ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს. უამისოდ ძველი ქართულის შესწავლა, უბრალოდ, წარმოუდგენელი იყო და ეს დიდი და იძულებითი გამოწვევისივით ამიტომ იყო დაშვებული“ [კალანდაძე 2007: 377].

გასათვალისწინებელია პარტიული იდეოლოგიური ტერორიც, რომ „იმავე 50-იანი წლების მუხის მსახურთათვის სავალდებულო იყო საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის კომი-

ტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ორწლიანი უნივერსიტეტის დამთავრება, რადგანაც „მწერლის კომუნისტური პარტიულიობა“, საბჭოთა მწერლის სახელი ნიშნავდა იმას, რომ ის:

უნდა დაუფლებოდა მარქსიზმ-ლენინიზმის მოწინავე თეორიას;

უნდა ყოფილიყო ამ თეორიის უსაზღვრო ერთგული;

უნდა უანგაროდ ემსახურა ხალხის ინტერესებისათვის, ანუ, როგორც მაშინ ამბობდნენ, ყოფილიყო ხალხური;

ეხელმძღვანელა კომუნისტური პარტიის პოლიტიკით;

აქტიურად უნდა ებრძოლა სოციალიზმის მტრების წინააღმდეგ და ემხილებინა ისინი;

უნდა ებრძოლა მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის;

მართლად აესახა სინამდვილე და მისი პერსპექტივა და ა. შ. [მერკვილაძე 1954: 21]. მის გამო, როგორც ანა კალანდაძე იგონებს მარქსიზმ-ლენინიზმის ამ სავალდებულო ორწლიან უნივერსიტეტში: „უნდა ჩათვლილიყო და ჩაბარებულიყო შემდეგი საგნები: საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორია, დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი, პოლიტიკური ეკონომია, სსრკ-ის ისტორია და სხვ. გაიცა დიპლომები“ [კალანდაძე 1996: 115].

საფუძველი ქართული კულტურისა, ქართული მენტალობისა ქრისტიანული მსოფლმხედველობაა. ბუნებრივია, ყველა ადამიანი რაღაც ფორმით გამოხატავს საკუთარ მრწამსს, პრინციპებს, სულიერ ფასეულობებს. ანა კალანდაძე, როგორც პოეტი, ომის მრისხანებითა და სისასტიკით გაცრეცილ თითქმის უსულო სამყაროში იწყებს ახალ ჰიმნოგრაფიას საუკუნის „გაციებული გულის გასათბობად“.

არაერთ მკვლევარს შეუნიშნავს „მოვარდნილი“ რელიგიური ნაკადის შესახებ, უფრო სწორად, აქ მისაგნები და აღმოსაჩენი არაფერია – ყველაფერი ზედაპირზე დევს – ეს არის ანა კალანდაძის პოეზიაში დომინანტურიც და პრიორიტეტულიც. ჯერ კიდევ მწერალთა კავშირში მისი პირველი გამოჩენისას, ნიკა აგიაშვილის თქმით, ტრიბუნაზე მდგარი 22 წლის გოგონა როცა კითხულობდა ლექსს „საქართველოო ლამაზო“, „თითქოს ლოცვას ადავლენსო, ნახევრად ყრუ ხმით, მაგრამ გასაგებად და მკაფიოდ... ყოველი სიტყვა ისმოდა“ [აგიაშვილი 1986: 90-91]. ალექსანდრე აბაშელმა კი თქვა: „მიკითხეთ და მასმენინეთ ეს მშვენიერი ლოცვები, რომელთაც ისე მივიღებ და შევიტკობ, როგორც უკვდავების წყაროსა და უებარ წამალს, როგორც სიჭაბუკის ელექსირს“ [აგიაშვილი 1986: 94]. გერონტი ქი-

ქობის შეფასებით კი „მას აქვს მეტად ორიგინალური რელიგიური მსოფლშეგრძნება, სრულიად ახალი პოეტური მეტყველება... მისი ლექსები უფრო რელიგიურ ჰიმნებს ჰგავს, ვიდრე პირად ლირიკულ აღსარებას“ [კალანდაძე 2007: 79]. კ. ზუმბულიძემ ფრთხილად მიგვანიშნა: მის ლექსებს „ქრისტიანული ლოცვების გარეგნული იერი“ დაჰკრავსო. და ეს ხდებოდა მაშინ, როცა მხოლოდ ათი წელი იყო გასული პროლეტმწერლობის ერთ-ერთ მთავარი იდეოლოგის, ბენიტო ბუაჩიდის აღმფოთებიდან, რომ მწერლობაში რელიგიური ლექსიკის გაელვებაც არ ყოფილიყო: „რატომ უნდა გაახსენოს პროლეტარულმა პოეტმა ამ ფენებს ოქტომბრის დახასიათების სახით: „ურიასტანი, პონტოელი, იუდა, ოცდაათი ვერცხლი, სინედრიონი, ბარაბა“ და წარმოიდგინოს მთელი მუშათა მასა ჯვარცმულ ქრისტედ. როგორ? შეიძლება დასაშვები იყოს პროლეტარული პოეტის ლექსის სათაურად „სიკვდილითა-სიკვდილისა“?! პოეტს ეს შეიძლება კონტრასტის ხერხად მიაჩნდეს, მაგრამ ასეთი კონტრასტები დაუშვებელი და შეუთავსებელია მუშის წარმოდგენისათვის“ [ბუაჩიძე 1960: 169-171]. რელიგიური სიტყვებისა და გამოთქმების გამოყენება მიჩნეული იყო „ფორმალურ სისუსტედ და მხატვრული აღლოს განუეთარებლობად“ [იქვე: 187].

1959 წელს დაწერილ შედეგში ანა კალანდაძემ დავით აღმაშენებლის ღვაწლთა შორის, უპირველესად, საქართველოს საზღვრები ახსენა: „გასწიე იგი ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე“. არც ისე დიდი დრო იყო გასული მას შემდეგ, რაც პროლეტმწერლობა ამკვიდრებდა უსამშობლო კოსმოპოლიტიზმის იდეას. მთავარი იყო არა ეროვნული, არამედ ინტერნაციონალური კულტურა, რადგანაც ეროვნული ეწინააღმდეგება ლენინურ იდეასო. კ. ლორთქიფანიძის ცნობილი სიტყვები: „ტკივილს ვერ მომგვრის მე სამშობლოს მიწის სიშორე, / მე ჩემს სამშობლოს ქვეყანაზე ყველგან ვიშოვი“, მართალია, ძალადაკარგული იყო, მაგრამ მაინც რჩებოდა ტოტალიტარული სახელმწიფოს დევიზად: „სამშობლოს ცნებაში იგულისხმება არა მარტო საქართველო, არამედ მთელი საბჭოთა ხალხების მიწა-წყალი, სტალინური მეგობრობით შეკავშირებული საბჭოთა ხალხების მრავალერიაანი სამშობლო“ [ჭილაია 1953: 152].

მსოფლიო კულტურის ისტორიაში უპრეცედენტო ესთეტიკური ფენომენი – სოციალისტური რეალიზმი – საბჭოთა ლიტერატურის 77 ეროვნებისა და ხალხთა ერთიანი თანამგზავრობის ნაყოფი იყო. საბჭოთა კავშირის მწერალთა პირველი ყრილობის მიერ საბო-

ლოოდ დაკანონებულმა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდმა, როგორც ერთადერთმა და სავალდებულომ, ჩაკლა თავისუფალი სული ხელოვნებაში, მოსპო და გაანადგურა ხელოვანის თავისუფლება და შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ესთეტიკური პოლიფონია უკვე საშიშ მოვლენად აღიქმებოდა. ამის გამო, სრულიად ბუნებრივია, რატომ სვამდნენ დასავლეთში ასეთ შეკითხვებს: რა არის სოცრეალიზმი, რას აღნიშნავს ეს უცნარი სიტყვათშეხამება?! – ის ხომ არაა სიზმარი, რომელიც შეშინებულ ინტელიგენტს ეზმანა სტალინური დიქტატურის ბნელ ღამეში?! იქნებ ჟდანოვის უხეში დემაგოგია ან გორკის ბებრული ახირება?! რა არის ის – მითი, ფიქცია თუ პროპაგანდა?

თავისთავად, ეს უკვე დირექტივა იყო იმისა, რომ ლიტერატურა პარტიული პრინციპების დამცველი და გამომხატველი ყოფილიყო. თუ ლიტერატურა არ გამოხატავდა პარტიის პრინციპებს, არ უერთგულებდა მას და, ან აპოლიტიკური იქნებოდა, მას მაშინვე მონათლავდნენ „რეაქციულის“ სახელით. „მახვილითა და სისხლით“ (ბისმარკის ტერმინი) ყველა სფეროში, და მათ შორის ხელოვნებაშიც, შეიჭრა პოლიტიკა და იდეოლოგია. როგორც აბრამ ტერცი იტყოდა, ადამიანი აღიარებული იქნა ისტორიის საშუალებად [ტერცი 1989]. წინასწარ დაგეგმილი მიმართულებით დაიწყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების წარმართვა, „დაიწყო ადამიანის სულის კონსტრუირება, აწყობა ე. წ. „კომუნისტური სულისკვთებით“. დაირღვა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ბუნებრივი, თავისუფალი განვითარების კანონზომიერება“ [ტერცი 1990: 35].

საბჭოთა მწერლების პირველ ყრილობაზე ჟდანოვმა თქვა: „ამხანაგმა სტალინმა ჩვენს მწერლებს ადამიანთა სულის ინჟინრები უწოდა. რას ნიშნავს ეს? რა მოვალეობას გაკისრებთ ეს წოდება? - ეს იმას ნიშნავს რომ იცნობდე ცხოვრებას, შეგეძლოს მართლად გამოხატო იგი მხატვრულ ნაწარმოებებში, გამოხატო არა სქოლასტიკურად, არამედ გამოხატო სინამდვილე მის რევოლუციურ განვითარებაში“ (მოგვყავს გ. მერკვილაძის წიგნიდან, გვ. 54).

სოვიეტიზმი, მართლაც, განსხვავებულ ფსიქოლოგიას გულისხმობდა, ადამიანთა ახალ მენტალობას [შდრ. გაჩევი 1995: 219-224]. მაგალითად: საინტერესოა, როგორ ესმოდა პარტიას მწერლის თავისუფლება: „მწერალი თავისუფალია იმდენად, რამდენადაც მისი შემოქმედება და აზროვნება ემსახურება ხალხის ინტერესებს, ემსახურება კომუნისტური იდეების დამკვიდრებას – ეს განაპირობებს

მისი აზრის სრულ თავისუფლებას, თემების შერჩევის, მათი გაშუქებისადმი მიდგომის თავისუფლებას“.

ლენინის ცნობილი გამოთქმა იყო: „არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო“. ამ ლოგიკის მიხედვით, ასე ასკვნდნენ: „ხელოვნების თავისუფლება ყოველთვის, ყველა საზოგადოებრვ-პოლიტიკური წყობილების დროს, ექვემდებარება გარკვეულ აუცილებლობას, ეთანხმება და გამომდინარეობს მისგან“ [არველაძე 1967: 5]. ამიტომ, აღარ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ მწერლებს კარნახობდნენ არა მარტო იმის შესახებ, რა უნდა დაეწერათ, არამედ მიუთითებდნენ იმასაც, როგორ უნდა შეეთხზათ, რა ფორმით, რომელ ჟანრში, ლექსის რომელი საზომით [შერლაიმოვა 1995: 66-67]. საქმე იქამდეც კი მიდოდა, რომ ხელოვანებს „გეზის მისაცემად“ საორიენტაციო თემატიკას უგზავნიდნენ. ერთი ასეთი დოკუმენტი ანა კალანდაძეს 1951 წელს მიუღია საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულების საქმეთა კომიტეტისაგან. თემათა ჩამონათვალი ასეთია:

1. სამგორის შესახებ
 2. რუსთავის შესახებ
 3. ბრძოლა მარცვლეულისათვის (პურის აღება კომბაინით, პურის ბეღელი)
 4. ბრძოლა მეცხოველეობისათვის (მწყემსები, მომთაბარეობა, ბინები და სხვა)
 5. საკოლმეურნეო მგზავრული (კოლმეურნეთა სამუშაო ადგილებზე გასვლა)
 6. ხვნა-თესვის შესახებ
 7. მალაროელთა სიმღერა
 8. ხალხთა და ეროვნებათა სტალინურ მეგობრობაზე
 9. კომუნის დიადი მშენებლობის შესახებ და ა. შ.
- სულ 37 მუხლია ჩამოთვლილი – ამზობდა ერთ-ერთ ინტერვიუში პოეტი [კალანდაძე 1991: 278].

გარდა ამისა, როგორც მერაბ მამარდაშვილი იტყოდა: ტოტალიტარიზმი, უპირველესად, „ლინგვისტური დაბეჩავებაა“ [მამარდაშვილი 1992: 56]. ამ ფონზე ანა კალანდაძის პოეტური ენა რაღაც საკრალიზებულ სივრცეს ქმნიდა. მის ირგვლივ ჩამოწოლილ უდიდდამო ყოფითობაში შეიჭრა ზეციური პლანი (დაპირისპირებული მიწიურთან. მიწიერისა და ციურის შესახებ იხ. კვანჭილაშვილი 1988:

27-40) და მკითხველი აღმოჩნდა რწმენისა და სიყვარულის სასწაულის პირისპირ. ძველი ქართული ლექსიკა, რელიგიური სახეები, გაქვავებული ბიბლიური ფორმები და კონცეპტები გაერთიანდა და, ყოველგვარი ყალბი პათოსისა და გამაღიზიანებელი ამპლიფიკაციების გარეშე, შექმნეს ახალი პოეტური ენა და, შესაბამისად, მენტალობა: „წილმიმხვდარი საქართველო“, „გოლგოთა“, „ტიბერიადა“, „ნაძვი ღიბანისა“, „სიონი“, „აღსავალი“, „ოსანა“, „მშვიდობა ყოველთა“, „უშველოს ღმერთმა“, „უკუნით უკუნისამდე“, „თეთრი ტაძარი“, „წმინდა სავანე“, „ტაძარი – ცათუმაღლესი“, „ჩემი სენაკი, „საყუდარი“, „კარიბჭე“, „ჩემი კარავი“, „წყნარი სადგური“...

საბჭოთა იდეოლოგიისა და პროპაგანდის ენა კი სხვაგვარი იყო: დიდება სსრკ-ს; რწმენა ნათელი მომავლისა; წმიდათაწმიდა ომი; ხალხის მტერი; უკვდავი ბელადი და მასწავლებელი; საბჭოთა დოქტრინის რელიგიურ ორიენტაციას წარმოადგენდა „ახალი ცა და ახალი მიწა“. სერგეი ესენინმა, ფაქტობრივად, გაახმაურა მარქსიზმის ლენინური რედაქცია: *Да здравствует революция на земле и на небесах!* [ესენინი 1919: 69]. 1946 წელს, როცა 22 წლის გოგონა მწერალთა სასახლეში საკუთარი ხელნაწერი რვეულიდან ლექსებს კითხულობდა, დარბაზში გაისმოდა სიტყვები: „მოდიოდა ნინო, მთებით მოდიოდა / და მოჰქონდა სანატრელი ვაზის ჯვარი“. რამხელა რისკის შემცველი იყო წმინდანებზე წერა და საეკლესიო სიწმინდეების ხსენება! თანაც პოეტმა წმინდა ნინოს ჯვარს „სანატრელი“ უწოდა. ამავე ლექსში გაცხადდა ძე ღვთისას ხატება, როგორც მანუგემებელისა და იმედის მომცემისა: „ნუ გეშინინ, – მიუგებდა იესო“. ეს სიტყვები საჯაროდ ითქვა მაშინ, როდესაც 10 წლის გამოქვეყნებული იყო სილიბისტრო თოდრიას „ლექსად თქმული „ქართლის ცხოვრება“, რომელშიც ავტორს გაუგონარი მკრეხელობით, სიბილწითა და ირონიით ჰქონდა დახატული წმინდა ნინო („ტვინით ღატაკების არამკითხე დედა“) და თამარ დედოფალი (კაცების მოტრფიალე და ვნებებს აყოლილი). ანა კალანდაძის წმინდანთა სახეები, თვალშისაცემი აზრისა და ფრაზის კეთილშობილებით, თითქოს პირდაპირი პროტესტია ამ ანტირელიგიური და ანტიეროვნული დისკურსისა.

ასე დაიწყო ანა კალანდაძემ კომუნისტური პოსტმოდერნიზმის – სოციალისტური რეალიზმის დემონტაჟი, ასე შეუდგა ის საბჭოთა კავშირის დაშლას ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ბელადი ცოცხალი იყო!

ლიტერატურა

- აგიაშვილი 1986** – ნ. აგიაშვილი, პირად-პირადი. თბილისი.
- არველაძე 1967** – ს. არველაძე, ვ. ი. ლენინი და მხატვრული შემოქმედება, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 4, თბილისი.
- აფხაიძე 1964** – შ. აფხაიძე, ადამიანები და წიგნები, თბილისი.
- ბართაია 1967** – ე. ბართაია, დიდი სამამულო ომის თემა ქართულ პოეზიაში, თბილისი.
- ბაქრაძე 2015** – წიგნში ქართველ მწერალთა ცხოვრება და შემოქმედება, წიგნი 2, თბილისი.
- ბუაჩიძე 1960** – ბ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული. თბილისი.
- კაკაბაძე 2008** – მ. კაკაბაძე, როგორ ცხოვრობდა ანა კალანდაძე ერთოთახიან ბინაში და როგორი პირადი ცხოვრება ჰქონდა მას?! (ინტერვიუ). განთავსებულია 08. 07. 2010 წლიდან, მისამართი: http://tbilisebi.ge/?mas_id=5339&rubr_id=27&jurn_id=30.
- კალანდაძე 1991** – ხუთი შეკითხვა ანა კალანდაძეს (ესაუბრა კახა ჯამბურია), ჟურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 3, თბილისი.
- კალანდაძე 1996** – ა. კალანდაძე, ორტომეული, ტ. II, თარგმანები, პროზაული ნაწერები, თბილისი.
- კალანდაძე 2007** – ანა, გამომიზრწყინდი, მიულწვევლო (პოეზია, წერილები, მოგონებები), შემდგენელ-რედაქტორი თინათინ კობალაძე, თბილისი.
- კვანჭილაშვილი 1988** – ტ. კვანჭილაშვილი, ახალი წერილები, თბილისი.
- ლებანიძე 2010** – მ. ლებანიძე, თხზულებანი. ტ. 5, ქუთაისი.
- მამარდაშვილი 1992** – მ. მამარდაშვილი, ფილოსოფიის საფუძვლები (ლექციების ციკლი), თბილისი.
- მერკვილაძე 1979** – გ. მერკვილაძე, წერილები თანამედროვე მწერლობაზე, თბილისი.
- ტერცი 1990** – ა. ტერცი, რა არის სოციალისტური რეალიზმი. ჟურნ. „განთიადი“, №10, თბილისი.
- ქიქოძე 1998** – გ. ქიქოძე, უბის წიგნაკი, თბილისი.
- ჩიქოვანი 1947** – ს. ჩიქოვანი, „ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედების საკითხები“, გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №23 (168), თბილისი.

ჰილაია 1946 – ს. ჰილაია, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზა, თბილისი.

ჯგუზურია 1989 – მ. ჯგუზურია, თავისუფალი სიტყვები, გაზეთი „მამული“, 8 ნოემბერი, თბილისი.

გაჩევი 1995 – Гачев Г., Я – советский человек! კრებულში „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“, Москва.

ესენინი 1919 – Есенин С. А., Небесный барабанщик. Журн. «Красный офицер», № 39 Киев.

შერლაიმოვა 1995 – Шерлаимова С. , «Открытая» концепция социалистического реализма и постмодернизма, krebulSi „Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема“, Москва.

Saba Metreveli

The Demolition Of Political Postmodernism – Ana Kalandadze

Summary

The structure of the totalitarian space and time was not defining her personal status. The epoch was not reflected in her texts, but this does not mean that she was incompatible with the modernistic ideas. You could see the protest against the political regime in her self-marginalization. Therefore, she was the poet who “should have been tamed”.

Her first book was confirming the violence of the party. She was requested to react on the social and political processes.

The soviets believed that „the communism was the most just and moral ideology and that’s why it was attractive and invincible“. Ana Kalandadze was not an apologist of communism. Her lyrics remained silent on „the most just and moral“ ideology.

Ana Kalandadze was 22 years old when she published her first poems. The rebellious spirit, which was revealed by her intimate lyrics, was abolishing the literary method of the socialist realism, confronting the predominated discourse, and destroying the embankments of the empire. She started to dismantle the political postmodernism – the social realism quietly and involuntarily with her feminine tenderness.

აკაკი მინდიაშვილი

შუაკაცი

„თქვენ რომ გგონივართ, ის არ ვარ,
სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა,
შუაკაცი ვარ უბრალო,
ხან მიწისა ვარ ხან ცისა!“

ამრიგად, პოეტი მედიუმია, შუამავალი ცასა („შემოქმედ ბუნე-
ბასა“) და მიწას (მკითხველს) შორის. რაც უფრო სრულყოფილია და
დახვეწილი მისი „მედიუმური“ ორგანიზაცია, მით უფრო მასშტაბუ-
რი და ღირებულია პოეტური ნაწარმოები.

უადგილო არ იქნება, მოვიგონოთ პლატონის „იონიდან“, რომ
პოეტურ შედევრზე მსჯელობა ზოგჯერ გარშემომყოფს ბევრად
უკეთ შეუძლია, ვიდრე თვითონ ავტორს, რომელიც შემოქმედებითი
ტრანსიდან უკვე გამოვიდა, და რომ ის სინამდვილეში უფრო „ჩამწე-
რია“, მედიუმია ამ „მხატვრული შთაგონებისა“, ვიდრე მისი ავტო-
რი. იმასაც მოვიგონებთ, რომ შთაგონება ყველას არ ეძლევა. ეს და-
მოკიდებულია ადამიანის მორალურ დონეზე, მის ფსიქიკურ
სტრუქტურაზე და ა. შ. ასე მაგალითად: ვიდრე ბიბლიური ესაია
აწინასწარმეტყველებოდა, მისი ბაგეები მანამდის სერაფიმმა ზე-
ციური იერუსალიმიდან ჩამოტანილი ნაკვერცხლით განწმინდა...

საგულისხმოა ტინიხ ხალკიდელის შემთხვევაც.

ის ეპიგონი პოეტი იყო, იმდენად უნიჭო, რომ მისი ბერძენი
თანამედროვენი სასაცილოდ იგდებდნენ. მაგრამ, აი, პოეტური აღ-
მაფრენის ჟამს წერს აპოლონისადმი მიძღვნილ პეანს, რომელიც ჰო-
მეროსის ოდენა პოპულარობას ანიჭებს. მას მთელი ერი მღერის...
თუმცა „ზეშთაგონებიდან“ „დაბრუნებული“ ტინიხი შეცბუნებუ-
ლია, ის ვერ სცნობს საკუთარ პეანს, – ეჭვი ეპარება ამ შედევრის ავ-
ტორობაში.

ეს პეანი დიდ ესქილესაც საუკეთესოდ მიაჩნდა. თავად ტინიხ
ხალკიდელი აღიარებდა, რომ მისი პეანი სინამდვილეში „მუზის მო-
ნაპოვარს“ წარმოადგენდა და არა ტინიხისას. სოკრატეს თქმით, უმ-
შვენიერესი პოეტური ქმნილებები ღვთაებრივია და არა ადამიანუ-

რი. ღმერთი შთამაგონებელია, პოეტი კი ღვთის ნების გამომხატველ-განმმარტებელი. ეს რომ ყველასათვის სარწმუნო გაეხადა ღმერთს, განზრახ ამომღერებინა უმშვენიერესი ჰიმნი (პეანი) პოეტ-თაგანს უსუსტესს (პლატონი).

პოეტისა და პოეზიის ანალოგიური გააზრება დამახასიათებელია მთელი აღმოსავლური აზროვნებისათვის. პოეტი აქ ცხადდება საგნის „შუამავლად“. საგანი თვითონ ლაპარაკობს თავის თავზე, პოეტი მისი ლაპარაკის ორგანოა. პოეტი კი არ მოგვითხრობს საგანზე, სამყაროზე, არამედ ისინი პოეტში, პოეტის მეშვეობით გამოხატავენ თავის თავს (არა პოეტი და სამყარო, არამედ სამყარო – პოეტში!).

ზოგჯერ ფიქრობენ, თითქოს აკაკი „პოეტში“ არ ლაპარაკობდეს პოეზიის „ციური ძალის“ „ზეგარდმო შთაგონების“ შესახებ, რომ მას პოეზიის გაგებიდან ამოღებული აქვს „ღვთაებრივი“, „ზებუნებრივის ელემენტი“. ეს სწორი არ არის. დაუვკვირდეთ ლექსის მეორე სტროფს:

„ნუ მკიცხავ, მნახო უგნურად,
ნურც გაიკვირვებ ბრძნობასა;
სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი
ამ ჩემს გონება-გრძნობასა“.

სრულიად აშკარაა, ვინ იგულისხმება „სხვაში“ ხოლო როდის შეიძლება იყოს პოეტი უგუნური და როდის – ბრძენი? რა თქმა უნდა, ბრძენია – შთაგონების ჟამს, როდესაც „სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი“ პოეტის „გონება-გრძნობასა“ (ამ დროს იგი „ზეცისაა“, ღვთისაა), ხოლო უგურია მაშინ, როდესაც ეს „სხვა“ და მასთან ერთად შთაგონებაც სტოვებს მას. რა იგულისხმება ამ ენით უთქმელ, გაურკვეველ ძალაზე – „სხვაზე“, ნათელყოფს აკაკის ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა და მაღალმხატვრული ლექსი „ქებათა ქება“:

„რამ ამამაღლა? ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?
შენ და შენ მხოლოდ, ციურო ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა...
შენგან მგოსანი ფრთებშესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა“.

ამრიგად, აქ არსებითად ერთმანეთს ემთხვევა ილია ჭავჭავაძის „მე ცა მნიშნავს“, „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ“ და აკაკი წერეთლის „სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი“... „შენ და შენ მხოლოდ ციურო ნიჭო... შენგან მოსანი ფრთებშესხმული ვარ“...

„პოეტის“ დაწერის შემდეგ და მანამდეც, ყველგან, სადაც კი აკაკი წერეთელი შთაგონებას ეხება, ეპითეტად ამ უკანასკნელს მუდამ „ზეციური“ ახლავს: „დიდება შენსა მოვლენას, ციურო, ტკბილო ძალო!.. დააძნა გული შენს სიმებს და სული დაიცალო“ („ავადმყოფი მოსანი“). „თუ ეს ღირსება ორივე ერთად აქვს კაცსა ზ ე ც ი თ მონიჭებული, მაშინ ის მოსჩანს სულდგმულში ღმერთად, არის პირუტყვზედ ამაღლებული“ („პასუხი ჭალადიდელისადმი“). „მაშინ მეცა, მადლით ზ ე ც ა ვარდისფერად გამიღიმებს და შენ საქებ-სადიდებლად ავაჟღერებ გულის სიმებს“ („ჩემს სათაყვანოს“). „მე არ ვარ ბევრის მძებნელი... და მხოლოდ იმას ვჯერდები, რაც ზ ე ც ი თ მომნიჭებია“ („ბოდვა“)...

პოეტი თავისებური მედიატორია გარემოებასა და ადამიანს შორის. ამრიგად, პოეტს, მის გრძნობა-გონებას შთაგონების ჟამს „სხვა ხელისუფალი“ ჰყავს, სახელდობრ, „ციური ნიჭი“, „ციური ძალა“, ხოლო მისი ფუნქციაა, იყოს გარემოების საყვირი („შუაკაცი“). მაგრამ ის არ არის გარემოების უბრალო საყვირი, რადგან შემოქმედებითი პროცესი ტანჯვითაა აღსავსე – „ცრემლში მილესავს ნაღველი და მეღნად ის მიხმარია“. აკაკი წერეთელი წერილებში ნაწარმოების დაბადებას ხშირად ადარებს დედის მიერ შვილის გაჩენას, შემოქმედებით პროცესს – მშობიარობას: როგორ ტკივილებთანაცაა დაკავშირებული მშობიარობა, ასეთივე ტკივილებთანაა დაკავშირებული ნაწარმოების „გაჩენაც“ (როგორც ვხედავთ, აკაკი წერეთლისათვის უცხო არ ყოფილა სოკრატესეული „საბებიაქალო ხელოვნება“). ამ დროს პოეტის გული ღრმად იტანჯება და კვნესის, მაგრამ მისი კვნესა ღვთიურ მუსიკად – პოეზიად იღვრება. შემოქმედებით პროცესში ტანჯვა მით უფრო ინტენსიურია, რაც უფრო ღრმად იხსნება და ვლინდება მასში პოეტის არსება. ძნელია შემოქმედებითი პროცესის ლოგიკური ანალიზი და თეორიული განზოგადება, უხილავია მისი გზა და ეტაპები – „გამოუთქმელი კაცთა ენითა“...

აკაკის როგორც პირადი, ისე ეროვნულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და შემოქმედება ცხადყოფს, რომ ის ჭეშმარიტად ღვთივსულიერი ვიდოდა ამქვეყნად, რომ მას როგორც ცხოვრებაში,

ისე შემოქმედებით პროცესში არაერთგზის განუცდია შთაგონება და ზემოქმედება სული წმიდის მადლისა.

აკაკი „სული წმიდას“ სხვადასხვა ნაწარმოებში სხვადასხვა სინონიმური სახელწოდებით მოიხსენიებს: „მნათობი“ – ლექსიდან „ჩემს მუზას“; „საიდუმლო ღვთიური ძალა“; „ციური ნიჭი“ – „ქება-თა-ქება“; „სიმაღლე ცისა“ – „ირაკლის საფლავზე“; „გრძნობა-გონების ხელისუფალი“; – „პოეტი“; „ციური ელვა“, „მადლი უფლისა“ – პოემა „ანდრია პირველწოდებული“, „ციური ძალი“ – „უიდეალო“; „საღმრთო ელვა“ – „საბრალო გული“ და სხვ.

როდესაც აკაკის ღვთიური სული წმიდა მოევლინება და მისი მოსვლის მთელი სისრულით ნათდება, გამოუთქმელი, ნეტარი სიხარული ეუფლება:

„იწამე შენცა და მოგენიჭოს
ამიერიდამ მადლი უფლისა:
იქ ნეტარება სამარადისო
და სიხარული ამა სოფლისა“.

აკაკი „პოეტში“ რომ აცხადებს – „ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი...“ – მაშინ შეიგრძნობს საკუთარ თავს უგნურად, სიხარულის მომნიჭებელი და გამასხვივოსნებელი სწორედ ეს უხილავი ღვთაებრივი სული რომ სტოვებს, როცა მის გარეშე ცხოვრობს და არსებობს. აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს წმინდა პავლე მოციქულის სიტყვები „საქმე მოციქულთა“), რომელთა მნიშვნელობაც, სამწუხაროდ, დღეს გულგრილ ქრისტიანებს აღარ გვესმის: აქაიასაკენ მიმავალთ სული წმიდა არ გვახლდა, ხოლო მაკედონიისაკენ მობრუნებულებს სული წმიდა მოგვევებოდაო. ვინც ქრისტეს მოძღვრებისა და მცნებების მიხედვით არ ცხოვრობს, სული წმიდითაც ვერ აღივსება, და ცხადია, ვერც ამ სიტყვების რეალობას დაიჯერებს, რომ შესაძლებელია „სული წმიდის“ მონაწილეობა საკუთარ ცხოვრებაში, ვერ ირწმუნებს, რომ მის ზეგავლენასა და ზემოქმედებას, მის ყოფნა-არყოფნას ასე ხელშესახებად და „ფიზიკურად“ განიცდიდეს; შეიგრძნობდეს, როგორ ეხმარება იგი ცხოვრების წარმართვაში, საკუთარი ჯვრის ზიდვაში, შემოქმედებით პროცესში უხილავი ფრთებით შემოსილი მისი სული როგორ მადლდება „მიწიდან“ „ზეცისაკენ“ (ღვთისაკენ) და „ადამის ცოდვით მკრთალ ბუნებას“ როგორ იდუმალად, უხილავად გარდასახავს ახალ, „ქრისტესმიერ ადამიანად“:

„აჰა, ვგრძნობ მეცა,
რომ არის ზეცა,
აღვსილი რაღაც ძალით საგრძნობით,
და ეს ქვეყანა,
ყოვლენით ყველგანა,
თავს უხრის შემქმნელს მადლით საგრძნობით!
...და ახლა მეც ვგრძნობ, საიდუმლოდ ვცნობ,
რომ არის კაცში ღვთისა ხატება!..
რამ ამამალა? ვინ მაგრძნობინა:
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევა მოსილად გარდამიცვალა?!
შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა...
შენგან მგოსანი ფრთებშესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა.
რომ მეც გედივით, სიკვდილის წინეთ,
უცნაურ ხმაზე ჩავიხმატკბილო...
გცხო წმინდა სიმებს ციურ მალამოდ
და ვსთქვა გალობა საშვილიშვილო“.

„სული წმიდას“ ისეთივე მიმართება აქვს ღმერთთან, როგორც ყოველ ადამიანს – სულთან, რომელიც მასშია („რომელმა კაცთაგანმა იცის კაცისა, თუ არა კაცის სულმა, რომელიც არის მასში? ასევე არავინ იცის ღმრთისა, თუ არა ღმრთის სულმა“ (1 კორ. 2, 11)). სწორედ ამიტომ წარმოადგენს აკაკისთვის საიდუმლო ძალას წმინდა ღვთიური სული, რომლის შთაგონებითაც გენიალური უბრალოებითა და სინათლით წერს იგი დიდებულ სტრიქონებს:

„გული სარკედ მაქვს ქცეული,
ენა საყვირად ზეცისა,
უნდა, რაც ჩამესახება,
გავიმეორო მეც ისა“...
„არც ბატონი მყავს, არც ყმა ვარ,
მონა ვარ მეუფისაო!
მის ნება-სურვილს ვასრულებ,
მორჩილი გულისთქმისაო“.

ეს ღვთიური, საიდუმლო ძალა, რომლის მონადაც მიიჩნევს პოეტი თავის თავს, რელიგიური ენით რომ ვთქვათ, ყოველი ჭეშმარიტი ქრისტიანისათვის (აკაკი კი ჭეშმარიტი ქრისტიანი იყო არა მარტო სიტყვით, არამედ საქმეებითაც, საკუთარი ცხოვრების წესით, მოღვაწეობის ხასიათით, მთელი თავისი შემოქმედებით) წმიდა სამების მესამე პირს – „სული წმიდას“ წარმოადგენს. ეს უკანასკნელი ისეთივე ჭეშმარიტი ღმერთია, როგორც მამა ღმერთი და ძე ღვთისა („მრწამს... სული წმიდა, უფალი და ცხოველმყოფელი, რომელი მამისაგან გამოვალს, მამისა თანა და ძისა თანა თაყვანის იცემების და იდიდების“)... მამა ღმერთთან და ძე ღმერთთან, – იესო ქრისტესთან ერთად იგი ყოველივეს ანიჭებს სიცოცხლეს (ამიტომ ეწოდება „ცხოველმყოფელი“), განსაკუთრებით კი – სულიერ ადამიანებს! მის გარეშე ადამიანი სულიერად კვდება, ცხოვრება აუტანელ სიმძიმედ და უაზრობად წარმოუდგება; მის გარეშე „მიწასა“ და „ზეცას“ შორის შუაკაცობა ვერ ხერხდება, ვერც ღვთაებრივი სუნთქვით გამთბარი, შთამაგონებელი სტრიქონები იწერება... სული წმიდის – ამ უხილავი ღვთაებრივი სულის გარეშე ადამიანი მთლიანად უგნურების, სულიერი სიბრძნავისა და ამქვეყნიური ამოების – „მიწის“ კუთვნილებად იქცევა:

„ნუ მკითხავ, მნახო უგნურად,
ნურც გაიკვირვებ ბრძნობასა:
სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი
ამ ჩემს გონება-გრძნობასა...
შუაკაცი ვარ უბრალო,
ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“.

„შეუპოვარი სიმართლე
ნაბრძანები მაქვს მე ცისა,
თვარა ჩემ-თავად მე რა ვარ,
მსგავსი მატლის და მხეცისა,
ადვილად დასაფშვნიელი რამ,
როგორც ჭურჭელი კეცისა!..“

„ციური ნიჭი“, „სადმართო ელვა“, „წმიდა სული“, „ციური ხმა“ – აკაკისთან ჭეშმარიტი ღმერთის სინონიმებია. ამიტომ ქრისტიანი მას თაყვანს უნდა სცემდეს თანაბრად მამისა და ძისა. და აკაკის მრავალ-

ვალი საუკეთესო თხზულებაც – მოთხრობა თუ პუბლიცისტური წერილი, ლექსი თუ პოემა – სწორედ ამ ღვთაებრივი, ცხოველმყოფელი წმინდა სულის „ქებათა-ქებას“ წარმოადგენს. ესაა არა მარტო „განმაცხოვრებელი“, ცოდვებში „მთვლემარე“ ადამიანის მამხილებელი, მისი ჭეშმარიტ ადამიანად გარდამსახველი, ამალორძინებელი და გამომაფხიზლებელი, არამედ ცხოვრებისეული მძიმე განწყობილებების, სულიერი ჭრილობების, სასოწარკვეთილების, სევდისა და კაემნის განმაქარვებელი და მანუგეშებელი, შთამაგონებელი, „ზეციდან“ ღვთაებრივ ჭეშმარიტებათა მაუწყებელი და მომნიჭებელი ძალა. თავად ქრისტე ასეც მოიხსენიებს სული წმიდას: „ხოლო როდესაც მოვა ნუგემისმცემელი, რომელსაც მოგივლენთ მამის მიერ, ჭეშმარიტების სული, რომელიც გამოდის მამისაგან, ის იმოწმებს ჩემთვის, და თქვენც მოწმენი იქნებით, ვინაიდან დასაბამითვე ჩემთანა ხართ“ (იხ. ინ. 15, 26-27). აკაკი, როგორც პოეტი და როგორც ქრისტიანი, მოციქულთა მსგავსად „სიტყვით“ (შემოქმედებით) და „საქმით“ (საზოგადოებრივი მოღვაწეობით) ამოწმებს, ადასტურებს „ჭეშმარიტების სულს“, მის არსებობას. აკაკი პოეტს „ციურ მოციქულს“ უწოდებს:

„და ეს შენ ხარ, მგოსანო,
ციური მოციქული,
რომ გულგატეხილ ქართველს,
გამოუბრუნო გული“.

ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველნი, ასევე ახალი აღთქმის მოციქულნი წიგნებს სწორედ სული წმიდის შთაგონებით წერდნენ. ამიტომაც ეწოდება მათ „ღვთივსულიერი წიგნები“ (პავლე მოციქული); ამიტომ შეიცავენ ისინი უმაღლეს ჭეშმარიტებას – „ღვთის სიტყვას“, ანუ ღვთაებრივ გამოცხადებას (რომელიც დღემდე ვრცელდება ადამიანებს შორის და წმინდა წერილისა და წმინდა გადმოცემების მეშვეობით ჭეშმარიტ მართლმადიდებელ ეკლესიაში იქადგება). ღმერთი ებრაელი ერიდან მართალი ცხოვრების მიხედვით არჩეულ ადამიანებს – წინასწარმეტყველებსა და მოციქულებს – შთაგონებდა და გადასცემდა არა მარტო აზრებს, არამედ ზუსტ და წმინდა სიტყვებსაც ღვთაებრივი აზრების გამოსახატავად.

ცხადია, მიახლოებით (გარკვეული შერბილებით) შეიძლება ითქვას, რომ ღმერთმა ებრაელი ერით უკვე მერამდენედ ღმრთი-

საგან განდგომილ, ცოდვებსა და ბიწიერებაში, ურწმუნობასა და სულიერ მთვლემარებაში ჩავარდნილ მეცხრამეტე საუკუნის ქართველობას აკაკი დაუდგინა ერთ-ერთ წინასწარმეტყველად, „ზეციურ ხმად“, რაც ილიას მსგავსად მასაც სიჭაბუკიდანვე ჰქონდა ღრმად განცდილი და გაცნობიერებული („შეუპოვარი სიმართლე ნაბრძანები მაქვს მე ცისა...“ „პოეტო, ნურც შენ ეკრძალვი მრისხანე გულის დელვასა!.. ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი და სიბნელის დროს ელვასა...“).

აკაკი პოეტური შთაგონების უმაღლეს წუთებში ღვთის ნების მონა-მორჩილად, ცასა და მიწას, ღმერთსა და ხალხს შორის შუამავლად და „შუაკაცად“ გრძნობს საკუთარ თავს. განსაკუთრებულ შინაგან სიახლოვესა და ერთგვარ მსგავსებას წინასწარმეტყველთაგან აკაკი წმიდა იერემიასთან პოულობს, თუმცა გულწრფელი თავმდაბლობით დასძენს:

„მე რა მრჯის იმის მიბამვას?
სად წმინდა კვერთხი, სად ჩხირი?
სად ჩემი სტვირი, სად მისი
იერიქონის საყვირი?!
თუმც კი ორივეს საგლოვის
ერთია სარჩულ-საპირი...“

საიდუმლოებით მოცულ სამყაროში არაფერია შემთხვევითი და უსაზრისო მისთვის. ვინც ჭეშმარიტი რწმენის მიხედვით ცხოვრობს, ხოლო ვინც ღმერთისადმი, სულის უკვდავებისადმი რწმენისა და უფლისმიერი მცნებებისა და იდეალების გარეშეა, ის, ცხადია, ადამიანის არსებობას დროებით, უსაზრისო, შემთხვევით და უმიზნო არსებობად აღიქვამს... ჩვენი ერისათვის ტრაგიკულ ისტორიულ ეპოქებში, როდესაც უღმერთობითა და მცირედმორწმუნეობით დაბრმავებული და გონებადაბინდული ქართველობის დიდი ნაწილისათვის ცხოვრება თავის დიად დანიშნულებას, ღრმა აზრსა და უმაღლეს ღვთაებრივ მიზანს კარგავდა, სწყდებოდა დედა ეკლესიას, ივიწყებდა ბიბლიას – „ღვთის სიტყვას“ – თავის უმთავრეს სულიერ და ინტელექტუალურ საზრდოს და ქრისტესმიერ გზას, აკაკის მსგავსი ადამიანები მაგალითს გვისახავდნენ, როგორ უნდა გვეცხოვრა, შეგვახსენებდნენ ჩვენს უმაღლეს ადამიანურ და ღვთაებრივ ღირსებას, გვიქადაგებდნენ, რომ გონება, თავისუფალი ნება და უკ-

ვდავი სული ბოძებული გვაქვს არა ბოროტებისადმი მსახურებისათვის, არამედ ღმრთის შეცნობისათვის, ღვთაებრივი სრულყოფისაკენ სწრაფვისათვის, ღვთისა და მოყვასის სიყვარულისათვის, მომავალ მარადიულ ცხოვრებაში ღმერთთან ერთად ნეტარი ცხოვრებისათვის; უთუოდ ეს გარემოებაც განაპირობებს იმ „უცნაურ მოვლენებს“, რომ ჩვენი ღირსეული წინაპრების მიერ მრავალი ათეული წლის წინ გენიალური, ბავშვური უბრალოებით დაწერილ, სინათლესავით გამჭვირვალე სიტყვებსა და სტრიქონებს დღემდე არ დაუკარგავთ სიცოცხლისუნარიანობა, თაობიდან თაობამდე გვაკითხებენ თავს, კვლავაც განწმენდენ და ამაღლებენ ჩვენს ცოდვილ სულებს, წარუვალ კვალს სტოვებენ დღევანდელ სულიერ-ზნეობრივ თუ გონებრივ ცხოვრებაზე. სამწუხაროდ, დღეს მწერალთა, ხელოვანთა აბსოლუტური უმრავლესობისათვის დაფარულია უმაღლესი ღვთაებრივი ჭეშმარიტებანი, რომელნიც „ზეციურ მადლს“, სული წმიდას მხოლოდ იმ ადამიანებისათვის მოაქვს, ვინც ინტელექტუალური სამყაროს გაფართოებასთან და ცოდნით გამდიდრებასთან ერთად უფლის მიერ დასახულ შეუბღალავ ცხოვრებას მიესწრაფვის, ვისაც არასოდეს ავიწყდება, რომ „დემონთა და ცოდვათა გამოქვაბულს“ კი არ წარმოადგენს მისი სხეული, არამედ ტამარს სული წმიდისას და ვინც ამ ტამარს დააზიანებს და გახრწნის მოუნანიებელი ცოდვებითა და ცხოვრებით, ღმერთი გახრწნის და დააზიანებს მას...

იოანე, იესო ქრისტეს წინამორბედი და ნათლისმცემელი, ცოდვებში გაქვავებულ, სინანულის უქონელ ადამიანებს იორდანეს უდაბნოში მოუწოდებს, – „მოინანიონ, ვინაიდან მოახლოვდა ცათა სასუფეველი“ (მთ. 3, 2), მოიმკან სინანულის ღირსი ნაყოფი (უანგარო კეთილი საქმეები), გზა განუმზადონ უფალს, მოასწორონ მისთვის ბილიკები. ცხადია, იოანე გულისხმობს არა გამზადებასა და გასწორებას ფიზიკური გზებისას და ბილიკებისას, არამედ ადამიანთა სულები-სას, რომელნიც ცოდვების სიმრავლის, სინანულის უქონლობისა და ცოდვათაგან განუწმედებლობის გამო ორღო-ჩოღრო, უსწორმასწორო გზებსა და დაგრეხილ ბილიკებს დამსგავსებთან.

განუწმენდელ და გამრუდებულ სულებში კი, თუ ისინი ცოდვათა მონანიებითა და კეთილი საქმეებით არ გასწორდა და არ განიწმინდა, უფალი თავისი ღვთაებრივი მოძღვრებით, უზენაესი იდეალებითა და მცნებებით ვერ შევა და „სასუფეველი ცათა“ ვერ დამკვიდრება მათში.

ბიბლიური, ღვთაებრივი სიბრძნით თუ ისე არ აღივსე, როგორც ღრუბელი წყლით, თუ საკუთარ ცოდვათაგან განკურნებისა და განწმენდისათვის არ იღვაწე, განუკურნებელი, განუწმედელი და ღვთაებრივი სიბრძნით შეუმოსველი სულიდან დაიბადება კი ისეთი ნაწარმოები, რომლითაც შეძლებ ღვთაებრივი იდეალების ამქვეყნიურ ცხოვრებაში გადმოტანას თანამედროვეების უმაღლესი, ჭეშმარიტი იდეალებისაკენ წარმართვასა და ფერისცვალებას?! („ზეციური იდეალი გადმომქონდა ქვეყნიურში... ქვეყნად ყველა ტყუილია, ცაში არის იდეალი“ – („გამოთხოვება“, 1910 წ.), ამ ამოცანას მხოლოდ ის ლიტერატურა, ის მწერალი შეასრულებს, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ და რომლის შესახებაც ილიაც წერდა:

„მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის
მიწიერი ზეციერსა,
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარვუძღვე წინა ერსა“.

პოეტის, მწერლის დანიშნულებაა თავისი შემოქმედებით არა მარტო კვალში მიჰყვებოდეს ცხოვრებას (აკაკი იტყოდა – და ფოტოგრაფიულად ასახავდეს მას), არამედ ერთი ნაბიჯით მაინც უსწრებდეს წინ და მკითხველისათვის, მოყვასისათვის ნამდვილი, ჭეშმარიტი ცხოვრებისაკენ სახავდეს გზას. ილიას ციტირებული სტრიქონების ქვეტექსტიდან გამომდინარე – ხალხის, ერის, წინამძღოლობას მხოლოდ ის პოეტი შეძლებს, ვისაც ღრმა, უშუალო საიდუმლო კავშირი ექნება ღმერთთან. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუ ღვთის ხმა დახშული იქნება მისი სმენისათვის და მისგან შთაგონებით ვერ მიიღებს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას, რითაც არა მარტო აწმყოს დანახვას, არამედ მომავლის განჭვრეტასაც შეძლებს, მისი შემოქმედება ყოველდღიური და ისეთივე „მიწიერი“ იქნება, როგორც „ხალხია“ („მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მ ი წ ი ე რ ი ზ ე ც ი ე რ ს ა“).

ჩემი აზრით, თანამედროვე შემოქმედებას, პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს შინაგანი იდუმალი კავშირი, „შუაკაცობა“ აკლია ღმერთთან, ტრანცენდენტურ ძალასთან. ალბათ, ამიტომაც მას, ფაქტობრივად, დაკარგული აქვს რელიგიურობა, ჭეშმარიტი სულიერება, ღვთივშთაგონებულობა და იდუმალეობა, რის გამოც მხოლოდ ადამიანური სიბრძნითა და ადამიანური გულით „ზეციური იდეალების ქვეყნიურად გადმოტანას“ და მიმდინარე ცხოვრებაზე, მკითხველსა

და საკუთარ თავზე ამაღლებას ვერ ახერხებს (ამის გარეშე კი უმაღლესი შემოქმედება და ხელოვნება წარმოუდგენელია).

