



ქართულ-ამერიკული  
უნივერსიტეტი  
GEORGIAN AMERICAN  
UNIVERSITY

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ლიბერალური  
განათლების სკოლა

LIBERAL ARTS & HUMANITIES SCHOOL

**ენა და კულტურა**

**Language and Culture**

**VI**

თბილისი – Tbilisi  
2021

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 ჩ ე ვ ი

თეა ბურჭულაძე – ზოგი სტილური შეუსაბამობისათვის მედიის ენაში .....	7
T e a B u r c h u l a d z e – O n S o m e S t y l i s t i c D i s c r e p a n c i e s i n t h e M e d i a L a n g u a g e .....	13
თამარ გვიანიშვილი – ანარქიზმი ისტორიულ პოლიტიკურ დისკურსში .....	15
T a m a r G v i a n i s h v i l i – A n a r c h i s m i n a h i s t o r i c a l - p o l i t i k a l d i s c o u r s e .....	26
ლალი დათაშვილი – დავითი – ლექსის რეფორმატორი .....	29
L a l i D a t a s h v i l i – D a v i d – r e f o r m e r o f p o e t r y .....	39
ჟანეტა ვარძელაშვილი – ენობრივი პიროვნება – თანამედროვე მეცნიერების ტრანსდისციპლინარული ტერმინი .....	40
J a n e t a V a r d z e l a s h v i l i – O n t h e t r a n s d i s c i p l i n a r y p o t e n t i a l o f t h e L i n g u i s t i c c o n c e p t “ L i n g u i s t i c p e r s o n a l i t y ” ....	46
თამარ ვაშაკიძე – დანართიან სათაურ-სახელწოდებათა მართლწერა .....	47
T a m a r V a s h a k i d z e – O n t h e o r t h o g r a p h y o f a d p o s i t i o n a l t i t l e s .....	55
ნინო ვახანია – საბჭოთა ეპოქა ოთარ ჩხეიძის „ბურუსში“ .....	56
N i n o V a k h a n i a – S o v i e t e r a i n O t a r C h k h e i d z e ' s " B u r u s i " ...	64
მაია თადუმაძე – მეფისა და კათოლიკოსის ურთიერთობის ისტორიიდან .....	66
M a i a T a d u m a d z e – F r o m t h e h i s t o r y o f t h e r e l a t i o n s h i p b e t w e e n t h e k i n g a n d t h e C a t h o l i c o s .....	71

მანანა კვატაია – რომანი როგორც წინასწარმეტყველება .....	72
Manana Kvataia – The novel as prophecy .....	81
ნანა კუცია – რადიოპიესა – პარაბოლა (ზურაბ კანდელაკის „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათი“) .....	82
Nana Kutsia – Radioplay-Parable by Zurab Kandelaki “Just a moment, Butcher” .....	93
მაკა ლაბარტყავა – მანანა ჩიტიშვილის პოეზიის ზოგი თავისებურების შესახებ .....	95
Maka Labartkava – On Some Features of Manana Chitishvili’s Poetry .....	106
ანა ლეთოდიანი – თამარ მეფის სახე და ლომის სიმბოლო (ინტერპრეტაცია) .....	108
Ana Letodiani – Queen Tamar’s Image and Lion Symbol (Interpretation) .....	115
ადა ნემსაძე – პოსტსაომარი ტრავმა და ქართულ-აფხაზური ტრაგედია (ბექა ქურხულის „მკვლელი“) .....	117
Ada Nemsadze – Post-war Trauma and Georgian-Abkhazian Tragedy („The Killer“ of Beka Kurkhuli) .....	127
მარიამ ორკოდაშვილი – პერიფერიიდან ცენტრისკენ: შორისდებულებისა და ნაწილაკების პრაგმატულ-ფსიქოლინგვისტური ანალიზი .....	128
Mariam Orkodashvili – From Periphery to the Center: pragmatic and psycholinguistic analysis of interjections and particles .....	132
ნათია ტყემალაძე – ანტონიმია მეტყველების ნაწილებში .....	134
Natia Tkemaladze – Antonyms of verbs in modern Georgian .....	141

მ ა ნ ა ნ ა ჩ ა ჩ ა ნ ი ძ ე – ხათუნა ურჩაძის „და წავალ ქარში“ – გალაკტიონის პოეზიის ხიბლი .....	142
Manana Chachanidze – "And I Will Go With the Wind" by Khatuna Urchadze –The Charm of Galaktion's Poetry .....	147
ზოია ცხადაია – გივი ალხაზიშვილის პოეტური მემკვიდრეობიდან .....	148
Zoia Tskhadaiia – From Givi Alkhazishvili's poetic heritage	152
იოსებ ჭუმბურიძე – დიალოგი ლირიკაში (ანა კალანდაძისა და მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების მაგალითზე) .....	154
Ioseb Chumburidze – Dialogue in the lyrical poetry of Ana Kalandadze and Mukhran Machavariani .....	160
ნანი ხელაია – სამკურნალო მცენარეები „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიაში .....	161
Nani Khelaiia – Medicinal Herbs in Georgian Version of Khwarezm Shah's Treasure .....	172
მაია ჯალიაშვილი – ანტიგონე და აგაზა ინტერტექსტუალურ კონტექსტში .....	174
Maia Jaliashvil – Antigone and Agaza in the Intertextual Context .....	185
მაკა ჯოხაძე – მერაბ ელიოზიშვილი (შტრიხები პორტრეტისათვის) .....	187
Maka Jokhadze – Merab Eliozishvili ( <b>Portrait touches</b> )	206
.....	
გრიგოლ ჯოხაძე – მანდელშტამის „სტალინური ეპიგრამა“ და ოსური მოტივი .....	208
Grigol Jokhadze – Mandelstam's The Stalin's Epigram and The Ossetic Motive .....	218



## თეა ბურჭულაძე

### ზოგი სტილური შეუსაბამობისათვის მედიის ენაში

ინდივიდის მეტყველება ძირითად შემთხვევაში განისაზღვრება იმით, თუ რა აქვს სათქმელი და რომელ საზოგადოებაში. ამის შესაბამად შეირჩევა ენობრივი საშუალებები და სტილი. სტილის ობიექტური ხასიათი იმაში მდგომარეობს, რომ ენობრივი არჩევანი შესაძლებელია სუბიექტურად მაქსიმალურად ნეიტრალურ ვითარებაში განხორციელდეს. ზოგადად, მისი ამოცანა ოპტიმალურ ენობრივ შესაძლებლობათა ძიებაა ყოველგვარ ვითარებაში [საჯ. მოხელის ლექს. 2017: 15]. მეტყველების კულტურა ხომ ფართო შინაარსით გულისხმობს არა მხოლოდ სწორად მეტყველებას, არამედ აზრის უფრო ზედმიწევნით ოპტიმალურად გამოხატვას. როგორც ცნობილი ბერძენი ფილოსოფოსი, თეორიული სტილისტიკის ფუძემდებელი არისტოტელე შენიშნავდა: „მეტყველებამ რომ საჭირო შთაბეჭდილება მოახდინოს, არ არის საკმარისი მხოლოდ იმის ცოდნა, თუ რა უნდა ითქვას, არამედ აუცილებელია, ეს სათანადოდ ითქვას“.

ამ თვალსაზრისით გარკვეული თავისებურებანი თუ დარღვევები ჩნდება მედიის წარმომადგენლებისა და პოლიტიკოსთა მეტყველებაში. დღევანდელმა ეპოქამ განსაკუთრებით წინა პლანზე წამოსწია მედია და პოლიტიკა. ის ძალაუნებურად ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების თანმდევი გახდა. ეს, ბუნებრივია, აისახა ყოველდღიურობაში და, რაც მთავარია, ენაშიც. ამაში კი განსაკუთრებით დიდ როლს თამაშობს დღევანდელი მასმედია. გაგვიჭირდება იმის თქმა, ენაზე უფრო მეტად რამ განაპირობა ზეგავლენა – პოლიტიკამ თუ ჟურნალისტიკის გაძლიერებამ... ფაქტი ერთია, ორივემ ერთად სათანადო გავლენა იქონია ენაზე, მეტყველების სტილზე. ზოგადად, როგორც ცნობილია, მედიის ენა იყენებს პუბლიცისტურ სტილს, ხოლო ოფიციალურ-საქმიანი სტილი ახასიათებს პოლიტიკას, სახელმწიფოსა და მოქალაქეებს შორის ურთიერთობებს. თუმცა აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ დღეს ვხედავთ პოლიტიკოსთა

ენით მოსაუბრე მედიას და, პირიქითაც, მედიისათვის დამახასიათებელი ენობრივი სტილით მოლაპარაკე სახელმწიფო მოხელეებს.

როცა ასეთი ყურადღების ქვეშ არიან პოლიტიკოსები, საჯარო მოხელეები და მედიის წარმომადგენლები, შესაბამისადაც იზრდება მათი გავლენა ყველა სფეროში, მათ შორის ენის ფუნქციონირებაზეც. ხშირ შემთხვევაში სწორედ ისინი ქმნიან ახალ ენობრივ კლიშეებსა თუ შესიტყვებებს და ამკვიდრებენ ყოველდღიურ მეტყველებაში. ერთი შეხედვით, ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ტელეეკრანებიდან, რადიოდან და პრესის ფურცლებიდან ისინი ჩანან დღეს აქტიურად. ამას თან ემატება ინტერნეტმედიაც, რომელიც მოხმარების განსაკუთრებით ფართო მასშტაბით გამოირჩევა. ერთია მათი გააქტიურება და მეორე – რას ამკვიდრებენ ენობრივად. ამაზე არაერთგზის დაწერილა და აღნიშნულა, თუმცა ამ პროცესებზე თვალყურის მიდევნება ყოველთვის საჭიროა. ხშირად ვაწყდებით ენისათვის არაბუნებრივი სიტყვათმეხამებების გამოყენებისა თუ შექმნის შემთხვევებს. ზოგჯერ ეს უცხო ენის გავლენითაა გამოწვეული, ხან კი მშობლიური ენის არასაკმარისი ცოდნით. სხვადასხვა სახის ენობრივ დარღვევებთან ერთად შესიტყვებებში სიტყვის შერჩევის თვალსაზრისით თანამედროვე მედიაში გვხვდება არაერთი შეუსაბამობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ასეთ დროს „ფრაზის ავტორისათვის არ არის ცნობილი სინტაგმის რომელიმე წევრის ზუსტი მნიშვნელობა, ან იგი ცდილობს უფრო წიგნური გახადოს, გაამხვატულოს, გაალამაზოს ნათქვამი. შედეგად იმას ვიღებთ, რომ წინადადების გაგება ჭირს ან საერთოდ შეუძლებელია, ზოგჯერ კი აზრი სრულიად იცვლება“ [ზურაბიშვილი, კალაძე 1980: 55].

ცნობილია, რომ ოფიციალურ-საქმიანი და პუბლიცისტური სტილისათვის დამახასიათებელია კლიშეები. ეს მისი ერთგვარი ნიშანია. როგორც ცნობილია, ესაა „სამეტყველო სტერეოტიპი, მზამზარეული მყარი გამონათქვამი“ [არაბული 2004: 249]. ის მუდმივად წარმოიქმნება ენაში და მას ტექსტში ერთგვარი საკვანძო კონსტრუქციული (სტილისტიკური) ფუნქცია ეკისრება. ამავე დროს, სპეციალური სტანდარტული ფორმები გვევლინება ერთ-ერთ ძირითად ასპარეზად ცოცხალი ეროვნული ენების გადარიბებისა [არაბული 2004: 251]. გარდა უკვე არსებული კლიშეებისა, ყოველდღიურად იქმნება ახალიც. ამას ემატება კალკირებული ფორმები. წარმოდგენილ სტატიაში ზოგიერთ მათგანზე გავამახვილებთ ყურადღებას.



მაგალითად, კვლავ პრობლემური ჩანს შესიტყვებაში ერთ-ერთ კომპონენტად **გააკეთა** ზმნის (ან შესაბამისი სახელზმნის) გამოყენება. წარმოვადგენთ შესაბამის მაგალითებს პოლიტიკოსთა და მედიის წარმომადგენლების მეტყველებიდან:

„170 მილიონი მბაპეს სანაცვლოდ – რეალმა პსჟ-ს მეორე **შეთავაზება გაუკეთა**“ (crystal sport); „დაცვის მხარემ სინანული გამოთქვა სარჩელის უარყოფასთან დაკავშირებით და **შეხსენება გააკეთა**, რომ რენის პროკურატურამ ადრე მხარი დაუჭირა მოთხოვნას დამატებითი გამოძიების ჩატარების შესახებ“ (რადიო თავისუფლება); „**გაგაკეთოთ გადაყვანა** ჰოსპიტალში?“, „მერე შეიძლება **გადასამიმართება გაგაკეთოთ**“; „საჭიროა, **გაგაკეთოთ ბიოკოტირება**“; „**გაგაკეთოთ** ეს **განხილვები**“; „მან ზაფხულის ხალხმრავალ შეკრებებს **შეფასება გაუკეთა** და აღნიშნა...“ (report.ge); „აქედან გამომდინარე, ღარიბაშვილმა აბსოლუტურად სწორი **შეფასება გაუკეთა** ამ პოლიტიკურ ხულიგნის ქცევას“ (ვ. მაისაია); „ნესტან კირთაძემ პოლიტიკური **შეფასება გაუკეთა** დიცსა და დვანში უკანასკნელ ხანს შექმნილ პრობლემებს“ (GHN).

**გააკეთებს** ზმნა პირდაპირი შინაარსით მუშაობის, შრომით შექმნის, წარმოქმნის გარდა უფრო ზოგადი მნიშვნელობითაც დამკვიდრდა: იზამს, ჩაიდენს, შეასრულებს (საქმეს), მოიმოქმედებს რაიმეს, მოაგვარებს [ქეგლი]. იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ მართებული **დაასკვნის, დასკვნას გამოიტანს** შესიტყვების ნაცვლად ადრევე გაჩნდა კალკირებული **დასკვნა გააკეთა** სიტყვათშეხამება. ასევე ხშირი გამოყენებისაა **პასი გაუკეთა**, რომლის სწორი ვარიანტი გახლავთ **პასი მიაწოდა**.

ჩვენ მიერ მოხმობილ წინადადადებებში ნათლად ჩანს, თუ როგორ მომრავლდა **გააკეთა** ზმნით შექმნილი კალკირებული სიტყვათშეთანხმებანი. ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ მოყვანილი შესიტყვებები გამოიყენება არა მხოლოდ ზეპირ მეტყველებაში, არამედ წერით კულტურაშიც. ეს კი იმაზე მიანიშნებს, რომ დასახელებული სტრუქტურის სიტყვათშეხამებანი უკვე ფართოდაა დამკვიდრებული. მათი სიმრავლე უნდა აიხსნას უცხო ენის გავლენით. როგორც ცნობილია, ევროპული ენები უმეტესად აღწერით ფორმებს იყენებენ. ქართულს განსხვავებული სტრუქტურა აქვს. ის ორგანული წარმოებისაა, უფრო აქტიური წყობისა გახლავთ და მოყვანილი სიტყვათშეხამებანი მარტივი ზმნური ფორმებით უნდა ჩავანაცვლოთ: **შეთავაზება გაუკეთა – შესთავაზა; შეხსენება გააკეთა – შეახ-**

**სენა; გააკეთოთ გადაყვანა – გადავიყვანოთ** და სხვ. რაც შეეხება **შეფასება გაუკეთა** შესიტყვებას, აღსანიშნავია, რომ ადრე გამოიყენებოდა **შეფასება მისცა**, რაც ასევე კალკირებული ფორმაა. ახლა კი ერთი არასწორი სიტყვათშეხამება ჩაანაცვლა მეორე უმართებულო შესიტყვებამ (**შეფასება გაუკეთა**).

ჩვენი დაკვირვებით, კალკირებულ შესიტყვებებში **გააკეთა** ზმნის გამოყენება ისევე გახშირდა, როგორც უმართებულო **ახდენს, მოხდა, მოახდინა** შემასმენლებისა, ფაქტობრივ, თითქოს ჩაანაცვლა კიდევ. თუ სულ ცოტა ხნის წინ დასტურდებოდა (და დღესაც მოიხმარენ) **მოახდინა შეთავაზება, ახდენს გასროლას, მოხდა კანონპროექტის მიღება** და სხვა მსგავსი შესიტყვებები, ახლა უკვე აქტიურად გამოიყენება **შეთავაზება გააკეთა, შეხსენება გააკეთა, გადაყვანა გააკეთა...** სიტყვათშეხამებები. ესაა კვლავ უცხო ენის სტრუქტურის მოძალემა ენაზე. ცნობილია, რომ ლექსიკური მინარევები ისეთ საფრთხეს არ ქმნის, როგორც კალკები, რადგან ისინი ენის გრამატიკულ წყობაზე, აგებულებაზე იწვევენ გავლენას. ამიტომ არსებულ დამკვიდრებულ კალკებთან ერთად კიდევ ახლის გაჩენა მეტ საშიშროებას ქმნის და ჩვენგან უფრო მეტ სიფხიზლეს მოითხოვს.

კიდევ ერთ საკითხზე გავამახვილებთ ყურადღებას: ამ ბოლო დროს ჩვენ თვალწინ გახშირდა ახალი სიტყვათშეხამებები, რომელთა ერთ ნაწილად გამოყენებულია ფორმა **ჩახსნა**:

„რატომ **ჩახსნეს** ოლიმპიური თამაშებიდან **სპარტა**?“ (genia.ge); „**საიდან ჩახსნეს** მხოლოდ ის ადამიანები, რომლებიც ვერ შევიდნენ პარლამენტში?“ (თ. წულუკიანი, on.ge); „ამნისტიის შესახებ **კანონი** იმიტომ **ჩახსნეს**, რომ შეეშინდათ ჩვენი პარლამენტში შემოსვლის“ (ბ. დეკანოიძე); „**სიის ჩახსნა** დასჭირდათ მათ, ვისთვისაც უმართავი იყო ეს პროცესი“ (გ. თევდორაძე); „მათ შორის **ჩახსნეს** მეორე **საკითხი**, რომელიც ეხებოდა პარტიულ დაფინანსებას (ბ. დეკანოიძე); „**გიგა ბოკერია** მოლაპარაკებებიდან ბოლო მომენტში **ჩახსნეს**“ (ნ. ბურჯანაძე); „ლიდერებმა გადაწყვიტეს, რომ არჩევნების გაყალბების მოტივით უარი ეთქვათ პარლამენტის დეპუტატობაზე, თუმცა მათ არ **ჩახსნეს** საარჩევნო **სია** ცესკოში“ (რადიო თავისუფლება); „**ნიკა მელია**, რომელიც რეაქციის სტუმარი უნდა ყოფილიყო, ნაციონალურმა მოძრაობამ ნახევარი საათით ადრე **ჩახსნა**“ (TV 1); „დღეს რა პროცედურაც მოხდა, ეს არის იმ ხალხის **სიებიდან ჩახსნა**, რომელიც ისედაც ვერ მოხვდა პარლამენტში“ (იაგო ხვიჩია).

როგორც ცნობილია, ენაში გვაქვს ტრადიციული სიტყვათშეხამებანი. როდესაც ახალი იქმნება და მკვიდრდება, მასში გათვალისწინებული უნდა იყოს სტილური საკითხიც – რამდენად შეესაბამება შესიტყვების ნაწილები შინაარსობრივად ერთმანეთს, რამდენად ბუნებრივია ის ქართული ენისათვის. ჩვენ მიერ დასახელებულ სიტყვათშეხამებებში შეიცვალა ერთი კომპონენტი. ქართულში ისედაც გვაქვს შესიტყვება **თანამდებობიდან მოხსნეს, თანამდებობიდან გადააყენეს, სიიდან ამოშალეს, საკითხი მოიხსნა...**

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში მითითებულია **მოხსნა** ზმნის ორგვარი შინაარსი: 1. მოშორება, მოცილება (მიბმულისა, მიმაგრებულისა); 2. გადატ. გათავისუფლება, დათხოვნა (სამუშაოდან, სამსახურიდან); 3. გადატ. გაუქმება. ხოლო სიტყვა **ჩახსნასთან** დაკავშირებით განმარტებულია: ზევიდან ქვევით გახსნა (მაგ., ღილების).

ჩანს, რომ დღეს სიტყვამ **ჩახსნა** შეიძინა ის დამატებითი შინაარსი, რაც **მოხსნა** ზმნას გადატანითი მნიშვნელობით ახასიათებს ხოლმე. არადა ეს სემანტიკა ისედაც გვქონდა **მოხსნა** შემასმენლით გამოხატულ შესიტყვებაში. ამ სიტყვათშეხამებას მედიის წარმომადგენლები თუ პოლიტიკოსები იყენებენ როგორც უსულო საგნებთან დაკავშირებით, ასევე ადამიანებთან მიმართებითაც – **ჩახსნილი სიები, ჩახსნილი სპექტაკლი, ხელსაწყოების ქსელიდან ჩახსნა, თანამდებობებიდან ჩახსნა, ტელევიზიიდან ჩახსნა, ზოკერია ჩახსნეს, ნიკა მელია ჩახსნა...**

ერთი შეხედვით, აქ **მო-** და **ჩა-** ზმნისწინების უბრალო მონაცვლეობასთან გვაქვს საქმე. ზოგადად, ზმნისწინის ერთი ძირითადი ფუნქცია ზმნის ლექსიკური მნიშვნელობის ცვლაა. ზმნების დიდ ნაწილში იგი სწორედ სიტყვათწარმოებითი დანიშნულებით გვხვდება [თანამედროვე ქართული ენის მორფოლოგია 2011: 311]. გარდა ამისა, შესაძლოა სრულად არ შეუცვალოს მნიშვნელობა, მაგრამ განსხვავებული ნიუანსი მიანიჭოს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ „თანამედროვე ქართულში აშკარად შეინიშნება **ჩა** ზმნისწინის გააქტიურების ტენდენცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს პრეფერბი დღეს უკვე გვხვდება ისეთ ფუძებთან, რომლებთანაც მანამდე ნაკლებად ან საერთოდ არ დასტურდებოდა“ [მაღრაძე 2018: 72]. ვფიქრობთ, დასახელებულ სიტყვათშეხამებებში **ჩა** ზმნისწინის გამოყენება – **ჩახსნა** – ახალი სტილური შეფერილობის, უფრო მეტად სამეტყველო მანერულო-

ბის გამომხატველია. ამასთან, შესაძლოა ეს სათქმელის გასამძაფრებლადაცაა გამოყენებული. თუმცა ზემოთ წარმოდგენილი წინადადებების შინაარსის გადმოსაცემად ქართულში გვაქვს ტრადიციული **თანამდებობებიდან მოხსნა, სიიდან ამოშალა, სიიდან წაშალა, თამაშიდან მოხსნა...** შესიტყვებები. როგორც ჩანს, ნათქვამის გასამძაფრებლად გახდა საჭირო **მო** ზმნისწინის **ჩა** ფორმით ჩანაცვლება დამკვიდრებულ სიტყვათშეხამებებში.

ჩვენ ერთი წინადადების ფარგლებშიც კი დასადასტურეთ ორივე სახის უმართებული სიტყვათშეხამება – **გავუკეთე შეთავაზება და ტელევიზიიდან ჩახსნა**: „პირდაპირ ეთერში **გავუკეთე შეთავაზება** ამ მაგარ გოგოს, როცა კოხრეიძემ აჭარის **ტელევიზიიდან ჩახსნა**“.

საჯარო მოხელეთა და მედიის წარმომადგენელთა მეტყველებაში ამ ბოლო დროს გახშირდა შემდეგი სიტყვათშეხამებანი: **ლმობიერი ღონისძიება, ლმობიერი სასჯელი**: „უფრო კონკრეტულად კი, როგორც ანგარიშშია ნათქვამი, შეფარდებული გირაოს 17 შემთხვევიდან 8 იყო დაუსაბუთებლად **ლმობიერი ღონისძიება**“ (ლიბერალი); „არაბთა გაერთიანებულ საამიროებში ე. წ. ღირსების მკვლელობისთვის **ლმობიერი სასჯელი** შეიცვალა“ (on.ge); „საფიქრალია, ხომ არ მოახდენს ნასამართლეობის გაქარწყლება შემდგომი დანაშაულის ფაქტობრივ წახალისებას – რეციდივის შემთხვევაში დამნაშავისათვის შედარებით **ლმობიერი სასჯელის** გარანტირებით“ (საია); „გაჩნდა მოლოდინიც, რომ მათდამი **ლმობიერი გამონათქვამებისა** და სავარაუდო დაპირებების ფონზე ისინი ალაპარაკდნენ და იტყვიან იმას, რაც მათ იმიჯს კიდევ უფრო შეარყევს“ (for. ge.); „ხშირად ოჯახში ძალადობის, ოჯახური დანაშაულისა და ქალთა მიმართ ძალადობის საქმეებზე მოსამართლეები ბრალდებულებს დაუსაბუთებლად **ლმობიერ ადკვეთის ღონისძიებებს** უფარდებენ“ (საია).

ქართულში გვაქვს მყარი შესიტყვებები: **მკაცრი ღონისძიებები** და **მსუბუქი ღონისძიებები**. ასევე – **მსუბუქი სასჯელი** და **მკაცრი სასჯელი, მკაცრი კანონი** და **მსუბუქი კანონი**. ამის პარალელურად დასტურდება **ლოიალური სასჯელი, ლოიალური კანონი...** მიუხედავდ იმისა, რომ **ლმობიერი** აღნიშნავს შემბრალებელს, შემწყნარებელს, გულჩვილს, სათნოს, ის არ გამოიყენება კანონთან, სასჯელთან, ღონისძიებასთან.

მართალია, ჩვენ მიერ მოხმობილ სიტყვათშეხამებებში აზრი გასაგებია და გრამატიკულადაც მართებულია, მაგრამ სტილური

თვალსაზრისით შეუფერებელია და არაა ქართული ენისათვის ბუნებრივი. მყარ გამონათქვამთა გამოყენება გამომსახველობითა და მოქნილს ხდის პრესის ენას, მაგრამ როდესაც ასეთი შესიტყვებები ენისათვის ხელოვნური ნაწილებისაგან შედგება, მაშინ ისინი კარგავენ თავიანთ ღირებულებას და ზიანს აყენებენ ფრაზას.

## ლიტერატურა

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

**ზურაბიშვილი, კალაძე 1980** – თ. ზურაბიშვილი, ც. კალაძე, მნიშვნელობის თვალსაზრისით შეუფერებელი სიტყვათშეხამებანი თანამედროვე ქართული ენის პრესის ენაში, თბილისი.

**თანამედროვე ქართული ენის მორფოლოგია 2011**, თბილისი.

**მალრაძე 2018** – ვ. მალრაძე, ჩა და ჩამო ზმნისწინთა გამოყენებისათვის თანამედროვე ქართულში, ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები, წიგნი 18, თბილისი.

**ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (1950-1964 წწ)**, თბილისი.

Tea Burchuladze

## On Some Stylistic Discrepancies in the Media Language

### Summary

It is common for official-business and publicistic styles to use clichés, which are its characteristic features. It is well-known that they are called speech stereotypes, or ready-made fixed expressions. In addition to the existent clichés, new ones are constantly produced. Besides, calques are added as new forms.

Collocations with the verb **made** are quite frequent in Georgian: **made an offer, made a reminder/ a reference, let us make a transfer...** It is noteworthy that these forms are used not only in oral speech, but in written communication as well. This is a clear indicator that these inappropriate word combinations have been established as correct ones. High frequency of such forms can be accounted for by the influence of a foreign language – European languages mainly use descriptive forms. However, Georgian has a different structure. It is of organic origin, has active structure and hence, the given word combinations should be expressed through simple verbal forms: **made an offer – offered; made a reminder – reminded; let us make a transfer – let us transfer.**

In recent years new word combinations have been appearing right in front of our eyes, some of which use the verb **remove** (meaning: **pull down** (*chakhsna*)) as its part: **removed from the list; the law was removed; the issue was removed...** It seems that the verb **remove / pull down /** has acquired an additional meaning that the verb **get rid of** expresses in the figurative sense. However, these forms had already existed previously in the combinations with the verbs: **withdraw / cancel / call off / dismiss: he was dismissed from the job; he was made to step down from the job (dismissed); he was withdrawn from the list; the issue was called off / withdrawn...**

The following word combinations have become rather frequent in the speech of public servants: **lenient measure, lenient punishment.** Georgian has fixed expressions: **strict measures and light measures,** similarly, **light punishment and strict punishment, strict law and lax law.** In parallel to this, we come across such word combinations as **loyal punishment, loyal law...** (It should be noted that in Georgian *loyal* is often used with the meaning of *lenient*). It is true that in Georgian **lenient** means condescending, forgiving, sympathetic, gentle, however, it is not used with law, punishment, or measures.

It is true that the above-discussed word combinations make sense and are grammatically well-structured, however, from stylistic viewpoint, they are neither appropriate nor natural for Georgian.

## თამარ გვიანიშვილი

### ანარქიზმი ისტორიულ პოლიტიკურ დისკურსში

მსოფლიო პოლიტიკა რადიკალური გარდაქმნების ფაზაშია, სადაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, რა გზით დამყარდება წესრიგი საერთაშორისო სისტემაში და როგორ ჩამოყალიბდება სახელმწიფოთა საერთაშორისო საზოგადოება. შეიძლება ითქვას, დღეისათვის მთავარი საკითხი არის წესრიგი უწესრიგობის წინააღმდეგ.

ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ საუბარში „ანარქიას“ ქაოსსა და უწესრიგობას უკავშირებენ, ხოლო „საზოგადოებრივ წარმოდგენაში ანარქისტები „ბომბის მატარებელი“ ტერორისტები არიან“ [ჭიჭიჭე 2004: 215].

XX საუკუნის ბოლოსა და ახალი საუკუნის დასაწყისში ანარქისტული იდეები თითქოს დავიწყებას მიეცა, მაგრამ ახლახან გამოიცა ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორის, ჰედლი ბულის (1932-1985) წიგნი „ანარქიული საზოგადოება: წესრიგის საკითხები მსოფლიო პოლიტიკაში“ (2003 წ.), ასევე ენდრიუ ჰიჭიჭიჭის (ქალაქ კენტის ერთ-ერთი კოლეჯის კვლევებისა და პოლიტიკის კურსის ხელმძღვანელი) „პოლიტიკური იდეოლოგიები, შესავალი კურსი“ (2004 წ.), რომელშიც მეექვსე თავი მთლიანად ეძღვნება ანარქიზმის წარმოშობასა და განვითარებას. ამან გვიბოძა, კიდევ ერთხელ მივბრუნებოდით ჩვენს ადრეულ სამეცნიერო კვლევის ინტერესს – ანარქიზმის წარმოშობის ისტორიას, ქართული ანარქიზმის თავისებურებებს და შეძლებისდაგვარად გამოგვეკვლია მისი კავშირი თანამედროვეობასთან.

ჰედლი ბული სვამს კითხვას, არის თუ არა სახელმწიფოთა სისტემა დრომოჭმული? დასმულ კითხვას იგი საინტერესოდ პასუხობს: სახელმწიფოთა სისტემა ახლა დრომოჭმულია – ეს იმას ნიშნავს, რომ მას აღარ შეუძლია, ან მალე ვეღარ შეძლებს შეასრულოს ადამიანის ბაზისური მიზნები და ამოცანები. სახელმწიფო სისტემას აღარ შეუძლია მშვიდობისა და უსაფრთხოების უზრუნველყოფა. მისი აზრით, ეს არის კლასიკური არგუმენტები „საერთაშორისო ანარქიზმის“ წინააღმდეგ, რომელსაც ახლა ზურგს უმაგრებს ბირთვული ომის განსაკუთრებული საფრთხე.

ავტორის აზრით, თანამედროვე სახელმწიფოთა სისტემა ასევე დრომოჭმულია ადამიანის ბუნებრივ გარემოსთან ჰარმონიული თანაცხოვრებისა თუ ეკოლოგიური ამოცანების გადასაწყვეტად. მიიჩნევს, რომ ამასთან დაკავშირებით მოსახლეობის კონტროლის, სურსათის წარმოებისა და განაწილების, რესურსების მართვისა და შენარჩუნების საკითხები შეიძლება ეფექტურად გადაწყდეს მხოლოდ გლობალური მიდგომითა და ადამიანური სოლიდარობის შეგნებით, რასაც ხელს აღარ შეუშლის კაცობრიობის სახელმწიფოებად დაყოფა [ბული 2003: 9].

ანარქიზმის არსებობა XX საუკუნეში შეიძლება ფანტაზიად წარმოვიდგინოთ, რადგან, თუ გავიხსენებთ, ანარქიზმს XX საუკუნის დასაწყისის შემდგომ არც კი უარსებია და საზოგადოების გარდასაქმნელად რაიმე სერიოზული პროექტი არ განუხორციელებია. ამჟამად აშკარად იგრძნობა ანარქისტული იდეებისადმი ინტერესი. ანარქისტებმა ყურადღება გაამახვილეს ისეთ საკითხებზე, როგორებიცაა: გარემოს განადგურება, გლობალური უთანასწორობა, მსოფლიო ანტიგლობალური მოძრაობები. ამერიკელი ინტელექტუალი ნოამ ჩომსკი, რომელმაც უდიდესი თეორიული გავლენა მოახდინა ანტიგლობალურ მოძრაობაზე, ხშირად საკუთარ იდეებს ანარქისტული მოსაზრებების საფუძველზე ავითარებს.

ჰეივუდი ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ანარქისტულ იდეოლოგიას სერიოზული გავლენა აქვს თანამედროვე პოლიტიკურ პროცესებზე. იმის მტკიცება, რომ ანარქიზმმა დრო მოჰპაძე მხოლოდ იმის საფუძველზე, რომ იგი აღარ წაემოადგენს მასობრივ მოძრაობას, უმართებულოა. „...ანარქიზმი სხვა პოლიტიკურ მიმდინარებებთან შედარებით შესაძლოა ბევრად უკეთაა შეიარაღებული პოსტმოდერნისტული საზოგადოების მოთხოვნების საპასუხოდ“ [ჰეივუდი 2004: 245-246].

მიუხედავად ანარქიზმის წარმოშობის ისტორიის: კლასიკური ანარქისტული პრინციპები ჩამოაყალიბა ბრიტანელმა ფილოსოფოსმა და ისტორიკოსმა უილიამ გოდვინმა (1756-1836). 1793 წელს მან გამოსცა ნაშრომი, რომელიც პოლიტიკური სამართლიანობის საკითხს მიუძღვნა. წიგნში ის ეწინააღმდეგება ცნობილი ფილოსოფოსების – ჰობსისა და ლოკის – არგუმენტებს, რომელთა მიხედვით, საზოგადოება სახელმწიფოს გარეშე იგივეა, რაც საზოგადოების თითოეული წევრის მიერ სამოქალაქო ომის გაჩაღება. ეს კი, ცხადია, შეუძლებელს ხდის სტაბილურ და მოწესრიგებულ ცხოვრებას. მხო-



ლოდ სუვერენულ სახელმწიფოს შეუძლია ადამიანისათვის დამახასიათებელი აგრესიულობისა და ეგოიზმის შეკავება და, შესაბამისად, საზოგადოებრივი წესრიგის დამყარება. საპირისპიროს ამტკიცებდა გოდვინი. მას მიაჩნდა, რომ ადამიანი რაციონალური აზროვნებით დაჯილდოებული არსებობს, რომელსაც მიღებული განათლება და აზროვნების უნარი ყველა წინაპირობას უქმნის საიმისოდ, რომ სამართლით იცხოვროს და საყოველთაო მაღალხეობრივ კანონებს დაემორჩილოს. მთავრობისა და კანონების გამრყვნელი ზემოქედება კი უსამართლობის, სიხარბისა და აგრესიის საფუძველია.

ანარქიზმი ერთიან, მწყობრ თეორიად XVIII საუკუნის ბოლოს ყალიბდება. ეს თვალსაზრისი გაზიარებულია ისტორიკოსთა დიდი ნაწილის მიერ. ამ დროს საფრანგეთში მომხდარმა დიდმა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულმა რევოლუციამ, რომლისაგანაც მთელი ევროპა მოელოდა პიროვნების თავისუფლებისა და სოციალური თანასწორობის საკითხის გადაჭრას, ეს ვერ მოახერხა, ანუ მოლოდინი ვერ გაამართლა. რევოლუციის შედეგმა განაპირობა მრავალი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მიმდინარეობის წარმოშობა, მათ შორის ანარქიზმის.

ტრადიციულად, მეცნიერები ანარქიზმის ორ მიმართულებას განარჩევენ: ინდივიდუალისტურსა და კოლექტივისტურს. ინდივიდუალისტური მიმართულების წარმომადგენელი იყო გოდვინი, თუმცა ანარქიზმის ეს მიმდინარეობა კლასიკურ ფორმას იღებს გერმანელი ფილოსოფოსის, მარქს შტირნერის (1886-1865) შრომებში. მარქსის მსგავსად, გერმანელ ფილოსოფოს შტირნერზე დიდი გავლენა მოახდინა ჰეგელის იდეებმა. შტირნერის თეორიები ინდივიდუალიზმის უდიდესი ფორმის გამოხატულებას, მისი მთავარი ნაშრომია „ეგო და მისი არსი“.

შტირნერი უარყოფს ყოველგვარ სახელმწიფოს და უპირატესობას ანიჭებს საზოგადოებას სახელმწიფოს გარეშე, რომელშიც თავისუფალი ინდივიდები საკუთარ ბედს ურთიერთშეთანხმების საფუძველზე მართავენ, რაიმე ძალდატანებისა და ძალადობის გარეშე. მისი შეხედულებით, პიროვნება ყველაფერია, არ არსებობს სხვა უფრო დიდი ღირებულება, თითოეული ინდივიდი ნიშნავს უფრო მეტს, ვიდრე ღმერთი, ეკლესია, სახელმწიფო, საზოგადოება და კლასი [Штирнер 1907: 136].

აღსანიშნავია, რომ შტირნერი ყველანაირი სახელმწიფოს წინააღმდეგია – იქნება ეს რესპუბლიკა თუ მონარქია, რადგან ის ეწინა-

აღმდეგება პიროვნების თავისუფლებას. ვინაიდან ადამიანი თავისუფალი და დამოუკიდებელი ქმნილებაა, რომლის მიმართ ძალაუფლების გამოვლენა მის დაკნინებას, მისი თანდაყოლილი ბუნების იგნორირებასა და სახელმწიფოს მიერ დადგენილი წესრიგისადმი იძულებით დამორჩილებას ნიშნავს. „ჩემი თავისუფლება და სახელმწიფო საუკუნო მტრები არიან, საზოგადოება ყოველთვის აყენებს რაღაც საერთო ინტერესებს და მას სურს, რომ პიროვნება დაემორჩილოს საერთო მიზანს. მასთან პიროვნებას უფრო დიდი მიზანი აქვს, ვიდრე საზოგადოებას. ეს მიზანი თვითონ პიროვნება და მისი თავისუფლებაა. „არა არის რა ჩემზედ მეტი“ – აცხადებს შტირნერი [Штирнер 1907: 136].

