



ქართულ-ამერიკული
უნივერსიტეტი
GEORGIAN AMERICAN
UNIVERSITY

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ლიბერალური
განათლების სკოლა

LIBERAL ARTS & HUMANITIES SCHOOL

ენა და კულტურა
Language and Culture

V

თბილისი – Tbilisi
2020

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 ჭ ე ვ ი

თეა ბურჭულაძე – ზოგი სიტყვის სტილისტური გამოყენების თავისებურებისათვის	7
Tea Burchuladze – On the Peculiarity of the Stylistic Use of Some Words	12
ციცინო გაბესკირია – საკუთარი სახელები ქართულ და ინგლისურ ფრაზეოლოგიაში (ბიბლიური გამონათქვამების მიხედვით)	14
Tsitsino Gabeskiria – Personal names in Georgian and English phraseology (according to Biblical sayings)	26
თამარ გვიანიშვილი – პატრიოტიზმისა და ანარქიზმის დილემური დისკურსი მიხაკო წერეთელთან	27
Tamar Gvianishvili – Dilemma discourse of patriotism and anarchism with Mikhako Tsereteli	37
ლალი დათაშვილი – ჟოზე სარამაგუ – „იესოს სახარება“	39
Lali Datashvili – Jose Saramago – “The Gospel According to Jesus Christ”	58
ჟანეტა ვარძელაშვილი – ცნება „მონანიება“ როგორც კულტურის უნივერსალია (შეპირისპირებითი ინტეგრაციული ანალიზი)	60
Janeta Vardzelashvili – The concept of 'repentance' as a culturally universal notion (Comparative and integrative analysis)	70
ნინო ვახანია – იტალია ილიას პუბლიცისტიკაში	71
Nino Vakhania – Italy in Ilia's Publicism	79
მანანა კვატაია – ახალი საარქივო მასალები პეტრე შარიას პორტრეტისათვის	80
Manana Kvataia – New archival materials for the portrait of Petre Sharia	86

ნონა კუპრეიშვილი – შემოქმედებითი პროცესის რეკონსტრუქცია აკაკი წერეთლის „აღმართ-აღმართისა“ და გალაკტიონ ტაბიძის „მთაწმინდის მთვარის“ მიხედვით	88
Nona Kupreishvili – Reconstruction of Creative Process in Accordance with Akaki Tsereteli,s „Ascenring“ and Calaktion Tabidze,s „Moon Over Mtatsminda“	102
ნანა კუცია, მარინე ტურავა – ხსოვნის კონცეპტი ესმა ონიანის პოეზიაში	105
Nana Kutsia, Marine Turava – Memory Concept (Esma Oniani Poetry)	118
მაკა ლაბარტყავა – ზოგი მხატვრული ხერხისათვის ოთარ ჭილაძის პროზაში („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“)	120
Maka Labartkava – On Some Stylistic Devices in Otar Chiladze's Prose ("Anyone Who Finds Me")	132
ადა ნემსაძე – ჰიპერრეალიზმი და თანამედროვე ქართული ლიტერატურა (ნაირა გელაშვილის „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე...“)	133
Ada Nemsadze – Attempts of Hyperrealism in Modern Georgian Literature („My Bird, My Rope, My River...“ by Naira Gelashvili)	144
მარიამ ორკოდაშვილი – მოდალური ზმნები იურიდიულ კორპუსში	146
Mariam Orkodashvili – Modal Verbs in Legal Corpus... ..	156
მედეა (დოდო) გლონტი – ძვ. ქართ. თავის-მოყვარების მრჩობლი ლექსიკურ-სემანტიკური ფუნქციონირებისათვის	158
Medea (Dodo) Ghlonti – About double // twin lexical-semantic Functioning of Old Georgian Self-esteem („...as thyself“)	178

მ ა ნ ა ნ ა ჩ ა ჩ ა ნ ი დ ე – შოთა ნიშნიანიძის უცნობი ბელეტრისტული პოემა „თაგვის წელიწადი“ (რამდენიმე ესკიზი)	180
Ma n a n a C h a c h a n i d z e – Shota Nishnianidze's Unknown Novelistic Poem "Year of the Mouse"(A few sketches)	184
ზოია ცხადაია – მიხეილ ჯავახიშვილის ტრაგიკული ბიოგრაფიის ახალი ფურცლისათვის	185
Zoia Tskhadaiia – A New Page in Mikheil Javakhishvili's Tragic Biography	193
იოსებ ჭუმბურიძე – პორტრეტები ლირიკოსის პროზაში	194
Ioseb Chumburidze – Portraits From the Prose of a Lyric Poet	199
ნანი ხელაია – ინფექციურ დაავადებათა ისტორიული ასპექტები ძველ საქართველოში	200
Nani Khelaiia – Historical Aspects of Infectious Diseases in Ancient Georgia	212
მაია ჯალიაშვილი – მუსიკალური ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ რომანში	214
Maia Jaliashvil – Variations of Musical Narration in Georgian Modernistic Novel	236
მაკა ჯოხაძე – უკანასკნელი ლხინი (ბეჟან ბარდაველიძე)	238
Ma ka Jo kh a d z e – Last Feast (Bezhan Bardavelidze)	253
გრიგოლ ჯოხაძე – რუსული პოეტური იდეალის ქართული იმპულსები (ვაჟა-ფშაველა და ოსიპ მანდელშტამი)	255
Grigol Jokhadze – The Georgian Impulses of Russian Poetry (Vazha-Pshavela and Osip Mandelstam)	263

თეა ბურჭულაძე

ზოგი სიტყვის სტილისტური გამოყენების თავისებურებისათვის

წერთი და ზეპირი მეტყველების დროს, უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია სიტყვების შერჩევა, წინადადებაში მათი ისე გამოყენება, რომ სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით გამართული იყოს და მოსაუბრე ზუსტად, ნათლად, გასაგებად გამოთქვამდეს აზრს.

ყოველ მწიგნობრულ ენას ახასიათებს ენობრივი ნორმების ორი სახე: სალიტერატურო და სტილისტიკური. ამათგან სალიტერატურო ენის ნორმები არის უნიფიცირებული, მოწესრიგებული, დაკანონებული, გავრცელებული და განმტკიცებული პრაქტიკაში. მასში მოიაზრება ის, თუ რა არის გრამატიკულად სწორი ანუ მისაღები და რა არასწორი, მიუღებელი. სტილისტიკური ნორმა კი აზრისა თუ ემოციის უკეთ გამოსახატავად რამდენიმე შესაძლებლობიდან უფრო სწორად მიჩნეული და გავრცელებული ენობრივი საშუალებაა, რომელიც ამა თუ იმ კონკრეტულ სიტყვას უკავშირდება. თუმცა ის არ არის ერთადერთი და საერთო ყველა სახის შემთხვევაში, ახასიათებს ვარიანტულობა და მართებულია მხოლოდ კონკრეტულ შემთხვევასთან დაკავშირებით [ბასილაია 1991: 79-80].

სტილის საკითხს ენაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ცნობილია, რომ სტილისტიკა ენობრივ შემოქმედებასთან დაკავშირებულ პრობლემათა ფართო სპექტრს მოიცავს – სიტყვათა თანამიმდევრობით დაწყებული დამთავრებული სპეციალური გამომსახველობითი საშუალებებით. ტექსტის სრულქმნისა და დახვეწის საქმეში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული ენისათვის ბუნებრივ სიტყვათშეხამებასა თუ სტილისტიკურად და აზრობრივად სწორად შერჩეულ ფორმებს. სიტყვის ზუსტად შერჩევა უმთავრესად გულისხმობს ისეთი ლექსიკის გამოყენებას, რომელიც სრულიად შეესატყვისება გამოსახატავ აზრსა და გრძნობას.

არაერთგზისაა აღინიშნული, რომ სტილის თვალსაზრისით ერთ-ერთი გასათვალისწინებელი ფაქტორი შესიტყვებაში შემავალი

სიტყვის სწორად შერჩევის საკითხია. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „იდეალური სტილი საუკეთესო შეფარდებაა სათქმელსა (გადმოსაცემ შინაარსსა) და თქმულს (გადმომცემ ენობრივ საშუალებას) შორის“ [ჩიქობავა 2010: 303].

ქართული მდიდარია სხვადასხვა სახის შესიტყვებითა და მყარი ფრაზეოლოგიური ფორმულებით. როგორც ცნობილია, ისინი სტილისტიკის თვალსაზრისით ენის მნიშვნელოვანი გამომსახველობითი ენობრივი საშუალებებია, რომელთა სიმრავლე როგორც წერიითი, ისე ზეპირი მეტყველებისას გვიჩვენებს სალიტერატურო ენის სიმდიდრესა და მოქნილობას [ზურაბიშვილი, კალაძე 1980: 55-56].

თანამედროვე მეტყველებაში სწორედ მზა სიტყვათშეხამებათა გვერდით გახშირდა ისეთი გამოთქმები, რომლებიც ენამ ტრადიციით არ იცის. მათ დღეს სხვაგვარი სტილური გამოყენება აქვთ. მაგალითად, ამ ბოლო დროს გააქტიურდა **ჯანსაღი** სიტყვის ნაცვლად **ჯანმრთელის** ჩანაცვლება ისეთ სიტყვათშეხამებებში, რომლებშიც ქართულისათვის ბუნებრივი და ტრადიციული იყო **ჯანსაღი** ფორმის გამოყენება. იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ, ცხადია, ცალკე აღებული **ჯანმრთელი** და **ჯანსაღი** – ორივე სწორი ფორმაა, თუმცა სტილური თვალსაზრისით მნიშვნელობა აქვს იმას, რომელ სიტყვასთან გამოიყენება ის, რა ჯგუფისა თუ სემანტიკის ერთეულს განსაზღვრავს. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა მითითებული: **ჯანმრთელი** – ვინც ავად არ არის, ვინც კარგადაა, – **ჯანსაღი**, **ჯანიანი**; იქვე განმარტებაა, რომ გადატანითი მნიშვნელობით ის აღნიშნავს **საღს**, კარგს, სასარგებლოს. ხოლო **ჯანსაღი** სიტყვის განმარტება ამგვარია: **ჯანსაღი** – **ჯანმრთელი**, **საღი**. მაშასადამე, **ჯანმრთელი** და **ჯანსაღი** სინონიმური ფორმებია. თუმცა ცნობილია, რომ სინონიმურ წყვილთაგან ნებისმიერს ვერ იყენებს ენა სიტყვათშეხამებაში ან ამა თუ იმ კონკრეტულ სიტყვასთან. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ძნელი დასაშვებია თითოეულ მოლაპარაკეს ჰქონდეს გრძნობა ამა თუ იმ სიტყვის შეხამებადობისა ყველა შესაძლო კონტექსტში“ [ფოჩხუა 1974: 32]. სწორედ ამგვარი ენობრივი შემთხვევაა გაანალიზებული ჩვენ მიერ ქვემოთ მოხმობილ ფორმებში.

ტრადიციულად სიტყვა **ჯანმრთელი** გამოიყენება ადამიანის ჯანმრთელობის მდგომარეობასთან დაკავშირებით, ანუ არაავადმყოფი, ჯანმრთელი ადამიანი. ის ყოველთვის მხოლოდ ადამიანთან მიმართებით გამოიყენებოდა, ასევე სხეულის სხვადასხვა ნა-

წილთანაც. თუმცა სხვა უსულო საგნის აღმიშენელ სიტყვებთან **ჯანსაღი** ითქმის. დღეს კი მასმედიაში (როგორც წერით, ისე ზეპირ მეტყველებაში) არცთუ იშვიათად იკვეთება რა ჯგუფის სიტყვებთან **ჯანსაღის** ნაცვლად **ჯანმრთელის** გამოყენების ტენდენცია. ამ თვალსაზრისით რამდენიმე შემთხვევაზე გავამახვილებთ ყურადღებას. მაგალითად, ქართულისათვის ბუნებრივია სიტყვათშეხამებები **ჯანმრთელი გული**, **ჯანმრთელი ღვიძლი** და მსგავსი სიტყვაფორმები. ისინი ტრადიციულია, მაგრამ ამ ბოლო დროს **ჯანმრთელმა** უფრო გაიფართოვა გამოყენების არეალი და სხვა სიტყვებთანაც გამოიყენება: **ჯანმრთელი კბილები**, **ჯანმრთელი თმა**...: „მარტივია გქონდეს მზინავი და **ჯანმრთელი თმა**“; „თუ გინდათ, რომ **ჯანმრთელი თმა** შეინარჩუნოთ, ეს შეცდომები არ უნდა დაუშვათ“; „**ჯანმრთელი თმისთვის** გამოიყენეთ კვერცხის გული“; „ეს შამპუნი თქვენი **ჯანმრთელი თმის** საწინდარია“; „**ჯანმრთელი კბილები** რომ გქვონდეს, საჭიროა წესების დაცვა“; „**ჯანმრთელი კბილი** ჩამომეშალა“. დღეს კბილის პასტის ერთ-ერთ რეკლამაშიც კი ისმის: „თქვენი **ჯანმრთელი კბილებისათვის**“; „**ჯანმრთელი კბილები**, თოვლივით თეთრი ღიმილი“. როგორც აღვნიშნეთ, ადამიანის სხეულის ნაწილებთან უპირატესად **ჯანმრთელი** გამოიყენება, მაგრამ კბილისა და თმის შემთხვევაში, როგორც წესი, **ჯანსაღი** ითქმის: **ჯანსაღი კბილი** ამოვიღე, **ჯანსაღი კბილებით** ვიწონებ თავს... ასევეა თმის შემთხვევაშიც, მასთან **ჯანსაღი** ითქმოდან, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ხშირად **ჯანმრთელსაც** იყენებენ. ვფიქრობთ, რადგან **ჯანმრთელი** სხეულის სხვადასხვა ნაწილთან ბუნებრივია, ამის ანალოგიით იყენებენ მას კბილისა და თმის მსაზღვრელადაც.

გარდა ზემოთქმულისა, აქტიურად გამოიყენება სიტყვა **ჯანმრთელი** ისეთ შესიტყვებებში, როგორებიცაა: **ჯანმრთელი კვება**, **ჯანმრთელი მცენარე**; **ჯანმრთელი გამონათქვამები**; **ჯანმრთელი სალათი**, **ჯანმრთელი ვაშლი**, **ჯანმრთელი ცხოვრების სტილი**, **ჯანმრთელი შიმშილის გრძნობა**: „**ჯანმრთელი საკვები** ჩემთან ახლოსაა“; „**ჯანმრთელი ვაშლი** შეიცავს: 80-90%-ს წყალს, 0,6%-ს ბოჭკოს, 5-15%-ს შაქარს...“; „არსებობს **ჯანმრთელი მცენარეები**, რომლებიც ზრდიან სისხლის მიმოქცევას“; „ჩვენ შემოგთავაზებთ რამდენიმე იდეასა და რჩევას, რომ **სალათები** გახდეს ძალიან **ჯანმრთელი**“; „როგორ დავიკმაყოფილოთ შიმშილი **ჯანმრთელი გზით**?“; „რა ასაკიდანაა შესაძლებელის **ჯანმრთელი კვების** ჩვევის გამოიმუშავება?“; „გაგიზიარებთ სასარგებლო რჩევებს **ჯანმრთელი საუზმის** შესახებ“.

საკვებთან, კვებასთან (მათ შორის სალათთან, ვაშლთან და მსგავს სიტყვებთან) ძალიან ხელოვნურია **ჯანმრთელი** სიტყვის გამოყენება. საკვები, მასთან დაკავშირებული სახელები **ჯანსაღია** და არა ჯანმრთელი. სტილის თვალსაზრისით შეუსაბამოა ამგვარი სიტყვათშეხამებანი: ჯანმრთელი კვება, ჯანმრთელი სალათი ან ჯანმრთელი ვაშლი, მათთან ბუნებრივია **ჯანსაღი** ფორმა: ჯანსაღი კვება, ჯანსაღი ვაშლი, ჯანსაღი სალათა... განსაკუთრებით უცნაურია ვაშლთან და მის მსგავს სიტყვებთან ჯანმრთელის გამოყენება, რადგან ტრადიციულად ქართულ ენაში ხილი ან ბოსტნეული სადია: სალი ვაშლი, სალი სალათის ფურცლები... ამიტომ გაუმართლებლად მიგვაჩნია მათთან **ჯანმრთელის** გამოყენება. რაც შეეხება შესიტყვებას **ჯანმრთელი შიმშილის გრძნობა**, აქ, ცხადია, გულისხმობენ ჯანმრთელობისათვის არასაზიანო შიმშილს, ანუ აქაც **ჯანსაღი** იგულისხმება. ისეთ მყარ გამონათქვამთანაც კი, როგორცაა **ჯანსაღი ცხოვრების სტილი**, დასტურდება სიტყვა **ჯანმრთელი – ჯანმრთელი ცხოვრების სტილი**: „რას ნიშნავს **ჯანმრთელი ცხოვრების წესი**?“; „როგორ დავენერგოთ **ჯანმრთელი ცხოვრების წესი**?“; „ჯანმრთელობა უდიდესი სიმდიდრეა ადამიანისთვის. **ჯანმრთელი ცხოვრების წესი** კი აუცილებელი პირობაა მის შესანარჩუნებლად“. ამ შინაარსით, როგორც აღვნიშნეთ, ქართულისათვის ბუნებრივი და ასევე ტრადიციულია **ჯანსაღი ცხოვრების წესი**, ანუ გვაქვს მზა სიტყვათშეხამება.

ვფიქრობთ, ზემოთ მოხმობილ შესიტყვებებში ინგლისური ენის გავლენაა. როგორც ცნობილია, ის არ განასხვავებს სტილებრივად **ჯანმრთელსა** და **ჯანსაღს**, ყველა კონტექსტში იყენებს სიტყვას **ჯანმრთელი**: healthy person, healthy food, healthy mind, healthy lifestyle... რამდენადაც დღეს ინგლისურის გავლენა ქართულ ენაში ძალიან დიდია, ეს აისახა სიტყვათშეხამებებშიც. რა თქმა უნდა, დასახელებულ შესიტყვებებში არაა გათვალისწინებული სხვადასხვა ენობრივი სტილი, სადაც ერთი და იგივე სტილისტიკური ნორმა გამოყენების თვალსაზრისით ერთი ენისთვის შეიძლება ნორმატიული იყოს, მეორისათვის – უმართებულო.

თავისებურებას ავლენს მსაზღვრელად **მსუყე** სიტყვის გამოყენებაც. ის დღეს სხვადასხვა სიტყვასთან არაერთგზის დასტურდება. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ **მსუყე** განმარტებულია როგორც ძლიერ მსუქანი, მოჭარბებით ცხიმიანი საკვები, მისი გადატანითი მნიშვნელობაა **მეტად ნოყიერი** – მაგალითად, მსუყე

ნიადაგი. ის ფიგურალურადაც ხშირად გამოიყენება ხოლმე, მაგალითად, მსუყე შემოდგომა: „ის განსაკუთრებით აქტუალურია **მსუყე შემოდგომის** სეზონისას“; „წინ შევებულე და დასვენება მელის, მერე ლამაზი და **მსუყე შემოდგომა**“; „**მსუყე შემოდგომა** და ყვითელი ფოთლები... მეტი რა უნდა გინდოდეს კაცს“. ის აქტიურად გვხვდება სიტყვაშხამებაშიც **მსუყე კვირა** – ის ასევე ფიგურალური გამოყენებისაა, რომელშიც მოიზრება ისეთი კვირა, როცა მთელი კვირის განმავლობაში რაციონში არაერთი მსუყე საკვებია ნავარაუდები. ამგვარი ფიგურალური გამოთქმები არ იწვევს ხელოვნურობას და მისი არსიც ნათელია.

თუმცა სიტყვამ **მსუყე** დღეს გაიფართოვა გამოყენების არეალი და ზოგჯერ ახალ ნიუანსსაც კი იძენს. მაგალითად: „ეს მოდელი საკმაოდ **მსუყე საქმიანობას** ეწევა ყოველთვის“; „საბურთალოს **მსუყე ფრე** სიდეში“; „**მსუყე თანხები**, ჯეკპოტი და წამში შეცვლილი ცხოვრება“; „ივანიშვილი ალბათ ერთი კაი **მსუყე ჩანარცხს** გააკეთებს“; „ესაა საკმაოდ **მსუყე შეთავაზება** ოპოზიციისათვის“; „ესაა **მსუყე ჯეკპოტი**“; „ესაა **მსუყე ნაჭერი** ჩინოვნიკების საცდუნებლად“; „კითხვა-პასუხებს ერთი **მსუყე წერტილი** უნდა დავუსვათ“; „ესაა წერა-კითხვის უცოდინარი, მაგრამ **მსუყე ხელფასის** მქონე მოხელე“; „ტურიზმები მას **მსუყე საკომისიოს** გადაუხდის“; „რატომ იწყებს პოლიტიკას მამუკა ხაზარაძე მსუყე ტყულით?“; „ესაა პარტიების წინასაარჩევნო **მსუყე დაპირებები**“.

მოყვანილ წინადადებებში ზოგ შემთხვევაში მსუყე **ნაყოფიერის** მნიშვნელობითაა გამოყენებული – უფრო ზუსტად, შინაარსობრივად ძალიან ნაყოფიერს აღნიშნავს (მსუყე საქმიანობა, მსუყე ფრე...). **ხოლო მსუყე თანხების, მსუყე ჩანარცხის, მსუყე ჯეკპოტის** და მსგავს შესიტყვებების შემთხვევებში სემანტიკურად ივარაუდება **მსხვილი**: თანხა, ჩარიცხვა, ჯეკპოტი, წინადადება, დაპირება, ტყუილი, საკომისიო, ხელფასი... მაშასადამე, ჩვენ თვალწინ სიტყვამ **მსუყე** შეიძინა ახალი ნიუანსი და ერთგვარი სტილური ელფერი.

ცხადია, ენა იცვლება, ცოცხალია და რეაგირებს, პასუხობს თანამდროვე ენობრივ მდგომარეობას, რაც თავისთავად სტილისტიკის სფეროშიც ვლინდება. ლექსიკური სტილისტიკა სწორედ ასეთ მრავალფეროვან სურათს ასახავს. მყარ გამონათქვამთა თუ სიტყვათშეხამებათა გამოყენება უფრო გამომსახველსა და მოქნილს ხდის ენას, მაგრამ, როდესაც ამგვარ შესიტყვებებში ენობრივი (სტილური) შეცდომები დასტურდება, მაშინ ისინი კარგავენ თავიანთ ღირებულებას.

ბას და ფრაზას ამახინჯებენ. ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილი სიტყვათშეხამებანი ზოგჯერ სწორედ ასეთი „დანიშნულებისა“ და ქართული ენისათვის არაბუნებრივ, ხელოვნურ ფორმებს ქმნიან, ზოგჯერ კი ახალ ნიუანსს იძენენ და ახლებური სტილური ელფერით წაროჩნდებიან.

ლიტერატურა

ბასილაია 1991 – ნ. ბასილაია, ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა, თბილისი.

ფოჩხუა 1974 – ბ. ფოჩხუა, ქართული ენის ლექსიკოლოგია, თბილისი.

ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები 1985 – წიგნი მე-7, წინასიტყვაობა, თბილისი. **ჩიქობავა 2015** – არნ. ჩიქობავა, ენათმეცნიერების შესავალი, შრომები, X, თბილისი.

ქეგლი – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბილისი.

Tea Burchuladze

On the Peculiarity of the Stylistic Use of Some Words

Summary

In modern speech, along with ready syntagms, expressions that are not typical for the language are traditionally used more frequently. They have a different stylistic use today. For example, the replacement of the word *ჭანსაყი* "healthy" by the word *ჭანმრთელი* "healthy" is found recently in those word combinations in which the use of the word *ჭანსაყი* was natural and traditional for Georgian.

ჭანმრთელი is mostly found with parts of the human body, but with teeth and hair *ჭანსაყი* is usually used. Since using *ჭანმრთელი* is common

with different parts of the body, it is similarly used as a determiner for teeth and hair. The word *žanmrteli* is actively used in the expressions such as *žanmrteli kveba* "healthy diet", *žanmrteli mcemare* "healthy plant"; *žanmrteli gamonatkvamebi* "healthy sayings"; *žanmrteli salati* "healthy salad", *žanmrteli vašli* "healthy apple", *žanmrteli cxovrebi štili* "healthy lifestyle", *žanmrteli šimšilis grznoba* "healthy feeling of hunger". We think that the influence of the English language is evident.

Today, the word *msuge* "rich" has expanded its usage area and sometimes even acquires a new function. It is sometimes used in the meaning of *naqopieri* "fruitful", more precisely, it means very fruitful, e.g., *msuge sakmianoba* "hard work", *msuge pre* "good draw", etc. As for the syntagms like *msuge tanxebi* "large amounts of money", *msuge čanaricxi* "large transaction", *msuge žekpoti* "massive jackpot", the word *msxvili* "large" is implied: *tanxa* "money", *čaricxva* "transaction", *žekpoti* "jackpot", *činadadeba* "proposal", *dapireva* "promise", *tquili* "lie", *saqomisio* "fee", *xelpasi* "salary", etc. Therefore, before our eyes, the word *msuge* has acquired a new function and a kind of stylistic shade.

ციცინო გაბესკირია

საკუთარი სახელები ქართულ და ინგლისურ ფრაზეოლოგიაში

(ბიბლიური გამონათქვამების მიხედვით)

როგორც ცნობილია, ამა თუ იმ ენის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს თვალი ვადევნოთ ამ ენის მატარებელი ხალხის ისტორიულ და კულტურულ ევოლუციას. ფრაზეოლოგია კი, როგორც ენათმეცნიერების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დარგი, მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერის ისტორიულ, გეოგრაფიულ თუ პოლიტიკურ რეალიებთან. საკუთარი სახელები, რომლებიც ფრაზეოლოგიურ გამონათქვამებში გვხვდება, წარმოქმნილი არიან გარკვეულ სოციალურ გარემოში. მათი შესწავლისას გათვალისწინებული უნდა იქნეს ის ეთნოლინგვისტური თუ პოლიტიკური ფაქტორები, რომლებიც უთუოდ აისახება ენაში. ამიტომ, ბუნებრივია, როდესაც ვადარებთ ორი განსხვავებული ენის – ქართულის და ინგლისურის – საკუთარ სახელებს იდიომატურ გამოთქმებში, გარკვეულ წილად ვახდენთ ორი სხვადასხვა კულტურის შედარებას და ამ კომპარატისტული ძიების შედეგად იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ არის განსხვავებები და არის აგრეთვე საერთო, ე.წ. მთარული ფრაზები, სადაც სრული თანხვედრაა ამ ენათა კულტურულ განზომილებებში.

შარშან, 2019 წელს ჩემი ავტორობით გამოიცა წიგნი **„სახალისო ლექსიკოლოგია“** (“**Lexicology for fun**”), სადაც სახალისო ფორმით (გასაუბრება ჩემს შვილიშვილთან) არის გადმოცემული ქართული და ინგლისური ენების ფრაზეოლოგიური გამონათქვამების შედარება-ანალიზი. ამ წიგნის აღიარება და მისთვის მუხრან მაჭავარიანის სახელობის I პრემიის მინიჭება ჩემთვის დიდი სტიმული იყო და ამჟამად ვმუშაობ წიგნის მეორე ნაწილზე. წინამდებარე სტატია შეეხება ერთ-ერთ იმ საკითხს, რომელიც სხვა დანარჩენთან ერთად არის წამოჭრილი ამ წიგნში. ვფიქრობ, ეს საინტერესო იქნება ორი ენის ეთნოლინგვისტური თავისებურებების შესწავლის კუთხით.

ნებისმიერი ენის ფრაზეოლოგიაში მრავლად მოიპოვება საკუთარი სახელები, იქნება ეს ადამიანთა სახელები, გვარები, ქვეყნების,

ქალაქების სახელწოდებები და სხვ. ანდაზებში, იდიომებსა თუ სხვა ხატოვან გამოთქმებში ხდება მათი განზოგადება, აბსტრაქცირება. ასეთი განზოგადებული სახელები, როგორც წესი, აღნიშნავენ არა კონკრეტულ პირს, ქალაქს თუ ქვეყანას, არამედ მათთვის დამახასიათებელ რაიმე თვისებას.

ასეთ საკუთარ სახელებს აქვთ ეთნოკულტურული, რელიგიური, მითოლოგიური, ლიტერატურული წარმოშობა. ეთნოკულტურული სახელები ძირითადად ამა თუ იმ ერის ფოლკლორული ტრადიციებიდან იღებს სათავეს და ისინი სხვადასხვა ენებში სხვადასხვანაირია: მაგალითად, ქართულ სახალხო ეპოსში სახალხო გმირებად იწოდებიან **არსენა მარაზდელი**, **მაია წყნეთელი**, ინგლისურ ეპოსში – **რობინ ჰუდი**, ხოლო ფრანგულში – **ჟან დარკი**. აქ სახელთა დენოტაცია სხვადასხვაა, ხოლო კონოტაცია – ერთნაირი. ისინი სიმამაცის და ხალხის სიყვარულის სიმბოლოები არიან. იგივე შეიძლება ითქვას ზღაპრის გმირებზე: **ნაცარქექია**, **კომბლე** თუ **სიზმარა** ადამიანის სხვადასხვა თვისებებს წარმოგვიჩენენ, თუ ლიტერატურულ პერსონაჟებზე, მაგ. **ლუარსაბ თათქარიძე** მცონარების და სიზარმაცის, **კვაჭი კვაჭანტირაძე** გაქნილობის სიმბოლოები არიან. ეს არსებითი სახელები საკუთარიდან საზოგადოდ გადაიქცნენ.



მოხდა მათი აბსტრაქცირება, ისინი დენოტატებიდან კონოტატებად გარდაიქმნენ. საკუთარ სახელთა საზოგადო სახელებად გარდაქმნას მხოლოდ შინაარსის მიხედვით, ფორმის შეუცვლელად **აპელატივაციასაც** უწოდებენ.

საკუთარ სახელთა გადატანითი მნიშვნელობით ხმარება ხშირია ბიბლიურ გამონათქვამებშიც. წინამდებარე სტატიაში ჩვენ სწორედ მათ წარმოგიდგენთ შესაბამისი ანალიზითა და ქართულსა და ინგლისურ ენებში მათი შეპირისპირებით. ამ შემთხვევაში, ფოლკლორული იდიომებისაგან განსხვავებით, თითქმის სრული თანხვედრაა როგორც დენოტაციური, ისე კონოტაციური თვალსაზრისით, ვინაიდან შეუძლებელია როგორც ძველი, ასევე ახალი აღთქმის შეგონებების შეცვლა. ასე რომ, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თანხვედრა, რასაც ადგილი აქვს ინგლისურ და ქართულ ენებში. და შესაბამისად, ამ ორი ერის კულტურულ განზომილებებში, არის ბიბლიური გამონათქვამები. მაგ. **Voice in the wilderness** – ხმა მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა; **Don't cast pearls before swine** – ნუ დაუყრი ღორებს მარგალიტებს, **an eye for an eye, a tooth for tooth** – თვალი თვალისა წილ, კბილი კბილისა წილ, **scapegoat** – განტევების ვაცი, **Noah's ark** – ნოეს კიდობანი, **Promised land** – აღთქმული ქვეყანა, **Doubting Thomas** – ურწმუნო თომა, **Tower of Babel** – ბაბილონის გოდოლი; **Manna** – ციური მანანა, **Forbidden fruit** – აკრძალული ხილი, **Kiss of Judas** – იუდას ამბორი, **Adam's apple** – ადამის ვაშლი და მრავალი სხვა. ისინი სრულად ანალოგიური არიან როგორც სტრუქტურული, ასევე სემანტიკური მახასიათებლებითაც. სხვათა შორის, ცნობილია, რომ ფრაზეოლოგიზმები, ერთი მხრივ, ამა თუ იმ ეთნოსის ადამიანების მიერ სამყაროს აღქმის ენობრივ სურათს ასახავენ, ხოლო მეორე მხრივ, დიდ ინფორმაციას გვაწვდიან თავად ამ ეთნოსის შესახებ. ანდაზები თუ სხვა ხატოვანი გამონათქვამები გარკვეულწილად გადმოსცემენ ერის ისტორიას, ხდება ერის მენტალიტეტის იდენტიფიკაცია, ენის პარამეტრების დადგენა. ასე მაგალითად, ბიბლიური გამონათქვამების მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, ესა თუ ის ეთნოსი ქრისტიანულ სამყაროს მიეკუთვნება თუ არა.

უფრო მეტიც, ანდაზები ხშირად ბიბლიური გამოთქმების საფუძველზე იქმნებოდა. ეს გამოთქმები სასაუბრო ენაშიც შემოვიდა და ბევრმა არ იცის, მაგალითად, რომ ზოგიერთი ისეთი ხალხის ენებშიც დამკვიდრდა, რომელთა რელიგია ქრისტიანობა არ არის. მაგალითად, როდესაც გვინდა მოლაღატე, გამყიდველი ადამიანი დავასახელოთ, იუდას ვახსენებთ. აქ **იუდა ისკარიოტელი (Judas Iscariot)** იგულისხმება, ქრისტეს 12 მოწაფეთაგან ერთ-ერთი, რომელმაც ოცდაათი ვერცხლის ფასად გასცა იესო ქრისტე და შეპყრობინა იგი იუდეველთა მღვდელმთავრებს. **Kiss of Judas** – იუდას

ამბორი. როგორც ცნობილია, ბიბლიური სიუჟეტები დიდი მხატვრების შთაგონების წყარო იყო. ეს ცნობილი ნახატი დიდ იტალიელ მხატვარს – **ჯოტოს** ეკუთვნის.



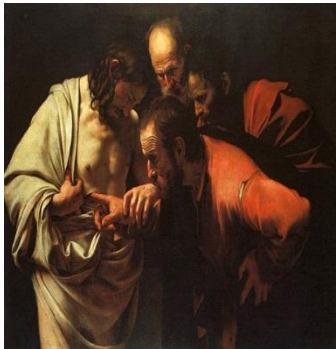
როგორც ვხედავთ, აქ სრული ანალოგია გვაქვს ინგლისურსა და ქართულში. საკუთარი სახელი იუდა ღალატის სიმბოლოდ იქცა. სხვანაირად არც შეიძლებოდა. სასაუბრო მეტყველებაში თუ ლიტერატურაში ხშირად გაიგონებთ ვინმეს მისამართით: „**ნამდვილი იუდააო**“.

„**პირველი მამაკაცის**“ – **ადამის** სახელი ასევე ხშირად მოიხსენიება სხვადასხვა სიმბოლურ გამონათქვამებში. მაგალითად, როცა გვინდა რაიმე უძველესი მოვლენა აღვნიშნოთ, ვამბობთ ხოლმე: **ადამის ხნის, ადამ და ევას დროინდელი**. ასევე ამბობენ ინგლისურად: **as old as Adam**. ორივე ენაში ერთნაირად ითქმის: **ადამის ვაშლი** – **Adam's apple** და აქ იგულისხმება საყლაპავის ხორხზე ოდნავ გამოწეული და „მოძრავი“ ადგილი, რაც, მართლაც, ვაშლს მოგაგონებთ. ხალხური ეტიმოლოგიით ამას ისეთი ახსნა აქვს, თითქოს აკრძალული ხილი, ვაშლი, რომელიც ადამს არ უნდა შეეჭამა, ყელში გაეჩხირა და აქედან მოდის გამოთქმა – **ადამის ვაშლი**. ისე, თუ დააკვირდებით, ეს თითქმის მხოლოდ მამაკაცებს აქვთ.

ადამთან დაკავშირებული შემდეგი გამოთქმა კი მხოლოდ ინგლისურში გვხვდება. ეს არის **Adam's ale** – ადამის ღვინო (ლუდი), მაგრამ აქ ეს სასმელები არ იგულისხმება. ერთადერთი სასმელი, რომელსაც ადამი სვამდა, წყალი ყოფილა. თუმცა გამოთქმა კი ამ სახით შემორჩა – **Adam's ale**.

იობის მოთმინებაო, რომ ვამბობთ – **Job's patience**, ეს **მართალ იობს (Blameless Job)** ეხება ბიბლიიდან, და ზოგადად კი ისეთ ადამიანს, რომელიც უდრტვინელად იტანს ყველანაირ გასაჭირს. შესაბამისად, იობი დათმენისა და პატიოსნების სიმბოლოა. ასევე ხშირად მოიხსენიებენ ურწმუნო თომას (**Doubting Thomas**). იგი ქრისტეს ერთ-ერთი მოწაფეთაგანი იყო. მას ურწმუნოდ მოიხსენიებენ, რადგანაც არ სჯეროდა ქრისტეს ხორციით აღდგომა და მოითხოვა, რომ თავად დარწმუნებულიყო ამაში. მან მხოლოდ მაშინ იწამა ქრისტეს აღდგომა, როცა ხელით შეეხო აღმდგარი ქრისტეს ჭრილობებს და ყოველდღიურ მეტყველებაში ხშირად გაიგონებთ: რა **ურწმუნო თომას ხარო** (როცა ვინმეს დარწმუნება გიჭირთ), ე. ი. ამ სახელმაც მიიღო კონოტაციური მნიშვნელობა და იგი ეჭვიანობის, ურწმუნოების სიმბოლო გახდა. მაშადამე, იგი აღნიშნავს ადამიანს, რომელიც ყველაფერს ეჭვის თვალით უყურებს და მტკიცებულების გარეშე არაფერს იჯერებს.

ეს შესანიშნავი სურათი დიდ მხატვარს – **კარავაჯოს** ეკუთვნის.



სიტყვა **გოლიათს** ხშირად ვხმარობთ ქართველები და დიდ, ვეებერთელა ადამიანს ვგულისხმობთ. ბევრმა კი ალბათ არც იცის, რომ ეს სიტყვაც ბიბლიიდან მოდის და საკუთარი სახელია. „დაბადების“ მიხედვით, **გოლიათი** ფილისტიმელთა ბუმბერაზს ერქვა, რომელიც ბიბლიურმა მეფე **დავითმა** შურდულით მოკლა. არ ვიცი, სხვა ენებში იხმარება თუ არა ეს სიტყვა ბუმბერაზი, დიდი ტანის

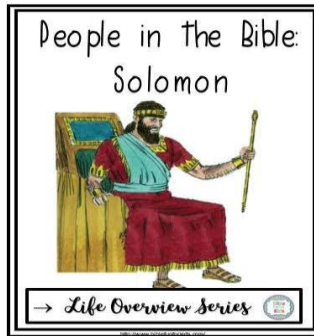
ადამიანის მნიშვნელობით, ინგლისურში კი იგი არ განზოგადებულა და **goliath**-ს დიდი ტანის ადამიანის მნიშვნელობით არ ხმარობენ. იმ 15-ზე მეტ სინონიმთა შორის, რომლებიც „ფიზიკურად დიდს, ბუმბერაზს“ აღნიშნავენ, თქვენ **goliath**-ს ვერ შეხვდებით და ინგლისურ ენაში იგი მხოლოდ ბიბლიური პერსონაჟის აღმნიშვნელად დარჩა.

როგორც ვთქვით, ბიბლიასა თუ მხატვრულ ნაწარმოებებში წარმოდგენილ პერსონაჟთა სახელები ხშირად რაიმე განზოგადებულ ცნებებს – მეგობრობას, გმირობას, ბოროტებას და ა. შ. ასახავენ. თუ ზოგიერთ მათგანს განმსაზღვრელი ახლავს (მაგ. **ურწმუნო თომა**, **მართალი იობი**), არის ისეთი სახელებიც, რომელთა შეწყვილება ინგლისურში ყოველგვარი ადიექტივაციის გარეშე განზოგადებულ ცნებას აღნიშნავს. ასე, მაგალითად, **David and Jonathan**, ეს ორი ბიბლიური სახელი ინგლისურში მეგობრობას აღნიშნავს. **იონათანი** იყო მეფე საულის შვილი, **დავითი** კი – უბრალო გლეხისა. დავითის მიერ ფილისტიმელთა გოლიათის დამარცხების შემდეგ ისინი განუყრელი მეგობრები გახდნენ. როცა ინგლისელები ამ ორ სახელს ერთად ახსენებენ, მეგობრობა იგულისხმება. როგორც ვნახეთ, ქართულსა და ინგლისურში ბიბლიური მაგალითების შემთხვევაში საკუთარი სახელების განზოგადების თვალსაზრისით არის სრული თანხვედრაც და განსხვავებაც, როგორც ეს იყო „გოლიათის“ შემთხვევაში, სადაც ეს სახელი ქართულში განზოგადდა, ინგლისურში კი – არა. თანხვედრა არ არის არც დავითისა და იონათამის შემთხვევაში. ინგლისურში ეს შეწყვილება განზოგადდა, ქართულში კი – არა. ქართველებს არ მოგვყავს **დავითი და იონათამი** მეგობრობის სიმბოლოდ, როგორც ამას ინგლისელებთან შეხვდებით.

საინტერესოა ასევე ყველასათვის ცნობილი ბიბლიური გამოთქმა – **მამა აბრაამის ბატკანი**. ეს ამბავი „ძველ აღთქმაშია“ მოთხრობილი: როგორ მოუწყო ღმერთმა გამოცდა მის ერთგულ აბრაამს და მისი ერთადერთი ძის შემოწირვა მოსთხოვა. შემდეგ დაინახა რა მისი ერთგულება, ანგელოზის საშუალებით იქვე დაბმული ვერძი დაინახა, რომელიც შვილის ნაცვლად უნდა შეეწირა. ეს, რა თქმა უნდა, ინგლისურ ვარიანტშიც ასეა, არის **Abraham**, არის **Lamb**, მაგრამ რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ინგლისელები არ ხმარობენ ამ გამოთქმას „**უდანაშაულოს, უბრალოს**“ მნიშვნელობით. თქვენ ვერსად ნახავთ თავად გამოთქმას **Father Abraham's lamb**. ქართულში კი მას ორმაგი მნიშვნელობაც კი აქვს: ერთ, როგორც „**უდანაშაულო**“, მეო-

რე კი სალაპარაკო ენაში ირონიულად წარმოთქმული: **ვითომ ესეც მამა აბრაამის ბატკანი მყავდესო!**

ასევე ძალიან ხშირად იხმარება გამოთქმა **Solomon's wisdom** – **სოლომონის სიბრძნე**. სოლომონი ისრაელის უდიდესი მეფის და წინაწარმეტყველის, დავითის შვილი იყო. იგი სოლომონ ბრძენის სახელითაც არის ცნობილი. იერუსალიმის პირველი ტაძრის მშენებელი სწორედ სოლომონ ბრძენი იყო. ჩვეულებრივ მეტყველებებში ხშირად გაიგონებთ „**შენც სოლომონ ბრძენი არ იყო!**“ დაცინვით იტყვიან ვინმეზე. ასე რომ, საკუთარი სახელი სოლომონი განზოგადდა და იგი სიბრძნის სიმბოლოდ იქცა.



ცნობილია **სოლომონ მეფის იგავნი**, რომელშიც დიდი სიბრძნეა გადმოცემული. აი, მაგალითად, იგავი ბავშვისა და ორი დედის შესახებ, როცა მასთან ორი ქალი მივიდა, რომლებიც ერთ ბავშვს ვერ იყოფდნენ. ორივე ამტკიცებდა, რომ ბავშვის დედა თვითონ იყო. სოლომონმა ბრძანა, ბავშვი შუაზე გაეჭრათ და ერთი ნახევარი ერთი ქალისთვის მიეცათ, მეორე ნახევარი კი – მეორესთვის. პირველი ქალი თანახმა იყო, მაგრამ ნამდვილი დედა მეფეს შეევედრა, ბავშვი არ მოეკლათ და იგი პირველი ქალისთვის მიეცათ. სოლომონი მიხვდა, რომ ბავშვის დედა ის იყო, ვისაც გული დაეწვა და ჩვილი მას მისცა. მეფის განაჩენის შესახებ მთელმა ისრაელმა გაიგო. ეს ეპიზოდი გამოიყენა გერმანელმა დრამატურგმა **ბერტოლდ ბრენტმა** თავის პიესაში „**კავკასიური ცარცის წრე**“.

ასევე თუ გავიხსენებთ ცნობილ ამბავს „ძველი აღთქმიდან“ ორი ძმის – კაენის და აბელის შესახებ და კაენის მიერ მისი ძმის მკვლელობას, ქართულ ენაში ხშირად იხმარება გამოთქმა – **კაენის**

ცოდვა, მაშინ, როცა ინგლისურში **Cain's sin**, რამდენადაც ჩემთვის არის ცნობილი, ფრაზეოლოგიურ შენაზარდად ვერ იქცა, თუმცა აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ინგლისურ ენაში იხმარება ფსიქოლოგიურ-სამედიცინო ტერმინი: **კაენის სინდრომი**, რაც ახსნილია, როგორც უფროსი ძმის შური უმცროსი ძმის მიმართ. ინგლისურში, ქართულისაგან განსხვავებით, ამ მოვლენას უფრო „მსუბუქი“ ახსნა მიეცა და მასში, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე დასავლეთის ქვეყნებში, იგი ოდენ იმით აიხსნება, რომ პატარაობაში ბავშვს მშობლების ყურადღება აკლდა და ამდენად, არ ვიცით, მაგრამ, შესაძლოა, ბიბლიური მკვლელობაც კი გაამართლონ, თუ ამას ასეთ ახსნას მიუსადაგებენ. ქართულში კი ეს მძიმე ცოდვად ითვლება.

ინგლისურში არის ასეთი გამოთქმა „**Benjamin of the family**” და იგი გულისხმობს ოჯახის ყველაზე უმცროს წევრს. **ბენიამინი** საკუთარი სახელია და თუ ამ გამოთქმის ეტიმოლოგიას მივყვებით, იგი ბიბლიური ბენიამინის სახელს უკავშირდება. **ბენიამინი (მე მარჯვენისა)** იყო **იაკობის** მე-12 ვაჟი. დედამისი რაქელი მასზე მშობიარობას გადაჰყვა. იაკობს ძალიან უყვარდა თავისი უმცროსი ვაჟი, რადგან იგი საყვარელმა ცოლმა რაქელმა გაუჩინა. ამიტომ ბენიამინი ინგლისურ ენაში განზოგადდა და გახდა სიმბოლო ოჯახის ყველაზე პატარა და საყვარელი წევრისა. ქართულში ამ სახელს ასეთი კონოტაცია არ გააჩნია.

განზოგადება ეხება არა მარტო ანთროპონიმებს, არამედ ცხოველთა, მცენარეთა, ადგილთა სახელწოდებებს. მაგალითად, ჩვენ ხშირად გვესმის გამოთქმა – „**ედემის ბაღში ცხოვრობს**“. ძველი აღთქმის თანახმად, უფალმა ადამ და ევას საგანგებოდ მომზადებულ საუკეთესო მიწის ნაკვეთზე მიუჩინა ადგილი – „ედემის ბაღში“ ანუ „**სიტკბოების სამოთხეში**“. და როცა ვამბობთ, „ედემის ბაღში ცხოვრობს“, ამ გამოთქმამ განზოგადებული მნიშვნელობა მიიღო და ვგულისხმობთ მშვენიერ და სიყვარულით სავსე ადგილსამყოფელს.



როგორც კაენის ცოდვა, ასეთივე მძიმე ცოდვაა და ქართულში ხშირად იხმარება „**სოდომის და გომორის ცოდვა**“. ამ გამოთქმამ ისეთი ზოგადი მნიშვნელობა მიიღო, რომ, მაგალითად, ქართლში, როცა ამბობენ, „**რა სოდომი კაციაო**“, გულისხმობენ ბოროტ, ავ და უქნარ ადამიანს. ვინაიდან ეს ქალაქები – **სოდომი და გომორი (Sodom and Gomorra)** მათ მკვიდრთა ზნეობრივი გახრწნილებისა და აღვირახსნილობის გამო იქნა დანგრეული „**ცეცხლის წვიმისა და მიწისძვრისაგან**“. საქართველოში (განსაკუთრებით გურიაში) იხმარება ასეთი გამოთქმა: მოსორომ-გომორება! „**მტერმა მოასორომ-გომორა ჩვენი მხარეო**“. ეს რასაკვირველია, სოდომის და გომორის დამახიჯებული ფორმებია, მაგრამ აზრი იგივეა. რაც შეეხება ინგლისურს, აქ ამ სახელების ვერბალიზაციაც კი მოხდა – **sodomize** და **gomorrhize**, ოღონდ აქ დანგრევა-განადგურება არ იგულისხმება, როგორც ქართულში და ეს გაზმნავებული არსებითი სახელები ოდენ მამათმავლურ, გაუკულმართებულ ურთიერთობას აღნიშნავენ.

შემდეგი გამოთქმა, რომელიც ფართოდ არის გავრცელებული ორივე ენაში და ერთი და იგივე მნიშვნელობით იხმარება, არის **ბაბილონის გოდოლი (Tower of Babel)**.

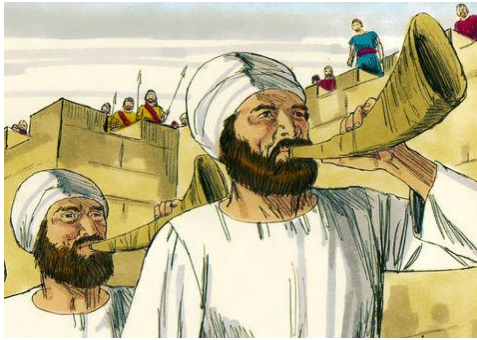
აქ თქვენ ხედავთ ცნობილი მხატვრის **პიტერ ბრეიგელის** მიერ შესრულებულ ნახატს, რომელზეც ბაბილონის გოდოლია გამოსახული.



დაბადების თანახმად, მსოფლიო წარღვნის შემდეგ ადამიანებმა განიზრახეს ქალაქისა და ისეთი კოშკის აშენება, რომელიც ცას მისწვდებოდა. ადამიანის თავხედობით განრისხებულმა ღმერთმა აურია მათ ენები, მათ სხვადასხვა ენებზე დაუწყიათ ლაპარაკი, ერთიმეორეს ვეღარ უგებდნენ და აიღეს ხელი თავიანთ განზრახვაზე. გადატანითი მნიშვნელობა „**ბაბილონის გოდოლსაც**“ აქვს და როგორც ქართულში, ასევე ინგლისურში აურზაურს, არეულობას, უაზრო ხმამაღალ ლაპარაკს ნიშნავს. „საწყალო ბავშვებო! თუ თქვენ ამ **ბაბილონის გოდოლის** აშენებაში სრული გონება კიდეც შეგრჩათ, ბარაქალა თქვენის ბუნების ძლიერებასო“ – წერდა დიდი ილია ჭავჭავაძე.

ინგლისურ ენაში ფართოდ არის გავრცელებული გამოთქმა **Trumpet of Jericho (იერიქონის საყვირი)** და იგი იხმარება როგორც წმინდა ბიბლიური, ასევე განზოგადებული მნიშვნელობით. იერიქონი, „**დაბადების**“ თანახმად, პალესტინის ქალაქი იყო. ამ ქალაქს მაღალი კედელი ჰქონდა შემოვლებული და ისრაელის მეგრძობებმა მეთაურის ბრძანებით შვიდჯერ შემოუარეს ქალაქს, თან საყვირებს აძახებდნენ. შედეგად ქალაქის კედელი ამ საშინელი ხმაურით დაინგრა. აქედან მივიღეთ გამოთქმა **იერიქონის საყვირი**, რაც გადამეტებულ ყვირილს, ძალიან დიდ, მჭექარე ხმას აღნიშნავს. ეს გამოთქმა ქართულშიც, რასაკვირველია, ამავე მნიშვნელობით იხმარება სალაპარაკო მეტყველებასა თუ მხატვრულ ლიტერატურაში. გავიხ-

სენოთ აკაკის სიტყვები: „სად ჩემი სტვირი, სად მისი იერიქონის სა-
ყვორი?!“



საინტერესო და ნიშანდობლივი მოვლენაა აგრეთვე თავად ბიბლიაში ისეთი სიტყვების განზოგადება, როგორებიცაა, მაგალითად, ბერძნული ანბანის ასოები! ეს არის ერთ-ერთი იმ იშვიათ მაგალითთა შორის, როცა ბიბლიაშივე ხდება სახელების **აპელატივაცია** და არა შემდგომ გამოყენებულ მაგალითებში. როგორც მოგეხსენებათ, **ალფა და ომეგა (Alpha and omega)** ბერძნული ანბანის პირველი და ბოლო ასოებია, მაგრამ ახალ აღთქმაში, რომელიც ბერძნულ ენაზეა დაწერილი და რომლის ნაწილია გამოცხადება, (**Revelation**) კვითხულობთ: მე ვარ **ალფა და ომეგა (I am the alpha and the omega)**. აქ ის აზრია გამოხატული, რომ მხოლოდ ღმერთია დასაწყისი და დასასრული ყველაფრისა. ამ უკვე აპელატივებული სიტყვების კიდევ უფრო მეტი განზოგადება შეიმჩნევა მხატვრულ ლიტერატურაში, საჯარო გამოსვლების დროს და ზოგჯერ ის შეიძლება ირონიულადაც კი იყოს ნახმარი: **არ ვიცოდი, თუ შენ ალფა და ომეგა იყავით!!!**

როგორც ვნახეთ, ორი ენის ფრაზეოლოგიური გამოთქმების შედარებისას ყოველთვის უნდა იყოს გათვალისწინებული ეთნიკური, გეოგრაფიული, ისტორიული თუ რელიგიური ფაქტორები და ვინაიდან ისინი განსაზღვრავენ ენობრივ სიტყვათშეთანხმებათა ნაირგვარობას, მსგავსებებთან ერთად უთუოდ განსხვავებებზე იქნება. მაგალითად, არნ.ჩიქობავა აღნიშნავდა, რომ არაბულ ენაში რამდენიმე ასეული სიტყვა მოიპოვება აქლემის – მისი სხვადასხვა ასაკის, ფერის თუ სხვა თვისებების აღსანიშნავად. „არაბული ენა, რასაკვირველია, არ წარმოადგენს ყველაზე მდიდარ ენას მსოფლიოში, მაგრამ

„**აქლემის ლექსიკის**“ სიმდიდრის მხრივ არაბული ენა ყველაზე წინ დგას. ამით მან იმ ეთნიკურ თავისებურებებს გაუსვა ხაზი, რომლებიც ამ ქვეყანას ახასიათებს. იგივე შეიძლება ითქვას სხვა ენებზეც და – კერძოდ, ჩვენს მიერ განხილულ ქართულსა და ინგლისურ ენებზე.

ჩვენ მხოლოდ მცირე ნაწილი განვიხილეთ იმ მაგალითებისა, რომლებიც საკუთარ სახელთა განზოგადებას გვიდასტურებს. აქ სამუშაო კიდევ ბევრია. ერთი კი შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ მიერ შესწავლილი სახელები მხოლოდ ბიბლიიდან „**Book of books**“ (**წიგნთა წიგნიდან**), როგორც მას ინგლისელები უწოდებენ, არის აღებული და აქ განსხვავება მინიმალურია, უფრო დიდ სხვაობას ვვარაუდობთ შემდგომი კვლევებისას, სადაც მითოლოგიის, ფოლკლორისა თუ მხატვრული ლიტერატურის მაგალითების განხილვას ვაპირებთ.

დაბოლოს, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ორი განსხვავებული ენის – ქართულისა და ინგლისურის ფრაზეოლოგიური ერთეულების შედარება, მათი ეტიმოლოგიის მოძიება და შეპირისპირება, შესწავლა სოციოლინგვისტური, ფსიქოლინგვისტური და გრამატიკული თვალსაზრისით არის ერთ-ერთი მძლავრი ინსტრუმენტი ამ ენების და ამ ენებზე მოლაპარაკე ხალხების კულტურის და ისტორიის უკეთ გასაცნობად.

ლიტერატურა

გაბესკირია 2019 – ც. გაბესკირია, სახალისო ლექსიკოლოგია. Lexicology for fun.

სახოკია 1979 – თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, გამომც. „მერანი“, თბილისი, 1979.

Brewer's Dictionary of Phrase and Fable, Sixteenth edition, New York, 1999.

Sučinskienė, Solveiga, Personal and place names in English phraseology, Acta humanitarica universitatis Saulensis, V.8, 2009.

Tsitsino Gabeskiria

**Personal names in Georgian and English phraseology
(according to Biblical sayings)**

Summary

The paper deals with personal names in Georgian and English phraseology, based on Biblical sayings. The comparison is given between the proper names, used in phraseological units of two different languages – Georgian and English. On the examples of these personal and place names (mostly from the Bible) it is shown that there are differences but there are similarities as well due to the so called “winged phrases” which sometimes make the cultural dimensions of these languages fully compatible.

It should be also noted that this comparative study is very important from the sociolinguistic, psycholinguistic, grammatical point of view for a better understanding of the culture and history of the peoples who speak these languages.

თამარ გვიანიშვილი

პატრიოტიზმისა და ანარქიზმის დილემური დისკურსი მიხაკო წერეთელთან

ქართველ ერში დამოუკიდებლობისადმი სწრაფვამ ქვეყნის რუსეთთან შეერთებისთანავე იჩინა თავი. მთელი მეცხრამეტე საუკუნის პირველი მესამედის საქართველოს ისტორია ხასიათდება რუსეთის იმპერიასთან მწვავე ეროვნულ ნიადაგზე წარმოშობილი შეტაკებებით. პირდაპირმა ბრძოლამ შედეგი რომ არ გამოიღო, 60-იან წლებში საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსულმა თერგდალეულებმა თვიანთი ბრძოლის გეგმა შეძლებისდაგვარად მოარგეს შექმნილ პოლიტიკურ გარემოს. ისინი მოითხოვდნენ რუსეთის იმპერიის ფედერაციულ სახელმწიფოდ გარდაქმნას, რომელიც ავტონომიის უფლებით გააერთიანებდა იმპერიაში შემავალ ერებს. ავტონომიური საქართველო შეძლებდა ქვეყნის კულტურისა და ეკონომიკის განვითარებას, გაატარებდა რეფორმებს, რომელებიც ქვეყნის სრული დამოუკიდებლობისათვის მოამზადებდა ნიადაგს.

XIX-XX საუკუნეებში საქართველში მოღვაწეობდნენ გამორჩეული მოაზროვნეები, რომლებიც ანარქისტული იდეების განხორციელებას ცდილობდნენ.

განსაკუთრებით საინტერესოა მიხაკო წერეთლის ნააზრევი ამ საკითხებთან დაკავშირებით, რადგან მისი ნააზრევი არ არის კლასიკური ანარქისტული იდეოლოგიის მატარებელი. მას ახასიათებს დილემურობა, ანარქისტული პრობლემების ორიგინალური გააზრება.

ჩვენი ნაშრომი მიზანად ისახავს, გაარკვიოს სახელმწიფოს და პატრიოტიზმის წერეთლისეული გაგება – რამდენად თავსებადია ეს ცნებები ანარქისტულ იდეებთან. სწორედ ამ კატეგორიათა კონცეპტუალური ანალიზი წარმოაჩენს ანარქიზმის დილემურობას მიხაკო წერეთლის ნააზრევში.

პირველ რიგში, უნდა გავანალიზოთ მიხაკო წერეთლის შეხედულება სახელმწიფოს შესახებ. ზოგადად ანარქიზმის მიზანს, რომელიც სახელმწიფოს დამხობასა და პოლიტიკური ხელისუფლების ყველა ფორმის საბოლოო გაუქმებას გულისხმობს, ქართველი ანარქისტებიც იზიარებენ და გამოდიან ყოველგვარი სახელმწიფოს, მათ

შორის – დემოკრატიული სახელმწიფოს წინააღმდეგ. მათთვის მთავარია, მოისპოს სახელმწიფო, მისი ყოველი დაწესებულება და დამყარდეს ანარქია, როგორც ყოველგვარი ხელისუფლების უარყოფა, რასაც მოჰყვება სრული პოლიტიკური, ეკონომიკური, ზნეობრივი, ინდივიდუალური და გონებრივი თავისუფლება. ანარქისტები არ ასხვავებენ პარლამენტურ და მონარქიულ სახელმწიფოებს, რადგანაც თავისუფლებისათვის ბრძოლა პარლამენტურმა სახელმწიფოებმაც ისეთივე სისასტიკით ჩაახშეს, როგორც მონარქიებმა.

მიხაკო წერეთელი სახელმწიფოს არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე ვერ ხედავს რაიმე დადებით შედეგს, რომელიც გაამართლებდა სახელმწიფოს არსებობას. მისი შეხედულებით, სახელმწიფო ზღუდავს თავისუფლებას, ამიტომ ის „ისტორიული დამნაშავეა“. „დამნაშავეა მთავრობა, სახელმწიფო, რომელთა მთელი წარსული და დღევანდელი ისტორია წარმოადგენს განუწყვეტელ დანაშაულებათა ისტორიას. იგი ყოველთვის და ყველგან წარმოადგენდა იძულებას, ყოვლად სამარცხვინო ძალმომრეობას და ჩაგვრას, რომელიც ხელს უშლიდა თავისუფალ ბუნებრივ კავშირს ადამიანებისას და ამავე დროს ხელს უწყობდა ადამიანთა მიერ ერთიმეორის ხოცვა-ჟლეტას“ [„მუშა“ 1906: 27].

მიხაკო წერეთელი ანარქისტია და, რასაკვირველია, უარყოფს სახელმწიფოს, თუნდაც ყველაზე ჰუმანური და წარმომადგენლობითი იყოს. „ჩვენ უარსა ვყოფთ ყოველივე სახელმწიფოებრივ დაწესებულებას, რომელიც დამყარებული იქნება საყოველთაო და ფარულ კენჭის ყრაზედაც კი“ [წერეთელი 1906: 12-13].

განსაკუთრებულად აქტიურობდნენ ანარქისტები 1905-1907 წლების რევოლუციის მიმდინარეობის დროს. მათ იგი ანარქისტული იდეების განხორციელების ხელსაყრელ პერიოდად მიაჩნდათ, რადგან, მათი აზრით, ჭეშმარიტი სოციალიზმის პოზიციებზე დგომა, უპირველეს ყოვლისა, სახელმწიფოს უარყოფას მოითხოვდა. მათ მწვავე დაპირიპირება ჰქონდათ სოციალ-დემოკრატებთან. ეს უკანასკნელნი რევოლუციის შემდეგ განხორციელებული რეფორმებით მთელ ძალაუფლებას კვლავ სახელმწიფო აპარატის ხელში ტოვებდნენ, ასე კი არ მოისპობოდა ადამიანის ექსპლოატაცია, რადგან ყველაზე ძლიერი ექსპლუატატორი – სახელმწიფო – ხელუხლებელი რჩებოდა.

მიხაკო წერეთელი აღნიშნავს, რომ „რევოლუციის დროს მხოლოდ ერთი რამ არ უნდა ავიწყდებოდეს რევოლუციონერს – რომ

ყოველი პარტიის ხასიათი განისაზღვრება იმით, თუ რომელ საზოგადოებრივ, ეკონომიკურ და პოლიტიკურ დაწესებულებას ებრძვის იგი. სოციალისტი წინააღმდეგი უნდა იყოს ყველა თანამედროვე ეკონომიკურ და პოლიტიკურ მონობის დაწესებულებათა და ნამდვილი რევოლუცია, მართლაც, ებრძვის მათ. რევოლუცია უარყოფაა სახელმწიფოსი და კერძო საკუთრებისა... სრული თავისუფლება ყველას, აი რა არის ნამდვილი შინაარსი რევოლუციისა“ [წერეთელი 1906: 25].

მიხაკო წერეთელი მიიჩნევს, რომ რევოლუციაში მუშათა გამარჯვება ნიშნავს სახელმწიფოსა და კერძო საკუთრების მოსპობას. საჭიროა, მეზრძოლმა მუშათა კლასმა გამოიჩინოს გამბედაობა და შემოქმედებითი მიდგომა და აღარ ააშენოს მის მიერ დანგრეული სახელმწიფოს განსხვავებული ფორმა. ასეთი რევოლუცია მიაჩნია მას შინაარსიანად. თუ მუშათა კლასი კვლავ დატოვებს ძველ სახელმწიფოს თავისი ახალი ინსტიტუტებით, შედეგად მიიღებს დანგრეული მონობის აღდგენას. ბურჟუაზია ხელში ჩაიგდებს გამარჯვების ნაყოფს. სახელმწიფო და კაპიტალიზმი თუ ისევ დატოვებს რევოლუციონერებმა, მაშინ ისინი მალე დაინახავენ, რომ რევოლუციამ მათ განსხვავებული ფორმის მონობის გარდა არაფერი არ მოუტანა. ყველაზე ნათლად ქართველ ანარქისტთა შეხედულება სახელმწიფოზე სოციალ-დემოკრატიებთან პოლემიკაში აისახა.

საერთოდ ქართველ ანარქისტთა იდეალი არასოდეს არ ყოფილა სახელმწიფო დაწესებულებათა გაუმჯობესება, მით უმეტეს – პროლეტარიატის დიქტატურის დამყარება, რომელიც, მართალია, ძველ სახელმწიფოს ანგრევდა, მაგრამ აღადგენდა თავისივე დანგრეულს და ამით უბრუნდებოდა თავდაპირველ მდგომარეობას. ეს ნიშნავდა რევოლუციური მონაპოვრის უარყოფას. როგორც ვხედავთ, იგი – როგორც კლასიკოსი ანარქისტი – კატეგორიულად უარყოფს სახელმწიფოს, მაგრამ მისი არსებობა გარკვეულ დადებით მოვლენად მაინც მიაჩნია. როდესაც ის განიხილავს სახელმწიფოს წარმოშობას, თვლის, რომ სახელმწიფო შეიქმნა განსაზღვრულ ისტორიულ მომენტში განსაზღვრული ისტორიული როლის შესასრულებლად, თუმცა დარწმუნებულია, რომ პროგრესულ ნაბიჯს ისტორია დგამდა არასახელმწიფოებრივი პრინციპების დროებითი გამაჯრვების დროს, ანუ პროგრესული ცვლილება ხდებოდა სახელმწიფოებრიობის დამარცხების პერიოდში. გამომდინარე აქედან, ასკვნიდა, რომ ანარქიის დროებით გამარჯვებას საზოგადოებრივი პროგრესი

მოსდევდა, ხოლო სახელმწიფოებრივი პრინციპების გამარჯვებას – საზოგადოებრივი დაცემა.

წერეთელი დაწვრილებით მიმოიხილავს რა მსოფლიო ცივილიზაციების ისტორიას, ისტორიულ პროცესს წარმოადგენს თავისუფალ კომუნათა და ცენტრალიზებულ სახელმწიფოთა ბრძოლის პროცესად. „საბერძნეთის დაცემის შემდეგ რომაელებმა დაიწყეს თავიანთი ცივილიზაცია. აქაც პირველად რომის საზოგადოებას შეადგენდნენ ვრცელი ფედერაციები თემობრივად მოწყობილ საზოგადოებათა. მთელი რომის კულტურა, მთელი ცივილიზაცია რომის რესპუბლიკური ხანისა, ამ ფედერაციაში დაიბადა. რომის უდიდებულესი ეპოქა იყო მისი თავისუფლების ეპოქა. როდესაც რესპუბლიკას სძლია ცენტრალისტურმა სახელმწიფომ, შემდეგ კი იმპერიამ, მაშინ რომიც დაეცა, გაირყვნა და საკმარისი იყო ბარბაროსთა შემოსევა, რომ მთლად ბოლო მოღებოდა მსოფლიო იმპერიას“ [წერეთელი 1904: 98-99]. ამრიგად, ავტორის მიხედვით, თავისუფალ კომუნათა ფუნქციონირების პერიოდს ემთხვევა ისტორიაში ყველაზე მაღალი დონის ცივილიზაციის არსებობა.

მიხაკო წერეთლისთვის მნიშვნელოვანია ანარქიზმისა და ეროვნული საკითხის ურთიერთმიმართების გარკვევა. მან 1910 წელს გამოსცა ფუნდამენტური თხზულება „ერი და კაცობრიობა, განხილული სოციოლოგიურის მხრით“, რომლის შესავალში წერს: „მე მხოლოდ ქართველი ანარქისტი ვარ, მაგრამ გული საგულეს არ მაქვს. ჩემთვის ეროვნული საკითი გადაწყვეტილი არ არის, ეს საკითხი კი ჩემი ყოფნა-არყოფნის საკითია, ურომლისოდაც ანარქიზმი არ არსებობს“.

ქართველი ანარქისტების ნაწილისთვის, კონკრეტულად მათი ლიდერების – მიხაკო წერეთლისა და ვარლამ ჩერქეზიშვილისთვის (რომელსაც მიუძღვნა ზემოთ დასახელებული წიგნი), მტკივნეულია ეროვნული საკითხი და ისინი აქტიურად ერთვებიან ავტონომიისთვის ბრძოლაში, განსხვავებით ანარქიული იდეოლოგიის სხვა ცნობილი წარმომადგენლებისგან, რომლებიც ეროვნული ნიჰილიზმის პოზიციას იცავენ.

ეროვნულ და პატრიოტულ თემებზე განსაკუთრებით ბევრს წერდა მიხაკო წერეთელი. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მისი წერილები და სტატიები საუკუნის დასაწყისში არსებული ეროვნული მიმართულების ყველა ჟურნალ-გაზეთში იბეჭდებოდა, ხოლო მისი მონოგრაფია „ერი და კაცობრიობა, განხილული სოციო-

ლოგიურის მხრით“ ერთგვარ შემაჯამებელ ნაშრომად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

ქართული საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა წიგნის გამოსვლას. მას მაღალი შეფასება მისცა გრიგოლ რობაქიძემ, რომელიც აღნიშნავდა: „მე მაინც ძლიერ საინტერესოდ მიმაჩნია პრობლემის დაყენება, იგი რომ მას რომელიმე ევროპულ ენაზედ განიხილავდეს, ღრმად დარწმუნებული ვარ, გამოჩენილი სოციოლოგის სახელს მოიხვეჭს“ [რობაქიძე 1909: 200].

არჩილ ჯორჯაძეც გამოეხმაურა აღნიშნული მონოგრაფიის გამოცემას და გამოაქვეყნა წერილი სათაურით „კარგი წიგნი“, რომელშიც მაღალ შეფასებას აძლევს მონოგრაფიას: „წიგნის სოციოლოგიური ნაწილი და მასთან დაკავშირებული ეროვნული პრობლემის განმარტება სწორედ რომ საყურადღებოა და საინტერესოა. იგი პირველი ცდაა საქართველოში ეროვნული საკითხის მეცნიერულის თვალსაზრისით განხილვისა. იგი საწყისია დალაგებული, აწონდაწონილი ემპირიული შესწავლისა, იმ კონკრეტული სინამდვილისა, რომელშიაც ვცხოვრობთ... „ერი და კაცობრიობა“ საქმეს გვიადვილებს და ხელს შეუწყობს არა მარტო ჩვენს გათვითცნობიერებას, არამედ ჩვენი მოქმედების ნამდვილ გზაზე დაყენებას“ [ჯორჯაძე 1910: 131].

ნაშრომში მოცემულია ერის, კაცობრიობის, სახელმწიფოს, საზოგადოების, ხალხის, სამშობლოს და ინტერნაციონალიზმის ცნებათა განმარტება, ასევე – ერის შესახებ არსებული თეორიები. იმ პერიოდში საკამათო იყო ანარქისტული, სოციალისტური იდეოლოგიისა და ეროვნული საკითხის ურთიეთიმმართების პრობლემატიკა და შეთანხმების მიღწევა ასეთ იდეოლოგიაზე დაფუძნებული სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებლობისა.

მიხაკო წერეთელი აქტიურად იყო ჩართული ამ დისკუსიაში და ეროვნული საკითხის გააქტიურებასთან ერთად მან სახელმწიფოს არა მხოლოდ ისტორიული როლი აღიარა, არამედ ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებისთვის სახელმწიფოს მნიშვნელობაზე გაამახვილა ყურადღება.

XX საუკუნის დასაწყისი გამოირჩეოდა ინტერნაციონალისტებისა და კოსმოპოლიტების აქტიური მოღვაწეობით, მათთვის ეროვნული საკითხი არ იყო აქტუალური, ხელისუფლებისთვის ბრძოლა თავიანთი იდეების რეალური ხორცშესხმისათვის სჭირდებოდათ.

რუსეთის იმპერიული პოლიტიკის გავლენით თანდათან დაქვეითდა ქართული ეროვნული თვითშეგნება. ცხადია, ასეთი მდგომარეობის დიდხანს გაგრძელება ქართული ეროვნული იდენტობის მოსპობის საწინდარი იყო, რაც მიხაკო წერეთელს შესანიშნავად ჰქონდა გააზრებული, ამიტომ მან წინა პლანზე წამოსწია სახელმწიფოს როლი და მისი მნიშვნელობა. ამით გარკვეულად უარი თქვა სახელმწიფოსადმი ანარქისტულ მიდგომაზე.

რევოლუციის შემდეგ პერიოდში იცვლება პოლიტიკური სიტუაცია; იწყება რეაქციის წლები; წინა პლანზე გამოდის ბრძოლა ავტონომიისათვის, რაც გულისხმობს შემდგომში სრული დამოუკიდებლობის მოპოვებისთვის ბრძოლის გაგრძელებას.

მიხაკო წერეთლის შეხედულებები სახელმწიფოზე გარკვეულწილად იცვლება. საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის გააქტიურებისას ის კარგად ხედავს სახელმწიფოს როლს ქართველი ერის ცხოვრებაში, მისი თვითშეგნების ამალღებისა და ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისათვის. 1910 წელს თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ერი და კაცობრიობა“ განიხილავს ერის კავშირსა და განსხვავებას საზოგადოებისა და სახელმწიფოსაგან, აყალიბებს საზოგადოებისა და ერის ცნებებს და განმარტებას. იგი საზოგადოებას აბსტრაქტულ ცნებად მიიჩნევს, რომელიც გულისხმობს ადამიანთა საერთო მოწესრიგებულ ცხოვრებას; განიხილავს საზოგადოებას ისტორიულ ჭრილში, ასახელებს თემს, კლანს, კომუნას, ქალაქ-სახელმწიფოს, როგორც განვითარებული საზოგადოების ფორმას; ქალაქთა და თემთა ფედერაციას, ანუ საუბრობს აბსტრაქტულ საზოგადოებაზე, არ მოჰყავს კონკრეტული მაგალითი, ანუ როგორც თვითონ უწოდებს, – „ფილოსოფოსობს საზოგადოებაზე“. ასეთ შემთხვევაში არ კონკრეტდება ის ადამიანები, რომლებიც მოწესრიგებული საზოგადოებრივი ცხოვრებით ცხოვრობენ: ინგლისელები, ფრანგები, მონღოლები თუ გერმანელები, მაგრამ კონკრეტული საზოგადოების შემთხვევაში ის ასაბუთებს, რომ შეუძლებელია საუბარი შედგეს, თუ არ არის ცნობილი მათ შორის რასობრივი და ეროვნული განსხვავება და იგი წინა პლანზე წამოსწევს ერს, რომელიც უკვე კონკრეტული საზოგადოებაა, კონკრეტული სოციალური ორგანიზმია, რომელიც შემდგომ იძლევა სახელმწიფოს შექმნის საშუალებას, ანუ „სახელმწიფო კი განსაკუთრებული ფორმის საზოგადოებრივი ორგანიზმია, რომლის მაცოცხლებელია ერი ან ერები. ერი არის ჭურჭელი საზოგადოებრიობისა; იგი განსაზღვრული კონ-

კრეტული საზოგადოება, საზოგადოებას კი შეუძლია მიიღოს მრავალი ფორმა, კერძოდ, სახელმწიფოს ფორმა, რომელიც შეიძლება ჰქონდეს განსაზღვრულ, კონკრეტულ საზოგადოებას, ერს... ერი არის სოციალური ორგანიზმი, ხოლო სახელმწიფო კი იმ ორგანოთა ერთობლიობა, რომელიც ამ ეროვნულ ორგანიზმს სჭირდება სოციალურ ფუნქციათა აღსასრულებლად“ [წერეთელი 1990: 86].

ავტორი აღწერს ერის კონსოლიდაციის პროცესს, რომელსაც ხანგრძლივ მოვლენად მიიჩნევს, რაც სახელმწიფოს შექმნით გვირგვინდება. მისი გაგებით, სახელმწიფო არის მოწესრიგებულ დაწესებულებათა ისეთი ფორმა, რომელსაც ერი იყენებს როგორც საშინაო, ისე საგარეო ცხოვრებაში. შესაძლებელია, ერთ სახელმწიფოში რამდენიმე ერი ცხოვრობდეს, როგორც რუსეთსა და ავსტრიაში – და ასევე შესაძლებელია, ერთი ერი რამდენიმე სახელმწიფოში ცხოვრობდეს. ამის მაგალითად მას პოლონეთი მოჰყავს. ასეთი მაგალითი მრავალია, მაგრამ, მისი აზრით, „თვით სახელმწიფოს არსებობა არ შეიძლება ისე, თუ ერთი რომელიმე ერი არ არის მისი გული, – ბურჯი, რომელზედაც იგი უნდა იყოს დამყარებული“ [წერეთელი 1990: 85-86].

ხანგრძლივი და ღრმა მსჯელობის შემდეგ დაასკვნის, რომ ერის არსებობის შენარჩუნებისთვის აუცილებელია სახელმწიფო, რადგან „სახელმწიფო ფორმაა ერის ორგანიზაციისა. იგი მისი იარაღია შინაგანი და გარეგანი სოციალური ფუნქციების აღსასრულებლად, ამიტომ ყველა ერს აქვს უფლება, შექმნას ნებისმიერი წყობის სახელმწიფო. მთელი ეროვნული მოძრაობა მისი შექმნისკენაა მიმართული. მით უმეტეს საჭიროა ეს დღევანდელ პირობებში, როდესაც საერთაშორისო სამართლის საგნად სახელმწიფოა აღიარებული და არა ერი“ [წერეთელი 1909: 1]. ასეთ დასკვნას აკეთებს ციტატის ავტორი. ის სახელმწიფოს არსებობაში ხედავს არა მხოლოდ უარყოფით მომენტებს, არამედ საქართველოს – როგორც ერის არსებობის შენარჩუნებისთვის სახელმწიფოს სიძლიერე აუცილებელ პირობად მიაჩნია.

მისი მიზანია ერმა შეინარჩუნოს თავისი იდენტობა და ამისთვის საჭიროა, მას ჰქონდეს განსაზღვრული ადგილი, სადაც ის ცხოვრობს – ანუ სამშობლო.

სამშობლო მიხაკო წერეთლის მიხედვით – ეს ის ადგილია, სადაც ერი ეწევა სოციალურ შემოქმედებას. ერი, როგორც ზემოთ ვთქვით, არის კონკრეტული სოციალური ორგანიზმი, რომელსაც

თავისი ინდივიდუალობა გამოარჩევს. ერს, მისი აზრით, უნდა ჰქონდეს სამშობლო – ანუ ადგილი, სადაც იგი აღიზარდა, განვითარდა და შექმნა თავისი წარსული, ქმნის აწმყოს და ცდილობს, მომავალი არსებობაც განაგრძოს, ანუ ერს სჭირდება ტერიტორია, ბინა, სადაც ერი ეწევა შემოქმედებით ცხოვრებას, რადგანაც „უბინაო“ ერი იქსაქსება, იბნევა. „სამშობლო ის ადგილია, სადაც ერს შეუქმნია თავისი ისტორია და სადაც იგი განსაზღვრულ მომენტში ცხოვრობს. ეს ადგილი სამშობლოა იმ ადამიანთათვის, რომელნიც ამ ერს ეკუთვნიან, რომელთაც აინტერესებთ ეროვნული თავის დაცვა და, მამასადამე, დაცვა იმ ადგილისა, რომელიც უპირველესი საშუალებაა ერის არსებობისა. ამ მხრით სამშობლო განსაზღვრული ერის კერძო ადამიანთა რწმენაა ამ ერისადმი კუთვნილებისა, სიყვარული იმ ადგილისა, სადაც მთელი ერი ბინადრობს“ [წერეთელი 1990:107].

მიხაკო წერეთლისათვის ერისა და სამშობლოს ცნება განუყოფელია. წარსულის ხსოვნა, ერისადმი კუთვნილების შეგნება, ეროვნული თავმოყვარეობა, ერის ინდივიდუალობის შეგნება და მისი დაუსრულებელი სურვილი სიცოცხლისა მისთვის არის ერის სიმღიერისა და გადარჩენის ძირითადი პირობა. მისი სამართლიანი აზრით, სამშობლოს ცნება ტერიტორიის გარეშე არ შეიძლება, მაგრამ ასევე შეუძლებელია კონკრეტული სოციალური ორგანიზმი ერის გარეშე. „თუ ადამიანთა რწმენა ეროვნული არ არის, თუ ეროვნული მუსიკა მას არ აღაფრთოვანებს, თუ ისტორია თავმოყვარეობას არ უღვიძებს, თუ ეროვნული ინდივიდუალობის დაცვა ვალად არ მიაჩნია და თავს არ შესწირავს მის სიკვდილისაგან ხსნას, მას არც სამშობლოს წარმოდგენა აქვს და არც გრძნობა პატრიოტიზმისა“. ამრიგად, მისთვის სამშობლო განსაზღვრულ ტერიტორიაზე მთელი ერის წარსულ და თანამედროვე ცხოვრებას ნიშნავს. ის ძლიერ ემოციურად გადმოსცემს სამშობლოს არსს – „იმ პატარა სოფლიდან დაწყებული, სადაც პირველად აეხილა თვალი ადამიანს, სადაც პირველად დაიწყო ტიტანი ეროვნულ ენაზე, სადაც მან პირველად იგრძნო სიტკბოება სიცოცხლისა, ბუნებისა, ალერსი მშობელთა და ნათესავთა, მეგობართა და სიყვარულისა – მთელ ტერიტორიამდე, სადაც დაბინავებულა ერი, მისი სულიერი ზრდა, რომლის დაცვის მოვალეობაც მას უგრძვნია, მას უყვარს მთელი ეს ადგილი მთელი თავისი არსებით, მზად არის, თავი შესწიროს მას. ყოველი დალატი მის წინაშე მას იუდად ხდის თავისავე თვალში. სამშობლოს ადამიანი არ ივიწყებს, სადაც არ უნდა გადასტყორცნოს ბედმა“ [წერეთელი

1990: 108]. მიხაკო წერეთელის აზრით, უსამშობლო ერს საერთაშორისო სამართალი არ ცნობს – როგორც დამოუკიდებელ სოციალურ არსს.

წერეთელისთვის სამშობლოს არებობის აუცილებელი პირობაა ტერიტორია, რადგან ერმა ტერიტორიის გარეშე შეიძლება ხანგრძლივად შეინარჩუნოს არსებობა, მაგრამ თუ ერს ტერიტორია არა აქვს, მას არა აქვს სამშობლო და იგი თანდათან იქცევა ხალხად. მას მოჰყავს ებრაელთა მაგალითი, რომლებმაც რელიგია შეინარჩუნეს, რომელიც აერთიანებს მსოფლიოში გაბნეულ ებრაელობას. მას საექვოდ მიაჩნია, ებრაული სახელმწიფოს შექმნის შედეგად შეძლებენ ისინი თუ არა ერთად ქცევას (ეს ებრაელებმა შესძლეს – თ. გ.). მისთვის სამშობლო ის ადგილია, სადაც ადამიანი გამუდმებით ვარჯიშობს მამულიშვილობით. ებრაელი არ შეიძლება იყოს ისეთი მამულიშვილი სხვის კარზე, როგორც მასპინძელი თავისთან. მიუხედავად ასეთი მდგომარეობისა, მიხაკო ადიდებს ებრაელ ერს, რომელმაც „სხვადასხვა სამშობლოს“ მისცა საუკეთესო მამულიშვილები, მეცნიერები და ფილოსოფოსები.

წერეთელი, როდესაც კონკრეტულად საქართველოს საკითხს ეხება, არ სვამს ტოლობის ნიშანს სამშობლოსა და სახელმწიფოს შორის, რადგან სახელმწიფოში შეიძლება რამდენიმე ერი ცხოვრობდეს თავისი ისტორიული ტერიტორიებით. ასეთ სახელმწიფოს ის სამშობლოს მოწინააღმდეგედ მიიჩნევს, რადგან მას გაბატონებული ერის სამშობლოდ თვლის. გაბატონებული ერი კი ავალებს უცხო სამშობლოს შვილებს, თავი შესწირონ მას და ებრძოლონ ისეთ მტერს, რომელიც მისი კი არა, გაბატონებული ერის მტერია. ასეთ ერებს აჯანყების უფლება აქვთ და საერთაშორისო სამართალი იცავთ მათ. აქ, ცხადია, მიხაკო წერეთელი რუსეთის იმპერიას გულისხმობს.

იგი აანალიზებს საქართველოს წარსულსა და აწმყოს, წინა პლანზე წამოსწევს მტკიცენულ საკითხს. კონკრეტულად იგი ვერ ხედავს ეროვნული ერთობის გრძნობას ქართველ ერში. მისი სამართლიანი აზრით, ქართველ ინტელიგენციაშიც არიან ადამიანები, რომელნიც თავიანთ სამშობლოდ მთელ საქართველოს კი არ მიიჩნევენ, არამედ – მის კონკრეტულ კუთხეს. ის იხსენებს დავითისა და თამარის დროს, როდესაც ქართველისთვის სრულიად ქართული ტერიტორია იყო სამშობლო, მაგრამ ყურადღებას იმაზეც ამახვილებს, რომ ქართველთა შორის ხშირი იყო უცხო ძალასთან კავშირი,

მათ მხარეზე გადასვლა და „თავიანთების“ (როგორც ის უწოდებს) წინააღმდეგ ბრძოლა.

მიხაკო წერეთელი, ცხადია, იზიარებს ანარქისტული იდეოლოგიის დიდი ფუძემდებლის – პრუდონის შეხედულებას, რომ საზოგადოებრივი წესრიგი ანარქიზმშია საძებარი, მაგრამ ამასთან ერთად – ამაყობს დიდი ქართველი მეფეებით და ძლიერი ქართული სახელმწიფოთი, რომელსაც შეეძლო დაეცვა თავისი სამშობლო და ხედავს, რომ ძლიერი სახელმწიფო ინსტიტუტები არის ერის სიმდიერის გარანტია და მოღალატეებიც ვერ ბედავენ თავისი ქვეყნის წინააღმდეგ აქტიურ ბრძოლას.

მიხაკო წერეთელი, როგორც ცნობილია, ანარქიზმის წარმომადგენელია, მაგრამ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ იგი დიდი პატრიოტია და სამშობლო მას სახელმწიფოებრიობის მოდულში წარმოუდგენია. პატრიოტიზმს ის განმარტავს, როგორც ერის სიყვარულს და მისი სიცოცხლისა და სიდიადის სურვილს, რაც ერის არებობის პირველ და აუცილებელ პირობად მიაჩნია. წერეთელი, როგორც ანარქიზმის კლასიკოსი, ცდილობს ანარქისტული იდეები მოარგოს პატრიოტიზმს, რითაც იგი სრულიად ახალი ანარქისტული იდეების დისკურსს გვთავაზობს.

ლიტერატურა

გაზეთი „მუშა“, 1906: 27.

რობაქიძე 1909 – გრ. რობაქიძე, იდეა ნაციისა, „დროება“, 1909: 200.

წერეთელი 1990 – მ. წერეთელი, ერი და კაცობრიობა განხილული სოციოლოგიურის მხრით, თბილისი.

წერეთელი 1904 – მ. წერეთელი, რევოლუცია და სარევოლუციო ტაქტიკა ბრძოლისა, ქართველ რევოლუციონერთა პირველი კონფერენციის ოქმები, პარიზი.

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

წერეთელი 1909 – მ. წერეთელი, ერის უფლება, საქართველოს მოამბე: 1.

ჯორჯაძე 1910 – ა. ჯორჯაძე, „სახალხო გაზეთი“, 1910: 131.

Tamar Gvianishvili

**Dilemma discourse of patriotism and anarchism
with Mikhako Tsereteli**

Summary

The aspiration to independence in the Georgian nation appeared just immediately after entering the country into Russia. The Georgian history of the first third of the entire nineteenth century is characterized by clashes with the Russian Empire emerged from acute national grounds.

As the direct struggle did not bring any results, the Tergdaleuli people appeared in the public arena in the 60s, adjusted their plan of struggle as much as possible to the created political environment. They demanded the transformation of the Russian Empire into a federal state, which would unite the nations included in the empire with the right of autonomy.

Autonomous Georgia would be able to develop the country's culture and economy, would carry out reforms that would prepare the basis for the country's complete independence.

In the 19th and 20th centuries, prominent Georgian thinkers tried to implement anarchist ideas in the country

In terms of these issues, Mikhako Tsereteli's thoughts are particularly interesting, as his thinking is not the bearer of a classical anarchist ideology. It is characterized by a dilemma and an original understanding of anarchist problems.

This work aims to find out Tsereteli's understanding of the state and patriotism, and how compatible these concepts are with anarchist ideas. The conceptual analysis of just these categories presents the dilemma of anarchism in Mikhako Tsereteli's thought.

In general, the goal of anarchism, which implies the overthrow of the state and the final abolition of all forms of political power, is shared by Georgian anarchists and they oppose any state, including the democratic one.

The main thing for them is to destroy the state, all its institutions and establish the anarchy, as the rejection of all types of government that will be followed with total political, economic, moral, individual and mental freedom.

For Mikhako Tsereteli, it is significant to clarify the interrelationship between anarchism and the national issue.

Under the influence of Russian imperial policy, Georgian national self-consciousness was gradually declined. Obviously, the continuation of such a situation for a long time was a precursor to the destruction of the Georgian national identity that was perfectly understood by Mikhako Tsereteli. Therefore, he brought the role of the state and its importance in the forefront. In this way, he clearly rejected the anarchist approach to the state.