ღმერთის, ქრისტეს, წმინდანების ნაწარმოებებში ხშირი მოხმობა, თუნდაც მთელი ბიბლიის „გალექსვა“ თუ მხატვრულ-პროზაული თხზულების სახით გადმოცემა, გაცენიურება თუ ეკრანიზაცია ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ხელოვნების ამ ნაწარმოების რელიგიურობასა და ღვთივსულიერებას, თუ თვით სული ავტორისა, საიდანაც ისინი იზადებიან, ჭეშმარიტად რელიგიური, ქრისტიანული არ არის...

აკაკის (მით უფრო, ჩვენი) თანამედროვე ეპოქა უკვე იმდენად მიწიური, ყოფითი და პროზაულია, მაღალ იდეალებსა და ორიენტირებს იმდენად მოკლებულია, იმდენად „ნორმალური“ და „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანურია“, რომ წმინდა, ქრისტიანული ცხოვრება, ღვთაებრივი სულით გამსჭვალული შემოქმედებით ქრისტეს მოძღვრებისა და იდეების ქადაგება, ეკლესიური ცხოვრებისაკენ, პირად ინტერესებზე ამაღლებული, ღვთისა და მოყვასის მსახურებისადმი ცხოვრების დაქვემდებარებისაკენ მოწოდება (და თავის თავად ასეთი ცხოვრება) თანამედროვეთა უმრავლესობის თვალში „სიგიჟედ“, „არანორმალურობად“ აღიქმება:

„მაშ, ნუ გწყინს, გულო, კაცთაგან გმობა,
ხელი გემახონ, ნუ გენაღვლება, –
შენ კი დაადექ შენს წმინდა აზრსა
და აღასრულე დანიშნულება!“

„წმინდა აზრსა“ და „ადამიანურ დანიშნულებაში“ აკაკი „მინაგანი ადამიანის“ აღორძინებას გულისხმობს ორი უმთავრესი მცნების – ღვთისა და მოყვასისადმი სიტყვით და საქმით სიყვარულის აღსასრულებლად. ამის გარეშე

„გინდ ცამდისაც ამაღლდეს,
კაცი რა არის? – ჭია!
რაც ბრწყინავს, – ფუტუროა!
გარეგნობა – ფუჭია!
კმარა კაცისთვის მხოლოდ
ღვთის მსგავსება – ხატება!
ამ ციურ ნიჭს ამ ქვეყნად

სხვა რა დაემატება?!
ეს არის ჩემი რჯული
და ჩემი აღსარება!..
და მგონია, რომ კმარა,
ქვეყნად ეს ნეტარება!..
დეე, დამგმოს ქვეყანამ,
გამიმეტოს, გამკიცხოს!
თავი ბრძენი ეგონოს,
მე გიჟებში ჩამრიცხოს!..
ხელს არა ვჰყოფ გარეგნად
გაბრწყინვებას და მკობას!
ვერ დავუთმობ ვერავის
შინაგან აკაკობას“.

მართლაც, წმინდა წერილისა და წმინდა მამათა სწავლების მიხედვით, ყველაზე მაღალი ღირსება, რითაც ადამიანი ღმერთმა დააჯილდოვა, ღვთის ხატება და მსგავსებაა (დაბ. 1, 26). ამრიგად, ჩვენში იმთავითვე ჩადო გრძნობა ღმერთისა, გრძნობა უმაღლესი ჭეშმარიტებისა, და მიუხედავად იმისა, რომ ცოდვების გამრავლების შედეგად დავამახინჯეთ და გავაბუნდოვანეთ იგი, მაინც შევიგრძნობთ ჭეშმარიტებას, როგორც რაღაც უსასრულოდ ახლობელსა და მშობლიურს, თუმცა უკვე ჩვენს მიერ დიდი ხნის წინ დაკარგულსა და მივიწყებულს.

თუ სამოთხეში ჩვენი პირველი მშობლების ცხოვრების შინაარსს ღმერთი და მასთან ნეტარი ურთიერთობა (ერთიანობა) შეადგენდა, ცოდვითდაცემის შემდეგ ერთადერთი მიზანი, რისთვისაც მონანიე კაცობრიობას უნდა ეცხოვრა, იყო იმედი და მოლოდინი ღმერთთან „კვლავ შეერთებისა“, „მე შეცთომილის“ „მამასთან“ დაბრუნებისა.

და სწორედ მაშინ, როდესაც ღმერთი განკაცდა და მაცხოვარი მოვიდა ამქვეყნად, ამით თვით ხორცშესხმული ჭეშმარიტება შემოვიდა კაცობრიობის ისტორიაში („ღმერთი არის ჭეშმარიტება“, იოანე 14, 6). მაგრამ ჩვენი ერი, ვინც საუკუნეთა მანძილზე „ქრისტეს გულისათვის... ბევრი სისხლი დაღვარა“ (პოემა – „მოხუცის გრძნობა“), ვისაც მტკიცედ სწამდა, რომ „ღმერთზე დიდი არავინ არის... ვერ იქნება ვეროდესა“ (პოემა – „მამლის ყივილი“), მეცხრამეტე საუკუნიდან სცილდება ქრისტეს, უცხოვდება ჭეშმარიტებისაგან, ცოდვებსა

და სულიერ მთვლემარებაში იძირება, შინაგანი ღირსების თანდათანობით გაუჩინარებასთან ერთად ძლიერდება მისწრაფება გარეგანი განსწავლულობისა და განათლებულობისაკენ, ეცემა ზნეობრივი სული, „წაირყვნა ქვეყანა ღვთის წინაშე და აივსო ქვეყანა უსამართლობით“ (დაბ. 6, 11). თითზე ჩამოსათვლელნილა რჩებიან ისეთი ადამიანები, რომელთაც „დაბადების“ სიტყვებით რომ ვთქვათ, სწყურიათ თავიანთი ცხოვრებით უფლის წინაშე სიარული, სრულყოფილება, განდმრთობა; აღარ ჩანან ისეთი პიროვნებები, რომლებიც ღვთის მოწოდებას – „ხალხში ჭემმარიტების გადასაცემად ვინ მივავლინო და ვინ გაგვეგზავნება?“ – თამამად უშიშრად გამოეხმაურებოდნენ: „აჰა, მიმავლინე“ (ესაია 6, 5).

მეცხრამეტე საუკუნის უკვე ფაქტობრივად არაქრისტიანულ საქართველოში ასეთი პიროვნება ილიასთან ერთად („ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსა“) აკაკიც იყო („შეუპოვარი სიმართლე ნაბრძანები მაქვს მე ცისა“), რომელთა შემოქმედებას თაობიდან თაობამდე, ათეული წლების მანძილზე კვლავ და კვლავ იმიტომაც ვუბრუნდებით, შესაძლებლობა გვეძლევა მათ საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებებსა თუ პუბლიცისტურ წერილებში სწორედ ამ უმაღლეს ღვთაებრივ ჭემმარიტებას შევხვდეთ და განვიცადოთ:

„თუ ჩემს სამშობლოს გამოადვიებებს
 ჩემი სიკვდილი, აჰა, მეც მზად ვარ!..
 მოდი, ჯალათო, შენი მახვილი
 შეუბრალებლად ზედ გულზე დამჰკარ!..
 ყოველი წვეთი ჩემი სისხლისა
 თუკი გამოზდის მამულიშვილსა,
 ცოდვა არ არის, რომ მოვერიდო
 მაშინ მე ტანჯვას და თვით სიკვდილსა?
 არა! სიკვდილი ვერ შემამინებს,
 მომზადებულსა მამულის მსხვერპლსა!
 მზად ვარ შევსწირო სული და ხორცი
 და სამშობლოზე ვჰყრიდე ჩემს ფერფლსა!“

„და თუ მსხვერპლი საჭიროა,
 ვითა წვლილი ქვრივის მცირე,
 ნუ განმაგდებ!.. სხვებზედ უმაღ
 მიმიღე და შემიწირე!..“

ღვთისა და ერისადმი ასეთი თვითუარყოფამდე და თვითშეწირვამდე სიყვარულის გარეშე აკაკი ვერც თავისი ადამიანური მოვალეობის აღსრულებას შეძლებდა და ვერც ღვთაებრივი სტრიქონების შექმნას. აკაკის შემოქმედების სიდიადე იმალება არა მარტო და არა იმდენად სიტყვაში, რამდენადაც იმ ძალაში, რითაც ეს სიტყვები წარმოითქმება და იწერება. აკაკი რასაც წერდა და ლაპარაკობდა, პავლე მოციქულის მიხედვით რომ ვთქვათ, ლაპარაკობდა არა მხოლოდ „კაცური სიბრძნით ნასწავლი სიტყვით, არამედ სულის წმიდის მიერ ნასწავლით“ და „სულიერს სულიერით განმარტავდა“ (1 კორ. 2, 13). შემოქმედებაში არაა საკმარისი მარტო ადამიანური გულმოდგინება, ნიჭი, საერო ცოდნა და შრომისმოყვარეობა, საჭიროა უმაღლესი ღვთაებრივი ძალაც. ამიტომ ვინც ისე ცხოვრობს, რომ აკაკის მსგავსად მაღლით გამდიდრდება ღვთისაგან, მაშინ გამდიდრდება მასში ყოველგვარი სიტყვითა და ყოველგვარი შემეცნებით და უკვე თვითონ კი არ ილაპარაკებს, არამედ ღვთის სული ილაპარაკებს მასში (მათე 10, 20).

Akaki Mindiashvili

Mediator

Summary

Akaki Tsereteli strongly believes that beautiful poetic creations are not human but divine: God inspires a poet who, in his turn, expresses God's will.

The poet inspired by God is a mediator (a linkman) between God and man, heaven and earth, the universe and a human being, circumstances and man. A poet does not tell us about God, the universe, heaven, circumstances. They express themselves via a poet. Not a poet and God, but God in a poet, not a poet and the universe but the universe in a poet.

In scientific literature, it is commonly accepted that Akaki Tsereteli does not speak about “divine, heaven-sent” inspiration and “heavenly

power” of poetry in his poem “Poet”. According to scientific literature, Akaki Tsereteli does not recognize a “heavenly”, “divine” element of poetry. It is absolutely wrong. Not only in the poem “Poet” but anywhere where Akaki mentions “inspiration”, the latter (inspiration) is always with an epithet “heavenly” (for example, in the poems “A Sick Bard”, “A Reply to Tschaladideli”, “Delirium”, etc.)

During the period of inspiration, a poet has got “another ruler” (see the poem “Poet”), in particular, “a heavenly gift”, “a heavenly power”. The main function of the poet on Earth is to be a “trumpet” of God, the universe and circumstances.

Akaki often compares birth of a poem with giving birth to a baby by mother and he associates the creativity process with delivery:

The “birth” of a poetic creation is connected with the same pains as the process of giving birth to a baby. During the process, the heart of a poet suffers and sighs hard but his sigh turns into music, into poetry. The more deeply the poet is revealed and opened while creating something, the more intense agony is during the creative process.

Akaki gives different synonymous names to his main inspirational powers-God and Holy Spirit that express themselves via a poet. These names are: “Day-star” -from the poem “To My Muse”; “a secret divine power”, “a heavenly gift”- from the poem “Qebata-qeba”; “heavenly truth”-from the poem “On Irakli’s Grave”, “the ruler of our feelings and minds”-from the poem “Poet”, “heavenly lightning”, “the grace of God”-from the epic “Andrew the First-Called”, “divine lightning”-from the poem “Poor Heart”.

Akaki Tsereteli strongly believes that without the divine secret power, man dies spiritually and life gets unbearably hard and meaningless. Without it, it is impossible to “mediate” between “heaven” and “earth”, “god and man” and write the lines inspired by divine breath.

მარიამ ორკოდაშვილი

სარკისებრი ნეირონები ლინგვისტურ კრილში

ადამიანის ტვინში სარკისებრი ნეირონები ბროკას არეასთან ახლოს მდებარეობს, მაგრამ გააქტიურებისას შეიძლება უფრო დიდი სივრცე მოიცვან. ეს ნეირომეცნიერთა და ნეიროლინგვისტთა შემდგომი დაკვირვების საგანია, რათა სარკისებრი ნეირონების ზუსტი გავრცელების არეალის იდენტიფიცირება მოხდეს.

სარკისებრი ნეირონები ავლენენ ენას, როგორც 1) რეალობის აღქმის საშუალებას; 2) ადამიანის აზრების ასახვას; 3) ინდივიდების მიერ სამყაროს ასახვის საშუალებას; 4) სხვა ინდივიდებთან სოციალიზაციისა და მათი ქმედებების აღქმის უნარს და 5) ინდივიდების დამოკიდებულების ან განწყობის გამოხატვის საშუალებას სხვა ადამიანების, მოვლენებისა და ინდივიდებისადმი. მარტივად რომ ავხსნათ, სარკისებრი ნეირონები ერთი ინდივიდის მეტყველებას, ემოციებს, განწყობასა და ქმედებებს არეკლავს მეორე ინდივიდის ცნობიერებაში.

როდესაც ერთი ინდივიდი აკვირდება მეორე ინდივიდის ქმედებას, სარკისებრი ნეირონები აქტიურდება. ისინი საშუალებას აძლევს მას, აღიქვას და განიცადოს მეორე ინდივიდის ქმედებები და ემოციები. ეს პროცესი მას სოციალურ ინდივიდად აქცევს, რაც მას საშუალებას აძლევს, რომ მეორე ინდივიდის ემოციები, აზრები და ქმედებები გაითავისოს და ხშირად მისი შემდგომი ქმედებების პროგნოზიც კი შეძლოს. ცნობილია, რომ სარკისებრი ნეირონები ემპათიისა და სოციალიზაციის მნიშვნელოვანი მექანიზმებია.

თუ ამ თვისებას ენის ათვისების, ვერბალური კომუნიკაციის და ლინგვისტური კომპეტენციის გაღრმავების პროცესზე განვავრცობთ, დავინახავთ, რომ სარკისებრი ნეირონების მნიშვნელობა კიდევ უფრო თვალნათელი ხდება. ამის გასაცნობიერებლად უნდა გავიხსენოთ, რომ სარკისებრი ნეირონები ე. წ. შინაგანი წარმოსახვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მექანიზმებია. კომუნიკაციის ან ენის ათვისების პროცესში ისინი ლინგვისტურ ერთეულებთან წყვილდება, რაც შეიძლება ვიზუალური, ვერბალური, ქესტიკულაციის ან სმენი-

თი აღქმის სახით განხორციელდეს. სწორედ სარკისებრი ნეირონები ეხმარება ბავშვს ენის ათვისებასა და გაცნობიერებაში, რადგან ის უფროსების საუბარს უკვირდება და მათ წარმოთქმულ ლინგვისტურ ერთეულებს, ჟესტიკულაციას და ინტონაციას იმეორებს. ეს კი ენის ათვისების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საწინდარია.

როგორც აღინიშნა, წინამდებარე სტატია, ლინგვისტური ერთეულების აღქმასა და ათვისებას სარკისებრი ნეირონების მონაწილეობით შემდეგ ძირითად პროცესებში განიხილავს: ა) ლოკაციების, ბ) კონკრეტული საგნებისა და ქმედებების და გ) აბსტრაქტული ცნებების აღქმაში, ათვისებასა და გამოყენებაში. ამ შემთხვევებში სარკისებრი ნეირონები ე. წ. ზოგად სქემებს წარმოადგენენ, რომლებიც აბსტრაქტული ცნებების აღქმისა და ინდივიდუალური საგნების, მოვლენებისა და ადგილმდებარეობის ფიქსირების ჩარჩოებს წარმოქმნის. სხვა სიტყვებით რომ ავხსნათ, ლექსიკური ერთეულებისა და დეიქტური კონსტრუქციების მეშვეობით შესაძლებელია დავუკვირდეთ ბიოლოგიური სტრუქტურისა და პროცესის კოგნიტიურ სფეროში გარდაქმნასა და გარდასახვას. რადგან სივრცითი აღქმისა და ენის ათვისების უნარები ურთიერთკავშირშია, სარკისებრი ნეირონები გვეხმარება დავაკვირდეთ, თუ როგორ ხდება სივრცითი აღქმის უნარიდან ლინგვისტური კომპეტენციის უნარზე გადასვლა. უფრო კონკრეტულად, ლოკაციის, ადგილმდებარეობის იდენტიფიცირებიდან ხდება კონკრეტული და აბსტრაქტული საგნების, მოვლენებისა და ცნებების აღქმის კომპლექსურ ლინგვისტურ პროცესზე გადასვლა.

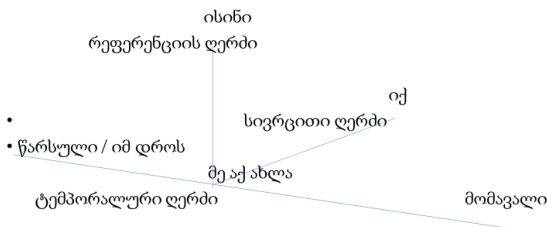
კონკრეტული ლოკაციების ამსახველ ერთეულებად შეიძლება მივიჩნიოთ ისეთი ადგილმდებარეობის ამსახველი სიტყვები, უმეტესწილად ადგილის გარემოებები, როგორებიცაა: *აქ, იქ, შორს, ახლოს, მარჯვნივ, მარცხნივ, გასწვრივ, პირდაპირ, მოპირდაპირედ, გვერდით, ზემოთ, ქვემოთ, შორიახლოს, ზემოდან, შორის, წინ, უკან, შუაში, გარშემო და ა. შ.* ეს ლინგვისტური ერთეულები იწვევენ სარკისებრი ნეირონების განსაკუთრებულ გააქტიურებას. მათი შემდგომი გააქტიურება ხორციელდება ისეთი კონკრეტული საგნების ან ქმედებების დაკვირვების ან აღქმის დროს, როგორებიცაა: *ბურთი, წიგნი, აგდება, ხტომა, ხელის ჩაკიდება, მოჭერა, დარტყმა, და ა. შ.* სარკისებრი ნეირონების გააქტიურების უფრო რთული ეტაპია ისეთი აბსტრაქტული ცნებების აღქმა და გააზრება, როგორებიცაა: *თანაგრძნობა, ემპათია, პატიება, მეგობრობა, განზრახვა, შესაფერისობა,*

ბედნიერება, და ა. შ. ეს უკანასკნელი ეტაპი ნეირონების გააქტიურების უფრო ღრმად დაკვირვებას და შემდგომ შესწავლას საჭიროებს.

წინამდებარე სტატია უფრო დაწვრილებით გამოყოფს და ამავდროულად ახორციელებს კლასიფიკაციას იმ ლინგვისტური უნარების, ერთეულებისა და სტრუქტურებისა, რომელთა გამოყენება-აღქმისას სარკისებრი ნეირონები ყველაზე ხშირად აქტიურდება. ესენია:

- ა) სივრცით-ტემპორალური დეიქსისი, რეფერენცია;
- ბ) მიმართულება – მოძრაობა;
- გ) შეხედულების ცვალებადობა;
- დ) გრამატიკული ასპექტი;
- ე) *მირატიულობა* – მოულოდნელობის ეფექტი;
- ვ) ნათქვამის სისწორეში დარწმუნებულობა / დარწმუნებულობის ხარისხი;
- ზ) კონკრეტული საგნებიდან აბსტრაქტულ ცნებებზე გადასვლა;
- თ) ტექსტის კითხვა-მოსმენისას მომდევნო ინფორმაციის პროგნოზირება.

ა) *სივრცით-ტემპორალური დეიქსისი და რეფერენცია* შეიძლება სქემატურად შემდეგნაირად გამოიხატოს (ე. ი. როგორც ინდივიდის ცნობიერებაში ხდება):



ბ) ამ კატეგორიებთან ახლო კავშირშია *მიმართულება-მოძრაობის კატეგორია*, რასაც ინდივიდები ხშირად ახორციელებენ მენტალური რუკის / წარმოსახვის მეშვეობით (mental mapping).

გ) სარკისებრ ნეირონებთან მჭიდრო კავშირშია *შეხედულების ცვალებადობის* კატეგორია, რაც, ყველაზე ხშირად შემდეგი ფრაზებით გამოიხატება: *მესმის თქვენი მოსაზრება, გასაგებია თქვენი პოზიცია, გავითავისე ეს ცნება, თქვენს მდგომარეობაში შევდივარ და ა. შ.* რაც ასევე მეორე ინდივიდის შეხედულების აღქმასა და გათავისებასთან არის კავშირში.

დ) რადგან გრამატიკული დროებისა და ასპექტის გამოხატვა ქმედებების მენტალურ წარმოსახვასთანაა ასოცირებული, *გრამატიკული ასპექტი* მოქმედების განგრძობითობასა და დასრულებას უკავშირდება, რაც ასევე აქტიურებს სარკისებრ ნეირონებს.

ე) რაც შეეხება *მირატიულობას*, ის მოულოდნელობის ეფექტთანაა დაკავშირებული. ახალი ინფორმაციის აღქმა, მოულოდნელი ამბავი, სიურპრიზი, ანუ სხვა რამის მოლოდინი და განსხვავებული რეალობა, სიახლე, სარკისებრი ნეირონების გააქტიურების კიდევ ერთი ყველაზე აშკარად გამოხატული შემთხვევაა. ხშირად მას, *მოუშვადებელი გონების* ცნებითაც მოიხსენიებენ (unprepared mind).

ვ) ნათქვამის სისწორეში *დარწმუნება* (evidentiality), უმეტესწილად მოდალური ზმნებით აისახება (შეიძლება, შესაძლებელია, უნდა, may, might, can, could, should, must, etc.). მაგალითად, შემდეგი წინადადებები ნათქვამის სისწორეში დარწმუნების სხვადასხვა ხარისხს გამოხატავენ:

ის შეიძლება უკვე სამსახურშია.

He may / might be at work already.

შესაძლებელია, ის უკვე სამსახურში მივიდა.

He could / can be at work already.

წესით, უკვე სამსახურში უნდა იყოს.

He should be at work already.

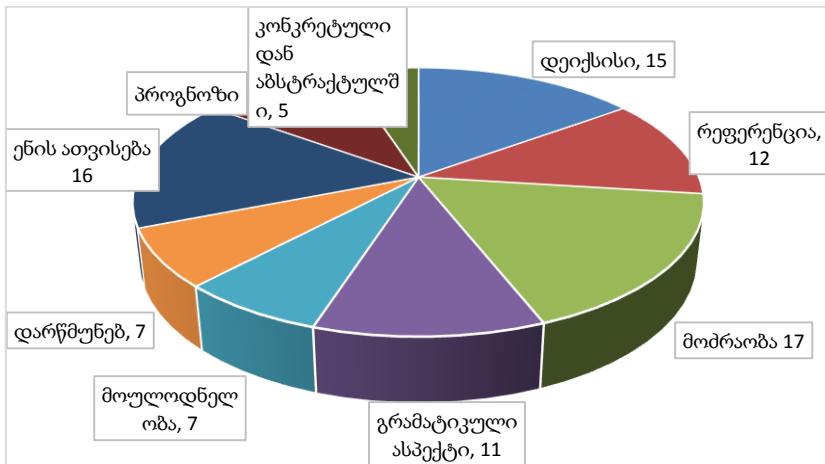
ნამდვილად სამსახურშია, მისი ოთახის კარი ღიაა.

He must be at work; his office door is open.

ზ) *კონკრეტული საგნებიდან აბსტრაქტულ ცნებებზე გადასვლის პროცესი* შედარებით რთული კოგნიტიურ-ლინგვისტური მოვლენაა, რომელიც თავს განსაკუთრებით მეორე ან მესამე ენის შესწავლისა და დაუფლების დროს იჩენს. ისეთი კონკრეტული საგნების ან ქმედებების დაკვირვება ან აღქმა, როგორებიცაა: *ბურთი, წიგნი, აგდება, ხტომა, ხელის ჩაკიდება, მოჭერა, დარტყმა, და ა. შ.* გაცილებით იოლია, ვიდრე აბსტრაქტული ცნებების გააზრება და გამოყენება, რომელთა ათვისებაც სარკისებრი ნეირონების გააქტიურების

უფრო რთული ეტაპია. ასეთი აბსტრაქტული ცნებებია: თანაგრძობა, ემპათია, პატიება, მეგობრობა, განზრახვა, შესაფერისობა, ბედნიერება, და ა. შ. ეს პროცესი მეტაფორული აზროვნების განვითარების კვლევისთვის განსაკუთრებით საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს.

თ) ტექსტის კითხვა-მოსმენისას მომდევნო ინფორმაციის პროგნოზი სწრაფი და ეფექტური კომუნიკაციის საწინდარია. სარკისებრი ნეირონები ამ დროს განსაკუთრებით აქტიურდება, რადგან ერთი კომუნიკანტი მეორე კომუნიკანტის აზრების, განწყობისა და ქმედებების წინსწრებით გამოცნობას ცდილობს, რათა კომუნიკაციის პროცესი მაქსიმალურად სწრაფად და ეფექტურად წარიმართოს. განხილული ლინგვისტური ერთეულების, სტრუქტურებისა და უნარების გამოყენების სიხშირის განაწილება სარკისებრი ნეირონების გააქტიურების პროცესში შეიძლება შემდეგნაირად გამოისახოს გრაფიკულად:



დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ სარკისებრი ნეირონების აქტიურობის შესწავლა ლინგვისტურ კომპეტენციებსა და სტრუქტურებთან მიმართებით ახალი, ნაკლებ შესწავლილი სფეროა და საჭიროებს მომავალ სიღრმისეულ კვლევას, რათა მეტი ნათელი მოეფი-

ნოს ტვინის როლს როგორც ენის ათვისებისა და შემეცნების პროცესში, ასევე – ენის როლს სამყაროს აღქმის ასახვისას.

ლიტერატურა

Adger, D., Harbour, D., and Watkins, L. J. (2011). *Mirrors and Microparameters. Phrase structure beyond free word order*. Cambridge University Press.

Aikhenvald, A. Y. (2009). *Evidentiality*. Oxford Linguistics, Oxford University Press.

Chilton, P. (2014). *Language, Space and Mind. The Conceptual Geometry of linguistic Meaning*. Cambridge University Press.

Chomsky, N. (2012). *The Science of Language*. Cambridge University Press.

Christiansen, M. H. and Chater, N. (2016). *Creating Language. Integrating Evolution, Acquisition and Processing*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Gonzalez-Marquez, M.; Mittelberg, I.; Coulson, S.; and Spivey, M. J. (eds.) (2006). *Methods in Cognitive Linguistics. Human Cognitive Processing*. John Benjamins Publishing Company.

Jackendoff, R. (2009). *Language, Consciousness, Culture. Essays on Mental Structure*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Mariam Orkodashvili

Mirror Neurons through Linguistic Prism

Summary

The following research discusses the importance of mirror neurons in the process of language acquisition, language usage and the development of linguistic competence.

The present paper analyzes the importance of mirror neurons in tracing the language acquisition process through the stages of a) perceiving deictic referents of location, b) grasping concrete observable actions and objects, and c) deciphering abstract concepts.

Mirror neurons are particularly important in acquiring, deciphering and using specific locations, concrete objects, and abstract concepts. They provide substrates both for generalized schemas (i.e. for grasping abstract concepts) and for fine-grained perceptions of individual objects, events and locations (i.e. for understanding concrete locations and concepts). In other words, biological transition can be traced from mirror neurons to the types of cognitive generalizations that are available for lexical items and deictic constructions.

In addition, the paper emphasizes the fact that the mirror neurons help an individual not only to acquire and deepen the knowledge of language, but they also help him / her become a social being. This latter quality is realized through the feature of empathy that the mirror neurons carry with themselves.

When an individual observes the action of another, mirror neurons fire. Their operation becomes even more significant in the process of language acquisition and verbal communication. To understand how mirror neurons are involved in the emergence of language, it should be surmised that mirror neurons are internal representations. In the process of communication or language acquisition, they become coupled with linguistic items, which can take gestural, visual, aural or verbal forms.

Since spatial cognition and language acquisition faculty are linked, mirror neurons help perceive the process of moving from spatial cognition that is realized through identifying concrete locations, to complex linguistic procedure of grasping concrete and abstract concepts.

The following lexical items have been analyzed in terms of understanding the significance of firing mirror neurons in the language acquisition process: a) The concrete deictic locations are: *here, there, far, near, on the right, on the left, across, next to, opposite, beside, above, below, beneath, under, over, between, in the front, at the back, in the middle, on the side, around, etc.* These deictic referents cause firing of mirror neurons at the initial stage of language acquisition process. b) The next stage is understanding specific objects and actions, such as: *ball, throw, jump, grasp, hand, hit, squeeze, book, etc.* c) The more complex

stage is deciphering abstract concepts, such as: *compassion, empathy, uncertainty, forgiveness, friendship, determination, commensurability, happiness.*

The present paper identifies the linguistic units, structures and competencies that are particularly affected by firing the mirror neurons. These include but are not exclusive:

- Spatial-temporal deixis
- Referencing – shifting points of view
- Directionality - motion
- Grammatical framing – grammatical aspect
- Mirrativity – unprepared mind
- Evidentiality – scalar magnitude - modality
- Language unit anticipation during reading / listening
- Moving from concrete to abstract perception

ნესტან რატიანი

მეტყველი საკუთარი სახელები

მხატვრულ ნაწარმოებებში სხვადასხვა მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებებთან ერთად ხშირად პერსონაჟების საკუთარი სახელებიც ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენს ტექსტის გასაგებად და ავტორის სათქმელის ამოსაცნობად. ჯერ კიდევ ჰომეროსმა თავისი უკვდავი პოემების პერსონაჟებს ისეთი სახელები მოუფიქრა, რომ წარმოდგენელია, მკითხველმა/მსმენელმა არ დასვას შეკითხვა, რატომ დაარქვეს მშობლებმა ტელემაქეს¹ ან პენელოპეს² ისეთი სახელები, რომლებიც მათი მომავალი ცხოვრების განმსაზღვრელი იქნებოდა. უამრავი სხვა ტექსტის მაგალითით³ ვრწმუნდებით, რომ საკუთარ სახელთა დეკოდირებას სრულიად სხვა საფეხურზე გადაჰყავს მკითხველი, ამიტომაც ანალოგიურ ტექსტებში, რომლებშიც

¹ კომპოზიტი „ტელემაქე“ ბერძნულიდან ითარგმნება, როგორც „შორს ომიდან“ ან „შორიდან მეომარი“.

² პოპულარულია ამ სახელის დაკავშირება ქსოვასთან, თუმცა ლინგვისტებს დამაჯერებლად მიაჩნიათ ის ვერსიაც, თითქოს სახელი უძველესი ბერძნული სიტყვიდან მომდინარეობდეს და ამ სახელის დაბოლოება მტაცებელი ფრინველების სახელთა მაწარმოებელი საერთო სუფიქსი ყოფილიყოს.

³ მაგალითად, თავი რომ დავანებოთ დოსტოევსკისა და ტოლსტოის პერსონაჟების სახელებს (რომანის – „ომი და მშვიდობა“ თავდაპირველ ვარიანტში როსტოვეი იყვნენ პროსტოვეი, რაც ითარგმნება როგორც უბრალო ადამიანები; სმერდიაკოვი „ძმები კარამაზოვებიდან“ და სხვ.) და გავიხსენოთ თუნდაც ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტას“ პერსონაჟების სახელები, სათქმელი ნათელი გახდება. წიგნის პირველივე თავი დამაფიქრებელია ამ თვალსაზრისით. ბერლიოზისა და ბეზდომნის დიალოგი ეჭვს არ იწვევს, რომ ბეზდომნი დემიან ბედნი უნდა იყოს, პოეტი, რომელმაც თავის პოემაში ეჭვი გამოთქვა სწორედ იესოს, როგორც ისტორიული პერსონაჟის და არა ღმერთის ძის არსებობის შესახებ. ბეზდომნის ოპონენტი და დამკვეთია ბერლიოზი. ბერლიოზის სახელი იმეორებს ფრანგი კომპოზიტორის სახელს. თითქოს ამ სახელის არჩევა პერსონაჟისთვის არანირად საინტერესო არ უნდა იყოს, მაგრამ, როგორც კი ამ სახელს დაემატება იმავე რომანის სხვა პერსონაჟის სახელი, რომელიც უკვე სხვა, რუსი კომპოზიტორის (რიმსკი) სახელს წაგავს, მკითხველი ხვდება, რომ რომანის გმირების დანარჩენი საკუთარი სახელებიც რომანის გაგებაში უმნიშვნელოვანესი უნდა იყოს. ამიტომაც იწყებს ძიებას, რა დაწერა ბერლიოზმა, რა დაწერა რიმსკი-კორაკოვმა, რამდენად შეიძლება მათი ნაწარმოებების დაკავშირება რომანის სიუჟეტთან.

სახელები გარკვეული მნიშვნელობის მატარებელია, საკითხისთვის გვერდის ავლა არასწორია¹.

2018 წელს ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ დასტამბა ნოდარ ლადარიას რომანი „ქარის გამორჩევა“. ეს ტექსტი მხოლოდ არაჩვეულებრივი პაროდია იქნებოდა, რომ არა რომანის პერსონაჟთა საკუთარი სახელები. ავტორმა იმდენად საიტერესო სახელები შეურჩია ნაწარმოების გმირებს, რომ ამ სახელების ყურადღების მიღმა დატოვება გაუმართლებელი იქნებოდა. საქმე ის არაა, რომ წიგნის მოქმედი პირების უმრავლესობის სახელები არაქართული სიტყვებითაა ნაწარმოები და მათი თარგმანი კონკრეტული მნიშვნელობის შემცველია. საინტერესო ისაა, რამდენად აუცილებელია ამ სახელების თარგმნა, ხომ არ გავყავართ თარგმანს ისეთ მნიშვნელობაზე, რომლის უგულებელყოფაც აგვაცილებდა ცენტრალურ გზავნილს? კითხვას რომ ვუპასუხოთ, გავიხსენოთ ის სახელები, რომლებიც ჰქვიათ პერსონაჟებს და შეძლებისდაგვარად შევეცადოთ ჯერ ვთარგმნოთ და შემდეგ უკვე განვმარტოთ ისინი.

ევდემონი² – სიტყვა „ევდემონი“ ბერძნული სიტყვიდან მომდინარეობს. ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი სიტყვაა, რომელიც ითარგმნება, როგორც „ბედნიერება“. მაგრამ, როგორც კი მექანიკურ თარგმანს გავცდებით და გავიხსენებთ ეთიკას, აღმოვაჩინებთ, რომ ევდაიმონია ეთიკაში იმაზე უფრო დატვირთული ცნებაა, ვიდრე – ენაში. ევდაიმონიზმი მომავლის განმარტების პრინციპია, რომლის მიხედვითაც, ადამიანის სიცოცხლის უმთავრეს მიზანს ბედნიერება წარმოადგენს. ევდემონი მთავარი პერსონაჟია, რომლის გარშემოც მოქმედება ვითარდება. მას ჰყავს საყვარელი ქალი, სახელად თეოფორა. „იგრძნო, რომ მის წინაშე უკვე მხოლოდ თეოფორა არ იდგა, არამედ რაღაც წრე ან რამდენიმე წრე, რაღაც სოციალური სტრუქტურა“.

¹ აქ არაფერს ვამბობთ ისეთ მარტივად გასაშიფრ პერსონაჟებზე, როგორებიც არიან თუნდაც ქართველი მკითხველისთვის კარგად ნაცნობი ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობების პერსონაჟები და მათი საკუთარი სახელები: წარბა, მუნჯაძე, უიშვილი, ფულავა და სხვ.

² ნაწარმოების შინაარსი მარტივია: ცოლშვილიან ევდემონს შეუყვარდება თეოფორა. მათი ურთიერთობა მძიმედ და ნელა ვითარდება, ხოლო, როდესაც შეხვედრებისთვის ქალაქის ცენტრიდან მოშორებით ბინას იქირავებენ, ევდემონი გადაწყვეტს, რომ ცოლს გამოიშვას და თეოფორა ცოლად მოიყვანოს. უარის მიღების შემდეგ ევდემონი აანალიზებს მათ ურთიერთობას და დაუნდობელ სიმართლეს თამამად უსწორებს თვალს. ამ ანალიზის პროცესში, ევდემონთან ერთად, მკითხველიც მრავალ საინტერესო რამეს აღმოაჩენს.

რა... ქალაქი და არა ქალი“. ამ ციტატით ვხვდებით, რომ თეოფორა ქართული სოციუმის განზოგადებული სახე უფროა, ვიდრე მხოლოდ ერთი კონკრეტული პერსონაჟი. ეს არის ხსნილში მრუში, აღდგომის კვირეულში უცოდველი, მას მარხვებს შორის ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობაში გაშინაურება ეგოიძება, კურთხევის გარეშე არანაირი მეცნიერული მოსაზრებების მოსმენა არ სურს. თეოფორა თავისი საყვარლის, ევდემონის დაკვირვების საგანია. ევდემონი ერთი კი არა, სამია. პირველი ევდემონი ფიზიკური პირია, რომელიც სუნთქავს, რომელსაც უყვარს; მეორე ევდემონი მარტო თეოფორას კი არა, პირველ ევდემონსაც აკვირდება. ის კარგი ტექსტოლოგივით ნაწილებად შლის მარტო საკუთარ თავს და საყვარელს კი არა, არამედ ურთიერთობასაც, თეოფორას ზეპირ და დაწერილ ტექსტებს. მეორე ევდემონი მკვლევარია და მას თავისი მეთოდოლოგია აქვს, უბრალოდ ალბათ ურთიერთობის დასალაგებლად და მოსაწესრიგებლად ცოტათი დაგვიანებული, მაგრამ მაინც სასარგებლო პირველი ევდემონის მომავალი ცხოვრებისთვის. მესამე ევდემონი პირველ ევდემონსაც იცნობს და მეორესაც. მას უკვე ხელთა აქვს მეორე ევდემონის მიერ მოპოვებული მონაცემები და ამ მონაცემების საფუძველზე უკვე დიაგნოზის დასმა აღარ უჭირს პირველი ევდემონისა და თეოფორას ურთიერთობისთვის. დასკვნა მძიმეა. თეოფორა მხოლოდ იქამდე იხურავს საბანს, სადამდეც მამათა თაობის კონსერვატიული გაგება სწვდება. ის საკუთარ თავში იტევს ქართულ რეალობაში გამოქანდაკებული ქალის, უფრო სწორად, ნებისმიერი სქესის ადამიანის სახეს, რომელსაც კი შია და სწყურია თავისუფლება, მაგრამ იმავდროულად უფრო ხის მას.

თეოფორა – ეს მდებარობითი სქესის სიტყვა ისეთივე კომპოზიტიკა, როგორც სიტყვა „ფოსფორი“ და ღმერთის მატარებელს ნიშნავს. ამ ზედსართავით მამრობით სქესში პირველ საუკუნეში მოღვაწე ანტიოქიის ეპისკოპოსს – ეგნატესაც მოიხსენიებდნენ. თეოფორას ეს სახელი მკითხველს არ ეუცნაურება, რადგან თეოფორა დროგამოშვებით სტუმრობს მონასტერს, სადაც მას ელოდება ეკლესიისთვის უცხო და გაუგონარი სახელის მქონე დედა ჰედონია.

ჰედონია – ეს სიტყვაც ბერძნული წარმოშობისაა და ტკბობას აღნიშნავს. როგორც კი გავცდებით ენას და გადავალთ ეთიკაში, აღმოვაჩინებთ, რომ ჰედონიზმი იდეალისტური მიმდინარეობაა, რომლის მიხედვითაც, ცხოვრების მიზანს წარმოადგენს უდიდესი სიამოვნება და სიტკბოება.

მონასტრიდან სახლში დაბრუნებულ თეოფორას შინ ელოდებოდა ხანდაზმული მამა, რომელიც, მიუხედავად თავისი ასაკისა, უსიტყვოდ ერევა ქალიშვილის ცხოვრებაში: თითქოს არაფერს არ უკრძალავს, მაგრამ თეოფორა თვითონ იკრძალავს ბევრ რამეს; თითქოს არც იდეალურობა უნდა და არც არის ასეთი, მაგრამ თავად თეოფორა აიდეალებს მას, ანდა – არც აიდეალებს, მაგრამ უნდა, რომ ყველას ეგონოს, რომ აიდეალებს. თეოფორას მამას ჰქვია ფლოკიანე. ეს სახელი, რომელიც დაბოლოებით ძველ ბერძნულ სახელებს მოგვაგონებს, უცხოა ბერძნული სამყაროსთვის.

რომანის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები ევდემონისა და თეოფორას მეგობრები და გუშემეტკვირები არიან. განსაკუთრებით საინტერესოა თეოფორას მეგობარი ანდრომახა და ევდემონის მეგობარი ევდექსია.

ანდრომახა – ეს სახელი ჩამოჰგავს ჰომეროსის პოემის პერსონაჟს, მაგრამ, თუკი ანდრომაქე მამაცი ჰექტორის ცოლია და მისი გამოჩენა პოემაში საკვანძო მომენტს წარმოადგენს, „ქარის გამორჩევაში“ ანდრომახა, რომელსაც სახელიც კი არასწორი წარმოთქმით ჰქვია, კარიკატურული პერსონაჟია. სავარაუდოდ, ანდრომახა ტროას გმირის ცოლის კი არა, ამორძალების დედოფლის ანდრომაქეს კარიკატურაა და ამიტომაც მისი სახელი ითარგმნება არა როგორც „მამაკაცების ომი“, არამედ – როგორც „კაცებთან მეომარი“. ანდრომახას რომანში მეორე სახელიცა აქვს და ის ცუცაა. არაბერძნული სახელის ბერძნულ სახელთან გაერთიანებით მწერალი კიდევ უფრო მეტ შტრიხებს სძენს ამ კარიკატურულ პერსონაჟს და ამ გზით ამძაფრებს მისდამი ევდემონის დამოკიდებულების ჩვენებას.

ევდექსია – სახელის პირველი ნაწილი ის პრეფიქსია, რომელიც მრავალ ბერძნულ სიტყვას დადებით კონოტაციას მატებს და ითარგმნება, როგორც „კარგად“. სახელის მეორე ნაწილი კი მარჯვენას, მარჯვენა მხარეს აღნიშნავს. ამ სახელის მქონე პერსონაჟის მოვალეობაა, ევდემონს არა მარტო გვერდში დაუდგეს გაჭირვების და სიხარულის დროს, არამედ სწორ, მარჯვენა გზაზეც მოაბრუნოს ხოლმე გზასაცდენილი და გზააზნეული მეგობარი. „სწორი“ მეგობრობის ხათრით და „სწორი“ მეგობრობის სახელით, მან უნდა შეუძახოს, როცა საჭიროა, მან უნდა მოუსმინოს, როცა გულის გადაშლა მოუწოდება, მან უნდა გაამხნევოს, როცა გულს ატკენენ, მან უნდა გაიზიაროს, როცა გაანდობენ და ის უნდა იყოს პირველი, ვისაც გაუმხელენ, როცა რამეს დააპირებენ. ამგვარი გამორჩეული როლის გამო

ირგებს პერონაჟი ასეთ განსაკუთრებულ სახელს. თუკი დავუშვებთ, რომ რომანი ნამდვილი ამბავია და მასში რეალობიდან გადატანილი ელემენტები უხვად მოიპოვება, ცხადია, გასაგები ხდება, რომ ევდექსიას პერსონაჟს მშობლები კი არ არქმევენ ასეთ სახელს, არამედ მას მწერალი უწოდებს ასეთ სახელს და ეს სახელი პირობითია და მისი მორგება ყველა ნამდვილი მეგობრისთვის შეიძლება.

რომანში **ბასილისაც** გვხვდება. „ბასილისა/ბასილესა“ სიტყვა „ბასილი/ბასილეს“-ის მდებრობითი ფორმაა, გვიანდელი წარმოქმით ამ სიტყვებში ასო ბ ასო ვ-თი შეიცვალა. მაგრამ, საკუთარი სახელის გარდა, ამ სიტყვას მნიშვნელობაც ჰქონდა ენაში და ის გვიანდელ ხანაში მეფესა და დედოფალსაც აღნიშნავდა, ადრეულ ხანში კი ბასილევსები რელიგიური რიტუალების ჩატარებაზე იყვნენ პასუხისმგებელი.

რომანის მთავარ გმირს მაშინ, როდესაც დამაბულობებითა და გულისტკენებით სავსე სასიყვარულო ურთიერთობას იწყებს თეოფორასთან, ჰყავს ცოლი. როგორც ჩანს, მათი ქორწინება რამდენიმე ათეულ წელს ითვლის (პერსონაჟები ასაკით შუახნისები არიან). სავარაუდოდ, თეოფორას გამოჩენამდე არ ყოფილა ღალატის თემა უცხო ევდემონისთვის, მაგრამ ცოლი მაინც ყოველთვის მის გვერდით რჩებოდა. ალბათ ამიტომაც შეარჩია მწერალმა მისთვის სახელი ადელფა. **ადელფა** – ეს სიტყვა ბერძნულიდან ითარგმნება როგორც „და“.

ახლა, როდესაც სახელები ვთარგმნეთ, შეცევადოთ განვმარტოთ, რა როლი ენიჭებათ მათ პერსონაჟთა და შემდგომ უკვე რომანის გასახსნელად.

მთავარი პერსონაჟი, რომლის სახელიც ბედნიერებაა, ნაკლებადაა ბედნიერი, არც მისი საყვარელი ატარებს ღმერთს თავის თავში მიუხედავად იმისა, რომ არცერთ მარხვას არ ტოვებს და ხანდახან მონასტერშიც განმარტოვდება ხოლმე. ამიტომ მკითხველი, ერთი წაკითხვით, ვერც ხვდება, რატომ შეურჩია მწერალმა პერსონაჟებს ასეთი გაუფონარი სახელები. თანაც საქმეს ისიც ართულებს, რომ მოქმედება თბილისში არ მიმდინარეობს, თუმცა ქალაქი, რომელშიც ევდემონი და ჰედონია ცხოვრობენ, კი არ წააგავს თბილისს, არამედ აშკარად თბილისია. ამიტომაც მკითხველი იმედგაცრუებულია, როცა მას არც სახელების თარგმნა აძლევს გასაღებს და მიიჩნევს, მწერალს რომ გაემარტივებინა საქმე და პერსონაჟებისთვის ჩვეულებრივი სახელები მოეძებნა, სიუჟეტი არ დაზარალდებოდა. ლიტერა-

ტურის ისტორიას ახსოვს ისეთი შემთხვევები, როდესაც მწერლებს არ სურდათ რეალური სახელების გამჟღავნება მკითხველისთვის, მათ ხან ეთიკური ფაქტორი აბრკოლებდა, ხანაც მიზეზი ცენზურა იყო. მაგრამ გამოსავალი ყოველთვის მოიძებნებოდა და სამხილებელი პერსონაჟების სახელები, თავდაცვის მიზნით, ზოგჯერ იცვლებოდა, ზოგჯერ კი ინიციალებით რჩებოდა. ნოდარ ლადარიასაც შეემლო ეს გზა აერჩია და არ შეეთხზა რთული ბერძნული სიტყვებისგან სახელები. მაგრამ პირველი მინიშნება, რომ საქმე ალეგორიასთან გვაქვს, მაშინ ჩნდება, როდესაც მწერალს ტექსტში ჰედონია შემოჰყავს. პრინციპში, ჰედონიას მკითხველი წესიერად ვერც გაიცნობს, მაგრამ ის ფაქტი, რომ მონასტერში დავანებულ დედას ეს სახელი ჰქვია, ეჭვს აღუძრავს. საქმე ისაა, რომ ეთიკის მიმდინარეობებში გათვითცნობიერებულ მკითხველს აუცილებლად გაახსენდება, რომ მხოლოდ ჰედონიზმის და ევდემონიზმის გაერთიანებით შეიძლება უმაღლესი ბედნიერების მიღწევა და რომ ეს ორი გზა ცალ-ცალკე არაა ბედნიერების მომტანი, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე გზა ცალ-ცალკე სწორედაც რომ ბედნიერებას ესწრაფვის. გამოდის, რომ თეოფორამ ეს ორი გზა უნდა გააერთიანოს, თუმცა მას არასწორად ჰგონია, რომ პირველი გზა მეორეს გამორიცხავს და მეორე პირველს, ამიტომაც არჩევანს ჰედონიას სასარგებლოდ აკეთებს და უარს ეუბნება ევდემონს. ტექსტში ევდემონსა და თეოფორას სხვა სახელებიც აქვთ – **ბენედიქტუსი** და **ფსიქე**. ბენედიქტუსი კურთხეულს ნიშნავს და უკვე ამ ახალი კონტექსტიდან ევდემონის თავისუფლება ხდება ღვთისგან კურთხეული და, შესაბამისად, თეოფორამ უნდა შენიშნოს და მიიღოს კიდეც ეს კურთხეული თავისუფლება. თეოფორა ვერ ირგებს თუ ვერ იფერებს ჭეშმარიტ, ღვთის ბოძებულ თავისუფლებას, რადგანაც, მისი გადმოსახედიდან, თავისუფლება განსხვავებული ღირებულებაა, მისი შეხედულება თავისუფლების შესახებ საბჭოთა წარსულს უკავშირდება, რომელიც ვერა და ვერ დაანგრია საკუთარ თავში და ისე აქვს გამჯდარი ფსევები მის ცნობიერებაში, რომ უჭირს ოჯახურ-სოციალურ-იდეოლოგიური მარწუხებიდან გამოსვლა ღირებულებების გადასაფასებლად. თეოფორას მეორე სახელი „ფსიქე“ ბერძნულიდან ითარგმნება, როგორც სული, თუმცა ფსიქე ხელოვნებას აინტერესებს, როგორც აპულიუსის „მეტამორფოზების“ პერსონაჟი, ეროსის სატრფო. თავისთავად საინტერესოა, რომ აპულიუსის მოთხრობა ირონიად ეროსის შესახებ მანამდე არსებული შეხედულებებისა. ერთ-ერთი ასეთია პლატონის „ნადიმის“

პერსონაჟების სიტყვები. მაგ. „ნადიმის“ პერსონაჟ ფედროსის მიხედვით, ეროსი ყველაზე პატივსაცემი ღვთაებაა, „რადგან ყველაზე მეტად მას ძალუმს სათნოებასა და ნეტარებას აზიაროს კაცი როგორც ამ ქვეყნად, ისე საიქიოშიც“ (VII). ასევე მხოლოდ სიყვარულს მიჰყავს კაცი ჭეშმარიტი გზით ამ ცხოვრებაში და არა გვარიშვილობას, დიდებას, მორჭმულებას თუ რაიმე სხვას“ (VI). იგივე ფედროსი პლატონის სხვა დიალოგის მონაწილეა, რომელშიც ფედროსი ლისიასის სიტყვის შესახებ უამბობს სოკრატეს, ხოლო უკვე სოკრატე თავის სამნაწილიან სიტყვაში ცალ-ცალკე შეეხება დაიმონს, ანუ ღვთაებრივს, ეროსს, ანუ სიყვარულს, მანიას, ანუ სიშლეგეს¹ და ფსიქეს, ანუ სულს. ამ უკანასკნელზე საუბრისას სოკრატე იყენებს მეეტლის ალეგორიას, რომელსაც ორი ფრთოსანცხენიანი ეტლის მართვა უხდება. ერთი ცხენი კეთილშობილია და მისი დამორჩილება ადვილია, მეორე კი გაუხედნავია და გადატანით ირაციონალურს უკავშირდება. მეეტლეს, ანუ სულს უნდა ეყოს იმდენი კეთილგონიერება, რომ სწორად ატაროს ცხენები და მიაღწიოს ღვთაებრივს. სოკრატეს შეხედულებებს და ამ ალეგორიას იყენებდნენ ნეოპლატონიკოსები და წმინდა მამები. სულის მიზანი ხდება ღვთაებრივთან შერწყმა. როგორც ვხედავთ, ძველი ბერძენი ავტორების გათვალისწინებით წაკითხულ „ქარის გამორჩევას“ პერსონაჟთა საკუთარი სახელების გააზრებით მკითხველი სხვა დონეზე გადაჰყავს და ჩართავს იმ დისკურსში, რომელიც საუკუნეებია გრძელდება. ეს დისკურსი სიყვარულს, ღვთაებრივთან ზიარებას, ბედნიერების მოპოვების გზებს და საკუთრივ ბედნიერებას შეეხება.