შტირნერმა დიდი გავლენა მოახდინა ქართველ ანარქისტებზე. ქართველი ანარქისტი მიხაკო წერეთელი აღიარებდა, რომ შტირნერი იყო ის ფილოსოფოსი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ანარქიის ფილოსოფიას, მაგრამ ამასთან მიუთითებდა, რომ მისი შეხედულებანი თანამედროვე ანარქისტებისათვის „საღმრთო წერილს“ არ წარმოადგენდა, რადგან მას აკლდა ბუნებისმეტყველებისა და ისტორიის ცოდნა. წერეთელს შტირნერის დამსახურებად მიაჩნდა ის, რომ მან უარყო ადამიანი, როგორც რაღაც განწყენებული ცნება და აღიარა იგი ერთადერთ რეალურ მოვლენად, რომელიც მთელი თავისი მოთხოვნილებით უნდა შეადგენდეს საზოგადოების უპირველეს ნაწილს. გვიჩვენა, რომ ადამიანი კი არ არის შექმნილი საზოგადოებისათვის, არამედ საზოგადოება ადამიანისათვის. საზოგადოებრივი კეთილდღეობა კი არ უნდა იყოს ჩვენი უმაღლესი მიზანი, არამედ პირადი, რადგან საზოგადოება თავისთავად ფიქციაა, ინდივიდი კი – რეალური, ნამდვილი შემადგენელი ნაწილი საზოგადოებისა [გაზეთი „მეგობარი“, 1906: N-51].

ანარქისტულ იდეოლოგიაში გარკვევა შეუძლებელია ფრანგი ანარქისტის, პიერ-ჟოზე პრუდონის (1809-1865 წ.) შეხედულებების გაცნობის გარეშე, რომელსაც ანარქიზმის რუსმა თეორეტიკოსმა პეტრე კროპოტკინმა „ანარქიზმის მამამთავარი“ უწოდა. პრუდონი აკრიტიკებდა როგორც ტრადიციულ უფლებებს საკუთრებაზე, ასევე კომუნიზმსაც და მათ საწინააღმდეგოდ მხარს უჭერდა კოოპერატიულ მწარმოებლურ სისტემას, რომელიც უფრო ორიენტირებულია საჭიროებაზე, ვიდრე მოგებაზე და ორგანიზებულია თვითმართვადი საზოგადოების შიგნით. ის აღიარებდა მინიმალური სახელმწი-

ფოს არსებობის აუცილებლობას „იმისათვის, რომ ყველაფერმა იმუშაოს“ [ჭეიჭუაძე 2004: 231].

ყველა პოლიტიკური იდეოლოგია ემხრობა მოსაზრებას, რომ სახელმწიფო საზოგადოების ამა თუ იმ მნიშვნელოვან მიზანს ემსახურება. ლიბერალები სახელმწიფოს ადამიანთა უფლებების დამცველად მიიჩნევენ, კონსერვატორები ეთაყვანებიან სახელმწიფოს, რადგან იგი წესრიგისა და სოციალური ერთიანობის სიმბოლოა. სოციალისტები სახელმწიფოს სოციალური სამართლიანობის წყაროდ აღიარებენ. ანარქისტები კი ზემოთქმულის საწინააღმდეგოდ მიიჩნევენ, რომ ამგვარი შეხედულებები პოლიტიკური ხელისუფლებისა და სახელმწიფოს შესახებ მცდარია, თუნდაც იმის გამო, რომ მათში არ არის გათვალისწინებული ის უარყოფითი და დამანგრეველი ფაქტორები, რომლებიც სამთავრობო და საკანონმდებლო დაწესებულებების განუყოფელი ნიშან-თვისებაა. ზოგადად, ანარქისტული კრიტიკა, როგორც წესი, პოლიტიკური ხელისუფლებისკენ არის მიმართული. პრუდონი უარყოფდა სახელმწიფოს, როგორც „ძალდამატანებელ“ დაწესებულებათა მთელ წყებას. სანაცვლოდ აღიარებდა თავისუფალ შეთანხმებას. თავისუფალ საზოგადოებათა ფედერაციაზე დამყარებულ საერთო კონფედერაციას, სადაც ყოველი ფუნქცია შესრულებული იქნებოდა ხალხის არჩეულ პირთა მიერ.

პრუდონი აკრიტიკებდა წარმომადგენლობით ხელისუფლებასაც, რადგან მხოლოდ არჩევნების დროს ექცევიან ამომრჩევლებს ყურადღებით. ამიტომ, მისი აზრით, არ ღირს მონარქიის დამხობა მხოლოდ იმისათვის, რომ ერთი კაცის ძალმომრეობა რამდენიმეს ძალმომრეობამ შეცვალოს. ამასთან, მასებს არ შეუძლიათ აირჩიონ ღირსეული კანდიდატები, ისეთები, რომელთაც მმართველობის საჭირო პოლიტიკური განათლება ექნებათ, რადგან მათ მხოლოდ ვიწრო, სპეციფიკური ცოდნა აქვთ.

პრუდონი გამოდიოდა საკუთრების წინააღმდეგ, რადგან მიაჩნდა, რომ საკუთრებამ შექმნა სამოქალაქო სახელმწიფო, რომელიც ჯერ იყო დესპოტია, შემდეგ – მონარქია, მერე – ოლიგარქია, მოგვიანებით – დემოკრატია, მაგრამ ყოველთვის იყო და დარჩა ტირანია [Прудон 1919: 56].

პრუდონი ასხვავებდა საკუთრების ორ სახეს: საკუთრება – მბრძანებლობის უფლება, საგნებზე ბატონობა, ანუ როგორც მიღებულია გამოთქმა – შიშველი საკუთრება. საკუთრების მეორე სახეა მფლობელობა. პრუდონი ემხრობა სწორედ მას, საკუთრების პირ-

ველ ფორმას კი ის ქურდობას უწოდებდა. „მიწა, რომელსაც მე ვხნავ და ვამუშავებ, რომელზეც აშენებულია ჩემი სახლი, რომელიც მკვებავს მე, ჩემს ოჯახს და ჩემს საქონელს, მე შემიძლია მქონდეს მფლობელობაში. ეს მე არ მანიჭებს მესაკუთრის ძალაუფლებას“ [Приход 1919: 56] – აღნიშნავდა ის.

ქართველი ანარქისტები აფასებდნენ პრუდონს, როგორც სოციალისტს, მაგრამ მიუთითებდნენ მისი მოძღვრების წინააღმდეგობრივ ხასიათზე, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ იგი უარყოფდა სახელმწიფოს და ამავე დროს მისი საშუალებით სურდა სოციალური გარდაქმნების განხორციელება. მიხაკო წერეთელს პრუდონის ანარქიზმი და ფედერალიზმი გაწმენდილი და გაფართოებული სწამდა.

ინდივიდუალისტური ანარქიზმის მიმდევრები ძირითად მნიშვნელობას განათლებული ადამიანის გონებრივ შესაძლებლობას ანიჭებენ. კოლექტივისტური ანარქიზმის წარმომადგენლები კი მთავარ აქცენტს აკეთებენ ადამიანის უნარზე, იყოს კეთილგანწყობილი საზოგადოების მიმართ და შეთანხმებულად მოქმედებდეს მის წევრებთან ერთად. კოლექტივისტური ანარქიზმის მთავარი თემა საზოგადოებრივი სოლიდარობაა. ის ყურადღებას ამახვილებს კეთილშობილების, სიკეთის პოტენციალზე, რომელიც ყოველ ადამიანშია ჩადებული. ანარქისტული იდეები მეცნიერთა მიერ განიხილება როგორც სოციალისტური კოლექტივიზმის უკიდურესი ფორმა. ანარქიზმი XIX საუკუნეში სოციალისტური მოძრაობის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილი გახდა. ეს პრუდონის სახელს უკავშირდება. 1864 წელს მარქსის მიმდევრებს პრუდონის მიმდევრებიც შეუერთდნენ და შექმნეს „მუშათა საერთაშორისო გაერთიანება“, ანუ ე. წ. I ინტერნაციონალი. იგი 1871 წელს დაიშალა. დაშლის მიზეზი სწორედ მარქსისტებსა და ანარქისტებს შორის დაპირისპირება იყო. ამ დროს ანარქისტების სათავეში მიხეილ ბაკუნინი (1814-76) იყო. ბაკუნინის ანარქიზმი ეფუძნებოდა ადამიანის რწმენას, რაც გამოიხატებოდა თავისუფლების სურვილით „თანაბართა“ საზოგადოებაში და „ამბოხების წმინდა ინსტიქტით“. ის იზიარებდა შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც, კოლექტივიზმი თავისუფალ ინდივიდთა თვითმმართველ საზოგადოებას წარმოადგენს, რითაც დაუპირისპირდა მარქსსა და მის მიმდევრებს. თუმცა ბაკუნინი მნიშვნელოვანია არა როგორც ორიგინალური მოაზროვნე და ანარქიზმის თეორეტიკოსი, არამედ როგორც ისტორიული ანარქისტული მო-

ძრობის დამაარსებელი, რომელმაც XIX საუკუნის 60-იან წლებში უარყო სლავური ნაციონალიზმი ანარქიზმის სასარგებლოდ [ჰეი-ვუდი 2004: 227]. რუსეთში ეს მიმდინარეობა 60-იან წლებში აღმოცენდა. ბაკუნინის გავლენის ქვეშ მოექცა რუს ნაროდნიკთა დიდი ნაწილი. ის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა თანამედროვეთა შორის და ფაქტობრივად მისი მოღვაწეობით დაიწყო ანარქისტული მოძრაობის აღმავლობა ევროპაში.

მ. ბაკუნინი დაშორდა შტირნერის უკიდურეს ინდივიდუალიზმს და საზოგადოება გამოაცხადა იმ ერთადერთ გარემოდ, სადაც შესაძლებელია ადამიანის თავისუფლების განხორციელება. აჯანყება საზოგადოების წინააღმდეგ ისე არ შეიძლება, როგორც ბუნების წინააღმდეგ – წერდა ბაკუნინი [Бакунин 1918: 6].

თავის წინამორბედთა მსგავსად, მ. ბაკუნინიც უარყოფდა სახელმწიფოს, პოლიტიკური ორგანიზაციის პრინციპად მიიჩნევდა ანარქიასა და ფედერალიზმს. ის წინააღმდეგია სახელმწიფოსი, რადგან თავისუფლება ვერ ეგუება სახელმწიფოს არსებობას. მას არ სწამს კარგი, სამართლიანი და ზნეობრივი სახელმწიფოს არსებობისა, რადგან, მისი წარმოდგენით, სახელმწიფო თავისი ბუნებითა და არსებობის მიზნით წარმოადგენს ადამიანთა სამართლიანობის, თავისუფლებისა და ზნეობისადმი დიამეტრალურ დაპირისპირებას. ის ვერ ხედავს განსხვავებას ველურ რუსეთის იმპერიასა და ევროპის ყველაზე ცივილიზებულ სახელმწიფოთა შორის.

წიგნში „სახელმწიფო და ანარქია“ ის წერს: „ნებისმიერი სამხედრო ბიუროკრატიული, პოლიტიკურ-ცენტრალიზებული სახელმწიფო აუცილებლად მიმართავს დაპყრობას საგრეთ პოლიტიკაში და თავის მოქალაქეთა შევიწროებას სამინაო პოლიტიკაში. ყველა სახის სახელმწიფო მისწრაფვის ხალხის დამორჩილებისაკენ. აქედან გამომდინარე, ისეთი სახალხო მთავრობა არ არსებობს, რომელიც უარს იტყვის ხალხის უფლების შეზღუდვაზე. მშრომელი მასებისათვის ყველანაირი სახელმწიფო ყოველთვის იქნება საპყრობილე, გინდაც თავის თავს ათასჯერ უწოდოს სახალხო“ [Бакунин 1919 : 83].

ანარქისტული საზოგადოება, ბაკუნინის შეხედულებით, უნდა მოწყობილიყო „ქვემოდან ზემოთ“, ფედერალიზმის პრინციპზე. საზოგადოების ძირითადი ორგანიზმი იქნებოდა ავტონომიური თემი. მათი ფედერაცია უნდა ემართა პროვინციულ პარლამენტს. ის მიიღებდა კონსტიტუციას, რომელიც სავალდებულო იქნებოდა და

განახორციელებდა კანონმდებლობას, „კონტროლს გაუწევდა საერთო აღმასრულებელ ხელისუფლებას, რომელიც განსაზღვრული დროით აირჩეოდა“. იქნებოდა აგრეთვე ეროვნული სასამართლო. როგორც აქედან ჩანს, ბაკუნინის შეხედულებით, ანარქიული საზოგადოება მმართველობით ხასიათდება, რომელიც იცავს იდეის ერთიანობას.

მიუხედავად იმისა, რომ საერთაშორისო ასპარეზზე მოღვაწე ანარქისტები ნაკლებ ყურადღებას უთმობდნენ ეროვნულ საკითხს, მიხეილ ბაკუნინმა გარკვეული ყურადღება მიაქცია ამ პრობლემას და თავისი აზრი გამოთქვა. ის ვარაუდობდა, რომ ერებს შორის შეიქმნებოდა ინტერნაციონალური ფედერაცია, რომლისთვისაც სახელმძღვანელო პრინციპები იქნებოდა ფედერაციაში შემავალი წევრების თავისუფლება. ფედერაცია მის მიხედვით არ უნდა ყოფილიყო „დაპყრობის უფლების ან ისტორიული უფლების“ შედეგი. ის უნდა შეიქმნას არა ძალაუფლების მოხვეჭის სურვილით, არამედ უფლებების დასაცავად. ბაკუნინი აცხადებდა, რომ საზოგადოებრივი სოლიდარობა არის უპირველესი ადამიანური კანონი, მეორე კი თავისუფლებაა. მისმა მოძღვრებამ დიდი გავლენა მოახდინა ქართველ ანარქისტთა იდეურ ფორმირებაზე. ისინი იზიარებდნენ მის ყველა ძირითად თეორიულ დებულებას და მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მის რევოლუციურ მოღვაწეობას. ვარლამ ჩერქეზიშვილი ბაკუნინს ახასიათებდა როგორც დიდ ორატორს, აგიტატორს, რევოლუციური მოძრაობით გატაცებულ ინიციატორს, რომელიც თავისი ენთუზიზმით აღაფრთოვანებდა თავის გარშემო მყოფთ. მას თვლიდნენ ჭეშმარიტ ინტერნაციონალისტად, რომელიც მომხრე იყო თავისუფალი ერების ჭეშმარიტად თავისუფალი შეკავშირებისა.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში რუსეთში ანარქიზმის იდეოლოგი პეტრე კროპოტკინი გახლდათ (1842-1921). მისი ანარქიზმი მეცნიერული სულისკვეთებით იყო გაჯერებული და ეყრდნობოდა ევოლუციის თეორიას, რომელიც უპირისპირდებოდა დარვინისეულს. კროპოტკინი მიიჩნევდა, რომ ადამიანისა და ცხოველის განვითარების, პროგრესის მთავარი საშუალება არის არა ბრძოლა სახეობებს შორის, არამედ ურთიერთდახმარება. ის კოლექტიური ანარქიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. ამ მიმართულების მთავარი საფუძველი კი საზოგადოებრივი სოლიდარობაა, ანუ ის, რასაც „ურთიერთდახმარებას“ უწოდებს. „კრო-

პოტკინმა გამოიხატა ემპირიული საფუძველი, როგორც ანარქიზმისათვის, ისე კომუნიზმისათვის“ [კროპოტკინი 1906 : 2].

პეტრე კროპოტკინიც უარყოფდა ყველა სახის სახელმწიფოს არსებობას, რადგან სახელმწიფო ერევა ადამიანის ცხოვრების ყველა სფეროში, უკანასკნელ წერილმანებშიც კი. „დაწყებული აკნიდან საფლავამდის, ჩვენ გაკავებულნი ვართ მის აუტანელ მარწუხებში. რაგვარიც უნდა იყოს სახელმწიფოს აგებულება – ცენტრალისტური თუ დეცენტრალისტური – იგი მარად ბოჭავს ყველას და ყველაფერს თავისი კანონებით და ბრძანებებით, მარად აღრჩობს და კლავს ჩვენს ყოველ თავისუფალ მისწრაფებებს. იგი ინახავს მთელს ჯოგს მოხელეთა, ამ ობობა მექრთამეთა, რომლებიც ისე სულელდებიან უთავბოლო საკანცელარიო მიწერ-მოწერით, რომ სრულიად აღარაფერი გაეგებათ, თუ რა ხდება მათ გარშემო“ [ჭიკუდი 2004: 234].

ღრმა სოციალური ცვლილებების განხორციელება საზოგადოებაში, კროპოტკინის შეხედულებით, შეუძლებელია რევოლუციის გარეშე, მაგრამ ის ყოველგვარი დიქტატურის წინააღმდეგია. „მომავალი რევოლუცია ჩვენ გვესმის არა როგორც იაკობინელთა დიქტატურა, არა როგორც საზოგადოებრივი დაწესებულებების შეცვლა კონვენტით, პალატით ან დიქტატურით. თუ რევოლუცია ასეთ ფორმას მიიღებს, იგი განწირულია გარდაუვალი დაღუპვისათვის. ჩვენ რევოლუცია გვესმის, როგორც ყოვლისმომცველი სახალხო მოძრაობა, რომლის დროსაც ხალხთა მასებს საშუალება ექნებათ, მიმართონ საზოგადოების გარდაქმნას კომუნისტურ საწყისებზე“ [Кропоткин 1920: 82]

ეროვნულ საკითხში კროპოტკინი ფედერალიზმის პრინციპებს იცავდა. იგი მიაჩნდა უსახელმწიფო წყობილებაზე გარდამავალ საფეხურად. ერთმანეთს უპირისპირებდა ცენტრალიზმსა და ფედერალიზმს, აღნიშნავდა, რომ ფედერაცია ქმნის ქვეყნის რეალურ მთლიანობას, ცენტრალიზმს კი ქვეყანა მიჰყავს დაშლისა და დაქუცმაცებისაკენ. ის მწვავედ აკრიტიკებდა ცარიზმის ნაციონალურ პოლიტიკას. მას უწოდებდა „სულელურს“, რადგან, მისი აზრით, არღვევდა ხალხისა და ქვეყნის ჭეშმარიტ ერთობას. ქვეყნის ფედერაციული მოწყობის ამოსავალ წერტილად მას აუცილებლად მიაჩნდა რუსეთის მიერ იმპერიაში მცხოვრები ხალხების მიმართ დამოკიდებულების მკვეთრი შეცვლა. 1917 წელს კროპოტკინი წერდა: „რუსეთის ფედერაციულ-დემოკრატიული რესპუბლიკა უნდა ეფუძნებოდეს მასში შემავალი ერთეულების თანასწორუფლებიანობას, მხო-

ლოდ ასეთ ფედერაციას შეუძლია იყოს სიცოცხლისუნარიანი“ [Ударцев 1989: 70].

ქართველი ანარქისტები, რომლებიც საერთაშორისო ასპარეზზე მოღვაწე ანარქისტების იდეური მემკვიდრეები და თანამოაზრეები იყვნენ, თანამშრომლობდნენ როგორც რუსეთის იმპერიაში, ასევე მის საზღვრებს გარეთ მოღვაწე ანარქისტებთან.

ვარლამ ჩერქეზიშვილი (1846-1925 წწ.) გარკვეული პერიოდი პეტრე კროპოტკინთან ერთად თანამშრომლობდა ანარქისტული მძიმართულების ჟურნალში „Хлеб и Воля“. გამოსცა შრომები: „ფურცლები სოციალიზმის ისტორიიდან“, „მარქსიზმის დოქტრინები“ „ინტერნაციონალის წინამორბედნი“. გიორგი ნიკოლაევსკი იყო ვარლამ ჩერქეზიშვილის თანამედროვე რუსი რევოლუციონერი, რომელიც პირადად იცნობდა მას, მისი ბიოგრაფიის ავტორია და მას ახასიათებს როგორც საერთაშორისო ანარქისტული მოძრაობის ერთერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლს. ჩერქეზიშვილი წერეთელთან ერთად აქტიურად იბრძოდა საქართველოში ანარქისტული იდეების დანერგვისა და გავრცელებისათვის.

ქართველმა ანარქისტებმა თავის დროზე მრავალი მტკიცენიერი ეროვნული პრობლემა წამოსწიეს წინა პლანზე, ისინი არა მრატო თეორიულად, არამედ პრაქტიკულადაც იბრძოდნენ საქართველოს ავტონომიისათვის. ჩერქეზიშვილი და წერეთელი ნაციონალური ანარქიზმის წარმომადგენლები იყვნენ და თავიანთ ანარქისტულ შეხედულებებში დიდ ადგილს უთმობდნენ ეროვნულ საკითხს. ამ მძიმართულებით მათ გარკვეული წვლილი შეიტანეს საერთაშორისო ანარქიზმის თეორიულ სრულყოფაში.

ანარქიზმს, სხვა პოლიტიკური იდეოლოგიებისაგან განსხვავებით, არასდროს მიუღწევია ძალაუფლებისათვის, თუნდაც ეროვნულ დონეზე. ამიტომ დიდია ცდუნება ჩავთვალოთ, რომ ანარქიზმი, როგორც იდეოლოგია, ნაკლებად ძლიერია, ვიდრე, მაგალითად, ლობერალიზმი, სოციალიზმი, კონსერვატორიზმი თუ ფაშიზმი. ამათუ იმ კონკრეტულ ისტორიულ საფეხურზე თითოეულმა მათგანმა დაამტკიცა, რომ ხელისუფლების ხელში ჩაგდება და საზოგადოებრივი წყობის შეცვლა შეეძლოთ.

ანარქიზმის ძირითად მიზანს წარმოადგენს სახელმწიფოს დამხობა და ხელისუფლების ყველა ფორმის საბოლოო გაუქმება, რასაც, ბუნებრივია, ადამიანთა დიდი ნაწილი შეუძლებლად, არარეალურად მიიჩნევს. კონცეფცია ისეთი საზოგადოების შექმნისა, რომე-



ლიც სახელმწიფოს გარეშე იარსებებს, უტოპიურ მოვლენად არის მიჩნეული.

ყოველივე ამის მიუხედავად, როგორც ჰეივუდი წერს, ანარქიზმი არ კვდება სწორედ ხელისუფლებისა და პოლიტიკური აქტივობისადმი უკომპრომისო პოზიციის გამო, მას აქვს მდგრადი და ხშირად ძლიერი ხიბლი, განსაკუთრებით ახალგაზრდების თვალში. ახლად წარმოქმნილ ანტიკაპიტალისტურ და ანტიგლობალიზაციურ მოძრაობაში დიდი ადგილი უჭირავს ანარქისტულ იდეებს.

ზოგიერთი ანარქისტი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ტერორიზმსა და ძალადობას, რამაც განსაკუთრებით იჩინა თავი მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის 70-იან წლებში. მათ ტერაქტები და მკვლევლობები თავისუფალ, სამართლიან და კანონიერ ზომებად მიაჩნდათ. როგორც წესი, ყოველივე ეს ადამიანების შიშსა და აღშფოთებას იწვევდა. ანარქიზმის ძალადობასთან ასოცირებამ მნიშვნელოვანი ზიანი მიაყენა ამ იდეოლოგიის პოპულარობას.

სრულიად ახლებურად აყენებს საკითხს ერნსტ-ოტო ჩემპლი (მანინს ფრანკფურტის უნივერსიიტეტის პროფესორი). მართალია, ახალ მსოფლიოს კვლავინდებურად მთავრობები, როგორც სახელმწიფოთა პოლიტიკურად აქტიური წარმომადგენლები, განსაზღვრავენ, მაგრამ იგი აღარ იქნება სახელმწიფოთა სამყარო... შიგნიდან დაიშხვრევა ნაციონალური სახელმწიფოს მაგარი ნაჭუჭი... აღარ იარსებებს წმინდად სახელმწიფოთა სამყაროს სახით. ახალი მსოფლიო საჭიროებს ახალ პარადიგმას. ამ მსოფლიო ახალ მოდელს, მისი, როგორც საზოგადოების, სამყაროს სახის გამოსახატავად [ჩემპლი 2003: 13].

ანარქისტული იდეები პასუხობს პოსტმოდერნისტული საზოგადოების მოთხოვნებს, რადგან ეყრდნობა ისეთ ფასეულობებს, როგორებიცაა: ინდივიდუალიზმი, პიროვნების თავისუფლება, თანასწორუფლებიანობა, დეცენტრალიზაცია, ანტიკოლონიალიზმი. ანარქიზმს გარკვეული პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს და საერთოდ, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ძლიერ იდეოლოგიურ გავლენას ახდენს თანამედროვე პოლიტიკურ აზროვნებაზე.

## ლიტერატურა

**ბული 2003** – ჰ. ბული, ანარქიული საზოგადოება: წესრიგის საკითხი მსოფლიო პოლიტიკაში, თბილისი.

**კროპოტკინი 1906** – პ. კროპოტკინი, „მეამბოხეთა წერილები“, თბილისი.

**ჩემპლი 2003** – ე. ო. ჩემპლი, მსოფლიო პოლიტიკა გარდატეხის პროცესში, თბილისი.

**წერეთელი 1906** – მ. წერეთელი, gaz. „megobari“, N-51.

**ჰეივუდი 2004** – ე. ჰეივუდი, პოლიტიკური იდეოლოგიები, თბილისი.

**Бакунин 1918** – М. А. Бакунин, Бог и Государство, Петроград.

**Бакунин 1919** – М. А. Бакунин, Государственность и анархия. Избр. сочинения т. 1, Петербург.

**Кропоткин 1920** – П. А. Кропоткин, Современная наука и анархия, Москва.

**Прудон 1919** – П. Ж. Прудон, Что такое собственность или исследование о принципе права и власти.

**Ударцев 1989** – С. Ф. Ударцев, Кропоткин, Москва.

**Штирнер 1907** – М. Штирнер, Единственный и его собственность, Москва.

Tamar gvianishvili

### **Anarchism in a historical-political discourse**

#### Summary

World policy is in the phase of radical changes where the most important thing is in what way order is being established in international systems or how international societies of states are formed.

In everyday speech “anarchy” means chaos and disorder. Anarchy is a Greek word and means “without order”. Thinking of anarchists

movement, we recall that since the beginning of twentieth century it has not even existed, nor has fulfilled any serious project to change societies, while nowadays interest in anarchistic ideas is obviously felt. Anarchists focus their attention on such subjects as pollution of environment, global inequality, personal freedom, etc.

Anarchist principles first were given by the British philosopher William Goldwin, afterwards developed by a classic representative of individualistic anarchism, - German philosopher Max Sterner.

It is impossible to understand anarchism as a political ideology without setting to know opinions of a French scientist Pier-Jose Prude and a Russian father of Anarchism Mikhail Bakunin.

Georgian anarchists Varlam Cherkezishvili, Mikheil Tsereteli and others were ideological successors of internationally active anarchists.

In contrast to other political ideologies anarchism has never achieved power even to national standards, as its basic aim is to overawe state government and finally abolish all forms of it, which of course is considered impossible by a great number of people.

In spite of the above mentioned, the researchers of today think that anarchism is not vanishing, just because of uncompromising stand governmental political activities Anarchism possesses strong charm in the eyes of the youth.

In comparison to other political directions anarchism may be better armed to answer the demands of postmodern society.

In the beginning of 20<sup>th</sup> century Mikhako Tsereteli published a fundamental research of sociological character "A Nation and the Mankind".

Researches done by today's histories and sociologists show that profound analyzes of the problems of these two disciplines without viewing them synthetically are impossible today. The abovementioned work mainly gives analysis of such sociological conceptions as: society, nation, mankind, native land and state.

A society is super-organism. It joins such social phenomena as: economy, politics, science of law, arts, science, morality, propagation and language.

Nation satisfies all the necessary demands of a society. Society is an abstract conception while nation is a concrete example of a society. Nation is connected with such a social phenomenon as a native land. Conception

of a native land is connected with the territory inhabited by a given nation.

M. Tsereteli considers mankind as a mechanical sum of people and not as a solid organism. Mankind does not possess an ordered common social life in outward appearance. During its long history mankind could not create one public super-organism. It is a fiction.

According to today's comprehension M. Tsereteli's opinion is unacceptable because mankind does really exist in the right way with diversified social organizations and social institutions.

Historical reality showed that in order to globally solve ecological, demographic or political problems a man needs more integration. Today acts of terrorism became the most serious problem of the mankind and only local struggle against it will give no result. The thing that mankind and the mankind thinking really exist is a reality and no one can deny it.

## ლალი დათაშვილი

### დავითი – ლექსის რეფორმატორი

ცნობილია, რომ დავით გურამიშვილმა ქართული ლექსის რეფორმით, ზომისა თუ ფორმის თვალსაზრისით სრული თავისუფლება მიანიჭა საკუთარ თავს, როგორც პოეტს. ამიტომაც, რომ „დავითიანის“ ერთი თვალის გადავლებითაც დავინახავთ, რამდენად მრავალფეროვანია ეს კრებული.

პროფ. აკაკი ხინთიბიძეს საყურადღებო გამოკვლევები აქვს გურამიშვილის ლექსის ვერსიფიკაციისა და ცეზურის საკითხებთან დაკავშირებით. ჩვენი მიზანია დავითის ლექსის რამდენიმე სტრუქტურული თავისებურების გამოყოფა, ლექსის აგებისა და პოეტის მიზანდასახულობის შესაბამისობის საკითხის განხილვა.

დავითი, როგორც ლექსის რეფორმატორი, რამდენიმე გზას მიმართავს:

- იყენებს ქართული თუ არაქართული ლექსების/სიმღერების რიტმებს;

- წერს ზმებით;

- ქმნის აკროსტიქებს;

- იყენებს რეფრენს;

- აცოცხლებს ძველ ქართულ სალექსო საზომებს;

- მოიმარჯვებს მარცვალთა მრავალფეროვან რაოდენობას სტრიქონში;

- მოიხმარს სტრიქონთა სხვადასხვა რაოდენობას სტროფში;

- მიმართავს სხვადასხვა ზომის სტრიქონების მონაცვლეობის ხერხს სტროფში;

- იყენებს სხვადასხვა ზომის სტროფებს ლექსში (მაგ., ასეთია „ადამის საჩივარი“);

- დამოუკიდებლად ქმნის ორიგინალური ფორმის ლექსებს, რომლებსაც თვითონ არქმევს სახელს სტრუქტურის შესაბამისად: „რეული“, „ობოლნი“, „თავ-ბოლო ერთი“ ან „ბოლო ერთი“. ზოგჯერ პოეტი შენიშნავს, რომ ესა თუ ის სალექსო საზომი „ახლად შემოდებულია ქართულად“;

- მოიმარჯვებს მაჯამებს.

გავანალიზებთ თითოეულ მათგანს:

რიტმული მრავალფეროვნებისთვის პოეტი სხვადასხვა ქვეყნის სასიმღერო ხმების გამოყენებით ქმნიდა ლექსებს, ზმებსა თუ გამოცანებს. გვხვდება რუსული, პოლონური, ქართული ხალხური სიმღერები. ასეთებია: „დინარი“, „რეული“, „ამიცანა ზმიანი“, „ზმიანი შაირი“, „ამიცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“ და სხვ... დ. გურამიშვილი თვითონვე მიუთითებდა, რომელი ლექსი რომელი ხმის მიხედვით იყო შექმნილი. მაგ.: „რეული“ („კმარა, კმარა, ნულარა სცოდავ, სულს აგების მიხვდეს შვება“) ასეა დაზუსტებული ავტორის მიერ: „რუსულად: პოლნო, პოლნო. ნე პრელშჩაისა“; „სიმღერა“ („ვსთქვათ, რაც ვარდმან თავის თავზედ | ქნა საქმე ავი“) – „რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: ულეტელა ზაზულინკო ჩერეს დუბინუ“; „მეორე დავითის შესხმა“ („აბრაჰ[ა]მის ღმერთი, საბაოთი ერთი“) – „რუსულის სიმღერის ხმა: ნე დამ პოკოიუ, პოიდუ სტაბოიუ“; „სიმღერა დავითისა: ზუბოვკა“ („ზუბოვკიდან მომავალმან ვნახე ერთი ქალი“) – „რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: კაზაკ დუშა პრავდივაია“; „მესამე დავითის შესხმა“ („აწ მე აღვიძრავ ენასა / ვადიდებ ღმერთსა ზენასა“) – „პოლშის სიმღერის ხმა“; რაც შეეხება ქართულ ხალხურ სიმღერებს, მითითებულია: „სიტყვა ესე ღვთისა“ არის „ეო, მეო, ქალო ქალთა-მზეო“-ს სანაცვლოდ სათქმელი“; „სიმღერა ფერხისული“ („ემმაკუულთ ახოსა ანგელოზმან მნახოსა“) – „აგერ მიღმარ ახოს“ სა[ნა]ცლოდ სათქმელი“; „დინარი“ („ვაქოთ, ვადიდოთ ვინაო? – ღმერთი მაღალთა შინაო“) – „პატარა ქალო თინაო“-ს სანაცვლოდ სამღერალი“...

დავითი ხანდახან კიდევ უფრო მეტად აზუსტებს ლექსის შინაარსსა და ფორმას. მაგ.: „არია“ („ვა, რა მაქვს დიდი მოწყენა“) არსითაც აუხსნია: „რომელ არს გოდება“ და სიმღერაც მიუთითებია – „რუსულად: ახ კაკ სკუმნო“.

ეს სიახლე ქართველ მკითხველს არა მარტო აცნობდა უცხოურ პოეზიას, არამედ არწმუნებდა ქართული ლექსის დიდ შესაძლებლობებში, ქართული სიტყვის მუსიკალურობაში და „დავითიანსაც“ უადრესად სასიამოვნო წასაკითხს ხდიდა.

\* \* \*

დავითის პოეტურ ნიჭი ნათლად ვლინდება მის ზმიან ლექსებში. პოეტს პირველივე მათგანისთვის („ზმიანი შაირი დავით გურამიშვილის თქმული“) ავტორისეული შენიშვნა დაურთავს და

აუხსნია კიდევ თავისი ქცევის მოტივი: „ახლა იქნება, რომ წამკითხველმა საჩქაროდ წაიკითხოს და რაზედაც ნათქვამია ის ზმა, ვერ შეიტყოს, ამისათვის წითელი ხაზები ჩამიტანებია; რაც ხაზსა და ხაზს შუა სიტყვა არის, იმაზედ არის ნათქვამი“ (სხვა დროს იგი ლექსის „ხმას“, ანუ აგებულებას, უთითებდა).

ეს ლექსი შობას უკავშირდება და ოთხივე სტრიქონის სარიტმოდ ერთეული „შობა“, ხოლო მომდევნოში აღდგომისა და ხარებისადმი მიძღვნილი ზმებია:

„მოსკოს ქალაქს მზეს ვე[ლოდი]თ და ვერ გნახეთ აქ

[სუ დარო]!

სოლ[ად დგომა] გვირჩევენ[ი]ა, აქ სიცოცხლე გვაქვ[ს უდარო];

კა[პას ქა]რ[სა მჭვალი] ეკრას, რას გვიშველი, ვთქვათ,

სუდარო;

შენ გაჰკურნე მწუ[ხარება] აღდგომავე, და ქვავ-სუდარო!“

პოეტი თვითონვე გვიხსნის: „ერთს დღეს აღდგომაც იყო და ხარებობაც; დიაღაც ციოდა მოსკოს და იმის მონასიბათ თქმული“. ასევე, თვითონვე გამოყოფს ზმებს, რათა მკითხველისთვის უკეთ აღსაქმელი და გასაგები იყოს ლექსის ტექსტიცა და ქვეტექსტიც. მისთვის აღდგომა, იგივე პასქა, სიხარულის გარდა, საფლავის ლოდს, სუდარას, სამსჭვალსაც უკავშირდება, მითუმეტეს, რომ დაემთხვა ხარება და აღდგომა. ასეთი ზმების გამოყენებით პოეტი მეტი სიმძაფრით გადმოსცემს ემიგრანტთა ტკივილს.

ეს მშვენიერი ზმიანი შაირი დავითის პოეტურ შესაძლებლობებს განსაკუთრებული სიცხადით წარმოაჩენს, მასში ოსტატურადაა ჩაწნული „აღდგომა“, „პასქა“, „ხარება“, „ლოდი“, „სამსჭვალი“, ამით მკითხველს აღდგომის სრულ სურათს გადაუშალის თვალწინ.

ვფიქრობთ, დავითს სარიტმოდ სიტყვად საგანგებოდ გამოუყენებია „სუდარა“, რათა რუსეთს შეხიზნულთა უსიცოცხლო ცხოვრება და უმძიმესი ხვედრი გამოეხატა. ქრისტიანთათვის უძვირფასესი ორი დღესასწაული – აღდგომა და ხარება – ერთად მოზრძანდა, თუმცა ისეთი სიხარული მაინც ვერ იგრძნეს უცხო ქვეყანას თავშეფარებულებმა, როგორსაც საქართველოში განიცდიდნენ, ბედნიერებას უუფერულეზადათ სულიერი სიცივე („დიაღაც ციოდა“ მოსკოვში), აღდგომისა და ხარების ორმაგ სიხარულსაც კი ჩრდილავდა უსამშობლოდ დარჩენილი სულის ტკივილი, მეტაფორულად – „სუდარაშემოხვეული“, წუხილიანი დღე. „უდარო“, „სუდარაში გახვეული“ სიცოცხლე სატანჯველად გადაჰქცეოდათ ჩვენს თანამემამულე-

ებს, გულზე „მჭვალი“ დასდგომოდათ და ნამდვილი აღდგომის გა-  
თენებას მხურვალედ ევედრებოდნენ უზენაესს.

ამ ზმებითა და სართმო სიტყვით ნათელი ხდება, ლექსის  
რამდენად ნიჭიერი ოსტატი და რეფორმატორი იყო დავითი, თანაც  
რაოდენ კარგად ესმოდა ლექსის სტრუქტურა და როგორ ჰქონდა გა-  
ცნობიერებული თავისი პოეტური ქმნილებების ფორმა, შინაარსი  
თუ მიზანი.

დავითს შეუქმნია ზმიანი გამოცანებიც. მაგ.: „ამიცანად იგავი,  
ასახსნელად ადვილი“, „ცოცხალნი შობენ მკვდართა და მკვდარნი  
ცოცხალთა ბადებენ!“ (ამ ორი გამოცანის შესახებ იხ. ზევით), ან:

„[მოგვნი]ჭა ღმერთმან ძე თვისი და იშვა დღეს უშობელი,  
რ[ქვა ბი]ნდის ფერად მცნობელნო, მიცანით მე უცნობელი!  
ა[ბა გა]შინჯეთ ვარსკვლავით, მოგვთა სცენეს რა საცნობელი,  
ში[შობა] ხელის წერილთა განაგდეს გამამჰყობელი“ (უფლის  
შობა და მოგვთა თაყვანისცემა).