As it is known, Mikhako Tsereteli is a representative of anarchism, but the interesting fact is that he is a great patriot and he imagines the homeland in the statehood module. He explains the patriotism as the love of the nation and the desire for its life and greatness, which must be (as he considers) the first and necessary condition for the existence of the nation. Tsereteli, as a classicist of anarchism, tries to adapt anarchist ideas to patriotism, thereby offering a discourse of completely new anarchist ideas.

ლალი დათაშვილი

ქოზე სარამაგუ – „იესოს სახარება“

„როგორც მზის დანახვა შეუძლებელია
თვით მზის გარეშე, ასევე შეუძლებელია უფ-
ლის ჭკრეტა თავად უფლის გარეშე“
(წმ. მამათა გამონათქვამებიდან).

„ძალიან სახიფათოა ღვთის შესახებ თქვა ის, რაც თავში მოგი-
ვა, რაც უნდა დიდ ჭეშმარიტებად გეჩვენებოდეს იგი“, – ქადაგებენ
წმ. მამები და თანაც უხსნიდნენ ქრისტიანს: „არაფერი არაა იმ გონე-
ბაზე ლატაკი, რომელიც უფლის გარეშე მის შესახებ „ბრძნადმეტყვე-
ლებს“... უფლის შესახებ არაფერი თქვა ისეთი, რაც თავად მისგან არ
გისწავლია“ (სულიერი მდელი, 14). ამიტომაც მთელი ქრისტიანუ-
ლი კულტურა განმსჭვალულია უფლის სიყვარულით, მისი დიდე-
ბითა და მისდამი მოკრძალებით.

XX საუკუნემ, თავისი ცნობილი შეხედულებით „ღმერთი მო-
კვდა“ და სრულიად თავისუფალი ადამიანის იდეალით წარმოშვა
სეკულარულ-ათეისტური მსოფლმხედველობა, სკეპტიციზმი, ურ-
წმუნობა, გულგატეხილობა და, შესაბამისად, განათლებული, მო-
აზროვნე, „შეგნებული ინტელიგენცია, რომელიც ვერ ახერხებს
ცოდნის რწმენასთან დაკავშირებას. ეს ყოველივე გასული საუკუნი-
დან მეყსეულად აისახა ლიტერატურაში და XX-XXI საუკუნეების
მწერლობაში შუა საუკუნეების კულტურისა თუ ესთეტიკისაგან
სრულად განსხვავებული ტენდენციები გაჩნდა.

იმათგან, ვინც იყენებს ბიბლიურ პარადიგმებს, იგაგებს, სახე-
ებს, აცოცხლებს ძველი თუ ახალი აღთქმის პერსონაჟებს, ჩვენი აზ-
რით, ამ ორ საუკუნეში მწერალთა ორი ტიპი გვხვდება: მორწმუნენი,
რომლებიც ბიბლიურ ამბებსა თუ სიბრძნეს ალუზიურად მიმართა-
ვენ, და ათეისტები, რომელთათვისაც ბიბლიური პერსონაჟები, მათ
შორის უფალი იესო ქრისტე და ყოვლადწმიდა მარიამ ღვთისმშობე-
ლი, მხოლოდ ისტორიული პირები – იესო და მარიამი არიან და მე-
ტი არაფერი. ამიტომ მათ ნაწარმოებებს ბიბლიური ამბების ალუზი-
ასაც კი ვერ დავარქმევთ, უფრო კრიტიკა და ინტერპრეტაციაა (ქოზე

სარამაგუს „იესოს სახარება“ მსგავსი ტიპის ნაწარმოებია), თუმცა გვესმის, რომ ამგვარ დამოკიდებულებას სამი საყრდენი აქვს: ლიტერატურა უკანონებო მეცნიერებაა, მწერალთა ფანტაზია კი – შემოუსაზღვრელი; ადამიანთა მრავალფეროვნებას და, აქედან გამომდინარე, რწმენისა თუ ცხოვრების წესის სხვადასხვაობას „მთევარის იგავი“ არაჩვეულებრივად გვიჩვენებს; დღევანდელიობაში ბევრია გაღიზიანებული ადამიანი, სარწმუნოებას, როგორც „შუასაუკუნეობრივ ბანგს“, თავგადაკვლით რომ უპირისპირდება და ასე აღიქვამს „აზროვნებისა“ და „თავისუფლების“ „ჭეშმარიტ რაობას“.

ჟოზე სარამაგუ (დე სუზა), დიდი პორტუგალიელი მწერალი (1922-2010), „იესოს სახარების“ გამოქვეყნების (1991) შემდეგ ნობელის პრემიის ლაურეატი გახდა, თუმცა ამ ნაწარმოებს ვატიკანმა „მკრეხელური“ უწოდა. ვფიქრობთ, ამ წიგნის გაანალიზება საშური საქმეა, რამდენადაც არსებობს, ერთი მხრივ, დიდი მწერალი, რომელსაც უამრავი მკითხველი ჰყავს (მათ შორის, ჩვენშიც. შესანიშნავი ქართულით თარგმნა მიხეილ ანთაძემ) და, მეორე მხრივ, ქრისტიანთათვის უაღრესად ფაქიზი თემები, რომლებსაც ეხება „იესოს სახარება“.

როცა ვსაუბრობთ ამ ნაწარმოების შესახებ, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის სახეებს განვიხილავთ, როგორც ლიტერატურულ პერსონაჟებს (იესოსა და მარიამს, როგორც მოიხსენიებს მათ მწერალი) და ავხსნით ბიბლიური ამბების ალუზიებსა თუ ინტერპრეტაციებს, რათა მკითხველს „სახარებისეული“ მონათხრობისა და მწერლური ფანტაზიით შექმნილი სახეებისა თუ ამბების შედარება გავუადვილოთ.

„იესოს სახარება“ თვით იესოს თვალთ დასახული საკუთარი ცხოვრების, მისი ფიქრების, განცდების, ტკივილისა თუ სიხარულის, სამყაროს, ღმერთის, ეშმაკის იესოსეული შეფასების გადმოცემის მცდელობაა. ჟ. სარამაგუ ერთგან ხსნის კიდევ თავის მწერლურ პოზიციასა და ნაწარმოების მიზანს: „რამდენადაც იესო ჩვენი სახარების აშკარა პროტაგონისტია, ხოლო ჩვენს სახარებას არასოდეს დაუსახავს მიზნად უღირსად უარეყო სხვათა მიერ უფრო ადრე დაწერილი სახარებები, განეცხადებინა, თითქოს არ მომხდარიყოს ის, რაც მოხდა და პირიქით, ამიტომ ჩვენთვის ძნელი არ არის, ჩვენივე მთავარ გმირს მივუახლოვდეთ“ (250). ამით აშკარავდება მწერლის პოზიცია. იგი „თავისებურ“ სარწმუნოებას ამჟღავნებს. ნამდვილი მესამოხეა მამა ღმერთის წინააღმდეგ, მას უწოდებს „ღმერთს“ და

ათეისტია (ყველგან, სადაც ახსენებს ღმერთს, მწერალი მამა ღმერთს გულისხმობს – ლ. დ.), საერთოდ არ ახსენებს სულიწმიდას, არსად ჩანს იესოს ქრისტედ მოხსენიებაც, ყწ. სამების ჰიპოსტასებიდან აღიარებს მხოლოდ ძე ღმერთს, თუმცა თავისებური ინტერპრეტაციით, მკითხველი შენიშნავს, რომ იესო უყვარს, მას უწოდებს „ღვთის ძეს“ და მიიჩნევს კარგ პიროვნებადაც, ოღონდ ე. წ. ადამიანურ ცოდვებსაც მიაწერს მას, მკითხველს უხატავს, როგორც გაღმერთებულ კაცს და არა, როგორც განკაცებულ ღმერთს, სრულ ღმერთსა და სრულ კაცს.

ნაწარმოების ეპიგრაფი მწერლის მიზანს ააშკარავებს. იგი ორი ნაწილისგან შედგება და თითქოს ორი ტიპის ადამიანის პოზიციიდან უყურებს უფალს: ერთი ლუკა მახარებელია, უფლის მოწაფე და არა მარტო იესო ქრისტეს, არამედ მოციქულთა ცხოვრების აღმწერიც, ანუ ღრმადმორწმუნე, ყოველივეს თვითმხილველი, მაცხოვრისა და მისი მოწაფეების ღვაწლის „გამოწვლილივით განმხილველი“, ამავე დროს, „სიტყვის მსახური“, რომელიც ცდილობს, შთამომავლობას გადასცეს „მოძღვრების უმცდარობა“; მეორე – პილატე პონტოელი, უფლის მაწამებელი, თუმცა მის შესახებ არაფერი იცის, ბოლომდე ვერ გარკვეულა, და არც აინტერესებს ჭეშმარიტების წვდომა, მარტივად შეუძლია, ხელი დაიბანოს და სინდისის ქენჯნის გარეშე გამოუტანოს ადამიანს (დამნაშავესა თუ უდანაშაულოს) სასიკვდილო განაჩენი, ვერც მწერლური ნიჭით გამოირჩევა და ვერც პასუხისმგებლობის გრძნობით თავის ჩადენილთან დაკავშირებით, ამიტომაც იყენებს მწერალი მის ნათქვამს: „რაც დავწერე, დავწერე“ (ამ ფრაზის წყაროა იოანე 19, 22). შემდგომში, ნაწარმოების ფინალშიც ასეთივე განურჩევლობას ამჟღავნებს პილატე, დაბნეული მხრებს იჩეჩავს, რადგან ვერ არკვევს იესოს ჭეშმარიტ ვინაობას, „თქვენი ღმერთის ვაჟია თუ არა, ამასთან მე რა ხელი მაქვს?!“ – მიმართავს მღვდელმთავრებს, საკუთარი ხელით წერს ჯვარზე მისამაგრებელ წარწერას და მღვდელმთავარი წარწერის დაზუსტებას რომ სთხოვს, მაშინ იცავს თავს, რაც დავწერე, დავწერეო (იხ. 473-4). მთელი ეს პილატესთან დაკავშირებული მონათხრობი იოანეს სახარების ალუზიაა (იხ. ი. 19-22).

ვფიქრობთ, ამ ეპიგრაფით საკუთარი ბუნებაც გამოსახა სარამაგუმ: ერთგვარი უნარი, გაუგოს მორწმუნეებსაც და ურწმუნოებსაც, თუმცა მწერლური უკანდაუხეველობა, მედგრად დაცვა იმ ყველაფრის, რაც დაწერა და სხვათა მხრიდან, მათ შორის, სასულიერო

ფენისგანაც, შენიშვნების გაუთვალისწინებლობა. ამით ეპიგრაფით-
ვა მიანიშნება, რომ წიგნის ავტორი პილატეს პოზიციიდან ჭკრეტს
უფალს და უფლის შესახებ ისევე წერს (ურწმუნოებით, პასუხის-
მგებლობის მოხსნითა და გაჯიუტებით), როგორც იუდეის პროკუ-
რატორი.

ნაწარმოების ქრონოტოპი რთული და საინტერესოა. რომანი
იწყება და მთავრდება ჯვარცმის სურათით, ოღონდ შესავალი მანე-
რულია და სურათის აღწერას ჰგავს: მტირალი, ტკივილით დაბრე-
ცილი ადამიანის სახის მზე, თმახუჭუჭა ავაზაკი, სევდიანი იოსებ
არიმათიელი, რამდენიმე მარიამი სხვადასხვა პოზაში, სამი ანგელო-
ზი ჯარისკაცებისა და „ყოველდღიურობის ზემოთ“, მეოთხე თასში
მაცხოვრის სისხლს აგროვებს, უკვე მიდის ჩვენკენ თავმოზრუნებუ-
ლი კაცი, რომელმაც წყალში გარეული ძმარი დააღვინა ჯვარცმუ-
ლებს. ჩვენც ავტორთან ერთად „ვათვალიერებთ“ ამ კომპოზიციას,
აღვიქვამთ, როგორც ხატს; ხოლო ფინალი სახარების ალუზიაა, ავ-
ტორისეულად დანახული ჯვარცმა. ჩვენი აზრით, ამით ავტორი
მკითხველს ცხოვრებასა და ხელოვნებას წარმოუდგენს, როგორც
ერთ მთლიანობას და დაანახვებს ქრისტეს ტკივილს, რეალურს, წა-
მებით გამოწვეულს და შემონახულს ქრისტიანულ ლიტერატურასა
თუ ხელოვნებაში.

ნაწარმოები კი იესოს ჩასახვიდან ჯვარცმამდე მოგვითხრობს
წიაღსვლებითა და, შესაბამისად, ახალი ქრონოტოპების ჩართვით
სიუჟეტში.

მწერალი რამდენიმე ასპექტს გამოყოფს იესოს ცხოვრებიდან:
ჩასახვა – მეტაფორულად მანათობელი მიწის ჩაყრა თასში, რაც იმის
მიმანიშნებელია, რომ იესო არ შექმნილა ჩვეულებრივი მიწისგან,
როგორც სხვა ადამიანები; გამგზავრება ბეთლემში ბავშვის მუც-
ლადყოფნის პერიოდში; შობა ბეთლემში, გამოქვაბულში, ამასთან
დაკავშირებული მწყემსთა თაყვანისცემა და ბეთლემელი ახალშო-
ბილების დახოცვა, ჰეროდეს ბრძანებით; იოსების სიკვდილი და მი-
სი სიზმრის მემკვიდრეობით გადაცემა იესოსთვის; 13 წლის ასაკში
სახლიდან წასვლა, ეშმაკთან გატარებული წლები; მეთევზეებთან
დამეგობრება; მარიამ მაგდალელი; ღმერთთან საუბარი; იოანე (ნა-
თლისმცემელი) და ჯვარცმა.

ნაწარმოებში იკვეთება იესოს, როგორც კეთილშობილი,
მგრძნობიარე და დაფიქრებული ადამიანის სახე. ის იზრდება, რო-
გორც ჩვეულებრივი ბავშვი, მაგრამ, როცა ჩამოხრჩობილ მამას ნა-

ხავს და მის სანდლებს იმემკვიდრებს, მათთან ერთად მამის სიზმარიც და ცოდვებიც გადაეცემა. „სალი აზრისა და გონების ყველა საბუთის მიუხედავად, იესომ იოსების სიზმარი იმემკვიდრა“ – წერს ავტორი (188), თუმცა ამასაც გვიხსნის: „მამის მიერ ჩადენილი დანაშაული, თუნდ თვითონ უკვე დასჯილი იყოს ამის გულისთვის, ერთი სასჯელით არ სრულდება და მემკვიდრეობით გადადის შვილზე მსგავსად იმისა, როგორც რომ ჩვენ, ამჟამად მცხოვრებნი, ადამისა და ევას პირველცოდვის ტვირთს დავატარებთ“ (218).

იესო დედას ძალით ათქმევინებს, რა სიზმარი სტანჯავდა იოსებს. სულის შემძვრელია მისი მდგომარეობა, საიდუმლოს გაგებისას შეძრწუნებული ჯერ მიწაზე დაცემული მოთქვამს: „საწყლები! საწყლები!“ (192), ხოლო მარიამის წასვლის შემდეგ მარტოდ დარჩენილი „იესო, მთელ ტანზე რომ ცეცხლი ეკიდა და თითქოს სისხლიანი ოფლი სდიოდა, მუხლებზე დადგა და დაიღრიალა: მამა, მამა, რად მიმატოვე!“ (193).

მშობლიური სახლიდან წასულ იესოს თან მიაქვს ეს სანდლები, როგორც მარადიული დარდისა და ჩაუმცხრალი ტკივილის მეტაფორა: „ხელში მამის სანდლები ეჭირა. მდუმარედ, ჩამქრალი მზერით... სანდლები შულდაკში ჩააწყო და სიტყვის უთქმელად, ხელის დაუქნევლად წავიდა“ (197). ამის შემდეგ სამყარო უკვე აღარ აღიქმება ბავშვური თვალთ და იწყება იესოს მოგზაურობა მიწიერ და, შესაბამისად, სულიერ სამყაროშიც, რასაც დიდი ტანჯვა მოსდევს. ამიტომაც ეუბნება ფარისეველი სახლიდან წასულ ყმაწვილ იესოს: „სჯობს, შინ დაბრუნდე, ქვეყნიერება ჯერჯერობით მეტისმეტად დიდია შენთვის“ (211).

იესო ხვდება, რომ მტანჯველი სიზმრის გასაღები ბეთლემში უნდა ეძიოს. იქ მართლაც დააზუსტებს ჯერ სალომეასა და შემდეგ მწყემსად მოვლენილი ეშმაკისგან, რომ მამამისს ის ტანჯავდა, ყრმების გაჟღეტის ამბავი საიდუმლოდ რომ შეინახა, ბეთლემელებს არ შეატყობინა და მხოლოდ საკუთარი ვაჟი გადაარჩინა (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ). ასე რომ, ბეთლემი არა მხოლოდ შობის ადგილია, არამედ გარდამტეხ მომენტშიც ბეთლემშია იესო. აქ სულიერად გაიზარდა და ცხოვრებას შეეჯახა, როცა იმ ბაგაში მძინარეს, რომელშიც დაიბადა, წამოადგა თავს ეშმაკი და მამამისის ცოდვა შეახსენა (233). ამის შემდეგ იესო ჯოჯოხეთში მოგზაურობს, იტანჯება, მიუხედავად იმისა, ეშმასთანაა თუ ღმერთს ესაუბრება, ამაოდ ცდილობს თა-

ვისი მისიის გარკვევას, საკუთარ ხვედრსაც და კაცობრიობის ბედსაც აპროტესტებს.

ეშმაკთან შეხვედრისას ასეთ დიალოგს ვხვდებით. იესოს ნათქვამზე „უფლის თვალი და ყური ყველგან სწვდება, მაგრამ თუ ყველაფერს არ ამხელს, მისი ნებაა“, ცრუ ანგელოზი ეკითხება ახალგაზრდა იესოს: „რატომ გგონია, რომ უფალს თვალი და ყური აქვს და არა ჩვენსავით ორი თვალი და ორი ყური?“. იესო მიუგებს: „იმიტომ, რომ ერთმა თვალმა შესაძლოა მეორე მოატყუოს, ერთმა ყურმა – მეორე“. ეშმა კვლავ განაგრძობს შეკითხვებს და, როცა რწმუნდება ბიჭის განსაკუთრებულ გონიერებაში, დააკვირდება, თითქოს ვიღაცას ამსგავსებს, შემდეგ კი მწყემსად გაეცნობა და იესოს თხოვნაზე, თანაშემწედ წამიყვანეო, მიუგებს: „კეთილი, ჩემს სამწყსოში ჩამირიცხიხარ“ (234), რითაც მწერალი ძე ღვთისას ოთხი წლით ტოვებს ეშმაკის ზეგავლენის ქვეშ, თუმცა, ჩვენი აზრით, ცდილობს, კარგად „შეფუთოს“ ეს ეპიზოდი, ვითომ უმნიშვნელო რამეს ვკითხულობთ. ამ მიზნით შენიშნავს: „გვსურს, მკითხველი მწყემსური ცხოვრების რამდენიმე ყოფითი ეპიზოდის გასაცნობად განვაწყობო... – ისინი ჩვენი თხრობისთვის და მისი ძირითადი თემისთვის არაფერს არსებითს არ წარმოადგენენ“, თუმცა იქვე განაგრძობს: „და მაინც დამეთანხმებით, ოთხი წელი კაი გვარიანი ვადაა, მით უმეტეს, იმ ასაკში, როცა კაცი, თუ ხორციელად, თუ სულიერად გასაოცრად გარდაიქმნება“ (237).

იესო მწყემსთან ურთიერთობისას მალე შეეჭვდება, რომ იგი მართლმორწმუნე იუდეველი არ არის, რადგან არ ლოცულობს და უფალს არ ემადლიერება, ხოლო მასთან პირველივე საუბრისას დარწმუნდება, რომ ეშმაკია. იესო უარყოფს ეშმას, მის სწავლებებს, თუმცა ოთხი წლის განმავლობაში მაინც არის მასთან და ისმენს მის მკრეხელურ საუბრებს. მწერალი შენიშნავს, რომ იესომ რაც უპირობოდ უარყო, ცხვრებსა თუ ბატკნებთან ურთიერთობა იყო (და ამით ზოოფილობა არ დააბრალა). ჩანს, მეტისმეტ მკრეხელობას ერიდებოდა სარამაგუ, უფლის წინაშე მცირე რიდი ყოველთვის ჰქონდა შერჩენილი.

იესო უდაბნოში უფლის გამოცხადების, სიზმარში ყურში ჩაჩურჩულების, უფალს სჭირდებო, და უცნაური მოვლენების (როგორებიცაა უხვი თევზაობა, ქარიშხლის ჩაყენება) შემდეგაც სულ ფიქრობს და ყოყმანობს, ეს ყოველივე ღვთისგანაა თუ ეშმაკისგან.

გენესარეთის ტბაში სიმონისა და ანდრიას ნავის თევზით გაკვების შემდეგ აცხადებს იესო, რომ სახლში ბრუნდება, თანაც აღნიშნავს, ოჯახთან „განშორებულმა ოთხი ისეთი ძნელი, დამღლეელი წელიწადი გავატარე ხეტიალში, რომ გეგონება, ეშმაკი დამატარებდაო“ (290) და გზად ელოდება ქალაქი მაგდალა.

იესოსა და მარიამ მაგდალელის (ანუ მაგდალინელის – ლ. დ.) შეხვედრას მწერალი „ბედისწერის ნება-სურვილს“ მიაწერს და ქალაქ მაგდალას განაპირას ფეხგაჭრილი იესო, რომელსაც აღარ უჩერდება სისხლი, სწორედ მარიამის სახლში აღმოჩნდება. აქედან მოყოლებული, იესოსა და მარიამის ურთიერთობის ასახვისას სარამაგუ სრულიად უპირისპირდება მაცხოვართან დაკავშირებით ცნობილ ამბებს. იესო და მარიამი საყვარლები ხდებიან და ერთად არიან ჯვარცმამდე.

მარიამის გამო მიდის იესო ბეთანიაში, აქ განკურნავს მძიმედ დაავადებულ ლაზარეს. უკვე სამოღვაწეოდ გამზადებული, დაღვინებული, დათქმული ჟამისკენ სვლას სწორედ ბეთანიიდან იწყებს, აქ ჰყავს დაბარებული მოწაფეები, რათა გაემართონ იერუსალიმისკენ.

როცა ღადარიწელი სნეული იესოს ღვთის ძედ მოიხსენიებს, ამას „ყოვლად დამზაფრველ საკითხს“ უწოდებს მწერალი, იმავე ღამეს იესო და მისი ოთხი მეგობარი მსჯელობენ იმაზე, თუ რატომ იცის ეს ამბავი ეშმამ და რატომ არ იცის თვით იესომ. ამაზეც მხოლოდ ერთი პასუხი აქვს ღვთის ძეს, დაუცადოს უფლისგან დათქმულ დროს (380).

იოანე ნათლისმცემელს, როგორც თანაშემწეს, ჰპირდება ღმერთი იესოს, იოანეს მხოლოდ თომა და იუდა იცნობენ და ამბობენ, „რომ არ ვიცოდეთ, ვიფიქრებდით, რომ იესოს ტყუპისცალიაო“ (448).

როგორც ცნობილია, „ახალი აღთქმის“ მიხედვით, იოანეს გაცნობისა და მისგან ნათლისღების შემდეგ იწყებს უფალი მოღვაწეობას, 30 წლისა. სარამაგუს პერსონაჟი კი ნათლობისა და იოანესთან საუბრის შემდეგ ფაქტობრივად წყვეტს ყოველგვარ საქმიანობას (ყველაფერი მანამდე აქვს აღსრულებული), სრულიად შეცვლილი, დაფიქრებული და უტყვია, პეტრესაც კი არ პასუხობს კითხვებზე. რამდენიმედღიანი განმარტოებისა და ღამეული ხეტიალის შემდეგ მიდის იერუსალიმში, მოწაფეებთან ერთად არბევს მოვაჭრეებს, ბეთანიაში დაბრუნებული შეიტყობს იოანეს დასჯას და გადაწყვეტს, საკუთარი ნებით ეცვას ჯვარს.

ბეთლემში სალომეასთან, იმ ქალთან საუბრისას, რომელიც მარიამს დაეხმარა მშობიარობისას, იესოს შესახებ ვკითხულობთ: „უეცრად ერთმა აზრმა ისე გაუნათა გონება, როგორც ბნელ ოთახში გამოღებული დარაბებიდან შემოვარდნილმა დამაბრმავებელმა სინათლემ: ადამიანი ღმერთის ხელში სათამაშოა მხოლოდ და მხოლოდ, იმის საქმნელად განწირული, რაც უფალს ნებავს, მაშინაც, როცა ფიქრობს, ახლა ღმერთს ვემორჩილებიო და მაშინაც, როცა დარწმუნებულია, ღვთის ნების საწინააღმდეგოდ ვიქცევო“ (227) – იესო ამაში რწმუნდება, როცა ხვდება ღმერთს. ეს აუსრულდება კიდევ ბოლოს, იმას აღასრულებს, რაც უფალს ნებავს, თუმცა ეგონა, მის წინააღმდეგ მოქმედებდა.

რაც ამკარად ამოვიკითხება „იესოს სახარებიდან“, ეს არის, რომ ღმერთს (ანუ მამა ღმერთს, როგორც უკვე შევნიშნეთ – ლ. დ.) უარყოფს და ებრძვის სარამაგუ, ხოლო იესოს მიმართ თანაგრძნობასა და სიბრალულს ამჟღავნებს, თუმცა მამას შეუზღუდავ შესაძლებლობებსა და უფლებებს მიაწერს, ძე კი მამაზე დამოკიდებულად და მის ხელში იარაღად მიაჩნია. იესოს კითხვაზე, რისთვის გამაჩინეო, მიუგებს: „იმისთვის, რომ კაცი მჭირდება, ვინც მიწაზე დამეხმარება“ (388) და დაუზუსტებს კიდევ, რომ მისი როლია „მსხვერპლის, ტარიგის, რამეთუ ამაზე უკეთ რწმენის კოცონს სხვა ვერაფერი ააგიზგიზებს და გაავრცელებს სარწმუნოებას“ (392), თითქოს სინანულიც გამოსჭვივის მის წინასწარმეტყველებაში: „მე თვითონ შევიწროვება მომიწევს, ხალხი მე – თავდაპირველ ღმერთს დამივიწყებს“ (392).

ათეისტი მწერალი ამბობებულია ღვთის წინააღმდეგ და ასეთივე პერსონაჟები ჰყავს. ამ შემთხვევაში საკუთარი ძე ებრძვის მამას, ჯერ შეკითხვებით, ეჭვებით (თუმცა იგი არ იხრება ეშმაკისკენ, კაენისგან განსხვავებით, პირიქით, იესო არ ცდება, მწყემსად მოვლენილ ეშმაკს ყოველთვის ეჭვის თვალთ უყურებს, ბოლოს კი, ღმერთთან საუბრისას, მათთან მიცურებულ და ნავზე წამოსკუპებულ ეშმას ლევიათანად აღიქვამს და ღორს ამსგავსებს), თითქოს ღვთის წინააღმდეგ ბრძოლის ორი სახეა: კაენური, ანუ ეშმაკის ტყვეობაში ყოფნითა და ეშმას კარნახით მოქმედებით და იესოსეული, კეთილშობილური, ძალადობისა და ტკივილის უარყოფელი, თავშეწირვის მსურველის ბრძოლა, ამიტომ არის საუბარი ორ ღმერთზე: მგლების და ცხვრების („მწყემსს თვალელებში ღმილი ჩაუქრა, ტუჩები დამცინავად შეუთრთოლდა: დიახ, თუ ღმერთი არის, ნამდვილად ერთი უნდა იყოს, თუმცა ალბათ ორი აჯობებდა, ერთი

– მგლისთვის და მეორე – კრავისთვის, იმისთვის, ვინც კვდება და იმისთვის, ვინც კლავს, დასასჯელისთვის და ჯალათისთვის“ (243). ამ ნათქვამით ცხადდება მკითხველისთვის, რომ ეშმა და იესო სწორედ მგელი და კრავი არიან. გვახსენდება ვაჟა-ფშაველას ვედრება: „ცხვრადვე მამყოფე ისევა, / ოღონდ აშშორდეს მგელოზა“). და თუ სარამაგუს პერსონაჟი კაენი კაცობრიობას ანადგურებს („კაენში“), მისივე პერსონაჟი იესო („იესოს სახარებაში“) ადამიანთა მოდგმის გადასარჩენად წირავს თავს. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რომანში იესოს, მამა ღმერთისა და ეშმაკის საუბარი, რომელიც 40 დღის განმავლობაში გრძელდება და რომანის ცენტრალურ ეპიზოდად მიგვაჩნია როგორც ავტორის მრწამსის წარმოჩენის, ასევე პერსონაჟთა ხატვის თვალსაზრისით.

ღმერთი უხსნის ძეს, რომ დედამიწის ავსება ტანჯვით, კვნესით, ასეულ ათასობით ადამიანის სიკვდილი მას სჭირდება, როგორც საწინდარი ძალაუფლებისა და იესოს დიდებისა, ხოლო, როცა ძე მიუგებს, რომ მას არ სჭირდება დიდება, ღმერთი არ თმობს პოზიციას: „სამაგიეროდ მე მჭირდება ჩემი ძალაუფლება“ (415). ამაზე ეშმაკი შენიშნავს: „ჭეშმარიტად ღმერთი უნდა იყო, სისხლი რომ ასე გიყვარდესო“ (415), თანაც ხარობს, რადგან „ეშმაკი მუდამ ნახულობს სიკვდილისგან რამე სარგებელს... რამეთუ ჯოჯოხეთი ზეცაზე უფრო მჭიდროდაა დასახლებული“ (415).

უფლის უსამართლობის საჩვენებლად სარამაგუ ახსენებს იობს, რადგან, ამ „ყოვლად წმინდა, სამართლიანი და ღვთისმოშიში კაცის დანაშაული მხოლოდ ის გახლდათ, რაც ღმერთსა და ეშმაკს შორის იმ კამათის საგნად იქცა, რომელშიც ორივე მხარე ჯიუტად იცავდა საკუთარ შეხედულებებს“ (135). ამავე საკითხს ეხება მეორე წიგნშიც. „კაენში“ ვკითხულობთ: „სატანასთან შენმა ნაძლევემა მთელი მისი (იობის – ლ. დ.) ბედნიერება და წარმატება გააცამტვერა... იობის შვილებს რაღა ვუყოთ, ნანგრევებში რომ ჩაიმარხნენ?“ [სარამაგუ 2018: 134].

მწერალი ასევე აღშფოთებულია, რომ დავით მეფის ცოდვას სასჯელი მაშინვე მოჰყვა, რომაელებს კი არ სჯიდა, რომლებიც სამინელებს სჩადიოდნენ უფლის საყვარელი შვილების წინააღმდეგ (იბ. 140).

იესოზე საუბრისას შენიშნავს, რომ ის კეთილია და გააზრებულად არაფერს და არავის ვნებს, ნანობს ლედვის გახმობას, მეორედ სიკვდილისთვის ვერ იმეტებს ლაზარეს და ამიტომ არ ადადგენს

მკვდრეთით. როცა იესო გაუთხოვარ მართას უნებლიეთ ატყენს გულს, როდესაც მაგალითისთვის იტყვის, ასე ირჩევენ ქალებს კაცებიო, მწერალი შენიშნავს: „ეს არის განსხვავება ღვთის ძესა და თავად ღმერთს შორის, ღმერთი ამას ძალით იზამდა, ღვთის ძეს კი ადამიანური დაუფიქრებლობის მოსალოდნელი შედეგი მხედველობიდან გამორჩა“ (440).

იესოს მეტისმეტად აღიზიანებს ღმერთის ადამიანებთან დამოკიდებულება, მათი იარაღად გამოყენება (394), ის მოსალოდნელი ამბები, ომები, წამებანი, თვითგვემანი, რომელთაც მომავალში ჩაიდენს მორწმუნე კაცობრიობა. „ისინი უფლის სახელით იხოცებიან, თუმც კი თვითონ სულ სხვადასხვა სახელები აქვთ“ (409). ამიტომ იესო ეშმაკის წინააღმდეგაც იბრძვის და ღმერთისაც. სამეულის საუბრისას, მომავლის ამბებს რომ წინასწარმეტყველებს ღმერთი, იესო გამალებით უსვამს ნიჩაბს ნაპირისკენ და დამცინავად შენიშნავს: „ყველამ თავისი თვალით ნახოს ღმერთიც, ეშმაკიც, შეხედონ, როგორ ჰგვანან ერთმანეთს და რა კარგად ესმით ერთმანეთის“ (395), თუმცა ხვდება, რომ ნავი წრეზე ტრიალებს, მამა კი უხსნის: „მთლიანად ჩემს ნებაზე ხარ დამოკიდებული-მეთქი, ყოველი შენი ქმედება, რომელიც მორჩილებას და თავმდაბლობას ასცდება, ჩემი და შენი დროის ზედმეტ ხარჯვად ჩაითვლება“ (396).

იესო საკუთარი ნებით ადის ჯვარზე, რომ კაცობრიობას საშინელი მომავალი აარიდოს. მოწაფეებს უხსნის: „ძე ღვთისა ჯვარზე უნდა მოკვდეს, რათა მამის ნება აღასრულოს, მაგრამ, თუ მის ნაცვლად ჯვარზე ჩვეულებრივ ადამიანს გააკრავენ, ღმერთი თავისი ვაჟის შეწირვას ველარ შეძლებს“ (466). იგი გულმოდგინედ ამტკიცებს, ურიათა მეფე ვარო, რომ აჯანყებული ეგონოთ და ჩამოახრჩონ. როცა ჯვარზე გაკრული ტკივილებით სავსე სიკვდილს ეგებება, „ღმერთის ხმის ქუხილი მთელ დედამიწაზე გაისმის: „შენ ხარ ძე ჩემი საყვარელი, რომელსაც მე სათნო ვეყავ“ (475. – ამ ფრაზის შესახებ იხ. ქვემოთ) და მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ ძე ვერ წაუვა მამის ნებას, ხოლო იესო „მიხვდა, რომ მოიტყუეს ამ ადგილზე, როგორც კრავი სამსხვერპლოსთან, რომ დასაბამიდან გათვლილი იყო, რომ სწორედ ასე მოკვდებოდა“ (476), იგრძნო, ვერ ააცილა კაცობრიობას ტკივილი, „გაახსენდა სისხლისა და ტანჯვის მდინარე, მისგან სათავეს რომ აიღებდა და იდინებდა სულ უფრო და უფრო ფართოდ, სანამ მსოფლიოს არ დატბორავდა“ (476). აქაც ცვლის სარამაგუს სახარების ფრაზას და ციდან ღმილით მაცქერალი ღმერთის და-

ნახვაზე (ეს ღიმილი კი საშინელებაა, რადგან ვხვდებით, რომ მოსალოდნელი სისხლითა და ამჟამინდელი თუ სამომავლო „გამარჯვებების“ გამომსახველია) იესო მისთვის ითხოვს შენდობას: „შეუნდეთ, ხალხო, რამეთუ არც კი იცის, რას აკეთებს“ (476) და არა მისგან – ხალხისთვის, როგორც მახარებლები გადმოგვცემენ: „მამაო, მიუტევე ამათ, რამეთუ არა იციან, რასა იქმან“ (ლუკა 23, 34). ამით ავტორი დასახულ მიზანს აღწევს, მკითხველი საბოლოოდ გადადის მის მხარეს და უარყოფს მამას.

მწერალი თავის რომანს საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებაზე აგებს, რომ ეს ქვეყანა სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილია, ამიტომ ეშმაკს განსაკუთრებული როლი აქვს ნაწარმოებში, გამოიკვეთება მისი სახე და მისი დამოკიდებულება ღმერთთან, იესოსთან, მარიამთან, იოსებთან.

ეშმა თითქმის ყველაფერშია ჩარეული, თავიდან მათხოვრის სახით ეცხადება მარიამს ნაზარეთში, შემდეგ კი მწყემსის სახით – ბეთლემში. მარიამი მისგან შეიტყობს, რომ ფეხმძიმედაა, ის ყრის თასში მანათობელ მიწას, სწორედ ეს თასი მიაქვს სახლიდან იესოს, შემდეგ მასში აგროვებენ ჯვარცმული იესოს სისხლს, ასევე ეს ე. წ. „ანგელოზი“ ბეთლემელი ყმების გაჟლეტის დამეს გააგებინებს მარიამს, რამდენად ცოდვილი ქმარი ჰყავს, რადგან შეეძლო სხვათა გაფრთხილება, ბავშვები რომ გაერიდებინათ რომაელთა რისხვისგან, მაგრამ ეს არ გააკეთა (იხ. 113). იესო მისგან შეიტყობს თავის ნამდვილ ვინაობასაც და მტანჯველი სიზმრის რაობასაც. ამის შემდეგ მასთანაა 4 წლის განმავლობაში, ღორის სახით მიცურდება იგი, როცა უფალი და იესო 40 დღის განმავლობაში ლაპარაკობენ ნავში.

მწერალი მკითხველს გაორებულს ტოვებს იმის ასახვით, რომ უფალი და ეშმა გარეგნულად ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს. იესო ფიქრობს, „ღმერთს წვერი რომ არ ჰქონდეს, ტყუპებით ემგვანებოდნენ ერთმანეთსო“ (389), რაც ქრისტესა და ანტიქრისტეს ცნობილ დაპირისპირებას გაგვახსენებს. თანაც უფალი კეთილი მწყემსია, ეშმაც მწყემსად წარმოგვიდგინა სარამაგუმ. გარდა ამისა, როცა იესო აპროტესტებს, რატომ ესწრება მათ (მამა-შვილის) საუბარს ეშმაკი, უფალი მიუგებს: „შვილო ჩემო, ჩემი სიტყვა დაიმახსოვრე: ყველაფერი, რაც ღმერთს ეხება, ასევე ეხება ეშმაკსაც“ (390). შემდეგ კი, როდესაც მორწმუნეთა რიცხვის გაფართოებაზე საუბრობენ, იესო ხვდება „მწყემსის“ ღიმილის მიზეხს და აღშფოთებული შენიშნავს, რომ „უფლის

ძალაუფლების გავრცელება ემმას საბრძანებელსაც გააფართოებს“ (393).

ემმაკი შერიგებას სთხოვს ღმერთს, მაპატიე და შენი უერთგულესი ანგელოზი ვიქნებო (იოანე ოქროპირი), მაგრამ საპასუხოდ უარს იღებს იმ მოსაზრებით, რომ „სიკეთე ვერ იარსებებს ბოროტების გარეშე... თუ ემმაკი ემმაკურად აღარ იცხოვრებს, მაშინ ვერც ღმერთი ვეღარ იღმერთებს“ (417). ასე რომ, შეუძლებელია, „იესოს სახარების“ მკითხველი ღმერთის მიმართ კარგად განეწყოს.

ქრისტეს მამობილი – იოსები, „იესოს სახარების“ მიხედვით – მამამისი, დრამატული პერსონაჟია. იგი ვერ სძლევს მათხოვარზე ფიქრს, მარიამს რომ გამოეცხადა. მართალია, მის მიერ დატოვებული მანათობელი ქვიშა, სინაგოგაში მიღებული რჩევის შესაბამისად, მიწაში ჩამარხა, მაგრამ ვერ მოიშორა ამ უცნაურ ადამიანთან დაკავშირებული კითხვები. ექვიანობა უმძაფრდება, როცა იერუსალიმს უახლოვდებიან ბეთლემისკენ მიმავალი და მოხუცებული სიმონი მას თავის ხილვას გაუმხელს, შენი შვილის დაბადების შესახებ არავინ უნდა იცოდესო, თანაც ადამიანის ორმაგ ბუნებას თავისებურად უხსნის: „ზოგიერთი ადამიანის ბედს ღმერთთან ერთად ემმაკიც განაგებს... არავინ იცის, მუცლადმყოფი ნაყოფის რა ნაწილია ღვთისა და რა – სატანისა. ქალებმა, იმ პირველცოდვის მომგონებმა, ყველა სხვა ცოდვა რომ მოჰყვა, ყველაზე უკეთ იციან, რომ ყოველ ჩვენგანში სიკეთეც დევს და ბოროტებაც“ (54). ქალის როლის ასეთი გააზრება გაახსენებს იოსებს მაწანწალას მანათობელი მიწით და მარიამისკენ მკვეთრად მიბრუნებული თვალნათლივ ხედავს, რომ მის ცოლს, ქალების გუნდთან ერთად მიმავალს, გვერდით მიჰყვება ის მათხოვარი, ძალიან მაღალი კაცი. იოსებს ის არ უნახავს, თუმცა დარწმუნებულია, რომ სწორედ იმ მათხოვარს ხედავს. ხილვა მხოლოდ რამდენიმე წამს გრძელდება, თუმცა დურგალი იტანჯება იმაზე ფიქრით, რომ „მთელი ამ ცხრა თვის მანძილზე ეს იდუმალი მაწანწალა მოუშორებლად ჩართულიყო მისი ცოლის ზრახვებში“ (59), არადა, სულ ორჯერ გამოჩნდა: როცა მარიამის ფეხმძიმობა გასაცნაურდა და ამჟამად, ექვიანი ქმრის ხილვაში, ხოლო დამეული ხილვა, „აბდაუბდა“ (როგორც მწერალი შენიშნავს), აუწყებს იოსებს, რომ თავისი ჯერარშობილი ვაჟი იხილა და ამით ბედნიერი ორი კაცის ნაცვლად მიაბიჯებს ცოლის გვერდით, როგორც წარმოსახული ძეც და თვითონაც – მისი მამა. ავტორი შენიშნავს, რომ მისი შვილიც „თავისი ფე-

ხით თუ არა, დედის წიაღში მჯდომი ხომ მაინც მიემართება იერუსალიმისკენ“ (61).

იოსები კეთილი და ღირსეული ადამიანია. ომში დაჭრილი მეზობლის გადარჩენის მცდელობისას, ნაზარეთიდან სხვა ქალაქში წასულს, შეიპყრობენ რომაელები და ჯვარს აცვამენ.

იოსების სახის შექმნისას რომანში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მის მიერ ბეთლემელი ყმების მოსალოდნელი გაჟღერების ამბის შეტყობას და მხოლოდ საკუთარი შვილის გადარჩენას. ამის შემდეგ ყოველ დამეს ესიზმრება კომმარი, როგორ მიდის რომაელ ჯარისკაცებთან ერთად ჩვილების დასახოცად (შემდგომში უკვე იესო ნახულობს, რომ მამამისი უპირებს მოკვლას სხვა ჩვილებთან ერთად). ავტორი შენიშნავს, დედა თუ მამა რატომ არ უყვებიან პირმშოს სიზმარს, რადგან მასში იესოს „ისააკის, აბრაამის ძის მსგავსად, თუნდაც აღუსრულებელი, მაგრამ მაინც დასაკლავი მსხვერპლის როლი ჰქონდა განკუთვნილი“ (145). იესოსთან საუბრისას აყალიბებს იოსები, რაც სჭირს: „ერთხელ ჩემი მოვალეობა დამავიწყდა და უარესიც... განა დამავიწყდა, უბრალოდ, არ გავიხსენე ის, რისი გაკეთებაც მმართვედა“ (146). ეს გამოცდილება უბიძგებს იოსებს, შვილი ასე დაარიგოს: „შეეცადე, საკუთარ სულში იმ მოვალეობასა და დანიშნულებას მიაგნო, რომლის შესახებაც არც სხვებმა იციან რამე და არც კანონებში წერია“ (146). ვფიქრობთ, ამ რჩევას არსებითი მნიშვნელობა აქვს იესოს ბოლო გადაწყვეტილებისას, როცა ის, როგორც აჯანყებული ანგელოზი, ცდილობს, წინ აღუდგეს მამას (ღმერთს) და ქრისტიანობის გავრცელებას შეუშალოს ხელი, რათა ამით კაცობრიობას იმ აურაცხელი ადამიანის უბედურება და სისხლი ააცილოს თავიდან, რომლებიც რწმენის გამო დაიღუპებიან (რომელთა სახელებს, ტანჯვისა თუ დასჯის ფორმებითურთ, ანბანის რიგზე თვლის ღმერთი. ამ სატირული ხერხით მისი მხრიდან სრული განურჩევლობა აისახება წამებულთა მიმართ – იხ. 406-408), – ასე ხედავს ის თავის მოვალეობასა და დანიშნულებას. ამის შესახებაც არ წერია კანონებში, არც ვინმემ იცის დაზუსტებით.

რაც შეეხება მარიამ ღვთისმშობელს, „იესოს სახარებაში“ საკმაოდ უფერული პერსონაჟია, თითქმის ვერ ვხედავთ მის გამორჩეულ თვისებებს, ან დიდ სულიერ ღირებულებებს, რაც, ჩვენი აზრით, ჟ. სარამაგუს პოზიციით აიხსნება, მას ყწ. მარიამი ჩვეულებრივ ქალად და ღმერთის შემთხვევით არჩევნად მიაჩნია (რაც სრულიად განსხვავდება ბიბლიურ-ქრისტიანული თვალსაზრისისგან), არც მი-

სი აღზრდის შესახებ ამბობს რაიმეს. ამ წიგნში მხოლოდ ერთი ინფორმაციაა ყწ. დედის მშობლებზე. ავტორი სატირულად შენიშნავს, რომ „ასეთ ხანდაზმულ ასაკში, ხალხი დღემდე გაოცებულია, როგორ მოახერხა ანამ იოაკიმისაგან ქალიშვილის ყოლაო“ (39).

ნაწარმოებში ბევრი რამ კანონიკურ „სახარებათაგან“ განსხვავებულიადაა ასახული. მწერლისეულ რამდენიმე ცვლილებას შევხვებით:

სარამაგუ ღვთისმშობელ მარიამს, ყოვლად უბიწო ქალწულს, გვაცნობს, როგორც მრავალი შვილის მშობელს. მას ჰყავს იესო, იაკობი, ლიზია, იოსები, იუდა, სიმონი, ლიდია, იუსტინე, სამუელი. დანარჩენი შვილები კი დაეხოცა;

იესო, მწერლის თვალსაზრისით, იოსების შვილიცაა და უფლისაც, მას ორივე მამა ჰყავს. „ახალი აღთქმის თანახმად“ კი, იოსები მამობილი და აღმზრდელია უფლის ძისა;

მწყემსები ნაცვლად საყოველთაოდ ცნობილი ოქროს, გუნდრუკისა და მურისა, მიუტანენ რძეს, ყველსა და პურს, თანაც ამ უკანასკნელს მკითხველისთვის ნაცნობი თვითმარქვია ანგელოზი, მწყემსი თუ მაწანწალა (ეშმა) მიუტანს. საგულისხმოა, რომ იოსებთან საუბრისას მისი ხმა „თითქოს მიწის სიღრმიდან გაისმა“, ხოლო პურის შესახებ ამბობს: „ჩემი ხელით მოვზილე ცომი ცეცხლზე, მიწის წიაღში რომ გიზგიზებს, პური გამოვაცხვე და მოგიტანე“ (76). ცხადია, ჯოჯოხეთის ცეცხლი იგულისხმება და ეშმას ხელით მოზეილილ პურს მიირთმევს ახალმლოლოგინებული დედა, რითაც უფლის მიერ შექმნილი სხეული იბილწება. ამაზე მიგვანიშნებს მწერლის შენიშვნა: „მარიამი მიხვდა, ვინც იყო ეს მწყემსი“. კვლავ მეორდება პირველდება ევას შეცდომა – მარიამს ეშმა ანგელოზი ჰგონია და მისგან შეთავაზებულს მიირთმევს. არადა, პური მაცხოვრის ხორცია და მისი განსაკუთრებული პატივისცემა მოეთხოვება მართლმორწმუნეს (საგულისხმოა, რომ უფალმა არ მიიღო კანის მიერ განუქმენდელი გულით შეწირული პური. გვახსენდება მამა გრიგოლ ხანძთელის კრედიო: „პური გულის სათქუმელი არა ვჭამო“ და წმ. შუშანიკის თავგანწირვა ვარსკენთან პურობისას. ასევე დავით გურამიშვილის ნათქვამი, სისხლით გამომცხვარი პურის მიუღებლობაზე: „ვინც რომ ასე უკუღმართად, მრუდათ ხნას და თესოს, ფარცხოს, / ის მე პურსა ნულარ მაჭმევს, რაც იმ ფქვილით გამოაცხოს“. ამ პარალელებითაც შეგვიძლია გააზრება, ქრისტიანები როგორი სიფრთხილით ეკიდებოდნენ პურს, როგორც ქრისტეს წმ. ხორცს, და უწმინ-

ღურ პურს, ანუ ანტიქრისტეს ხორცს, სიცოცხლის ფასადაც კი უარყოფდნენ).

სარამაგუს პერსონაჟი იოსებიც ძალიან განსხვავდება ბიბლიური სახისგან. რომანში იოსები ახალგაზრდაა და არა – პატივსაცემი მოხუცებული, იგი 33 წლისაა, როცა ჯვარს აცვამენ რომაელები; განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად კი ის მიგვაჩნია, რომ ბიბლიურ იოსებს არანაირი დანაშაული არ მიუძღვის ბეთლემელთა წინაშე, ანგელოზმა იგი კონკრეტულად იესოსთან დაკავშირებით გააფრთხილა: „ეგულების ჰეროდეს მოძიებად ყრმისა მავის და წარწყმედად ეგე“ (მათე 2, 13), მართლმა იოსებმა საერთოდ არაფერი იცოდა დანარჩენი ბეთლემელების შესახებ. ასე რომ, ჩვენი აზრით, იოსების სახე და მისი ცოდვის გამოგონება სარამაგუს რომანში დრამატიზმის გასამღიერებლად სჭირდებოდა.

იესო 12 წლისა იყო, როცა სამი დღის განმავლობაში ტამარში იყო და ესაუბრებოდა მკვდელმსახურებს (იხ. ლუკა 2,42) და არა – 13-ის, როგორც ვკითხულობთ რომანში.

იესო ჯერ შედის იერუსალიმში მოწაფეებთან ერთად, მოვაჭრეებს დააწიოკებს და შემდეგ ბრუნდება ბეთანიაში, სადაც ლაზარე დახვდება მიცვალებული. „სახარებათა“ მიხედვით, სწორედ ლაზარეს მკვდრეთით აღდგენის შემდეგ გაემართა ის იერუსალიმისკენ.

ლაზარე არ აღუდგენია მკვდრეთით იესოს (ამით კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე დიდ სასწაულს „არ ჩაადენინებს“ მწერალი), რადგან „სულ ბოლო, უკიდურეს წამს მარიამ მაგდალელმა მხარზე ხელი დაადო და ასე უთხრა: არავინაა ქვეყანაზე ისე ცოდვილი, რომ ორჯერ მოკვდეს. და იესომ ხელები ჩამოყარა და ტირილით გარეთ გავიდა“ (457).

თვითონ გაგზავნა იუდა იესომ; შემდეგ მისი მკვდრეთით აღდგომა სურდა, ლელვის ხეზე თავჩამოხრჩობილი რომ დაინახა, მაგრამ ეს არ გააკეთა, მისი შესაძლებლობები რომ არ წარმოჩენილიყო, რადგან „ადამიანთა გაცოცხლება მხოლოდ ღვთის ძეს შეუძლია და არა – იუდეველთა მეფეს“ (469).

რაც შეეხება ჯვარცმის მწერლისეულ ასახვას, შეცვლილია მამა ღმერთის „სახარებისეული“ ფრაზაც და მისი წარმოთქმის დროც. ახალი აღთქმის მიხედვით, მამა ღმერთის მიერ სიტყვიერად ორჯერ დასტურდება, რომ იესო ქრისტე მისი საყვარელი და მისთვის სათნო (მოსაწონი) ძეა: ნათლისღებისას და ფერისცვალებისას. მხარებლებთან გვხვდება ამ ფრაზის 4 ვარიანტი: ნათლისღებისას: „ესე

არს ძე ჩემი საყვარელი, რომელი მე სათნო-ვიყავ“ (მათე 3, 17), (2 პეტრე 1, 17); „შენ ხარ ძე ჩემი საყვარელი, შენ სათნო-გიყავ“ (მარკ. 1, 11), (ლუკა 3, 22) და ფერისცვალებისას: „ესე არს ძე ჩემი საყვარელი, რომელი მე სათნო-ვიყავ. მაგისი ისმინეთ“ (მათე 17, 5); „ესე არს ძე ჩემი საყვარელი, მაგისი ისმინეთ“ (მარკ. 9, 7), (ლუკა 9, 35), თუმცა არცერთში არ გვხვდება სარამაგუსეული ვარიანტი, შებრუნებული, რომლის მიხედვითაც ძეს მოსწონს (ესათნოება) მამა. გარდა ამისა, არც ერთი მახარებელი არ ასახავს ჯვარცმისას მამა ღმერთის მიერ რაიმე სიტყვის თქმას; ასე რომ, მამა ღმერთისა და მისი სიტყვების ჩართვა ჯვარცმისას სარამაგუსეული ფანტაზიის ნაყოფია.

იუდასთან დაკავშირებით მწერალი საერთოდ არ ახსენებს ფულს (ცნობილია, რომ მაცხოვრის გაცემის ერთ-ერთი მიზეზი იუდას ვერცხლისმოყვარეობა იყო), პირიქით, იუდა „ჯიბეგაფხევილია“, მათი საერთო ფული კი მიზარებული აქვს მათე მეზვერეს (469).

მარიამ მაგდალელი ბეთანიელი ლაზარეს დად წარმოუდგენია. მარიამი თვითონ უხსნის იესოს, რომ და-ძმა ჰყავს, მართა და ლაზარე, რომლებიც იმიტომ მიატოვა, რომ მეძავი გახდა. რომ ბეთანიში დაიბადა, მაგრამ სახლიდან წასვლის შემდეგ მაგდალაში დამკვიდრდა. იესოს შენიშვნაზე, მაშინ ბეთანიელი უნდა გერქვასო, მარიამი მიუგებს, მაგდალაში შეგხვდი და მაგდალელად დავრჩებიო (349).

იესოს დის, ლიზიას, მულის ქმრად წარმოგვიდგენს სარამაგუსეული სიმონ კანანელს.

შავ თასს (ანუ გრაალს) ეშმაკი მიუდგამს ჯვარცმულ მაცხოვარს და არა – უფლის რომელიმე მოწაფე.

ცხადია, შეიძლებოდა, ბევრი სხვა განსხვავება ჩამოგვეთვალა ბიბლიურ და სარამაგუსეულ ტექსტებს შორის, მაგრამ უმნიშვნელოვანესებით შემოვიფარგლეთ.

სასწაულებს რაც შეეხება, სარამაგუსე მიხედვით, ისინი „ნიშნებია, რომლებითაც ღმერთი აქამდე იესოში თავის არსებობას ამჟღავნებდა“ (368), თითოეულ მათგანს ირონიულად გადმოგვეცემს, როგორც „ხელების სიმარჯვეს“, ან ისეთებს, „არსებითად რომ არ განსხვავდებოდა ფოკუსებისა თუ ტრიუკებისგან“ (368), ხოლო, როცა ეს არ გამოდის, ცდილობს მკითხველის ყურადღება სხვა მხარეს წარმართოს, თავისი ფანტაზიის ნაყოფი წარმოგვიდგინოს, როგორც „უმთავრესი ამბავი“, დანარჩენი კი უმნიშვნელოდ მიიჩნის. მაგა-

ლითად, კანას ქორწილის სასწაულს – უფლის მიერ წყლის ღვინოდ ქცევას „უბრალო დამატებას“ უწოდებს, უმნიშვნელოვანესი კი, მისი აზრით, ის არის, რომ იესომ უხეშობა გამოიჩინა და, როცა დედამ ჩასურჩულა, ღვინო გათავდაო, „შეეკითხა, მერე მე და შენ რა, ქალო“, მარიამმა „მკერდით მიიღო დარტყმა, შვილის უარყოფელ მზერასაც გაუძლო და უკან დასახევი გზა მოუჭრა“, მსახურებს უთხრა, რასაც ეს გეტყვით, ის გააკეთეთო და აიძულა იესო, სასწაული მოეხდინა (იხ. 366-7), პეტრეს სიდედრის განკურნება „საშინაო ნიშანი“ იყო ღმერთისგან მინიშნებული ჟამის მოახლოებისა (371); მეძავი ქალის ჩაქოლვისგან გადარჩენაზე კი, მწერლის აზრით, „დაწვრილებით შეჩერება გვმართებს“, რადგან „იესო აშკარად და მოურიდებლად ... წმინდა წერილს დაუპირისპირდა“, სარამაგუ „უხსნის“ მკითხველს, რომ ასეთი საქციელი მოსალოდნელი იყო იმისგან, ვინც „დაუქორწინებლად ცხოვრობდა მარიამ მაგდალელთან, ყოფილ მეძავთან“ (371) და ამის არგუმენტად მოჰყავს თავისივე გამონაგონი; რაც შეეხება ღადარინელი ემმაკეულის განკურნებას, მწერალს მკითხველის ყურადღება გადააქვს არა იმაზე, რომ იესომ ემმაკათა ლეგონი გამოდევნა შეპყრობილი ადამიანისგან, არამედ იმაზე, რომ ეს ლეგონი კოლტში შეუშვა, ღორები კი წყალში დაიხრჩვენ და ცინიკურად შენიშნავს: „იმაზე აღარ უფიქრია, წარმართები რომ მიირთმევდნენ ემმაკიანი ღორების მწვადებს, შესაძლო იყო, თვით გამხდარიყვნენ შეპყრობილნი ემმაკებისგან... რამეთუ თვით ღვთის ძეც კი მოჭადრაკე არ გახლავთ და არ შეუძლია, რომ ყოველი სვლა ასე წინასწარ გათვალოს“ (376); როცა გადმოსცემს უამრავი ადამიანის დაპურებას ორიოდე პურითა და თევზით (სახარების მიხედვით, ხუთი ათასი მამაკაცია, მათ გარდა – ბავშვები და ქალები, სარამაგუ ამბობს ასე 12-15 ათასი სული იყო), ჯერ წერს, რომ „იესოს აზრადაც არ მოსვლია, ამ მიღეთის ხალხს რამეში წავადგებო“, იაკობმა და იოანემ დააძალეს, მაგრამ „ისაა გაუგებარი, როგორ მოახერხა“ (383); ხოლო ლეღვის ხის გახმობის ამბავს სრულიად განსხვავებულად განაგრძობს: „იქ მყოფმა მაგდალელმა უთხრა, მიეცი შეჭირვებულს, მაგრამ ნუ მოსთხოვ არასმქონესო. იესოს შერცხვა და ხეს უბრძანა, გაცოცხლდიო, მაგრამ ხე აღარ გაცოცხლებულა“ (384).

„იესოს სახარებაში“ ყურადღებას იპყრობს იერუსალიმისა და სოლომონის ტაძრის ავტორისეული დახასიათებები. იმ მოკრძალებასაც გადმოსცემს ავტორი, ამ ქალაქის ხილვისას რომ ეუფლებათ ადამიანებს: „იერუსალიმის სიახლოვე თითქოს დუმილს ავალე-

დათ, თითოეული საკუთარ თავს ჩაღრმავებოდა და ეკითხებოდა, ვინ ხარ, ასე რომ მგავხარ, შეუცნობელოო.

ზეციურ ზმანებასავით წარმოუდგება ქალაქი – სამყაროს ცენტრი – შუადღის კაშკაშა მზის შუქზე ბროლის გვირგვინივით მარადი ათინათით აელვარებული, დაისის სხივებში ოქროსფრად მბრწყინავი, ხოლო სავსემთვარეობისას რძისებრ სპეტაკად მოქათქათე იერუსალიმი! და ტამარი ისე გამოჩნდება, გეგონება, უფალმა ზეციდან ეს წუთია ჩამოდგაო... და თუ ცაში ღრუბლებს ყურადღებით დააკვირდებით, ვინ იცის, კიდევაც შენიშნოთ ეს ვეებერთელა, ცადმიმავალი ხელი, თიხით მოსვრილი თითები, ადამიანებისა და სამყაროს სხვა ყოველი სულიერის სიცოცხლისა და სიკვდილის ხაზებით დაზოლილი ხელისგული“ (62);

„და აი ისიც, – ტამარი... მისი გრანდიოზულობისაგან სული შეგიგუბდება და თავბრუ დაგეხვევა – მოგეჩვენება, რომ არანაირ ამქვეყნიურ ძალას არ შეეძლო, ქვების ეს ვეებერთელა მთა აღემართა, გამოეთალა, აეწია, ერთმანეთზე დაეწყო“ (91).

რადგან უფლის აშკარა ქება გამოუდიოდა, როგორც ამ საოცრების შემოქმედის, სარამაგუ ღმერთის ხელებზე საუბარს იმით ამთავრებს, რომ „განმანათლებელი ქირომანტის“ როლში გვევლინება და ღმერთის სიკვდილს წინასწარმეტყველებს. მკითხველის ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ უფალს ზოლებით თავისი სიკვდილიც აქვს ხელებზე გამოსახული: „თვით, – უკვე დროა, ამის შესახებაც შეიტყოთ, – თვით ღმერთის სიკვდილისა და სიცოცხლის ხაზებითაც“ (62), ხოლო იერუსალიმის ტამარს ბაბილონის გოდოლს ადარებს: „ცისკენ ისე აღმართულა, როგორც მეორე ბაბილონის გოდოლი“ (91), რათა მისი მოსალოდნელი განადგურების განცდა აღძრას.

ჟოზე სარამაგუ სარკასტულად გადმოსცემს ბევრ ფაქიზ თემას. მაგალითად, როცა საუბრობს უფლის შობაზე, შენიშნავს: „ბოსელი სახლზე ნაკლები ვითომ რით იყო?... და კიდევ ის, რომ, ვინც ბაგაში არასოდეს წოლილა, ვერასოდეს გაიგებს, თუ როგორ ჰგავს იგი აკვანს.

ყოველ შემთხვევაში, ვირი ვერავითარ განსხვავებას ვერ დაინახავს – თივა თვით ზეცაშიც კი თივაა“ (73).

მწერალი ქრისტიანთა უფლისადმი თავგანწირვას „კურიოზებს“ უწოდებს და ერთ-ერთ მაგალითად იმოწმებს ვინმე ჯონ სკორნს, რომელმაც „მუხლმოყრილმა იმდენი ხანი გაატარა, რომ კოჟრები გაიჩინა“ (408).

„სახრებისეულ“ სწავლებაზე, რომ მტვერიც კი უნდა ჩამოიბერტყო, ცოდვიან ადგილს რომ მოსცილდები, ირონიულად წერს: „(უფლის მოწაფეები) მტვერს იფერთხავდნენ ხამლებიდან, გეგონებოდა, ყველასაგან გალანძღული და ყოველივეს მორჩილებით გადამტანი საბრალო მტვერი რამეში იყო დამნაშავე“ (432).

ნაწარმოებში ხანდახან მაინც წავაწყდებით უფლის დიდების აღიარებას მწერლის მიერ: „ადამიანთა სრული ერთობლიობა, რამდენიც რომ მიწაზე სახლობს, ღმერთს ისე თანაშეუზომება, როგორც ქვიშის მარცვალი – თვალუწვდენელ უდაბნოს“ (219), ან – „მოწმედ ღმერთიც კმარა, რომელიც ყოველივეს ხედავს და ესმის და ეს ზეცა, სადაც უნდა ვიყოთ, მაინც ზემოდან რომ დაგვყურებს“ (150), ან – „მე (ღმერთი) თვითონ დრო ვარ. ჩემი თვალთახედვის წერტილიდან მომხდარსა და მოსახდენს შორის არავითარი განსხვავება არ არსებობს“ (411).

ჟოზე სარამაგუ მოვლენათა მხატვრული ასახვითაც გამორჩეული მწერალია. ორიოდ მაგალითს დავიმოწმებთ: „ორი ღამის განმავლობაში საბნად ცა ეხურათ და ვარსკვლავებით თბებოდნენ“ (58); „მზის შუქში სამყარო ისეთივე მშვენიერი მოჩანს ხოლმე, როგორც შესაქმის პირველ დღეს იყო“ (236); „სიცარიელეში კი ვერც შორს და ვერც ახლოს ვერაფერს დაინახავ, რადგან არარსებულის შემჩნევა საერთოდ შეუძლებელი გახლავთ“ (158).

დასკვნისთვის ისევ მწერალს დავესესხებით: „ერთსა და იმავეს ხშირად სხვადასხვანაირად ვხედავთ. ეს თვისება დაეხმარა კაცობრიობას არა მხოლოდ ფიზიკურად გადარჩენაში, არამედ, გარკვეული თვალსაზრისით, გონიერებაც გადაურჩინა“ (402-3) და ვიტყვი, რომ ჟოზე სარამაგუ ძალიან ნიჭიერი და დიდი შესაძლებლობების მწერალია, თუმცა – ათეისტი. ამიტომ „იესოს სახარებაც“ და „კანეიც“, ჩვენი აზრით, მომზადებულმა მკითხველმა უნდა წაიკითხოს, რომელიც კარგად არჩევს ბიბლიურსა და გამონაგონს, მახარებელთა გადმოცემასა და ლიტერატურულ ფანტაზიას.

ლიტერატურა

ახალი აღთქუმაი, თბილისი, 1995.

სარამაგუ 2018 – ჟ. სარამაგუ, იესოს სახარება, მთარგმნელი მიხეილ ანთაძე, თბილისი.

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

სულიერი მდელი, თბილისი, 2007.

Lali Datashvili

Jose Saramago – “The Gospel According to Jesus Christ”

Summary

Jose Saramago (De Sousa), great Portuguese writer (1922-2010), became recipient of the Nobel Prize after publishing “The Gospel According to Jesus Christ” (1991), however the Vatican called the work “blasphemous”. In our opinion, analyzing this book is an enviable affair, as far as, on one hand, exists a great writer, with massive number of readers and, on the other hand, exists important topics for Christians, which are referred to in “The Gospel According to Jesus Christ”.

“The Gospel According to Jesus Christ” is an attempt to convey life, thoughts, feelings, pain or happiness, evaluation of the world, god, devil by Jesus himself. We can see Jesus, as kind, sensitive and thoughtful person in the Novel.

The chronotype of the novel is hard and interesting. The novel starts and ends with the image of crucifixion, however, the introduction is mannered and seems like the description of the picture, while the end is an allusion of the gospel, the crucifixion seen from the authors eyes. The book tells us a story from conception of Jesus to his crucifixion, while including diverse scenes and new chronotopes in the story.

The author builds his novel on generally known truth, that this world is a fight between good and evil, thus the devil has an important part in this novel, author emphasized its face, and its attitude towards God, Jesus, Marie, Joseph. As if there are two types of fights against god: Type of Cain, being in captivity of the devil and acting by dictation of the devil, and a type of Jesus, kind, non-violent, painless fight, fight with willingness of self-sacrifice, thus the authors mentions two gods: one for wolves and the other for sheep.

Jose Saramago was a talented writer and an author of great capabilities, but – an atheist. That’s why, in our opinion, both, “The Gospel According to Jesus Christ” and “Cain”, should be read by a person who is ready, who can differentiate between biblical and made up stories, between the evangelist's transmission and literary fantasy.

ჟანეტა ვარძელაშვილი

ცნება „მონანიება“ როგორც კულტურის უნივერსალია (შეპირისპირებითი ინტეგრაციული ანალიზი)

წინამდებარე ნაშრომის ამოსავალ განწყობებს წარმოადგენს უახლესი ლინგვისტიკის შემდეგი დებულებები:

1) ენა ასახავს შემეცნებას და აზრის გამოხატვის ძირითადი საშუალებაა; აზროვნება არა მხოლოდ დამოკიდებულია ენაზე, არამედ გარკვეულწილად განპირობებულია მისით;

2) ენისა და აზროვნების სიღრმისეული კავშირი წარმოქმნის უნიკალურ ადამიანურ ფენომენს – მსოფლაღქმას;

3) ენა კულტურის იმანენტურია; კულტურის აზრობრივი ელემენტები აგროვებს მნიშვნელობებს, იზრდება და სიმბოლიზდება. ერთი ეპოქიდან მეორეში გადასვლისას ისინი ინარჩუნებენ თავიანთ კონსტანტურ შემადგენლებს;

4) საერთო ცივილიზაციური არეალის კულტურების უდიდეს უმრავლესობაში შესაძლებელია გამოიყოს საყოველთაო ხასიათის, დროში დაწნეხილი სულიერ-პრაქტიკული გამოცდილების მქონე ტრადიციები, ჩვეულებები, ნორმები, ღირებულებები, რომლებიც ამყარებს ზოგადსაკაცობრიო კულტურის მდგრადობას; ეს უნივერსალიები ერთმანეთს ემთხვევა მათი კონსტანტური საბაზისო ელემენტებით, მაგრამ შეიძლება განსხვავდებოდნენ „მეორეხარისხოვანით“, რაც უკავშირდება კონკრეტულ კულტურულ კონტექსტს.

1987 წელს საბჭოთა კავშირის კინოეკრანებზე გამოვიდა თენგიზ აბულაძის რეჟონანსული ფილმი „მონანიება“, რომელიც წარმავალი ეპოქის სიმბოლოდ იქცა. ის 1984 წელს გადაიღეს, მაგრამ რამდენიმე წელი, ქვეყანაში საჯაროობის (ე. წ. «Гласность») დადგომამდე, თაროზე შემოდეს. ფილმი არ იყო ანტისაბჭოური, მაგრამ უდავოდ გახლდათ დისიდენტური. ეს ზედსართავი სახელები ერთ სინონიმურ სერიას მიეკუთვნება, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ განსხვავება: ზედსართავი სახელი „ანტისაბჭოური“, ლექსიკოგრაფიული წყაროების მონაცემებით, არის აგიტაციური პროპაგანდა, ხოლო ზედსართავი სახელი „დისიდენტური“ საბჭოთა პერიოდის ლექსიკოგრაფიულ წყაროებში განმარტებულია არსებითი სა-

ხელით „დისიდენტი“, მაგრამ უკვე 2004 წელს მაგალითად, სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონ-ცნობარში ვკითხულობთ: «თავდაპირველად აღნიშნავდა სხვაგვარად მოაზროვნეს, ადამიანს, ვინც საეკლესიო მოძღვრების, ღვთისმსახურების ან ეკლესიის მოწყობის საკითხებში განუდგა გაბატონებული კონფესიის ოფიციალურ თვალსაზრისს. ცივი ომის პერიოდში ტერმინი გამოიყენებოდა სოციალური ბანაკის იმ პირთა აღსანიშნავად, ვინც არ ეთანხმებოდა გაბატონებული იდეოლოგიის პოლიტიკურ დოგმატიკას». ამრიგად, სიტყვამ შეიძინა მეორე მნიშვნელობაც, ჩვენი შეხედულებით, ტრანსპოზიციას საფუძვლად უდევს იგივე უნივერსალური იდეა – მიუღებლობა, წინააღმდეგობა, გაბატონებულ რწმენასთან შეუსაბამობა.

თენგიზ აბულაძემ თავისი ნაამბობი-მონანიება „დიდ ტერორზე“ გაცილებით ადრე ჩაიფიქრა და გადაიღო, ვიდრე საერთოდ შესაძლებელი გახდებოდა ქვეყნის ისტორიის ამ საშინელი მოვლენების შესახებ ლაპარაკი. ფილმი მოგვითხრობდა არა მხოლოდ პოლიტიკურ მოვლენებზე, არამედ უახლეს ისტორიაში ის თითქმის პირველი ალაპარაკდა კეთილისა და ბოროტის ბრძოლაზე როგორც ადამიანის ცნობიერებაში ქრისტიანული და კომუნისტური მითოლოგიის დაპირისპირებაზე. ფილმის ფილოსოფიური და განზოგადებული აზრია მარადიული ჭეშმარიტება: სიკეთემ ბოროტებას შეიძლება სძლიოს მხოლოდ მონანიების გზით. ასე იქცა თენგიზ აბულაძის ფილმი-იგავი არა მხოლოდ ეპოქათა ცვლილების სიმბოლოდ, არამედ უზარმაზარი ეთნოსის ნატანჯ ცნობიერებაში თითქმის მივიწყებული ცნების – „მონანიება“ – აღორძინებად.

შემოთავაზებული ანალიზის ამოცანაა, თვალი მივადევნოთ სემანტიკურ ტრანსფორმაციებს მეტაფიზიკური და ყოფითი ცნების – „მონანიება“ – სტრუქტურაში, რომელიც უნივერსალურია ქრისტიანული და – უფრო განზოგადებულად – იუდეურ-ქრისტიანული ცივილიზაციური არეალისათვის. ნაშრომში გაანალიზებულია მისი აზრობრივი სახეცვლილებები საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ლინგვისტურ ლანდშაფტში. ვისარგებლებთ კოგნიტური და ანთროპოლოგიური ლინგვისტიკის ტერმინოლოგიური აპარატით, მოვახდენთ ენობრივი გამოხატულების მქონე აბსტრაქტული აზრობრივი არსის მოდელირებას, რომელიც კონსტრუირდება კვლევითი მიზნით, რათა გამსხვილდეს ანალიზის ობიექტი ლექსიკალიზებული აზრების ენობრივი გამოხატულების ვარიანტების საფუძველზე.

მენტალური კონსტრუქტების (ფრეიმები, გემტალტები, სკრიპტები, კონცეპტები) მოდელირებისა და აღწერის ჩვენი ინტეგრაციული მეთოდოლოგია, რომელიც ბოლო თხუთმეტი წელია ყალიბდება კოლეგებთან მეცნიერულ დიალოგში, ეყრდნობა ავტორიტეტული მეცნიერების მიერ შემუშავებულ მეთოდიკებსა და მეთოდებს, რომლებიც უკვე აპრობირებულია მრავალრიცხოვანი კვლევებით და სამეცნიერო საზოგადოების მიერ აღიარებულია როგორც ენაში ნომინირებული მენტალური ლექსიკონის ერთეულებზე წვდომის შესაძლებლობა. ობიექტთან მიდგომის თეორიული დასაბუთება და ანალიზის შემოთავაზებული ალგორითმი დაწვრილებით გვაქვს აღწერილი საკითხთან დაკავშირებულ სტატიებსა და მოხსენებებში¹. აქვე საჭიროდ ვთვლით, აღვნიშნოთ, რომ კონცეფცია ყალიბდებოდა ლინგვოკოგნიტური და ლინგვოკულტუროლოგიური (ანთროპოლოგიური ლინგვისტიკის) მიდგომების სინთეზით და გულისხმობს როგორც ინტრა-, ისე ექსტრალინგვისტურ კვლევას. აუცილებელი დამატებითი პროცედურები კი მოიცავს: 1) ლექსემების კომპონენტურ ანალიზს კონცეპტუალური სისტემის ინვარიანტის დადგენის მიზნით (იძლევა შედარებით მდგრადი ცნებითი სისტემის ფარგლებში კონსტანტის ფლუკტუაციის პარამეტრების დადგენის შესაძლებლობას); 2) საწყისი კოგნიტურ-დენოტაციური სიტუაციის რეკონსტრუქციას – რეალობის ფრაგმენტის გაგებასთან დაკავშირებული კოგნიტური და ენობრივი პროცესების სინქრონიზაციის შედეგის მოდელირება (იძლევა მენტალური სცენარის და მისი სამეტყველო გამოხატულების ლოგოსქემების მოდელირების შესაძლებლობას); 3) ობიექტის ანალიზს სინქრონიასა და დიაქრონიასში ეტიმოლოგიური და ენციკლოპედიური მონაცემების მოხმობით; 4) კონცეპტუალური სიმრავლის ვერბალიზატორების კვანტიტატურ ანალიზს, რომელიც ადგენს მის სემანტიკურ სიმჭიდროვეს და მიუთითებს მის ღირებულებით ხასიათზე ცალკეულ ენობრივ კულტურაში; 5) მხატვრული დისკურსის ფრაგმენტების ნანომასშტაბურ ანალიზს, რომელიც გამოავლენს აზრის უმცირეს ელემენტებს – ნა-

¹ მაგალითად: „კონცეპტუალური სტრუქტურის ლინგვო-კოგნიტური მოდელირება“. ერზრუმი, 2013; „Experimental integrative analysis of a verbalized mental construct“, Middlebury College, USA, 2016; „მენტალური კონსტრუქტის „თანაგრძნობა“ შეპირისპირებითი ინტეგრაციული ანალიზი (რუსული და ინგლისური ენების მასალაზე)“, ბათუმი, 2017 და სხვ.

ნოსემებს [ტერმინი ჩვენია; იხ.: ვარძელაშვილი 2007] და კონტექსტუალური აზრდამატებათა ანალიზს. კვლევა შეიძლება შევისოს შეპირისპირებულ ლინგვოკულტურებში კონტრასტული ანალიზის მონაცემებით.

თუ ინტროსპექციის მეთოდის გამოყენებით შევხედავთ ჩვენს ენობრივ და კულტურულ გამოცდილებას, შეიძლება დაფიქსირდეს, რომ ცნება „მონანიებას“ ყოველთვის წინ უძღვის დანაშაულის გრძნობა, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოიქმნება რაღაც ნორმის, იურიდიულის თუ ზნეობრივის, დარღვევის შედეგად. ლექსემის „მონანიება“ აკადემიური ლექსიკოგრაფიული წყაროების მიხედვით ჩატარებულმა კომპონენტურმა ანალიზმა ქართულ (**მონანიება**), რუსულ (**покаяние**), სერბულ (**покајање**), ბელორუსულ (**пакаянне**), უკრაინულსა (**покаяння**) და ბულგარულ (**покаяние**) ენებში გამოავლინა, რომ ცნების ენობრივი გამოხატულებების კონსტანტურ სემანტიკურ ელემენტებს სხვადასხვა ენაში წარმოადგენს *ნორმის დარღვევა//დანაშაულის გრძნობა*. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ ბერძნულ ენაში ცნების ვერბალიზება ხდება რამდენიმე ლექსემით, რაც უკავშირდება არა მხოლოდ მის განსაკუთრებულ სიღრმისეულ გააზრებას უძველესი კულტურის ისტორიულ ვერტიკალში, არამედ ზოგადად ფილოსოფიური განსჯის ძველბერძნულ ტრადიციას¹: მონანიება „იურიდიული“ (δικαίωσις; **ლსგ2** εξιομισήσις) და რელიგიურ-ზნეობრივი (μετάνοια), ასევე აღვნიშნავთ, რომ ლექსემა μετάνοια ჩანანიშნით „იურიდ.“ როგორც განსაკუთრებული მოვლენა გვხვდება იურიდიულ დისკურსში მნიშვნელობით **„დამნაშავის მიერ დანაშაულის ჩადენის აღკვეთა“**. შეიძლება დავუშვათ, რომ მოდელირებული უნივერსალური მენტალური კონსტრუქტის პროტოტიპი/ინვარიანტი არის კონსტანტა *ნორმის დარღვევა//დანაშაულის გრძნობა*, რომელიც საერთოა სხვადასხვა ლინგვოკულტურისათვის.

მაშ ასე, ნორმის დარღვევა, „დანაშაული“ როგორც ათვლის წერტილი და მისი თანმდევი „მონანიება“. რა პოზიციაზეა მოდელირებულ კონსტრუქტში ცნება „მონანიების“ გრადუალური სინონიმები „рассказание“ (რუს.), „кајање“ (სერბ.), „разкајание“ (ბულგ.), „раскајанне“ (ბელ.), „каяття“ (უკრ.) და „сожаление“ (რუს.), „жаљење“

¹ საკმარისია მაგალითისთვის გავიხსენოთ, რომ ცნება „სიყვარულს“ ძველი ბერძნები აღნიშნავდნენ რვა სიტყვით, ხოლო ცნება „დიდება“ აღინიშნებოდა ოთხი ლექსემით, რომელთაგან თითოეული ენაში ამავრებდა ცნების განსაკუთრებულ რაკურსს.

(სერბ.), „сѣжальвам“ (ბულგ.), „жаль“ (ბელ.) სლავურ ენებში, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდება როგორც დანაშაულის ზომით, ისე მისი გააზრების ხარისხით (დასკვნა ემყარება სალექსიკონი დეფინიციების, კონტექსტუალური გამოყენების ანალიზსა და ინტროსპექციას). ლექსემების ანალიზმა შესაძლებელი გახადა, გამოგვევლინა მნიშვნელობის უნივერსალური კომპონენტი „დანაშაულის საზომი“, რომელიც ეფუძნება ადამიანის ფსიქიკის ისეთ უნივერსალურ თვისებას, როგორცაა ზომის შეფასება. „საზომი არის მარტივი შეფარდება გარკვეული რაოდენობის თავის თავთან, მისი საკუთარი განსაზღვრულობა საკუთარ თავში; ამგვარად განსაზღვრული რაოდენობა ხარისხობრივია“ [ჰეგელი 1937: 387]. ჰეგელის მიერ წამოჭრილი ფილოსოფიური პრობლემა საზომის ხარისხობრიობის შესახებ წარმოადგენს კვლევის ინტერესს როგორც „წმინდა“ სემანტიკისთვის, ასევე ადამიანის ქცევის მოდელების ლინგვოკოგნიტური და ლინგვოკულტუროლოგიური ინტერპრეტაციისათვის. შევადაროთ: „მორალურ სფეროში, რამდენადაც მორალური განიხილება ყოფიერების სფეროში, ადგილი აქვს რაოდენობრივის ასეთივე გადასვლას ხარისხობრივში და ხარისხის სხვადასხვაობა, გამოდის, დამყარებულია სიდიდეების სხვადასხვაობაზე“ [იქვე: 435].

დასაშვებია, რომ ლექსემებში **დანაშაული – მონანიება – სინანული** (**вина – покаяние – раскаяние//сожаление**) ვერბალიზებულია უნივერსალური აბსტრაქტული საწყისი კოგნიტურ-დენოტაციური სიტუაციის ფართო წარმოდგენა. საწყისი კოგნიტურ-დენოტაციური სიტუაცია კი არის ცნება „დანაშაულის“ შესახებ სტანდარტული ცოდნისა და წარმოდგენების ერთობლიობა: გადაცდომა, დაშვება, დანაშაული, ცოდვა, შეცოდება; ჩადენილი გადაცდომის გამო პასუხისმგებლობის გრძნობა; მიზეზი, საბაზი, დასაწყისი, რაიმე არასასიამოვნოს წყარო, რაც არ გასვენებს; ჩადენილის აღიარება. ამგვარად, საწყისი კოგნიტურ-დენოტაციური სიტუაცია წარმოადგენს მენტალურ სცენარს, ეპიზოდთა თანამიმდევრობას: 1) განაცხადი: გადაცდომა, ნორმის დარღვევა; 2) განვითარება: დანაშაული, დარდი, წუხილი, შიში, სინანული/დანანიება, აღიარება; 3) კულმინაცია: მონანიება – განწმენდა. შესაბამისად, სცენარი შეიცავს მორალურ-ეთიკურ ოპოზიციას: მონანიება – სინანული, სადაც სინანული შეიძლება იყოს დანაშაულის აღიარებაც, მაგრამ მხოლოდ მონანიება არის ცოდვისგან განწმენდა და ცნობიერების გარდაქმნა (შევადაროთ ექსპლიკაცია ბერძნულში: **δικαίωσι; ლსგ2** **εξιμοσύνη**).

ეტიმოლოგიური წყაროებისა და ვრცელი ენციკლოპედიური ინფორმაციის ანალიზი ამტკიცებს, რომ მითითებულ კულტურებში ცნება გაიაზრება როგორც მეტაფიზიკური და ყოფითი. შეკრებილი მასალა მოწმობს მის კავშირს ქრისტიანული მორალის ნორმებთან, მიუთითებს კულტურებში მის მრავალსაუკუნოვან არსებობაზე და შესაბამისად, ღრმა გააზრებაზე; ლინგვოკულტურებისათვის უნივერსალურ კავშირზე ცნებებთან „ცოდვა“, „სინდისი“, „გამოსყიდვა“ და სხვ. (მეტაფიზიკური ასპექტი), „საქციელი“, „შესამღებლობა“, „შემთხვევა“, „დრო“ და სხვ. (ყოფითი ასპექტი), რასაც ამყარებს ლექსიკური ერთეულების **დანაშაული – მონანიება – სინანული (вина – покаяние – раскаяние/сожаление)** სემანტიკური ვალენტობის ანალიზის მონაცემები. ეტიმოლოგიური ანალიზის აუცილებლობის კიდევ ერთ მტკიცებულებად შეგახსენებთ ბევრი სლავური ენის მატარებელთა ყოფით ცნობიერებაში დამკვიდრებულ კავშირს «каяться – Каин», რომელიც არ მტკიცდება მეცნიერული მონაცემებით, თუმცა, თუ ბიბლიურ სიუჟეტს მივმართავთ, ვფიქრობთ, რომ ის არა მხოლოდ ჰარმონიულად, არამედ ლოგიკურადაც ჟღერს რუსულ, უკრაინულ, ბელორუსულ, ბულგარულ, სერბულ ენებში.

ანალიზის პროცესში გამოვლინდა, რომ ცნების „მონანიება“ საბაზისო აზრების დამთხვევისას ფიქსირდება იმ ერთეულთა რაოდენობრივი განსხვავება, რომელიც სახელს ანიჭებს განსხვავებულ კულტურაში გაგებული და გამოყოფილი ამ უაღრესად რთული მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიის მნიშვნელობის სხვადასხვა რაკურსს. ასე მაგალითად, ბერძნული ენიდან ზემოთ უკვე მოყვანილი მაგალითის გარდა, სლავურ ენებში არსებული თანამიმდევრობა **вина – покаяние – раскаяние / сожаление** რაოდენობრივად არ შეესაბამება ქართულში არსებულ სინონიმურ თანამიმდევრობას **დანაშაული – მონანიება – სინანული**. ქართულ ენობრივ ცნობიერებაში ძირითადი აზრობრივი დატვირთვა მოდის კომპონენტებზე „სინანული“ და „მონანიება“ (სწორედ ასე ეწოდება ფილმსაც). ქართული ლექსიკური ერთეული „სინანული“ თავის თავში აერთიანებს სლავური ენობრივი აზროვნების ორი ლექსემის («раскаяние» და «сожаление») სემანტიკას და ლექსემა „მონანიების“ აზრობრივი კორელატი: „მონანიება (მონანიებისა) ძვ. სახელი მოინანიებს ზმნის მოქმედებისა. სინანულის გრძნობა“ (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი). ლექსემის დეფინიციის კომპონენტური ანალიზი დემონსტრირებს ამ ერთეულის ექსპლიციტურ კავშირს რელიგიური

ლექსიკის თემატურ ჯგუფთან, რომელიც სლავურ ენებში სინქრონი-
 აში უკვე იმპლიციტურია. „მონანიება – საიდუმლოება, რომლის
 დროსაც მორწმუნე თავისი მოძღვრის წინაშე ცოდვებს აღიარებს. ამ
 დროს ის ცოდვების მიტევებას იღებს თვით იესო ქრისტესაგან, რაც
 ხორციელდება მოძღვრის შუამავლობით“ (სინანული – იხ. აღსარე-
 ბა)“ (საეკლესიო ტერმინთა მცირე განმარტებითი ლექსიკონი). შევა-
 დართო ლექსემის რეალიზაცია სხვადასხვა რეგისტრის დისკურსებ-
 ში, მაგალითად: „საიდუმლო სინანულისა ერთ-ერთია შვიდ საეკ-
 ლესიო საიდუმლოს შორის... სინანული გაცილებით მეტია, ვიდრე
 მხოლოდ ცოდვათა აღიარება. სინანული გულსა და სულში მიმდი-
 ნარე ძვრას“ (რელიგიური დისკურსი); „სინანული ერთჯერადი გან-
 ცდა არ ყოფილა... თუ ერთხელ განიცადე, შენს ყოველდღიურობად
 იქცევა...“ (ინტერნეტდისკურსი; საავტორო ბლოგი)¹; „მონანიებული
 ცოდვა კაცს ეპატიება“ (ანდაზა); ასევე შეგვიძლია შევადართო: მო-
 ნანულ-ი: ვინც ნანობს, სინანულს განიცდის. დერივატივების ჯაჭვი
 ახდენს სიტყვათწარმომქმნელი კომპონენტის «ნან» ექსპლიკაციას
 სემანტიკასთან: «ნანვა (ნანვისა) იგივეა, რაც დანანება, სინანული.
 «მომკალ,... ჩემო გაბრიელ!» – მითხრა [პეპიამ] ნანვითა (ილია)» (ქარ-
 თული ენის განმარტებითი ლექსიკონი). ამგვარად, ქართული ენობ-
 რივი ცნობიერება „ინარჩუნებს“ რელიგიური ტერმინის მნიშვნელო-
 ბას ლექსემაში „სინანული“, რომელიც არ არის არც რუსული ლექსე-
 მის «сожаление» ლექსიკურ-სემანტიკურ ველში და არც სხვა კვლე-
 ვაში გაანალიზებულ სლავურ ენებში: «1. Чувство печали, скорби,
 вызываемое утратой чего-л., невозвратимостью чего-л. || Раскаяние,
 горечь, вызванные совершенной ошибкой, каким-л. поступком и т. п.
 || Чувство огорчения по поводу чего-л. 2. Жалость, сочувствие, со-
 страдание к кому-л.» (რუსული ენის მცირე აკადემიური ლექსიკო-
 ნი). ამ დეფინიციაში რელიგიურ ტერმინთან იმპლიციტური კავში-
 რი შეიძლება აღდგენილ იქნეს მნიშვნელობით, რომელიც აკადემი-
 ურ ლექსიკონში მოცემულია ჩანანიშნით «||», დამატებითი, და აქ-
 ტუალურდება შესაბამის კონტექსტში.