დაბოლოს, რომანში ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია **იურეის** პერსონაჟი. „იურეი, როგორც წიგნშია განმარტებული, იაპონური მოჩვენებაა, დაუმარხავი მკვდრის შურისმამდიებელი სულია. ის ოდესღაც თეოფორას საყვარელი იყო, გარდაიცვალა, მაგრამ, თუ მეორე ევდემონის მიერ დადებულ დასკვნას ვენდობით, იურეი თეოფორას მარტოსული ღამეების ქმნილება იყო, მრავალი მეტ-ნაკლებად ახლობელი და ნაწილობრივი მამაკაცების ნაკუწებისგან შეკრული. მაგრამ, ვინც არ უნდა იყოს ის, ცხადი თუ გამონაგონი, წარსულის აჩრდილი თუ აწმყოში არსებული, თეოფორასთვის შეუც-

¹ მანიას იწვევს აპოლონი, დიონისე, მუზეები და აფროდიტე. აპოლონისგან მოვლენილი სიშლეგე წინასწარმეტყველების უნარია, დიონისესი მისტიკურ რიტუალებში ვლინდება, მუზეების – პოეზიაში, ხოლო აფროდიტესი – სიყვარულში.

ვლელი ავტორიტეტია. იური არის იდეა, ძალა, რომელიც თავისუფლებას არ გაცდის. იგი მუდმივად და დაუღალავად დგას თეოფორას პირადი სივრცის კონტროლის სადარაჯოზე“. ეს სახელი ძალიან წააგავს რუსულ სახელ იურის, მხოლოდ არარუსული დაბოლოებით. ამ კონტექსტში გასაგები ხდება თეოფორას მუდმივი ნოსტალგია. მას ენატრება მოსკოვი, ენატრება რუსეთში გატარებული ახალგაზრდობა, მაგრამ იცის, რომ უხერხულია მოგწონდეს რუსეთი, როცა პროგრესულ დასავლეთს გაიცნობ. ალბათ ამიტომაც იცვლის მის მოგონებებში იური სახელს და დასავლურ ყაიდაზე დარქმეული სახელით ცოცხლობს. შესაძლოა, იური არც არის რუსი და ის ქართველი გიორგია სხვადასხვანაირი წარმოთქმით, მით უმეტეს, რომ ტექსტში იურის ხსენებისას თამარ მეფის პირველი ქმარი, გიორგი რუსიც ჩნდება. კიდევ უფრო საინტერესოა თეოფორას მამის სახელი. ჩემი აზრით, **ფლოკიანე** იმ ქიმიურ პროცესს უნდა დავეუკავშიროთ, რომლის დროსაც წყლის გაწმენდა ხდება ბუნებრივი და ხელოვნური გზებით მავნე ნივთიერებებისგან. ამ კონტექსტში საინტერესოა, რისგან ან ვისგან წმენდს ქალიშვილს თუ ქალიშვილის ცხოვრების გზაზე შემოერთებულ მგზავრებს მამა, ბუნებრივად ხდება მისი ჩართვა შვილის ცხოვრებაში თუ ხელოვნურად არგებენ მას ამ როლს? ფლოკიანე თითქოს ტრადიციებია, რომელიც აბრკოლებს და უკეტავს მომავლისკენ სავალ გზას, რადგან იმას, რამაც სინამდვილეში უნდა გაწმინდოს და უკეთესობისკენ შეცვალოს, არასწორი დანიშნულებით იყენებენ: გამოთავისუფლებული მავნე ნივთიერება ჰგონიათ გაწმენილი და არა პირიქით.

სანამ შევაჯამებდეთ ზემოთქმულს, გავიხსენოთ შემდეგი:

მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერებში ვკითხულობთ, რომ რომანში „ჯაყოს ხიზნები“ მარგო საქართველოა, ხოლო თეიმურაზ ხევისთავი – ქართველი ხალხი. ჩვენი ბედი, რომ ასეთი წიგნაკი განადგურებას გადაურჩა, თორემ ეს საკითხი ცალკეული მკითხველის ინტერპრეტაციის საგანი იქნებოდა. რა ძნელია, როცა ამა თუ იმ ნაწარმოების ანალიზისას ხელთ ასეთი უბნის წიგნაკები არ გვიპყრია. თუმცა, ვინ იცის, ეგებ მწერლის უბის წიგნაკები უფრო გვბოჭავს, ვიდრე გვეხმარება და მათი არქონა მკითხველს ნებისმიერი ვარაუდის გამოთქმისკენ გზას უთავისუფლებს. აი, არა გვაქვს ჰომეროსის უბის წიგნაკი და როდესაც ვამბობთ, რომ ჰექტორი ტროაა და მისი დაღუპვა ილიონის დაცემასთან პირდაპირ კავშირშია, ვარაუდი სადავო მოსაზრებად იქცევა; არც ხალიდ ჰოსეინის

უბის წიგნაკის ჩანაწერებს ვიცნობთ და – როდესაც „ფრანით მორბენალს“ ვეცნობით და აღმოვაჩენთ, რომ ნაწარმოებში ამირი ვერ პატრონობს ჰასანს, როდესაც მასზე დიდი ბიჭები, ასეფი და მისი მეგობრები ძალადობენ, უნებლიეთ ტექსტის ჩვენეულ ინტერპრეტაციას ვახდენთ და ამირი ავღანელი ხალხი გვგონია, რომელიც სათანადოდ ვერ გამოექიმაგა ასეფს, ანუ სამშობლოს, ანუ ავღანეთს, როდესაც მასზე თალიბანმა იძალადა. ამ ინტერპრეტაციაში, შესაძლოა, ყველა არც დაგვეთანხმოს; არც ის ვიცით, რამდენად მართალია ერთი მკვლევარი, როდესაც ვლადიმერ ნაბოკოვის რომანში ლოლიტას მწერლის ბავშვობისდროინდელ რუსეთად მოიაზრებს, რომელსაც ვერ იცავს დედა და რომელზეც რეჟიმი ძალადობს. მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირია ისეთი შემთხვევები, როდესაც ქვეყანა ქალის ან ბავშვის სახითაა წარმოდგენილი, რომელსაც ვერ იცავს ხალხი, მხატვრულად კი ხან ქმარი, ხან დედა, ხანაც მეგობარი. ქართულ ლიტერატურაში საქართველოს ყველაზე ხშირად დასაცავი ქალის ან დედის სახით წარმოადგენენ. მცველი, როგორც წესი, მამაკაცია. ჯავახიშვილის გარდა სამშობლო-ქალი-დედის სახე ოთარ ჭილაძემაც შემოგვთავაზა რომანში „გოდორი“. რუსი საყვარელი, სახელად ჭამნაგირი ადვილად ენაცვლება მოსულელო მეუღლეს, ხოლო პატარა ბავშვი გოდორის ჭუჭრუტანიდან უყურებს დედის ვნებიან სასიყვარულო ურთიერთობას. შვილი ჯერ უნდა გაიზარდოს, სანამ, სულელი მამის ნაცვლად, დაიცავს დედას, მაგრამ შემოსაზღვრულ გოდორში მჯდომი ეჩვევა, რომ ჭუჭრუტანიდან უნდა დააკვირდეს და არ უნდა ჩაერიოს დედის არჩევანში. თუ მკითხველი დაუშვებს, რომ ცოლი/დედა ქმრისა და შვილის საპატრონო საქართველოა, აღმოაჩენს, რომ მწერალი ქართველი ხალხის ახალ თაობაშიც კონფორმისტებს ხედავს, რომელიც არ ერევა საქართველოს არჩევანში რუსეთის სასარგებლოდ.

მკითხველი რომ შეუზღუდავია ინტერპრეტირებისას, ამას ნოდარ ლადარიას რომანშიც ვკითხულობთ. მკითხველი თავისუფალია და ინტერპრეტაციის შემდეგ თავისებურ ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს ნაწარმოებს. ბერძნული სახელების გახსნის შემდეგ რომანი ახლებურად რომ წავიკითხოთ, **თეოფორა** უკვე საქართველო იქნება, ხოლო **ევდემონისა** და **ჰედონიას** გზა – მისი ორი არჩევანი. რომელ გზას აირჩევს ქვეყანა, მისი გადასაწყვეტია, მაგრამ სწორი არჩევანის გაკეთებას **იურეის**, ანუ რუსეთის ხატება არ აძლევს, ის თითქოს მოკვდა, მაგრამ მისი აჩრდილი თან სდევს ქვეყანას და არ აძლევს თა-

ვისუფლად სუნთქვის საშუალებას. მიუხედავად სევდიანი დასასრულისა, იმედი მაინც არსებობს, რომ იურეის სახე-ხატი გაფერმკრთალდება და იურეის ჩრდილი ველარ დაუწყებს გათავისუფლებულ და სწორ გზაზე დამდგარ თეოფორას თვალთვალს. და თეოფორაც მიხურულ კარს მიღმა იპოვის ნანატრ თავისუფლებას არა მარტო ჰედონიას გზის არჩევით, არამედ ევდემონისა და ჰედონიას გზების სწორი გაერთიანებით.

ლიტერატურა

აპულიუსი 1989 – Apuleius, *Metamorphoses*, Loeb Classical Library.

ბულგაკოვი 2012 – მ. ბულგაკოვი, ოსტატი და მარგარიტა, თარგმნა გ. კიკილაშვილმა, „საბას“ წიგნები, თბილისი.

ნაბოკოვი – ვ. ნაბოკოვი, ლოლიტა, თარგმნა თამარ ლომიძემ, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.

ნინოშვილი 2012 – ე. ნინოშვილი, მოთხრობები, „საბას“ წიგნები, თბილისი.

პლატონი – პლატონი, ნადიმი, თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, <https://www.scribd.com/document/170204512/%E1%83%9E%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%9C%E1%83%98-%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%98>

პლატონი – Plato, Phaedrus

<http://classics.mit.edu/Plato/phaedrus.html>

ჭილაძე 2016 – ო. ჭილაძე, გოდორი, გამომცემლობა „ჰერა“, თბილისი.

ჯავახიშვილი – მ. ჯავახიშვილი, ჯაყოს ხიზნები

http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/mikheil_javaxishvili/jayos%20xiznebi.pdf

ჯავახიშვილი 2012 – მ. ჯავახიშვილი, უბის წიგნაკებიდან, ჩანაწერები, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი.

ჰომეროსი 2011 – ჰომეროსი, ოდისეა, გამომცემლობა პალიტრა L, თარგმნეს ზურაბ კიკნაძემ და თამაზ ჩხენკელმა, თბილისი.

ჰოსეინი – ხ. ჰოსეინი, ფრანით მორბენალი, თარგმნა ლილი ყუშიტაშვილმა, გამომცემლობა „არტანუჯი“.

მიხანაშვილი 2018 – მ. მიხანაშვილი, საბჭოთა კავშირის კვალი და ბერძნული სახელების მიღმა მდგარი სიმართლე ნოდარ ლადა-რიას რომანში „ქარის გამორჩევა“, საკონფერენციო მოხსენება, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტი, თბილისი.

რატიანი – ნ. რატიანი, როცა უბის წიგნაკი ხელთ არ მოგვეპოვება <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=12311>

Nestan Ratiani

Proper Names Saying Much

Summary

The reader needs to consider various factors to perceive the idea of a literary work. One of such factors is proper names the decoding process of which hides a number of surprises. The example is literary works created in different epochs – authors gave their characters names that require to be explained in order to thoroughly analyze a work. However, there are cases when the proper names of characters give no novelties to readers. Nodar Landaria’s novel “Differentiation of the Wind” is very interesting in this regard. The author gave the characters such names that do not belong to any tradition but they are easily translated from Greek into Georgian.

The paper presents all the proper names that are translated and explained what their use in the text may be related to. These names are Teopora (a God carrier), Evdemoni (a kind divine creature), Hedonia (pleasure), Andromakha (a fighter against men), Evdexia (the right side), Adelpa (a sister) and Plokiane (a kind of a chemical process). Once a reader learns the explanations for the names, he perceives it differently and allegorically. The aim of the allegory is to take the discourse started not only in Georgian but also in the world’s literature – a homeland/a woman that needs care, caring people/man, hindering benighted traditions/a father – to a whole new level.

მარინე ტურავა

პოლიტიკური კონცეპტი

(ნაირა გელაშვილის რომანი

„ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“)

2017 წლის გაზაფხულზე გამოვიდა ნაირა გელაშვილის ბოლო რომანი, ცოტა არ იყოს, უცნაური სათაურით – „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“ და როგორც ყველაფერმა, რაც ამ მწერლის სახელს უკავშირდება, ნაწარმოებმაც დიდი აჟიოტაჟი და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. რაც, პირველ რიგში, მისი შინაარსით არის განპირობებული. წიგნში ავტორიტარული რეჟიმი – სააკაშვილის პერიოდის ქართული სახელმწიფოს მმართველობის ფორმები და შინაარსია მხატვრულად გარდასახული, გაანალიზებული. სწორად შენიშნავს წიგნის ბოლსიტყვაობაში გიორგი ლობჯანიძე – „მიუხედავად იმისა, რომ რომანის თემატიკის პოლიტიკურ-სამოქალაქო, ეკოლოგიურ-სოციალური თუ მეცნიერული შემადგენელი, მასშასადამე, პუბლიცისტური ნაკადი, მკვეთრი და მოცულობითია, მაინც ადვილად ვერ ვიტყვით, რა სახის, რა ჟანრის ნაწარმოებია ჩვენ წინაშე.“

ჩემი აზრით, ნაირა გელაშვილის რომანი არ არის არც პოლიტიკური რომანი, არც რომანი დისტოფია, არც რომანი ანტიუტოპია („კვაზი-სამოქალაქო“ საზოგადოება იქცევა ანტიუტოპიად ოლდოს ჰაქსლის, ჯორჯ ორუელისა თუ უილიამ ბეროუზის ტექსტებში). ის ერთგვარად აცოცხლებს ახალ ჟანრს ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ პროზაში, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის სამოქალაქო რომანი, სადაც ჩანს მწერლის გამოკვეთილი მოქალაქეობრივი პოზიცია, ნაირა გელაშვილი არის მწერალი-მოქალაქე, რითაც იგი აგრძელებს მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ტრადიციებს. როცა ყველა მექანიზმი, ყველა ინსტიტუცია, ყველა საძირკველი მოშლილია, სწორედ ლიტერატურა იღებს თავისთავზე სამართლიანობის, წესრიგის აღდგენის, დამნაშავეთა მხილების, სამზეოზე გამოტანისა და დასჯის ფუნქციას. ამიტომაც ლიტერატურას ცოტა მეტი ფასი და ცოტა მეტი მკითხველი რომ ჰყავდეს ამ ქვეყანაში, მსგავსი პრობლემები დიდი ხნის მოგვარებული გვექნებოდა.

ეს წიგნი „ფიქშენსა“ და „ნონფიქშენს“ შორის მოქცეული, პოსტმოდერნის ეპოქის რომანია, მაგრამ არა პოსტმოდერნის ტული რომანი. უახლოესი წარსულის არაერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი, მოვლენა ისევ შეგახსენებს თავს, რაზეც ათწლეულების განმავლობაში გიფიქრია, გიდარდია, ამ წიგნში ერთიან ჯაჭვად წარმოგიდგება... ამ რომანის წაკითხვის შემდეგ კიდევ ერთხელ რწმუნდები, რომ არ სჭირდება პროზას არანაირი დისტანცირება, გამანძილება, პირიქით, იმ ადამიანებმა უნდა წერონ ტკვილზე, რომელთა გულსა და გრძნობას იგი შეეხო, ვის სიცოცხლესაც სამუდამო კვალი დაატყო...

მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენები ლიტერატურაში შედარებით გვიან აისახა, 2008 წლის ომზე კი რამდენიმე თვეში 6 რომანი დაიწერა. ეს საკითხი სწრაფად, მყისიერად შეფასდა, აქტუალურ თემაზე მაშინვე უნდა დაიწეროს. სხვა საკითხია, რამდენად ღირებული იყო ეს ლიტერატურული პროდუქცია. ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში საქართველოში ვითარება სწრაფად შეიცვალა, თვალის მიდევნებაც გაძნელდა. ამ მოვლენების შეფასებაც არ დაწყებულა. თითოეული მწერლის ცნობიერებაში დაღეილი უფრო ასახა ლიტერატურამ, ვიდრე რეალური ვითარება, მოვლენები. ამგვარი დამოკიდებულება ტრადიციითაც არის განპირობებული. ზოგადად ქართული მწერლობის, მათ შორის ბელეტრისტიკის, მაგისტრალური ხაზი ნაკლებად არის ყოფაზე, ყოველდღიურობაზე, მიმდინარე მოვლენებზე ორიენტირებული, უფრო მასზე ამაღლებულია. თუ რამდენიმე მწერალს არ ჩავთვლით, ნაკლებად არის ჩვენს პროზაულ ტექსტებში პოლიტიკური, მმართველობითი, სისტემური მოწყობის კრიტიკა, რეფლექსია. შეფარულად, ქვეტექსტურად, ალეგორიულად, სიმბოლურად – კი ბატონო, თუმცა ამ ფორმითაც უფრო შედეგებია გამოაშკარავებული, მაგრამ პირდაპირ, მამხილებლად, მხოლოდ ოთარ ჩხეიძის რამდენიმე რომანი მახსენდება, ციკლიდან „მატიანე ქართლისაი.“ ამიტომაც ტრადიციული ქართველი მკითხველი გაუცხოებულია ან სიფრთხილით ეკიდება ამგვარ ტექსტებს. მიიჩნევა, რომ ამ თემებზე მაღალმხატვრულად წერა შეუძლებელია! ამით უნდა აიხსნას ის არაერთგვაროვანი დამოკიდებულებაც, რომელსაც ნაირა გელაშვილის რომანი იწვევს. ამას ემატება პოლიტიკური ოპონენტების პოზიციაც. მოგეხსენებათ, არსებობს მკითხველის დიქტატურაც, ე. წ. მეინსტრიმის დიქტატურა, რომელიც მწერალს გარკვეულ ჩარჩოებს უწესებს, მაგრამ ნაირა გელაშვილი გამბედავი მწერალია და ეს არაერთხელ დაამტკიცა.

„ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“ განსხვავდება ჩვეთვის კარგად ნაცნობი სამხრეთ ამერიკული რომანებისაგან, აქ, უპირველესად, მარკესის შემოქმედება გვახსენდება. მას შემდეგ, რაც მარკესის თვალწინ დაამხვეს და გააქციეს ვენესუელის დიქტატორი, მწერალმა გადაწყვიტა, დაეწერა დიქტატორული რომანი (ლათინოამერიკული ლიტერატურის ჟანრი). „ჩემი განზრახვა ყოველთვის იყო, შემექმნა ლათინური ამერიკის, განსაკუთრებით კი კარიბის აუზის ყველა დიქტატორის სინთეზი. მით უმეტეს, რომ ხუან ვისენტე გომესის (ვენესუელა) პიროვნება საკმაოდ ძლიერი იყო, ამას დამატებული ის ფაქტი, რომ მე ის მაჯადოებდა, განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენდა და უდავოა, რომ პატრიარქს მას ვადარებ და არა ვინმე სხვას“, – წერდა მარკესი.

რომანის გამოქვეყნების შემდეგ მარკესი და მისი ოჯახი ბარსელონიდან საცხოვრებლად მეხიკოში გადასახლდა და მწერალმა პირობა დადო, რომ არაფერს აღარ გამოაქვეყნებდა, სანამ ჩილეს დიქტატორი აუგუსტო პინოჩეტი არ დაემხოვდა. თუმცა მაინც გამოაქვეყნა ახალი რომანი, მიუხედავად იმისა, რომ პინოჩეტის კვლავ ეპყრა ჩილეს სადავეები. მარკესის თქმით, პირობა იმიტომ დაარღვია, რომ „არ შეეძლო დუმილი უსამართლობისა და რეპრესიების დროს“.

მარიო ვარგას ლიოსას სამშობლოს დიქტატორის შესახებაც დაუწერია, მაგრამ „ვაცის ნადიმში“ მოქმედება დომინიკის რესპუბლიკაში მიმდინარეობს და დიქტატურის მასშტაბური, მონუმენტური სურათი რაფაელ ტრუხილიო დე მოლინას რეჟიმის ფონზე იშლება. თუმცა თავისუფლად შეიძლება, ეს ნებისმიერი სხვა მმართველობაც ყოფილიყო, ვინაიდან ყველა რეჟიმი საოცრად ჰგავს ერთმანეთს. ყველა რეჟიმის სათავეში დგას ერთი, იდუმალებით მოცული კაცი (თუ ვაცი). მარიო ვარგას ლიოსამ შესანიშნავად აღწერა დიქტატურის მიზეზები და შედეგები.

მარკესისა და ლიოსას რომანებში დიქტატორის სახეა განზოგადებული, დიქტატორული მმართველობის მექანიზმია ასახული, ნაირა გელაშვილის რომანშიც არის ეს ხაზი. საქართველოს ყოფილი პრეზიდენტის სახეც საკმაოდ შთამბეჭდავად და განზოგადებულად არის დახატული – „ზუსტად როდის შეიპყრო საკუთარი ხალხის სიძულვილმა ჩვენი ნეოლიბერალი ნერონი, ძნელი სათქმელია. პირველსავე წელს თუ 2005-ში, თუ 2007-ში? მაგრამ ფაქტია, რომ დღეს მის სწეულ თავში უამრავი თემა მუშაობს, თუ როგორ უნდა დაისა-

ჯოს ქვეყანა, რომელმაც შვა (დედის დასჯის ინსტინქტი? ბების გაზრდილია. დაუცველი და დაშინებული ბავშვი? როგორც ამბობენ და შესძულდა გაბედულები, მამაკაცურები და უკომპლექსოები. ასეთებიც ხომ არიან?!) და ჩვენმა „უმაღლესმა პირმა“ გადაწყვიტა, ხალხი, ანუ ჩვენ, უბრალოდ, ამოგვიძირკვოს, რადგან ვერ ვიტანთ მას და არჩვენებში ხმას არ ვაძლევთ. იგი უკვე ახლოს არის თავის მიზანთან: ციხეები ისევ უწყვეტად ივსება, ურიცხვი უდანაშაულო ადამიანი ღაფავს იქ სულს, სხვები არაშესაბამისი სასჯელით იტანჯებიან და ვინც გამოდის, ადამიანად არ ვარგა.“

შურისძიების ტკბილი ხანა უდგას მმართველს, რომელიც ასე უყურებს თავის სამშობლოს, წინაპრების მიწას: „ეს პასიური როლი ქალის მდგომარეობას მაგონებს ტრადიციულ სექსში: სულ ზურგზე რო წევს პაჩწი უძრავად და მასზე რო აქტიურობენ და მას რო არაფერი მოეთხოვება...კაროჩე, ან ტ...ავ, ან გტ...ავენ! ან ორივე! და ჩვენი სამშობლო ხო ძველი ბოზია, ავლაბრის ტურფა, ხოდა, იწვეს ზურგზე და ითმინოს! სხვა მაინც არაფრის თავი არა აქვს!“ ნეოლიბერალი ნერონი თუ შერხანი – ეს უზადრუკი ვეფხვი „მაუგლიდან“, თუ, უბრალოდ, „ბრიშა“ – რომანის მთავარი პერსონაჟი ნამდვილად არ არის, არც ნაწარმოების ცენტრი, რომ ყველა პერსონაჟი და ყველა სიუჟეტური ხაზი მისი ხასიათის გახსნას ემსახურებოდეს. ის უფრო იმ კონტექსტის ნაწილია, რომელზედაც იშლება რომანის გმირების, პერსონაჟთა ცხოვრება, ვითარდება ხასიათები. ნაირა გელაშვილისთვის არც ნეოლიბერალი დიქტატორის შეცოდებაა უცხო – „ბრიშა“ ცოდოა, უბედური ადამიანია, რადგან მის თავში ალქაჯები დახტიან და მოსვენებას არ აძლევენ.

მთხრობელი-ნარატორი საინტერესოდ, მაგრამ ნაცნობი განწყობით იწყებს ამბავს:

მას შემდეგ, რაც მოკლული ქრისტე ჯერ მიწაზე და მერე ცაში დაბრუნდა, – გასული იყო დაახლოებით ორი ათას თერთმეტი წელი.

ილია ჭავჭავაძის მოკვლიდან გასულიყო 104 წელი.

„მთანი მაღალნის“ დაწერიდან – 117 წელი.

„ჟირაფის“ დახატვიდან – ალბათ, ასე, – 90 წელი.

უკანასკნელი იმპერიის დაშლიდან – 21.

საქართველოს მიერ დამოუკიდებლობის (მეორედ) გამოცხადებიდან 21.

ვერის ხეობაში მთის ჩამოხერხიდან – 4 თვე.

ხოლო მდინარე ვერეს დაბეტონებიდან – 3.

ნიკო ლორთქიფანიძის „შელოცვა რადიოთი“ იწყება ასე: „დიდი ხნის დაწერილი იყო „მერანი“, „აჩრდილი“ და „ელგუჯა“... პოსტ-მოდერნისტული პრელუდია, მართლაც, მოუხდა რომანს.

საინტერესოა რომანის ავტენტური ხაზი, ოდნავ უტრირებულ-ლი, მაგრამ სინამდვილესთან მიახლოებული. მრავლისმეტყველია პერსონაჟ-ფსევდოლიბერალთა ანთროპონიმები: სახელგანთქმული ჯალათი, სასჯელაღსრულების მინისტრის უახლოესი მეგობარი, რეგის დარგავა (მეგის ქარდავას უნდა გულისხმობდეს), შინაგან საქმეთა მინისტრი ვინე რიბიშვილი (ვანო მერაბიშვილი), ანალიტიკური ცენტრის ხელმძღვანელი შუთუ იტიაძე (შოთა უტიძე), კულტურის მინისტრი ნ. ურდია (ნიკა რურუა). განათლების მინისტრი შაშკინი რატომღაც შეუცვლელად არის მოხსენიებული. ავტორის „ალტერ ეგოდ“ წარმომიდგა ივლიანე გიგანის ყოფილი მასწავლებელი რიანა სალაძე-ვაისი.

ტრაგიკული ამბების მიუხედავად, ნაწარმოებს სიხარულიც ბევრი მოაქვს – ნამდვილი ლიტერატურით მოგვრილი სიხარული: არაერთი საინტერესო სიუჟეტური ხაზი, თხრობის ნიჭი, პერსონაჟების ხატვის გამორჩეული უნარი. გიყვარს ინდივიდუალობით აღბეჭდილი სახეები – თავიანთი ერთგულებით, სიყვარულით, მსახურებით რომ მოგვიყვანეს დღემდე. სწორედ ისინი ქმნიან რომანის პერსონაჟთა გაღერეას. ნეოლიბერალურ მმართველობას, შენიღბულ დიქტატურას, რეალურად ერთადერთი ძალა უპირისპირდება – ხევის ქუჩა და მისი მცხოვრებნი (მათი სახეებიც უტრირებული და იდეალიზებულია). ეს ანტითეზა რომანის კომპოზიციური ქარგის ერთგვარი ღვედია, ბოროტისა და კეთილის ბრძოლა მმართველი ძალისა და ხევის ქუჩის დაპირისპირებით არის წარმოდგენილი. რომანის ჰეტეროგლასია ერთ ძლიერ ხმად იქცევა, ყველა სახე და სიუჟეტი კონტრაპუნქტს ქმნის!

რომანის პროტაგონისტი მართლმადიდებელი მღვდელი ივლიანე გიგანია, რომელიც სულაც არ არის ქართველი სასულიერო პირების ტიპური წარმომადგენელი, თუმცა ასეთი მოძღვრები მაინც არსებობენ. მე. პირადად, ივლიანე გიგანმა რამდენიმე მღვდელი გამახსენა, მათ შორის მამა გურამ ოთხოზორია, რომელიც, ჩემი აზრით, ამ პერსონაჟის ერთ-ერთი პროტოტაპაგანია. საინტერესოა, რომ ივლიანე ყოფილი ასტროფიზიკოსი და მეცნიერია, რომელიც დღენიადაც სამყაროს წარმოშობასა და „შავ ხვრელებზე“ ფიქრობდა,

თუმცა უფლის გარეშე ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა შეუძლებელია. ამიტომაც გადაწყვიტა ღმერთისთვის მიემართა, რადგან „მავ ხვრელებს“ საკუთარი ძალებით ვეღარ უმკლავდებოდა, ვეღარ შევლოდა მეცნიერების გულგრილობა თუ მისი გაუგებარი ენთუზიაზმი“. რომანში მოქმედება ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის, ყოფითისა და მარადიულის დაპირისპირების ფონზე იშლება.

მამა ივლიანე ცოცხალი ღმერთისა და რწმენის მატარებელი მღვდელია, სახარებისეული იგავები და ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრება, მისი ქადაგებები მხოლოდ მითოსი არ არის მისთვის. ეს არის სამყაროსადმი დამოკიდებულების, აღქმის ის მოდელი, რომელიც ივლიანე გიგანისათვის ერთადერთი ჭეშმარიტებაა. ამასთანავე მას ძალიან უყვარს ავტორიტარიზმით შევიწროებული და დამცირებული, დაშინებული თავისი ხალხი და ცდილობს მის ნუგეშისცემას, დახმარებას, გამხნეებას. „ეგებ თავისი სახარებისეული ოპტიმიზმი ცხოვრების სივალაღესთან უფრო სიღრმისეულად შეერიგებინა“ – მრავლისმთქმელია ავტორის ეს რემარკა.

ფრანგი მწერლისა და პუბლიცისტის ჟორჟ ბერნანოსის რომანი „სოფლის მღვდლის ჩანაწერები“ გამახსენდა. ნაწარმოები 1936 წელს არის დაწერილი. სოფლის უბრალო მღვდელი ცდილობს, ქრისტესმიერი სიხარული მიიტანოს უსიხარულო სოფლელებამდე, მრევლამდე. რეალურად ეს არის ცოცხალი წმინდანი. ამ წიგნის ეკრანიზაცია განახორციელა ასკეტური ცხოვრების წესით გამორჩეულმა ფრანგმა რეჟისორმა – რობერ ბრესონმა. ეს არის ერთ-ერთი საუკეთესო ეკრანიზაცია კინოს ისტორიაში.

ივლიანეს ხასიათის უმთავრესი თვისება მუდმივი თვითჩხრეკა, თვითგვემა და რეფლექსიაა. „ფიქრები და სიტყვები ერთმანეთისაგან გარბოდნენ, მათ ვეღარ აერთებდა. თითქოს უდაბნოს გადიოდა და თვითონაც უდაბნოდ ქცეულიყო... ნუთუ კატასტროფა გარდაუვალი იყო, ნუთუ ემოციური სიკვდილი ელოდა? როდის ჩაკვდა? როცა იმ ყველაფრის ატანა დაიწყო, რასაც „პირველი პირი“ და მისი ხელისუფლება სჩადიოდა? როცა გაიგო, რომ ციხეებში ჯოჯოხეთის ფილიალები გაეხსნათ და თავად ლოცვის გარდა სხვა ვერაფერი იღონა? როცა საპატრიარქოს დუმილს შეეგუა? როცა ვერ მოახერხა გულახდილი საუბარი მოხუც პატრიარქთან, რადგან ვერ გარღვია ის წრე, რომელშიც ოსტატურად მოექციათ? როცა ხმა ვერ ამოიღო, ორი მთავარი ჯალათის მშობელს – ორლანდ ხალიას (რო-

ლანდ ახალაიას) ეკლესიის უმაღლესი ჯილდო რომ გადასცეს? ქრისტეს ეკლესიის ჯილდო მკვლელების მამას“.

მთავარი კითხვა მაინც ისაა, როგორ უშველოს ადამიანებს, როცა – იესო ქრისტესაგან განსხვავებით, არც კურნების ძალა აქვს და არც სულიწმიდის მაღლი გადმოსულა მასზე. მიმედ დაავადებულ ბავშვებთან თავისი ვიოლინო მიაქვს, მოხუც კლოუნს იწვევს ონკოლოგიურ საავადმყოფოში სასიკვდილოდ განწირული ბავშვების გასართობად. პროტაგონისტს უკავშირდება არაერთი სიუჟეტური ხაზი და პერსონაჟი, პირველ რიგში კი – მისი ბებია ნენიე ადონია-გიგანი, რომელიც ამჯერად ხაიშის ჩაძირვის საფრთხის გამო ჩამოდის შვილიშვილთან. ნაირა გელაშვილისთვის, მდინარე ვერეს ჩაბეტონებასა და მთის მოჭრასთან ერთად, არასოდეს კარგავს აქტუალობას სვანეთის ჩაძირული და მიწისაგან აღგვილი სოფლები. ეცი, ხუდონი, ლარა-კვაკვა, შგედი წყლის ფსკერზე იყვნენ უკვე... ეს უძველესი და იდუმალებით მოცული მხარე არასდროსაა მისთვის მხოლოდ მითოსი. „მთელი სვანეთი უნდა შეინარჩუნოს კაცობრიობამ როგორც განძიო,“ – ამბობს გიგანის უცხოელი მეგობარი, რედიარდ ქოუტარდი. „მითები კვლავ ცოცხლობენ და ინიღბებიან“ – ცნობილი რუმინელი მკვლევრის – მირჩა ელიადეს ეს სიტყვები ახალ რეალობად აქცია ნაირა გელაშვილმა. ამ წიგნს თავისი მითოსი აქვს, მაგრამ ეს უცილობლად ცალკე კვლევის საგანი უნდა გახდეს.

ივლიანე გიგანს უკავშირდება ზუგდიდელი მძღოლი ბუდეუ ჭაიაც, რომელიც უცნაურად შემოდის რომანში, ასევე უცნაურად და მოლოდინის საწინააღმდეგოდ ვითარდება მისი ხასიათი.

ხელისუფლების წყალობით გაუბედურებული, გადატაკებული, არარეალიზებული, უფუნქციოდ დარჩენილი, სულიერად და ფიზიკურად გატეხილი, დაზაფრული ადამიანები მომრავლდნენ, სწორედ ასეთები არიან რომანის მოქმედი პირები. კონკრეტული ქრონოტოპოსის ტყვეობაში აღმოჩენილი პერსონაჟების ხვედრს სწორედ რთული დრო და სივრცე განსაზღვრავს.

მნელია არ დაეთანხმო ავტორს – „დაქვეული ქვეყანა ბევრად უფრო საინტერესო კადრებს წარმოშობს მხატვრული თვალსაზრისით (შეიძლება მისტიკურითაც), ვიდრე მოწესრიგებული... საერთოდ, სივალაღე უფრო მხატვრულია, ვიდრე კეთილდღეობა.“

ნოსტალგიით იტანჯება ბელგიაში გახიზნული გაიოზი, რომელსაც ნაცების მთავრობამ 80 ათასი დოლარი მოსთხოვა და სწორედ ამის გამო გაიქცა. „ძილი არ მაქვს საერთოდ, როდემდე ვუყურო

ლამ-ლამობით გაშტერებულმა აქაურ მთვარეს, კაცო! ისე რეცხავენ და ასუფთავებენ აქანა ყველაფერს, მთვარესაც კი გადაცლილი აქვს ლაქები ლოყებიდან, მგონია. არადა, საქართველოში ჰქონდა ყოველთვის! დედაჩემი მეუბნებოდა, დედამისმა, ესე იგი, მთვარის დედამ, არ ვიცი, ეს დედაც მთვარეა თუ სხვა ვინმე, მარა ვინც არის, ცომიანი ხელი გაარტყა სახეში და მიტომ დაემჩნია ლაქებო. პურს სთხოვდა თურმე ჩვენი მთვარე დედამისს, ის კიდო ეუბნებოდა, მეიცა პატარა, ჯერ არ გამომცხვარაო და რომ ვერ შეასმინა, გაულაწუნა სახეში ცომიანი ხელი, ეხერხებათ გალაწუნება ქართველ დედებს, ვიდრე გასდით, იცი შენ.“

სწორედ ამ გაიოზის ზამთრის ბაღებში შეხიზნულან შვილ-მკვდარი, შაოსანი დედები, რომელთათვისაც ერთად ყოფნა ტკივილთან გამკლავების საშუალებაა. ბედნიერების თუ ბარაქის უზარმაზარ მსუქან ხეებზე კიდია ამ დედების მოკლული ბიჭების დაბადების, ჩვილობის, პატარაობის ფოტოები. „კიდია ამ უბედური ბაღების ფოტოები ჩემი ბედნიერების ხეებზე. ამისთვის დაიბადნენ? გკითხები მე შენ! იმისთვის ადნებოდნენ დედები, იმისთვის შეჰფოფინებდნენ, იმისთვის არ აკარებდნენ ცივ ნიავს?!“ - ეს რიტორიკული კითხვაც გაიოზის წერილიდანაა.

„გედეონი აღარ იყო, ოცი წლის ციხეში მოეკლათ, დაეღწათ, ცალი თვალი ამოეთხარათ, ცალი ხელი იდაყვში გადაეტეხათ და შავი ყუთით გამოეშვათ იქიდან, თანაც მცდარ მისამართზე, მაშინ, როცა სამი დღე კიოდა მძიმე წინათგრძნობით შეპყრობილი დედა ციხის წინ: ჩემი შვილი მანახეთო.“ ამაზე დიდი სისასტიკე წარმოუდგენელია. რამდენი ასეთი გედეონი შეიწირეს ნეოლიბერალებმა?!

ახალმა დრომ ახალი ფობიები და ფსიქოლოგიური პრობლემები გააჩინა. ისტორიის ყოფილ მასწავლებელს – ნონა მაცაშვილს ეშინოდა მეზობელი ქვეყნების: თურქეთის, ირანისა და რუსეთის. შიში განსაკუთრებით ღამით უძლიერდებოდა და პანიკის შეტევასა და სულისხუთვაში გადასდიოდა. ეშინოდა, რომ ეს ქვეყნები ქართველებს თავიანთივე მიწაზე უმცირესობად და ხიზნებად აქცევდნენ, მსახურებად დაუყენებდნენ გადამთიელებს. ნანი ჩაჩბა (ცნობილი ფსიქოლოგი ნანა ჩიჩუა იგულისხმება) ამტკიცებს, ეს დაავადება კი არა, სინამდვილის ადეკვატური აღქმააო.

ნეოლიბერალური მმართველობა სიკვდილსაც კი აადვილებს. ზაზა უცხოელ მეგობარს სწერს: „მითხრეს, რომ მალე მოვკვდები, მაქსიმ, შენ არ იდარდო, არც ისე საშინლად მეჩვენება უკვე სიკვდი-

ლი და ეს ქრისტეს კი არა, „ნაცმოძის“ დამსახურებაა... ჩვენი წარსული ჩვენი ურჩხულია, ხომ გესმის, მაქსიმ. ვიდრე თავისი სახელით არ მიმართავ, ვერ დაამარცხებ. ვიდრე მართლა არ მოგინდება მისგან გაქცევა, ვერ გაექცევი. მჯერა, რომ წარსულის შეცვლაც შეიძლება, არათუ აწმყოსი. მსხვერპლი, რომლის ჯალათიც არ მხილებულა, სხვანაირი მკვდარია. და მსხვერპლი, რომლის ჯალათიც დაისაჯა – სხვანაირი, უფრო ცოცხალი“. ნაწარმოების მთავარი სათქმელი კიდევ ერთხელ ცნაურდება ამ სიტყვებში.

რამდენიმე აბსურდამდე მიყვანილი ეპიზოდი კიდევ უფრო ნათლად წარმოგვიდგენს მწერლის სათქმელს: ქართული ბიჭი, დედისერთა ელიზბარა, ვაკის პოლიციაში იწყებს მუშაობას და მალევე თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს, რადგან თავად უნდა მიიტანოს კომპრომატები თავის თავზე. საჭიროების შემთხვევაში სწორდ ამ თვითმკომპრომატებელ მასალას გამოიყენებენ მის წინააღმდეგ. კესანე ვერ მოახერხებს თავისი გაზრდილი თევზის ზღვაში გაშვებას. გამოჩნდება თითქმის შიშველი ახალგაზრდა დედა, რომელსაც შიმშილისაგან გაგიჟებული შვილები ფეხებსა და თეძოებზე კბენენ, მერე კი სისხლიან ტუჩებს ილოკავენ. ბავშვები ცოცხლად დაფლეთენ და გადასანსლავენ ზღვაში გასაშვებად გამზადებულ თევზს. მნელია ამაზე დაუნდობელი სცენის წარმოდგენა. მნიშვნელოვანია, რომ მწერალი ამ ადამიანების მარგინალიზაციას კი არ ახდენს, ამ ეპოზოდებს სრულიად მოსალოდნელ, ლოგიკურ ამბად გვიხატავს.

ნაირა გელაშვილს სჯერა, რომ ბევრი რამე ჩვენი ეროვნული უნიათობის, ცოდვების, გაუტანლობის, უბრძოლველობის, უპოზიციობის ბრალია. ნაწარმოებში ჭარბადაა თვითკრიტიკა, ჩვენი „საზოგადო ჭირის“ მხილება და გამომზეურება: „ისე კი, საქართველოში მცხოვრები რუსი სამხედროებიცა და არასამთავრობოებიც უმეტესწილად დარწმუნებული იყვნენ, რომ ეს ბაქიბუქა, მყვირალა, მშიშარა, ჭამა-სმაზე გადაგებული ხალხი, რომელსაც საკუთარი სადარბაზოები და ეზოები საღორეებად ჰქონდა ქცეული და ბუნებასაც ისე ანადგურებდა, როგორც შეეძლო, თან საკუთარ დიად კულტურასა და ისტორიაზე ლაქლაქებდა გაუთავებლად – ქვეყანას სულ მალე თვითონ დაიმხოვდა თავზე. და სამხედრო შტაბი მზად იყო, ხელი შეეწყო ამაში მათთვის! აქ ქართველები ანადგურებდნენ ყველაფერს და არა სხვები!“ ამავე კონტექსტში უნდა განვიხილოთ რი-

ტორიკული შეკითხვა – და მაინც რამდენი ქართველი იქნება ამქვეყნად, თავისზე ნაკლებს რომ არ დასცინოს?!

ქალაქის სოფელში მცხოვრები ქალი ასე მიმართავს უფალს: „ღმერთო, ღმერთო, შენ ისეთი გულჩვილი ხარ და არ გიყვარს დიდხანს გაბრაზება, რადგან გწყინდება, თუ სიკეთეს არ აფრქვევ, და მოიწყინე ჩემი ხალხის დასჯაც, გემუდარები და მოიბრუნე ისევ გული და მოგვხედე ყველას! მართალია, ცუდები ვართ, და გაუთავებლად გიკლავთ გულს, მაგრამ ჩვენც ძალიან დავიტანჯეთ ყველანი. ჩემო უფალო, ამოდი ჩემი ქვეყნის ღამეში შენი სიყვარულით, როგორც შენი მზე ამოდის ყოველ დილით დაუყვედრებლად.“

ნაწარმოები ორი ნაწილისაგან შედგება, მე ვიტყვოდი ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებელი ნაწილებისაგან. შედარებით ოპტიმისტურია პირველი, პროზაული ნაწილის ფინალი, ხევისქუჩელები ახერხებენ მტრის დამარცხებასა და ფრინველის გადარჩენას, რომელიც ქალაქის, მომავლის, სიკეთის გამარჯვების სიმბოლოა. პესიმისტურია პოეტური ნაწილის ფინალი – ურჩხულს რაინდის ნაცვლად, სხვა ურჩხული ამარცხებს. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მეორე ნაწილი – „კუდიანთა შაბაში, ანუ ვალპურგის ღამე საქართველოში“ თავისთავადი მხატვრული ტექსტია. ვალპურგის ღამე წმ. ვალპურგისის დღესასწაულის (პირველი მაისის) წინა ღამეა, როდესაც, ძველი გერმანული ხალხური ცრურწმენით, ჰარცის მთის უმაღლეს მწვერვალ ბროკენზე იმართება კუდიანებისა და ჯადოქრების დღესასწაული, ღრეობა. ამ ღამეს სატანისტები და ჯადოქრები განსაკუთრებულ რიტუალებს მართავენ. პირველ მაისს აღიმართება ხოლმე ე. წ. „მაისის ხე“, მიწისა და ცის გამაერთიანებელი, დამაკავშირებელ სიმბოლოდ. ევროპის ბევრ ქვეყანაში ეს ტრადიცია დღემდე შემორჩენილია.

ნაირა გელაშვილის რომანის მეორე ნაწილი, ერთი მხრივ, სრულიად განსხვავებული ჟანრული კანონებით, ფენტეზით არის შესრულებული, მეორე მხრივ, გოეთეს „ფაუსტის“ ერთგვარი პაროდიაა. ორგვარი ფინალი ალბათ სიკეთისა და ბოროტების მარადიული დაპირისპირების ნიშანია, შეიძლება ერთ კონკრეტულ შემთხვევაში შეძლო კიდევ ავტორიტარიზმის დამხობა, მაგრამ ზოგადად მისი დამარცხება ძალიან ძნელია.

რაც შეეხება ენობრივ ქსოვილს, ნაირა გელაშვილი წერს მედიალური ენით. ლიტერატურული ენა, აკადემიური წიაღსვლები ამ ტექსტს ნაკლებად მოუხდებოდა. რომანში ბლომად არის სლენგი,

სოციოლექტები, ნეოლოგიზმები: „ახალ-ძვირი საავადმყოფოები“, „პატრონ-ამგების წყურვილი“, ყოველგვარი თავისუფლების „უთუმცაო ტრფიალი“, გამავალ-ცადამავალი ღრიალი, არ უნდა დაცხოვრდე და ა.შ. არის მეტაფორული აზროვნების ნიმუშებიც: „ყრუ სივრცეში ჩაკეტილი შობა“ – იგულისხმება „მაცხოვრის შობის“, იგივე ბეთლემის ძველი ეკლესია თბილისში, რომელიც ახალმშენებლობებმა ჩაკეტილ სივრცედ აქცია. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი რამ აღინიშნა, არაფერი თქმულა ქრისტიანულ მოძრაობაზე ამერიკაში და ჩვენთვის დაფარულ მისონერ მოღვაწეთა სახელებზე, კონკრეტულ ეკოლოგიურ პრობლემებზე, რომელთაც ნაირა გელაშვილზე მძაფრად არც ერთი ქართველი მწერალი არ აღიქვამს დღეს, პირველი ნაწილის – პოეტურ ობერტონებზე, რომელიც გამოსახვის უტყუარი საშუალებაა მწერლისთვის, ტესლას მეცნიერულ კვლევებსა და კონცეფციებზე და ა. შ.