\* \* \*

რაც შეეხება აკროსტიქებს, გვხვდება სამი ტიპის აკროსტიქი:

ა) სტრიქონების მხოლოდ პირველი ასოებით იკითხება **და-  
ვით გურამისშვილი** ლექსში „ძის ვედრება დავითისგან“, რომელსაც  
ავტორი „იამბიკოს“ უწოდებს (როგორც ქვემოთ ვვარაუდობთ, უფ-  
ლის ქება-დიდებას გამო). ძველი ქართული იამბიკოს მსგავსად, კი-  
ღურწერილობა რამდენ სტრიქონსაც მოითხოვს, იმხელაა ლექსი:

„დამბადებელის მამისა საყვარელო ძეო,  
აღმიპყარ ხელი, რასაცა ვითხოვ, მიბოძეო!  
ვარ ვით ცხოვარი წყმენდილი, აწ მომიძიეო,  
იესო, წყემსო კეთილო, კაცთა მეცხორეო!  
თიკნად ნუ გამხდი, მარჯვნით კრავში გამრიეო;  
განმარიდე უხილავთა, მხეცთ ნუ შემაჭმეო.  
უფალო ყოვლად ძლიერო, განმადლიერეო,  
რომელმან ქალწულისაგან ხორცი ივასხეო,  
ადამიანთა ხსნისათვის ჯვარს დაემსჭვალეო,  
მოჰკალ სიკვდილით სიკვდილი და განაქარვეო,  
იხსენ ადამ საკვრელთაგან, ევას ახარეო;  
საფლავთაგან აღადგინე მკვდრეთით ლაზარეო.  
შენ გახსენ ჩემი კრულება და წარმავლინეო,



ვით გამყარე სამკვიდროსა, ისევ შემყარეო.  
იესო ძეო ღვთისაო, ეს შეისმინეო!  
ლექსისა ამის შემწყობი, დავით, აცხონეო,  
იმის სულს მიეც შვება და მეც განმისვენეო!“

ბ) ორი აკროსტიქი განსაკუთრებით საყურადღებოა, რადგან ყოველი სიტყვა ანბანის მომდევნო ასოთი იწყება, რასაც, ჩვენი რწმენით, სიტყვის დიდოსტატი სჭირდება. თანაც დავითს ანბანის წაღმ-უკუღმა რიგით შეუქმნია თითო სტროფი. პოეტი სათაურით თვითონვე უხსნის მკითხველს, რა ტიპის ლექსს კითხულობს:

„ანბანზედ თქმული დავითისაგან  
(პირველი თავიდგან და მეორე ბოლოდამ)  
ადამ ბრმა გველით და ევა ვერ[ა] ზოგვენ აე თმენასა,  
იმ კრულმან ლახვრად მიაგო ნებით ორ-პირი ქლერასა;  
რაც სიტყვა ტკბილად ურჩივა, ფერხთ-ქვეშ დალატობს  
ყველასა,  
შიგ ჩანს ცდენ ძნელ წყვლად ჭმუნვარნი, ხსნილ ანარცვს  
ჯდენ ჰე აიებსა.  
აი ჰი ჯოჯოხეთად აღენ, ხვდათ ჭრა, წყვლა ძნელ ცეცხლ  
ჩენით;  
შიგან ყრიან ღადართ ქვეშე, ფუფქავს უყთ ტბა, სულთ რჯის  
ჟენით.  
პირს ოხრევიდნ ნაღვლით მისთვის, ლხინი კვნესით  
იწვართენით,  
თაყვანს აცით, ზენარს ვედრეთ, ეს დიდ გვემით ბმა  
ახსენით“.

გ) „იამბიკოს“ შექმნისას დ. გურამიშვილს „მამაო ჩვენო“ გამო-უყენებია სტრიქონების საწყის სიტყვებად (და არა მხოლოდ პირველ ასოებად):

„მამაო, ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მოწყალეო!  
ჩვენო გამაკაცებელო, შემქმნელ-დამბადეო!  
რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო,  
წმინდა არსი მაგალობე, შენი ეო-მეო“...

ამას უხსნის კიდევ მკითხველს და ამ ტიპის აკროსტიქს „თავ-დაღმა ჩამოკითხვას“ უწოდებს: „რომელიც რომ ზეით ხსენებული სამი საუფლო ლოცვანი არიან იამბიკო, რომელიც რომ ყოველს სტრიქონს თავად წითლურით უწერია, ის არავინ შესცვალოს ამისთვისა, რომე იმას სხვა მოქმედება აქვს – ცალკე წითლის თავდაღმა ჩამოკითხვასა“.

\* \* \*

ტერმინ „რეფრენს“, ცხადია, არ იცნობს დავითი, რეფრენიან ლექსს უწოდებს „ბოლო ერთს“ ან „თავ-ბოლო ერთს“, თუმცა აღიქვამს როგორც ლექსის მხატვრულ-სტრუქტურულ ერთეულს და კარგად ესმის ამ მხატვრული ხერხის როლი. ამიტომ იყენებს მას მკითხველზე ემოციური ზეგავლენის მოსახდენად.

პოეტს ლექსში „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ მიზნად დაუსახავს, მაცხოვრის საოცარი სულგრძელობისა და კაცობრიობის სიყვარულის ამბავი მკითხველისთვის კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა რეფრენით: „დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო!“, ხოლო რეფრენით „ვაი, რა კარგი, საჩინო, რა ავად მიგიჩნიესო!“ კიდევ ერთხელ დაეფიქრებინა, რამდენად ტკბილია იესო და რამდენად უმადლო კაცთა მოდგმა. რადგან პოეტი უპირისპირებდა იესო ქრისტესა და ცოდვით დაბრმავებულ ადამიანებს, ანუ სიყვარულსა და სიძულვილს, ცოდვასა და მადლს, განუსჯელობასა და მიმტევებლობას, გამოიყენა ორი რეფრენი. ამიტომ მიზნის შესაბამისად, საუკეთესოდ შეურჩევია ფორმაც: „თავ-ბოლო ერთი“, რათა ავტორის სათქმელი ლექსს მკითხველისთვის რეფრენებით გაეცხადებინა.

ლექსშიც „ვედრება ღვთის-მშობლისა დავითისაგან“ პოეტი საგანგებო ხერხს მიმართავს – სტროფის ფორმას აზუსტებს: „ბოლო ერთი“. ყოველი სტროფის ბოლოს განმეორებული რეფრენი – „იესოს ქრისტეს მშობელო!“ – ყოვლადწმინდა მარიამის უდიდეს დამსახურებას წარმოაჩენს კაცობრიობის წინაშე და პოეტის განსაკუთრებულ მოკრძალებასა და პატივისცემას გამოხატავს ყოვლადწმინდა დედის მიმართ. გარდა ამისა, მკითხველსაც უბიძგებს, კვლავ და კვლავ გააცნობიეროს ის, თუ რამხელა მისია შეასრულა დედა მარიამმა ადამის მოდგმისთვის.

ძველი ქართული საზომებიდან პოეტი იყენებს შაირს, ჩახრუხაულს, ფისტიკაურს, იამბიკოს, ოღონდ თავისებური შტრიხები შეაქვს მათში. მაგ.:

შაირს რვა მარცვლედად ყოფს და შუარითმას ამატებს:

„გიხაროდესთ ანგელოზთ დასნო  
და წმინდანო თქვენ ბევრად ასნო!  
დედოფალი მეუფის დედა  
ქვეყნით ზეცად აღმოვაღს თქვენდა!“

ზოგჯერ სხვათა სიტყვის **ო**- ნაწილაკის დართვით ხალხურ ქლერადობასთან აახლოებს და რუსთველურ აკადემიზმს არბილებს:

„ვაქოთ, ვადიდოთ ვინაო? – ღმერთი მაღალთა შინაო,  
ვინცა შეამკო ქვეყანა, ღამე დღედ განაბრწყინაო...  
აქე, ადიდე შენაო, ვინცა შენ აღგაშენაო,  
შენ – შავი მიწა, ტლახი – რომ აგრე დაგაშვენაო“;  
„ფისტიკაურსაც“ შუარითმას ამატებს:  
„დავით ღვთის ქებით, შურდულის ქვებით,  
იქმნა შეჭურვილ, გმირთა მჯობნელი,  
ფსალმუნთ გალობით და ღვთის წყალობით  
მტერთ საქმე უყო, დასაჯა [ბნელი]“;

იამბიკო, წესისამებრ, 12-მარცვლიანია, მაგრამ ხუთსტრიქონედის ნაცვლად ექვსსტრიქონიანია:

„მოწყალების კარო, შენს ზღურბლს მოვეკარო,  
უსახლკარო ვარო, ვითხოვ, შემიფარო!  
ვით მოწყალე ხარო, ცოდვილთ მეოხარო,  
რაც მე მოგიტხარო, შენ მით განმახარო,  
მახუმრ-მამასხარო, მაცინ-მახარხარო,  
დავითის მტერთ ხარო ძირით აღმოსტხარო!“

გვხვდება 14-მარცვლიანი ლექსებიც. მაგალითისთვის:

„დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო,  
მიუწდომელო ნათელო, გრძელო, ძველო დღეო,  
უფალო უფლებათაო, მეფეთ მეუფეო!  
უბერებელო, უკვდაო, მყოფო, შეურყეო...“

\* \* \*

გურამიშვილის სტროფი განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა არა მარტო სტრიქონთა რაოდენობით (სტროფში შესაძლოა შეგვხვდეს 2-იდან 10-ამდე სტრიქონი), არამედ სხვადასხვა ზომის ტაქტიკითაც. მაგალითისთვის დავიმოწმებთ რამდენიმეს:

„საყვარელმან სიტყვა ავი მითხრა, გულსაწვავი:  
ნეტა რად ვიყო შენია,  
სახით ავრიგად შევენია!“ (14-8-8);  
„იყვნენ ერთს დაბას მოსახლე ორნი,  
გლებნი, სიმდიდრით, საქონლით სწორნი.  
ორნივე ჭკვიანი,  
მართალნი, ღვთიანი,  
კაცნი კეთილნი“ (10-10-6-6-5).

პოეტის თქმით, ქართულად „ახლად შემოდებული საზომით“ დაწერილთა შორისაა „რეული“. ვფიქრობთ, სათაური ლექსის ფორმას მიგვანიშნებს (ისევე, როგორც, მაგ.: „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“). ერთი შეხედვით „რეული“ რვეულის, რვიანის, რვასტრიქონედის შთაბეჭდილებას ტოვებს, თანაც ლექსი, მართლაც, რვა სტრიქონისგან შედგება, თუმცა, ჩვენი აზრით, „რეული“ შერეულს უნდა გულისხმობდეს. ლოგიკურად და ზუსტად, მონაცვლეობით, შერეულია ერთმანეთში ხორცისა და სულის ცნებები. I სტროფის I, III სტრიქონები ხორციით იწყება და, ბუნებრივია, მას ახასიათებს, ხოლო II და IV – სულს.

„ხორცია მიწა, ტალახი, საწუთროს ფეხით ნალახი,  
სული უსხეულ მყოფელი, აქვს საუკუნო სოფელი.  
ხორცი მკვდარ-ხმელი ბალახი, აყოებულად ნანახი,  
სული ცხოვრების მპყრობელი, ვით ბაზმა გაუქრობელი“.

დავითს „ახლად შემოდებული“ ფორმაც ოსტატურად მოურგია სათქმელისთვის. II სტროფის I, II სტრიქონები ასევე ხორცსა და სულთან ადამიანის დამოკიდებულებას გამოხატავს, ხოლო III-IV ცეზურითაა გაყოფილი, პოეტი ხორცსა და სულს ასე უპირისპირებს ერთმანეთს:

„ხორცთათვის დღისა სავალსა საგრძალს წაიღებ მრავალსა;  
არ გებრალეზის სულია, უსაგძლოდ შორს წასულია.  
ხორცს აცმევ ვახშა და ვალსა, სული შიშველა დავალსა,  
ხორცს გიფშვნის მუშკის სუნია, სულს აგდის ნატისუნია“.

„რელით“ კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება დავითის, როგორც პოეტის, ნოვატორობა.

შევნიშნავთ, რომ მამუკა ბარათაშვილი „ჰაშნიკში“ იმოწმებს „რვულს“, როგორც ლექსის ფორმას, თუმცა, ვფიქრობთ, მამუკასეული „რვული“ და გურამიშვილისეული „რელი“ ერთმანეთს არ ჰგვანან. გარდა ამისა, მამუკას მიერ ახსნილი ფორმები და „ხმები“ არ უხსენებია დავითს, თუმცა, სავარაუდოდ, მამუკა ბარათაშვილი და დავით გურამიშვილი ერთმანეთს იცნობდნენ, რადგან ორივენი ჯერ ვახტანგ მეექვსესთან მსახურობდნენ მოსკოვსა თუ ასტრახანში და შემდეგ – ბაქრთან.

მხოლოდ ერთ მსგავსებას ვხედავთ – მამუკაცა და დავითიც „იამბიკოს“ არ ეძახიან ტრადიციული ქართული საზომით დაწერილ 12-მარცვლიან, 5-სტრიქონიან ლექსს. დავითთან 14-მარცვლიანი იამბიკოც გვხვდება, მამუკასთან – ათიანი და სტრიქონთა რაოდენობასაც არცერთი მათგანი ანგარიშს არ უწევს. „იამბიკოს“ ორივე უწოდებს ქება-დიდებათ სავსე ლექსს, ანუ შინაარსის მიხედვით სახელდება „იამბიკოდ“ და არა ფორმის მიხედვით.

\* \* \*

დავითმა მაჯამაშიც მოსინჯა ძალები, მისი მაჯამური სტროფები გამორჩეულია სიზუსტითაც და სირთულითაც, თუმცა პოეტი მაჯამის შექმნისას მიმართავს ლიცენციებს. აღსანიშნავია, რომ მისი ენა ყოველთვის სალიტერატურო ნორმის შესაბამისი არ არის. იგი ახალ ჟღერადობასაც სძენს უკვე არსებულ სიტყვას, თუმცა მაჯამა მკითხველისთვის გასაგებია და ავტორის ნათქვამი გამოცანად არ რჩება. მაგალითად:

„მითხარ, მტერო, დავის თხოვნით დავითისგან მოიგე რა?  
რად უყვედრე უშობელსა, ბერწობ, ვერა მოიგე-რა?  
იმას შვილად ვერვინა სჯობს, დავით ვინც ძედ მოიგერა,  
ვინც გამოთქვა, ის იშვილა, მტერი იმით მოიგერა...“

ამ სტროფში მაჯამის შემქმნელი სარიტმო ერთეულებიდან პირველი ორი „**მოიგე რა**“ ენაში არსებული ომონიმებია: **სარგებლის ნახვა** და **ხბოს მოგება**; მესამე დავითის მიერ შექმნილი ზმნაა, მიღებული ორი სიტყვის გაერთიანებით: „**გერად მიიჩნია**“, „**გერად აიყვანა**“; ხოლო მეოთხე ლიცენციაა, უნდა იყოს „**მოიგერია**“.

ხოლო მაჯამურ სტროფში:

„მე რაც ვშობე, შვილად ვსჯერვარ, ეს თუ მზრდელმან  
გამიზარდა,

ვზრდი მომღერლად, მე თუ ჩემი სიმღერა არ გამიზარდა.

თუმცა ენა გასარეკლდა, გული მისთვის გამიზარდა,

მაგრამ მეფეთ სამსახურით ეს საზრდელად გამიზარდა“, – მხოლოდ პირველი „გამიზარდა“ არის ენაში არსებული ფორმა, მომდევნო სამივეს დავითი თვითონ აძლევს ახლებურ შინაარსს, ფაქტობრივად, ქმნის ახალ ომონიმური შინაარსის ზმნას: „სამგლოვიარო ზარად მექცა“, „(სარეკელიან) ზარად მექცა“, „გადამექცა“).

\* \* \*

უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილის რიტმა უმრავლეს შემთხვევაში ზუსტია. განსაკუთრებით გამოვყოფთ ლექსს „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“, რომელშიც რიტმა უდიდეს როლს ასრულებს. აქ სარიტმო ერთეულად გამოყენებულია მაცხოვრის სახელი „იესო“. ყოველი სტრიქონის ბოლოს უფლის სახელის ხსენება, ვფიქრობთ, განსაკუთრებულ ემოციას აღძრავს და დიდ გავლენას ახდენს მკითხველზე. ამ ლექსის წაკითხვისას თუ მოსმენისას ჩვენც თითქოს დავითთან ერთად მოვთქვამთ ჯვარცმული მაცხოვრის „წინაშე მდგომარენი“ და დავტირით ძვირფას მიცვალებულს – მის სახელს ყოველი ფრაზის შემდეგ რომ ახსენებს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულით დავით გურამიშვილი წარმოჩნდება როგორც დიდი ვერსიფიკატორი, ნოვატორი და რეფორმატორი.

## Lali Datashvili

### David – reformer of poetry

#### Summary

It is known that David Guramishvili granted full freedom to Georgian Poetry with reforming it in the means of size or form. Thus, by just looking over the “Davitiani”, we can clearly see how diverse this collection is.

We separated a few structural features of David’s poetry and discussed the compliance between its form and idea.

David’s, as the poetry’s reformer’s, Characteristic features are:

- Uses the rhythms of Georgian and non-Georgian poems/songs;
- Writes with homonyms;
- Creates acrostics;
- Uses the refrain;
- Uses old Georgian measure of verse in a newer way;
- We come across a varied number of syllables in a line;
- Different number of lines in a stanza;
- Alternating lines of different sizes in a stanza;
- Stanzas of different sizes in a poem (for example, „Adam's complaint“);
- Created poems in original form, which he himself names according to the structure, e. g. “Reuli” and so on.

## ჟანეტა ვარძელაშვილი

### ენობრივი პიროვნება – თანამედროვე მეცნიერების ტრანსდისციპლინური ტერმინი

ადამიანის შემეცნებითი, სულიერი და ყოველდღიური ქმედება უკავშირდება ენას და მის გარდაქმნას მეტყველებად – ზეპირი და წერილობითი ტექსტების უსასრულო რაოდენობად. მიშელ ფუკოს აზრით, სამყაროს შემეცნების პროცესში, რომლის ცენტრში დგას ადამიანი, სიტყვები და საგნები აზროვნებას ეფარდებიან და ამ პროცესში ენა და სამყარო თანაზიარი არიან [ფუკალტი 1994].

თითოეული ადამიანი არის პიროვნება, რომელსაც ახასიათებს რეფლექსია, სამყაროს ენობრივ ხატში გადააქვს ცოდნა რეალობის, ისტორიული და თანამედროვე მოვლენების, გამოცდილებისა და აღმოჩენების შესახებ. ასე იქმნება სამყაროს ენობრივი სურათი. თანამედროვე ლინგვისტიკაში აღიარებულია, რომ სამყაროს ენობრივი სურათი ადამიანური გონების კონსტრუქტია, რომელიც საერთოა მთლიანად ამ ენის მატარებლის ხალხისთვის და ინდივიდუალურია ცალკეული ადამიანისთვის. ეს ორი კონსტრუქტი – საერთო და ინდივიდუალური – ურთიერთგამტარია და ცალ-ცალკე არ არსებობს: არ არსებობს ცოცხალი ენა მასზე მოლაპარაკე ადამიანის გარეშე, ისევე როგორც არ არსებობს მოლაპარაკე ადამიანი ენის გარეშე, რომელიც მას ეროვნული ერთიანობისგან ეძლევა.

ცნება **ენობრივი პიროვნება** სამეცნიერო დისკურსში მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში შემოვიდა და დღეისთვის დამკვიდრებულია როგორც ერთ-ერთი ძირითადი ტერმინი იმ ლინგვისტური და ჰუმანიტარული ციკლის ინტერდისციპლინურ კვლევებში, რომლებიც დაკავშირებულია გლობალურ პრობლემასთან „**ადამიანი ენაში**“. ამ სამეცნიერო ცნების მრავალი განმარტება ასახავს მეცნიერული აზრის განვითარებასა და აბსტრაქტული კონსტრუქტის გაგების გაძღვრებას, რაც, თავის მხვრივ, აფართოებს კვლევებში მისი გამოყენების პოტენციალს.

აღნიშნული თემა სასწავლებლად ბევრი საუნივერსიტეტო პროგრამის ფილოლოგიური განათლების სავალდებულო მინიმუმ-



ში შედის, ხოლო სამეცნიერო კონფერენციებსა და პუბლიკაციებში ასახული მრავალი დისკუსია მოწმობს, რაოდენ ამოუწურავია ეს საკითხი.

ჩვენ ამ ცნების პოლისემიურობაზე არ შეეჩერდებით, რადგან ეს საკითხი განსხვავებული დისკუსიის საგანია. ამოვდივართ ცნების ქრესტომათიული განმარტებიდან: ენობრივი პიროვნება არის კულტურულ-ენობრივი და კომუნიკაციურ-ქცევითი **ღირებულებების**, ცოდნის, განწყობებისა და რეაქციების განზოგადებული ხატი, ურთულესი მეცნიერული აბსტრაქცია.

პრობლემის – **ადამიანი ენაში** – მრავალმხრივობა ჩადებულია ენის წესების კოდიფიცირებული სისტემისა და მისი ინდივიდუალური ვარიაციის – მეტყველების, ზოგადისა და კონკრეტულის სინერგიაში, რომელიც განსაზღვრავს ინდივიდის ცხოვრებას. საკუთარი თავის, როგორც ერთობის ნაწილის, და იმავდროულად საკუთარი უნიკალურობის გაცნობიერება ხდება სწორედ ამ რელატიურობის, საკუთარ თავსა და სხვებზე არასტაბილური, დინამიკურად მოძრავი წარმოდგენების მეშვეობით. ის ჩადებულია რეფლექსიაში, საკუთარი „მე“-ს ძიებასა და თვითგამოხატვისკენ უწყვეტ, ბოლო ამოსუნთქვამდე სწრაფვაში.

ადამიანის თვითგამოხატვა შესაძლებელია მხოლოდ გაბედული მცდელობით, მეტყველებაში გამოხატოს საკუთარი თავი. „ენა ისეა მოწყობილი, რომ თითოეულ მოლაპარაკეს, რომელიც თავის თავს აღნიშნავს როგორც „მეს“, საშუალებას აძლევს, წარმოიდგინოს, თითქოს მთელ ენას „ისაკუთრებს“. თითოეული მოლაპარაკე არის მეტყველების სუბიექტი, ხოლო მთელი გარე სამყარო ცალკეული მესთვის ხდება „ჩემი გამოძახილი, რომელსაც ვეუბნები შენ“ [ბახტინი 2002: 204]. სამყარო, „რომელსაც ვეუბნები შენ“ არის სამყაროს ჩემული ხატი, როგორც ცოდნის ერთობლიობა, რომელიც ყოველთვის სუბიექტური და თან ყოველთვის ზოგადია, რადგან აგებულია ინვარიანტზე – იმ ენობრივი ცნობიერების მატარებლების სამყაროს სურათზე, რომელთანაც ცალკეული ენობრივი პიროვნება შედის დიალოგში. სწორედ ამ კატეგორიზებული და ენობრივად ათვისებული სამყაროს ერთიანობის მეშვეობით კულტურაში, კოლექტიურ ფილოსოფიასა და ეთიკაში ჩამოყალიბებული სტერეოტიპების ჩათვლით, ხორციელდება დიალოგურობა – ადამიანის არსებითი თვისება, რადგან, როგორც მოგეხსენებათ, „არსებობა ნიშნავს დიალოგურად ურთიერთობას“ [ბახტინი 2002: 65].

ავტორის წარმოდგენილი პოზიცია არის მოწვევა დისკუსიაზე, რომელიც, ჩვენი აზრით, აუცილებელია არა მხოლოდ ცნების **ენობრივი პიროვნება** განვითარებისთვის, არამედ ადამიანის შესახებ მეცნიერული და გამოყენებითი ცოდნის სხვადასხვა სფეროში მისი მოხმარებისთვისაც.

პიროვნება, როგორც ფილოსოფიური კატეგორია, არის სოციალურ-კულტურული ცხოვრების სუბიექტი, ინდივიდუალური საწყისის მატარებელი, რომელიც ვლინდება ურთიერთობაში, ობიექტური საქმიანობისა და სოციალური ურთიერთობების უსასრულო კონტექსტებში. ლინგვისტიკური თვალსაზრისით, საკვანძო სიტყვაა **ურთიერთობა** და მისგან გამომდინარე სტრუქტურალისტების ჯერ კიდევ უპასუხო კითხვაა: „Loquor ergo sum?“. თუმცა უდავოდ გვეჩვენება მტკიცება, რომ ნებისმიერი ინდივიდი არის ენისა და საკუთარი თავის შემმეცნებელი, ცნობიერებით შექმნილი უსასრულო ტექსტების შიგნით რეფლექსიის მომხდენი. ენობრივი პიროვნების არსებითი გამოვლინებების არასრული ჩამონათვალიც კი საშუალებას გვაძლევს, ზოგადად მოვნიშნოთ როგორც თეორიული, ისე გამოყენებითი მნიშვნელობის მქონე საკითხები: ენისა და აზროვნების ურთიერთკავშირი, ცოდნის კატეგორიზაციისა და კონცეპტუალიზაციის პრობლემები, ადამიანი როგორც ინფორმაციის მოპოვების, დამუშავების, შენახვისა და მობილიზაციის სისტემა, პრობლემების ფორმულირებისა და რაციონალური გადაჭრის მექანიზმები, მეტყველების წარმოება, ტრიადა **ენა – კულტურა – პიროვნება**... მეცნიერული აბსტრაქციის (**ლინგვისტიკური პიროვნების**) გამოყენებით ამ დონის საკითხები შეისწავლება თანამედროვე ლინგვისტიკასა და მასთან დაკავშირებულ სოციალურ-ჰუმანიტარულ დისციპლინებში.

ცხადია, ეს ცნება მიეკუთვნება უაღრესად რთული კონცეპტუალური კონსტრუქტების კატეგორიას, რომელთა შესწავლას შემეცნების შემდგომი განვითარებისთვის ფუნდამენტური მნიშვნელობა აქვს. ჩვენ ვიზიარებთ მრავალი მეცნიერის თვალსაზრისს: ამ დონის ობიექტების შესწავლა სინერგიულ მიდგომას მოითხოვს. თუმცა გვინდა ხაზი გავუსვათ მისი გააზრების ფუნდამენტურ მნიშვნელობას არა მხოლოდ სოციალურ-ჰუმანიტარული, არამედ საბუნებისმეტყველო დისციპლინების სინთეზში.

მსჯელობა მიმდინარეობს მეთოდებისა და მეთოდოლოგიის გაფართოებაზე, მათ შორის ტერმინოლოგიის გადაცემაზე, ახალი შემეცნებითი სქემების შესახებასა და ერთობლივად აგებაზე, კვლე-

ვის თეორიებსა და პრინციპებზე, განსხვავებულ აზროვნებაზე. მიგვაჩნია, რომ ნათქვამი აღარ ეხება ტრადიციულ ინტერდისციპლინურ დონეს, რადგან ის გულისხმობს **თანასწორობას** სამეცნიერო დისციპლინებს შორის და არა ცალკეული სამეცნიერო დარგების დომინირებას. ეს მიდგომა მოიცავს რთული ობიექტების **კომპლექსურ** შესწავლას **თანასწორი** საბუნებისმეტყველო და სოციალურ-ჰუმანიტარული დისციპლინების ფართო სპექტრის თვალსაზრისით, კონკრეტული სამეცნიერო დასკვნებისა და ჰიპოთეზების გააზრებასა თუ მიღებას.

ჯერ კიდევ 1970 წელს სწორედ ამაზე საუბრობდა შვეიცარიელი ფსიქოლოგი და ფილოსოფოსი ჟან პიაჟე, რომელმაც შემოგვთავაზა ტერმინი **ტრანსდისციპლინური** მეცნიერული შედეგების განვითარების ახალი, უფრო მაღალი ეტაპის აღსანიშნად, რომელიც, მკვლევრის აზრით, როგორც მეცნიერების განვითარების მომდევნო ეტაპი, უნდა მოჰყვეს ინტერდისციპლინურობას. ტრანსდისციპლინურობა, ამ გაგებით, გულისხმობს სამყაროს როგორც რთული თვითგანვითარების სისტემის შესწავლას ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების, თეორიული და გამოყენებითი ცოდნის სინთეზში, სხვადასხვა სფეროს იდეების გადატანას მსოფლიოს ერთიან სამეცნიერო სურათში.

იმისდა მიუხედავად, რომ ტრანსდისციპლინურობა რამდენიმე ათეული წელია განიხილება სამეცნიერო საზოგადოებაში, ეს ცნება ნაკლებად გამოიყენება, ვიდრე **ინტერდისციპლინურობა** ან მისი სინონიმი **დისციპლინათაშორისობა**. იმავდროულად, შედარებულ ტერმინებს შორის ფუნდამენტური განსხვავება უკვე ჩანს მათი სიტყვათწარმოქმნილი ფორმანტების დეფინიციური ანალიზის დონეზე. **ტრანს** (ლათინურიდან trans – გავლით, გამჭოლ, გადა-) არის წინსართი, რომელიც აღნიშნავს „დიდ სივრცეში გავლას“, რომლის მითითებას შეიცავს სიტყვის ძირეული ნაწილი; მიდევნება, მდებარეობა რაღაცის მიღმა, მეორე მხარეს, რაც აღნიშნულია სიტყვის ძირით. მივყვეთ განმარტებას: *“Trans is used to form adjectives which indicate that something involves or enables travel from one side of an area to the other”* [კოლინზი, Free online dictionary]. არადა ლათინური **inter** ფორმანტის **შორისი** მნიშვნელობა მიუთითებს იმაზე, რომ რაღაც მოქმედება ხდება ორ ან მეტ საგანს შორის. შდრ., ინგლისური: *„Inter- combines with adjectives and nouns to form adjectives indicating that something connects two or more places, things, or groups of people”*

[კოლინზი, Free online dictionary] და სინონიმური რუსული ფორმანტის **меж-** სემანტიკა ტერმინში **междисциплинарный**, რომელიც ემატება სიტყვას, როდესაც მიუთითებს, რომ რაღაც მოქმედება ხდება ორ ან მეტ ობიექტს შორის. მოცემული სიტყვათწარმოების კომპონენტების მოკლე შეპირისპირებითი რიგი მიუთითებს განსხვავებულ ენებში მათი სემანტიკის უნივერსალიზმზე. სიტყვის მნიშვნელობის კომპონენტური ანალიზის საფუძველზე ლოგიკურია მივიჩნიოთ, რომ ტერმინი **ტრანსდისციპლინურობა** ნიშნავს არა მეცნიერებებს მათ კონკრეტულ მონაცემებს **შორის**, არამედ მეცნიერებებს მათი საზღვრების **გაველით**.

სამეცნიერო დისკურსში **ინტერდისციპლინურის** (დისციპლინათაშორისის) ნაცვლად **ტრანსდისციპლინურის** გამოყენება მიუთითებს ისეთი პროცესებზე, რომლებიც იწვევს ეპისტემოლოგიურ და მეთოდოლოგიურ კონვერგენციას არა საზღვრებს შორის (ინტერ-), არამედ დისციპლინური საზღვრებით გამოკვეთილი შეზღუდვების მიღმა, თუნდაც მათ შორის არსებობდეს ურთიერთშეღწევა. ტრანსდისციპლინური კვლევები ხასიათდება კოგნიტური სქემების ერთი დისციპლინური სფეროდან სხვა/სხვებში გადატანით და ერთობლივი სტრატეგიით მეცნიერული კვლევების განხორციელებით, რაც კვლევების მოცულობის განსხვავებულ მასშტაბზე მიუთითებს.

ჩვენი შეხედულებით, ტრანსდისციპლინური ცოდნის მოცულობის განსხვავებულ მასშტაბზე მიუთითებს **ტრანსდისციპლინურის** სემანტიკაში ჩადებული გეოგრაფიული საზღვრების გადალახვა, როდესაც არასაკმარისი კომუნიკაციის გამო მეცნიერული მონაცემები, (კონცეფციები, შემეცნებითი სქემები, ტერმინოლოგია და ა. შ.) არ არის ან ნაკლებად ცნობილია საერთაშორისო მკვლევართა ფართო წრეებისათვის.

თანამედროვე ლინგვისტიკაში ენა და ენობრივი მოვლენები განიხილება როგორც დინამიკური შემეცნებითი პროცესი და შედეგი, რომელიც კულტურულ და ისტორიულ კონტექსტში მიმდინარეობს. კვლევის ობიექტისადმი უკანასკნელი 20-30 წლის წინ ჩამოყალიბებულმა ასეთმა მიდგომამ განაპირობა ენათმეცნიერების ჰუმანიტარული ციკლის სხვა დისციპლინებთან (ფსიქოლოგიასთან, ფილოსოფიასთან, ანთროპოლოგიასთან და სხვ.) მჭიდრო კავშირი.

უახლესი მოვლენები, მაგალითად, ხელოვნური ინტელექტი, ხელოვნური ენები, ინფორმაციის კოდიფიცირების პრინციპების შეცვლა, პროგრამული მასშტაბირება მოითხოვს ლინგვისტიკის პრობ-

ლემბატიკის გაფართოებას, ხოლო ენათმეცნიერების ობიექტი და ძირითადი პრობლემა **ენა და ადამიანი** ამ ახლებურ მოცემულობაში კვლევის ახალ კოგნიტურ სქემებს მოითხოვს. ვვარაუდობთ, რომ ამ ურთულესი ამოცანების გადაჭრა შესაძლებელია არა მხოლოდ ჰუმანიტარული დისციპლინების, არამედ ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო ცოდნის შერწყმით – ტრანსდისციპლინური მიდგომით, მეცნიერული ტერმინოლოგიის ურთიერთგაცვლის ჩათვლით.

თანამედროვე ენათმეცნიერებაში აბსტრაქტული კატეგორიებისა და მოვლენების კვლევის ტერმინოლოგიური აპარატი უკვე აპრობირებულია კვლევებში. ასეთი ტერმინების კატეგორიას მიეკუთვნება ცნება **ენობრივი პიროვნება**, რომლის გამოყენებისა და შესწავლის კოგნიტური სქემები თუ კომპლექსური ანალიზის ალგორითმი შემოთავაზებულია კვლევებში. ეს ყოველივე ცნება **ენობრივი პიროვნების** ტრანსდისციპლინური ტერმინის პოტენციალზე მიუთითებს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ ლინგვისტური ტერმინის **ენობრივი პიროვნება**, როგორც ტრანსდისციპლინური ცნება, გაანალიზება საშუალებას მოგვცემს მივუახლოვდეთ:

ა) შემეცნების ამ უაღრესად რთული ობიექტის თვისობრივად ახალ გააზრებას;

ბ) ისეთი (აქამდე ობიექტურად არაარსებული ან მეცნიერული კვლევის საგნად არ აღიარებულ) მოვლენებისა და ფენომენების სიღრმისეულ მეცნიერულ გააზრებას, რომელიც მხოლოდ შიდალინგვისტიკისა და მომიჯნავე ჰუმანიტარული დისციპლინების საგნები არ არის.

## ლიტერატურა

**Bakhtin 2002** – Bakhtin, M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. In Bakhtin, M. M. Sobranie sochinenii: v 7 t. Vol. 6.

**Collins** – Free online dictionary, thesaurus and reference materials: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/inter>

**Culture and Personality**, Anthropological Theories V. <https://anthropology.ua.edu/theory/culture-and-personality/>

**Foucault 1994** – Foucault Michel, The Order of Things, An Archaeology of the Human Sciences: Vintage Books Edition.

**The unexpected connection between language and personality**  
**Language Solutions** Blog Posts 2016,V. <https://lclanguagesolutions.com/blog/theunexpected-connection-between-language-and-personality/>

Janeta Vardzelashvili

**On the transdisciplinary potential of the Linguistic concept  
“Linguistic personality”**

Summary

The article proposes a discussion around the possibility of using the linguistic concept of "Linguistic Personality" in modern transdisciplinary research. It should be noted that this linguistic term is found in anthropological interdisciplinary works. However, to solve the problems that the modern science faces, such as f. e. artificial intelligence, the opposition between natural and artificial languages, the reflection of cognitive processes in language, it is necessary to integrate the humanities and natural sciences.

The author's view is based on the conviction that the "Transdisciplinary" is a large-scale category, which is relevant for the analysis of many new phenomena. The term Transdisciplinary involves the interchange of cognitive schemes and analyses algorithms developed in different disciplines. It also transfers the existing terms and conceptual apparatus. It is suggested that the concept of "Linguistic Personality" has the potential of a transdisciplinary term.

## თამარ ვაშაკიძე

### დანართიან სათაურ-სახელწოდებათა მართლწერა

ქართულში დასტურდება დანართიან სათაურ-სახელწოდებათა ორი ძირითადი ტიპი: ერთ შემთხვევაში სახელწოდება წარმოდგენილია ერთ- ან ორშემადგენლიანი სახელობითი ბრუნვის ფორმით (პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, ლექსი „განთიადი“, ლექსი „არწივი“, პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“, რომანი „არსენა მარაბდელი“...), ხოლო სხვა შემთხვევაში – დანარჩენი ბრუნვებით (ლექსი „ხანჯალს“, ლექსი „უსიყვარულოდ“, კინოფილმი „უშენოდ“...), თანდებულნიანი ფორმებით (ლექსი „ხატის წინ“, მოთხრობა „სარჩობელაზედ“, კინოფილმი „შენსავით“...), ფორმაუცვლელი სიტყვებით (კინოფილმი „გუშინ“, ლექსი „ვაითუ“, სტატია „ნუთუ“...), ზმნით ან ზმნური შესიტყვებით (ლექსი „უსმენს“, ლექსი „ყფფდა ნაგაზი“...), მთელი წინადადებით (ლექსი „მიდიხარ, ისევ მიგაქვს წვალება“, ლექსი „მე ისეთ ქართველს რა ვუთხრა!“...), კავშირით შეერთებული ორი ან მეტი სახელობითბრუნვიანი სიტყვით (რომანი „დანაშაული და სასჯელი“, მოთხრობა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“...) და სხვ. ორივე შემთხვევაში გამოიყოფა დანართის ორ-ორი ტიპი – ფუძეთანხმოვნიათა (ლექსი „განთიადი“, ლექსი „ხატის წინ“...) და ფუძეხმოვნიათა (პოემა „გამზრდელი“, მოთხრობა „სარჩობელაზედ“...).

თუ სათაურ-სახელწოდება წარმოდგენილია სახელობითი ბრუნვის ფორმით, ფუძეხმოვნიათა დანართი მას ისე შეეწყობა, როგორც შესაბამისი ფუძის მქონე ზედსართავი (ე. ი. ბრუნვის ნიშნებს დაირთავს მხოლოდ საზღვრული წევრი). რაც შეეხება ფუძეთანხმოვნიათა დანართს, იგი მისდევს პროფესია-საქმიანობის აღმნიშვნელ სიტყვათა ბრუნვას.