ამასთანავე ქართულ ლინგვოკულტურაში შემონახულია ბერ-
 ძნული μετανοια (მეტანოია) მნიშვნელობით „შეცვალო საკუთარი
 აზრების ხასიათი“, „შეცვალო ხედვა, ცხოვრების არსის და მისი ლი-

¹ ინტერნეტრესურსი: <https://marao.ge/novelebi/18909-thu-inaneb-sinanuli-erthjeradi-gancda-thu-mokvdavtha-yoveldghiuroba-epizodi-31.html>

რებულეების გაგება“, რაც დევს ცნების „მონანიება“ საფუძველში მისი ქრისტიანული საეკლესიო გაგებით: „მეტანია (ბერძ. – აზრის შეცვლა, სინანული) – საკუთარი უღირსობის შეგრძნებით ღვთის წინაშე თავყვანისცემა ან სინანულით შევრდომა (ორივე მუხლით დაჩოქება და შუბლით მიწაზე შეხება)“ (საეკლესიო ტერმინთა მცირე განმარტებითი ლექსიკონი ამბიონი). ამასთან დაკავშირებით მოვიყვანთ ციტატას ე. ვოდოლაჰკინის გახმაურებული რომანიდან „ლავრი“: „ის ბერძნულ-რუსული რწმენის კაცია და აზრების გამოცვლას გთხოვს, სხვა სიტყვებით, მონანიებას, რადგან ბერძნულად მონანიება – მეტანოიაა, რაც სიტყვასიტყვით აზრების შეცვლას ნიშნავს“. აღვნიშნავთ, რომ ქართული ლექსემა „მეტანია“ ლექსიკონებში განმარტებულია ცნებით „სინანული“. ამგვარად, ქართულ ენობრივ ცნობიერებაში ლავდება თანამიმდევრობა **დანაშაული – მონანიება – სინანული**, სადაც ბოლო კომპონენტი შეიძლება „მონანიების“ სინონიმური იყოს, რაც ყოფით ცნობიერებაში მეტაფიზიკურისა და ყოფითის შერწყმის ილუსტრაციად გვევლინება. გამოვლენილი ფაქტის პასუხი საქართველოში ქრისტიანობის ორიათასწლოვან ისტორიაშია, ხოლო შედეგი – ქართული ნაციონალური მენტალობის ფორმირებაში ქრისტიანობის როლშია.

ცნების დისკურსული რეალიზაციის ვრცელი მონაცემები დაბეჯითებით მოწმობს თანამედროვე ტექსტებში ყოფითი აზრობრივი კომპონენტების რეალიზაციის მოსალოდნელ სიხშირეს, ხოლო მის მეტაფიზიკურ აზრობრივ „გასრესას“, მის გაყოფიერებითობაზე, ცნობილ ისტორიულ პერიოდში მიუთითებს დისკურსულ გამოყენებაში ქრისტიანული ცნობიერებისათვის მიუღებელი სემანტიკური შეხამების სიხშირე, მაგ.: „თუ გინდა წინ წახვიდე, შენით მიაღწიო რამეს კარიერაში, ქმრის დახმარების გარეშე, – გაიფიქრა სერგეიმ, – დროა კბილებით ყელში ჩაფრენა და გვამებზე სიარული ისწავლო და უკან არ მოიხედო. და არაა საჭირო ამ გვამების მიმართ ცრუ სიბრალული, არაა საჭირო ასე უადგილოდ და მოუხერხებლად **სინანული**“ [ვ. ვალეევა. სასწრაფო დახმარება]. ან: „**მოსანანიებლად** წასვლის დრო იყო“ [ი. ილფი, ე. პეტროვი. თორმეტი სკამი], სადაც ცნობილი რომანის სიუჟეტი და პერსონაჟთა ხასიათი არაფრით შეესაბამება ცნების თავდაპირველ აზრს. ამაზევე მიუთითებს, მაგალითად, ქართველი ინტერნეტმომხმარებლის კომენტარი ოდნავ ზემოთ მოყვანილ ციტატაზე „ინტერნეტიგავიდან“ სინანულზე: „მომეწონა, მადლობა ავტორს. თუმცა დასასრულს უფრო რომანტიკულს

ველოდი“¹. რამდენადაც ცნება „სინანული“ არაფრით შეიძლება უკავშირდებოდეს რომანტიზმს, მოცემული მაგალითი მოწმობს, რომ განცდის გრადუსი მოტივირებულია არა მხოლოდ კულტურაში მიღებული ღირებულებათა შკალის მიხედვით, არამედ ცალკეული ენობრივი პიროვნების განვითარების დონითაც. მეტაფიზიკური „სინანულის“ ყოფითი მნიშვნელობაა ექსპლიციტური შოთა ამირანაშვილის ამავე სახელწოდების საბავშვო ლექსშიც: „– მაშ, მეორე კლასში უკვე / გადახვედი, შვილო? / – მოეფერა დილით დედა / ცუგრუმელა ნინოს. / ჰო, დედიკო, გადავედით / ორმოცივე ბავშვი. / ჩვენი მასწავლებელი კი / დარჩა პირველ კლასში“.

სამწუხაროდ, უფრო ვრცელი საილუსტრაციო მასალისა და შეპირისპირებითი ანალიზის მონაცემების მოყვანა აქ შეუძლებელია, მაგრამ აღვნიშნავთ, რომ მასალა ამტკიცებს ჰიპოთეზას საკვლევ არეალში გამოვლენილი ნიშან-თვისების უნივერსალურობის შესახებ.

ასევე უნივერსალურია შემდეგი ნიშანი: ყოფით მეტყველებაში მონანიების ფორმალურობაზე შეიძლება მიუთითებდეს სინანულის გამომხატველი სიტყვების შეხამება ჟესტიკულაციასთან, ყვირილთან და ა. შ.: ადამიანი მკერდში მუშტს იცემს და თვალთმაქცურად დებს გამოსწორების პირობას, რაც მტკიცდება ჩვენი ენობრივი გამოცდილებით. მაგრამ გულწრფელი მონანიების გარეშე ხომ არ არსებობს განწმენდა, „აზრების ხასიათის შეცვლა“. და კვლავ აბულაძის ფილმის შესახებ: სიკეთე ბოროტებაზე მხოლოდ მონანიებით იმარჯვებს. და „გამოსწორებისათვის არაფერია იმაზე უკეთესი, ვიდრე წარსულის სინანულით გახსენება“ (თ. მ. დოსტოვესკი. „იდიოტი“); «სინანული ის კიბეა, რომლის საფეხურებსაც ჩვენ ავყავართ სანეტარო ადგილას, საიდანაც ოდესღაც დავეცით» (წმიდა ეფრემ ასური).

ინტრა- და ექსტრალინგვისტური მასალის ანალიზი და მისი კოგნიტური და ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია – 1) ამტკიცებს ჰიპოთეზას საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ადამიანის ცნობიერებაში ღირებულებითი განწყობების ფორმირებასა და მათ ენობრივ ვერბალიზაციაზე ქრისტიანული და კომუნისტური მითოლოგიის დაპირისპირების ეპოქის გავლენის შესახებ; 2) მიუთითებს უნივერსალის

¹ ინტერნეტრესურსი: <https://marao.ge/novelebi/18909-thu-inaneb-sinanuli-erthjeradigancda-thu-mokvdavtha-yoveldghiuroba-epizodi-31.html>

არსებობაზე: მონანიება, რომელიც უკავშირდება ნორმის დარღვევას და დანაშაულის გრძნობის განცდას: უკმაყოფილება, წუხილი ჩადენილი შეცდომის ან არასწორი, უღირსი საქციელის გამო, შეცდომის ან დანაშაულის აღიარება, დანანება, შეწუხება, გულის დაწყევტა, გულისტკივილი, სინანული, მონანიება...; ამ უნივერსალური გრძნობის ენობრივი გამოხატვა სხვადასხვა ლინგვოკულტურებში ვარიირებს; 3) დანაშაულის გრძნობის განცდა მენტალურ დონეზე შეიძლება იყოს გულწრფელი ან ფარისევლური და ემყარებოდეს პრაგმატულ გამორჩენას. თანამედროვე დისკურსული წყაროები მიუთითებენ ამ მოვლენის აქტიურობაზე. ეს ფაქტი მიგვანიშნებს თანამედროვე ადამიანის ღრმა ეგზისტენციალურ კრიზისზე, მაგრამ ეს გლობალური პრობლემა სცდება მოცემული კვლევის ფარგლებს.

ლიტერატურა

ორბელიანი 1991 – ს.-ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, თბილისი.

საეკლესიო ტერმინთა მცირე განმარტებითი ლექსიკონი, ელექტრონული რესურსი: <http://karibche.ambebi.ge/qristianuli-ckhovreba/interviu-modzghvarthan/>

სოციალური და პოლიტიკური ტერმინთა ლექსიკონი-გნობარი, თბ., 2004. ელექტრონული რესურსი: <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=6&t=3696>

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1950-1962, თბილისი.

Гегель 1937 – Г. Гегель, Наука логики. – М., Изд-во «Соцэкгиз», т. V.

Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Под общим руководством академика Ю.Д. Апресяна. – М., Изд-во «Языки славянской культуры», 2003.

Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

Contemporary Linguistic Parameters (Contemporary Studies in Linguistics). Bloomsbury Academic. 2015.

Soames 2010 – Scott Soames. *Philosophy of Language*. Princeton University Press.

Janeta Vardzelashvili

**The concept of 'repentance' as a culturally universal notion
(Comparative and integrative analysis)**

Summary

In contemporary linguistics, one of the methods of identifying the connection between cognitive processes and the functioning of a language within a culture is the modeling and analysis of the cognitive-verbal structures.

These structures are scientific abstractions that allow us to enlarge the object of research and facilitate a cognitive interpretation of the semantic potential of a word-stimulus inside a culture.

Structures can be modeled based on semantic prototypes, which we consider mental scenarios for the initial cognitive-denotative situation in the minds of native speakers.

The article offers research data of the comparative integrative analysis of the concept of "repentance" in various linguistic cultures. The analysis made it possible to verify the universalism of the concept for a common civilizational sphere and to identify ethno-marked components in the universal.

ნინო ვახანია

იტალია ილიას პუბლიცისტიკაში

იტალიაცა და ნებისმიერი სხვა ქვეყანაც ილია ჭავჭავაძისთვის საბაზია საკუთარ ეროვნულ საჭირობოტო საკითხებზე დასაფიქრებლად და სასაუბროდ.

ილია ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს მსოფლიო პოლიტიკურ პროცესებს. ოცნებობდა რა სამშობლოს დამოუკიდებლობის აღდგენაზე, მიზნის მისაღწევად ყველა სავარაუდო გზას, ყველა საშუალებას აანალიზებდა. ჯერ კიდევ „აჩრდილში“, საპროგამო მნიშვნელობის თხზულებაში წერდა:

„ვიდრე მე შენი არ გაიკვლევს ზოგად ცხოვრებას,

... .

ჭკვით არ განსჭვრიტავს საზოგადო ცხოვრების დენას,

იმ დრომდე იგი, უიმედო, შეწუხებული

უქმისა დრტვინვით, გულის წვითა მწარე ცრემლს დაღვრის,

მაგრამ არ ირწმენს, წამებულო, შენს აღდგენასა“

[ჭავჭავაძე 1987: 184].

აქ ნახსენები „ზოგადი ცხოვრება“ და „საზოგადო ცხოვრების დენა“ სხვა არაფერია, თუ არა მსოფლიოს ცხოვრება. XIX საუკუნეში ბევრი (ტერიტორიულად) პატარა ქვეყანა იყო დაპყრობილი რომელიმე სხვა სახელმწიფოს მიერ. ამიტომაც ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრმა ტალღამ მრავალი ერი მოიცვა, ილიასთვის კი სხვა ქვეყნების ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის აგიტაცია ერთ-ერთი ხერხი აღმოჩნდა, ქართველებში ეროვნული სულის გასაღვივებლად მოხმობილი. „მეზავრის წერილებში“, სამშობლოში საკუთარი მოღვაწეობის პროგრამას რომ აყალიბებდა, საგანგებოდ აღნიშნავდა: „მეძღვებ კი, რომ ხალხს იმ სიტყვით ვასმინო, რომ არის მრავალი ქვეყნები, ჩვენზედ უფრო უბედურად გაჩენილნი, მაგრამ უფრო ბედნიერად მცხოვრებნი“... [ჭავჭავაძე 1988: 14].

იტალიის თავგანწირულმა სულისკვეთებამ XIX საუკუნეში ფართო გამოხმაურება პოვა მთელ მსოფლიოში და მათ შორის – საქართველოშიც. ჯუზეპე გარიბალდი ქართველი მოღვაწეებისთვის იქცა ეროვნულ გმირად, მისაბამ მაგალითად, ორიენტირად, ნიმუშად,

სამშობლოს სიყვარულის ცოცხალ გამოხატულებად. ახალგაზრდა ილიას, ბაირონივით თავზეხელაღებულს, თავისი საყვარელი პოეტის მსგავსად, იტალიაში ვოლონტიორად წასვლა და ბრძოლებში ფიზიკურად მონაწილეობა უნდოდა. თუ საკუთარ სამშობლოში თავისუფლების ხმა ჯერ კიდევ არ ისმოდა, სხვებს დაეხმარებოდა სახელმწიფოს გამომხსნაში და ამით საერთოდ თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის იდეას დაიცავდა... ვერ აისრულა ეს ნატვა, თუმცა გულიდან, როგორც ჩანს, არასოდეს ამოუღია. შეუპოვარი ბუნების კაცს გარიბალდის პიროვნული თვისებებიც ისე ხიბლავდა, რომ გარეგნულადაც ბამავდა თურმე – მის პორტრეტს, როგორც სიმბოლოს, არ იშორებდა სამუშაო ოთახიდან. XIX საუკუნის ქართველი მოღვაწეების დამოკიდებულება, განწყობა იტალიელი გმირის მიმართ საყოველთაოდ ცნობილია და კიდევ და კიდევ, ხელახლა აღნიშვნისა და არდავიწყების ღირსია – ქუდსაც რომ გარიბალდურს იხურავდნენ, წვერსაც რომ გარიბალდივით იყენებდნენ, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ გორიდან ხალხოსნებმა სამძიმრის დეპეშა რომ გაუგზავნეს ოჯახს. თედო სახოკია, „კლეიას“ ქართულად მთარგმნელი, ბოლოსიტყვაობაში წერს, გორი რომ ვერ იპოვეს იტალიელებმა მსოფლიო რუკაზე და აღარ იცოდნენ, მაღლობა პირადად როგორ მოეხსენებინათ გორელებისთვის [სახოკია 1985: 254]. ცხადია, იტალიელები ვერც თბილისს იპოვიდნენ, აქედანაც რომ ჩასვლოდათ დეპეშა, ვერც სოხუმს, ბათუმს, ქუთაისს... საქართველოს ვერ იპოვიდნენ, რადგან ასეთი რამ არ აღნიშნულიყო იმ პერიოდის რუკებზე.

გარიბალდის გამარჯვებებს კი მარტო ილია არა, უფრო ადრე ალექსანდრე ორბელიანი გამოეხმაურება მცირე ჩანაწერით „სიტყვა იტალიისათვის“ და ინატრა ის ხმა მალე საქართველოშიც გაეგონა [ორბელიანი 1999: 152]. ორიოდე წლის შემდეგ დაიწერა ილიას ცნობილი „მესმის, მესმის“... სხვა მოღვაწეთა (დავით მიქელაძის, ნიკო ნიკოლაძის...) ნაწერებშიც არაერთხელ გახმინებულია იტალია და თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლოს – ჯუზეპე გარიბალდის სახელი.

ილია ჭავჭავაძე დაუყოვნებლივ ეხმაურებოდა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ცხოვრებას და ძლიერი ანალიტიკური გონების წყალობით ხშირად სწორად განჭვრეტდა მომავალს, ზუსტად პროგნოზირებდა მოსახდენს. მისი ნაწერები თვალნათლივ გვიჩვენებს, როგორ ზედმიწევნით არის გარკვეული, ღრმადაა ჩახედული ლაბირინთებში, წვრილმანებში დიპლომატიისა, თვითონ რომ ლამაზად

„გულდახურულ ბებერს“ უწოდებს [ჭავჭავაძე 1997: 165]. ურთულესი ამბების, დახლართული ინტრიგების, სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობის ფარული მიზნების შესახებ ისე გასაგებად, მიმზიდველად, ყველასთვის მისაწვდომად საუბრობს, თითქოს მარტივ საკითხებს აშუქებდეს.

ჭადრაკის დაფასავით გადმოშლის მკითხველის წინაშე მსოფლიოს (უფრო – ევროპის) ცხოვრებას და ფიგურათა გადაადგილების გამიზნულ, წინასწარ ჩაფიქრებულ გეგმებს გვიჩვენებს. მთელი არსებით გრძნობს ხოლმე სახელმწიფოთა შორის ომის დაწყების „სუნს“, დაძაბულობას. თუმცა, რასაკვირველია, ილიას, როგორც პოლიტიკოსის მსჯელობა არ ემყარება ოდენ ინტუიციას, არამედ მას შესწავლილი აქვს ისტორიული ვითარება და საყურადღებოდ ანალიზებს მას. 1877 წლის 21 დეკემბრამდე დაწერილი „საპოლიტიკო მიმოხილვის“ ავტორს ისიც კარგად მოეხსენება, რომ დიპლომატიურ ურთიერთობებში ყველაფერი გაცხადებული არ არის, პირდაპირ ნათქვამსა თუ ნამოქმედარზე მეტად ზოგჯერ დაფარული და ნაგულისმევი უფრო მნიშვნელოვანია. „ეს პოლიტიკის ქვეყრის პირია, შიგ ძირში რა არის, ეგ ღმერთმა იცის“ [იქვე: 165] – ასე მეტაფორულად გადმოგვცემს თავის ნააზრევს პუბლიცისტი.

საერთოდ, ეს თვისება – მხატვრული ენა, სახეებით აზროვნება, ფრაზეოლოგიზმების მოხდენილად გამოყენება პუბლიცისტიკაშიც – შეიძლება მივიჩნიოთ ილიას სტილისტიკის მახასიათებლად. ასე წერა, ასე მსჯელობა მისთვის იმდენად შინაგანია, ორგანულია, შესისლხორცებულია, რომ მხოლოდ მშრალად, მარტო ცნებებით, ოფიციალურ-საქმიანი სტილით წერა საკუთარ ბუნებაზე ძალდატანება იქნება. მეორე მხრივ, მხატვრული სახეები, ფრაზები, გამოთქმები საოცრად საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის ფართო მკითხველი საზოგადოებისთვის ძალიან სპეციფიკურ საკითხებსაც კი. ერთ ნაწყვეტს დავიმოწმებ ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ იმავე წერილიდან. ეგვიპტის დაპატრონებაში ერთმანეთს ეცილებიან იტალია, საფრანგეთი, ინგლისი. „რასაკვირველია, ინგლისი მაგას მოიწადინებს, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როცა ყოველივე სხვა ხიდი ზღვაში ჩაუცვივდება. ჯერ მანამდე ბევრი კოკა წყალი დაიღვრება. ინგლისმა ძალიან კუდის ქნევა იცის, იქ გასწყვეტს, საცა წვრილია“ [იქვე: 166].

1877 წლის 12 მაისამდე დაწერილ „საპოლიტიკო მიმოხილვაში“ ობიექტურ მსჯელობას სუბიექტური განცდაც შეერევა: იტალიელების წინააღმდეგ საფრანგეთის ომი დიდ უსამართლობად მიიჩნია

მხოლოდ იმიტომ, რომ იტალიელები არიან ის ხალხი, „რომელმაც დაიცვა თავისი კანონიერი მფლობელობა“ [ჭავჭავაძე 1997: 70]. რა თქმა უნდა, იტალიაზე საუბრის დროს საქართველო უდგას თვალწინ და საკუთარ ქვეყანას იცავს ვირტუალურად – მომავალში, უკვე ამოგებული სახელმწიფოებრიობის გადმოსახედიდან. 26 მაისამდე დაწერილ „საპოლიტიკო მიმოხილვაში“ კი სიამოვნების კილო დაპკრავს მსჯელობას იმის შესახებ, რომ ბისმარკს (გერმანიის კანცლერი 1871-90 წლებში) უთქვამს: „თუ ვინიცობაა საფრანგეთმა იტალიას ომი აუტეხაო, ჩვენ უეჭველად იტალიის მხარე უნდა დავიჭიროთ“ [იქვე: 89].

კლერიკალთა წრეების მიერ საფრანგეთის მთავრობის წაქეზებას იტალიის წინააღმდეგ საბრძოლველად კიდევ უფრო ფართო მასშტაბი მიუღია და ილიაც თავისი პატარა და ევროპისთვის სრულიად შეუქმნეველი ქვეყნიდან მაშინვე გამოხმაურებია. იტალიელებს სრული ნდობა გამოუთქვამთ ფრანგი ერისთვის და არა მთავრობისთვის – იმ ერისთვის, „რომელმაც მიანიჭა ევროპას თავისუფლების სახარება“ [იქვე: 96]. ნათელია, ზედაპირზე დევს ილიას სათქმელი, მიზანი – დამოუკიდებლობის პროპაგანდა დაპყრობილ ქვეყანაში.

როგორც პოლიტიკური მიმოხილველი, ილია ჭავჭავაძე იმითაც ხასიათდება, რომ არამარტო იცის და ერკვევა მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენებში, არამედ საკუთარი პოზიცია აქვს. ზოგჯერ პირდაპირ და ზოგჯერ სტრიქონებს შორის, ოღონდ მკითხველისთვის გასაგებად და საგულისხმოდ, გამჟღავნებულია საქართველოს „უგვირგინო მეფის“ პირადი მოსაზრებები და განწყობები.

გაერთიანებული იტალიის პირველი მეფის, ვიქტორ ემანუელ II-ის გარდაცვალებას ათიოდე დღის შემდეგ, 1878 წლის 11 იანვრამდე დაწერილ მიმოხილვაში დიდი მწუხარებით გამოეხმაურა ქართველი პუბლიცისტი. თითქოს გრიგოლ ხანძთელის მიერ აშოტ კურაპალატის დატირების ხმა ჩაგვესმის ყურში. ილიას ყურადღება ახალ მეფეზე, ჰუმბერტზე, გადააქვს. ცხადია, ქართველი მკითხველისთვის იტალიის ერთიანობის შენარჩუნებისა და განმტკიცების საკითხებია საგულისხმო.

ბისმარკის პოლიტიკას იტალიის მიმართ სხვა დროსაც არაერთხელ შეხებია ილია. წერილში „იტალია“ თითქოს დაასკვნა: „როცა იტალია ბისმარკის მოსაწონად იქცევა, მაშინ ბისმარკი რომის პაპს ზურგს შეაქცევს და როცა თავს არ აწონებს, ბისმარკი ზურგს იტალიას შეაქცევს და რომის პაპს ხელის გულზედ გაუგორდება ხოლმე“

[ჭავჭავაძე 2005: 377]. საინტერესო ამონაწერია, რომელიც თვალნათლივ წარმოაჩენს, თუ როგორ მკაფიოდ ერკვეოდა ილია პოლიტიკაში, საერთოდ, და კერძოდ, გერმანიის იმდროინდელი კანცლერის მეტად დახლართულ ქმედებებში.

იტალიელთა გარდაცვლილი მეფის სიყვარულისა და მის მიმართ პატივისცემის გამომჟღავნების უპირველესი საფუძველი ილიასთვის ისაა, რომ „იტალიის ერთობისთვის მაძინის, გარიბალდის და კავურის შრომასთან შეერთებული იყო მისი [ვიქტორ ემანუელის] შრომა [იქვე: 178].

იგი მთელ იტალიას უყვარდა და ისეთ გმირებს, როგორც გარიბალდი, – საგნგებოდაა აღნიშნული. ვიცით რა ილიას პიროვნული, სუბიექტური დამოკიდებულება ჯუზეპე გარიბალდისადმი, სავსებით ბუნებრივად და ლოგიკურად გვეჩვენება მისი გვარის განმეორებით რამდენჯერმე ხსენება ამ კონტექსტში.

ნარკვევში „ცხოვრება და კანონი“, კერძოდ, მეორე წერილში ილია დაწვრილებით განმარტავს ე. წ. მამულის „წილზედ-ჭერის“ ან, როგორც მას სხვა ქვეყნებში უწოდებდნენ, „მენახვერობის“ რაობას. ქართველი პუბლიცისტი გასაოცრად კარგად იცნობს ევროპის ქვეყნების კანონმდებლობასაც (ეს ნაკლებად გასაკვირია, რადგან თვითონ იურისტი გახლდათ), სოფლის მეურნეობისა და ეკონომიკის საკითხებსაც, წეს-ჩვეულებებსა და ისტორიასაც.

იტალიის მაგალითზე დაყრდნობით ჩვენებურ, ქართულ „წილზედ-ჭერაზე“ საუბრობს. ფართოა ილიას თვალთახედვა, მასშტაბური. ნებისმიერი კონკრეტული საკითხის მიმოხილვისას სხვა, ერისთვის საჭირობოროტო თემებსაც აქცევს საკუთარ თვალსაწიერში. ღალა და მისი გადახდის წესი, ერთი მხრივ, საფუძველს აძლევს, ეკონომიკასა და მის განვითარებაზე იმსჯელოს, მეორე მხრივ კი, ბატონისა და ყმის მოწესრიგებულ ურთიერთობაზე – სოციალური ყოფის შუქ-ჩრდილებზე მიუთითებს. „საერთო ნიადაგის“ თეორიის (რომლის საფუძველზე ჩამყრელი მე-19 საუკუნეში ალექსანდრე ორბელიანი და მას ბევრი მოღვაწე – მათ შორის აკაკი წერეთელიც – იზიარებდა) მყარად დასამკვიდრებლად პუბლიცისტური წერილების გარდა, მხატვრულ ნაწარმოებებსაც იყენებდა („ოთარაანთ ქვრივი“). ამ თეორიის დამცველად და ხელახლა ამადოძინებლად ილიას შემდეგ არჩილ ჯორჯაძე გვევლინება.

დაუმთავრებელ თხზულებაში „ხიზნების საქმის თაობაზედ“ ილია წერდა, რომ იმ წესისა თუ წყობის სათავის მოძიება, რომელსაც

ჩვენში „ქამთა ვითარების გამო კვალი წაშლია, შეიძლება საკმო სისრულით სხვისი ისტორიის შედარებით და შესწავლით [ჭავჭავაძე 2005: 580] მაშ, საესებით ნათელია მიზანი სხვა ქვეყნების ისტორიის გახსენებისა – მით შესაძლებელია ჩვენი ყოფის ზოგიერთი მხარის, დეტალის კვლევა, კვლევის აღდგენა, როგორც ავტორი უწოდებს.

1882 წლის 28 აპრილს კვლავ მიწათმფლობელობის საკითხს ჩაუკვირდება იტალიაში და დაასკვნის: „ეგ წილზედ-ჭერა მამულეებისა და მოკლეს ვადით – უძველესს დროებშივეა შემოდებული... ევროპაში ეგ შემოვიდა რომაელთაგან. ჯერ კიდევ კატონი და პლინი იხსენებენ მაგვარ მიწის ჭერას, რომელთაგან დამკვიდრდა იტალიაში და აქედან გადავიდა სხვა ქვეყნებშიც“ [ჭავჭავაძე 1997: 586] პუბლიცისტისთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ის გარემოება, თუ რა დიდი ძალა აქვს ჩვეულებას, ტრადიციას. იტალიის კანონებით ამგვარი მიწათმფლობელობა გარკვევით აღიარებული არ არისო, შენიშნავს და დასძენს: „მარტო ჩვეულების ფარქვეშა დგას, მაგრამ მანც მკვიდრად სუფევს“ [იქვე: 587].

1886 წლის 18 თებერვალს პატარა, მაგრამ მეტად საგულისხმო წერილი დაწერა მოკლე სათაურით „იტალია“. აქ იტალიის ნახევარკუნძულის გეოგრაფიული მდებარეობა და პოლიტიკური ვითარებაა ჩინებულად დახატული, თუმცა ჩვენთვის, ქართველი მკითხველისთვის, შესავალი ნაწილი წერილისა უფრო საინტერესოა. ილია აღფრთოვანებას არ მალავს იტალიის გაერთიანების გამო, კიდევ ერთხელ, საგანგებოდ ადასტურებს პატივისცემასა და შეიძლება ითქვას, თაყვანებას იტალიელი გმირებისადმი. „იმოდენა მაგალითი ახოვანებისა, დიდსულოვნებისა, თავდადებისა, რამოდენიც იტალიის გმირთ გამოიჩინეს თავისის ქვეყნის გაერთიანებისთვის, ბევრ სხვა ერს არ გამოუჩენია“ [ჭავჭავაძე 2005: 374]. სტრიქონებს შორის ცხადად იკითხება თანამემამულეთა მიმართ მუნათიც და წაქეზებისა და გამხნევების სურვილიც. კავურისა და გარიბალდის ასე აფასებს: „ერთი იყო ჭკუა და მეორე – ხმალი იტალიისა“ და თვითონაც როგორ ნატრობს და ელოდება ბაზალეთის ტბის ძირას ჩადგმული აკვნის ამოზიდვას, სამზეოზე ამოტანას – ჭკუასა და ხმალს საქართველოსას.

ამ ერთ წერილში შეუძლებელია ილია ჭავჭავაძის ყველა ის პუბლიკაცია განვიხილო, რომელიც იტალიის ცხოვრების – წარსულისა თუ აწმყოს რომელიმე სფეროს შეეხება. მხოლოდ 1863-1887 წლებით შემოვიფარგლე.

აშკარაა, ილია ჭავჭავაძის სიმჰათია ამ სახელმწიფოს მიმართ. მიზეზი უკვე ვთქვით. გამახვილებული და გაცხოველებული ინტერესი იმავე მიზეზითაა გაპირობებული.

კიდევ ერთი გარემოება საყურადღებო, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია და პასუხგაცემულიც. საიდან, რა წყაროებიდან იცნობს ილია ასე დეტალურად მსოფლიოში მიმდინარე ყოველდღიურ პოლიტიკურ პროცესებს? როგორ ახერხებს, ფეხდაფეხ მიჰყევს და მაშინვე, დროითი დისტანციის გარეშე გამოეხმუროს შუაგული ევროპის არცთუ იოლად საცნობ ცხოვრებას? უმთავრესად, როგორც ჩანს, რუსული პრესაა წყარო ევროპული ახალი ამბებისა. გაცნობასა და დამუშავებას რომ ყოველდღიური, ქანცგამცლელი შრომა დასჭირდებოდა, ეს ადვილად მისახვედრია. ხოლო დიპლომატიის კულუარებში საუცხოოდ გარკვევასა და მერე ქართველი მკითხველისთვის არამარტო გასაგებად, არამედ მიმზიდველად გადმოცემას რომ განსაკუთრებული ნიჭისა და საკუთარი მისიის გამძაფრებული შეგრძნებით აღწევს, ესეც აღვნიშნეთ უკვე წერილის დასაწყისში.

ბოლოს საგანგებოდ უნდა შევეხოთ „იტალიის მიერ მასსოვას დაპყრობის მცდელობას“, რომელიც 1887 წლის 29 იანვრითაა დათარიღებული.

მიუხედავად იმისა, რომ მცირე ერებს თანაუგრძნობს ავტორი, მიუხედავად იმისა, რომ იტალიელებთან განსაკუთრებული პიროვნული დამოკიდებულება აქვს და სიმჰათიას დაუფარავად გამოხატავს, ვერა და ვერ თანაუგრძნობს ქვეყანას, რომელიც სხვის დაპყრობას განიზრახავს. აშკარა ირონიით საუბრობს იმაზე, რომ რამდენიმე წლის წინ ყველა ქვეყანას ევროპაში „ერთი ციებ-ცხელება შეუდგათ საკოლონო პოლიტიკისა, თითქოს შინ საკუთარი და თავში საცემი საქმე გამოეღიათ“ [ჭავჭავაძე 2006: 78].

ამ საერთო ციებ-ცხელებას ვერც იტალია გადარჩენია. ილია თითქოს იტალიელთა ერთგვარ გასამართლებელ გარემოებას ეძებს, არ ემეტება ისინი მოძალადის სახელისთვის, ცდილობს, იტალიის მიერ მასსოვის დაპყრობა ინგლისის ემშაკური პოლიტიკით ახსნას, აბისინელების მიერ იტალიელთა დამარცხება კი კანონზომიერ მოვლენად მიაჩნია. ასე პირდაპირ არსადაა გაცხადებული ამ პატარა წერილში ავტორის გრძნობები, თუმცა პათოსი, სტილი, სტრიქონებს შორის შემალული განცდა მკითხველისთვის საცნაურს ხდის პუბ-

ლიცისტის მძაფრად უარყოფით რეაქციას ნებისმიერი დაპყრობის მიმართ.

ილიას წერილების ამ ციკლში, რომელიც იტალიას ემდვინება, საკაცობრიო სატიკვარი გარდატეხილია ეროვნულის პრიზმაში. ამავე ხერხს მიმართავს ილიას სულიერი შთამომავალი ოთარ ჩხეიძე რომანში „იტალიური დღიურები ბაირონისა“. ცხადია, ბაირონიც საბაზია და იტალიაც.

„უცხოს უცხო დღიურებს ქართული ვარამის გასააზრებლად ჩაულრმავდება მწერალი, იტალიაზე ვალალებით საბჭოთა იმპერიის მკვიდრი ქართულ ჭირს იგლოვებს“ [კუცია 2013: 306].

საერთოდ, კაცობრიობის ცხოვრებას ილია ჭავჭავაძე საქართველოს ცხოვრების ჭრილში ჭვრეტდა და განსჯიდა. თუ, ერთი მხრივ, თანაუგრძნობდა და სულიერ საერთოს პოულობდა დაჩაგრულ, ეროვნული თვითგამორკვევისთვის მეზრძოლ პატარა იტალიასთან, მეორე მხრივ, სრულიად საწინააღმდეგო პოზიციაზე დადგა მაშინ, როცა იტალიამ თვითონ სცადა სხვისი დაპყრობა. ასე, მიუკერძოებლად, ფხიზლად, ობიექტურად სჯიდა და აფასებდა ილია ევროპის პოლიტიკურ ცხოვრებას და ამით მაგალითს უსახავდა თანამემამულეებს, რათა ეროვნული სულისკვეთება არ გაჰქრობოდათ დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაში.

ლიტერატურა

კუცია 2013 – ნ. კუცია, იტალიურ დღიურთა ქართული ვარამი, ბოლოსიტყვაობა ოთარ ჩხეიძის რომანისა „იტალიური დღიურები ბაირონისა“, თბილისი.

ორბელიანი 1999 – ა. ორბელიანი, კრებ. სიტყვა მამულის ტრავესზედ, თბილისი.

სახოკია 1985 – თ. სახოკია, ჯუზეპე გარიბალდი, ბოლოსიტყვაობა გარიბალდის „კლეიას“ ქართული თარგმანისა, თბილისი.

ჭავჭავაძე 1987 – ი. ჭავჭავაძე, აჩრდილი, თხზ სრ. კრებ. ოც ტომად, ტ. I., თბილისი.

ჭავჭავაძე 1997 – ი. ჭავჭავაძე, საპოლიტიკო მიმოხილვა, თხზ. სრ. კრებ. ოც ტომად, ტ. VI., თბილისი.

ჭავჭავაძე 2005 – ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრებ. ოც ტომად, ტ. VII, თბილისი.

ჭავჭავაძე 2006 – ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრებ. ოც ტომად, ტ. IX, თბილისი.

Nino Vakhania

Italy in Ilia's Publicism

Summary

Italy and even any other countries are the cause for Ilia Chavchavadze to muse over and discuss his national problematic issues.

Ilia used to soberly pay attention to world political processes. He was dreaming about restoration of independence and analyzed all possible ways and means for its achievement.

In the 19th century Italy's devoted aspiration had wide response worldwide and even in Georgia. Giuseppe Garibaldi had become national hero, role model, key point and lively expression for Georgian figures. It is natural that his name is mentioned both in Ilia's verse and op-ed articles.

Ilia's discussion as politician is not based only based on intuition but he had studied historical condition and noteworthy analyzes it.

Characteristic feature of Ilia's rhetoric may be considered imaginary mentality, graceful use of phraseology even in publicism.

Assuredly, when talking about Italy he imagines Georgia and virtually protects his country – in future, from the point of view of already taken state system.

As a political reporter, Ilia Chavchavadze is characterized not only by knowledge and elucidation of worldwide current events but he also has his own attitude.

In this cycle of Ilia's articles related to Italy the mankind problems are not solved.

It is apparent that Ilia Chavchavadze considers Georgia as the part of Europe and was striving for its return in native environment.

ახალი საარქივო მასალები პეტრე შარიას პორტრეტისათვის

მეცნიერი, პედაგოგი, ფილოსოფოსი, პარტიული მუშაკი – ასე ახასიათებენ გასული საუკუნის საქართველოს ერთ-ერთ არაორდინარულ მოღვაწეს პეტრე ათანასეს ძე შარიას (1902-1983). იგი 1902 წელს გალის რაიონის სოფელ თავილონში დაიბადა, 1919-1920 წლებში სწავლობდა სოხუმის საოსტატო (სამასწავლებლო) სემინარიაში, 1922-1924 წლებში – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, 1924-1926 წლებში – მოსკოვში. 1932-1934 წლებში პეტრე შარია იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კათედრის გამგე, 1934-1936 წლებში – საქართველოს კომპარტიის თბილისის პროპაგანდისა და კულტურის განყოფილების გამგე. 1946 წელს ის ფილოსოფიის ინსტიტუტის შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი გახლდათ.

პეტრე შარია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი იყო და აგიტაციისა და პროპაგანდის მიმართულებას ხელმძღვანელობდა (1943-1948). იგი გახლდათ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტის პროფესორი. 1952 წლის 15 თებერვალს პეტრე შარია, როგორც ე. წ. მეგრელთა ნაციონალისტური ჯგუფის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურანტი, დააპატიმრეს. 1953 წლის მარტში ის ციხიდან გაათავისუფლეს. იმავე წლის 10 აპრილს იგი რეაბილიტირებულ იქნა და დაინიშნა სსრკ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილის (ლავრენტი ბერიას) თანაშემწედ. 1953 წლის 27 ივლისს შარია, როგორც ბერიას თანამოაზრე, ისევ დააპატიმრეს. 1954 წლის 28 სექტემბერს მას სსრკ უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიამ 10 წლით პატიმრობა და 5 წლით საარჩევნო უფლებების ჩამორთმევა მიუსაჯა. სასჯელი პატიმარმა ვლადიმირის ცენტრალის ციხეში მოიხადა, საიდანაც იგი 1963 წელს გაათავისუფლეს. პეტრე შარია ცხოვრობდა თბილისში და საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიაში მუშაობდა. ის რეაბილიტირებულ იქნა 2012 წლის 14 აგვისტოს. პეტრე შარია 1979 წლის 25 აპრილს გარდაიცვალა. იგი დაკრძალულია თბილისში, ვერის საფლავოზე.

1966 წლიდან შარია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თეორიის განყოფილების უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი გახდა, 1932 წელს მას პროფესორის წოდება, 1934 წელს – ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი მიენიჭა, იცოდა ექვსი ენა: რუსული, ინგლისური, ფრანგული, გერმანული, იტალიური, ესპანური.

როგორც აღინიშნა, 1952 წელს საქართველოში პეტრე შარია დააპატიმრეს. შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცულია მისი სისხლის სამართლის საქმე (ფონდი 6, საარქივო № 51295, ტ. 2, ყუთი 163), სადაც გრივით „სრულიად საიდუმლოდ“ ინახება დოკუმენტები დაპატიმრებული მ. ი. ბარამიასა და სხვა პირების მონაწილეობით ანტიპარტიული, ანტისახელმწიფოებრივი მეგრულ-ნაციონალისტური ჯგუფის გამოძიების მიმდინარეობაზე.

ერთ-ერთ დოკუმენტში ნათქვამია, რომ 1952 წლის 1 მარტის მონაცემებით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო უშიშროების სამინისტრომ ანტიპარტიული, ანტისახელმწიფოებრივი მეგრულ-ნაციონალისტური ჯგუფის კუთვნილებისათვის დააპატიმრა და სისხლის სამართლის პასუხისგებაში მისცა: ბარამია მიხეილ ივანეს ძე – საქართველოს სსრ კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის ყოფილი მეორე მდივანი; რაფავა ავქსენტი ნარიკის ძე – საქართველოს სსრ სახელმწიფო უშიშროების ყოფილი მინისტრი, დაპატიმრებამდე იუსტიციის მინისტრი; შარია პეტრე ათანასეს ძე – საქართველოს სსრ საკავშირო კპ (ბ)-ს ცენტრალური კომიტეტის ყოფილი მდივანი – დაპატიმრებამდე თსუ პროფესორი; კარანაძე გრიგოლ თეოფილეს ძე – საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა ყოფილი მინისტრი; შონია ვლადიმერ იაკობის ძე – საქართველოს სსრ ყოფილი პროკურორი; რაფავა ივანე ნარიკის ძე – საქართველოს სსრ პროკურორის ყოფილი მოადგილე; ჭიჭინაძე კონსტანტინე გრიგოლის ძე – საქართველოს სსრ ცენტრალური კომიტეტის ყოფილი განყოფილების გამგე; ჩაჩიბაია გიორგი დუტუს ძე – ზუგდიდის რაიკომის ყოფილი მდივანი; კვარაცხელია მიხეილ ვასილის ძე – წალენჯიხის რაიკომის ყოფილი მდივანი; სიორდია მიხეილ ალექსის ძე – ხობის რაიკომის ყოფილი მდივანი; ჭკადლა მარია გრიგოლის ასული – საქართველოს სსრ ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგე და სხვა პირები.

1952 წლის 19 თებერვალს საქართველოს სსრ სახელმწიფო უშიშროების სამინისტროს საგამოძიებო ნაწილის უფროსს, მაიორ

კუციავას განუხილავს მასალები პეტრე ათანასეს ძე შარიას დანაშაულებრივ საქმიანობაზე (იხ. ფონდი 6, საარქივო № 51295, ტ. 9, ყუთი 167). მაიორს პეტრე შარიას დაპატიმრებისა და ჩხრეკის დადგენილება გამოუტანია.

საქმეში ინახება მრავალრიცხოვანი, ვრცელი დაკითხვის ოქმები, რომლებიც პირადად შარიას და მისი გარემოცვის საქმიანობის დეტალებს აზუსტებს. გამორჩეულად ღირებულია 1945 წელს ქართული ეროვნული საგანძურის საქართველოში დაბრუნების ისტორიის ამსახველი მასალები, სადაც იკვეთება ამ საქმეში პეტრე შარიას როლი, რაზეც საბჭოთა საქართველოში არ ლაპარაკობდნენ.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ექვთიმე თაყაიშვილის 1952 წლის 24 თებერვლის დაკითხვის ოქმი, სადაც მოწმის სახით დაბარებული მეცნიერი ამ რთული პერიოდის დეტალებს იხსენებს [ტექსტი იხ. ბოლშევიზმი... 2019: 235-239].

პროფესორ შალვა ამირანაშვილის ინფორმაციით, უცხოეთში გატანილი განძეულის დაბრუნების თაობაზე მას ჯერ კიდევ 1923 წელს ექვთიმე თაყაიშვილისათვის მიუმართავს და მეცნიერისათვის უთხოვია, შეეტყობინებინა, თუ რა მდგომარეობაში იყო ეროვნული სიმდიდრე საფრანგეთში. საპასუხო წერილში თაყაიშვილს აღუნიშნავს: „განძი კარგადაა დაცული და ახლო მომავალში ყველაფერი ქართველ ხალხს დაუბრუნდებაო“ [ამირანაშვილი 1968: 7]. წლების შემდეგ, 1935 წლის 9 აპრილს, ე. თაყაიშვილს საქართველოს განათლების კომისარიატის სამეცნიერო დაწესებულებათა უფროსის, ვ. ბერიძისათვის წერილი გამოუგზავნია, სადაც მეცნიერი განძის დაბრუნებისათვის ქმედით თანადგომას ითხოვდა, თუმცა „მიუხედავად მიღებული ზომებისა, საფრანგეთში წაღებული ქართული განძის დაბრუნება სამშობლოში არ მოხერხდა“ [იქვე: 10].

ფაშისტთა მიერ პარიზის აღების შემდეგ ქართულ საგანძურს კვლავ საფრთხე დაემუქრა. 1944 წლის 22 ოქტომბერს შალვა ამირანაშვილს განძის დაბრუნების თაობაზე მოსკოვში ყოფნის დროს წერილით იოსებ სტალინისათვის მიუმართავს. იმავე წლის 16 ნოემბერს მეცნიერი საქართველოს კპ ცენტრალურ კომიტეტში გამოიძახეს და მოსკოვში დაუყოვნებლივ გამგზავრება სთხოვეს. ამავე დროს, განძის საქართველოში დაბრუნებასთან დაკავშირებით ხელშეკრულება დაიდო სსრკ-სა და საფრანგეთის მთავრობებს შორის. როგორც ცნობილია, ამირანაშვილმა პეტრე შარიასთან ერთად შე-

ძლო, საგანძური სამშობლოში ჩამოეტანა, თუმცა თავის ნაშრომში შარიას სახელს ვერ ახსენებს.

1952 წლის 16 აპრილის პეტრე შარიას დაკითხვის ოქმი ბრალდებულის მეგრულ ნაციონალისტებთან კავშირს ეხება. ამ ბრალდებას პატიმარი უარყოფს: „თავს მეგრულ ნაციონალისტად არ მივიჩნევ, არანაირი მონაწილეობა მტრულ ნაციონალისტების ჯგუფებთან არ მქონია“, – აღნიშნავს იგი.

სისხლის სამართლის საქმის მასალების შესწავლის საფუძველზე 1952 წლის 1 აპრილს კიდევ ერთი დადგენილება გამოუტანიათ: საქმის შემდგომი ძიებისათვის პეტრე შარია სსრკ სახელმწიფო უშიშროების სამინისტროში ეტაპით უნდა გაეგზავნათ.

იმავე სისხლის სამართლის საქმეში ინახება კონსტანტინე გამსახურდიასა და ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ შარიასადმი მიწერილი ორი უცნობი პირადი წერილის რუსულად ნათარგმნი ტექსტები [ბოლშევიზმი... 2019: 260-264] და სხვა საარქივო მასალები.

პეტრე შარია 1963 წელს პატიმრობიდან გათავისუფლდა და გარდაცვალებამდე სამეცნიერო და პედაგოგიურ ასპარეზზე მოღვაწეობდა. მის კალამს ეკუთვნის სტატიები, წიგნები, თარგმანები, რომელთაგან მისი, როგორც ფილოსოფოსის, აზროვნების სტილის დახასიათებისათვის აღსანიშნავია წიგნი „ეზისტენციალიზმის ესთეტიკურ-ლიტერატურული თეორიის კრიტიკული მიმოხილვა“ [შარია 1966]. შრომის „შესავალში“ ავტორი შენიშნავს, რომ იმჟამად ეგზისტენციალიზმი ბურჟუაზიული ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზროვნების ყველაზე „მოდური“ მიმართულებაა. ავტორი მის ზოგადფილოსოფიურ ასპექტებს მიმოხილავს და დადებით თუ უარყოფით ტენდენციებზე ჩერდება. შარია უხვად მოიხმობს და აანალიზებს ჰეგელის, შოპენჰაუერის, სარტრის, ჰაიდეგერის და დასავლური სამყაროს სხვა მოაზროვნეთა შეხედულებებს, რაც იმ დროისათვის არაორდინარული, გაბედული ნაბიჯი გახლდათ.

წიგნის მეორე ნაწილი ეგზისტენციალიზმისა და მხატვრული ლიტერატურის მიმართების საკითხებს ეძღვნება. ავტორი ხაზს უსვამს ეგზისტენციალიზმის კიდევ ერთ თავისებურებას: ავტორთა სწრაფვას თავიანთი აზრების მხატვრული განსახიერებისაკენ. ამის მაგალითად პეტრე შარიას წიგნში მოხმობილია ფრანკ კაფკას ნააზრევი და სხვ. იქვე მიმოხილულია ეგზისტენციალიზმის ესთეტიკური პრინციპები, გაანალიზებულია მშვენიერების სარტისეული განმარტება და სხვა კონცეპტუალური ფილოსოფიური თუ ესთეტიკუ-

რი პარადიგმები. პეტრე შარიას წიგნი „ეგზისტენციალიზმის ესთეტიკურ-ლიტერატურული თეორიის კრიტიკული მიმოხილვა“ კომუნისტური პერიოდის მკითხველს დასავლური სააზროვნო სივრცის დისკურსის ღირებულ ინფორმაციას აწვდის, რაც კომუნისტური ეპოქისათვის იშვიათი მოვლენა გახლდათ.

1976 წელს გამოქვეყნდა პეტრე შარიას წიგნი „შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი“ [შარია 1976], რომლის ანოტაციაში მითითებულია, რომ ავტორი კრიტიკულად მიმოიხილავს ძირითად თეორიებს რუსთაველის მსოფლმხედველობის ირგვლივ (ნეოპლატონიზმი, მანიქეიზმი, სუფიზმი, მაჰმადიანობა, პაგანიზმი, დეიზმი და სხვ.). პირველ თავში ავტორი არგუმენტირებულად განიხილავს „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც ქართულ ეროვნულ ეპოსს. აქ ის იმოწმებს ჰეგელის პოსტულატს, რომლის თანახმად, ხალხის ნაციონალური ცნობიერება ყველაზე უფრო მკაფიოდ ეპიკურ ნაწარმოებში ვლინდება.

წიგნის მეორე თავში „ძირითადი შეხედულებანი რუსთაველის მსოფლმხედველობაზე“ განხილულია რუსთაველისა და ნეოპლატონიზმის, რუსთაველისა და მანიქეიზმის, რუსთაველისა და სუფიზმის, ასევე პოემის ქრისტიანობასა და მაჰმადიანობასთან მიმართების საკითხები. კომუნისტური ეპოქისათვის გაბედულად ჟღერს პეტრე შარიას ფრაზა: „ვეფხისტყაოსანი“ სუნთქავს ქრისტიანული სულისკვეთებით“ [შარია 1976: 49].

წიგნის მომდევნო თავებში განხილულია ღმერთის ცნება „ვეფხისტყაოსანში“, „სოფლისა“ და ღმერთის დაპირისპირება, დახასიათებულია რუსთაველი, როგორც ჰუმანისტი, გაანალიზებულია სიყვარულისა და მეგობრობის, კეთილისა და ბოროტის მიმართების საკითხები, ქალთა სახეები „ვეფხისტყაოსანში“ და სხვ. ავტორის ერუდიციის დამადასტურებელია მისეული პარალელები რუსთაველსა და ნიჰამის, რუსთაველსა და კრეტიენ დე ტრუას, რუსთაველსა და ვოლფრამ ფონ ეშენბახს, რუსთაველსა და გოტფრიდ სტრასბურგელს შორის, რაც იმ დროისათვის მნიშვნელოვანი სიახლე იყო.

პეტრე შარიამ ინგლისურიდან ქართულად შესანიშნავად თარგმნა მაინ რიდის რომანი „ოცეოლა, სემენოლების ბელადი“, რომელიც პირველად 1995 წელს გამოიცა, მეორედ – 2014 წელს გამომცემლობა „ინტელექტმა“ დაბეჭდა.

მთარგმნელის ოსტატობის საჩვენებლად რომანის ერთ ადგილს დავიმოწმებთ. მაინ რიდის თხზულების პირველი თავი –

„ყვავილების ქვეყანა“ – ფლორიდის მშვენიერ ადგილებს ამგვარად აღწერს: „შენი ტყეები ისევ უღრანია და ხელშეუხებელი. მწვანედ ბინებს შენი სავანეები. ისევ საამო სურნელება ტრიალებს შენს – ანისულის, ფორთოხლის, ნუშისა და მაგნოლიის სურნელოვან წარაფებში. შენს ჭაობებში ცამდე აზიდულა უზარმაზარი კვიპაროსი, გოლიათი კედარი, ევკალიპტი და დაფნა. ვერცხლისფრად მზინავ ქვიშიან ფერდობზე ისევ ირწევა ფიჭვი და წიწვოანი ტოტები ჩასწვნია პალმის ფოთლებს. რა არ ხარობს შენს კურთხეულ მიწაზე!“ [შარია 2014: 5]. პეტრე შარიას, როგორც მთარგმნელის, ნიჭი და პროფესიონალიზმი მაინ რიდის რომანის ქართულ თარგმანში აშკარად იკვეთება. ამას გარდა, შარიას გერმანულიდან უთარგმნია კანტის „მსჯელობის უნარის კრიტიკა“, იტალიურიდან – ჯორჯო ვაზარის „მემოქმედთა ცხოვრებანი“ (ეს თარგმანები არ დაბეჭდილა) [შარია 2018: 7] და სხვ.

პეტრე შარიას „რჩეული ნაწერები“ 2018 წელს საქართველოს პარლამენტის ეროვნულმა ბიბლიოთეკამ გამოსცა. მისი რედაქტორები არიან: გურამ ყორანაშვილი და ბექან ხორავა. წიგნში შეტანილია მეცნიერის ფილოსოფიური და რუსთველოლოგიური ნაშრომები, რომელთა ერთი ნაწილი გამოქვეყნებულია, ნაწილი კი პირველად იბეჭდება. სარედაქციო კოლეგიის შესავალ წერილში წარმოდგენილია პეტრე შარია, როგორც მეცნიერი, მოაზროვნე. მის დამსახურებათა შორის აღნიშნულია შარიას როლი ქართული ეროვნული საგანძურის სამშობლოში დაბრუნების საქმეში, მისი დამსახურება ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის რეატიმეულის გამოცემისათვის. საყურადღებოა მეცნიერის ღვაწლი 1937-1938 წლებში აფხაზური დამწერლობის ქართულ გრაფიკაზე გადაყვანისათვის (შარია ამ საკითხთან დაკავშირებული სპეციალური კომისიის თავმჯდომარე ყოფილა) და ა. შ. აქვე მოხსენიებულია მისი ლექსად დაწერილი მოგონება „აღსარება“, სადაც ავტორი იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესებზე მოუთხრობს, რომელთა მონაწილეც თავად გახლდათ.

პეტრე შარია კომუნისტური იდეოლოგიის ამსახველი შრომების ავტორიცაა, რომლებსაც იმ დროისათვის კონიუნქტურული დანიშნულება ჰქონდა. მისი ბიოგრაფიისა და ნააზრევის საფუძვლიანი გაცნობა და ანალიზი გასული საუკუნის წინააღმდეგობრივი, სასტიკი ეპოქის ენიგმის იდუმალ შრეებს ააშკარავებს.

ლიტერატურა

ამირანაშვილი 1968 – შ. ამირანაშვილი, საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განმეულობა და მისი დაბრუნება, თბილისი.

ბოლშევიზმი... 2019 – ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა (1941-1956), თბილისი.

რიდი 2014 – მაინ რიდი, ოცეოლა, სემენოლების ბელადი (ინგლისურიდან თარგმნა პეტრე შარიაშ). – მაინ რიდი, ტ. II, თბილისი.

შარია 2018 – პ. შარია, რჩეული ნაწერები, თბილისი, საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა.

შარია 1966 – პ. შარია, ეგზისტენციალიზმის ესთეტიკურ-ლიტერატურული თეორიის კრიტიკული მიმოხილვა, თბილისი.

შარია 1976 – პ. შარია, შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი საკითხი, თბილისი.

Manana Kvataia

New archival materials for the portrait of Petre Sharia

Summary

This article uses archival materials traced by the author in the archives of the Ministry of Internal Affairs of Georgia, which highlight the unknown moments of Petre Sharia's biography, one of the prominent figures of Georgia of the last century, teacher, literary critic and philosopher. According to these documents, on February 15, 1952, along with other persons, Sharia was arrested as one of the participants of the so-called Magrelian nationalist group. He was sentenced to 10 years in prison and 5 years of deprivation of the right vote. In Sharia's criminal case, a large amount of factual material has been preserved for the characterization of the unknown aspects of Petre Sharia's work. In addition, the main scholarly works of Petre Sharia and his translation activities are presented in the work. He knew 6 foreign languages and

translated Maine Reed's *Oceola, Chief of the Seminoles* from English into Georgian, I.Kant's work "Critique of the Pure Mind" from German, etc.

ნონა კუპრეიშვილი

შემოქმედებითი პროცესის რეკონსტრუქცია აკაკი წერეთლის „აღმართ-აღმართისა“ და გალაკტიონ ტაბიძის „მთაწმინდის მთვარის“ მიხედვით

ემღვნება დავით წერედიანს

კარგა ხანია, გალაკტიონის პოეზია სერიოზული მეცნიერული კვლევის ობიექტია. ხშირ შემთხვევაში შეფასებები, რომლებიც ამგვარი კვლევის კონტექსტში გვხვდება, ისეთი ხარისხისაა, როგორსაც თავის დროზე კრიტიკოსთა ზერელე დამოკიდებულებით შეწუხებული პოეტი მწელად თუ წარმოიდგენდა („რამდენი ლაპარაკია ჩემი ნოვატორობის შესახებ, მაგრამ ერთი ხეირიანი წერილიც არ ჩანს...“). ეს გარემოება რიგ სხვა მიზეზთან ერთად (დისტანციურობის წარმოქმნა, კრიტიკული აზრის გამოთავისუფლება, წერის ესეისტური მანერის აქტუალიზება, ტექსტის თეორიული ანალიზის პრაქტიკა), ცხადია, გალაკტიონოლოგიის, როგორც ლიტმცოდნეობის ახალი დარგის არსებობასთანაა დაკავშირებული. ერთი შეხედვით, ინტერპრეტაციათა სიმრავლეში თითქმის შეუძლებელი ჩანს ახალი თემის, რამდენადმე თვალმისადაევნებელი ახალი ხაზის, მით უფრო, ხედვის განსხვავებული რაკურსის აღმოჩენა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ უკვე ყველაფერი ითქვა. თუმცა, ცხადია, ეს მხოლოდ ილუზიაა. სინამდვილეში, როგორც იტყვიან, ამოუწურავს რა ამოწურავს. მოიძებნება არაერთი თემა, რომელიც ახალი შემოქმედებითი ძიებების შესაძლებლობებს სწორედ ჩვენთვის საინტერესო მიმართულებითაც ხსნის. ამასთან ეს ე. წ. ახალი თემა ინტერესთა ზემოაღიშნულ არეალში უკვე შენიშნულიცაა და გარკვეულწილად განმარტებულიც, თუმცა (და ესეც ხაზგასმით უნდა ითქვას) არა იმდენად როგორც საგანგებო კვლევის საგანი, რამდენადაც სხვა საკითხთან (ან საკითხებთან) ერთად გარკვეულ კომბინაციაში მოხვედრილი და ამგვარად დანახული.

მხედველობაში გვაქვს შემოქმედებითი პროცესის (ინგლ. Creative process), ანუ პოეტური ტექსტის შექმნის საიდუმლოებრივი აქტის მხატვრულად ასახვის პრობლემა, პროცესისა, რომელიც ინ-

სპირაციას (შთაგონებას) და ინტენციას (საგანგებო განწყობას) ეყრდნობა და რომელზედაც მუშაობა ხელოვანის შთაგონებისა და ფანტაზიის ხვეულებში გარკვევის საუკეთესო მეგზურს წარმოადგენს. ამ იდეალური სფეროს სტრატეგიებზე ფიქრი ჯერ კიდევ პლატონისა თუ არისტოტელეს თხზულებებიდან დაიწყო და თვით ფროიდის, ზოგადად კი ფროიდიზმის მიერ გამოკვეთილი შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის პრობლემატიკის ჩამოყალიბების შემდეგაც არ განელებულა. საბჭოთა პერიოდში მას უმეტესად „შემოქმედებითი ლაბორატორის“ სახელით მოიხსენიებდნენ (ნაშრომი სახელწოდებით „გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით ლაბორატორიაში“ ნ. ტაბიძესაც აქვს), თუმცა, სამწუხაროდ, ამ ნაშრომთა დიდი ნაწილი ძირითადად ისეთივე ფსევდოგანხილვას დაექვემდებარა, როგორსაც მთელი მამინდელი სახედაკარგული ლიტერატურა. სხვაგვარად ვერც იქნებოდა იქ, სადაც ძლიერ უფრთხოდნენ ინდივიდუალიზმის ყოველგვარ გამოვლინებას, 60-იანი წლებისთვის კი საკმაოდ გააქტიურებული, ვთქვათ, ენის მრავალსახეობის პრობლემის გადაფარვას ფუნქციური სტილის დემონსტრაციული კანონიზებით ცდილობდნენ.

ცნობილია, რომ გალაკტიონოლოგიაში უკვე სავსებით გარკვეული და დასაბუთებულია გალაკტიონის როლი XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაში, მისი პირველი (1914) და განსაკუთრებით, „არტისტული ყვავილების“ სახელით ცნობილი, მეორე პოეტური კრებულების (1919) მხატვრული და კონცეპტუალური ღირებულება (აკ. ხინთიბიძე, თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე, ზ. კიკნაძე, ი. კენჭოშვილი და სხვ.). ისინი აღქმულია, როგორც ამავე წლებში წარმატებით დაწყებული ქართული კულტურის ევროპეიზაციის პროდუქტი, როგორც ეპოქასა და გენიოსს შორის გადაძახილის მატერიალიზების უნიკალური ნიმუში. უყურადღებოდ არც წინამორბედთა საკითხია დატოვებული (რა თქმა უნდა, პირველ ყოვლისა, იგულისხმება ბარათაშვილი და აკაკი) და ჩვენ სტუდენტობის დროს ყბადაღებული დეფინიცია, „შეგირდობის ხანა“, არა დიდი 60-იანელების მიბამვის (თუმცა პირველ ლექსებში არც უმაგისობაა), არამედ საკუთარი პოეტური ხმის ძიებისა და მიგნების ნიშნით შეკრულ ერთ დიდ მთლიანობადაა წარმოდგენილი: „დიდი პოეტური რეფორმის წინარე პერიოდს არ შეიძლება ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესის ზედაპირული აღქმის გამო „შეგირდობის“ იარლიყი მივაწეროთ. რეალურად ეს იყო ეროვნულ და ზოგადპოე-

ტურ ტრადიციასთან ურთიერთობის გარკვევა-ძიების, უარყოფისა და სიახლეთა ათვისების ურთულესი პროცესი, რომელმაც გალაკტიონი უნივერსალური პოეზიის ევროკულტურულ მაგისტრალზე გაიყვანა“ (თ. დოიაშვილი, გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“).

1915 წლით დათარიღებული ლექსებით „აკაკის გარდაცვალების გამო“, „აკაკის ლანდი“ იმავე წელს შექმნილი „მთაწმინდის მთვარის“ ქრესტომათიულ სტრიქონებამდე, „აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“, გალაკტიონის დამოკიდებულება აკაკის პოეზიისადმი ზურაბ კიკნაძის წერილში „სამი მთაწმინდა“ ისეა გააზრებულ-არგუმენტირებული, რომ გამორიცხავს მხოლოდ მოწიწებას ესოდენ პოპულარული პოეტისადმი და მას უფრო პოეტური ინდივიდუალობის, პოეტურ იდენტობასთან უშუალოდ დაკავშირებული ურთულესი ძიებების მაგიურ სტიმულატორად წარმოსახავს: „შემობრუნების გზამ საკუთარისკენ აკაკიზე გაიარა. მაგრამ აკაკი მისთვის აღმოჩნდა არა ფენომენი, როგორც მოვლენა, არამედ ნოუმენი, რომელიც დგას მოვლენის უკან და ჩვეულებრივი თვალისთვის უხილავია“ [კიკნაძე 2015: 223]. მეტიც, იქვე „აკაკის ლანდს“, თვით გალაკტიონის განცხადების საპირისპიროდ – „მთაწმინდის მთვარე“ ჩემი საპროგრამო ლექსიაო – წერილის ავტორი, „არტისტული ყვავილების“ ანუ, როგორც იგი სხვაგან უწოდებს, „ხელოვნების ყვავილების“ კონცეპტუალური გასაღების მისიას ანიჭებს. აკაკის, ასე ვთქვათ, ნოუმენობაზე, იმ გაგებით, როგორითაც ეს ზურაბ კიკნაძემ წარმოადგინა, მიანიშნებს ემზარ კვიტიანიშვილიც წერილში „აკაკი და გალაკტიონი“: „ეს კავშირი რამდენადმე შეფარულია, ზედაპირზე არ დევს და, ამდენად, მისი ცხადყოფა, უმრავლეს შემთხვევებში, საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს“ და მოჰყავს არაერთი მაგალითი, სადაც შეხების ეს იდუმალი ხაზები არცთუ ისე იშვიათად გადაიკვეთება ხოლმე [კვიტიანიშვილი 2008: 101].

დავით წერედიანს, რომელსაც ყოველთვის გამოარჩევდა საკვლევე ტექსტის სრულიად განსაკუთრებული, რაფინირებული და იმავდროულად არსობრივი ინტერპრეტირების უნარი, ახალ სიმაღლეზე აჰყავს მემკვიდრეობითობის ზემოთ გამოტანილი საკითხიც. კრებულ „ანარეკლში“ იგი ნიუანსობრივი სიზუსტით საუბრობს აკაკის პოეტური ხმისა თუ ინტონაციის გენეზისის შესახებ. მოიხმობს რა მისთვის მინიჭებული „საეჭვო რეალისტის“ რეპუტაციის გამყარებისთვის ზუსტად მიგნებულ არაერთ საილუსტრაციო მასალას, სწორედ ამ საუბრის ჭრილში წარმოაჩენს წინააღმდეგობას აკა-

კისტვის ჩვეულ ბუნებრივ ამღერებასა და ეპოქის მიერ მისთვის თავსმოხვეულ, თუმცა, როგორც ვიცით, თვით პოეტის მიერ ბოლომდე გაზიარებულ, ხალხის ქომაგის, ხალხის ვაების ერთგვარი ტრანსლატორის ფუნქციასთან. აი, ეს ციტატაც: „აკაკი წერეთელი ბუნებით ერთი იმ უიშვიათეს პოეტაგანი იყო, რომელიც „მხოლოდ ტკბილ ხმებისთვის გამოგზავნა ქვეყნად ცამა“. მისი მრწამსი კი ამგვარი ფუფუნების უფლებას არ აძლევდა. იგი თავს ვალდებულად თვლიდა, „გარემოების საყვირიც“ ყოფილიყო, და ამ ორი ურთიერთგამომრიცხავი ტენდენციის შერწყმას ცდილობდა. და საოცარია, ზოგჯერ კიდევაც გამოსდიოდა!“ [წერეთელი 2014: 68]. უნდა ითქვას, რომ ლექსი „აღმართ-აღმართ“ სწორედ ამგვარი წარმატებული შერწყმის ნაყოფი გვგონია, ასე ვთქვათ, შედეგი იმ ორი სხვადასხვა პოეტის უჩვეულო სინთეზირებისა, რასაც თვითონ აკაკი, ერთი მხრივ, „ზევსურ სიმღერას“, მეორე მხრივ კი, „ძაღლის ყეფას“ უწოდებდა, თუმცა ორივეს ერთდროულად გამოყენების შესაძლებლობას თითქოს გამორიცხავდა კიდევ. სწორედ ეს მიდგომა დასტურდება გალაკტიონის მოკლე ჩანახატში „აკაკი წერეთელი“, რომელშიც აკაკის სიტყვების ასეთი პერიფრაზირებაა მოცემული: „სამუშაო იარაღად ბევრ სხვადასხვა რამეს ვხმარობდი... სადაც ძაღლივით ყეფა იყო საჭირო, იქ ზევსურ არ მიმღერია და სადაც გალობა, იქ ყეფა არ დამიწყია...“ [ტაბიძე 1975: 65].

აქ კიდევ ერთი გადახვევა დაგვჭირდება. ვავიხსენოთ იმ რამდენიმე თანამედროვის მოგონება, რომლებიც უნებლიეთ მოწმენი გამხდარან აკაკის შემოქმედებითი პროცესის ჩასახვისა და განვითარებისა (მაგ. არისტო ქუთათელაძე, გრიგოლ რობაქიძე) და რასაც შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის ენაზე „ცნობიერების მოვლენათა სპეციფიკური აქტივობა“, „ცნობიერებაზე ტრანსცენდენტური ბუნების ჰეტერონომიული ხასიათის შემოტევები“, „შთაგონების იმპერატიულობის გამოვლენა“ და სხვ. ეწოდება. ჰეტერონომია, სხვათა შორის, ბერძნულად, „სხვა კანონს“ ნიშნავს და ხელოვანის ფანტაზიას ასეთ დროს მისი ნების საწინააღმდეგოდ, მართლაც რომ, გარედან სხვა კანონზომიერებით მართული უცხო ძალები უტევენ. ამის შესახებ აკაკი ვასაძე თავისი დროისთვის უაღრესად ნოვატორული ხასიათის ნაშრომში „მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები“ (1979) წერს: „იდეებისა და სიმბოლოების არანებისმიერი და თვითნებური აღმოცენება წარმოადგენს ყველაზე შთამბეჭდავ, ყველაზე წარმტაც მოვლენას ხელოვანის არსებაში...“

მისგან სრულიად დამოუკიდებელი აუცილებლობისა და კანონზომიერების თანახმად... საგნები [მას] თავად მიეახლებიან და შესთავაზებენ საკუთარ ფორმებს სიმბოლოების სახით“ [ვასაძე 1979: 61]. სწორედ ამგვარ სურათს წარმოგვიდგენს გრ. რობაქიძის მოგონება: „სასტუმროში ჩემს გვერდით მომესმა ერთხელ აკაკის სიმღერის მსგავსი საუბარი. ამ საუბარში ნამდვილ სიტყვას ვერ გაარჩევდი. ეს იყო თითქოს ღიღინი, უსიტყვო სიმღერა. შემდეგ შევიტყვე, რომ აკაკის შე მო ქ მ ე დ ე ბ ი ს წ ა მ ი (ხაზი ჩვენია – ნ. კ.) ასე იწყებოდა“. „აღმართ-აღმართის“ პირველი ორი სტროფი, რომელიც ათმარცვლიანი სალექსო საზომითა და ამასთან ომონიმური (მაჯამური) რითმითაა გაწყობილი, ვფიქრობ, „ექსპლიციტების ანუ შემოქმედებითი პროცესისთვის მზადების“ ქვეცნობიერ რეყვებს ასახავს (ნ. დარბაისელი, ისევ პოეტური შთაგონების... შესახებ). აღმავალი ტონალობა, „შთაგონებით ატანილობას“ რომ ემთხვევა, უსხეულობის განცდა, ამაღლება – სიმბოლურად კი მთაზე ასვლა, მზის სიახლოვეს მის სხივთა ნაკადისთვის თვალის გასწორება, რეალობისგან სრული მოწყვეტა და უჩვეულო მღელვარების ანუ „სულისა და გულის შედუღებით“ შექმნილი რთულად ასახსნელი სულიერი გახსნილობის განცდა, ამასთან უხილავი ჩანგის სიმების ახმიანება, ძლიერ წააგავს იმ შემოქმედებითი წამის ზღაპრულ დროში რეორგანიზებას, რომელზედაც გრ. რობაქიძე მიგვანიშნებდა. და როგორც ასეთი აღმაფრენის ლოგიკური შედეგი, ლექსის მოცემულ მონაკვეთში, მოგვიანებით „მთაწმინდის მთვარეში“ დადასტურებული, სიკვდილის შიშის დამღევაგაა გაცხადებული („მზემან სხივი მომაფინა მაშინა,/ სიცოცხლე ვგრძენ სიკვდილმა ვერ მაშინა“). მოკლედ, იწყება პროცესი, რომლის შესახებაც ვაჟა ფშაველა წერდა: „მხრები მესხმება, ვიზრდები,/ ცად ვიწევ ასაფრენადა,/ გაჩნდება რაღაც ნათელი, / გულს ჩამიდგება სვეტადა;/ ზღვავედება მწყობრი სიტყვები /ქალაღდზე დასაბერტყადა,/ მითრთიან გულის სიმები/ სიამოვნების ღმერთადა...“

აი, სწორედ მაშინ, როდესაც აკაკის ლექსს ამ თვალსაზრისით შესაფერისი განვითარება უნდა მიეღო და ეს განწყობა მკითხველის წინაშე მხატვრულად კულმინირებულად, ანუ დასრულებულად, წარმდგარიყო, „სიმართლის ხმის მოწოდების“ ზეგავლენით ლექსის რიტმიკა თითქოს წამით ყოვნდება, სემანტიკურად „ირევა“, ჩნდება სრულიად სხვა წარმომავლობის განცდები და ავტორს მზერა „მტერს დამონებულ, ჭინჭრებში ჩავარდნილ სატრფოზე“ გადააქვს.

დადმავალი ტონალობა, რომელიც თანდათან მატულობს და ფინალურ ნაწილში სულაც აპათიის მსგავს შეგრძნებას აღწევს, სამშობლოს მიერ თავისი შვილის ერთგული მსახურების იგნორირებითა (ამიტომაცაა ეს ძალღურად ანუ უმადურად ყველა) და ამით მისთვის მოქმედების მოტივაციის დაკარგვითაა განპირობებული. „შემოქმედებითი იმპულსით დაბადებული სტრიქონები“, „მოუხელთებელი ინტიმი“ და „ლირიკული ვიზრაცია“ ხალხისთვის მსახურების იდეას ეწირება. „(პოეტის) გონება მაშინვე თავის მკაცრ ულტიმატუმს აყენებს: რა დროს დადებითი ემოციაა, რა დროს მსუბუქი სევდაა, სამშობლო თავზე გვენგრევა! და დაუყონებლივ შემოდის დამდაბლებული, ლეჩაქახდილი სატრფო-სამშობლოს ალეგორია, რომელიც პირველი სტრიქონების განწყობიდან არამც და არამც არ გამოდინარეობს“ [წერედიანი 2014: 69]. სხვა სიტყვებით, თავანკარა შემოქმედებითი იმპულსი სხვა განწყობილებაში გადაიზარდა და ჩვენ მხატვრულად რაღაც ჯადოქრობით გამართლებული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ბუნებრივი ეკლექტურობის“ მოწმენი გავხდით.

ისე წუთით რომ დავფიქრდეთ, აკაკი და პოლ ვერლენი ასაკობრივად ერთი თაობის, თუმცა მსოფლმხედველობრივად, ცხადია, პრინციპულად განსხვავებული პოეტები იყვნენ (ვერლენი მხოლოდ ოთხი წლით იყო უმცროსი). ეს განსხვავება, გარდა იმისა, რომ კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ძირითადი ევროპული ლიტერატურული დინებებისგან ჩვენი ტრადიციული ჩამორჩენილობის ინტერვალს, ამგვარ საფიქრალსაც ადმრავს: თავისუფალ საზოგადებაში რომ ეცხოვრა, ვინ იცის, საბოლოოდ როგორ სახეს მიიღებდა აკაკის შემოქმედებითი პოტენცია. თუ პოეზიაში, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც შეძლო თვითრეალიზება, პროზისთვის საჭირო სიმყუდროვე და დრო (როგორ ირეკლება ეს ორი სიტყვა ერთმანეთში?), ალბათ, მაინც ვერ მოიხელთა. ამიტომაც „ბაში-აჩუკის“ წაკითხვის შემდეგ ლეო ქიაჩელი და იგივე გრიგოლ რობაქიძე სინანულს გამოთქვამდნენ, რომ „ამბის არაჩვეულებრივი ხვეულების“, „ფანტაზიის დიუმასებრი გაქანების მქონე“ დიდოსტატი ასეთი მცირე ფორმატით კმაყოფილდებოდა, ანუ ცოტას წერდა.

ის, რომ გალაკტიონი ლამის პირველივე ლექსებიდან მიზნად ისახავს შემოქმედებითი პროცესის არსში გარკვევას (ცხადია, ხელოვანისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების ჭრილში), რაც ფაქტობრივად შემოქმედის არაცნობიერი ფსიქიკური სფეროს ახ-

სნის ტოლფასია, ამ ლექსების სათაურებითაც დასტურდება: „შემოქმედება“, „რაა ეს გრძნობა?“ „ხელოვნება“, „წუთი“, „უხილავი“, „სიტყვა პოეტის“, „ჰეტერა“. ლევან ბრეგამემ, რომელმაც სწორედ ამ ნიშნით მოიძია აღნიშნული ლექსები, იქვე ერთგვარი გაცეცხავ გამოთქვა: „არ არის სავალდებულო, ხელოვანი, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, მით უფრო ასეთ ადრეულ ასაკში, ამგვარი ზოგადთეორიული პრობლემებით დაინტერესდეს. ხოლო თუ დაინტერესდა, ეს იმას ნიშნავს, რომ გამორჩეული ნიჭის ადამიანთან გვექონია საქმე...“ [ბრეგამე 2008: 20]. კითხვას, რომელიც, შეფარულად, ვთქვათ, 1909 წელს ლექს „ხელოვნებაშია“ დასმული – როგორ უნდა მივწვდეთ ნამდვილი ხელოვნების საუნჯეს, „შავ წიგნს“, ამ უდიდეს განძს, თუკი მისკენ სავალი ბილიკები მრავალია, მაგრამ პრაქტიკულად გაუვალი – უმოკლეს დროში და თანაც საფეხურებრივად, გაეცემა პასუხი. მხედველობაში გვაქვს 1913 წლით დათარიღებული „მე და ღამე“ და 1915 წელს შექმნილი, ერთი წლის თავზე კი ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ მოხვედრილი, „მთაწმინდის მთვარე“, რომლითაც გალაკტიონისთვის, როგორც ახალი მოდერნისტული ეპოქის პოეტისთვის, საბოლოოდ გაცხადდა უმნიშვნელოვანესი რამ – „... ხალხისა და წმინდა პოეზიის“ ცნებების ერთმანეთთან შეუთავსებლობა“ (თ. დოიაშვილი). და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, გალაკტიონის მხრიდან ეს დიდი თვითგამოცხადება, მის თანამოკალმეთაგან განსხვავებით, წინამორბედთა „თანამედროვეობის ხომალდიდან ჩამოგდებისკენ“ მოწოდების გარეშე იქნა რეალიზებული უთუოდ იმიტომ, რომ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, მაგ., ქართულ სიმბოლიზმს, თვითდამკვიდრება არა მარტო მხატვრული პროდუქციით, არამედ მანიფესტებითა და თეორიული წერილებითაც უნდა მოეხდინა, რაც წინამორბედთაგან გამოიჯენას და ახალი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების ფორმულირებას გულისხმობდა. გარდა ამისა, როგორც თვით გალაკტიონი წერდა, დიდ პოეტს უარყოფის ხმაური არ სჭირდებაო.

სახელდახელოდ შედგენილი სქემა, რომელმაც ჩვენი წერილის მთავარ სათქმელთან უნდა მიგვიყვანოს, ასე გამოიყურება: „ხელოვნება“ → „მე და ღამე“ → „მთაწმინდის მთვარე“. პირველ ლექსში, რომელიც „მე და ღამის“ მსგავსად თექვსმეტმარცვიანი შაირითაა გაწყობილი, როგორც აღვნიშნეთ, სისხლის წვეთებით ნაწერი „შავი წიგნის“ სახით, ახალი ხელოვნების მეტაფორიზებული სახეა წარმოდგენილი. ნაპოვნია მისი საიდუმლოებრივი ხასიათი, ექ-

სკლუზიურობა, რეალიზების თითქმის დაუძლეველი სირთულე (წამება და კიდევ რაღაც მასზე აღმატებული რამ), თუმცა იმავეს ვერ ვიტყვით გამოხატვის ფორმებზე. თეიმურაზ დოიაშვილმა ეს ვითარება ასე ახსნა: „ახალი პოეზიის შინაარსობრივი სამყარო აღმოჩენილია. პირველხარისხოვანი ამოცანა ხდება ახალი ფორმის, „ახალი სიტყვის“ მიგნება“ [დოიაშვილი 2004]. „მე და ღამე“, რომელსაც აკაკი ხინთიბიძე თავის წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“ (1987) „ძველიდან ახალი პოეტიკისაკენ მიმავალ გზაზე საუღელტეხილოს“ უწოდებდა და იქვე დასძენდა, რომ ლექსს „ატყვია ტრადიციის კვალი, თუმცა იგი ნოვატორული თვისებების შემცველია“ [ხინთიბიძე 1987], ღამის საფარქვეშ ახალი ტიპის პოეტს წარმოგვიდგენს, რომელიც გრძნობებით სავსე ლექსს თხზავს („ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ...“). შთაგონების ძალით გულმიცემული ავტორი უარყოფის პათოსით ემიჯნება კიდევ ძველ მხატვრულ-სახეობრივ სისტემას, თუმცა ლექსიც და პოეტიც ჯერ კიდევ ვერ მიახლებიან იმ სრულყოფილებას, რაც აქამდე შექმნილისგან დახვეწილი ფორმითა და სათუთი მუსიკალურობით გამოირჩევა. არადა ყოველგვარი გონივრული პროგნოზის საპირისპიროდ, სულ რაღაც ორ წელიწადში, გენიოსის გიგანტური ნაბიჯებით მთარული „მე და ღამის“ ავტორი „მთაწმინდის მთვარეში“ თავისი ჩანაფიქრის სრულად განხორციელებას ახერხებს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს: ძალიან გაგვიმართლა იმ მხრივ, რომ ჩვენამდე მოაღწია ამ ლექსის აუდიოჩანაწერმა. გალაკტიონის ხმა ამომწურავად გვიყვება „მშვენიერი ტანჯვის“ ისტორიას, რომელმაც ეს ლექსი შექმნა. შემოქმედებითი პროცესის ამაზე თვალნათელი ილუსტრირება ძნელი წარმოსადგენია. იხატება გრაფიკული სურათი ასიმეტრიული სამკუთხედისა, რომლის ერთი ფერდი ზომიერად აღმავალია, მეორე დაღმავალი კი მოკლე, მკვეთრი, თითქმის ციცაბო. აქ, მთაწმინდაზე, ქართული პოეზიისთვის საკრალურ ადგილას (ბარათაშვილი, აკაკი, ილია), უცნაური პოეტური ინტიმის შემქმნელ გარემოში, წინამორბედთა ძვირფას საფლავებს შორის, მთვარე-ზამზახით განათებული ღამის პირისპირ, ბოლოს და ბოლოს, გასაქანი ეძლევა პოეტური სულის ირაციონალურ სტიქიას. იგი მთელი ძალით აწყდება ქრონოტოპულ არეალს და არღვევს კიდევ მას. ვირტუოზულად რეკონსტრუირებული შემოქმედებითი პროცესი ყველა თავისი ძირითადი ელემენტით – პირველადი განწყობა, მხატვრული გრძნობისა და ფანტაზიის აქტივიზება,

პოეტური ხატის წარმოქმნა, ერთგვარ პოეტურ დემენციას მიახლოებული შემოქმედებითი ექსტაზი – მთლიანად იპყრობს პოეტის წარმოსახვას და სადღაც, მღელვარების მაღალ ტალღაზე თავის მიწიერ სახეს საბოლოოდ განმსგავსებული და უპიროვნო არსებად ქცეული, საკუთარ პოეტურ ორეულს აღმოაჩენს – ეს „ტბის სევდიანი გედია“. ასე და ამგვარად მომაკვდავი გედის სიმბოლურ სახეში გარდასახვა (აკაკისთან და სტეფან მალარმესთან დაკავშირებული თვით გედის სიმბოლიკა დამაჯერებლადაა გახსნილი მ. ჯალიაშვილის წერილში „ფიქრები გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარეზე“) და რაღაც უცნაურ ტრანსში გადასვლა იქცევა იმ იმპულსად, რომელსაც დიდი ხნის მანძილზე ნაგრძნობ-განცდილის სიტყვით შემოსვა მოსდევს. ეს კი ძლიერ წააგავს პოეზიის უკანასკნელ ინსტანციაში შესვლას, ანუ როგორც დავით წერედიანი წერდა, „მეძლოლას სიზმარში, სადაც ყველაფერი ლივლივებს და საგნები თავიანთ კონტურებს კარგავენ“ [წერედიანი 2014: 113].

ახალი პოეტური ლექსიკით, სრულიად მოულოდნელი და იმავდროულად მხატვრულად ეფექტური ტროპული სახეებით, რეფრენის უფაქიზესი ვარიანტებით („ჯერ არასდროს არ შობილა მთავრე ასე წყნარი“) და, რა თქმა უნდა, აღმავალი და დაღმავალი ინტონაციების მონაცველობით, რომლებიც „შემოქმედებითი მუხტით ავისილობასა და მისგან დაცლილობას“ განასახიერებენ (ფროიდის მიხედვით, ეს ხელოვანის რეალობასთან შერიგების ფორმაა, ამასთან სიყვარულის, დიდებისა და პატივის უკმარისობის კომპენსაცია, ნერვიული აშლილობისგან დამცავი ერთგვარი თერაპიული საშუალება – ფროიდი შემოქმედებითი პროცესის შესახებ), გალაკტიონი, როგორც „მეფე-პოეტი“, მართლაც, შეგვიძღვება მისი ძალისხმევით ხელოვნების წუთით განსაიდუმლოებულ სამყაროში, სადაც წარმოსახვა და სიტყვა მბრძანებლობენ და სადაც შესაძლებელია შეუძლებელი: არა მხოლოდ მხატვრულად ღირებული სტრიქონების შეთხზვა, ასე ვთქვათ, „ოცნებათა ლურჯი იაღქნების გაშლა“, არამედ ამ აქტით უკვდავების მოპოვების მიზნით თვით სიკვდილის დამარცხება. ეს უკანასკნელი მოსაზრება არახალია. მას გალაკტიონის პოეზიით დაინტერესებული არაერთი მკვლევარი იზიარებს, ხსნის, ავითარებს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი მათგანის მიერ ტექსტში პირველხარისხოვან და ამომწურავ პლანად ქრისტიანული სიმბოლიკის მიჩნევა (ეს ეხება აკაკის „აღმართ-აღმართსაც“), ვფიქრობ, ბოლომდე გამართლებული არ უნდა იყოს.

შთაგონების, „ატანილობისა და წვდომის“ ძნელადსახსნელ პროცესს იმთავითვე შემოქმედებითი ექსტაზის დროს „ხელოვანის ღვთიურ ძალასთან შერწყმად“ მიიჩნევდნენ. ამდენად, ქრისტიანული სიმბოლიკა ამ ტექსტებში, ცხადია, იძებნება, მაგრამ არა როგორც პირველადი სისტემა, არამედ შემოქმედებითი პროცესისგან განუყოფელი ხელოვანის თვითჩაღრმავების შედეგი, შემოქმედებითი პროცესისა, რომელიც თავისი საიდუმლოებრივი ხასიათის, ენიგმურობის გამო ღვთაებრიობასთანაა დაკავშირებული.

აკაკი ვასაძე თავის ნაშრომში საგანგებოდ საუბრობს ხელოვნებაში პლატონიზმის შესახებ. იგი ასახელებს პლატონის ორ თხზულებას – „ფედროსსა“ და „იონს“, რომლებშიც პოეტთა შემოქმედებითი აქტივობის, ამ აქტივობის იდუმალი ხასიათის და შინაგანი პროვიდენციალური გულახდილობის წყაროებზეცაა საუბარი. თვით „პოეტი წარმოდგენილია უმაღლესი რიგის არსებად, რომელშიც ჩაისახა daimon“: „პლატონის გაგებით „ატანილი“ მხატვარი ჰჰარგავს თავის ნებას, პიროვნულობას და შემოქმედებითი ექსტაზის მომენტში გარდაიქმნება... უმაღლესი რიგის არსებად, რომელშიაც ჩაისახა „daimoni“ [ვასაძე 1979: 75]. აქ კი შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს გალაკტიონის სახელთან დაკავშირებული ერთი ლეგენდა, რომლის მიხედვით ის წვრილ-წვრილ პოეტებს, ანუ როგორც თვითონ უწოდებდა, „მიეთ-მოეთებს“, რომლებიც სიცოცხლის სხვადასხვა ეტაპზე გარს ეხვივნენ, ნიშნისმოგებით მიმართავდა ხოლმე: „დაიმონი უნდა გეჯდეს, ძამიკო სულში, დაიმონიო“. ამ ლეგენდის არსებობას გარკვეულწილად ამყარებს ტერენტი გრანელის ცნობილი სტრიქონებიც: „გალაკტიონში არის დემონი / და ჩემში უფრო ანგელოზია“. თუმცა, საკითხავია, „დაიმონი“ გალაკტიონის რეპლიკიდან ბოროტი ზებუნებრივი ძალის აღმნიშვნელი „დემონის“ ლათინური ტრანსკრიფციაა მხოლოდ თუ რაღაც უფრო მეტი. თუ დავუბრუნდებით ა. ვასაძის მსჯელობას პლატონის შესახებ, უნდა დავსძინოთ, რომ ხელოვანის, მოაზროვნის სულის ირაციონალური ბუნების შესახებ მოსაზრებების ავტორი არა უშუალოდ პლატონი, არამედ სოკრატეა (თუმცა, როგორც მიიჩნევენ, პლატონის გენიის მიერ ადეკვატურად ტრანსლირებული და ამიტომაც სათანადოდ აღიარებული), რადგან „ფედროსიცა“ და „იონიც“ სოკრატეს, პირველ შემთხვევაში, საყვარელ მოწაფესთან, ფედროსთან, მეორე შემთხვევაში კი უცნობ ეფესოელ იონთან დიალოგებს შეიცავს. მეტიც, პლატონის კიდევ ერთ თხზულებაში – „სოკრატეს აპოლოგია“, რო-

მელიც მასწავლებლის ტრაგიკული ხვედრით შეძრულმა პლატონმა შექმნა, სოკრატე საკუთარ სულში „დაიმონიონის“ არსებობას ადასტურებს და აღიქვამს მას, როგორც უმადლეს რეალობას, როგორც „ღვთაებრივ ნიშანს“. ის, რომ გალაკტიონი სწორედ სოკრატესეულ „დაიმონს“ გულისხმობდა, გვაფიქრებინებს კონტექსტი, რომელშიც ის სრულიად არაორაზროვნად ამ ძალის პოეტის სულში არსებობას მის შემოქმედებით პროდუქტულობას უკავშირებს. გარდა ამისა, ცნობილია, რომ აქ დასახელებული პლატონის სამივე თხზულება 1899 წელს რუსულ ენაზე „ვერცხლის საუკუნის“ ერთ-ერთი იდეოლოგის, ფილოსოფოს ვლადიმერ სოლოვიოვისა (გარდ. 1900 წელს) და მისი თანამოაზრის, ასევე ფილოსოფოსის, სერგეი ტრუბეცკოის (გარდ. 1905 წელს) მიერაა თარგმნილი (ისინი მუშაობდნენ ქრისტიანობისა და პლატონიზმის ურთიერთმიმართებაზე, მიიჩნევდნენ რა ლოგოსს ქრისტაიანობის მთავარ იდეად). ასეთ მთარგმნელებს და ასეთ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ თემებს კი გალაკტიონი უყურადღებოდ ნამდვილად არ დატოვებდა.