„თუ მოვინდომე, ყველაფერს შევძლებ, მეტრ იპოლიტ ტენს გავურთიმავე მეტროპოლიტენს, მაგრამ, ღმერთო, გთხოვ მოწყალებას: შვილებისათვის დაწერილ ლექსში გამართიმინე სამშობლო და თავისუფლება“, – წერდა ერთ ლექსში მიხეილ ქურდიანი. რაზეც არ უნდა წერდეს ქართველი მწერალი, როგორი შემოქმედებითი სიმახვილითა და ოსტატობით არ უნდა გამოირჩეოდეს, მისი თვალსაწიერი მაინც სამშობლოს დასტრიალებს. ასეთი მწერალია ნაირა გელაშვილიც!

Marina Turava

Political Concept

(The novel by Naira Gelashvili "My Bird, My Rod, My River")

Summary

The last novel of the writer was published in the spring of 2017, with a strange title – "My Bird, My Roof, My River", and all that is associated with the name of this writer, has caused a lot of strokes and opinions, and as everything that is associated with the name of this writer,

the work has caused a great agiotage and diversity of opinion. Which is primarily due to its contents. There is artistically translated and analyzed authoritarian regime in the book. George Lobzhanidze correctly observes in the tail-end: "In spite of the fact that the novel theme is political-civic, ecological-social or scientific content, so the publicists stream is sharp and voluminous, we cannot easily say what kind of genre or work we are facing.

In my opinion, Naira Gelashvili's novel is not a political novel, nor a novel dystopia or a novel anti-utopia ("Quasi-civil" society becomes as anti-utopia in Old Huxley, George Orwell, or William Bruise work). She is reviving the new genre in the Georgian prose of the 21st century. It is said that this is a civil novel, where seems writer's citizen position, continues the traditions of centuries-old Georgian write. When all the mechanisms, all the institutions, all the foundations are destroyed, the literature takes on the function of justice, order restored, the disclosure of the offenders, the execution and punishment. If the literature had a little more value and a few more readers in this country, such problems would have long been solved.been solved.

This book is a novel of the postmodern epoch which is between fiction and nonfiction, but not the postmodern novel. A number of important facts or events of the near past, will remind itself of what you think and feel for decades, in this book comes with a unified chain. After reading this novel made sure that prose does not need any distance, on the contrary, on the contrary, people need to write about the pain, feelings of the heart, the person whose life has been broken forever...

The traditional Georgian reader is alienated or cautioned by such texts. It is considered that it is impossible to write highly artistic about these topics! It should be explained by the inhomogeneity attitude that Naira Gelashvili's novel causes. In addition, there is the position of political opponents. As you know, there is a reader's dictatorship, so-called mainstream of dictatorship, which sets certain frame of the writer, but Naira Gelashvili is a brave writer and has proven it several times.

მედია (დოღო) ღლონტი

სულხან-საბა – მსახური ძისა და სიტყვისა

„სულხან-საბა ორბელის მე
სიბრძნით აღხდა ორბების ზე“.

სულხან-საბა ორბელიანის ღვაწლსა და შემოქმედებას მონო-ლითურად კრავს საზოგადო ტკივილი: ქართული ენის, საკუთარი მამულისა და ქრისტიანული **რწმენის** გამოჯანსაღებისათვის ზრუნ-ვა. ამ ტკივილის სამივე ჭდე სულხან-საბას ყველა ჟანრის თხზულებ-ბაში აღიბეჭდება, უწინარესად კი – **„ლექსიკონი ქართულის“** აგების საგულისხმო **მეთოდოლოგიითა** და **„სიბრძნე სიცრუისაში“** უბად-ლოდ განსახოვნებული ქრისტესმიერი კეთილმწყემსობის იდეით [ღლონტი 2009: 128].

ამას ადასტურებს როგორც „ლექსიკონი ქართულის“ სალექსი-კონო განმარტებათა საგანგებო დამოწმებანი ეკლესიის წმიდა მამა-თა ნაშრომებიდან, ისე „სიბრძნე სიცრუისას“ ყველა არაკვა და სიუ-ჟეტურ ქარგაში თანმიმდევრულად გატარებული არაკობის, ანუ იგა-ვიანად თქმის ის სულხან-საბასეული პრინციპი, რომელიც მსგავსია უფალი იესო ქრისტეს იგავური ქადაგებისა და თხრობის ევანგელუ-რი წესისა [სირაძე 1992: 140; ღლონტი 2009: 161-162].

სიტყვა და სიტყვიერება:

სალექსიკონო განმარტებათა სარწმუნოობის მიზნით, „ლექსი-კონ ქართულში“ სულხან-საბა ხშირად უხმოვს და ლექსიკოგრაფიუ-ლი ოსტატობით იყენებს სათანადო საღვთისმეტყველო განმარტე-ბებს ეკლესიის დიდ წმიდა მამათა თხზულებებიდან: წმიდა გრიგო-ლი ნოსელის „პასუხი ექუსთა მათ დღეთათჳს“, „კაცისა შესაქმი-სათჳს“, წმიდა იოანე დამასკელის „მართლმადიდებელი სარწმუნოე-ბის ზედმიწევნითი გარდამოცემა“ და სხვათა.

მსგავსად ამისა, „ლექსიკონ ქართულში“, **სიტყუის** სალექსიკო-ნო ბუდეში, სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს **სიტყვის რაობას**, **სიტყვის გამოთქმის რაგვარობას** და **სიტყვიერი გადმოცემის** სტილს. საგულისხმოა, რომ ყოველივე ეს, შესაბამისი მხატვრული ფორმითა

და გამიზნულობით, „სიბრძნე სიცრუისაში“ მთელი თავისი სრულყოფილებით წარმოჩნდება.

სიტყვის რაობის განმარტებისას სულხან-საბა თავის ლექსიკონში ბრძანებს: „სიტყვა ეწოდების ერთსა სიტყვასა (სიტყვათა) თქმულთა სიბრძნითა თვისითა“.

ამგვარი კვალიფიკაციით განმარტებულია **სიტყვის** თავდაპირველი ბუნებითი თვისება – **სიბრძნე**, რომელიც ზეციერი შემოქმედისა და ღმერთის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვნესი სახელდებაა. ქართული სიტყვის სალექსიკონო განმარტებისათვის ქართველმა ლექსიკოგრაფმა საგანგებოდ შეაჩერა არჩევანი სწორედ ამ სახელდებაზე, ვითარცა კაცობრივი სიტყვის ქმნადობისა და დაბადების პირველმიზეზსა და ღვთაებრივ ბეჭედზე, რის დასტურადაც **სიტყვის** სალექსიკონო ბუდის დასაწყისშივე დაიმოწმა სარწმუნო პირველწყარო წმიდა წერილიდან: „პირველითგან იყო სიტყუაჲ, და სიტყუაჲ იგი იყო ღმრთისა თანა, ღმერთი იყო სიტყუაჲ იგი“ (იოანე 1,1).

წმიდა იოანე ოქროპირის განმარტებით, ამ სახარებისეულ უწყებაში – „ესე სიტყუაჲ – მხოლოდშობილი არს ძე ღმრთისაჲ“. წმიდა ბასილი დიდის თქმით კი: „სიტყვა აქ არის ძე, ხატი მშობლისა, ანუ – იესო ქრისტე, შდრ: სიტყუა – საღვთისმეტყველო შინაარსით არის „საღმრთოდ სიტყუაჲ“ [ნოსელი 208].

ამგვარი სალექსიკონო დამოწმებით სულხან-საბა გვაწვდის უმნიშვნელოვანეს ქრისტიანულ დოგმატს ადამიანის პირველხატის შესახებ, კერძოდ: ერთარსი სამება ღმერთის უზენაესი ნებით, ადამიანს მიენიჭა ღვთის ხატება და მსგავსება (შესაქმე 1,26), თუმცა **ჰიპოსტასურად**, ანუ სამება ღმერთის პირთა მიმართებით, **ადამიანი** ამასთანავე არის სამების მეორე პირის – ძე ღმერთის ხატი; და რამდენადაც მხოლოდშობილი ძე, თავის მხრივ, ხატია მამაღმერთისა, – იმდენად ადამიანი არის **მამაღმერთის ხატის ხატი** [იხ.: ორჟონია].

გავიხსენოთ, რომ სავედრებელ-სამადლობელ ლოცვებში განკაცებულ ძე ღმრთისას ჩვენ ვიხსენიებთ სიტყუად: „განმწმიდე მე, სიტყუაო“, „მომეც მე სიტყუა, სიტყუაო ღმრთისაო, რადთა ღმობიერად გიღალადებდე“; ასევე – „**სიტყუად ღმრთისა ცხოველისად**“, „**გარემემოუწერელ სიტყუად მამისად**“, „**განჯორციელებულ სიტყუად**“; ხოლო ჩვენი მფარველის, ღვთისმშობლის შობის კონდაკში იგი იხსენიება, როგორც „**ეტლი სიტყვსაჲ**“.

და რაკი განკაცებული ძე ღმრთისა იესო ქრისტე არის „სიტყუა“, „სიტყუად ღმრთისაჲ“, მამასადამე, ორბუნებოვანი (სულისა

და ხორცის მქონე) ადამიანი ხატია „სიტყვსა ღმრთისა ცხოველისა“ – ღვთის სიტყვისა, **სიტყვა-ლოგოსისა!** (ბერძნ. **ლოგოს** „სიტყვა; ქრისტე“).

წმიდა მამათა რწმუნებით, სწორედ ამით აიხსნება ზეციერი შემოქმედის ის უდიდებულესი წყალობა, რომელიც ხილული სამყაროს ქმნილებათაგან მხოლოდ ადამიანს ებოძა და მის (ადამიანის) ღვთის ხატებისებრიობას განაპირობებს, ეს არის: გონიერება, **მოაზროვნეობა** („სული გონიერი“), **სიტყვიერება, მეტყველება** („სული სიტყვერი“) და **შემოქმედებითობა**, ასევე თავისუფალი ნებელობა, სულის უკვდავება, სიწმინდე და მეუფებრიობა, რისი მეოხებითაც კაცობრიობის რჩეულნი შემოქმედებით მოღვაწეობას ახორციელებენ და მეცნიერებისა თუ ხელოვნების მრავალფეროვან ნიმუშებს ქმნიან [იხ.: ღლონტი 2017-ა; ღლონტი 2017-ბ].

სიტყვის თქმის სიბრძნე:

„ლექსიკონ ქართულში“ სულხან-საბა **სიტყვის გამოთქმის რაგვარობას** კიდევ ერთი საყურადღებო მახასიათებლით წარმოაჩენს და ერთმანეთისგან განასხვავებს **ხმოვან სიტყვას** და **შინაგან მდებარე სიტყვას**: „განიყოფების სიტყვერებად სულისაჲ შინაგან მდებარისა სიტყვისა და ჳმოვანისა მიმართ“.

წმიდა იოანე დამასკელის „გარდამოცემაზე“ დაყრდნობით, ქართველი ლექსოგრაფი საფუძვლიანად აანალიზებს ორივე სახეობის სიტყვისგებას. **ხმოვანი** (იგივე – **წარმოჩენილი**) სიტყვისაგან განსხვავებით, **შინაგან მდებარე** (იგივე – „შიგანმდებარე“, „განგულისიტყვა“, „შეგულისიტყვა“) სიტყვა – გაუხმოვანებელია, წარმოუთქმელია. იგი სულხან-საბას მიერ განისაზღვრება, ვითარცა „მოდრაობა სულისაჲ“, რომელიც არის „განმსიტყველობითსა ძალსა შინა ქმნილი“. „განმსიტყველობით ძალაში“, ცხადია, სულიწმიდის ძალისხმევა იგულისხმება, რომლის მეოხებითაც ფიქრსა თუ სიზმარში მდუმარედ ვეზრახებით საკუთარ თავს.

ფრიად საგულისხმოდ არის ნაჩვენები, რომ ამგვარი დამოწმებით სულხან-საბას მიერ საგანგებოდ მოინიშნება **სიტყვის** „ზეაღმატებული“ – ლოგოსური შინაარსი, შდრ.:

„საბას იგავები საერო ხასიათისაჲ, მაგრამ ისინი არ შეიძლება მოწყვეტილი იყოს ევანგელურ პირველსათავეს... ლოგოსი სამყაროს შინა-არსია, იგი გამოხატავს სამყაროსთან ღვთის მიმართებას – ლოგოსი ქრისტე ღმერთია“ [სირაძე 1992: 140; სირაძე 1978: 245-327;

შდრ.: სირაძე 1969]. მკვლევარი ასკვნის, რომ საბა ჩვეულებრივ მოიხილავს და გულისხმობს **სიტყვის** ორგვარ მნიშვნელობას – **ყოფითსა** და **სადვთისმეტყველოს**.

მაშასადამე, კაცობრივი **სიტყვა**, როგორც „ყოფიერების უნივერსალური ნაწილი“, ისევე აერთიანებს „ღვთაებრივსა და ადამიანურს“, როგორც **ლოგოსით** განიხილება ერთდროულად – **მე ღვთისა** და **მე კაცისა**.

მეორე მხრივ, თავისი უბადლო იგავური გამოცანა-სათაურით – „სიბრძნე სიცრუისა“ – სულხან-საბა მკითხველს აიძულებს, ჩაუკვირდეს **სიბრძნითა თვისითა** გამოთქმულ სიტყვას, რომელიც მან წარმოაჩინა სიცრუით, ანუ მხატვრულ-იგავური სამოსით. **სიტყვა**, შემკული **იგავური** სამოსით, „სიბრძნე სიცრუისაში“ **საკუთრივ სიტყვის** (სალექსიკონო ერთეულის) ბუნებით თვისებას (სიბრძნეს) მხატვრულად გააცხადებს და გვარწმუნებს, რომ **მხატვრული სიტყვის თქმის სიბრძნე** კეთილთან ზიარებაა, რამეთუ თავად სიტყვის (ლოგოსისაც და კაცობრივისაც) ბუნებითი თვისებაა **სიბრძნე** და ამდენად არის კეთილი თავისი შინაარსითა და სათქმელით.

„სიბრძნე სიცრუისაში“ სიტყვის თქმის რაგვარობის შესანიშნავი მხატვრული თვალსაჩინოებაა ე.წ. სამეფო კარის ზნეობრივი კოდექსი – ლეონის, ჯუმბერისა და რუქას „ვაზირთა წესები“, „წესი მეფეთა“ და „მეფისა თანა მყოფთა“ წესები, ასევე არაკებსა და სიუჟეტურ ქარგაში უხვად განფენილი სიტყვა-შესიტყვებანი, – რომელთა მეოხებით სულხან-საბა მხატვრულად აღბეჭდავს **სიტყვის თქმის სიბრძნესაც** და **სიტყვის ბრძნულად და კეთილად თქმისა** თუ **ავსიტყვაობის** რაგვარობასაც [იხ.: ლლონტი 2009, თავი 1, §3], ესენია, მაგალითად:

სიტყვის თქმის ჟამი	სიტყვის დროულად თქმა	სიტყვის შენახვა
სიტყვის მოსმენა-გაგონება	სიტყვის თქმის სარგებლიანობა	სიტყვის შემოწმება
სიტყვის ტკბილად თქმა	საამო სიტყვა	ჭკუათ საფერი სიტყვა
წვრთათ სიტყვა	კეთილსიტყვაობა	სიტყვის მსინჯავი
მოსაწონი სიტყვა	კარგსიტყვა და ენიანი	სიტყვა ტკბილი
კარგი სიტყვა	სიტყვის კეთილად მთქმელი	სიტყვატკბილობა

სიტყვის გზა	სიტყვის მდინარე	ამბავტკბილი
ენამრავლობა	ენამრავალი	ენათ სიმრავლე
ავი სიტყვა	არვარგისი სიტყვა	ენის დაშრობა
მანკიერი ენა	ავნაქმნარი და კაის უქმნელი	ავსიტყვაობა
ჩხუბიანსა და ავს სიტყვას ნაჩვევი	მრავალი მეტყველება	ავის საქმის ქმნაზე დამკვიდრებული
ბრძნად მოუზარი პირი და ტკბილად მოლაპარაკე ენა	სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი	სამეფო სიტყვა

დიდებული ქართველი მეიგავე უბადლო მაღალმხატვრული ოსტატობით იყენებს სიცრუე-არაკობის ფართომასშტაბური ალეგორიზმის შესაძლებლობებს: სიბრძნეს იგი იგავური სახისმეტყველებითი (ტროპული, „არაკობითი“) მნიშვნელობით წარმოაჩენს და მკითხველს ამავდროულად მიანიშნებს ამ სიბრძნის სიბრძნისმეტყველებით (საღვთისმეტყველო) გააზრებაზეც.

ასე რომ, სულხან-საბა ორბელიანის იგავარაკულ თხზულებაში „სიბრძნე სიცრუისა“, ერთი მხრივ, თანაარსებობს საზოგადოდ მანკიერების არაკობითი მხილება და ქრისტიანულ-ზნეობრივი მოძღვრების დიდაქტიზმი, მეორე მხრივ კი, ტახტის მემკვიდრის, – ძე მეფისა ჯუმბერის აღზრდის საჭირობორტო საკითხის განვითარებით, საგანგებოდ წარმოჩნდება **ქრისტიანული კეთილმწყემსობის იდეით აღბეჭდილი სიტყვა.**

„სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი“:

სწორედ ამ უკანასკნელის (ტახტის მემკვიდრის, ძე მეფისას, ქრისტიანული კეთილმწყემსობის იდეის) დიდებულ მაგალითად გვესახება „სიბრძნე სიცრუისაში“ ძე მეფისა ჯუმბერის ლეონისეული აღზრდის მეთოდის შეუდარებელი სულხან-საბასეული იგავთმეტყველებითი შეფასება:

„(მეფე ფინეზმა) ნახა... მოისმინა სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი (ლეონისა). დიდად მოეწონა“ [სულხან-საბა 1979: 48].

ამ მხატვრულ-იგავურ სიტყვაში – „სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი“ – თვალსაჩინოვდება სათქმელის უხილავი და ხილული, ანუ ღვთაებრივი და ადამიანური, სულისმიერი და ხორცისმიერი შინაარსისა და სათქმელის თანაარსებობა. მეფე ფინეზი და აღ-

მზრდელი ლეონი თანამოაზრეებად გვესახებიან მომავალი მეფის ჭეშმარიტი დანიშნულებისა და მოვალეობის საკითხში. ამგვარი თანამოაზრეობა კეთილგონივრულია, ვინაიდან მეფისთვისაც და აღმზრდელისთვისაც მისაღებია არა მარტო **თქმული** „სამეფო სიტყვა“, არამედ **ქმნულიც** – „საქმიანი სიტყვაც“.

ლეონის „სიტყვა“ – მისი წვრთნილობის კონცეფცია – მეფისათვის სწორედ იმიტომ არის მისაღები, რომ იგი „საქმიანია“, განხორციელებადია, ის სიტყვაა, რომელიც უცილობლად იქცევა საქმედ. ლეონი იგია, რომელსაც, წმიდა მამის სიტყვით რომ ვთქვათ, „ძალ-უც საქმით ქმნად“ და „იქმოდის სიტყუათა მათ საქმით“ [ოქროპირი 7].

მაგრამ მეფისათვის არანაკლებ (და იქნებ უფრო მეტადაც!) მნიშვნელოვანია ლეონის **საქმის „სიტყვიანობა“** – მისი „საქმე სიტყვიანი“.

რა შეიძლება იყოს აქ „სიტყვა“? რას უნდა გულისხმობდეს ქართველი მეიგავე ამ დროს „სიტყვიანში“? რა ან რომელი საქმეა „სიტყვის“ დამტევნელი და შემცველი?

ლეონის „სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანის“ გამო თხზულების ავტორი მკითხველის ყურადღებას მხოლოდ მას შემდეგ წარმართავს, რაც ძე მეფისას აღზრდის ნამდვილი განზრახვა და გამიზნულობა გაცხადდება [სულხან-საბა 1979: 67-73]. მიზანი ამ აღზრდისა ერთადერთია – **კეთილმწყემსობა**. კეთილმწყემსობის იდეა კი, როგორც უკვე დავრწმუნდით, სულხან-საბამ უშუალოდ დააკავშირა მეფობის ტვირთის ღირსეულად გაწევასთან და იგი **„მწყემსი კეთილის“** – **ძე ღვთისას და ძე კაცისას** ქრისტიანულ-ბიბლიური შინაარსით აღბეჭდა (იხ.: ლლონტი 2009, თავი II – ძე მეფისა). სულხან-საბა ორბელიანის რწმენით, კეთილმწყემსობაა ერთადერთი გზა ჭეშმარიტი მეფობის განხორციელების საქმეში. ეს გზა არის უფალი იესო ქრისტე – იგივე „გზა“, „კარი“, „პური ცხოველი“, „ვენაჯი ჭეშმარიტი“, „მწყემსი კეთილი“, „**ძე** ღმრთისა“, „**ძე** კაცისა“, და „**სიტყვა**“, ანუ – **„ლოგოსი“!**

წმიდა გრიგოლი ნოსელი ამჯერადაც შეგვახსენებს, რომ „სიტყუა“ – საღვთისმეტყველო შინაარსით არის „სადმრთოდ სიტყუად“ [ნოსელი]. საქმე ის არის, რომ შესაქმისეულ ფორმულირებაში იპოსტასური სიტყვის საიდუმლო აისახება ზმნური ფორმით „თქუა“: „და თქუა ღმერთმან: იქმენინ ნათელი! და იქმნა ნათელი“ (შესაქმე 1,3). წმიდა მამათა აღიარებით, ორივე – „თქუა“ და „იქმნა“, ანუ – „სი-

ტყვა“ და „საქმე“ – ერთმანეთის მიმართ სრული შესატყვისობა და იგივეობაა; შდრ.:

„**სიტყუაი ღმერთისაი – საქმე არს**, და ყოველივე დაბადებული სიტყვთა მისითა დაიბადების“ [ნოსელი 207]; „რამეთუ მან **თქუა და იქმნნეს**, თავადმან ამცნო და დაებადნეს“ (ფსალმუნნი 32, 9).

ეს ნიშნავს, რომ სამყაროს შესაქმეში „თქმა“ და „ქმნა“ ერთი იყო, ერთბაშად, „მყისსა შინა“ აღსრულდა ნივთიერი დაბადება სოფლისა [ნოსელი 348, 349].

„სიტყუა“, ვითარცა თანასწორი პირი მამა ღმერთისა და სულისა წმიდისა, ერთარსი სამების ამ ორ პირთან ერთად თანამონაწილეობს სამყაროს შესაქმეში, რაც „შესაქმის“ პირველი თავის პირველივე სამი მუხლით არის დამოწმებული წმიდა წერილში (იხ. შესაქმე 1,1-3 და შდრ. ფსალმუნნი 32,6, იოანე 1,3).

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, გასაგები ხდება, თუ რა შეიძლება იყოს „სიტყვა“ განსახილველ იგავურ ქარაგმაში – „სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი“: „სიტყვა“ აქ იგავურად მოგვინიშნავს და განასახოვნებს **ლოგოსს**: „ძეო, სიბრძნეო და სიტყუაო“ – ასე ვუხმობთ უფალ იესო ქრისტეს არსების ხატის სადიდებელ-სავედრებელ ლოცვაში; შდრ.: „დაბადებულთა შორის **ხილული სიბრძნე სიტყუავე** არს“ [ნოსელი 208; 270-272].

ასე რომ, ამ სულხან-საბასეული იგავური ქარაგმის წმინდა ყოფითი შინაარსიდან იოლად ამოიკითხება **სიტყვის საქმედ ქცევისა და საქმის სიტყვისაებრ**, განზრახვისაებრ აღსრულების იდეა.

მაგრამ ამავე ქარაგმაში შესაძლებელია მოვიძიოთ საღვთისმეტყველო გააზრებაც: ლეონის სიტყვა და საქმე ერთია (შდრ.: ოთარანთ ქვრივის „თქმა და ქმნა ერთი იყო“). იგი არ ჰგავს იმ ფარისეველთ, რომელნიც „თქვან და არა ყვიან“ (მათე 23,3). სიტყვას ლეონი „საქმით იქმს“, ვითარცა შემოქმედი ღმერთი, რომელმაც „თქუა და იქმნნეს“. ამასთანავე, ლეონის **საქმეც**, მისგან ქმნილიც და ნაქმნარიც – **სიტყვისებრია**. გავიხსენოთ „საქმის“ თავად სულხან-საბასეული განმარტება:

„**საქმე** – მოქმედება სიტყვიერი და რაცა; მოქმედება სიტყვიერებრივი; საქმე არს მოქმედება რისამე“ [სულხან-საბა 1991, „საქმის“ ქვეშ]; შდრ. ზემოთ მოხმობილი ციტირებანი წმიდა გრიგოლი ნოსელის განმარტებიდან [ნოსელი 207, 208].

აქედან გამომდინარე, „საქმე სიტყვიანის“ იგავური ქარაგმა გვკარნახობს, რომ ლეონ აღმზრდელის **საქმე** შეიცავს „**სიტყვას**“, ანუ

ლოგოსს, ვითარცა შემოქმედ ძალასა და ღვთისამიერ სიტყვას – „საღმრთო სიტყვას“. ხაზგასმულად აღინიშნება, რომ „საქმისა“ და „სიტყვისა“ საღვთისმეტყველო სემანტიკაში მოიპოვება საერთო მნიშვნელობა – „შემოქმედი ძალა და პრინციპი“ [ნოსელი 362, 371]. ამიტომ ისიც საგულეებელია, რომ ლეონის მხატვრულ-იგავურ სახეში სულხან-საბა ჭვრეტს **სიტყვისა და საქმის შემოქმედისეულ განმხორციელებელს**. ფინეზის ყველაზე ტკბილი და კეთილი ნაყოფი – ძე მეფისა ჯუმბერ – სწორედ ლეონის სიტყვითა და საქმით არის მოწეული, „დაბადებული და ქმნული“. ამავეს უნდა მიგვანიშნებდეს ლეონის წვრთილობით აღტაცებული ვაზირ სედრაქის შეძახება: „არც ჯუმბერ უღეონოდ და არც ლეონ უჯუმბეროდ!“ [სულხან-საბა 1979: 87].

ამ მხრივ, ასევე საგულისხმოდ გვესახება ის, რომ ძე მეფისა ჯუმბერის მეფედ „ქმნის“ პროცესში **ჯერ ითქმება სიტყვა** (სედრაქის დალოცვა), **შემდეგ იქმნება საქმე** (ლეონის წვრთილობა) და ბოლოს გამოიღება ნაყოფი – **ძე მეფისას მრწამსი, მისი ახალი სიტყვა**. ისიც ანგარიშგასაწევია, რომ სიტყვაც, საქმეც და ნაყოფიც მეფე ფინეზის დიდ მოწონებასა და სიხარულს იწვევს [სულხან-საბა 1979: 26-27;36].

წინამდებარე ნაშრომში შემოთავაზებული მცირე ანალიზი გეგარნახობს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ღვაწლს, მის თავდადებულ მსახურებას როგორც **კაცობრივი სიტყვისადმი**, ისე **სიტყვალოგოსისადმი** – ძე ღმრთისადმი, ზედმიწევნით სრულად გამოთქვამს სამეცნიერო ტერმინი **ფილოლოგი**, რამეთუ ამ დიდებულ ქართველ მესიტყვეს მოპოვებული აქვს უზენაესი უფლება, განაცხადოს:

„ფილო ლოგოს“ – „მიყვარს სიტყვა“,

რაც საღვთისმეტყველო გააზრებით ასე ითარგმანება:

„მიყვარს ქრისტე“!

ლიტერატურა

ახალი აღთქმა – ახალი აღთქუმადი უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი, 1995.

ბეზარაშვილი 2004 – ქეთევან ბეზარაშვილი, რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბილისი.

გრიგოლი ნოსელი – წმიდისა გრიგოლ ნოსელ ეპისკოპოსისაი პეტრეს მიმართ ძმისა თვისისა პასუხი ექუსთა მათ დღეთათვის, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარი და ლექსიკონი დაურთო ედიშერ ჭელიძემ; იხ.: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, 1989.

დამასკელი – წმიდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, ძველი ბერძნულიდან თანამედროვე ქართულზე თარგმნა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ედიშერ ჭელიძემ, თბილისი, 2002.

კეკელიძე 1981 – კორნელი კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია ტ. II, თბილისი.

მცხეთური ხელნაწერი – მცხეთური ხელნაწერი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელენე დოჩანაშვილმა: (მოსეს ხუთწიგნეული, ისო ნავე, მსაჯულთა, რუთი), 1981; (მეფეთა I, II, III I, II, IV ნეშტთა I, II, ეზრას I, II, III), 1982; (ტობის, ივდითის, ესთერის, იობის წიგნები, ფსალმუნნი, იგავთა წიგნი), 1983; (ეკლესიასტე, სიბრძნე სოლომონისა, ქება ქებათა სოლომონისა, წინასწარმეტყველთა წიგნები – ესაია, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი), 1985; თბილისი.

ორჟონია 2017 – ირაკლი ორჟონია, ქრისტიანული ანთროპოლოგია, ჟურნალი „რელიგია“, №1, 2017.

ოქროპირი – წმიდა იოანე ოქროპირი, განმარტება იოანეს სახარებისა, თარგმანი წმ. ექვთიმე მთაწმიდელისა, ნაწილი I, 1993.

სირაძე 1969 – რევაზ სირაძე, სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში. ჟურნალი „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 4.

სირაძე 1978 – რევაზ სირაძე, ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბილისი.

სირაძე 1992 – რევაზ სირაძე, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბილისი.

სულხან-საბა 1979 – სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე სიცრუისა“, თბილისი.

სულხან-საბა 1991 – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამო-

კვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ, I და II ტტ., თბილისი, 1991, 1993.

ღლონტი 2009 – მედეა ღლონტი, სულხან-საბა ორბელიანის იგავთმეტყველება, თბილისი.

ღლონტი 2016 – მედეა (დოდო) ღლონტი, ქართული სიტყვის ქრისტიანული დიაქრონიული უნივერსალიზაციის თვისებების შესახებ. „ენა და კულტურა“, I, თბილისი, 2016.

ღლონტი 2017-ა – დოდო (მარიამ) ღლონტი, სიტყვა-ლოგოსიდან კაცობრივ სიტყვამდე, ჟურნალი „საპატრიარქოს უწყებანი“, № 22(852), № 23(853).

ღლონტი 2017-ბ – მედეა (დოდო) ღლონტი, რწმენისა და ცოდნის გაერთიანების პრინციპისათვის: სიტყვა-ლოგოსი და სიტყვა-კაცობრივი. „ენა და კულტურა“, II, თბილისი.

Medea (Dodo) Ghlonti

Sulkhan-Saba – A Servant of the Son and the Word

Summary

In the works of all genres by Sulkhan-Saba Orbeliani it is easy to see his devotion to the recovery of the Georgian language. It can be boldly said that Sulkhan-Saba served the Word of God or of the Son of the Highest, Jesus Christ and the word of a man.

It is proved by the methodology of compiling „The Georgian Dictionary“, namely, the references of the dictionary entries to the works of Holy Fathers. In „The Georgian Dictionary“ Sulkhan-Saba shows noteworthy peculiarities of the types of expressing a word while in „Wisdom and Lies“ a remarkable literary phenomenon showing the types of saying a word is the so-called moral code of the royal household – Leon’s, Jumber’s and Ruka’s „rules of viziers“, „the rules of kings“ and the rules of „the king’s courtiers“, phrases and collocations that are in abundance in parables and storylines that help Sulkhan-Saba show the

wisdom of saying a word, saying a word in a kind and wise way or the types of obloquy.

In the fictional-allegorical word „A Word of Affairs and a Wordy Affair“, invisible and visible forms of a message, i.e. divine and human messages coexist that makes it possible to see the idea of Christian goodwill which is directly linked to wearing a crown with dignity by Sulkhan-Saba. It is reflected in the Gospel story „A Kind Shepherd“ with the Christian-biblical content. In the same allegory we can find a theological understanding as well: Leon’s word and action are the same because Leon says a word by his action like the Creator, God who „said it and it was done“. What is done by Leon is related to the Word, i.e. it is related to Christ.

On the one hand, in Sulkhan-Saba’s parable „Wisdom and Lies“ the exposure of vileness with allegories coexists with the didacticism of the Christian-moral doctrine, on the other hand, by the development of the topical issue of the upbringing of the son of the king, the heir to the throne Jumber, the mentioned word expressed by the idea of Christian goodwill is purposely presented.

Sulkhan-Saba Orbeliani’s contribution, his dedication to both the word of a man and the Word-Logos – the Son of God is literally expressed by the term „philologist“ as this great Georgian master of words has the supreme right to declare: „Philo logos“ – „I love the Word“ that is theologically translated as „I love Christ“!

ზმნური ფორმები, როგორც ინდივიდუალიზმი ქეთევან დოლიძის პოეზიაში

მხატვრული ენის ანალიზისას კონკრეტულად პოეტური და პრაქტიკული ენის მიმართების საკითხებს ოდითგან მძაფრი ინტერესი ახლდა და ამ თემატიკისადმი მიძღვნილი უამრავი სამეცნიერო ნაშრომი არსებობს (როგორც საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე ლინგვოპოეტიკური და ლინგვისტიკური...).

პოეზიის ლექსიკა და, საერთოდ, პოეტური ენა ესთეტიკური ფუნქციის პარალელურად სალიტერატურო ენის გამდიდრებას ემსახურება და პოეტური ფაქტი, როგორც ენობრივი ფაქტი, ინდივიდუალიზმიდან იწყებს აღმასვლას საყოველთაო დამკვიდრებისათვის; თუმცა ამ რიგის პოეტური ფაქტები (ენობრივი ფაქტები გვაქვს მხედველობაში) მოწოდებულია არა საყოველთაოობისათვის, არა პრაქტიკულ ენაში უპირობო დამკვიდრებისათვის, არამედ ესთეტიკურის, მშვენიერის, ამაღლებულის განცდისათვის – პოეზიის უპირველესი დანიშნულების აღსასრულებლად: მკითხველი თუ მსმენელი აზიაროს მშვენიერებას.

პოეტური მეტყველება აქტიური ენობრივი შემოქმედების სფეროა. ვფიქრობთ, მართებულია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც პოეტური შინაარსი აქცევს პოეტური მეტყველების ფორმებს პოეტური ენის, როგორც ხელოვნების ენის, ელემენტებად [კოვტუნოვა 1988: 200]. თუმცა, იმავე დროს, პოეტური ენა უპირველეს როლს თამაშობს პოეტური შინაარსის შესაქმნელად. პოეტური ენა ყოველთვის ახლის, განსხვავებულის ძიებაშია (გავიხსენოთ გალაკტიონი: „მინდა ახალი გზები, მინდა ახალი რამე“) და ამ ძიების გზაზე იგი მრავალმხრივ ამდიდრებს სალიტერატურო ენას, გამოავლენს რა პოტენციურ, მოსალოდნელ თუ მოულოდნელ, წარმოუდგენელ შესაძლებლობებსაც კი. მ. ბახტინის თანახმად: „მხოლოდ პოეზიაში გამოავლენს ენა ყველა თავის შესაძლებლობას, ვინაიდან მისდამი მოთხოვნა აქ მაქსიმალურია: ყველა მისი მხარე, უკიდურესად დამაბული, უკანასკნელ ზღვრამდეა მისული. პოეზია თითქოს ყველა-

ფერს წურავს ენიდან და აქ ენა საკუთარ თავს აღემატება“ [ბახტინი 1974: 278].

წინამდებარე ნაშრომში წარმოვადგენთ ჩვენს დაკვირვებას თანამედროვეობის უაღრესად საინტერესო ქართველი პოეტის – ქეთევან დოლიძის ლირიკის ერთ ასპექტზე: მხატვრული სტილის საერთო ფონზე საგანგებოდ შევარჩიეთ ინდივიდუალიზმად მიჩნეული ენობრივი და პოეტური ფაქტები, სახელდობრ, **ზმნური ფორმები** პოეტის შემოქმედებაში. თვალსაჩინოებისათვის აღვუსხავთ ამგვარ „პოეტურ ზმნურ ფორმებს“ მისი შემოქმედებიდან (2016 წელს გამოცემული პოეტური კრებული – „ზეცის სარკეში“ – მიხედვით):

ვიჭიროთ, მოიყამსენელებს, მოინარეკლებს, ჩამოგირითმოს, გამოგვაქარვებს, ჩამოკემსო, ეტოლფასება, აექარავნე, აედარბაზე, ვილეღვო, შემოგიბანო, ჩავიკრიფე, აეგორგალე, ვესანთლე, მიფქვილა, ვიკმეი, მათოვლა, მასეტყვა, მაქარა, მამზევა, გამოიცოცხლებს, გადავიურვებთ, გამომასვენეს, მივაცრიცო, ჩამოეთოფა, ავეფურცლები, გაფურცლავს, ჩამოგისეტყვავ, მოვუდაფნო, მოგიურვო, მიქვითვირებს, გვაფარნე, გვაფხიზლე, ვიფონო, ვაბიბინო, ავებადაგე, გამოვფურცლე, გამოვიზლაპრე, ამოვიხაპე, ამძივდა, შემოვეთელე, გაეთენება, შემოეცელა, შემომიცოტა, ამამთვარიეს, მოგინანიებს, იზამთრებს, ითოვლებს, ჩამოიწვიმებს, ჩამოიმძივებ, ვიყოზეფინებ, აუჩაუქდა, მათოვდი, აგეზლაპრე, აგელანდე, მომინისლე, ჩამოგადნები, ამორძალეა, მიგნაცრავნე, ჩავინაწნავე, გადავიძლაშე, ავემღერები, მტყორცნეს, ვიხალიბე, ამოვეზელო, ამაწანწალო, აგექვითინე, ამომითბილე, აგემოცხარო, ავედენტები, გადამიწონო, ჩავენაცარე, ავეწანწალო, ვიდიეზებ, ვიმაჟორებ, აგემთვარიელე, ჩამაზიარე, ავაქარვასლებ, ამომელიტრა, ავეწონე, გადამძოვეს, ამომაცინე, ვიმზევებ, ვიწვიმებ, ამოგიშუშებ, ვიმარმარე, ვინალე, მთბილობდა, თივობდა, ავეზარდახში, გაასაამო, ამელულუნე, ავესახნისე, ავეჩუქურთმე, ავეარშიები, აგელალები, იპატარძლეს, გვაკენიტებს, იკვირტებს, აწამწამება, გადაითქორეს, ჩამოერიგა, დავმარტოხელდი, მიფონო, ავიწვერები, გავილამპარო, ვეწნები, ვიტრუნავ, გვარტომობს, მეთევა, ჩამომიბრძანა, ჩამომიცვარა, მოვწურო, გებრდღვიალება, მოგვიღვარცოფებს, მიგათოვე, დამეკოცნება, მცრემლავს, ავეჩხრიკები, ავეცეტები, მწიფობდა, წვიმობდა, ვიცხვარო, ავევავილდე, ვიწყარო, მპენტა, გავიკვირტები, ჩამოიციანა, მომინამქეროს, გიმშობლეს, ვრითმე, გადამახიდე, ჩამოვესანთლე, დამიმძივე, წამიკითხე, გამოითვა.

ერთი ავტორის და, მითუმეტეს, ერთი კრებულის პირობაზე ზმნურ ფორმათა ეს მრავალრიცხოვანი ჩამონათვალი პოეტური მეტყველების არსის წვდომის ერთი კონკრეტული ცდაა. უბრალო გადაკითხვაც კი ამ ფორმებისა მოწმობს, რომ ინდივიდუალური სტილის თავისებურება მხოლოდ ერთი რიგის ელემენტებით არ განისაზღვრება, იგი განივთებულია ისეთ მონაცემებში, როგორებიცაა მთელი ლექსიკა და გრამატიკული თავისებურებანი, ტექსტის მხატვრული ორგანიზაცია და ბევრი ისეთი სხვა რამ, რაც ქმნის ახალ ენობრივ და ესთეტიკურ სამყაროს (რომელიც ყოველთვის არ და ვერ ექვემდებარება ზუსტ აღწერას).

ჩვენი დაკვირვებით, ჩამოთვლილი „პოეტური ზმნური ფორმები“, კონტექსტთა თანახმად, წარმოადგენს ინდივიდუალიზმს ქეთევან დოლიძის პოეზიაში, მრავალმხრივ საინტერესოა და მდიდარ მასალას იძლევა სამომავლო კვლევისათვის იდიოსტილის, სიტყვათქმნადობისა (მოდელირების) და შესაძლო ლექსიკოგრაფიული სტატუსის თვალსაზრისით.

ლიტერატურა

დოლიძე 2016 – ქ. დოლიძე, ზეცის სარკეში, თბილისი.

ზახტინი 1974 – М. М. Бахтин, К эстетике слови, «Контекст 1973», Москва.

კოვტუნოვა 1986 – И. И. Ковтунова, Поэтический синтаксис, Москва.

Manana Chachanidze

Verb Forms as Individualism in Ketevan Dolidze's Poetry

Summary

When analyzing the poetic language, the issues of relation between poetic and practical languages have been a subject of major interest. There

are a number of scientific papers dedicated to this topic (literary as well as linguo-poetic and linguistic).

The poetic vocabulary and, in general, the poetic language serve the enrichment of the literary language in parallel with the aesthetic function. A poetic fact as a linguistic fact starts perking up from individualism to be universally admitted. However, the poetic fact of this kind (we mean linguistic facts) exist neither for universality nor for the unconditional establishment in the practical language but for the feeling of being aesthetic, beautiful and exalted – to perform an uppermost function of poetry, i.e. to make a reader or a listener get familiar with its beauty.

The poetic speech is a field of active linguistic creativity. We think that the point of view based on which poetic content turn poetic speech forms into the elements of the poetic language as a language of art [Kovtunova 1986: 200]. However, at the same time, the poetic language plays the most important role in creating poetic content. The poetic language always searches for something new and different (Let's recall Galaktion: *minda axali gzebi, minda axali rame* "I want new ways, I want something new") and in this search it enriches the literary language in many ways as it reveals potential, expected or unexpected and even unbelievable possibilities. In M. Bakhtin's opinion, "A language reveals all of its abilities only in poetry as the demand is maximal: all of its sides are extremely tensed on the final edge. Poetry tries to get everything form a language and in it a language exceeds even itself" [Bakhtin 1974: 278].

In the paper we would like to present our observation on an aspect of the poetry of one of the most interesting contemporary Georgian poets – Ketevan Dolidze. We have chosen linguistic and poetic facts considered as individualism from the general background of the poetic style, namely, the verbal forms in her works. We will list such "poetic verbal forms" based on the poetry book "In the Mirror of the Heaven" published in 2016: *vičïrot, moižamsknelebs, moinareklebs, čamogiritmos, gamogvakarvebs, čamoķemso, eťolpaseba, aekaravne, aedarbaze, vileŕvo, šemogibano, čaviķripe, aegorgale, vesantle, mipkvila, viķmie, matovla, maseťqva, makara, mamzeva, gamoicocxlebs, gadaviurvebt, gamomasvenes, mivacrïco, čamoetopa, avepurclebi, gapurclavs, čamogiseťqvav, movudapno, mogiurvo...* (in total 140 verbal forms).

This long list of verbal forms from the poetry book of one author is an attempt of perceiving the sense of the poetic speech. Even reading all these forms makes it clear that the peculiarity of an individual style is not defined by the elements of one type. It is included in such data as the whole vocabulary and grammatical characteristics, the literary structure of a text and other things that create the new linguistic and aesthetic world which is not always possible to describe.

According to our observations, the above-mentioned “poetic verbal forms” are a part of individualism in Ketevan Dolidze’s poetry based on the contexts. They provide interesting and rich material in terms of future idio-style, word formation (modeling) and the possible lexicographic status.

კულტურული ჰიბრიდულობა ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში

კულტურული ჰიბრიდულობა დღევანდელი ინტერკულტურულ-გლობალიზებულ-მიგრაციული სამყაროს ძირითადი მახასიათებელია. მრავალი კულტურის შერწყმა-შერევა, რომელიც ერთდროულად შერწყმასაც და განსხვავებულობასაც გულისხმობს (ჰომი ბაბა). ბაბასვე მიხედვით, თანამედროვე კულტურკონტაქტები უკვე ესენციალური (არსებითი), ანუ დუალისტური მოვლენა კი აღარ არის, არამედ ესაა განსხვავებულობისა და იდენტურობის შეერთების შედეგად წარმოქმნილი დაუშლელი მთლიანობის შეჭრა „მესამე სივრცეში“ ('third space', 'in-between') [ბაბა 1994: 22].

კულტურული ჰიბრიდულობისა და ე. წ. „მესამე სივრცის“ კონტექსტები დღეს ასე იკვეთება: კულტურკონტაქტი, კულტურ-ტრანსფერი, მულტიკულტურალობა, ტრანსკულტურალობა, ენობრივი ჰიბრიდულობა, იდენტობის ჰიბრიდულობა.

კულტურულ ჰიბრიდულობასთან დაკავშირებულმა იდენტობათა მოდიფიკაციებმა, კულტურულ-რელიგიურ იდენტობათა გახშირებულმა კონფლიქტებმა, უცხოეთის თანმხლებმა ტრავმამ, სულიერი დისტანციის პრობლემებმა გაართულა თვითიდენტიფიკაციის, თვითდამკვიდრების, საკუთარი „მე“-ს მოძიების პროცესები, სწორედ ეს ვითარება დღეს ყველაზე მეტად და აქტიურად აისახება ლიტერატურაში, რომელიც მიგრაციის პროცესებში, ინტერკულტურულ ვითარებაში ყალიბდება ახალ თვისობრიობად. **ამ თვისობრიობის ერთ-ერთი საერთაშორისო დეფინიციია 'The new Weltliteratur', ჩვენ კი მას ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობად განვსაზღვრავთ და მასში უმთავრესად ქართველი ავტორების მიერ საზღვარგარეთ შექმნილ ტექსტებს მოვიაზრებთ.**

ევროპისა და ამერიკის წამყვან უნივერსიტეტებში 'The new Weltliteratur'-ის კვლევა უკვე დიდი ხანია მიმდინარეობს, რაც შეეხება საქართველოს: ეროვნულ მწერლობაში ნაციონალური იდენტობის მარკერების მოძიების პროცესი უკვე დაიწყო, ხოლო საქართველოს გარეთ შექმნილ ტექსტებში, მიგრაციულ-ინტერკულტურულ

ლიტერატურაში კულტურული ჰიბრიდულობის, ნაციონალური იდენტობის კვლევა სიახლეა ქართულ სააზროვნო სივრცეში [კარტოზია 2016: 49].

ზოგადად, დღევანდელ ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში გამოიკვეთება კულტურული ჰიბრიდულობის ასახვის რამდენიმე მიმართულება:

1. მართალია, დევნილობა, ეთნოკონფლიქტები, პოსტსაბჭოთა ქაოსი ამძაფრებს სამშობლოს თემატიკის ტრაგიზმს, რაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ამგვარ ტექსტებში ნაციონალური კონცეპტების სიჭარბეს, მაგრამ ზოგიერთ ტექსტში შეინიშნება ნაციონალური იდენტობის ინტერკულტურულით ჩანაცვლების პროცესი, ანუ გამოხატულია სწრაფვა დასავლური ღირებულებებისაკენ.

2. ხშირია ტოლერანტობის ამსახველი ტექსტები. თუ მარადიული ღირებულებები ადრე მხოლოდ ნაციონალური იდენტობის, ტრადიციების გადასახედიდან განიხილებოდა, ახლა მეტია ინტერკულტურული, გლობალური რეალობის გათვალისწინების მცდელობა.

3. კულტურული ჰიბრიდულობა განსაკუთრებული მარკერებით ვლინდება კულტურული ძალადობების ამსახველ ტექსტებში. როგორც ვიცით, კულტურული ძალადობის მექანიზმები ძლიერდება სწრაფად ცვალებად საზოგადოებაში, ანუ მიგრაციებში, ეთნოკონფლიქტურ პროცესებში, როდესაც ძველი წესები და ფასეულობანი აღარ შეესაბამება რეალურ ურთიერთობებს, ხოლო ახლები ჯერ არ ჩამოყალიბებულა.

4. კულტურული ჰიბრიდულობა რეპრეზენტირდება იმაგოლოგიურ დისკურსში; კულტურული ჰიბრიდულობის კონტექსტი განსაკუთრებული მახასიათებლებით ავითარებს დისტანციიდან დანახვისა და შეფასების შესაძლებლობებს. სწორედ ჰიბრიდულობის ფენომენი ქმნის შედარებით ჯანსაღ, დღევანდელ გლობალურ/მიგრაციულ რეალობას მორგებულ იმაგოლოგიურ ნარატივს, რაც დღეს მნიშვნელოვანია კულტურული ფენომენის განსაზღვრისათვის.