ფუძეთანხმოვნიათა დანართი

ფუძეხმოვნიათა დანართი

სახ. ლექს-ი „განთიად-ი“  
მოთხრ. ლექს-მა „განთიად-მა“  
მიც. ლექს „განთიად-ს“  
ნათ. ლექს „განთიად-ის“

პოემა „ბახტრიონ-ი“  
პოემა „ბახტრიონ-მა“  
პოემა „ბახტრიონ-ს“  
პოემა „ბახტრიონ-ის“

მოქმ.	ლექს „განთიად-ით“	პოემა „ბახტრიონ-ით“
ვით.	ლექს „განთიად-ად“	პოემა „ბახტრიონ-ად“
წოდ.	(ლექს-ო „განთიად-ო“)	(პოემა „ბახტრიონ-ო“)

თანდებულიანი ფორმები

**ლექს „განთიადში“ / „განთიადზე“ / „განთიადთან“ / „განთიადის(ა)თვის“ / „განთიადიდან“...**

**პოემა „ბახტრიონში“ / „ბახტრიონზე“ / „ბახტრიონთან“ / „ბახტრიონის(ა)თვის“ / „ბახტრიონიდან“...**

აღსანიშნავია ისიც, რომ თანამედროვე ქართულში (ზეპირი თუ წერიტი მეტყველებისას) არცთუ იშვიათად ბრუნვის ნიშნებითა და თანდებულებით ფორმდება თავად დანართი – მაშინაც, როცა სათაურ-სახელწოდება სახელობითბრუნვიანია, მაგ., **ლექსში „განთიადი“, პოემიდან „სტუმარ-მასპინძელი“** და სხვ. აღნიშნული ტიპის შესიტყვებანი განსაკუთრებით მაშინ იჩენს თავს, როცა სათაურ-სახელწოდებათა დანართს ახლავს საკუთარი მსაზღვრელი (თუ მსაზღვრელები). ასეთ შემთხვევებში ზოგ ბრუნვასა (ყველაზე ხშირად მოქმედებითს) თუ თანდებულიან ფორმას (თითქმის ყველას) სტილური თვალსაზრისით დანართგაფორმებული ვარიანტები უფრო შეეფერება, მაგ., მოსწავლეები აღფრთოვანებული არიან დიდი ქართველი პოეტის – აკაკი წერეთლის **ლექს „განთიადით“**, შდრ.: მოსწავლეები აღფრთოვანებული არიან დიდი ქართველი პოეტის – აკაკი წერეთლის **ლექსით „განთიადი“**, ან კიდევ: დიდი ქართველი პოეტის – მუხრან მაჭავარიანის **ლექს „საბაში“** საუბარია სულხან-საბა ორბელიანის ვიზიტის შესახებ ლუდოვიკო მეთოთხმეტესთან, შდრ.: დიდი ქართველი პოეტის – მუხრან მაჭავარიანის **ლექსში „საბა“** საუბარია სულხან-საბა ორბელიანის ვიზიტის შესახებ ლუდოვიკო მეთოთხმეტესთან; ნაწყვეტი დიდი ქართველი პოეტის – მუხრან მაჭავარიანის **ლექს „საბადან“**, შდრ.: ნაწყვეტი დიდი ქართველი პოეტის – მუხრან მაჭავარიანის **ლექსიდან „საბა“** და ა. შ.

დანართგაფორმებული შემთხვევები დაშვებულ უნდა იქნეს მართებულ ვარიანტებად მაშინაც, როცა სათაურ-სახელწოდება სახელობითბრუნვიანია (**პოემა „ვეფხისტყაოსანს“ // პოემას „ვეფხისტყაოსანი“, პოემა „სტუმარ-მასპინძლის“ // პოემის „სტუმარ-მასპინ-**



**ბელი“; ლექს „საბათი“ // ლექსით „საბა“...; თანდებულებიანი ფორმები: პოემა „ვეფხისტყაოსანში“ // პოემაში „ვეფხისტყაოსანი“, პოემა „სტუმარ-მასპინძლიდან“ // პოემიდან „სტუმარ-მასპინძელი“, ლექს „განთიადზე“ // ლექსზე „განთიადი“, ლექს „საბაში“ // ლექსში „საბა“...).**

თუ ნაწარმოების სათაურ-სახელწოდება წარმოდგენილია სხვა ბრუნვის ფორმებით, ზმნით, ფორმაუცვლელი სიტყვებით, წინადადებით და ა.შ., დანართი (ფუძეთანხმოვნიათა და ფუძეხმოვნიათა) თავად გაფორმდება ბრუნვის ნიშნებითა და თანდებულებით.

### ფუძეთანხმოვნიათა დანართი

სახ.	კინოფილმ-ი „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“
მოთხრ.	კინოფილმ-მა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“
მიც.	კინოფილმ-ს „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“
ნათ.	კინოფილმ-ის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“
მოქმ.	კინოფილმ-ით „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“
ვით.	კინოფილმ-ად „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“
წოდ.	(კინოფილმ-ო „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“)

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

### ფუძეხმოვნიათა დანართი

სახ.	მოთხრობა „შელოცვა რადიოთი“
მოთხრ.	მოთხრობა-მ „შელოცვა რადიოთი“
მიც.	მოთხრობა-ს „შელოცვა რადიოთი“
ნათ.	მოთხრობ-ის „შელოცვა რადიოთი“
მოქმ.	მოთხრობ-ით „შელოცვა რადიოთი“
ვით.	მოთხრობა-დ „შელოცვა რადიოთი“
წოდ.	(მოთხრობა-ვ „შელოცვა რადიოთი“)

სახ.	სიმღერა „სამშობლოს“
მოთხრ.	სიმღერა-მ „სამშობლოს“
მიც.	სიმღერა-ს „სამშობლოს“
ნათ.	სიმღერ-ის „სამშობლოს“
მოქმ.	სიმღერ-ით „სამშობლოს“
ვით.	სიმღერა-დ „სამშობლოს“
წოდ.	(სიმღერა-ვ „სამშობლოს“)

თანდებულისანი ფორმები

**კინოფილმზე / კინოფილმში / კინოფილმთან / კინოფილმის(ა)თვის / კინოფილმიდან... „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“...  
 ლექსზე / ლექსში / ლექსთან / ლექსის(ა)თვის / ლექსიდან...  
 „უსიყვარულოდ“...  
 მოთხრობაზე / მოთხრობაში / მოთხრობასთან / მოთხრობის(ა)თვის / მოთხრობიდან... „შელოცვა რადიოთი“...  
 სიმღერაზე / სიმღერაში / სიმღერასთან / სიმღერის(ა)თვის / სიმღერიდან... „სამშობლოს“ ...**

გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როცა ნაწარმოების სათაურ-სახელწოდება წარმოდგენილია მრავლობითი რიცხვის სახელობითი ბრუნვის ფორმით. აქ გამოიყოფა ორი სახეობა: ერთ შემთხვევაში სათაური ებიანი მრავლობითითაა გამოხატული, ხოლო სხვა შემთხვევაში – ნარიანით. პირველისათვის (როცა სახელწოდება ებიან მრავლობითშია) დასაშვებია ორივე ვარიანტი:

ა) ფუძეთანხმოვნისანი დანართი თავის საზღვრულს ეთანხმება ისე, როგორც პროფესია-საქმიანობის აღმნიშნელი სიტყვები:

სახ.	კინოფილმ-ი „ძმ-ებ-ი“
მოთხრ.	კინოფილმ-მა „ძმ-ებ-მა“
მიც.	კინოფილმ „ძმ-ებ-ს“
ნათ.	კინოფილმ „ძმ-ებ-ის“
მოქმ.	კინოფილმ „ძმ-ებ-ით“
ვით.	კინოფილმ „ძმ-ებ-ად“
წოდ.	(კინოფილმ-ო „ძმ-ებ-ო“)

თანდებულიანი ფორმები

**კინოფილმ „ძმებზე“ / „ძმებში“ / „ძმებთან“ / „ძმების(ა)თვის“ / „ძმებიდან“...**

ბ) ბრუნვის ნიშნებითა და თანდებულებით გაფორმდება მხოლოდ დანართი:

სახ.	კინოფილმ-ი „ძმ-ებ-ი“
მოთხრ.	კინოფილმ-მა „ძმ-ებ-ი“
მიც.	კინოფილმ-ს „ძმ-ებ-ი“
ნათ.	კინოფილმ-ის „ძმ-ებ-ი“
მოქმ.	კინოფილმ-ით „ძმ-ებ-ი“
ვით.	კინოფილმ-ად „ძმ-ებ-ი“
წოდ.	(კინოფილმ-ო „ძმ-ებ-ი“)

თანდებულიანი ფორმები

**კინოფილმზე / კინოფილმში / კინოფილმთან / კინოფილმის(ა)თვის / კინოფილმიდან... „ძმები“...**

თუ დასახელებული ტიპის სათაურ-სახელწოდებას ახლავს ფუძეხმოვნიანი დანართი, ის თავის საზღვრულს შეეწყობა ისე, როგორც შესაბამისი ფუძის მქონე (ფუძეხმოვნიანი) ზედსართავი.

სახ.	სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-ი“
მოთხრ.	სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-მა“
მიც.	სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-ს“
ნათ.	სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-ის“
მოქმ.	სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-ით“
ვით.	სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-ად“
წოდ.	(სიმღერა „ვარსკვლავ-ებ-ო“)

თანდებულიანი ფორმები

**სიმღერა „ვარსკვლავებზე“ / „ვარსკვლავებში“ / „ვარსკვლავებთან“ / „ვარსკვლავების(ა)თვის“ / „ვარსკვლავებიდან“ ...**

მეორე ვარიანტი ამ შემთხვევაშიც (როცა დანართი ფუძეხმოვნიანია) დასაშვებია – ბრუნვის ნიშნებითა და თანდებულებით გაფორმდება მხოლოდ დანართი.

სახ.	სიმღერა „ვარსკვლავებ-ი“
მოთხრ.	სიმღერა-მ „ვარსკვლავებ-ი“
მიც.	სიმღერა-ს „ვარსკვლავებ-ი“
ნათ.	სიმღერ-ის „ვარსკვლავებ-ი“
მოქმ.	სიმღერ-ით „ვარსკვლავებ-ი“
ვით.	სიმღერა-დ „ვარსკვლავებ-ი“
წოდ.	(სიმღერა-ვ „ვარსკვლავებ-ი“)

თანდებულიანი ფორმები

**სიმღერაზე / სიმღერაში / სიმღერასთან / სიმღერის(ა)თვის / სიმღერიდან ... „ვარსკვლავები“...**

ნარიანი მრავლობითით წარმოდგენილ სახელწოდებასთან (კინოფილმი „ანგელოზნი“ ტიპისა) ბრუნვის ნიშნებითა და თანდებულებით გაფორმდება მხოლოდ დანართი (მაგ., კინოფილმში „ანგელოზნი“ და არა კინოფილმ „ანგელოზნიში“...).

სახ.	კინოფილმ-ი „ანგელოზ-ნი“
მოთხრ.	კინოფილმ-მა „ანგელოზ-ნი“
მიც.	კინოფილმ-ს „ანგელოზ-ნი“
ნათ.	კინოფილმ-ის „ანგელოზ-ნი“
მოქმ.	კინოფილმ-ით „ანგელოზ-ნი“
ვით.	კინოფილმ-ად „ანგელოზ-ნი“
წოდ.	(კინოფილმ-ო „ანგელოზ-ნი“)

## თანდებულიანი ფორმები

**კინოფილმზე / კინოფილმში / კინოფილმთან / კინოფილმის(ა)-  
თვის / კინოფილმიდან... „ანგელოზნი“ ...**

ანალოგიური ვითარება გვექნება მაშინაც, როცა დანართი ფუძემოვნიანი სახელია (მაგ., მოთხრობიდან „მოხეტიალენი“, და არა მოთხრობა „მოხეტიალენიდან“...).

სახ.	მოთხრობა „მოხეტიალე-ნი“
მოთხრ.	მოთხრობა-მ „მოხეტიალე-ნი“
მიც.	მოთხრობა-ს „მოხეტიალე-ნი“
ნათ.	მოთხრობ-ის „მოხეტიალე-ნი“
მოქმ.	მოთხრობ-ით „მოხეტიალე-ნი“
ვით.	მოთხრობა-დ „მოხეტიალე-ნი“
წოდ.	(მოთხრობა-ვ „მოხეტიალე-ნი“)

## თანდებულიანი ფორმები

**მოთხრობაზე / მოთხრობაში / მოთხრობასთან / მოთხრობის(ა)თვის / მოთხრობიდან... „მოხეტიალენი“ ...**

ნაწარმოების სათაურ-სახელწოდებათა ერთი ნაწილი თავად წარმოადგენს მსაზღვრელ-საზღვრულს (მაგ., **კინოფილმი „დიდი გასეირნება“**, **რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“**...), რომელთა შესახებაც შემდეგ გვექნება საუბარი.

## ლიტერატურა

**აფრიდონიძე 2012** – შ. აფრიდონიძე, დანართიანი სათაურ-სახელწოდებანი კონტექსტში, მოსწავლის ორთოგრაფიულ-სტილისტიკური ლექსიკონი, თბილისი.

**ბასილაია 1960** – ნ. ბასილაია, ქართული მართლწერის საკითხები, სოხუმი.

**ვაშაკიძე 2014** – თ. ვაშაკიძე, ერთი ტიპის დანართიანი სათაურის მართლწერისათვის, ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები, წიგნი მეთოთხმეტე, თბილისი.

**ვაშაკიძე 2015** – თ. ვაშაკიძე, დანართიან და უდანართო სათაურ-სახელწოდებათა მართლწერისათვის, ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები, წიგნი მეთხუთმეტე, თბილისი.

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

**თოფურია 1970** – ვ. თოფურია, შერწყმული დანართის მართლწერა, თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, თბილისი.

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

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

**შალამბერიძე, გაბეჩავა 1974** – გ. შალამბერიძე, რ. გაბეჩავა, ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა, თბილისი.

**შანიძე 1968** – ა. შანიძე, ერთი სინტაქსური საკითხის გამო, „ლიტერატურული საქართველო“, 15.XI.68.

**შანიძე 1979** – ა. შანიძე, დანართიანი სახელის სწორად ხმარებისათვის, სალიტერატურო ქართულის საჭირობოროტო საკითხები, თბილისი.

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

**შანიძე 1961** – ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკა, ნაწ. II, სინტაქსი (VII-VIII კლ. სახელმძღვანელო), თბილისი.

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

**ცქიტიშვილი 1983** – ნ. ცქიტიშვილი, დანართის ძირითადი სტილისტიკური ფუნქციები და მართლწერასთან დაკავშირებული ზოგი საკითხი, ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები, წიგნი მეხუთე, თბილისი.

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

**Tamar Vashakidze**

## **On the orthography of adpositional titles**

### Summary

The paper analyzes the syntactic issues connected with adpositions and title-names of literary works. It presents orthographic rules contingent upon the form of the title of a literary work.

If we deal with one- or two-componential noun in the nominative case form as a title of a literary work (e.g. poem “Dawn”, novel “Arsena Marabdeli”, etc.), the consonant-base adposition matches it as the words denoting profession-position.

Vowel-base adposition matches the named types of titles (presented in the nominative case forms) as the adjective with the corresponding base.

When the title of a literary work is presented in the form of a different case (and not in the nominative case, e.g. a poem “Without love”), in the form of nouns with suffixes (a poem “In front of an icon”), in the unchanged fixed-forms (a film “Yesterday”), in the verb-form or verb collocation form (a poem “A shepherd dog was barking”), in the sentence-form (a novel “A man was going down the road”), in the form of components joined with conjunctions (a novel “Crime and punishment”), in the form of naming the characters (a story “I, Grandmother, Iliko and Ilarion”), etc., only consonant-base and vowel-base adpositions will be presented with case-markers and suffixes.

The instances of adpositional titles should be considered as the correct forms even when the titles have nominative-case forms (from the poem “Guest-host”, poem “Dawn”, in the poem “Saba”).

Case markers and suffixes are not hyphenated in the titles.

## ნინო ვახანია

### საბჭოთა ეპოქა ოთარ ჩხეიძის „ბურუსში“

მწერლობა მიჩქმალული გმირობის გამოსარჩლებათაო – ბრძანა კონსტანტინე გამსახურდიამ. არა მარტო გარდასული გმირებისა, არამედ თანამედროვეთა გამოქომაგებასაც გულისხმობს ლიტერატურა. ოთარ ჩხეიძის „ბურუსი“ ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის, კერძოდ, დიმიტრი უზნაძის სკოლის გამოსაქომაგებლად შეიქმნა. მაშინვე, ასე ვთქვათ, ცხელ გულზე.

ოთარ ჩხეიძე „ჯიუტად უგულბებელყოფს ჩვენი პრესისა და სალიტერატურო კრიტიკის აზრს, მართებულ საზოგადოებრივ აზრს მისი ნაწარმოებების ნაკლოვანებათა შესახებ“ – ასე ნაფიცო საბჭოთა კრიტიკოსი მსჯელობდა „ბურუსის“ შესახებ. მართლაც, რა „სიჯიუტე“, საკუთარი სიმართლის რა მტკიცე რწმენა უნდა ჰქონოდა მწერალს, რომ ამ განაჩენივით გამოთქმული შეხედულებებისთვის ოდნავადაც არ გაეწია ანგარიში! არაა გასაკვირი, კრიტიკოსი რომ საზოგადოებრივ აზრად ასაღებს საკუთარ თვალსაზრისს. დემოგოგია სხვა კი არაფერია!

საბჭოთა ხელისუფლება არ აფასებდა და ვერც ერკვეოდა ნამდვილ მეცნიერულ მიღწევებში. ყველაფერი ერთ თარგზე ჰქონდა მოჭრილი – წარმატებული და სამაგალითო მხოლოდ ის „მიღწევები“ გახლდათ, რომლებიც კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა წყობას ემსახურებოდნენ და განადიდებდნენ. სხვა ყველაფერი მიუღებელი და უარსაყოფი იყო მათი გადმოსახედიდან. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია – რაც უფრო დამოუკიდებელი იყო მეცნიერი და თავისი კვლევებითა თუ აღმოჩენებით მსოფლიო რანგისა გახლდათ, მით უფრო ამოიჩემებდა ხოლმე ხელისუფლება და მისი სახელის გასაქრობად, ხმის დასაღუმებლად, ადამიანის ჩასაქოლადაც არაფერს დაერიდებოდა. რა უვიცობა, რა არარაობა, სიცარიელე, ფშუტე თავების ამპარტავნება ჩანს მათ ფართიფურთში... დიმიტრი უზნაძის განწყობის თეორია ახალი სიტყვა გახლდათ ფსიქოლოგიაში. მას დღესაც ვერ აუვლის გვერდს ამ საკითხებით დაინტერესებული ვერცერთი მეცნიერი მსოფლიოში. რაც სამაყოფ უნდა გვექონოდა, რის მეშვეობითაც ქვეყნის წინაშე შეიძლებოდა, თამამად თავი მოგვეწო-



ნებინა, სწორედ იმის განადგურება, გაუბრალოება, არაფრად ჩაგდება მოინდომა პარტიამ და ამისათვის არც დაზოგა ძალები.

მწერალი თავისი დროის სატკივარს გამოეხმაურა რომანით, მხატვრული სიტყვით, გამოიყენა პროტოტიპები, განაზოგადა ხასიათები, შექმნა ტიპები და როგორც რეალისტურ ნაწარმოებს შეეფერება, მართლად ასახა ეპოქა, ადამიანთა ურთიერთობები, ცხოვრების ნირი. თვალშისაცემია ის ირონია, რომლითაც გამსჭვალულია რომანი.

ირონია, სატირა, სარკაზმი – რეალიზმისთვის დამახასიათებელი ხერხებია. რომანის დასაწყისშივე ვეცნობით აპოლონ კორკოტამესა და მის მეუღლეს, სალომეს. და, აი, უცნაურ თუ გაურკვეველ ვითარებაში აღმოჩენილ აპოლონს „სჯეროდა, რომ ვერ მოიფიქრებდა ვერაფერსა უფრო უკეთესსა, სალომეზე უფრო უკეთესსა, სოკრატეს ჭკუაც, პლატონიც ჭკუაც, არისტოტელეს ჭკუაც რომ ჩაედოთ ამის თავში ერთადა, ერთბაშადა, ცალ-ცალკე არა რაღა თქმა უნდა“. დიდი ფილოსოფოსების ხსენება ამ კონტექსტში უკვე ირონიაა და მათი ჭკუის ერთად თავმოყრა კიდევ უფრო ზრდის ეფექტს.

სალომე ქალის ახალი, განსხვავებული ტიპია ქართულ მწერლობაში – ენერგიული, ალლოიანი, ოჯახის საქმეების წარმმართველი, ნათესავებზე მზრუნველი და მბრძანებელი. ქმარი დაშინებული კი არ არის, არამედ გულწრფელად სჯერა ცოლის განსაკუთრებული გონიერებისა და წინასწარჭვრეტის უნარის. და როგორ არ გაგახსენდეს ადამიანს დარეჯანის ჭკუა-გონებითა და საქმიანობით აღფრთოვანებული ლუარსაბი?! „ასე თანხმომავნი იყო მათი ცხოვრება ოცდაათ წელზე მეტი ხანია“ – ამბობს მწერალი აპოლონისა და სალომეს შესახებ. ლუარსაბსა და დარეჯანსაც ხომ ბედნიერი ეგონათ თავი?! ამ ორი წყვილის ცხოვრება იმით ჰგავს ერთმანეთს, საქვეყნო საქმიანობისა რომ არაფერი იციან, საკუთარზე ზრუნვა კი არ ავიწყდებათ, თორემ სხვა ყველა დეტალით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ოთარ ჩხეიძის რომანის პერსონაჟები საბჭოთა ეპოქაში ცხოვრობენ და კიდევ განასახიერებს აპოლონი რიგითი საბჭოური მუშაკის სახეს – როცა თანამდებობა ეჭირა, ყინჩად იყო და ქონებაც დააგროვა. მოხსნილს საკუთარი ლანდისაც კი ეშინია, ოღონდ როცა კვლავ ხალხში გარევის, ანუ თანამდებობაზე დანიშვნის შანსი გაჩნდა, უკან არ დაიხევს და მზად არის ყოველგვარი უღირსობის, უსინდისობის, სისამაგლის ჩასადენად. მლიქვნელობისკენ გზას კი მეუღლე, სალომე „უნათებს“. საერთოდ, იგია წარმმართველი და

განმგებელი საკუთარი, მეუღლის, დის, დისშვილის, სხვა ნათესავების ყოფა-ცხოვრებისა. ცოლ-ქმრის ასეთი ურთიერთობა და სალომეს ტიპაჟი იქნებ მთლად გავრცელებული არცერთ დროში არ ყოფილიყო, მაგრამ მწერალი ხომ თავისი განსაკუთრებული ხედვის წყალობით მცირერიცხოვანსა და სულაც გამონაკლისსაც ამჩნევს, სწორად ხვდება, რა შეიძლება ვიგულვოთ ტენდენციად. კონტრასტი დიდია ოცდაათი წლის წინანდელსა და მერმინდელ აპოლონს შორის. უქონლობის, სიღარიბის სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ სათვალე, რომლის ცალი, გატეხილი რქა ძაფით ჰქონდა გადაბმული ახალგაზრდა კაცს, ახლა კი ოქროს სათვალე უკეთია და ეს ოქროც, ცხადია, ქონების, მსუყე სიმდიდრის ნიშანია. რომანში ამას არ უჭირავს მთავარი ადგილი, მაგრამ თემა იმდენად სადღეისოა, რომ გვერდი ვერაფრით ავუარეთ.

სუფრაზე მოპატიჟებულთა სიას რომ გადახედა აპოლონმა, გაუკვირდა, რომ თავში ძველი უფროსი ეწერა. „ეს რა არის, ისევე გადაწერე ზოგიერთი საანგარიშო მოხსენებასავითა?!..“ – ეკითხება მეუღლეს და ამ ერთ, თითქოს უმნიშვნელო ფრაზაში, უმნიშვნელო წვრილმანში როგორი კრიტიკა ისმის პოლიტიკური რეჟიმისა?! მაგრამ ეს მაინც არაარსებითია. არსებითი კი ის გახლავთ, რომ სალომემ, მაღალ წრეებთან დაახლოებულმა და კულუარული ინფორმაციების შემგროვებელმა ქალმა, იცის, რომ მალე წიოკობა დაიწყება ფსიქოლოგიის ინსტიტუტში და უხარია, რადგან მღვრიე წყალში თევზის ადვილად დაჭერას აპირებს. ერთი მხრივ, ქალაქკომის ახალი მდივანი უნდა გამოადგეს აპოლონის კვლავ კარიერული აღმასვლისთვის, მეორე მხრივ, მდივნის დეიდაშვილი, ერთ-ერთი მთავარი ამწიოკებელი, ლევან ქურდოვანიძე სურს სიძედ, დისშვილის, ეთერის საქმროდ. ჩვენც ვრწმუნდებით და აპოლონიც მიხვდა, რომ მეუღლის მიერ ჩამოწერილ სიაში „ყველა გამოდგომის თვალსაზრისით იყო შერჩეული, იმ მცირე განსხვავებით, რო ზოგი გვიან გამოადგებოდათ, ზოგი უფრო ადრე...“ ზოგადად, მწერლისთვის აუცილებელია ერთგვარი ფსიქოლოგობა, რათა უკეთ ჩასწვდეს ადამიანის სულს და ყველა დიდ მწერალს, მართალი ხასიათების შემქმნელს, მიმადლებია ეს უნარი. ოთარ ჩხეიძე კი მარტო ინტუიციურად კი არ არის ფსიქოლოგი (ეს თავისთავად), არამედ, როგორც ჩანს, საგანგებოდ აქვს შესწავლილი ამ მეცნიერების საფუძვლები და ღრმად არის ჩახედული მასში.

მაგალითად, ზუსტად არის რომანში გადმოცემული მძღოლის ფსიქოლოგია. თბილისიდან ატენისკენ მიმავალ ავტომანქანას მართავს აკაკი ცისკარიშვილი, რომელიც დიდი ხნის მერე პირველად მიუჯდა საჭეს. როგორ აღიდგინა მართვის ჩვევა, თანდათან როგორ გათამამდა და მოუმატა სიჩქარეს, რა ზემოქმედებას ახდენს განწყობა ჩვევის აღდგენასა და სხვა პროცესებზე პერსონაჟთან და ავტორთან ერთად მკითხველიც აკვირდება. როგორც როსტომ ჩხეიძე გადმოგვცემს „ავვისტოს შვილებში“, სანამ უცხოელი სპეციალისტები შეისწავლიდნენ და ამ აღმოჩენას დიდ მიღწევადაც მიითვლიდნენ, ქართველ მწერალს უკვე რომანში აღუწერია მძღოლის ფსიქოლოგია სწორად, ცხადია, ქართველ ფსიქოლოგთა კვლევებზე დაყრდნობით.

უშუალოდ დისკუსია რომანში ისე ცოცხლად, დამაჯერებლად, ნათლადაა დახატული, რომ თვალწინ წარმოგვიდგება მომხდარი. ეს, ცხადია, მწერლის ოსტატობა და პროფესიონალიზმია. აქაც ნათლად, ხელშესახებად ჩანს საფუძვლიანი ცოდნა განწყობის თეორიისა, თან ისე, რომ ავტორს არსად მკითხველისთვის მოსაბერებელი თეორიული მსჯელობა არ წასცდება. XIX საუკუნის ცნობილი „ბანკობიადის“ არ იყოს, აქაც დარბაზი ორ ნაწილად გაყოფილა, ერთმანეთის საპირისპირო ორივე აზრს თავისი მომხრეები ჰყავს, ოღონდ ახლა, XX საუკუნეში, საბჭოთა ეპოქაში, არაბუნებრივი, არაჯანსაღი, აშკარად მახინჯი და მიუღებელი, არამეცნიერული ებრძვის მეცნიერებას და ცდილობს, დაჯაბნოს. ძალადობა, რაც ასე დამახასიათებელი იყო საბჭოთა ხელისუფლებისთვის, მთელი თავისი სისასტიკითა და უგუნურებით უპირისპირდება ადამიანურ აზრს, გონებას, ინტელექტს. ერთი სიტყვით, „ძალა ხნავს აღმართებს“.

კომპოზიცია: მთავარი, ძირითადი, ცენტრალური ამბავი ესაა – საბჭოთა იდეოლოგიის შეტევა ვითომდა იდეალისტური მეცნიერების წინააღმდეგ. მწერალს დისკუსიამდე ნელ-ნელა მივყავართ. ჯერ პერსონაჟებს სხვადასხვა სიტუაციაში გვიჩვენებს, მათ ხასიათებს ბოლომდე ხსნის, თითქოს მხოლოდ ოჯახურ ამბებზე უნდა გვესაუბროს – ეთერის გათხოვებასა თუ სხვა შემთხვევებზე და მერე ვიგებთ საბჭოთა იდეოლოგია მზაკვრულ გეგმას. ხომ ერთ საქმეს აკეთებენ არჩილ ალავაძე, ქალაქკომის მდივანი და მისი დედაშვილი, მეცნიერ-თანამშრომელი ლევან ქურდოვანიძე, რომელიც, სალომეს თქმით, „მცირე როლს არ შეასრულებს [ფსიქოლოგიის ინ-

სტიტუტის] აწიოკებაში და .... ბრწყინვალე კარიერას გაიკეთებს!“ ერთი ჭკუისა და ზნეობის ადამიანები არიან დეიდაშვილები, თუმცა ერთმანეთსაც უპირისპირდებიან. ლევანი ცდილობს, ავის ქმნა და-საწროს (კრიტიკული წერილი მოსკოვის გაზეთში არჩილთან შეუთანხმებლად გამოაქვეყნა) და ასე მოიხვეჭოს სახელი. როგორ არ გვახსენდეს ლელთ ღუნია: „აწინა ტყუობით, მეძავ-მრუმობით, ფიცთა გატეხვით, ერთ-ერთ ღალატით სარჩო-საბადებელი საშოვერ გავვიხდის“.

ავტორი პერსონაჟების მოქმედებასაც განწყობის თეორიით ხსნის, ოღონდ ისე, რომ მკითხველი არ გადაღლოს სამეცნიერო მსჯელობით. მაგალითად, ასე: „ამ განწყობილებისაგან იყო, რო აკაკი ცისკარიშვილი ორი დღე-ღამის განმავლობაში თითქმის ყველაზე მეტს მუშაობდა“ და სხვა. ირონიის შესანიშნავი ნიმუშია ის ეპიზოდი, როცა პროფესორი ძნელაძე გამოდის განწყობის თეორიის წინააღმდეგ და ამტკიცებს, რომ არა ბურთები, არამედ რგოლები იწვევენ ილუზიას, რომ ბურთები რგოლებით უნდა შეიცვალოს, ხოლო აღმოჩენა მეცნიერებაში შევიდეს არა უზნაძის, არამედ ძნელაძის სახელით... მთავარი მიზანი მისი გამოსვლისა სწორედ ეს არის (რასაც ხმამაღლა არ ამბობს, თუმცა გულისხმობს) და რა ყელმოდერებული, სიდიადის გრძნობით აღვსებული, აღიარების სიხარულით მოცული ჯდება მერე! საერთოდ, ფშუტე თავის გამომხატველი რამდენიმე განზოგადებული მხატვრული სახე გვხვდება რომანში. მათ შორის საინტერესოა **გატენილი პორტფელი** (სხვათა შორის, ეს სიმბოლო ამავე მიზნით სხვა რომანშიც აქვს გამოყენებული მწერალს). დამწიოკებელთაგან ზოგს მუხლებზედაც ეწყო გატენილი პორტფელები, ნაწილს თვალები ძლივსღა მოუჩანდა წიგნებში, „ისტორიებში“, სქემა-დიაგრამების გრაფიკულში... მათ მხოლოდ გატენილი პორტფელების ზიდვა შეუძლიათ, მეკურტნეებად გამოდგებიან... ფსიქოლოგებს კი არ ეწყოთ გაჭეილი პორტფელები, რადგან ისინი სიმართლეს იცავდნენ, ჭემმარიტებას იცავდნენ. ტენდენციური გახლდნენ, ოღონდ დააზუსტებდნენ, რომ მეცნიერების ტენდენციურობა სიმართლეა, ხოლო მიზანი – ჭემმარიტება. რა არის ცხოვრება? რა არის ადამიანი? როგორ უნდა იცხოვროს სწორად? – ამ და სხვა კითხვებსაც სვამს მწერალი და ყველაფერს ზნეობის ჭრილიდან უყურებს. „რა არის ცხოვრება გატეხილი სახელითა თუ არა მხოლოდ ამოება?“ ან: „მეხიც დასცემია, ვინც დიდ სიხარულში დიდი სიხარული არ იცის, დიდ მწუხარებაში – დიდი მწუხარება. მამ სხვა რა

არის ადამიანი!“ ხოლო მეცნიერულად დასაბუთებული პასუხი, რას სწავლობს ფსიქოლოგია და არის თუ არა ის იდეალისტური, ერთი პერსონაჟის პირით გამოთქმული, სავსებით ნათელი და გასაგებია – განწყობა უკავშირდება მოთხოვნილებას, რადგან ის არის ადამიანის შინაგანი ბუნება, თვისება, ხოლო ფსიქოლოგია შეისწავლის სწორედ შინაგან ბუნებას, ფსიქიკურ წყობას, ფსიქიკის ბუნებას. ამ აზრთან რაიმე საბაბით დაპირისპირება კი სხვა არაფერია, თუ არა ბოროტი განზრახვა, ქართული კულტურისათვის სახელის გატეხის სურვილი. განწყობის თეორიისა და მწერლური ხელოვნების გაერთიანების ერთი საუკეთესო ნიმუშია ის პასაჟი, როცა კამათში გამარჯვებული აკაკი ცისკარიშვილი ჩამოდის კათედრიდან, ხოლო განადგურებულ-გაბიაზრებულ ლევან ქურდოვანიძეს ეჩვენება, რომ ოპონენტის გადმოდგმული ფეხი, ვეებერთელა, შეშინებულისთვის კიდევ უფრო გადიდებული ტერფი, სადაცაა უნდა დააწვეს და გასრისოს... მწერლის ირონია იზრდება, როცა ვხედავთ, როგორი მტკიცე პროტესტი განაცხადა ლევანმა ყველაფერზე... ხოლო უცოდინარობის ბრალდებაზე პროტესტი არ გამოუთქვამს. ან ნაკლებ დანაშაულად მიაჩნია, ან, ვინ იცის, იქნებ ეთანხმება კიდევ ამ პუნქტში ოპონენტს.

ერთი სიტყვით, ფსიქოლოგებმა ბრწყინვალე, ნამდვილად მეცნიერული, არგუმენტებით დასაბუთებული დისკუსია გამართეს და კიდევ დაიცვეს განწყობის თეორია, მისი შემქმნელი და მთელი ინსტიტუტი ამ უგვანი, უტიფარი თავდასხმისაგან.

ახალგაზრდა ქალის, ეთერის, ირგვლივ გაიფანტა ბურუსი. ნაწარმოების სათაურიც ამას გულისხმობს – გულუბრყვილო, მიმნდობი ადამიანები, რომელთაც სჯერათ და სწამთ, რომ ქვეყნად მხოლოდ სიკეთე არსებობს, ბოროტების წარმოსადგენად ფანტაზია არ ჰყოფნით, ბურუსში არიან. როგორც ყველა რეალისტურ რომანში, აქაც ამ ერთი გოგონას სახე ზოგადდება. საბჭოთა ხელისუფლება ბურუსში, გაურკვეველობაში, ტყუილში... ამყოფებდა მთელ ქვეყანას. გაუგონარ ძალადობას სიკეთედ ასაღებდა და მწერალი, მართალი თვალისა და პატიოსანი გულის მწერალი იყო საჭირო, რომ სინამდვილე სარკესავით აესახა – ხალხი ბურუსიდან გამოეყვანა, ბოროტ-განზრახველთათვის ბრალდება წაეყენებინა.

რა იოლად ითქმის: „რა არის ჩვენი სიცოცხლე, თუ არა საქმე კეთილი?! თუ არა ვსდევნით ბოროტსა, მართალის არა ვართ მფარველი?!“ (გრ. ორბელიანი). მართლის მფარველობაზე ძნელი არაფერი ყოფილა ქვეყანაზე. იცოდა ეს გურამიშვილმა („მე თუ გინდა თა-

ვი მომჭრან“...), ილია ჭავჭავაძემ („ჩემზედ ამბობენ, ის სიაცეს ქართველისას ამბობს“...), ვაჟა-ფშაველამ („ბილწთ არ შავეკვრი ზავითა“...), იცოდნენ ოთარ ჩხეიძის სხვა სულიერმა წინაპრებმა, მათ შორის, უპირველესად, მიხეილ ჯავახიშვილმა. წინაპრებთან ხილული თუ უხილავი ძაფებით გადაბმულმა შემოქმედმა შეგნებულად თუ გაუცნობიერებლად გაიმეტა საკუთარი თავი და კიდევ მიიღო დარტყმები ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის ნაცვლად. ახლა „ბურუსსა“ და მის ავტორს დაატყდა რისხვა თავს. „ბურუსი „ბურუსის“ გარშემო“ – ასეა დასათაურებული ის თავი როსტომ ჩხეიძის „აგვისტოს შვილებში“, რომელშიც უაღრესად საინტერესო და დრამატული ამბებია მოთხრობილი, ამ რომანის შექმნა-გამოქვეყნებასთან დაკავშირებული.

საყურადღებო პერსონაჟია ვალერიან იაშვილი, ვალიკო, უდიდესი გაიძვერა, როგორც მწერალი ახასიათებს. მოსკოვში ლევან ქურდოვანიძეს ედგა გვერდით, აქეზებდა და ეხმარებოდა ცილისმწამებლური წერილის გამოქვეყნებაში. თბილისში დისკუსიაში დამარცხებულ ლევანს მისი იმედი ჰქონდა, მხარს დამიჭერსო. ვალიკომ უსირცხვილოდ მაშინვე გამარჯვებულთა მხარე დაიჭირა, ცდილობდა, საქმე ისე წარმოედგინა, თითქოს თავიდანვე ეს პოზიცია ჰქონდა და „დამწიოკებლებს“ აკავებდა. უსინდისოდ გაუტეხა პირი მასზე დანდობილ ადამიანს და სასწრაფოდ მოსკოვს, თავის მფარველებს მიაშურა.

ამ ერთი ინსტიტუტის წინააღმდეგ ბრძოლით ჩანს, როგორი უგვანი ხერხებით ებრძოდა საბჭოთა ხელისუფლება განათლებას, კულტურას, ყოვლად უღირს საქციელს დემაგოგიურად ხალხის კეთილდღეობაზე ზრუნვით ამართლებდა და ამ აბსურდს ქვეყნის მართვას ემახდა.