მოგვიანებით, 30-იანი წლების დასასრულს, როდესაც საბჭოეთი სრულადაა მოცული სტალინიზმის ისტერიით და კარის მეხოტბე პოეტები მთლიანად იპყრობენ ლიტერატურულ სივრცეს, 1940 წლის იანვარში გალაკტიონი წერს პოემას „საუბარი ლირიკის შესახებ“, რომელშიც შეუთავსებლის შეთავსებას ცდილობს: მას სურს, თავი შეაფაროს ხელოვნების შესახებ ოფიციალურ მიერ ვიზირებულ პრიმიტიულ იდეოლოგიას, თვითონ „ლირიკის სულის ხალხთან გადაწიგნებას“ რომ უწოდებს, და იმავდროულად არა მარტო ლირიკის, არამედ ზოგადად ლირიზმის რეაბილიტაცია მოახდინოს (ლ. ბრეგაძე), მასთან ერთად კი თავი არა მარტო სულიერად, არამედ ფიზიკურადაც გადაირჩინოს (როგორც 1941 წლის დღიურის ერთ-ერთი ჩანაწერიდან ირკვევა, რომ სწორედ ამ პერიოდში უთქვამს მასზე ირ. აბაშიძეს: ახლა კი გალაკტიონმა ცოტა დაისვენოს).

პოემაში წარმოდგენილია ლირიკული პოეზიის ისტორიის საფუძვლიანი რეტროსპექტივა მის მამამთავარ არქილოქედან (XII ს. ჩვ. წ. აღ.), ვიდრე გარსია ლორკამდე, საქართველო კი სულაც მგოსნების მხარედაა წოდებული. გალაკტიონისთვის „პოეზიის მაცოცხლებელ სულად“ მიჩნეული „ლირიკის შუქი, არ არის უბრალო რამ, რამე მსუბუქი“. ზენა ნიჭი – ზემთაგონება, მისი რწმენით, შემოქმედების მამოძრავებელი იმპულსია, მისი არარსებობიდან გამო-

მხმოები ჯადოსნური ძალაა, რასაც მოსდევს თვით თხზვის მომენტის დეტალური აღწერა: „ზ ე შ თ ა გ ო ნ ე ბ ა – აწვევა შემოქმედ ძალის,/ შემდეგ ხანგრძლივი ალტყინების, შრომის სიალის./ მონგრევა გულში ნაგუბარის,/ გახსნა, კრიზისი,/ დიდი ხნის გულში შენახულის რამე მიზეზი./ იდეები და სახეები თითქმის მზადქმნილი,/ ერთბაშად მხატვრულ სიძლიერით გადმოხეთქილი...“. იმას, რომ გალაკტიონი ამ უცნაურ სინთეზირებას სხვა ფორმითაც აპირებდა, ადასტურებს იმავე 1941 წლის 12 მარტის დღიურის ჩანაწერი: „ვფიქრობ წიგნზე „Art poetique“ (იგულისხმება „პოეტური ხელოვნება“, პოლ ვერლენის ქართულ სიმბოლისტიკისათვის ლიტერატურულ მანიფესტად ქცეული ერთ-ერთი ცნობილი ლექსი, რომლის გავლენითაც დაიწერა ტიცინან ტაბიძის Art Poetique, თუმცა ამავე სახელწოდების ლექსი ქართულ პოეზიაში პირველად, კერძოდ 1915 წელს, მაინც გალაკტიონმა შექმნა). ამ წიგნში მინდა შევიტანო ყველა ლექსი, რაც კი დამიწერია ხელოვნების შესახებ. წამყვან მარღვად მინდა გადავაქციო პირველი წიგნის პირველი სტრიქონები: „ვის უნახავს შავი წიგნი, წიგნი წითელ ასოებით, დაწერილი სისხლის წვეთით, დაწერილი სასოებით“. შემდეგ მიჰყვება ლექსები 1914 წლიდან...“ და საკმაოდ ვრცელ ჩამონათვალში „მთაწმინდის მთვარის“ გვერდით „დროშები ჩქარა“ დასახელებული. და შემდეგ: „კარგი იქნება, თუ დაიბეჭდება წიგნ(ებ)ის ყდები... ექნება ჩემი წინასიტყვაობა. იდეა: არა ხელოვნება ხელოვნებისათვის, არამედ ხელოვნება ხალხისთვის. მაგრამ ხელოვნება ნამდვილი, განცდილი, გულწრფელი, „დაწერილი სისხლის წვეთით“ – აი, მთავარი იდეა“. დროში გაწელილი (ძირითადად 30-40-იანი წლები) გალაკტიონის „ნებაყოფლობითი“ დეინდივიდუალიზების, დეესთეტიზების, დეპოეტისების პროცესი ძლიერ წააგავს ხალხში შუბის შენახვის მცდელობას. დ. წერედიანის ზუსტი დაკვირვებით, „სიტყვიერად ალბათ არც თვითონ ფლობდა თავის საიდუმლოს. მაგრამ მან თავი პოეზიის ინსტრუმენტად აქცია. შთაგონება მასთან ყოველთვის არ მოდიოდა“, თუმცა მიუხედავად შემოქმედებითი გზის არაერთგვაროვნებისა, ნაყოფიერებისა და უნაყოფობისა, „თვითონ განუწყვეტელ მზადყოფნაში იყო მის დასახვედრად“ [წერედიანი, 2014: 116].

აკაკისთანაც, უთუოდ, ასე იყო. ორივე პოეტის შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებული აქ წარმოდგენილი პოეტოლოგიურ ძიებებს კი გარკვეულ დასკვნებამდე მივყავართ: აკაკისა და გალაკტიონთან მიმართებით განხილული სხვადასხვა გარემოებები საბო-

ლოო ჯამში მაინც პირობითი ხასიათისაა. შემოქმედებითი აქტივობის ნიჭი კი, რომელიც მათ ებოძათ, მისი ძნელად დეტერმინებადი ხასიათის მიუხედავად თუ სწორედ ამიტომ, მათი ყველაზე დიდი სიხარულის და ბედნიერების წყარო იყო. დავესესხოთ ნიკოლოზ ბერდიაევს, რომელმაც თავის ემიგრაციამდელ ნაშრომში „Смысл творчества“ (1916) „თეოდიციის“¹ საპირისპიროდ „ანთროპოდიცეად“² წოდებულ შემოქმედებით უნარს სულაც ადამიანის არსებობის გამართლება დაუკავშირა, საგანგებოდ გამოყო რა შემოქმედებისა და მისი წარმომქმნელი თავისუფლების აუხსნელი, საიდუმლოებრივი ხასიათი. შემოქმედება სულის უნარია, შექმნას არა ბუნებრივი სამყაროსგან, არამედ საკუთარი თავისგან – აცხადებს ბერდიაევი – შემოქმედებითი აქტი არის გამოთავისუფლება და დამღევა. შესაბამისად შემოქმედებაც არსებითად არის გამოთავისუფლება, ხსნა, გამარჯვება. მხოლოდ ასეთ გამოთავისუფლებას მივყავართ საკუთარი თავისკენ.

მაშ, ვინ იცის, რამდენჯერ განუცდიათ მსგავსი რამ აკაკი წერეთელსა და გალაკტიონ ტაბიძეს?

ლიტერატურა

ბრეგაძე 2008 – ლ. ბრეგაძე, ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში, გალაკტიონოლოგია IV, თბილისი.

ბრეგაძე 2016 – ლ. ბრეგაძე, გ. ტაბიძის პოემა „აკაკი წერეთელი“, კრ. გალაკტიონი 125, თბილისი.

ბრეგაძე 2016 – ბ. ბრეგაძე, პლატონი, იონი, თბილისი.

დარბაისელი – ნ. დარბაისელი, ისევ პოეტური შთაგონების, შემოქმედებითი პროცესისა და ლექსის გამოქვეყნების შესახებ, urakparaki-com/?m=48iTD-11236

დოიაშვილი – თ. დოიაშვილი, გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“

¹ თეოდიცია – რელიგიურ-ფილოსოფიური სწავლება, რომლის მიზანია გაამართლოს წარმოდგენა ღმერთზე, როგორც აბსოლუტურ სიკეთეზე, ააცილოს მას ყოველგვარი პასუხისმგებლობა სამყაროში ბოროტების არსებობაზე.

² ანთროპოდიცეა განიხილავს ადამიანს, როგორც შემოქმედების პროცესში ღვთის მიერ ჩადებული არსის მატარებელს.

ვასაძე 1979 – ა. ვასაძე, მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები, თბილისი.

კვიტაიშვილი 2008 – ე. კვიტაიშვილი, აკაკი და გალაკტიონი. გალაკტიონოლოგია, IV, თბილისი.

თვარაძე 1972 – რ. თვარაძე, გალაკტიონი, თბილისი.

კიკნაძე 2015 – ზ. კიკნაძე, სამი მთაწმინდა, კრ. „ცეცხლი და ბურუსი“, თბილისი.

კიკნაძე 2019 – ზ. კიკნაძე, წიგნის ასი წელი, გალაკტიონოლოგია, VIII, თბილისი.

პლატონი – პლატონი, ფედროსი, პ. ქავთარაძის თარგმ.

ტაბიძე 1975 – გ. ტაბიძე, აკაკი წერეთელი, თორმეტტომეულის ტ. XII, თბილისი.

ტაბიძე – გ. ტაბიძე, 1941 წლის დღიურები, www.galaktioni.ge

ხინთიბიძე 1987 – ა. ხინთიბიძე, გალაკტიონის პოეტიკა, თბილისი.

ჯალიაშვილი – მ. ჯალიაშვილი, ფიქრები გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარეზე“, maiajaliashviliblogspot.com

წერედიანი 2014 – დ. წერედიანი, ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე, კრ. „ანარეკლი“, თბილისი.

წერედიანი 2014 – დ. წერედიანი, მუსიკა უპირველეს ყოვლისა, კრ. „ანარეკლი“, თბილისი.

Бердяев 2011 – Бердяев Н. А., Смысл творчества.

Гвардини 2018 – Гвардини Романо, Смерть Сократа, Санкт-Петербург.

Зберовский 2008 – Зберовский А. В., Даймон Сократа, как явление культуры Эллады V в. до н. э., Вестник КраГау, №5.

Лосев 2000 – Лосев А. Ф., История античной эстетики, Софисты. Сократ. Платон.

Nona Kupreishvili

Reconstruction of Creative Process in Accordance with Akaki Tsereteli,s „Ascenring“ and Calaktion Tabidze,s „Moon Over Mtatsminda“

Summary

In the recent period new field of literary criticism, Calaktiology successfully studies Galaktion Tabidze,s writing. In terms of diverse studies carried out exactly in its field it became possible to emphasize such problemati, to certain extent creative issue such as the problem of artistic reflection of creative process, so secret act of poetic text,s creation. As we know this process is based on inspiratioin and intention and wok on it is the best itinerary for art inspiration and elucidation on the convolutions of fantasy.

On the basis of already reached results,when reasonably is stated artistic and conceptual value of Georgian lyrics reformation, the first (1914) end the second (1919) poetic collection, especially known under the name of “Artistic flowers” in the process of its modernization (Ak. Khintibidze, T. Doiashvili,L. Bregadze, D. Tserediani, Z. Kiknadze, I. Kenchoshvili and others),when there is explained degree of its relation and influence with precursor poets (Baratashvil, Akaki), it becomes possible to apprehend this material interesting for us and to have new impressions.

Completely different aesthetical verses written by Akaki Tsereteli and Calaktioni: “Aghmart-Aghmart” (Ascenting) and “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda), showed interesting coincidence in terms of relation with creative process. D. Tseredian, s perfect studies with regard to Akaki and Calaktioni prompted us such inference. Exactly D. Tserediani found resistance between Akaki,s usual performance (himself poet called it as “Zeus song”) and social obligations of realist writer expressed in the second half of the 19 century emphasized by cultural epoch though shared himself by Akaki (poet called it “canine darkin”). Pursuant to our observation the verse: “Aghmart-Aghmart” (Ascenting) is successful result of mergence

these two different writings that may even be stated as the result of unusual synthesis of two poetics.

The first two strophes of verse “Agmart-Agmart” (Ascenting), written with eleven syllables of verse and also written with homonym rhyme, to my mind it reflects subconscious fluctuations of explication, so called preparation for creative process. Ascending tonality, bodyless feeling, ascending – symbolically going up to mountain, looking closer to the rays, complete oblivion of reality and feeling of spiritual relief, also playing strings of invisible lyre is greatly like reorganization of creative second in fairy time. And as a logical result of such inspiration, in the given section of verse and later even in “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda) is stated prevailing fear of death (“The sun covered its ray that time / I felt life and was not afraid of death”).

Exactly that time when under this standpoint Akaki's verse was to be appropriately and expressed mood was to be artistically, accomplished under the influence of “exhortation of truth voice” as though the rhythmic of verse is delayed for a second, semantically broken, are found feelings with completely different origin and author gazes to sweetheart fallen in the nettles, enthralled to enemy. Descending tonality, gradually ascending and finally reaches feeling like apathy is stipulated by ignoring devoted servants of its son from the part of homeland (That is why is shown ungrateful canine darkening) and loss of action motivation. Lines originated under creative impulse, intangible intimacy and lyrical vibration is dedicated for the idea of people's service.

Almost from his very first verses Calaktioni aimed ascertaining essence of creative process (obviously in terms of artist and interrelation of art) that actually becomes equal to the explanation of subconscious mental sphere of creator (“creation”, what is this feeling?”, “art”, “minute”, “invisible”, “poet's word”, “hetaera”).

Trace of traditions is yet found on “Me da Game” (Me and Night), though it already has innovative features A. Khintibigze. Within almost two years Calaktioni with rapid strides creates not only new poetics in “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda), but service for art (comp. serving for people and country) the main

goal of his life, but according to his statement the creative ecstasy is the only means for its fulfillment.

In “Mtatsmindis Mtvare” (Moon over Mtatsminda), that certain dam often restraining Akaki Tsereteli from following personal inspiration is completely broken with Calaktioni.

ნანა კუცია, მარინე ტურავა

ხსოვნის კონცეპტი ესმა ონიანის პოეზიაში

„ესმა ონიანი დაბადებული იყო დედოფლად და იქცეოდა, როგორც დედოფალი“ [ნათამე 2002: 269] – ნოდარ ნათამისეული ფრაზა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის გამორჩეული ხელოვანის პიროვნულ არსს უზუსტესად ირეკლავს. ფიზიკური და სულიერი მშვენიერებით აღბეჭდილი შემოქმედის მაღალ ხელოვნებას მიახლებსას გეუფლება „ბედნიერების გადამდები განცდა“ [ჯოხაძე 2009: 24], „ნეტარება მთელის მთელად გარდუვალი აღმოჩენისა“ [ონიანი 2011: 10].

ხელოვანის სიტყვებსა და ფერებში ყველაფერია: „ფსკერის კაშკაში“ [ალბომი: 181], „დაბადებამდელი ხსოვნა“ [ჩანაწერები: 95], „ერთფსკერული ხსოვნა“ [ჩანაწერები, 132], „თავგადაკრული სიღრმეები“ [ჩანაწერები: 40], „დროის დაუყოფლად, სამებაში მკვიდრობა“ [ჩანაწერები: 42], „არსული სიღრმე“ [ჩანაწერები: 53], „მთლიანი დროის დამაბრმავებელი აუტანლობა“ [100 ლექსი: 34].

რევაზ თვარაძის მრწამსით, „ხელოვანი – ეს არის, უპირველესად, სულის გაცხადება. მას თავისი შემოქმედებით მოაქვს ზეციური სამყაროს, ზესთასოფლის გამოცდილება ამქვეყნად, გვაზიარებს ღვთაებრივ სიმართლეს და მშვენიერებას... ესმა ონიანმა დაგვანახა რაღაც სასწაულის ძალით, როგორ ჩამოდის თითქოს ზესთა წყაროებიდან, ზესთასოფლიდან სული ინდივიდუალური, რა ფერებად, რა ხმებად გარდაისახება ხილული სამყარო ამ სულში, როგორ ხდება შერწყმა ამ ორი საოცრებისა – ღვთაებრივი და ხილული სამყაროებისა. ეს იყო სიმძაფრე, ძნელად გასაძლები იმ დროისათვის. ასე მაშინ არავინ წერდა, გარდა ანა კალანდაძისა და ადრეული გალაკტიონისა. ზევას უნდა ვუთხრათ მაღლობა, რომ ამ რანგის სულნი ჩამოეშვებიან ხოლმე სწორედ ჩვენს სამშობლოში – საქართველოში“ [თვარაძე 2002: 37].

მხატვარ გიორგი ხოშტარიას დაკვირვებით, „პირველი, რაც გეცემა თვალში ესმა ონიანის შემოქმედების მთლიანი აღქმისას, არის მისი ერთიანობა, რაც ნიჭის ორგანულობაზე, სიღრმობრივ

ფესვებზე მიუთითებს... სამყაროსადმი პოლიფონიური მიდგომა ვლინდება შემოქმედების ყველა ეტაპზე“ [ხომტარია 2003: 11].

„აღქმის საოცარი განუყოფლობა, სადღაც ძირითად სამყაროში დანახულ საგანთა პირველადი, არსული სახეები – როგორც კოდირება, როგორც ბეჭდური დასტური – ისახებიან მასთან“, – წერს ესმა ონიანი ნიკო ფიროსმანზე [ალბომი: 58] და ზემოთქმული თითქოს თავად ხელოვანის ავტოპორტრეტის მონასმებია.

„აღერსით, პურით, ყვავილებით, თაფლით გამოზრდილი“ [„100 ლექსი“: 49], „უსულო სულთა დროშიც“ გადარჩება („და არა მხოლოდ გადარჩება, გაიმარჯვებს კიდევ“ – უ. ფოლკნერი) ესმა ონიანი – ლაშხეთელი ონიანებისა და სარგვეშელი აბაშიძეების შთამომავალი. წინაპართა შესახებ თავად ჰყვება (ეს დეტალი საგანგებოდაა ამოწერილი მაკა ჯოხაძის წერილში, როგორც ერთგვარი გასაღები ხელოვანის შემოქმედებითი დვრიტისა):

„მესამკაულება ჩემივ გვარი, სვანური გვარი –
ამ აბჯარასხმულ გვარებიდან ყველაზე ნაზი,

გადაყვლეფილი...

ამ უჩვეულოდ მოზანზარე გვარებიდან ერთ-ერთი გვარი

ჩემი გვარია.

ან ეს ლაშხეთი! ლაშხეთი! – ისიც მზის შხუილივით –

„აბაშიძე“ და „სარგვეში“, შემოდგომის სერების შმორი,

გუფთისწყალი და მარელისი –

სველი სიგრლით, ამოლესილი ლობიოს ბინდით, ისრიმის

სრესით –

ჩემშია ესეც, ესეც მე მერგო...

რა საოცარი სიტყვები მერგო, სისხლში შემომყვა! რაღა მე

მერგო?! რაღა ესენი?!

ახლა ეს მე ვარ – დაბადებით ამ სიტყვების მოზიარე,

ჩემივ გვარის გამუდმებით გაოცებით მაყურებელი...“

„სამყარო იმისთვის შეიქმნა, გამუდმებით გაიოცო“, შემთხვევით როდი გაიტანს მაკა ჯოხაძე წერილის ეპიგრაფად ამონარიდს ესმა ონიანისავე „ძველი რვეულებიდან“ [მუსიკა, პოეზია, ფერწერა: 14].

პოეტის ჩანაწერებში ვკითხულობთ: „ყველაფერი გადაშლილია, ყველაფერი ჩვენ წინაა, ყველაფერი იკითხება. დანებდით, მი-

ხვდით, წაიკითხეთ, მოუსმინეთ – ყველაფერი ყველაფერს გეუბნებათ თვითონ“ [მუსიკა, პოეზია, ფერწერა: 15]. ხელოვანის ეს კონცეპტი პირდაპირი რეფლექსიაა ბასილი დიდის ჰომილიებში („ექუსთა დღეთათვის“) ფიქსირებული აზრისა: „ეს სოფელი არცა ფუჭად და არცა ამაოდ, არამედ სასარგებლო დასასრულისა და არსებულთა დიდი საჭიროებისთვის შეიქმნა. გონიერი სულელებისათვის დასამოდვრი და ღვთის შემეცნების მასწავლებელია, ხილულისა და გრძნობადის მეშვეობით გონებას უხილავთა ჭვრეტისათვის განამზადებს, როგორც მოციქული ამბობს: „დაბადებითგან სოფლისაით უხილავი იგი ქმნულთა მათ შინა საცნაურად იხილვების“ (რომ., 1,20) [ბასილი დიდი 2002: 211] – უხილავი (მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტური) ხილვადში (ფიზიკურ ქმნილებებში) ცხადდება, ირეკლება. სინერგია უნდა შედგეს, რადგან, „რაც უფრო გასულიერებულია ქმნილება, მით უფრო გასულიერებული აღმქმელი უნდა“ [ძველი რვეულები: 54], „სულთა შეხების ხელოვნება უმზურვალესი“ [ძველი რვეულები: 50], რადგან „გასულიერებულ ქმნილებებში არ არის თხრობა, არის ქმნა“ [73].

მადლიერებაც სამყაროთი გაოცების გაგრძელებაა, პოეტის მრწამსით. ესეში „საწყის-შებურთული“ ესმა ონიანი წერს: „სული ჩემი ჩაფრინდა ჩემს დედად და მამად არჩეულ სხეულებში იმიტომ, რომ მათგან არაჩვეულებრივი სინათლე-სიკაშკაშე მოლივლივებდა. მე, სიხარულით გაბრწყინებული, ჩავეშვი ჩემს ადამიანურ ნავსაყუდელში, ვიგრძენი ჩემი სულისთვის ადამიანად გასაფურჩქნი კეთილმყოფელი ადამიანური განსაზღვრულობა... ცივ ხაფანგად კი არ მექცა დედის საშო, პირიქით, რაც მომყვა, მისი ხსოვნა ადამიანად ყოფნის მთელ მანძილზე არ გამწვანებია! მადლობა და დიდი მადლიერება ჩემს ქართველ დედად და მამად განხორციელებული სულების სიყვარულს!“

ხელოვანი მწუხარებით აღნიშნავს, რომ თანამედროვე საზოგადოებაცა და ინდივიდუალური სულიერებისაგან დაკლილია - „გართულებულნი, გაღიზიანებულ-გათიშულნი ვართ და არა - ძველებურად მოყვარულნი და ამა ქვეყნის ადვილად მიმღებნი“ [„ცა მნიშნავს“, ალბომი: 131].

სწორედ ამიტომ მოაზროვნის მზერა ბავშვობის უტკბეს მოგონებებში მონიშნავს საწყუთისოფლო სულიერ საგზალს.

სამყაროს უპირველესი სასწაული დედაშვილობაა, მოაზროვნის აღქმით.

ესმა ონიანის ყოველი ტექსტი იმავდროულად თითქოს მხატვრული ტილოა და, პირიქით - ტილო ტექსტია. სწორედ ასე აღიქმება ვერლიბრი „ძველი უბნის გახსენება მზიან დღეს“:

„დედის თითებზე გათლილი ატმის წებოვნად დენა...
დედა გვიყვება რაღაც ფილმს და თან ატამს გვითლის
თითებით მტკბარით.
ტუჩისფერი შემპალი გვერდი, ყვითლად ნათალი, იღვრება
სუნად...
თბილად გვაბრუებს ეს მუქი მზე და მისი სქელი, ოქროვანი
ჩამოვანება“...

იგივე განწყობაა სხვა ტექსტშიც („მოკლე ფიქრები სამი კონკრეტული გადახვევით“):

„დედა ტკბილი ჩაით გვაპურებს...
ღია ფანჯრებში ნარინჯისფერი მოატივტივებს გორგორა
თაგებს ეკლესიათა,
წამონთებულა არსენალი წითელ ლენტვივით
[შდრ. ნიკო ფიროსმანისეული აღქმა ამავე მთისა – ტილო
„არსენალის მთა ღამით“]...
წითელ ფანჯრებში ელვარს ყველაფერს ჩამავალი მზის ალი
ედება
და უცებ... ჩაქრა! ლამფა ანთია ბროწეულის წითელ
ყვავილად.
ზღაპრების წიგნი, წაცვენილი ფურცლების ჩენჩვით.
დედა გვიკითხავს თავდახრილი...“

ღია სტურუას მსგავსად, ესმა ონიანთანაც ფერთა თბილი გამაა: ნარინჯისფერი, წითელი, ტუჩისფერი, ენდროსფერი... თან – „ლამფით“ განათებული...

თუ ზემოთ ლექსად ტრანსფორმირებულ მოგონებათა ფონილანდშაფტი თბილისის ძველი უბანია (ესმა ონიანი პლენხანოვზე ცხოვრობდა), სხვაგან სხვა სივრცეები – იმერეთის (დედუღეთის) – აირეკლება:

„შორით ღორეშა, მირონწმინდა და ხორითია,
ღამის ეზოში ლამფის პარპალი სამზადიდან იქით
სახლამდე,
ღამის ჭრიჭინა, უცაბედი გადაძახილი,
სტუმრობ-ბაასით გადავლილი სამხრობის სითბო,
მოყოლილი აგერ, აქამდი...
იქიდან ვიცი „თქორი“, „კაკაჩი“...

მეხსიერებიდან, წარსულიდან გამოილანდება საოცარი დედა – სულ წიგნით ხელში, მქრქალსურნელოვანი სუნამოთი, ყვავილე-ბით, თლილი ატმებით – დახვეწილი, ფაქიზი ქალბატონი, აბაშიძე-თა გვარიდან, სისხლისა და სულის არისტოკრატი.

სხვა მოგონებაშიც („ისევ გადახვევები. ოთხ ნაწილად“) ხაზ-გასმულია დედის არამიწიერება, სარკეში გარდატეხილი შუქით აქცენტირებული:

„მე მინახავს – ყვავილოვან ჟორჟეტის კაბით მოჩანს დედა
სარკეში,
სარკის ზედა კუთხეს გადაჭრის მზის ირიბი შუქის ბურუსი.
დედის უკან, ღია კარებში კიდევ – ოთახის კედლებს ვხედავ,
მზით და სინათლით შემოდგარულებს, იქაც ღია ფანჯრით,
ხეებით...
ჩემს სახეს ვხედავ, აღტაცებულს, მოსიყვარულეს...
ეს ჩვენ ვცხოვრობდით მოსკოვის ქუჩის ცხრა ნომერში,
ეკლესიამდე თამაშ-ჟივილით, თაფლიანი პურით
ავრბოდით“...

სხვა მოგონება: „დედა, ჩემი და მეხვევიან. განათებულ იმათ სახეებს შემოვევლები, ცრემლების შუქში მოქანავე...“ [„ქართული“: 52].

დედის აბრისი გაკრთება ლექს-მინიატურა „ვარდისფერშიც“:
„ჯერ სინათლეა. ჩუმი ქუჩით მოვყავართ დედას.
დაგვბრუნს სუნი მოყვითალო, ვარდისფრად მფრქვევი
ტკბილი კოკრებით,
დედას მკერდზე – ფარფალა ბაფთად – კრეპდემინი,
ვარდისფრად შლილი,
დაგვყრია ჭრელად, ფოთოლ-ფოთოლ...“

ლექს-მინიატურაში „ქოლგიანი ქალი“ კვლავ დედის პორტრეტი:

„დედა გვიხატავს ქოლგიან ქალს (ფურცელს დედის ხელჩანთის სუნი ამოჰყოლია)...

ნეტა, ვინაა ქალი ქოლგით, ან რას გვაუწყებს?!

მოდველებული სიმღერის ექო უსასოო შემოდგომის შრიალით მავსებს...“

კონსტრუქცია „მოდველებული სიმღერის ექო“ ესმა ონიანის ქრესტომათიულ-კონცეპტუალური ლექსის მოგონებას ამოიყოლებს – „დები იშხნელებისას“:

„დები იშხნელები“, – ამბობს დედა.

რას მოგვანატრებს, მოსმენისას რა ბანგით გვათრობს,

რა გულმთროთოლარე არსებობას შევუერთდებით?!

იქ ვიდვენთებით, იმ წასული სადამოს ფერფლში“...

დედას ასოციაციურად უკავშირდება კვირის კამკაში, ოპერა, ძველი კაბა, შინდისფრად მღუარი... სამყაროს მთავარი პერსონა ოპერასთან, მუსიკასთან, სადამოს მყუდრო სეირნობებთან, წიგნთან, შუქთან, მიღეულ სურნელთან, ლბილ ტონებთან, მარადიულ ფასეულობებთან ასოცირდება:

„სრული ღამეა. საიდან მახსოვს სიბნელეში მოხნულ მიწების,

განათებულ ღამფის კავშირი?!

მინის სიღრმეში ტკბილი შიშით ჩავიხედები..

ცოტაც და, ისევ იქ მოვხვდები – ღამფის შუქში –

დედასთან, დასთან – „სლოიკის“ [ფენოვანი ტკბილი

ნამცხვრის] ტკბილი

ჩაკბეჩით სკამის რბილ ღრმულში.

გაშლის დედა ზღაპრების წიგნს.

სათაურების შავი ბრწყინვის ანგელოზებქვეშ ყველაფერი

ძილის ყვავილად ინთქმება...

ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა ან რა იქნება?!“

თითქოს მსგავსი მოგონებები განსხვავებულ ფერთა კრთომად, უცხო, ულამაზეს სახეებად გარდატყდება.

ლექსთა სტრიქონებივით, დედის მოგონებებითაა გამთბარი, განათებული ესმა ონიანის ტილოები: „დედა კრეპდემინის კაბაში“, „დღის მეორე ნახევარი“, „დედა გვიკითხავს“, „დედა ცხვირსახოცით“, „დედა შალით“...

პირველი ტილოს („დედა კრეპდემინის კაბაში“) შესახებ გიორგი ხომტარია წერს (რეცენზია თითქოს მინიატურად ტრანსფორმირდება): „უკვე სათაური განსაზღვრავს ამ სურათის საოცარ მოგონებით-ნოსტალგიურ, პოეტურ ხასიათს. კრეპდემინის კაბა ორმოციანი წლების ასოციაციებს ბადებს, უკვე მოგონება – როცა დედა ახალგაზრდა, ლამაზი ქალია, ჩვენ პატარა გოგონები ვართ – მე და ჩემი უფროსი დაიკო – ქუჩაში, ხეებთან, სახლის, რაღაც ფანჯრის, რაღაც აივნის ფონზე... ფრონტალურად დაყენებული დედა, თითქმის ფრესკულად, ფრონტალურად მდგარი ბავშვები... ფრესკული სიმკაცრე რბილდება აქცენტების ცოცხალი განლაგებით... ჩამავალი მზის ყოვლისმომცველი მოწითალო ფერის გამა, რომლითაც ნათდება ცა... მოგონება, ნოსტალგია, სიხარული, მსუბუქი სევდა“ [ალბომი: 25].

ესმა ონიანის ტილოებზე საუბრისას „მეწამული ფერის ფეიერვერკი“, „ფრესკული სიმკაცრე“ კონსტატირდება გერმანელი მეცენატის, იორგ ჰენლეს შთაბეჭდილებაშიც – „ესაა გზა ტრადიციული პორტრეტიდან ადამიანის ხატამდე“ [ალბომი: 40].

2002 წელს, უკვე ხელოვანის გარდაცვალების შემდეგ მოწყობილი გამოფენის შთაბეჭდილებათაგან ყველაზე გულისმომწყვლელს ამოწერს ემზარ კვიტაიშვილი: „კედელთან, სკამზე იჯდა აცრემლებული მოხუცი ქალბატონი, ესმას გულმოკლული დედა, „ღრუბლის დედა“. უმწეოდ იყურებოდა აქეთ-იქით, თითქოს თავის პატარა, წინსაფრიან გოგოს ეძებდა, კალთიდან რომ დაუსხლტდა, ღრუბლის ქულასავით ცის უსასრულობას მისცა თავი, ანგელოზად გაჩენილი საკუთარ წიაღს დაუბრუნდა“ [ალბომი: 208].

დედის პორტრეტისაგან განუყოფელია დის სილუეტი – მუდამ ერთად იხატებიან ლექსშიც, ტილოზეც...

დის ფენომენის რეფლექსია ნიშნეულია მაღალი პოეზიისათვის (ბაირონი, რილკე, გრანელი...). გრანელის დის აბრისი ესმა ონიანის პოეზიაშიც გაკრთება:

„დაო ზოზია“, – იწვის სინაზით სიცხიანის „დაო ზოზია“
და ამ სიცხიან შეცხადებასთან ყველაფერი მონაგონი,
უსიცოცხლო დანაზოგია!
თეთრ-მოყვითალოდ ქერის პურზე გადასმული კარაქის
სისქე...
აღბათ, ამ ფერის გაროზი ჰქონდა იმის ზოზიას...“

ტილო „დის პორტრეტით“ აღძრულ შთაბეჭდილებას მინია-ტურა-რეცენზიად წარმოადგენს გიორგი ხოშტარია: „სახე და ტორსი ძალიან ლამაზი იისფრითა და მუქი წითლით მდიდარ, ძვირფას ზედაპირს ქმნის, ეფექტურ კონტრასტს უქმნის სახის სადაფისფერს. შეხამება იმდენად ზუსტია ტონალურ-ქრომატულად, რომ ზედაპირი მდიდარი, მინანქარით ერთიანი, მკვრივი და ელვარეა“ [ალბომი: 26].

პოეტისეული სამყაროს მოზაიკის სისრულის, ჰარმონიულობის აღსაქმელად აუცილებელია მამის პორტრეტის გააზრებაც. სადა, დიდებული და გულისმომწყვლელია სწეული მამის აბრისი ლექსში „მოულოდნელი გაგრძელება – მამა“:

„სუფთა, ლამაზ, თხელ თითებში ჩალისფერი პატარა წიგნი
„ნაკვესებია“ აკაკისა –
სხვას ვერაფერს ვეღარ იკავებს შენი თოთო და გულჩვილი
თითქმის უკვე
აღარაფრობა.
ჩამომსხდარან შენს თაროებზე შავ ყვავებივით ჰეგელი,
კანტი, დანარჩენები...
რას შეუძლია უხვსიტყვაობას, სიტყვის ტრიალს მათსას
გახდეს ჩვენი ოთახის ნათელ ფანჯრებთან?!
როცა ჩუსტების ნელი ჩლატუნით მათ მიადგები სუფთა,
თხელი, მხრებჩამოყრილ ფრინველივით,
დიდი მოწყენით, წყლიან თვალებით ჩვენს სარკმლებთან
მქროლ ფრინველებს
დაუცველი ბავშვის იმედით მიესწრაფოდი.
ავადმყოფობით შეცვლილ ხელნაწერთ, სულ პატარა
ჩიტვიით შეყუჟული ასოებით
რალაცას წერდი...“

„ნაკვესების“ ყდის შიდა მხარეს იმ პატარა ასოებით
მიყუყული წინადადება
მერეღა ვნახე,
როცა შუქი სახეში ყვითლად ჩაგქვავებოდა..
დიდებული, უნაზესი უბრალოებით წინადადება ის
გადასწონის
სიტყვათაკაზმვის მთელ ჩემს მცდელობას.
შენი უდრეკი, ვაჟკაცური სიცოცხლის მღვიმეს ის პატარა
ამოანათებს უდიდეს ძალით:
„ჩიტები მოდიან ჩემთან კეთილი“ [ალბომი: 86].

მოგვაგონდება გიორგი ლეონიძისეული: „პოეტები მხოლოდ
რითმებით მოლაპარაკენი როდი არიან. პოეტური თვალით, პოეტურ-
რი გულით და დიდი ოცნებით გასხვივოსნებული სხვაც ბევრი და-
დის დედამიწაზე“ [ნატურის ხე 1993: 13].

პოეტი უდიდესი სიყვარულით უკვდავყოფს ბებია-ბაბუების
მიმქრალ აბრისებს, ფონად იმერეთის გულისმომწყვლეელი პეიზაჟი
რომ დაჰყვება (საცნაურია და ბუნებრივი ესმა ონიანის თაყვანისცემა
„იმერეთი. დედაჩემის“ ავტორის, დავით კაკაბაძისადმი. ბრწყინვა-
ლუა დავით კაკაბაძის ესმა ონიანისეული პორტრეტი, სახელმწიფო
პრემიით აღნიშნული).

„განწყობაში დაფიქსირდებოდა ამბავი, შეიმენდა გარკვეულ
სითბოსა და ინტიმს“ [ალბომი: 171].

„იმერეთში, ბებიას გაშლილ მკერდზე, ლურჯ კაბაში –
ქინძისთავების ვერცხლის ქინძები... მზე გვადგას, მიჯნებს არ
ტოვებს...“

მინახავს ბებიას მზემომდგარი სახე ნაოჭებით, უფსკრულ-
ლარულად
გაზაფხულობით იმოსება თეთრად შესეულ ყვავილებით.
ფშუის ხე მზეში.

ირგვლივ თეთრად ყვავილთა პენტვით გორაკის ფერდი
გადაფარულა...

საქორიასთან თქვენი საფლავი მზის და შუქის ფერფლია.
ქრიან პეპლები, ხან აქ, ხან იქ ელავენ... მაღლიერების
ცრემლით ვივსები.

მე თქვენ მიყვარხართ, ბებია და სვიმონ ბაბუა...

თქვენი სხივები მაგ სიმაღლიდან მაინც ჩვენთან

ჩამოპარულა...

მიყვარხართ, ვენახებო, მთვრალი რამანა,

მაყვლიანი ბუჩქების სუნო, „შლოკვის“ სხლტომა, შიგნით

ფაჩუნო,

დატკეპნილო ბილიკებო, მზიან-კაკუნა,

ნეხვო, ჭიებო, თბილი, გამხმარი ბალახის ჩხვლეტავ,

დამპალო ვაშლო, ჭის სახელურის სადღაც ჭრიალო,

მე თქვენ მიყვარხართ“ [ისევ გადახვევები, „ასი ლექსი“: 45].

პეპლები ხუან რამონ ხიმენესთანაც ერთგვარ მედიუმებად, წუთისოფელსა და ზესთასოფელს შორის მოფარფატე მაცნეებად გვევლინებიან („პლატერო და მე“).

სხვა ლექსშიც იგივე ხილვაა:

„ბებია და ბაბუა, იციმციმეთ შორიდან,

თქვენი თბილი სხივები მაინც ჩვენთან მოვიდა“.

სასაფლაოზეც სხივებია, მარადისობის შუქი წუთისოფელსაც ამზიანებს.

სიყვარულის უნივერსალური კანონი ამთლიანებს, ათბობს ეს-მა ონიანის მიკრო და მაკროკოსმოსს, ერთი შეხედვით, რუტინული ქმედებებიც, ყოფითი დეტალებიც მისტიკური რიტუალის შუქით ნათდება:

„წელს ვნახე საბე, მთებ-სამირკვლების სიახლოვე, მუქი და

ჩუმი..

ეს ის საბეა! მხოლოდ საბეს მიწით იბანდა ბებია თავს.

ჩამოტანილი მკვრივ ბურთებად, ნაზად დნება ბებიას

შუბლზე“ [„ქართული“: 53].

სამოთხის მკვიდრი ადამ-კადმონის მზიური აბრისის ანარეკ-ლია ბაბუას ყუჩი, მშვიდი პორტრეტიც:

„შვილიშვილების სიღრმეუწვდომ სიყვარულში, თოხქვემ

მიწის თხელი ხრიალით,

ნამყენების ფრთხილად შეფუთულ თოთო სახსრებით,

უცებ წამოშლილ ნიაგ-შრიალში უნდა გაედლო,
კაკლის ხავსიან, დაღარულ ქერქზე ზურგმიყრდნობილს უნდა
გაედლო
ყოველი ჩუმი მოსაღამოვ-დაბინდებისთვის“
[„სვიმონ ბაბუა“: 79].

აგრარულ-პასტორალური სივრცე ქართული წუთისოფლის მოდელია, მანუგეშებელი მაშინაც კი, „როცა ირყევა საძირკველი თვითონ ძირკველთა“, მაგრამ ისიც ხაზგასასმელია, რომ პოეტის მზიური სული ურბანისტულ, მქისე გარემოსაც მზის მშველელი მეწამულით ღებავს – თითქოს საკუთარი გულის სისხლით, როგორც უაილდის ბულბული – უფერულ ვარდს).

გულისმომწყვლელია ბაბუას სხვა მოგონებაც:

„დაწუნება ჩემი ხელწერის:
„სიტყვებს შორის რატომ ტოვებ ასე მცირე შუალედს ნეტავ?!
მე დღემდე დაუდევრად, უშნოდ ვწერ,...
საცოდავი არაფრობაა ასოების წეს-კანონი სათქმელის ცის
ქვეშ...
ყოველჯერზე გასახარელ საჩუქრად ამოვინთებ ბაბუას
სიტყვებს.“

არათუ ადამიანებს, პოეტის მზიური მხერა „თბილ ბალახში გადმობრუნებული ქვის ნესტიან ნაბუნაგარსაც მისწვდება“, მისეალბუნება.

წინაპართა გალერეაში მშვენიერ სახეებს ვხვდებით. მაკა ჯოხადის დაკვირვებით, თითქოს ლევან ჭოდომვილის ტილოებიდან გადმოფარფატებულან არისტოკრატები: „იმდენი მოწიწება და იდუმალეობაა მათ ნაბიჯებში, ჩამოსხდომაში, მარაოების რხევაში. მათი უწონადო სხეულები თითქოს ჰაერში დაფარფატებენ“ [ჯოხაძე 2009: 186].

იგივე სიფრიფანება, ლანდურობა მსჭვალავს ესმა ონიანის კონცეპტუალურ ლექსს „თეთრი სტუმრები.“ ამოვწერთ ულამაზესი პოეტური ვიზიონის ფრაგმენტებს:

„ღვთისმშობლობის თეთრი სტუმრები სარგვეშის სერზე,
აბამიძეთა საჯვარეზე

(ბეზიას სიტყვებს ასდის ახლა ფაიფურის ნელ-გრილი,
კვლავ ვერაფრით ამის ვერნახვის მსუბუქი თავბრუ)...
ღვთისმშობლის შუქით, ენკენისთვის მზეში სარგვეში
თბილი კვამლის, როდინების სურნელით ბოლავს,
ფიცრულ ფერდებზე ალაგ-ალაგ სათესლე

კონებდაკიდებულო...

სარკმლის ქვეშ ტკეპნილ ბილიკზე ბროწეულის ქერქები ყრია
და ოთახები უკვე ჭკნობისკენ გადახრილი ვარდების სუნს
ტკბილად ინახავს.

ღვთისმშობლობის თეთრი სტუმრები ხარაგაულით,

მარელისით, ლაშით მოდიან:

სოლომონი, ანა, ნიკოლოზ, ალექსანდრე, სპანდიერ, კიდევ...

აქ უხვდებიან სვიმონ, გიორგი, პელო, მარიამ...

სარგვეშის სერზე აბაშიძეთა თეთრი სტუმრები

სიყვარულის, ახლობლობის მტვერში არიან“ [100 ლექსი: 78].

მაქმანივით, აბლაბუდასავით ფარფატაა ესმა ონიანისეული ჩანაწერიც „ანა აბაშიძე“: „არის ერთ-ერთი პორტრეტი ციკლიდან წინაპრები“ – საუკუნის დასაწყისის ფოტოზე ნანახი პაპიდას იერი მიზიდავდა კეთილშობილებით, დახვეწილი სახის ნაკვეთებითა და ხელის მტევნებით. ინტერესს მიღვივებდა ისიც, რომ იგი ახალგაზრდა გარდაცვლილა და მინის რაღაც საგანი, რომელიც მას ფოტოზე უჭირავს, ჩემ მიერ წამლის ჭურჭლად აღიქმება. მთლიანად დავარდვიე კომპოზიცია და სრულიად არ მივდევე ფოტოს – ჩემთვის საინტერესო მხოლოდ ნაკვეთების, იერის იდენტურობა და რაღაც მოუხელთებელი სევდიან-ამაღებული გამომეტყველება იყო. ყოველივე ზემოთქმულმა მოითხოვა შემდეგი ფორმისმიერი განხორციელება: ნაკვეთების რაც შეიძლება ლაკონიური ძერწვა და მხოლოდ მიმქრალი კონტურებით მინიშნება სათქმელისა, სახის ნაზ-მომწვანო-ვარდისფერი ლაქით მინიშნება სიძველეზე, ფოტოსმიერ ინფორმაციაზე, გარდასულობის სევდაზე, ასევე – ფონის ინერტულ ფერზე – ვარდების მოოქროსფრო-ყვითელ ლაქებს ჭკნობადობა-წარმავლობის ასოციაცია უნდა გამოეწვია. გულსაბნევის კარაქისფერ ლაქასა თუ, საერთოდ, ამ მინორულ განწყობას ერთგვარად უპირისპირდება და გარდასულის თანამედროვეობაში გარდატეხის მომენტს გვახსენებს სავარძლის საზურგის ღია ლურჯ-ცისფერი ზედ გამოკვეთილი ფხიზელი თეთრ-მოცისფრო ლაქით“ [ალბომი: 88].

საგანგებოდ აღნიშნავენ ხოლმე ესმა ონიანის ციკლს „ქართველები“. 1997-1998 წწ. შესრულებული ტილოები გამორჩეულია... ისინი საინტერესოა, როგორც ნაწარმოებები, რომელთაც უკანასკნელად შეეხო მხატვრის ფუნჯი და როგორც მეტყველი, ცოცხალი, საოცრად ნაცნობი და ამაღლებული, ნოსტალგიური მოგონებებით მეხსიერების სიღრმეებიდან ამოზიდული დიდებული სახეები“ [ხოშტარია ალბომი: 28].

მაკა ჯოხაძის დაკვირვებით, „კინემატოგრაფიაში ფედერიკო ფელინის მიერ ნისლის შემოტანას წააგავს ესმა ონიანის მჭვირვალე ბლონდებში გახვეული ადამიანების უეცარი შემოხედვა“... მხატვარ ნინო ზაალიშვილის აღქმით კი, „ეს სურათები არაა მაჟორული, უფრო ელეგიური, სევდიანი განწყობის მატარებლად აღიქმება“ [ზაალიშვილი ალბომი: 250].

ცვეტაევასეული მოგვაგონდება: «Уходящая Раса, спасиби тебе!» („წარმავალო რასავ, გმადლობ!“). მოგონებები ათბობს და ანუგეშებს სულს. ესმა ონიანის პოეზიაში განსაკუთრებულ კონცეპტებად ჩნდება *ღვთის კატაფატიკურ-აპოფატიკური სახელები, ფერის არქექტიპული მნიშვნელობები, ლექსებად ქცეული ანდაზები, ხელოვანთა (მწერალთა, პოეტთა, მუსიკოსთა, მხატვართა) პორტრეტები, ცალკე რკალად – გურამ რჩეულიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსები...*

ესმა ონიანი ქართული პოსტმოდერნიზმის ერთი გამორჩეულ ავტორთაგანია, უმდიდრესი პოეტურ-ფერწერული პალიტრით. პოეტისა და ფერმწერის უმდიდრესი მემკვიდრეობა ბრწყინვალე ალბომებისა და კრებულების ფორმატითაა გამოცემული, ტილოები კი დაცულია ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმში.

როგორც ხელოვნებათმცოდნე დავით ანდრიაძე აღნიშნავს, „ესმა ონიანი მთხრობელი მხატვარია, მის ტილოებზე ამბები იმალება, უბრალოდ, დანახვა უნდა შეგეძლოს“ [კობაიძე 2019: 24].

ესმა ონიანის პოსტმოდერნისტულ პოეზიაშიც „ამბები იმალება...“ გარდასული დროის ნაღვლიანი, ფერადი, დაუვიწყარი ამბები...

ლიტერატურა

ალბომი „ესმა ონიანი“, თბილისი, 2002.

ზასილი დიდი, თხზულებანი, თბილისი, 2002.

თვარაძე 2002 – რ. თვარაძე, ესმა ონიანის პოეზია, კრებული-ალბომი, თბილისი.

კობაძე 2019 – ნ. კობაძე, გახანგრძლივებული რანდევუ ფერ-წერასთან, ჟურნ. „მუდმივი კავშირის სამყარო“ N4(84).

კუცია 2012 – ნ. კუცია, „მუქი ვარდის სუნი – მედიტაცია“ (ესმა ონიანი) წიგნში „წერილები უახლეს ქართულ ლიტერატურაზე, თბილისი.

ნათაძე 2002 – ნ. ნათაძე, კრებული „ესმა ონიანი“ წინასიტყვაობა), თბილისი.

ონიანი 2015 – ე. ონიანი, „აი, ეს მე ვარ“ – ესეები, მოგონებები, წერილები, თბილისი.

ონიანი 2008 – ე. ონიანი, ასი ლექსი, თბილისი.

ონიანი 2011 – ე. ონიანი, ჩანაწერები, თბილისი.

ხოშტარია 2003 – გ. ხოშტარია, ესმა ონიანის შემოქმედება, ალბომი „ესმა ონიანი“, თბილისი.

ჯოხაძე 2009 – მ. ჯოხაძე, გენიალური სიჯანსაღე (ესმა ონიანი) წიგნში „სამოთხე უსიყვარულოდ“, თბილისი.

Nana Kutsia, Marine Turava

Memory Concept (Esma Oniani Poetry)

Summary

Esma Oniani`s work holds a distinct place in modern Georgian poetry and painting.

She had claimed attention by her individual image. Respect for and interest in Oniani was always evident both in the present and the past.

Esma Oniani appeared in a novel way in terms of scale, significance and artistic level.

The first thing to strike one is her deep roots. She loves and is attracted by a human being – with face, individual charm, soul, body and expression...

The artist has a whole series of types (“Georgians”) as well as human images (“The Paradise”).

In her poetry as well as in painting there are landscapes with human placed in them.

Poetry of Esma Oniani reflects her inner world, deep poetic nature, human warmth.

The poet has her favourite, attractive images.

A place of honour in her verses and family scenes is held by her relatives, persons dear for her, to whom she returns from time to time (mother, father, sister, old chandelier, friends, ancestors...).

These images run almost throughout her verses from her student period to the 90s.

Paramount importance to her is her affective attitude, respect, sensation of mystery aroused in her by these persons.

It is hard to distinguish in which Esma Oniani is greater – in painting or in poetry. Such professional level in two different spheres (visual and verbal) is astonishing.

The article is dedicated to the verses from the verse-collection “The White Guests.”

The Title only determines the astonishingly nostalgic character of the verse-collection.

Here there are verbal portraits of the mother in a crepe de chine dress as well as a father, sister, grandmother, grandfather, ancestors.

Esma Oniani demolished the composition of “photos” taking interest only in the identity of the features and elusive sad and elevated expression.

მაკა ლაბარტყავა

ზოგი მხატვრული ხერხისათვის ოთარ ჭილაძის პროზაში

(„ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“)

რომანი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“ ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოებია, რომელიც ალეგორიულად ასახავს ფეოდალური საქართველოს უკანასკნელ დღეებსა და რუსეთის იმპერიული ძალაუფლების ისტორიულ-პოლიტიკური ეპოქის დადგომას.

განსაკუთრებულია ოთარ ჭილაძის პროზის სამყარო. რომანში გამოყენებული სხვადასხვა მხატვრული ხერხი განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს თითოეული გმირის მეტყველებას, გარეგნობასა თუ ხასიათს და საინტერესოს ხდის იმ გარემოს, რომელშიც მათ უწევთ ცხოვრება.

მკითხველის ყურადღების ცენტრში ექცევა კომპოზიციური ფორმების სიუხვე და ნაირგვარობა.

ნაწარმოებში გვხვდება არსებითი სახელი + მიმღეობა სტრუქტურის ოდენობები, რომელთა პირველი კომპონენტი ფუძის სახითაა წარმოდგენილი – **თავ-**, **თვალ-**, **პირ-**, **გულ-**, **ცხვირ-**, **სახე-** და სხვა. დასახელებული ფუძეები გამოიყენება როგორც მხოლოდითი, ისე მრავლობითი რიცხვის ფორმებით. აღნიშნული კომპონენტებით ნაწარმოები კომპოზიტების უმრავლესობა ადამიანებს მიემართება – ახასიათებს მათ რაიმე ნიშნის მიხედვით.

ავტორმა რომანის ერთ-ერთი გმირის, ალექსანდრეს ცარიელი და გამოფიტული თავის წარმოსაჩენად **თავგამოცარიელებული** კომპოზიტი გამოიყენა: „**თავგამოცარიელებული** ალექსანდრე, ქურქის ჯიბიდან ბოთლს ამოიღებს და ურუქში გამოხდის არაყს ძმისა და რძლის საფლავებზე მოაპირქვავებს“ [ჭილაძე 2018: 423]; იმავე გმირის მდგომარეობა ასე იხატება რომანში: „**თავგაქინდრული** იდგა, თითქოს მიწაში ელაპარაკებოდა ვიღაცას“ [იქვე: 251]; ქაიხოსროს ექიმთან შეხვედრა **თავშეხვეული** კომპოზიტითაა წარმოდგენილი: – „**თავშეხვეული**, ტახტზე მიწოლილი ქაიხოსო დაბღვერილი, დაეჭვებული უყურებდა ექიმს“ [იქვე: 254]. ანეტას გაკვირვება, გაოცება

თუ დაბნევა მწერალმა შემდეგნაირად დაგვიხატა: **„თვალგაციეებუ-
 ლი** მიიკვლევდა ხალხში გზას და წარამარა ერთნაირ, ერთნაირსა
 და მოღუშულ სახეებს აწყდებოდა“ [ჭილაძე 2018: 357]; იმავე გმირის
 დახურულ თვალებს ასე წარმოგვიდგენს ავტორი: „– ნუ წევხარ ეგ-
 რე, – დაუმახა ალათიამ, – ხერხემალი გაგიმრუდდება, – გამიმრუდ-
 დეს, – თქვა **თვალმილულულმა** ანეტამ“ [იქვე: 299]; თათრის „ფარ-
 თოდ გახელილი“ თვალები კი ასეა დახატული: „ხა, ხა, ხაო – ეცი-
 ნებოდა ქაიხოსროს შიშისაგან **თვალდაჭყეტილი** თათრის წარმო-
 დგენაზე“ [იქვე: 77]... მომუწულ (თუ დახურულ) პირს დედაკაცი-
 სას **პირმოკუმული** კომპოზიტიტ გადმოსცემს მწერალი: „**პირმოკუ-
 მული** ზის, ფიქრიანი, ბიბლიურ ხესავით მშვიდი და ლამაზი“ [იქვე:
 445]; ანას სიბრაზე **პირგამეხეხული** კომპოზიტიტაა გამოხატული:
 „ანას ხმა არ ამოუღია, **პირგამეხეხული**, დამაბული იჯდა ტახტის
 კიდეზე“ [იქვე: 249]; აივნიდან მომზირალი ბიჭი ასეა დახატული:
 „ქაიხოსრომ ამ აივანზე ხუთი წლის ბიჭიც დაინახა, რიკულებს შო-
 რის **ცხვირგამოყოფილი**“ [იქვე: 72]; ანეტას მოუსვენრობა თუ ცნო-
 ბისმოყვარეობა შემდეგნაირად წარმოაჩინა ავტორმა: „...გომურის
 კარზე **ყურმიდეხული, სახეგაფაციეებული** და განაბული უსმენდა
 რაღაცას, ან ცაცხვის ძირას ტრიალებდა, თოკშებმულ ტოტს ასცქე-
 როდა“ [იქვე: 335]; დორას დაწინწკლული სახე და აჩქარებული სუნ-
 თქვა ასე იხატება რომანში: „**სახედაფორაჯებულმა, სუნთქვააჩქარე-
 ბულმა** დორამ სახელოები ჩამოიშალა“ [იქვე: 167]; ანას ექიმთან შე-
 ხვედრა და დარცხვენა შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი: „იდგა **სა-
 ხეწამოჭარხლებული**, დაბნეული...“ [იქვე: 137]; ეტლიდან გადმო-
 მხტარ დუსასა და სახლისკენ გაქცეულ პეტრეს შეიძლება „**კისერ-
 მოღრეცილი** მეეტლე და ცხენები გაკვირვებული უყურებდნენ“ [იქ-
 ვე: 323]; „მუქთა სანახაობით“ თავის შესაქევეად გამოსული ურუქე-
 ლები ასე წარმოგვიდგება: „მთელი ურუქი **ფხმოუცვლელად** იდგა
 მაკაბელების რკინის ალაცაფთან“ [იქვე: 307]; დუსასა და პეტრეს ურ-
 თიერთობის ერთ-ერთი ეპიზოდი შემდეგნაირად იხატება: „დუსა
პირგამეხეხული იდგა“ [იქვე: 324], პეტრე კი „ისევ სარკმელთან იდ-
 გა, ისევ **დოინჯშემოყრილი**, მაგრამ ახლა სარკმლისკენ **ზურგშექე-
 ული**“ [იქვე: 324]; ანას ლოგინად ჩავარდნილი ქმრის მდგომარეობა
ფერდგამომპალი კომპოზიტიტ გამოხატა ავტორმა: „ისევ უნდა გაე-
 ხურებინა აგური **ფერდგამომპალი** ქმრისათვის...“ [იქვე: 246]...

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანში დასტურდება ისეთი შე-
 მთხვევებიც, როდესაც კომპოზიტიტის პირველი კომპონენტი, არსები-

თი სახელი, მრავლობითი რიცხვის ფორმითაა წარმოდგენილი (**ფეხებ-**, **ყვრიმალებ-**, **ნაწლავებ-**, **ტუჩებ-**, **გუგებ-**, **ხელებ-**, **ლოყებ-**, **ქუსლებ-** და სხვა), მეორე კომპონენტი კი მიმღობაა. ეს კომპოზიტები გმირის ხასიათსა თუ მდგომარეობას სხვადასხვაგვარად წარმოაჩენენ: „მერე ჭიქა აიღო და სულმოუთქმელად დასცალა, წინ გადახრილმა და **ფეხებგადაფარჩხულმა**“ [ჭილაძე 2018: 113]; „მერე ცაცხვების ძირას იჯდა, შალით **ფეხებზეფუთვნილი** და აქაც ყველაფერი ნაცნობი იყო“ [იქვე: 384]; „მმრითა და არყით **ყვრიმალებდახელილი**, ქრისტეს ნეშტივით გადალურჯებული და თვალებდაცეცებული გარეგინა უარის ნიშნად უღონოდ იქნევდა თავს“ [იქვე: 116]; „...ისევ მარტო იყო, უსაშველოდ მარტო, ტახტზე გულადმა გადაწოლილი, **ნაწლავებგადმოყრილი**, სისხლის გუბეში ფეხებჩაყოფილი“ [იქვე: 244]; „კანფეტით ლოყაგამობერილი, ტკბილი წვენიტ **ტუჩებაპრიალებული**, ვინ იცის, მერამდენედ იხსენებდა, როგორები იყვნენ ისინი“ [იქვე: 318], ან კიდევ: „ვერც წყაროსთან თავშეყრილ ქალებს ხედავდა, გულხელდაკრეფილნი, **მხრებაწურულნი**, **ტუჩებმოპრუწულნი**“ [იქვე: 129]; „– შინ მინდა... სადა ხარ, კაცოო, – ამოიგმინა **გუგებამოტრიალებულმა**“ [იქვე: 244]. კომპოზიტური ფორმები დასტურდება შემდეგ კონტექსტებშიც: „ნოე ვარ, ნოე ვარ, ნოე ვარ! – ყვიროდა ოფლში გაღვრილი, საბანგადამძვრალი, პერანგის საყელოში **ხელებჩაფრენილი**“ [იქვე: 244], „ისევ ისე იდგა, მაგიდაზე **ხელებდაბჯენილი**“ [იქვე: 378], „პირზე **ხელებაფარებული** იცინოდა“ [იქვე: 325]; „ნელა, ადამიანო, რა ამბავში ხარ, არ შემიჭამო დედა! – ესიყვარულებოდა ძუძუს დაწაფებულ პეტრეს, სიამოვნებისაგან **ლოყებდაბერილი**“ [იქვე: 99]; „შიშითა და სიბრალულით კი არ შესცქეროდა ჭრელი, **ქუსლებგამორღვეული** წინდებით შეფუთვნილს...“ [იქვე: 334]; „მის წინ ვილაც ტანმორჩილი კაცი მიდიოდა, შავი, ხშირი **ბოლოებაპრებილი** თმა ჰქონდა“ [იქვე: 80] და ა. შ.

ნაწარმოებში დასტურდება სხვა სახის არსებითი + მიმღობა ოდენობებით მიღებული კომპოზიტური ფორმებიც. შექეიფებულისაა ექიმი შემდეგნაირად წარმოაჩინა მწერალმა: „ექიმი კი ლაპარაკობდა, თავაზიანი, მხიარული, თავისუფალი, **ღვინომოკიდებული**“ [იქვე: 137]; პეტრეს მიერ დანახული ქალი ასე გამოიყურება: „მსუქან მხრებზე **შალშემოხვეული**, მუშტარს ელოდებოდა“ [იქვე: 310]; მესაფლავე იაგორა, რომელსაც მდიდრები კიდევ უყვარს და კიდევაც სძულს, **თოკმომარჯვებული** კომპოზიტითაა წარმოდგენილი: „არაადამიანურად შვებასა და ნეტარებას განიცდიდა მათი შემყურე,

მათში გარეული, მიწის ფხვიერ ბორცვზე შემდგარი, **თოკომარჯვე-ბული** მესაფლავე“ [ჭილაძე 2018: 364]; ვენახიდან მომავალ გიორგას მწერალი ასე გვიხატავს: „მთელი სოფლის ძაღლები ყევით მოსდევენ აქეთ-იქიდან, როცა ვირზე ამხედრებული და მხარზე **ბარგადე-ბული** მოჩაქჩაქებს ხოლმე ვენახიდან“ [იქვე: 188]; ბერძნების გარეგნობა შემდეგნაირად წარმოგვიდგება: „კიდევ ანატოლიელი ბერძნები დაამახსოვრდა, **ტალახშემზმარი** მათი ხელები და კირში ამოთხვრილი მათი შარვალ-ხალათი“ [იქვე: 89]; ქვრივს მწერალი **ძირგავარდნილი** ეპითეტით ამკობს და ქაიხოსროს შესახებ გვიამბობს, რომ „დამთხვეული თათრისა და **ძირგავარდნილი** ქვრივის სიყვარულობანას აპყვა“ [იქვე: 76]; „დედის ქმრისა“ და „მმის მამის“ შემყურე გიორგა ასე გამოიყურება: „აღარ ილიმებოდა, დაბნეული, **წირწამხდარი** იდგა“ [იქვე: 98]; შეშინებულ ბიჭს შემდეგნაირად გვიხატავს ავტორი: „გონზე რომ მოეგო, პეტრე ტახტის ბოლოში ჩაცოცებულიყო, კედელს აპკვროდა, **პერანგშემოფლეთილი**, შემცბარი და შემკრთალი“ [იქვე: 122].

მწერლისთვის სამშობლო ოჯახიდან იწყება. მისთვის მაწანწალაა ის, ვისაც ოჯახი არა აქვს, შვილი დაკარგული ჰყავს, ცოლი ნამუსახილი: „ცისქვემეთში მიწა ყველგან მიწაა და წყალი ყველგან წყალია, მაგრამ იმას, **ოჯახმოშლილს, ცოლგაბახებულს, შვილდაკარგულს**, ქვეყნის მკვიდრი კი აღარ ჰქვია, არამედ მაწანწალა“ [იქვე: 124]; ანა გიორგისთვის ასეთია: „გიორგის თვალებში ის ქალწულივით დარჩენილიყო, გიორგის კბილა გოგოდ, **კაბაგადანმულ** ოცნებად“ [იქვე: 125]; გომურიდან გამოსული „გამსუბუქებული“ და „გახალისებული“ იგივე გმირი ავტორმა ასე წარმოგვიდგინა: „ანა წამოდეგა და გომურიდან გამოვიდა, როგორც მდინარიდან მობანავე, სასიამოვნოდ აბურძგნული, **ეკალდაყრილი**“ [იქვე: 253]; ქაიხოსროს, ნიკოს, ანეტას, პეტრეს, ალექსანდრეს, ბაბუცას სახეები შემდეგნაირად იხატება: „ექვსი უახლოესი ადამიანი **კრიჭაშეკრული**, დაბნეული შესცქეროდა ერთმანეთს“ [იქვე: 174]; თოვლის სიჩუმით აღფრთოვანებული ქაიხოსრო ასე წარმოგვიდგება: „ფანჯრიდან უთვალთვალებდა გადათეთრებულ ეზოს, **სუნთქვაშეკრული**, დამაბული და აღგზნებული“ [იქვე: 266]; „პატარა ბიჭების“ ეპითეტად მწერალი რძეშეუმშრალ კომპოზიტს იყენებს: „და მართლა რა უნდა გაჰკირვებოდა ბაბუცას ორი **რძეშეუმშრალი** ბიჭისა“ [იქვე: 168]; შვილდაკარგული დედა ასე გამოიყურება: „ახლა შვილის სიკვდილით **ტვიწნერყეულ** ანას დაზმულოდა თავზე“ [იქვე: 249]; მაროზე შეყვარე-

ბული ალექსანდრე შემდეგნაირად წარმოგვიდგინა მწერალმა: „– მე არ მიგატოვებ, მე არაფრის არ მრცხვენია, – ჩურჩულებდა **ხმაშეცვლილი, სულშემძრული** საკუთარი ნათქვამით“ [ჟილაძე 2018: 181]; სასოწარკვეთილ ბაბუცას ასე ახასიათებს ავტორი: „მეშინია, ალათია, მეშინია – სლუკუნებდა ბალიშებზე მოწოლილი, მამამთილის საქციელით **ნირწამხდარი**, დაბნეული და თავში **სისხლავარდნილი** ბაბუცა“ [იქვე: 165]...

არსებითი + მიმღეობა სტრუქტურის ოდენობებით მიღებული კომპოზიტები შეიძლება მიემართებოდეს უსულო საგნებსაც.

ერთსა და იმავე კონტექსტში არსებითი სახელი + მიმღეობა და რიცხვითი სახელი + მიმღეობა ტიპის წარმოებასაც ვხვდებით. მწერალი ერთგან ასე წარმოგვიდგენს მაკაბელების ოჯახს: „ამგვარი ფიქრებით შემრწუნებულსა და სასომიხდილს ქაიხოსროს თავისი **ორსართულიანი, გალავანშემოვლებული** და რკინის **ალაყაფშემოვლებული** სახლიც ეჯავრებოდა“ [იქვე: 118]... მაკაბელების დაქცეული ოჯახის სურათი კი შემდეგნაირად დაგვიხატა მწერალმა: „...პირველად დაინახა **სახურავჩაქცეული**, კარ-ფანჯარა ჩამოხსნილი, ჭინჭრისა და გვიმრის ზღვაში სანახევროდ ჩამირული შენობა“ [იქვე: 71], იგივე ოჯახი (სახლი), სხვა ეპიზოდში ასეა აღწერილი: „მაკაბელების ნამოსახლარზე სიცოცხლე მთელი ძალით ფეთქავდა, ბარაქიანად, ლაღად, თავისუფლად ამოეხეთქა მიწიდან შამბნარს, ათასნაირი მწერისა და ქვეწარმავლის საბუდრად ქცეული, **კერჩამოქცეულ** სახლში შეედღია“ [იქვე: 72]; **ზიმგებგადატანილი** ციხე-კოშკებისა თუ ტაძრების მდგომარეობა შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი რომანში: „საწყალობლად იმზირებოდნენ მთებზე გამომდნარი, უომრად წამხდარი, განუწყვეტელი ბიძგებისაგან **სამირკველშერყეული** ციხე-კოშკები, **გუმბათდაზარული** ტაძრები“ [იქვე: 363]...

საინტერესოა მწერლის მიერ კომპოზიტებით დახატული ბუნების სურათები, ცხოველთა თუ ფრინველთა სამყარო.

გაზაფხულის დასაწყისი, მზის მიერ ძალის მოკრეფა და ეზოებში ზვინების თოვლისაგან თავის დაღწევის სურათი იხატება შემდეგ კონტექსტში: „ეზოებში თოვლისაგან **თავდაღწეული**, სისველისაგან გაშავებული ზვინები აბოლდნენ“ [იქვე: 275]. გაზაფხულის დადგომას გვაუწყებს სხვა კონტექსტებიც: „გაზაფხული კი ბზრიალებდა, ბუბუნებდა, იფოთლებოდა, მაკაბელების ირმის სისხლით **კაზაგადაწინწყლული**“ [იქვე: 278], ან კიდევ: „წყალმოპკურებული ეზოები თუ რიკულიანი აივნები, ხის ძირას დადგმული, **ხილაზანდ-**

გადაფარებული აკვანი თუ ჩრდილიან კედელზე თავმიბჯენილი სახედარი“ [ჭილაძე 2018: 175]...

თხრილში ჩრდილის ჩადგომის სურათი ასე იხატება: „ანეტა ნოტიო, **ჩრდილჩამდგარ** თხრილში მიმოფანტულმა ყვავილებმა გაიტაცა“ [იქვე: 175], ხოლო ჩრდილი, რომელსაც შეიძლება მზე მიადგეს, **მზემიშუქებული** კომპოზიტითაა გადმოცემული: „ერთმანეთში არეული, **მზემიშუქებული** ჩრდილების მეტს ვერაფერს ხედავდა“ [იქვე: 308]. მტვრიან მინდორს მწერალი ასე წარმოგვიდგენს: „ამიტომაცაა ასე ხალისიანად რომ მიაბიჯებს მართა გამოხუნებულსა და **მტვერდაფრქვეულ** მინდორზე“ [იქვე: 441].

ცხენებისა თუ ირმის ფიზიკური მდგომარეობის გადმოსაცემად შემდეგი კომპოზიტები გამოიყენა მწერალმა: „ლამის გადაეთელვინა **კისერმოზრეილ**, პირზე **დუქმომდგარ** ცხენებს“ [იქვე: 175]; ცხენი ჭადარა კუდით სხვა ეპიზოდში ასე წარმოგვიდგება: „**ჭადარაგარეული** კუდით იგერიებდა მუმლსა და ბუზანკალს“ [იქვე: 159]; ავტორისათვის ირემიც ტირის: „ანეტამ იქამდე იარა, სანამ სოფლის ბოლოში, სამჭედლოს წინ ირმის **გრემლჩამდგარ** თვალებს არ გადააწყდა“ [იქვე: 275]. მეწველი თხები რომანში ასეა დახასიათებული: „**ჯიქანდაბერილი** თხები თუ ღობის ძირას მიყრილი უღლიანი ღორები“ [იქვე: 174]. მაღლიერი ბელურების მდგომარეობა შემდეგნაირად იხატება: „წყა-ლი? წყა-ლი? წყა-ლი? – იმახდნენ **კისერმოქცეული**, გიორგას გულკეთილობით გათავხედებული ბელურები“ [იქვე: 93]...

უსულო საგნებს ნაირგვარი კომპოზიტი მიემართება. წიგნები **ყდაგაქეცილია**: „სულგანაბული უსმენდნენ მძიმე, **ყდაგაქეცილი** წიგნებიდან ბაბუცას მთრთოლვარე ხმით ამოკითხულ ამბებს“ [იქვე: 154], რძე – **პურჩაფშვნილი**: „საჭმელს პირს არ დააკარებდა, თუ **პურჩაფშვნილ** რძეს თოჯინასაც არ დაუდგამდა აღათია ფინჯნით“ [იქვე: 164], თოჯინა – **თვალდახუჭული**: „იწვა თავისთვის, **თვალდახუჭული** და მოთმინებით ელოდებოდა, როდის იყიდდა ვინმე“ [იქვე: 161]; კასრები – **გვერდშეჭყლეტილი**: „მაზუთის გუბეებსა, ქვანახშირის ბორცვებსა, **გვერდშეჭყლეტილ** კასრებსა და დანჯღრეულ ურიკებს შორის ახალი სიცოცხლე იკიდებდა ფეხს“ [იქვე: 361]; ბარი – **ტარგადაპრიალებული**: „ერთ კუთხეში, გიორგას ხელისგულეებით **ტარგადაპრიალებული** ბარი აეყუდებინა“ [იქვე: 246]; ტახტი – **ნოხგადაფარებული**: „ქაიხოსრო დიდი ოთახის შუაგულში დაასვენეს, **ნოხგადაფარებულ** ტახტზე“ [იქვე: 343]; ტყაპუკები – **სითბონაკრა-**

ვი: „იმავე სადამოს ეტყვიან მას ნიკოს ამხანაგები, მის სანახავად შეკრებილი თუთუნის ბოლითა და **სითბონაკრავი** ტყაპუქების ოხშივრით ჩამობურულ ქოხში“ [ქილაძე 2018: 423]; თოვლი – **არყმოსხმული**: „ხალისითა და ჟრამულით, შესაჭმელად მოერევინა **არყმოსხმულ** თოვლს“ [იქვე: 423]; მუყაო – **გოგირდწასმული**: „ნიკოს ასანთის ღერი ხელში ატყედებოდა ანდა უშედეგოდ ფხაჭინდა **გოგირდწასმულ** მუყაოს“ [იქვე: 172]; ცხვირსახოცი – **კიდეებშემოქარგული**: „ერთ ასეთ ქალს შავი აბრეშუმის **კიდეებშემოქარგული** ცხვირსახოცი დაუვარდა საფლავთან“ [იქვე: 201]...

ხშირად არსებითი სახელი ნათესაობითი ბრუნვის ფორმითაა შეზრდილი მიმღეობასთან: „მაგრამ ის უვარგისი სიცოცხლე იყო, **ხელისშემშლელიცა** და სახიფათოც“ [იქვე: 72], ან კიდეც: „არა მარტო შეფიფქული საფეთქლები და მუნდირის **თვალისმომჭრელი** ბრწყინვალეობა ირეკლებოდა, არამედ ბნელი სულის ნაოჭებიც“ [იქვე: 97]...

დასტურდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა კომპოზიციის პირველი ნაწილი ფუძის სახით არის წარმოდგენილი, ხოლო მეორე ვითარებითბრუნვიანი მიმღეობაა (შესაქცევი – შესაქცევად; ყურმოკრული – ყურმოკრულად; მოუცვლელი – მოუცვლელად...), ან კიდეც – ზმნისართი, მაგ.: **თავშესაქცევად**: „ასე რომ, მარტო **თავშესაქცევად** არ ათვალაიერებდა იგი თავის ნატყვიარ ხელებს“ [იქვე: 234]; **ყურმოკრულად**: „ის პეტრეს დედა სხვებისთვისაა, უცხო თვალისთვის, ვისაც **ყურმოკრულად** გაუგია მათი ამბავი“ [იქვე: 304]; **ფეხმოუცვლელად**: „ერთი დაღამებამდე სარკმელთან იდგა, **ფეხმოუცვლელად** და მოუთმენლად“ [იქვე: 298]; **წელზევით**: „ურუქელები გაციებულნი უყურებდნენ ხეზე მიკიდულ მუნდირსაც, **წელზევით** შიშველ კაცსაც, საველე კარავსაც, რომელიც უკვე მოტიტვლებულ მიწაზე გაემართა ქაიხოსროს“ [იქვე: 98]; **ნიკაბქვეშ**: „მაგრამ მაიორმა ბეჭდიანი ხელი მწარედ ამოჰკრა **ნიკაბქვეშ** და დაუსისინა“ [იქვე: 97]; **ჭერქვეშ**: „ქალთან, შეიძლება საუკუნე იცხოვრო ერთ **ჭერქვეშ** და სამუდამოდ უცხო და უცნობი დარჩე მისთვის“ [იქვე: 317]; **ცხვირწინ**: „ჩხრეკენ და ქექავენ სხვათა უბედურებებს, რათა თვალი აარიდონ იმას, რაც **ცხვირწინ** უდევთ“ [იქვე: 182]; **ჩარდახებქვეშ**: „**ჩარდახებქვეშაც** შეყუჟღლა კვამლის სუნით გაანჩხლებული კოლო“ [იქვე: 425]; **მუხლებქვეშ**: „**მუხლებქვეშ** მოულოდნელად შეუტოკდა გადამბრეცილი სკამი“ [იქვე: 297]; **თვალწინ**: „მაშინვე **თვალწინ** დაუდგე-

ბოდა თოვლივით დაზელილი უცხო მამაკაცის სხეული...“ [ჭილაძე 2018: 291]...

დასტურდება არსებითი სახელი + ზმნისართი სახის კომპოზიტებიც, რომელთა პირველი კომპონენტი ნათესაობითი ბრუნვის ფორმითაა წარმოდენილი: „ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდა უცებ, გეგონებოდათ ცის ქვეშ, შარაგზაზე კი არა, **მიწისქვეშა** აკლდამაში ჩაულაღვთ ხალხიც და საქონელიცო“ [იქვე: 134]; „ეგონა, თავისთავად, **ხელისგაუნძრევლად**, მსხვერპლის გაუღებლად გამოსწორდებოდა ყველაფერი“ [იქვე: 329]; ან კიდევ: „**პერანგისამარამ**, ჩვეულებისამებრ, ბუხარს მიაშურა, ბუხრის წინ რომ გაეთბო გათოშილი სხეული“ [იქვე: 271]...

გვხვდება ისეთი არსებითი სახელი + ზმნისართი კომპოზიტიც, რომლის პირველი კომპონენტი მიცემითი ბრუნვის ფორმითაა წარმოდგენილი: „პეტრე აივანზე გავიდა, მომუწული ხელი **თავსზე-მოთ** დაიტრიალა და თვალები დახუჭა“ [იქვე: 298]...

ამა თუ იმ საგნის სიდიდეზე მიანიშნებს „ხელა“ („ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ მიხედვით მისი მნიშვნელობაა: ოდენა, ტოლა, ტოლი) ლექსიკური ერთეული, რომელიც არსებით სახელთან ერთად ქმნის კომპოზიტს, რასაც ხშირად ვხვდებით ნაწარმოებში: ხორცის საკეპი დახლი შეიძლება **ფიცრისხელა** იყოს: „...თუმცა უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდა, აელაგებინა ხორცის საკეპი **ფიცრისხელა** დახლი“ [იქვე: 311]; საათი **კარადისხელაა**: „ბომ-მმმ“, – რეკდა **კარადისხელა** საათი და დრო გადიოდა“ [იქვე: 92]; ცრემლი – **ცერისხელა**: „გველი მზის გულზე იწვა და, ველური კამით გამაძღარი, **ცერისხელა** ცრემლს აღვარღვარებდა“ [იქვე: 72]; ღუმელი – **გომურისხელა**: „ემახდნენ ალექსანდრეს **გომურისხელა** ღუმელის თავზე შეყუჟული ბავშვები“ [იქვე: 397]; მუშტები – ბატკნის **თავისხელა**: „სევდა და სინანული არ შეეფერებოდა ბატკნის **თავისხელა** მუშტების პატრონს“ [იქვე: 232]; ულვაშები – **რქისხელა**: „თავზე კი, რქისხელა ულვაშებიანი, ორი თვის გოგო დასტრიალებდა“ [იქვე: 269]...

დასტურდება „მაგვარი“ ლექსიკური ერთეულით ნაწარმოები კომპოზიტებიც („ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონის“ მიხედვით მისი მნიშვნელობაა: მსგავსი, -ნაირი; იხმარება ნათესაობით ბრუნვასთან): სარკმელი **თაღისმაგვარია**: „ვიწრო, **თაღისმაგვარ** სარკმელში ლურჯად აბურმგნული წყვილადი ჩამდგარიყო“ [იქვე: 176]; ლობიოს ყვავილი კი – **მაბრისმაგვარი**: „აივნის რიკულებს შორის ლობიოს ყვავილი იჭყიტებოდა **მაბრისმაგვარი**“ [იქვე: 114]...

რომანში გვხვდება სამკომპონენტური კომპოზიციებიც, რომელთა პირველი ორი ნაწილი არსებითი სახელია, მესამე კი – მიმღობა: „...მხოლოდ ერთი წამით გაირინდებოდა, უაზროდ მომდინარე და ხორცის ნახარშით **გულმკერდჩამოწული**“ [ქილაძე 2018: 356]; „ჯერ ისევ კოფოზე იჯდა, ახოვანი, მოღუშული, თეთრი მტვრით **გულმკერდგადაბენტილი**“ [იქვე: 320]; „დიდ ქალბატონს, ბაბუცას ბეზიას, ძალით დაუბანინებია **ცხვირპირგამურული** გოგო“ [იქვე: 146]; „რადგან ბოლო წუთას ისეთი სისუსტე წამოუვლიდა ხოლმე, **თავქუდმოგლეჯილი** მოაჭენებდა ცხენს ურუქიდან“ [იქვე: 239]; „მაგრამ ისე იყო **თავზარდაცემული**, გაოგნებული და დამფრთხალი, თითქოს საკუთარ სახლში კი არა, ლაბირინთში გაღვიძებულიაო“ [იქვე: 253]; „ძნელი მისახვედრი არ არის, რა საშიში და **თავზეხელადებული** უნდა ყოფილიყო გარეგინას მიმღურსმავი“ [იქვე: 116]...

კომპოზიციებით გამოხატული მწერლის მიერ დანახული ფერები ნაირგვარია: მდინარე შეიძლება იყოს **ტალახისფერი**: „მიდიოდა, მიირწეოდა უკიდევანო კალაპოტში მდორე და **ტალახისფერი** მდინარე“ [იქვე: 385]; ბოლი – **ღრუბლისფერი**: „ქობის თავზე **ღრუბლისფერი** ბოლის ფთილა გაშემებულიყო“ [იქვე: 401]; ყვრიმალები – **ხორბლისფერი**: „სიცხისაგან ოდნავ დანამვოდა მკვრივი და **ხორბლისფერი** ყვრიმალები“ [იქვე: 343]; თავი – **ფუტკრისფერი**: „...მის კალათაში ჩაძინებულ მართას ეფერებოდა **ფუტკრისფერ** თავზე“ [იქვე: 407]; ყვავილის ანარეკლი – **ალისფერი**: „ისევ გადაეფინებოდა ეტლში მსხდომთა მოღუშულ სახეებს ბროწეულის ჭყეტელა ყვავილის **ალისფერი** ანარეკლი“ [იქვე: 175]; მკლავზე ქამრის ზოლი – **სისხლისფერი**: „ძმებმა ერთდროულად დაინახეს, როგორ შეატოვა ქამარმა ფართე **სისხლისფერი** ზოლი დორას შიშველ მკლავს“ [იქვე: 167]; ღილები – **ოქროსფერი**: „**ოქროსფერი** ღილები ალაგ-ალაგ გაცვითილიყვნენ“ [იქვე: 287]; ვენახი – **ბოლისფერი**: „**ბოლისფერი** ვენახებით შემოსაზღვრულ სივრცეში...“ [იქვე 193]; თვალები – **ტურის ბალნისფერი**: „აქეთ-იქით დაუდიოდა ტურის **ბალნისფერი** თვალები“ [იქვე: 276]; ლამფის სიმბურვალე – **ბიისფერი**: „თითქოს უჩინარ კატას ეფერებაო, კატას კი არა, ლამფის **ბიისფერ** სიმბურვალეს“ [იქვე: 299]; ცხენის კუდი – **ვერცხლისფერი**: „ცხენის ზემოთ მუშლის გუნდი ტრიალებდა და უცებ მოინაცვლებდა ხოლმე ადგილს, როგორც კი ცხენი თავის მძიმე და **ვერცხლისფერ** კუდს აიქნევდა“ [იქვე: 136]...

ნაწარმოებში გამოყენებული შედარების უიშვიათესი ნიმუშები განსაკუთრებულ ელფერს სძენს და უფრო საინტერესოს ხდის თითოეული გმირის ხასიათსა თუ მეტყველებას. დუსას ხასიათი ალყაშემორტყმულ ციხესთანაა შედარებული: „დუსა ცივი და პირქუში იყო, როგორც **ალყაშემორტყმული** ციხე“ [ჭილაძე 2018: 357]; ზოსიმე მღვდლის საუბარი **პირწაქცეულ** კოკურას შეადარა მწერალმა: „მერე ზოსიმე მღვდელმაც ჩაიკვიკინა ყელში, **პირწაქცეული კოკურასაგით**“ [იქვე: 229]; საათის ისრების მოძრაობა **ფრთებდაგლეჯილ** მწერებთანაა შედარებული: „ერთ ადგილას ტრიალებდა, **ფრთებდაგლეჯილი მწერივით**“ [იქვე: 150]; თმაგაწელილი დორა **ალქაჯს** შეადარა ავტორმა: „პირველი ისევ დორა გამოფხიზლდა და, **ალქაჯვით თმაგაწეწილი**, ჩავარდა პაპასა და შვილიშვილებს შორის“ [იქვე: 167]; გიორგა კი – **არაყდალეულ** ძაღლს: „გიორგა ყველასთან პატარა იყო უფროსობა არ გამოსდიოდა, ასაკი ემატებოდა, მაგრამ არ ეტყობოდა, ლეკვობაში **არაყდალეული ძაღლივით** სულ ლეკვად დარჩენილიყო“ [იქვე: 150]; იატაკზე დაგდებული ქამარი გველთანაა შედარებული: „მობოშებული, იატაკზე მოთრეული ქამარი **მკვდარი გველივით** ეჭირა ხელში“ [იქვე: 167]; ადამიანის სიარული დარეტანებულ ქათამს შეადარა ავტორმა: „**დარეტანებული ქათამივით** დაბორიალობდა კიბესა და სახედარს, გომურსა და ცაცხვებს შორის“ [იქვე: 335]; კაცის მოქმედება სულელი ბავშვის მოქმედებასთანაა შედარებული: „ეცოდებოდა ის კაცი, როგორც **სულელი ბავშვი**, ცოფიან ძაღლთან რომ ჩაცუცქულა, გულათრთოლებული რომ ევერება დუქმომდგარ პირზე“ [იქვე: 140]; ბავშვს დიდ ქალს ადარებს ავტორი: „იჯდა საფეხურზე თავისი თოჯინიანად და **დიდი ქალივით** მოღუმული, ცხვირშეჭმუხნული შესცქეროდა, როგორ დაჩოჩავდა ბებიამისი გომურის გარშემო“ [იქვე: 307]; ბირდაბირის ბოლოები ფრთებთანაა შედარებული: „დიდი ხნის მკვდარი, მერქანშეყინული მორი მოულოდნელად ხელგამშვებული ბირდაბირის ზუზუნა ბოლოებს **ფრთებივით არხევდა**“ [იქვე: 416]; მშვიერი ადამიანი ძაღლს შეადარა მწერალმა: „არაქათგამოცლილი, წარმოდგენებში ათასჯერ მკვდარი და გაცოცხლებული, შიმშილისაგან მუცელაყმუფლებული, ბოლოს თვითონაც იატაკზე ეშვებოდა, **ძაღლივით მიუცუცქედებოდა** ხოლმე მისთვის ესოდენ ამაზრზეხ და ამავე დროს აუცილებელ საქმელს“ [იქვე: 267]; ბელურების ნისკარტების სიმკვრივე კენჭების სიმკვრივესთანაა შედარებული: „ინათებდა თუ არა, გომურის კარს ისეთ კაკუნს აუტეხავდნენ პაწაწინა, **კენჭებივით მკვრივი** ნისკარტე-

ბით, სახედარი აყროყინდებოდა ხოლმე“ [ჭილაძე 2018: 93]; სარდიონს ავტორი დაბმულ ჩიტს ადარებს: „სარდიონს გაელიმა, **დაბმული ჩიტვით** შეიფრთხილა ადგილზე“ [იქვე: 325]; პირველი ფოთლის ხიდან ჩამოვარდნა, ბუდიდან ბარტყის გადმოვარდნასთანაა შედარებული – „ერთ დღეს სხვანაირ ხმაზე შეიშრიალებდნენ ცაცხვები და ბუდიდან **გადმოვარდნილი ბარტყვით** ბზრიალ-ბზრიალით წამოვიდოდა თავქვე პირველი ყვითელი ფოთოლი“ [იქვე: 196].

მწერალი ფოლადის ზამზარას ადარებს მამლის ღონიერ კისერს, ამავედროულად კომპოზიტების გამოყენებით ახასიათებს მის ფერებსა თუ ნისკარტს: „მოთმინებიდან გამოსულმა მეურმეებმა მამალი ძალით ააგლიჯეს კოფოს, კუნძზე დაადებინეს გრძელი, **ფოლადის ზამზარასავით ღონიერი კისერი** და წალდის ერთი დაკვრით წაადებინეს თავი, **ნისკარტდაფჩენილი, ყვითელთვალეზა, ალისფერბიბილოიანი**“ [იქვე: 134]...