5. XXI საუკუნის პოსტმოდერნისტულ და ინტერკულტურულ ვითარებაში მდგრადი სტაბილურობის პოზიციები იცვლება მოძრაობის, ქმნადობის პოზიციებით. კულტურული ჰიბრიდულობა სრულიად ერგება ამ ვითარებას. მოძრაობის ვითარებაში ყალიბდება ერთდროულად საერთოც და განსხვავებულიც.

ამჯერად კულტურული ჰიბრიდულობის საკითხებს განვიხილავთ ჩეხეთში მოღვაწე ქართველი მწერლის, გაბრიელ ტანიეს (სოსო გაჩავა) „ქანაანის შვილების“ მაგალითზე.

გაბრიელ ტანიე სოსო გაჩავას ლიტერატურული ფსევდონი-
მია. იგი დაიბადა 1971 წელს. პროფესიით კინორეჟისორია. წლების
განმავლობაში მოღვაწეობდა, როგორც სასულიერო პირი (მამა იოსე-
ბი). იყო ასევე პედაგოგი (ასწავლიდა ხატვას და თექაზე მუშაობას),
მოღვაწეობდა საქართველოსთვის სტრატეგიულად ძალიან მნიშ-
ვნელოვან საზღვრისპირა რეგიონებში – სამცხე-ჯავახეთსა და ფშავ-
ხევსურეთში. „ტანიე“ პატარა ტბის სახელია პირიქითა ხევსურეთში,
რომელსაც გულის ფორმა აქვს. მამა იოსებ გაჩავა ბოლო ორი წელია
ცხოვრობს პრადაში და მსახურობს ჩეხეთის მართლმადიდებელ ავ-
ტოკეფალიურ ეკლესიაში. მისი სადებიუტო რომანი „ქანაანის შვი-
ლები“ გამოცემისთანავე ბესტსელერად იქცა.

რომანი მრავალეთნიკური, მრავალრელიგიური ნაწარმოებია.
პანორამული, მოზაიკური, კალეიდოსკოპური... მრავალი თემაა.
თითქოს საგანგებოდ კულტურულ განსხვავებულობათა საკვლევად
შეიქმნა. ნიშანდობლივია, რომ დაიწერა სხვადასხვა ადგილას: „რო-
მანის წერა სოფელ არგვეთაში დავიწყე. შემდეგ იყო ათათურქის აე-
როპორტი – მწერლისთვის გენიალური ლაბორატორია. ვწერდი
ბარსელონაში, კაფე „ბაროკოში...“ [ბაკურაძე 2017].

რომანის თემატიკა მე-20 საუკუნის 70-80-იან წლებში ვითარ-
დება, ძირითადად მუსლიმანური რელიგიისა და მუსლიმანების
გარშემო ტრიალებს. წარმოდგენილია მუსლიმანი როჰინგების
ბრძოლა ბირმის ადგილობრივ ხელისუფლებასთან. რომანში იკვე-
თება კულტურული ჰიბრიდულობის რამდენიმე კონტექსტი:

1. ადაპტაცია ევროპულ თუ ამერიკულ პროგრესულ იდეებ-
თან ტრადიციების შენარჩუნებით. სწორედ ამ მიზნით ხდებიან მუს-
ლიმანი როჰინგები ემიგრანტები და მიდიან ბანგლადეშის ქალაქ
ჩიტაკონგში. იქ ისინი ებრძვიან არა ევროპულ ან ამერიკულ კოლონი-
ზატორებს, არამედ ადგილობრივ ხელისუფლებას, ბირმის დიქტა-
ტორულ რეჟიმს. ცდილობენ გაარღვიონ ჩაკეტილი წრე, ეზიარონ
იმ ევროპულ თუ ამერიკულ პროგრესულ იდეებს, რომლებიც გამო-
ადგებათ თანამედროვე სამყაროსთან ურთიერთობაში. ამავე დროს
არ კარგავენ ტრადიციებს, იმას, რაც მათ მენტალობას, მათ რელიგი-
ურ ფასეულობას ქმნის.

2. ფსიქოსოციალურ იდენტობათა (კულტურული შოკი, აკულტურაცია, ადაპტაცია....) ფუნდამენტური განსხვავებულობა ნაკლებგანვითარებული (ბირმა) და მაღალგანვითარებული (აშშ) ქვეყნების მცხოვრებთა მენტალობებს შორის. იოჰანისა და კაპარზას დიალოგი: „გრინდების ხოცვა – ეს არის ტრადიციული რიტუალი, რომელსაც ჩვენი წინაპრები საუკუნეების განმავლობაში ასრულებდნენ. ამით ჩვენ მათს ხსოვნას, მათს სახელებს ვეფერებით და ვუფრთხილდებით ... ყველაფერი, რასაც თქვენ ბარბაროსობას ეძახით, ჩვენი იდენტობის განმსაზღვრელია“ [ტანიე 2017: 139].

3. რელიგიური ორგანიზაციის ლიდერი და სახელმწიფო ინსტიტუცია. კულტურული განსხვავებულობა ამ პოზიციამაც იკვეთება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ურთიერთობა ბირმის დიქტატორსა (გენერალი ნე-ვინი, ნამდვილი სახელი შუ მანუნი) და ადგილობრივ ბუდისტთა ორგანიზაცია „სანგჰას“ სულიერ ლიდერს (ტუ ნის) შორის. მათ დიალოგში იკვეთება სხვადასხვა თვალსაზრისი: როგორ, რატომ და როდის უნდა ჩაერიოს რელიგიური ორგანიზაციის ლიდერი სახელმწიფოს საქმეში.

4. მუსლიმანთა კულტურული იდენტობის ზოგიერთი კონცეპტის აქტუალიზაცია და განსჯა ემიგრაციაში.

მუსლიმანური რელიგიის უარყოფით კონტექსტებს თავად მუსლიმანები ამჩნევენ თავიანთ თანამომხებში. ამჩნევენ იმასაც, რომ ამ უარყოფითს თავად მუსლიმანური რელიგიის ზოგიერთი თვისობრივი მენტალობა ავითარებს. მთავარი ის არის, რომ ეს უარყოფითი კონტექსტი სწორედ ემიგრაციაში გამოჩნდა (მხედველობაში გვაქვს პერსონაჟების ნორულ ისლამის, სალეჰის, მოლა აუშიმის, შაფი ულას ურთიერთობები). მნიშვნელოვანია, რომ მოლა აუშიმმა სწორედ უცხო ქვეყანაში გამოიყენა რელიგიური მრწამსი უზნეობისა და ადამიანთა ჩაგვრისათვის. სალეფი მიმართავს მოლა აუშიმს: „შენთვის ალაჰი და მუჰამედი მხოლოდ ის ინსტრუმენტებია, რისი საშუალებითაც ცდილობ, დაიმონო და დააჩლუნგო ადამიანები, რომ მერე ადვილად მართო და ავადმყოფური პატივმოყვარეობა დაიკმაყოფილო, ამიტომ ხარ საშიში და უმწეო... უბადრუკი მონა ხარ შენივე ამპარტავნობის.... გგონია, ალაჰი მართლ შენ გისმენს... დედამიწა შენ გეკუთვნის... გგონია, რომ მართალი და ჭკვიანი ხარ... სიმართლე და ჭეშმარიტება თავისთავად არის უზენაესის თვისებები და ისინი აქეთ გვიცავს... იმ უზენაესისა, რომელმაც შეჰქმნა სამყარო ...როგორ გგონია, იმდენად უსუსურია და იმდენად უმწეო, რომ შენი

სიძულვილით გაჟღენთილი ქადაგებების დაცვის იმედადა... ალაჰს არ სჭირდება ეგეთი დაცვა“ [ტანიე 2017: 395].

5. ნაწარმოებში კულტურული კონფლიქტები უმთავრესად რელიგიური კონფლიქტების სახით იკვეთება. რელიგიური კონფლიქტი კი ნაწარმოებში რამდენიმე მძაფრი სიუჟეტური ხაზითაა წარმოდგენილი: პაკისტანის ერთ-ერთ ქალაქში, სადაც ქრისტიანობა იდევნებოდა, დედამ შვილის გადასარჩენად უარყო ქრისტიანობა და მიიღო ისლამი; კათოლიკე პადრეს შეუყვარდა კათოლიკე გოგონა ჰანა, რომელსაც თავის მხრივ უყვარდა გაურკვეველი რელიგიური აღმსარებლობის ვაჟი და პადრემ მოკლა ჰანა. მწერლის თვალსაზრისი ამკარაა: რელიგიური იდენტობა კულტურის საფუძველია, თუმცა რელიგიური კონფლიქტი აფერხებს ადამიანების კულტურულ განვითარებას. **კულტურული ჰიბრიდულობა დღეს სწორედ რელიგიური კონფლიქტების უმთავრეს არსს ააშკარავებს.**

6. რელიგიური ტოლერანტობა, კონფესია და კულტურული ჰიბრიდულობა.

რომანში სრულიად ბუნებრივად გადაეხლართება ერთმანეთს როჰინგების, ბირმელების, არაკანელების, ბენგალელების, ინდუსების, პაკისტანელების ამბები. რომანში წარმოდგენილია სხვადასხვა რელიგიური მიმდევრობის ადამიანები: მუსლიმანები, ბუდისტები, ქრისტიანები. რელიგიები: ისლამი, ბუდიზმი, ქრისტიანობა. მწერალი სხვადასხვა ეროვნული და რელიგიური გადასახედიდან ჭკრეტს და აფასებს მოვლენებს.

კულტურული ჰიბრიდულობის პროცესი რელიგიურ განსხვავებას არ უარყოფს, მაგრამ კონფლიქტის მიზეზად არ მოიაზრებს. ჭეშმარიტი ღირებულებები უმაღლესი ფასეულობა ხდება თვით რელიგიური განსხვავებულობის დროსაც, მხოლოდ კულტურათა დაახლოებისა და ურთიერთგაზიერების დროს. ბანგლადეშის ქალაქ ჩიტაკონგოში თავი მოიყარეს სხვადასხვა რელიგიის, სხვადასხვა აღმსარებლობის, სხვადასხვა ტრაგიკული ბედის ემიგრანტებმა. მხოლოდ აქ, უცხო ადგილას, ადამიანები გაიმიჯნენ არა რელიგიის, არამედ სიკეთისა და ბოროტების, ზნეობისა და უზნეობის მიხედვით. ამერიკელი ჟურნალისტი ჯეინ კაპარზა: „სხვადასხვა ღმერთის მადიდებელნი ერთად სვამდნენ ჩაის და ერთმანეთს სიყვარულით უმზერდნენ: ნოე ქრისტიანი, ატიუ წარსულში წარმართი, ჯუმა ინდუსიც და თავის გულში ბუდას დამტეველიც, ისამაელი მუსლიმი...“ [ტანიე 2017: 421]. „ერთად არიან ქანაანის შვილები და ერთად

აპირებენ ახალი ქანაანის პოვნას“ [ტანიე 2017: 432]. ერთი მხრივ: ნორულ ისლამი, ისმაელი, ნოე, ჯუმა, ატიუ, სალეჰი, ნურია. მეორე მხრივ: მოლა აუშიმი, შაფი ულა..“ [ტანიე 2017: 421]. პრობლემები ყველა ეროვნებისა და რელიგიის ადამიანს ერთი აქვს. „საბოლოოდ ხვდები, რომ ყველანი ერთნი ვართ დედამიწაზე, ჩვენი ეთნიკური სივრცე ერთ დიდ შენაკადად ერთვის სამყაროს, ჩვენს ეროვნულ სატკივარზე სხვა ქვეყნის პერსონაჟები ლაპარაკობენ“ [ბაკურაძე 2017].

მწერალს ბეწვის ხიდზე უწევს გავლა, როდესაც რელიგიურ თემატიკასა და თანამედროვეობას ეხება. მისი ოსტატობა, სიფაქიზე, განსაკუთრებით აშკარაა რომანის ბოლოს. მარიონეტების თეატრი არაჩვეულებრივი სიმბოლოა ზოგადად ცხოვრებისა, „ქანაანის შვილები“ – ასე ჰქვია სპექტაკლს, რომელსაც დგამენ ეს სხვადასხვა აღმსარებლობის, სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები. ისინი ყველანი ერთნი არიან. სპექტაკლის სიუჟეტსა და თემატიკაში ვირტუოზულადაა ჩართული ძველი აღთქმის სიუჟეტები, ისტორიული მძაფრი, ფსიქოლოგიური კონტექსტები.

გაბრიელ ტანიე – ნომადი მწერალი და მართლმადიდებელი სასულიერო პირი – ამ ნაწარმოებში მუსლიმანური რელიგიის, როგორც ტერორიზმის წარმომშობის და ხელშემწყობის, განმსჯელად გვევლინება და გვამღვეს რელიგიური ქცევის იდეალურ მოდელს, რომელიც ამ შემთხვევაში მუსლიმანურ რელიგიას ეხება, თუმცა ყველა რელიგიისა თუ კონფესიის ადამიანთა სახელმძღვანელოდ შეიძლება იქცეს. ამით იგი ამტკიცებს მწერლის ჰუმანურ მისიას. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მთხრობელის, ნორულ ისლამის დედის – ფატიმას სიტყვებს: „არაფრის მომტანი ომები, ერთმანეთზე ბატონობა, ძალის დემონსტრირება... ჩვენი ტრადიცია არ ყოფილა... ჩვენი ტრადიცია სიყვარულისა და ცოდნის მამიებელი ადამიანები არიან“ [ტანიე 2017: 117]. „ბედნიერება ბუნებრივად გაჩენილი განცდების აღქმაში და შემდეგ მათი სხვებისათვის გადანაწილებაშია... ადამიანის სულს გარშემო უამრავი, კვანძებისაგან შეკრული უცნაური და უფორმო მასა შემოხვევია... ადამიანი მთელი ცხოვრება ამ კვანძების ნელ-ნელა გახსნას უნდება... შეუყვარდა ადამიანს და ერთი ნასკვიც გაეხსნა, გაიზიარა სხვისი ტკივილი ან სიხარული და კიდევ ერთიც გაეხსნა, ანუგემა, დაეხმარა ვინმეს, კიდევ ერთი... ეს სწორედ ის არის, რაც უფალმა ჩვენში მალულად ჩადო, დარწმუნებულმა იმაში, რომ ვიპოვით...“ [ტანიე 2017: 447].

დაბოლოს, სალექვისა და ნურისას საოცარი სიყვარული არის ორი მუსლიმი ახალგაზრდის სწრაფვა ინტერკულტურულ, მიგრაციულ სამყაროში, ერთი მხრივ, ჯანსაღი ტრადიციების დაცვისაკენ, მეორე მხრივ, ახლად აღმოჩენილი, მისაღები ღირებულებების შეთვისებისაკენ, ბრძოლა ღვთისგან დაწესებული ჭეშმარიტი ფასეულობების დაცვისათვის.

ნაწარმოებში აქცენტირებულია რელიგიის, კონფესიის დღევანდელი პარადიგმები, პოზიციები, რომლებიც, ვფიქრობთ, ჯერ სათანადოდ არ განიხილება. კულტურული, რელიგიური ძალადობა უხილავია, ამიტომაც – უფრო საფრთხის შემცველი...

როგორც ითქვა, კულტურულ ჰიბრიდულობაში მოიაზრება საერთო და განსხვავებული კულტურა, რაც დღეს ქმნის კულტურის მნიშვნელოვან „მესამე სივრცეს“. დღევანდელ მიგრაციულ ვითარებაში სწორედ ეს სივრცე გვეხმარება ჭეშმარიტი ფასეულობების დანახვასა და შენარჩუნებაში.

კულტურული ჰიბრიდულობის ფენომენი – დღევანდულობის აუცილებელი მახასიათებელი – ლიტერატურაშიც, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მედიუმშიც, აქტიურად ვლინდება. ამიტომაც ასე მნიშვნელოვნად გვესახება ამ მიმართულებით კვლევების კიდევ უფრო გააქტიურება.

ლიტერატურა

ბაბა 1994 – ჰ. ბაბა, Bhabha, Homi. K. The Location of Culture. N. Y.; L. Routledge.

ბაკურაძე 2017 – მ. ბაკურაძე, გ. მგალობლიშვილი, *გაბრიელ ტანიე: „ქანანის შვილები“ სოფელ არგვეთაში დავიწყე და ბარსელონაში დავასრულე*, გაზ. „ახალი თაობა“ 06.11.2017. <https://bit.ly/2QdFTO6>.

კარტოზია 2016 – კარტოზია, ჩიტაური, შამანაძე... *„ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა“*, თბილისი.

კუდავა 2017 – მ. კუდავა. „თვითმფრინავში საკითხავი“. ინტერნეტგაზეთი <http://mastsavlebeli.ge/?p=16192>

ტანიე 2017 – გ. ტანიე „ქანანის შვილები“, თბილისი.

Natela Chitauri, Shorena Shamanadze

Cultural Hybridity in Georgian Intercultural-Migration Literature

Summary

Cultural hybridity is the main feature of the present intercultural-globalized-migration world; merging and mixing of numerous cultures, which simultaneously means merging and difference (Homi Bhabha). According to Bhabha, modern culturcontacts are no more essential or dualistic events, but it is the intrusion into the “third space” (in-between) of the indivisible whole created as result of unification of the different and identity.

The contexts of cultural hybridity and of the so called “third space” are outlined currently as follows: culturcontact, culturtransfer, multiculturalism, transculturalism, lingual hybridity, identity hybridity.

Modification of identifies related to cultural hybridity, frequented conflicts of cultural and religious identities have complicated the process of self-identification; have created the traumatic, split, hybrid processes. The given phenomenon is best reflected today in literature, which forms as a new quality in migration processes and intercultural conditions, one of the international definitions of which is The New Weltliteratur; while we define it as Intercultural-Migration Literature and consider under it the texts created by Georgian writers abroad.

Research of The New Weltliteratur has been underway in the leading European and US Universities for a long time; as for Georgia: the process of searching for markers of national identity in national literature has already started, while the research of cultural hybridity, national identity in texts created outside of Georgia, in migration-intercultural literature, is a novelty in Georgian thinking space.

This time we will discuss the cultural hybridity issues at the example of *Children of Canaan* by the Georgian writer living in Czech Republic Gabriel Tanie (Soso Gachava)

Novel thematic develops in the 1970s-1980s and mainly covers the Muslim religion and Muslim community. It describes the fight of Muslim

Rohingya against the Burma government. Several conceptual contexts of cultural hybridity are clearly seen in the novel:

1. Adaptation with European or American progressive ideas by preserving traditions;
2. Fundamental differences of psychosocial identities (cultural shock, acculturation, adaptation...) between the mentalities of citizens of less developed (Burma) and highly developed (USA);
3. Leader of religious organization and State institution;
4. Actualization of certain concepts of the cultural identity of Muslims in emigration;
5. Religious conflicts;
6. General humane true values and religion; religious tolerance;
7. Religious thematic and modernity; present paradigms of confession;

As we have already stressed, the phenomenon of cultural hybridity is the indivisible feature of modernity, which is actively expressed in literature as in one of the significant mediums of public life. Therefore, we believe it important to further activate researches in the given direction.

მერაბ ჩუხუა

მკურნალისა და ექიმისათვის პალეოკავკასიურ ფუბენაში

თანამედროვე იბერიულ-კავკასიურ ენებში *ექიმის* აღსანიშნავად უმთავრესია არაბული წარმომავლობის *hekim* სიტყვა, რომელიც ხანაც თურქულის მეშვეობითაა გავრცელებული ჩვენს ენებში. ასეთია ქართული (resp. ქართველური) **ექიმ-/აქიმ**-ი, რომელსაც აფხაზურში **ა-ქუმ** სახე მიუღია; დაღესტნური ენებიდან ამავე ძირისაა: ლაკ. **ჰაქინ**, წახ. **ჰაქიმ**, კრიწ. **ჰაქიმ** და უდიური **ჰაქიმ/ჰაქიმ** „ექიმი“ ალომორფები; აღწერილ წყაროს ეკედლება წოვათუშური (ბაგურბური) **აქიმ** სახელიც. მნიშვნელობის განვითარების თვალსაზრისით, საყურადღებო ჩანს *უფროსის* შინაარსიც, იმავე სიტყვისაგან განვითარებული, დაღესტნის რიგ ენაში, შდრ. ხუნძ. **ჰაქიმ** „უფროსი“...

ბუნებრივია, ჩნდება ინტერესი იმის მიმართ, საკუთრივ პალეოკავკასიური წარმომავლობის ძირ-ფუძეები *ექიმ-/მკურნალის* აღსანიშნავად იყო თუ არა პოვნიერი იბერიულ-კავკასიური ენებისათვის; და თუ იყო, რომელ ენებშია ის დღეისათვის შემორჩენილი. მანამდე გვიჩნდა შევნიშნოთ, რომ *ექიმ-/მკურნალი* რამდენიმე ენობრივ ქვესიტემაში მკვიდრი ფონდიდანაც არის შემორჩენილი, ანუ არ არის ნასესხები გარემომცველი ენებიდან. ასეთად გვესახება ძირ-ფუძეები შემდეგ კავკასიურ ენებში: ანდიური **ხესედიორ**, ხვარშიულ-ინხოყვარული **ასე**, ბაგვალური **ანს**, ჭამალური (გიგათლური) **ჰანსი**, უდიური **ჩარა-ხ**, ჩეჩნური **ლჷორ**, ინგუშური **ლჷორ**, წოვათუშური **ლორ** „ექიმი“. ეს არის და ეს, სხვა ენებში გაბატონებულია სულ ახალი ნასესხობები რუსულ-ლათინური წარმომავლობისა: ვრაჩ და თოხთორ/დოხტურ „ექიმი“ ფორმები.

აქამდე არაფერი გვითქვამს ქართული **კურნ-** ძირის შესახებ (კურნ-ავ-ს, მ-კურნ-ალ-ი), რომელიც ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ტექსტებშია დამოწმებული და რომელთაც სულხან-საბა დანმართავს: რგება ZAB. რგებასავით Cb... დიდი ლექსიკოგრაფი ასევე ცალცალკე განმარტავს *განკურნება*, *ეკურნა*, *ემკურნალობ*, *იკურნა*, *მკურნალი*, *საკურნებელი* ლექსიკურ ერთეულებს, რომელთა ლაზუ-

რი შესატყვისი, ჩვენი დაკვირვებით, იქნებ, ჩანდეს **ო-კარ-უ** (<- ***ო-კვარ-უ**) „განკურნება“ ზმნაში. თუ დაშვება მართებულია, მაშინ საერთოქართველურისთვის რეკონსტრუირებული არქექტიპი მიიღებს შემდეგ სახეს – ***კურ-** „მკურნალობა; მკურნალი“. სწორედ ამ ძირის მიმართ ამჟღავნებენ კანონზომიერ შესატყვისობებს მონათესავე ნახური და დაღესტნური ენები. კერძოდ, ჩეჩნური **ლჷორ**, ინგუშური **ლჷორ**, წოვათუშური **ლორ** „ექიმი“ იძლევა შესაძლებლობას საერთონახური ფუძე-ენისთვის აღსდგეს ***ლორ-** „ექიმი“ არქექტიპი, რომლის თავკიდურა **ლ** სონორი რეგულარულ-კანონზომიერი შესატყვისისა ქართველური **კჷ** კომპლექსისა, შდრ. ქართ. კვალ-„კვალი“ : ს.-ნახ. ***ლარ-** „კვალი“...

რაც შეეხება დაღესტნურ ეკვივალენტს, იგი უკეთ შემოუნახავს დიდოურ უ-ყირ-ა „მკურნალობა, განკურნება“ ზმნას. ასე რომ, აქ აღწერილ ძირ-ფუძეთა შედარებითი ანალიზის ნიადაგზე ადვილად რეკონსტრუირდება პალეოკავკასიური ***ყურ-** არქექტიპი *ექიმ/მკურნალის* მნიშვნელობით. და სწორედ ამიტომ არ გვეჩვენება რეალურად ქართული **კურ-ნ-** (კურ-ნ-ავ-ს, მ-კურ-ნ-ალ-ი) ზმნის ლათ. *curo*-დან მომდინარეობის თვალსაზრისი [როგავა 1978: 12, 123]; მით უმეტეს, მაშინ, როდესაც უკანასკნელი პერიოდის დასავლური კვლევებით ირკვევა, რომ ლათინური *curo*-ს თავდაპირველი მნიშვნელობა სულაც არ იყო *მკურნალობის* აღმნიშვნელი და თანაც ძველ ლათინური *coira*- თვითონ არის მიჩნეული გაურკვეველი წარმომავლობის ერთეულად: Latin *cura* "care, concern, trouble," with many figurative extensions over time such as "study; administration; office of a parish priest; a mistress," and also "means of healing, successful remedial treatment of a disease" (late 14c.), from Old Latin *coira*-, a noun of unknown origin. Meaning "medical care" is late 14c. <https://www.etymonline.com/search?q>

ჩვენთვის ასევე ფუძენური წარმომავლობის ძირებია ხვარშიულ-ინხოყვარული **ასე**, ბაგვალური **ანს**, ჭამალური (გიგათლური) **ჰანსი** „ექიმი“ სიტყვები; ოღონდ, აქვე გასათვალისწინებლად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ კარატაულ ენაში იმავე ეტიმოლოგიის **ჰსე** ძირს „ხარაზი, მეჩექმე“ მნიშვნელობები განუვითარებია, რაც საინტერესოა სიტყვის სემანტიკური ევოლუციის ზოგადთეორიული თვალსაზრისითაც. დაღესტნურ ენათა განვითარების ადრეულ ეტაპზე დამოწმებული ალომორფების გავრცელების არეალი გაცილებით ფართო უნდა ყოფილიყო, რაზეც თვალნათლივ მეტყველებს კავკა-

სიაში თურქული წარმომავლობის ნოღაურ სალიტერატურო ენაში შემორჩენილი **ემში** „ექიმი“ სიტყვა, რომელიც დაღესტნური სუბსტრატი ჩანს. ვფიქრობთ, იგი [ემში „ექიმი“] ასახავს ანდიურ ენათა შიშინა შესატყვისს, რაც ახვახური ენისთვის დამახასიათებელი ისტორიული ფონეტიკური პროცესია [გუდავა 1964: 83-84]. მაგრამ გაურკვეველია, რა შეეფარდება ს.-დაღ. *ანსე „ექიმი“ არქეტიპს ქართველურ ენა-კილოებში, ასეთად მიგვაჩნია ლაზურში შემორჩენილი **ისან**-ი „მკურნალი“, ო-**ისან**-უ „მკურნალობა, განკურნება“ სიტყვები; თუ გავითვალისწინებთ ქართველურ ენებს შორის ფიქსირებულ ბერათშესატყვისობათა პრაქტიკას, რომელიც თავჩენილია ქართ. **ანწლ**- : ზან. **ინჭირ** - : სვან. **განჭუ** „ანწლი“ შესატყვისობებში, ადვილი შესაძლებელია, ლაზური მონაცემის მიხედვით საერთოქართველური ფუძე-ენისათვის ადვადგინოთ *ანენ- „ექიმი, მკურნალი; განკურნება“ არქეტიპი, რომელიც კანონზომიერი შესატყვისია ს.-დაღ. *ანსე „ექიმი“ ფორმისა. თბილისური მიკროტოპონიმი **ისან**-ი ზანური წარმომავლობის სიტყვად ჩაითვლება ქართულში (რაც მეტად საეჭვოა), მაშინ მოიხსნებოდა **ისან**-ის არაბული წარმომავლობის დღემდე მოქმედი მტკიცება.

კიდევ ერთი *ექიმის* ადმნიშვნელი პალეოკავკასიური ეტიმოლოგიის სიტყვა უნდა იყოს შემორჩენილი უდიურ **ჩარა**-ხ (**-ხ** მრავლობითობის სუფიქსია) ფორმაში. ამ უკანასკნელის ზანურ (resp. მეგრულ) შესატყვისად მიიჩნევა **ჩინ**-ორ-ი „დაქირავებული მწყემსი“ სოციალური ტერმინი. აქ ძირად **ჩინ**- გამოიყოფა, **-ორ** აფიქსური ჩანს, რომელიც სხვაგანაც გამოიყოფა, შდრ. მეგრ. **ჩილ**-ი „ცოლი“ და **ჩილ-ორ**-ი „ცოლოური“. მეგრული მონაცემის საფუძველზე რეკონსტრუირებული ს.-ქართვ. *ცინ- სოციალური ტერმინი უნდა ყოფილიყო, რაზეც ასევე ცალსახად მიუთითებენ მონათესავე ენები უკვე აფხაზურ-აბაზური ჯგუფიდან, შდრ. აბაზ. **ჩრ**-ენ „მსახური“ [ს.-სინდ. *ჩერ- „მსახურობა“]. ამოსავალი **ჩ** შიშინა ყრუ აფრიკატის პალატალიზაცია აბაზურში მომდევნო, უკვე გაუჩინარებული, **გ** ხმოვნის ზემოქმედების კვალზე მიუთითებს.

ძირის ბოლოში დამოწმებული **ნ ~ რ** სუბსტიტუცია უკანასკნელის [რ] სასარგებლოდ მეტყველებს, ვინაიდან დაღესტნურ მასალაშიც სწორედ **რ** ვარიანტი ვლინდება, შდრ. ბუდუხ. **ჩარ** „მმართველი; უფროსი“, უდ. **ჩარა**-ხ „ექიმი“. აქ წარმოდგენილი სემანტიკური კორელაცია *უფროსი ~ მსახური ~ ექიმი* გაგვახსენებს წერილის და-

საწყისში აღწერილ ექიმ-/აკიმ- ფორმათა პოლისემიურობას, ანუ ექიმი/უფროსი ბუნებრივია ჩვენი რეგიონის ენებისათვის. ამავე კონტექსტში ძველი ცივილიზაციის მონათესავე ენებიდან საინტერესო ჩანს ჰურიტული *Zarra* „ბელადი“ ფორმასთან ურთიერთმიმართების პრობლემა, რაც კანონზომიერებას ექვემდებარება.

დაბოლოს, მკვიდრი კავკასიის რეგიონის ენდემური ლექსიკის განუყოფელი ნაწილი ჩანს ანდიური **ხესედი** „ექიმი“ სიტყვაც; იგი ჯერჯერობით იზოლირებულად მდგომი ლექსიკური ერთეულია, რომლის ეტიმოლოგიის გარკვევა მომავალი კვლევების საქმეა.

ლიტერატურა

გუდავა 1964 – ტ. გუდავა, ანდიურ ენათა კონსონანტიზმი, თბილისი.

როგავა 1978 – გ. როგავა, იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების წელიწდეული, V, თბილისი.

Merab Chukhua

Towards *mḱurnali* “healer” and *ekimi* “doctor” in Palaeo-Caucasian Parent Language

Summary

In the modern Iberian-Caucasian languages, the core word to denote *doctor* is the Arabic word **hekim** that entered in the mentioned languages via Turkish. Such word is Georgian (resp. Kartvelian) **ekim-/akim-i**, which is attested in Apkhazian under the form of **a-kʼom**. Of the Dagestanian languages the followings are have same root: Lak **hʼakin**, Tsakh **hʼäkim**, Krits **hʼäkim** and Udi **äküm/hʼäkim** “doctor” allomorphs. Tsova-Tushian (Batsb) **akim** is also attributed to the named source. In terms of meaning development, the sense *elder/senior*

originated from the same word is also noteworthy in some Dagestania languages, cf. Av. **hakim** "elder/senior" ...

"**healer**"/"**doctor**" is preserved even in some Iberian-Caucasian linguistic subsystems in indigenous vocabulary, that is not from borrowed neighboring languages. Such roots and stems are supposed in the following languages: Khvarsh-Inkhoqvarian **ase**, Bagval **ans**, Chamal (Gigatlian) **ansi**, cf. Laz correspondence **isan**-i "healer", o-**san**-u "healing, curing"; Chechen **lŭor**, Ingush **lŭor**, Tsova-Tushian **lor** "Doctor", the Georgian correspondence of which is observed in **kur-n**- "healing" root, cf. Dido u-**qir**-a "healing, curing".

As regard Andi word **besedir** "doctor" of the endemic origin it is still the isolated lexical entry. Its etymology is the subject of future studies.

ცხოველთა სამყაროსთან ასოცირებული ფიტონიმები საქართველოს ტრადიციულ მედიცინაში

ინფორმაცია ტრადიციული მედიცინის შესახებ ჩვენამდე მოღწეულია ზეპირსიტყვიერებით, რომელსაც სამედიცინო ეთნოლოგია, კერძოდ, ხალხური მედიცინის მასალები წარმოადგენენ. ეს უკანასკნელნი გასულ საუკუნეში [ქმიმფ 1974-1988] საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებშია მოძიებული და შესწავლილია ჩვენ მიერ. მოღწეულია ასევე წერილობითი ძეგლებით, რომლებიც წარმოდგენილია ჩვენ მიერ შესწავლილი X-XVIII სს. ქართული კლასიკური სამედიცინო ხელნაწერებით და გვევლინება ე. წ. „მტკიცებითი მედიცინის“ უნიკალურ ნიმუშებად [ქსხკ 2017].

აღნიშნულ წყაროებში წარმოდგენილ სამკურნალწამლო საშუალებათა არსენალში უხვადაა წარმოდგენილი სამკურნალო ფლორა. მათ შორის აღინიშნება ძირითადად ბალახოვანი მცენარეები, გვხვდება ასევე ბუჩქოვანი და ხე მცენარეებიც, მათგან ზოგი ველურად მოზარდია, მათ შორის აღინიშნება ენდემები, ასევე კულტივირებული და ინტროდუცირებული სახეობები [წუწუნავა 1966; 2010].

წინამდებარე ნაშრომში ყურადღება შევაჩერეთ ცხოველთა სამყაროსთან ასოცირებულ ფიტონიმებზე, რომელთა შესწავლისას გამოვიყენეთ აღწერითი, ისტორიულ-შედარებითი, შედარებით-ანალიტიკური მეთოდები.

კვლევა წარვმართეთ ორი მიმართულებით: პირველი მიმართულება შეეხება ფიტონიმთა იდენტიფიცირებას. ბოტანიკურ-სისტემატიკური გამოკვლევის საფუძველზე მცენარეთა სიღრმისეული მნიშვნელობებისა და მოტივაციის ასპექტების გათვალისწინებით [ივანიშვილი 2005: 4,9,14; ხოჭოლავა 2006: 6,10,11], ისინი წარმოვადგინეთ ხუთი კატეგორიის მიხედვით, სადაც პირველად მითითებულია მათი თანამედროვე ქართული ბოტანიკური, ლათინური ბინარული და კუთხური – კილოური სინონიმური დასახელებები [მაყაშვილი 1961; Gagnidze 2005]. რიგ შემთხვევებში ფიტონიმთა რეალურ ნომინაციაში არის ასახული ცხოველთა სამყაროსთან ასოცირებული სურათი, უმეტეს შემთხვევაში კი გვხვდება მხოლოდ სინონიმურში.

პირველ კატეგორიაში გარეგნული ნიშნების (ფოთლის ფერი, ფორმა) მოტივაციის მიხედვით გავაერთიანეთ 6 ფიტონიმი, 1 გვარი და 9 სინონიმი. ესენია: 1. ვირისტერფა – *Tussilago farfara* L. – ხევს. ცხენისტერფა, ერწო – დათვიტერფა, გარ. კახ., ჯორისტერფა, სვან. ჯორტერფაი. 2. თაგვისარა – *Ruscis ponticus* G. Wor. 3. ნაცარქათამა – *Chenopodium album* L. იმერ. ქათანაცარა, ქათამნაცარა. 4. ნიუკა – *Arum orientale* Bieb. ფშავ., ხევს., დათვისტერფა 5. საკმელი – *Cistus* აჭარ. თიკნიყურა. 6. შავჩოხა – *Lycopsis orientalis* L. ფშავ. ზმ. იმერ. ქათამზარკალა

მეორე კატეგორიაში ანატომიური ნიშნების (ორგანოები: ენა, თვალი, კუდი, მუხლი და სხვა) მოტივაციის მიხედვით გავაერთიანეთ 21 ფიტონიმი, 3 გვარი და 44 სინონიმი: 1. აზინდა – *Artemisia absinthium* L. თუშ. კატათკუდა 2. ეფედრა, ცხენისმუხლა – *Ephedra* ქართლ. ჯორისკუდა, მესხ. ცხენისძუა, ზაქარია ყანჩაველი – ჯორისძუა. 3. თეთრი ნარი – *Cirsium incanum* Fisch. საბა – მგლის ხორხი 4. კუროსთავი – *Tribulus terrestris* L. 5. მთის შროშანა – *Lilium szovitsianum* F. et Lall ქართლ. ვირისკვერცხა, ვირისყვერა; თუშ. დათვისკიტრა. 6. ონტკოფა – *Physalis alkekengi* L. გურ. კატაყვერა; ინგილ. ზადლი ზივ. 7. პატარძალა – *Anchusa italica* Retz. ზმ. იმერ. ძროხისენა. 8. ფარსმანდუკი – *Achillea millefolium* L., *A. mirantha* M.B., *A. nobilis* L. ქართლ., კახ., ფშავ. მელიკუდა, მელისკუდა, ხევს. ციცასკუდა, მთიულ. მელკუნდა, აჭარ. ყვავისკუდა, ყვავკუდა, რაჭ., იმერ. კრავიკუდა, ქორიკუდა, ლეჩხ. თაგვიკუდა. 9. ფუნთუშა – *Sedum pallidum* M.B., *S. hispanicum* L. კახ., რაჭ., იმერ. კატიძუძუ, ლეჩხ., ზმ. იმერ. კატაძუძუ. 10. ფურისულა – *Primula* მეგრ. ჯოლო-რიში ნინა. 11. ქრისტესბეჭედა – *Sanicula europaeae* L. იმერ. მგლისფეხა, აჭარ. მგლისტოტა, მეგრ. ტურაში კუჩხი. 12. ღორისბირკა – *Xanthium strumarium* L. იმერ. ჯორფეხა. 13. შვიტა – *Equisetum* კახ., იმერ. ცხენისძუა, ჯორისძუა, რაჭ., ლეჩხ., იმერ. დათვიფანჩარი, ვირისძუა. 14. ცხენისკბილა – *Lecojum aestivum* L. მეგრ. ცხენიში მაკი-ბირაია. 15. ცხენისკუდა – *Erigeron canadensis* L. იმერ. ვირიკუდა, ჯორისკუდე, გურ. ჯორისკუდა. 16. ძაღლისენა, ოსერო – *Cinoglossum officinale* L. მესხ. მგელისყურა. 17. ხარისთვალა – *Paris quadrifolia* L. 18. ხარისკუდა, შუბანა – *Verbascum spectabile* Bieb. 19. ხარისშუბლა – *Senecioplathyphyllus* (M. B.) D. C. აჭარ. ხბოშუბლა. 20. ხარისჩლიქა – *Asarum ibericum* Stev. 21. ხარისძირა – *Helleborus caucasicus* A. Br., *H. abchasicus* A. Br. ქართლ. კრუხწიწილა, ძერაკურ-

კუტანა; ქვ. ქართლ. ხარაძირა; გურ. ბატისკვერცხაი; აჭარ. ხარიძირა, კრუხისბუდე; სვან. ხარძილ.

მესამე კატეგორიაში ცხოველთა და ფრინველთა საკვების მიხედვით გავაერთიანეთ 23 ფიტონიმი, 1 გვარი და 42 სინონიმი: 1. აღმოსავლეთის მოცხარი – *Ribes orientale* Desf. რაჭ., ლეჩხ. დათვი-მოცხარი 2. ბერყენა – *Pyrus salicifolia* Pall. ქიზიყ. დათვიპანტა, დათვისხილი. 3. დათვისთხილა – *Corylus iberica* W. et. Kem–Nath. ქართლ. დათვისთხილა. 4. დათვისკენკრა – *Arctostaphylus uva–ursi* Spreng. 5. კატაბალახა – *Valeriana officinalis* L. 6. თუთა, თუთის ხე – *Morus alba* L. ოკრ. ჯორაბუღოლა. 7. კვრინჩხი – *Prunus spinosa* L. ზმ. იმერ. ღორთყემალა, ინგილ. ზაღლი ტყიმალი. 8. მათუთა – *Chenopodium foliosum* (Moench) Asch. ქართლ. ძაღლამარწყვა, კატამარწყვა, ქართლ., რაჭ. ძაღლყურძენა, ქიზიყ. ძაღლის თუთა, მოხეც., ძაღლმარწყვა, ძაღლის მარწყვი, თუშ. ძაღლთუღოლა, მთიულ. ძაღლის ჟოლო, მესხ. ძაღლიხილაი, ძაღლის ხუნწაი, ლეჩხ. ძაღლიმაცვალი. 9. პირწმინდა – *Ajuga genevensis* L. *A. reptans* L. იმერ., ლეჩხ. ღორიჭაკუნტელი. 10. სვინტრი – *Polygonatum* თუშ. დათვეოლაი. 11. ქატმი, ფოხვერა – *Lavatera thuringiaca* L. ლეჩხ. დათვიმოლოქი. 12. ქაცვი – *Hyppophae rhamnoides* L. გურ. ყვავტყემალი, ქართლ. კატაფშატა. 13. ყვითელი ძიძო – *Melilotus officinalis* (L.) Pall. ქართლ., ჯავახ. ვირის იონჯა. 14. შავი ასკილი – *Rosa spinosissima* L. მოხეც. დათვი ესკალა. 15. შროშანა – *Convallaria transcaucasica* Utk. ქრთ. დათვიყანა, დათვისიმინდი. 16. ცხენისწაბლა – *Aesculus hippocastanum* L. ინგილ. დევაი წაბლ. 17. ძაღლყურძენა – *Solanum nigrum* L. ინგილ. ზაღლიპამიდორი, აჭარ. ძაღლყურძენა, ჭან. ჯოდორ ყურძენი, მეგრ. ჯოდორიში მაცურზენაია. 18. ძაღლის სატაცური – *Tamus communis* L. თუშ. დათვეყურძენა. 19. ძერანა, ქორის სოკო – *Polyporus squamosus* Hund ex Fr. 20. წალიკა – *Polygonum hydropiper* L. მესხ. დათვის ჩაღანდრი. 21. წერწა – *Lonicera caucasica* Pall. აჭარ. დათვამოცვა. 22. წითელი კუნელი – *Crataegus kyrtostyla* Fing. კახ., ფშავ. ძაღლაკუნელა, იმერ. ცხვრისკუნელა, ლეჩხ. ღორტყემალა. 23. წიწმატურა – *Capsella bursa–pastoris* (L.) Medic. ჯავახ. ჩიტის პური, სომხით. ჩიტპურა, რაჭ., ზმ. იმერ. ხარიკბილა, ხარიკრიჭა.

მეოთხე კატეგორიაში ემოციურ-შედარებითი დამოკიდებულების ასახვისა და მხატვრულ-შედარებითი მოტივაციის მიხედვით გავაერთიანეთ 10 ფიტონიმი, 2 გვარი და 20 სინონიმი: 1. აბრეშუმა – *Cuscuta* კახ. გველის ღობე, თუშ. ველის მძივა, რაჭ. გველის ვენახი,

ლუჩხ. გველის ძაფი. 2. გველის სურო – *Vinca*. 3. გობისცხვირა – *Prunella vulgaris* L. გურ. ღორის ჩაიმელა. 4. თავვის ცერცველა – *Vicia cracca* L. თავვისცურცლა. 5. კაკბის საკენკელა – *Lithospermum officinale* L. კახ. ჩიტიმძივა, მტრედისბრინჯა, რაჭ. ჩიტკაკალა, ლუჩხ. ჩიტის კაკალი, ზმ. იმერ. ხობხობის საკენკელა, ჩიტის საკენკელა, ჩიტის საკენკარი, საბა – კაკბის საკუნტელა. 6. მატიტელა – *Polygonum aviculare* L. ქართლ. ჩიტბურა, მოხ. ღორის ნაყრაი. 7. ორკბილა – *Bidenis tripartite* L. ქვ. იმერ., რაჭ. მამლიყვილა. 8. უჯანგარი – *Artemisia annua* L. გურ. ძალიქინძა. 9. ქათმისკუჭა – *Geranium columbinum* L. კახ. ქათმიკუჭა, ქიზიყ. ქათმის კუჭმაჭი. 10. ქათმის ქოჩორა – *Celosia cristata* L.

მეხუთე კატეგორიაში ცხოველთა თავშესაფრის მიხედვით გავერთიანეთ 3 ფიტონიმი, 1 გვარი და 4 სინონიმი: 1. გლედისჩია – *Gleditschia triacanthos* L. კახ. ჭოტის ხე. 2. ჩადუნა – *Dryopteris* ფშავ., ხევს. დათვის ჩადუნა, საბა – დათვის საგებელა. 3. ხემყრალი *Ailantus altissiam* (Mill.) Swingle კახ., ქიზიყ. გველის ხე.

წარმოდგენილ მცენარეთა დასახელებების უახლესი ტაქსონომიური და ეთნობოტანიკური ანალიზის საფუძველზე დადგინდა, რომ რიგ შემთხვევებში ერთი და იგივე კუთხურ-კილოური სინონიმები პრაქტიკულად შეესაბამებიან მცენარეთა სხვადასხვა სახეობას, მაგალითად: *თიკნიყურას* აჭარაში უწოდებენ *საკმელს*, ხოლო ფშავში *შავჩოხას*; *დათვიტერფას* ერწოში უწოდებენ *ვირისტერფას*, ხოლო ფშავსა და ხევსურეთში *ნიუკას*. ასევე *ცხენისძუად*, *ჯორისძუად* მესხეთში მოიხსენიებენ *ეგედრას*, ხოლო კახეთსა და იმერეთში *შვიტას*. გვხვდება ასევე შემთხვევები, როდესაც ერთ სახეობას, მაგალითად, *ფარსმანდუკს* შეესაბამება 10 სხვადასხვა სინონიმი, *მათუთას* 11, ხოლო *კაკბის საკენკელას* – 8 სინონიმი.

ამგვარად ეთნოსამედიცინო მასალების შესწავლის შედეგად მცენარეთა სახელები მოვაწესრიგეთ და წარმოვადგინეთ უახლეს სამედიცინო ბოტანიკურ ლიტერატურაში მიღებული ქართული, ლათინური ბინარული ნომენკლატურის მიხედვით 63 ფიტონიმი, მათგან მხოლოდ გვარის დონეზე არის 8, და 119 ქართულ ხალხურ წარმოდგენებში არსებული კუთხურ-კილოური სინონიმები.

ჩვენი კვლევის მეორე მიმართულება შეეხება წარმოდგენილ ფიტონიმთა სამკურნალო მიზნით გამოყენების შესახებ ინფორმაციის მოძიებას სამედიცინო წერილობით წყაროებში, ასევე მათ შეჯე-

რება-შეფასებას თანამედროვე ფარმაკოგნოსტურ ლიტერატურაში არსებულ მონაცემებთან [ერისთავი 2005; კუჭუხიძე 2012].

ამ მიზნით შევისწავლეთ გამოქვეყნებული სამედიცინო ხელნაწერთა ნიმუშები: X ს. „უსწორო კარაბადინი“ [ქანანელი 1940], XIII ს. „წიგნი სააქიმო“ [ხოჯა ყოფილი 1936], XV ს. „სამკურნალო წიგნი – კარაბადინი“ [ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978], XVI ს. „იადი-გარ დაუდი“ [დავით ბაგრატიონი 1985], XVI ს. მეორე ნახევრის „კარაბადინი კარგი და მარგებელი“, XVII ს. აბრამ მწერლის „კარაბადინი მართალი და ჭეშმარიტი“, XVIII ს. „საექიმო წიგნი“ და XVIII ს. აზრუმელის „სამედიცინო ცნობარი“ [ოთხი ქართული სამედიცინო ხელნაწერი XVI-XVIII სს. 2009].

აღმოჩნდა, რომ ეთნოსამედიცინო მასალებში განხილული მცენარეებიდან X-XVI სს. ხელნაწერებში ასახვა პოვა 15-მა ფიტონიმი-მა. ესენია: *აბზინდა, აბრეშუმ, დათვის კენკრა, დათვის მოცხარი, ევედრა, ვარდკაჭაჭა, ვირისკუდა, კაკბის საკენკელა, კუროს თავი, პატარძალა, ფარსმანდუკი, ცხენისწაბლა, ძაღლყურძენა, ხარისჩლიქა, ხარისძირა*. ამ ფიტონიმების გარდა XVI-XVIII სს. ხელნაწერებში ასისახა კიდევ 20 ფიტონიმი. ესენია: *გობისცხვირა, ვირისტერფა, თავვისარა, თეთრი ნარი, კვრინჩხი, მათოთა, მატიტელა, მთის შროშანა, ნიუკა, პირწმინდა, ფუნთუშა, ფურისულა, ქათმიკუჭა, ქათმის ქოჩორა, ქრისტესბეჭედა, ღორის ბირკა, შორვალა, ცხენისკბილა, ძაღლის ენა, წალიკა*.