რომანში ერთმანეთის პირისპირ ჩანს სოფელი და ქალაქი, სიწმინდე და სიბინძურე (ქალაქის „ჭირიანობა“ და „ჭორიანობა“ – როგორც ბარათაშვილმა უწოდა). „სოფელში ჯერ კიდევ გულმოდგინედ იცავდნენ ამ სახელებსა: ეს ჯებირიო, ეს ვანიანთ უბანიო, ეს დიდი გარდატენი, ის პატარა გარდატენიო, ეს ატენი, ის დიდატენიო, ეს დეგეულაო, ის ფეხაანთ უბანიო“... ქალაქიდან ჩამოსულისთვის ყველაფერს ერთი სახელი – ატენი – დარქმევია და შიში გიპყრობს, განადგურებული ხე-ტყის მსგავსად, ჩვენი ენა, წარსული, ისტორია, ჩვენი განძი და სიმდიდრეც ხომ არ ისპობა და ნადგურდება?!”

სოფლიდან ქალაქში ჩამოსულ დედა-შვილს – მერისა და ეთერს – რომანის ბოლოს ისევ სოფლისკენ პირქცეულებს ვხედავთ. იქნებ, ეს იყოს იმედის გზა, ხსნის გზა, გზა ბუნებრიობისაკენ. შემთხვევითი არ არის, გაფლორცეებული ქალი, სალომე, ზიზღით ტუჩს რომ იბზუებს აკაკი ცისკარიშვილის სახელის გაგონებაზე. შაქრიას ბიჭი? რა მეცნიერი უნდა იყოს სოფლიდან წამოსული, ქალაქის ინტრიგებში გაურკვეველი, მარტო წიგნისა და ბიბლიოთეკის გზაკვალის მცოდნე ახალგაზრდა?! რა წრეშიც იზრდება, თვითონაც ისეთი იქნება – ასეთია სალომეს უარყოფითი დასკვნა. ორბისის მოგონებანი გაუცხოველდათ უცხოობაში (მოსკოვში) დეიდაშვილებს, ეთერსა და გივისს. ეს აძლებინებთ, ეს ანუგეშებთ....

ქალაქში ისეთი თავისებური „არისტოკრატია“ ჩამოყალიბებული, შესატყვისი სახელის უქონლობის გამო „არანორმირებული“ რომ შეურქმევიათ. ამ „არანორმირებულთა“ შორისაა, სხვათა შორის, ქალაქკომის ახალი მდივანი არჩილ ალავაძე – სრული უზადრუკობა, არარაობა, ცარიელი ქვევრი. მასზე ბევრად აღმატებულად მიიჩნევენ „შუშისთვალეზიან“ ლევანს, რომელსაც ვერ გაუგია, სად მოხვდა, რას უხსნიან, რაზე ესაუბრებიან, საერთოდ, არაფრის მიხვედრა არ შეუძლია.

„სალომესთან „მთელი თბილისია“ შეყრილი. ოღონდ ამისი თბილისი იწყებოდა ვთქვათ პროფესორ ნიკო ქიქოძისაგან და თავდებოდა ლამარასთანა“ – ირონიულად შენიშნავს მწერალი.

არჩილ ალავაძე დისკუსიის შემდეგ ერთადერთ საფიქრალს შეუპყრია, ერთადერთი საწუხარი აქვს და ის აკანკალებს: მოხსნიან თუ არა? მარტო საყვედურს დასჯერდებიან თუ მოხსნიან? დახატულია ტიპური საბჭოთა ფუნქციონერი, ბიუროკრატი – სკამზე მჯდომი – გაფუყულ-გაამაყებული, უსკამოდ – ჩაფშუტულ-მოკუნტული, ჩამოლაბორანტების შიშით შეპყრობილი. ორ თვეში დაარბია ფილოსოფიისა და ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, მერე ფსიქოლოგიის ინსტიტუტს ეძგერა – ესაა მისი „მოღვაწეობა“.

რომანში ქალაქური „არისტოკრატის“ კიდევ ერთი ნიშანია ირონიის საგნად ქცეული – რუსულ-ქართული ლაპარაკი. ყველაზე ამაღლევებელი და მგრძნობიარე წინადადებები ქართულად არ გამოითქმის და რაც გამოითქმის, ის დაზიანებული, დამცირებულ-დაკნინებულია, „ჭირნახული“ უკვირთ ქალაქელებს, ყურს ჭრით, სოფლურად მიაჩნიათ, არქაულად. „მოსავალი“ ურჩევნიათ. აბა, ოთარ ჩხეიძის ნაწერს როგორ მოიწონებდნენ, როცა სხვა სიტყვებ-

თან ერთად „ხობოკურაც“ თანაარსებობს, „პკეც“, „გაუტრიზავაც“, „მკედისოდენაც“, „ნალოსავით“, „ებანება“ და სხვა. ასეთი ლონიერი და გულიანი ქართული ხომ არც უნდა მოსწონებოდათ ნაფიც საბჭოთა კრიტიკოსებს!

კორკოტაძეების ზეიმი 25 დეკემბერს იმართება. შიგადაშიგ რამდენჯერმე გამეორებული „25 დეკემბერსა ქრისტე იშვა ბეთლემსაო...“ მკითხველს დააფიქრებს, რამდენად დავშორებულვართ, როგორ დაგვეწყებია ქრისტე და ქრისტიანული ყოფა.

მწერლის ენა იმდენად დინამიკურია, ექსპრესიული, რომ ჩვენ თვალწინ კინოკადრივით ჩაივლის ეპიზოდები. მრავალთაგან ერთს დავიმოწმებ ნიმუშად: კორკოტაძეების ოჯახში „დაიწყეს და დაიწყეს დენა სტუმრებმა. რეკავდა ზარი, ხმაურობდა კარი. გაისმოდა აღტაცების ამომახილები, სიცილი, ხორხოცი, მამებელი ან სახუმროდ გამომწვევი გადამახილები... ყველა ოთახი აგუგუნდა, ყველა ოთახი აივსო ბოხი თუ წკრიალა ხმითა, ძლიერი რხევითა თუ ნაზი შრიალითა, ბურტყუნითა თუ ბაკი-ბუკითა, ერთი სიტყვით, გამოიჭედა, ამოდრავდა, ახმაურდა აპოლონის ხუთივე ოთახი დიდი დერეფნითა და ყოველგვარი სათავსოებითა. აივსო, ახმაურდა“.

რომანი დღესაც ცოცხალია, დღესაც მნიშვნელოვანი და საჭირობოტო. განწყობის თეორიას კი აღარაფერი ემუქრება, მაგრამ სიწმინდეს, სიმაღლეს, ერთგულს და ზნეობრივს ყოველთვის, ყველა დროში დაჰღირებია ბილწი და ეშმაკი. და სანამ ეს ასეა, მანამ ყავლი არ გაუვა სულიერებით გაჯერებულ ისეთ მართალ წიგნებს, როგორებიც ოთარ ჩხეიძის რომანებია, განსაკუთრებით კი, „ბურუსი“.

**Nino Vakhania**

### **Soviet era in Otar Chkheidze's "Burusi"**

#### Summary

The writer truly and unmistakably depicted the era in his novel. As befits a realistic work, he created types, used prototypes, generalized



characters and depicted human relationships, the Soviet way of life. The irony with which the novel is imbued is striking.

The character of the novel, Salome, is a new and different type of woman in Georgian literature – energetic, leader of family affairs, caring and commanding of her relatives.

The life of Salome and her husband is very similar to the life of Ilia Chavchavadze's Luarsab and Darejani. Although these couples are children of different eras, they know nothing of worldly affairs and only care about their own welfare.

In the Soviet era, the unnatural and the unhealthy are fighting true science and trying to win. Violence was characteristic of the Soviet system of government. Cruelty and recklessness oppose human thought, reason, intelligence.

The main story of Otar Chkheidze's novel is this: the attack of Soviet ideology against supposedly idealistic science. The destruction of the world-famous psychologist Dimitri Uznadze's theory was supposed to be the reason for the closure of the Institute of Psychology. The writer ironically describes the meeting held at the institute.

The Georgian-Russian speech of the "aristocracy" is also described ironically. The most sensitive, important thoughts seem to be unable to be expressed in Georgian. And what is said, it is also ungodly ugly.

The novel is still alive and relevant today. Purity, highness, faithful, moral are always threatened by filth and the devil. That is why books saturated with spirituality, such as Otar Chkheidze's "Burusia", never die.

## მაია თაღუმაძე

### მეფისა და კათოლიკოსის ურთიერთობის ისტორიიდან

საქართველო ქრისტიანული კულტურის ქვეყანაა. ტრადიციულად, მეფისა და კათოლიკოსის ურთიერთობის საკითხს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. „ერთი ხორცის ხელმწიფე არის და მეორე სულისა, კურთხევა და პატივი ღვთისაგან და კაცთაგან სწორედ აქვთ“ – ნათქვამია ვახტანგ VI-ის სამართალში. მეფისა და კათოლიკოსის ერთად ყოფნის ჩვეულება, საზოგადო კრებებზე მათი ერთად წარდგენა ჩვენში საბერძნეთის საეროვნო კრების – ამფიქტიონის გავლენით დამკვიდრებულა [Робертсонъ 1890: 147]. ერიც და ბერიც წელიწადში ერთხელ მაინც უნდა შეკრებილიყო – ეს ჩვეულება საქართველოში წესად არჩილ მეფის დროიდან (413-446 წწ.) შემოსულა. „საერო კრება ნიშანი იყო მამასახლისობის გამგეობისა... ხოლო საეკლესიო კრება იწყება მოციქულთა დროიდან. ორსავე კრებაზე ესწრებოდნენ სასულიეროცა და საერონიც“ [ურბნელი 1898: 17-19].

ასეთი კრებები, ჩვეულებისამებრ, საკანონმდებლო უფლებით იყო აღჭურვილი: „...ამისთვის იქმნეს მეფეთა მიერ ჟამადჟამადი კრებანი ღვთის მოყურეთა ეპისკოპოსთა და ღვთისსათნოყოფილთა მამათა...“, ხოლო მათ „საბჭოთა საქმეთა მეცნიერთა კრება, ან დარბაზი ადგენდა ხოლმე“ [ჯავახიშვილი 1972: 125].

ვახტანგ VI-ის სამართლის წიგნის პრეამბულაში ნათქვამია: „დავიდევით რჯულის კანონი და ჩვენც აი მისგან გადმოვიღეთ და რაც იმისგან არ გადმოვიღეთ, ჩვენ ჩვენი მაგიერი არა შეგვიტანია-რა“ [მოამბე 1898: 17-19]. ვახტანგ მეფის ეს სიტყვები ეხება არა მხოლოდ საეკლესიო კანონებს, არამედ „საზოგადო საჭიროებისას“ გამოიყენებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ კათოლიკოსთა სამართალი საეკლესიო პირთა მიერ იქმნებოდა, იგი ნათელს ჰფენს არა მხოლოდ საეკლესიო ცხოვრებას, არამედ მთელ საისტორიო ხანას და ქვეყნის სამართლისა თუ კანონმდებლობის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს.

საქართველოს კათალიკოსის მნიშვნელობა და გავლენა სწრაფად იზრდებოდა.

გვიან შუა საუკუნეებში სამღვდლო კრება სამხედრო გეგონებოდათ – წერდა ივანე ჯავახიშვილი [ჯავახიშვილი 1982: 125]. ცხადია, მკვლევარს აქ მხედველობაში ჰქონდა ეკლესიის აქტიური ჩართვა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ეკლესიის სიძლიერე აღნიშნულ პერიოდში საქართველოს პოლიტიკურ ძალაზეც მეტყველებდა, მაგრამ ამავდროულად ქიშპისა და შეუთავსებლობის მიზეზიც ხდებოდა. ამის დასადასტურებლად საკმარისია გავიხსენოთ საქართველოს ეკლესიის დამოუკიდებლობის გარიჟრაჟზე ვახტანგ გორგასლის (V ს.) დაპირისპირების მოკლე ეპიზოდი, მისი დამოკიდებულება მიქაელ მთავარეპისკოპოსთან. მეფემ, რომელმაც საქართველოს ეკლესიას ავტოკეფალია მოუპოვა, დიდი პოლიტიკური რისკისა და შრომის ფასად შეძლო სახელმწიფოებრივი საფუძვლების გაძლიერება [Автокефалия Грузинской церкви 1894]. ასევე საგულისხმოა სტეფანოზ I-სა და კათოლიკოს ადარნასეს შორის თითქმის საუკუნოვანი დაპირისპირება (VI-VII სს.). ცნობილია, რომ ბრძოლა მონოფიზიტურ და ორთოდოქსულ მიმართულებებს შორის ამ უკანასკნელის გამარჯვებით დასრულდა.

საინტერესოა ბართლომე კათოლიკოსის მიერ მღვიმის მონახულების ეპიზოდი. ამ შემთხვევიდან კარგად ჩანს, რომ სტეფანოზ ერისმთავარს ადგილობრივი ბერები უფრო ნაკლები პატივით შეხვედრიან, ვიდრე კათოლიკოსს, რის გამოც ერისმთავარს უკმეხად მიუმართავს ბერებისთვის: „ბერო არა კეთილო, არა სცან მოსვლად ჩემი უწინარეს დღისა ერთისა?...“ ბერის განმარტებაზე, ასე ვართ ჩვეულნი ეკლესიის წესებითო, სტეფანოზი პასუხობს: „უმეტეს არ არს საყდარსა ჩემსა ეპისკოპოზისა, რამეთუ მე მეფეთა საყდართა ვზი და იგინი არიან ნაცვალნი ღმრთისანი ქუეყანასა ზედა“. კათოლიკოსს მიუგია: „ფრიად შორს ხარ ღმრთისა მსგავსებისაგან, რამეთუ სიტყუანი ეგე ამჰპრატევანთანი არიან და მოშურნეთანი“ [საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1968: 164].

ცხადია, მეფე, როგორც ადამიანი, თავისი თვისებებით რჩება ცოდვისაკენ მიდრეკილ არსებად, თუმცა საუკუნეების განმავლობაში დადგენილი ნორმები იმდენად ძლიერია, რომ მისი გაუფასურება კონკრეტულ დროსა და სივრცეში შეუძლებელია. მეფის ცხოვრება რეგულირდება საეკლესიო ნორმებით. ღვთის სული, ქარიზმა (დავლათი) კურთხევისას ეძლევა როგორც მეფეს და არა როგორც კერძო პირს. ამიტომაც ვხვდებით ხელმწიფის პირად ცხოვრებაში სასულიერო პირების აქტიური და კატეგორიული ჩარევის მაგალითებს

(ამოტ კურაპალატის, ლაშა-გიორგის და სხვათა პირადი ცხოვრების დეტალები).

მონარქისადმი ნდობის საკითხში რელიგიურობას ბევრად მეტი წონა ჰქონდა, ვიდრე პიროვნულ ზნეობას. მას ეკრძალებოდა საკუთარი მიზნებისათვის თავისი მდგომარეობის გამოყენება. მეფის ყველა მიწიერი მარცხი და სისუსტე ფასდებოდა როგორც მისი ღვთისგან განდგომა. კათოლიკოსის სამართალი გვეუბნება, რომ როდესაც მეფე მოაკლებს „ღვთის მსახურებას“, როდესაც „...ეკლესიის კრებვა და უხვედრობა“, სწორედ მაშინ დაატყდება ქვეყანას განსაცდელი [Пурцеладзе 1881] (მაგ., დავით VII ულუს მიერ საეკლესიო მიწების უკან გამოწირვა): „...არა თუ მეფემ, თვით „მეფედ განმზადებულმან“ და ყოველთა პალატთა შინა ... დამე უძილოდ (უნდა) განათიონ ვედრებითა ღმრთისა მიმართ“ [დოლიძე 1965: 50-54].

რაც უფრო მატულობდა საშინაო თუ საგარეო საფრთხე, მით მეტად ძლიერდებოდა მეფის ინსტიტუტის მიერ ეკლესიის გაძლიერებისა და ხელშეწყობის ფაქტები. 1401 წელს გიორგი VII, მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროს ქვეყანა თემურ-ლენგისგან გაპარტახებულია, მაინც აკმაყოფილებს პატრიარქ ელიოზ გობირახისძის წადილს მცხეთის საეკლესიო მამულების სამეფო გადასახადებისგან გათავისუფლების შესახებ.

ასევე, ალექსანდრემ I ქვეყნის აღდგენას სპეციალური საეკლესიო-საკომლო გადასახადის დადგენით ფიქრობს. მანვე კათოლიკოს თეოდორეს გადასცა „ციხე არმაზისა ეკლესიითა, გლეხებითა, ყანითა, ვენახითა, წყლითა, წისქულითა, ჭალითა, სათიბითა, ტყითა, სანადიროთა...“ და უთხრა: „გქონდეს მკუიდრად... და ვერავინ დაგეცილოს... ახლად ჩუენგან სამკუიდროდ მო(კ)ხსენებულისა და დამტკიცებულისა მამულისა დაცილება არვის მართებს და ვინცა დაგეცილოს, პირნი და პასუხის გამცემი ჩუენ ვართ“ [ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი 2013: 183].

ზოგადად, მეფის ძალმოსილებას ვახტანგ VI „ხორციელის მიმართ შიშით“ ხსნიდა. ბიზანტიური ორთოდოქსული ორიენტაციის ტრადიციისა და კათოლიკოსის სამართლის მიხედვით, საქართველოს მეფე, როგორც იესეიან-დავითიან-სოლომონიანის მემკვიდრე და ცხებული, ვალდებულია, რომ „ეპისკოპოსი(მა) თუ რამე დაეშაოს კათალიკოზმან სწვართოს... არა გაუგონოს და არ იწვართოს... მეფემ საყდრისაგან ექსორია ქმნას“ [<http://meufeanania.info/katalikozi/>].

ამ ორი ინსტიტუციის – სამეფოსა და საეკლესიოს – პაექრობისა და რომელიმე მათგანის უპირატესობის განმსაზღვრელი ქვეყნის მდგომარეობაა. ამიტომაც არის ასე შერწყმული და გადაჯაჭვული მართლწესრიგი და სჯულდება ერთმანეთთან. შემთხვევითი არ არის, რომ ძველ ქართულ წყაროებში სიტყვა „სჯული“ („შჯული“) სამართლის მნიშვნელობით იხმარება.

შუასაუკუნეობრივი ხედვით, როდესაც მონარქიულ სტრუქტურას საფუძველი ეცლება, მაშინ გამოვლინდება საეკლესიო გათიშვა და სეპარატიზმიც. გავიხსენოთ მაწყვერელი დავითის, ცაიშელ-ბედიელი ეპისკოპოს იოაკიმესა და ალავერდელი ეპისკოპოსის, გაბრიელის, მოღვაწეობა სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში [საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1968: 164].

ამავე პათოსს ატარებს საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი XII-ის დამოკიდებულება აღნიშნული საკითხისადმი. მეფეს აშფოთებს ნებისმიერი ცვლილება და ცდილობს, უგულებელყოს XIX საუკუნის კარსმომდგარი ლიბერალური ფასეულობები. საფრთხეს ხედავს ფრანგ განმანათლებელთა სწავლებებში და გულისწყვეტით შესთხოვს კათოლიკე პატრს, იხსნას მისი ვაჟი, ტახტის მემკვიდრე დავით ბატონიშვილი „ვოლტერის უზნეო სწავლათაგან“. „ქრისტეს გარეთ რაღაა კაცი?... დაჰკარგავს ტახტსაც და სამეფოს დვთისმშობლის წილხვდომილსა“ – ამბობს იგი [ჭიჭინაძე 1917: 15].

სულიერი ვექტორის შეცვლა ბუნებრივად ბადებდა შიშს ახლისადმი, რაც ხშირად ზნეობრივი დეგრადაციისა და სულიერების დაცემის პრობლემებთან ასოცირდებოდა. ორივე ამ მოცემულობის ხაზგასმაა გიორგი მეფის ეს სიტყვები. მონარქის, როგორც ერთი ადამიანის, ბრძანებლობა ათასობით მისნაირ ადამიანზე სხვა არაფერია, თუ არა ფაქტი ან პრეზუმცია, რომ კონკრეტულ პიროვნებაში – მეფეში – მოქმედებს უმაღლესი „ზეადამიანური“ ძალა. მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში მეფესა და კათოლიკოსს შორის ურთიერთობა რეგულირდებოდა კათალიკოსის სამართლისა და დიდი სჯულის კანონების საფუძველზე. ასეთი იყო საზოგადოების დაკვეთა იმდროინდელ მონარქიულ სამყაროში.

ამრიგად, ერთი მხრივ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლადი კანონები და, მეორე მხრივ, მარადიულ ფასეულობებზე ორიენტირებული საეკლესიო დოგმები – „ცვლილება-უცვლელობის“ ეს მიმართება – თან სდევდა საქართველოს საერო და სასულიერო ცხოვრების წესს. მიუხედავად იმისა, რომ „უპირატესობის სასწორი“ ხან მეფის,

ხან კი კათოლიკოსის მხარეს იხრებოდა, მათ შორის ბალანსის დაცვა შუა საუკუნეების ისტორიაში უპირობოდ ინარჩუნებდა აქტუალობას და ქვეყნის ძლიერების გარანტს წარმოადგენდა.

## ლიტერატურა

**ვახტანგ VI 1963** – სამართლის კრებული, თბილისი.

**საქართველოს ისტორიის ნარკვევები 1968** – ტ. II, თავი 5, თბილისი.

**ურბნელი 1898** – ნ. ურბნელი, მოამბე, 1898. მარტი #3, თბილისი.

**ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი 2013** – ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, II, თბილისი.

**ქართული სამართლის ძეგლები 1965** – ტ. II. ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ. თბილისი.

**ჭიჭინაძე 1917** – ზ. ჭიჭინაძე, საქართველოს ცხოვრება, თბილისი.

**ჯავახიშვილი 1972** – ივ. ჯავახიშვილი, VI, თბილისი.

**Автокефалия Грузинской церкви 1894** – Исторический очерк, Пастырь, №11, 12

**Пурцеладзе 1881** – Пурцеладзе, Грузинские Церковные Гуджари, Тифлис.

**Робертсонъ 1890** – Робертсонъ, История христианской церкви, 1, Тифлис.

<http://meufeanania.info/katalikozi/>

**Maia Tadumadze**

**From the history of the relationship between  
the king and the Catholicos**

Summery

The study of the relationship between the king and the Catholicos sheds light on many aspects of Georgian history. The relationship between these two highest hierarchs was regulated according to the norms of church law. It represented the current law in Georgia and was handed down to the Georgians mainly by the merits of "King of Law" Vakhtang VI. The relationship between the king and the Catholicos, based on the principle of the Byzantine diarchy, meant coexistence and legal separation between them. However, the struggle for primacy and strength was not alien here either. Leaving one of the hierarchs' sphere of influence, interfering in the rights of another, was often caused by the internal or external situation of the country, religious-confessional dogmatics, or personal, subjective reasons, and often had the appearance of confrontation and serious quarrel. On the one hand, the changing laws of public life and on the other hand, the church dogmas focused on eternal values - this relationship of "change-immutability" accompanied the secular and religious way of life of Georgia throughout the Middle Ages, and although the "scale of superiority" sometimes tilted on the side of the king and sometimes on the Catholic side, maintaining the balance between them still remained relevant and was a guarantor of the country's strength.

## მანანა კვატია

### რომანი – როგორც წინასწარმეტყველება

ნარკვევში „ოსკარ უაილდ“ (1913) გრიგოლ რობაქიძეს მოჰყავს ინგლისელი მწერლის სიტყვები: „ყოველი ქმნილება ხელოვნებისა... აღსრულებაა წინასწარმეტყველებისა, რადგან ყოველი ქმნილება ხელოვნებისა აზრთა სახედ გარდაქმნაა, ყოველი კაცობრიული არსება უნდა იყოს რაიმე იდეალის სახიერება ღმერთის, ან ადამიანის აზრებში“ [რობაქიძე 2012, 2: 519]. რობაქიძე სვამს კითხვას: „რის განხორციელებად მოველინა მსოფლიოს უაილდ?“ იმავე ნარკვევის ბოლოს ნათქვამია: „მართალია უაილდ: ყოველი არსება, ყოველი ქმნილება აღსრულებაა წინასწარმეტყველებისა. უაილდის შემოქმედებამ და ცხოვრებამ დაამტკიცა ეს... უაილდ იქცა მსხვერპლად ოცნებით შვებულის მშვენიერებისა“ [რობაქიძე 2012, 2: 537].

ფუტუროლოგიურ ალუზიებს განსაკუთრებული დატვირთვა ენიჭება მაშინ, როდესაც ისინი კაცობრიობას მასშტაბური განსაცდელის მოახლოებას აუწყებენ და ადამიანებს აფრთხილებენ, გარდაუვალ საფრთხეს სულიერად მომზადებული შეხვდნენ. კაცობრიობის არსებობის მთელი ისტორიის განმავლობაში ეპიდემიები და პანდემიები უდიდეს პრობლემებს ქმნიდა და ადამიანებს აიძულებდა, იძულებითი იზოლაციის, კარანტინის პირობებში გამოსავლის ძიებაზე ეზრუნათ. მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები თავსდამტყდარ განსაცდელს შემოქმედებითი აქტიურობით უპირისპირდებოდნენ. ავადობა და ეპიდემიები მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი საკვანძო სიუჟეტია. მას მწერლები იყენებდნენ, როგორც საშუალებას “დიდ თემებზე” – სიცოცხლეზე, სიკვდილზე, სიყვარულზე, მწუხარებაზე, ღირსებაზე, უსამართლობაზე რომ ემსჯელათ.

თანამედროვე ლიტერატურულ სივრცეში ამ თემაზე შექმნილ თხზულებათა შორის გამორჩეულია პროვიდენციულობით აღბეჭდილი ე. წ. ანტიუტოპიური რომანი „სიბრმავე“ (1995), რომლის ავტორია პორტუგალიელი მწერალი, ნობელიანტი (1998) ჟოზე სარამაგუ (ჟოზე დე სუზა სარამაგუ – 1922-2010 წწ.). რომანში აღწერილია „თეთრი დაავადების“ ეპიდემია, რომელმაც უსახელო ქალაქი მოიცვა. მისი სიმპტომია თვალელებზე ბისტის გაჩენა, გარე სამყაროს საგნებ-



სა და მოვლენებს რომ ფარავს. გადამდები დაავადება მოულოდნელად იწყება და სწრაფად ვრცელდება.

„სიბრმავე“ ალეგორიული რომან-იგავია, რასაც ხაზს უსვამს ნაწარმოებში სახელებისა და დასახელებათა არარსებობა. ტექსტი ხშირად უხეში, ფიზიოლოგიური აღწერებითაა დატვირთული. თხზულებაში ავტორის სარკაზმი აშკარად ჩანს.

სარამაგუს პროვიდენციურ რომანს დღევანდელი მკითხველი-სათვის განსაკუთრებული ღირებულება აქვს. „სიბრმავე“ უეცრად დაბრმავებულ, დაუნდობელ არსებათა სამყაროს წარმოადგენს. ამ ადამიანებს (ერთი ქალის გამოკლებით) ფიზიკურთან ერთად სულიერი მხერაც წართმეული აქვთ. ალეგორიული რომანის სიმბოლიკა ხსნის ავტორის ინტენციას: მანკიერებებისაგან გათავისუფლების, კათარზისის გზით ადამიანები პირველქმნილ, ღვთაებრივ არსს დაუბრუნდებიან. რომანის ავტორი მკითხველს შეახსენებს, რომ კაცობრიობას ეპიდემიებზე მეტად გულგრილობა ანადგურებს. ამგვარი საზოგადოება დასალუპავადაა განწირული.

ადიარებულ პორტუგალიელ მწერალს მაგიური რეალიზმის წარმომადგენლად მიიჩნევენ. ამასთან, კრიტიკოსები მიუთითებენ, რომ მისი პროზის ლაიტმოტივი კაცობრიობის თანასწორობისა და ჰუმანიზმის იდეა გახლავთ. ტექნიკურ საშუალებებზე დამოკიდებული გლობალიზაციის ეპოქის ადამიანი ბუნებასთან, ირგვლივ მყოფებთან კავშირს წყვეტს და თანდათან მორალურ თუ სულიერ სიბრმავეში იძირება.

ჟოზე სარამაგუ გასული საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე ინტელექტუალ ავტორად ითვლება. ის თვითნასწავლი გახლდათ, ღარიბ ოჯახში დაიბადა და საშუალო განათლებაც ვერ მიიღო, ტექნიკუმი დაამთავრა და შრომით საქმიანობას ეწეოდა. ევროპაში სარამაგუს აღიარება მოუტანა რომანმა „მოგონებები მონასტერზე“ (1982), რომელმაც ვატიკანი დიდად აღაშფოთა, მაგრამ ამავე დროს ავტორმა მიიღო ნობელის პრემია შემდეგი ფორმულირებით: „ის იყენებს იგავებს, გამყარებულს წარმოსახვით, თანაგანცდითა და ირონიით და საშუალებას იძლევა, გავიგოთ ილუზორული რეალობა“. ვატიკანთან მწერლის დაპირისპირება „იესოს სახარებამ“ გააღრმავა. სარამაგუ იძულებული გახდა, საცხოვრებლად ესპანეთში გადასულიყო. ეს წიგნი 25 ენაზე ითარგმნა, ვატიკანმა ის ასე შეაფასა: „ღვთის დამგმობი წიგნი, რომელიც ისტორიულ სიმართლეს დასცინის“.

ჟოზე სარამაგუ, როგორც ორიგინალური ავტორი, მოგვიანებით აღიარებს. მას უთქვამს: „პლანეტა მარსამდე უფრო იოლად მიღწევ, ვიდრე ჩვენს თანამედროვეთა გულებს შეძრავ“. სარამაგუს ბორხესს, კორტასარს, მარკესს ადარებენ, თუმცა, როგორც მიუთითებენ, თვითონ მწერალს სერვანტესი და გოგოლი ადაფრთოვანებდა. კრიტიკოსი ჰაროლდ ბლუმი სარამაგუს „პორტუგალიელ გენიოსს“, „ახალ შექსპირს“ უწოდებდა და წერდა: „სარამაგუს გენია უჩვეულოდ მრავალმხრივი იყო“.

ნობელიანტი მწერლის რომანებში ხშირად წარმოუდგენელი ისტორიული სიტუაციებია აღწერილი. რომანისტის სტილი გამოჩნეულია: ძალზე გრძელი წინადადებები, სასვენი ნიშნების თავისუფალი გამოყენება და სხვ. მის ტექსტებში „ცნობიერების ნაკადის“ გამოძახილს ხედავენ. ასევე, მისი სტილის თავისებურებად „ალტერნატიული რეალობის შექმნის“ მცდელობა მიიჩნევა.

„სიბრმავის“ მთავარი გმირები გახლავთ ხუთი დაბრმავებული ადამიანი და ერთი ქალი, რომელიც ხედავს (ექიმის ცოლი). სწორედ ამ ქალმა მოახერხა, ადამიანების მცირე ჯგუფი განსაცდელისაგან ეხსნა. ბოლოს ყველა დაბრმავებულს მხედველობა ერთბაშად დაუბრუნდა: მათ თვალი ჯერ სულიერად აეხილათ – მაშინ, როდესაც მდგომარეობის საშინელება გაიაზრეს და ერთმანეთის ფასი გაიგეს, თანაც ისე, რომ არც უფიქრიათ, გარეგნულად როგორ გამოიყურებოდნენ. კარანტინის ჯოჯოხეთის გადატანის შემდეგ გმირები დარწმუნდნენ, რომ სიბრმავეზე უფრო დიდი უბედურება თვალის ახელა შეიძლება იყოს, რადგან უმაღვე წარმოიქმნება მწვავე აუცილებლობა ცხოვრების შეჩვეული წესის შეცვლისა.

რომანის გაგრძელება, სახელწოდებით „თვალის ახელა“, სარამაგუს რვა წლის შემდეგ დაუწერია. ნაწარმოებში იგივე პერსონაჟები გვხვდებიან. ქალაქელები არჩევნებზე უხალისოდ მიდიან, რადგან ახსოვთ, რომ ეპიდემიის ჟამს ხელისუფლებამ ისინი ბედის ანაზრად მიატოვა. მათი უმეტესობა ბიულეტენს შეუვსებელს ტოვებს. მთავრობა პანიკაშია და დამნაშავეთა დასჯას კანონიერი მეთოდებით ცდილობს. ჟოზე სარამაგუ ორივე წიგნში მწვავედ აკრიტიკებს არსებულ სისტემას, რადგან, მისი სიტყვით, „ბიუროკრატია ყოველთვის ბრმა“.

ორიგინალში პორტუგალიურად სარამაგუს ამ წიგნების სათაურები ყოფილა: „ესე სიბრმავეზე“, „ესე თვალის ახელაზე“. მკვლევართა შეხედულებით, სათაურის თარგმნისას დაკარგული ეს სი-

ტყვა ხსნის როგორც სტილს, ისე იმ თავისუფლებას, რომელიც ახასიათებს გადმოცემის მსგავს ფორმას. რომანების გმირებს სახელები არა აქვთ, ისინი პიროვნებებიც კი არ არიან, არამედ – მოქმედების ინსტრუმენტები, რომლებიც საჭირო სახეს ქმნიან, რათა ჩვენს გონებაში იდეა მოამწიფონ.

ავტორი რომანს ახლოებელ ადამიანებს – ჰილარისა და საკუთარ ქალიშვილს, ვიოლანტას – უძღვნის. „სიბრმავეს“ ეპიგრაფად აქვს შეგონებათა წიგნის ფრაზა: „ვისაც თვალი აქვს, იხილოს, და ვინც იხილავს, შეიცნოს“.

რომანის დასაწყისი დრამატული კოლიზიებით გამოირჩევა. “ზებრაზე“ მწვანე შუქნიშანი ანთია, უამრავი ავტომობილი წითელი შუქის მოლოდინში გზაჯვარედინთან შეჯგუფებულია. მწერალი დეტალურად აღწერს, როგორ აინთება მწვანე შუქი, ერთბაშად დაიძვრებიან მანქანები, თუმცა შუა ნაკადში ერთი ავტომობილი უძრავად დგას. ტროტუარზე გროვდება ხალხი, ხელებს იქნევენ, ასიგნალებენ, მაგრამ ამაოდ. აღმოჩნდა, რომ მანქანის მძღოლი დაბრმავდა. კაცს გარეგნულად არაფერი ეტყობა: „ორივე თვალი მთელი და უვნებელი აქვს, გულები – ბრჭყვიალა, სკლერა – ქათქათა, ფაიფურით“. შეროვილი ხალხი თანაგრძნობით იმსჯელებს. უსინათლო მამაკაცი სახლში წაყვანას ითხოვს, თვალეზზე ლიბრი გადაჰკვრია, „თითქოს რძის ზღვაში ჩავიძირეო“ – ეუბნება ირგვლივ მყოფებს. „მამ, ეს სიბრმავე არ არის... რომ ბრმავდებიან, როგორც ამბობენ, სიბნელეს ხედავენ“ [სარამაგუ 2019: 3] – პასუხობს მას მძღოლი.

სიბრმავე – გამოუცნობი დაავადება – დაავადებულებთან კონტაქტში მყოფ სხვა ადამიანებსაც სწრაფად გადაედებათ. სარამაგუს შენიშვნით, „ეპიდემიის დროს ბრალი არავის მიუძღვის, ყველა მსხვერპლია“ [სარამაგუ 2019: 47]. სახლში მიყვანილი პირველი უსინათლო მისთვის უჩვეულო გარემოში აღმოჩნდება: „ყველაფერს სრული სითეთრე ფარავდა. იცოდა, რომ შინ იყო, თავის ბინასაც გრძნობდა სუნით.. მაშინ იმასაც კი ფიქრობდა, რომ სინათლე, რომელშიც ბრმები ცხოვრობენ, სხვა არაფერია, თუ არა სინათლის არარსებობა... ახლა კი, პირიქით, ამ დამაბრმავებელ და ყოვლისმომცველ სითეთრეში ჩაძირული, გრძნობდა, რომ ეს სითეთრე კი არ ფარავს, არამედ შთანთქავს არა მხოლოდ ფერებს, არამედ თვით საგნებსაც, ისევე, როგორც ადამიანებს, რომლებსაც ღრმად უხილავს ხდის“ [სარამაგუ 2019: 5].

ახალი დაავადების სიმპტომები გაუგებარია ექიმ-ოკულისტი-სათვის, თუმცა პაციენტის გულმოდგინე გასინჯვის შემდეგ ის დაასკვნის, რომ პირველ დაბრმავებულს თვალეზზე არანაირი პათოლოგია არ აღენიშნება. უჭირთ დაავადებულის დიაგნოზის დასმა, მსჯელობენ, შესაძლოა ცერებრალური ამავროზი იყოს. ექიმის აზრით, ეს ამავროზის საპირისპირო მოვლენა უფროა: იქ სრული უკუნეთი სუფევს, აქ კი სრული სითეთრე, ან იქნებ თეთრი ამავროზიც არსებობს. თვალის სხვა პათოლოგია – აგნოზიაც გამორიცხეს: ამ შემთხვევაში პაციენტი ყველაფერს ისევე დაინახავდა, როგორც ადრე. ოკულისტი, ისევე როგორც უსინათლოსთან მყოფი რამდენიმე ადამიანი, ასევე მოულოდნელად დაბრმავდება. ერთადერთი, ვისაც უცნობი დაავადება არ ეკარება, ექიმის ცოლია, რომელიც სიბრმავეს მოიგონებს, ქმრის გვერდით რომ იყოს და მას გასაჭირში გვერდით დაუდგეს.

ავტორის ინტენციის ასახსნელად კონცეპტუალურია რომანის ის მონაკვეთი, სადაც მწერალი მრავალი ადამიანისაგან უკუგდებულ სინდისის კატეგორიაზე მსჯელობს. „სინდისის ცნება, ამდენი უგნური რომ არ იმჩნევს და, უფრო მეტიც კი, საერთოდ უარყოფს, მაინც არსებობს და მუდამ არსებობდა... დროთა განმავლობაში, თანაცხოვრების გამოცდილებასა და გენეტიკური გაცვლის ნაყოფს რომ ვეზიარეთ, ბოლოს და ბოლოს, სინდისი მოვათავსეთ სისხლის შემადგენლობაში, ჩვენს ცრემლებში და, უფრო მეტიც, თვალეზი სარკედ ვაქციეთ, შიგნით შებრუნებულ სარკედ, ასე მოურიდეზლად რომ უარყოფს იმას, რის დამტკიცებასაც ამაოდ ცდილობს ზაგე“ [სარამაგუ 2019: 17].

შიგნით შებრუნებული სინდისის სარკეში რეალობაც გამრუდებულად ირეკლება, რაც მრავალ მანკიერებას უდებს სათავეს და ზეციური სასჯელიც არ აყოვნებს. რომანის მიხედვით, წამიერი და მოულოდნელია მსჯავრი პირველი უსინათლოს მანქანის ქურდისა, რომელიც დარწმუნებულია, რომ სიბრმავე გრიპის მსგავსი დაავადება არ არის და არ გადაედება, მაგრამ ოცდაათი ნაბიჯიც არ აქვს გადადგმული, რომ უეცრად ბრმავდება.