მწერალი ძალზე ორიგინალურად იყენებს გაპიროვნების მხატვრულ ხერხს. კედლების სიმყუდროვე **რულმორეული** კომპოზიტითაა გამოხატული: „ბანაკს უფრო ჰგავს, ვიდრე სოფელს, მზეზე გამოხუნებული კრამიტის ფერი და ქვითკირის ძველი კედლების **რულმორეული** სიმყუდროვე აკლია“ [იქვე: 441]; ქვეყნის უმწეობას კი **კიდურებწაგლეჯილი** კომპოზიტი გამოხატავს: „ქვეყანა დასახიჩრებული, ქვეყანა **კიდურებწაგლეჯილი** და ზეზეულად ღპება უმწეობისგან“ [იქვე: 436]...

ო. ჭილაძის ენისათვის დამახასიათებელია მძაფრი სმენითი ეფექტი, რაც ხმაბაძვითი სიტყვებით მიიღწევა: „ფრთხილად, **ქივივით**, გულისხეთქით აწყდებოდნენ აქეთ-იქით ჩიტები, ხიდან ხეზე, ბელტიდან ბელტზე“ [იქვე: 277]; „ესმით გზისკენ მაცქერალი დედაბრების **ბუტბუტი**“ [იქვე: 419]; „არაფერი ესმოდა, დროგის **რაბრახის** მეტი და ვერაფერს ხედავდა“ [იქვე: 349]; „წყალი **წურწურით** გასდიოდა და კბილს კბილზე აცემინებდა, ბუჩქის საკრეჭი მაკრატელივით“ [იქვე: 404]; „თქვენ წარმოიდგინეთ, სირაჯებზე მართლა მოქმედებდა საათის **წიკწიკი**“ [იქვე: 149]; „ახლა უფრო გარკვევით ისმოდა შაშვის **ჭახჭახი**“ [იქვე: 275]...

ნაწარმოებში ასევე ვხვდებით ზმნისართული მნიშვნელობის ფუძეგაორკვეცებულ კომპოზიტებს: „ხელფასსაც **კაპიკ-კაპიკ** უანგარიშებდა ხოლმე“ [იქვე: 370]; „ორივეს **მალლა-მალლა** უყვარს ძრომიალი! – თქვა ზოსიმე მღვდელმა“ [იქვე: 286]; „მაგრამ თავს მაინც ვალდებულად თვლიდა, **ხშირ-ხშირად** მოენახულებინა სიკვდილის

შიშით რწმენადაკარგული“ [ჭილაძე 2018: 112]; „თავისუფლად შეეძლო დაეკლა, დაეკუწა და **ნაწილ-ნაწილ** ჩაეყარა ფეხსადგილის ორმოში“ [იქვე: 314]; „ფერდები ჩასცვივნოდა, **ბლუჯა-ბლუჯა** ეკიდა ბალანი ტანზე“ [იქვე: 260]; „ათასნაირად გადაპენტილი ხეები თითქოს **ზზრიალ-ზზრიალით** გამოდიოდნენ ზედიზედ, ერთმანეთის მიყოლებით, ხასხასა და გულისამაჩუყებლად სუფთა სილურჯის წიალიდან“ [იქვე: 277]; „თან საზნის ქვეშ მარჯვენა ხელის თითებს ღუნავდა **რიგრიგობით**“ [იქვე: 314]; „სუფრასთანც **გვერდიგვერდ** ისხდნენ“ [იქვე: 223]; „ნიკო ციხეში, ისინი კი – **დუქან-დუქან**, ფაეტონებით, დამკვრელებით!“ [იქვე: 226]; „...საგანგებოდ ამ დღეობისთვის შეკერილ ფეხსაცმელებში ჩასული წყალი **ჭყაპა-ჭყუპით** ამოდიოდა უკან“ [იქვე: 404]; „შიდილება კუზიანი იყოს და გიყვარდეს, სოფლის გიჟივით **შარა-შარა** დაწანწალებს“ [იქვე: 152]...

რომანში დასტურდება სხვა სახის ფუძემგაორკვეებული კომპოზიციებიც, კერძოდ, როცა გაორკვეება ფუძეში ცვლილებით არის წარმოდგენილი: „საკმევლის სუნით გაოგნებული სახედარი მუქად ინაკვეთებოდა გასაყდრებული გომურის **ბინდუნდში**“ [იქვე: 246]; „ქვითკირის ნავიან წყაროებში მოჭყუმპალავე **ბიჭბუჭები** თუ მხარზე კოკურაშედგმული შაოსანი ქალები“ [იქვე: 174]; „ამიტომ ანეტას **აბდაუბდა** ლაპარაკი უფრო აღელვებდა და აფრთხოვდა“ [იქვე: 294]; „სამაგიეროდ, ყოველ გაზაფხულზე, **ოდროოდრო** ქვების ეს გაშეშებული ნაკადი ნამდვილ მდინარედ იქცეოდა ხოლმე“ [იქვე: 95]; „იმდამინდელი **აყალმაცალი** მთელმა ურუქმა გაიგო...“ [იქვე: 3]...

ოთარ ჭილაძემ ნაირგვარი მხატვრული მახასიათებლების გამოყენებით ორიგინალურად წარმოაჩინა თითოეული გმირის მეტყველება, გარეგნობა და ხასიათი, ხოლო კომპოზიტურ ფორმათა სიუხვით საოცარი ფერადოვნება შესძინა როგორც ბუნების სურათებს, ისე ცხოველთა თუ ფრინველთა სამყაროს...

ამიტომაცაა ოთარ ჭილაძის რომანი – „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“ ასე მომაჯადოებელი ენობრივი თვალსაზრისით.

ლიტერატურა

ჭილაძე 2018 – ო. ჭილაძე, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“, თბილისი.

Maka Labartkava

**On Some Stylistic Devices in Otar Chiladze's Prose
("Anyone Who Finds Me")**

Summary

The paper discusses O. Chiladze's novel "Anyone Who Finds Me" that is one of the outstanding works by the writer. It allegorically depicts the last days of feudal Georgia and the coming of the historical-political era of the Russian imperial power.

The world of Otar Chiladze's prose is special. The different stylistic devices used in the novel give a special expression to the speech, appearance, or personality of each character and make the environment interesting in which they have to live.

The reader's attention is drawn to the abundance and variety of compound forms. The use of noun + participle (both two-component and three-component) is especially common, and the rarest examples of comparison are also attested, which are analyzed in detail in the paper.

ჰიპერრეალიზმი და თანამედროვე ქართული ლიტერატურა

(ნაირა გელაშვილის „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე...“)

მხოლოდ მე-20 საუკუნეს რომ გადავხედოთ, დავინახავთ, რამდენჯერ და როგორ რადიკალურად შეიცვალა მოდერნიზმის პერიოდიდან მოყოლებული დღემდე ასახვის ფორმები. პოეტი და ექსპრესიონიზმის თეორეტიკოსი კაზიმირ ეშმიდტი წერდა: „სამყარო არსებობს. უაზრობა იქნებოდა მისი განმეორება. ფაქტებს იმდენად აქვთ მნიშვნელობა, რამდენადაც მხატვარი მათ მიღმა იჭერს იმას, რაც ფაქტებს უკან იმალება“. ხოლო დიდი ესპანელი მოაზროვნე ხოსე ორტეგა ი გასეტი თავის „ხელოვნების დეკლარაციის“ ასე განმარტავდა მოდერნიზმის ხელოვნების არჩევანს, შეექმნა საკუთარი კონცეფციის შესაბამისი მხატვრული სამყარო: „[წინა ეპოქის ნახატზე] ადამიანი, სახლი თუ მთა ერთი შეხედვით იცნობა: ისინი ჩვენი ძველი ნაცნობები არიან. თანამედროვე სურათზე კი მათი ცნობა, პირიქით, გარკვეულ ძალისხმევას მოითხოვს. [...] მხატვარი არც შეცდომას უშვებს და არც შემთხვევით გადაიხრება ნატურიდან. [...] ცოცხალი რეალობისაგან რომ განმარცვა იგი, მხატვარმა დაანგრია ყველა ხიდი, დაწვა ყველა ხომალდი, რომელთაც შეეძლოთ, ჩვენთვის ჩვეულ სამყაროში გადავეყვანეთ. [...] ამიტომ ისლა დაგვრჩენია, სახელდახელოდ გამოვჩხრიკოთ, ან იმპროვიზებულად გამოვიგონოთ მათთან ურთიერთობის ახალი, ძირეულად განსხვავებული ფორმა“ [გასეტი 1992: 39-41]. ეს მიდგომა, სამყაროს ამგვარი ხედვა, საბოლოოდ გააფორმა ორმა ფრაზამ: „სამყარო არის ჩემი წარმოდგენა“ (არტურ შოპენჰაუერი) და „ფაქტები არ არსებობენ, არსებობს მხოლოდ მათი ინტერპრეტაცია“ (ფრიდრიხ ნიცშე). ამრიგად, მოდერნიზმის ხელოვნება უაღრესად ინდივიდუალისტურ ხედვას, სამყაროს ორიგინალურ, ღრმად პიროვნულ აღქმას დაეფუძნა და იგი მრავალფეროვანი მხატვრული პროდუქციით გამოხატა.

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ჩიხში შესული მოდერნიზმი პოსტმოდერნიზმმა ჩაანაცვლა, რომელმაც შექმნა საკუთარი ესთეტიკა და ორიგინალურად გამოვლინდა ლიტერატურაში, მხატვრო-

ბაში, არქიტექტურაში, სკულპტურაში, მუსიკაში, კინოში, თეატრსა თუ გამოყენებით ხელოვნებაში. ამ ახალმა სტილმა შეძლო და ფაქტობრივად მოშალა ზღვარი ხელოვნებასა და ცხოვრების სხვა სფეროებს შორის. ხელოვნების ამგვარ გააზრებას ჯერ კიდევ მარსელ დიუმანის **რედიმედიით** ჩაეყარა საფუძველი, როცა მან თავის პირველ გამოფენაზე, ნიუ-იორკში, საყოფაცხოვრებო საგნები გამოიტანა და მათ ხელოვნების ნიმუშების დანიშნულება მიანიჭა. ნაკლებად მნიშვნელოვანია, რამდენად ესთეტიური, მისაღები ან მიუღებელი იყო მისი „შადრევანი“, სკამზე დამაგრებული ველოსიპედის ბორბალი ან შოკოლადის საფხვნელი ვინმესთვის – ისინი ხელოვნებად აღიარეს. ამიტომაცაა, რომ მარსელ დიუმანს ერთდროულად მიიჩნევენ როგორც მოდერნიზმის, ისე პოსტმოდერნიზმის წარმომადგენლად. მან ხელოვნება უადრესად დაუახლოვა ყოფას, შეიძლება ითქვას, რომ ყოველდღიურობა ხელოვნების ნაწილად აქცია.

დღეს ეს ტენდენცია ხელოვნებაში კიდევ უფრო ფართოდ ვრცელდება. ხელოვნების კრიტიკოსი, მედიამკვლევარი და ფილოსოფოსი ბორის გროისი წერს: „ჩვენ უკვე დიუმანის დროიდან ვიცით, რომ თანამედროვე ხელოვანი კი არ ქმნის, არამედ არჩევს, კომბინირებას უკეთებს, გადააქვს, ათავსებს ახალ ადგილზე...“. ეს შეიძლება გავიაზროთ „ხელოვნებაში შემოქმედებითი არსის კვდომად“ (ყან ბოდრიარი) ან არ დავეთანხმეთ ფრანგ კულტუროლოგსა და ფილოსოფოსს და მივიჩნიოთ, რომ თანამედროვე ხელოვანის მისია სწორედ ყოფის ხელოვნებად ქცევა ან ყოფაში ხელოვნების დანახვა და წარმოჩენაა; ანდა, იქნებ, რეალობის რაღაც საჭირბოროტო სურათის დახატვის საუკეთესო გზა სწორედ ესაა, რადგან რეალური ამბის ამოკითხვა მხატვრულ ტექსტში უფრო მწვავედ მოქმედებს მკითხველზე.

თანამედროვე ხელოვნებაში ათეულობით ახალი სტილი და მიმართულებაა. ზოგი მათგანი რომელიმე კონკრეტული გამოფენიდან ან ერთი მხატვრის შემოქმედებიდან იღებს სათავეს და იქვე რჩება (მაგალითად, ალტერმოდერნიზმი ნიკოლაი ბურიოს 2009 წლის ამავე სახელწოდების გამოფენიდან მოდის), ზოგი კი გაცილებით ფართოდ ვრცელდება (მაგალითად, სტაკიზმი – იგივე ანტი-ანტი-ხელოვნება – რომელიც 1999 წლიდან გავრცელდა კონცეპტუალური ხელოვნების საწინააღმდეგოდ). ლიტერატურაში აქტიურად განიხილება 1990-იანი წლებიდან დაწყებული მეტამოდერნიზმი, რომელიც კულტურის ახალ ფაზას ასახავს. გარდა ამისა, ბოლო სამ-

ოთხ ათწლეულში გაჩენილი სხვა მრავალი სტილის ჩამოთვლაც შეიძლება: ვირტუალური ხელოვნება, ფსევდორეალიზმი, მასსიურრეალიზმი, თოიზმი, კიჩური მოძრაობა, პასიონიზმი, პოსტინტერნეტ-ხელოვნება, ბრენდალიზმი, დეფასტენიზმი და სხვა მრავალი.

ამჯერად ჩვენ გვსურს, ყურადღება გავამახვილოთ 60-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ამერიკულ მხატვრობაში აღმოცენებულ მიმდინარეობა **ჰიპერრეალიზმზე** (ევროპელი თეორეტიკოსები მას ჰიპერრეალიზმს, ამერიკელები კი – სუპერრეალიზმს უწოდებენ). მას ბევრი საერთო აქვს და ხშირად აიგივებენ მეორე ასეთივე სტილთან – ფოტორეალიზმთან, რადგან ისიც სინამდვილის ზუსტ, ფოტოგრაფიულ გადმოცემას ეფუძნება. ჰიპერრეალიზმი თავიდან ფერწერასა და სკულპტურაში გაჩნდა, ახლოსაა ნატურალიზმსა და პოპარტთან. იგი კონცეპტუალიზმის ანტითეზად გამოდის არამხოლოდ იმით, რომ რეპრეზენტაციაზე ამბობს უარს, არამედ ეჭვის ქვეშ აყენებს თვით მხატვრული კონცეპტის მატერიალური რეალიზაციის პრინციპს. ახდენს რა ფოტოგრაფიის სპეციფიკის იმიტაციას, მისი მაგისტრალური ხაზი სინამდვილის ზუსტი, არამგზნებარე, არაემოციური გადმოცემაა. ჰიპერრეალიზმის საყვარელი საგანია ყოველდღიური ცხოვრების რეალიები, ქალაქური გარემო, მეტროს სადგურები, შუქნიშნები, საცხოვრებელი სახლები, ქუჩები და იქ მიმავალი ადამიანები, რეკლამა [კულტუროლოგია 1998: 149]. ტექნოლოგიების განვითარებამ კი ხელოვანს მისცა საშუალება, ყველა დეტალი სრულყოფილად და ზუსტად გადმოეცა თავის ნამუშევარში. ხელოვნების ეს სტილი რუსეთშიც ვრცელდება 1970-იანი წლების შუახანებში, 80-იანებიდან კი უკვე მნიშვნელოვანი გამოფენებიც იმართება.

ჰიპერრეალიზმი ფერწერიდან კინოშიც გადავიდა და დღეს ყველაზე ფართოდ გავრცელებული სწორედ ამ ორ სფეროშია. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ამერიკელი რეჟისორისა და პროდიუსერის რიჩარდ ლინქლეითერის ფილმები. ცნობილ ფილმ „სიყრმეს“ (*Boyhood*, 2002-2013) იგი 11 წლის განმავლობაში იღებდა. ფილმის მთავარი პერსონაჟია პატარა ბიჭი მესონი, რომელიც გადაღებების დამთავრებამდე არ შეცვალა რეჟისორმა, ელოდებოდა მის გაზრდას და სწორედ ეს იყო მიზეზი ფილმის ასეთი ხანგრძლივი გადაღებებისა. ან კიდევ მისივე ტრილოგია – „მზის ამოსვლამდე“ (*Before sunrise*, 1995), „მზის ჩასვლამდე“ (*Before sunset*, 2004), „შუალამემდე“ (*Before midnight*, 2013). რეჟისორმა 9-9 წლიანი შუალედებით

გადაიღო სამი ფილმი ერთი წყვილის ისტორიაზე. ახალგაზრდები პირველ ფილმში ხვდებიან ერთმანეთს, მეორე ფილმი ზუსტად 9 წლის შემდეგაა გადაღებული და ფილმშიც 9 წელია გასული იმ პირველი შეხვედრიდან, ანალოგიურად – მესამე ფილმიც. ანუ ფილმშიც და სინამდვილეშიც ზუსტად ერთი და იგივე დრო გადის. ამით რეჟისორმა რეალობას მაქსიმალურად დაუახლოვა კინო, არ შეცვალა მსახიობები და გადაიღო ისინი ბუნებრივ გარემოში, ბუნებრივი ასაკითა და გარეგნობით, რეალურად არსებული პრობლემებით, აზრებითა და შეხედულებებით ცხოვრებაზე. ფილმებში სწორედ ეს აქცენტია დასმული და ქრონომეტრაჟის უდიდესი ნაწილიც მთავარი პერსონაჟების დიალოგებს ეთმობა.

რამდენად ფართოდ გავრცელდა სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურაში აღნიშნული მიმდინარეობა, როცა მწერალს რეალობა ფოტოგრაფიულად გადააქვს მხატვრულ ტექსტში, ამას სპეციალური კვლევა სჭირდება, თუმც თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ასეთი ტექსტები უკვე საკმაოდ რაოდენობით გვაქვს. როგორც ჩანს, ამის მაპროვოცირებელი ჩვენთან ძირითადად ქვეყნის დამაბული სოციალ-პოლიტიკური ვითარებაა. ამჯერად ვსაუბრობთ არა დოკუმენტურ პროზაზე, არამედ რომანზე რეალობის უაღრესად ნატურალისტური აღწერით. ასეთ რომანს დოკუმენტურისაგან ის განასხვავებს, რომ მასში ერთდროულად გვხვდება თითქმის ფოტოგრაფიული სიზუსტით გადმოცემული რეალური ამბებიც, მცირე მასშტაბის მხატვრული გამონაგონიც, ფენტეზის ელემენტები თუ მაგიური რეალიზმის ნიშნებიც.

ამგვარი რომანების შექმნას ჯერ კიდევ ოთარ ჩხეიძე იწყებს მე-20 საუკუნის ბოლოდან („არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერმუდის სამკუთხედი“, „2001 წელი“), სადაც მას მხატვრული ტექსტის პერსონაჟებად უკვე არა გამოგონილი, არამედ რეალური პირები შემოჰყავს. დოკუმენტური მასალით აგებს თავის ახალ ტექსტს „ჩრდილი გზაზე“ (2014) აკა მორჩილაძე, ოღონდ იგი სულ სხვა გზით მიდის – საბჭოთა სახელმწიფოში არსებულ რეალურ ჩრდილოვან ამბებზე წერს: თბილისურ ყოფაზე, მის ურბანულ განვითარებასა და თავისებურებებზე.

რამდენად მისაღებია, ვეძებოთ ოთარ ჩხეიძის ამ რომანებში ჰიპერრეალიზმის ელემენტები? ეს არც ისე რთულია, ტექსტები ამის შესაძლებლობებს იძლევა. როგორც აღნიშნულია, ამ მიმდინარეობის მხატვრულ კონცეფციას უპიროვნო ცოცხალი სისტემა განსაზღვრავს

მკაცრ სამყაროში. ჰიპერრეალიზმი ზენატურალისტურ ნაწარმოებს ქმნის, რომელიც გამოხატავს ასასახი ობიექტის უმცირეს დეტალებსაც კი. მისი სიუჟეტები განზრახ ბანალურია, სახეები – ხაზგასმულად „ობიექტური“ [ზორევი 2002: 372].

ტექსტი, რომელსაც უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ დღეს, როგორც ჰიპერრეალიზმის ნიმუშს, არის ნაირა გელაშვილის მასშტაბური რომანი „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე...“ (2016). იგი საქართველოში ნაციონალური მოძრაობის ხელისუფლებაში ყოფნისას მომხდარი რეალური ამბების, 2003-2012 წლების ქრონიკაცაა და ამავდროულად წარმოადგენს მმართველობის ავტორიტარული სისტემის ზოგად სახეს, რაც დღევანდელი მსოფლიოსათვის უცხო ხილი ნამდვილად არაა. ანუ, თუ რომანს ქართველი მკითხველი კითხულობს, მისთვის ეს ყველაფერი უახლესი ისტორიული წარსულია რეალური ამბებითა და რეალური ადამიანებით, ხოლო ყველა დანარჩენისათვის ვრცელი და შიგადაშიგ მეტაფორული (რადგან ყველაფრის რეალურად წარმოდგენა გაუმწიფდება) ანტი-ტოტალიტარული რომანია. სუპერრეალისტური ნარატივის ეს ტენდენცია შენიშნული აქვს მაია ჯალიაშვილსაც ოთარ ჩხეიძის რომანებზე საუბრისას: „ეს მნიშვნელოვანია თანადროულობის თვალსაზრისით, თორემ წლების მერე, ისინიც ჩვეულებრივ გამოგონილ პერსონაჟებად აღიქმებიან და მხოლოდ სქოლიოები თუ შენიშვნები გაამხელენ მათ ისტორიულად არსებობას“ [ჯალიაშვილი 2008: 21].

რა არის ამ რომანის თემა? მკვლევარი ლევან ბრეგაძე უმთავრეს სათქმელად „ე. წ. მებრძოლი ანუ აგრესიული ათეიზმით ზურგგამაგრებული, უღმერთო სახელმწიფოს შექმნის მცდელობას“ მიიჩნევს: „ეს თემა – უღმერთოდ ცხოვრების მცდელობის კრახი – ერთი უმთავრესთაგანია ნაირა გელაშვილის ახალ რომანში... რომანის სხვა მთავარი თემებია ეკოლოგია და მიმდინარე პოლიტიკური ცხოვრება. სამივე ეს თემა თავს იყრის რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, მამა ივლიანე გიგანის, მხატვრულ სახეში: ის სასულიერო პირია, თანაც ტექნოკრატების მიერ დასაღუპავად განწირული სვანეთიდან არის წარმოშობით (ბავშვობა იქ აქვს გატარებული) და ავტორიტარიზმისა და მმართველი რეპრესიული სახელმწიფო სისტემის მოწინააღმდეგეცაა იმავდროულად“ [ბრეგაძე 2018]. საინტერესოა, რომ რომანის მთავარი პერსონაჟის გარშემო მომხდარი ამბები და ამ ამბების „შემოქმედი გმირები“ სწორედაც რომ რეალური პიროვნებები არიან ნამდვილი ან ოდნავ შეცვლილი გვარ-სახელებით:

შინაგან საქმეთა მინისტრი ვინე რაბიშვილი, ქალაქის მერი გ. უგავა, ანალიტიკური დეპარტამენტის ხელმძღვანელი შუთუ იტიაძე, უშიშროების საბჭოს ხელმძღვანელი აგიგ ბოკი, ორი მთავარი ჯალათის მშობელი ორლანდ ხალაია, ასევე რეგის ქარდავა, ძმები ახალაიები, ირინა ენუქიძე, სანდრო გირგვლიანი, ბუტა რობაქიძე, ვაზაგაშვილი და სხვანი. ასევე ტექსტში ჩამოთვლილია ხელისუფლების მიერ განსაკუთრებული სისასტიკით დარბეული მასშტაბური ანტისახელისუფლებო გამოსვლები:

„ვირტუოზულად
ორგანიზებული

გადაჯეგვები:

7 ნოემბერი 2007

(მასობრივი ჩაწიხვლები და ჩამსხვრევები),

6 მაისი 2009

(რეზინის ტყვიებით დახეთქილი თავები,

დათხრილი თვალები),

15 ივნისი 2009

(ძვლებდალეწილი ახალგაზრდობა)

და გვიახლოვდება

ჭეშმარიტი

ვარდისფურცლობა –

წლევანდელი, 2011 წლისა,

„დღე დამოუკიდებლობის“ –

რომელსაც სისხლში ჩაახრჩობენ

ჩვენი გმირები!

ახლავ იზეიმეთ

ნაპოვნი და უპოვნი გვამები...“ [გელაშვილი 2016: 598-599].

ამგვარი, პასაჟებად ქცეული რეალური ამბები მრავლადაა რომანში: წარმატებული და ევროპაში გაქცეული ბიზნესმენი გაიოზი, ცხინვალის 2008 წლის ომის ეპიზოდები, პატრიარქისა და სასულიერო პირების ჩასვლა ომგამოვლილ ქართლში დაღუპულთა ცხედრების მოსაგროვებლად და გადარჩენილთა სანუგეშებლად, შვილმოკლული დედები...

ნაირა გელაშვილის რომანი სამი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან ყველაზე ვრცელი პირველი ნაწილია – „ხევის ქუჩა და მისი ბინადარი“. იგი 500 გვერდზე მეტს მოიცავს და აქაა მოთხრობილი ის ამბები, რომელთაც ყველაზე მეტი საერთო აქვთ ჰიპერრეა-

ლიზმის მხატვრულ მეთოდთან. თავიდან ტექსტში შემოსული პასაჟები, ცალკეულ პერსონაჟთა თავს გადამხდარი ამბები, კოლაჟურად არის დალაგებული, ცალ-ცალკე აღებული დამოუკიდებელი მოკლე მოთხრობებია, რომელთაც თავად ეს პირები ჰყვებიან. მაგრამ მათ აერთიანებთ ერთი სივრცე – ყველანი ხევის ქუჩის მცხოვრებნი არიან. ხევის ქუჩა, რომელიც რეალურად არსებული ადგილია თბილისში, კერძოდ, მდინარე ვერის ხეობაში, წარმოადგენს მიკრომოდელს ქვეყნისა, რომელსაც ავტორიტარული სისტემა მართავს და თითოეული ამბავი ამ რეპრესიული მმართველობის ნაყოფია. ჰიპერრეალისტური კინო ან ფოტოგრაფია მიზნის მისაღწევად თანამედროვე ტექნოლოგიების მიღწევებს იყენებს, როგორებიცაა: ახლო ხედი, დეტალიზაცია, ოპტიკური ეფექტები, მონტაჟი, საავტორო კადრირება, ფოტოგრაფირება მაღალი წერტილიდან [ბორევი 2002: 372]. ამ ხერხებს მშვენივრად არგებს ვერბალურ ტექსტს ნაირა გელაშვილიც. ახლო ხედი, დეტალიზაცია, მონტაჟი რომანის პირველ ნაწილში ოსტატურადაა გამოყენებული, როცა სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ადამიანის თავს გადახდენილი ამბები ერთ ნაწილში ლაგდება, საბოლოოდ კი იძებნება ის ძაფი, რომელზეც ეს ყველაფერი აისხმება და ერთიან ნარატივად იქცევა. ესაა პოლიტიკური სისტემა.

მწერალს მასშტაბურად აქვს გააზრებული საზოგადოებაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური თუ სახელმწიფო-კრიმინალური ამბები. ადამიანური ტრაგედიები უფრო გლობალურ, ეკოლოგიურ პრობლემატიკასთან ერთადაა დამუშავებული და ამ ყველაფრის სათავე ერთია – რეპრესიული სისტემა. იგი ანგრევს ადამიანის ცხოვრებასაც და იჭრება ბუნების ჰარმონიაშიც, მასში უხეში ჩარევით ქმნის მომავალი კატასტროფის სივრცეს. აღსანიშნავია, რომ ჰიპერრეალიზმის მთავარი თემა მეტისმეტი ურბანიზაცია, გარემოს ეკოლოგიის განადგურების შედეგის ჩვენებაცაა; იგი ამტკიცებს, რომ მეგაპოლისი ქმნის ანტიადამიანურ საცხოვრებელ გარემოს. ჰამბურგულმა ჯგუფმა „ზებრამ“, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ჰიპერრეალიზმის განვითარებაში, ფანტასტიკის ელემენტებიც კი შემოიტანა [ბორევი 2002: 373]. ამ ტენდენციებს ვხვდებით რომანშიც, რისი მაგალითებიცაა ბარბარასა და ისიდორეს მისნობა, კესანესა და თევზის ამბავი, შემდეგ კი ამ თევზის თბილისის ზღვაში გაშვების, იქვე უეცრად გაჩენილი მშიერი ბავშვებისაგან მისი დაჭერისა და ცოცხლად შეჭმის ერთგვარი სიურრეალისტური სცენა. ეს ყველაფერი

სუპერრეალისტურ ტექსტში ნამდვილად ფანტასტიკური ნარატი-
ვია.

მწერალი კერძო და საზოგადოებრივ, გლობალურ ტრაგედიას ერთ დიდ მთლიან უბედურებად წარმოადგენს. რეპრესიული სის-
ტემა, ერთი მხრივ, მეამბოხე ადამიანს აქცევს მსხვერპლად, მეორე
მხრივ კი – ფინანსური მოგების წყურვილის გამო – ბუნებაც მის
მსხვერპლად იქცევა. პირველის შედეგია გაქცეული ბიზნესმენის
ზამთრის ბაღში ჩასახლებული შვილმკვდარი დედები, მეორისა კი –
უკვე ბეტონის სარკოფაგში მოქცეული მდინარე თბილისში და დასა-
დუპად განწირული სოფლები სვანეთში, რომლებიც ხუდონჰესის
მშენებლობას მომავალში შეეწირებიან, თუ ყველაფერი გეგმის მი-
ხედვით განხორციელდა. ასე გადააჯაჭვავს მწერალი ადამიანისა და
ბუნების ბედს ერთმანეთს. ჰიპერრეალიზმისთვის დამახასიათებე-
ლი საავტორო კადრიერება და ხედვა მაღალი წერტილიდან აქ განსა-
კუთრებით თვალშისაცემია. ფენებად დაწყობილი ეს ამბები სწორედ
ზემო წერტილიდანაა დანახული და გაერთიანებული.

რომანში მნიშვნელოვანია რუსული ხაზიც თავისი პოლიტი-
კურ-კულტურული კონტექსტით: მას განასახიერებს სამხედრო პი-
რის, ამიერკავკასიის სამხედრო შტაბის თანამშრომლის, მაიორ ვლა-
დისლავ სვინტაკოვსკის ვაჟი ლეონიდ სვინტაკოვსკი (ლეო სვინტა).
„სვინტაკოვსკები, ისევე როგორც სხვა რუსები, კაცმა რომ თქვას,
მათთვის უცხო ქვეყანაში ცხოვრობდნენ, რომლის გაცნობის სურვი-
ლიც არასოდეს გასჩენიათ, რაც მათ სულაც არ უშლიდათ ხელს, მა-
ინც მასპინძლებად ეგრძნოთ თავი“ [გელაშვილი 2016: 117]. ეს ავტო-
რისეული რემარკა ზუსტად ახასიათებს ჩრდილოელი მეზობლის
ბუნებასა და დამოკიდებულებას მოძმე საბჭოთა ერებისადმი. ლეო-
ნიდ სვინტაკოვსკი, უკვე ყოველგვარ გავლენადაკარგული, ამჯერად
ჯიუტად და მიზანმიმართულად ცდილობს, წაშალოს ნებისმიერი
თბილისურ-ქართული კვალი მენტემევ-სირცოვების მემორიალურ
სახლში („რაც, ფაქტობრივად, იდუმალი სამყაროს – ძველი თბილი-
სის – ისტორია გამოდიოდა, რადგან ყველაფერი იყრიდა თავს“) და
იგი რუსული კულტურის ცენტრად გამოაცხადოს. ამ პოლიტიკურ-
კულტურული პასაჟებით კარგად ჩანს რუსეთის გამუდმებული
მცდელობა, გააყალბოს ჩვენი ისტორია და ნებისმიერი ფორმით მი-
ითვისოს სხვისი კულტურული საკუთრება, ამით კი გაიჩინოს და-
საყრდენი, რომელსაც შემდგომში, კულტურპოლიტიკით შეფუ-

თულს, საკუთარი არა კულტურული, არამედ სწორედაც რომ პოლიტიკური მიზნისთვის გამოიყენებს.

რომანი რომ პოლიფონიაა, დიდი ხანია ცნობილია ლიტერატურათმცოდნეობაში. ნაირა გელაშვილი აღნიშნულ რომანში პოლიფონიურობისთვის კიდევ ერთ ხერხს იყენებს: ლირიკულ-ეპიკური ჟანრი შემოაქვს თხრობაში. მეორე ნაწილი – „კუდიანთა შაბაში, ანუ ვალპურგის ღამე საქართველოში“ – მრავალმხრივაა საინტერესო, როგორც განსხვავებული სტილისტური ნარატივი, როგორც რომანის კომპოზიციის გამორჩეული ნაწილი მრავალი ფუნქციით, როგორც ჯადოქრებისა და კუდიანების დღესასწაულის ქართული ვარიანტი ადგილობრივი პოლიტიკური ელიტის შესრულებით და ა. შ. მაგრამ ჩვენ ამჯერად მხოლოდ ერთ მომენტზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ის კონკრეტული ამბები, რომლებიც ისედაც მძიმე წასაკითხია რომანის ეპიკურ ნაწილში, ამ თავში უაღრესადაა გამძაფრებული სწორედ ვალპურგის დღესასწაულის სარჩულად დადებითა და გარკვეული ფილოსოფიურ-მითოლოგიურ-სარკასტული პლანის გამოყენებით.

ამ ანტიტოტალიტარულ საგაში შეუძლებელია არ ჩანდეს იმედის სხივიც. მით უმეტეს მაშინ, როცა მწერალს რეალური ყოფა ამლევს ამის საფუძველსაც. ესაა ხევის ქუჩაზე დაწყებული, ჯერჯერობით იატაკქვეშა წინააღმდეგობა – *ე. წ. საპასუხო მოძრაობა*. მართალია, იგი ჯერ კიდევ ძალიან სუსტია, მაგრამ მშვენივრადაა აწყობილი. რომანის მესამე ნაწილიც, რომელსაც „განთავისუფლება“ ჰქვია, ამ მოძრაობის გამარჯვების წინასწარმეტყველებაა. რომანის ფინალურ სცენაში ხევის ქუჩას ერთ დილით ალვის ხის კენწეროზე ვიდეომაგნიტოფონის კასეტის ლენტებში გახვეული უცხო ფრინველის საოცარი ხავილი, ყვილი თუ ჩხავილი შესძრავს. ყველა გოცებული შეჰყურებს და ვერავინ ვერ ხვდება, როგორ შეიძლება ამ სიმადლეზე ფრინველის გათავისუფლება. ჩვენი აზრით, რომანის, ერთი შეხედვით, უცნაური სათაურიც (ფრაზა ერთ-ერთი პერსონაჟის, ეგნატეს, სიმღერიდანაა) სწორედ აქ იხსნება. თოკი ერთდროულად ტყვეობის სიმბოლოცაა და გზის მაჩვენებელიც. მდინარე და ჩიტი კი ცალსახად თავისუფლებისა და დაუმორჩილებლობის სიმბოლოებია. მდინარის დატყვევება თავისუფლების ტოტალური შეზღუდვის ნიშანია. ამ მდინარის პირას მდგარ ხეზე კი მაგნიტოფონის ლენტებში (იმავე თოკში) გახლართული უცხო ფრინველის სასწაულებ-

რივი თავდახსნა სწორედ მომავალი გათავისუფლების წინასწარმეტყველებაა.

„... ბიჭი იწვა ხალიჩაზე ალვის კენწეროსთან ერთად და ვეღარ დგებოდა. იგი ფართოდ გახელილი თვალებით ყველასთან ერთად ასცქეროდა ფრინველს, რომელსაც მაინც შერჩენოდა იმდენი ძალა, რომ ორჯერ შემოუფრინა კენწეროგადამტვრეულ ხეს და მკერდჩამოხერხილი, ყაყაოებით შეღებილი მთის წვერისაკენ გაფრინდა, სადაც მწირად შერჩენილ ჯერ ისევ ცოცხალ ნაძვებს შეერია...“ [გელაშვილი 2016: 738].

* * *

ზემოგანხილულ ტექსტებს, შესაძლოა, გარკვეული პოლიტიკური მოვლენების ასახვისა და შეფასებისას ეტყობოდეს სუბიექტურობის კვალი და ეს არცაა გასაკვირი. ხელოვანი ყოველთვის სუბიექტურია, რადგან აღქმა თავის თავში სუბიექტურობის სხვადასხვა ხარისხს გულისხმობს. მწერლის, მხატვრის თუ რეჟისორის მიერ აღქმულ და გადმოცემულ სამყაროს ყოველთვის ეტყობა ეს. სუბიექტურობა ეტყობა ტექსტს მაშინაც, როცა ხელოვანი გარკვეულ პოლიტიკურ სიტუაციას გარდასახავს, ანუ მეტაფორულად გაიაზრებს რეალობას, და მაშინაც, როცა მის ჰიპერრეალისტურ (მაქსიმალურად ნატურალისტურ) სურათს ქმნის, როგორც ეს დავინახეთ ზემოგანხილული ტექსტების მაგალითზე. როგორც ბორის გროისი წერს, ეს არაა ხელოვნების პრობლემა: „სახელოვნებო სივრცეში პოლიტიკურად მოტივირებული ხელოვნების რეპრეზენტაციას არაფერი ესაქმება იმასთან, თუ რამდენად მორალურად ან ესთეტიკურად მისაღებია ის ვინმესთვის“ [გროისი: 2014: 19]. ეს ავტორის პოზიციას და მას სრული უფლება აქვს, ფაქტები და მოვლენები საკუთარი თვალთახედვის რაკურსიდან დაინახოს. ამასთან, ისიც ცხადია, რომ ეს რაკურსი განსხვავებული იქნება საწინააღმდეგო პოლიტიკური თვალთახედვის მქონე სუბიექტის პოზიციიდან.

და ბოლოს, ხელოვნებაში ყველა სტილსა და მიმდინარეობას წარმოშობის თავისი მიზეზი და ფუნქცია აქვს. როგორაა საქმე ამ შემთხვევაში? ფოტორეალისტები მიიჩნევენ, რომ ფოტოტექნიკის საშუალებები სამყაროს ყველაზე არადეფორმირებულად, მიუკერძოებლად და ზუსტად გადმოსცემენ. ისინი დოკუმენტურობისა და ყოველდღიურობის ჩვენების მხატვრული კონცეფციის პრიორიტეტსაც

ამტკიცებენ: „მე უნდა გამოვსახო არა მშვენიერი და არა საშინელი, არამედ ყველაზე ჩვეულებრივი“ [ბორევი 2002: 374-375].

მაინც რა არის ხელოვნებაში მსგავსი მხატვრული პროდუქციის შექმნის მიზეზი და მიზანი? რატომ არიდებს მწერალი თავს რეალური ფაქტებისა თუ ადამიანების გარდასახვას ანუ მეორეული სინამდვილის შექმნას, სადაც რეალური მხატვრული გამონაგონით შეივსება და გამდიდრდება? ხომ არ არის ეს გადაჭარბებულ მეტაფორულობაზე ან ალევორიულობაზე რეაქცია? იქნებ სიმწვავის პედალირებას ასე უფრო ადვილად ახერხებს ავტორი? მიგვაჩნია, რომ ზემოთ დასმულ კითხვებზე პასუხის გაცემა დროის საკითხია, ეს კი შესაბამისი მხატვრული პროდუქციის საფუძვლიანი კულტუროლოგიური (ლიტერატურა, კინემატოგრაფია, ფერწერა, ფოტოგრაფია) კვლევის შედეგად უნდა მოხდეს.

ლიტერატურა

ბორევი 2002 – Боров Ю. Эстетика: Учебник, Москва: «Высшая школа» 2002.

https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Borev/_24.php

ბრეგაძე 2018 – ლ. ბრეგაძე, გული – ტელესკოპი. ელექტრონული ჟურნალი „ელექტროლიტი“. <https://1tv.ge/elit/guli-teleskopi-levan-bregadze/>

გასეტი 1992 – ხ. ო. გასეტი, ხელოვნების დეკუმანიზაცია, თბილისი.

გელაშვილი 2016 – ნ. გელაშვილი, „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“, თბილისი.

გროსი 2014 – ბ. გროსი, ესეები, თბილისი.

კულტუროლოგია 1998 – Культурология. XX век. Энциклопедия / Гл. ред., сост. и авт. проекта С.Я. Левит; Отв. ред. Л.Т. Мильская. – СПб.: Унив. кн., 1998. Т. 1: А – Л. 447 с. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Dict/G.php

ლორია 2019 – ვ. ლორია, მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სინამდვილე ოთარ ჩხეიძის ტრილოგიის („არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“,

„ბერმუდის სამკუთხედი“) მიხედვით. კრებულში: ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. XX საუკუნის 80-90-იანი წლების პოლიტიკური მოვლენები და ლიტერატურული დისკურსი. XIII საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ნაწილი I, თბილისი.

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

ფიფია 2009 – ნ. ფიფია, ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა (XX საუკუნის 90-იანი წლები). სადოქტორო დისერტაცია, თბილისი.

ჩხეიძე 1994 – ო. ჩხეიძე, არტისტული გადატრიალება, თბილისი.

ჯალიაშვილი 2008 – მ. ჯალიაშვილი; ეპოქის მხატვარი – წმინდა წყლის მთხრობელი ოთარ ჩხეიძე, კრიტიკა, №3.

Ada Nemsadze

Attempts of Hyperrealism in Modern Georgian Literature

(„My Bird, My Rope, My River...“ by Naira Gelashvili)

Summary

In the modern arts, there are tens of new styles and movements having different scales. This time we will discuss **Hyperrealism**, the movement that appeared in American painting from the second half of 1960s. Its main feature is precise, unemotional and non-passionate presentation of reality.

Otar Chkheidze is the one creating first signs of Hyperrealism in modern Georgian literature, among which, the first to be noted is – **Artistic Coup** (1994). The author describes highly essential public and political events taken place in Georgia on the verge of 1991-1992 and characters in the novel are not fictional, but real persons. Real, documentary stories from the Soviet Union were told by Aka Morchiladze in his book – **Shadow on the Road** (2014). The same method is used by Naira Gelashvili in her large-scale novel – “**My Bird, My Rope, My**

River...” (2016), which is also the chronicles of real stories that took place during the governance of the National Movement in Georgia in 2003-2012. At the same time the novel presents the general image of authoritarian governance system. These are the texts that confirm the fact of establishment of Hyperrealism in Georgian literature.

მარიამ ორკოდაშვილი

მოდალური ზმნები იურიდიულ კორპუსში

იურიდიული დისკურსი ბუნდოვანი ტექსტითა და რთული ლექსიკო-გრამატიკული სტრუქტურებით გამოირჩევა. აქედან გამომდინარე, იურიდიული ტექსტების გაგება, ინტერპრეტაცია და ახსნა-განმარტება პროფესიონალებისთვისაც და რიგითი ადამიანებისათვისაც გამოწვევას წარმოადგენს. მოდალური ზმნები იურიდიულ დისკურსში ხშირად გამოიყენება. ისინი ინდივიდის ქმედების ან მდგომარეობისადმი დამოკიდებულებას გამოხატავს (ნებართვა, აკრძალვა, უფლებების მინიჭება, და ა. შ.), ან აღიშნავს ლოგიკურ დედუქციას, რასაც ტექსტის ინტერპრეტატორები მიმართავენ (განაჩენი, დასაბუთება, განჩინება, კონტრაქტები, და ა.შ.).

კვლევა შეისწავლის მოდალური ზმნების როლებს და ფუნქციებს იურიდიულ ტექსტებში: განაჩენი, დებატები, დასაბუთება, კონტრაქტი, სანოტარო ტექსტები, მედიაში განხილული იურიდიული საკითხები, კანონები, კანონმდებლობები, და ა.შ.

კვლევა ასევე განასხვავებს დეონტურ და ეპისტემურ მოდალებს შორის. ის მოსაზრებას აყენებს, რომ დეონტური და ეპისტემური მოდალები სხვადასხვა მიზნით გამოიყენება იურიდიულ კორპუსში, და შესაბამისად, გამოხატავენ არა ქმედებებს, არამედ კომუნიკანტის დამოკიდებულებას ქმედების ან მდგომარეობის მიმართ.

ასევე აღსანიშნავია, რომ კანონების ან კონტრაქტების ინტერპრეტაციის დროს, იურისტები ხშირად მსგავსი ტიპის ტექსტებს მიმართავენ ანალოგიების გასავლებად ან პრეცედენტის გამოსაყენებლად (განსაკუთრებით, ანგლო-საქსონურ იურიდიულ სფეროში). შესაბამისად, ინტერტექსტულობა (ადრინდელი ტექსტის გამოყენება ახალი ტექსტის გასაგებად) ხშირად გამოუყენება იურიდიულ სფეროში.

კვლევა ცდილობს, რომ უპასუხოს შემდეგ კითხვებს: რა სიხშირით გამოიყენება დეონტური და ეპისტემური მოდალები იურიდიულ ტექსტებსა და დისკურსში? რა სემანტურ-პრაგმატულ ელფერს მატებს მოდალები იურიდიულ დისკურსებს?

მოდალების სემანტიური ტიპოლოგია

როგორც აღინიშნა, კომუნიკანტის წინასწარ განწყობა განაპირობებს მოდალური ზმნის შერჩევას და გამოყენებას კონკრეტულ სიტუაციაში. შემდეგი მაგალითები უფრო თვალსაჩინოს ხდის ამ ფაქტს:

(a) You should have confessed the crime earlier (why did not you make the confession?)

(b) You could have confessed the crime earlier (you were able to make the confession but you did not make it).

(c) You must have confessed the crime earlier (I am sure you made the confession earlier because of the date that is indicated on your confession statement or because of some other clear indicators that the confession was made earlier).

(d) You might have confessed the crime earlier (there was a chance for you to Have made the confession earlier but I am not sure whether the action took place).

ზემომოყვანილ მაგალითებში, წინადადებები a) და b) ეფუძნება დეონტურ მოდალებს (საყვედურის ან სხვა ემოციის გამოხატვა), ხოლო წინადადებები c) და d) გამოხატავენ ეპისტემურ მოდალებს (დედუქცია არსებული გარემოებებიდან).

ნებელობის გამომხატველი მოდალები პირად განწყობას ყველაზე ნათლად ასახავენ. შემდეგი მაგალითები ნათლად ასახავს ამ ფაქტს:

(e) I asked her several times to stop cheating but she would not listen.

(f) He will start speaking when I am trying to read the statement.

(g) If you will help me, we will do the job quicker.

ყველა ზმოაღნიშნული მოდალი იყენებს დეონტურ მოდალობას ნებელობის ან ნება-სურვილის არქონის გამოსახატავად.

კიდევ ერთი მოდალი, რომელიც ნაზართვის და აკრძალვის გამოხატვის მიზნით საინტერესო მაგალითებს გვთავაზობს არის *may* (შეიძლება) და მისი უარყოფის ვარიანტი (შეიძლება არა).

(h) *You may give your evidence now.*

(i) *You may not leave the courtroom until you are told to.*

მოდალური ზმნა *shall* განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რადგან ის გამოხატავს როგორც უფლებების მინიჭებას და ვალდებულებების დაკისრებას, ასევე პირად შინაგან პასუხისმგებლობას მინიჭებული ვალდებულების შესასრულებლად.

(j) *Everyone shall have equal rights.*

(k) *You shall receive your due share (I take personal responsibility to give it to you).*

(K') ... *the time can be extended, provided that the lessee shall have paid the due amount* (the meaning of responsibility for the action that needs to be accomplished in the future).

უნდა აღინიშნოს, რომ *shall* -ს აქვს დახმარების შეთავაზების ფუნქციაც.

(l) *Shall I help you?*

თანამედროვე იურიდიულ კომუნიკაციაში ხშირად გამოიყენება *be to* and *must / mustn't* რეგულაციების და წესების გამოხატველ წინადადებებში:

(m) *You are to prove your point in order to make the statement valid.*

(n) *In case of emergency, you are to report to the police.*

(o) *Silence must be observed at all times.*

(p) *You mustn't talk during examinations.*

მეთოდოლოგია

კვლევა იყენებს მოდალური ლექსიკის კორპუსის ანალიზს, იურიდიული ტექსტების შინაარსის ანალიზს და იურიდიული დისკურსის ანალიზს.

მონაცემების შეგროვება

მონაცემები შეგროვებულია სხვადასხვა სახის იურიდიული ტექსტებიდან: ბიზნეს კომპანიების კონტრაქტებიდან, ხელშეკრულებებიდან, კონსტიტუციიდან, კანონებიდან, სასამართლოს ჩანაწერებიდან, ასევე მედიაში გაშუქებული იურიდიული საკითხების განსჯა-მსჯელობიდან.

გარდა ამისა, შემდეგი კორპუსები იყო გამოყენებული იურიდიული ლექსიკის კვლევისას: ედინბურგის უნივერსიტეტში დამუშავებული ბრიტანული სასამართლო სიტემა (the House of Lords Judgments Corpus (HOLJ)); ამერიკული იურიდიული კორპუსი (American Law Corpus (ALC), Gozdz-Roszkowski (2011, 27); აშშ-ს უმაღლესი სასამართლოს განჩინება-დასაბუთებები Corpus of the U.S. Supreme Court Opinions compiled by Mark Davies (corpus.byu.edu/scotus).

კვლევის შედეგები

კვლევის შედეგად დადგინდა დეონტური მოდალის *shall* ხშირად გამოყენება იურიდიულ ტექსტებში. ის მაღალ პირად და სოციალურ პასუხისმგებლობას და ვალდებულებს გამოხატავს. ზმნა ასევე გამოხატავს უფლებების მინიჭებას ან შეზღუდვების დაწესებას.

შემდეგი მაგალითები ამ მნიშვნელობის ილუსტრირებას ახდენს:

- (q) ... *shall have (legislative) power ...*
- (r) ... *shall have a supervising control ...*
- (s) ... *shall have the right ...*
- (t) ... *shall be determined and proclaimed ...*

- (u) ... shall be unlawful ...
- (v) ... shall be removed ...
- (w) ... shall exceed ...
- (x) ... shall include ...
- (y) ... shall be deemed ...
- (z) ... shall direct ...
- (a) (a) ... shall be appropriated ...
- (b) (b) ... shall be construed as positive / negative / illegal / unlawful ...
- (c) (c) ... shall be imposed ...
- (d) (d) ... shall be embraced in the word ... (disambiguating the meaning of a word)
- (e) (e) ... shall be extended to further cases / instances ...
- (f) (f) ... shall apply to any instances of
- (g) (g) ... shall be proclaimed ...
- (h) (h) ... shall mean ...
- (i) (i) ... shall deal ...
- (j) (j) ... shall be ascertained ...
- (k) (k) ... the rule / procedure shall be as follows ...
- (l) (l) ... shall be subject to further examination / determination / elaboration ...
- (m) (m) ... shall receive a premium of ...

(მონაცემები მოპოვებულია Corpus of U.S. Supreme Court Opinions
 Accessed on July 7, 2020 <https://www.english-corpora.org/scotus/>)

შემდეგი საინტერესო ფაქტია, რომ დეონტურ მოდალს *shall* სულ უფრო ხშირად ანაცვლებენ მოდალები *must* და *be to*, რომლებიც უფრო კატეგორიულ და შემზღუდველ შინაარსს გადმოსცემენ.

- (n) (n) ... an offence must appear legally defined ...
- (o) (o) ... the court indictment must fail ...
- (p) (p) ... must inevitably mean ...
- (q) (q) ... must be considered ...
- (r) (r) ... must be derived ...
- (s) (s) ... the offenders must escape with absolute impunity ...
- (t) (t) ... to form a correct judgment, legal principles must be taken up and applied ...

(u) (u) ... the power must be entrusted by the constitution ...
 (v) (v) ... the law must be obeyed at all times ...
 (w) (w) ... all Legislative, Executive and Judicial bodies must resolve the dispute ...
 (x) (x) ... must be ascertained by a jury ...
 (y) (y) ... legislature must judge of the necessity of ...
 (z) (z) ... must be deemed an exception to the general rule ...
 (3 a) ... the offence must be traced in any valid way ...
 (3 b) ... all human law must be prescribed by a superior ...
 (3 c) ... the agreement must be founded on the consent of the parties ...
 (3 d) ... courts must consist of the judges appointed in the manner the Constitution requires ...
 (3 e) ... the sovereignty must not stand in the way of following the law ...
 (3 f) ... the law is to be considered carefully ...
 (3 g) ... the special actions are to be taken in case of emergency ...
 (3 h) ... the standard procedures are to be followed at all times ...
 (3 i) ... you are to register at the front desk as soon as you arrive ...
 (3 j) ... the law is to be construed to include all the possible cases ...
 (3 k) ... a given sum is to be raised from the landed property in the United States ...
 (3 l) ... a new judge is to be appointed in such an extraordinary case ...
 ...
 (3 m) ... all the claims are to be considered legitimate ...
 (3 n) ... he is to be held responsible for all the committed crimes ...
 (3 o) ... the article is to be construed according to the subject matter or nature of the impediment ...
 (3 p) ... this promise is to be carried into execution ...
 (3 q) ... in such a case an appeal is to be made at a higher instance court ...
 (3 r) ... such payment is to be considered as a discharge ...
 (3 s) ... an appellate jurisdiction is to be enforced in this way ...
 (3 t) ... this fact is to be made a ground of a judicial decision ...
 (3 u) ... remedy is to be administered in this case ...
 (3 v) ... such jurisdiction is to be exercised ...
 (3 w) ... this is to be deemed an absolute discharge ...

(3 x) ... the least reference is to be had ...

(3 y) ... the Legislature is to govern in the construction of this act...

(3 z) ... the business is to be settled ...

(მონაცემები მოპოვებულია Corpus of U.S. Supreme Court Opinions
Accessed on July 7, 2020 <https://www.english-corpora.org/scotus/>)

მოდალური ზმნები *may* და *can* ასევე საინტერესოა, რადგან გამოიყენება იურიდიულ დისკურსში ნაკლებად კატეგორიული და იმპერატიული კონოტაციით.

(4 a) ... the fact may be established by the law ...

(4 b) ... Congress may provide for the punishment of counterfeiting the securities ...

(4 c) ... this law may be enforced in case of judicial proceedings ...

(4 d) ... the court may define all the felonies committed in these cases ...

(4 e) ... the fact may be voided or rendered of no effect ...

(4 f) ... this fact may require further consideration by the parties ...

(4 g) ... the parties may require further and firmer guarantees ...

(4 h) ... the contract may be terminated under such circumstances

...

(4 i) ... it may be ascertained that the statement made by the witness is true, if his trustworthy reputation is considered ...

(4 j) ... the victim, in such a case, may be protected ...

(4 k) ... a person arrested may be liberated by habeas corpus ...

(4 l) ... certain illegal items may be searched and seized ...

(4 m) ... a State may be sued by a citizen of another State ...

(4 n) ... power may be exercised ...

(4 o) ... circumstances may render it proper to take extraordinary measures ...

(4 p) ... bias may arise from pre-conceived opinions ...

(4 q) ... the verdict may be suspended under such conditions ...

(4 r) ... He cannot be convicted on the second count ...

(4 s) ... The indictment cannot be maintained in this Court ...

(4 t) ... the jurisdiction cannot operate retrospectively ...

(4 u) ... defendant cannot be punished in this State ...

(4 v) ... deliberate consideration can be warranted by the legislation ...

(4 w) ... how can he justify his actions, his involvement being so vivid ...

(4 x) ... such a statement cannot be effectually supported ...

(4 y) ... a tribunal cannot compel a State to appear as a party ...

(4 z) ... no such action can legally be maintained ...

კიდევ ერთი საინტერესო ფაქტია, რომ მაშინ როდესაც დეონტური მოდალები ხშირია იურიდიულ ტექსტებში: კონტრაქტებში, ანგარიშებში, სასამართლო ჩანაწერებში, ეპისტემური მოდალები მეტწილად იურიდიული ტექსტების ინტერპრეტაციისას და ლოგიკური დასკვნების გამოტანისას გამოიყენება.

(5 a) ... it may be the result of a defect in our political institutions (meaning, there is a possibility of this fact) ...

(5 b) ... the DNA investigation concluded Mr X must be the murderer.

(5 c) ... there cannot be any flaws in the contract, the top professionals have drafted it ...

(5 d) ... the statute may have a different interpretation in this particular case ...

(5 e) ... there should be a new clause in the contract but the parties could have omitted or overlooked it ...

(5 f) ... the law must imply something different, since otherwise it makes no sense

(5 g) ... the clause could also mean that in case of disagreement, the agreement may be annulated ...

(5 h) ... the entire clause must have been misconstrued ...

მამასადამე, შეიძლება ჩაითვალოს, რომ მოდალები ტექსტებში ცალკეულ ლინგვისტურ ერთეულებად არ გამოიყენება, არამედ შეესიტყვება ძალაუფლების, უფლების, ვალდებულების, ნებართვის, აკრძალვის, შეზღუდვის, გადაწყვეტილების მიღების, დათანხმების გამომხატველ ზმნებს და ცნებებს.

დასკვნა

სამომავლო კვლევა შეიძლება გაგრძელდეს იურიდიული ტექსტების და კორპუსის ანალიზით, რათა დადგინდეს ის სიტყვები და შესიტყვებები, რაც ყველაზე ხშირად გამოიყენება მოდალებთან ერთად. ფიქსირებული სიტყვათშეთანხმების დადგენა იურიდიული ტექსტების და დისკურსის მართებული გაშიფვრის და ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

გარდა ამისა, კვლევა ხელს შეუწყობს იურიდიული ლინგვისტიკის დარგის განვითარებას.

ლიტერატურა

Alderson, J. C. (2007). Judging the frequency of English words. *Applied Linguistics*, 28(3), 383–409.

Chavkin, David, F. (2002). *Clinical Legal Education. A Textbook for Law School Clinical Programs*. Anderson Publishing Co.

Coulthard, Malcolm, Alison Johnson and David Wright. (2017). *An Introduction to Forensic Linguistics. Language in Evidence*. Second Edition. Routledge: Taylor & Francis Group, London and New York.

Dancygier, Barbara. (1998). Conditionals and prediction. Time, knowledge and causation in conditional constructions. *Cambridge Studies in Linguistics* 87. Cambridge University Press.

Eades, Diana. (2010). Sociolinguistics and the Legal Process. Multilingual matters textbooks.

Fillmore, Charles J. (1992). “Corpus Linguistics” vs. “Computer-Aided Armchair Linguistics.” In *Directions in Corpus Linguistics: Proceedings of Nobel Symposium 82*, Stockholm, 4–8 August 1991, ed. Jan Svartvik, 35–60. Berlin: Mouton de Gruyter.

Goźdz-Roszkowski, Stanisław. (2011). *Patterns of Linguistic Variation in American Legal English: A Corpus-Based Study*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Hamann, Hanjo, Friedemann Vogel, and Isabelle Gauer. (2016). Computer Assisted Legal Linguistics (CAL2). In *Legal Knowledge and Information Systems—JURIX 2016: The Twenty-Ninth Annual Conference, 195–198*. Amsterdam: IOS Press.

James, Philip, S. (1989). *Introduction to English Law. Twelfth Edition*. Butterworths: London.

Kratzer, Angelika. (2012). Modals and Conditionals. *Oxford Studies in Theoretical Linguistics*. Oxford University Press.

Lee, Debra, S., Charles Hall, Marsha Hurley. (1999). *American Legal English. Using Language in Legal Contexts*. The University of Michigan Press.

Leech, N. L., Dellinger, A. B., Brannagan, K. B., & Tanaka, H. (2010). Evaluating mixed methods studies: A mixed methods approach. *Journal of Mixed Methods Research*, 4, 17–31.

Marin Perez, Maria Jose. (2014). A Proposal to Exploit Legal Term Repertoires Extracted Automatically from a Legal English Corpus. *Miscellanea: A Journal of English and American Studies* 49: 53–72.

<http://www.miscelaneajournal.net/index.php/misc/article/viewFile/177/125>

Mayr, Andrea and David Machin. (2012). *The Language of Crime and Deviance. An Introduction to Critical Linguistic Analysis in Media and Popular Culture*. Continuum International Publishing Group.

McEnery, Tony, and Andrew Wilson. (1996). *Corpus Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Mikkelsen, Holly. (2017). *Introduction to Court Interpreting. Second Edition*. Routledge: Taylor & Francis, London and New York.

Nolfi, Edward, A. (2009). *Legal Terminology Explained*. McGraw-Hill Higher Education.

Shuy, Roger, W. (2016). *The Language of Fraud Cases*. Oxford University Press.

Shuy, Roger, W. (2013). *The Language of Bribery Cases*. Oxford University Press.

Solan, Lawrence, M. and Peter M. Tiersma (eds.). (2012). The Oxford Handbook of Language and Law. *Oxford Handbooks in Linguistics*. Oxford University Press.

Steinberger, Ralf, Bruno Pouliquen, Anna Widiger, Camelia Ignat, Tomaz Erjavec, Dan Tufi, and Daniel Varga. (2006). The JRC-Acquis: A Multilingual Aligned Parallel Corpus with 201 Languages. *Proceedings of the 5th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2006)*, http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2006/pdf/340_pdf

Teubert, Wolfgang. (2005). My Version of Corpus Linguistics. *International Journal of Corpus Linguistics* 10 (1): 1–13.

Vogel, Friedemann, Hanjo Hamann, and Isabelle Gauer. (2018). Computer-Assisted Legal Linguistics: Corpus Analysis as a New Tool for Legal Studies. *Journal of the American Bar Foundation: Law and Social Inquiry*, Volume 43, Issue 4 (Fall 2018), pp. 1340-1363.

Zander, Michael, QC. (1999). *Cases and Materials on the English Legal System. Eighth Edition*. Butterworths: London, Edinburgh, Dublin.

Zeiler, Kathryn. (2016). The Future of Empirical Legal Scholarship: Where Might We Go from Here? *Journal of Legal Education*, 66: 78–99

Mariam Orkodahsvili

Modal Verbs in Legal Corpus

Summary

The present article makes an assumption that modality is a significant feature of legal communication and adds further semantic and pragmatic shades of meaning of obligation, permission, prohibition, entitlement, empowerment (in the case of deontic modals) and logical deduction, judgment or conclusion (in the case of epistemic modals). It makes a conjecture that epistemic and deontic modals serve different purposes in legalese, and yield different interpretations, since modals generally, denote not the actions of an agent but rather a speaker's or writer's attitude towards the action or state of being.

The research poses the following questions: how frequently are epistemic and deontic modals used in legal texts and discourses? What semantic and pragmatic values do the epistemic and deontic modals add to legal discourse?

The major methodologies used by the research is corpus analysis of modal lexis, content analysis of legal texts and legal discourse analysis.

A noteworthy finding is the fact that while, on the one hand, deontic modals are frequent in the texts of legal nature: contracts, reports,

memoranda, opinions, trial scripts and explicate imposition of certain obligations or conferral of rights, epistemic modals, on the other hand, are mostly used in the process of interpreting the legal texts and in drawing logical conclusions from them.

The research also states that the modal verbs do not occur in the texts as single linguistic units, but rather collocate with the verbs and concepts most frequently expressing power, right, obligation, permission, prohibition, restriction, entitlement, control, decision-making, agreement.

მედია (დოლო) ღლონტი

ძვ. ქართ. თავის-მოყუარების მრჩობლი ლექსიკურ- სემანტიკური ფუნქციონირებისათვის

„შეიცან თავი შენი“

სოკრატე

„შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თვსი“
(ლევიტელთა 19,18; მათე 19,19; რომაელთა მიმართ 13,8-9)

წინამდებარე წერილში შემოთავაზებულია ძვ.ქართ. **თავის-მოყუარებისა** და მის შემადგენელ კომპონენტთა (**თავ[ის]-, მოყუარ[ე]ობა**) თავდაპირველი სემანტიკური ფუნქციონირების ანალიზის ცდა.

თხზული ცნება-ტერმინი **თავ[ის]მოყუარეობა** ქართულში ხშირად იძენს ხოლმე ალტერნატიულ სემანტიკას – კონტექსტის გათვალისწინებით:

ა) **უარყოფითს**, როდესაც ამ ცნებით დაწინაურებულია სემანტიკა – „თავმოწონებისა, თავმოთნეობისა, ამპარტავნებისა“ და

ბ) **დადებითს**, როდესაც **თავმოყვარეობა** წარმოჩენილია **ღირსების** სინონიმად¹.

იმერეთის წმიდა ეპისკოპოსი გაბრიელი (ქიქოძე) თავის დიდებულ ქადაგებებში² მკვეთრად აშორიშორებს ერთმანეთისგან – „**უღუნურ, სულელურ, უჭკუო თავისმოყვარეობას**“ (ანუ „თავხედო-

¹ ძვ. ქართ. **თავის-მოყუარე** – „თავმოყვარე; (ზედმეტად) თავმოყვარე, ეგოისტი *самолюбивый*: „და იყვნენ კაცნი თავის-მოყუარე, ვერცხლის-მოყუარე, ლად, თავმოთნე, ამპარტავან... (2 ტიმოთეს მიმართ 3,2)“ (აბულაძე 1973; სიმფონია-ლექსიკონი 2009); შდრ.: ახ. ქართ. **თავმოყვარე** – „(თავმოყვარისა) ვისაც თავის თავის დაფასების უნარი, საკუთარი ღირსების გრძნობა აქვს. „კაცი საზოგადოდ თავმოყვარეა“ (აკაკი); ახ. ქართ. **თავმოყვარეობა // თავმოყვარეობა** – თავმოყვარის თვისება, – თავის თავის დაფასების უნარი, საკუთარი ღირსების გრძნობა. „ჩემს თავს მოყვარეობას... ფეხით თელავენ“ (ეკ. გაბ.). „საკუთარი ღირსების გრძნობა და თავს მოყვარეობა-ვი დიდი ჰქონდა თედოს“ (რ. ქორქ.).“ (ქეგელი 1955) [ხაზგასმები ციტატებში აქ და ყველგან ჩვენი – მ. ლ.]

² იხ. მისი ქადაგებანი: „სიტყვა ლბ-სა კვირიაკესა ზედა“, „სიტყვა პატიონსებასა ზედა“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913, 436-439; 439-444] და „სიტყვა ოცდამეექვსესა კვირიაკესა ზედა“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა, 234-239].

ბას⁽¹⁾) და „**განათლებულ, ამაღლებულ ქრისტიანულ თავისმოყვარეობას**“ (ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა, 234-235). წმიდა მამა მთელი ძალისხმევით წარმართავს ჩვენს ყურადღებას ადამიანის სულის ამ მრავალმხრივ დამაფიქრებელი თვისებისაკენ და მისი ჭეშმარიტი, ქრისტიანული რაობა-რაგვარობის კონკრეტულ საკითხს წამოჭრის:

„როგორც სხვანი ყოველნი კაცის თვისებანი და ნიჭნი, მსგავსადვე, ეს თვისებაც, ესე იგი, **თავისმოყვარეობა**, უნდა იყოს განათლებული, ამაღლებული ქრისტეს სწავლითა და მცნებითა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგიცა მიიღებს ცუდსა, მავნებელსა მიმართულე-ბასა. განათლებული, **ქრისტიანული თავისმოყვარეობა** დიად უნდა ჰქონდეს კაცს, და იგი კეთილიც, პატიოსანიც და ქვეყნისათვის სასარგებლოც იქნება. მაგრამ **უგუნური თავებედობა** არის სულის წარმწყმედელი და ქვეყნისათვის მავნებელი“.

წმიდა მამა, ამ კაცობრივი თვისების აღმნიშვნელი ქართული ცნება-ტერმინის მრჩობლად² წარმოჩენილ სემანტიკასთან დაკავშირებით, მიზანმიმართულად დაურთავს კეთილგონივრულ რჩევა-შეგონებას: „აღწეროთ აწ და შევიტყოთ, **რომელი თავისმოყვარეობა არის კანონიერი და კეთილი, და რომელი – ცუდი და მავნებელი**“ (ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა, 235). თავის ზემოხსენებულ ქადაგებებში იგი გამოწვევლივით გვაწვდის ცნება-ტერმინ თავის-მოყვარეობის პირველი კომპონენტის – **თავის** – უაღრესად საგულისხმო თარგმანებას, რისი მეოხებითაც სარწმუნოდ **ცხადდება ჭეშმარიტი ქრისტიანული ცხოვრების წესის უმთავრესი განმაპირობებელი ფაქტორი**.

❖ შესაქმისი უკუ და დირსყოფა:

ქართ. ცნება-ტერმინ **თავისმოყვარეობის** საჭირბოროტო საკითხს წმიდა გაბრიელ ეპისკოპოსი საგანგებოდ განიხილავს „უგუნური მდიდრის“ სახარებისეულ იგავთან დაკავშირებით (ლუკა 12, 16-20), რომელშიც სიმდიდრით „გარდარეული“, გაუგუნურებული მდიდარი საკუთარ თავს დღენიადაგ დღეგრძელობასა და უზრუნველობას ჰპირდება: „სულო, გაქუს მრავალი კეთილი დაუნჯებული

¹ ძვ. ქართ. **თავკედი** – „თავხედი; კადნიერი; თავგასული; «ფიცხელი»“ [აბულაძე 1973; სარჯველაძე 2001].

² ძვ. ქართ. **მრჩობლი; მრჩობლ** „ორმაგი; ორმაგად; ორკეცი; «მარჩბივი»“ [სარჯველაძე 2001; აბულაძე 1973].

მრავალთა წელთა: განისუენე, ჭამე და სუ და იხარებდ“ (ლუკა 12, 19).

ამავე ქადაგებაში წმიდა გაბრიელ ეპისკოპოსი ჩვენს ყურადღებას მიაქცევს **თავის-მოყვარეობის** შეუწყნარებელ ნაირსახეობას – **პატივმოყვარეობას**, ანუ **პატივის**¹, **პატივის-მოყვარეობის** – ამ **უპკუო თავის-მოყვარეობის** ძიებით პყრობილებას, როცა კაცს: „უყვარს პატივი, თავის გამოჩენა საზოგადოებაში, და უყვარს, როდესაც მისი სახელი განთქმული არის, მის სიტყვას გავლენა აქვს“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა: 235-236].

ამ არცთუ ისე იოლად დასაძლევ ი განსაცდელის მოსაგერიებლად, წმიდა ეპისკოპოსი გვაწვდის კეთილსაიმედო „გზამკვლევს“ – დიდებულ შეგონებას:

„კეთილი და სასარგებლო ის არის, როდესაც თვით პატივი ეძიებს კაცსა, და არა კაცი – პატივსა“, – და ამ კონკრეტული საკითხავის გამოც ჩაგვეკითხება:

მაინც – **„რა პატივს ვეძიებთ ჩვენ, და რა საშუალებით, და რისთვის?“**.

წმიდა მამას ამჯერად მხედველობაში აქვს სიტყვა-ცნება **პატივი**, მნიშვნელობით – „ჯანსაღი, წმინდა, **ღირსეული პატივი**“, რომლითაც მაშინ იმოსება კაცი, როდესაც იგი **პატივს** ეძიებს მართებულო, კეთილსინდისიერი, უანგარო, ღვთივსათნო გზითა და საშუალებით, ანუ **ღირსეულად, ქრისტიანულად** – და არა მხოლოდ პირადი სარგებლობისთვის, საკუთარი თავისა და თავისიანთათვის, არამედ გვერდით მყოფი **მოყვასისთვისა** და **ქვეყნის სასარგებლოდ** [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა: 236-238].

წმიდა ეპისკოპოსი შეგვახსენებს წმიდა მოციქულ პავლეს იმ საკვირველ მონდომებასა და გულმოდგინებას, რომლითაც იგი **პატივს** ეძიებდა. მავანი იფიქრებს, რომ **პატივი** მოციქულთა თავსაც ჰყვარებია და, ესე იგი, თავისმოყვარე ყოფილა... მავრამ რომელ **პატივს** ეძიებდა იგი? – ამ კითხვაზე პასუხად წმიდა ეპისკოპოსი ხაზ-

¹ შდრ.: „**პატივი** (პატივისა) კარგად მოპყრობა, დაფასება, სახელი, ღირსება. ძვ. სამოხელეო (საერო ან საეკლესიო) თანამდებობა. „პატივი“ მოხელეობას და თანამდებობას ერქვა“ (ივ. ჯავახ.). „გაძლევ თბილისის ციხისთაობას, თბილისის მცველის პატივს განიჭებ!“ (გ.ლონ.); „**პატივმოყვარე** (პატივმოყვარისა) ვისაც პატივი, დიდება უყვარს, – განდიდების მოყვარული“; „**პატივმოყვარეობა** (პატივმოყვარეობისა) პატივმოყვარის თვისება, – პატივისცემის, ქება-დიდების, განდიდების სიყვარული“ [ქეგლი 1960].

გასმით ბრძანებს: ცხადია, იგი ეძიებდა არა უფუნურ, არა „თავხედურ“ და მავნებლურ პატივს, არამედ „კანონიერსა და კეთილს“, ანუ **ქრისტიანული პატივს** – შრომისა, გარჯისა, მოთმინებისა, ტანჯვისა და სხვა იმ მაღალი ღვაწლისა და მსახურებისა, – რის დაკარგვას მას სიკვდილი ერჩია (იხ. და შდრ.: 2 კორინთელთა მიმართ 11, 1-33):

„აი რაში ეძიებდა წმიდა მოციქული პავლე თავის პატივს! მისი სინდისი და წრფელი გონება არწმუნებდა მას, რომ მან მრავალი კეთილი საქმე აღასრულა ქვეყნისათვის; ამით ნუგეშობდა იგი და ამაში ხედავდა თავის პატივს“, – დასძენს წმიდა გაბრიელ ეპისკოპოსი [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა: 238].

პატივის-მოყვარეობას – ვითარცა **ქრისტიანული თავის-მოყვარეობის** ღვთივმოსაწონ სახეობას, წმიდა ეპისკოპოსი გაბრიელი საგანგებოდ განგვიმარტავს ქადაგებაში „სიტყვა პატიოსნებასა ზედა“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 439-444], რომელიც ეძღვნება დიდებულ უფლისძიერ შეგონებას **„არამედ იყავნ სიტყუად თქუენი ჰჳ – ჰე და არაა – არა. ხოლო უმეტესი ამათსა უკეთურისაგან არს“** (მათე 5, 37).

ამ დიდებულ შეგონებით უფალი, არსობრივად, **ქრისტიანული პატიოსნების** მართებულ, ჭეშმარიტ რაობა-რაგვარობაზე დაგვაფიქრებს, ხოლო წმიდა მამა გაბრიელი, თავის მხრივ, საკუთრივ **პატიოსნების¹** ჯეროვან განმარტებას გვაწვდის:

„**პატიოსნება** ის არის, როდესაც კაცი ყოველთვის სიმართლით და გულწრფელად იტყვის, **ყოველსა აღთქმას და პირობასა** მიუცილებელად აღასრულებს, ემინია და რცხვენია სიცრუის თქმა, მრუდედ და მზაკვრად მოქცევა; რაც არ იცის ბეჯითად, იმას არ დაგაჯერებს; რისაც აღსრულება არ შეუძლია, იმაზედ პირობას არ მოგცემს; მოკლედ, რომლის **სიტყვა და საქმე ერთია**“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 439-440].

შემდგომ ამისა, **პატიოსნების** მამომრავებელი ძალის ამოსაცნობად, წმიდა ეპისკოპოსი რამდენიმე მიზნობრივი შეკითხვით შეგვეწვევა:

რა საფუძველი აქვს პატიოსნებას?

¹ ძვ. ქართ. „**პატიოსან-ი, პატიოსან-ი** „დიდებულება; პატივი; სიწმინდე; საპატიო, პატივსაცემი; დაფასებული; «სარწმუნო», რჩეული, ძვირფასი“ [სარჯველაძე 2001; სიმფონია-ლექსიკონი 2009; აბულაძე 1973]; შდრ., ახ. ქართ.: „**პატიოსან-ი** (პატიოსნისა) 1. კეთილსინდისიერი, მართალი, წესიერი, ნამუსიანი, უეშმაკო, უანგარო (ადამიანი). 2. წესიერი ყოფაქცევისა, ზნეობრივად წმინდა, უმწიკვლო“ [ქეგელი 1960].

რა გამოაღვიძებს კაცის გულში პატიოსნებას?

და რა არის ის, რაც კაცს დააცვევინებს პატიოსნებას, და ყოველგვარ დადებულ პირობასაც აღასრულებინებს?

ამ შეკითხვებზე პასუხად წმიდა ეპისკოპოსი ასევე სარწმუნოდ გვისახელებს და განგვიმარტავს **პატიოსნების** ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ფაქტორს – **ქრისტიანულ პატივისცემას**, რომელიც მხოლოდ **საკუთარი თავის ღირსებიდან** ამოიზრდება, ვინაიდან მარტო იმას შეუძლია იყოს საკუთარი თავის პატივისმცემელი, ვინც იცის და ვისაც ახსოვს **კაცის, ადამიანის ღირსება**, ანუ – **საკუთარი ბუნების** ის დაუფასებელი **სიმაღლე და დიდება**, რომელიც ღმერთმა ჩვენს პირველშობელ **ადამს** უბოძა:

„კაცის ბუნებას აქვს დაუფასებელი ღირსება! გასინჯე, რა ფასი აქვს კაცის ბუნებას, თუ თვით ცისა და ქვეყნის შემოქმედმა ღმერთმა მხოლოდშობილი ძე თვისი არ დაზოგა ჩვენისა ცხოვნებისა და განათლებისათვის...“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 440].

სწორედ ამ თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას კეთილად შეწყვილებული ძვ. ქართ. **პატივი** და ძვ. ქართ. **ღირსება**¹, რომელთა გადამკვეთი სემანტიკით – „პატივი; ღირსება“ – იქმნება სინონიმური წყვილი, შდრ.: **პატივით**, გარდა „ღირსებისა“, აისახება ის „განსხვავებული, უფრო მაღალი ჩინი და ხარისხი“, ანუ ღირებულება, რომლითაც ადამიანი დაჯილდოებულია – ღვთისაგან, და დაფასებულია – კაცთაგან, ხოლო **ღირსებით** გადმოიცემა „პატივიც“, „სიწმინდეც“ და „სათნოებანიც – სიმდაბლისა, სიმშვიდისა, კრძალვა-რიდისა“. ძველი ქართველისთვის ამიტომ იყო **ღირსეული კაცი გულით** – „წმიდა“, ხოლო **ქცევითა და საქმით** – „სათნო“.

წმიდა ლუკა მახარებელი გვამცნობს: დამუნჯებულ ზაქარია წინასწარმეტყველს მას შემდეგ „აღეღო პირი“ (დაუბრუნდა მეტყველება), როცა მან მორჩილებით აღიარა ღვთის ნება, რომ თავის ახალშობილ ძეს სახელად **იოანე** უნდა ეწოდოს – და ზაქარია სუ-

¹ შდრ, ერთი მხრივ.: ძვ. ქართ. **პატივი** – „დიდება; დიდი სახელი ან ხარისხი; საჩუქარი; «პატიოსნება»“; „შინაგანი გრძნობა უაღრესობისათვის სხვსა ვისმე; პატივი // ღირსება, ჩინებულება, სახელოვნება“; „პატივისცემა, დაფასება; ჩინი, ხარისხი; თანამდებობა“; ძვ. ქართ. **პატივ-ცემული** – „ვისაც რაიმე ვალად ადევს: ჰრომ. 15,20; 2 კორ. 5,9“ [აბულაძე 1973; ნ. ჩუბინაშვილი 1961; სიმფონია-ლექსიკონი 2009]; და, მეორე მხრივ: ძვ.ქართ. **ღირსება** – „ღირსება; პატივი, «სიწმინდე», სათნოება; კმა, საკმაო, საჭირო, შესაფერისი; სიდიწე; სიღარბაისლე; მორიდება; კრძალვა“ [აბულაძე 1973; სიმფონია-ლექსიკონი 2009; ნ. ჩუბინაშვილი 1961].

ლიწმიდით აღივსო, მან სინანულით გულშემძრულმა ადიდა უფალი და ღირსეული ღვთისმსახურების აღთქმა დადო მის წინაშე: „მსახურებად მისა [ღმრთისა] **ღირსებით** და სიმართლით წინაშე მისსა ყოველთა დღეთა ცხორებისა ჩუენისათა“ (იხ.: ლუკა 1, 62-75)¹.

თუმცა, წმიდა ეპისკოპოსის ღრმა რწმენით, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია მარადჟამ ძნელად მოსაძიებელი **ქრისტიანული პატიოსნების** იმ უმნიშვნელოვანესი **მასაზრდოებლის** ამოცნობა და მიღება, რომელიც ქრისტესმიერი ნათლისღებით გვენიჭება, და ჩვენ, ნათელდებულთ, გვავალდებულებს, ვიყოთ: „**წმიდა, მართალი, მოყვარე – ღმრთისა და მოყვასისა**“, რაც იმას ნიშნავს, რომ მართლმორწმუნე ქრისტიანია ის, ვინც **ღვთისა და მოყვასის წინაშე** ამ **ღვთიებზომებულ რჯულისმიერ პირობას** აღასრულებს უწინარეს – **პატიოსნად** [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 438, 440]. საპირისპიროდ ამისა, ვერცერთი ადამიანი ვერ გახდება კეთილმსახური ქრისტიანი, თუკი მას პატიოსნება არა აქვს გულში [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 440-441]. წმიდა ეპისკოპოსი ყოველივე აქედან გამომდინარე ასკვნის:

„მაშასადამე, **პატიოსნებასა და ქრისტიანობას დიდი კავშირი აქვს**“ [იქვე].

მართლაც! – შეუძლებელია, არ ვისმინოთ წმიდა ეპისკოპოსის სავედრებელთან შეზიარებული ეს მაღალზნეობრივი სწავლება, რამეთუ ქრისტიანის ცხოვრებისა და, საზოგადოდ, ყოველი ადამიანის ყოველდღიურობის მთავარი მამოძრავებელი ძალაა – **ცოცხალი ურთიერთობა**, ერთმანეთთან მისვლა-მოსვლა და ლამის ყოველწამიერად პირობის დადება ერთურთის წინაშე. ჩვენ ხომ სწორედ ჩვენი მოვალეობებით ვართ **აღთქმადადებულნი – ღვთის წინაშე**, და **პირობადებულნი – მოყვასის წინაშე**, იქნება ეს: ღვთისმსახურება, მოძღვრობა, ლოცვა, მსხვერპლშეწირვა, ცოლქმრობა, დედაშვილობა, მოყვრობა, მეგობრობა, უფროს-უმცროსობა, ვაჭრობა და მრ. სხვ.

იმერეთის წმიდა ეპისკოპოსი გაბრიელის ზემოდასახელებულ სამივე ქადაგებაში აღბეჭდილი ქართ. **პატივის-მოყვარეობის, პატივის-ცემის, პატიოსნებისა** და საკუთრივ **პატივის** ამ თარგმანებიდან გამომდინარე, შესაძლებელი ხდება, ნიშანდობლივ ამოვიცნოთ

¹ საგულისხმოა, რომ ადიშის ოთხთავში **ღირსების** ნაცვლად ჩაწერილია **სიწმიდე**: „მსახურებად მისა **სიწმიდით** და სიმართლით წინაშე მისსა“ [ადიშის ოთხთავი 2003: 287].

ქართ. თხზულფუმიან ტერმინ **პატივის-მოყვარეობის** პირველი კომპონენტის ის სემანტიკური ფუნქციონირება, რისი მეოხებითაც ქართ. ცნება-ტერმინი **პატივი** საგანგებოდ იმოსება კონკრეტული საღვთისმეტყველო მნიშვნელობით: „**შესაქმისეული პ ა ტ ი ვ ი ს ღირსყოფა**“. ისიც ცხადია, რომ ამ საღვთისმეტყველო სემანტიკით აისახება ბიბლიური პირველუწყებით დამოწმებული ერთარსი სამება ღმერთის უზენაესი ნება – ხილული სამყაროს ქმნილებათაგან მხოლოდ ადამიანს მიენიჭოს **ღვთის ხატება და მსგავსება**:

„**და თქუა ღმერთმან: ვქმნეთ კაცი ხატებისაებრ ჩუენისა და მსგავსებისაებრ... და შექმნა ღმერთმან კაცი, ხატებისაებრ ღმრთისა შექმნა იგი, მამაკაცად და დედაკაცად შექმნა იგინი**“ (შესაქმე 1, 26-27).

როგორც განიმარტება, ღმერთმა თავისი ხატი და მსგავსება იმისთვის მიუბოძა ადამიანს, რომ იგი (ადამიანი) საკუთარი შესაძლებლობების ფარგლებში განვითარებულიყო სულიერად და ამგვარად მიეღწია უფრო მეტი სრულყოფისათვის. ეკლესიის წმიდა მამათა სწავლებით, **უზენაესი პატივი და ღირსება კაცისა არის სრულყოფილება მისი ბუნებისა**, რომელიც ცხადდება, ვითარცა:

* ნაერთობა ერთსა და იმავე დროს „ხილულისა და უხილავისა ბუნებისა“;

* მიწისაგან – სხეულქმნილი და ზეცისაგან (ღვთისაგან) შთაბერვის მიერ – მოაზროვნე, გონისმიერი სული;

* მეორე ქვეყნიერება („მცირე სოფელი – კაცი არს“);

* მცირე – დიდში;

* სხვა ანგელოზი – შეზავებული;

* ერთი მხრივ – მიწისეულთა მეფე და, მეორე მხრივ – ზენა მეუფებას დაქვემდებარებული;

* მიწიერიც და ზეციერიც; წუთიერიც და უკვდავიც; ხილულიც და გონებისმიერიც;

* სიღიადესა და სიმდაბლეს (დაცემულობას) შუა არსებულის;

* ერთი და იგივე – სულიც და ხორციც, თუმცა სიღიადით პატივდებული [დამასკელი 2000, 110-116; 360-363; იხ.: ორჟონია 2018: 72-74].

ამასთან ერთად, უაღრესად საგულისხმოა წმიდა მამათა სარწმუნო თარგმანება იმის თაობაზე, რომ **ადამიანი – ჰ ი ვ ო ს ტ ა - ს უ რ ა დ არის** ერთარსი სამების მეორე პირის, **მე ღმერთის ხატი**.

წმიდა ანტონი დიდი ამ უმნიშვნელოვანეს დოგმას კეთილად გან-
გვიმარტავს: მხოლოდმობილი ძე „არს გონებაჲ ჭეშმარიტი მამისაჲ
და ხატი მისი, რომლისა ხატად თვისისა ხატისა შექმნა ყოველი მე-
ტყუელი დაბადებული“.

მამსადაძამე, წმიდა მამის სწავლებით, მეტყველი **ადამიანი**
შეიქმნა **ძე ღმერთის ხატად**, და რაკი **ძე ღმერთი**, თავის მხრივ, **მა-
მადღმერთის ხატია**, ესე იგი – **ადამიანი** მამადღმერთის **ხატის ხატია** –
ხატი **ძე ღმერთისა** და **სიტყვა ღმერთისა იესო ქრისტესი!**

ესოდენ უზენაესი ღირსყოფა წარმოჩნდება ზეციერი შემოქმე-
დის მიერ კაცისთვის მონიჭებული **მოაზროვნებით, სიტყვიერე-
ბითა** და **თავისუფალი ნებით**, რისი მეშვეობითაც იგი – ღვთის ხი-
ლულ ქმნილებათა გვირგვინი – იძენს ცოდნასა და გამოცდილებას,
ახორციელებს თავის შემოქმედებით მოღვაწეობას და ქმნის მეცნიე-
რებისა თუ ხელოვნების მრავალფეროვან ნიმუშს [იხ.: იოანე დამას-
კელი 2000: 111; 341; გრიგოლი ნოსელი 2013: 222; ბასილი დიდი
1996: 317-318; ორჟონია 2017: 37-39].

იმერეთის წმიდა ეპისკოპოსი სამივე საანალიზო ქადაგებაში
სწორედ კაცთათვის ღვთისაგან ბოძებული **შესაქმისეული პატივის
ღირსყოფის** წარმოსაჩენად მოიმარჯვებს ქრისტიანულ შესიტყვება-
ტერმინს – **ქრისტიანული პატივის-მოყვარეობა**. ამის თვალსაჩინო
დასტურად, კვლავაც გულისხმიერებით ამოვიკითხოთ ჩვენი დიდი
წმინდანის რამდენიმე შეგონება-სავედრებელი:

* „უძვირფასესი ქონება კაცისა არის ეს **პ ა ტ ი ვ ი**. სიკვდილი
გირჩევნოდეს პატივის მოკლებასა: თუ ადამიანობა გსურს, **შენი პა-
ტივი დაიმარხე** პატიოსნებითა შენითა“¹ [ეპისკოპოსი გაბრიელი
1913: 444];

* „აბა, როგორ არ ექმნება **დიდი ღირსება** კაცის ბუნებასა,
თუკი **უფალმან ღმერთმან იგი შეაერთა ღვთაებრივსა ბუნებასა-თა-
ნა!**“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 440];

¹ ჩვენთვის, ქართველი ქრისტიანებისთვის, ისიც საგულისხმოა, რომ პატივის ერთ-
ერთი მნიშვნელობა, „ღირსებასთან“ ერთად, არის „დიდი სახელი; სახელოვნება;
მოქალაქობა“ [აბულაძე 1973; ნ. ჩუბინაშვილი 1961; სიმფონია-ლექსიკონი 2009].
წმიდა გაბრიელ ეპისკოპოსის ეს შეგონება უთუოდ გაახსენებს გულისხმიერ
მკითხველსა თუ მსმენელს რუსთველის უზადლო აფორიზმს: „სჯობს სახელისა
მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“.