აღნიშნული წყაროების მონაცემთა შედარებითმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ XVI-XVIII სს.-ში გასულ საუკუნეებთან შედარებით ცოდნა სამკურნალო ფლორის მხრივ თანდათან გაიზარდა, გაღრმავდა ფიტონიმთა სინონიმური დასახელებანი. შეიძლება ითქვას, რომ სამედიცინო ხელნაწერთა ავტორებისა თუ შემდგენლების მიერ მოწოდებული რეცეპტურა დაფუძნებული იყო არა მხოლოდ ხალხურ აზროვნებაში არსებულ ცოდნაზე, არამედ საკუთარ გამოცდილებაზეც, რაც აისახა მომდევნო საუკუნეების სამედიცინო წყაროებში და გვევლინება ე. წ. „მტკიცებითი მედიცინის“ ნიმუშად.

წარმოდგენილ ფიტონიმთა ფარმაკოგნოსტური თვისებების შესახებ ინფორმაციის მოძიებამ და მათი სამკურნალო მიზნით გამოყენების თანამედროვე მონაცემთა გაანალიზებამ [ერისთავი 2005; კუჭუხიძე 2017] გვიჩვენა, რომ ჩვენ მიერ განხილული სიიდან 19 დასახელება ოფიცინალური მცენარეებია. შესწავლილია მათი ქიმიური თვისებები, დაშვებულია მათ სააფთიაქო ქსელში გაყიდვა და მოსახლეო-

ბაში მოხმარება. თვალსაჩინოებისთვის წარმოგიდგენთ თანამედროვე მედიცინისათვის მისაღებ მცენარეებს: *აბზინდა, ევედრა, ვირისტერფა, კატაბალახა, კუროსთავი, მატიტელა, უჯანგარი, ფარსმანდუკი, ფუნთუშა, ქაცვი, ყვითელი ძიძო, შვიტა, ჩადუნა, ცხენისკბილა, ძაღლყურძენა, წალოკა, ხარისვარდა, ხარისშუბლა, ხარისძირა.*

დაბოლოს, ჩატარებული კვლევის შედეგების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ ეთნოსამედიცინო მასალებში და სამედიცინო წერილობით წყაროებში დადასტურებულია ცხოველთა სამყაროსთან ასოცირებულ ფიტონიმთა მრავალფეროვანი კორპუსი, რომელიც ასახავს ადამიანის აზროვნების უმნიშვნელოვანეს სფეროს, მოიცავს, ერთი მხრივ, მცენარეთა სამყაროს შეცნობას, ფიტონიმთა და სინონიმთა სიმრავლეს, მეორე მხრივ, საქართველოს სამედიცინო ტრადიციებში არსებულ ცოდნას მათი სამკურნალო თვისებების შესახებ. წარსულში მცენარეთა სამკურნალო მიზნით გამოყენება ამა თუ იმ დანიშნულებით გამართლებულია თანამედროვე მედიცინის თვალსაზრისით.

ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევების თანახმად, ბოტანიკურ-სისტემატიკური, უახლესი ტაქსონომიის, თანამედროვე ნომენკლატურის, ასევე ეკოტოპოლოგიური და ფარმაკოგნოსტური მონაცემების გათვალისწინებით შეიქმნა ტრადიციულ მედიცინაში გამოყენებულ ცხოველთა სამყაროსთან ასოცირებულ ფიტონიმთა კატალოგი, რომელიც უახლოეს მომავალში გამოქვეყნდება.

ლიტერატურა

ბაგრატიონი 1938 – დ. ბაგრატიონი, იადიგარ დაუდი, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ლადო კოტეტიშვილმა, თბილისი.

ერისთავი 2005 – ლ. ერისთავი, ფარმაკოგნოზია, თბილისი.

ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978 – ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი, სამკურნალო წიგნი – კარაბადინი, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო მიხეილ შენგელიამ, თბილისი.

ივანიშვილი 2014 – მ. ივანიშვილი, მცენარეთა სახელები ქართულ ოთხთავში, თბილისი.

კუჭუხიძე, ჯოხაძე 2012 – ჯ. კუჭუხიძე, მ. ჯოხაძე, ბოტანიკა – სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.

კუჭუხიძე, გაგნიძე და სხვები 2016 – ჯ. კუჭუხიძე, რ. გაგნიძე და სხვები, საქართველოს ფლორის ენდემური ყვავილოვანი მცენარეები, თბილისი.

მაყაშვილი 1961 – ა. მაყაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბილისი.

ოთხი ქართული სამედიცინო ხელნაწერი XVI-XVIII სს. 2009 – გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ნანი ხელაია, თბილისი.

ქანანელი 1940 – ქანანელი, უსწორო კარაბადინი, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ლადო კოტეტიშვილმა, თბილისი.

ქმიმღ 1974-1988 – მ. შენგელიას სახელობის ქართული მედიცინის ისტორიის ეთნომედიცინის ფონდი, თბილისი.

ქსხკ 2017 – ქართულ სამედიცინო ხელნაწერთა კატალოგი, სამუშაო ჯგუფის ხელმძღვანელი და სამკურნალო მცენარეთა ლექსიკონის შემდგენელი ნანი ხელაია, თბილისი.

წუწუნავა 1966 – ნ. წუწუნავა, საქართველოს სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.

ხოჭოლავა 2006 – ნ. ხოჭოლავა, მცენარეთა სახელდება ქართულში, თბილისი.

ხოჯა ყოფილი 1936 – ხოჯა ყოფილი, წიგნი სააქიმოი, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ლადო კოტეტიშვილმა, თბილისი.

ხელაია 2010 – ნ. ხელაია, არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ადგილობრივი სამეცნიერო პროექტები „ხალხური სამედიცინო ცოდნა და ეთნოსამედიცინო თეზაურუსი“, „სამკურნალო მცენარეთა ლექსიკონი ქართულ სამედიცინო ხელნაწერთა მიხედვით“, თბილისი, www.ice.ge.

Gagnidze 2005 – R. Gagnidze, Vascular Plants of the Georgian Nomenclatural Checklist, Tbilisi.

Nani Khelaia

Phytonyms Associated with the Fauna in Georgian Traditional Medicine

Summary

In this work we focused on the phytonyms associated with the fauna. In the study we have applied descriptive, historical-comparative and comparative-analytical methods.

Research was conducted in two directions: first component included identification of the phytonyms, on the basis of botanical-systematic study, with due regard of in-depth meanings of the plants and motivation aspects [Ivanishvili 2005 4, 9, 14; Khocholava 2006 6, 10, 11] they were presented by five categories, where the first is their modern Georgian botanical, Latin binary and regional dialect synonym names [Makashvili 1961, Gagnidze 2005]. In some cases in the actual nomination of the phytonyms there is provided the picture associated with the fauna, while in most cases this is the case in the synonyms only.

In the first category we have included 6 phytonyms, 1 family and 9 synonyms based on the motivation of appearance signs (color, shape of the leaves).

In the second category we have included 21 phytonyms, 3 families and 44 synonyms based on anatomic signs (organs: tongue, eye, tail, knee etc.).

Third category includes 23 phytonyms, 1 family and 42 synonyms based on foods of the birds and animals.

Fourth category includes 10 phytonyms, 2 families and 20 synonyms based on emotional-comparative attitude and creative-comparative motivation.

In the fifth category we have included 3 phytonyms, 1 family and 4 synonyms based on the animal shelters.

On the basis of the most advanced taxonomic and ethno-botanical analysis we have established that in certain cases the same regional-dialect synonyms practically correspond to different varieties of the plants. There

are also cases where more than one synonyms correspond to the same variety.

Other component of our research deals with the collection of information on use of the provided phytonyms for medicinal purposes in the medical written sources, also their comparison and evaluation with the data in modern pharmacognostic literature.

For this purpose we have studied published specimens of medical manuscripts of 10th – 18th centuries. It turned out that 15 phytonyms were mentioned in the ethno-medical materials of 10th – 16th centuries and 20 more phytonyms were mentioned in the materials of 16th – 18th centuries.

Comparative analysis of the data from the mentioned sources showed that in 16th – 18th centuries knowledge related to the medicinal flora has gradually increased, number of the synonym phytonyms has increased. It could be said that the recipes offered by the authors and compilers of the medical manuscripts was based not only on the folk knowledge but also on their own experience and this was reflected in the medical sources of the following centuries, being the sample of so called “affirmative medicine”.

Collection of the information about pharmacognostic properties of the provided phytonyms and analysis of the modern data about their use for the medicinal purposes showed that 20 items of the studied list are officinal plants. Their chemical properties are well studied, their sale in the drugstores networks and consumption by the population is permitted.

And finally, based on the research results we can state that in the ethno-medical materials and written medical sources there was confirmed diverse corps of the phytonyms associated with the fauna, depicting the most significant sphere of human thinking, including, on one hand, understanding of the flora, abundance of the phytonyms and synonyms, on one hand – knowledge about their medicinal properties available in Georgian medical traditions. Use of the plants for medicinal purposes in the past was quite reasonable in the view of modern medicine.

According to our researches, based on the botanical systematic, most recent taxonomic, modern nomenclature, as well as eco-topologic and pharmacognostic data the catalogue of phytonyms associated with the fauna was developed and it will be published in the nearest future.

ინტერპრეტაციის სივრცე – მწერალი და მკითხველი

საუკუნეების განმავლობაში, ლიტერატურული პროცესების კვალდაკვალ, მკითხველიც თავისებურად ტრანსფორმირდება, იცვლება მისი გემოვნება, მხატვრული ნაწარმოების აღქმის პრინციპები და შეფასების კრიტერიუმები. თვითონ მწერალთა დამოკიდებულებაც სავარაუდოდ მკითხველთა მიმართ განსხვავებულია. მაგალითად, რეალისტი მწერალი უფრო მეტად ითვალისწინებს მკითხველთა ფართო წრის ინტერესებს, ვიდრე მოდერნისტი შემოქმედი. პოსტმოდერნისტი ავტორისთვის კი მკითხველი არა მხოლოდ თანამოთამაშეა, არამედ მისი „პროდუქტის“ მყიდველიც, შესაბამისად, თანაბარ ყურადღებას აქცევს იმგვარად „შეფუთვას“, რომელიც მას მატერიალურ სარგებელს მოუტანს.

„რიტმი, სუნთქვა, განწმენდა... ვისთვის, ჩემთვის? არა, რა თქმა უნდა, მკითხველისთვის. წერისას ავტორი მკითხველზე ფიქრობს ისევე, როგორც მხატვარი – მაყურებელზე“, – წერს უმბერტო ეკო. მისი აზრით, შეიძლება ავტორი წერისას გარკვეული ტიპის, წარმოსახვით მკითხველზე ფიქრობდეს, როგორც, მაგალითად, თანამედროვე რომანის ფუძემდებლები: რიჩარდსონი, ფილდინგი, დეფო, რომლებიც ვაჭრებისა და მათი ცოლებისთვის წერდნენ. თუმცა მკითხველისთვის წერს ჯოისიც, რომელიც იდეალური უძილობით შეპყრობილი იდეალური მკითხველითაა შთაგონებული. ორივე შემთხვევაში – მნიშვნელობა არ აქვს, იქვე, ახლოს მყოფ, საფულემომარჯვებულ მკითხველზე ფიქრობს ავტორი თუ მომავალ მკითხველზე – წერა ნიშნავს, ტექსტის საშუალებით **შექმნა მკითხველის საკუთარი მოდელი**. რაც ნიშნავს, იფიქრო მკითხველზე, რომელსაც შეუძლია, გადალახოს პირველი ასი გვერდის „განმწმენდი“ ზღურბლი. დაწერო ასი გვერდი იმ მიზნით, რომ **შექმნა მკითხველი**, რომელიც მომდევნო გვერდებს წაიკითხავს“ [ეკო 2016: 195].

არსებობს თუ არა მწერალი, რომელიც მხოლოდ მომავალი მკითხველისთვის წერს?

უმბერტო ეკო ამ და სხვა საინტერესო კითხვებს ასე უპასუხებს:

„არა, თუნდაც თავად დაჟინებით ამტკიცებდეს ამას. მწერალი ნოსტრადამუსი არ არის, ვერაფრით წარმოიდგენს მომავალ თაობებს იმის მიხედვით, რაც თანამედროვეთა შესახებ იცის.

არის ავტორი, რომელიც მკითხველთა ვიწრო წრისთვის წერს? კი, თუ ავტორი იმას გულისხმობს, რომ მის მიერ წარმოდგენილი მკითხველის მოდელთან ბევრი ვერ გაიგივდება. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მწერალი იმ იმედით წერს (და ეს იმედი საკმაოდ ნათელია), რომ სწორედ მისი წიგნი შექმნის ბევრ ისეთ სასურველ მკითხველს, რომელსაც ის ასე გულმოდგინედ ეძებს და ამხნევებს თავისი ტექსტით“ [ეკო 2016: 198].

უმბერტო ეკო მთავარ განსხვავებას იმაში ხედავს, რომ „ზოგ მწერალს სურს ახალი მკითხველი შექმნას, მეორეს კი – უკვე არსებული მკითხველის მოთხოვნებს უპასუხოს“ [ეკო 2016: 199].

რა თქმა უნდა, ბევრად იოლია წერო უკვე არსებული მკითხველის ნაცნობი გემოვნების მიხედვით, მაგრამ კარგი მწერალი სხვა გზას ირჩევს. სწორედ ამაზე მსჯელობს უმბერტო ეკო: „ავტორი ბაზრის ერთგვარ კვლევას ატარებს და მას ერგება. ერთი შეხედვითაც ჩანს, რომ მას ყველაფერი გათვლილი აქვს: ასეთი ავტორის სხვადასხვა რომანს თუ გავაანალიზებთ, შევამჩნევთ, რომ ისინი, სახელების, ადგილების, სახეების ცვლილებით, ერთსა და იმავე ამბავს გვიყვებიან, იმას, რასაც მკითხველი წინასწარვე ითხოვდა. მაგრამ, როცა მწერალი სიახლეს გეგმავს და განსხვავებული მკითხველის შექმნას აპირებს, სურს, ბაზრის ანალიტიკოსი კი არ იყოს, რომელიც წინასწარ ცნობილი მოთხოვნების ჩამონათვალს ადგენს, არამედ – იყოს ფილოსოფოსი, რომელიც ინტუიციით გრძნობს. სურს, თავის მკითხველს ის გაუმხილოს, რაც მკითხველს უნდა უნდოდეს, თუმცა თავადაც არ იცის ეს. ასეთ ავტორს სურს, საკუთარი თავი აღმოაჩინოს მკითხველს“. მისი აზრით, „ავტორი უნდა მოკვდეს ნაწარმოების დასრულების შემდეგ. ტექსტის სვლა რომ არ დააბრკოლოს“ [ეკო 2016: 200].

ყველა მწერალი თავის მკითხველზე ოცნებობს, ერთზე ან მრავალზე, თანადროულსა თუ მომავლის მკითხველზე. ამ ოცნების გარეშე არ დაიწერებოდა არცერთი მხატვრული ნაწარმოები. მწერლისა და მკითხველის შეხვედრიდან კი იბადება ის, რასაც მხატვრული ტექსტის გაგება, გააზრება, ინტერპრეტაცია ჰქვია.

პოლ ვალერი ჩვეული მახვილგონივრულობით ასე მიმართავს მწერალს:

„ – თქვენ გასურდათ დაგეწერათ წიგნი?
დაწერეთ?

კი, მაგრამ, რას მიელტვოდით? რომელიღაც მაღალ იდეალს თუ რეალურ სარფას და სარგებელს – სახელისა თუ ფულის მოხვეჭას? ეგებ სხვა რასმე ისახავდით მიზნად: თქვენს რამდენიმე ნაცნობს მიმართავდით, ან იქნებ – მხოლოდ ერთადერთ ნაცნობს, ვისი ყურადღების მიპყრობაც გასურდათ და ამიტომაც გადაწყვიტეთ გამოგექვეყნებინათ თქვენი თხზულება? ვისი გართობა გასურდათ? ვისი მოხიბლვა, ვისთან გატოლება, ვისი შურით აღვსება და თვალის დავსება, ვისი გაოგნება, ვისთვის – გატეხა ძილის? გვითხარით, ბატონო ავტორო, ვის მსახურებდით – მამონას, დემოსს, კეისარს თუ მამაზეციერს? იქნება, ვენერას, ან იქნებ – ცოტ-ცოტა ყველას?“ „დაუფიქრდით, რაა საჭირო იმისთვის, რომ თავი მოაწონო სამ მილიონ მკითხველს. პარადოქსი: საჭიროა გაცილებით ნაკლები, ვიდრე იმისთვის, რომ თავი მოაწონო მხოლოდ და მხოლოდ ასიოდე კაცს. მაგრამ, ის, ვინც მილიონებს მოსწონს, ყოველთვის კმაყოფილია თავისი თავით, მაშინ, როდესაც ის, ვინც მხოლოდ ასიოდე კაცს მოსწონს, თავისი თავით მეტწილად უკმაყოფილოა“ [ვალერი 1983: 122].

უმბერტო ეკო თავის წიგნში „მკითხველის როლი“ საუბრობს მწერალსა და მკითხველს შორის „ინტერპრეტაციულ თანამშრომლობაზე“. მისი აზრით, არსებობს „ღია“ და „დახურული“ ტექსტები, რომლებიც გასაგებად განსხვავებულ აღქმას საჭიროებენ. „ღია და დახურული ტექსტების დიალექტიკა დამოკიდებულია მთლიანი ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესის საბაზისო სტრუქტურაზე, რომელიც, თავის მხრივ, ჩნდება მეშვეობით კოდებისა და სუბკოდებისა, ენციკლოპედიის სამყაროს რომ ქმნიან. სემანტიკური სივრცე – შინაგანად წინააღმდეგობრივია თავისი ბუნებით და მოწესრიგდება მხოლოდ თანაშემოქმედებითი მონაწილეობით მკითხველისა, რომლის საშუალებითაც მოცემული ტექსტი აქტუალიზდება (ცოცხლდება). მკითხველი თავისუფალია, როცა

ა) თვითონ წყვეტს ტექსტის ესა თუ ის დონე როდის გაააქტიუროს;

ბ) ამისთვის ირჩევს შესაფერის კოდს“ [ეკო 2016: 1].

როლან ბარტი ხუთ კოდს (ჰერმანევეტიკულს, სიმბოლურს, ენიგმურს, კულტურულსა და სემანტიკურს) გამოყოფს და წერს: „ხუთი კოდი ქმნის ერთგვარ ქსელს, ტოპიკას, რომელშიც გადის ნე-

ბისმიერი ტექსტი, ან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, მისი გავლით ყა-
ლობდება ის ტექსტად“ [ბარტი 2013: 27]. ამ კოდების ფლობის გარე-
შე ნებისმიერი ჟანრის, ეპოქის, მიმართულების მხატვრული ნაწარ-
მოები მხოლოდ ზედაპირულად, შინაარსის დონეზე აღქმული და-
რჩება. რა თქმა უნდა, არსებობენ ისეთი მკითხველებიც, რომლებიც
მხატვრული ტექსტის სიღრმეებს ვერ სწვდებიან, შესაბამისად, თუ
პოსტმოდერნისტული „ორმაგი კოდირების“ პრინციპი არა აქვს გა-
თვალისწინებული ავტორს, მკითხველი გაუცხოებული რჩება. ასე-
თი მკითხველისთვის რთულია თხრობის იმგვარ მდინარებაში ჩა-
რთვა, როგორსაც, მაგალითად, კლასიკური მოდერნისტი ავტორები,
ჯეიმს ჯოისი, ვირჯინია ვულფი და მარსელ პრუსტი ქმნიან.

რეზო ყალაშვილი ფიქრობს, რომ „მკითხველს უნდა ჰქონდეს
მხატვრული ნაწარმოების დინამიკის აღქმის უნარი, მას უნდა გააჩნ-
დეს ლიტერატურული სმენა და გარკვეული ჩვევები, რეაგირება მო-
ახდინოს ტექსტულურ სიგნალებზე. ვინაიდან დინამიკა მხოლოდ
დამაბულ სიუჟეტში კი არ ვლინდება, არამედ ნაწარმოების სტილ-
შიც, მის არქიტექტონიკასა და, საერთოდ, სამყაროს მოდელირების
ხასიათშიც. მკითხველმა თავისი თავი თხრობის ნაკადს უნდა დაუქ-
ვემდებაროს, იგი უნდა შეეცადოს, სრულიად განზავდეს ნაწარმოებ-
ში და მხატვრული სინამდვილე ერთადერთ რეალობად მიიჩნიოს.
ამ თვალსაზრისით მკითხველი იმ ჩინელ მხატვარს უნდა მოგვაგო-
ნებდეს, საკუთარი მხატვრობით მონუსხული, მისივე სურათზე
გამოსახულ მთებში რომ გაუჩინარდება“. მისი აზრით, მხატვრული
ნაწარმოების აღქმისას მნიშვნელოვანი იყო გარკვეული ტიპის კო-
დების გაშიფვრა. ამის გარეშე ტექსტის მხატვრული სამყარო „ჩაკე-
ტილი“ დარჩებოდა. ის ოთხ კოდს გამოყოფდა: 1. პირველია – გამო-
სახვის საშუალებათა კოდი, რომელიც ლიტერატურული ნაწარმოე-
ბის ენობრივ მხარეს მოიცავს და მკითხველისგან ენის ცოდნას, სტი-
ლისტიკურ თავისებურებათა შეგრძნებას, ტროპების გამოყენების
კანონზომიერებათა გათვალისწინებას და სხვა ენობრივი ნიუანსე-
ბის აღქმის უნარს მოითხოვს. 2. ჟანრული კოდი. ლიტერატურის ყო-
ველ ჟანრს აქვს მხატვრული მასალის ორგანიზაციის თავისი სპეცი-
ფიკური კანონები, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია მკი-
თხველისთვის. 3. მხატვრული ნაწარმოების კითხვის პროცესში
დიდ როლს ასრულებს აგრეთვე მკითხველის მიერ კულტურის კო-
დის ცოდნა. 4 კულტურის კოდს უშუალოდ უკავშირდება გამოცდი-
ლების, ანუ ფსიქოლოგიური კოდი, რაც აგრეთვე ლიტერატურული

ნაწარმოების აღქმის მნიშვნელოვან ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ. ეს კოდი გულისხმობს, რომ მკითხველს თავად აქვს განცდილი ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენები და რომ ის შეძლებს კითხვის პროცესში ამ გამოცდილების გამოყენებას, წინააღმდეგ შემთხვევაში, შესაბამისი პასაჟები მას აღუქმელი დარჩება [ყარალაშვილი 1977: 121].

„მე მკითხველის რა მოდელზე ვფიქრობდი, როცა ვწერდი? ცხადია, თანამზრახველზე, რომელიც თამაშში ამყვებოდა... ჩემი მსხვერპლი, ანუ ტექსტის მსხვერპლი, გახდებოდა, დარწმუნებული იქნებოდა, რომ მხოლოდ ის უნდოდა, რასაც ჩემი ტექსტი სთავაზობდა და სხვა არაფერი“, – წერს უმბერტო ეკო თავისი რომანის, „ვარდის სახელისთვის“ დაწერილ ბოლოთქმაში [ეკო 2016: 203]. ეკო პოსტმოდერნისტი მწერალია და „ორმაგი კოდირების“ გამოყენებით ზედაპირულ, „გადამკითხველსაც“ (გალაკტიონი) იზიდავს დეტექტიური სიუჟეტური ხლართების მეშვეობით.

დიდი მწერლები ცდილობდნენ თავიანთი მკითხველის შექმნას. ეს მათი ნაღვაწისთვის უკვდავებისკენ გასაკვალავი გზის ერთგვარი სტრატეგია იყო. გოეთე წერდა: „სამი სახის მკითხველი არსებობს: ერთი, რომელიც განსჯის გარეშე ტკბება, მეორე, რომელიც ტკბობის გარეშე მსჯელობს და სამუალო, რომელიც ტკბობისას მსჯელობს და მსჯელობისას ტკბება“. „იცი, როგორ მკითხველს ვინატრებდი? ისეთს, რომელიც მეც, თავის თავსაც და მთელ სამყაროსაც დაივიწყებდა და მხოლოდ ჩემს წიგნში იცოცხლებდა“ [ყარალაშვილი: 1977: 120].

რეალისტმა ილია ჭავჭავაძემ იცოდა რა, რა ტიპის მკითხველთან ექნებოდა საქმე, როცა „კაცია-ადამიანს?!“ წერდა, ყოველგვარი პირმოთნეობის გარეშე, ჩვეული პირდაპირობით მიმართავდა, თანაც, კითხვის პროცესში. ვთქვათ, დაიწყებდა რომელიმე მოწყენილი მკითხველი მთქნარებას და უცებ წაიკითხავდა: „მკითხველო, ხომ არ მოგეწყინა? რასაკვირველია, მოგეწყინა: აქ არ არის არც სიყვარულის ემმაკობა, არც კაცის-კვლა, არც უიმედო ქალის ოხვრა, არც წყალში გადავარდნა, ერთის სიტყვით – რაც აშვენებს გასართველად დაწერილს მოთხრობასა – ის აქ არაფერი არ არის. მამ მოგეწყინება, ამას რაღა თქმა უნდა. მაგრამ ეს უნდა იცოდე შენ, მკითხველო, რომ მე ამისა ქვემოთ ხელის მომწერელი მკითხველის გასართველად არ ვწერ ამ უხეირო მოთხრობასა. მე მინდა ამ მოთხრობამ ჩააფიქროს მკითხველი და, თუ მოიწყენს, ამის გამო მოიწყინოს; იმიტომ რომ ფიქრი და მოწყენა გაუყრელნი და-ძმანი არიან. მე მინდა, რომ მკითხველი

თხველმა იმიტომ კი არ მოიწყინოს, რომ გასართველი არ არი, არამედ იმიტომ, რომ ჩამაფიქრებელია. თუ ამოდენა იხერხა და შესძლო ამ უხეირო წერილმა, მე ამის მეტი არა მინდა-რა და არც მდომებია, ჩემო მოწყენილო მკითხველო! თუ ვერ იხერხა, რა ვუყო? ამით ვინუგეშებ, რომ „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობია“ [ჭავჭავაძე 1985: 276]. ილია იმ ქართველ მკითხველს ესაუბრებოდა, რომელიც შეიძლება ახლა იწყებდა წერა-კითხვის შესწავლას, ამიტომაც ცდილობდა, თხრობისთვის მაქსიმალური სიცხადე და სიმარტივე შეენარჩუნებინა. თუმცა ამ წინასწარგანზრახულობას, რომ რაც შეიძლება მეტი მკითხველის გულამდე მიეტანა სათქმელი, მხატვრული ტექსტის სირღმეები არ დაუზიანებია. ამ სიღრმეთა წვდომა კი არა მხოლოდ მცირერიცხოვან თანადროულ მკითხველს, არამედ სხვა ეპოქათა მკითხველებსაც არ გამოუღვევდა საფიქრალს.

რეალურად, მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანელთა თაობა თავის მკითხველს ქმნიდა და შექმნა კიდევ, რომლისთვისაც შემდგომ სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა მეოცე საუკუნის ლიტერატურა. მოდერნისტულმა მწერლობამ, რომელიც, რეალისტურისგან განსხვავებით, სრულიად არ იყო ორიენტირებული ფართო მკითხველზე, პირიქით, ელიტარულსა და ინტელექტუალურ მკითხველს არჩევდა, თავისი მცირერიცხოვანი, მაგრამ მაინც საკუთარი ერთგული „მრევლი“ შექმნა.

„მეტი თავისუფლება ეძლევა არა მარტო ცალკეულ ავტორებს, რომელთაც შეუძლიათ „გადაწერონ“ შედეგები, და „დიაღ წიგნებს“, რომლებიც განიცდიან ცვლილებებს „გადაწერის“ შედეგად, არამედ მკითხველებსაც, რომელთაც შესწევთ უნარი, შექმნან საკუთარი კანონი თავიანთი საზოგადოებრივი პოზიციისა და კულტურული ღირებულებების გათვალისწინებით“, – წერს ირმა რატიანი [რატიანი 2015: 34]. ყველაფერი მაინც მწერლის ნიჭზეა დამოკიდებული. მაგალითად, ედგარ პომ დაწვრილებით აღწერა თავის წერილში „კომპოზიციის ხელოვნება“, როგორ დაგეგმა „ყორნის“ შექმნის ყოველი დეტალი. მან არსებული მკითხველის გემოვნება, ინტერესები გაითვალისწინა, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ისეთი რამ შექმნა, რომელმაც დაგეგმილ მოლოდინს გადააჭარბა და ახალი ტიპის მკითხველი დაბადა. წერილში, რომელსაც „კომპოზიციის ფილოსოფია“ დაარქვა, იგი ერთგვარ მასტერკლასს უტარებს პოეტებს (ახალბედებსა თუ გამოცდილთ), თუ როგორ უნდა განისაზღვროს წინასწარ მომავალი მხატვრული ტექსტის კომპონენტები, რათა სიტყვამ

სრულყოფილად შეძლოს თავისი პოტენციალის ზედმიწევნით სრულად გამოვლენა და მკითხველზე წარუშლელი შთაბეჭდილების, ზემოქმედების მოხდენა. ამ შემთხვევაში, ნიჭი, რა თქმა უნდა, თავისთავად იგულისხმება. რაც შეეხება მუზას, როგორც აკაკიმ იხუმრა ერთხელ, ამ მსჯელობაში თვალსაც ვერ მოგვრავთ. თხზვისას წარმოქმნილი ექსტაზი გულისხმობს იმ ღვთაებრივი ძალების თანამყოფობასაც, რომლებიც მიწიერ ადამიანს ზეციური „კარიბჭეების გახსნაში“ შეეწევიან, თუმცა მთელი ძალისხმევა მაინც თვით მთხველზეა, როგორც რუსთველი ამბობს, „ბედი ცდაა“. სწორედ ამ მცდელობას აქცევს ედგარ პო უდიდეს ყურადღებას.

ედგარ პო მკითხველს უტარებს მასტერკლასს, როგორ შეიძლება შექმნა ისეთი ზემოქმედების ლექსი, როგორიცაა „ყორანი“, რომლიდანაც მთელი მოდერნისტული ლიტერატურა „გამოვიდა“. პო ამჯობინებს ისეთნირ თხრობას, ამბის, ემოციის გადმოცემას, როდესაც მოსალოდნელი შედეგი წინასწარ იცის. უპირველესად, შემოქმედმა უნდა იფიქროს, როგორ შეიძლება იყოს ორიგინალური. მისი აზრით, ეს მკითხველთა ცნობისწადილის გაღვივების ყველაზე ნათელი და იოლად მისაწვდომი ხერხია. მისი სამიზნე ერთდროულად უნდა იყოს: გული, ინტელექტი და სული. შემდეგ იწყება არჩევა – რა უნდა იყოს ორიგინალური: ფაბულა თუ ინტონაცია? რომელი უფრო დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენს?

პო ავსებს იმ დანაკლისს, რომელიც ლიტერატურაშია: არა გვაქვს დეტალური, ნაბიჯ-ნაბიჯ აღწერილი მოქმედება, თუ როგორ მიაღწია შედეგმა სრულყოფილებას. ის გამორიცხავს „ექსტაზურ ინტუიციას“ და უკვირს, რატომ ერიდებიან პოეტები, თავიანთი დაუხვეწავი, აბურდული ფიქრების ლაბორატორიის გამოაშკარავებას. ამ დანაკლისის შესავსებად წერილში წარმოაჩენს საყოველთაოდ აღიარებული „ყორნის“ ანალიზსა და რეკონსტრუქციას, რათა მკითხველი დაარწმუნოს, რომ „მის კომპოზიციაში არაფერია შემთხვევითი ან ინტუიციური და რომ თხზულება თავიდან ბოლომდე მათემატიკური სიზუსტითა და სიმკაცრით არის გათვლილი“. მან გადაწყვიტა, შეექმნა ისეთი ლექსი, რომელიც დააკმაყოფილებდა ორი აუდიტორიის: ხალხისა და კრიტიკოსთა გემოვნებას. დღესაც ხელოვნებისთვის ეს ყველაზე აქტუალური და რთული ამოცანაა. პირველ რიგში, იგი დაფიქრდა ლექსის სიდიდეზე. მიიჩნია რა, რომ საჭიროა ერთიანი შთაბეჭდილების შექმნა, რომ ძლიერი მღელვარე-

ბა ხანმოკლეა და დროში ვერ გაიწელება, ამიტომ ერთხელ დაჯდო-
მაზე წასაკითხი სიდიდე შეარჩია (108 სტრიქონი).

შემდეგ დაისახა მიზანი: ყოფილიყო ყველასთვის გასაგები და
აღსაქმელი ის მშვენიერება, რომელსაც ლექსით გამოხატავდა. მთა-
ვარი იარაღი უნდა ყოფილიყო სიცხადე და უბრალოება. პოსთვის
მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე ინტონაციის შერჩევა: „ყოველგვარი
მშვენიერების უმაღლესი გამოვლენა მუდამ ცრემლს ადენს მგრძნო-
ბიარე მკითხველს, ამიტომაც მელანქოლია ყველაზე უფრო კანონ-
ზომიერია პოეტური ინტონაციებიდან“. ლექსის აგებისას საყრდე-
ნად გამოიყენა რეფრენი, ზგერითი და აზრობრივი მონოტონურობის
აღმძვრელი, სიამოვნების გამომწვევი ერთგვარობა. მან გადაწყვიტა
შთაბეჭდილება იმით გაეძლიერებინა, რომ ზგერითი მონოტონურო-
ბა შეენარჩუნებინა, მაგრამ აზრი გამუდმებით შეეცვალა. მაგრამ რო-
გორი ინდა ყოფილიყო რეფრენი? უმჯობესი იქნებოდა მოკლე, სხარ-
ტი ერთსიტყვიანი რეფრენი. ასე რომ, ლექსი სტროფებად უნდა ყო-
ფილიყო დაყოფილი და ყოველი სტროფი რეფრენს დაესრულებინა
– ხმოვნებისა და მჟღერი თანხმოვნებით შედგენილს. ასე აირჩია სი-
ტყვა „აღარასოდეს“ (ნევერმორე): „არსებითად, სიტყვამ თვითვე
აღმომაჩენინა თავი“ [პო 1989: 212].

ახლა საჭირო იყო მოეძებნა საბაზი ამ სიტყვის ხშირი გამოყე-
ნებისა. მაგრამ ვის შეიძლება ეს სიტყვა ეთქვა ხშირად და მონოტო-
ნურად? ამან სიძნელე წარმოშვა: გონიერი არსება ამას არ იზამდა და
სავსებით ბუნებრივად დაიბადა იდეა თუთიყუშის შემოყვანისა,
თუმცა შემდეგ იგი შეცვალა ყორანმა, რომელსაც ასევე „შეუძლია
ლაპარაკი“. ასე გაჩნდა იდეა ყორნისა, ავის მომასწავებელი ფრინვე-
ლისა, მონოტონურად რომ იმეორებს ერთ სიტყვას ყოველი სტრო-
ფის დასასრულს მელანქოლიური განწყობის ლექსში.

ყველა მსგავსი თემიდან რომელი უნდა ყოფილიყო ყველაზე
მელანქოლიური? რა თქმა უნდა, სიკვდილი. სწორედ ეს თემა იყო
„ყველაზე მელანქოლიური და თან ყველაზე პოეტური“, თანაც ეს
მხოლოდ მაშინ, როდესაც „სიკვდილი მშვენიერებას უკავშირდება“ –
„ყველაზე უკეთ ამას სატრფოდაკარგული მიჯნურის ბაგენი იღაღა-
დებენ“. შემდეგ დარჩა საფიქრალი: როგორ დაეკავშირებინა ერთმა-
ნეთისთვის მგლოვიარე მიჯნური და ყორანი, ერთსა და იმავეს –
„აღარასოდეს“ – რომ იმეორებს. ეს სიტყვა მას უნდა ეთქვა მიჯნუ-
რის ყოველი კითხვის საპასუხოდ. რადგან გამორიცხული იყო ყორ-
ნის გონიერება, მისი „აღარასოდეს“ უნდა დატვირთულიყო იმ გან-

სხვაეხული შინაარსით, რომელსაც მიჯნურის სხდასხვაგვარი კითხვა გამოიწვევდა.

ყორნისა და მიჯნურის შეხვედრის ადგილად პომ საგანგებოდ შეარჩია არა გაშლილი სივრცე ტყისა ან ველისა, სადაც მისი გამოჩენა შეიძლება ბუნებრივი ყოფილიყო, არამედ ჩაკეტილი ოთახი, ქარიშხლიანი ღამე. ყორანი ქარისაგან გაღებულ ოთახში შემოფრინდება პატრონისგან დასწავლილი ერთადერთი სიტყვით, რომელიც მიჯნურის გონებაში, გულსა და სულში სასოწარმკვეთი მრავალმნიშვნელობით იტვირთება. ავტორმა წინასწარ დაგეგმა, როგორ გადააქცევდა ამ სიტყვას სიმბოლოდ, რომელსაც მკითხველი იღუმალი, მისტიკური სამყაროს რაეალობაში შემოწლევის განცდა უნდა გამოეწვია. პომ პირველად კულმინაცია მოიფიქრა, ბოლო სტროფი, ადამიანური ყოფის ტრაგიკულობის გამომხატველი. მიჯნურის კითხვაზე, შეხვედრა თუ არა სულთა სამყაროში თავის მიჯნურს, რომელსაც ანგელოზური სახელი, ლენორი, ჰქვია, ყორანი გულგრილად და ცივად, გამყინავი ხმით უპასუხებს: აღარასოდეს! ამ კულმინაციამდე პომ მოიფიქრა სხვა კითხვებიც, რომლებიც კიბისებურად მაღლდებიან, მარტვილის თვითგვემის დარად, სრულ ნეტარებას რომ პოულობს ტანჯვასა და წამებაში, ამ თვითგვემით მიჯნური თითქოს ამართლებს თავის არსებობას, სატრფოს გარეშე სიცოცხლეს.

საგულისხმოა, რომ პომ ლექსის ყველა დეტალი ზედმიწევნით შეარჩია, რათა არ ყოფილიყო რომელიმე რითმასა თუ რიტმს თვითნებურად „მოყოლილი“. მაგალითად, ყორანი დასვა ათენას (პალადას) ბიუსტის თავზე. ჯერ ერთი, სიტყვის მუსიკალურმა ყდერადობამ მოხიბლა, მეორე, ბიუსტის მარმარილოსა და ბუმბულის კონტრასტს მაიქცია ყურადღება, თანვე მიჯნურის განსწავლულობას გაუსვა ხაზი, წიგნებში რომ ეძიებდა არსებობის მიზანს, ჭეშმარიტებას, ეგზისტენციალურ კითხვებზე პასუხებს. მან თავიდანვე უკუაგდო ფანტასტიკურობა, მისთვის მნიშვნელოვანი იყო, მკითხველს არ დაეკარგა რეალურობის შეგრძნება, ამავე დროს ჩრდილივით უნდა დაფენილიყო საშიში და საბედისწერო მისტიკურობის განცდა, რომ ყოველივეს წარმართავს ბნელი ძალა, რომელსაც ვერავინ დააღწევს თავს: „და ყორანი აღარ მიფრინავს, კვლავ ზის პალადას თეთრ ბიუსტზე, ჩემი ოთახის კარს ზემოთ და მისი თვალები მოჰგავს დემონის თვალებს, როცა ოცნებობს და ლამპის შუქი, მის ზურს უკან რომ

იღვრება, მის ჩრდილს იატაკზე აფენს. და ჩემი სულიც ამ ჩრდილიდან იატაკზე რომ დაცურავს, აღარ წამოდგება – აღარასოდეს“.

ჰომ გადაწყვიტა ვერსიფიკაციული ორიგინალურობისთვისაც მიექცია ყურადღება და ბეჯითი ძიების შედეგად, უკვე არსებულის უარყოფის კვალდაკვალ, მოიფიქრა ერთ სტროფში სხვადასხვამარცვლიანი სტრიქონების თავმოყრა და იმგვარი ეფექტების გამოყენება, რომელთაც წარმოშობდა რითმისა და ალიტერაციის სიუხვე. მართლაც, მან ამ „ვათვლებით“ შემლო მკითხველის მოჯადოება, სიტყვის შინაგანი მაგიისა და ენერგიის გამოვლენა.

როლან ბარტი წერილში „ავტორის სიკვდილი“ ავტორისა და მკითხველის მრავალმნიშვნელოვან ურთიერთდამოკიდებულებაზე მსჯელობისას აღნიშნავს: „მალარმეს მთელი პოეტიკის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ გააუქმოს ავტორი და იგი წერით შეცვალოს, – ეს კი, როგორც დავინახავთ, მკითხველის უფლებათა აღდგენას ნიშნავს“, „ტექსტი წერის მრავალი სხვადასხვა სახეობისგან შედგება, რომელთაც განსხვავებული კულტურული წარმოშობა აქვთ და მათი ურთიერთობაა დიალოგი, პაროდია, კამათი, თუმცა მთელი მრავლობითობა გარკვეულ წერტილში ფოკუსირდება, რომელსაც ავტორი კი არ წარმოადგენს – როგორც აქამდე ამტკიცებდნენ – არამედ მკითხველი. მკითხველი ის სივრცეა, სადაც ყველა ის ციტატა აღიბეჭდება, რომელთა წყალობითაც წერა ხდება შესაძლებელი; ტექსტი ერთიანობას მოიპოვებს არა თავის წარმოშობით, არამედ მხოლოდ დანიშნულებით, ოღონდ ეს დანიშნულებაა პირადი მისამართი; მკითხველი – ესაა ადამიანი ისტორიის, ბიოგრაფიის, ფსიქოლოგიის გარეშე, იგი მხოლოდ ვიღაცაა, ვინც ერთად კრებს ყველა იმ შტრიხს, დაწერილ ტექსტს რომ შეადგენს. ამიტომაც სასაცილოდ გამოიყურება, როცა ვცდილობთ დავგმოდოთ წერის უახლესი მანერა და ყველაფერი ეს რაღაც ჰუმანიზმის გულისთვის კეთდება – ჰუმანიზმის, რომელიც თვალთმაქცურად ასაღებს თავს მკითხველთა უფლებების დამცველად. კლასიკური ყაიდის კრიტიკას არაფერი ესაქმებოდა მკითხველთან; მისთვის ლიტერატურაში მხოლოდ ის არსებობს, ვინც წერს. ახლა უკვე ვეღარ მოგვატყუებენ ამგვარი ანტიფრასისებით, რომელთა მეშვეობითაც პატივცემული საზოგადოება კეთილშობილური გულისწყრომით ქომაგობს მას, ვისაც სინამდვილეში იგი ზღუდავს, უარყოფს, ახშობს და ანადგურებს. ახლა ჩვენ უკვე ვიცით: იმისთვის, რათა წერას განაღდებული ჰქონდეს

მომავალი, აუცილებელია დავამხოთ მითი მის შესახებ – მკითხველის დაბადების საზღაური ავტორის სიკვდილია“ [ბარტი 2015: 227].

„მოცლილო მკითხველო“, – ასე მიმართავს მკითხველს „დონ კიხოტის“ დასაწყისში სერვანტესი. მანაც ახალი მკითხველი შექმნა, რომელსაც, ძველი რაინდული რომანების კითხვით გაბრუებულს, ახალი „სულიერი რაინდი“ უნდა დაენახა. „თუ დრო არა გაქვს, ნუ დაიწყებ კითხვას, – ასე მიმართავს გოდერძი ჩოხელი „ადამიანთა სევდის“ დასაწყისში მკითხველს და უფრო უბიძგებს წასაკითხავად. ბესიკ ხარანაული რომან „მთავარი გამათამაშებლის“ სადღაც, შუაგულში ასე მიმართავს მკითხველს: „რაც მიყრია, იმას ვფქვავ, სულ არ ვცდილობ, რული არ მოგვაროთ“. ესეც ერთგვარი პოზაა, ისევე და ისევე მკითხველის „გადასაზივებლად“.

მწერლები ხანდახან ძალიან მკაცრებიც არიან მკითხველებთან. მოდერნისტები ცდილობდნენ მკითხველთა თავიანთი წრის შექმნას. სიმბოლისტი სანდრო ცირეკიძე წერილში „პოეტი და მკითხველი“ საგანგებოდ განიხილავს ამ საკითხს. მისი აზრით, „კულტურა კონუსით შენდება; მეტი მაღალი მეტი ვიწროა და მწვერვალებზე დგომა შეუძლიათ მარტო ერთეულებს“... ხელოვნება ხომ თქმაა – თქმას მსმენელი უნდა. მსმენელები მრავლადაა კონუსის დაბლა ფენებში. მსმენელები ჯოგად მიჰყვებიან ეპიგონებს უკვე მიღწეულ სიმადლეზე. კონუსი წვრილდება და ვიწროვდება რკალი მკითხველების. ევოლუცია ნელია და თანდათან. ევოლუციას ადვილად მიჰყვება ფართო აუდიტორია, მაგრამ რევოლუციონერს – გულივერის დიდი ნაბიჯებით რომ ადის მაღლა ახალი ცის დასანახავად – ბრბო ვერ გაჰყვება, ბრო გატკეცილი გზით მიდის. ოსტატ გენიოსს სჭირდება მკითხველი გენიოსი, რომელიც მისი თანაბარი იქნება. პოეტ გენიოსს უნდა შეხვდეს მკითხველი გენიოსი“ [ცირეკიძე 2010: 167].

შარლ ბოდლერს აქვს მინიატიურა „მაღლი და ფლაკონი“, რომელშიც აღწერს, გოშიამ როგორ ატეხა ყეფა, როცა პატრონმა სურნელოვანი ნელსაცხებელი დააყნოსვინა: „ჩემი ნაღვლიანი ცხოვრების უკუღმართო მეგობარი, შენ ბრბოს ჰგავხარ, რომელსაც სათუთი არომატები როდი უნდა მიაღწევს, რაც მას აღიზიანებს, არამედ კარგად შერჩეული უწმინდურება“ [ბოდლერი 1991: 22]. სიმბოლისტების აზრით, „ბრბოს“ არ ჰქონდა განვითარებული ის უნარები, რომლებიც მათ მიერ შექმნილი ნაწარმოებების აღსაქმელად იყო საჭირო. ამიტომაც იყო, რომ შტეფან გეორგე, გერმანელი სიმბოლისტი, სხვა-

დასხვა გზით აბრკოლებდა შემთხვევით მკითხველს, საგანგებო შრიფტს არჩევდა, მცირე ტირაჟით გამოსცემდა, მაღაზიებში არ გაჰქონდა გასაყიდად, ნაცნობ-მეგობრებს თვითონ ურიგებდა დანომრილს, რადგან სჯეროდა, რომ ის ადამიანები, რომელთაც პოეზიის აღქმისა თუ შეგრძნების უნარი არ ჰქონდათ, შეხებითაც კი შებღალავდნენ წიგნს.

იმპრესიონისტი ნიკო ლორთქიფანიძისთვის კი მნიშვნელოვანია ტექსტის აღქმის პროცესში მკითხველის თანამონაწილეობა, რათა ერთგულად მიჰყვეს და გაუგოს, რის გაზიარება სურდა მისთვის, ამიტომაც ნოველაში „უილქნოდ“ წერს: „მე სხვადასხვა სურათს მოგაწვდენ ცხოვრებიდან. მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია... მე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის... მკითხველს მოსწყინდა, ყველაფერი უკვე შემუშავებული თავ-თავის ადგილზე ჰპოვოს... მწერალმა მარმარილო, ტილო, საერთო აზრი, ჩარჩო, ორისამი ხაზი დაამზადოს, დაბოლოება, დამთავრება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებას და სურვილს მიანდოს“ [ლორთქიფანიძე 2012: 41]. ან კიდევ „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ეპიგრაფში საგანგებოდ სთხოვს მკითხველს, ნუ იქნება კრიტიკული, თუ რამ არ მოეწონება: „ნუ დამიწუნებთ! არ შემიდლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე... ისინი აშლიან სულისშემხუთავ სურათებს... შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი და იოანე. მე ვწერ თავსაფრიან დედაკაცზე“ [ლორთქიფანიძე 2012: 64].

თანამედროვე პოსტმოდერნისტი მწერლისთვის, გივი მარგველაშვილისთვის, კი მკითხველი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მას მხატვრულ ტექსტში „უშვებს“ და მოვლენებსაც კი აცვლევინებს. მაგალითად, მინიატიურაში „წიგნის გმირების დროული გადასახლება“ მკითხველებს ჰეროდეს რისხვისაგან გადასარჩენად ყრმები მათეს სახარებიდან ლუკას სახარებაში გადაჰყავთ, რომელშიც არ არის აღწერილი ჩვილების დახოცვის ამბავი. მწერლის აზრით, სამყაროსაც ჰყავს თავისი მკითხველები – ღმერთი და ეშმაკი:

„ო, შე საბრალო სამყაროს ტექსტო!

უფალი ღმერთი ასე გკითხულობს, ეშმაკი ისე.

შენ ხარ საგანი მათი კონტრასტული შტუდიებისა.

უიმათოდ ვერ იარსებებ.

შენ გაარსებებს შენი ორი ერთმანეთის მოპირისპირე

მკითხველის კითხვა. ზოგჯერ – ეს იყო შენი ისტორიის

განსაკუთრებით ღვთაებრივი ან სატანური პერიოდები –
ნატრობდა შენი გადაქანცული ტექსტის სამყაროს
ნატანჯი გული, რომ გყოლოდა მარტოოდენ ერთი
მკითხველი!