მწერლის პოზიცია იკვეთება რომანის დასასრულს. ექიმ-ოკულისტი, რომელსაც ბოლოს, ისევე როგორც სხვებს, თვალი აეხილება, ამბობს: „მაინც რატომ დავბრმავდით, არ ვიცი, მაგრამ იქნებ ოდესმე გავიგოთ მიზეზი... მგონი, კი არ დავბრმავდით, არამედ

ბრმები ვიყავით და ახლაც ბრმები ვართ, ბრმები, რომლებსაც მხედველობა აქვთ, მაგრამ ვერ ხედავენ“ [სარამაგუ 2019: 334].

„სიბრმავის“ ერთ ეპიზოდში ოკულისტთან რიგში მდგომ შავსახვევიან კეთილ მოხუცს, კატარაქტის მოშორება რომ სურდა, პირველი უსინათლო შეებრალება, თუმცა მალე მოხუციც ბრმავდება. ბრმავდება რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, შავსათვალიანი ქალიშვილი, რომელსაც მხოლოდ კონიუნქტივიტი სჭირს. მედიცინაში მეტ-ნაკლებად ერკვევა ექიმის ცოლი, რომელმაც მშვენივრად იცის, რომ სიბრმავე გადამდები დაავადება არ არის, თუმცა მცირე ხნის შემდეგ რომანის დასახელებული პერსონაჟებიც იმავე გამოუცნობი დაავადებით ავადდებიან.

ოკულისტის ცოლი, რომელიც მხედველობას ინარჩუნებს, აცხადებს, რომ ვალდებული არიან, სიბრმავის ეპიდემიის თაობაზე ხელისუფალთ, უპირველესად კი ჯანდაცვის სამინისტროს შეატყობინონ, რათა ამ არნახული ეპიდემიის ლოკალიზებისათვის გადაუდებელ ზომებს მიმართონ. მინისტრი ოკულისტს მადლობას უხდის „პროფესიული მოვალეობის პირნათლად შესრულებისათვის“, რითაც ხელისუფლებას საშუალება მიეცა, სიტუაცია სათანადოდ გაეკონტროლებინა. კლინიკის დირექტორთან მოყვანილი ბიჭუნაც დაბრმავდა – ის ასევე მხოლოდ სითეთრეს ხედავს.

რაც მთავარია, გაურკვეველი დარჩა დაავადების მიზეზი, ანუ ეტიოლოგია თეთრი სენისა, რომელსაც არაკეთილხმოვანი სიბრმავე უწოდეს და, რამდენადაც ახალი შემთხვევების თავიდან ასაცილებლად ვაქცინა ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ, გადაწყვიტეს, ყველა დაბრმავებული და მათთან კონტაქტირებული ყველა პირი კარანტინში, ერთ ადგილას მოექციათ, რათა ინფექციის გავრცელება და მსხვერპლთა რაოდენობის გაზრდა თავიდან აეცილებინათ.

მწერლის შენიშვნით, ეპიდემიებისადმი მსგავსი მიდგომა დასაბამს იმ დროიდან იღებს, როდესაც უცხო ქვეყნებიდან ჩამოსულ ხომალდებს, სხვადასხვა დაავადება რომ ჩამოჰქონდათ, ნავსადგურში არ უშვებდნენ და ორმოციოდე დღე ზღვაში რეიდზე ტოვებდნენ, რათა ენახათ, მერე რა იქნებოდა.

მინისტრის მოსაზრებით, კარანტინი შეიძლებოდა არა მხოლოდ ორმოცი დღე, არამედ ორმოცი კვირა, ან ორმოცი წელიც გაგრძელებულიყო. ხელისუფლება მსჯელობს, როგორ შეარჩიოს საკარანტინე სივრცე: იქნება ეს პროფილის შესაცვლელად გამზადებული ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ცარიელი შენობა, სამრეწველო

ბაზრობების პავილიონები თუ სალიკვიდაციო ჰიპერმარკეტი, ყაზარმები და ა.შ. უპირატესობა პირველ მათგანს – ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ცარიელ შენობას – მიანიჭეს, რადგან მას მთელ პერიმეტრზე მასიური გალავანი და მოძველებული, თუმცა, მათი აზრით, გამოსაყენებელი ინფრასტრუქტურა ჰქონდა. აქ პირქუშ შენობაში მოთავსებულ დაავადებულებს ჭიშკართან პატრულიც დაუყენეს.

რომანში ავტორი ერთადერთი თვალხილულის – ოკულისტის ცოლის – მიერ დანახული ფსიქიატრიული საავადმყოფოს აუტანელ გარემოს ხატავს. იქვე, კარზე მიმაგრებული დინამიკი იზოლირებულებს სამთავრობო ინსტრუქციებს ზედმიწევნით აცნობს. ექიმის დასკვნით, ამ განკარგულებათა მკაცრი შინაარსი მოწმობს, რომ კარანტინში გამოკეტილი დაავადებულები ცოცხლად ამოქოლეს. უმკაცრეს გარემოში მოხვედრილი ადამიანები ავადმყოფობას ერთმანეთს აბრალებენ.

მიტოვებული ფსიქიატრიული საავადმყოფოს კარანტინში თავდაპირველად სამი მამაკაცი და სამი ქალი აღმოჩნდა, თუმცა საჭმელი (რძე და ორცხობილა) მხოლოდ ხუთ კაცზე იყო გათვლილი, ჭიქების, თეფშებისა და კოვზების გარეშე. იზოლირებულ დაბრმავებულებს უჭირთ სადილის დარიგება, პირადი ჰიგიენის დაცვა, მიცვალბულებს ვერ მარხავენ, საავადმყოფოს ზღურბლთან კი ჯარისკაცები მორიგეობენ. მათი ავტომატების ჯერი ავადმყოფებში ნამდვილ პანიკას იწვევს. ექიმის თვალხილული ცოლი, დაბრმავებულებს ხშირად მხსნელ ანგელოზად რომ ევლინება, ორგანიზების აუცილებლობაზე საუბრობს.

მალე ეპიდემიის მსხვერპლთა რაოდენობა იზრდება, კარანტინში გამოკეტილ უსინათლოთა რიცხვი 240-ამდე ადის, რაც ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ბედკრულ ბინადართა მდგომარეობას კიდევ უფრო ძაბავს. ერთადერთი ნათელი წერტილი მათთვის მოხუცის რადიომიმღებია, რომლითაც წვალბით, ფრაგმენტულად იტყობენ გარესამყაროს სიახლეებს, მათ შორის, ეპიდემიის მასშტაბების თანდათან გაფართოებას. რადიოს ინფორმაციით, ავარია შემთხვევია ცარიელ ავტობუსს, რადგან მისი მძღოლი უეცრად დაბრმავებულა; ლაინერი ავიაკატასტროფაში მოყოლილა ხომალდის მეთაურის დაბრმავების გამო და ა. შ. რადიო იტყობინება, რომ პანდემია ელვის სისწრაფით ვრცელდება.

რომანში ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში დატრიალებული მიკროაპოკალიფსის სასტიკი სცენებია წარმოდგენილი. ჩნდება ხან-

მარი, არ ინდობენ, უკიდურესობამდე ამცირებენ ერთმანეთს ადამიანები, ისპობა, ფეხქვეშ ითელება ყოველგვარი ადამიანური ღირებულება, პერსონაჟებს არა აქვთ სახელები, გვარები, იდენტობა.

ტოტალური სისასტიკის ფონზე სიმპტომურია ექიმის ცოლის სიტყვები: „გაიხსენეთ, რა დღეში ვიყავით მას მერე, რაც საგიჟეთში გამოგვამწყვდის, დამცირების ყველა საფეხური გამოვიარეთ, ფსკერზე დავეშვით, რომლის მერე აღარც არაფერია, და სიმდაბლის ზღვარს მივადწიეთ... ახლა ყველა თანასწორნი ვართ სიკეთისა და ბოროტების წინაშე“ [სარამაგუ 2019: 279].

გამორჩეულად ტრაგიკულია უმწეო ბრმათა შორის თვალხილულად დარჩენილი ექიმის ცოლის ხვედრი, რასაც მოწმობს მისი სიტყვები: „თქვენ ხომ არ იცით და არც შეიძლება იცოდეთ, რას ნიშნავს, უსინათლოთა სამყაროში ბრმა იყო, დედოფალი კი არა ვარ, მხოლოდ ის ვარ, ვინც იმისთვის გაჩნდა, რომ ნახა ყოფიერების მთელი საშინელება, თქვენ გრძნობთ ამას, მე კი ვხედავ კიდეც“ [სარამაგუ 2019: 279].

შავსათვალისანი ქალიშვილის შენიშვნაზე – „მხოლოდ შენი თვალების წყალობით ვართ ცოცხლები“ – ექიმის ცოლი პასუხობს: „სამყარო სავსეა ცოცხალი უსინათლოებით“. ამ გამორჩეული ქალბატონის რწმენით, უკვდავი არავინაა, მაგრამ „არც სულ უსინათლოები უნდა ვიყოთ“. ექიმის ცოლისათვის თავად სიცოცხლეა დღესასწაული: „ახლა ერთადერთი სასწაულის მოხდენა შეგვიძლია და ეს სასწაულია ის, რომ ვიცოცხლოთ... დღიდან დღემდე ფრთხილად ვატაროთ ეს ნაზი ქალბატონი სიცოცხლე, ვითომ უსინათლოა და არ იცის, საით წავიდეს, ან იქნებ ასეცაა, იქნებ მართლა უსინათლოა და ჩვენ მოგვენდო მას მერე, რაც გონება მოგვცა“ [სარამაგუ 2019: 301]. მრავლისმთქმელია კარანტინის ჯოჯოხეთგამოვლილი შავსათვალისანი ქალიშვილის მაქსიმა: „სრული ჭეშმარიტებაა, რომ უსინათლოზე უარესია ის, ვისაც არ უნდა, რომ ხედავდეს“.

ნაწარმოებში კონცეპტუალური დატვირთვა ენიჭება ეკლესიის სცენას. ექიმი და მისი მეუღლე სულიერ სიბრმავესთან დაკავშირებით თავიანთ პოზიციას გამოხატავენ. ქალი შენიშნავს, რომ ეკლესიაში ყველა გამოსახულებას თვალეები აქვს ახვეული: „იქნებ რომელიმე მორწმუნემ რწმენა დაკარგა, როცა გაიგო, რომ სხვებივით დაბრმავდებოდა, ან იქნებ აქაურმა წინამძღვარმა გადაწყვიტა, რაკი უსინდისო მრევლი ჯერ ვერ ხედავს წმინდანებს, სამართლიანობა მოითხოვს, რომ წმინდანებმაც ვერ დაინახონ უსინათლო მლოცვე-

ლები, მაგრამ გამოსახულებები ისედაც ვერ ხედავენ“. ამაზე ექიმი მეუღლეს პასუხობს: „ცდები, ისინი ხედავენ იმათი თვალებით, ვინც მათ შესცქერის, და მხოლოდ ახლა დაბრმავდა ყველა“ [სარამაგუ 2019: 310].

რომანში ჟოზე სარამაგუ დროის კონცეპტს ორიგინალურად გაიაზრებს: „წინასწარ ვერასდროს მიხვდები, ვინ რისი გამკეთებელია, უნდა აცალო, დროს დრო მისცე, დრო ყველაფერს განაგებს, ჩვენს წინააღმდეგ თამაშობს და ყველა კოზირი მის ხელშია“ [სარამაგუ 2019: 324]. დრო დაავადებულთა სიბრმავის მკურნალიც გამოდგება. ერთად გადატანილი უბედურების, ზნეობრივი კათარზისის შემდეგ ყველაფერი თავის ადგილას დგება. რომანის მიხედვით, თავდაპირველად თვალი პირველ უსინათლოს აეხილა, რომელიც ფხიზლობს, პირველი სწორედ ის დაინახავს, თვალებს აახელს და ჯერ ცოლს, შემდეგ ყველა დაბრმავებულს შეშლილივით გადაეხვევა. მეორე, ვისაც მხედველობა დაუბრუნდება, შავსათვალიანი ქალოშვილია. მას „მთელი ამ ხნის განმავლობაში თვალი არ მოუხუჭავს, თითქოს მხედველობა სადღაც შიგნით კი არ უნდა აღდგენილიყო, არამედ გარედან უნდა შესულიყო თვალებში. უცებ თქვა, მგონი, ვხედავო“ [სარამაგუ 2019: 331].

უკვე გამთენიისას თვალი ექიმს აეხილა და ცხადი გახდა, რომ მხედველობა ყველას დაუბრუნდებოდა და ეს მხოლოდ დროის ამბავი იყო. მწერლის თქმით, „ეს დღესასწაული ქალაქში მზის ამოსვლას ჰგავდა“. გამოჯანმრთელებული ადამიანები სუფრასაც საზეიმოს შლიან, რომელსაც „სიხარული ამშვენებდა და არავინ წუწუნებდა და, ისინიც კი, ვინც ჯერ კიდევ უსინათლო იყო, იცინოდა, თითქოს უკვე ახელილი თვალები მისი ყოფილიყო“.

რომანის ბოლოს პარადოქსული მომენტი დგება: მას შემდეგ, რაც ყველა დაბრმავებულს თვალი აეხილა, ექიმის ცოლის ჯერიც დადგა. ახლა ის ჩაიძირა თვალისმომკრეულ რძისფერ სინათლეში. მან „ზეცას ახედა და სრული სითეთრე დაინახა.. შიშმა თვალები ძირს დაახრვეინა. ქვემოთ კი ქალაქი ისეთივე დარჩა, როგორიც იყო“ [სარამაგუ 2019: 334].

სიმბოლოლოგთა განმარტებით, თეთრი – სინათლის აბსოლუტური ფერი – უმანკოების, ჭემმარტი მსხვერპლის უბიწოებისა და ღვთაებრიობის სიმბოლოა. ის ზეგარდმო სიბრმნის ფერია, შავისაგან განსხვავებით, რომლის სიმბოლიკა ძირითადად სიკვდილს, სიბნელეს, ბოროტებას, მწუხარებას უკავშირდება. საბას განმარტე-



ბით, „ზნელი უხედველი გარემოა, არა სახელდებული“. რძეს აღორძინების, სიცოცხლისა და უკვდავების სიმბოლოდ მოიაზრებენ. ინდური „ვედების“ მიხედვით, ყოველივე არსებული სამყაროში ღმერთებმა „პირველადი რძისაგან“ შექმნეს. ვფიქრობთ, ფერების სიმბოლიკის გააზრება ჟოზე სარამაგუს რომანის მთავარ სათქმელს ხსნის: მოვლენილი კოსმიური განსაცდელის დაძლევის, მანკიერებებისაგან გათავისუფლების, კათარზისის გზით ადამიანები პირველქმნილ, ღვთაებრივ არსს დაუბრუნდებიან.

### **ლიტერატურა**

**რობაქიძე 2012** – გ. რობაქიძე, ნარკვევი „ოსკარ უაილდ“, თბილისი.

**სარამაგუ 2019** – ჟ. სარამაგუ, სიბრმავე, ბათუმი.

### **Manana Kvataia**

### **The novel as prophecy**

#### Summary

In ancient Greek mysteries and religious holidays, catharsis meant the liberation of the body from any harmful matter, the soul - from vices. Since the end of the 19th century, catharsis has been used in psychology as a concept expressing the process of individual or group emotional release. A modern, original reflection of the concept is found in the allegorical novel "Blindness" (1995) by Jose Saramago, the Portuguese writer, Nobel-prize winner. In the "Blindness", a city is struck by an inexplicable epidemic of unknown origin. Jose Saramago's "Blindness" shows us the ruthless, brutal world of creatures that have lost their sight. These men (with the exception of one woman), along with the loss in sight, they also lose their spiritual vision. The symbolism of the novel explains the author's intention: through liberation from vices, through catharsis, humans return to their original state, divine essence.

## ნანა კუცია

### **რადიოპიესა – პარაბოლა (ზურაბ კანდელაკის „სულ ერთი წუთი მადროფე, ჯალათო“)**

ზურაბ კანდელაკის რადიოპიესები 2010 წელს გამოიცა. რედაქტორი როსტომ ჩხეიძე წიგნის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს, რომ შემოქმედის „ბელეტრისტული და რეჟისორული ტალანტი დიდებულ რადიოსპექტაკლთა შექმნისას ჰარმონიულად შეერწყმოდა ერთმანეთს და ქართული კულტურული სივრცე დასავლური რადიოსპექტაკლისა და რადიოპიესების სრულუფლებიანი წევრი გახდებოდა. ის წარმატებანი, რაც მოსაპოვებელი აქვს ჩვენს ლიტერატურას საერთაშორისო სარბიელზე, ზურაბ კანდელაკს უკვე რგებოდა და ეგებ, პირველი მერცხალიც აღმოჩნდეს ამ მხრივ გარდაუვალი გარღვევისა, ჩვენი მწერლობის გარეშე წარმოუდგენელი რომ იქნება ევროპულ-ამერიკულ სალიტერატურო პროცესებზე ყოველმხრივი მსჯელობა და მართებული შეფასება“.

სლოვენიაში, გერმანიაში, პოლონეთში, სლოვაკეთში, სერბეთში, ისლანდიაში, უნგრეთში, ესტონეთში, ბელარუსში (ბელორუსიაში), რუსეთში დადგმულ პიესათაგან ზოგი საუკეთესო რადიოპიესების ათეულშია შესული, ზოგს ჟიურის სპეციალური პრიზი მიენიჭა, „რეპეტიციას“ კი – რადიოდადგმების საერთაშორისო ფესტივალის გრან-პრი.

ზურაბ კანდელაკის რადიოპიესების სამყარო ერთდროულად რეალურიცაა და ფანტასმაგორიულიც. ნარატივს სწორედ ეს განსხვავებული დისკურსები ანიჭებს განსაკუთრებულ ხიბლს.

მწერალ-დრამატურგის შეფასებით, „რადიოპიესაში გამომსახველობითი ხერხების გამოყენების სრულმა თავისუფლებამ გამოიწვია ჩვენი დროის გამოჩენილი მწერლების: სემუელ ბეკეტის, ჰაინრიხ ბიოლის, ბერთოლტ ბრეჰტის, ფრიდრიხ დიურენმატის, მაქს ფრიშის, ინგებორგ ბახმანის, ჟან კოკტოს დაინტერესება ამ ჟანრით“.

დიდი სპექტაკლების „საყრდენი“ ყოველთვის დიდი ლიტერატურა ყოფილა. ზურაბ კანდელაკის რადიოპიესებიც, უპირველესად,

სერიოზული ლიტერატურაა. ესაა ტრაგიკომიკური ფანტასმაგორია ტრაგიკულის დომინირებით.

„ჩვენი ეპოქის სულისკვეთება ყველაზე უკეთ შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ტრაგიკომიკური“ – თომას მანის სიტყვებს იმოწმებს პიესების წინასიტყვაობაში როსტომ ჩხეიძე. რედაქტორისავე დაკვირვებით, ტოტალიტარულ სივრცეში მარგინალურ ჟანრად აღქმული რადიოპიესა ზურაბ კანდელაკის ნიჭისა და გემოვნების წყალობით განსხვავებული შუქით ნათდება.

აქ „სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები“ ინარჩუნებენ (იბრუნებენ) საღმრთო შინაარსს და ქსოვენ ეპოქის გობელენს. გობელენი მრუმეა, რადგან მრუმეა ჟამიც – ჯალათთა ზეობის, გილიოტინის ხრჭიალის, წაგებული ომების, გასხვისებული საწმინდარების...

შექპირის უნაპირო სევდა, დოსტოვესკის მრუმე ფერები, ჯოისის ტრაგიკულ-ირონიული მსოფლალქმა, ცვეტაევას საზარი ბედისწერა, ელიოტის „ნერვი“, კორტასარის შტუდიები და სხვათა და სხვათა მაღალი შემოქმედების რემინისცენციები, აბსოლუტურად ბუნებრივად რომ ერწყმის რადიოპიესათა მხატვრულ ქსოვილს (უკეთ – ქსოვს კიდევ მას) ქმნის ზურაბ კანდელაკის ორიგინალურ მხატვრულ სამყაროს, განსხვავებულს, გამორჩეულს.

მწერალ-დრამატურგი (ჩა)ეშვება ცნობიერების, ისტორიის უფსკრულ-ანალებში, ჟამის ინფერნალურ წიაღში, გაწყვეტილ დროთა (თუ დროთა გაწყვეტილ) კავშირებს შეკრავს, შუა საუკუნეებისა თუ უახლესი ისტორიის ტრაგიკულ მოვლენებს მკითხველ-მსმენელის გულისყურს (მი)ანდობს, რათა ავტორმა და მკითხველ-მსმენელმა ერთად იფიქრონ, გაიაზრონ ჟამის ჟამიანობა.

ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებს ლიტურგიკული დატვირთვაც ჰქონდა და წმინდანთა ცხოვრება („სულთმარგებელი“ თხზულებები) ხმამაღლა იკითხებოდა ტაძრებში. იოვანე საბანისძემ მაღალთა თავმდაბლობით სთხოვა მრევლს: „მომიპყრენით საჩინონი ეგე სასმენელნი თქვენნი და უფროისლა ყურნი გულისა და გონებისა თქვენისანი განჰმარტენით სმენად და მასპინძელ ექმნენით სიტყვათა ამათ ჩემთა“.

პარალელი იქნებ ხელოვნური იყოს, მაგრამ უნებლიედ ჩნდება: რადიოპიესა, რომელსაც თავადაც ბრწყინვალე რადიოპიესების ავტორი მათა სარიშვილი აბსოლუტურად მართებულად მოიხსენიებს „კამერულ ჟანრად“, რაღაც წახნაგით, სიტყვის (შოუს საპირისპი-

როდ) ძალმოსილებით იქნებ ლიტურგიათა მადლს იმარხავს, როცა ადამიანი მარტოდმარტო რჩება სიტყვა-ლოგოსთან „განმარტებული სმენით“...

ზურაბ კანდელაკმა იპოვა თავისი ჟანრი, რომელშიც გა-რეგნული ატრიბუტები უგულვებელყოფილია და მომარჯვებულია მხოლოდ შინაგანი: სიტყვა, მუსიკა, ხმაური, ხმა...

პიესებში ხშირად გაკრთება ტრაგიკული სილუეტი თუ ციტატა მარინა ცვეტაევასი, ხმის იდუმალ მისტიკას რომ გზნებდა: „... в голосе – этой самой внутренней из наших внутренностей, недаром по-французски Organe...“ [Цветаева 1988: 167].

პიესების კრებულს დისკიც ახლავს. ჩანაწერში პერსონაჟებს ცნობილი მსახიობები ახმოვანებენ: მურმან ჯინორია, ზურაბ ცინცქილაძე, გიზო სიხარულიძე, რამაზ იოსელიანი, ლევან ბერიკაშვილი, დარეჯან ხარშილაძე, ნინელი ჭანკვეტაძე, ნინო კობერიძე...

ტექსტები ცოცხლდება, ლიტერატურული სიტყვა იძენს სურნელს, ფერს, ინტონაციას და იქმნება სამყარო-კალეიდოსკოპი, სადაც ყოველი პერსონაჟი „ფერადი შუშის ნატეხია, სარკეებს შორის მოქცეული“ (კალეიდოსკოპი მწერალ-დრამატურგის ერთი უსაყვარლესი პარადიგმათაგანია გილიოტინასთან, ზღვასთან, გემთან... ერთად).

უშიშვნელოვანესი ამ ციტატაში (და მთელ წიგნში) სიტყვა „ფერადია“. ზურაბ კანდელაკი ადამიანებს თითქოს ფერებში ხედავს, ქრესტომათიულ ციტატისამებრ, უთვალავ ფერად ქმნილი სამყაროს უარსებითეს არსებებად, საკუთარი მრავალგვარი სიმართლითა და ტკივილით, ნიმბითა და ჯვრით...

შუშის ნატეხი და სარკე ნაწილისა და მთელის იდუმალ კავშირზე მინიშნებაცაა.

ზურაბ კანდელაკის პიესათა კრებულში ოთხი პიესაა, ერთი მარადი ამბავი სიუჟეტის სხვადასხვაგვარი მოდულაციით, განსხვავებული პერსონაჟებით („ეს რადიოპიესები სულიერად ენათესავება ძველბერძნულ დრამასო“ – წერს რედაქტორი კრებულის წინასიტყვაობაში).

პიესები: „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“, „კალეიდოსკოპი, ანუ გამოცდის წინ“, „ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო“, „დაუმთავრებელი პიესა“ მწერლისეულ უნივერსუმს ქმნის. ამის აღსაქმელად პირველ პიესას ჩავუღრმავდეთ, რომელიც მთელი კრებულის კვინტესენციადაც აღიქმება. ტექსტს ახლავს ჟანრის განსაზღვრება და მიწაწერი: „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“.

ფანტაზია გილიოტინის თემაზე, წარსულისა და დღევანდელობის გათვალისწინებით.

მინაწერი: პიესაში გამოყენებულია ციტატები შექსპირის, ცვეტაევის, ჯოისის, ელიოტის ნაწარმოებებიდან.

სათაურიცა და მინაწერიც პიესის მკითხველს (თუ რადიოსპექტაკლის მსმენელს) მაღალ ლიტერატურასთან შეხვედრისათვის განაწყობს და მოლოდინი არ წბილდება – ჩამოთვლილთაგან ვერცერთ ავტორს (შექსპირს, ცვეტაევის, ჯოისის, ელიოტს) ლიტერატურაში შემთხვევით შეხეტებულნი არ (ვერ) კითხულობენ.

პოსტმოდერნისტული პიესა ესე-ნარკვევი არაა და ციტატებიც არა ესეისტურ ჩანართებად სჭირდება ავტორს, არამედ პერსონაჟთა ტრაგიკულ რემარკებად.

რემარკები კი სულ ტრაგიკულია, სულ დოსტოევსკისეული «НАДРЫВ»-ის მიჯნაზე, რადგან ეპოქათა თუ „ტექნიკურ საშუალებათა“ (მაგალითად, გილიოტინის) „დახვეწის“ მიუხედავად, ადამიანი „იგივეა მარად და მარად“ – მუდამოხე ან კონფორმისტი, გაბედული ან მფრთხალი, მსხვერპლი ან ჯალათი (ცინიკოსთა „განმარტებით“, „სამყაროს მარადი წონასწორობისათვის“).

წიგნის გარე ყდის მოცისფრო-მონაცრისფრო, ბურუსოვანი ფერიც წუთისოფლის ბინდისფრობასაც მიგვანიშნებს თითქოს და ცრემლის მარილიან სიტკბოსაც იუნჯებს, ცრემლში არეკლილი სამყაროს საზღვრებწანისლოლობას. ყდაზე ყოფიერების მარადი სცენის (სცენაზე – გილიოტინის) კონტურებიც ილანდება, ჩნდება მარადი ციტატის რემინისცენცია – „სამყარო – თეატრი“...

„ჩემი სამშობლო საქართველო სხვა თეატრიაო“ – ჯერ კიდევ მოდერნიზმის ეპოქაში ითქვა საქართველოში და საუკუნის ალიონზევე განისაზღვრა ამ „თეატრის“ ბედი – პროვიდენციულად ტრაგიკული (კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ბედისწერის გახსენებაც კმარა).

გივი მარგველაშვილის პოსტმოდერნისტულ „მაყურებელთა დარბაზებშიც“ გამოილანდა თეატრის ბედისწერული ტრაგიზმი.

თეატრი წუთისოფლის პარადიგმაცაა და სხვა ეპოქის თეატრის საზარ სპექტაკლზე – „თვითმფრინავის ბიჭებზე“ (1983 წლის ნოემბერი) ჰყვება ზურაბ კანდელაკი, მაგრამ პოსტმოდერნისტულ პიესაში ცენტრალური ამბავი უამრავ ალუზიას ამოიყოლებს და დრამატურგიული ნარატივი დრამატულ ეპოქალურ პარადიგმად იქცევა.

პიესის სათაურად გატანილი სულის შემძვრელი ფრაზა „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“ (ჟანა დიუბარის ვედრება სანსონ-სადმი) ყველა დროის ყველა მსხვერპლის ვედრებად აღიქმება აბსოლუტურად უნუგემო პერსპექტივით ყველა დროის ყველა ჯალათისადმი.

ფრაზის ბოლოს „გრამატიკულად“ მოსალოდნელი ძახილის ნიშნის უგულვებლყოფაც მინიშნებაა, რომ ტრაგიკული ჩურჩულით წარმოითქმის (თუმც „განმარტებულ“ სმენას ასწლეულთა თუ ათწლეულთა შემდგომაც სწვდება როგორც დაგესლილი ლაოკოონის უხმო ამონაკვნესი ლესინგის ყურს).

ინტერმედიაში უკომენტაროდაა ხაზგასმული მოცლილი ბრბოს უსულგულობა – ჯალათს აჩქარებს, დროზე მორჩიო. ზოგს შინ ძუძუთა ბავშვი ელოდება...

გილიოტინა კონცეპტუალურ პარადიგმად რჩება სცენაზეც და ყოფაშიც. ამ საზარ, ადამიან(ურ)ის შეურაცხმყოფელ მახინაზე შემადრწუნებელი ის სიამოვნებაა, რომლითაც მას დაქირავებული მუშები აღმართავენ „ეშაფოტის მსგავს ფიცარნაგზე“ რეალური თუ წარმოსახვითი სპექტაკლისათვის.

შემზარავია რემარკაც: „გამონათდება (!) გილიოტინა.“

სპექტაკლი სპექტაკლში, პიესა პიესაში დრამატურგიაში ნაცადი ხერხია (ქრესტომათიული ნიმუშია ჰამლეტის მიერ დადგმული პიესა „ჰამლეტში“). „ჩვენი დროის მოდერნიზმმა თან მოიყოლა პიესაში პიესის შექმნის პროცესი, როგორც რომანში – რომანისა. ეპოქის ტრაგიკული რიტმი გიბიძგებდა, პიესაში დაუწერელი პიესის დრამატიზმიც გათამაშებულიყო“, – წერს რედაქტორი.

აღნიშნულ მხატვრულ ხერხს ზურაბ კანდელაკიც ოსტატურად იყენებს, რათა „მესამე რიგის წარმოებულთ“ (პირველი „სპექტაკლი“ – დედანი – პლატონისეულ იდეათა სამყაროში თამაშდება) შეგვახსენოს, რომ ყოველი მომდევნო წარმოებულთ კნინდება არსი დედნისა, მეტიც, დედანი თითქოს ტრანსფორმირდება, სამოთხედ ჩაფიქრებული ჯოჯოხეთად გარდაისახება.

„წინასარეპეტიციო ქაოსში“ რეფერენად გაჰყვება ტექსტს საზარი რეჩიტატივი – „გიტარის დისონანსურ ჟღრიალში“ ვითომც მელოდიად გამოკვეთილი, კაცობრიული ყოფის აბსურდულობის, არჩევანის უმართებულობის, მგლურ კანონთა ზეობის ამრეკლავი სურათი („ვინ არის მართალი? ვინც უფრო მგელია“ – გოდერძი ჩოხელი).

„ფეთქდება მანქანები  
მატარებლები  
თვითმფრინავები  
ცათამბჯენები  
ქრისტიანები  
მუსლიმანები  
იუდეველები  
არაბები  
ევროპელები  
ამერიკელები  
აზიელები  
პროტესტანტები  
კათოლიკეები  
შიიტები  
სუნიტები  
ერთმანეთს ხოცავენ“...

სასვენ ნიშანთა მიზანმიმართული უგულუბელებოფაც საცნაურია – დგას ეპოქა, რომელიც წამითაც არ ის ვ ე ნ ე ბ ს, მაშასადამე, არც სასვენ ნიშნებს მოისაკლისებს – ღვთაებრივ ჭკრეტა-მოცალეობას, ამოსუნთქვის, ფიქრის ფუფუნებას ნებით განრიდებული.

გრძელ, გულისმომწყვლელ, სუნამონაპკურებ ეპისტოლეებს ესემესი – მოკლე ტექსტური შეტყობინება ჩაენაცვლება. პოსტმოდერნიზმის ერთი გამორჩეულ ავტორთაგანი, ბესო ხვედელიძე, შესანიშნავი მოთხრობების კრებულში „თორმეტი“ მეტყველსათაურიან ნაწარმოებში „სოფელი პატივა“ აღწერს „მველი ეკლესიის დანგრევას და მის ადგილას ტრანსმაგისტრალური ბიოკოსმოსური ანძის დარჭობას“, რის შემდეგაც სოფელში „უზარმაზარმა სიცარიელემ და მხოლოდ აწმყოს მკაფიო, პირუტყვულმა შეგრძნებამ დაისადგურა“, მეზობლები მობილურებით ემუსაიფებიან ერთმანეთს, ესემესებს უგზავნიან და მეტყველებაც „ესემესური“ აქვთ: „ცკემი დედა“, „ცკემი სპვილი“ – „ეს სრულიად ახალი, მობილურის მესიჯების ენაა, ახალი გრამატიკული ფორმებითა და სერია-მწკრივებით... მობილური კავშირის სამყაროს არანორმალურად უმოქმედია აქაურებზე – ერთმანეთთან იშვიათად თუ დაილაპარაკებენ, ძირითადად, მესიჯებს უგზავნიან... ამაზე მეტი რაღა უნდა იყოს ჯოჯოხეთი“ [ხვედელიძე 2011: 24, 33].

საცნაურია პიესის ტექსტის დამოწმებული ამონარიდის „ვერტიკალიც“ – ესეც მუდმივად თვალმოუხუჭავი, „მუხლჩაუხრელი“ ეპოქის რეფლექსიაა.

დგას ჟამი – „გამოცხადებული სიკვდილის ქრონიკა“ ...

პიესაში შემთხვევითი არც მერეჩიტატივე პერსონაჟის ჩაცმულობაა – კლოუნის კოსტიუმი. მასხარა თავად ავტორის ნიღაბიცაა, იორიკის აჩრდილიც, დავით წერედიანისეული შავშამშეს ალუზიცა და დოჩანაშვილისეული ჯამბაზისაც, თვალეზში რომ ყინული და წებო კი არა, ს ა ი დ უ მ ლ ო ჩ ა ჰ ჯ რ ი ა.

დურგლები, გილიოტინას რომ აგებენ, ოსტატურად ჟონგლირებენ გენიოსთა ციტატებით (რაც მათ წიგნიერ წარსულს ადასტურებს დაუმთავრებელ ციტატასთან ერთად: „ჩვენ ხომ ადრე...“), ჰამლეტისა თუ ბაკ მალიგანის, ცვეტაევას ფრაზებით კეკლუცობენ. მით უფრო საზარელია მათი ამჟამინდელი საქმე – გილიოტინის აგება.

„თავისი საქმის ბეთჰოვენი“ (სამართლიანად დაუნდობელია მწერალ-დრამატურგი) – უ ს ა ხ ე ლ ო კ ო ნ ს უ ლ ტ ა ნ ტ ი კ ი, რომლის ხელდასხმითაც იგება სიკვდილის მანქანა, „ვერტიკალურად აღმართულ ძელებს ისე ალერსიანად უსვამს ხელს, თითქოს ქალს ეფერებაო...“

ლაკონიურია ავტორისეული რემარკა, ისევე როგორც მსახიობ გივის ციტატა, პიესაში (სხვა პიესებშიც) მრავალგზის განმეორებული: „დღეს ხარის მოკვლის ხასიათზე ვარ... ჯერ თვალი თვალში უნდა გაუყარო ხარს, მერე უნდა გაუღიმო, უნდა დააჯერო, აფიქრებინო, დამინდობსო და, როცა დაგენდობა, ე, სწორედ მაშინ უნდა შვლიპო“ [არადა, „ადამიანში ღვთაებრივია ის, რაც სანდოა“ (მ. გოგუაძე)]. ციტატის უკანასკნელი სიტყვის („შვლიპო“) აკუსტიკა თითქოს ასონანსია გილიოტინის დანის საზარი ხრჭილისა.

პიესაში რემარკაა: „რა შუაშია გილიოტინა?! თ ვ ი თ მ ფ რ ი ნ ა ვ ი ს ბ ი ქ ე ბ ი ხ ო მ დახვრიტეს?! გ ა მ ა გ ე ბ ი ნ ე თ, რ ო მ ე ლ ს ა უ კ უ ნ ე შ ი ხ დ ე ბ ა მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა?!“

ეპოქალური ტრაგედიის კონტური კრთება პიესაში, რათა „ტოტალიტარული (თუ ტოტალიტარიზმის) წესრიგის“ მონატრულთ შეახსენოს ფასი ამ „წესრიგისა.“

პიესის სხვა პერსონაჟების – აჩისა და ბაჩის (ბიბლიური გოგისა და მაგოგის, თუ არცთუ შორეული წარსულის დოქსოპულოების) – გესლიანი რემარკები („ასეა, ყველაფრის ნებას რომ მისცემ ხალხს! ასეა, ბატონო, წესრიგი რომ მოიშლება!“) აღთქმული ქვეყნისკენ სა-



ვალ გზაზე ეგვიპტური ხორცის მონატრების მოგონებას ამოიყო-  
ლებს...

ზურაბ კანდელაკი არც მარად პარადიგმებს ემონება, არც კლიშეების ციტირებით კეკლუცობს. ეპოქის ხატვისას მას მედროვენი, გადაგვარებულნი როდი აინტერესებს (მედლეური მუშები, ლუკ-მაპურისთვის გილიოტინასაც რომ ხალისით, ღიღინ-ღიღინით აგებენ, რომ მერე „კბილები ჩაისვან“, არც „კონსულტანტი“, საზარი საიდუმლო რომ იცის (მსხვერპლის „მიმავალი ცხოვრება მისი თვალე-ბიდან იღვრება“), არც ჯალათი (რომელსაც, „საქმეს“ რომ მორჩება, რესტორანში ან სახაშეში წაიყვანენ), არც ჯუმბერ-ჭანჭიკები („გა-ლაკტიონისთვის არ მიკრავს ხელი! ყველამ იცის, რომ თვითონ გადმოხტა! ლორკა? არც გამიგონია! მე უბრალო კაცი ვიყავი, უბრა-ლო... ჭანჭიკი... შვილები მყავს, შვილიშვილები... ახლა პაპა ვარ, კე-თილი პაპა“), არც რადისტი რომას რეპლიკა („გილიოტინას ვარდნის ხმა გავაკეთე, ნამდვილი კანფეტია!“), არც სხვანი და სხვანი, რომელთა სახელი ლეგიონია – ჟამის ჟამიანობას დამორჩილებულნი, გილიოტინის ჩრდილქვეშ მშვიდად, უდრტვინველად მცხოვრებნი...

არ აინტერესებს არც გერმანე – უჩინარიც და „გამოჩენილიც“, პიესიდან პიესაში რომ გადადის როგორც სიმბოლო: „ყველა მაგიის დიდი მაგისტრი, სულთმპყრობელი და მრავალი სხვა წოდების მფლობელი“. ის ხომ თავის სახეში აერთიანებს ბოროტ(ებ)ის ყველა ჰიპოსტასს – ყვარყვარიზმიდან გაცილებით მსხვილი კალიბრის მე-დროვე-ჯალათებამდე.