* „ყოველი ცოდვა მზაკვარ არს; ეშმაკი სცდილობს, რომ ცოდვა ჩვენ არარად მიგვაჩნდეს. გარნა იფიქრე, ძმაო ჩემო, ადვილი არისა ცოდვა, უკეთუ იგი **დააბნელებს შენ შორის ხ ა ტ ს ა და მ ზ გ ა ვ - ს ე ბ ა ს ა ღვთისასა, უკეთუ იგი განგაშორებს ღვთისაგან** და შთაგდება გეენიასა შინა?“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 438].

* „აჰა, **რა პ ა ტ ი ვ ი თ შეგამეო შენ ღმერთმან! ამით უნდა მოგწონდეს თ ა ვ ი**, მაგრამ – შიშით და ძრწოლით, რომ არ დაგიმცირდეს ეს **პ ა ტ ი ვ ი**. შიშით და ძრწოლით უნდა ჰზიდავდე ამ პ ა ტ ი ვ ს, რომ არ მოგაკლდეს, არავინ წაგართვას, არამედ დაგიმტკიცოს, დაგიმკვიდროს ღმერთმან. ამინ“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა: 238].

❖ „**შეიყუარო** მოყუასი შენი, ვითარცა **თავი თვის**“:

და აი, ჩვენ მივეახლებთ წინამდებარე საანალიზო საკითხის უმნიშვნელოვანეს – დასკვნით ნაწილს, რისთვისაც უფრო საგულისხმიეროდ გვესახება ის შეგონება-სავედრებელი, რომელშიც წმიდა ეპისკოპოსი გაბრიელი მიზანდასახულად მოიმარჯვებს არა ზემოგანხილულ შესიტყვება-ტერმინს – **ქრისტიანული პ ა ტ ი ვ ის - მოყვარეობა**, არამედ მის სინონიმურ მეწყვილეს – **ქრისტიანული თავის-მოყვარეობა**:

„აბა, რა არს, რაში მდგომარეობს წმინდა, **ქრისტიანული თ ა ვ ი ს - მოყვარეობა**? იმაში, როდესაც კაცს ახსოვს **თვისი ს უ ლ ი ე რ ი ღ ი რ ს ე ბ ა**, ახსოვს, **რა პ ა ტ ი ვ ი მისცა მას ღმერთმა**, როგორ აღამაღლა, რა საქმისათვის უწოდა, რა გზა უჩვენა ქვეყანაზე... **შენ ისეთი პ ა ტ ი ვ ი მოგცა ღმერთმა**, რომელზეც უდიდესს კაცი ვერ წარმოიდგენს – შენ **ღმერთმა შეილაღ** აღგიყვანა, როგორც იტყვის ღვთისმეტყველი იოანე: „რაოდენთა-იგი **იესო ქრისტე** შეიწყნარეს, მისცა მათ ჳელმწიფებად **შვილ ღმრთისა** ყოფად, რომელთა ჰრწამს სახელი მისი (იოანე 1,12)“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913ა: 238].

ამ შეგონება-სავედრებელით წმიდა მამა გვაწვდის განსახილველ სინონიმურ შესიტყვება-ტერმინთა წყვილის ქრისტიანული რაობა-რავგარობის შემაჯამებელ ფორმულირებას, რომლითაც აღიბეჭდება ძველ ქართულ ცნება-ტერმინთა – **თავის-მოყვარეობისა და პ ა ტ ი ვ ის - მოყვარეობის** ნიშანდობლივი მახასიათებელი, კერძოდ:

* ორივე შესიტყვება-ტერმინის საგანგებო – **ქრისტიანული** შინაარსი და დანიშნულება;

* მათივე პირველ შემადგენელ კომპონენტთა („თავის“ და „პატივის“)¹ სრულად თანხვდენილი ფუნქციური საღვთისმეტყველო სემანტიკა: „შესაქმისეული პატივის ღირსყოფა“, ანუ – ის, რომ კაცი არის ხატი და მსგავსება ღმრთისა, და ამ ლექსიკურ-სემანტიკური ფუნქციონირების საფუძვლიანად – გამოწვლილვით განხილვა-წარმოჩენა, ანუ ის, რომ კაცი, ამასთანავე, მე ღმერთი იესო ქრისტეს ხატია – ჰ ი ვ ო ს ტ ა ს უ რ ა დ² (იხ. და შდრ. ზემოთ, გვ. 164–165);

* ამავე შესიტყვება-ტერმინთა მეორე კომპონენტის („მოყვარეობის“) სემანტიკით განჭვრეტილი ის სიყვარული³, „დედად ყოველთა სათნოებათა“ (რომაელთა მიმართ 13, 8), რომელსაც მადლიერებითა და მაღალი პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა განვიცდიდეთ ზეციერი შემოქმედის წინაშე, რამეთუ ეს უზენაესი პატივი და ღირსება მან თავისი გამოუთქმელი მამაშვილური სიყვარულისა და მზრუნველობის ნიშანსვეტად გვიბოძა. თავის-მოყვარეობის შემაჯამებელ ფორმულირებაში წმიდა ეპისკოპოსი გაბრიელი სწორედ ამის

¹ შდრ. ძვ. ქართ. პატივ(ს)-ცემა, პატივ(ს)-ყოფა, პატივ(ს)-პერობა „პატივისცემა; პ ა ტ ი ვ ი ს მიგება“ [აბულაძე 1973] და ძვ. ქართ.: თავ-ყოფა „განდიდება; პ ა ტ ი ვ ი; პატივისცემა; უფროსობა; შვერება“ [აბულაძე 1973; სარჯველაძე 2001] და თავის-ყოფელი „პ ა ტ ი ვ ი ს ან ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს მწყალობელი; პატივისმცემელი; მდაბალი“ [აბულაძე 1973; სარჯველაძე 2001]; შდრ. აშკარად ქრისტიანული სათქმელით მოსილი ქართული ანდაზა: „ვინც თავის თავის პატივი არ იცის, არც სხვის პატივი ეცოდინება“.

² უფალი მოციქულებს მოძღვრავს: „სიტყუათა, რომელთა გეტყვ თქუნ, თავით ჩემით არა გეტყვ, არამედ მამად ჩემი, რომელი ჩემ თანა არს, იგი იქმს საქმესა. გრწამსა, რამეთუ მე მამისა თანა ვარ, და მამად ჩემ თანა არს? უკუეთუ არა, საქმეთა ამათგან გრწმენინ ჩემი“ (იოანე 14, 10-11), ხოლო წმიდა მოციქული პავლე შეგვაგონებს: „თავნი თვსნი გამოიცადენით, უკუეთუ ხართ სარწმუნოებასა შინა. თავნი თვსნი განიკითხენით. ანუ არა უწყნითა თავნი თვსნი, რამეთუ იესო ქრისტე თქუნ შორის არს? გარნა თუ გამოუცდელ რაიმე ხართ“ (2 კორინთელთა 13, 5; სამოციქულო 2006, 463).

³ შდრ.: „სიყვარული ვისიმე ან რისამე მიმართ ერთგულების, თავდადების, კეთილგანწყობის გრძნობა, გამოწვეული მისი მ ა ლ ა ლ ი ღ ი რ ს ე ბ ი ს აღიარებით“ [ქეგლი 1958]; ძვ. ქართ.: მოყვარე – „მოყუასი“, «მიყუარი», «საყუარელი», «მეგობარი»; მოყუარული. ვისაც უყვარს (ვინმე, რაიმე); მეგობარი“ [აბულაძე 1973; სიმფონია-ლექსიკონი 2009]; მიყუარი – „მეგობარი», «მოყუარე“ [აბულაძე 1973] და თავის-ყოფელი „პ ა ტ ი ვ ი ს ან ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს მწყალობელი; პატივისმცემელი; მდაბალი“ [სარჯველაძე 2001]; ასევე: ახ. ქართ.: „მოყვარე (მოყვრისა) – ახლობელი, კეთილის მდომი, კეთილმოსურნე, მოკეთ“ და – მოყვარეობა – რთული ფუძის მეორე შემადგენელი ნაწილი: ცნობის-მოყვარეობა. სტუმართ-მოყვარეობა. თავ-მოყვარეობა“ [ქეგლი 1958].

დასტურად მოიხმობს წმიდა იოანე ღვთისმეტყველის ჩვენ მიერ უკვე მონიშნულ კეთილცნობიერ სწავლებას:

„ ... შენ **ღმერთმა შვილად** აღგიყვანა, როგორც იტყვის ღვთისმეტყველი იოანე: „რაოდენთა-იგი **იესო ქრისტე** შეიწყნარეს, მისცა მათ კელმწიფებად **შვილ ღმრთისა** ყოფად, რომელთა ჰრწამს სახელი მისი (იოანე 1,12)“ (მდრ. რომაელთა მიმართ 8, 14-16).

ზემოთ წარმოდგენილი თხზულფუძიანი **თავის-მოყვარეობისა** და **პატივის-მოყვარეობის** პირველ შემადგენელ კომპონენტთა სემანტიკური მახასიათებლების გათვალისწინებით, იოლად ამოიცნობა ამ ტერმინთა სემანტიკაში უკუფენილად აღბეჭდილი **ღვთის ნებისა** და **კაცობრივი ნების** თანამოქმედება, ანუ სინერგია (← ბერძნ. Συναρπασια „თანამშრომლობა; დამეგობრება“), კერძოდ:

ერთი მხრივ → ჩვენთვის ზეგარდმო ბოძებული **ხატი და მსგავსება** – **ძე ღმერთისა** (რომელიც ხატია მამაღმერთისა) + მეორე მხრივ ← ამ უზენაესი პატივის ღირსეულად **პატრონობა** – **ჩვენ მიერ**.

მსგავსად ამისა უნდა განისაზღვროს ქართ. ცნება-ტერმინიც **თავის-მოყვარე** – მნიშვნელობით: „ის, ვინც მადლიერებით იღებს და კეთილგონივრულად პატრონობს **საკუთრივ მისთვის** (ანუ **თავის**) ზეგარდმო მონიჭებულ **ხატსა და მსგავსებას**“, და არა ოდენ „**მეს**“ – საკუთარ თავს¹.

ამგვარად თვალსაჩინოვდება ქართ. **თავის-მოყვარეობისა** და **პატივის-მოყვარეობის** თავდაპირველი, ამოსავალი **საღმრთო რჯული** შინაარსი და სემანტიკა, ანუ ის კეთილისმყოფელი დამოკიდებულება და ურთიერთობა ღმერთსა და ადამიანს შორის, რასაც მართლმორწმუნე ქრისტიანი უცილობლად უნდა განიცდიდეს და მისკენ დაუცხრომლად ისწრაფოდეს – **სიტყვითაც და საქმითაც**.

¹ ამ მხრივ საგულისხმოდ წარმოდგება „თავ“ და „თვთ“ კომპონენტთა ალტერნატიული (ურთიერთდაპირისპირებული თუ ანტონიმური) სემანტიკური ფუნქციონირება ძველ ქართულში:

ა) **თავით თვსით, თვსით თავით, თავისთავით, თვთ** – „თავად; თვითონ“, **თავისთავ** – „დამოუკიდებლად; ცალკე“; **თვთნება** – „ურჩი,თავნება“, **თავის-თავ, თვსა, თვსაგან, თვსად თანად** – „ცალკე, მარტოდ“, **თვს-თვსად** – „ცალ-ცალკე“, **თვთმოდრავი** „თავისით მოძრავი“ და სხვ. (← ანუ – „ღვთის გარეშე“);

ბ) **თავი, თავი თვსი** – „გული; გონება; «გული თვსი», «სული თვსი», «სული»“, **თვსი** – „თავისი; მახლობელი, თავისიანი; დამახასიათებელი“, **თვსება, თვსობა** – „მსგავსება; ნათესაობა; ბუნება“, უწინარესად კი **თვსთ-მოყვარება** – „ახლობელთა სიყვარული“ და სხვ. [აბულაძე 1973; სარჯველაძე 2001].

ყოველივე ამას უფალი იესო ქრისტე არაერთი რჯულმდებლური შეგონებით გვავალდებულებს:

„რომელსა აქუნდენ მცნებანი ჩემნი და დაიმარხნეს იგინი, იგი არს, რომელსა უყუარ მე. ხოლო რომელსა უყუარდე მე, საყუარელ იყოს მამისა ჩემისა მიერ, და მეცა შევიყუარო იგი და გამოუცხადო მას თავი ჩემი“; „უკუეთუ **მცნებანი ჩემნი დაიმარხნეთ, ჰგიეთ სიყუარულსა ზედა ჩემსა**, ვითარცა მე მცნებანი მამისა ჩემისანი დავიმარხენ და ვჰგიე სიყუარულსა ზედა მისსა“ (იოანე 14, 21; 15, 10; შდრ.: 15, 12), რამეთუ:

„ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ დაჯსნად **სჯულისა** გინა წინასწარმეტყუელთა; **არა მოვედ დაჯსნად, არამედ აღსრულებად**“ (მათე 5, 17), შდრ.: „სჯული მოსესგან მოეცა, ხოლო მაღლი და ჭეშმარიტებად ქრისტე იესუმს მიერ იქმნა“ (იოანე 1, 17).

დასტურად ამისავე შეგვაგონებს წმინდა იოანე ღმრთისმეტყველი: **„რამეთუ ესე არს სიყუარული ღმრთისაჲ, რადთა მცნებათა მისთა ვიმარხვიდეთ**, და მცნებანი მისნი მძიმე არა არიან“; „შვილნო ჩემნო, ნუ ვიყუარებით სიტყვთა ხოლო, ნუცა ენითა, არამედ საქმიითა და ჭეშმარიტებითა“ (1 იოანე 5, 3 და 32, 18).

ამ მხრივ საგულისხმოდ მრავლისმთქმელია საღმრთო რჯულმდებლობაში ათი მცნებით¹ განწყობილი **ორი უმთავრესი მოვალეობა კაცისა** (გამოსლვათა 20, 1-17), ანუ **ღმრთისა და მოყვასისადმი სიყვარულის** ორი „ცხორების-მომცემელი“ მცნება:

„შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა და ყოვლითა სულითა შენით ადა ყოვლითა გონებითა შენითა. ესე არს დიდი და პირველი მცნებაჲ. და მეორე, მსგავსი ამისი: **„შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თვისი. ამათ ორთა მცნებათა ყოველი სჯული და წინასწარმეტყუელნი დამოკიდებულ არიან**“ (მათე 22, 36-40)².

ეკლესიის წმიდა მამანი ერთხმად განგვიმარტავენ, რომ ათივე მცნების მასულდგმულებელია **სიყვარული** – ღვთაებრივ სათნოება-

¹ ბერძნ. **დეკალოგი** „ათი სიტყვა“ – შდრ.: ძვ. ქართ. **მცნება** – „(+2,1 მალაქ.) არს ღმრთისამიერ(ი) შჯულისდება, გინა მეფეთა და უაღრესთაგან ბრძანებული, რომელი ა მ ც ნ ე ბ დ ე ს და ასწავლიდეს ს ჯ უ ლ ი ე რ თ ა საქმეთა“ [სულხან-საბა 1991]; „მცნება; სიტყვა; ბრძანება; შეტყობინება; გაფრთხილება; დარიგება; მოთხრობა; წამება, დამოწმება «მიწესება» [აბულაძე 1973; სარჯველაძე 2001].

² იხ.: ლევიტელთა 19, 18 და 19, 34; მათე 22, 39; მარკოზი 12, 31-33; ლუკა 10, 27; რომაელთა მიმართ 13, 8-9; გალატელთა მიმართ 5, 13-14; იაკობი 2, 8.

თა შორის ის „აღმატებული გზა“¹ (1 კორინთელთა მიმართ 12, 31), რომლის საფუძვლიან თარგმანებას წმიდა მოციქული პავლე კორინთელთა მიმართ პირველი ეპისტოლეს მე-13 თავში გვაწვდის, და გვამცნობს: „ხოლო აწ ესერა ჰგიეს სარწმუნოებამ, სასოებამ და სიყუარული, სამი ესე; ხოლო **უფრომს** ამათსა **სიყუარული არს**“ (1 კორინთელთა მიმართ 13, 13).

მეორე მხრივ, წმიდა მოციქულის არაერთგზისი განმარტებით, საღმრთო რჯულისკანონში სწორედ ეს უდიდესი მცნება მოიცავს ყველა სხვა მცნებას, რადგან: „**ყოველი შჯული ერთითა სიტყვთა აღსრულებს**: „**შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თვისი**“ (გალატელთა მიმართ 5, 14), ხოლო რომაელთა მიმართ ეპისტოლეში იგი თვალსაჩინოდ წარმოგვიჩენს საღმრთო რჯულის კეთილგონივრულად აღსრულების უმთავრეს მამოძრავებელ ძალას – **მოყვასისადმი სიყვარულს**:

„წურარადმცა ვისი თანა-გაც, გარნა ურთიერთას სიყუარული, რამეთუ **რომელსა უყუარდეს მოყუასი თვისი, მან შჯული აღასრულა**, ვითარმედ: „არა იმრუშო“, „არა კაც-ჰკლა“, „არა იპარო“, „არა გული გითქუმ იდეს“, და **სხუამ თუ რამე მცნებამ არს, ამითვე სიტყვთა აღსრულებს**, ვითარმედ: **შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თვისი**. სიყუარულმან მოყუასსა თვისსა ბოროტი არა უყვის; **აღმატებული სჯულისა ამ სიყუარული არს**“ (რომაელთა მიმართ 13, 8-10).

წმიდა პავლე მოციქული ამ შეგონებით გვარწმუნებს:

როცა იმას ივიწყებ, რომ შენ, ადამიანი, უპირველესად ხარ **ქმნილება ღვთისა**, ანუ მისი **ხატება და მსგავსება**, – მაშინ ველარც შენ გვერდით მყოფს განიცდი ხოლმე ადამიანად, და ველარც საკუთარ თავს – **მის მოყვასად**... უფალი სწორედ ამისგან გიცავს ამ დიდებულის მცნებით – **„გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი“**, რადგან მხოლოდ ამ დიადი სიყვარულით ანთებულს უმსუბუქდება **მიომედ** აღსასრულელებელი ის **ტვირთი**, რომელსაც **მოყვასისა და ღვთისადმი სიყვარული** ჰქვია, და **ქრისტეს რჯულისმიერი უდიეიც** – მაშინვე **გატკბილდება** (შდრ.: მათე 11, 28-30).

საპირისპიროდ ამისა, კორინთელთა მიმართ პირველი ეპისტოლეს მე-13 თავში მსგავსი ნიშანდობლიობით აღიბეჭდება ის უკე-

¹ შდრ.: „**მე ვარ გზამ** და მე ვარ ჭეშმარიტებამ და ცხობებამ; **არავინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ**“ (იოანე 14, 6-7).

თურება, რასაც ჩვენივე **უსიყვარულობით** დათესილის წილ ვიმკით და, როგორც წმიდა მოციქული გვარწმუნებს, ხელიდან გვეცლება ხოლმე მართალი სარწმუნოებისა და კეთილთა საქმეთა მოსახვეჭად ბოძებული ეს საკვირველი მადლმოსილება. გულისხმიერებით მოვეკიდოთ წმიდა მოციქულის ამ სწავლებას:

„სიყვარული თუ არა მაქუნდეს“:

* კაცთა და ანგელოზთა ენებზეც რომ ვმეტყველებდე – მხოლოდ რვალი ვარ მოჟღერიალე და წკრიალა წინწილი...

* წინასწარმეტყველების მადლიც რომ მქონდეს, ყველა საიდუმლოსამც ვფლობდე და გულმხურვალედაც ისე მწამდეს, რომ მთების დამძვრაც კი შემემლოს – არარა ვარ...

* მთელი ჩემი ქონება რომ გავიღო გლახაკთათვის და მსხვერპლად შევეწირო მათ – არას მარგია...“;

და შემდგომ წმიდა მოციქული **სადმრთო სიყვარულისადმი** დიდებულ საგალობელს ადავლენს:

„სიყვარული სულგრძელია და კეთილმოწყალე, **სიყვარულს** არა შურს, არ ქედმადლობს, არ ზვიადობს, სიყვარული არ უკეთურობს, **სიყვარული არ ეძებს თავისას**, **სიყვარული** არ მრისხანებს, **სიყვარული** არ იზრახავს ბოროტს, **სიყვარული** არ შეჰხარის უსამართლობას, არამედ ჭეშმარიტებით ხარობს, **სიყვარული** ყველაფერს იტანს და იტვირთებს, ყველაფერი სწამს, ყველაფრის იმედი აქვს, ყველაფერს ითმენს, **სიყვარული** არასოდეს არ გარდავა – არ დაარღვევს [სიტყვას, პირობას]“ (იხ.: 1 კორინთელთა მიმართ 13, 1-8)¹.

წმიდა იოანე ოქროპირის საგულისხმო განმარტებით, „[სიყვარული] ესე არს მიზეზი ყოველთა კეთილთაჲ და მომატყუებელი ნიჭსა სულისა წმიდისასა, რაჲთა **შეუორგულებელი სიყვარული მოიგოს კაცმან ღმრთისა მიმართ და მოყვასისა**“ (სამოციქულო 2006: 398).

ამგვარია ღვთისგან წყალობად ბოძებული ეს უზენაესი საქმე, რომელსაც მუდმივად უნდა აღვასრულებდეთ და თან მუდმივად ვრჩებოდეთ ვალში ღვთისა და მოყვასის წინაშე.

¹ **სიყვარულის** ჭეშმარიტი რაობა-რაგვარობის ეს მართლაც დიდებული და სანუგეშო გაცხადება ზედმიწევნით შეესატყვისება წმიდა იოანე ღვთისმეტყველის სახისმეტყველებით შეგონება-განმარტებას ღმრთისა: „ვიყუარებოდით ურთიერთას, რამეთუ **სიყვარული ღმრთისაგან არს** და ყოველი, **რომელსა უყუარდეს**, ღმრთისაგან შობილ არს და **იცის ღმერთი**. რომელსა არა უყუარდეს, მან არა იცის ღმერთი, რამეთუ **ღმერთი სიყვარული არს**“ (1 იოანე 4, 7-8).

ამჯერად, იმერეთის ეპისკოპოს გაბრიელის დიდებული ქადაგებებიდან ამოვიკითხოთ **ღვთისა და მოყვასისადმი სიყვარულის** ზნეობრივ-სარწმუნოებრივ და **რჯულისმიერ ზიარ მნიშვნელობასთან** დაკავშირებული განმარტება:

„სიყვარული ღვთისა არის წყარო ყოველთა სხვათა სათნოებათა. ღვთის სიყვარულისაგან სწარმოებს კაცის განათლება, სულიერი სისრულე, ცხოვნება. ადამიანს ერთი ის თვისება აქვს, რომელი რასაც ანუ ვისაც შეიყვარებს ყოვლითა გულითა, იმას დაემორჩილება და იმას დაემსგავსება. მაშასადამე, **როდესაც შენ შეიყვარებ ყოვლითა გულითა ღმერთსა, მისი მორჩილი იქნები და მას დაემსგავსები.** ხოლო მეორე მსგავსი ამისი: **შეიყვარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი.** ღვთის და კაცის სიყვარულსა აქვს გაუწყვეტელი კავშირი; ღვთის სიყვარული გამოსცხადდება მოყვასის სიყვარულში. სიტყვისამებრ იოანე ღვთის-მეტყველისა, კაცმა რომ სთქვას, ღმერთი მიყვარსო და მოყვასი სძულდეს, იგი მტყუარ-არს და შემდარ. გარნა რა არის მოყვასის სიყვარული და რაში გამოსჩნდება იგი? ამას დიდი განმარტება არ უნდა. აქ ჩვენ მხოლოდ იმაზედ უნდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ[ელ] სახარება მოითხოვს ჩვენგან მოყვასის სიყვარულსა არა სუსტსა, არამედ დიდსა; **მოყვასი ისე უნდა გვიყვარდეს, ვითარცა თავი ჩვენი**“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 294].

ამ სარწმუნო ზნეობრივ-რჯულისმიერი სწავლების დიდებულ დაგვირგვინებად ამოვიკითხება წმიდა ეპისკოპოსის შეგონებითი სწავლება:

„ცხოვრებასა ჩვენსა უნდა მართავდეს ერთი მხოლოდ ღვთის სიყვარული“ [ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913: 293 – ქადაგებიდან „ე-სა კვირიაკესა ზედა“].

❖ **„თ ა ვ ი არს – კაცთა ქრისტე“ :**

ქართული სიტყვის მადლმოსილებისა და „სულიერი ღირსების“ კიდევ ერთ დასტურად გვესახება ყველასთვის ტკბილი, სანატრელი სიტყვა **თავისუფალი**, რომლის ლაკონიურ განმარტებას ახლავს ჩვენს ქართველ ლექსიკოგრაფთა მრავლისმეტყველი საილუსტრაციო მასალა წმიდა წერილიდან:

„თავისუფალი – არა ვისი მონა (1 კორინთელთა მიმართ 9, 19; მათე 17, 26)“ [სულხან-საბა 1991; დ. ჩუბინაშვილი 1984; ნ. ჩუბინაშვილი 1961].

უაღრესად საგულისხმოა ამ დიდებული ქართული ცნების პირველი კომპონენტის სულხან-საბასეული სალექსიკონო განმარტება: „**თ ა ვ ი** არს **კაცთა ქრისტე**“ [სულხან-საბა 1991], რომელიც არსობრივად – ამ ცნების ამოსავალი ქრისტიანული შინაარსის მკაფიოდ გამოხატული თარგმანებაა (შდრ.: კოლასელთა მიმართ 1, 18; ეფესელთა მიმართ 5, 23; კოლასელთა მიმართ 2, 10).

ქართ. **თავისუფალის** მეორე კომპონენტი – „**უფალი**“ – ძველ ქართულში ორი სემანტიკური მიმართულებით წარმოდგება:

ა) მისი თავდაპირველი, ამოსავალი მნიშვნელობაა – მაღალი წოდების, პატივისა და ქონების მქონებელი: „პატრონი“, „ბატონი“, „უფროსი“, „ნახარარი (წარჩინებული)“, მათგან „**პატრონი**“ და „**ბატონი**“ წმიდა წერილში თანაბარი სიხშირით ნაწილდება;

ბ) მოგვიანებით განვითარებული მნიშვნელობანი: „მფლობელი (ყოველთა)“, „ღმერთი (ზეციერი პატრონი, ბატონი)“, „დამზადებელი; შემოქმედი (ყოვლისა და ყოველთა)“, „მეუფე (ზეციერი)“, „ქრისტე“.

უფალ-ისგან ნაწარმოებია სხვა არაერთი მშვენიერი ქართული სიტყვა:

უფლება, უფლებანი, უუფლო, უუფლისი, ნაუფლარი, საუფლო, სუფევა, სასუფეველი, ფლობა, მფლობელი, სამეუფეო, სამეფო, დედოფალი, ნეფე, უფალ-ყოფა, უფლის(ა)მოყუარე, უფლისწული, ძალაუფლება, პურისუფალი, ხელისუფალი, ხელთუფალი, ჭირისუფალი, თავისუფალი და მრ. სხვ.

ჩვენს ყურადღებას ამაჯერად იპყრობს **უუფლო** [იხ.: ღლონტი 2012 და ღლონტი 2019], რომელიც ძველ ქართულში ნიშნავდა როგორც „უპატრონოს“, ისე „თავისუფალს“ [აბულაძე 1973; სარჯველაძე 2001]. ეს სიტყვა – **უუფლო** – ჩაწერილია ბიბლიაში, კერძოდ, ძველ აღთქმაში, წმიდა იერემია წინასწარმეტყველის წიგნში. უფალი ღმერთი იერემია წინასწარმეტყველის პირით იმის გამო გამოხატავს თავის გაკვირვებას, რომ ისრაელიანებმა არ შეისმინეს უფლის ნამცნები, მაღლიერებით არ მიიღეს უფლის წყალობა და, რაც ყველაზე შემადრწუნებელია – ადარ ინდომეს უფალთან ყოფნა: „იტყვს უფალი: უდაბნო ნუ ვექმენ სახლსა ისრაელისასა, ანუ ქუეყანა დაყამირებულ? რადსათჳს თქუა ერმან ჩემმან: და **უუფლო ვიყვნეთ** და შენდა არლარა მოვიდეთ მერმე?“ (იერემია 2, 31).

უფალი ისრაელ ერს ყველაზე მძიმე ცოდვაზე უთითებს: „**უუფლო ვიყვნეთო**“, ანუ უფლის გარეშე (უ-უფ[ა]ლ-ო-დ) ვიქნები-

თო, ანუ მათ უარი თქვეს უფალზე, თავიანთ ზეციერ პატრონზე, და, ღვთის ნებით კი არა – თავის ნებაზე ყოფნა ამჯობინეს (შდრ. ამ შე-სიტყვების – „უუფლო ვიყვნეთ“ – ძველი რუსული თარგმანი: „мы сами себе господа“), რაც იმას ნიშნავს, რომ ერმა საკუთარი თავის უფლად – საკუთარივე თავი განაგო.

იერემია წინასწარმეტყველის წიგნიდან მოხმობილ ამონარიდ-ში ძველი ქართული სიტყვა **უუფლო** უაღრესად თავისებური, ჩვენ-თვის საგულისხმო ლექსიკურ-სემანტიკური ფუნქციით წარმოდგე-ბა, კერძოდ: ვისთვისაც უფალი არ არის ზეციერი პატრონი, იგი **უუფლოა** (უ-უფალ-ო-ა) – „უპატრონოა“, ვინაიდან საკუთარი ნებით ითავისუფლებს თავს უფალი ღმერთისაგან, **თვითონვე** რჩება **საკუ-თარი თავის უფლად** თუ პატრონად, და ამდენად არის **უუფლო**, ანუ თვითრჯულობას აყოლილი, რაც გაუგონარ კადნიერებად შეი-რაცხება ღვთის წინაშე, შდრ.: ძვ. ქართ. **თვთ-უფალი** „კადნიერი“, ძვ. ქართ. **თვთ-უფლება** „კადნიერება“ [სარჯველაძე 2001].

თავისუფლების ამგვარი სემანტიკური გააზრება, ცხადია, კერძო ხასიათისაა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თხზული ქართული ცნება-ტერმინი **თავის-უფალი**, მისი **თავდაპირველი სემანტიკით**, მისტიკურად იტევს თავისუფლების იმ ჭეშმარიტ ქრისტიანულ შინაარსს, რასაც განაპირობებს როგორც ზემოთ წარმოჩენილი **რჯულისმიერი** სემანტიკა პირველი კომპონენტისა „**თავის-**“: „ზეგარდმო მონიჭებუ-ლი ქრისტე ღმერთის ხატი და მსგავსება“, ისე მეორე კომპონენტი „**-უფალი**“ თავდაპირველი მნიშვნელობით – „პატ-რონი“.

ასე რომ, ჭეშმარიტად **თავის-უფალი** იგია და ჭეშმარიტი თავისუფლებითაც ის იმოსება, ვინც საკუთარ „წადილთა ნებას“ კეთილგონიერულად დაუფლებია და **რჯულისამებრ** წარმართავს – ისე, როგორც ქრისტე ღმერთის **ხატისა და მსგავსების** ღირსეულ **პატრონს** შეჰყვრის. მხოლოდ ამგვარ თავისუფლებას ზიარებული ადამიანი თავისუფლდება ცოდვათა მონობისგან, რასაც უფლის მიერ ნამცნები გვიდასტურებს წმიდა სახარებიდან:

„და სცნათ ჭეშმარიტი, და ჭეშმარიტებამან განგათავისუფ-ლნეს თქუენ... ყოველმან რომელმან ქმნეს ცოდვამ, მონამ არს იგი ცოდვისამა... უკუეთუ ძემან განგათავისუფლნეს, ჭეშმარიტად თავი-სუფალ იყვნეთ“ (იოანე 8, 32. 36);

შდრ.: „**მონაი ვარი და არა თავისუფალი მეუფისა ქრისტესი** (ბალ. 86, 22)“ [აბულაძე 1973].

მართლმადიდებელი ეკლესიის წმიდა მამანიც ამას გვიმოწმებენ კეთილგონიერი შეგონებებით:

„ღმერთის საქმეა, მოგანიჭოს მადლი, შენი მოვალეობა კი ამ მადლის დაცვა, შენარჩუნება და გამრავლება“ (წმიდა კირილე იერუსალიმელი).

„ადამიანი ქმნილებაა, მაგრამ ღმერთისგან ნაზრძანები აქვს, განღმრთობა მადლის მიერ“ (წმიდა გრიგოლი ღვთისმეტყველი).

ამასვე გვიდასტურებს სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი, მცხეთა-თბილისის მთავარეპისკოპოსი, ბიჭვინთისა და ცხუმ-აფხაზეთის მიტროპოლიტი, **უწმიდესი და უნეტარესი ილია მეორე:**

„თავისუფლება ნიშნავს, გქონდეს იმდენი **სულიერი ძალა**, რომ უხელმძღვანელო **შენს თავს**“; „ღვთისა და ადამიანის შეერთებულ ძალას, რომელსაც სინერგია ეწოდება, ყველაფერი შეუძლია“ [ეპისტოლენი 1997: 405].

დასასრულ, კვლავაც გავიხსენოთ **წმიდა ილია მართლის** (ჭავჭავაძის) მიერ **წმიდა ეპისკოპოს გაბრიელის** (ქიქოძის) ღვთივმადლებული სამღვდელო სიტყვისა და საერო საქმის დიდებული შეფასება, რომლითაც საკვირველი სარწმუნოობით აღიბეჭდება დღეისათვის უსამართლოდ მივიწყებული საუკუნოვანი დებულება **რწმენისა და ცოდნის – მეცნიერებისა და სარწმუნოების შერიგება-გაერთიანების**“ **აუცილებლობაზე**, მის კეთილნაყოფიერებაზე:

„მე არ ვიცი იმისთანა სხვა კაცი, – საერო, თუ სამღვდელო, – რომლის გულშიაც მომეტებულის მშვიდობის-ყოფით, მომეტებულის და-მშობით **ერთად დაბინავებულიყოს სამოქმედოდ მეცნიერება და სარწმუნოება**.“

განსვენებული ღრმად მიწვენილი მეცნიერი იყო და იმოდენადვე ღრმად მორწმუნეცა. აქ არის, ჩემის ფიქრით, მისი აღმატებულება, მისი მნიშვნელობა არამც თუ მარტო ჩვენთვის, სხვისთვისაც, რადგანაც ბევრსა ჰგონია, რომ მეცნიერება და სარწმუნოება ერთმანეთში მოურიგებელნი და მოუთავსებელნი არიანო. იგია მაგალითი ამ მორიგებისა და მოთავსებისა.

ქვეყანა, ბატონებო, სავსეა ხილულითა და არა-ხილულითა ადამიანის სულიერ და ხორციელ თვალისათვის. ერთის ბრძნისა არ

იყოს: „**ზოგი საგანია, რომ თუ არ დაინახე, ვერ ირწმუნებ, და ზოგი-კი იმისთანა, თუ არ ირწმუნე – ვერ დაინახავ**“... ამ ორს სამფლობელოთა შორის შემაერთებელს ხიდსა სწნავს მარტო **სიბრძნე**, რომელიც ასე იშვიათია ამ წუთის სოფელში, რომლითაც ასე სავსე იყო განსვენებული მღვდელმთავარი და რომელიც, ჩემის ფიქრით, სხვა არა არის–რა, გარდა **მეცნიერების და სარწმუნოების ერთმანეთში ზედნიერად მორიგებისა, ერთმანეთის შეუზღალავად და დაუმონებლად**. ამისთანა სიბრძნეს სწვდებოდნენ მარტო იმისთანა გენიოსები, როგორც ნიუტონი და სხვანი მისებრნი, ერთსა და იმავე დროს ღვთისა და ბუნებისმეტყველნი.

მთელი მოძღვრება აწ განსვენებულის სახელოვანის მღვდელმთავრისა რომ აიღოთ, ძნელად იპოვით მაგალითს, რომ მეცნიერება გაეწიროს სარწმუნოებისათვის, ან სარწმუნოება – მეცნიერებისათვის. პირიქით, **იგი სარწმუნოებას ამეცნიერებდა და მეცნიერებას ასარწმუნოებდა**, თუ ასე ითქმის, და მთელი სიბრძნე მისი ამაშია გამოსახული...

კაცთათვის მსახურება მსახურებაა ღვთისაო, – ამას მარტო **ღრმადმეცნიერული სარწმუნოება** იტყვის და ამისთანა სარწმუნოებისა იყო იგი, ვისიც სიბრძნე მარტო ჩვენ არ გვანცვიფრებს“ [ილია მართალი 1987: 420-421].

ლიტერატურა

აბულაძე 1973 – ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი.

ადიშის ოთხთავი 2003 – ადიშის ოთხთავი, 897 წლისა. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს: ელგუჯა გიუნაშვილმა, დარეჯან თვალთვაძემ, მანანა მაჩხანელმა, ზურაბ სარჯველაძემ და სოფიო სარჯველაძემ; ზურაბ სარჯველძის საერთო რედაქციით, თბილისი.

ბასილი დიდი 1996 – წმიდა ბასილი დიდი, სწავლანი, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბილისი.

ბიბლია 2015 – ბიბლია, გამომცემლობა „ალილო“, გამომცემლობა „ქრონიკონი“, თბილისი.

გრიგოლი ნოსელი 2013 – წმინდა გრიგოლ ნოსელი, „თარგმანებად ქებისა ქებათადა“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო გულნაზ კიკნაძემ, თბილისი.

დამასკელი 2000 – წმიდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, ძველი ბერძნულიდან თანამედროვე ქართულზე თარგმნა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ედიშერ ჭელიძემ, თბილისი.

ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913 – ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა, თქმულნი 1860-1970 წლებში, ტომი პირველი, ქუთაისი.

ეპისკოპოსი გაბრიელი 1913-ა – ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა, თქმულნი 1870-1980 წლებში, ტომი მეორე, ქუთაისი.

ეპისტოლენი 1997 – სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი და მცხეთა-თბილისის მთავარეპისკოპოსი ილია II, ეპისტოლენი, სიტყვანი, ქადაგებანი, წიგნი II, თბილისი.

ილია მართალი 1987 – ი. ჭავჭავაძე, სიტყვა თქმული გაენათის მონასტერში გაბრიელ ეპისკოპოსის დასაფლავების დღეს, რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტომი IV, თბილისი [იხ.: <https://iliachavchavadze1837.wordpress.com/2013/12/07/gaenathis-monastershi-gabriel-episkoposis-dasaflavebis-dghes/>]

ორჟონია 2017 – ი. ორჟონია, ქრისტიანული ანთროპოლოგია, სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო ჟურნალი „რელიგია“, №1.

ორჟონია 2018 – ირაკლი ორჟონია, რწმენისა და ცოდნის ურთიერთმიმართების შესახებ, რელიგიურ-საგანმანათლებლო ჟურნალი „რელიგია“, №19.

ოქროპირი 1998 – წმიდა იოანე ოქროპირი, თარგმანებად მათეს სახარებისად, თარგმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელისა, წიგნი III, თბილისი.

სამოციქულო 2006 – სამოციქულოს განმარტება, გამოკრებული იოვანე ოქროპირისა და სხვა წმიდა მამათა თხზულებებიდან, თარგმნილი ეფრემ მცირის (კარიჭის ძის) მიერ, II, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და წინასიტყვა დაურთო ექვთიმე კოჭლამაზაშვილმა, თბილისი.

სარჯველაძე 2001 – ზურაბ სარჯველაძე, ძველი ქართული ენის სიტყვის კონა, თბილისი.

სიმფონია-ლექსიკონი 2009 – ქართული სამოციქულოს სიმფონია-ლექსიკონი, ეძღვნება აკაკი შანიძის 120 წლის იუბილეს, შეადგინეს ლელი ბარამიძემ, რუბენ ენუქაშვილმა და თეიმურაზ მეტრეველმა, თბილისი.

სულხან-საბა 1991 – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბილისი.

სულხან-საბა 1993 – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბილისი.

ქეგლი 1955 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, ტომი IV, თბილისი.

ქეგლი 1958 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, ტომი V, თბილისი.

ქეგლი 1960 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, ტომი VI, თბილისი.

ჩუბინაშვილი 1984 – დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, თბილისი.

ჩუბინაშვილი 1961 – ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, ალ. ლლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი.

Medea Ghlonti

About double // twin lexical-semantic Functioning of Old Georgian Self-esteem („ ... as thyself “)

Summary

The article deals with ancient Georgian Term **Self-esteem** (Self-respect) used in homiletics of Episcope of Imereti St. Gabrieli (Qiqodze). Theological lexical-semantic function, through the first component of which (**self**) is described esteem and respect given to people from God.

By this point of view, based on the explicate of Saint Fathers of the Orthodox Church, is discussed the same language component (**self-**), on the one hand, as confirming fact of Christian content and destination in

old Georgian notion-term **Tavis-Upali** (georg. **Tavis** „self“ – georg. **Upali** „Lord“), on the other hand determined basic power of Lord’s teaching – „Love your neighbor as **yourself**“.

მანანა ჩაჩანიძე

შოთა ნიშნიანიძის უცნობი ბელეტრისტული პოემა „თაგვის წელიწადი“ (რამდენიმე ესკიზი)

შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ვერლიბრით შექმნილ ბელეტრისტულ პოემებს. ეს პოემები გასული საუკუნის 90-იან წლებში შეიქმნა და ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილი და ხელმისაწვდომი დიდი შემოქმედის ეს ძვირფასი ქმნილებები მხოლოდ ახლახან – 2019 წელს – პოეტის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებულით გახდა (შოთა ნიშნიანიძე – 90 საიუბილეო კრებული. თბ., 2019. გამომცემლობა „მერანი“. პროექტის ავტორი და რედაქტორი მაყვალა გონაშვილი. შემდგენლები: ბალათერ არაბული, ნათია ნიშნიანიძე).

დიდი პოეტის საიუბილეო კრებულის შესავალ წერილში („ქვაში გამომწვევდელი ცეცხლის სიბრძნე“, გვ. 5-6) რედაქტორი მაყვალა გონაშვილი წერს: „თქვენ ამ ახალ კრებულში ახალ შოთა ნიშნიანიძეს შეხვდებით, დღემდე ცნობილ შედეგებთან ერთად სრულიად უცნობ ბელეტრისტულ პოემებს წაიკითხავთ, სადაც ცეცხლოვანი პოეტის უკვე „გაციებული ცეცხლის“ სიბრძნესა და სიდიადეს ეზიარებით. თუ შოთა ნიშნიანიძის ადრეულ პოეზიაში მისი აღმოდებული სტრიქონები გატყვევებდათ, სიბრძნის ასაკში დაწერილ ამ პოემებში აზროვნების სიდიადე და ტკივილის სიმძაფრე დაგამუნჯებთ. პოემები პოეტის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშია დაწერილი, 90-იანი წლების უჟამურ, უმძიმეს წლებში... ქვეყნის უბედობით გულდამძიმებულ პოეტს თითქოს სტრიქონიც უმძიმდება, ამიტომაც იწყებს ჯვარზე გაკრული ჯვარედინი რითმების უარყოფას, სიტყვებს ლექსის ჩვეული არტახებიდან ათავისუფლებს და უხვი ინფორმაციის, ინტელექტუალური სათქმელის გამოსახატავად ვერლიბრს მიმართავს“.

საიუბილეო კრებულში დაბეჭდილია შოთა ნიშნიანიძის 13 უცნობი ბელეტრისტული პოემა:

I. აქა ამზავი აპოლონის ჩანგისა და სხვათა მრავალთა / ანტიკური პროლოგი

- II. ქვეშევრდომები
- III. მუსიკის აპოლოგია
- IV. ყვავები
- V. ტიცინანის პალტო
- VI. კაფე „ოლიმპიური თავლა“
- VII. წითელი და იისფერი
- VIII. ფიჭვის გირჩები
- IX. ვირის აპოლოგია
- X. პროვოკატორი თხა
- XI. კეისარო, გახსოვდეს!
- XII. თავვის წელიწადი
- XIII. „ინდოეთის აკლდამა“

ამ პოემათა ინტელექტუალური და ლინგვისტური სამყარო, შემოქმედებითი ფსიქოლოგიისა და ესთეტიკის საკითხები, მისტიკურ-რეალური ნაკადები, პოეტური ლექსიკოლოგია და ლექსიკოგრაფიული პორტრეტები, მეტალინგვისტური რეფლექსიის ბრწყინვალე ნიმუშები, „მეტაფორის ალქიმია“ და მრავალი სხვა მკვლევართა სერიოზულ ყურადღებას საჭიროებს და კვლევა-ძიების ახალ გზებს სახავს. დიდი შემოქმედის 13 ბელეტრისტულ პოემაში დავანებული მხატვრული სამყარო, ცხადია, პოეტური ენითა და ლინგვისტური მიუხედავად იქცევა ყურადღებას. ზოგი თავისებურების შესახებ ჩვენი რამდენიმე დაკვირვება გამოვაქვეყნეთ კიდევ (იხ. მაგ.: XL რესპუბლიკური დიალექტოლოგიური სესიის მასალები, თბ., 2020; არნ. ჩიქობავას საკითხავები, XXXI, თბ., 2020).

ამჯერად ჩვენი მსჯელობის საგანია პოემა „თავვის წელიწადი“. მასზე ყურადღება საგანგებოდ შევაჩერეთ, რადგან ვფიქრობთ, პოემა „თავვის წელიწადი“ დღევანდელ მსოფლიოში მიმდინარე საზოგადოებრივ პროცესებს საოცარი სიმძაფრითა და სიზუსტით ეხმიანება და იმ ურყევ კანონზომიერებასაც კარგად შეგვახსენებს, რომ კლასიკური ლიტერატურა მარადიული თანამედროვეა. ვერლობრით შექმნილ დღემდე უცნობ ამ პოემის ტექსტში ყოველგვარი პოეტური და ლინგვისტური ინვენტარი (მაგ., დიალოგები, შედარებები, მეტაფორები, დიალექტიზმები, კომპოზიტები, სინონიმები, ხმაბაძვითი სიტყვები და ა. შ.) ემსახურება ყველაზე მნიშვნელოვანის – ადამიანის ცნობიერების მისტიკურ-რეალურ ნაკადზე პოეტის დაკვირვების წარმოდგენას. არსი ამ დაკვირვებისა არის **შიშის ფენომენი**, რომლის გამოსახვასაც ემსახურება პოემის ცენტრალური მეტა-

ფორა **თაგვი** და თაგვთან დაკავშირებული ყველაფერი – კონკრეტული და აბსტრაქტული: ხაფანგი, კატა, ინფექცია, კატათაგვობანა; სიხარბე, მომხვეჭელობა, ცბიერება, პარაზიტობა და სხვ. ერთი ადამიანის ცხოვრების კონკრეტულ მაგალითზე ნაჩვენებია „თაგვის წელიწადის მაგნეტიზმით დამუხტული დედამიწის“ მისტიკურ-რეალური სურათი:

„დედამიწა ერთი უზარმაზარი სათაგურია,
პარალელებისა და განედების ბადით მოწნული.
შიგ ადამიანები თაგვებივით დაფხაკურობენ.
მათ შიათ ძალაუფლება,
შიათ სახელ-დიდება,
შიათ სიმდიდრე –
ერთმანეთს ჭამენ და ბოლოს ერთი მუჭა მიწით ძღებიან.
ამ უზარმაზარ სათაგურში, ჩემო ძვირფასო,
არის სამყაროს დიდი კატაც – სიკვდილი! ანუ დრო!
კატასავით შემპარავი და ჩუმად მოცუნცულე...
არსებობაც კატა-თაგვობანას თამაშია...
მსხვერპლისა და ჯალათის ტრაგიკომედიაა“
(საიუბილეო კრებული, გვ. 179).

პოეტი რთული ფსიქოლოგიური ძიებებითა და წიაღსვლებით, პარალელებით სულიერ არსებათა შინაგანი ბუნების შტრიხებისა („ბოლოს და ბოლოს ბედ-იღბალი ერთმანეთს გვიგავს“, გვ. 171), შედარება-დაპირისპირებებით გადმოგვცემს, თუ როგორ „გაითამაშა თავისი მისტიკური მიზანსცენა თავგმა თაგვის წელიწადში“ (გვ. 173).

ნაწარმოების ამ მისტიკური პლანის მიღმა რეალური ნაკადი პოემისა არის მეორე მსოფლიო ომის დროინდელ თბილისში მცხოვრები ერთი უბრალო ქალაქელი კაცის – მთაწმინდელი ცალყურა სპარტაკას – პიროვნული ტრაგედია. იგი – ხაფანგების ოსტატი, ბოლოს თვითონაც ხაფანგში გაება. პოემაში შიშის ფენომენის წარმოსახვისათვის ძირითადი მეტაფორაა **ჩიბუხი – ძალაუფლების სიმბოლო** („კვამლის ქულები დამფრთხალი წრუწუნებივით გამორბოდნენ ჩიბუხიდან“, გვ. 177). მისტიკურ-რეალური ნაკადების გადაკვეთის გზაზე „რელიგიური შიში ყველაზე ძლიერი შიშია“ (გვ. 171). შიშზეა დაფუძნებული ალკოჰოლის იმპერია, ჰალუცინაციებითა და სიზმრებით, სადაც

„ყველა მსმელი მეტ-ნაკლებად ტირანია
აბეზრობით და ფერებით ან სხვა უცნაური საქციელით.
საერთოდ, მთვრალი კაცი ცუდი მსახიობია,
რაკილა ალკოჰოლის – ამ ჭირვეული რეჟისორის – ბრმა
ტყვეობაშია.

კაცის ავ-კარგი სიმთვრალეში მჟღავნდება.
ღვინო მზის ენერგიითა და მიწის მარილით შეზავებული
სიცოცხლის ელექსირია.
ღვინის წყალობით ადამიანის ცნობიერება
ბუნებისეული ძალებით ივსება და მდიდრდება:
მორცხვი – თამამი ხდება,
ძუნწი – გულუხვი,
ავი – კეთილი,
მხდალი – მამაცი.
იქნებ სასმელი გენეტიკურ კოდს აღვიძებს?
სიმთვრალეში ზოგიერთები ტირიან (წუთისოფლის
სტუმრის ფსიქოლოგია!)
ქართველები – მღერიან (მარადისობის მკვიდრის
ფსიქოლოგია!)“ (გვ. 164).

დასასრულ აღვნიშნავთ, რომ დიდი პოეტის ეს უცნაური პო-
ემა „თაგვის წელიწადი“ მრავალ მეცნიერულ და არამეცნიერულ
(ზოგადადამიანურ) საფიქრალს აჩენს.

ლიტერატურა

შოთა ნიშნიანიძე – 90 საიუბილეო კრებული. თბ., 2019.

Manana Chachanidze

Shota Nishnianidze's Unknown Novelistic Poem

"Year of the Mouse"

(A few sketches)

Summary

The poem "Year of the Mouse" echoes the current social processes in the world with amazing intensity and accuracy. All kinds of poetic and linguistic inventory (e.g., dialogues, similes, metaphors, dialectisms, compounds, synonyms, imitative words, etc.) in the text of this free verse, that was unknown until now, serve to represent the most important thing - the poet's observation on the mystical-real flow of human consciousness. The essence of this observation is the phenomenon of fear, which is depicted by the central metaphor of the poem, the mouse and everything related to the mouse - concrete and abstract: trap, cat, infection, greed, cunning, parasitism, etc. The main metaphor for presenting the phenomenon of fear in the poem is a smoking pipe - a symbol of power.

ზოია ცხადაია

მიხეილ ჯავახიშვილის ტრაგიკული ბიოგრაფიის ახალი ფურცლისათვის

დიდი ქართველი მწერლის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ტრაგიკული ბიოგრაფია 1937 წლის 14 აგვისტოს დაიწყო, როცა ის დააპატიმრეს ქვიშხეთში – ცოლ-შვილთან ერთად დასასვენებლად მყოფი (ქვიშხეთში დღემდე იხსენებენ იმას, რომ მწერლის დასაპატიმრებლად იქ ჩასულ ჩეკას წარმომადგენლებს, მათივე თხოვნით, გზა მწერლის სახლისკენ პატარა ბიჭმა გაუკვლია. ტოტალიტარული სისტემის თვალთმაქცობამ მას სიბერემდე ატარებინა „ცოდვის“ ეს უხერხული და უნებური ტვირთი). იმ დამეს იქ მყოფი პოეტ ალექსანდრე აბაშელის ქალიშვილი, მედეა აბაშელი, როგორც თვითმხილველი, წლების შემდეგ დიდი გულისტკივილით გაიხსენებს იმ საშინელ დამეს: „მწერალთა სახლის ადმინისტრატორად იმხანად ლიტერატორთა შორის კარგად ცნობილი, ყველასგან პატივცემული კალისტრატე ფირცხალაიშვილი მუშაობდა. ერთ დამეს მან ჩვენს კარზე დააკაკუნა: ადექი, საშა, მიხეილი მიჰყავთო. მთელი სახლი ფანჯრებს მიაწყდა, ზოგი ეზოში გამოვიდა. დავინახე, სახლის კარებში იდგა აკანკალებული დეიდა ლუბა, ჯავახიშვილის მეუღლე, მას ატირებული ეკვროდა ქეთო, მათი ქალიშვილი. ეზოდან ჭიმკრისკენ ორ ახმახს მიჰყავდა საშინლად გაცივებული, სიცხიანი ბატონი მიხეილ ჯავახიშვილი. ისმოდა ქალების ქვითინი. კომმარული სურათი იყო. დილით ჯავახიშვილების ოჯახი თბილისში გაემგაზვრა. მათთან ურთიერთობა საშიში გახდა და ისინი სრულ იზოლაციაში მოექცნენ. მე დღეს მეტრაბახება, რომ ჩვენს ოჯახს ჯავახიშვილები არ მიუტოვებია და შეძლებისდაგვარად გვერდით ვედექით“ [აბაშელი 2006: 19].

17 აგვისტოს მწერალთა კავშირის პარტჯგუფის სხდომაზე, (ის პარტორგანიზაციულ მწერალთა კავშირში სწორედ 1937 წლის 5 იანვარს ჩამოყალიბდა და ეს არ იყო უბრალო დამთხვევა რეპრესიების ამ უმძიმეს თარიღთან) მოისმინეს მწერალთა კავშირის მდივნის, დავით დემეტრაძის ინფორმაცია ხალხის მტრის – ჯავახიშვილის დაპატიმრების შესახებ. ცნობისათვის: დავით დემეტრაძეს წინ თა-

ვისი ჯოჯოხეთი ელოდა. ორიოდ თვეში ის ამ სხდომებზე მეტად არ გამოჩენილა, დააპატიმრეს. 3 დეკემბერს მას შინსახკომის სამეულმა დახვრეტა მიუსაჯა. 11 დეკემბერს განაჩენი სისრულეში მოიყვანეს. იმავე დღეს დახვრიტეს დავითის ძმა კონსტანტინე დემეტრამე. დავითის დაპატიმრების მეორე დღეს ქალაქში გაუგონარ ამბავზე ჩურჩულებდნენ – გამოუშვიათო. თურმე მის ტყუპისცალში აერიათ. ხელისუფლება ამ გაურკვევლობამ შეაშინა, ამიტომ დავითის ტყუპისცალიც დაიჭირეს და მასთან ერთად დახვრიტეს. ძმების განადგურებული საქმეებიდან სწორედ ეს განაჩენი და დახვრეტის ფურცლებია შემორჩენილი შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში. მანამ კი, როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ დავით დემეტრამის მიერ სხდომისთვის ინფორმაციის მიწოდების შემდეგ პარტორგანიზაციის ჯგუფმა დაადგინა მიხეილ ჯავახიშვილის მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმიდან გამოყვანა და კავშირის რიგებიდან გარიცხვა, თანაც ისიც გადაწყდა, რომ ეს ყველაფერი სასწრაფოდ ეცნობოს საკავშირო მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმს, ანუ – მოსკოვს. „ლიტერატურულ საქართველოს“ კი დაევალა „გამანადგურებელი წერილის“ გამოქვეყნება. ეს უმძიმესი მისია დაეკისრა კრიტიკოს ბესარიონ ჟღენტს, რომელმაც, სამწუხაროდ, არ დააყოვნა და მთელი სიმძაფრით შექმნა შეკვეთილი, ე. წ. „გამანადგურებელი“ წერილი „მოღალატური სიტყვა და საქმე“, რომელიც 10 დღეში დაიბეჭდა.

მიხეილ ჯავახიშვილი 1937 წლის 30 სექტემბერს გაასამართლა სსრკ უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიამ და იმ დღესვე დახვრიტეს (ფონდი 12, საქმე 6). მწერლის ტრაგიკულ ბიოგრაფიას კიდევ უფრო ამძიმებს გავრცელებული, დაუდგენელი ფაქტის ისტორია საპატიმროში მიხეილ ჯავახიშვილის ცემის შესახებ, რომელიც ბრალად ედება 20-30-იანი წლების ერთ-ერთ გამორჩეულ სპორტსმენს, ფეხბურთელს, ლევან (ლეო) კონსტანტინეს ძე აბაშიძეს (რამდენად სარწმუნოა ეს ყოველივე, რის საფუძველზე ითქვა, ან რა აკავშირებდა წარმატებულ ფეხბურთელ ლევან აბაშიძეს „ჩეკასთან“, როგორ გახდა ის ჩეკისტი, ამაზე ჯერჯერობით პაუსხები არა არის).

საბჭოთა სისტემა ფარად ხშირად იყენებდა სპორტსმენებს „შავი“ საქმისათვის, რომელიც ბევრი მათგანის ბიოგრაფიაში ასეთივე სიშავითაა დარჩენილი, თუმცა საზოგადოებისთვის მოარული ხმებითაა ცნობილი ასეთი მაგალითები ჯალათი სპორტსმენების შესახებ. ჩვენი მსჯელობა ემყარება სუკის არქივის მასალებს, მაგრამ მანამ მოვუსმინოთ საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორიის

მკვლევარს, დავით ჯიშკარიანს: „ლავრენტი ბერია, როგორც პოლიტიკურ ინტრიგებში დახელოვნებული ადამიანი, ძალიან კარგად ხვდება, რომ მას მასისგან ესაჭიროება მხარდაჭერა. მასა კი 30-იან წლებში საქართველოში აბსოლუტურად არის გადართული ფეხბურთზე. ფეხბურთის ინსტიტუციონალიზაციაში ძალიან აქტიურად მონაწილეობდა ახალგაზრდა ჩეკისტი ლავრენტი ბერია, როგორც კარგი საფეხბურთო მენეჯერი, ჩართული ამ საქმიანობაში. მას ირგვლივ ჰყავს ფეხბურთზე გაგიჟებული ჩეკისტები: სერგო გოგლიძე, მილშტეინი, ალექსანდრე გამსახურდია და სხვ.“ ცხადი გახდა, რომ ლავრენტი ბერიას „კარგი საფეხბურთო და სპორტული მენეჯერობა“ ახალი საფეხბურთო სტადიონის აშენებასა და ფეხბურთელების „გადაბირებაში“ გამოვლინდა.

1936 წლამდე თბილისის დინამო იყო ჩეკისტებისა და მილიციელების გუნდი, რადგან წევრების უმეტესობა არა მარტო ფორმალურად იყო გაფორმებული ამ ორგანიზაციებში, არამედ აქტიურად ახორციელებდა საგამომიებო საქმიანობებს. 1936 წლიდან „დინამოში“ გაჩნდა პირველი დიდი დაპირისპირება: დინამოელთა ერთ თაობას უკვე მიეღწია „არასაფეხბურთო“ ასაკისათვის და ბერია ძველი მოთამაშეების ახლებით ჩანაცვლებას გეგმავდა. „დინამოელებს“ ბერიასთვის 200-მანეთიანი ფინანსური დახმარება, ე.წ. პრემია მოუთხოვიათ წარმატებული მატჩებისათვის, რაც გამხდარა მათი ტრაგედიის, მათი გაწირვის მიზეზი. ერთი მხრივ, ფეხბურთელები თავად იქცნენ სასტიკი რეჟიმის თანამონაწილეებად, მეორე მხრივ კი, თავადვე გახდნენ ამ რეჟიმის მსხვერპლნი. ფეხბურთელებს (ამავე დროს – ჩეკისტებს) შორის იყვნენ გრიგოლ (ჭიჭიკო) ფაჩულია, მიშა ასლამაზოვი, ლევან აბაშიძე, კრიმიანი, სავიცკი...

სშსს არქივში დევს ლევან აბაშიძის საზედამხედველო საქმე №28653, აღწ. №30376. ამგვარი რამ მაშინ იქმნებოდა, როცა საგამომიებო საქმე განადგურებული აღმოჩნდებოდა. ფაქტობრივად, ლევან აბაშიძის საქმე იყო სახელდახელოდ მოდიებული მასალებით შედგენილი. ეს მოდიება დაიწყო მას შემდეგ, რაც 1957 წ. ლევან აბაშიძის ძმისშვილმა, მიხეილ დავითის ძე აბაშიძემ, ლევანის ერთადერთმა მემკვიდრემ, მოითხოვა ბიძის რეაბილიტაცია და მისთვის ჩამორთმეული ბინის დაბრუნება. მიხეილ აბაშიძის განცხადებაში წერია, რომ ლევანის შემდეგ მალე დააპატიმრეს მამამისი – ლევანის ძმა დავით კონსტანტინეს ძე აბაშიძე, ბათუმში მცხოვრები, მემანქანე. შვილს მიაჩნია, რომ მამამისი „ლაგერში“ უნდა იყოს გარდაცვლი-

ლი. სინამდვილეში კი ის 15 ადამიანთან ერთად დახვრეტეს 1938 წლის 25 აპრილს ბათუმში. დახვრეტილთა სია, სადაც დავით აბაშიძე მეთხუთმეტეა, ინახება სშსს არქივში (ოჯახისთვის დახვრეტის შესახებ, როგორც ჩანს, არ უცნობებიათ, ეს მათი წესი იყო).

ლევან აბაშიძე, რა თქმა უნდა, უფრო ადრეა დაპატიმრებული, თუმცა თარიღი არ ჩანს. მისი დაპატიმრებიდან მალევე დააპატიმრეს მიშა ასლამაზოვი. ორივე მათგანის წინააღმდეგ გამოძიებას ატარებდნენ ასევე ყოფილი ფეხბურთელები: კრიმიანი და სავიციკი (მოგვიანებით ორივე დახვრიტეს). რა თქმა უნდა, ისინი მეგობრებიც იყვნენ, თანაგუნდელებიც. ლევან აბაშიძეს ბრალად ედებოდა რევოლუციურ შეთქმულებაში მონაწილეობა, რაც დახვრეტას ითვალისწინებდა. დაპატიმრებული იყვნენ შინსახკომის სხვა თანამშრომლებიც. თითოეული მათგანისგან ცემით და წამებით ითხოვდნენ, ელიარებინათ, რომ ისინი რევოლუციურ საქმიანობაში ლევან აბაშიძემ ჩაითრია. ცოლ-ქმარი – ვინმე კლავდიოზ და ვერა სულთანოვილები (ცოლი დამლაგებლად მუშაობდა შინსახკომში) – პირზე დაადგა ლევან აბაშიძეს, რომ ისინი მან ჩაითრია შეთქმულებაში (ცნობისთვის: ისინიც დახვრიტეს, წლების შემდეგ კი სარეაბილიტაციო სასამართლომ მათი უდანაშაულობა დაადასტურა). არათუ სულთანიშვილები, მთელი დაპატიმრებული თანამშრომლები ამხელენ ლევან აბაშიძეს კონტრრევოლუციურ საქმიანობაში. ისინი აცხადებდნენ, რომ ლევან აბაშიძე და მისი ჯგუფი ბერიას წინააღმდეგ ტერაქტს ამზადებდნენ. მთავარი მიზეზი კი უთუოდ ბერიას ეჭვი და უნდობლობა უნდა ყოფილიყო განსაკუთრებით ლევან აბაშიძესა და ასლამაზოვთან მიმართებით. ამ ორს, როგორც ჩანს, გაუჩნდა გარკვეული პროტესტი ყოველივე იმაზე, რაც შინსახკომში ხდებოდა. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით საინტერესოა მიშა ასლამაზოვის ჩვენება. მართალია, მისი ჩვენება „მონანიებაა“, მაგრამ, ფაქტობრივად, სიმართლეს ამბობს: „კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში მონაწილეობისათვის მრავალი პიროვნების დაპატიმრების შემდეგ მე ალექსანდრე გამსახურდიასთან ერთად საუბრისას, ასევე ლევან აბაშიძესთან, არაერთხელ გაგვიმჟღავნებია ძლიერი სიბრაზე და ყველანაირი ცილისწამება შინსახკომის ორგანოსადმი. გამსახურდია მეუბნებოდა, რომ ძალიან ბევრი საქმე „ყალბია“. ვეთანხმებოდი რა მათ, ჩემი მხრიდან მეც ცილს ვწამებდი პარტიას და ვამბობდი, რომ დაპატიმრება ასეთი დიდი პარტიულებისა და საბჭოთა მუშაკებისა, მეტყველებს პარტიის არასწორ პოლიტიკაზე“. ასლამაზოვი არ

ადასტურებს ლევან აბაშიძის მიერ პატიმრების ცემის ფაქტს. ლევან აბაშიძის მეგობარი, შინსახკომის ყოფილი მდივანი ალექსანდრე გამსახურდია დააპატიმრეს 1937 წლის ნოემბერში. იგი ისე იყო „დამუშავებული“, რომ „ალიარა“ კონტრრევოლუციურ საქმიანობაში აბაშიძესთან ერთად მოქმედება. ჩემთან საუბარში გამოთქვამდა ანტისაბჭოთა განწყობას – სსრკ კატასტროფის ზღვარზეაო, საუბრობდა შინსახკომში კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის არსებობის შესახებ და სხვ. ლევან აბაშიძე ითხოვს დააპირისპირონ ა. გამსახურდიას, რომ უთხრას მას პირისპირ, სად, რა ვითარებაში ჰქონდა საუბარი კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაზე. დაპირისპირებისას ა. გამსახურდიას ერთი პასუხი აქვს: „მე სიმართლე ვთქვი“... ლევან აბაშიძეს უთქვამს: „შურა, რატომ ლაპარაკობ ტყუილს, გაიგე, მე შენ მღუპავ“, გამსახურდია კი იმავეს იმეორებს: „მე სიმართლე ვთქვი“. ა. გამსახურდიამ ისეთი ადამიანები დაასახელა, კონტრრევოლუციური საქმიანობისთვის გადმოვიბირეო, რომელთაც არავითარი კავშირი არ ჰქონდათ ჩეკასთან (ყოფილი ფეხბურთელი, ცნობილი მსახიობი და გამოჩენილი რეჟისორი ლევან ხოტივარი და სხვები... ბორის პაიჭაძეზე, რომელიც მაშინ ძალიან ახალგაზრდა და უკვე წარმატებული ფეხბურთელი იყო, ამბობს, ვაპირებდი და მოვახერხებდი მის გადმობირებასო და ა. შ.).

ამ საქმეში ერთადერთია ლევან აბაშიძე, რომელიც არ აღიარებს დანაშაულს, ამდენად არც არავის არ ასახელებს. იგი კატეგორიულად უარყოფს ყველა მოწმის ჩვენებას და ამბობს, რომ არასოდეს ყოფილა კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის წევრი და არაფერი იცის მისი არსებობის შესახებ.

ლევან აბაშიძის მიერ მიხეილ ჯავახიშვილის ცემის ფაქტზე პირველად მიხეილ გიორგის ძე ნაცვლიშვილმა ილაპარაკა თავის ჩვენებაში. ეს იყო ე. წ. ბერიას ჯგუფის პროცესი (ბერია რომ დახვრეტილია), როცა განსასჯელთა სკამზე უკვე 30-იანი წლების ჯალათები თავად აღმოჩნდნენ. ნაცვლიშვილი იხსენებს მიხეილ ჯავახიშვილის დაპატიმრების ფაქტს: „ჯავახიშვილის დაკითხვა ჩაატარა ბერიამ ქობულოვის და საიდუმლო-პოლიტიკური განყოფილების უფროსის ლევან კონსტანტინეს ძე აბაშიძის მონაწილეობით. ამ დაკითხვაზე ჯავახიშვილმა მისცა საკუთარი ხელით დაწერილი ჩვენებები ანტისაბჭოთა საქმიანობის თაობაზე. მეორე დღეს აბაშიძემ ჯავახიშვილის საკუთარი ხელით დაწერილი ჩვენებები გადმომცა. მე გამიჩნდა ეჭვი ამ ჩვენების უტყუარობაში“... აქ ვწყვეტ ნაცვლიშვი-

ლის ნათქვამს და აღვნიშნავთ, რომ მისთვის წაყენებული ერთ-ერთი ბრალდებაა სოციალისტური კანონების დარღვევა პატიმრების მიმართ და ცდილობს, თავი ისე მოაჩვენოს სასამართლოს, რომ მაშინ ის ჩააფიქრა მიხეილ ჯავახიშვილის მდგომარეობამ, რომ გაუჩნდა ეჭვი... იგი ასე აგრძელებს ჩვენებას: „აბაშიძეს მივმართე, რაშია საქმე-მეთქი. მან რამდენიმე თანამშრომლის თანდასწრებით (რომელთაგან ახლა მახსენდება ერთი – საიდუმლო-პოლიტიკური განყოფილების უფროსი აივაზოვი) მიპასუხა: ჩემთვის რომ ისე ეცემათ, მეც ვადიარებდი, რომ სიამის ჯაშუში ვარო“... ნაცვლიშვილი იხსენებს აბაშიძის ნაამბობს: „ბერიას ბრძანებით, ყურის არეში მუშტით ისეთი დარტყმა მივაყენე, რომ ჯავახიშვილი სკამთან ერთად იატაკზე გაგორდა და გონება დაკარგა. ხოლო ბერია იცინოდაო... ჯავახიშვილის დახვრეტის შემდეგ მალე დააპატიმრეს ლევან აბაშიძეც, რომელიც ბერიასთან და ქობულოვთან ერთად მონაწილეობდა ჯავახიშვილის დაკითხვაში. რაში სდებდნენ ბრალს აბაშიძეს, არ ვიცი. მის საქმეს იძიებდა სავიციკი. ჩვენი აზრი აბაშიძის დაპატიმრების თაობაზე ასეთია: „ის, ცხადია, დააპატიმრეს იმისათვის, რომ მრავალი თანამშრომლის თანდასწრებით ლაპარაკობდა ჯავახიშვილის ცემის შესახებ ქობულოვისა და ბერიას მიერ მისი დაკითხვისას. სავსებით შესაძლებელია, რომელიმე თანამშრომელმა ამის შესახებ შეატყობინა ქობულოვს ან ბერიას და ეს შეიქნა ძირითადი მიზეზი მისი დაპატიმრებისა“. სავსებით სარწმუნოა, რომ მიშა ასლამაზოვიც და ლევან აბაშიძეც გარკვეულ პროტესტს გამოთქვამდნენ იმაზე, რაც მათ თვალწინ და, საუბედუროდ, მათივე მონაწილეობით ხდებოდა.

ლევან აბაშიძის პიროვნებასთან დაკავშირებით საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის ცნობილი ფოლკლორისტის, პროფესორ ელენე ბაგრატიის ასულ ვირსალაძის მოგონება. იგი 26 წლისა, 1938 წელს დაიჭირეს, მანამდე კი, 1937 წელს, რამდენჯერმე დაიბარეს სუკში, საიდუმლო თანამშრომლობას სთავაზობდნენ, რაზეც ის არ თანხმდებოდა. მალე მამამისი, ბაგრატი ვირსალაძეც, დაიჭირეს (ის დახვრიტეს), ბრალად კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში მონაწილეობა და სამშობლოს დალატი წაუყენეს. შვილსაც იგივე ბედი ელოდა. როგორც ელენე ვირსალაძის ნაამბობს იხსენებენ (ქალიშვილი მანანა ხიდაშელი, დისშვილი – ხელოვნებათმცოდნე პროფესორი გოგი ხოშტარია), ქალბატონი ელენე ღიად, საზოგადოების გასაგონად ვერაფერს იტყოდა, იგი საბჭოთა კავშირის დაშლამდე

გარდაიცვალა (რა თქმა უნდა, ყველაფერს ტაბუ ედო, რაც რეპრესირებულთა თავგადასავალს ეხებოდა).

ბატონმა გოგი ხოშტარიამ გვითხრა: ელენე მიიჩნევდა, რომ მაინც გაუმართლა. მისი საქმის გამომძიებელს, ლეო (ლევან) აბაშიძეს უმაძღლოდაო, რომ სამშობლოს დალატის, კონტრრევოლუციურ საქმიანობაში მონაწილეობის მუხლი „სამშობლოს მოდალატის ოჯახის წევრობის“ მუხლით (член семьи изменника родины) შეუცვალეს. 5 წელი მიუსაჯეს... იხსენებდა ოჯახში, ახლობლებთან: პირველად რომ შეუყვანიათ გამომძიებელთან, ლევან აბაშიძესთან, ცოტათი ცხელ სკამზე დაუსვამთ. შემდეგ გაუგია, რომ ეს საწამებელი სკამი ყოფილა, თუმცა აბაშიძეს იგი არ უწამებია. დაკითხვისას დროდადრო კარს შემოაღებდა ქალი, ეროვნებით რუსი, ნინა არობელიძე (ქმარი ჰყოლია ქართველი) და ეკითხებოდა «я тебе не нужна»? ლევან აბაშიძე კი მკაცრი სახით ეუბნებოდა უარს. შემდეგ გაუგია ელენეს, რომ ეს ქალი ქალთა მწამებლად ჰყოლიათ. ელენე ვირსალაძე მთელი ცხოვრება უმაძღლოდა თურმე ლევან აბაშიძეს, სანთელსაც კი უნთებდა (შვილიშვილისთვისაც იმიტომ დაარქმევია ლევანი). ელენეს, როგორც სამშობლოს მოდალატის წევრს, 5 წელი მიუსაჯეს. ეს, ალბათ, ხელმეორედ დაბადება იყო დახვრეტასთან შედარებით. ელენე აბაშიძე ჰყვება შინსახკომის ციხეში გაგონილ ამბავსაც: ლეო აბაშიძე კრებაზე გამოსულა, უთქვამს, რას ვაკეთებთ, ხომ არ ვცდებითო. იქვე დერეფანში დაუხვრეტიათ...

ვფიქრობთ, ის იქვე არ არის დახვრეტილი, რადგან მისი დაკითხვის ოქმები არსებობს, ნაწილზე მოგახსენეთ და საქმეში საკმარისადაა. როგორც უკვე ვთქვით, იგი კატეგორიულად უარყოფდა ყველაფერს ბოლომდე, ამდენად, არც არაფერს ინანიებს, რაც იშვიათად გვხვდება პატიმრების ჩვენებებში. ის კია შესაძლებელი, რომ იგი დაკითხვისას იყოს დახვრეტილი. ამ ეჭვს ისიც გვიმყარებს, რომ საქმეში ლევან აბაშიძის განაჩენის ფურცელი არ დევს. განაჩენის ფურცელი კი თითქმის ყველა განადგურებულ საქმეშიც კი არის. ლევან აბაშიძის საქმე კი საკმაოდ სრული სახითაა წარმოდგენილი. გადამოწმებით დადგინდა, რომ აბაშიძე კონტრრევოლუციური შეთქმულების წევრი არ იყო და გასამართლდა უსაფუძვლოდ. მას არ უმტკიცდება მოწმეთა ჩვენებები. იგი დამნაშავედ ცნეს 58-7 მუხლით, რომ მოსდიოდა უხეში შეცდომები, არღვევდა სოციალისტურ კანონმდებლობას პატიმრების მიმართ და ეწეოდა ფალსიფიკაციას (მის თანაგუნდელებსაც ასეთი განაჩენი დაუტოვეს).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ლევან აბაშიძის მიერ მიხეილ ჯავახიშვილის ცემის ფაქტს ვერც უარვყოფთ, მაგრამ ვერც გავიზიარებთ, მითუმეტეს, იმ სახით, როგორაც ის გამოჩნდა სუკის არქივის პირველი და შესანიშნავი მკვლევრის, უპატიოსნესი პიროვნების, რევაზ კვერენჩხილაძის წიგნში (არა მხოლოდ მასთან). ვფიქრობთ, უთუოდ ნაჩქარევი იყო ის კატეგორიული განაცხადი. ბატონი რეზოს მშობლები რეპრესირებული იყვნენ, მამა დაუზვრიტეს. ამ შემთხვევაში სუბიექტურმა სიმწარემ და მიხეილ ჯავახიშვილის ტრაგიკულმა ბედმა, ჩანს, თავისი კვალი დააჩნია მის დასკვნებს. ჩვეთან საუბარში ის ამაზე დაფიქრდა...

ასეთია ტრაგიკული აღსასრული იმ უთუოდ წარმატებული ფეხბურთელისა და მძიმე ხვედრისთვის განწირული ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც, ათასობით მისნაირის მსგავსად, ტოტალიტარული რეჟიმის მსხვერპლი გახდა.

ლიტერატურა

აბაშელი 2006 – მ. აბაშელი, „მოგონებები სულ ერთ ღამეში წასაკითხად“, ჟურ. „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.

კვერენჩხილაძე 2011 – რ. კვერენჩხილაძე, საბუთები დაღადებენ, თბილისი.

საარქივო მასალები – საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის საარქივო მასალები, ფონდი №6, საარქივო №38829, ტ. 2; საზედამხედველო (სადამკვირვებლო) საქმე №28653, აღწ. №30376.

ცხადაია 2019 – ზ. ცხადაია, „ლევან, ლეო კონსტანტინეს ძე აბაშიძე“. ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა (1941-1945), თბილისი.

Zoia Tskhadaia

A New Page in Mikheil Javakhishvili's Tragic Biography

Summary

Mikheil Javakhishvili was arrested on 14 August, 1937, put on trial in September 30 and shot on the same day. The story of unverified fact of beating Mikheil Javakhishvili in prison is widespread in the literary community. The executioner was called Levan Abashidze, a successful football player of the 1920-1930s. It is known that the Soviet regime used the sportsmen in investigative work as investigators and executioners. Thus, several players of the Tbilisi "Dinamo", including Levan Abashidze became KGB employees. Ultimately, they were also shot as members of, a counter-revolutionary organization in a conspiracy against Beria. After the beating, torture everyone except Abashidze confessed, "repent" of the non-existent crime. Everyone was shot.

As for the fact of the beating Javakhishvili, it turns out from the case materials that they began to talk about it after the execution of Beria, when the so-called Beria's group was put on trial. It was announced what Abashidze said to prisoner Natsvlishvili in 1937: "If they beat me like that, I would also admit that I am a Siamese spy" ... and described how he beat Javakhishvili. The question is how reliable Natsvlishvili's testimony is while he himself is sitting in the dock...

The testimonies of the prisoners (1937) also show that Abashidze and Aslamazov (footballer, KGB employee) often protested against the arrest of many famous people, that lots of cases were fabricated and so on. The case of Abashidze and Aslamazov was investigated by their teammates (footballers), and at the end they were also shot. After examining their case, the Rehabilitation Commission found all of them innocent of counterrevolutionary activities, but left the charge for violating socialist laws against prisoners.

Based on the case materials, we can neither categorically deny the fact of beating Mikheil Javakhishvili by Levan Abashidze, nor share it in the way it was announced. We believe this conclusion was hasty.

იოსებ ჭუმბურიძე

პორტრეტები ლირიკოსის პროზაში

იგულისხმება გალაკტიონის პროზა.

ეს ფრაზა ზოგიერთ ლიტერატორსაც კი გააკვირვებს. სხვათა შორის, ბევრმა არ იცის, რომ გალაკტიონის პროზაული კრებული გამოცემულია. წიგნის ანოტაციაში ვკითხულობთ:

„მურმან ლებანიძეს გალაკტიონ ტაბიძის პროზაული თხზულებანი ჟანრების მიხედვით დაუხარისხებია, დაულაგებია. უნდოდა გამოეცა, რათა მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა შექმნოდა გენიოსი პოეტის პროზაზე, მის მხატვრულ ღირსებებსა და გამორჩეულობაზე. სურვილი განუხორციელებელი დარჩა“...

საბედნიეროდ, ეს სურვილი მურმან ლებანიძეს, გარდაცვალებიდან ორიოდე წლის შემდეგ, მეუღლემ, ქალბატონმა ელენე ჭავჭავაძემ შეუსრულა და წიგნი 2004 წელს მისი რედაქტორობით გამოიცა.

გალაკტიონისა რომ არ იყოს, შესაძლოა, „პროზა“ ხმამაღალ ნათქვამადაც კი მოგვჩვენებოდა, მაგრამ გენიოსის ხელიდან (კალმიდან) გამოსული, რა თქმა უნდა, ყველაფერი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

სინამდვილეში, ეს პროზაული ჩანაწერებია, გენიოსისათვის დამახასიათებელი უცნაური გამონათებებით, უაღრესად საინტერესო მოგონებებითა და შთამბეჭდავი პორტრეტებით.

გალაკტიონის პროზაული თხზულებანი მურმან ლებანიძეს „ჟანრების მიხედვით“ სამ ნაწილად დაუყვია:

პირველი – „მოთხრობები, მოგონებები, ეტიუდი, ესკიზი“;

მეორე – „პორტრეტები, სახეები“;

მესამე – „წერილი, ესსე“.

ჟანრული კლასიფიკაციის კრიტერიუმები თუ სახელდებანი აშკარად აღრეული და სადავოა, მაგრამ ამას ახლა არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. მთავარია, რომ წიგნად გვაქვს გენიალური ლირიკოსის მრავალმხრივ საინტერესო პროზაული თხზულებანი.

ხოლო ყველაზე საყურადღებო „ჟანრი“ აქ „პორტრეტებია“, რომლებიც წიგნის სამივე განყოფილებაშია გაბნეული.

გალაკტიონს პოეზიაში პორტრეტები, ფაქტობრივად, არ შეუქმნია, თუ არ ჩავთვლით მართლაც განსაცვიფრებელ პეიზაჟებს, რომლებიც უზვადაა მის ლირიკულ ქმნილებებში:

„სალამო იწვა ხავერდის ყდაში, ვით წიგნი ლურჯი და ძველისძველი“...

ან:

„ჩემი გულია დღეს ეს შავი ზღვა, თავმიდებული აჭარის კალთებს“...

გალაკტიონისთვის არსებითად უცხოა ეგრეთ წოდებული „მიძღვნითი ლექსები“. ამის დიდოსტატი თვითონ მურმან ლებანიძეა, რასაც, უპირველეს ყოვლისა, „გალაკტიონის ციკლი“ მოწმობს. სხვა რომ არაფერი დაეწერა მურმან ლებანიძეს, მარტო ამ ციკლითაც დიდ პოეტად დარჩებოდა. და კიდევ რამდენი პორტრეტია ჩახატული მის ლექსებში?! ამ პორტრეტებიდან უძვირფასესი სახეები შემოგვცქერიან: ილია, აკაკი, ვაჟა, მიხეილ ჯავახიშვილი, პავლე ინგოროყვა, აკაკი გაწერელია...

მაგრამ ახლა გენიალური ლირიკოსის პროზაზე ვმსჯელობთ.

ზოგადად, შეიძლება ითქვას, რომ ეს პოეტური პროზაა, ხან იმპრესიონისტული, ხან კი – ექსპრესიონისტული თვისებებით. ზოგჯერ შთაბეჭდილების გამოხატვა ჭარბობს, შიგადაშიგ – სუბიექტური განწყობილების გადმოცემა. წერის ლაკონიური სტილით კი უფრო ნიკო ლორთქიფანიძეს ენათესავება.

გალაკტიონი გენიალური ლირიკოსია. პროზა არ არის მისი სტიქია. ამის მიუხედავად, მისი პროზაული თხზულებანი, განსაკუთრებით პორტრეტები, გენიოსური კალმის მონასმებს შეიცავენ. მაგალითად, სულ თოთხმეტი სტრიქონით, სამოცდაშვიდი სიტყვით ქმნის იგი კინორეჟისორ ნიკოლოზ შენგელაიას პორტრეტს. და ამ თოთხმეტ სტრიქონში იმდენი პიროვნული შტრიხია, რომ ღირს მთლიანად გადმოწერა:

„ნიკოლოზ შენგელაია შემხვდა 1921 წელს მატარებელში, მაშინ სამხედრო იყო. მე მოვდიოდი სოფლიდან. ის შემოიჭრა და სთქვა, ძლივს დავადწიე თავი, მივყავდით დაჭერილი, ხიდიდან წყალში გადავხტი და ამით თავს ვუშველეო. ძალიან ცოცხალი კაცი იყო.

ის მოწმე იყო 1922 წელს ხელოვნების სასახლეში ჩემი და ტიცინანის კონფლიქტის. მე ვთხოვე, არავისთვის გაემხილა და მან ეს

შეასრულა. 1940 წელს საგურამოში გვეწვია მწერლებს, შემდეგ არაგვზე წავიდა სათევზაოდ.

რადაც ტრაგედიას განიცდიდა, ეტყობოდა, თუმცა, ოხუნჯობდა, იცინოდა“.

ეს მცირე თხზულება 1948 წლითაა დათარიღებული. საინტერესოა, რომელი ტრაგედიის განცდა იგრძნო გალაკტიონმა ცნობილ კინორეჟისორში – უკვე მომხდარის თუ ხუთი წლის შემდეგ მოსახდენის?

„მე ამბიციური ვარ. მსურს, რომ ათი წინადადებით ვთქვა ის, რასაც სხვები მთელი წიგნით ამბობენ“ – ეს ფრიდრიხ ნიცშეს სიტყვებია. დავთვალე და გალაკტიონს ილია ჭავჭავაძე ზუსტად ათი წინადადებით ჰყავს დახატული:

„მისი გონების ძალა არაა მარტო სიტყვებში: იგი ზომავდა საგნებს თავისი განსაკუთრებული თვალთახედვის ისრით, ეს თვალთახედვის ისარი ხშირად ცვლიდა საგნების ნამდვილ სახეს, როგორც იცვლება ყოველგვარი საგანი იმისდა მიხედვით, თუ საიდან უცქერი მას. მისი ჟესტები იყო ნელი, იშვიათი და თავდაჭერილი, მაგრამ გონიერი. ეს უმთავრესი დამახასიათებელი თვისებაა ილიას პირადი ცხოვრების. არ უყვარდა მას ცხოველი და მკვებთი, გაფრენილი სიტყვა; ბრიტანული სიცივე კარგი ზრდილობის მაჩვენებელი იყო, მისი აზრით.“

არ უდრის „მთელს წიგნს?!“

ამის შემდეგ აუცილებლად დაგვანტერესებს გალაკტიონის თვალთახედვის დანახული აკაკი წერეთელი. აკაკის პორტრეტის შესაქმნელად ის შედარების ხერხს მიმართავს და ეს ხერხი მის ხელში უაღრესად ეფექტურია:

„ის ნამდვილი სერვანტესი იყო ხუმრობაში, ნამდვილი ბაირონი მწუხარებაში, ნამდვილი ჰეინე ეროტიზმში და შეუდარებელი მოქალაქე მამულის სიყვარულში.“

აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ერთ გარემოებას: აკაკის არავის ადარებს იმ თვისებით, რომლითაც ის შეუდარებელია და რასაც ნიკო ლორთქიფანიძე „პათალოგიადაც“ კი უთვლიდა – ყველა საგანში საქართველოს ხედავსო.

ზემოთ ნიკო ლორთქიფანიძე ვახსენეთ. ჰგავს და არც ჰგავს. ნიკო ლორთქიფანიძე არ დაწერდა, ხიდიდან წყალში გადავხტით. ის ორი სიტყვითაც დაკმაყოფილდებოდა, რადგან „წყალში“ ისედაც იგულისხმება და ზედმეტია.

გალაკტიონი ლექსის ვირტუოზია. მის პოეტურ შედეგებში ზედმეტს ვერაფერს ვნახავთ. ნიკო ლორთქიფანიძე პროზის დიდოსტატია. შეუძლია, სამი სიტყვით მთლიანი პორტრეტიც კი დახატოს: „გამძრა - გამომძრა მაჭანკალი“.

მაგრამ გენიოსი ყველგან გენიოსია და გალაკტიონი პროზაულ ჩანაწერებშიც ვირტუოზულობას ავლენს. აი, როგორი შტრიხით გვიხატავს მხატვარს - მოსე თოიძეს: „მოსეს სახლში ერთხელ ხანძარი გაჩნდა. მოსე კი ვერ ამჩნევდა. სურათს ხატავდა და ამბობდა: „Какое великолопное освещение, как хороши эти светотени.“

შეუძლებელია, მხატვრის, ხელოვანის, ზოგადად, შემოქმედის ბუნების უფრო მეტყველი შტრიხით გადმოცემა.

კიდევ უფრო ძლიერია გალაკტიონის მონასმი, როცა ადამიანის უარყოფით თვისებებს აღწერს. სიმუნწის უკეთესი დახასიათებაც, ალბათ, ძნელი წარმოსადგენია:

„ეს ისეთი კაცია, ერთ გროშს როგორმე წაართმევ, მაგრამ სამაგიეროდ ის სულს ამოგართმევს. რაღა გამოვიდა?

– გინახავს სადმე, რომ გველს ფეხები ჰქონდეს?

– არა?

– დაგინახავს როდისმე ჭიანჭველას თვალები?

– არა, არ დამინახავს!