და რა წვალებით ცდილობდი ხოლმე, დასხლტომოდი
ხან ერთ, ხან მეორე, ერთმანეთის საპირისპირო
მკითხველის წყვილ თვალს.

მაგრამ დღეს იცი, რომ ეს არის შეუძლებელი.

შენ ისევ ისე გკითხულობენ საბედისწეროდ ორმხრივ –
ორგვარად.

სულ ერთადერთხელ სიზმრად მაინც აგეხდინა შენი ოცნება,
შენივ საშოდან წარმოგეშვა ლიტერატურა.

აი, მას კი ეყოლებოდა მუდამ მხოლოდ ერთი მკითხველი“
[მარგველაშვილი 2006: 81]. ღვთისგან შექმნილი ამგვარი უნივერსა-
ლური სამყაროსეული ტექსტიც თითქოს თავისი შემოქმედებისაგან
ისევე განაპირდება, როგორც მწერლისგან მისი ნაწერი. ღმერთი და
სატანა ქმნიან ცალ-ცალკე, როგორც განსხვავებული მკითხველები,
ამ ტექსტის ახალ კონტექსტებსა და ინტერპრეტაციებს, რათა მუდ-
მივად განახლდეს ერთხელ „დაწერილი“. მხოლოდ მკითხველთან
ურთიერთობა აძლევს მხატვრულ ტექსტს მარადიული სიცოცხლის
პირობას, ამიტომაც წერს მწერალი:

„მე წიგნის გმირი ვარ.

ჩემს წიგნში –

მე მას ჩემს ბიოგრაფიულ რუკასაც ვუწოდებ,

ზუსტად მიწერია ჩემი ბედისწერა.

იქ მატარებელივით მივიწევ წინ.

ჩემი ცხოვრების ხაზი

ამ წიგნის ყველა თავში უცვლელი რჩება.

დღე, როდესაც მავანი მკითხველი

ამ მარშრუტს აირჩევს,

ჩემი დაბადების დღეა“ [მარგველაშვილი 2006: 168].

ასე რომ, მწერალი თვითონვე აქცევს თავს წიგნის გმირად და
ამგვარად თავს დააღწევს მოკვდავობას, სიცოცხლის ერთჯერადო-
ბას. წიგნის ყოველი წაკითხვისას ის ხელახლა აღდგება და ასე, მკი-
თხვლთან ყოველი ახალი შეხვედრისას, ისევ იგრძნობს ცხოვრების
სიტკბოსა და სიმწარეს და გაიმეორებს ცხოვრების მისტერიას. ერთი
და იგივე მხატვრული ნაწარმოები სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავე-

ბულ მკითხველთა წყალობით ახალი შინაარსებით იტვირთება, რაც მას სიცოცხლეს უხანგრძლივებს. გივი მარგველაშვილი, როგორც მკითხველი, ქმნის წიგნის კულტს.

ხორხე ლუის ბორხესს წერილში „დონ კიხოტში“ დაფარული მაგია“ მოჰყავს მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურიდან, როდესაც პერსონაჟები და რეალური პიროვნებები ერთ დროსივრცულ არეალში მოაზრებიან. მაგალითად, „დონ კიხოტში“ მღვდელი და დალაქი ათვალთვინებენ დონ კიხოტის ბიბლიოთეკას, სადაც ერთ-ერთი წიგნი თვითონ სერვანტესის „გალათეაა“. უფრო მეტიც, დალაქი მაინცდამაინც არ არის აღფრთოვანებული ამ წიგნით და მიაჩნია, რომ ავტორი უფრო ძლიერი ფათერაკების აღწერაშია. „ასე რომ, სერვანტესის გამონაგონი, ან სერვანტესის სიზმრის ნაშიერი ეს დალაქი თვით სერვანტესზე მსჯელობს“. ამავე რომანის მეორე ნაწილში კი პერსონაჟებს უკვე წაკითხული აქვთ „დონ კიხოტის“ პირველი ნაწილი. ამ და სხვა მსგავსი მაგალითების მოხმობით ბორხესი დაასკვნის: „კაცობრიობის ისტორია არის დაუსრულებელი ღვთაებრივი წიგნი, რომელსაც მსოფლიოში წერენ და კითხულობენ (და ცდილობენ შეიმეცნონ) და რომელშიც თვითონ მათაც ამგვარადვე წერენ“. ბორხესისთვის „წიგნი, ყოველგვარი წიგნი წმინდა რამ არის“. იგი ლეონ ბლუას მოიხმობს, რომლის მიხედვითაც, ჩვენ მაგიური წიგნის სტრიქონები ვართ, ან სიტყვები, ან ასოები; და წიგნი, რომელიც მარადჟამს იწერება, ერთადერთია, რაც არის მსოფლიოში, უფრო სწორად, იგი თვითონ არის მსოფლიო” [ბორხესი 1996: 11]. ბორხესი ჰომეროსისეულ რწმენას, ღმერთები ადამიანებს იმიტომ შეამთხვევენ ფათერაკებს, რომ მომავალ თაობებს სიმღერების შეთხზვის საგანი ჰქონდეთ და მალარმესეულ გამონათქვამს, მსოფლიო იმისთვის არსებობს, რომ ერთ წიგნში აღიბეჭდოს, ერთმანეთთან აკავშირებს და ორივეს ტანჯვის ესთეტიკურ გამართლებად მიიჩნევს.

მკითხველის ტექსტში „მოხვედრის“ საინტერესო ვარიაციები აქვს ვუდი ალენსაც, მაგალითად, ვგულისხმობთ მის მოთხრობას „კუგელმასის შემთხვევა“, რომელშიც „ჯადოსნური ყუთის“ წყალობით კუგელმასი მადამ ბოვარისთან გააბამს რომანს.

ოთარ ჩხეიძე მკითხველის დონის მიხედვით განსაზღვრავდა მწერლობასაც. მისი აზრით, მკითხველის მოთხოვნილება, მკითხველის გემოვნება, მკითხველის ერუდიცია განაპირობებს ამა თუ იმ დროის ლიტერატურას, რისი ღირსიცაა ხალხი, მწერლობაც ისეთი აქვს.

ანატოლ ფრანსის აზრითაც, ლიტერატურულ შედეგებს მხოლოდ მკითხველები უხანგრძლივებენ სიცოცხლეს: „ამჟამად „ილიადისა“ თუ „ღვთაებრივი კომედიის“ არცერთი ლექსი არ გვესმის ისე, როგორც ესმოდა ის მათ შემოქმედთ. სიცოცხლე ნიშნავს სახეცვლილებას, და ჩვენი აზრების სიკვდილშემდგომი სიცოცხლეც ამავე კანონს ემორჩილება: ისინი არსებობას აგრძელებენ მხოლოდ იმის წყალობით, რომ მიწყვი იცვლებიან და სულ უფრო და უფრო შორდებიან თავიანთ პირველსახეს, რომლითაც ჩვენს სულში იშვნენ. ის, რითაც ჩვენ განვაცვიფრებთ მომავალს, სავესებით უცხო იქნება ჩვენთვის“ [ფრანსი 2007: 3].

მკითხველთან ურთიერთობის ამსახველი პასაჟები მხატვრულ ტექსტში შემოდის, როგორც მეტანარატივები, რომლებსაც მწერალი გარკვეული ფუნქციით იყენებს. მილორად პავიჩისთვის ეს თამაშის ერთგვარი ხერხია. ამ თვალსაზრისით მან თამამი ექსპერიმენტები შესთავაზა მკითხველს რომანში „შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა“. აქ მისი ოსტატური იმპროვიზაციის ხელოვნება მჟღავნდება. ის კიდევ ერთხელ შეახსენებს მკითხველს, რომ „თუკი რამეს ვკითხულობთ, ჩვენივე თავის შესაცნობად ვკითხულობთ“. ამ რომანში ერთმანეთს ხედებიან მწერალი, მის მიერ უკვე დაწერილ თუ ჯერ კიდევ დასაწერ ამბავთა პერსონაჟები და მკითხველები, ისინი ერთმანეთის აღქმა-შემეცნების სარკეებში ირეკლებიან, ჩნდებიან და ქრებიან განზომილებაში, სადაც ზღვარი წაშლილია სიზმარსა და რეალობას შორის. მწერლის აზრით: „შვიდივე მომაკვდინებელი ცოდვა უფუთფუთებთ ადამიანებს თავში და თითოეული თავის ჟამს ელის“. თითოეულს ცალკე ნოველა ეძღვნება. სიხარბის შესახებაა „ჩაი ორისთვის“, რომელიც ირონიულ-პაროდიული თხრობით გამოირჩევა. „მვირფასო მკითხველო, ავტორი გირჩევთ, რომ ამ მოთხრობას წასაკითხად ხელში ნუ აიღებთ ოთხშაბათს და ნურაფრის გულისთვის ნუ იზამთ ამას, ვიდრე მათი არ დადგება. ყოვლის უფრო უკეთესად კი მოთხრობა სადამოთი ლოგინში იკითხება. თავად მიხვდებით, რატომაც. და ბარემ გეტყვით, მოთხრობაში გმირები არ არიან. გმირები მარტო თქვენ ხართ, მკითხველნი“. ასეთი პროვოკაციული მიმართვა მკითხველის ცნობისმოყვარეობის დამაბულობის ველს ქმნის, რადგან წარმოუდგენელია, როგორ უნდა იქცეს მკითხველი გმირად. სწორედ აქედან იწყება ახალი გამოცდილება. პავიჩი თავის მკითხველს ბადებს მოთხრობის კითხვის პროცესში. იწყება თავბრუდამხვევი თამაში: „მვირფასო მკითხველნო, ვინც არ უნდა

იყო, გინდ მამაკაცი და გინდ დედაკაცი, და რაც არ უნდა გერქვათ, პირველ ნაცილად თუ ტყუილად იქცევა თქვენი საიდუმლო, ანუ ცრუ სახელი. ამერიდან მოთხრობის ქალი მკითხველის სახელი იქნება ასენეთა, ასე ერქვა იოსებ მშვენიერის ცოლს, ხოლო მამაკაცი მკითხველის სახელი არისტინე იქნება, ასე ერქვა XII საუკუნის ერთ-ერთ მწერალს“. ინტრიგის გასამძაფრებლად, რა თქმა უნდა, მწერალი მკითხველს სასიყვარულო ამბავში მონაწილეობას სთავაზობს. თუმცა გარკვეულ ბარიერსაც უქმნის, რადგან ამბავში მონაწილეობისთვის მკითხველმა ერთგვარი ინიციატია უნდა გაიაროს. მას რაიმეს გასაღები უნდა ჰქონდეს ოდესმე დაკარგული (კარის, ზარდახშის, სულ ერთია, წვრილმანი თუ მსხვილმანი ნივთისა). თანვე აფრთხილებს: უნდა გაითვალისწინოთ, რომ გარკვეულწილად თავს ხიფათში იგდებთ, ვინაიდან მკითხველის გადაქცევა წიგნის გმირად მწერალს იმის შესაძლებლობას აძლევს, რომ სულ ორიოდე სტრიქონითაც კი ავნოს რამე ამ მკითხველს, ანდა მოკლას კიდეც“. ამის შემდეგ, იმის მიხედვით, მკითხველი კაცია თუ ქალი, მწერალი თითოეულს განსხვავებულ მითითებას სთავაზობს. წარმოსახვითი თამაში უკვე დაწყებულია და მწერალი პირველი მითითების შესრულებას ითხოვს: მკითხველ-ასინეთას უნდა დაესიზმროს „მდებრული სიზმარი“. ამის შემდეგ პირველ პირშია მოთხრობილი სიზმარი, რომლის ზედმიწევნით დაუსიზმრებლობაც არაფერს შეუძლის ხელს. შემდეგ მკითხველს სთხოვს, ცალი საყურე ჩაიდოს ჩანთაში და უახლოეს ოთხშაბათს, სადაც ცხოვრობს, იმ ქალაქის იმ რესტორანში მივიდეს, რომელიც ტაძართან ყველაზე ახლოსაა. მივიდეს, ჩაი შეუკვეთოს, ცალი საყურე მაგიდაზე დადოს, დაელოდოს ახალგაზრდა კაცს, რომელიც გასაღებს მოუტანს. ასეთივე მითითებებია მამაკაცი მკითხველისთვის. შემდეგ მწერალი წერს, რომ ამ მოთხრობის გამოქვეყნების შემდეგ ვიღაც მკითხველმა დაურეკა და შეხვედრა სთხოვა იმავე რესტორანში, რომელიც ბელგრადელი მკითხველის მითითებაში ეწერა: „კითხვის ნიშანში“. სამოცდაათს გადაცილებულ მწერალს შეხვდა „გაფურჩქენის ხანაში“ მყოფი შავებში ჩაცმული ყმაწვილი. შემდეგ ამას მოსდევს მკითხველის მონათხრობი, რომლის მიხედვითაც, მან იპოვა ძვირფასი საყურე, რომელიც, აღმოჩნდა, რომ თურმე გახმაურებული მკვლელობის შედეგად დაკარგულა. შემდეგ კი რეალობა და მოთხრობის ამბები ერთმანეთს ჩაეხლართება. მწერალი გაზეთში თავისი გარდაცვალების ამბავს კითხულობს და მკითხველს ეუბება: „ჩემო ძვირფასო მკითხველო, გინდა ქალი იყავი,

გინდა მამაკაცი, სულ ადვილად მიხვდები, რომ ამ წიგნის ბოლოს თქმული სიტყვები სხვა არა არის რა, თუ არა ჩემი სიყვარულის და-დასტურება შენ მიმართ, თუ არა ჩემი პატარა ტყუილი, რომელიც სამომავლოდ სიმართლედ იქცევა“ [ჰავიჩი 2015: 96].

მხატვრული ნაწარმოების სიცოცხლე და უკვდავება მკითხველთა თაობებზეა დამოკიდებული, რომლებიც ერთსა და იმავე მხატვრულ ტექსტს განსხვავებულად „მიფრავენ“ და ამგვარად საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაწილად აქცევენ. „ხშირად ყოველი ეპოქა ხელახლა ახდენს ნაწარმოების ინტერპრეტაციას და საკუთარ მიზნებს, მოთხოვნილებებსა და წარმოდგენებს უქვემდებარებს მას. ნაწარმოების ახალი გაგება შეიძლება განსხვავდებოდეს ტრადიციული გაგებისგან, ახალ ინტერპრეტაციას შეიძლება თითქმის არაფერი ჰქონდეს საერთო წინამავალ ინტერპრეტაციასთან, და მიუხედავად ამისა, მხატვრული ნაწარმოების გაგება შეიძლება ორჯერვე იყოს მიღწეული“ [ყარალაშვილი 1977: 126].

მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობა რთული და მრავალწახნაგოვანი ფენომენია, ამ წერილში ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე შტრიხი წარმოვაჩინეთ.

ლიტერატურა

ბორხესი 1996 – ხ. ლ. ბორხესი, „დონ კიხოტში“ დაფარული მაგია“, წიგნში: „ენიგმათა სარკე“, თბილისი.

ბარტი 2015 – რ. ბარტი, ავტორის სიკვდილი, წიგნში: ლიტერატურის თეორია, III, თბილისი.

ბარტი 2013 – რ. ბარტი, „S/Z“. თბილისი.

ბოდლერი 1991 – შ. ბოდლერი, „ლექსები პროზად“, თბილისი.

ჭავჭავაძე 1985 – ი. ჭავჭავაძე, „კაცია-ადამიანი?!“ წიგნში: ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, თბილისი.

Эко 2016 – У. Эко, Роль читателя. *Исследования по семиотике текста*. Corpus (ACT). <https://www.litres.ru/umberto-eko/rol-chitatatelya-issledovaniya-po-semiotike-teksta/chitat-onlayn/page-7/>

ეკო 2016 – უ. ეკო, ბოლოთქმა ვარდის სახელისთვის, წიგნში „ვარდის სახელი“. თბილისი.

ფრანსი 2007 – ა. ფრანსი, „ბატონ ჟერომ კუანიარის აზრები“, თბილისი.

ვალერი 1983 – პ. ვალერი, რჩეული პროზა, თბილისი.

ლორთქიფანიძე 1983 – ნ. ლორთქიფანიძე, ჩემი რჩეული, თბილისი.

მარგველაშვილი 2006 – გ. მარგველაშვილი, მე წიგნის გმირი ვარ, თბილისი.

პავიჩი 2015 – მ. პავიჩი, „შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა“, თბილისი.

პო 1989 – ე. პო, კომპოზიციის ფილოსოფია, წიგნში: „ესეები“, თბილისი.

ცირეკიძე 1986 – ს. ცირეკიძე, ქართული ლიტერატურული ესე, თბილისი.

რატინი 2015 – ი. რატინი, ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი.

ყარალაშვილი 1977 – რ. ყარალაშვილი, „მხატვრული შინამდვილე და მკითხველი“, „ცისკარი“, №4, თბილისი.

Maia Jaliashvili

Interpretation Space: a Reader and a Writer

Summary

Over the centuries, in the footsteps of literary processes, the reader is transforming in a different way, is changing its tastes, the perceptions of the artistic work and the evaluation's criterias. Every time and epoch in different countries the writer's' attitude towards the readers is different. For example, a realist writer is more interested in a wide range of readers than a modernist creator. For the postmodernist author the reader is also a buyer of his "product", accordingly, he/she makes equal attention to the "packaging", that will bring material benefits. Every writers have their written languages and styls, because they wante to express their thoughts and share them with others. Today, in order to be good reader, everyone

needs to read a lot. Every master writer have the certain kind of audience for his craft. What some people can find interesting may not be same for others, because people have different levels of thinking and different interests. Some writers write for general patronage, others for Teenagers and there are some writers who write for certain subjects that require deep knowledge, like scientific research, political science, and more complex essays. Writing is a difficult

process of putting all thoughts together, whether it is a researched study or just plain comments about certain topics. A writer must be effective in delivering his thoughts, and his audience must appreciate or show a reaction toward his work, if they do that which he is expecting them to do. The writer is the one who communicates his thoughts on some subjects to the group of different readers, the audience.

Contemporary and classic fiction texts require a different reading from the readers. As it is known in the Artistic work there are different codes and signals that need to be deciphered for deeply understood. The relationship between the writer and the reader is a complex and versatile phenomenon. Readers of literature are enabled to see into different lives, different communities, different worlds. In this article we have presented several different models and paradigms of the reader.

It should be noted, for current writers, the question of a relationship to the reader is a complex one as well. It's better in some ways to figure that once a book or story is published, it not means, that readers will get what they want out of it. On the basis of their own experiences readers can get only those information that related to their experience. Some writers write for a traditional reader, while others create a new reader.

Key words: Reader, Writer, Georgian Literature

მაკა ჯოხაძე

სამოცდაათიანელთა ტენდენციები ქართულ პოეზიაში

როდესაც ჩვენი საუკუნის დიდ რეჟისორს, მიქელანჯელო ანტონიონის სთხოვეს, რაიმე ეთქვა თაობათა მონაცვლეობის შესახებ, მან გაიხსენა: რამდენიმე მეგობართან ერთად ეიფელის კოშკზე ასული როგორ უყურებდა მზის ჩასვლას, როდესაც გვერდით მდგომი ახალგაზრდა წყვილის ხმამაღალ ნატვრას მოჰკრა ყური, გაოგნებულმა ჰკითხა: კი მაგრამ, რად გინდათ... ეს ხომ ასეთი დიდებული სანახავია?! ახალგაზრდებმა უპასუხეს: ვიცით, რომ დიდებულია, მაგრამ ნარკოტიკი დაგვეხმარებოდა, ეს ცოდნა გვეგრძნო კიდევ...

ანტონიონი სევდიანად დაასკვნია: ჩემს თაობას არ სჭირდებოდა ხელოვნური გამლიზიანებლები მშვენიერების აღსაქმელადო.

ჩვენი აზრით, ეს მაგალითი, რომელშიც ცოტათი უტრირებულიად, ცოტათი ცალმხრივად და წარმოდგენილი თაობათა შორის განსხვავება, მაინც იძლევა ღრმა განზოგადებისა და დაფიქრების საშუალებას.

რა მოიტანე იმ მგზავრობიდან –
სიჭაბუკეს რომ ეძახიან,
ღორღიან გზებზე რა ნადავლი გამოატარე?
თუ მოგყვა, ნეტავ შენი ბაღის ჭიშკართან რამე –
სინანულის და დამარცხების ლოდინის გარდა?
(ჯარჯი ფხოველი)

სამოცდაათიანელთა თაობას სამყარო „დამორჩილებული“ დახვდა. „დამორჩილებული“, რაღა თქმა უნდა, პირობითად, მეოცე საუკუნის ადამიანის თვალსაწიერიდან, რომელიც სულსწრაფად აუფასურებს რა ყველა პროცესს და მოვლენას სამყაროში, იქმნის ილუზიას, რომ ყველაფერი ხელეწიფება, რომ ყველა „მწვერვალი დაპყრობილია“.

შენ იმ დროს მოხვედ,
როცა მთვარე,
ფაუნის იშვიათი
უკანასკნელი ეგზემპლარი,
მოკლეს –
ხმლით,
სინათლით და
კვალით დაახრჩვეს.
ახლა მთვარიან ღამეებისთვის,
გუგულებებისთვის და მერცხლებისთვის,
უხვედრ ტყეებში და ხეობებში,
როგორც საოცარ ისტორიულ მუზეუმებში,
როგორც აღზევანს –
მარილისათვის,
ისე მიდიხარ.

(მამუკა წიკლაური)

დღესდღეობით ლიტერატურათმცოდნეები ამტკიცებენ, რომ თანამედროვე პოეზია უცნაურმა აპათიამ მოიცვა, გამყინვარდა, შედედდა „პოეტური მგრძობელობა“ და მის განვითარებაში დადგარაღაცნაირი „მიჩუმების“, ცარიელი პაუზების პერიოდი.

მაგრამ ამ „ცარიელი პაუზებისა“ და „მიჩუმების“ მიღმა აშკარად იგრძნობა თვითჩაღრმავებაზე, მხატვრული ენერჯის თვითდაგროვებაზე და ხელახალ აღვსებაზე გადაგებული შემოქმედი.

ყოველ შემთხვევაში, ქართული პოეზიის სამოცდაათიან წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა გაცნობა ამაში მეტ-ნაკლებად დაარწმუნებს მკითხველს. მკითხველს, რომელიც პოეზიას აღიქვამს არა მხოლოდ განწყობილებების მიხედვით, არა მხოლოდ ნიჰილისტურად და კრიტიკულად, არამედ თანაგრძნობითაც, რადგან თვით პოეზია, თავისთავად, ადამიანური ყოფის, ადამიანური არსებობის მხატვრული თანაგრძნობა და აღიარებაა.

გიგრძენია ალბათ, –
ვულკანივით დაიძრა თითქოს,
ჰანგი, რომელიც აგავსებს და
არ იმღერება.

(იზა ორჯონიკიძე)

იზა ორჯონიკიძის შემდგომ მოსულ თაობას ქართულ პოეზიაში კიდევ უფრო გაუმძაფრდა „ვულკანივით დაძრული ჰანგის“ უმღერლობის, სიმღერად ვერ თქმის შეგრძნება და გაჩნდა ეჭვი, რომ დარღვეულმა ჰარმონიამ, მეოცე საუკუნის ნერვიულმა რიტმიკამ, გაფატრულმა მგრძნობელობამ, იმპულსურმა განცდებმა და ვნებებმა, დამხობილმა იმედებმა, აუხდენელმა ოცნებებმა და, ბოლოს და ბოლოს, სამყაროსთან, ბუნებასთან, მარტივად რომ ვთქვათ, პეიზაჟთან განშორებამ არა მხოლოდ სასოწარკვეთაში ჩააგდო ადამიანი, არა მხოლოდ მისი ცხოვრება, ყოფა, ყოველდღიურობა გახადა მწირი, არამედ ასევე გაწირა მისი წარმოსახვის უნარიც, მისი მუსიკალურობა, რიტმის, რითმის შეგრძნების, მშვენიერების დანახვის უნარი.

ქართული პოეტური წარმოსახვისა და აზროვნებისათვის სამყაროსთან მიმართებაში რომანტიკულ შეგრძნებებთან ერთად სამყაროსაგან განუყოფლობის შეგრძნებაც თანდაყოლილ გრძნობას წარმოადგენდა. „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი...“ ევროპულმა პოეზიამაც განვლო ეს ეტაპი... და რაგინდ დიდებულიც არ უნდა იყოს ამის შეგრძნება, რაგინდ დიდ სიხარულსა და მხნეობასაც არ უნდა უნერგავდეს იგი მკითხველს, მხატვრობის თვალსაზრისით ეს მართლაც უზადო და მარადიული სტრიქონები, მსოფლიოგანცდით, სამწუხაროდ, მაინც განვლილ ეტაპად უნდა ჩაითვალოს. ან, როგორც გალაკტიონი ბრძანებდა, ამ სტრიქონების სიმართლეს მაინც აქვს თავისი სევდიანი დასასრული: „მაშინ ეპოქა დასრულდა დიდი...“

ვაჟას პოეზიაში სამყაროსაგან, ბუნებისაგან ამ გამოყოფამ, გათიშვამ დრამა კი არა, ჭკემარიტი ტრაგიზმი წარმოშვა. ეს ტრაგიზმი თავისი სიღრმით, ინტონაციით იმდენად მაღალ რეგისტრში გამოიხატა, რომ წარმოუდგენელი შეიქნა ახალი სიმალღეების დაძლევა...

ვაჟადან მოკიდებული ქართული პოეტური აზროვნება ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ, თანდათან, ბუნებრივად შეეღია ამ მთლიანობის, განუყოფლობის განცდას. მაგრამ თუ ჯერ კიდევ სამოციანელებში ამ განცდამ მაინც მოაღწია თავისი ჰუმორული, ირონიულ-პაროდიული, აღმსარებლობითი, სარკაზმული, ზოგჯერ კი ცინიკური ინტონაციებით, შემდგომ პერიოდში მოსულ პოეტთა შემოქმედებაში თვით ეს ინტონაციებიც დაუნჯდა, გაჩვეულებრივდა, გაფერ-

მკრთალდა, როგორც უამრავი სხვა რამ. თვით სიკვდილიც კი, ისევე როგორც სხვა უამრავი ყოფითი წვრილმანი, გაუბრალოებულ მოვლენად, ფაქტად იქცა (სიკვდილის გაჩვეულებრივება კი, ბუნებრივია, სიცოცხლის გაუფასურებასაც იწვევს).

სანთლით რომ ეძებო, უკვე წარმოუდგენელია აღაზას ცრემლის ბადალის აღმოჩენა ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში, წარმოუდგენელია თანაგრძნობის იმ რანგში აყვანა, რასაც სხვისი ქმრის დატირება, საზოგადოდ, „კაი ყმის“ დატირება იწვევს; ანდა ის უმაღლესი თანაღმობა, რომელიც ქართულ პოეზიაში „ვეფხისა და მოყმის“ ბალადით გამოიხატა. ამიტომ მოხვდა თავის დროზე ასე ჩვენს გულს ლია სტურუას ვედრებასავით ნათქვამი სტრიქონები: „ღმერთო, მომეცი ძალა, რომ დედა ვეფხი შემეცოდოს!“

აქ არა მარტო პოეზიის ნიმუშები, არა მარტო ორი ლექსი უპირისპირდება ერთმანეთს, არამედ ეპოქებიც. ეპოქა, რომელიც ტექნიკურად, როგორც იტყვიან ხოლმე, ჯერ აბსოლუტურად გაუმართავი, პრიმიტიულია, მაგრამ სულიერებით, ვნებებით, განცდებით იმდენად სავსე, გულუხვი და მდიდარია, რომ ასეთი თანაგრძნობა აბსოლუტურად დამაჯერებელი და ბუნებრივია. ესაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თანაგრძნობის გამოხატვის რენესანსული ეპოქა, რომელსაც ტექნიკურ რევოლუციებთან, ე. წ. ცივილიზაციებთან ერთად თან სდევს ემოციური დაქვეითება, შეგრძნებების გაფერმკრთალება, ვნებების გაუფასურება, გაჩვეულებრივება.

ცნობილი ფრანგი მეცნიერი, ფსიქიატრი პიერ ჟანე ეხება ამ სიცარიელის შეგრძნებებს, თანაგანცდის უნარის დაკარგვასა და დაქვეითებას. იგი წერს, რომ ყოველივე ეს ადამიანში თავისებურ ტანჯვას იწვევს და იხსენებს ერთ-ერთ პაციენტს, რომელსაც ძალიან სურდა ტირილი, მაგრამ აღარ შეემლო, რადგან ამის უნარი მას უკვე აღარ გააჩნდა და ამ უუნარობას საშინლად განიცდიდა.

სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში უკვე აღსრულებულია აბსოლუტური გათიშვა გარე სამყაროსთან, ბუნებასთან. ყოველ შემთხვევაში, მათი მიმართება საგნებთან და მოვლენებთან ამას ადასტურებს. ეს არ გახლავთ ის ე. წ. „სულით ობლობა“, რომელიც თავის თავში დიდ პოეტურ სისავსესა და ოპტიმიზმსაც დაატარებს. ეს არ გახლავთ თუნდაც ის განწყობილება, როცა შესაძლებელი ხდება „ფიქრთ გასართველად“, სულის მოსათქმელად ისევ ბუნების წიაღს მიაშუროს ადამიანმა. ბუნებაც, თავის მხრივ, დაშორებულია ადამიან-

ნებს და დავიწყებისათვის, უგულვებელყოფისათვის თითქოს სამაგიეროს უხდის კიდევ მათ.

უაღრესად ბანალურად რომ გამოვხატოთ, ჩვენ არაერთხელ შეგვინიშნავს, როგორ შეიცვალა ყველაფერი სამყაროში... მიკრო და მაკრო კლიმატი, ფლორა, ფაუნა, ნიადაგი, ამ ნიადაგში მოყვანილი ხილი, ბოსტნეული... გაიზარდა ქალაქების რიცხვი, მოსახლეობა. ამ ზრდამ ადამიანები ერთმანეთისაგან გათიშა, დააცილა. გარეგნულ კომფორტთან ერთად დაირღვა სულიერი წონასწორობა. და მოხდა სულიერი დისკომფორტაცია. შეიცვალა ჩვენი ლექსიკა, მეტყველების მანერა, სტილი, გარეგნობა, ჩაცმულობა. თანდათან თვალსაწიერიდან გაქრა ჩვენი უძველესი, ულამაზესი არქაული სიტყვები და გამოთქმები, რომელთა ადგილიც დაიკავა უაღრესად საქმიანმა, პრაქტიკული, პრაგმატული დანიშნულების აღმნიშვნელმა სიტყვებმა. დაწნეხილი დროისა და რეჟიმის წყალობით ჩვენი დღეები დატყდა, დაიყო გრაფებად, ერთი მთლიანი დღე დაემსგავსა ტაბულას, რომელზედაც განუწყვეტლივ ემატებიან, იყოფიან, მრავლდებიან, აკლდებიან ერთმანეთს ნიჭიერება და უნიჭობა, სიკეთე და გულგრილობა, სათნოება და ბოროტება და ა. შ.

ბუნებრივია, ყოველივე ამან თავისი ასახვა პოვა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, პოეზიაში. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ამ აჩქარებული ტემპების დროს ყოფით საზოგადოებებში გართულ ხელოვანს თანდათან უქვეითდება ჭეშმარიტი ადამიანური ღირებულებებისა და ფასეულობების დანახვის და შეფასების უნარი:

ბოლოს და ბოლოს
სიცოცხლის ერთი ნამდვილი წამიც
არგუნა ბედმა:
სანაგვეზე გადაისროლეს,
დარჩა მხოლოდ
ვეება ცის ქვეშ
და ჭუჭყიანი გროშების ნაცვლად
დიდი წვიმებით აევსო თავი.

(გურამ პეტრიაშვილი)

წარსულს ჩაჰბარდა პერიოდი, როდესაც ე. წ. ვერლიბრს ერთგვარი სკეპტიციზმით შეხვდნენ ჩვენში. დღეს უკვე ყველასათვის ნათელია, რომ ცხოვრებისეული კანონებისა და დამოკიდებულებების

რღვევასთან ერთად ბუნებრივად გაჩნდა ტრადიციული ქართული ლექსწყობისა და ფორმის რღვევის მოთხოვნილება. ეს არ ყოფილა ჩვეულებრივი ექსპერიმენტი, რომლითაც ნებისმიერ ეპოქასა თუ დროში ხასიათდება ხოლმე შემოქმედებითი ძიებები, ძიებები საკუთარი, ორიგინალური გზების მოსაპოვებლად. ევროპულ ლექსთან ერთად ქართულ ლექსსაც (მართალია, მოგვიანებით), მაგრამ მაინც დაუდგა პერიოდი, რომელმაც გამოხატვის სწორედ ამგვარი ფორმები მოითხოვა ყველაზე მძაფრად და არა ტრადიციული. დარღვეულმა შინაარსმა თავისთავად მოითხოვა დარღვეული ფორმა. ეს რთული, დაშლილი სამყარო უკვე ვეღარ იგუებდა ტრადიციულ სიმშვიდეს, ჰარმონიასა და სინარნარეს ფორმალურადაც. ყველაზე მძაფრად, ხელშესახებად და ორიგინალურად ეს პროცესები პირველად ღია სტურუასა და ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში გამოიხატა. ამგვარი ლექსების სულზე, განწყობილებაზე, შინაარსზე ჯარჯი ფხოველი წერდა:

მდინარეების პირმშოა იგი –
 გამწარებული ქარების ბრჭყალი –
 მავთულხლართების გიტარაზე მოხეტიალე –
 ქაოსის მოდგმა –
 ჰარმონიის უარმყოფელი...
 მშვიდობით, რითმის კეთილო ღმერთო,
 შენს ძველისძველ იმპერიაში,
 მაგ მოზეიმე ლანდების გვერდით
 ვეღარ მიხილავ, –
 სულ სხვა ქარი მიერეკება ჩემს აჩრდილს,
 სულ სხვა ხმების წყვდიადი
 მომდენის აქეთ,
 სად ფრინველთა უდირიჟორო ორკესტრი უკრავს...
 (ჯარჯი ფხოველი)

თანამედროვე აღმოსავლური და ევროპული პოეზიის შეპირისპირებისას უაღრესად მკვეთრად, თვალშისაცემად გამოიხატა მათ შორის არსებული პრინციპული სხვაობა. კერძოდ, იაპონური პოეზიისათვის უაღრესად ორგანული, თავისთავადი, ბუნებრივი და ჩვეულებრივია ის, რომ ლირიკული გმირი დღესდღეობითაც განცვიფრებული და აღტაცებულია სამყაროში არსებული დღე-

ვანდელი მოვლენებით, პროცესებით, დღევანდელ იაპონურ ლექსშიც ხელოვანის გულისყური ისევ და ისევ მარადიული ღირებულებების გააზრებისაკენ, მარადიული ფასეულობებისაკენაა მიმართული. რით მოახერხა ამ რწმენის, შინაგანი წონასწორობისა და სიმშვიდის შენარჩუნება იაპონელმა პოეტმა?

იმას, რითაც იაპონელი პოეტი ცხოვრობს, იმას, რასაც იგი ყურს უგდებს, რასაც დღესაც დიდი ენთუზიაზმით, გულისყურით უერთდება და უფრთხილდება, ევროპული პოეზია ანგრევს და შლის, ეჭვის თვალთ შესცქერის, აღარ შესწევს თანაგრძნობის უნარი.

გიყურებ, როგორ მართო ხარ, ცაო,
ყორანმა მაინც გადაგაიროს...

იაპონელი პოეტის სიტყვებია, ევროპელს მისი დაწერა გაუჭირდებოდა, რადგან ცისადმი ამხელა თანაგრძნობის გამოცხადებას საკუთარი თავისაგან, ეგოიზმისაგან აბსოლუტური განთავისუფლება სჭირდება. ევროპელ პოეტს კი ყოველწამიერად ახსოვს საკუთარი თავი, საკუთარი მარტოსულობა, მიუსაფარობა, ეულობა. ამგვარი ხსოვნა კი ადამიანს ართმევს დიდ შინაგან თავისუფლებას, ურომლისოდაც პოეზიას ძალიან უჭირს.

იაპონური პოეზია აბსოლუტურად დაცლილია შინაგანი პანიკური შიშისაგან. მას გააჩნია დაბეჯითებითი და რაც მთავარია, პატივისცემა ყოველივე წარმავალისადმი. იგი ამ წარმავლობას ხვდება რაღაც უცნაური, ღირსეული, მშვიდი ზეიმით. ესთეტიკური სიამოვნების თვალსაზრისით მზის ამოსვლა და მზის ჩასვლა ერთმანეთის ტოლფასი მოვლენებია.

თავისი შეგრძნებებით, თავისი მსოფლალქმით, მგრძნობელობით, სამყაროსთან მიმართებით დღევანდელი ქართული ლექსი გაცილებით უფრო ახლოს დგას ევროპულ ლექსთან, ვინემ იაპონურთან.

სამოცდაათიან წლებში შექმნილი ლექსების ლირიკულ გმირს უკვე აღარ ამშვიდებს პეიზაჟის ხილვა, ხმაურიანი ქალაქისაგან განრიდება, ბუნების წიაღში მიბრუნება. მისი ფიზიკური და გონებრივი შეგრძნებები ერთსა და იმავე დროს იმდენად დაქვეითებული და გააქტიურებულია, რომ მისი სურვილია უშუალოდ, პირადად, ფიზიკური შეხებით იგრძნოს სიმშვიდით მო-

გვრილი ის ბედნიერება, სიამოვნება, რასაც წარსულში აბიბინე-
ბული ბალახის ხილვა იწვევდა მასში.

ნეტავ ეს მწვანე, ნორჩი ბალახი,
ჩემს მკერდზე იდგეს და ბიბინებდეს.

(თედო ბექიშვილი)

ბუნებასთან უშუალო მიახლოება, შეხება დღევანდელი პო-
ეტისათვის გაცილებით უფრო მტკივნეული და რთული პროცე-
სია, ვიდრე ადრეული საუკუნეების პოეტისათვის. დღევანდელი
პოეზიის ლირიკული გმირი – როგორც დიდი ხნის გადავიწყე-
ბული, გადაკარგული, გაუცხოებული მეგობრის გამოჩენას, ისე
განიცდის ბუნებასთან შეხვედრას.

რუსთაველის თვით ისეთ სევდიან მიმართვაშიც კი, როგო-
რიცაა:

ვაჰ სოფელო, რა შიგან ხარ,
რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა...

მთლიანი, ძლიერი ადამიანის სამდურავი გამოკრთის სოფლისა-
დმი, ქვეყნიერებისადმი. პოეტი ასე შინაურულად, ფამილიარუ-
ლად, ახლობლურად საყვედურობს მთელ წუთისოფელს. მის-
თვის სოფელი, წუთისოფელი, მთელი ქვეყნიერება ისეთივე ახ-
ლობელი და ხელშესახებია, როგორიც, ვთქვათ, მეგობარი, მშობე-
ლი, საკუთარი დედა...

სამოცდაათიანელთა პოეზიის ლირიკული გმირისათვის
მსგავსი რამ უკვე აბსოლუტურად გამორიცხებულია. მას არათუ
მთელი სოფლის მისამართით შესწევს ძალა და უნარი, გამო-
თქვას სამდურავი, არამედ, არაგულწრფელი საყვედურის თქმაც
კი აღარ შეუძლია მეორე ადამიანისათვის.

მხოლოდ ჟამი-ჟამს ეჭვის მცენარე,
მოისხამს შხამის საზარელ ნაყოფს,
არავის ესმის, არავინ გისმენს,
ტყუილად ჩხაპნი, ტყუილად ლაყბობ.

(გივი ალხაზიშვილი)

მარტოობა სამოცდაათიანელთა ლირიკული გმირისათვის უკვე დრამას ან ტრაგედიას კი არ წარმოადგენს, არამედ – როგორც ერთგვაროვნობის, ნაცრისფერობის, შეგუებისა და შეჩვევის გარემოს:

მარტოობის მოწყენილ კონცხზე გამორიყული
ზღვის მოქცევას გავყურებ უხმოდ.
დღეს ერთადერთი ჩემი განძი ხსოვნაა მხოლოდ,
აქვეა შიში ნადირივით შემოჩვეული.
(თედო ბექიშვილი)

ქართული ლექსის ურბანისტული ნაკადი თავიდან ჩუქურთმიანი აივნების ნგრევით დაიწყო, მაგრამ სულ მალე, ამ ლოკალური, უბან-უბან დანგრეული სიძველეების საფუძველზე რკინაბეტონის შენობები წამოიშალა. თანდათან იკლო ერთუზიაზმმა, ახლის შენებით გამოწვეულმა აღფრთოვანებამ, რადგან იმ სიმართლემ, რომ აქ თითო სახლში

თითო თითო სოფელი ცხოვრობს,
უმარაგზებოდ, უეკლესიოდ, უსასაფლაოდ!
(გივი ალხაზიშვილი)

შეება კი არ მოუტანა ადამიანებს, მოქალაქეებს, არამედ, პირიქით, დაუკარგა და წაართვა ის ძირითადი და აუცილებელი რამ, რაცაა თანადგომა, თანაგანცდა, ერთმანეთთან სიახლოვისა და ერთმანეთის ბედით დაინტერესების უნარი, მშვენიერებისა და სილამაზით ტკბობის უნარი:

სულ ვჩქარობთ, ვჩქარობთ
და ველარ ვასწრებთ
ქვეყნად ერთ-ერთ
უმთავრეს საქმეს –
სახით მშვიდით
და ბედნიერით
აყვავებული ატმის წინ დგომას.
(გურამ პეტრიაშვილი)

ლექიკის თვალსაზრისითაც ურბანიზებულია სიტყვიერი მარაგი. ლექსის სამოქმედო არეალში და სიტყვიერ ინვენტარში უკვე ბზინავს და თვალს ჭრის ლითონი, აირწინალი, „მანქანების ჯოგი“, ქარხნის ამონაბოლქვი... ეს უკანასკნელი ოდესღაც მაიაკოვსკის ჯადოსნური მხატვრული წარმოსახვისათვის მძლავრ ბიძგებად და იმპულსებად იყო ქცეული.

...და მის თვალეზში აირია პეიზაჟი ინდუსტრიული:
ქარხნის მილები – ზარბაზნებივით რომ შეჰყურებენ
ცას მოთმინებით –
ქალაქის კვამლით შუბლშეკრული მზე და
გზებზე რკინის მდინარე...
მხოლდდა სიზმრად თუ გაკრთებოდა ტყე
ფოთლოვანში
ჩაყუდებული მზის ისარი და ბალახთა მუნჯი
თანხმობით
მდუმარე ველთა სიმშვენიერე.

(ჯარჯი ფხოველი)

თუ სამოციანელთა შემოქმედებაში სამშობლოს ხატი მაინც ტრადიციული ინტონაციებითა და ლექსთწყობითაა გამჟღავნებული, სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში როგორც ინტონაციურად, ფორმის თვალსაზრისით, ასევე შინაარსობრივად სხვა დამოკიდებულება გაჩნდა სამშობლოსადმი.

„შენი ხელისგული საქართველოს კონტურულ რუკას მაგონებს, მოსაფერებელს; წვრილი ხაზები მდინარეებია, სხვადასხვა მხარეს; ორი ზღვისკენ მიედინებიან... შენი ხელისგული ცრემლებით ინამება და ცრემლიანი მზერა იმახსოვრებს ხელისგულზე მოქსოვილ ბედისწერის აზღაბუდას.

სუსხიანი ქარი ნაცრისფერი დღის ნაცარს გვყარის თვალეზში და ჩვენ ხელიხელჩაკიდებულნი, მივალთ, როგორც ბრმები, რადგან ვერაფერს ვხედავთ და ჩვენი ხელისგულები შეერთებულნი, ერთმანეთში გადაზრდილნი, ერთმანეთის იმედით თბებიან“.

(გივი ალხაზიშვილი)

სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში უკვე არა მხოლოდ გარებულია ადამიანი, არა მხოლოდ ტრადიციული დუალიზმის გამოა

აფორიაქებული, ადამიანში არა მხოლოდ ორი ნახევარი ებრძვის ერთმანეთს, არამედ:

დავდივარ ასე გასამებული, ცალკე გონება, სული, სხეული,
სამივ სხვადასხვა მხარეზე მარები და თავის გზაზე ყველა
ეული.

(გივი ალხაზიშვილი)

მეოცე საუკუნის ადამიანი, რომლის ცნობიერებაზე, მგრძნობელობაზე, წარმოსახვის უნარზე ასეთ დამთრგუნველ ზემოქმედებას ახდენს გამუდმებული ინფორმაცია, გამუდმებული დებატები სამხედრო შეიარაღებაზე და, საერთოდ, რეალურ საფუძველზე აღმოცენებული თერმობირთვული კატასტროფის საყოველთაო საშიშროება, თითქოს აბსოლუტურად განიარაღებულია, გაღიზიანებულია. სამოცდაათიანი წლების ლირიკულ გმირზე დაკვირვებისას იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ამ გმირს არსებულ მოვლენებში და პროცესებში თითქმის აღარ უწევს არანაირი მონაწილეობის მიღება. მას უკვე აღარ გააჩნია საკუთარი ძალის შეგრძნება. შეგრძნება იმისა, რომ მისი დახმარებით შესაძლოა რაიმეს გარდაქმნა, რაიმეს მიღწევა:

შიშის შიშით ფიქრში ვცხოვრობთ,
ფიქრია ჩვენი დიდი ქვეყანა,
რადგან ფიქრს შიშის არ ეშინია.

(გივი ალხაზიშვილი)

მას უკვე დაკარგული აქვს იმ აქტიური ქმედების უნარი, რითაც გამოირჩეოდა ჯანსუღ ჩარკვიანის თაობა საქართველოში და ევტუშენკოს თაობის პოეტები რუსეთში – მოქალაქეობრივი პათოსითა და საკუთარი ძალების, საერთოდ, ადამიანისადმი დიდი რწმენით:

დილით მე ვგავარ გზაზე ამოსულ
გათიბულ ბალახს,
და არავინ გრძნობს,
როგორ ჩუმად კვდება ბალახი –
თვალეები ეწვის,
დამენძილი ფრთები აწუხებს.

(მამუკა წიკლაური)

სიმწვანის, ხელახალი აღვსების, სიხალისისა და იმედის ნაცვლად, რასაც ჩვეულებრივ განთიადი იწვევს ხოლმე ადამიანებში, სამოცდაათიანელთა პოეზიის ლირიკული გმირის შეგრძნებით ამ განთიადით კიდევ ერთი უაზრო, უიმედო, მკაცრი, აბსურდული და მარტოსული დღე იწყება.

ასწიე ფარდა, ნუ აფარებ გადამწვარ მინდვრებს,
გაშალე ხელი, ნუღარ მალავ დამჭკნარ ყვავილებს,
ყური დაუგდე, უკვე მღერის კაკტუსის თესლი,
ლიბიის ყვითელ მინდვრებიდან გადმოვარდნილი,
ის გვიან ღამით აყვავდება და ღამურები
მოფრინდებიან შუალამის ყვავილებში.

(მამუკა წიკლაური)

პოეზიაში უკვე წარსულს ჩაჰბარდა ის განწყობილება, რომელსაც ეროვნული პრიორიტეტის, საკუთარი წარსულის ერთგვარად ხაზგასმული ჰეროიზმი, უპირატესობის რადიკალური შინაგანი კმაყოფილება და ერთგვარი იმედის სხივი მოჰქონდა ადამიანში.

სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში სამშობლოს სრულყოფილი ხატი გააზრებულია როგორც სურათი, უკვე დახატული, გასრულებული და ჩვენი უილაჯო, უღიმღამო ყოფის კედელზე დაკიდებული, როგორც ერთგვარი ნიმუში, დოკუმენტი ჩვენი მწუხარე, ძნელბედითი, მაგრამ ოდესღაც მაინც მიზნიანი, სისხლსავსე და ოპტიმისტური წარსულისა და ბუნებისა:

აქ გაუვლიათ ჩემს წინაპრებს –
ბრძოლით, ყიჟინით, სიყვარულითა და სიმღერებით,
აქ უხოციათ ვეფხვები და უსვამთ ქვევრები,
აქ გაუვლიათ მატარებლებს –
საუკუნეებს ამ ღიანდაგით გადაუჭრიათ ტყის
მყუდროება...

.....

მე რად ვერ შევძელ ამ გზაზე ფრენა,
რალა ჩემს ფეხქვეშ ჩაიქცა ხიდი...

(მამუკა წიკლაური)

გარდასული ჰეროიზმი სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში უკვე აღარაა ახალი შემოქმედებითი იმპულსების მომცემი, ოპტი-

მისტური განწყობილებებისა და მრწამისის გამომხატველი. ესაა ერთგვარად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მკაცრი უნარი იმისა, რომ რეალობას ისტორიის მოცემულ ეტაპზე თვალი უსწორო:

შენი სიჩუმე არ ჰგავს საზვავედ გამზადებულ თოვლის
სიჩუმეს...