„კეთილისმსურველის“ გაფრთხილების (იქნებ, სულაც გულ-წრფელის) მიუხედავად („რად გინდა ასეთი რთული სიმბოლოები: ბრმა, რომელიც, გილიოტინის მეტს ვერაფერს ხედავს, ან ცვეტაევა... რაღა დროს ცვეტაევა... ეკლექტიზმში ვარდები! არა, რა თქმა უნდა, პ ა რ ო დ ი ა ს ა ხ ა ს ი ა თ ე ბ ს ე კ ლ ე ქ ტ ი ზ მ ი, მაგრამ, რასაც შენ აკეთებ, პაროდია არ არის – აუტკივარ თავს იტკიებ – ეს ტ რ ა - გ ი კ ო მ ი კ უ რ ფ ა ნ ტ ა ს მ ა გ ო რ ი ა ს მ ი ა გ ა ვ ს“), მწერალ-დრამატურგის ლირიკული ორეული რეჟისორი სანდრო სულ სხვა ვი-ზიონს ამოიხატავს, სულ სხვა სიტყვებს ამოწერს ეპოქის სიმრუმი-დან, **მთავარ პერსონაჟად აირჩევს მიჩქმალულ მსხვერპლს**, რათა გამოესარჩლოს არა უბრალოდ ერთ კონკრეტულ ადამიანს, არამედ უნივერსუმის უნივერსალურ ქმნილებას – მსგავსებას და ხატებას ღვთისას, „ვით კერძოსა ღმრთაებობისას“...

„თვითმფრინავის ბიჭთაგან“ ერთ-ერთის სილუეტი გამუდმებით ჩნდება პიესაში და მისი ხმა, მიღმიერი, თეთრკაბიანი გოგონას „შრიალა“ ხმასთან ერთად, ისტორიის ყველა სახელმძღვანელოზე, მშრალ ანალებზე უკეთ გვიამბობს უახლოეს წარსულზე, უმძიმეს ჟამზე (დროსა და საღმრთოზე), მეტასტაზებზე რომ დღესაც მოსწვდომია, რადგან ფრენის მაღალ სურვილს არავის მიუტევებენ, იკაროსის ჟამიდან მოაქჟამამდის – არცერთ ეპოქასა და არცერთ სივრცეში.

მოვიხმოთ ვრცელი ამონარიდი – კონკრეტული პიესიდან (და პიესათა მთელი კრებულის), რომელშიც ხერხემალი – გოგონასა და ბიჭის უმშვენიერეს ასაკში ტოტალიტარულ მახინას („მონსტრო-ზულ სახელმწიფოს“ – იოსიფ ბროდსკი) შეწირული წყვილის ჩუმი დიალოგია, ჟამითი ჟამად მონოლოგს თუ განმარტოებულ ლოცვას რომ ემსგავსება, ალაგ-ალაგ გაწყვეტილი როსინის „ქურდი კაჭკაჭის“ უვერტიჟურითა თუ ბოშური რომანსით, შარლ აზნავური რომ ასრულებს (ზურაბ კანდელაკის რადიოპიესების მუსიკალური აკომპანემენტი ცალკე საუბრის თემაა, ღრმა და ტევადი – აქ ბეთჰოვენის სიმფონია როსინის „ქურდი კაჭკაჭს“ ემეზობლება, „მარსელიეზა“ – „გედების ტბას“, ბოშური რომანსი – აღმოსავლურ მელოდიას, კინტორი – ზარების გუგუნს. ხმათა ეკლექტიკაც სამყაროს კალეიდოსკოპურობას ირეკლავს).

პიესის მხატვრული ქსოვილის ტრაგიკული ლირიზმი ფელინის ფილმის „და გემი მიცურავს“ მეტაფორულ ვიზიონებსაც ამოიყოლებს და გალაკტიონის „სანთლების“ მზრინავ ციტატასაც: „და გემს უმიზნოდ, საუკუნოდ დააგვიანდა.“

ამონარიდი ბედისწერის ტრაგიკულ გარდაუვალობას იმარხავს:

**„გოგონა:** მიაპობს გემი ზღვის ტალღებს... ღვინისფერი ზღვის ტალღებს... ნეტა, სად მიდის?! სად მივდივართ?! ოცნების გემი! თავისუფლების გემი! ჩვენი თეთრაფრიანი ხომალდი... უიმედობისა და სიმარტოვისაგან გათანგულ ჩვენს სულში ნელ-ნელა ღივდებოდა სულ მცირე, პაწაწინა სიხარულის მომცემი თესლი. ახლა უკვე აღარ გვაშინებდა ქარი, აღარ წარმოგვედგინა თავი ბუმბულივით მსუბუქ არსებად, პირიქით, სურვილი გაგვიჩნდა, დავთანხმებოდით ქარს, შეგვესრულებინა მისი თხოვნა – წავყოლოდით სამოგზაუროდ და მასთან ერთად შეგვეგრძნო თავისუფალი ნავარდით გამოწვეული სიხარული... ჩვენი ურჩი ოცნება, ჩვენი გემი... თეთრი გემი... ახლა,

როცა გაიზარა ღმერთისაგან ბოძებული ჩვენი ზარი, მჯერა, რომ მოვა თეთრი გემი და წაგვიყვანს შორს, ძალიან შორს... ღვინისფერ ზღვაში... მე და შენ... შენ და მე...

**ბიჭი:** გემი დამესიზმრა, თეთრაფრიანი გემი... ღმერთო, რა ლამაზი იყო... უეცრად ქარმა დაუბერა, აზვირთდნენ ტალღები და ჩემი გემი ჩაიკარგა ამღვრეულ, აქაფებულ, ჭუჭყიან ტალღებში, სიზმრიდან დამეკარგა... მე ჰამლეტი უნდა მეთამაშა, მე ვოცნებობდი ჰამლეტზე. დანია საპყრობილეა. დანია არა, ჩემი ქვეყანაა საპყრობილე! ღმერთო, არ მეგონა, სიკვდილს თუ მომისჯიდნენ... მთელი ჩემი ცხოვრება თავს დამნაშავედ ვგრძნობ – დანაშაულია, რომ ვცოცხლობდი, ვსუნთქავდი, დავიბადე, ვოცნებობდი... მეჩვენება, რომ მე და შენ თეთრი გემის დარბაზში ვცეკვავდით... იცი, ხეს მოწყვეტილი ფოთოლი ისე ლამაზად, ფარფატ-ფარფატით ეშვება მიწაზე, ისეთი სიმშვიდით იღებს გარდუვალს, ტკივილს ვერა გრძნობს... ტკივილს ვერ იგრძნობთ... ფოთოლივით... ფარფატ-ფარფატივით...

ღმერთო ჩემო! (ნაბიჯები ახლოვდება. საკნის გაღების ხმა)...

მამა, მიშველე! სადა ხარ, მამა, მამა..."

პასაჟი კომენტარს არ საჭიროებს. აქ მხოლოდ „ელი, ელი, ლამაზ საბაქთან“ თუ გაგახსენდება და ცრემლი გიშველის.

სხვა პერსონაჟი ტრაგიკულს ცინიკურად მოჰყვება: „მღვდელი ლოცულობდა. ძმები ერთმანეთს ემშვიდობებოდნენ, მეოთხე კი... მეოთხემ თქვა: სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო..."

ჯალათები არ იცვლებიან, არავის არასოდეს არაფერს ადროვებენ (ლოცვასაც კი). სისხლია მათი ნიშანი, რაც არ უნდა რეცხონ და ბანონ (როგორც ეს პიესის აბანოს ეპიზოდში ხდება. ბაქანალია, ორგიატულ-ბესტიალური როკვა არაფრითა ჰგავს განწირული წყვილის ცეკვას თეთრი გემის თეთრ დარბაზში.

რემინისცენცია ამავე პიესიდან: „ბუნკერი [სადაც „თვითმფრინავის ბიჭები“ დახვრიტეს] როგორია? თეთრი იატაკი და თეთრი კაფელის კედლები. საბაზანო გეგონება.“

საგულისხმოა დეტალი, რომ რეალურ მსხვერპლსა (გეგა კობახიძესა) და პიესის პერსონაჟს, გამოგონილ ჯალათს, ერთი და იგივე სახელი ჰქვიათ – გერმანე. ეს რომ შემთხვევითობა იყოს, გაუგონარ ცინიზმად აღიქმებოდა, მაგრამ მიზანმიმართული ხერხია – ყოველი მკვლელობა თვითმკვლელობაა, სხვისი ჯალათი, უპირველესად, საკუთარი თავის, საკუთარი სულის ჯალათია.

გერმანე (როგორც თენგიზ აბულაძისეული ვარლამ არავიძე) კრებითი სახეა ჟამიერ აღლადებულ ხელისუფალთა – დოსტოევსკის დიდი ინკვიზიტორიდან ვიდრე ყვარყვარემდის ან არქიფო სეთურამდის...

საკუთარ ქმედებათა გერმანისეული განმარტება (გამართლება) პოლიტიკური დემაგოგიის ტიპური ნიმუშია: „მთავარი მაინც საბოლოო მიზანია! გგონია, რომ მე ადამიანი არა ვარ, გრძნობა არ გამაჩნია?! გგონია, მსიამოვნებს თქვენი მწყემსვა?! არ მსიამოვნებს, მაგრამ თუ ესაა ჩემი მისიაა, რა ვქნა?!“

ცინიკური განცხადება „მისიაზე“, დახვრეტის სცენის ნატურალისტური აღწერა მხოლოდ ამკვეთრებს პორტრეტს უზადრუკი მედროვისა, თავი რომ მესიად წარმოუდგენია, მაგრამ კერპებს თავად ბრბო ქმნის. საშინელ სურათთა გაცნობიერება-გააზრების ნაცვლად ორგინასტული ჟინით შეპყრობილი „საზოგადოება“ აღტაცებით საუბრობს აღლადებული ხელისუფლის ნიჭზე, ენების ფლობაზე, როიალზე დაკვრაზე (საცნაურია აღტაცებული რეპლიკაც, „როიალს მაინც დოლი ამჯობინაო“, როგორც ზესამე კარომ – ფლეიტას).

რეჟისორს დასცინის მედროვე, თავისუფალს – ხელისუფალი. ის ქარაგმულად აფრთხილებს, თავს საფრთხეს ნუ შეუქმნიო, საკუთარი „სიმართლის“ დასადასტურებლად ობივატელის მეშხანურ და საზარ არგუმენტებსაც მოიშველიებს კადნიერად: „ვიღაც გაქსუებული ლაწირაკების გამო ეჭვქვეშ დამეყენებინა ამდენი ხნის ნაშრომნაჯაფი?! შენ გაუშვებდი თეთრი გემით? მერე სხვებსაც რომ მოენდომებინათ?! თუ სხვებს არ ეკუთვნოდათ თავისუფალი ნავარდით გამოწვეული სიხარული?! მხოლოდ ეგენი იყვნენ გამორჩეულები?! თეთრი გემის გარეშეც მშვენივრად ცხოვრობდნენ!“

ზურაბ კანდელაკის თეთრი გემი, ისევე როგორც ლიანა ელიავას საჰაერო ბურთი ბრწყინვალე კინოფილმიდან „სინემა“, აუცილებლად ილივილივებს სივრცეებში როგორც სიმბოლო, თუ ჟამიერში ვერა, ტრანსცენდენტურში მაინც.

რეჟისორის (სანდროს) წარმოსახვა ვიზიონად იქცევა, რადიოსპექტაკლის გულისმომწყვლელ ეპიზოდად: რადიოპიესის მთავარი იარაღი – მისი უდიდებულესობა ხ მ ა – მოიცავს ზღვაურის უნაზეს მელოდიას, ქარის და ზღვის კრიალა მოტივებს. ესაა ჰომეროსიდან ჯოისამდე „განმწმენდ წყლებად“ აღქმული სტიქიონის მეტაფორა: „ყური დაუგდეთ ზღვის ხმას... გემიც გამოჩნდება, ჯერ შორს არის, მაგრამ მოდის – ჩვენკენ მოემართება, თეთრი გემი, ოცნების

გემი! ქარი! გავყვეთ ქარს სამოგზაუროდ! ნუ გემინიათ, უნდა შეიგრძნოთ თავისუფალი ნავარდით გამოწვეული სიხარული... გემი გამოჩნდა... ის გადაგვარჩენს...”

დიდი ლიტერატურა ბედნიერი დასასრულით არასოდეს (ან თითქმის არასდროს) მთავრდება...

რასაც ისტორია სახელს ძალიან გვიან (ან ვერასოდეს) დაარქმევს, ხელოვნება უმაღლვე განსაზღვრავს და სახელდება – ჯალათს ჯალათის, მსხვერპლს – მსხვერპლისას...

ჯალათმა ვერასოდეს უნდა გაბედოს უბრძანოს ადამიანებს: „არ შეხვიდე ზღაპარში!“

## ლიტერატურა

**ხვედელიძე 2011** – ბ. ხვედელიძე, თორმეტი (ღმერთიანი მოთხრობები), თბილისი.

**Цветаева 1988** – Цветаева М., Проза, Письма, Собр. соч. в 2-х томах, т. 2, Москва.

Nana Kutsia

### **Radioplay-Parable by Zurab Kandelaki “Just a moment, Butcher”**

#### Summary

Radio-plays of Zurab Kandelaki were published in 2010.

The Editor-in Chief Rostom Chkheidze wrote that the author`s parables are too important as the best reflection of history of Georgia in 90s.

Literary world of the radio-plays is real and unreal – this style helps the writer to show phantasmagoria of history.

In 1983 so called “Plane Boys” were executed by shooting by the Soviet government because of their dream – they wanted to escape from USSR. The tragedy of young men was the tragedy of the whole nation.

Radio-play reflects thoughts of one of the young men – Gega Kobakhidze.

These thoughts are reflections of feelings of generations.

## მაკა ლაბარტყავა

### მანანა ჩიტიშვილის პოეზიის ზოგი თავისებურების შესახებ

„...ყოველი ნიჭიერი პოეტის მეტყველებაში ახლებურ ელვარებას იწყებს ენა, იქმნება ახალი თვალსაწიერი ენის განვითარებისათვის, უკვე ხშირად ნახმარი, თითქოსდა გაცვეთილი სიტყვებიც ახლებური ფერადოვნებით წარმოჩნდებიან, როგორც მტვერთაგან განწმენდილი თვალი პატიოსანი... მხატვრული სიტყვის ძალა უწინარეს ყოვლისა სწორედ მის სისხარტესა და ახლებურ ელვარებაშია...“ [ჯორბენაძე 1987: 35, 36].

მრავალწახნაგოვანია მანანა ჩიტიშვილის შემოქმედება. „...ეს არის სრულიად ახალი, ძალიან ცოცხალი და უკიდურესად შთამბეჭდავი განცდები, რომლებიც ჩვენს არსებაში ყველაზე სათუთ და შესაძლოა, ყველაზე ღრმად დამალულ ჭრილობებს ეხებიან“ [ლობჟანიძე 2010: 49].

მ. ჩიტიშვილის დაუღალავი ენერგიით აღსავსე პოეზიას მხატვრული სინატიფე თუ სამშობლოს ტკივილით გამოწვეული ელვარება ახლავს. ლექსების წერა პოეტისთვის უფლისგან „ნაკარნახევი“ უზენაესი მისიაა, თვითონ კი მხოლოდ გადამწერად გვევლინება: „არჩვი ვარ სიტყვებით მობალახე, ბაგე მზის კოცნით მაქვს ანაცერი, უფალო, შენა ხარ მოკარნახე, მე – მხოლოდ ცოდვილი გადამწერი“.

ერთგან პოეტი წერს: „თითქოს სიტყვები მოვათვინიერე, დაბრბილდნენ. თითქოს სიტყვის ფერსაც ვგრძნობ, გემოსაც და სუნსაც. მინდა, ლექსებში ვხატო, ვხატო ისე, როგორც არავის დაუხატავს და დავინახო ის, რასაც სხვა ვერ ხედავს“. შემოქმედი დაბადებიდან „სიტყვების უკვდავ ტაძარში“ ცხოვრობს:

„რა იცის ქარმა,  
რომ სიტყვების უკვდავ ტაძარში  
დაბადებიდან მონაზონად ვარ აღკვეცილი“  
[ჩიტიშვილი 2008: 121].

როგორც ცნობილია, ლოცვა არის „გონებისა და გულის შეწირვა ღმერთისთვის“, შესაბამისად, „პიროვნების თავყვანისმცემელი სიტყვა ღვთისადმი“. პოეტი გასაჭირის ჟამს უარს ამბობს ლოცვებზე და მის ნაცვლად ლექსებს კითხულობს, რის გამოც სინანულმოგვრილია და ღმერთს შესთხოვს პატიებას: „... გთხოვ, მაპატიო, მე როცა მიჭირს, ლოცვების ნაცვლად ლექსებს ვკითხულობ“ [ჩიტიშვილი 2008: 17].

უფლის წყალობით შემოქმედი „ჯადო სიტყვების“ მფლობელია:

„ადარც კი მახსოვს,  
ეს გრძნეული ჯადო სიტყვები  
მარგალიტებად  
ყელზე ვისმა ხელმა დამკიდა“

[იქვე: 121].

„რომელი სიტყვა რომელ სიტყვასთან გრძნობს თუ ვერ გრძნობს თავს კარგად, რომელ სიტყვას რომელ სიტყვასთან ყოფნა უხარია, სწორედ ჭეშმარიტი პოეტის უნარია, უფრო ზუსტად: ნიჭი, ანუ უფლის საჩუქარი“ [ლობჟანიძე 2010: 52]. შემოქმედი ლექსების შესაქმნელად ერთმანეთზე შეყვარებულ სიტყვებს ეძებს:

„ლექსებს კი არ ვწერ,  
მე ვეძებ სიტყვებს,  
სიტყვებს, რომელთაც ერთურთი უყვართ“

[იქვე: 114].

მანანა ჩიტიშვილის ლექსები ერთგვარი ლოცვაა მამულისადმი აღვლენილი. ქსნის ხეობის თემას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მის შემოქმედებაში, მზადაა მას „ბოკვრები“ გაუზარდოს:

„ქსანზე რომ ბოკვრებს გავზრდი  
ხვალე,  
ჩემს საქართველოს შეემატოს“

[იქვე: 11].

პოეტი შეწუხებულია სამშობლოს დღევანდელი სინამდვილით, მტრისგან აწიოკებული და გათელილი ქართლით, ქსანსა თუ



არაგვზე „უცხო მუმლის“ გამოჩენით. ეს განწყობა განსაკუთრებული ექსპრესიით წარმოჩნდება შემდეგ პწკარებში:

„ქართლი, როგორც გაროზგილი დედაჩემი,  
გადატყაულ მუხლის თავზე მისვენია“

[ჩიტიშვილი 2008: 13].

სამშობლოს სიყვარულით შთაგონებული პოეტი უკეთესი მო-  
მავლის ძიებაშია და თანამემამულეებს მოუწოდებს ბრძოლისთვის:

„გაიღვიძეთ, გაიღვიძეთ, ქართველებო! –  
დამდგარია  
ტანზე თავლის წასმის ჟამი“

[იქვე: 14] და სხვა.

მ. ჩიტიშვილი მხატვრული შედარების ვირტუოზულად გამო-  
ხატვის უნართაა დაჯილდოებული. „...მისი შედარებები სრულიად  
ახალია, მაგრამ არცერთი მათგანი არ არის აგებული უსისტემოდ,  
პოეტური ფანტაზიით ზედმეტი გატაცებისა თუ ამ ფანტაზიაში მო-  
უზომავად გადაჭრის საფუძველზე“ [ლობჯანიძე 2010: 50].

ერთგან სიტყვები ბიბლიურ ლაზარეს არის შედარებული:

„შენ შეგიძლია დამარხული მტვერში სიტყვები  
ლაზარესავით აღადგინო  
და გააბრწყინო“

[იქვე: 40].

ლექსები კი – „ბგერების პერანგია“, სუდარის მსგავსი, ხან კი-  
დევი – „გაყინული სისხლის წვეთები.“

მის თითოეულ ლექსში „სანთელივით მოკიაფე საქართვე-  
ლო“ მოჩანს. სტრიქონი ლექსს შეადარა პოეტმა:

„ხან სტრიქონი შინ ლეკვივით მივარდება,  
ზღურბლთან მიბამს ფაფარაშლილ იაბოს,  
ყველა ლექსში საქართველო ილანდება  
და უწმინდეს სანთელივით კიაფობს“

[იქვე: 118].

ერთგან ქართლი ქვრივს წააგავს, ხოლო ქსანი – გაშიშვლებულ სატევარს:

„...და იდგა, როგორც მარტიანთ ქვრივი  
და მხარზე ედგა მთვარის ხელადა  
და გაშიშვლებულ სატევარივით  
ცხრომის ციხესთან ქსანი ელავდა“

[ჩიტიშვილი 2008: 75].

სამშობლოს თემაზე დაწერილ ლექსებში (ბუნებისა თუ წელიწადის დროების აღწერისას) ხშირად გვხვდება ღმერთთან ასოცირებული სახე-სიმბოლოები. მაგალითად, ქართლის ტაძრები ქრისტეს უბიდან ამოფრენილ ქედნებთან არის შედარებული:

„თვლემს ქართლი, ასგზის დანახანძრები,  
ახლა იით და შროშნით ფენილი  
და ქედნებივით ჩანან ტაძრები, –  
ქრისტეს უბიდან ამოფრენილი“

[იქვე: 12].

ზოგჯერ კი ტაძრები ცის მონაზვნებია:

„ტაძრები  
როგორც შორეული ცის მონაზვნები,  
ბნელ ღამეებში  
ელვის მბრწყინავ სანთლებს ანთებენ“

[იქვე: 56].

ერთგან კი ფერადი მინდვრები ლოცვანს შეადარა პოეტმა:

„ამ ფერად მინდვრებს  
ლოცვანივით ქარი გადაშლის“

[იქვე: 121].

საოცარია პოეტის მიერ დახატული თეთრნისლიანი სერი, რომელიც ანგელოზების პერანგს წააგავს:

„ეწურჩულება ქარი ისლიანს,  
მზე ნორჩ მურყანებს მოსავს ფერადით,  
გაღმა სერებზე თეთრი ნისლია,  
თუ ანგელოზებს დარჩათ პერანგი“  
[ჩიტეშვილი 2008: 84].

ზოგჯერ პოეტი ნისლს წმინდა ნინოს მანდილს ადარებს:

„მცხეთის მთებიდან  
ნისლი, როგორც ნინოს მანდილი,  
ზეცისკენ მიდის  
ფერმკრთალი და ცრემლებით სავსე“  
[იქვე: 34].

ანგელოზების ტირილივითაა პოეტისათვის ნამის ბრჭყვიალი:

„ნამი ბრწყინავას, ალბათ წუხელ  
ანგელოზებს უტირიათ“  
[იქვე: 15] და ა. შ.

ნაირგვარი საღებავით იხატება მ. ჩიტეშვილის შემოქმედებაში  
სამშობლოს თვალწარმტაცი ბუნება, მცენარეთა სხვადასხვა სახეობა  
– **ყაყაჩო** თუ **სოსანი**, **ასკილი** თუ **ჭინჭარი**...

ყაყაჩოს აყვავება ჭრილობის გახსნას შეადარა პოეტმა, მისი  
ელვარება კი – „ქრისტეს კვართს“:

„ჭრილობასავით გაიხსნება  
ქართლში ყაყაჩო –  
მეწამული და მოელვარე  
ქრისტეს კვართით“  
[იქვე: 38].

ქსნის ციხესთან ამოსული სოსანი ისეთივე სათნოა, როგორც  
ღვთისმშობელი. მისი ფერი კი ქრისტეს თვალების ფერთან არის  
შედარებული:

„ნელა ედება ქსნის ციხეს ბინდი  
და ყანის პირზე ყვავის სოსანი –

ღვთისმშობელივით სათნო და მშვიდი,  
თვალეზი ლურჯი – იესოსავით“  
[ჩიტიშვილი 2008: 12].

ზოგჯერ შესადარებელ ობიექტებად ქვეულან საქართველოს  
მტრები, ადამიანები თუ ცხოველები... ჭინჭარი ისეთივე მოძალა-  
დეა, როგორც თურქ-სელჩუკი:

„და მოძალადე თურქ-სელჩუკივით  
გრძელ კიბეებზე არბის ჭინჭარი“  
[იქვე: 30].

აღვის ხის ჩრდილი ბიჭივითაა:

„უცებ ისკუპებს ბიჭივით  
აღვის გრძელკანჭა ჩრდილი“  
[იქვე: 23].

კენტი ასკილის სიწითლე კი კატის წითელ თვალს წააგავს:

„...რომელზეც ხვადი კატის თვალვით  
წითლად ანთია  
კენტი ასკილი“  
[იქვე: 74] და სხვა.

ცრემლი ჩიტის ბარტყია: „და ცრემლი, უკანასკნელი, ფართხა-  
ლებს ჩიტის ბარტყივით“ [იქვე: 120], ქსნის ციხე – ბერიკაცი: „წვიმს  
ქართლის გზებზე და ციხე ქსნისა ბერიკაცივით ჩანს თავშიშველი“  
[იქვე: 63], ბალახი – სატევარი: „ვინ თქვა სიმშვიდე, როცა ბალახიც  
სატევარივით მოდის მიწიდან“ [იქვე: 63], გველი – ჭრელი ლენტი:  
„მკვდარ გვირილაზე გასრიალდება გველი და თივის ზვინზე ჭრე-  
ლი ლენტივით ცოცავს“ [იქვე: 26], ქსანი – მოზვერი: „ქსანი დასი-  
ცხულ მოზვერივით ლოდებს ლოკავს“ [იქვე: 79], ქალი – ატმის ხე:  
„ქალი დგას ატმის ხესავით და თბილ ხელეზში ბავში უყვავის“ [იქ-  
ვე: 84], ძუძუები – თივის ზვინი: „როგორც დიაცის სავსე ძუძუნი,  
მინდორში თივის ზვინები ჩანან“ [იქვე: 115], მანქანის კვალი – შიმ-  
ველი ქალი: „და კლდეებს შორის მანქანის კვალი გარბოდა, რო-  
გორც შიშველი ქალი“ [იქვე: 75] და მრავალი სხვა...

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს შემოქმედის სიმბოლურ-ალეგორიული ნათქვამი და შედარება-მეტაფორათა ლაბირინთები წელიწადის დროების დახასიათებისას.

ოქროსფერი ვარაყით შემკულ ფოთლებს შემოდგომა მოაქვთ, ამ სურათს კიდევ უფრო შთამბეჭდავს ხდის „ხარლადის“ გამოჩენა:

„ფოთლის ოქროსფერ ვარაყით  
ტყე რომ სიტურფეს ჩემობს,  
ამოქუხდება ხარლადი  
მალაროსკარის ზემოთ“

[ჩიტისვილი 2008: 117].

შემოდგომის დადგომას ამცნობს პოეტს ყრუდ დაგმანულ მინაზე მიკაკუნებით: „შუადამის მიჯნური – შემოდგომის წვიმა“ [იქვე: 27].

შემოდგომასთან ასოცირდება წეროების გამოჩენაც, რომელიც პოეტმა მძივს შეადარა:

„მოჩანს ცის სილურჯეში  
წეროების მწკრივი-  
ანგელოზის მუჭიდან  
ჩავარდნილი მძივი“

[იქვე: 27].

პოეტი დარწმუნებულია, რომ ჟამი მისთვის მოიცლის შემოდგომაზე:

„თუ მომკლავ, ალბათ, შემოდგომისას  
და ხეთა ყვითელ ფოთლით მიტირებ“

[იქვე: 19].

თოვლი თეთრ ქალწულთან არის შედარებული, რომელსაც ქათქათა ძუძუ (მყინვარწვერი) გამოსჩენია:

„...და თოვლი,  
როგორც თეთრი ქალწული,  
წევს შორიახლოს უცხოდ და ურჩად  
და მყინვარწვერი –

ქათქათა ძუძუ  
ნისლის უნაზეს პერანგში უჩანს“  
[ჩიტიშვილი 2008: 58].

ის სვამს შეკითხვას: როდის იწყება გაზაფხული? და თვითონ-ვე პასუხობს:

„მინდვრების სარკმელს  
ენძელა რომ მოუკაკუნებს,  
ფრთხილად რომ გასწევს  
თეთრი თოვლის  
ქათქათა ფარდას“

[იქვე: 75].

პოეტი მზად არის „იის ეშხსა და ბროწეულების ცეცხლში“ და-იწვას. მას ენატრება: „მაყვლის ბარდთან გახელილი იის ლურჯი თვალი“ და „ტყემლის ტოტზე ჩამომჯდარი თეთრპერანგა მარტი“ [იქვე: 70].

მარტის წასვლისა და აპრილის დადგომათან ერთად პოეტის ვარდისფერი საბნის ადგილს ჭრელყვავილა მინდვრები იკავებენ:

„ქარი გადამხდის ამ ვარდისფერ ატლასის საბანს  
და გულზე  
ქართლის ჭრელყვავილა  
მინდვრებს დამხურავს“

[იქვე: 62].

თოვლის წასვლასა და აპრილის გამოჩენას შემოქმედი ასე გვიხატავს:

„გადახეულა თოვლის საყელო  
და აპრილს თოვლის მოუჩანს კერტი“

[იქვე: 19].

აპრილი ფაქიზია და ის მწვანე ტერფებით დაიარება:

„ნელა შემოხსნის აპრილი კარებს  
და სერებს მწვანე ტერფით დაივლის“

[იქვე: 96].

მის ქვეყანაში გაზაფხულის დადგომას მინიშნებს „ვარდის-ფერკაბა ატმები“: „მოასკდებიან ლობეებს წნელის ვარდისფერკაბა დები – ატმები“ [ჩიტიშვილი 2008: 19], „შინდის სანთლები“: „და საქართველოს ლოცავს აპრილი აყვავებული შინდის სანთლებით“ [იქვე: 19], „გიშრად ქვეული ანწლი და კუნელი“: „ეს გორაკები ალის-ფერმა ვარდებმა კოცნეს, შეიმკო გზები ანწლისა და კუნლის გიშე-რით“ [იქვე: 56], ჯგრის მონასტერთან „გავერცხლისფერებულ არეში“ ამოსული კესანები: „გზისპირეთიდან ყველა კესანე ნანა დედოფ-ლის თვალთ გვიცქერის“ [იქვე: 41], „მწვანეწამწამებიანი“ ბალახის თბილი მზერა: „თბილად მიმზერენ ქართლის მინდვრები ბალახის მწვანე წამწამებიდან“ [იქვე: 84]... ასევე იეზი. იაზე შეყვარებულ პო-ეტს შიში იპყრობს და ისღა დარჩენია თავი აარიდოს მას: „ვაპთუ იების მოკლული სხვა ყვავილთ აღარ მიტირონ“ [იქვე: 48]...

მართლაც განსაკუთრებულია პოეტის სიყვარული გაზაფხუ-ლისადმი. ის სვამს კითხვას, სევდანარევს: „ქარი ეხლა საალერსოდ მიწვევს, იამინდა, გადაილო თოვამ... ნეტავ, მე რომ არ ვიქნები იმ წელს რანაირი გაზაფხული მოვა?“

პოეტს უანგარო სიყვარული შეუძლია, სიფრთხილეს იჩენს, ესათუთება და არ სურს გამჟღავნება ამ გმნობისა: „ამ სიყვარულზე მე და შენ ვიცი და კიდეც – ველის თეთრმა შროშანმა“ [იქვე : 51], ან კიდეც: „ეს სიყვარული შროშანმაც იცის, ვაი თუ გაგვთქვას თეთრმა შროშანმა“ [იქვე: 51]...

მ. ჩიტიშვილი საყვედურს გამოთქვამს იმათ მიმართ, ვინც გმობს სიყვარულს: „როგორ გაბედე, მოუხურე სიყვარულს კარი, რო-გორ გაბედე, აარიდე გაზაფხულს მზერა“ [იქვე: 86]... პოეტი მზად არის, საყვარელი ადამიანის ყველა ცოდვა თავის თავზე იტვირთოს: „ერთხელ რომ ვიგრძნო თუნდაც სულ ოდნავ, შენი ფეხის ხმა ჩემს კართან დადის, – მე მქონდეს შენი სუყველა ცოდვა, შენ გქონდეს ჩე-მი სუყველა მადლი“ [იქვე: 110].

ხშირად სევდა და მონატრება ეჯაჭვება ერთმანეთს და პოეტი ცრემლებს ვერ იკავებს:

„მოფრინდებიან ცრემლის ჩიტები  
და წამწამებზე ჩამოსხდებიან“

[იქვე: 112].

ერთგან კი ამბობს: „არც არაფერი მომხდარა, ვტირი, ცრემლს ვიშინაურებ“.

ოთარ ჩხეიძე შენიშნავს: „იმდენი ცრემლი, მანანა ჩიტიშვილს რომ დაუღვრია ჩვენს პოეზიაში – სხვას არავისა. ტყუილად ნურავინ ამიხირდება. ეს ცრემლის პოეტია, ხილვებიც ცრემლშია, გაცრილ ცრემლში... სიყვარულის მადლით აღუვსია პოეტი ბუნებასა, სიყვარულით უშვია და სიყვარულით აცოცხლებს. და ცრემლი იგი, ღვარად რო მოსდის, სიყვარულისაა, სიყვარულისგანაა, სიყვარულისთვის არის“ [ჩხეიძე 2008: 7, 9].

მ. ჩიტიშვილის ლექსებში ერთგვარად შეზავებულია მთის კილოებისა თუ პოეტის მშობლიური კუთხის (ქართლის) მეტყველების თავისებურებები, რაც სათქმელს შთამბეჭდავს ხდის.

ერთგან პოეტური გამეორება დიალექტური ფორმებით მიიღწევა. ჩვენებითი ნაცვალსახელი **ეს** წარმოდგენილია **ე** ხმოვნით, ზმნისწინი **მო** კი – **მა** ვარიანტით:

„აბა, **ე** თოხი **მააგონდეთ**,

აბა, **ე** ბარი **მააგონდეთ**,

აბა, **ე** ცელი **მააგონდეთ**“...

ნაცვალსახელი **ამ** გვხვდება აე სახით („ხვალ აე ახოებს“, „ხვალ აე ნაფუძრებს“). შეინიშნება აგრეთვე **მო-** და **გამო-** ზმნისწინების **მა**, **გამა** ვარიანტებიანი ფორმები („ქვევრში ჩასხმული რო **მაიხმარონ**“, „**მამშიე**, დამჭერ, დამლაღე“, „სხვისი **მამკილი** და **გამამცხვარი** ჰო...“) და სხვა.

ნაცვალსახელთან და ზმნებთან დასტურდება **მ-**ის გამოყენების შემთხვევები. **მა**: „მა მგულზე ბოლმა არ დაგორდება!? [იქვე: 98], **გამტეხს**: „ვინ გამტეხს, თორე...“ [იქვე: 98], **დაიითეს**: „ვინ დაითესს, თორე“ [იქვე: 98], **მგონიათ**: „ვენახი მარტო ღვინო თუ **მგონიათ**“ [იქვე: 98]...

ზედსართავებსა თუ ზმნისართებში შეინიშნება **გ/კ**, **დ/თ** თანხმოვათა მონაცვლეობა: **კარგი/კარქი**: „რატო არა, კარქი კია!“ [იქვე: 98], **ლამაზად/ლამაზათ**: „გაზეთში ლამაზათ ხო დარდობენ...“ [იქვე: 98]...

საყურადღებოა უაღრესი ოსტატობით შექმნილი ვნებითი გვარის (ენიანი და დონიანი) ფორმები: **გავთენდი** – „მომსურდა – ცისკრად გავთენდი“ [იქვე: 31], **მოვსაღამოვდი** – „მომსურდა – მო-



ვსაღამოვდი“ [იქვე: 31], **დავგვიანდი** – „მენი გზისკენ მაცქერალი ყველა გზაზე დავგვიანდი“ [ჩიტიშვილი 2008: 43], **ამიყვავებდი** – „რას ვიფიქრებდი, თუ ბოლო ბილიკს ამ სილამაზით ამიყვავებდი“ [იქვე: 51], **დამეხურები** – „ქარი რომ ნისლის ბაირაღს გაშლის, გულო, დარდით ნუ დამეხურები“ [იქვე: 117], **შავჰყვარდი** – „ერისთავს ქალი რამ ჰყვანდა და შავჰყვარდი“ [იქვე: 69], **გამისალკლდა** – „ბილიკები გამისალკლდა, წლებს ვლენავ და ვუძლებ ხვატებს“ [იქვე: 83]...

მ. ჩიტიშვილის შემოქმედებაში ორიგინალურად იხატება **მთვარის** სახე-სიმბოლო. მთვარე – „ვერცხლისა და ქარვის დამრიგებელი“, მთვარე – „წარბივით აწეული“, მთვარე – „ყანწივით გამოცლილი და მთებში რქასავით ჩარჭობილი“, მთვარე – „კანდელამოტარებით ამოსული“, მთვარე – „სისხლისფრად აყვავებული“, მთვარე – „ნინოს ჯვრით მონათლული“...

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მ. ჩიტიშვილის ოკაზიური ფორმები, როგორებიცაა: **მიქარწვიმე** – „ჟამო, როგორ მიქარწვიმე, ულოს მიგრეხ ნარ-ეკალით...“; **გაიამინდა** – „გაიამინდა, ქარიშხლებშიც ღირსებით ვვლიდით, პეშვით მოგვექონდა მზის შუქი თუ მთვარის არილი...“ და სხვა.

ამდენად, მანანა ჩიტიშვილის პოეზიის ენა სადაა, გამორჩეული ლექსიკური სიმდიდრითა და გამომსახველობის მრავალფეროვანი საშუალებებით. მისი ლექსები „...რაც უნდა მძაფრად ტკივილიან საფიქრალს ალგვიძრავდეს, გამოუვალობის, ჩაკეტილობის, უიმედობის შეგრძნებას არასოდეს გიტოვებს. სწორედ ამ თვალსაზრისით შეიძლება მის დასახასიათებლად გამოვიყენოთ სიტყვები „ფრთხილი“ და „მოზომილი“. თორემ სხვა მხრივ ასევე ძალიან იშვიათია ასეთი თავდაუზოგავი, თავგადადებული და ქარიშხლისთვის სახემიშვერილი პოეტი“ [ლობჯანიძე: 51].

## ლიტერატურა

**ლობჯანიძე 2010** – გიორგი ლობჯანიძე, მწვანეყვავილა, ქუთაისი.

**ღვინაძე 2006** – თინათინღვინაძე, „ქართული სიტყვის ტაძრის მორჩილი“, „საქართველოს რესპუბლიკა“ № 156.

**ჩიტიშვილი 2008** – მანანა ჩიტიშვილი, 100 ლექსი, თბილისი.

**ჯორბენაძე 1987** – ბესარიონჯორბენაძე, ბალავარი მწერლობისა, თბილისი.

[https://gvritebi-lia.blogspot.com/2010/12/blog-post\\_03.html](https://gvritebi-lia.blogspot.com/2010/12/blog-post_03.html).