– ისე ვერც მაგის პურ-მარილს ნახავს!“

უზუსტესი შტრიხებით ხატავს გალაკტიონი პოლიკარპე კაკაბაძის პორტრეტს:

„ჩვენი პოლიკარპე დინჯი ადამიანია. ერთის შეხედვით ბევრს ეგონება, რომ ის არაფერსაც არ აკეთებს და იმის გამო, რომ სულ დაფიქრებულია, სადაც არ უნდა შეხვდე, ერიდება ზედმეტ ლაპარაკს. ის არა სიტყვის, არამედ მოქმედების ადამიანია, ქმედება, საქმის გაკეთება ნამდვილად საფუძვლიანია. აი მისი სტიქია.“

„მოქმედების ადამიანი“ – დრამატურგი უფრო ზუსტად როგორ უნდა დაახასიათო?!

სულისშემძვრელია ტერენტი გრანელის გალაკტიონისეული პორტრეტი. აჟ, მართლაც, ნიკო ლორთქიფანიძის დარი ლაკონიზმი და დიდოსტატობაა.

ვერაფერს მიუმატებ.

ვერაფერს გამოაკლებ.

გალაკტიონი გრანელის სილუეტს ორ დროში დაგვანახებს - ზაფხულსა და ზამთარში. დაგვანახებს უადრესი სიტყვაძუნწობითა და იშვიათი მხატვრული ძალით:

„აი ქვაფენილზე მიდის ფეხშიშველა ადამიანი. იგი გამოხვეულია ძონძებში და აგვისტოს მზე დაუნდობლად აჭერს შიშველ თავზე. ეს ტიუტჩევის ტემაა.

ეს ადამიანი ფეხით დადის.

– ვინ არის ეს კაცი?... იკითხეს.

– გრანელია, პოეტი, – იყო პასუხი.

“იმავე ქვაფენილზე მიდის იგივე ფეხშიშველი ადამიანი. ეს-ლა კი იმას თბილი ძონძები არა აქვს. თოვს, ზამთარია. ის კი თეთრეულის ამარა მიდის.

– ვინ არის ეს კაცი?...იკითხეს.

– გრანელია, პოეტი – იყო პასუხი.“

ხომ საინტერესოა პიროვნების პორტრეტი, მისივე სადღეგრძელოებით გადმოცემული? გალაკტიონთან ამასაც ნახავთ. „იოველის სადღეგრძელოები“ – ასეა დასათაურებული ერთი მინიატურა.

აი, სადღეგრძელოებიც:

„ – ეს ღმერთმა გაუმარჯოს იმ მგელს, რომელი მგელიც აღსარებას მღვდელთან იღებს და გულში კი ჰფიქრობს: ნეტავი სადა სძოვს ჩვენებიანთ მღვდლის ბატკანო!

– ეს ღმერთმა გაუმარჯოს თვითონ ღმერთსა, ვენაცვალე მის ჭკუასა და გონების მარიფათს, რომ ჩვენებიანთ ივანესათვის პური ბლომად მიუცია და კბილები კი არა!!!“

რამდენ ნაცნობს მოგვაგონებს ეს სადღეგრძელოები - უღმერთო კაცის უაღრესად შთამბეჭდავი პორტრეტი?!

და ბოლოს, ერთი პორტრეტი, რომელსაც ვერც იმპრესიონისტი დახატავდა და ვერც ექსპრესიონისტი. ეს გალაკტიონის კალმიდან უნდა გამოსულიყო. ნიკოლოზ ბარათაშვილზე წერს:

„როდესაც იგი მთაწმინდაზე ადიოდა, მისი სული ჰგავდა მთვარეს, რომელიც თანდათან ფითრდებოდა. იმან გაიარა თავისი მარტოობის გზა, გაიარა მოწყენილს შელამებულ დროს, როდესაც ბედნიერებას სძინავდა და სცხოვრობდნენ მხოლოდ აჩრდილები, ჭოტები და ცოდვები.“

და ჩვენ შეგვიძლია, წარმოვიდგინოთ, როგორ ფითრდებოდა მთაწმინდის მთვარე, როცა იქ თვითონ გალაკტიონი ადიოდა.

Ioseb Chumburidze

Portraits From the Prose of a Lyric Poet

Summary

The work concerns the prose of the Greatest Georgian lyric poet of the 20th century, Galaktion Tabidze. The title of the study, Portraits from the Prose of a Lyric Poet, conveys the research goals of the project. Galaktion Tabidze is a lyrical genius. Prose is not his element.

Despite this, his prosaic oeuvre (short-stories, essays, miniatures...) present themselves as exquisite portraits penned by a true master of written word. This is, in essence, a poetic prose, with at times impressionist and, at other times, expressionist overtones. Sometimes it focuses on depicting impressions, at other times – on conveying subjective attitudes.

Central in Tabidze's prose, however, is the craft of painting a portrait – something the author of the study explores based on selected excerpts from the poet's prosaic works.

ნანი ხელაია

ინფექციურ დაავადებათა ისტორიული ასპექტები ძველ საქართველოში

თანამედროვე მედიცინაში გადამდები სნეულებები ცნობილია ინფექციურ დაავადებებად. მათ შესახებ საქართველოს ისტორიაში ცალკეული ცნობები უხვადაა შემორჩენილი, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია ვერბალური (თქმულება, ლეგენდა, ეპოსი, ეთნომედიცინა) და წერილობითი წყაროების (არასამედიცინო და სამედიცინო) გზით.

ჩვენი მიზანია, გამოვიკვლიოთ, თუ როგორი იყო წარმოდგენები ძველ საქართველოში გადამდები სნეულებების შესახებ და რა ღონისძიებები ტარდებოდა მათ აღმოსაფხვრელად, ასევე ზეპირსიტყვიერი ნიმუშებისა და წერილობითი ტექსტების შინაარსობრივი ანალიზი.

საკვლევ მასალად გამოვიყენეთ უძველესი, წარმართული ეპოქის ზეპირსიტყვიერი საგანძური, ჰაგიოგრაფიული თხზულებები, ეთნოსამედიცინო მასალები, ისტორიული დოკუმენტები და ქართული სამედიცინო წერილობითი ძეგლები. ეს უკანასკნელი გვევლინება თავისი ეპოქის მეცნიერულ მედიცინად, რომელმაც გაუძლო მრავალ საუკუნეს და მიჩნეულია ე.წ. „დადასტურებულ“, ანუ „მტკიცებით მედიცინად“.

მოკვლეული მასალა მოიცავს როგორც ბაქტერიულ, ასევე ვირუსულ ინფექციებს.

ჯილები ანუ ციმბირის წყლული გვხვდება სხვადასხვა სახელწოდებებით: „სატალი“, „კურთხეული“, „ბედნიერი“, „მოცლის სენი“, „სალმობაჲ მოცლისაჲ“. ამ დაავადების გამომწვევი არის ბაქტერია *Bacillus anthracis*.

„ქართლის ცხოვრებაში“ ჟამთააღმწერელი გადმოგვცემს, რომ დაავადება „სატალმა“, რომელიც თითქოს უფლის მიერ იყო „მოვლენილი“, საქართველოზე მოლაშქრე ოცდათხუთმეტი ათასი სარკინოზი იმსხვერპლა. ეს სენი პირუტყვსაც დარევია [ქართლის ცხოვრება 1955: 237].

სნეულემა „სატალის“ გავრცელებაზე შავშეთსა და კლარჯეთში გადმოგვცემს ისტორიკოსი სუმბატ დავითის ძე ნაშრომში, რომელიც მურვან ყრუს შემოსევას შეეხება [ქართლის ცხოვრება 1955: 276].

საბას განმარტებით, „სატალი – სენია, მუცელა მომსრველი“, ხოლო „სატლობა – ხშირი მუცლით ყვანა“. ამ დაავადებას ხალხურ მედიცინაში „კურთხეულს“ და „ბედნიერსაც“ უწოდებენ [ორბელიანი 1949].

„სატალისათვის“ დამახასიათებელი ყოფილა ეპიდემიური გავრცელება, სისხლიანი ფაღარათი, ჩირქოვანი მუწუკის გამოხვლა, დიდი სიკვდილიანობა, ანუ ყველა ის სიმპტომი, რომლებიც ციმბირის წყლულს – ჯილეხს – ახასიათებს.

ეს მოსაზრება არ უნდა იყოს სიმართლეს მოკლებული, რადგან ციმბირის წყლულს (კერძოდ, მის კანის ფორმას) „სატალის“ მსგავსად მართლაც ახასიათებს დიდი ჩირქოვანი მუწუკის გამოხვლა. ხოლო დაავადების ხანგრძლივობა 3-4 დღეს უდრის. ციმბირის წყლულის კუჭ-ნაწლავის ფორმა, რომელიც ფაღარათით მიმდინარეობს, ხშირად ეპიდემიურ ხასიათს იღებს და ეპიდემიოლოგიური თვალსაზრისით თანაბრად საშიშია როგორც ადამიანებისათვის, ისე პირუტყვისათვის.

სახელწოდებით „სენი მუცლისა“ „ქართლის ცხოვრებაში“ აღწერილია დაავადება, რომელიც მუსრს ავლებდა მოსახლეობას და იმდენად გავრცელებული იყო, რომ ხშირად მეფის სასახლეებშიც შეაღწევდა ხოლმე. ამ სენმა იმსხვერპლა მეფე ბაგრატ IV, მეფე დავითი და მისი პირმშო გიორგი [ქართლის ცხოვრება 1955: 285].

შავი ჭირი სხვადასხვა სახელწოდებით არის აღწერილი, ესენია: „ჟამი“, „ავი ჟამი“, „ტყაალუნი“, „ტაუნი“, „წყუედა“. ამ დაავადების გამომწვევია ბაქტერია *Yersinia pestis*.

წარმართული ეპოქის თქმულებაში „ხოგაის მიხდია“ აღწერილია შავი ჭირის გამომწვევი „მავნე სულები – ციდამტკაველები“ (მიკროორგანიზმები), აგრეთვე განხილულია შავი ჭირის ეპიდემიის გავრცელებისა და მისი საწინააღმდეგო ბრძოლის სახალხო ღონისძიება, კერძოდ, „სტვირის აძრახება“ – სიგნალი, რათა გაიხიზნოს მოსახლეობა [შენგელია 1963: 34].

მე-10 საუკუნის „უსწორო კარაბადინში“ შავი ჭირი „ავი ჟამის“ ანუ „ტყაალუნის“ სახელწოდებით გვხვდება. ამ დაავადების ძირი-

თად კლინიკურ ნიშნად მიჩნეული ყოფილა „მჯდომის“, ანუ სხვადასხვა ფერის დიდი ჩირქოვანი მუწუკის ამოსვლა ილლიისა და საზარდულის მიდამოში, ყურთან და სხვ. აღნიშნულია აგრეთვე გულის ფრიალი და ხშირი გულის შედონება. მინიშნებულია „ავი ჟამის“ გავრცელების ეპიდემიური ხასიათი, განსაკუთრებით მჭიდროდ დასახლებულ ქალაქ ადგილებში [ქანანელი 1940: 400].

მე-15 საუკუნის სამკურნალო წიგნ კარაბადინში „ავი ჟამის“ სიმპტომატოლოგია უფრო ფართოდ და მრავალმხრივად არის წარმოდგენილი.

ავი ჟამისთვის დამახასიათებელი ჩირქოვანი მუწუკი თავისი მოცულობით შეიძლება ორგვარი იყოს – დიდი და პატარა; ფერით კი სამგვარი – წითელი, მომწვანო და შავი. ჩირქოვანი მუწუკი, ანუ „მჯდომი“ უმეტეს შემთხვევაში გამოდის ყურის ძირას, სარძევე ჯირკვლებზე, საზარდულისა და ბარძაყის მიდამოებში. კლინიკური ნიშნებიდან აღსანიშნავია: ტემპერატურის მომატება, თავის ტკივილი, გულის ფრიალი, ნერვული აგზნების მოვლენები, გულისრევა, პირღებინება და ფაღარათი [ფანასკერტელი-ციციშვილი 1978: 320].

ეს სურათი შავი ჭირის ბუბონური ფორმის კლინიკურ სურათს გვაგონებს. ამ უკანასკნელს მართლაც ახასიათებს ტემპერატურის მომატება, ლიმფური ჯირკვლების შესივება და დაჩირქება ილლიის ქვეშ, საზარდულის მიდამოში და ყურებთან. შავი ჭირისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე გულისრევა, პირღებინება და ფაღარათი. ფრიად საყურადღებოდ მიგვაჩნია მითითება „ავი ჟამის“ ეპიდემიური გავრცელების შესახებ კომპაქტურად დასახლებულ ქალაქებში.

მე-16 საუკუნეში „ავი ჟამი“ ფრიად საშიშ დაავადებად ყოფილა მიჩნეული. მის საწინააღმდეგოდ ძირითადად სიმპტომატურ მკურნალობას მიმართავდნენ: აძლევდნენ გულის ფრიალის დამაწყნარებელ საშუალებებს – „გრილ შარბათებს“, სასმელად ურჩევდნენ ლიმონის, ფორთოხლისა და სანდალის წვენს. ჩირქოვანი მუწუკის მკურნალობა, ძირითადად, მის მოვლა-მოსუფთავებასა და მალამოების დადებაში გამოიხატებოდა [ზაგრატიონი 1938: 528].

მოგვიანებით, მე-17-18 საუკუნეებში საქართველოში გავრცელებული ყოფილა შავი ჭირის აცრის შემდეგი ფორმა: როდესაც ჩამოიფცქვნებოდა ჩირქოვანიდან ნეკროზული ნაწილები, ავადმყოფის მომვლელები ყოველნაირად ცდილობდნენ, აეღოთ პირველი ჩირქი საშრობ ქალაღდზე და ნეკროზული ნაწილები შეენახათ შემ-

დეგი დროისათვის. ვხვნილს წყალთან შერეულს ასმევდნენ მოსახლეობას, რათა ისინი არ დაავადებულიყვნენ. სწამდათ, რომ ეს მეთოდი ნამდვილად დაიცავდა შავი ჭირისაგან. ვფიქრობთ, რომ შავი ჭირის საწინააღმდეგო აცრა წარმოადგენს უმნიშვნელო ღონისძიებას შავი ჭირის ეპიდემიასთან ბრძოლაში [შენგელია 1968: 123].

მუცლის ტიფი. ძველ ქართულ მედიცინაში აღწერილია გადამდეები სნეულება, რომელსაც უწოდებენ „საოფლეს“. მისი გამომწვევია ბაქტერია *Salmonella typhi*. სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს: „საოფლე არს სნება გადამდეები“. „საოფლე“ კრებითი ცნება იყო, მასში რამდენიმე დაავადება იყო გაერთიანებული [ორბელიანი 1949].

მე-16 საუკუნის „იადიგარ დაუდში“ აღწერილი „საოფლე“ ზოგიერთი ნიშნით გვაგონებს მუცლის ტიფს. დაავადების ხანგრძლივობა 40 დღითაა განსაზღვრული, მწვავედ იწყება და ცხელებით მიმდინარეობს [ბაგრატიონი 1938: 528].

მე-18 საუკუნეში „საოფლე“ უფრო ფართოდ არის აღწერილი და თავისი ნიშნებით აგრეთვე ემსგავსება ტიფს. ავადმყოფს ეწყება ციებ-ცხელება, სისუსტე, გულისრევა, ღებინება, მთელი სხეულის ძლიერი ტკივილი, ცუდი ძილი, ზოდვა. დაწვრილებითაა მოწოდებული ცნობები ავადმყოფის მკურნალობისა და მოვლის შესახებ [ხელნაწერი 136 მე-18 საუკუნე: 43რ].

ყვავილი. ამ დაავადების გამომწვევი არის ვირუსი *Variola virus*. „ამირანიანის“ თქმულების მთელ რიგ ვარიანტებში მოცემულია წარმოდგენა ყვავილის ინფექციისა და მისი შემდგომი გართულების შესახებ თვალის რქოვანაზე, რაც უმეტეს შემთხვევაში იწვევს სიბრმავეს [შენგელია 1963: 25].

აღსანიშნავია, რომ სვანურ ფოლკლორში მოიხსენიება ყვავილი, როგორც გადამდეები ინფექციური სნეულება [შენგელია 1963: 12].

მე-10 საუკუნის „უსწორო კარაბადინის“ ავტორი გადმოგვცემს, რომ, თუ ცხელება ყვავილისაგან არის გამოწვეული, ამ დროს ავადმყოფის სხეული ცეცხლივითაა, უჩნდება ყვავილის გამონაყარი, თვალეები შეწითლებულია, ავადმყოფი უჩივის ზურგისა და წელის, აგრეთვე თავის ტკივილს, წყურვილს, აქვს ნერვული აგზნების მოვლენები, მთელი სხეულის ქავილი, გამონაყარის გაჩენა ხახაში, ძილის გაკრთომა და სხვა. აღწერილია ყვავილის რამდენიმე

სახის გამონაყარი: იისფერი, შავი, თეთრი. სწორედ ამის მიხედვით განისაზღვრებოდა დაავადების პროგნოზი [ქანანელი 1940: 397, 400].

მე-16 საუკუნის მასალების გაცნობის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ ამ პერიოდში ცნება ყვავილი უფრო ფართოდ არის წარმოდგენილი. იგი აერთიანებს სხვადასხვა სახის გამონაყართ მიმდინარე ინფექციურ დაავადებათა სახეებს, თუმცა მათ შორის საკუთრივ ყვავილიც არის გამოყოფილი. გამონაყარის ფერისა და ხასიათის მიხედვით არჩევდნენ დაავადების სხვადასხვა ფორმას, რომელთაგანაც პროგნოზის თვალსაზრისით ზოგი უფრო კეთილსაიმედო იყო, ზოგი – საშიში. დაავადების მიმდინარეობისა და მისი პროგნოზის დადგენისათვის მნიშვნელობას ანიჭებდნენ არა მარტო გამონაყარის ფორმასა და ფერს, არამედ იმასაც, თუ რა ინტენსივობით და სხეულის რა ადგილებში ჩნდებოდა გამონაყარი. თუ ის სისხლმდენი იქნებოდა, ლეტალური შედეგით მთავრდებოდა [ბაგრატიონი 1938: 503].

განსაკუთრებით სახიფათოდ ყოფილა მიჩნეული ყვავილის ისეთი ფორმები, რომელთა დროსაც გამონაყარი სიცხის გამონელების შემდგომ ჩნდებოდა. დაავადების პროგნოზის თვალსაზრისით, გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა გამონაყარის გავრცელებას სხეულის სხვადასხვა ნაწილებში, მის სიხშირეს, სისხლის დენას გამონაყარიდან და სხვ.

აღწერილი ყოფილა ყვავილის არა მარტო მძიმე, არამედ ისეთი ფორმებიც, რომელთა დროსაც გამონაყარი მცირეა და ტემპერატურა დაბალი. ასეთი კლინიკური სიმპტომებით მიმდინარე ყვავილი მიჩნეული ყოფილა კეთილთვისებიან ფორმად [ბაგრატიონი 1938: 504].

მე-18 საუკუნის სამკურნალო წიგნში ყვავილით დაავადებულის კლინიკა და მკურნალობა შემდეგნაირადაა აღწერილი: „ყვავილი იწყება მაღალი სიცხით, გულის ღონებით, გულის რევით და ღებინებით, ბეჭების ტკივილით. ყმაწვილს უნდა მისცეს სასაქმებლად დანაყილი რევანდი. ექვსი წლისას მისხლის მესამედი. ათი წლისას უფრო მეტი. თუ მთელ დღეს არ ასაქმებს, ოყნა უნდა გაუკეთონ... საჭმლად უნდა მისცენ მსუბუქი საკვები. ამყოფონ ზომიერ სითბოში და არაფერი ისეთი არ უნდა მისცენ, რომ სიცხე მოემატოს. უნდა შეეცადონ, რომ სნეულს ფაღარათი ჰქონდეს“ [ხელნაწერი 136 მე-18 საუკუნე: 101ვ].

საქართველოში ყვავილის აცრის მეთოდის გავრცელების შესახებ ცნობები უფრო ადრეულ წლებს მიეკუთვნება. პირველი წყარო, **ემანუელ თიმონის** წიგნი, 1713 წელს გამოიცა კონსტანტინოპოლში და მასში აღწერილია, პრაქტიკულად როგორ ხორციელდებოდა აცრა. ექიმი **იაკობ პილარინი**, რომელმაც 1715 წელს გამოსცა წიგნი ბერძნულ ენაზე, აღნიშნულ მეთოდს საქართველოს უკავშირებს. ამავე ინფორმაციის შემცველია კონსტანტინოპოლში ბრიტანეთის ელჩის მეუღლის, **მარია მონტეგიუს** წერილი მეგობრისადმი, საიდანაც ირკვევა, რომ მასა და მისი 5 წლის ვაჟს აცრა დოქტორმა **მეტლანდმა** ჩაუტარა. თავად თურქებისათვის ეს მეთოდი უცნობი იყო, რაც მიუთითებს მის არა თურქულ წარმოშობაზე, არამედ მეზობელი საქართველოდან გავრცელებაზე [ჰუნტერი, 1796 წ.]. 1758 წელს სამეფო საზოგადოების წინაშე **ექიმმა როსელმა** წაიკითხა მოხსენება, რომელშიც აღნიშნა, რომ ყვავილის აცრის მეთოდს გაეცნო საქართველოში. **ფრეგანგი** (1812 წ.) ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ საქართველოში ნაყვავილარი სახის ქალის ნახვა იშვიათობაა. **კურტ შპრენგელი** მიუთითებს უხსოვარი დროიდან იმუნიზაციის ხალხური მეთოდის გავრცელების შესახებ, ხოლო **დე მოტრეის** 1712 წელს თვითონ უნახავს ეს მანიპულაცია ქართულ სოფლებში. საქართველოში მოგზაურობისას ყვავილის აცრის პროცესს აღწერს ასევე **იოჰან ანტონ გულდენშტედტი** (1772 წ.). ის აღნიშნავს, რომ მან ინახულა ერეკლე მეფის ვაჭიშვილი იულონი, რომელმაც კარგად გადაიტანა ყვავილის აცრა. ამ პროცესს საქართველოში „აჭრას“ უწოდებდნენ. 1829 წელს **როტიე** თავის დღიურებში წერდა, რომ ქართველები უპირატესობას ყვავილის აცრის ძველ მეთოდებს ანიჭებენ. 1793 წლის „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ ერთ-ერთი პუბლიკაციიდან ასევე ირკვევა, რომ საქართველოსა და ჩერქეზეთში გავრცელებული ყოფილა ყვავილის აცრა, რომელიც აქედან გავრცელდა ევროპაში. ჩვენს ქვეყანაში უძველესი დროიდან ამ მეთოდის გამოყენებას ადასტურებს თავის შრომაში **ბრონევსკიც** (1823 წ.) [სააკაშვილი, გელაშვილი 1958: 194-199].

ამრიგად, არაერთი წყაროს მიხედვით, ვარიოლაციასა და ვაქცინაციას საფუძველი საქართველოში ჩაეყარა, ხოლო აქედან გავრცელდა მთელ მსოფლიოში.

ცოფი. ამ დაავადებას იწვევს ნეიროტროპული ვირუსი *Lyssa virus*. იგი მეტად საშიშ დაავადებად ითვლებოდა. მე-10 საუკუნეში

განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევიათ ცოფით დაავადებული ძაღლის დიაგნოსტიკისათვის. ცოფის გამომჟღავნების სიმპტომები: განუწყვეტელი და მიზანშეუწონელი სირბილი, დაშვებული კუდი, ჩახლეჩილი ხმა, პირზე ქაფი.

ძაღლის ცოფით დაავადების ამოცნობის ორი წესი არსებობდა:

ა) ძაღლს საკვებს (პურს) მიუგდებდნენ. თუ არ შეჭამდა და, მითუმეტეს, არც დასუნავდა მას, იგი ცოფიანად მიიჩნეოდა; ბ) ნაკბენი ადამიანის სისხლს წასცხებდნენ პურის ნაჭერს და თუ ასეთი პურის ნაჭერს ძაღლი შეჭამდა, იგი არ იქნებოდა ცოფიანი [ქანანელი 1940: 413].

მოყვანილი აღწერილობა სავსებით შეესაბამება ცოფის სურათს. რაც შეეხება დიაგნოსტიკას, ისიც ერთგვარ საფუძველს ემყარება. ცნობილია, რომ ცოფით დაავადებულ ძაღლს სათანადო კუნთების დამბლის გამო არ აქვს საკვების მიღების უნარი.

განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ადამიანში ცოფის აღწერილობა, რომელსაც ქართულ სამედიცინო ლიტერატურაში მე-13 საუკუნიდან ვხვდებით. ცოფი თავს იჩენს ძაღლის კბენიდან შვიდი დღის შემდეგ, სიმპტომებიდან ძირითადად აღნიშნულია ფსიქიკური მოვლენები, როგორებიცაა: მარტოობისა და სიბნელისადმი ლტოლვა, მელანქოლია და სხვა [ხოჯა ყოფილი 1936: 296].

გარდა ფსიქიკური მოვლენებისა, აღინიშნება კიდურების პარეზი, ყელისა და ხახის სიმშრალე, აგრესიულობა და სხვ. სნეულეების გადადება შესაძლებელი ყოფილა დასნებოვნებული ცხოველის ან ადამიანის მიერ ადამიანის დაკბენით. ცოფის საწყისი ფორმების განკურნება იმ დრომდე, ვიდრე ავადმყოფს წყლის შიში – ჰიდროფობია – დაემართებოდა, შედარებით ადვილია. რეკომენდებულია ცოფიანი ძაღლის მოხარშული ღვიძლის მიღება დასნებოვნებული ადამიანისათვის [ბაგრატიონი 1938: 546].

კეთრი. ამ დაავადებას იწვევს ბაქტერია *Mycobacterium leprae*. პირველად ქართული წერილობითი ცნობა კეთრის შესახებ V საუკუნის წყაროებში გვხვდება. მას რამდენიმე სხვადასხვა სახელს უწოდებდნენ. „შუშანიკის წამებაში“ ის მოიხსენიება როგორც „განბორების საღობაი“ [ცურტაველი 1946: 40]. შემდეგი დროის სხვა არასამედიცინო თუ სამედიცინო წყაროებში კი იწოდება მრავალგვარად: „კეთრი“, „ქაშვეთელა“, „ქაშოეთელა“, „ჯუზამი“, „ბაყი“, „ბარასი“ და „სნება ლომისა“. „კეთრსა“ და „განბორების სა-

ლმობაის“ საბა განმარტავს, რომ „განბორების სალმობაი კეთრის სნეულებაა“. „კეთრი არის ხორცთა გათეთრება და ქერცილი“ [ორბელიანი 1949].

კეთრის პირველი სრული აღწერილობა მე-10 საუკუნის „უსწორო კარაბადინში“ გვხვდება სახელწოდებით „ქაშოეთი“ და „ჯუზამი“. კეთრის განვითარების ნამდვილი მიზეზი არ იცოდნენ, მაგრამ კარგად იყო შესწავლილი მისთვის დამახასიათებელი მთელი რიგი ნიშნები: ალოპეცია, პირისახის კანზე წითელი, შავი და თეთრი ლაქების გაჩენა, კანის გასქელება, რომელიც უსწორმასწორო და ხორკლიანი ხდება, ავადმყოფს გასცვივდება წამწამები, წარბები, იგი კარგავს შეგრძნების უნარს, შესაძლოა პათოლოგიური პროცესი ცხვირის ლორწოვან გარსზეც გავრცელდეს. პირისახის ნაკვთები გამსხვილდება და დეფორმირდება („ჩავარდნა“). როგორც ჩანს, ძველ საქართველოში კეთრი გადამდებ სნეულებად მიაჩნდათ და გარკვეულ პროფილაქტიკურ ზომებსაც იღებდნენ, რათა ეს დაავადება კონტაქტის გზით არ გავრცელებულიყო. ყურადღება მიუქცევიათ იმისათვისაც, რომ დაავადების გადადება შესაძლებელია ავადმყოფის ჭურჭლით სარგებლობის დროს.

კეთრი მიჩნეული ყოფილა ისეთ დაავადებად, რომელიც მე-მკვიდრეობაზე გარკვეულ უარყოფით ზეგავლენას ახდენს: „ესე სენი ძნელი არის და ძნელად გამოვა ამისგან კაცი. ესე ფსელსა გარყუნის კაცისასა და შვილსა გაუავებს და რაც იგი გამრთელდების, და ვინცა ქაშვეთელსა თანა იქნების, ანუ მისსა ჯამშიგა სჭამს და სუამს მასაც გაყუების, და ერთობ რიდება უნდა, იცოდით ბრძანებითა ღვთისათა“ [ქანანელი 1940: 776-777].

მე-13 საუკუნეში კეთრის სხვა უკვე ცნობილ სიმპტომთა შორის აღნიშნულია კანის სხვადასხვა არეების დეპიგმენტაცია, აგრეთვე კანის გარკვეული უბნების ნეკროზი. ეს უკანასკნელი იმაში პოვებს გამოხატულებას, რომ დაზელისას კანის აღნიშნული უბანი ჰიპერემირდება და ნემსით ჩხვლეტით სისხლი არ გამოდის. ამავე ეპოქაში დიაგნოსტიკის ეს საშუალება გამოყენებული ყოფილა აგრეთვე დაავადების პროგნოზის დასადგენად. თუ სისხლი არ გამოვა, ავადმყოფობა არ იკურნება და თუ სისხლი გამოვა, კარგად იკურნება. კეთრისათვის დამახასიათებელი ყოფილა კანის აჭრელება ჰიპერემიული და ანემიური უბნებით. ამ პერიოდში კეთრის გამომწვევ მიზეზად, როგორც ჩანს, კვებითი რეჟიმის დარღვევა ყოფილა მიჩნეული [ხოჯა ყოფილი 1936: 262].

ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი კეთრს უწოდებს „სნება ლომისას“. შემჩნეული ყოფილა, რომ ამ დაავადების დროს ავადმყოფის პირისახე (ხატი) ლომის სახეს წააგავს: „...ხატსა დადუხჭირებს და შეასქელებს, და გარყუნის ფერსა, და გაჰყინავს სისხლსა ადგილთა შინა ტანისათა, და სახელს-სდებენ-სნება ლომისა, რაოდენ აქცევს და შემლის ხატსა და გარყუნის ფერსა და ამსგავსებს ლომის პირსა“ [ფანასკერტელი-ციციშვილი 1978: 39].

კეთრის სამკურნალოდ მრავალგვარი წამალი იხმარებოდა, უმთავრესად ტლევბის სახით. „უსწორო კარაბადინში“ მოცემულია შემდეგი მკურნალობა: „ენდრო და შატრაჯი დანაყე სწორ და ძრმითა ტლედ შემოსდებდი. სხვაცა ტლე აილე, აბუტარატი და ზირნიხი ხუთხუთი დრამი, ბოლოკის თესლი ათი დრამი და ზედ ძმარი დასახი და ცის ქვეშ დადგი ერთსა დღესა. მერმე ტანი კარგად დაიბანე და მზესა ქვეშ შესცხე და ერთსა ჟამსა მზის ქვეშ იჯდეს, მერმე დაიბანოს“ ან „ბოლოკისა თესლი, პრასის თესლი, ფუა, აბუტარატი, შეთრაჯი, შამანდალი, მაზარონი, მდოგვი, საყმუნია ეს წამლები სწორ სწორი ქენ, დანაყე და ძრმით შეხილე და ტლედ შემოსდე“ [ქანანელი 1940: 375-376].

„წიგნი სააქიმოიდან“ ირკვევა, რომ კეთრის დროს ხორკლოვანი მიდამო თუ მცირე ზომისა იყო, მიმართავდნენ მის დადაღვას. კეთრის დროს განვითარებული ნერვული მოვლენების შემთხვევაში ურჩევდნენ, გამოეყენებინათ დამაწყნარებელი სამკურნალო საშუალებანი [ხოჯა ყოფილი 1936: 263].

გარდა მედიკამენტური მკურნალობისა, ავადმყოფს უნდა დაეცვა გარკვეული დიეტა: „პურსა დანაყილსა ქერისაგან გამოაცხოზდით, ნახევარი ქერის და ნახევარი ხვარბლისა წმინდისა აჭამეთ თაფლითა რძითა. ხორცსა მსუქანსა ჭაკუნტელითა და პრასითა შექმნილსა აჭმევდით კაპრისა ძირისა და კამისა თესლისა ურევდით; და ბოლოკსა აჭმევდით და ქალმისა ჭამაც კარგი არის, და ახალი ლეღვიც კარგია და თეთრი ყურძენი საჭმელად, ნუშის გულიც კარგია და მოასაფარისა თესლიცა კარგია, რომე ალისარჩულისა საღებავსა ქვიან, ჯალლოზაც კარგია“ [ქანანელი 1940: 377].

დასასრულ, გვინდა შევნიშნოთ, რომ გამორიცხული არ არის იმის შესაძლებლობა, სახელწოდებები „კეთრი“, „კეთრიანობაი“, რომლებიც ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში ხშირად გვხვდება, კრებითი ცნება იყოს და კანის დაავადებათა გარკვეულ ჯგუფს აერთიანებდეს.

ბავშვთა ინფექციური სნეულებებიდან ძველ ქართულ მედიცინაში ცნობილი ყოფილა **წითელა** და **ხუნაგი**. ცნობილი იყო, რომ გადამდები დაავადებანი ექვს თვეზე ნაკლები ასაკის ბავშვებს ძალზე იშვიათად ვლინდება [ბაგრატიონი 1938: 504-505]. აღნიშნული შეხედულება, რომელიც ხანგრძლივ დაკვირვებას ემყარება, სრულიად მართებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ცნობილია, რომ ბავშვი დედისგან იღებს იმუნიტეტს, რომელსაც იგი თითქმის ექვს თვემდე ინარჩუნებს.

წითელა მწვავე ვირუსული დაავადებაა. მისი გამომწვევია Morbilli virus. ეს სენი ამავე სახელწოდებით იყო ცნობილი ძველ ქართულ მედიცინაში. მე-10 საუკუნიდან დაწყებული იგი თითქმის ყველა სამედიცინო წყაროში არის აღწერილი. წითელას დამახასიათებელ ნიშნებად ითვლებოდა: პირის სიმშრალე, ტემპერატურის მომატება, კონიუნქტივიტი, წითელი ფერის გამონაყარი, რომელიც შემდეგ იქერცლება. მკურნალობის მიზნით მიმართავდნენ სისხლის გამოშვებას კოტონის საშუალებით. ავადმყოფს ენიშნებოდა გასაგრილებელი სასმელები, ეკრძალებოდა ისეთი საკვების მიცემა, რომელიც კუჭ-ნაწლავის მოქმედების აშლას გამოიწვევდა და სხვა [ხოჯა ყოფილი 1936: L266-267].

ხუნაგი. ამ დაავადების გამომწვევია ბაქტერია *Corynebacterium diphtheriae*. ის შედარებით უფრო მძიმე გადამდებ დაავადებად ითვლებოდა, ვიდრე წითელა. უკვე მე-10 საუკუნეში არჩევდნენ ხორხისა და ცხვირის ხუნაგს, რომლებსაც ახასიათებდათ ხახის ტკივილი, გასივება, ყლაპვის გაძნელება, მომატებული ტემპერატურე [ქანანელი 1940: 246-247].

მსგავსი ნიშნებით არის აღწერილი ეს დაავადება მე-13 და შემდეგი საუკუნეების სამედიცინო წყაროებში [ხოჯა ყოფილი 1936: 150].

მე-18 საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერში აღნიშნულია, რომ ხუნაგის დროს ავადმყოფი გრძნობს ტკივილს ყელსა და კისერში, დიდი გაჭირვებით იწყებს სუნთქვასა თუ ყლაპვას. ეწყება ძლიერი სალივაცია, თვალეები უწითლდება და თუ მალე არ უშველეს, შეიძლება დაიხრჩოს [ხელნაწერი 136 მე-18 ს.: 33რ].

ხუნაგის სამკურნალოდ ავადმყოფს ენიშნებოდა ყელში გაოსავლები სხვადასხვაგვარი წამალი, რომელთა ხმარებას, ცხადია, კარგი შედეგის მოცემა არ შეეძლო. ამიტომ უკიდურეს შემთხვევაში,

როცა ასფიქსიის ნიშნებს შეამჩნევდნენ, მიმართავდნენ ტრაქეოტომიას. როცა დაავადება ჩამთავრდებოდა, ხვრელს გაკერავდნენ [ქანანელი 1940: 247].

ეთნოსამედიცინო მასალების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ბავშვთა ინფექციური დაავადებების დროს დიდი ყურადღება ექცეოდა სნეულის იზოლაციას. ასევე ხატობაზე, მიცვალებულთა გამოსამშვიდობებელ თუ სხვა რომელიმე რელიგიური რიტუალისა და ცერემონიის დროს, სადაც შეინიშნებოდა ხალხმრავლობა, ავადმყოფის პატრონის მონაწილეობა მკაცრად გახლდათ დარეგულირებული და დაცული იყო დისტანცირება. ამგვარი წესი, ერთი მხრივ, იცავდა პოპულაციას კონკრეტული ინფექციის გავრცელებისაგან, როგორც შუალედური გადამცემი რგოლი და, მეორე მხრივ, ავადმყოფის პატრონი დაზღვეული იყო, რომ თავყრილობიდან არ მიეტანა ახალი ინფექცია დაავადებულისათვის [მ. შენგელიას სახელობის ქართული მედიცინის ისტორიის მუზეუმი. ხალხური მედიცინის შემსწავლელი ექსპედიციების მასალათა ფონდი 1960-1988].

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ მიერ განხილული წყაროების შესწავლამ გვიჩვენა შემდეგი: საქართველოში კარგად იცნობდნენ ინფექციურ დაავადებებს და არცთუ უშედეგოდ ებრძოდნენ მათ სხვადასხვა ღონისძიებით, მკურნალობისა თუ პროფილაქტიკის გონივრული მიდგომებით, რაც მიუთითებს ძველ მკურნალთა საკმაოდ სერიოზულ განსწავლულობასა და პროფესიონალიზმზე, მათ გულისხმიერებაზე, ხალხის ჯანმრთელობის დაცვასა და საექიმო დახმარების ორგანიზებაზე. ასევე საბედისწერო ეპიდემიების დროს გამოიკვეთა მოსახლეობის მიმართ მენტალური დახმარების ცოდნა მათ სრულ ლიკვიდაციამდე.

ლიტერატურა

ბაგრატიონი 1938 – დავით ბაგრატიონი, იადიგარ დაუდი, თბილისი.

ორბელიანი 1949 – სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი.

საკაშვილი, გელაშვილი 1958 – მიხეილ სააკაშვილი, ავთანდილ გელაშვილი, საქართველოს მედიცინის ისტორია, ტომი III, წიგნი მეორე, თბილისი.

ფანასკერტელი-ციციშვილი 1978 – ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილი, სამკურნალო წიგნი-კარაბადინი, თბილისი.

ქანანელი 1940 – ქანანელი, უსწორო კარაბადინი, თბილისი.

ქართლის ცხოვრება 1955 – ქართლის ცხოვრება 1, ტექსტი დადგენილი ს. ყაუხჩიშვილის მიერ (ჯუანშერი, „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“), თბილისი.

ქართლის ცხოვრება 1955 – ქართლის ცხოვრება 1, ტექსტი დადგენილი ს. ყაუხჩიშვილის მიერ (სუმბატ დავითის ძე, „ცხოვრება და უწყება ბაგრატიონიანთა“), თბილისი.

ქართული ხელნაწერი 136 მე-18 ს. – იოანე ბატონიშვილის ფონდი, სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის ბიბლიოთეკა, სანკტ-პეტერბურგი.

შენგელია 1960-1988 – მიხეილ შენგელიას სახელობის ქართული მედიცინის ისტორიის მუზეუმის ხალხური მედიცინის შემსწავლელი ექსპედიციის მასალათა ფონდი, თბილისი.

შენგელია 1963 – მიხეილ შენგელია, ეტიუდები ქართული მედიცინის ისტორიიდან, თბილისი.

შენგელია 1963 – მიხეილ შენგელია, უძველესი კოლხურ-იბერიული მედიცინა, თბილისი.

შენგელია 1968 – მიხეილ შენგელია, გარდამავალი პერიოდის ქართული მედიცინა, თბილისი.

ცურტაველი 1946 – იაკობ ცურტაველი, „წამებად წმიდისი შუშანიკისი დედოფლისაი“, ძველი ქართული ქრესტომატია, I, შედგენილი ს. ყუბანეიშვილის მიერ, თბილისი.

ხოჯა ყოფილი 1936 – ხოჯა ყოფილი, წიგნი სააქიმოდ, თბილისი.

Nani Khelaia

Historical Aspects of Infectious Diseases in Ancient Georgia

Summary

There are maintained numerous data about infectious diseases known in contemporary medicine as contagious diseases in the history of Georgia.

Information about them has reached us verbally (sagas, legends, epos, ethnomedicine) and from the written sources (both, medical and non-medical).

Our Goal was to study the beliefs about contagious diseases and their treatment measures in ancient Georgia.

As research materials we have used the lore treasures of the pagan epoch, hagiographic works, historical documents and Georgian medical written monuments. We regard the latter as scientific medicine of the relevant epoch, which has withstood many centuries and which are regarded so called “proven medicine”.

Research method is analysis of the contents of lore specimens and written texts.

Collected materials included both, bacterial and viral infections.

Anthrax, caused by Bacillus anthracis.

Infectious agent of the plague epidemics are bacilli Yersinia pestis.

Abdominal typhoid – bacterial infection caused by the bacteria of Salmonella Typhi.

Pox is an acute contagious disease caused by Variola virus.

Rabies infection is caused by neurotropic virus Lyssavirus.

Lepra is caused by Mycobacterium leprae.

Measles is acute infectious viral disease caused by Morbilli virus.

Diphtheria is acute infectious disease caused by Corynebacterium diphtheriae.

Conclusion

Studying of the sources that we have considered showed that in Georgia the infectious diseases were well known and they fought against these disease quite successfully using various measures, with reasonable approaches to treatment and prevention, indicating that the healers of that period had serious education and professional skills; that they were compassionate, cared about protection of human health and about organizing of medical assistance, as well as mental support to the population at a time of critical epidemics, up to their full elimination.

მუსიკალური ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ რომანში

მუსიკა პროზაში სხვადასხვანაირად დაჩნდება: სრუქტურის, კომპოზიციის, მხატვრულ სახეთა სისტემის, შინაარსობრივი თუ ფრაზეოლოგიური რიტმულობის ვარიაციულობის გათვალისწინებით. ამგვარი ნარატივი გადაძახილია იმ პირველ სინკრეტულ ხელოვნებასთან, რომელიც ხმას, აზრსა და მოძრაობას ერთიანობაში წარმოაჩენდა. მწერლები მუსიკალურ ექსპერიმენტებს პროზაში დღემდე ახორციელებენ, რადგან ამოუწურავია მისი შესაძლებლობები, თუმცა მძლავრი ძიებები მსოფლიო და ქართულ ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის მოდერნისტულ პროზაში გამოვლინდა. „რომელ ჩვენგანს არ ჰქონია ამბიციური ოცნება პოეტური პროზის სასწაულის შექმნისა, რომელიც მუსიკალური იქნება მეტრისა და რიტმის გარეშე, ამასთან, იმდენად მოქნილი, რომ გადმოსცემს ლირიკულ მოძრაობებს სულისას, ოცნების ქროლას, სინდისის ქენჯნას“ – წერს შარლ ბოდლერი არსენ ჰუსესადმი მიძღვნილ წერილში, რომელიც წარუმიძღვრა წიგნს „ლექსები პროზად“ [ბოდლერი 1991: 5].

ეს „ამბიციური ოცნება პოეტური პროზის სასწაულის შექმნისა“ განხორციელდა მოდერნისტულ პროზაში და ვერლენის პრინციპი „მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა“ თხრობის მთავარ მახასიათებლად იქცა. XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართულ პროზას დიდი ცვლილებები დაეტყო. სწორედ ამ დროს გამოკვეთილი ყურადღება მიექცა თხრობის მუსიკალურობას. ქართულ მწერლობაში მომრავლდა მცირე ჟანრის ნაწარმოებები, რომლებშიც ჰარზად შემოჭრილი ლირიკული შენაკადები განაპირობებდნენ ლექსისთვის დამახასიათებელ მელოდიურობას.

მოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მახასიათებლად მუსიკა მოგვევლინა. როგორც ცნობილია, მას განსაკუთრებული ყურადღება რომანტიკოსებმა მიაქციეს და თავიანთი შემოქმედების ერთგვარ საყრდენადაც აქციეს. მოდერნისტთა ნაწარმოებებში პროზა და პოეზია ერთმანეთს შეერწყა. ასეა, მაგალითად, ოსკარ უაილდის, შარლ ბოდლერის, ჯეიმს ჯოისის, უილიამ ფოლკნერის,

ვირჯინია ვულფისა და სხვათა შემოქმედებაში, შესაბამისად, თხრობის სრულიად ახალი პერსპექტივები წარმოჩნდა. კ. იუნგის თვალსაზრისით, ნაწარმოების ანალიზისას გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო მუსიკა, როგორც ადამიანის კოლექტიური არაცნობიერის არქეტიპი. მუსიკალურ არქეტიპთა კვლევა განსაკუთრებით გააქტიურდა ახალი ხელოვნების ანალიზისას, რადგან აქ უფრო მეტი და უხვი მასალა იყო, ვიდრე წინა საუკუნეების ლიტერატურაში. XX საუკუნის შემოქმედებმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ირაციონალურს, არაცნობიერს, ტრანსცენდენტალურს, მეტაფიზიკურს, რამაც ერთგვარად განაპირობა კიდევ მუსიკის ძლიერი შემოქრა შემოქმედებით პროცესში.

ანდრეი ბელი, რომლის შემოქმედებაც აგებულია მუსიკალურ პრინციპებზე (მაგალითად, მისი პროზაული „სიმფონიები“ და რომანი „პეტერბურგი“), წერდა, რომ მუსიკა სარკმელია, საიდანაც ჩვენში იღვრება მარადისობის უმშვენიერესი ტალღები. ქართულ მოდერნისტულ რომანებშიც (გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“, დემნა შენგელაიას „სანავარდო“, კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“) მუსიკა წარმოჩნდა როგორც ძალა, რომელმაც ერთგვარად განსაზღვრა სამყაროს ახლებური ხედვა, მანვე გამოავლინა სიტყვის უჩვეულო შესაძლებლობანი.

ამ რომანებში მუსიკალური მოტივები გამოვლენილია როგორც მძლავრი ქვედინებები, რომლებიც განაპირობებენ ავტორის თხრობას, პერსონაჟთა ხასიათების რაგვარობას. მუსიკა შემოქმედს „ეხმარება“ როგორც საკუთარი არსების შემეცნების, ასევე, საზოგადოდ, კოსმოსის კანონზომიერებათა გარკვევაში. ამ რომანებში მუსიკა ჭარბობს იმ ეპიზოდებში, რომლებშიც წარმოჩენილია ირაციონალური სამყარო. როგორც შოპენჰაუერი ფიქრობდა, მუსიკა გამოხატავდა არა ფენომენს, არამედ ფენომენის არსს, თვითონ მსოფლიო ნებას. „ჰოფმანის, ბალზაკის, ბოდლერის, ჯოისის, პრუსტის ყურადღებით წაკითხვა წარმოაჩენს არა აბსტრაქტულ მუსიკალურ არქეტიპს, არა აბსტრაქტულ უნივერსალურობასა და მარადიულობას, არამედ მძაფრ ბრძოლას „ახალი მუსიკალური შემეცნებისა“ და „ახალი პოეტურ-მუსიკალური ენისთვის“ [კროხინა 1991: 221].

განსაკუთრებულია და თავისთავადი დემნა შენგელაიას, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას „პოეტურ-მუსიკალური“ ენა, ისინი ჰგვანან და განსხვავდებიან კიდევაც ერთმანეთისაგან. არჩილ ჯორჯაძის აზრით, „ქართული მუსიკა განსაკუთრებით

სახავს სიცოცხლის ირაციონალურ მხარეს, ბემოლეები და დისონანსები არღვევენ კონკრეტული ფორმის ინდივიდუალობას, საზღვარდაუდებელი სამეფოსკენ გიზიდავენ. ხოლო გალობის ბოლოში ხმის მაღლა აყვანით და გალობის უცნაურად, მოულოდნელად უნისონით დაბოლოვებით მუსიკალური აზრი თითქმის სასოწარკვეთილებას გამოსთქვამს შეუგნებელ საიდუმლოების წინაშე. „შენ ხარ ვენახი“ – ნამდვილი სიმფონიური ტრაგედიაა. მუსიკა გიპყრობს და უფრო გასაგები ხდება სახარების ის ადგილი, სადაც მოთხრობილია სულის ტანჯვა და მწუხარება [ჯორჯაძე 1989: 41].

ქართულ მოდერნისტულ რომანებში გვხვდება ქართული მრავალხმიანი მუსიკის არქექტიპები – გამჟღავნებული ერთი და იმავე თემის ვარიაციულ დამუშავებაში. თხრობის მუსიკალურობას ხშირად „ეწირებოდა“ ქართული სინტაქსისთვის დამახასიათებელი სტრუქტურა, რაც არ მოსწონდა მიხეილ ჯავახიშვილს. მისთვის, მაგალითად, მიუღებელი იყო წინადადების ამგვარი კონსტრუქცია: „სახლი დავინახე მაღალი“, თუმცა მოდერნისტებისთვის მსგავსი და კიდევ უფრო უჩვეულო სინტაქსური ექსპერიმენტები მისაღები იყო, რადგან მათთვის მნიშვნელოვანი იყო არა მხოლოდ უბრალოდ შინაარსის გადმოცემა, არამედ ამ შინაარსის მიღმა ირაციონალურის, მისტიკურის შეგრძნება. საგულისხმოა მიხეილ ჯავახიშვილის ერთი დაკვირვება ქართულ მუსიკალურ ტრადიციაზე. წერილში „მასალები ლექციისთვის“ იგი შენიშნავდა: „შპენგლერი ფიქრობს, რომ არაბების გენიალობამ შეჰქმნა არაბესკა – ჩუქურთმა, ელინებისამ – ქანდაკება, ხოლო ევროპისამ – ფუგა. ამ დიდ ადამიანს ერთი რამ არა სცოდნია: ფუგა ევროპიელებზე ადრე ქართულ მუსიკაში მოიძებნებოდა. აქაც დავასწარით ევროპას და შპენგლერს რომ ყური მოეკრა ამ ამბისთვის, თავის კლასიფიკაციას სხვანაირად ააშენებდა და ფაუსტურ ცივილიზაციას სხვა საფუძველს მოუძებნიდა. ასეა თუ ისე, დიდი შპენგლერი დიდი ევროპის დიდ კულტურას ფუგით ახასიათებს, ეს ფუგა კი ქართველმა ხალხმა დიდი ხანია ჩააქსოვა „მუმლი და მუხასა“ და მრავალ სხვა ხალხურ კილოებში“ [ჯავახიშვილი 1980: 66].

ვფიქრობთ, ფუგა ქართული მოდერნისტული რომანის ერთ-ერთი ძლიერი კომპონენტი. მწერლები, ფაქტობრივად, ვარიაციულად ამუშავებენ ერთსა და იმავე ეგზისტენციალურ თემებს, როგორებიცაა: სამყაროსა და თავის შემეცნება, ფესვების ძიება, გაუცხოება,

მარადიულის, არამატერიალურის მოხელთება პროფანულ დროსა და სივრცეში.

მოდერნისტთა კერპმა ფრიდრიხ ნიცშემ თავისი „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ კომპოზიცია მუსიკალურ პრინციპებს დაუმორჩილა. ანდრეი ბელიმ შექმნა უჩვეულო პროზა „სიმფონიების“ სახელწოდებით. რუსული სიმბოლიზმის მეტრი ითვალისწინებდა შოპენ-ჰაუერის სწავლებას მუსიკაზე, როგორც მისტიკური ნების ერთადერთ გამოხატულებაზე. ეს ნება კი მას სამყაროს არსებად ესახებოდა. ამგვარად, მუსიკას მიენიჭა ჭეშმარიტების ერთადერთი გამოვლინების ფუნქცია. ანდრეი ბელიმ მიმართა რიჰარდ ვაგნერის მიერ დამუშავებულ ლეიტმოტივის ტექნიკას და თხრობა მისი გამოყენებით წარმართა. ანდრეი ბელის „სიმფონიებს“, რიჰარდ ვაგნერის ნაწარმოებთა მსგავსად, მსჭვალავს მარადიული დაბრუნების თემა, რაც განსაზღვრავს კიდევ მათ ჟანრობრივ-სიუჟეტურ შინაარსს. როგორც ანდრეი ბელის შემოქმედების მკვლევრები აღნიშნავენ, სწორედ ლეიტმოტივის ტექნიკა (და არა მხოლოდ ცალკეულ ფრაზათა რიტმული ჟღერადობა) განსაზღვრავს „სიმფონიების“ მუსიკის სამყაროსთან მსგავსებას“. მართლაც, „სიმფონიებში“, როგორც მუსიკალურ თემაში, ორი ძალა ებრძვის ერთმანეთს – თემიდან გადახვევა მრავალრიცხოვან ვარიაციაში და დარუნება თემასთან – „დისონანსთა ცეცხლში გავლით“ [ვისკუნოვი 1990: 11].

„სიმფონიების“ უმნიშვნელოვანესი ლაიტმოტივია დროისა და სივრცის გაუქმება. ადამიანური შემეცნების ეს კატეგორიები აქ ფუნქციებს კარგავენ, რადგან ყველაფერს მსჭვალავს მარადისობა. ამიტომაც იკარგება მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრიობა და დროული თანმიმდევრობა, თხრობის ტრადიციული სტილიც დარღვეულია. თვითონ ანდრეი ბელი მე-2, დრამატული „სიმფონიის“ შესავალში 1901 წელს წერდა: „ამ ნაწარმოებს სამი აზრი აქვს: მუსიკალური, სატირული და იდეურ-სიმბოლური. პირველ რიგში, ეს არის სიმფონია, რომლის მიზანია იმ სხვადასხვა განწყობილებათა გამოხატვა, რომელთაც ერთი საერთო ხმა აერთიანებთ, აქედან გამომდინარეობს მათი დაყოფა ნაწილებად, ნაწილების – ნაწყვეტებად და ნაწყვეტებისა – ლექსებად (მუსიკალურ ფრაზებად), ზოგიერთი მუსიკალური ფრაზის რამდენჯერმე გამეორება ხაზს უსვამს ამ დაყოფას“ [ბელი 1990: 273].

ტექსტის მოწყობის ამგვარი პრინციპი ნიცშეს აქვს გამოყენებული თავის პროზაულ პოემაში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“. ტექ-

სტის ცალკეულ სეგმენტთა დანომვრა კი ანდრეი ბელიმ აპოკალიფსიდან აიღო. თუმცა მწერლისთვის უნიშვნელოვანესია, რომ ამ დაყოფამ მკითხველში გამოიწვიოს დროის უმცირესი მონაკვეთების – წამების – განცდა და მათ მიღმა მარადისობა განჭვრიტოს. ერთ მოხსენებაში თომას მანი წერდა, რომ მისთვის რომანი ყოველთვის იყო სიმფონია, კონტრაპუნქტული ნაწარმოები, თემათა ქსელი, სადაც იდეები მუსიკალური მოტივების როლს თამაშობდნენ.

„გველის პერანგში“ არჩიზალდ მეკეშის არჩილ მაცაშვილში დაბრუნების გზა იმეორებს სიცოცხლის მისტერიას – თესლის მოქცევას თესლში. ეს მოძრაობა თავის თავში შეიცავს წრიულ ბრუნვას, სადაც დასაწყისი ემთხვევა დასასრულს. ამის საუკეთესო დადასტურებაა რომანში წარმოდგენილი ტაბა ტაბაის მეტაფიზიკური განსჯანი მამისა და შვილის, ნაყოფისა და თესლის ურიერთმიმართებაზე. მთელი რომანი აგებულია კონტრასტული განწყობილებების ცვალებადობაზე. ეს განწყობილებანი კი იბადებიან ლეიტმოტივის გამოვლიდან. რომანში შვილის დაბრუნება მამასთან სიმბოლური მრავალმნიშვნელოვნების მატარებელია. ცალკეული მოტივი იმეორებს ლეიტმოტივის არსს სვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით. კონკრეტულ პერსონაჟთა (ვამეხ, პეტრიძე, ოლგა, ირამჰანდა, ტაბა ტაბაი და სხვათა) ისტორიები ავსებენ და ამდიდრებენ მთავარ მუსიკალურ განწყობილებას.

„გველის პერანგში“ არის პასაჟები, რომლებშიც მუსიკალური განცდა ერთგვარად „მატერიალიზირებულია“ ხილულ განცდაში, როცა იგი არა მხოლოდ მოისმინება, არამედ ხელშესახები ხდება: „მღერიან „მრავალჟამიერს“ კახურს: რომელიც მოდის როგორც ალაზნის ველი. ჯერ ნელი. მერე ახშირებული. მერე ამწვარი. შემდეგ ნაპირებგადალახული. ბოლოს: მოქნეული როგორც სალტე. აქ ლხინია ვაჟკაცის რომელიც ომიდან დაბრუნდა გამარჯვებული. მღერიან „მრავალჟამიერს“ ქართლურს: რომელიც იღვრება როგორც ქართლის ველი მდორე. ჯერ ისიც შენელებული. შემდეგ გაქანებული. შემდეგ ქედგაზნექილი. ბოლოს ქედამართული. აქ არის ციხის დაცვა მეციხოვნეთა მიერ რომელთაც იციან განდობა და გატანა. გაუმლებს ციხე ყოველთვის შემოსეულებს?! და სიმღერას ბოლოში გაგუდული ბოღმა გადაჰკრავს ოდნავ. მღერიან მაღალ „დელიას“. თითქო დამცხრალ გრიგალს იმერთა მთებიდან შენელებით ხევებში ჩაშვებულს. ეს სიმღერა იშვიათია. საქართველოშიც კი. აქ არის: ჯავშანი და „ლილე“ – ხევსურის შუბლი და შემართება. მღერიან: თითქო დე-

დოფალი მოჰყავდეთ გამიშვლებული ერთიმეორეს გადაჭდობილ ხმლებზე“ [რობაქიძე 1989: 37]. ამ შემთხვევაში სიტყვებითა და სახეებით ხდება მუსიკის „დანახვა“, ხალიჩასავით დათვალიერება. მუსიკის ამგვარი განცდა უფრო ზედაპირულია, ზუსტად რომ ვთქვათ, მოძრაობა სიღრმიდან ზედაპირისკენ მიიმართება (გგულისხმობთ აზრის, განსჯის მოძრაობას). უფრო რთულია ფარული მუსიკის გამოსავლენად მოძრაობა ზედაპირიდან სიღრმისკენ, სიტყვებიდან, სახეებიდან, სიმბოლოებიდან – მთელი „ხილვადი“ მხატვრული სისტემიდან – უხილავისკენ. ამგვარად, ქვა წარმოდგება, როგორც გაქვავებული მელოდია (მარადისობაც ხილული ხდება სამყაროს მიყურადებულ არჩიბალდისთვის – მარადისობას აქვს სხეული: ყური, თვალები და ეს მცენარეა, ქვაა, ბალახია, ვარსკვლავია და სხვა).

სპარსეთის ტიტველ ნაპრალებს არჩიბალდი „უსმენს“ როგორც მუსიკას. მარადისობა აქ „საგნებია“ – კონკრეტული და ხილვადი. ხოლო საგნები, იმავდროულად, მელოდიებია, რომლებიც მარადისობას ამხევენ. ის უსმენს პლანეტათა კოსმიურ მუსიკას. რაციონალური და ირაციონალური აქ ერთმანეთს იმგვარად ერწყმის, რომ ზღვარი არ ჩანს. ადამიანი „ქანაობს“ მათ შორის და სიცოცხლეს მთლიანობაში – სიკვდილ-სიცოცხლის განუყოფლობაში განიცდის. ასე შემოიჭრება სფეროთა მუსიკა, რომლის მოსმენაც რომანის გმირს სამყაროს პირველსაწყისებს მიაახლებს. ეს მუსიკა გონებაშიუწვდომელი მატერიალურ-სულიერი სუბსტანციაა, რომლის გზნება გულისხმობს ღრმა სულიერი შრეების მოხილვას. მთელი რომანი წარმოადგენს „მოგზაურობას“ როგორც ფიზიკურ, ასევე სულიერ სამყაროში. ამ უკანასკნელში კი მეგზურად გვევლინება გამოუთქმელი „მუსიკა“, რომელიც თვით გმირსაც და მკითხველსაც იმ ერთთან და მთელთან აზიარებს, რომელიც ყოველთვის ხილულისა და უხილავის საფუძვლად მოიაზრება.

კონრად ეიკინი ფოლკნერის სტილზე დაკვირვებისას შენიშნავდა: „რა სტილია ეს! ტროპიკული სიმდიდრითა და სიუხვით აღვსილი ბგერა, რომელსაც ჯიმ-ევროპას ჯაზ-ორკესტრი გამოსცემდა ხოლმე. მცოცავ მცენარეთა გაუვალი ჯუნგლი და ველური ყვავილები, ადამიანის თვალწინ რომ იფურჩქნებიან, ბრწყინვალედ და დაუსრულებლად რომ იხლართებიან, მოკაშკაშენი და გველისებრ დაგრავნილნი, და ფოთოლი და ყვავილი მარადიულად და ჯადოსნურად რომ ენაცვლებიან ერთიმეორეს, ძლივძლივობით თუ გვაცბუ-

ნებს უფრო მეტად, თავისი ჭეშმარიტად ამოუწურავი მრავალფეროვნებით, ვიდრე ფოლკნერის სტილი“ [ეიკინი 1989: 428].

ქართველი მოდერნისტები იმიტაც გამოირჩეოდნენ, რომ ეძებდნენ ენის განვითარების ახალ გზებსა და სანიშნებს, რაც მათ რომანებში წარმოჩნდა კიდევ. ისინი იყვნენ ფორმის ჭეშმარიტი თაყვანისმცემლები. როგორც უაილდი წერდა: „დაიწყეთ ფორმის თაყვანისცემით და ხელოვნებაში არ დარჩება საიდუმლო, თქვენ წინაშე რომ არ გამჟღავნდეს“ [უაილდი 1997: 136]. მართლაც, ამ რომანებში ბევრი საიდუმლოა წარმოჩენილი, რომლებიც მკითხველზე ზემოქმედებას სწორედ თხრობის ახალი ტექნიკის წყალობით ახდენენ. ეს ტექნიკა კი, უპირველესად, გულისხმობს პროზისა და პოეზიის სინთეზის მრავალფეროვან ვარიაციებს. აქ ხშირად პოეტური მედიტაციების გზით ფილოსოფიურ-რელიგიური საკითხები ესთეტიკურ ღირებულებას იძენენ. მუსიკა ამ რომანებში წარმოჩენილია, როგორც მათი შინაგანი ხერხემალი, რომელიც აპირობებს თხრობის სიმტკიცეს.

გოეთემ თავის დროზე ყურადღება მიაქცია პროზის ესთეტიზმს და შენიშნა, რომ ეპოსში ინტერესი მიმართული იყო არა მხოლოდ მოთხრობილ საგანზე, არამედ თვით თხრობაზე. სტევან მაღარმე წერდა: „საჭიროა მხოლოდ მინიშნება და სხვა არაფერი. საგანთა ჭვრეტა, ზმანებებით ნასაზრდოები, ზმანებათა მიერ მონაქროლი სახეები – აი, რა არის ნამდვილი შემოქმედება“ [მაღარმე 1997: 7]. „ზმანებათა მიერ მონაქროლი სახეებით“ ქართველი მოდერნისტები ქმნიან სრულიად ახლებურ მხატვრულ სისტემას, რომლის ყოველ ნაწილს აქვს თავისი დამოუკიდებელი ცენტრი, იმავდროულად, დაკავშირებულია იმ ერთიანსა და საზოგადოსთან, რომელიც რომანის ხან ხილულ, ხან ფარულ საყრდენად გვევლინება.

თომას მანი „ჯადოსნურ მთაში“ ერთგან წერს: „აქ მხოლოდ ჩვენი თხრობის სტიქიამ მოგვიყვანა“ [მანი 1984: 559]. თხრობამ, როგორც დამოუკიდებელმა ფენომენმა, განსაკუთრებული ღირებულება სწორედ XX საუკუნის რომანებში შეიძინა. აქ წინა რიგში წამოიწია „თხრობამ თხრობისთვის“, ეს განსაკუთრებით თვალში საცემია ფოლკნერისა თუ პრუსტის პროზაში. თხრობა მოდერნისტულ რომანში თითქოს გამოეყოფა იმ დრო-სივრცეს, სადაც მოქმედება ხდება და პერსონაჟები „მოძრაობენ“ და ეს ყოველივე იძენს თვითკმარ ღირებულებას. თითქოს თავის თავში ჩაიკეტება. ამ დროს თხრობა გამოირჩევა ლირიკული ნაკადის სიჭარბით. მუსიკალური პრიცი-

პით არის აგებული კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ სტრუქტურა. რომანში თხრობა იძენს ჰიმნების ფორმას და მთლიანად „გადაფარავს“ პერსონაჟს, მაგალითად, ჰიმნები ღვინისადმი, ხეებისადმი, ქადაგება თევზებისადმი და სხვა.

ვირჯინია ვულფი წერდა, რომ თანამედროვე რომანს მეტი საერთო ჰქონდა პოეზიასთან, რადგან უპირატესად ასახავდა არა ადამიანთა ურთიერთობებს, არამედ მარტოობაში საკუთარ თავთან გამართულ დიალოგებს [ვულფი 1988: 13]. ამგვარი საუბრები უხვადაა ქართულ მოდერნისტულ რომანებში, რომლებშიც მუსიკალური ელემენტების ჩართვა განპირობებულია ფორმისა და იდეის მაქსიმალური სრულყოფილი თანხმიერების წყურვილით. „მხოლოდ განსაკუთრებული ნიშნისა და თავისებურების, სიცოცხლის უცხო, უჩვეულო რიტმის დაჭერა, ეს მძაფრი ძალა აძლევინებს პროზას“ [კროხინა 1991: 283].

ამ რომანებში პოეტურია არა მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდი, არამედ მთლიანი მხატვრული სისტემა, რადგან სწორედ ეს ეპიზოდები ქმნიან ერთიან მუსიკალურ კომპოზიციას. ფოლკნერი ფიქრობდა, რომ ყველა ენა უნდა იცვლებოდეს, ან შეეძლოს ცვალებადობა. გრამატიკა და წესებიც ამ დინების ნაწილია. ექსპერიმენტის საშუალებით იგებ, საუკეთესოა ძველი წესები თუ უნდა შეიცვალოს. „არა მგონია, რომ ამას ზიანი მოჰქონდეს სტილისთვის. სტილი, თუკი მისი სიცოცხლე გასურთ, ისევე, როგორც ყველაფერი, უნდა მოძრაობდეს, თუ გაიყინა – მოკვდება, ცარიელი რიტორიკალა დარჩება. სტილი იმის მიხედვით უნდა შეიცვალოს, რისი თქმაც სურს მწერალს“ [ფოლკნერი 1984: 145]. სწორედ ასეთი „მოძრავი სტილია“ გამოყენებული ქართულ მოდერნისტულ რომანებში. აქ გვხვდება სხვადასხვა ლიტერატურული სკოლისთვის დამახასიათებელი სტილის მონაცვლეობა. ეპიზოდები ხან იმპრესიონისტული სტილითაა შესრულებული, ხან ექსპრესიონისტული, ხან რეალისტური და ა. შ. ყველანაირი სტილი კი გამოყენებულია ადამიანის სულის სიღრმეთა დასახატავად.

ქართული მოდერნისტული რომანების ცალკეული ფრაგმენტი თითქოს ჯაზის ტექნიკითაა შესრულებული. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა გრიგოლ რობაქიძის „ვალესტრაში“ წარმოდგენილი შეხედულებანი ევროპაში შემოჭრილ ამ ახალ მუსიკაზე: „ყოველ საკრავს თითქოს თავისი მელიოდია მიჰყავს, მაგრამ, იმავე დროს, ერთგულია საერთო გეზის – სწორედ ისე, როგორც საქართველოს კუ-

თხის, გურიის, გასაოცარ სიმღერას... ყოველი საკრავი, ყოველი ტონი, ყოველი ჩასუნთქვა თუ მოსმა თუ დარტყმა – თავისკენ იწევს, ხტის და უხვევს, მაგრამ არც ერთის არც ერთი გადახვევა არ იქცევა „გადაცდენად“... ყოველი მათგანი მთელს უბრუნდება, როგორც მამას თუ დედას, როგორც თავის საშოს... სიმღერა „ბლიუზ“, მელანქოლიური სუნთქვა ქალაქების, იშვიათი, მაგრამ ფიცხელი და ბასრი. აქ მელოდია გატიტვლებული გამოდიოდა, რომელსაც არხევდა თუ არწევდა უმჩნევი რიტმიული ხაზი, ოდნავ კვეთილი და წამახული“ [რობაქიძე 1989: 367].

დემნა შენგელაია წერდა: „პროზა მოდის უზარმაზარი ციკლონივით და ძნელია მისი გალბობა ლირიკის ფსიქოლოგიურ წყალში. მას მხოლოდ ერთადერთი თვალი აქვს და ეს თვალი შემოქმედებაში მუდამ გარედან იცქირება შიგნით. იგი არ იკარგება საკუთარ სახეებში. მხატვარი სახეებს ობიექტურად და გულგრილად უნდა ალაგებდეს. დიდი გამბედაობაა საჭირო, რომ არ გქონდეს არც რითმა, არც ზომა (მეტრი) და სხვა და სხვა და ისე შეხვიდე ზღვა სახეებში და დაიწყო მისი გადალაგება“ [შენგელაია 1986: 260]. იგი წერდა, რომ მისთვის ყველაზე მკვირფასი იყო ქართული დიალექტები, რომლებიც ენობრივი ექსპრიმენტისთვის ნედლე მასალას წარმოადგენდა.

ქართული მოდერნისტული რომანების ავტორებმა დიდი ყურადღება მიაქციეს პროზის რიტმს. საზოგადოდ, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ქართულ პროზაში მომრავლდა ექსპერიმენტები, რომლებიც პროზისა და პოეზიის „შეჯვარებას“ ისახავდნენ მიზნად. საინტერესო შედეგებიც წარმოიჩინა. მაგალითისათვის სანდრო ცირეკიძის „სონეტი პროზითაც“ იკმარებდა, სადაც მწერალი შეეცადა ერთდროულად სონეტის კლასიკური ფორმის შენარჩუნებასაც და მასში პროზის ელემენტების შერწყმასაც. რიტმების სიუხვით გამოირჩევა „გველის პერანგი“, „სანავარდო“, „დიონისოს ღიმილი“. რიტმს ამ რომანთა ერთიან მხატვრულ სისტემაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

ცნობილი გერმანელი მწერალი სტეფან ცვაიგი, რომელმაც „გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემის წინასიტყვაობა დაწერა, აღტაცებული იყო გრიგოლ რობაქიძის მხატვრული სამყაროს თავისთავადობით. განსაკუთრებით ხიბლავდა რომანის პოეტურობა, რომლის წყაროდაც უძველესი ხალხის მითები და ლეგენდები წარმოუდგებოდა. მისი აზრით, რომანში იმდენი ცეცხლოვანი პოე-

ზია იყო, რომ შეიძლებოდა ზოგიერთი გვერდის ამოჭრა და ლექსებივით სტროფებად დაყოფა. ტექსტს რიტმი მუსიკალობას ანიჭებს, სწორედ ამიტომ თომას მანი იბსენს ფარულ მუსიკოსს უწოდებდა, „რომლის მუსიკა სიტყვის მიღმა იყო დამალული“ [მანი 1995: 13].

მუსიკა სამყაროს შემეცნების ყველაზე მნიშვნელოვან ფორმად აღიარეს მწერლებმა, ფილოსოფოსებმა და მუსიკოსებმა. ვაგნერი წერდა ვეზენდოკს: „ჩანს, ხედვითი შეგრძნება ჩემთვის არ არის საკმარისი სამყაროს აღსაქმელად“ [ვაგნერი 1997: 30].

რიტმი ყოველთვის იქცევდა ყურადღებას, როგორც ტექსტის მაღალმხატვრობის განმსაზღვრელი უძირითადესი ასპექტი. მაგალითად, პუშკინის შემოქმედების მრავალ ღირებებათაგან გრიგოლ რობაქიძე, უპირველესად, სწორედ რიტმს გამოარჩევდა. იგი აღტაცებული იყო პუშკინის რიტმით: „ასეთი მდიდარი რიტმი არა აქვს არც ერთ რუს პოეტს... არა მგონია, რომელიმე სხვა პოეტს ჰქონდეს, თუ გინდ ევროპისას... პუშკინის რიტმი მდიდარია რაღაც პირვანდელის სუნთქვით... აქ არის უშუალო მაჯისცემა და გულისცემა ველური ძალის... სწორედ ისეთი, როგორც ხალისობს და ხტის ზანგების რიტმებში“ [რობაქიძე 1989: 373].

პროზას რომ თავისი რიტმი აქვს, ეს ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში იყო ცნობილი. არისტოტელე „რიტორიკაში“ წერდა, რომ ისტორიულ პროზას თავისი რიტმი უნდა ჰქონოდა [არისტოტელე 1981: 180]. საზოგადოდ, რიტმულობა, რაც თანაზომიერ ერთეულთა კანონზომიერ გამეორებასა და მონაცვლეობას გულისხმობს, უფრო მეტად ლექსისთვისაა დამახასიათებელი, პროზის რიტმი კი მას ჰგავს და განსხვავდება კიდევაც მისგან.

რიტმულ პროზას ქართულ სინამდვილეში დიდი ტრადიციები აქვს. ყურადღებას იქცევს ბიბლიის ძველი თარგმანებისა თუ ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებების თავისებური რიტმი. რიტმულობით განსაკუთრებით გამოირჩა ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაც.

ფსიქოლოგთა დაკვირვებით, ადამიანის აღქმას გარკვეული თავისებურება ახასიათებს. არსებობს ე. წ. „ფსიქოლოგიური აწმყო“, რომელშიც ერთმანეთის მიმყოლი ელემენტები ფორმათა გარკვეულ თანმიმდევრობად ორგანიზდებიან, ე. ი. საკმარისია, არსებობდეს გარკვეული სიახლოვე სივრცეში, რომ ელემენტებმა შეადგინონ რაღაც ფორმა დროში. თანმიმდევრულად წარმართულ გარკვეულ ქცევებში გამეორება დასაბამს აძლევს რიტმის აღქმას. როგორც ჩანს, ადამიანის აღქმა მიდრეკილია ნებისმიერ ხმებში რიტმის აღმოჩე-

ნისკენ. პროზაში კი მისი თავისებური, არა მხოლოდ გარეგანი ყურისთვის აღსაქმელი ვარიაციებია, არამედ შინაგანი სმენისთვის მისაწვდომი მელოდიურობაც.

პროზის რიტმის შესახებ არსებულ გამოკვლევებში წარმოდგენილია სხვადასხვა თეორია, თუ როგორ იქმნება რიტმი მუხლედების, ფონეტიკური ტაქტების, მარცვლებისა და მახვილების პარალელიზმის საშუალებით. ვ. ტომაშევსკი ფიქრობდა, რომ პროზის რიტმის ნორმები არ იყო დაკანონებული, რომ მასში შეიძლება გამორჩეულიყო რაღაც საშუალო სიდიდე, რომელსაც ემატებოდა ან აკლდებოდა მარცვალთა გარკვეული რაოდენობა.

ქართულ მოდერნისტულ რომანებში რიტმი სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი. „დიონისოს ღიმილში“ უცებ შემოიჭრება ხოლმე რიტმი, ამ დროს ტექსტი პათეტიკური ხდება: „მე ვიტყვი სიტყვას, ათასები ყურს დამიდგებენ. მე ვიტყვი სიტყვას მშვენიერზე და ღვთაებრივზე და ჩემი სიტყვა თუ დაეცა ფხვიერ ყამირზე, ამ სიტყვას მერმე ათასები ისევ იტყვიან“ [გამსახურდია 1992: 7]. აქ რიტმი იქმნება 5 და 4-მარცვლიანი სტრიქონების გამეორებით. ამგვარი რიტმი ხშირია ამ რომანში: „უპანიშადებს გადმოვთარგმნი შემდეგ ქართულად. ამდენ ხანს, ალბათ, კიდეც მოვა ჩემთან სიბერე. საქართველოსკენ იმავე გზით, როგორც ირაკლი... არა დიდების მომხვეჭელი, არამედ როგორც უსახელო, უბირი მწირი, მოვძებნი ეზოს პაპიულს და დავსახლდები“ [გამსახურდია 1992: 12].

ხან ფრაზის ინტონაციური მიმოხვრით იქმნება რიტმი: „დარდითა და ვარამით სავსე იყო ჩემი სული, შენ უდარდელი გამხადე. ეჭვებით დაღრღნილი იყო ჩემი გული, როგორც ჭიანჭველებისგან გამოხრული გოლეული და – შენ აავსე იგი იმედითა და სიტკბოთი. მე თევზივით ენადაბმული ვიყავ, – შენ გამახსნევიანე დაუნჯებული ბაგე: ოქრონექტარი სიტყვები იფრქვევიან პირისა ჩემისაგან, თმახუჭუჭავ, ოქროსკულულებიანო, ჭაბუკო ღმერთო, შენი მონა და მიჯინგორე გამხადე, მე – ლაზისტანის ძველი აზნაური“ [გამსახურდია 1992: 110].

„გველის პერანგში“ ძალიან ხშირად ზეაწეულ რიტმს ქმნის ერთმანეთზე მიჯრით მიწყობილი მოკლე წინადადებები, თითქოს ჩაგვესმის მისი წარმომთქმელის ხშირი ჩასუნთქვა და ამოსუნთქვა, ვგრძნობთ პერსონაჟის დამაბულობასა თუ ნერვიულობას. ერთ ეპიზოდში სარგის პეტრიძე უკითხავს არჩიზალდს მამამისის, თამაზ მაყაშვილის, წერილს. ჩვენ თვალწინ ტექსტი აცოცხლებს თამაზ მაყაშ-

ვილს, თითქოს თვითონ გვიყვება. წერილი „მოძრაობს“, სუნთქავს : „მე – თამაზ მაყაშვილი. გადმოხვეწილი საქართველოდან. ვწერ ბოლოსიტყვას. მეც ხომ ირუბაქიძე ვარ. ჩვენი გვარი ბოლო საუკუნეებში კახეთს დაბინავდა – იყალთოში. მოედვა სენი: ბნედა და შეშლილობა. მამა ჩემი იმერეთში გადასახლდა: საირმეს ახლო. იქაც გაჰყვა უბედურება. მოკვდა მამა ავი სენით. დედა ჩემი გადაჰყვა ძეობას. მომიკვდა ოთხი ძმა და სამი დაჰ“ [რობაქიძე 1989: 95]. და ასე ბოლომდე. მართლაც, ეს ბოლოსიტყვა, ისე ჟღერს, როგორც ბოლო აკორდი – მაღალი და ძლიერი. „გველის პერანგში“ ხშირად რიტმი იქმნება მიჯრით მიწყობილი ზმნებით. მწერალი აღწერს გახელგებულ ცხენების მიერ ამორძალთა განადგურებას : „დაგლიჯეს ქალები. გამოშიგნეს. იწყეს ჭამა. დაძღენ მუცლებით. შემდეგ – გახელდენ სისხლით დამთვრალნი და გავარდენ კუნძულის კიდურზე. უეცრად გახედეს ზღვის ზედაპირს. ცხენებს ხმელეთი ეგონათ. გადაცვივდენ. ავარდა ქარიშხალი. ხომალდები ერთმანეთს ეხეთქენ. დაიმსხვრენ“ [რობაქიძე 1989: 100].

„რობაქიძის რომანების პოეტიკა იმთავითვე მითოსურ ანუ პირველფენომენისეულ პარადიგმებსა და არქეტიპებს ეფუძნება, რათა, ერთი მხრივ, მოხდეს იმ პირველფენომენების სრულყოფილი წვდომა პოეტური სიტყვის ძალით, მეორე მხრივ, მოხდეს თავად ამ მითოსურ-მეტაფიზიკური პირველსაწყისების გაცოცხლება და ამოქმედება მოცემულ კონკრეტულ ემპირიულ ყოფაში, ემპირიულ-დრო-სივრცეში ამ პარადიგმების კონკრეტულ მხატვრულ ტექსტში ინტეგრირების საშუალებით“ [ზრეგაძე 2013: 175].

პროზაში რიტმის ვარიაციების უამრავი შესაძლებლობაა. მწერალი თავისი სტილის შესაბამისად ირჩევს რომელიმეს და ამგვარად გამოხატავს თავის ინდივიდიუალობას. რევაზ სირაძე „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულაზე დაკვირვებისას შენიშნავს, რომ „პოემაში გამუდმებით ხდება განწყობილებათა მონაცვლეობა: მწუხარებას სევდა ცვლის, სიხარულს – სევდა და ასე თავიდან ბოლომდე. რა მოაქვს ასეთ მონაცვლეობას? ეს ქმნის ფსიქოლოგიურ რიტმს და სიახლის მუდმივ განცდას. ამას კი მოაქვს ერთფეროვნების დაძლევა. ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენცია კი ესთეტიკური კანონზომიერებაა. იგი აუცილებელია ხელოვნების ნებისმიერი დარგისთვის“ [სირაძე 1982: 199]. მკვლევრის აზრით, საგულისხმოა, რომ რუსთაველმა განწყობილებათა ცვალებადობა მოქმედების აღწერას, სიუჟეტის განვი-

თარებას დაუკავშირა. ფსიქოლოგიური რიტმის საინტერესო ვარიაციები გვხვდება ქართულ მოდერნისტულ რომანში.

მოდერნისტულ მხატვრულ ტექსტებში გვხვდება ტრადიციული თხრობის სხვადასხვა სახე. როგორც ირმა რატიანი აღნიშნავს: „ლინეარული თხრობა ქრონოლოგიურად მოწესრიგებული წესით აღწერს მოვლენებს და მიემართება დასაწყისიდან დასასრულისკენ. არალინეარული თხრობის პროცესში კი ირღვევა მოთხრობილი ამბების თანამიმდევრულობა: ა) თხრობა უბრუნდება უფრო ადრეულ ამბებს; ბ) წინ უსწრებს ახლანდელ ამბებს; გ) განიცდის წყვეტებს ხელოვნური ჩარევის გზით“ [რატიანი 2012: 153]. ოლონდ მოდერნისტი მწერალი, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, ლინეარულსა თუ არალინეარულ თხრობას გარკვეულ მუსიკალურ რიტმს უქვემდებარებს, რომელიც შესაგრძნობია ამ თვალსაზრისით ტექსტზე დაკვირვებისას.

როგორც ცნობილია, მოდერნისტებმა სიტყვათა ახალი წყობა შემოიტანეს. პროზაში ლექსის სტრიქონისთვის დამახასიათებელი პრინციპები დაამკვიდრეს. ვასილ ბარნოვის პროზაში გვხვდება წინადადებათა ასეთი კონსტრუქცია: „დიდი სახლები ღრუბლებს ეთანაბრებოდნენ მაღალნი“. მიხეილ ჯავახიშვილი ფიქრობდა, რომ ასე დალაგებულ ოციოდე სტრიქონს თუ გაუძლებდა მკითხველი, მთელი წიგნის წაკითხვა კი გაუჭირდებოდა. მწერალი ვასილ ბარნოვის ახალი ფორმის სინტაქსურ წყობას მხოლოდ საინტერესო ცდად თვლიდა.

რიტმული პროზით წერდნენ ჭოლა ლომთათიძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია და სხვები. პროზის მუსიკალობა განსაკუთრებით გამოიკვეთა ქართველ სიმბოლისტებთან. სანდრო ცირეკიძე რიტმს მიიჩნევდა იმ საშუალებად, რითაც ხელოვნება უკავშირდებოდა პოეზიას. მისი აზრით, რიტმის ძიება უნდა გაფართოებულყო. იგი წერდა: „ყოველი მიმდევრობა ერთნაირის, ინტენსივობის გამეორება – ქმნის დაუსრულებელ ილუზიას, რიტმს: არაბესკები, ბერძნული კოლონადა, საერთოდ, სიმეტრია. ტილოზე რომელიმე ფერი დომინანტია“ [ცირეკიძე 1986: 133].

არტურ რემბოს აზრით, პოეზიაში მახვილები დაისმის არა იქ, სადაც ეს საჭიროა აზრის მიხედვით, არამედ იქ, სადაც ამას მოითხოვს ლექსის ხმოვანება. პროზაში განსხვავებითაა. მისი რიტმები სწორედაც რომ დამოკიდებულია სიტყვებისა თუ წინადადებების

გრამატიკულ წყობაზე – აქ მახვილები დაისმის არა ხმოვანების, არამედ აზრის მიხედვით. რადგან ხმოვანება და აზრი იშვიათად ერთხვევა ერთმანეთს, ამიტომ პროზა სწირავს ხმოვანებას. პოეზიას კი, პირიქით, მსხვერპლად მიაქვს ლოგიკური აზრი. არტურ რემბო სწორედ ამაში ხედავდა ლექსსა და პროზას შორის ძირითად განხვავებას. სტეფან მალარმესა და შარლ ბოდლერის პროზა ისეთივე „ხმოვანი“ იყო, როგორიც მათივე პოეზია. ამ პოეტებმა პროზაშიც შემოიტანეს ლექსის ელემენტები და ამით გაამრავალფეროვნეს აზრის, მუსიკის, ფერისა თუ სურნელის პროზის ენით გადმოცემის შესაძლებლობანი. სანდრო ცირეკიდის აზრით, პროზაში ლექსზე მეტად მოქმედებდა ერთი კანონი – გამონაკლისი კანონიდან. იგი წერდა: „უცნაური შევნებაა რიტმის ერთნაირ დენისას მის მოულოდნელ დარღვევაში“ [ცირეკიძე 1986: 133].

„ავტორი ნათლად და ცხადად, მუსიკალური ტონალობით გადაანაწილებს შთაბეჭდილებებს. წამიერი განწყობილებანი, შუქისა და ჩრდილის ეფექტი მკითხველს იზიდავს, მის ცნობიერებაში სახლდება მუსიკალური მელოდიის მსგავსად. მაგრამ იგი მაინც დაცილებულია ბუნებრივი გრძნობისა და მეტყველებისაგან. ასეთი თხზვის საფუძველია აპოლონური სტიქია – სინათლე, პროპორცია, რაციონალური ხედვა. რაც შეეხება სიმბოლურ ასოციაციათა კასკადს, ის სამყაროს დიონისური ქმნადობაა, როცა ხელმეორედ ყალიბდება ახალი მეტყველება, ადრე არსმენილი“ [სიგუა 2008: 192].

ო. მანდელშტამი შენიშნავდა, რომ სიმბოლისტიკების შემოქმედებაში სიტყვებს მიენიჭათ ერთგვარი ლიტურგიკული ფუნქცია. შესანიშნავად იგრძნო ვალერიან გაფრინდაშვილმა მალარმეს დამოკიდებულება სიტყვისადმი, როდესაც დაწერა: „მალარმე სანამ მიანდობდა თავის თავს სიტყვას, ათვისუფლებდა მას ყოველდღიური ცხოვრების სამარცხვინო გავლენისგან და უკანასკნელად სიტყვები განწმენდილნი, სასჯელთა რკალში გატარებული, გამომწვარნი გონების ცეცხლში, იძენდნენ საფირონთა და ალმასთა ღირებულებას, რომელთაც მინიჭებული და ნაბრძანები აქვთ, იწვოდნენ და იფერფლებდნენ პოეტური შემოქმედების საწაულში“ [გაფრინდაშვილი 1990: 473].

პროზა რომ ემსგავსება ლექსს, ეს განსაკუთრებით მძაფრად შეიგრძნობა მაშინ, როცა ავტორები სტრიქონებს ლექსის გრაფიკულ ფორმას მიმართავენ. მაგალითად, დემნა შენგელაია „სანავარდოში“ ხშირად ასე წერს:

„იკარგებოდა თესლი და მოდგმები.
ექსორია მათ, ექსორია...
ავი თვალი ტეხდა ყველაფერს.
ხატზე გადაცემა გამრავლდა“.

რომანში რიტმს ამრავალფეროვნებს თხრობაში ჩართული შე-
ლოცვები:

„მაცდურო, ჩამომეთხოვე
არა ვარ შენსა ნებასა!
მამა მაცვია,
ძე მარტყია,
სულიწმინდით ვარ შემოსილი!
წმინდაო გიორგი,
შენ მიბოძე
შენი დაშნა და შენი სარტყელი,
ამოვილო
და შემოვკრა,
გავაყრევინო თმა-წვერი
უჟმურთა უჟმურსა!
წმინდაო გიორგი,
შენ გამყარე უჟმურთა უჟმური!“

[შენგელაია 1992: 54].

„სანავარდოს“ რიტმზე საინტერესო დაკვირვებები აქვს თ. თევზაძეს წერილში „მხატვრული ძიებანი ქართულ სიმბოლისტურ პროზაში“. იგი წერს: „სიუჟეტში შესაძლებელია გამოვყოთ ოთხი თემატური ერთეული, რაც ტექსტის დაყოფის იმ უნივერსალურ პრინციპებს ემთხვევა, როცა „პირველი მეოთხედი ამყარებს გარკვეულ სტრუქტურულ ინერციას, მესამე არღვევს მას, ხოლო მეოთხე – აღადგენს რა საწყის კონსტრუქციას, მეხსიერებაში ინახავს მის დეფორმაციას“ – ი. ლოტმანი.