შენი სიჩუმე არ ჰგავს კვირტებში დაგუბებული მაისის
ლოდინს...

შენი სიჩუმე უკვე მომხდარის სიჩუმეა, გატეხილი ხმლის
მოსვენებაა, გამოლეულ საბადოს სიჩუმეა,
მანდ ჩაიხოცნენ დაუმორჩილებელი გრიგალები,
დაუპყრობელი მწვერვალები.

(მამუკა წიკლაური)

სამოცდაათიანელთა პოეზიის ლირიკულ გმირს აღარ ახასიათებს იდილიურობა, სიმშვიდე, მაგრამ ამავე დროს მისთვის დამახასიათებელია თავდაღწევის განუწყვეტელი სურვილი, რომელიც ხშირად ვედრებისა და ლოცვის ინტონაციებით გამოიხატება:

...იმედის ხელი დაგვადე მხარზე
და ფუტურო ხერხემლებიდან
გამოგვიბერტყე გლოვის მარცვლები...

(ჯარჯი ფხოველი)

საზოგადოდ, მეოცე საუკუნის ადამიანს (ყველაფრის დაპყრობის მიუხედავად) ხშირად ჰგონია, რომ აღარ შესწევს ბრძოლის უნარი, იმისი უნარი, რომ თავისი პოზიცია – რაც შეიძლება აქტიურად გამოხატოს. თავის პროტესტს არსებული სინამდვილისადმი, მართალია, ჯერ ისევ გამოხატავს ათასნაირი დემონსტრაციებითა და მანიფესტებით, მაგრამ ეს თითქოს რაღაცნაირი მექანიკური ინერციით ხდება და არა იმის შეგნებით, რომ ამით ნამდვილად რამე შეიცვლება. ამიტომ, რომ არა მხოლოდ პოეზიასა და პროზაში, არამედ თვალსაჩინო გახდა ეს მომენტი მხატვრობაში, კერძოდ, პორტრეტის ქანრში.

თაობა, სამოცდაათიანელები... ძალზე პირობითი ცნებებია. ათწლეულებს და ამდენად – თაობებსაც, გაცილებით მეტი აქვთ საერთო... უბრალოდ ჰაბიტუსია შეცვლილი. გამოხატვის ფორმები

იცვლება არა იმიტომ, რომ იცვლება მარადიული პრობლემები და თემები, არამედ იმიტომ, რომ განახლების მარადიული წყურვილი გვახრჩობს.

დღევანდელ მხატვრებამდე ფორმისა და ორიგინალობის თვალსაზრისით უჩვეულო კოლაჟები შექმნა თავის დროზე დავით კაკაბაძემ, მაგრამ გოგი მესხიშვილის კოლაჟებში გაჩნდა სუმბულის ჰაეროვანი ფრთა, ძველმოდური გიპიურის აჟურული თვალი, ანდა სულაც სპარსულ მინიატიურაში გამოყენებული ბრინჯაოს ფერი, ოქროცურვილით შესრულებული ჰაე ან ბანი (ქართული ანბანიდან რომელიმე ასო). ეს დეტალები მხოლოდ წმინდა ტექნიკურ ტრენაჟს, ანდა ფერწერული ამოცანის გადაწყვეტას არ ისახავდა მიზანდ... სუმბულითა და ქართული ანბანის გამოყენებით ერთგვარი ნოსტალგიური ტკივილია გამჟღავნებული. ლაჟვარდოვანი ფრთა და ქართული ჰაე სიმბოლური, მარადიული ლტოლვაა, თავის თავში სამშობლოს ხატისადმი მარადიულ ერთგულებას რომ გულისხმობს.

სამშობლოს მონატრების მძაფრი განცდა სამშობლოშივე – ესაა თაობის ბედისწერა. რაც არ უნდა უცნაურად მოგეჩვენოთ, სამოცდაათიანელთა თაობა, პირველ რიგში, სწორედ ამითაა საინტერესო. ეგრეთ წოდებული მსოფლიო სტანდარტების ეპოქაში მხატვრული ტექნიკის ათვისების პროცესში ცდილობს გადაარჩინოს საკუთარი თავი, უფრო სწორად, წიაღში, საიდანაც აღმოცენდა, საიდანაც დაიწყო თვითონ და არავისში არ აითქვიფოს.

არადა, ისიც აშკარაა, რომ თანამედროვე ქართულ ლექსში სულ უფრო და უფრო მეფდება, მეტასტაზებივით იტოტება კოსმოპოლიტიზმი. სამყარო, რომელშიც ადამიანურ ტკივილებზე, განცდებზე, დრამებზეა საუბარი, მაგრამ რომელიც სულ უფრო და უფრო ნაკლებად იგრძნობა, რომ ეს განცდები, დრამები, პრობლემები, სატკივარი, პირველ ყოვლისა, ქართულია, ეროვნული.

ამ მომენტებს თავისი სერიოზული მრავალი მიზეზი გააჩნია. ესაა კომპლექსურად შესასწავლი და გამოსამზეურებელი ურთულესი პროცესი...

ერთი კი აშკარაა, თუ ანა კალანდაძის თაობა ჯერ კიდევ ჯანსაღი თაობა იყო და ქართული ცის სიღრმე მათში უდიდეს სიამაყეს იწვევდა, სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში წინაპართა ღვაწლი, დარჩა, მართალია, როგორც ძვირფასი რელიკვია, მაგრამ ეს რელიქვია ხსოვნის რომელიღაც შრეში ჩამირული ბრწყინავს და მაინცდა-

მაინც დიდ ნუგეშს ველარ ასხივებს. პირიქით, მოხდა ერთგვარი – თითქოს პარადოქსული რამ. წინაპართა სიდიადე, სიჯანსაღე და თავგანწირვა ერთგვარ ტვირთად დააწვათ მხრებზე და მისი ზიდვა უჭირთ კიდევ.

...სამშობლო იდგა და ანათებდა. მისი წყლით

წყურვილს

ველარ ვიკლავდი, და პური მისი ვერ მანაყრებდა,

და ცეცხლი მისი ველარ მათბობდა,

და სულში, როგორც გამხმარ წალკოტში,

ტლანქი ძლოკვივით იწვა მოწყენა.

მაგრამ უეცრად მე დამემინა

და მარადიულ სიზმარს მივნივდი.

(ირაკლი ბაზაძე)

ხსოვნიდან, წარსულიდან მოსალოდნელი მოწყვეტის შედეგად გამოწვეული ტკივილები, შეგრძნებები სამოცდაათიანელთა შემოქმედებაში დაცარიელებული სოფლების, თვალდათხრილი ოდების, უმთვარო შუკების, ჯინჯარმოდებული ეზოების, ჩამოქცეული საყდრებისა და უარწივოდ დარჩენილი მშობლიური მთების სიმბოლიკით გამოიხატა.

და თავმოჭრილი გაზაფხული შენს საკერპოსთან

გადაქცეული კურატვივით ცახცახებს სისხლში,

მიწას ახეთქებს უთაო ტანს, ფერებით ღმუის,

ადგომა უნდა, ამართვა და ველზე გაფრენა.

ვინ აყვავებს ახალ დეკიანს?...

(მამუკა წიკლაური)

სამოცდაათიანელთა პოეზიის ლირიკული გმირი უკვე აღარ იძლევა ტრადიციულ დაპირებებს: „მე აყვავებ ახალ დეკიანს“.

როდის ყოფილა აქამდე ქართველი კაცის შემეცნებაში გაზაფხული ასეთი სისხლიანი, ასეთი საგანგაშო. როგორ არა ჰგავს მთის სამყაროდან მოსული პოეტის ეს სულიერი პეიზაჟი ვაჟასეულ ან ყაზბეგისეულ პეიზაჟებს, სადაც ადამიანებს ენგურის სიმძლავრის ბადალი ვნებები და მიზნები ამოდრავებთ, სადაც თვით უკანასკნელი სასოწარკვეთის ჟამსაც კი ბუნება ხელშეუხებელი რჩება, ბუნება

ბუნებად რჩება და მაინც ადამიანის სულს ეხმიანება, სადაც ზვავიც კი იმიტომ დაგორდა მთიდან, რომ რაღაცა შეძრას ადამიანში, ანდა უკვე შეძრული ადამიანის სულს მოეფონოს და აგრძნობინოს, გააგებინოს, რომ არაფერი მის თავს ისეთი არ გადახდომია, რაც არ განუცდია, რასაც არ იცნობს ბუნება.

მაგრამ ამ „თავმოჭრილ გაზაფხულსაც“ ჩვენ ვერ ვუსაყვედურებთ თანამედროვე პოეტს, რადგან იგი ხელოვნური, მისტიკური განწყობილებების შესაქმნელად გამიზნული სახე კი არ არის, არამედ მართალი პოეტური ხატია.

სამოცდაათიანელთა მიერ შექმნილი პეიზაჟები ვეღარც რუსთაველის რენესანსული სხივებითაა გაბრწყინებული და ვეღარც გალაკტიონის „დაბინდულ ქლიავის“ სევდიანი ფერით შეღებილი. მათი პოეზიის ლირიკულ გმირში ნაკლებად ილანდება ისტორიული მისიის და პიროვნული ფუნქციის შეგნებით გამოწვეული ღირსეული თავდაჭერა. არაკომუნიკაბელური, საკუთარი უმოქმედობითა და უნაყოფობით გაუცხოებული ადამიანები იმზირებიან დღევანდელი ლექსებიდან და პორტრეტებიდან.

მაგრამ ეს ხანგრძლივი, ზოგჯერ აუტანელი დუმილი სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ადამიანი მოსაწყენი გახდა. იგი უბრალოდ მოწყენილია. და ეს მოწყენა, ეს უმოქმედობა, რაგინდ პარადოქსულადაც უნდა გაისმოდეს, იმის მაუწყებელია, რომ დღევანდელი ადამიანი ჭარბი შინაგანი ცხოვრებითა და თვითჩაღრმავებით ცხოვრობს. გამოუთქმელი სევდა და გაუცხოებაა ალბეკდილი თანამედროვე მხატვრის პორტრეტებზე და სწორედ ამის გამო იწვევს სურათი ჩვენს თანაგრძნობას.

დღეს დახატულმა ნებისმიერმა სურათმა ან ლექსმა (იქნება ეს მაჟორული თუ მინორული ინტონაციით შესრულებული) მთავარია განცდა გადმოგდოს, სიხარული ან ტკივილი გაგიზიაროს.

ბუნებრივია, მეტ-ნაკლები მხატვრული სიძლიერითა და ოსტატობით, მაგრამ საბოლოო ჯამში სამოცდაათიანელთა მიერ შექმნილი ქართული ლექსი დღესდღეობითაც გადამდებია. და მიუხედავად იმისა, რომ ამ პოეზიის გაცნობისას აშკარად იკვეთება ლირიკული გმირის მარტოსული, სევდიანი პროფილი, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველდღიური ყოფის სულისშემძვრელ ატმოსფეროში იგი განზე დგომას ამჯობინებს:

აქ მირჩევნია, ამ ფერადი კენჭების ველზე,
ჩემი ბავშვობის იმპერიაში,
აქ მარტოობის გერბს გაკვიდებ ციხის თავანზე...
(ჯარჯი ფხოველი)

ეს განრიდება მაინც არაა განზე გადგომა, გულხელდაკრეფა. არამედ ესაა განრიდება ბუნებაში. ბუნება კი აქ მოიაზრება, როგორც ბუნებრიობა, თავისუფლება. იქნებ არც იყოს შემთხვევითი, რომ ყველაზე მძაფრად ამ ბუნებრიობის დაკარგვას და თავისუფლების წყურვილს სწორედ მთიდან წამოსული პოეტები განიცდიან.

სამოცდაათიანელთა ღირსება და ხიბლი ყველაზე მეტად იმაშია, რომ მათ ერთი წამითაც არ უცდიათ საკუთარი თავის და, ამდენად, ვინმეს მოტყუება. ამ თაობამ სწორად შეაფასა, მკაცრად შეაფასა (ვეიქრობ, რომ უფრო მკაცრად, ვიდრე სინამდვილეში იმსახურებენ) საკუთარი როლი ერის ცხოვრებაში მოცემულ ისტორიულ ეტაპზე. მათი პოეზიიდან აშკარა გახდა, რომ ქართულმა ლექსმა ამჯერადაც მოახერხა მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ტრადიციების არა მხოლოდ ათვისება, არამედ მისი მომწესხველი ზეგავლენიდან თავის დახსნაც, თავდაზღვევაც. ამ თაობის პოეტურ პატიოსნებაზე მეტყველებს ისიც, რომ არცერთი ინტონაცია, არცერთი სახე, არცერთი განცდა მათ მზამზარეულად, საკუთარ გონებაში და გულში გაუტარებლად არ გადმოუტანიათ შემოქმედებაში. ამიტომაც, რომ შესაძლოა თავისი ხორკლიანობით, ასიმეტრიულობით, დაწყვეტილი ინტონაციებით იგი ხშირად აღიზიანებს კიდევ ჰარმონიამონატრებულ დღევანდელ მკითხველს, მაგრამ ეს მკითხველი სიცრუესა და სიყალბეს ვერ დასწამებს მათ პოეზიას.

სამოცდაათიანელთა მიერ შექმნილი პოეზია მართალი და პროზაულია, ისეთივე მართალი და პროზაული, როგორც თავად ცხოვრება. ცხოვრება თავისი სიმკაცრითა და სინაზით, სასოწარკვეთითა და შორეული სინათლით, რომელიც ზოგჯერ არა ჩანს, მაგრამ რომელიც უსათუოდ იგულისხმება. იგულისხმება მანამ, სანამ ადამიანი არსებობს, სანამ ადამიანს ოცნებისა და იმედის უნარი არ მოშლია:

ვეიქრობდით როგორც და როგორც გვსურდა,
ველოდით როგორც – არ მოხდა ისე,
და გამწარებით დაემებს სული
ამ უცაბედი დაცემის მიზეზს.

ვილაც აგროვებს, მჯეროდეს, მინდა
ჩემი და შენი ფრთების ნამსხვრევებს
ის მოვა ჩვენთან დიდი ხნის შემდეგ
და ცად აფრენის წუთს შეგვახსენებს.

(დავით მჭედლური)

* * *

„ჰეი თქვენ – ვნებადამრეტილნო და თქვენ – უფერულ ჭაობის
ტყვენო, თქვენც – მხნეობისა და სილალის ძალს მოკლებულნო და
თქვენც – თოვლიან მღვიმეების ჩამჰკნარნო შვილნო, თქვენც – გან-
დეგილნო მდუმარ ტამრების, ვინც სურნელოვან სანთლებად ბჟუ-
ტავთ, თქვენ – ყველავ – ილაჯგაწყვეტილნო და სურვილდავისილნო,
ჩამომხმარნო და ჩაჩანაკნო, ისმინეთ ჩემი: ყინულოვან წვიმის თქე-
შით განიბანეთ მჰკნარი სხეული, დაფშენით მძიმე ლოდები და
სვით ზღვის სიმლაშე, ზეცა და მიწა ახალ წვენებით აგივსებთ სხე-
ულს და ახალ სულად ჩაგედვრებათ მზე ძველ სისხლხორცში. დაუნ-
დობელი აზრების სკა აგივსებთ კეფას... ნუ შედრკებით! ნუ შეშინ-
დებით! ძველს განუდექით, კაცურ ძალაში ხელახლა იშვით!“

ალბათ შემთხვევით არ გამხსენებია ბერძნული წარმოშობის
რუმინელი მირჩა ელიადეს ეს მოწოდება, რომელიც თავის სამშობ-
ლოში 26 წლის ასაკში გახდა ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული
მწერალი, ჩვენში კი ძირითადად ცნობილია, როგორც რელიგიის ის-
ტორიისა და თეოლოგიის უთვალსაჩინოესი სპეციალისტი. სხვათა
შორის, ეს გენიალური მწერალი და ესეისტი კაცთა დამდგობისა და
– ზოგადად, კაცობრიობის დეგრადირების ერთ-ერთ უმთავრეს მი-
ზეზად მიიჩნევადა გონებისა და ნებელობის სრულ გათიშვას. ხომ
ფაქტია, რომ ისტორიამდელი ნება ახლა უკვე მიუწვდომელია ჩვენ-
თვის. და რომ ჩვენს ტვინს, რომელიც ცივილიზაციამ გამოფიტა, ამ
ნების აღარაფერი გაეგება.

„...არ არის საჭირო ფუტუროლოგიური მარჩიელობა, რომ სა-
კუთარი უბედურება ნათლად შეიგრძნო... ჩემთვის მიძიბველია
სამყაროს საიდუმლოებათა წვდომის დაუოკებელი ვნება, რომელიც
არ გამორიცხავს პოეტურ ეგზალტაციას...“ ამას უკვე ოტია პაჭკორია
წერს და უნდა მოგახსენოთ, რომ სამოცდაათიანელთა შემოქმედება-
ში ეს პოეტური ეგზალტაციები სულ უფრო და უფრო ნაკლებად

ოგრძნობა. რაც შეეხება ელიადეს მოწოდებას – „ნუ შეშინდებით! ძველს განუდევით, კაცურ ძალაში ხელახლა იშვით!“

შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოწოდების პირველი ნახევარი, ანუ ფორმოზრივი ძიებებით ძველისაგან განდგომა ნამდვილად მოხერხდა 70-იანელთა შემოქმედებაში. რაც შეეხება ხელახალ შობას, ეს ნამდვილად საოა. თუმც ამ თვალსაზრისითაც, პირადად ჩემთვის, არსებობს ორი გამონაკლისი მთელი თაობიდან. და რაგინდ უცნაურადაც არ უნდა მოგეჩვენოთ, არა ბესიკ ხარანაული და ლია სტურუა, რომელთა დიდი ვნებით განახლებულმა სწორედ ფორმოზრივმა ძიებებმა თავის დროზე სათავე დაუდო ვერსიფიკაციულ, ტრადიციულ სალექსო საზომებით შექმნილ პოეზიის მომხრეთა და ვერლობრის, ე. წ. თავისუფალი ლექსის მომხრეთა შორის გახმაურებულ პოლემიკას, არამედ ესმა ონიანისა და გენო კალანდიას შემოქმედებას.

ესმა, საერთოდ, იმთავითვე, გამოჩენისთანავე შინაგანად ამოვარდნილი იყო თაობიდან იმ უიშვიათესი და ნანატრი სიმშვიდით, სამყაროს დაუნაწევრებელი აღქმითა და დაუმსხვრეველი ჰარმონიით, რაც რწმენაში მდგარი ადამიანების მახასიათებელია და აქედან მისი პოეზიის საოცარი ენერგია, ბუნებრიობა, პირველყოფილი უშუალოება, ერთგვარი სიჩვილე და სიბრძნე ერთდროულად, უბრალოება და ადამიანად გაჩენის გამო მადლიერების გრძნობა. გენიალური სიჯანსაღე, ძალიან მოკლედ ალბათ ამ ორ სიტყვაში შეიძლება ჩაეტოს ფენომენი, რომელსაც ესმა ონიანი ჰქვია. მისი, როგორც XX საუკუნის დიდი ხელოვანის უპირატესობა ე. წ. უღმერთო საუკუნეშიც სწორედ ისაა, რომ გადაურჩა თავისი ეპოქის მოდურ ტენდენციებს, ყოფილიყო უღმერთო, მაგრამ გენიალურად ავადმყოფური და საინტერესო, დესტრუქციული, მაგიური, მისტიკური, დემონური...

პირიქით, სრულიად საწინააღმდეგოდ, ეს მას ფერწერის, პოეზიისა თუ ესეისტიკის წამკითხველსა და შემხედვარეს, პირველივე სიტყვა, ანდა განცდა რაც გეუფლება, ესაა – ღვთაებრივი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი არც წმინდანებს ხატავს და არც ანგელოზებს, არც ქერუბიმებს და არც სერაფიმებს. გურამიშვილისეული ღრმა რელიგიურობისა და ღვთაებრივი ხალისიანობის ფონზე იკვეთება ესმა ონიანის შემოქმედებაში ყველა სახე და ყველა მეტაფორა, ყველა ხატი და ყველა ხილვა.

რაც შეეხება გენო კალანდიას – აქ საერთოდ უცნაური რამ ხდება. პირადად ჩემთვის ერთი კლასიკური ნიმუში იმისა, თუ ღრმა

ეროვნული ტრაგედიით გამოწვეულმა სეისმურმა ბიძგებმა როგორ შეიძლება ერთი ჩვეულებრივი პოეტი დიდ პოეტად აქციოს. მარტვილობაში მაქვს მისი ცრემლით, სისხლითა და სიყვარულით დაწერილი საოცარი ლექსების კრებული „რექვიემი“, რომელშიც სოხუმის დაცემის ტრაგედია – სრულიად საქართველოს ტრაგედიად იქცა. ამ კრებულიდან („რექვიემი“) მეორე კრებულამდე („საგალობლები“) გენო კალანდიას – როგორც ადამიანისა და როგორც პოეტის ხელახალ შობას შევესწარით და 70-იანელთა შემოქმედებაზე საუბარიც სწორედ ერთ-ერთი ასეთი საგალობლით მინდა გავასრულოთ:

უფალო, წმინდა სამების ტაძარს
ჩქამჩაკრეფილთა ატყვია გარჯა
და ცისარტყელა, ვით უცხო ანძა,
ჰგავს შემოდგომის მეწამულ მარჯანს.

თოვლში, წყაროზე ამოსულ ყვავილს
ჰგავს ეს ტაძარი – ღვთიური ამბრით...
ღმერთო, მიშველე, ღატაკს და დევნილს
და მარად მდიდარს სიტყვით და მადლით.

Maka Jokhadze

Tendencies of the Writers of the 1970s in Georgian Poetry

Summary

From Vazha-Pshavela, Georgian poetic thinking gradually gives up the feeling of inseparability and integrity of the universe. Accents change, intonations get usual and pale. Even death becomes too common. Naturally, the more usual death is, the more valueless life becomes.

So called “free verse” is no longer treated with skepticism. Obviously, the decay of life norms and attitudes makes it necessary to decay(to change) the traditional poetry prosody and form. These processes

are the most vividly, originally and strongly revealed in Georgian poetry by the writers of the 1970s.

The grace of the writers of the 1970s lies in the fact that they never wanted to deceive either themselves or others. The role they played in the nation life at that historical stage was evaluated sensibly and strictly (in fact, more strictly than they deserved) by this generation. Their poetry is a perfect example of how the Georgian poem managed not only to acquire ancient rich traditions but to escape from their strong influence. Poetic honesty of the generation is proved by the fact that they did not copy even a single image, feeling or intonation in their creation without treating them with their hearts and minds.

Therefore, with its peculiar asperity, asymmetry and broken intonations, free verse may irritate the current readership, who misses harmony. However, the readership cannot accuse it of dishonesty and inveracity. The poetry created by the poets of the 1970s is true and prosaic like life itself with its strictness and gentleness, with its disappointment and the distant light which is sometimes invisible but always implied until man is alive and able to dream and hope.

გრიგოლ ჯოხაძე

ქართული კულტურის პერცეფცია ოსიპ მანდელშტამის ესეისტურ დისკურსში

მანდელშტამი სამჯერ იყო საქართველოში (1920, 1921 და 1930 წწ.) და, ვიდრე სტალინური რეჟიმი 1938 წელს გადასახლებაში სულს ამოხდიდა, მოასწრო თანამედროვე ქართველ პოეტთა რამდენიმე ლექსისა და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ვაჟა-ფშაველას „გოგოთურ და აფშინას“ თარგმნა. მასვე ეკუთვნის პირველი და მეორე მოგზაურობის შემდეგ დაწერილი რამდენიმე ნარკვევი „მენშევიკურ საქართველოსა“ და ქართულ ხელოვნებაზე. ეს უკანასკნელი ქართულად რამდენჯერმეა თარგმნილი. დაცულია საკანდიდატო დისერტაცია ქართულენოვანი მხატვრული ტექსტების მანდელშტამისეულ თარგმანებსა და რუსულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობაზე (ნ. ციციშვილი), თუმცა არც ერთხელ (ვიმეორებ: არც ერთხელ!) კრიტიკულად არ განხილულა ნარკვევი „ორიოდ სიტყვა ქართულ ხელოვნებაზე“, რომელიც „ცისფერყანწელთა“ მხატვრული პროდუქციისა და შემოქმედებითი სტრატეგიის აგრესიული კრიტიკით გამოირჩევა, ზოგადად, ქართულ კულტურას კი, ავტორი დეზორიენტირებულობას სწამებს. მანდელშტამის ზოგ მოსაზრებას მეც ვიზიარებ, თუმცა სადავო და დიდმპყრობლური შოვინიზმის ფარული გამოვლინება მგონია რუს პოეტთა (ა. პუშკინი, მ. ლერმონტოვი) საქართველოსადმი დამოკიდებულების განმსაზღვრელი მისი კატეგორიული დებულებები.

* * *

დიდი რუსი პოეტის, ოსიპ მანდელშტამის, საქართველოსადმი დამოკიდებულების შეფასებისას ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც დღემდე წარმატებით მოქმედებს საბჭოთა კლიშე, რომ მანდელშტამსა და ქართველ თანამოკალმეებს („ცისფერყანწელები“) დიდი მეგობრობა აკავშირებდათ.

პირველი, ვინც ძალზე დელიკატურად სცადა რეალური და განსხვავებული სურათის დახატვა, ქართველი ლიტერატორი და

მთარგმნელი გია მარგველაშვილი (1923-1989) იყო. მანდელშტამის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ პირველ ნაშრომში – „სიცოცხლეს ვეღარ დამაშორებენ...“ (1967) – იგი წერდა:

„1921 წლის შემოდგომაზე, საქართველოში მეორედ ჩამოსვლისას, ოსიპ მანდელშტამის მეგობრობა ქართველ პოეტებთან საკმაოდ უჩვეულო კონფლიქტით დასრულდა: მანდელშტამს... ვერ გაეგო, მისი მეგობრები („ცისფერყანწელები“, გ.ჯ.), თავიანთ ლექსებში უხვად რომ იყენებდნენ ევროპული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივ სახეებს და ადიდებდნენ პარიზს, საჭირო თვალმახვილობას რად არ იჩენდნენ მშობლიური მიწის სახეებისადმი... და საქართველოდან გამგზავრებულმა მანდელშტამმა დაწერა და გამოაქვეყნა ნარკვევი („ზოგი რამ ქართულ ხელოვნებაზე“, გ.ჯ.), რომელშიც, შესაძლოა, ძალზე მწვავედ დასვა ეს საკითხი: გაანაწყენა მეგობრები, რომელთაც საპასუხო პოლემიკური სტატიითაც უპასუხიათ“ [მანდელშტამი 1990: 30] კიდევ ერთი კურიოზი: ზემოთ მოხსენიებულ „პოლემიკურ სტატიას“ ალბათ იცნობს საკუთრივ გ. მარგველაშვილიც და რუსი მკვლევარი გალინა ცურიკოვაც, ტიცინან ტაბიძეზე პირველი სამეცნიერო მონოგრაფიის ავტორიც, მაგრამ „რუსი და ქართველი მგოსნების სწორუპოვარი მეგობრობის“ ადეკტებმა, ისე ჩანს, საჭიროდ არ მიიჩნიეს ან იქნებ დაუშვებლად ეჩვენათ ტ. ტაბიძის მიერ 1923 წელს გაზ. „რუბიკონში“ გამოქვეყნებული ამ ტექსტის ქართულ აკადემიურ სივრცეში გამომზეურება, რუსულად ან რომელიმე სხვა ენაზე თარგმნა, გაანალიზება, და ა.შ.

დუმილს ინარჩუნებენ მემუარისტებიც (ნ. ტაბიძე, ნ. მიწიშვილი, კ. ნადირაძე...).

ამ „ხარვეზის“ დაძლევა მე ვიკისრე, რათა, მანდელშტამის პაროდირებული პარაფრაზირება რომ ვცადოთ, „საკუთარი სისხლით შემეწებებინა ორი ასწლეულის მალეები!“ ტექსტი, ანალიზითა და კომენტარებითურთ, ჩემს მონოგრაფიაში „მანდელშტამის ქვრივი, ანუ სიცოცხლე, როგორც სიკვდილი“ გამოქვეყნდება.

ამ სტატიის შინაარსი, კერძოდ კი – ტ. ტაბიძის მიერ მანდელშტამისათვის წაყენებული ბრალდებები, ბევრ რამეს ცვლის ლიტერატორთა ურთულეს და აბსოლუტურად არალიტერატურულ ურთიერთობათა აღქმისას. თუმცა ეს სხვა სტატიის თემაა.

* * *

მანდელშტამის ნარკვევს როგორც ჩვენთან, ისე – უცხოეთში, ერთხმად მიიჩნევენ იმის დასტურად, თუ რა გამჭრიახად შეიცნო და შეაფასა რუსმა პოეტმა უცხო კულტურა, როგორ მოიხიბლა კულტურული ტრადიციებით და სხვ. დიახ, კრიტიკაცაა, – ამბობენ ამ პროსაბჭოური მითის მეხოტბენი, – მაგრამ ის „მედასავლეთე“ სიმბოლისტებს განაქიქებს, ვაჟა-ფშაველასა და ფიროსმანს კი აქებს!

ცხადია, მავანს ამ თვალსაზრისის ატაცებაც შეუძლია, მაგრამ რა მოვუხერხოთ იმ კონსტანტას, რომ დიდი შემოქმედის ტექსტი თითქმის ყოველთვის იმის მაგალითია, რომ ერთი იწერება და მეორე იგულისხმება? მით უფრო, თუ ეს დიდი შემოქმედი „დიდი ერის“ წარმომადგენელი, „უფროსი ძმაცა“, რომელიც ვერასოდეს შეეგუება თავის ნაწილად მიჩნეული პატარა ხალხის სუვერენულ ამბიციებს! პოსტკოლონიური თეორიის მაქსიმაა, რომ მეტროპოლიამ კოლონიას საკუთარ თავზე „სიმართლე უნდა გაუშხილოს“, თანაც – თავისთვის ხელსაყრელი რაკურსით [იხ. ჯოხაძე 2015: 75-108].

* * *

მგონია, რომ ყველაფერი იმით იწყება, რითაც იწყება მანდელშტამის საამჯერო მოგზაურობა. რუსი პოეტი რსფსრ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის მოსახლეობის საევაკუაციო ცენტრალური სამმართველოს მატარებლით მოემგზავრება.

ტ. ტაბიძის ზემოთ მოხსენიებული „პამფლეტიდან“ ჩანს, რომ, მანდელშტამისავე ნაამბობის თანახმად, პოეტი მოსკოვში ქართული მისიის ხელმძღვანელ მიხა ცხაკაიას წარდგომია და რაღაც მანდატი უჩვენება: თითქოს უფლებამოსილი იყო, რომელიღაც საზოგადოების „ჰუმანიტარული დახმარება“ – მედიკამენტები ჩაეტანა ერევანში (!). ცხაკაიას მანდატი ყალბად მიუჩნევია და სიცილით უთქვამს: ამით შეგიძლია, ინდოეთშიც ჩახვიდე, ოღონდ იმის დამატება არ დაგავიწყდეს, მწერების კოლექციას ვაგროვებ-თქო.

ასე იყო თუ ისე, მანდელშტამი ტფილისს 1921 წლის ივლისში ჩამოსულა [ტაბიძე 1923: 3].

წასვლისას კი, ანუ მთელი ნახევარი წლის შემდეგ, თითქოს იმაში არწმუნებდეს თავის საბჭოთა ქომავს (ალბათ, უფრო აბსტრაქტულს, ვიდრე რომელიმე კონკრეტულ პირს, ასე ვთქვათ, რომელიმე კოლექტიურ „ბუხარინს“), რომ ის ახალი მთავრობის ერთგულია და

თავის ვიზიტს ოდენ საქორწინო მოგზაურობად (იმ ჯერზე მანდელშტამი ცოლთან, ნადეჟდა ხაზიანასთან ერთად სწევოდა თბილისს) კი არ აღიქვამს, არამედ სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მისიად: მახვილი თვალი შეავლოს ახლად გამოჩეკილ საბჭოთა რესპუბლიკას, რომელიც ჯერ კიდევ 1921 წლის თებერვლის პირველ ნახევარში თავს დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ მიიჩნევდა! განა ამის ვარიაციად არ აღიქმება მანდელშტამის ტექსტის ეს პასაჟი:

„საქართველოს ეროვნული და პოლიტიკური თვითგამორკვევა, რომელიც მკვეთრად იმიჯნება ორ პერიოდად – გასაბჭოებად და მას მერე – უნდა იქცეს საკუთარი თავის წინაშე ქართველთა ერთგულების გამოცდად. კულტურული რუსეთი, მთელი საუკუნე სიყვარულით რომ ადევნებდა თვალს საქართველოს, დღეს შემოფოთებით უმზერს ქვეყანას, რომელიც მზადაა, თავის კულტურულ მოწოდებას უღალატოს?!“ (მანდელშტამი).

* * *

მანდელშტამი თითქოს იმის დამტკიცებას ცდილობდეს, რომ ეს „შემოფოთება“ დროული და საშური. ამის შლეიფია ე. წ. „საბჭოთა დიდმპყრობელობაც“, რომლის ადეპტადაც, რაც უნდა უცნაური იყოს, *პოეტი* და *ებრაელი* გვევლინება. თუმცა ეს არცაა გასაკვირი. განა საიდუმლოა, რომ დიდმპყრობლური სულისკვეთება გულისხმობს დიდმპყრობელ ხელისუფლებასაც, დიდმპყრობელ ელიტასაც (მათ შორის, ლიბერალურსაც) და დიდმპყრობელ ხალხსაც?!

მართალია, თავი ლამის წინასწარმეტყველად მიაჩნდა, თუმცა ვერ კი განჭვრიტა, რომ მალე მის მიერ გაკრიტიკებული მედასავლეთე-სიმბოლისტებიც – ქართველი თანამოკალმენი – გარდაიქმნებოდნენ, მანდელშტამსაც კი არ ჩამოუვარდებოდნენ საბჭოთა ხელისუფლების განდიდებაში და, სხვათა შორის, მის დაღუპვამდე ერთი წლით ადრე მისსავე ბედს გაიზიარებდნენ: ტ. ტაბიძესა და ნ. მიწიშვილს 1937-ში დახვრეტენ, დაპატიმრების მომლოდინე პ. იაშვილი კი თვითონ მოისწრაფებს სიცოცხლეს (ხელისუფლება მოითხოვდა, წერილობით დაედასტურებინა, რომ თავის „პოეტურ ტყუპისცალს“ – ტ. ტაბიძეს „ხალხის მტრად“ მიიჩნევდა).

უწინარესად – იმ ლამის მეწინავე ფრაზის თაობაზე, რომლის სინტაქსიც, სემანტიკაცა და კატეგორიზმიც, ძირითადად, მანდელშტამის „ფილოლოგიური გარჯის“ ნიმუშის, მწერლისა და ფილოსოფოსის – ვასილი როზანოვის (1856-1919) პოეტ ნიკოლაი ნეკრასოვის (1821-1877) შესახებ გამოთქმული აზრის ან ექოა, ან – ციტაცია. აი, რას წერს როზანოვი თავის ექსპერიმენტული ფორმის – „წამომბახილთა, ამოხვრათა, ნახევარაზრთა და ნახევარგრძნობათა“ – კრებულში „განმარტოებული“:

„ისეთი, როგორც ნეკრასოვის ეს სტრიქონია – „შავბნელ ქუჩაში ღამით ეტლში ვასვენებ სხეულს“ – ჯერ მთელ რუსულ ლიტერატურაში არ არსებობს (ორიგინალში: Таких, как эти две строки Некрасова: Еду ли ночью по улице темной, – Друг одинокий! – нет еще во всей русской литературе) (როზანოვი).

გარდა იმისა, რომ როზანოვიც აჭარბებს ამ რიგითი სტრიქონების მხატვრულ ღირსებათა შეფასებისას, ნეკრასოვის ციტირებისას, მანდელშტამის მსგავსად, ცდება. «Друг одинокий!» (მარტოხელა მეგობარო!) მე-19 საუკუნეში მცხოვრები რუსი ქალის მძიმე ბედისადმი მიძღვნილ ლექსში საერთოდ არ გვხვდება. შევადაროთ:

შავბნელ ქუჩაში ღამით ეტლში ვასვენებ სხეულს,
 თუ მოქუფრული ცის ქვეშ ვძრწივარ, ქარიშხლის მსმენი,
 შენ გაგიხსენებ – მიუსაფარს, ყარიბს და სნეულს,
 ანაზღად თვალწინ გამიკრთება აჩრდილი შენი!

ორიგინალშია:

Еду ли ночью по улице темной,
 Бури заслушаюсь в пасмурный день –
 Друг беззащитный, больной и бездомный,
 Вдруг предо мной промелькнет твоя тень! (ნეკრასოვი).

მართალი გითხრათ, როზანოვის ამ შეფასებას სულაც ვერ გავიხსენებდი, რომ არა თვითონ მანდელშტამი, რომელიც წერილში „სიტყვის ბუნებისათვის“ («О природе слова») ამტკიცებს, რომ როზანოვი ფილოლოგია და არა – ლიტერატურის კრიტიკოსი. აი, ეს პასაჟი:

„კრიტიკოსი მთელ ტომებს უნდა ნთქავდეს სათანადო ადგილის მოსაძებნად და განზოგადებული დასკვნის გამოსატანად; როზანოვი კი თავით ფეხამდე ეფლობა ნებისმიერი რუსი პოეტის პწკარში, როგორც ეს ნეკრასოვის სტრიქონის ამოჩემებისას დაემარ-

თა: „შავბნელ ქუჩაში ღამით ეტლში ვასვენებ სხეულს“ – პირველი, რამაც ღამით ეტლით მიმავალს გაურბინა თავში. აი, როზანოვის შენიშვნაც: ძნელად თუ მოიძებნება ასეთი რუსული ლექსი მთელ რუსულ პოეზიაშიო! (მანდელშტამი).

როგორც ვხედავთ, როზანოვის ციტირებისას მანდელშტამიც სცოდავს, მაგრამ ამჯერად – სავსებით შეგნებულად – ამისთვის არ გავკიცხავთ, რადგან ეს ძალიან ჰგავს ერთ აზნაყს მის ნარკვევში ქართულ ხელოვნებაზე:

„აღბათ, მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ დაიძებნება ისე ქ ა რ თ უ ლ ა დ მთვრალი და ქ ა რ თ უ ლ ი სურნელით გაჯერებული ორი სტრიქონი, როგორებიც წარმოთქვა ლერმონტოვმა: «Пену сладких вин сонный льет Грузин...»

ორიგინალშია:

«Может быть, во всей грузинской поэзии нет двух таких стихов, по-грузински пьяных и пряных, как два стиха Лермонтова: Пену сладких вин сонный льет грузин».

* * *

მანდელშტამისეული კატეგორიულობით მხოლოდ ერთის თქმა ძალმიძს: შესაძლოა, მიწყვიტ სხვის ქებას დანატრებული ქართველის (ეს ყველა „მცირე ერის“ მოურჩენელი ნევროზია!) სმენა ამ დუბლირებული „ქართულის“ გაგონებას მოეშარბათებინა, მაგრამ მზერას ხომ მაინც უნდა განერჩია, რომ „აღბათ“ (მანდელშტამის ტექსტში ეს თავკიდური „აღბათ“ – აღბათ, რევერანსია!) მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ მოიძებნება იმგვარად ქართულად შექეიფიანებულ-არომატიზებული პწკარები, როგორებიც ესაა (კვლავაც ლერმონტოვის ავტორიტეტმა რომ არ „დაგვთრგუნოს“ და „მოგვთენთოს“, ამ სტრიქონებს ქართულად ვთარგმნით): ტკბილი ღვინის ქაფს მთვრალი ქართველი ღვრის...

ნუთუ ეს სტროფი მართლაც ისეთ პოეტურ მიღწევაზე მიგვითითებს, რომ კატეგორიულ განაცხადსაც არ მოვერიდოთ („აღბათ, მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ მოიძებნება“... და ა. შ.)?

ნუთუ უნატიფეს ესთეტ მანდელშტამს კარგი სტრიქონების ამოცნობა გაუჭირდა, გემოვნებამ უმტყუნა?

ნაკლებდასაჯერებელია.

მგონია, რომ აქ ყველაზე „ქართული“ (სურნელოვანი და ბახუსშეპარული) მხოლოდ ის არის, რომ ქართველი „მთვრალია“, და საკუთარ „დიდებას“ – ქართულ ღვინოს აჩანაგებს...

მაგრამ მანდელშტამი ციტირებისას სცოდავს (საგანგებოდ?): საქმე ის გახლავთ, რომ მიხაილ ლერმონტოვის მიერ 1841 წელს დაწერილ ლექსში „სჯა-ბაასი“ (Спор) ეს სტრიქონები ასე იკითხება:

Посмотри: в тени чинары
Пену сладких вин
На узорные шальвары
Сонный льет грузин.

ლერმონტოვის სტრიქონები გვამცნობს, რომ ჭადრების ჩრდილში ძილმორეული ქართველი ტკბილი ღვინის ქაფს შარვალზე იღვრის (!).

ნუთუ მანდელშტამმა იმიტომ არ მოიყვანა სრულად ეს სტრიქონები, „დაფარული“ არ „გაცხადებულიყო“ და ის, რაც რუს პოეტს აგრერიგად ესალბუნება, სინამდვილეში ქართველის დაცინვა თუ არა, ცალყბა გაკილვა მაინცაა?

ან იქნებ პოეტური პიეტეტიც დაცინვანარევია, და ეს ქართველების (ქართული კულტურის) სიყვარულის რუსული ვერსიაა?

იქნებ ლერმონტოვის ეს სამაგალითო ლექსი (სრული ვარიანტი) მაინც გულისხმობს იმგვარ „ქართულად მთვრალ“ და „ქართული სურნელით გაჯერებულ სტროფებს“, რომელთა დამებნა მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი შეუძლებლად ეჩვენა მანდელშტამს?

ვნახოთ:

ერთმანეთს მთები – ყაზბეგი და იალბუჯი ეკამათებიან. იალბუჯი აფრთხილებს ყაზბეგს, რაკი ადამიანებს დამორჩილდი, მალე შენს შეუვალ სხეულს გამოშიგნავენ, შენი წიაღიდან ბრინჯაოს და ოქროს ამოსრუტავენ, შენს ფრიალოებზე გზებს გაჭრიან, აღმოსავლეთის გეშინოდესო. ყაზბეგი უპასუხებს, აღმოსავლეთი არ მაშინებს: ჭადრებქვეშ ბახუსშეპარულ ქართველს ღვინო შარვალზე ეღვრება, ფერად ტახტზე თრიაქით გაბრუებული თეირანი თვლემს, იერუსალიმის თხემთან ღვთის მიერ გადამწვარ ქვეყანას ენა ჩავარდნია, მკვდარია, ყვითელი ნილოსი სამეფო აკლდამებსლა რეცხავს, ცაში ვარსკვლავებსგამოკიდებული ბედუინი კი სიმღერით გარდასულ საქმეთა საგმიროთ იხსენებსო. მოკლედ, ჩაჩანაკ აღმოსავლეთს

ჩემი დამორჩილება არ უწერიაო (Нет! не дряхлому Востоку Покорить меня!), – გულზვიადობს ყაზბეგი.

თავს წინასწარ ნუ იქებ, ჩრდილოეთს გახედო, – ეუბნება „ყოვლისმცოდნე“ იალბუზი. ჩრდილოეთიდან რუსის ჯარი მოდის. შავნაღვლიანი ყაზბეგი მომხდურთა დათვლას თავს რომ ვეღარ გაართმევს, ღრუბლებს ქუდად ჩამოიფხატავს და საუკუნოდ დადუმდება (ლერმონტოვი).

რამდენად უინტერესოც უნდა იყოს ლერმონტოვის პოეტური ინტენცია (წინასწარმეტყველებაა ეს, სინანული, თუ სიხარულის ყიჟინა?!), მხატვრული (პოლიტიკური?) რეალობა ასეთია: დაჩაჩანაკებული, ღვინითა და თრიაქით გაბრუებული აღმოსავლეთი ბერწია, უმოქმედო და უსაფრთხო. ის, ვინც ყაზბეგიც კი დააფრთხო და შეაშინა, ჩრდილოეთი ანუ რუსეთია.

* * *

ამგვარად, მანდელშტამის ნარკვევის დასაწყისშივე „შემოპარებული“ ფრაზა „ალბათ, მთელ ქართულ პოეზიაშიც კი არ დაიძებნება ისე ქართულად მთვრალი და ქართული სურნელით გაჯერებული ორი სტრიქონი, როგორებიც წარმოთქვა ლერმონტოვმა: «Пену сладких вин сонный льет Грузин...» – ამბივალენტურად ნეგაციურია (ან – პირიქით!):

ქართველ მკითხველს ის იმთავითვე უნდა ეუცხოებოდეს და აეჭვებდეს, რადგან არც ქართული კულტურის შეცნობითა და წვდომით აღფრთოვანებული სტუმრის ნათქვამია, არც – ქართული კულტურის თვითმყოფლობით მოხიბლული პოეტის ამოძახილი. რასაკვირველია, ყველასა აქვს თავისი პირუთვნელი აზრის გამოთქმის უფლება, და ამ უფლებით, დაე, მანდელშტამმაც ისარგებლოს, მაგრამ ეს ფრაზა მორიგ ამბივალენტოზმსაც შეიცავს: მისი ფარული შინაარსი კულტურულ რუსს ესმის, ქართველს – არა. მეტიც: ქართულ-რუსული კრიტიკა და „საზოგადოებრივი აზრი“ ამ ფრაზასაც და მთელ ნარკვევსაც რუსი პოეტის ლამის ქართული კულტურისადმი მიძღვნილ პანეგირიკად მიიჩნევდა!

ლიტერატურა

Мандельштам 1990 – Осип Мандельштам, Стихотворения, переводы, очерки, статьи, Тбилиси.

ჯობაძე 2015 – გ. ჯობაძე, ცოდნა და ძალაუფლება: კავკასიური დისკურსი და ვ. ველიჩკოს „კავკასია“, // გ. ჯობაძე, Terra Historica, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი.

ტაბიძე 1923 – ტ. ტაბიძე, გასტრალიორი ჭონტოლი, გაზ. „რუბიკონი“, 1923, თბილისი.

О. Мандельштам, КОЕ-ЧТО О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ, <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/public/o-gruzinskom-iskusstve.htm>

Василий Васильевич Розанов, Апокалипсис нашего времени, Уединенное, <http://iknigi.net/avtor-vasiliy-rozanov/54416-uedinennoe-vasiliy-rozanov/read/page-1.html>

Николай Некрасов, «Еду ли ночью по улице темной...», <https://rupoem.ru/nekrasov/edu-li-nochyu.aspx>

О. Мандельштам, О ПРИРОДЕ СЛОВА, https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_264.htm

Михаил Лермонтов, СПОР, <http://rupoem.ru/lermontov/kakto-raz-pered.aspx>

Grigol Jokhadze

The Perception of Georgian Culture in Essayistic Discourse of Osip Mandelstam

Summary

Assessing Osip Mandelstam's attitude towards Georgia, both foreign and local researchers "successfully" use the Soviet Cliché that a very close friendship developed among Mandelstam and the Georgian authors (Blue Horns - a group of Georgian Symbolist poets and prose-writers which dominated the Georgian literature in the 1920s).

First, it was Gia Margvelashvili (1923-1989) – the Georgian man of letters and translator – who, in one of the earliest articles dedicated to Mandelstam’s life and heritage – “Not I can be sundered from life” (1967), mentioned that the friendship between Georgian authors and Mandelstam was ended by rather unusual conflict, provoked by Mandelstam’s critical essay "A Word about Georgian Art". Mandelstam’s irritation was inspired by the European literal imagery, generously used in pieces of Georgian authors. As a result, T. Tabidze’s polemical essay had followed.

Paradoxically, neither Margvelashvili, nor G. Tsurikova – the Russian author of the first scholar monograph on Titsian Tabidze, virtually, say nothing about the essential anti-Mandelstamian pathos of under mentioned article. Yet, the bunch of accusations, T. Tabidze launched against Mandelstam, thoroughly alters the perception of the relationship between Mandelstam and the Georgian authors which were far from literal ones. It is, though, the thorny subject of another article.

* * *

Mandelstam’s critical essay “A Word about Georgian Art” is still considered as an instance, how the Russian poet sagaciously learned and cognized a foreign culture, how he was fascinated by cultural traditions, etc. Yes, there is a criticism, too, say the adherents of this pro-soviet myth, but Mandelstam defames only pro-western symbolists whereas adores Vazha Pshavela and Niko Pirosmiani!

It is, however, worthy of note that Mandelstam poses himself as a representative of the Great Nation who will never put up with the sovereign ambitions of the small people which earlier considered as a part of Russian Empire. One can recall the postcolonial theory who perfectly assumed that only metropolis is reluctant to say the “truth” colony itself.

Thus, Mandelstam’s references to Lermontov and his verses seem like a parody of Georgian culture as a whole, and aim to easily wipe the aspirations of Independent Georgian State by the instrumentalities of literature and art.

Key Words: Mandelstam, Georgian Culture, great-power policy, literature