მართლაც, რომანი შეიძლება დაიყოს:

1. ყარამანის ძლიერი ოჯახი ბონდოს გამგზავრებამდე;
2. თანდათანობით უკუსვლა უვაჟოდ დარჩენილი ოჯახისა;
3. უბედურებათა ჯაჭვი ბონდოს ჩამოსვლის შემდეგ და ყარამანის ოჯახის, მთელი მისი სოციალური წრის განადგურება;

4. ფინალი: „ახალი ხალხის“ დამკვიდრების იდეა, შინაგანი კოფლიქტის დასასრული.

პირველ ნაწილში დამუშავებული თემა განვითარებას პოულობს მეორე-მესამე ნაწილებში, ფინალში იგრძნობა, რომ უნდა აღდგეს დაკარგული სიმშვიდე.

სიუჟეტის ამგვარი განვითარება კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ნაწარმოებში შინაგანი, არა მხოლოდ შინაარსობრივი, არამედ რიტმული წესრიგის არსებობასაც [თევზაძე 1991: 52].

მოდერნისტული ნაწარმოების საფუძვლად ხშირად არის წარმოდგენილი მუსიკალური პრინციპები. სტეფან მალარმე წერს: „მუსიკა ლიტერატურაში... ყველა ხლართი წარმოქმნის გიგანტურ არაბესკას, რომელზეც შეიძლება გავარჩიოთ ხან ძალიან უცნაური, თავბრუდამხვევი ხვეულები, ხან საღებავების აღმგზნები შეხამება... ყველა მოტივი იკვრება უცნაურ მელოდიად, რომელიც ჩვენი გრძნობების თანხმეირია და გარკვეულ ლოგიკას ამკვიდრებს და როგორც არ უნდა წვალობდეს აგონიაში მყოფი, ოქროს ისრებით განგმირული ქმნილება, რა ძლიერადაც არ უნდა მოჩქეფდეს სისხლი მისი ჭრილობებიდან, მაინც ვერავითარი ტანჯვის კრუნჩხვა ვერ გაამრუდებს, ვერ წაშლის იმ ყველგანმყოფ ხაზს, რომელიც ყოველ წერტილს დანარჩენ წერტილებთან აერთებს, რათა აღმოცენდეს იდუმალი, წმინდა ჰარმონიით მოსილი იდეა“ [მალარმე 1997: 7].

კ. ეიკინი ფოლკნერის „ხმაურსა და მძვინვარებაზე“ შენიშნავს: „ეს რომანი თავისი სოლიდური, ოთხნაწილიანი სიმფონიური სტრუქტურით, ალბათ, ყველაზე მშვენიერი ქმნილებაა მთელი ციკლისა და უეჭველად შედეგრი, იმგვარი, რასაც ჰენრი ჯეიმსი სიყვარულით „თხზვის ხელოვნებას“ უწოდებდა. მისი ხვეულები უნაკლოდაა გარანდული. ეს რომანისტის რომანია – სახელმძღვანელო რომანის ხელოვნებისა“ [ეიკინი 1989: 436].

ანრი ბერგსონი, რომელიც ინტუიციას სამყაროს შემეცნების უპირველეს საშუალებად სახავდა, მიიჩნევდა, რომ რიტმის გარეშე მხატვრული სახეები ვერ მოახდენდნენ ჩვენზე მძაფრ ზემოქმედებას. „რიტმის რეგულარული მოძრაობა თითქოს სათუთად არწევს და უნანავებს ჩვენს სულს, რომელიც ზმანებაში დანთქმულივით თავდავიწყებას ეძლევა, რათა პოეტის თანამოაზრედ იქცეს და მისი თვალებით უმზიროს სამყაროს“ [ბერგსონი 1993: 84].

მთელ რომანში არსად არ ქრება მუსიკის განცდა. რიტმები ხან ჩქარდება, ხან ინავლება. მელოდიის უეცარი გაქვავების ეფექტს

ქმნის სახელდებითი წინადადებების სიმრავლე. სტეფან მალარმე ფიქრობდა, რომ ენაში ყველგან იყო ლექსი, სადაც არსებობდა რიტმი, თუ არ ჩავთვლით ბოძებზე გამოკრულ ან გაზეთების ბოლო გვერდებზე დაბეჭდილ განცხადებებს. „ეგრეთ წოდებულ პროზაში თქვენ აღმოაჩენთ ლექსს, თანაც მშვენიერს, რომელსაც ათასწიური რიტმული ნახაზი შეიძლება ჰქონდეს. სიმართლე რომ ითქვას, პროზა საერთოდ არ არსებობს. არსებობს მხოლოდ ერთგვარი ანბანი, მისი ნიშნების შეერთებით კი ყოველთვის ლექსი მიიღება – მეტ-ნაკლებად ენერგიული ან მეტ-ნაკლებად დუნე“ [მალარმე 1997: 7].

„გველის პერანგი“ ამ სიტყვების საუკეთესო დასტურია. რომანში მოულოდნელ მუსიკალურ ეფექტებს ქმნის ჩართული ლექსები (გრაფიკული ფორმითაც გამოკვეთილი და რიტმულადაც ლექსისთვის უფრო შესაფერისი ორგანიზებულობით აღბეჭდილი. ზოგიერთ ამ ლექსთაგანს სონეტის ფორმა აქვს). „ინტერმედიამი“ ჩართულია ორი ლექსი: „მზის კვერი“ და „უდაბნოს ქიმერა“. „მზის კვერი“ „ქარის შეწველებულ ზუილში“ დანახული ზმანებაა. მზისა და მიწის შეწყვილება-შერწყმის მისტერია წარმოუდგება მკითხველს. თითქოს ფერების ზეიმია. სივრცეთა „ყვითელ გუგებს“ შეერევა ღია ზაფრანა, ყარამფილი. ყველა ფერი ერთმანეთში გადადის, ზღვარი იშლება საგნებს შორის. ცა მიწის მსუყე ფერებში ურევს თავის ნათელ, გამჭვირვალე, გაცრეცილ ტონებს. მწერალი ახერხებს, შექმნას სიცხის, „მდულარე“ ვნების ეფექტი. „მირაჟის კვართში“ ეხვევა სამყარო. პანი და „წითელი ცხენი“ ერთად ჩაყუდებულან „ნირვანაში“. საძროხის სუნნი, ტანმაგარი ზანგელა ბუდას „ვნების ტეხა“ ქმნის ხორციელი წყურვილის დაოკების ზღვარდაუდებელი ჟინის განცდას. მზისა და მიწის მისტიკური კავშირიდან იბადება სიცოცხლე, ხორციელდება „მარადი ქცევა“, ხდება „ძლევა ატავის“, ამიტომაც „იხდის პერანგს ცხელ ქვიშაზე რქიანი გველი“, რათა „ახალი სიცოცხლე“ განიცადოს. „მზის კვერის“ სურათის ფონზე წამოიმართება „უდაბნოს ქიმერა“. თითქოს ერთმა ლექსმა „შობა“ მეორე ლექსი. ერთი მელოდიიდან გადმოვიდა მეორე – პირველისგან განსხვავებული. რიტმი – მჩქეფარე და ხმაურიანი – თითქოს შენელდა, მდორე გახდა. საინტერესოა, რომ სტრიქონებში რიტმი შეცვალა ფერმაც – ყვითლით გაჯერდა წარმოსახვა. მოძრაობა შეყოვნდა. ერთმანეთზე დახვავდა ეპითეტები: აკვიატებული, ულაზათო, ორკუზიანი, უცხო, ამპარტავანი, შორგზიანი. პირველ ლექსში „აფეთქებული“ შობის სიხარულს მოხმობილი ლექსიდან შეერთვის ყოფის გაუნელებელი დარდი:

„საოცარია შენი ზანტი მთქნარებით თველმა –
მზეთა გალხოობით რომ მოთენთა უდაბნოს რთველმა.
ქიმერის თვალის ღიმით გასცქერ აღმურს კომლიანს:
თითქოს გესუნთქვის არაბეთის ამწვარი ნარდი.
და უშნო ცოხნით ოდეს ერთვი მელანქოლიას –
დორბლიან ტუჩზე გიოზდება სამყაროს დარდი“

[რობაქიძე 1989: 57].

მომაკვდავი სარგის პეტრიძე, საირიგჰს რომ ეძახის მისი ირანელი სატრფო ირაჰშანდა, სპარსულად ახსენებს ნასირ იზნ ხოსრუს ლექსს. გრიგოლ რობაქიძეს ეს ლექსი სპარსულადვე აქვს ჩართული ქართული ასოებით. მწერალს, ალბათ, სურდა, რომ მკითხველსაც შეეგრძნო უცხო სიტყვების მუსიკალური სიტკბო.

„ეი რუხეთ აფთაბი ქიშვარი დილ.
ტაბი მეჰრეთ მეიე მუნავარი დილ.
ნაკში რუ იეთ მეიე სურაჰიე ჩეშმ.
სუზი უშყი ტუ ყუდი მუჯმარი დილ“.

სპარსეთში, ეკვატანას ქუჩებში მოხეტიალე არჩიზალდი ყველაფერს აღიქვამს როგორც „დღეულ ფანტასმას“: სივრცე ჭრელ ზმანებად გადაიქცევა. მწერალი ახერხებს მკითხველის გათანგვასაც. მოახვავებს ფერად-ფერად საგნებს ერთბაშად. თითოეული საგნის სტატიკა ერთიანობაში ქმნის იდუმალ დინამიკას. ეს საგნები თითქოს ერთმანეთს ეხლებიან, ეზავებიან და საბოლოოდ მკითხველის მზერაში ისე ლაგდებიან, როგორც სიზმარეული შთაბეჭდილებები: „ქიშიში. ზეთისხილი. თხილი. ნიგოზი. ბრინჯი. ფსტაკ ნედლი და ფსტაკ მოხალული... უთვალავი ქსოვილი. ფარჩეული. აბრეშუმეული. ქაშემირი. ათასნაირი“.

რომანში მოთხრობილია, რომ XIV საუკუნეში ირუბაქიძეთა გვარში იყო ერთი, რომელიც ლექსებს წერდა. მას უყვარდა მოსე და პითაგორა (ორივე იდუმალის მგზნები). სწორედ ამ ირუბაქიძის ლექსი „ირუბაქიძის ხასა“ ჩართულია რომანში. ლექსში ვნების გახელდება დაჭერილი. იხატება ქალი, როგორც ნაყოფის გამოსაცემად მომზადებული, „გასუდრული მტევანი“. დიონისური ექსტაზით არის გაჯერებული სტრიქონები. აქ უხვად არის სიტყვები, რომლებიც ქალ-ვაჟის ხორციელ ლტოლვას გამოხატავენ. თითქოს თვითონ

სიტყვებსაც გასჩენიათ სქესი და როკვით ერთმანეთისკენ მიისწრაფიან.

„დაგედევნები...“

თეთრი მუხლები თითქოს ჰკვივიან:

შენი ვარ შენი მოდი გევნები“.

მიწიერი სიყვარული იძენს მისტიკურ შინაარსს. უცებ შემოიჭრება სულ სხვა სიღრმე: „არა ხარ ჩემი, არ ხარ არვისა, თუმც არასოდეს არ ხარ უარზე“. ყოველთვის რჩება ქალში რაღაც მიუწვდომელი, იდუმალი, „მარადქალური“, რომელიც კვლავ და კვლავ ახელებს ვაჟს. ეს მიუწვდომელი კი თვითონ სიცოცხლის არსებაა, მისი პირველსაწყისი. „მე ვარ ის, რაც არის, რაც იყო და რაც იქნება და არც ერთ მოკვდავს და არც ერთ უკვდავს არ აუხდია ჩემი საბურველი“ – საისის, იგივე ნეიფის ქანდაკებაზე წაწერილი ეს სიტყვები იდუმალ ნაგულვებია ამ ლექსის სტრიქონებშიც.

ლექსში ქალური საწყისი დედამიწას უკავშირდება და სწრაფვა მიწისკენ სიყვარულის გზით აღორძინების სურვილს ამხელს. რომანის კომპოზიცია უფრო ლექსისაა, ვიდრე პროზისა. სიუჟეტური ხერხემალი „გამაგრებულია“ განწყობილებებით, ფიქრებით, განცდებით. სალექსო ტერფებს მიმგვანებული სიტყვების კომბინაციებით, მსგავსი ეფფონიური ჟღერადობის სიტყვებით, ფრაზის ინტონაციური მიმოხვრითა და სხვა მსგავსი საშუალებებით „გველის პერანგი“ წარმოჩნდება როგორც ორიგინალური „პროზაული სიმფონია“.

რიტმების მრავალფეროვნება ქართულ მოდერნისტულ რომანებს ანიჭებს განსაკუთრებულ ელფერს. მუსიკის გზით მათში განხორციელდა პროზისა და პოეზიის დიდი სინთეზი.

თანამედროვე რომანის ესთეტიკური ფორმის ანალიზისას ფრენკი ამოსავლად მიიჩნევს ფლობერის „მადამ ბოვარის“ ცნობილ – მესაქონლეობის გამოფენის – სცენას, სადაც მოქმედება ერთდროულად სამ დონეზე ხორციელდება. ამასთანავე, ყოველი დროის სივრცული მდგომარეობა ზუსტად შეესაბამება მის სულიერ, შინაგან აზრს. ერთდროულად იხატება მოედანი – ბრბოთი გაჭედილი, ერთმანეთში არეული ხალხითა და გამოფენაზე მოყვანილი საქონლით, ოდნავ შემადლებულ სცენაზე ერთმანეთს ცვლიან ორატორები. ყველაფერ ამას კი ზემოდან, ფანჯრიდან უყურებენ ემა და რუდოლფი, თან ერთმანეთს სიყვარულზე ესაუბრებიან. მოგვიანებით ფლობერი ამ სცენასთან დაკავშირებით შენიშნავდა: „ყველაფერი ერ-

თდროულად უნდა აჟღერდეს – მკითხველმა უნდა გაიგონოს – საქონლის ბლავილი, შეყვარებულთა ჩურჩული და ჩინოვნიკთა რიტორიკა, ყველაფერი ერთდროულად“ [ფრენკი 1987: 200]. ფრენკის აზრით, ეს სცენა მცირე მასშტაბით წარმოადგენს რომანის „სივრცობრივ“ ფორმას. თხრობის დრო თითქოს ჩაიკეტება. ყურადღება კონცენტრირდება დროის უძრავ მონაკვეთში პერსონაჟთა ურთიერთობაზე. ეპიზოდის აზრი ნათელი ხდება მხოლოდ სხვადასხვა აზრობრივი პლასტის ურთიერთქმედების გაგების შემდეგ.

ქართულ მოდერნისტულ რომანში გამოყენებულია ამგვარი ხერხი. გრ. რობაქიძე „გველის პერანგში“ ხანდახან რამდენსამე განსხვავებულ მოქმედებას ერთ სიბრტყეში მოაქცევს და ქმნის ერთდროულობის შეგრძნებას. ასეა, როცა ხატავს „მოქანავე ქალაქ-ხომალდს – ტფილისს“. ეპიზოდი წარმოდგენილია, როგორც ქალაქის „ბოდვა“. ლანდები ერთმანეთში ირევიან, საუბრობენ. მათ ლაპარაკში კი ფრაგმენტულად იხატება საქართველოს ისტორია. იქმნება ფანტასმაგორიის განცდა.

„პირველი: არსის ხვედრი არსშია თვითონ.

მეორე: არ არის სიმართლე უმაღლეს ამისა.

მესამე: თვითონ გაუწირავს თავი.

(ვის?! ხომალდს?! ტფილისს?!)

ხომალდი ქანაობს – (უცხო ქარია?!)

ლანდები გადაცვივდებიან“.

„პირველი: არ წახვიდე ამ მხრით.

მეორე: გვერდით მარაბდაა.

მესამე: მარაბდა ნამრახი ადგილია.

(როგორ?! ვისგან?!)

„პირველი: იქ დახვდა ქართველთა ჯარი

მონგოლებს.

მეორე: ოთხმოცი ათასი თორმეტი ათასს.

მესამე: ოთხმოცი ათასი უკუიქცა.

(შეუძლებელია!)“ [რობაქიძე 1989: 221].

ავტორის ეჭვიანი ჩანართები თითქოს დროს აუქმებს, მხატვრულ სივრცეს „არღვევს“ და მკითხველსაც მოთხრობილი და აღწერილი ამბის თანამონაწილედ აქცევს. იქმნება ილუზია, თითქოსდა სწორედ მკითხველის „მინდობასა“ თუ „მიყოლაზე“ იყოს დამოკი-

დებულები შემდგომი ამბები. უცებ შემოჭრილი ასოციაცია უკან მიი-
დევნებს ასოციაციათა ნაკადს, რომლებიც მკითხველში აღვიძებს ნა-
ცნობი თუ შორეული ტკივილის განცდას. ამ შემთხვევაში ადამიან-
თა ბედის მსგავსებასაც ესმება ხაზი და, იმავდროულად, კონკრეტუ-
ლი ტკივილიც განზოგადდება. დავითის ქნარს შემოაქვს ტრაგიკუ-
ლი ტონალობა: „მე გადავლახავდი გარდუვალს“: ამას დარჩენილი
გული ჰკივის. მაგრამ პირველი გულის კივილი ველარ დაეწევა.

ქვითინი გაგუდული.

„საულ! საულ! დღეს ვერ დაგამშვიდებს შენ ქნარი დავითის“
[რობაქიძე 1989: 266].

ტკივილი თითქოს ამსხვრევს ადამიანს და ეს მსხვრევა გასა-
მებული“ არჩიბალდით წარმოდგება.

„წიკითხე!

ჩურჩულით ეუბნება ერთი.

მეორე ბარათს ჰკიდებს ხელს...

სხვა: გაგუდული ქვითინი...“

„საულ! საულ! ვინ დაგამშვიდოს?!“ [რობაქიძე 1989: 267].

ასეთ მრავალხმიანობაში, რომელშიც თანაბრად არის ჩართუ-
ლი მაკრო- და მიკროკოსმოსი, მარადისობა და წარმავლობა, ადამიან-
ური და ღვთაებრივი, მოდერნისტული რომანის პერსონაჟები მკი-
თხველთან ერთად მიიკვლევენ გზას იდუმალი სამყაროს ლაბირინ-
თებში ეგზისტენციალურ კითხვებზე პასუხების მოსაძიებლად.

ლიტერატურა

არისტოტელე 1981 – არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისი.

ბელი 1990 – ა. ბელი, სიმფონია, წიგნში: ანდრეი ბელი, თხზუ-
ლებანი ორ ტომად, ტ.1, მოსკოვი (რუს. ენაზე).

ბერგსონი 1993 – ა. ბერგსონი, ცნობიერების უშუალო მონაცე-
მები, თბილისი.

ბოდლერი 1991 – შ. ბოდლერი, „ლექსები პროზად“, თბილისი.

ბრეგაძე 2013 – ვ. ბრეგაძე, ქართული მოდერნიზმი, თბილისი.

გამსახურდია 1992 – ვ. გამსახურდია, დიონისოს ლიმილი. თხზ. 20 ტომად, ტ. II., თბილისი.

გაფრინდაშვილი 1990 – ვ. გაფრინდაშვილი, ლექსები, თარგმანები, ესეები, წერილები, თბილისი.

ეიკინი 1989 – ვ. ეიკინი, ესეები, თბილისი.

ვაგნერი 1997 – რ. ვაგნერი, მომლოცველობა ბეთჰოვენთან, თბილისი.

ვულფი 1988 – ვ. ვულფი, ესეები, თბილისი.

თევზაძე 1991 – თ. თევზაძე, მხატვრული სახის მეტამორფოზები, თბილისი.

კროხინა 1991 – პ. კროხინა, მუსიკა, არქექტიპი და მწერალი, ჟურნ. „ლიტერატურის საკითხები“, №8. მოსკოვი (რუს. ენაზე).

მალარმე 1997 – ს. მალარმე, სიმბოლიზმის შესახებ. გაზ „არილი“, 27 მარტი.

მანი, თომას. ჯადოსნური მთა. თბ. გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984

მანი 1995 – თ. მანი, რიჰარდ ვაგნერი, თბილისი.

პისკუნოვი 1991 – ვ. პისკუნოვი, დისონანსის ცეცხლში, წიგნში „ანდრეი ბელი“, მოსკოვი (რუს. ენაზე).

რატიანი 2012 – ი. რატიანი, ლინეარული თხრობა, წიგნში: ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბილისი.

რობაქიძე 1989 – გრ. რობაქიძე, „გველის პერანგი“, „ფალესტრა“, თბილისი.

სიგუა 2008 – ს. სიგუა, მოდერნიზმი, თბილისი.

სირაძე 1982 – რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბილისი.

უაილდი 1997 – ო. უაილდი, კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი, თბილისი.

ფოლკნერი 1999 – უ. ფოლკნერი, საუბრები, თბილისი.

Френк 1987 – Д. Френк, Пространственная форма в современной литературе. ВК. Зарубежная эстетика и теория литературы, Москва.

შენგელაია 1983 – დ. შენგელაია, სანავარდო, თბილისი.

შენგელაია 1986 – დ. შენგელაია, ქართული ლიტერატურული ესე, თბილისი.

ცირეკიძე 1986 – ს. ცირეკიძე, ქართული ლიტერატურული ესე, თბილისი.

ჯავახიშვილი 1980 – მ. ჯავახიშვილი, წერილები, თბზ. ტ. VI, თბილისი.

ჯალიაშვილი 2006 – მ. ჯალიაშვილი, ქართული მოდერნისტული რომანი, თბილისი.

ჯორჯაძე 1989 – ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბილისი.

Maia Jaliashvili

Variations of Musical Narration in Georgian Modernistic Novel

Summary

From the beginning of the 20th century great changes were found on Georgian prose. Exactly at this time special attention was drawn to musicality. The number of little genre writings increased in Georgian literature, where plenty of entered lyrical flows stipulate melodiousness typical to verse. One of the determinative units of modernistic prose is music. As it is known romanticists paid special attention to music and even formed it as certain support to their work. Prose and poetry merged with each other in the writing of modernists, for example in the writings of Wild, Baudelaire, Joyce, Wolfe and others, thus there were found completely new views of narration.

As it is known the modernists have brought new structure of words. They founded principles characterized to the line of verse in prose. Authors of Georgian modernistic novels paid great attention to the rhythm of prose. Generally, from the 10s of the 20th century the number of experiments increased in Georgian prose aiming mergence of prose and poetry. According to the standpoint of K. Jung at the time of analyzing the work of art there was to be considered music as archetype of human collective non-consciousness. Study of musical archetypes was especially activated at the time of analyzing new art, as there were found more and abundant materials than in the literature of former centuries. Writers of

the 20th century paid special attention to irrational, non-conscious that even conditioned great entrance of music in creative procedure. Andrew Beli, whose writing is structured on musical principles (for example, of his prosaic “symphonies” and novel “Petersburg”) was writing that the music is a window from where the most important waves of eternity are flowing into us. In Georgian modernistic novels (Grigol Robakidze’s “Snake’s Skin”, Demna Shengelaia’s “Sanavardo”, Konstantine Gamsakhurdia’s “Dionisius Smile”) the music also is shown as a power that determined the new vision of world, he even showed unfamiliar potentials of word. This added special tint to novels.

In these novels musical motives are shown as powerful down-flows stipulating author’s narration and life-style of the tempers of characters. Music “helps” to creator in clearing up both cognition of personal being and generally in the understanding conformity to law of cosmos. Music is in excess in those episodes of these novels, where is shown irrational world. Pursuant to the opinion of Schopenhauer, music used to express not phenomenon, but essence of phenomenon, itself the will of world. Poetical and musical languages of Demna Shengelaia, Grigol Robakidze and Konstantine Gamsakhurdia are of special importance and original, they are both alike and even differ from each other. In Georgian modernistic novels are found archetypes of Georgian polyphonic music – in reflected in variation treatment of the same theme.

In fact many secrets are shown in these novels influencing the writer exactly through new method of narration. This method first of all considers diverse variations of the synthesis of prose of poetry. Here philosophical and religious issues often have aesthetic value through poetical meditations. Music in these novels is shown as their internal backbone considering firmness of narration. In such polyphony where are equally included macro and micro-cosmos, eternity and transience, human and divine, characters of modernistic novel find a way in the labyrinths of secret world together with a writer in order to have answered questions.

უკანასკნელი ლხინი

(ბეჟან ბარდაველიძე)

მე მას ვიცნობდი როგორც მეცნიერს, მეცხრამეტე საუკუნის, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე არაორდინარულ მკვლევარს, როგორც დავით კლდიაშვილზე დაწერილი ბრწყინვალე მონოგრაფიის ავტორს...

იგი თურმე ლექსებსაც წერდა. გრძნობდა, თავად ვეღარ მოესწრებოდა მის გამოცემას. ამიტომ ლექსების ერთადერთი დაუბეჭდავი კრებული ანდერძივით გადასცა ძვირფას ადამიანს, თან ასეთი მოკრძალებული სურვილი დაუტოვა: „შენ თუ ვერა, იქნებ ამ წიგნის წინასიტყვაობა მაკა ჯოხაძეს დაეწერაო...“

მით უფრო მადლიერი დავრჩი ამ ნდობით, რადგან კაცი, ვისაც წიგნი ჩააბარა, მისი უახლოესი ადამიანი, ფილოლოგთა წრისათვის ასევე კარგად ცნობილი ფოლკლორისტი, შესანიშნავი მეცნიერი და პიროვნება – ჯონდო ბარდაველიძე გახლავთ.

რალა თქმა უნდა, მეგობარი და თანამოაზრე ამ მისიას გაცილებით უკეთ შეასრულებდა, მაგრამ ძმაზე საქვეყნოდ აზრის გამოთქმას გონკურების საფრანგეთი სჭირდება და არა პლუბეების გარემო, რომლის წიაღშიც პროტექციონიზმი ყველაზე უფრო აქტიური და ცოცხალი ბაცილაა დღემდე...

ო, ეს ე. წ. „საზოგადოებრივი აზრი“, ეს მარადიული მონსტრი – ასე ხატოვნად რომ დაახასიათა მერაბ კოსტავამ – მისი ტლანქი, ჰიპოპოტამური სტომაქი, ვერ ითმენს ტაროსის ცვლილებებს.

ჩემი ღრმა რწმენით, მერაბის დროინდელ დისიდენტებს გაცილებით უკეთ ჰქონდათ საქმე... დღევანდელ საქართველოში ეს მონსტრიც აღარ არსებობს, რადგან თავად საზოგადოება ოთარ ჭილაძის რომანში გაპარული ზღვის მითივით კი არ აორთქლდა, მართლა ამოშრა არალის ზღვასავით. ოღონდ ესაა, არალმა მარილის წითელი ბორცვები მაინც შეატოვა ხსოვნის ნაპირებს. ეს მონსტრი კი ისე გაძვრა, მარილიც კი აღარ გაიმეტა. ანკი როგორ გაიმეტებდა, ასეთი გულცივი და უცრემლო...

ბეჟან ბარდაველიძემ კი, სანამ წავიდოდა, კიდევ ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი გამოკვლევა დატოვა, რომელშიც მეცხრამეტე საუკუნის დროინდელი ინტელიგენციის ორი ფრთის პარალელურ მაგისტრალზე მდგარი გრიგოლ ორბელიანის კიდევ ერთი მისეული პორტრეტი ჩახატა.

იონა მეუნარგიას, ვახტანგ კოტეტიშვილის, კიტა აზაშიძის, ლევან ასათიანის, აკაკი გაწერელიას, დავით გამეზარდაშვილის, ელგუჯა მადრაძის გამოკვლევების მერე თითქოს რაღა უნდა თქმულიყო ორბელიანზე განსაკუთრებული.

ბეჟან ბარდაველიძემ მისთვის ჩვეული სიფაქიზით მოახერხა ეს. უმდიდრეს დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობილი ეს გამოკვლევა ნიმუში გახლავთ მეცნიერული ტაქტისა, იმისა, როგორ შეიძლება (ღირსეული) წინაპრის „გაბზარულ სახეზე“, გაორებულ პიროვნულ ნაბიჯებზე ნიშნის მოგებით კი არ ილაპარაკო, ანდა ერთგვარი სუბიექტური შიშველი სიმკაცრით, არამედ ისაუბრო როგორც ეროვნული ტრაგედიიდან ამოზრდილ პიროვნულ დრამაზე. ღირსეულად მიუთითო, არ გაიზიარო ამ ტიპის მამულიშვილთა მრწამსი და მოღვაწეობის ფორმები ისე, რომ ქართული სინამდვილის ამ ახოვან ფიგურას ოდნავაც არ მიაყენო შეურაცხყოფა.

ეს თხზულება საკუთარი ორიენტაციის გამოხატვის ერთგვარი საშუალებაც იყო ამ თავგზააბნეულ საქართველოში. სამშობლოს ბედით გულდათუთქული კაცის სიყვარულითაა ნაშრომი შესრულებული. ამიტომ თვით ყველაზე ტენდენციურად განწყობილი ოპონენტიც კი ვერ მოახერხებს მის ვერანაირ პოლიტიკური „იზმის“ ჩარჩოებში ჩასმას. ამ თვალსაზრისით ეს გამოკვლევა უხინჯო და ზედმიწევნით სიცოცხლისუნარიანია.

ყველაზე ნიშანდობლივი, რითაც ბეჟან ბარდაველიძე მისი სიცოცხლის ბოლო წლებში დამამახსოვრდა, იყო სევდიანი გაცემა. მიმდინარე პოლიტიკურმა პროცესებმა და მოვლენებმა არა მხოლოდ ე.წ. ფართო მასებს, არამედ პიროვნებებსაც დაღი დაასვა; სრულიად მოულოდნელი (ფანტასმაგორული) კუთხით გამოავლინა მათი ადამიანური მხარეები, თვისებები თუ პოტენციური შესაძლებლობანი. გამუდმებით სხვისი სისუსტეების ჩხრეკითა და ბიოგრაფიული წვრილმანების მოძიებით დაკავებულებს, წამიერი განმართობებისა და დაფიქრების საშუალება რომ მისცემოდათ, აგრესიული ინერციის ტყვეობიდან თავდახსნილებს საკუთარი პერსონებიც მწარე აღმოჩენად ექცეოდათ.

„ვინც მაღალის გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო. ვისი სულიც განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია, ვისიც გონება მწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არაცა თუ განსჯა ჰქონია. ვისიც ცრემლნი მეგონებოდნენ ცრემლად სიბრაღულისა, გამომეტყველებად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?...“ ქართული რომანტიზმის ეს სევდიანი ინტონაცია საუკუნის მერეც ხელუხლებლად გადმოვიდა ჩვენში, სევდიანად გაოცებულებში...

ასე რომ, არც ისე იოლად მომხდარა საყვარელ ადამიანებთან, ე.წ. ავტორიტეტებთან უმტკივნეულო გამომშვიდობება. პოლიტიკური ავანსცენისაკენ მიმავალ მათ მხრებს ჩვენი დარდიანი მზეერაც თან გაჰყვა...

ირგვლივ კი სხვებს, დანარჩენებს, გაცეცხისათვის არ ეცალათ, მით უფრო – სევდისათვის... ამიტომ იყვნენ გაუნელებლად აღშფოთებულები, სამარცხვინოდ გახარებულები, საშიშად პატივმოყვარენი, პლებურად აგრესიულები. იყვნენ მითებიც – ვითომდა მარადიულად შეურიგებლები, იყვნენ რეალისტებიც, წამდაუწყუმ კომპრომისზე წასულები, მარადიული პრაგმატიკოსები („მე იგივე ვარ მარად და მარად“), იყვნენ რადიკალები, იყვნენ ლიბერალები...

იყვნენ ზედმეტად თავის თავში ჩამირულები, ან უფრო ზუსტად – ნელთბილები (ასეთები განსაკუთრებით არ უყვარს უფალს) და როცა „არარსებული რეპრესიების“ ნამდვილად არსებული ახალ-ახალი ტალღების დროს პრესის თავისუფლებაზე, ანდა ადამიანის უფლებათა ხელყოფაზე ჩამოვარდებოდა სიტყვა, ნელთბილები ოდნავ ელამი გამოხედვით, სრული ინდიფერენტიზმის სიცივესა და სიცარიელეს ლაზერივით ავრცელებდნენ ირგვლივ.

და იყვნენ არსობის პურისათვის დღედაღამ ქუჩაში გამოყრილი ინტელიგენტები, რომლებიც გალატაკდნენ, კეთილშობილებას ვერ იშლიდნენ და იყვნენ მოულოდნელად გამდიდრებული უსამშობლო მილიონერები, რომელთა გაკეთილშობილებაზეც საუკუნეების გენეტიკას მაინც უნდა ემუშავა, რადგან ამ მისიას დოლარები არ ეყოფოდა. და კიდევ იყო შ ი შ ი, რომელიც სულაც არ იყო აბსტრაქტული და უსხეულო. პირიქით, ხორციც ესხა და სახეც ჰქონდა.

შ ი შ ი – თავისუფლების ეს მარად ძველი და მარად ახალი ჯალათი. შიში, რომელიც თავდაპირველად შლემგადაცმული შლეგივით დარბოდა საკუთარი ქალაქის ქუჩებში, მერე სათვალის ორი

ბნელი ტბით, მერე ეს სათვალეც მოიხსნა და უსხივო, მკვდარი მზერა მიაშუქა მისგან შეურაცხყოფილ ქალაქებსა და სოფლებს.

შ ი შ ი – თავისუფლების ეს მარად ძველი და მარად ახალი ჯალათი, რომელიც შფოთავდა და თვრებოდა გამარჯვებებით, დამარცხებებით, მაგრამ თვით დიდი ზეიმების დროსაც ვერაფერს უხერხებდა თავის მდაბიურ წარმომავლობას...

და კიდევ იყო შ ი შ ი, არა ლოკალური, არა კუთხური, ანუ რეგიონული, არამედ მასშტაბური, საერთაშორისო... შ ი შ ი, როგორც მე-20 საუკუნის სამარცხვინო ექსპერიმენტი, რომლის სომალური სიმბოლოც ყოველ დამით „სიენენის“ პოლიტიკურ კოლაჟში სანახაობასავით ეგდო ასფალტზე და მსოფლიოს დასანახად შიმშილით სულს ღაფავდა.

შიში, შიშიანობა, საშიში... სულ უფრო და უფრო ვიწროვდებოდა კეთილშობილთა კასტა. ბეჟან ბარდაველიძე ამ კასტას ეკუთვნოდა. მიუხედავად ყველაფრისა, იგი ბოლომდე პოეტური ბუნების კაცად დარჩა და მისი სიფაქიზე ვერანაირმა სისასტიკემ და პათოლოგიურმა პროცესებმა ვერ შებღალა.

პირიქით, ბარდაველიძის ტემპერამენტი, პათოსი, სულისკვეთება ბოლომდე მშვიდობისმოყვარე ზონად დარჩა, რომლის სუბტროპიკულ, რბილჰავიან წიაღშიც სულს იბრუნებდა ორივე ბანაკი. სულიერი თუ ინტელექტუალური უდაბნოს ხვატით გათანგული ინტელიგენტები და მძულვარების ყინულით გულამომწვარი, გათოშილი კოლეგები, თანამოქალაქეები. მასთან როგორღაც ყველა თავის თავს უბრუნდებოდა. მის მშვიდობისმოყვარეობას განსაკუთრებით ხაზგასმით იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ ამბიციური ინტელიგენტის ნაცვლად სწორედ მშვიდობისმოყვარე მოაზროვნეთა აქტივობა აკლდა ეროვნულ მოძრაობას ყველა ეტაპზე... ვინ იცის, იქნებ აღარც ასეთი ცოდვის კითხვა დატრიალებულიყო მაშინ...

ზოგს თავისი ჭარბი ემოცია საბედისწერო ვამპირად ექცა. პოლიტიკურ პროცესებს დამონებული არსებებიდან ამ ვამპირმა ბოლომდე ამოხაპა სიღბოსა და სიკეთის უკანასკნელი წვეთები. გამოაშრო ისინი, ფიტულებს დაამსგავსა. ბაჟენ ბარდაველიძე ამ მხრივაც მისაბამ გამოწაკლისად დარჩა ორივე ბანაკისათვის.

ცხოვრების განმავლობაში იშვიათად შევხვედრივარ ასეთი ჭარბი ემოციის მქონე კაცს, რომლის მგრძნობელობაც არასოდეს გადადიოდა ისტერიკაში; თვით ყველაზე მწვავე მხილების დროსაც კი არასოდეს კარგავდა ესთეტიზმის გრძნობას. მისი ემოცია ინტენ-

სიური სულიერი ცხოვრების გამო მშვიდი სიმართლის ბიოველს ქმნიდა და ნებისმიერი კატეგორიის ადამიანს განაიარაღებდა უმტკივნეულოდ. იქნებ ამ ნდობის მიზეზი კეთილშობილთათვის დამახასიათებელი ერთგვარი ბავშვური სიმორცხვეც იყო, რომელიც ყველაზე უკეთ ადასტურებდა მისი მსოფლმხედველობისა თუ პოლიტიკური შეხედულებების უანგარობას.

მიუხედავად იმისა, რომ სიცოცხლეს უკვე ჩალის ფასი ედო, ადამიანი მისთვის ამოუცნობ მიკროსამყაროდ დარჩა თავისი დამიწებული ვნებებითა თუ ცისკენ გაქცეული კოსმიური ენერგიით. კაცს როგორ გაიმეტებდა, ასე იოლად გულს როგორ ატკენდა, როგორ შეურაცხყოფდა. თუმცა თვითონ, განსაკუთრებით ბოლო წლებში, გამუდმებით და ღირსებით გადაჰქონდა ეს დარტყმები, მოსალოდნელიც და აბსოლუტურად მოულოდნელიც... („ავტოპორტრეტი“).

ერთადერთი საპასუხო ენერგია მუშაობას ხმარდებოდა. ავადმყოფობის ჟამსაც კი თავაუღებლად შრომობდა.

მისი ბუნებრივი მდგომარეობა ნაჩუქარი სიცოცხლის გამო მაღლიერების გამოხატვის განუწყვეტელი სურვილი იყო. შრომა იყო მისი დიდი თავშესაფარი, გამოხატვის ფორმაცა და მისი პიროვნული, კაცური შესაძლებლობების განხორციელების უმთავრესი, უსაყვარლესი ასპარეზი.

აღბათ ისიც მრავლისმეტყველი ფაქტია, რომ ბეჟან ბარდაველიძეს ახალგაზრდობის მერე სტრიქონი აღარ დაუწერია ლექსად. ოცი-ოცდაათი წლის მისი არცთუ ისე მშვიდი ცხოვრება ლექსის ღირსად არ უქცევია აკაკის საქართველოში. წერდა ახალგაზრდობაში, როცა ადრეული სიჭაბუკის გარიჟრაჟზე გადაშლილ სამყაროს თავისთავად შემოაქვს შენში რითმები, რიტმები, მუსიკა.

და მან თავიდან დაიწყო წერა ასაკში შესულმა, როცა უკვე ზოგადად ქვეყნიერების კი არა, საკუთარი სამშობლოს ბედი ეტკინა. თავისუფლებისაკენ გაჩქარებით მიმავალი მატარებლის მუხრუქს, სულ უფრო და უფრო რომ იკრებდა ძალას, ვიდაცის უჩინარმა, ბოროტმა ხელმა ჩამოქაჩა და ადგილზე გაყინა. საშინელი იყო დამუხრუქებით გამოწვეული რყევა და ბიძგი. საშინელი იყო ამის გამო ჩვენში მომხდარი სულიერი და ფიზიკური ძვრები:

„იმ მთის იქით რიონია,

ამ მთის იქით იორია,

ეს ქვეყანა გქონდეს ქართველს

არც თუ ისე იოლია!“

მაშინ, იმ ავბედით, 90-იან წლებში დაიწერა ეს სტრიქონები, მაგრამ ისეთი ზათქი და დავიდარაბა იდგა, გაფრთხილებისათვის ყურისგდება სადღა შეეძლო დახშულ სმენას და დახშულ თვალის-ჩინს, ეს მერე, მოგვიანებით გაიაზრეს ე. წ. პროტესტანტებმა, როცა ტერიტორიულ მთლიანობასთან ერთად ადამიანური ურთიერთობებიც დაირბა და მოიშალა საქართველოში. „ეს ქვეყანა გქონდეს ქართველს, არც თუ ისე იოლია“ – ეს სტრიქონები საბედისწერო ფორმულად იქცა, როცა უპრეცედენტო ტრაგედია დატრიალდა –საკუთარ სამშობლოში ლტოლვილებად ქცეული ქართველობა გოლგოთისაკენ მიმავალ უღელტეხილს შეუყენეს მალთუსიანელმა პოლიტიკოსებმა:

„წუთისოფელმა მაინც ისე როგორ გაგვსრისა,
როგორ დავკნინდით, როგორ წავხდით, დავპატარავდით...
თქვენ ქართლის ბედი გაწუხებდათ,
ჩვენ კი კაცისა...
აი, სიბრძნე და იგავ არაკი!..“

ლექსი „წინაპარნი“ კომპოზიციურად ისეა შეკრული, რომ მას ახსნა ბოლო სტრიქონში ემებნება:

„თქვენ მტერს მუსრავდით! ჩვენ კი ტყვიებს ვახლით
ერთმანეთს...
რა შეიცვალა: მამული? ზნე? რწმენა? მიზანი?
თუ დაიჟანგა ჩვენი სული როგორც ბეგთარი
და სათითაოდ გადაგვლეწეს როგორც ისარი!“

აი, ხალხის ყოფნა-არყოფნის წიაღიდან გამოღწეული და გატანჯული გამოცდილება, სულხან-საბას სიბრძნით გამსჭვალული იგავ-არაკი შეუხორცებელ ჭრილობად რომ ექცა ინდივიდუალიზმი-საკენ მიდრეკილ თავკერძა ქართველობას. ამიტომ სათითაოდ გადაღწეული ისრებითა დასეტყვილი ჩვენი დღევანდელია. ამიტომაც, რომ მოულოდნელად გაჩენილი ღიმილი კი აღარ ანათებს ჩვენს სახეს, არამედ სერავს.

საწუხარს თითქოს ვედარავის ანდობს პოეტი. წინაპართა რეტროსპექტული გამოხმობით თითქოს ბოლომდე გასაგები ხდება ილიას სევდა:

„კაცი არ არი, რომ ფიქრი ვანდო,
გრძნობა ჩემი გავუზიარო“.

ყველა საზომი, კრიტერიუმი დარღვეულია, ყოველგვარი იდეალი დამხოვბილია, შეგინებული. ამიტომ დღევანდელი პოეტიც თავის გულისტკივილს ისევ წინაპრებს უზიარებს, რადგან გარდაცვლილები გაცილებით უფრო ცოცხლად გამოიყურებიან, ვიდრე ირგვლივ დარჩენილი ეს ცოცხალი მკვდრები.

ამ ერთგვარი ტოტალური ბუტაფორულობის ეპოქაში, როცა აღარცერთი საგნისა თუ მოვლენის სიღრმისეული წარმოშობის დასადგენად აღარც დრო, აღარც ენერგია და აღარც სურვილი აღარ ჰყოფნით ადამიანებს, ყანწები წარმართული ხანის ერთგვარ საგნობრივ იეროგლიფებად იკითხება თვით ჩვენთვისაც, ქართველებისათვის.

„მამაპაპური სუფრის მშვენება, დარბაისლური
ლხინის გამწვენი
მასპინძლის ეშხი, თამადის ვნება, შეიჭრებოდნენ
ლხინში ყანწები!“

ფიროსმანის ტილოზე მოქეიფე გულუბრყვილო და უვნებელი მოქალაქეებისათვის ყანწები მარჯვენის გაგრძელება იყო. მიწასთან, გარჯასთან, ხვავსა და ბარაქასთან დაკავშირებული ყოველივე, ღვთიურ სითხეში დაწურული და ღვთიურსავე ჭურჭელში ჩასხმული.

ახლდა ვხვდები, ბავშვობიდან მოყოლებული, რატომ ახლდა ხელოვნური პათოსი (ტონუსი) საქართველოს სადღეგრძელოს. 90-იანი წლების პოლიტიკური სცენარის გათვალისწინებით განსაკუთრებული სიცხადით გაშუქდა 20-იანი წლების ბოლშევიკური პათოსი და გამყიდველური (მოღალატური) პოლიტიკა. ამიტომ წლების განმავლობაში ქართული სუფრა ისეთივე თავშესაფრად იქცა ენამზიანი და უხვსიტყვიანი დამნაშავეებისათვის, როგორც ყაჩაღებისათვის უსიერი ტყის გაუკავავი ტალანები. რაც უფრო დიდი იყო დანაშაული, მით უფრო თავგადაკლული და უშურველი იყო სიტყვიერად სიყვარულის ახსნა საკუთარი მამულის მთებისა და ზღვებისადმი. თითქოს სამშობლო მხოლოდ ცა და მიწა იყო და არა

ამ ცასა და მიწას ზვარაკად შეწირული ადამიანები. ისეთი განცდა გრჩებოდა, თითქოს ამ სისხლიანი ნაკვალევის გადარეცხვას ქართული მიწის ხვავითა და ბარაქით ცდილობდნენ მოქეიფეები. თითქოს დანაშაულის შეგრძნების იმპულსურ ჩხვლეტებს ბახუსის მათრობელა ნაკადებით აბრუებდნენ და აყუჩებდნენ...

ერთი სიტყვით, ჩადენილ დანაშაულს, თუნდაც შენიღბული ხსოვნით, ჯერ ისევ ეწეოდა ანგარიში. დღეს აღარც ეს ანგარიშგაწევა არსებობს.

ბეჟან ბარდაველიძის ლექსი არაჩვეულებრივად წარმოაჩენს დეჰეროიზაციის ეპოქას, ტრადიციებისათვის საყრდენის მოშლასა და ქართული ყოფიერების მკვდარ ატრიბუტად ქცევას. ყოფიერებისა, რომელიც თანდათან გამარცხული ეროვნული თეატრით უკანასკნელ გულუბრყვილო დეკორაციასაც კარგავს და სუფრიდან, ე. ი. თეატრის სცენიდან, შიშველ კედელზე გადაინაცვლებს:

„უკანასკნელი ღზინის გამწვენი
თუმცა დაჰკარგეს მამულთან ერთად“.

ეს სტრიქონები ჩვენი ყოფის (ცხოვრების) მარადიულ, ულამაზეს წყვილს – ნიშას და ნიკორას – მიუძღვება უკანასკნელი სოფლის უკანასკნელ სამარხილო გზაზე... „უკანასკნელი ღზინის გამწვენი“ თითქოს პაროლია, ნიშანია იმისა, რომ ადამიანებს აღარ შეუძლიათ თვით ღზინის გაწევაც კი, რადგან ღზინი ჯანსაღი სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობაა და, ისევე როგორც ყველაფერი ამ ცისქვეშეთში, იგიც უფლის დიდი წყალობა და საჩუქარია.

„მძულს, მეზიზღება თქვენი დღესასწაულები და ვეღარ ვსუნთქავ თქვენს ზეიმებში! აღარ ვიღებ თქვენს აღსავლენებს და ძღვენებს, ზედაც არ ვუყურებ ნასუქალ ხარებს, სამადლობელ მსხვერპლად რომ მწირავთ. განმარიდეთ თქვენი სიმღერების ხმაურს, თქვენი ქნარის ხმის მოსმენა აღარ მსურს. წყალივით იდინოს სამართალმა და იყოს სიმართლე დაუწყვეტელ ნაკადულივით“ [ამოსი, 5, 21-24].

ღზინი, ღზენა, მზიურობა, მზიანობა... ამ სიხასხასიდან უკვე გამოსულია ქართული სუფრა. დუნე და უსიცოცხლო, ღვთის მადლის გარეშე, უკვე ვეღარ ახერხებს სამძიმარივით სიტყვა „ჭირნახულს“, ძველი ფერადოვანი ეშხი და სურნელება დაუბრუნოს. ამ ჭირნახულით მოქარგოს სუფრა, გათბეს და სხვაც გაათბოს, იმღერ-

დეს და სხვაც აამღეროს... ყანწები კი, როგორც გარდასული ძველი დიდების პანეგირიკული სახე, ისე იმზირება ლექსის ბოლოს:

„ახლა ჰკიდია ჭრელ ხალიჩაზე,
დაცლილი ყალბი ოჯახის ქებით,
ირონიული წარსულისაგან
მომავლის შუბლზე დადგმული რქები!
რქები-ყანწები...
ლხინის გამწვენი...
დაცლილნი ქებით...
ყანწები...
რქები...“

„მოულოდნელად შუა ქალაქში
თავზე დამაცხრა ვაჟას არწივი!
მარცხენა მხარში ჩამავლო ჭანგი,
შემომანათა თვალები მკაცრად...“

მართლაც, მოულოდნელი, ქართულ პოეზიაში აქამდე სრულიად განსხვავებული მხატვრული ხერხით გამოიხატა სამშობლოს განცდა ბეჟან ბარდაველიძის ლექსში „ვაჟას არწივი“. გულის არეში გაჩრილი ფიწალივით მოჩანს საკუთარი ქვეყნის ტკივილი ამ სტრიქონებში.

და მაინც, სპონტანურად მოვარდნილ ამგვარ შეგრძნებებთან ერთად სამშობლოს განცდა, როგორც გარდუვალი ბედისწერის თანმხლები სიმშვიდე, ისე გაწოლილა პოეტის ლექსებში („წინანდალი“, „პირიმზე“, „გამოთხოვება რუსთაველისა“...).

ქართული გეოგრაფიული სახელდებებიც კი, იქნება ეს „მეფის ჭალა“, „საირმის გორა“, ბახმაროს მთები, ავჭალა, კასპი, უშბა თუ თეთნულდი..., ამიერიდან ათასმაგად გემვირფასება ამდენი რამის დამკარგავ საქართველოში. სხვათა შორის, შემთხვევითი არც ის ფაქტია, რომ ეს ფერდობები, ჭალები თუ სანახები ბეჟან ბარდაველიძის ლექსებში სიზმრის საუფლოშია შეცურებული. მათ მოლანდებასა და გამოჩენას უფლის ნაწყალობევი უკანასკნელი ხილვის ბურუსი დაჰკრავს.

„მე დაგრგე რჩეულ ვენახად, ჭემმარიტ თესლად დაგთესე. ისე როგორ გადაჯიშდი და უცხო ვენახად როგორ შემეცვალე...“

ახლა გაგიცხადებთ, რას დავმართებ ჩემს ვენახს, ღობეს მოვურღვევ, რომ გაპარტახდეს, ზღუდეს მოვუნგრევ, რომ გაითელოს, გავაველურებ, არ გაისხლება და არ დაიბარება, და ამოვა იქ წარი და ეკალი, ღრუბელს ვუბრძანებ წვიმა არ აწვიმოს, მრავალი სახლი გაუდაბურდება, დიდნი და კეთილნი ნაგებნი გაუკაცრიელდებიან...“ [ეს. 5, 5-11].

„ყველა ქუჩაზე გლოვა იქნება და იტყვიან ყველა შუკაში: ვაი! ვაი! მოუხმობენ მიწადმოქმედს საგოდებლად და საგლოვად მოტირლებს. ყველა ვენახში გლოვა იქნება, როცა მე გავივლი შენს წიაღში, ამბობს უფალი...“ [ამოსი, 5, 16-17]

ადარაფერი დარჩა ხელუხლებელი. იმდენად შემზარავია სინამდვილე, რომ პოეტმა ცხადი გაასიზმარა:

„სიზმარში ვნახე: წყალმა დატბორა
გალაკტიონის დაბალი ოდა...
მეფის ჭალას და საირმის გორას
მღვრიე ნისლები გადასდიოდა...“

(„სიზმარში ვნახე“)

ამ ლექსში გალაკტიონის ოდა ქართული ოდის, ქართული სახლის ფუძისა და ჭერის, მისი არსებობის ხელყოფად იკითხება. ეს უორენის „წარღვნის“ დასაწყისია, რომელშიც დიდმა მწერალმა თავისი უსაყვარლესი ქალაქი ფიდლესბოროო ჩამირა... ეს ლექსი ცხადიდან სიზმარში, რეალობიდან ირეალურში გარდამავალი წამია.

„ზღვას მეწამული ფერი ედება,
კავკასიონი დგას ცად აწვდილი...
მიჰყავთ, მიცურავს ჩვენი მედეა,
ჩემი სისხლის და ხორცის ნაწილი“.

(„მედეა“)

ზუსტად ეს „ჩემი სისხლის და ხორცის“ განცდა მოიცავს ბეჟან ბარდაველიძის შემოქმედებას. ესაა ერთადერთი უმთავრესი მიზეზი მის ლექსებში დასადგურებული უჩვეულო სიმშვიდისა, რომელიც გამორიცხავს ობივატელურ მყუდროებას. ეს სიმშვიდე სამყაროს

ამოუცნობი იდუმალების აღიარებიდან მომდინარეობს. კიდევ იმის ღრმა რწმენიდან, რომ დედამიწის სწორედ ამ განედზე ეს ადგილი და ეს წერტილია შენთვის უფლის მიერ ჩაფიქრებული და გამეტებული. ეს ის ფუძე და ხერხემალია, რომელზეც შენდება სამყაროს მოდელი. ამ ადგილიდან იწყება შენთვის ზოგადსაკაცობრიო იდეალების მიღება და გააზრება.

კოსმოპოლიტებისათვის ეს საზომი ცვალებადია. თითქოს უფლის ჩანაფიქრის განხორციელება მიწის მზომელთა კანტორიდან გამოგზავნილი მოხელეების წყალობით ხდებოდა. გაუმაძღარ შეზღუდულობას დრო და სივრცე ეცოტავენ. ამიტომაც, რომ კოსმიურ სივრცეში გაფანტული მათი გონების აბსტრაქტულობა ვერასოდეს ეზიარება მამულის გულთან შეხების სასწაულს და მადლიერების გრძნობას იმის გამო, რომ სამშობლო უფლის საჩუქარია.

„სამშობლოს განცდა გასაკვირველი...“ – მხოლოდ ამ „გასაკვირველი“ წილიდან ამოიზრდებიან „მსოფლიო მოქალაქეები“: თომას მანი, გალაკტიონი, ვაჟა-ფშაველა, მაჰათმა განდი თუ დოსტოევსკი... ამ განცდის გარეშე ადამიანი ორბიტას ამცდარ მგზავრს ემსგავსება და არა თანამგზავრს. მანამ ვერ ჰპოვებს სულის სიმშვიდეს, სანამ ადამიანური გონებით წარმოდგენილ მსოფლიოში მისი წრიული ხეტიალი არ გასრულდება. ქანცაწყვეტილები და ამაოდ დამამზვრალნი სიბერის ჟამს უძღები შვილებივით ისევ მამას უბრუნდებიან, ანუ უფალს, რომელმაც თითოეული ჩვენგანისათვის მოიაზრა და განამზადა უკანასკნელი ნავთსაყუდელი – მამულის მიწა, სამშობლოს სანახები.

„მახსოვს, თითქოს ვიღაც მიყვარს,
ის კი გულში ისარს მასობს...
მახსოვს სამშობლოში ვიყავ,
მაგრამ როდის? – აღარ მახსოვს“.

(„მახსოვს“)

რა მწარე ნაღველს იტევს ეს სტრიქონები. რა ღრმა ქვეტექსტის შმცველია ეს შეკითხვა. ისეთი შეცვლილი, შეგინებული და გაპარტახებულია მამული, რომ მისი არსებობის შენარჩუნება მხოლოდ ხსოვნის პრეროგატივად იქცა. ოღონდ ესაა, ხსოვნასაც გაუჭირდა სამშობლოს ნაგვემი სხეულის ტარება. ამ ცოდვით სავსე ქვეყანაში ისეთი ქაოსია, თვით პრაგმატიზმიც კი (ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით) ვეღარ ხარობს.

„მახსოვს ქუთათური ქარი
ჰქრის და სახურავებს ამრობს
მახსოვს სადღაც მივიჩქარი
მაგრამ ვისთან? – აღარ მახსოვს“.

ყველაზე დიდი იერიში სწორედ ხსოვნაზეა მიტანილი, რადგან ხსოვნა ის ერთადერთი ბუნებრივი სათბურია, რომლის წიაღიდანაც ჟამიდან ჟამზე უტყუარ დოკუმენტებად ამოსკდება ცოდვისა თუ უბიწობის შავ-თეთრი ყვავილები.

ბეჟან ბარდაველიძის ლექსების ერთგვარი ელეგიურობა არ გულისხმობს წლების მიერ გაჩენილი ჭადარის სევდას, ანდა გარდასული სიჭაბუკის გამოხმობის სურვილს. ასეთი სევდა ბუნებრივია, რადგან იგი ასაკთან ერთად დროის ციკლური მონაცვლეობის რიტმში ფეთქავს.

„არავინ მხვდება ღიმილით გზებზე
აღარ ჩამესმის წვრიალა ხმები...
აღბათ ამიტომ დათოვა თმებზე,
აღბათ ამიტომ ხესავით ვხმები“.

(„ელეგია“)

ეს განწყობილება ქართველი რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი სევდა უფროა, რომლის ერთი შეხედვით ყველაზე უფრო კონკრეტული და სუბიექტური მიზეზებიც კი ყოველთვის ქვეყნის ბედიდან, საკუთარი ხალხის მდგომარეობის განცდიდან იღებს სათავეს.

„დიდი ხანია თბილისის ქუჩებს
ცივმა ნიავმა გადაუარა“.

აი, მთავარი მიზეზი პოეტის მძიმე განწყობილებისა. უკაცრიელი გარემო, უდაბნოდ ქცეული ერთ დროს „მზისა და ვარდების“ ქალაქი კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს საყვარელი ადამიანების, უახლოესი მეგობრების მონატრების სურვილს. ამიტომ გაკრთება მის ლექსებში ასეთი სინაზით დისა და ძმის სახეები („მუნჯი“ და „ავტოპორტრეტი“), მზრუნველი მეუღლის მაგნოლიის ყვავილის მსგავსი პატარა ხელის მტევანი...

ამ მონატრებიტაა დაწერილი პოეტის შესანიშნავი ლექსიც „რეზო ინანიშვილს“:

„მე კი ცალი ფრთით ვწვალობ
ვწვალობ და მტანჯავს განცდები
შენ ცისკენ მიხმობ, ძმავო!
მე ისევ მიწას ვასკდები.

ჩამოიბურა ნელ-ნელა
იალნოს მთაზე ნისლი...
ძმავო, სოფელი ბინდდება
შენ კი არ იშლი ციმციმს“.

რაზეც არ უნდა წერდეს ბეჟან ბარდაველიძე, როგორი თბილისი ან ქუთაისიც არ უნდა ირწეოდეს მის ქარიან პეიზაჟებში, ერთი რამის თქმა შეიძლება დაბეჯითებით – არათანაბარი მხატვრული ღირებულებების მქონე მის ლექსებში არასოდეს აირეკლება წვრილმანი ვნებები და ზერელე განცდები.

„ვინ გაიმეტებს ოქროს მონეტებს
ან ვინ იქნება ჩვენთვის გულუხვი
ღმერთო, რა ცოტა ჰყოფნით პოეტებს
ცა-ფირუზი და ხმელეთ-ზურმუხტი!“
(„ღმერთო, რა ცოტა ჰყოფნით პოეტებს!“)

ეს უკვე სხვა ლექსიდანაა. ეს ერთგვარი კრედო და აღტაცებაა იმ დაუწერელი კანონისა, რომელიც პოეტად ყოფნას გულისხმობს საქართველოში.

ყოველი გოჯი „ცა-ფირუზ ხმელეთ-ზურმუხტი“ მხარის დანადმულია. ყოველ მოსახვევში ცდუნებების მახეა დაგებული... ნამდვილი სიტყვის ფასიც სანთლის ხარისხივით იზომება, როგორ შუქსა და სურნელს აკმევს იგი ბნელი დროის მღვიმეებსა თუ ჯურღმულებში.

საკუთარი მიწა-წყლიდან დედაბუდიანად აყრილი ქართველობა თავჩაქინდრული მიუყვება ხეობის საცალფეხო ბილიკებს. დაჭრილი მხეცივით ფეთქავს წყვიდადი. ამიერიდან ჩვენი ერის შე-

მეცნებაში გოლგოთის გზას სამარადჟამოდ დაუკავშირდა სვანეთის უღელტეხილი.

თავისუფლების სიყვარულისათვის დაისაჯა ეს თავჩაქინდრული ქართველობა. ეს მონები დღედაღამ იმის ძახილში არიან, რა ბნელები, საზიზღრები, გაუტანლები ვყოფილვართ თურმე. თითქოს ამის თქმის უფლებას ილიასავით რომელიმეს პირადი მოწამებრივი ცხოვრების გზა აძლევდეს.

ამ თავჩაქინდრულ, შეგინებულ ქართველობას, სიზმარივით რომ მიიჩნევა სულიერი თუ ზნეობრივი გამყინვარების ზონაში, თითქოს წინ ერთი ჩუმი, მათსავით წუთისოფლის მგზავრი გადაუდგათ თბილი გულითა და ცისფერი მზერით. ბავშვობისდროინდელი მეგობარვით შეუძახა, გაამხნევა და ამჟამინდელი უმწეობის ნამდვილი მიზეზები დაანახა:

„არავითარი ლტოლვილი არ ხარ
შენ დასჯილი ხარ როგორც ქართველი,
რადგან რუსთველის ენას ინახავ,
მამულს ინახავ ფეხქვეშ გათელილს...
არავითარი ლტოლვილი არ ხარ
სანამ მარღვებში სისხლი ხმაურობს!
მტერო გახსოვდეს: ცხინვალი, გაგრა!
მტერო გარეშევ და შინაურო!“

(„არავითარი ლტოლვილი არ ხარ“)

კოსმოპოლიტიზმს შეფარებულმა რენეგატმა ქართველებმა სტატისტიკის გულგრილობით უკვე მოინელეს უღელტეხილზე ჩახოცილი ძმები. ჩვენი ხსოვნის ბოლომდე გახსნილი არხები კი ამიერიდან ვედარასოდეს შეაჩერებს ექოებში შესახლებული, ხეობებიდან ხეობებში გადატანილი ოჯახების გმინვას.

იქ, ზევით, მთებში, ყინვის საუფლოში, დედიშობილა შერევილი ქართველები! მხეცებისა და სვავეების საჯიჯგნად ჩახოცილი ქართველობა მეოცე საუკუნის მიწურულს!

თავდაცვის ინსტინქტი ჯერ ისევ მუშაობს. მე ამ ინსტინქტს ექოსკოპიის სიზმრებში ვხედავ. იისფერ სპექტრში როგორ შუქდება სიფრიფანა აპკის ბუშტში ჩასმული გული. ეს აპკი ზოგჯერ რწევით იცილებს ტრაგედიის ჯოჯოხეთურ ნაკადებს და თავგანწირულად იცავს გულს მასთან შეხებისაგან.

რუსეთის იმპერიის ოფიცერმა ბრძანებას ყური არ ათხოვა და საკუთარი ხალხისათვის ერთი ტყვიაც კი არ ასროლინა ჯარისკაცებს.

– არავითარი გამირობა არ ჩამიდენია, უბრალოდ შეწყალებული აღმოვჩნდი უფლისგან – ასე მიმართა მეფის ბრძანების არშემსრულებელმა მომცრო ტანის ქართველმა ოფიცერმა მისი გამირობით აღფრთოვანებულ თანამემამულეებს.

ბეჟან ბარდაველიძე არც დიდი მწერალი იყო და არც რომელიმე ოფიციალური თუ არაოფიციალური პარტიისა და ორგანიზაციის წევრი. იგი პიროვნება იყო, ჩუმი, უხმაურო, ფაქიზი, მაგრამ გამოკვეთილი, ძლიერი ხასიათითა და მრწამსით. მასზე თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ სამშობლოს განცდის მიღმა არასოდეს უცხოვრია. ჩვენში დატრიალებულმა ჯოჯოხეთურმა ცეცხლმა, საერთო პანიკური შიშის ატმოსფერომ და ფანტასმაგორული ტყუილების ინერციამ ვერ იქნა და ვერ მოქანცა, ვერ მოდრიკა, ვერ დაიმსგავსა...

აღმოჩნდა, რომ მართლა ჰყვარებია ღმერთს, რომლის წინაშეც ისეთივე რიდითა და მოწიწებით წარდგა, როგორაც თავისი კარგი ქვეყნის წინაშე. ამიტომ უკანასკნელი წყალობაც მოიღო უფალმა, მასთან საუბრის იშვიათი, ინტიმური წამები უსახსოვრა. ეს დიდი წყალობა კი ბეჟან ბარდაველიძემ სინანულითა და აღსარებით დაიმსახურა:

„ჟამი ილევა... მალე, სულ მალე,
შეწყდება, ალბათ, ბოლო დინება...
როგორც უდაბნოს გზაზე მწყურვალი,
შენი წყალობის მომლოდინე ვარ!
აჰა, ესერა! განსრულდა ჟამი,
ყველა ისარი გულს განეწონა...
შენთან მოვსულვარ დახრილი თავით
ძე შეცდომილი, უღირსი მონა“.

Maka Jokhadze

Last Feast
(Bezhan Bardavelidze)

Summary

Bezhan Bardavelidze is recognized as a scientist and one of the most extraordinary researchers of the 19th – century Georgian literature. He is also the author of the greatest monography about a famous Georgian writer, Davit Kldiashvili.

It turned out that B. Bardavelidze wrote poems as well. Interestingly, he wrote poems only in his youth, when the world fills you with its music and rhythms. Throughout the years, Georgia could not hear even a line by the author.

And as he got older, the poet started writing poems again, when he felt terribly sorry for not the whole world, but his homeland. It was caused by those political and global changes which began to arise immediately after the collapse of the Soviet Union. The situation was terrible. It felt like a train hurrying to freedom but stopped and frozen by an evil invisible hand.

“ It is not that easy to own this country!”

The poet wrote his famous lines during the 1990s, the period known as Civil War. In fact, it was nothing but a military coup which was inspired by Russia and implemented by us.

Bezhan Bardavelidze’s warning became a fateful formula, when a great tragedy broke out – Georgian people, who were refugees in their own country, were made to go to Golgotha.

In his poems, the poet reveals the epoch of deheroization and destruction of traditions in a painful way.

Homeland was always the main theme and emotion in Bardavelidze’s poetry. It is the only reason for the unusual peace that is felt in his poems. This peace comes from recognition of inexplicable mystery of the universe and from the belief that this place was granted to you by God. This is the place where you start to accept and realize general ideals.

“World citizens” grow from this emotion: Thomas Mann, Galaktion, Vazha-Pshavela, Faulkner, Mahatma Gandhi, Dostoevsky... Without feeling of homeland, man cannot find spiritual peace until his circular wander through the world is over. In the end, they all return to God again like the prodigal son, because God has preserved and kept native soil for each of us.

Bezhan Bardavelidze reveals the very biblical way in his poetry.

გრიგოლ ჯოხაძე

რუსული პოეტური იდეალის ქართული იმპულსები (ვაჟა-ფშაველა და მანდელშტამი)

ოსიპ მანდელშტამი და მისი ცოლი თბილისში 1921 წლის ივლისში ჩამოვიდნენ. ეს პოეტის მეორე ვიზიტი იყო. მას ძველებურად პატრონობდნენ „ცისფერყანწელები“. ისიც, გარკვეული ჰონორარის სანაცვლოდ, მასპინძელთა პოეზიის თარგმნას შეუდგა. როგორც ჩანს, ვაჟა-ფშაველას პოეტური ნიმუშების თარგმნაც იმხანადვე შესთავაზეს.

ტიციან ტაბიძის ქვრივი, ნინო, იხსენებდა: „...საკვებით უზრუნველყვეს, ის კი „გველისმჭამელს“ თარგმნიდა“ [ტაბიძე 2016: 99-100].

ნადეჟდა მანდელშტამის თანახმად, „პოეტებმა მანდელშტამს ვაჟა-ფშაველას თარგმანი გამოუძებნეს (раздобыли) და ქვედა საართულის ტერასებზე დროდადრო მათსა და მანდელშტამს შორის კამათი იფეთქებდა, რომელსაც ორივე მხარე სამხრეთული სიმშაგითა და გზნებით აჯერებდა. მანდელშტამი თავს ესხმოდა სიმბოლისტებს, იაშვილი კი ანდრეი ბელის სახელით იფიცებდა, რომ სიმბოლისტთა ყველა მტერს გაანადგურებდა... სამაგიეროდ, ერთ რამეში თანხმდებოდნენ: ვაჟა-ფშაველას ერთნაირად აფასებდნენ“ [მანდელშტამი 2014: 807-808]. იმას თუ გავითვალისწინებთ, რომ შემოგვრჩა ვაჟა-ფშაველას პოემა „გოგოთურ და აფშინას“ ერთადერთი, მანდელშტამისეული თარგმანი, შესაძლოა დავასკვნათ, რომ ნადეჟდა მანდელშტამი სწორედ ამ ტექსტს გულისხმობდა.

ამავე აზრისაა პაველ ნერლერიც, რომელიც, ცოტა არ იყოს, ორაკულისებრი პათეტიზმით მსჭვალავს თავის რეკონსტრუქციას: „როგორც ჩანს, სწორედ მაგავე თვეს ტიციანი და პაოლო ოსიპს [ვაჟას] პოემის – „გოგოთურ და აფშინას“ – პწკარედსა და ტრანსკრიპციას უმზადებდნენ. აღფრთოვანებულმა მანდელშტამმა მეყსეულად, სულმოუთქმელად დაიწყო მისი თარგმნა“ [ნერლერი 2019: 280].

თვით მანდელშტამი ნარკვევში „ზოგი რამ ქართულ ხელოვნებაზე“ ვაჟა-ფშაველას, ფიროსმანის შემდეგ, „მეორე ევროპულად ღირებულ მოვლენად“ მიიჩნევდა:

„ვაჟა იყო ნამდვილი ურაგანი სიტყვისა, საქართველოში რომ შემოგრიგალდა და ხეები ფესვებიანად ამოყარა: «Твой встречи – люди мирные Непохожие на война Темнокудрый враг железо И деревья выкорчевывает».

თავიანთი ეპიკური სიდიადით ვაჟას თითქმის შუასაუკუნეთ-ობრივი პოემების სახოვანება სტიქიურია. მათში განივთებულია ხელშესახეობა, მყოფობა. ყოველივე მის მიერ თქმული სახედ იქცევა, მაგრამ პოეტს მხოლოდ სიტყვა არ აკმაყოფილებს – იგი თითქოს კბილებით ფლეთს მას, ფართოდ სარგებლობს ქართული ფონეტიკის ისედაც ვნებიანი ტემპერამენტით. ახალგაზრდა ქართულმა პოეზიამ ქარიშხლის ქროლასავით გადაიტანა ვაჟა-ფშაველა, და აღარ იცის, რა მოუხერხოს მის მემკვიდრეობას!“ [მანდელშტამი 2011: 17].

მანდელშტამი კიდევ ერთხელ იხსენებს ვაჟა-ფშაველას სტრიქონს თავის სკანდალურად ცნობილ „მეოთხე პროზაში“:

„საქმე იქამდე მივიდა, რომ სიტყვიერ ხელობაში მხოლოდ ველურ ხორცს, მხოლოდ შეშლილ კორძს ვაფასებ:

И до самой кости ранено

Всё ущелье стоном сокола...

აი, რა მინდა“ [მანდელშტამი 2010: 349].

მაგრამ ეს სტრიქონი რომ მართლაც ვაჟა-ფშაველას სიტყვების თარგმანი იყო, იოლად ვერავინ დაამტკიცებს: პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ ასეთი რამ არ გვხვდება, სხვა პოემები კი მანდელშტამს თითქოს არ უთარგმნია!

ამ ენიგმას ვერაფერი მოუხერხა ისეთმა ჩინებულმა ლიტერატორმა და მანდელშტამის შემოქმედების მცოდნემ, როგორც ანდრეი სინიავსკი გახლდათ. ეს თვითონვე აღიარა.

აი, ფრაგმენტი სინიავსკის სატელეფონო საუბრიდან ნადეჟდა მანდელშტამთან (1976):

ანდრეი სინიავსკი: „– ერთი კერძო კითხვა მაქვს. თქვენ გარდა, ამაზე ვერავინ მიპასუხებს. მანდელშტამის „მეოთხე პროზაში“ არის ორი პჭკარი, რომლებიც ვერ დავადგინე, ვისია:

«И до самой кости ранено Все ущелье криком сокола...»

ნადეჟდა მანდელშტამი: „– ვაჟა-ფშაველადანაა.

ანდრეი სინიავსკი: – ეს მანდელშტამის სტრიქონია, ვერაფრით წარმოვიდგინე, ვისი შეიძლება ყოფილიყო“ (სატელეფონო საუბარი).

საქმე ის არის, რომ ეს პწკარი არ გვხვდება „გოგოთურ და აფშინას“ მანდეღშტამისეულ ვერსიაში და ეს გასაგებიცაა: ორიგინალში ასეთ სიტყვებს ვერსად ნახავთ! არადა 1993 წელს გამოსული მანდეღშტამის ოთხტომეულის მეორე ტომში, კერძოდ, ნაკვეთში „დამატებანი“, რუბრიკით – „ვაჟა-ფშაველადან“, სწორედ ზემოთ მოყვანილი სტრიქონი შემოგეფეთებათ! [მანდეღშტამი 1993: 542].

შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ თარგმნისას ვაჟათი „დამუხტულ“ პოეტს „კალამი გაექცა“ და თვითონვე წარმოიდგინა, რომ არწივის ყეფას ხეობის ძვლებში ჩაღწევაც, მათი „დაკოდეაც“ კი შეემლო.

ეგებ ასე იშვა ეს პოეტური სახე!

სხვა აზრისაა პაველ ნერლერი. მის თანახმად, მანდეღშტამის მიერ თარგმნილი პოემა საქართველოში მთლიანად არ დაუბეჭდავთ, ნაწყვეტები კი თბილისში ორჯერ გამოქვეყნდა – გაზეთში „ფიგარო“ (1922 წლის 6 თებერვალი, № 4) და ჟურნალში „პლამია“ (1923. № 1. გვ. 18).

„იყო კიდეც ერთი – საკვირველი! – პუბლიკაცია მოსკოვურ გაზეთში „კოპორატივნოე დელო“ (1922 წლის 14 აპრილი), რაც საკვირველი იმითაა, რომ მას „გოგოთურ და აფშინას“ ფარგლებიდან გავყვართ და ყურადღებას გვაპყრობინებს ვაჟა-ფშაველას მეორე პოემა „კოპალაზე“ (1899). პუბლიკაცია გულისხმობდა „გოგოთურ და აფშინას“ მესამე თავის დასაწყისს და პოემა „კოპალას“ პირველი ნაწილის ფრაგმენტს – იმ ორ ტაეკს, რომლებიც 1930 წელს „მეოთხე პროზაში“ ამოყვინთავს!“ [ნერლერი 2019: 280-281].

სამწუხაროდ, პაველ ნერლერის გაწბილება მოგვიწევს: ეს სტრიქონები არც ვაჟას მეორე პოემა „კოპალაში“.

დავაკვირდეთ:

ამ სტრიქონს შემადრწუნებლად აქცევს, ჩემი აზრით, მკვენსარე შევარდნისა და მისი კვენსით ძვლამდე დაკოდილი ხეობის (ასეა მანდეღშტამის სტრიქონში) ხატსახეები. ეს ნამდვილი „აკმეიზმია“ – არავითარი მანერულობა, ბუნდოვანება და ხაზგასმული სინატიფე! წარმომიდგენია, რა დაემართებოდა მანდეღშტამს, როცა „ცისფერყანწელთა“ ლექსთა პწკარედების შემდეგ, რომლებიც აევსო სიმბოლოებს, ფერიულ პრეტენზიულობასა და იდუმალებას, თვალს შეავლებდა დევებთან მებრძოლ ვაჟკაცს! თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „კოპალაში“ ასეთ სტროფს ვერსად მიაგნებთ.

შეგიძლიათ, თავადვე დააჭაშნიკოთ ის ფრაგმენტი, რომლის რუსული პწკარედის წაკითხვამაც ნერლერს საწინააღმდეგო რამ ამტკიცებინა:

„ხავილ-წკნავილი ნადირთა
ცათა კიდემდე დიოდა;
მივარდნილს ჭიუხებშია
შავარდენიცა წიოდა“.

ამგვარად, როგორც დავრწმუნდით, სტრიქონების – «Воздух сыт звериным шорохом. / И до самой кости ранено / Всё ущелье стоном сокола» – ქართულ შესატყვისს ვაჟას პოემა „კოპალა“ არ შეიცავს.

მანდელშტამის შემოქმედების ექსპერტი, პროფესორი პ. ნერლერი თითქოს ამაში უნდა დაერწმუნებინა პაოლა ურუშაძის თითქმის უზადო პწკარედს, რომელიც თვითონვე მოჰყავს:

«В (ущельях) неприступных скал / И сокол кричал (пронзительно), / и визги хищников / до края небес доходили» (შდრ. იმავე ადგილის ნ. ზაბოლოცკისეული თარგმანი: «И выло зверье по лесам / За темной спиной можжевелин, / И жалобы птиц к небесам / Летели из горных расселин».

სამწუხაროდ, ნერლერის აღიარება, რომ ასეთი სტრიქონები ვაჟას მეორე პოემაშიც („კოპალა“) არ გვხვდება და გამოცანა კვლავაც გამოუცნობი რჩება, ვერ მოვისმინეთ. ამის გამო სინამდვილის დასადგენად მასაც გავაცანით სიტყვასიტყვითი ვერსია და აქაც წარმოვადგენთ ამ სტრიქონების მეტ-ნაკლებად ზუსტ ჩვენეულ პწკარედს:

«Сипение и мяуканье хищных зверей

Достигали небосвод (или же: доходили до небосвода (краев небес).

В глухих (неприступных) Чиухах (Чиухи – голые, заостренные скалы, Г.Д.) визжал сокол».

ეს არის და ეს.

პოემაში ვაჟა ბუნების სურათს აღწერს, ამიტომ ამ სტროფის პოეტური ლანდშაფტის ამგვარად წარმოჩენაც სავსებით ლოგიკური და ორგანულია.

გავიმეორებთ: მანდელშტამი, როგორც ჩანს, ისე შეამძრწუნა ამ ბუნებრივმა და ვარვარა მუხტმა, ამ „ველურმა“ თუ უმმა პოეტურმა

„ხორცმა“, როგორც თავად ამბობს, რომ თვითონ შექმნა ზემოთ დასახელებული სახე. ასე ხშირად ხდება ხოლმე: ინსპირატორი სხვაა, სახეს კი თავად ქმნი! მეტიც, ინსპირაციის წყარო და შედეგი თითქმის ყოველთვის განსხვავდება ერთმანეთისაგან ზუსტად ისე, როგორც ჩვენს შემთხვევაში.

კიდევ ერთი ვარაუდი:

ქართველმა პოეტებმა მანდელშტამს ვაჟას რამდენიმე პოემის პწკარედი შესთავაზეს, მათ შორის – „კოპალასიც“. გავიხსენოთ, რომ, თვითმხილველ ნინო ტაბიძის თანახმად, მანდელშტამი „გველის-მჭამელს“ თარგმნიდა! ისე გამოდის, რომ რუსი პოეტისთვის სამი პოემის („გოგოთურ და აფშინა“, „გველისმჭამელი“, „კოპალა“) პწკარედი მაინც შეუთავაზებიათ. მან თითოეული მათგანი „დააჭამნიკა“. „კოპალას“ შემთხვევაში პოემის გარკვეული ნაწილი თარგმნა, ოღონდ მეტი აღარ გამოუვიდა. ეს მხოლოდ მას გააკვირვებს, ვისაც არაფერი გაეგება არც პოეტური და არც მთარგმნელობითი ბატალიები.

თუ ერთ, არცთუ ცნობილ ქართველ პოეტს, მაგრამ იოსიფ ბროდსკის ძალიან კარგ მეგობარს, დალი ცაავას (სავარაუდოდ, მას მიუძღვნა პოეტმა ლექსი „თავს როგორა გრძნობ მანდ, მაგ ქართულ პალესტინაში...“) დავუჯერებთ, ბროდსკიმ სთხოვა გალაკტიონის ერთი ლექსის პწკარედის მომზადება. კერძოდ, ეს გახლდათ პატარა შედევრი „ცამეტი წლის ხარ“:

„ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა
ჭაღარა გულის ზმანება ავი...
ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი!“

ქალბატონი დალი გვიამბობს, რომ ბროდსკიმ მაშინვე თარგმნა პირველი სტრიქონი, ანუ სათანადო რიტმული ფორმა მოუძებნა მას: «Тебе тринадцать лет, и у тебя в плену...».

რუსულის მცოდნენი დამეთანხმებიან, რომ რუსი პოეტი სწორ გზაზეა!

შემდეგ ბროდსკის უთხოვია მეგობრისთვის რამდენჯერმე, კიდევ და კიდევ, წაკითხა ქართულად ლექსი. აზუსტებდა ყოველ დეტალს... ყოველი სიტყვის შინაარსს...

დალი ცაავა იხსენებს: „ამის შემდეგ წავედი. ვიცოდი, რომ პოეტი აგზნებული და შთაგონებულია, და ამ დროს მარტო უნდა დატოვო, რადგან მხოლოდ გალაკტიონთან საუბარი სურდა. მეორე დღეს გაუპარსავი ბროდსკი საშინლად დადლილად გამოიყურებოდა: „მთელი ღამე არ მიძინია, მაგრამ ერთი სტრიქონიც კი ვერ მივუმატე. მართალი ბრძანდებით, ეს არც თუ ისე იოლი საქმეა!“ სამწუხაროდ, იოსიფის დიალოგი გალაკტიონთან არ შედგა (ცაავა).

ასეც ხდება.

შესადლოა, ვერც მანდელშტამმა თარგმნა „კოპალას“ „ერთ სტრიქონზე მეტი“, მაგრამ ის შემოქმედებითი დელირიუმი, რომელიც პოემამ მოჰგვარა, შერჩა და ამ ვარიაციად გადმოიღვარა. მას, ისე ჩანს, ძალიან მოსწონდა ეს სტრიქონები, ეგებ იდეალურ პოეტურ მატერიადაც ეს „მვალდაკოდელი“ სიტყვიერი სხეული მიაჩნდა!

სინიავსკი გავიხსენოთ. ეუბნებიან, ეს მონაკვეთი ვაჟა-ფშაველას პოემიდან არისო, ის კი დაჟინებით ამტკიცებს, რომ მანდელშტამისაა. მაგრამ, თავისდა უნებურად, სინიავსკი მართალი აღმოჩნდა. ეს მართლაც მანდელშტამის სტრიქონებია, რომლებიც ვაჟას პოეტურ სამყაროსთან შეხებამ წარმოაქმნევინა.

ისიც ბუნებრივია, რომ მანდელშტამმა ეს სტრიქონები ვერცერთ ტექსტში ვერ ჩასვა: ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ „კოპალა“ საბოლოოდ ვერ თარგმნა, მეორეც, ვაჟას ასეთი რამ არ დაუწერია.

მაგრამ მანდელშტამი, როგორც მთარგმნელი, ხშირად თვითნებურად ექცეოდა ტექსტს მაშინაც კი, როცა მისი ნაშრომი „თარგმანად“ კვალიფიცირდებოდა – ჩვენს შემთხვევაში ეს „გოგოთურ და აფშინა“. აქ „თვითნებობად“, ცხადია, იმას არ მივიჩნევთ, რომ თარგმნისას (განსაკუთრებით, პოეზიისა) ხშირად იცვლება რიტმი, მეტრი, რითმის გამო კი – მთელი წინადადებებიც, ემატება ან პირიქით – აკლდება სიტყვები და ა. შ. ეს, როგორც იტყვიან, თარგმანის ქრესტომათიაა, რაც საგანგებო განმარტებას არ საჭიროებს. მაგრამ „გოგოთურ და აფშინა“ მანდელშტამმა ვერლიბრით, ურითმოდ თარგმნა, ზოგ ადგილას კი მაინც ვერ მოითმინა და „მანდელშტამიზმებიც“ გამოურია – უცხო სამყაროს საძირკველზე თავისი კოშკი წამომართა. აქ გემოვნებაც, ოსტატობაც, განწყობაც და, ზოგადად, ეპისტემაც, როგორც ნებისმიერი ისტორიული პერიოდის რაგინდარა დისკურსში ცნობიერების ვექტორთა ერთობლიობა, წამყვან როლს ასრულებს.

მაგალითად, „გოგოთურ და აფშინაში“ არის ასეთი პასაჟი: ცოლი კიცხავს ქმარს (გოგოთურს), მშვიდობიან დროს შენს ძალას არ ავლენ, აფშინასავით არ იქცევი, ანუ არ ყაჩაღობ და ნაყაჩაღარი შინ არ მოგაქვსო. გოგოთური უპასუხებს, ნამდვილი ვაჟკაცი მხოლოდ მომხდურს ებრძვის. ის იხსენებს, როგორ შეება თათრებს: თავს აფთარს ადარებს, მარბიელთ კი – ჯეირნებს.

ახლა ვნახოთ, როგორ რენდერირებს ამ „უწყინარ“ სტრიქონებს მანდელშტამი:

«Я врага приветил издали,
Как жирафа – тигр приветливый».

მკვლევარ ა. ციბულევსკის მახვილი თვალი ამჩნევს ამ „თვითნებობას“ და ასეთ კომენტარს გვთავაზობს: „მანდელშტამი წერდა პოეზიის მრავალმნიშვნელიან ფესვზე... და გამოვიდა ძლიერი, უჩვეულო სახე: ლამის დახატვას ითხოვს. ვეფხვი შორიდან ამჩნევს ჟირაფს – წუთიც და თავს დაესხმება, ჯერ კი...“ [ციბულევსკი 2017: 387].

ვფიქრობთ, ბევრ რამეს ნათელს ჰგენს ქართული სიტყვა „მიგებება“, რაც რუსულად ითარგმნება, როგორც: «выйти, выходить навстречу». გოგოთური ამბობს: „მტერს წინ მე მივგებებივარ, როგორაც ჯერნებს აფთარი“. სიტყვასიტყვით ეს რუსულად ალბათ ასე უნდა ითარგმნოს: «Я выходил навстречу к врагам, как встречает гиена джейранов».

მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ქართველი სიტყვა „მიგებებას“ ყოველთვის დადებითი კონტექსტით ხმარობს: ის მოყვარეს ეგებება და არა – მტერს. „მიგებება“ ლამის „მისალმებაა“, ანუ ის, რასაც მანდელშტამი წერს: «приветствовать».

ვფიქრობთ, მანდელშტამს ეს აუხსნეს, პოეტმა კი, დაინტერესებულმა ამ „დაუწერელი კანონით“, ამ მოულოდნელი „მენტალური კონოტაციით“, თავი ვეღარ შეიკავა, სიტყვები ერთუბრთისთვის არ შეეთამაშებინა, ტექსტი თავისებურად არ აეჟღერებინა (приветил – приветливый)... დანარჩენი კი (ვთქვათ, „ჟირაფი“ და „ვეფხვი“) უნდა ვაღიაროთ, მანდელშტამის „ბესტიარრიდანაა“.

„ამოუთქმელი მყოფობა“, „დაუვარცხნელი რეალობა“, „ჭიმმარტივების პოეტიკა“, ნივთიერი სამყარო, ტკივილნარევი ხელშესახე-

ბობის შეგრძნება... ამას ესწრაფოდა მანდელშტამი თავის შემოქმედებაში. ამის დანახვას ელტვოდა სხვათა ნაწერებშიც.

აღსანიშნავია, რომ ის ამას ჯერ კიდევ 1919 წელს ქადაგებდა: „გიყვარდეთ საგნის არსებობა საგანზე მეტად და საკუთარი მყოფობა თავზე მეტად – აი, აკმეიზმის უზენაესი აღთქმა“ [მანდელშტამი 2010: 25].

ეს თუ აღიარებინებდა მას, რომ მთარგმნელი ახალი ნაწარმოების ავტორია, ახალი სამყაროს შემოქმედი, ხოლო მიზანი – ახალი მხატვრული რეალობის შექმნა – როგორც ყოველთვის, ამართლებდა საშუალებას.

ლიტერატურა

ტაბიძე 2016 – ნ. ტაბიძე, ცისარტყელა განთიადისას, ტიცვიანი და მისი მეგობრები, თბილისი.

მანდელშტამი 2014 – Н. Мандельштам, Собрание сочинений в двух томах, том первый, Воспоминания и другие произведения (1958-1967), Екатеринбург.

ნერლერი 2019 – П. Нерлер, Осип Мандельштам и Грузия: Новые материалы/ альманах «Текст и традиция», № 7.

მანდელშტამი 2011 – О. Мандельштам, Полное собрание сочинений и писем в трех томах, Том 3, Прозп, Письма, Москва.

მანდელშტამი 2010 – О. Мандельштам, Полное собрание сочинений и писем в трех томах, Том 2, Проза, Москва.

სატელეფონო საუბარი – Поверх барьеров с Иваном Толстым, к 115-летию со дня рождения Надежды Мандельштам/ Радио Свобода, 21 октября 2014, <https://www.svoboda.org/a/26713998.html>

მანდელშტამი 1993 – О. Мандельштам, Собрание сочинений в четырех томах, том второй, Стихи и проза, 1921-1929, Москва.

ცაავა – Дали Цава вспоминает Иосифа Бродского, Сны в кожаном кресле, <https://messie-anatol.livejournal.com/610262.html>

ციბულევსკი 2017 – А. Цыбулевский, Поэтика доподлинности, Критическая проза, Записные книжки, Фотографии. – Новое литературное обозрение, Москва.

Grigol Jokhadze

The Georgian Impulses of Russian Poetry

(Vazha-Pshavela and Osip Mandelstam)

Summary

By way of example of Mandelstam's single poetic line the article discusses the situation where the spirit of the author which is translated is turned into an inspiration for the creation of a new poetic reality. At times, it acquires characteristic of poetic ideal, as such.