**Maka Labartkava**

### **On Some Features of Manana Chitishvili's Poetry**

#### Summary

The paper discusses the multifaceted creativity of Manana Chitishvili's works. M. Chitishvili's poems are a kind of prayers for the homeland. The topic of the Ksani Gorge occupies a special place in his poetry. The poetess is disturbed by the current reality of the homeland - Kartli trampled by the enemy, the appearance of "foreign gnats" on Ksani and Aragvi (*kartli, rogorts garozgili dedachemi, gadatkaul mukhlis tavze misvenia* "Kartli, like my birched mother, rests on the top of my rubbed knees")... Attention is drawn to the author's symbolic-allegorical sayings and labyrinths of comparisons and metaphors. The temples of Kartli are compared to cushats flying from Christ's shoulder (*tvlems kartli, asgzis danakhandzrebi, akhla iit da shroshnit penili da kednebivit chanan tadzrebi, - kristes ubidan amofrenili* "Kartli is dozing, burnt a hundred times that is now scattered with violets and lilies, and the temples look like cushats flying from Christ's shoulder"), and sometimes the temples are nuns of the sky (*tadzrebi, rogorts shoreuli tsis monazvnebi, bnel ghameebshi elvis mbrtskinav santlebs anteben* "the temples light shining candles of the lighting in the darkness like nuns of the distant sky"). The Ksani castle is compared to an old man (*tsvims kartlis gzebze da tsikhe ksnisa berikatsivit chans tavshishveli* "It is raining on the roads of Kartli and the Ksani castle looks bareheaded like an old man"), a snake is related to a motley ribbon (*mkvdar gvirilaze gasrialdeba gvveli da tivis zvinze*

*chreli lentivit tsotsavs* "A snake slithers on a dead chamomile and crawls like a motley ribbon on haystacks"), etc.

The paper analyzes the series of M. Chitishvili's poems, in which the peculiarities of the mountain dialects and the speech of the native region of the poet (Kartli) are mixed making the poet's sayings very impressive. In some cases, poetic repetition is achieved through dialectal forms. The demonstrative pronoun **es** is presented by the vowel **e**, while the preverb **mo** is replaced by the variant **ma**: *aba, e tokhi maagondet, aba, e bari maagondet, aba e tseli maagondet* "I wonder if they think of this hoe, this shovel, this scythe". The pronoun **am** is presented by the variant **ae**: *khval ae akhoebs* "tomorrow these harvested wheat fields", *khval ae napudzrebs* "tomorrow these ruins", etc. We can also find the forms with the preverbs **ma, gama**: *kvevrshi chaskhmuli ro maikhmaron* "to use the wine in the kvevri", *mamashie, damcher, damghale* "You made me hungry; you stabbed me; you made me tired", *skhvisi mamkili da gamamtskhvari ho* "harvested and baked by other", etc. Attention is also paid to the special forms of the passive voice, e.g. **gavtendi**: *momsurda – tsiskrad gavtendi* "It was my wish to wake up like a daybreak", **movsaghamovdi**: *momsurda – movsaghamovdi* "It was my wish to become an evening", **davgviani**: *sheni gzisken matskerali kvela gzaze davgviani* "Looking at your road, I was late on all the other roads", **amikvavebdi**: *ras vipikrebdi, tu bolo biliks am silamazit amikvavebdi* "I did not think that you would make this last path blossom with this beauty", and occasionalisms, e.g. **mikartsvime**: *zhamo, rogor mikartsvime, ulos migrekh nar-ekalit* "Time, how you have rained on me, giving me thorns to use as ropes", **gaiaminda**: *gaiaminda, karishkhlebshits ghirsebit vvlidit, peshvit mogvkonda mzis shuki tu mtvaris arili* "Sunny days have come; we walked in the storms with dignity; we brought a fistful of sunshine and moonlight", etc.

## ანა ლეთოდიანი

### თამარ მეფის სახე და ლომის სიმბოლო (ინტერპრეტაცია)

ცხოველთა სამყარო უძველესი დროიდან აღიქმებოდა სიმბოლურ პარადიგმად. ხშირად ვხვდებით ადამიანთა თვისებების, ჩვევების, ქცევების პერსონიფიცირებას ცხოველთა სახეებში [ტრესიდერი: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTresidder/164.ph](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/164.ph); ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი, 1974: <https://predanie.ru/book/217381-slovar-bibleyskogo-bogosloviya/#/toc112>; ლეთოდიანი 2013: 493]. სწორედ ადამიანისა და ცხოველის გარეგნობასა თუ ხასიათს შორის კავშირის დანახვა იყო ფიზიოგნომიკის – ძველ აღმოსავლეთში, ანტიკურ ხანასა და შუა საუკუნეებში გავრცელებული მოძღვრების – მთავარი ამოცანა. ს. ავერინცევი აღნიშნავდა, რომ ანტიკურობისა და შუა საუკუნეებისათვის ფიზიოგნომიკა ისეთივე სრულყოფილ მეცნიერებად აღიქმებოდა, როგორადაც, მაგალითად, განმანათლებლობისათვის ნიუტონისეული ფიზიკა [ავერინცევი: [https://pedlib.ru/Books/3/0249/3\\_0249-2.shtml](https://pedlib.ru/Books/3/0249/3_0249-2.shtml)].

ცხოველთა სამყარო მდიდარი წყაროა სიმბოლოებისა და იკონოგრაფიისათვის. ერთ-ერთი საინტერესო და გავრცელებული სახეა ლომი. სხვადასხვა შემთხვევაში ის განსხვავებული ტროპის სახით გვხვდება. ბუნებრივია, მისი გააზრებისას მნიშვნელოვანია შიდა თუ გარე ტექსტობრივი (ისტორიულ-კულტურული, პოლიტიკური, მითოსური და სხვა) კონტექსტის, ასევე ავტორის მსოფლმხედველობრივი მოდელის გათვალისწინება.

ყურადღებას იქცევს ლომის სახის თამარ მეფესთან დაკავშირება. ვფიქრობთ, საინტერესოა ამ მიმართების ინტერპრეტაცია.

თამარის ლომთან შედარების რამდენიმე მაგალითს ვხვდებით იოანე შავთელის „აბდულმესიანში“, ასევე ისტორიკოსებთან. იოანე შავთელი წერს: „ლომს ძლიერება, მზეს ბრწყინვალეობა, მუშკს სურნელება შენგან მიეცა“ (58.1) [ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: 136]; „გალადებულო, გალომებულო“ [ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: 147]; „მეფევ, მაღალო, ქცევა-მდაბალო, ლომისა მსგავსო ძალად და გულად“ (100.1.2) [ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: 150].

ბასილი ეზოსმოდღვარი აღნიშნავს – „გარნა ლომი ბრჭალთა-გან საცნაურ არს და თამარ საქმეთაგან: ვის უნდეს ცნობად, იხილნეს ქალაქნი, ციხენი და თემნი სულტანთა სასხდომნი, მისგან ახმულნი, მზღვარნი, რომელნი მას დახუდეს მას გარეთ მისხა სამეფოსა ორად განფართებულნი, და ამისგან ცნას მეძიებელმან საქმეთამან, მერმე ცნას ერაცამდის ქუემოთ მისგან დადებული ხარაჯა და ბაღდადის კერძ მარღამდის, და თვთ იგი ხალიფა შეშინებული და მოაჯე კმა არს ქუე-ჯდომით მოქმედისაგან“ [ბასილი ეზოსმოდღვარი 1959: 14]. ჟამთააღმწერლის ცნობით, სიკვდილის წინ ლაშა-გიორგიმ იხმო წარჩინებულნი და მათ შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „ნათქვამი არის ძუელთა, ლეკვი ლომისა სწორია, ძე იყოს, თუნდა ხვადია. და ეს სიტყვა მეფეთ მეფეს დედას ჩემს თამარზედაც ითქმის. აწ მე მოგაკსენებ დასა ჩემსა რუსუდანს“ [ჟამთააღმწერელი 1959: 167; ჯავახიშვილი 1983: 24].

ფრაზა, რომელსაც მემატეანის გადმოცემით, ლაშა-გიორგი წარმოთქვამს, „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი ტაეპის „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ [რუსთაველი 1987: 15] რემინისცენციაა. მკვლევართა გარკვეული ნაწილის შეხედულებით, „ვეფხისტყაოსანი“ მრავალ სხვა პლასტთან ერთად თამარ მეფის ეპოქის ისტორიულ რეალიებს ასახავს და მათზე ერთგვარი მხატვრული რეფლექსიაა. მოხმობილ სტრიქონს ამ კონტექსტშიც არცთუ იშვიათად გაიაზრებენ, თუმცა მის სხვაგვარ ინტერპრეტაციებსაც ვხვდებით. ერთი მხრივ, მიიჩნევენ, რომ ამ კონკრეტულ ტაეპში სამეფო ოჯახის წარმომადგენელთა შორის თანასწორუფლებიანობა იგულისხმება (ვ.კეკელიძე, ა. ბარამიძე, ნ. მარი, ივ. ჯავახიშვილი, ვ. ბერიძე, ე. ხინთიბიძე, გ. ხარიბეგაშვილი, გ. მამალაძე), მეორე მხრივ, ფიქრობენ, რომ აქ (ისევე, როგორც პოემის მთელ ტექსტში) საუბარია გენდერულ თანასწორობაზე (რის საფუძვლადაც ხშირად ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას ასახელებენ: „არა არს რჩევა მამაკაცისა, არცა დედაკაცისა, რამეთუ თქუენ ყოველნი ერთ ხართ“ (გალ. 3,28); (ვ. ცინცაძე, ლ. მენაბდე). სხვა თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოხსენებული სტრიქონი უნდა აღვიქვათ ეთიკური კონტექსტის მქონე მეტაფორად, რომელშიც განზოგადებულია ამგვარი იდეა: ლომის (კეთილშობილი, გამორჩეული, ღირსეული პიროვნების) არა ბიოლოგიური, არამედ ღირსებათა მემკვიდრეა მისი ლეკვი, მიუხედავად იმისა, ძუ (ქალი) არის თუ ხვადი (ვაჟი). აღსანიშნავია შეხედულებაც, რომლის თანახმად, „ვეფხისტყაოსანში“ არა მხოლოდ

გენდერული თანასწორობის იდეაა გამოკვეთილი, არამედ „შოთა რუსთველი ცდილობს, წინა პლანზე წამოსწიოს ქალის თავისუფალი ნება, მეტიც, არაერთ ეპიზოდში ქალს მამაკაცზე ძლიერ და აქტიურ ადამიანად წარმოაჩენს“. ამ მოსაზრების საფუძვლად დასახელებულ რამდენიმე ასპექტს შორის (საქართველოს ღვთისმშობლის წილხვედრად აღიარება, ქრისტიანობის მქადაგებლად ქალის მოსვლა, ჰაგიოგრაფიაში ფებრონიას სახე და სხვა), არის მე-12 საუკუნეში ქალის – თამარის – ტახტზე ასვლა (ფუტკარამე).

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტსა თუ ტექსტის ცალკეულ პასაჟებთან ანალოგიის გათვალისწინებით თამარის მმართველობის პერიოდზე მსჯელობისას, ან თუნდაც ლომისა და თამარის სახეთა ურთიერთმიმართების გააზრებისას, საყურადღებოა არაერთი ფაქტორი. ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია თამარის გამეფებასთან დაკავშირებული პერიპეტიები.

თამარის ტახტზე ასვლა XII საუკუნისათვის უპრეცედენტო მოვლენა იყო. იმ დროს არცერთ ქვეყანას ქალი მმართველი არ ჰყავდა. როგორც ივანე ჯავახიშვილი შენიშნავდა, XII საუკუნეში საქართველო ერთ-ერთ ძლიერ სახელმწიფოდ მიიჩნეოდა, რომელსაც მეთაურობდა მრავალი და დიდი ქვეყნის ბატონი, სხვადასხვა მოდგმის, სარწმუნოების ხალხთა მბრძანებელი. აქედან გამომდინარე, საჭირო იყო დიდი სიფრთხილე, სიბრძნე და წინადახედულება, რომ საქართველოსთვის ღირსეული მეფე აერჩიათ... გიორგი III-ის გარდაცვალების შემდეგ საგანგებოდ შეკრებილმა დიდებულთა ბჭობამ ღირსეულად შეასრულა თავისი მოვალეობა და თამარი – ქალი – მამაკაცის თანასწორი უფლების ღირსად სცნო. ასეთ შემთხვევაში ბუნებრივად შეიძლება გაჩნდეს შეკითხვა – იყო კი ერთსულოვნება ფეოდალურ არისტოკრატias შორის თამარის გამეფების დროს? „უეჭველია, ყველა არ იქნებოდა ამის მომხრე და მომავალში იქნებ უფრო მეტი და საგულისხმიერო ცნობები აღმოჩნდეს ამ საისტორიო თათბირის შესახებ, მაგრამ, ცხადია, რომ უმრავლესობა, თამარის გამეფების მომხრე ყოფილა“ – აღნიშნავს ივანე ჯავახიშვილი [ჯავახიშვილი 1983: 310].

მართალია, ზემოთქმულთან დაკავშირებით ისტორიულ წყაროებში დღემდე არანაირი კონკრეტული ფაქტი არ მოიპოვება, მაგრამ საყურადღებოა თამარის უცნობი მემატიანის ცნობები იმის შესახებ, რომ მისი გამეფებისთანავე სხვადასხვა მოთხოვნით დაიწყო დიდებულთა გამოსვლები, რომელთა ერთ-ერთი (თუმცა არა ერთა-

დერთი) მიზეზი ისიც შეიძლება ყოფილიყო, რომ ქვეყანას სათავეში მეფე-ქალი ედგა და გარკვეული ჯგუფები ცდილობდნენ მასზე ზეგავლენა ჰქონოდათ. ბუნებრივია, მოწინააღმდეგეთა გარდა თამარს მხარდამჭერთა დიდი და ძლიერი ჯგუფიც ეყოლებოდა (ამის შესახებ ივანე ჯავახიშვილიც შენიშნავს თხზულებათა II ტომში), რომელიც, ალბათ, უმთავრესად იდეოლოგიურად განამტკიცებდა მეფე-ქალის პოზიციებს. თამარის მხარდამჭერთა შორის მოიაზრება საქართველოს პატრიარქყოფილი ნიკოლოზ გულაბერისძე (იგი საქართველოს ეკლესიის მეთაური იყო დაახლოებით 1150-1178 წლებში). თამარმა ის გამეფებისთანავე მოიხმო იერუსალიმიდან და საეკლესიო საქმეების მოგვარება მიანდო.

ნიკოლოზ გულაბერისძე პირველია, რომელმაც ნაშრომით „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა და კუართისა საუფლოსა და კათოლიკე ეკლესიისა“ ქართულ მწერლობაში ახალი საკითხი წამოაყენა, კერძოდ, თუ რატომ მოაქცია ქართლი მაინცდამაინც ქალმა? ამას იგი რამდენიმე მიზეზით ხსნის<sup>1</sup> და ამის საფუძველზე აღნიშნავს – ამაოდ ბოროტმეტყველებენ უგუნურნი, თითქოს ქალის მიერ ქართველთა მოქცევა დამაკნინებელი იყოს [გულაბერისძე 1882: 72]. ამგვარი ფაქტები ჩვენს წარსულში იყო თუ არა, ამის შესახებ ცნობები არ გვაქვს. თუმცა ამ შემთხვევაში ლოგიკურად ჩნდება აზრი, რომ თხზულება მხოლოდ ზემოაღნიშნული მიზეზის გამო არ შექმნილა და მას სხვა დანიშნულებაც ჰქონდა, კერძოდ, თამარ მეფის ტახტისა და ავტორიტეტის განმტკიცება [კეკელიძე 1980: 319-320]. ამის შესახებ საუბრობს არაერთი მეცნიერი (კ. კეკელიძე, ივ. ჯავახიშვილი, რ. სირაძე...) და ჩვენც ვიზიარებთ აღნიშნულ თვალსაზრისს.

თამარის, მეფე-ქალის, პოზიციის განმტკიცებას, მისი ტახტზე ასვლის კანონიერი უფლების, მიზანშეწონილობისა თუ სამართლიანობის ხაზგასმას ისტორიული ჟანრისათვის თითქოს არცთუ ჩვეულებრივ, სიმბოლოთა ენის საშუალებით ცდილობს „ისტორიანი და აზმანი შარავადედთანის“ ავტორიც. ერთია ისტორიული ფაქტების პირ-

---

<sup>1</sup> 1) საქართველო ღვთისმშობლის წილხვდომილი იყო. მის ნაცვლად და მისი ლოცვით ქართლში ქრისტიანობა წმინდა ნინომ იქადაგა; 2) ამ დროს ქართველები უმძვინვარესნი და უსასტიკესნი იყვნენ. მათ მოსაქცევად ქალის მოსვლით კიდევ ერთხელ გაცხადდა ღვთაებრივი ჭეშმარიტება: „ძალი ჩემი უძლურებასა შინა იქმნებისო“; 3) მაცხოვრის აღდგომის პირველად ხილვის და ამ სასიხარულო ამბის სხვათათვის უწყების პატივი სწორედ ქალებს, მენელსაცხებლუ დედებს ხვდათ წილად.

დაპირი აღწერა და სხვა – სიბოლოთა გამოყენებით იმ მოვლენათა შინაარსზე მინიშნება, რომელიც ერთი შეხედვით არ ჩანს. იმ სიმბოლოთა აზრის „ამოკითხვა“, რომელთაც „ისტორიანი და აზმანის“ ტექსტში ვხვდებით, მნიშვნელოვანია მოვლენათა სიღრმისეული აღქმის, მათი დაფარული აზრის გამოვლენისათვის. როგორც ჟაკ ლე გოფი აღნიშნავს, „ღრმა პოლიტიკური პროცესების ისტორია, უპირველეს ყოვლისა, გარკვეული შინაგანი ფაქტორების: ნიშნებისა და სიმბოლოების შესწავლით“ იწყება [ლე გოფი 2001: 11]. ერთ-ერთი სიმბოლო, რომელსაც მემატრიანესთან ვხვდებით, სწორედ ლომის სახესა და თავის მხრივ, რუსთველის ცნობილი ტაეპის გააზრებასაც შეიძლება დავუკავშიროთ.

ლომი ბიბლიური მამამთავრის, იაკობის მეოთხე ძის, იუდას, ემბლემა, მეფობის სიმბოლოა. იესო ქრისტე იწოდება „იუდას ტომის ლომად“<sup>1</sup> (გამოცხ. 5. 6) [ახალი აღთქუმა 2008: 548], თუმცა, როგორც ზოგადად მიჩნეულია, სიმბოლოები ამბივალენტური ხასიათისაა და ეშმაკისა და იუდა ისკარიოტელის სახეებსაც უკავშირება [ბიდერმანი 2018: 8]. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საყურადღებოა ლომის იესო ქრისტეს სახესთან მიმართება. ბიბლიური გადმოცემით, იუდას ტომიდან წარმოდგენენ მეფეები, მთავრები. იუდას ტომიდან იყო ისრაელის მეფე დავითი, ღვთისშობელი და ამ შტოსაგან ხორციელად იშვა იესო ქრისტე. ქართული ისტორიული წყაროების თანახმად, ბიბლიური დავითის შთამომავლებად იწოდებიან ბაგრატიონები<sup>2</sup>, მათ შორის, რა თქმა უნდა, თამარიც. მისი გვირგვინის შემამკობელ ძვირფას ქვათაგან ერთ-ერთი, იაკინთი, ეპიფანე კვიპრელის ეგზეგეტიკური ხასიათის ნაშრომის „თვალთაის“ მიხედვით, სწორედ იუდას შესაბამისი პატიოსანი თვალია და მისი სიმბოლური

---

<sup>1</sup> იპოლიტე რომაელის ნაშრომში „განმარტებად კურთხევათა მათთვის მოსესთა“ აღნიშნულია, რომ იუდას ტომი კურთხეულა, რადგან მისი შთამომავლობისაგან უნდა შობილიყო დავით მეფე, დავითის მოდგმისაგან კი ხორციელად იესო ქრისტე [იპოლიტე რომაელი 1979: 234].

<sup>2</sup> ქართული ისტორიული წყაროების მიხედვით, ბაგრატიონთა სამეფო დინასტია იწოდება იესიან-დავითიან-სოლომონიანად (იესე დავით მეფესალმუნის მამა იყო, სოლომონი კი – მისი ძე). ბაგრატიონთა ებრაული წარმომავლობის თეორია უშუალოდ უკავშირდება თვალსაზრისს ბაგრატიონთა ღვთიური ჩამომავლობის შესახებ [ლორთქიფანიძე 2003: 17].



მნიშვნელობა სამართლიანობაა, რაც სიბრძნესთან ერთად მეფის ბიბლიური იდეალის ერთ-ერთი მახასიათებელია.

თამარის გვირგვინი, მის შემამკობელ ქვათა (იაკინთი, ზმირი) სიმბოლიკა გვაფიქრებინებს, რომ ის შემთხვევით არ აღუწერია მემატინეს და ეს ფაქტიც ემსახურება მეფე-ქალის მმართველობის კანონიერი უფლების წარმოჩენა-განმტკიცებას სიმბოლური ენით. ამგვარ მოსაზრებას გვიმყარებს ის ფაქტიც, რომ ქართველ მეფეთა ცხოვრების გადმოცემისას მათი გვირგვინის (განსაკუთრებით, კურთხევის ცერემონიალისას გამოყენებულის) აღწერა, თამარის პირველი ისტორიის გარდა, არსად გვხვდება.

დასასრულ, შევნიშნავთ, ერთი და იგივე სახე კონტექსტის მიხედვით შეიძლება იყოს სიმბოლოც, შედარებაც, ეპითეტიც და სხვა ტროპიც. ჩვენი აზრით, ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა თამარ მეფესთან ლომის სახის მიმართებაზე ვსაუბრობთ. იოანე შავთელისა და მისი ისტორიკოსების ტექსტებიდან ზემომოხმობილი ამონარიდების მაგალითის მიხედვით. „ლომს ძლიერება, მზეს ბრწყინვალეობა, მუშკს სურნელება შენგან მიეცა“ (58.1) [ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: 136]; „გალაღებულო, გალომებულო [ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: 147]; „მეფევ, მაღალო, ქცევა-მდაბალო, ლომისა მსგავსო ძალად და გულად“ (100.1.2) [ძველი ქართველი მეხოტბენი 1964: 150]; „გარნა ლომი ბრჭალთაგან საცნაურ არს და თამარ საქმეთაგან“. მოყვანილ ფრაზებში ერთგან ლომი ჰიპერბოლაა, მეორე შემთხვევაში – ეპითეტი, მესამეში – შედარება. რაც შეეხება ლაშა-გიორგის მიერ წარმოთქმულ ფრაზას, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი სტრიქონის რემინისცენციაა, ლომი სიმბოლოა. ლაშა-გიორგის აღნიშნულ სიტყვებსა და რუსთველის ფრაზას შორის კავშირის, ამ კონტექსტში თამართან ერთად რუსუდანის ხსენების, ასევე იაკინთის სიმბოლიკის (რის შესახებაც ზემოთ ვისაუბრეთ) გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, აქ ლომის ძუ და ხვადი ლეკვების თანასწორობაში უფრო სამეფო ოჯახის წარმომადგენელთა შორის თანაბარუფლებიანობა უნდა იგულისხმებოდეს და არა გენდერული თანასწორობა.

ასევე აღსანიშნავია, რომ დასახელებულ ტექსტებში: თამარის ისტორიებში, მეხოტბეთა თხზულებებში არაერთი მაგალითია ისტორიული პირების, „ვეფხისტყაოსანში“ კი სხვადასხვა პერსონაჟის ლომად სახლდებისა (თამარის მატიანეებში, ხოტბათა ტექსტებში ლომად იწოდებიან: ივანე მხარგრძელი, დავით სოსლანი, თამარზე

გამიჯნურებული ჭაბუკებიც, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ – ტარიელი, ავთანდილი, ასმათი). სხვადასხვა შემთხვევაში შიდა თუ გარე ტექსტობრივი კონტექსტის გათვალისწინებით რუსთველთან, მეხოტბებთან, მემატიანებთან, ვფიქრობთ, შესაძლებელია ლომის სახის ეტიკურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ, ასევე ქალთა და მამაკაცთა გენდერული თანასწორობის ჭრილში გააზრება. თუმცა დასახელებულ აღქმათაგან გარკვეულწილად განსხვავებულია ტაეპის – „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ [რუსთაველი 1982: 15] – და მისი ლაშა-გიორგისეული რემინისცენციის ჩვენეული ინტერპრეტაცია. ის ემყარება ლომის სახის თამარ მეფის გვირგვინის შემამკობელი იაკინთის თვალის სიმბოლიკის კონტექსტში გააზრებას, რომლის მიხედვითაც ხაზგასმულია ბაგრატიონთა ღვთიური წარმომავლობის, იუდას მოდგმისაგან ჩამომავლობის იდეა, რაც თავის მხრივ, შეიძლება დავუკავშიროთ მეფე-ქალის მმართველობის უფლების განმტკიცების ცდას. რუსუდანიც ამ ხაზის გამგრძელებელია, ისიც ქალია, მაგრამ, როგორც ბაგრატიონს, სამეფო გვარის წარმომადგენელს ქვეყნის სრულუფლებიანი მმართველობის უფლება აქვს.

## ლიტერატურა

**Аверинцев 1975** – Аверинцев С.С., Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики//Древнерусское искусство: (Зарубежные связи). – М., [ელექტრონული რესურსი] [https://pedlib.ru/Books/3/0249/3\\_0249-2.shtml](https://pedlib.ru/Books/3/0249/3_0249-2.shtml).

**ახალი აღთქმაი 2008** – მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი წმ. ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელებისა.

**ბასილი ეზოსმოდვარი 1959** – ბასილი ეზოსმოდვარი. ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი. ქართლის ცხოვრება. ტ. II. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი.

**Bidermann 2018** – Bidermann H., Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst.

**იპოლიტე რომაელი 1979** – განმარტება კურთხევათა მათთვის მოსესათა. შატბერდის კრებული, თბილისი.

**კეკელიძე 1981** – ნ. გულაბერისძე. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი.

**ლორთქიფანიძე 2003** –საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გარანტი – ბაგრატიონები. სამეცნიერო და კულტურული მემკვიდრეობა, თბილისი.

**Ле Гофф 2001** – Ле Гофф. Ж, Средневековой мир воображаемого, Москва.

**ჯამთაღმწერელი 1959** – მესამოცე მეფე ლაშა-გიორგი, მესამოცდაერთე მეფე რუსუდან, ძე თამარ მეფისა, და ლაშა-გიორგი მისა ბაგრატიონი. ქართლის ცხოვრება. ტ. II. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი.

**რუსთაველი 1987** – შ. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი.

**Словарь библейского богословия 1974** – [https:// predanie. ru/ book/217381-slovar-bibleyskogo-bogosloviya/#/toc112](https://predanie.ru/book/217381-slovar-bibleyskogo-bogosloviya/#/toc112)

**Тресидер Д.** Словарь символов, [https://www.gumer.info/ bibliotek Buks/Culture/JekTresidder/293.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/293.php)

**ძველი ქართველი მებოტბენი 1964** – წიგნი II. ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა, თბილისი.

**ჯავახიშვილი 1983** – ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბილისი.

Ana Letodiani

## **Queen Tamar's Image and Lion Symbol** (Interpretation)

Summary

Fauna is rich source of symbols and iconography. One of the most interesting and widespread images is a lion.

Relation of the lion image to Queen Tamar is of particular interest.

Lion image has been mentioned in relation with Queen Tamar many times, by Iovane Shavteli and her chroniclers in different contexts. In one case the lion is a hyperbole, in the other – epithet, in one more – comparison. Particularly notable is the Chronicler's information that before he died, Lasha-Giorgi called his noblemen and told them: "the old people used to say, lion's whelps are equally lions, though female or male they be, and these words can be also said about the King of Kings, my mother Tamar, Now, I would like to say about my sister, Rusudan."

In the phrases, said by Lasha-Giorgi, the reminiscence of one of the stances from the "Knight in the Panther's Skin" ("lion's whelps are equally lions, though female or male they be"), lion is a symbol.

In our opinion, the lion's image, in different cases, regarding internal or external textual context, in Rustaveli's eulogists, chroniclers' works, could be considered in esthetic, artistic-esthetic, as well as in the context of gender equality between men and women. Though, our interpretation of the stance "lion's whelps are equally lions, though female or male they be" is different from the mentioned perception and Lasha-Giorgi's reminiscence, to certain extent. This is based on interpretation of the lion's image in the context of hyacinth decorating Queen Tamar's crown, according to which, there is emphasized the idea of divine origin of the Bagrationi, their belonging to Judah's family, and this, in turn, could be associated with the attempt of strengthening of the authority of ruling of the king-woman. Rusudan continues this line, she is a woman as well, but as Bagrationi, the representative of royal family, she has full authority to rule the country.

## ადა ნემსაძე

### პოსტსაომარი ტრავმა და ქართულ-აფხაზური ტრაგედია (ზექა ქურხულის „მკვლელო“)

მე-20 საუკუნის ბოლოდან მედიაში, პოლიტიკოსების გამოვლენებსა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში აქტიურად გამოიყენება სიტყვა **ტრავმა**. ტრავმის პარადიგმა ნელ-ნელა ინერგება ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებებში, რომელთაც ის მედიცინიდან ისესხეს, სადაც ეს უკანასკნელი ორგანიზმზე მოულოდნელ და ნეგატიურ ზემოქმედებას ნიშნავს. ფსიქიატრიაში ესაა გრძელვადიანი დესტრუქციული გავლენა პიროვნებაზე, რომელიც იწვევს ფსიქიკურ და ემოციურ დარღვევებს. ტერმინის სოციალურ სფეროზე გადატანისას მასში მოიზრებენ იმ დამანგრეველ მოქმედებას, რომელსაც იგი საზოგადოებაზე ახდენს. ამ კონტექსტში **ტრავმა** გარკვეული პათოლოგიის გამომხატველია, მისთვის ნიადაგს წარმოადგენს სოციუმში მომხდარი დეზორგანიზაცია, როდესაც ადამიანის ცხოვრებისა და სოციალური მოქმედების კონტექსტი კარგავს ჰომოგენურობას, თანმიმდევრულობასა და სტაბილურობას. იგი ხდება განსხვავებული, თუნდაც საპირისპირო კულტურული კონტექსტი [შტომპკა 2001 ა: 6].

დღეს ბევრს საუბრობენ იმ ტრავმაზე, რომელიც მე-20 საუკუნის დასასრულიდან შეინიშნებოდა ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში იქ მიმდინარე მკვეთრი და რადიკალურად განვითარებული პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული ცვლილებების შედეგად. ერთგვაროვანი და სტაბილური გარემო უეცრად იცვლება არაპროგნოზირებადი მოვლენებით, რაც, ცხადია, მატრავმიზებული ფაქტორია ამისთვის მოუმზადებელი საზოგადოებისათვის. განსაკუთრებით რთული გასააზრებელი აღმოჩნდა შექმნილი საომარი სიტუაციები (ყარაბახი, აფხაზეთი, ოსეთი) და მოულოდნელად დაწყებული საომარი მოქმედებები, თანაც ისეთ პირობებში, როცა ახლად დაშლილი საბჭოთა კავშირის ყოფილ რესპუბლიკებს არანაირი გამოცდილება და სამხედრო რესურსი არ გააჩნდათ ომისათვის.

ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა, განვიხილოთ ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, აფხაზეთის ტერი-

ტორიაზე განვითარებული და რუსეთის მიერ პროვოცირებული კონფლიქტი, როგორც ტრავმის გამომწვევი ფაქტორი, გავაანალიზოთ, რა ცვლილებებს იწვევს იგი პიროვნულ (ინდივიდუალურ) და ეროვნულ (კოლექტიურ) დონეებზე. ამისათვის მასალად ვიყენებთ თანამედროვე ქართველი მწერლის, ბექა ქურხულის ცნობილ მოთხრობას „მკვლელი“. იგი 2013 წელს გამოქვეყნდა კრებულში „ქალაქი თოვლში“ და 2014 წელს „საბას“ ფინალისტთა სიაშიც მოხვდა. 2018 წელს იტალიურად ითარგმნა და გამოიცა, 2019 წელს საერთაშორისო ლიტერატურულ ონლაინჟურნალ Words Without Borders-ში<sup>1</sup> გამოქვეყნდა მოთხრობის ინგლისურენოვანი თარგმანი, 2021 წლის მაისში კი ალბანურმა გამომცემლობა Dituria-მ „ქალაქი თოვლში“ ალბანურ ენაზე თარგმნა და გამოსცა. მოთხრობა ცოტა ხნის წინ ითარგმნა რუსულადაც (მთარგმნელი გიორგი ჭყონია) და უნდა დაბეჭდილიყო კიდევ ერთ-ერთ ცნობილ რუსულ ჟურნალში, მაგრამ რუსეთ-უკრაინის მიმდინარე ომის გამო დაიბლოკა ტექსტის გამოკვეთილი ანტირუსული ხასიათის (უფრო ზუსტად, როგორც რედაქტორის წერილში იყო აღნიშნული, რუსული არმიის დამამცირებლად მოხსენიების) გამო.

მოთხრობაში ამბავი აფხაზეთის ომის დასრულების შემდეგ ვითარდება, თუმცა ტექსტის ქრონოტოპი არაა ლინეალური და მასში შიგადაშიგ მრავლადაა ჩართული წინარე, უშუალოდ ომის დროს მიმდინარე ამბები, რომელთაც სიუჟეტის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი აკისრიათ. ჯერ სათაური – „მკვლელი“ – და მერე ეპიგრაფად გამოყენებული იოსიფ ბროდსკის ფრაზა – „В конце концов у всех нас ждёт один приговор – смерть“ – თავიდანვე მიგვანიშნებს სიკვდილზე, მაგრამ მოთხრობა ზღვის ისეთი იდეალურად მშვიდი და ჰარმონიული სურათით იწყება, ძნელი წარმოსადგენია მოვლენების იმგვარი განვითარება, როგორსაც მალე შეეჩხებება მკითხველი. თუმცა ეს მხატვრულ ხერხად გამოყენებული კონტრასტი – პირველქმნილი მშვენიერება ბუნებაში და დაუნდობელი სისხლისღვრა ადამიანებში – გაცილებით ამძაფრებს სათქმელს. პირველი მინიშნება ამაზე იქვე, პეიზაჟის დასასრულსაა: „ნაპირი შავი იყო და არავის ელოდებოდა“ [ქურხული 2021: 6]. მომწვანო ზღვის, ლურჯი ცისა და თეთრი ღრუბლების იდილია უცერად მიწიერ სიშავეში

---

<sup>1</sup> <https://wordswithoutborders.org/read/article/2018-09/september-2018-georgia-the-killer-beka-kurkhuli-natalia-bukia-peters-victor/>

გადადის, რაც იმთავითვე ცოდვის ასოციაციას აღძრავს და ტკივილის ჯერაც გაუცნობიერებელ განცდას აჩენს.

ცოლ-ქმრის დიალოგი ერთგვარი პროლოგია მოთხრობისა, სადაც კარგად ჩანს მთელი ის ტრაგიზმი, რაც იმ უთანასწორო ომს მოჰყვა. ომს თავისი მკაცრი და დაუწერელი კანონები აქვს და ტექსტის ცენტრალური პერსონაჟი გაი ეზუხზაიაც, მიუხედავად იმისა, რომ ყველანაირად ცდილობდა, არ გარეულიყო ამ დაპირისპირებაში, რადგან ძალიან არ მოსწონდა ის, რაც გარშემო ხდებოდა, მაინც აღმოჩნდა ჩათრეული. მწერალი აქ ამბავს უკან გადაახვევს და მთელ იმ ტრაგიკული ომის სურათს ხატავს, რომელმაც მშვიდობიანი მცხოვრები იძულებით მეომრად აქცია. აქ ფრთხილად, მაგრამ გასაგებადაა მინიშნებული, რომ ამ ყველაფრის წამომწყები სადღაც სხვაგანაა, ქართული და აფხაზური მხარეები კი ერთნაირადაა წამოგებული ამ ანკესზე. პროვოკაცია კი, როგორც ხდება ხოლმე, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე გუშინდელ ძმებს დღეს სისხლისმღვრელ ომში ჩაითრევს. მწერალი ამბავს კიდევ უფრო ამძაფრებს იმით, რომ დაპირისპირებულ მხარეებზე სისხლით ნათესავენს აყენებს. ეს ყველაზე ტრაგიკული ომია, დეიდაშვილების ომი, სადაც დედა ძმის ხელით მოკლულ შვილს რომ დაიტირებს, მერე ტკივილისგან გონდაკარგული მკვლეელი დისშვილის მოსავლელად გადმოვა საზღვრის აქეთ.

„მიგეწვდინა, დათო, იქით ეგება ხმა, ხომ გყავს აფხაზებში კაი პატიოსანი, ჭკვამოსაკითხი ხალხი. გავათათო იქნება ეს გლახა ამბავი...“ [ქურხული 2021: 14], – გიას ერთგვარი ეჭვშეპარული კილო აქ იმთავითვე მიგვანიშნებს შეუძლებლობას, რასაც უმაღვე ადასტურებს პასუხი: „აღარ დამთავრდება აწი ეს!“ [ქურხული 2021: 14]. ეს ფრაზა განაჩენია მოთხრობაში და იმავდროულად სიუჟეტის განვითარებაშიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, ვინაიდან ამ დრომდე ერთგვარად დუნედ მიმავალი ბრძოლა ამის შემდეგ გარდამტეხ ფაზაში შედის, უკან გამობრუნების შეუძლებელ ფაზაში. მეგრელი გლეხი, ჯერაც რომ შიშითა და ყოყმანით უყურებს ბრძოლის გასერიოზულებას, მის ფეხებთან მოკლული ბათუმელი მოხალისის, შუქრია დიასამიძის, სიკვდილით საბოლოოდ იქცევა მეომრად. მანამდე კი მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური ბარიერის გადალახვა უწევს – შიდაპიროვნული წინააღმდეგობის დაძლევა საკუთარ თავთან: უჭირს სროლა, ამდენი სისხლისა და გვამის შორიახლოს საჭმელს პირს ვერ აკარებს, გულიც სულ სახლისკენ მიუწევს, მაგრამ

შუქრია დიასამიძის სიკვდილთან ერთად მოთხრობაში ახალი პერსონაჟი იბადება, ყოფილი გლეხი და უკვე მეომარი – „გია ეზუხბაიას თითქოს რაღაც მოეხსნა“ [ქურხული 2021: 16].

„მოეხსნა“ და დაიწყო გლეხის მეომრად ტრანსფორმირების ურთულესი შიდაპიროვნული პროცესი, რომელიც მთელი ინდივიდუალური მსოფლმხედველობის გადაწყობას გულისხმობს შინაგან, ფსიქოემოციურ და რაციონალურ დონეებზე. ეს ტრანსფორმაცია ისეთი გულში ჩამწვდომი თანაგანცდითაა დახატული, რომ შეუძლებელია სიმპათიით არ განიმსჭვალო ადამიანისადმი, რომელიც ყველანაირად ცდილობდა, არიდებოდა სისხლს, მაგრამ ცხოვრებამ დაუნდობლად ჩაჰკიდა ხელი და შუაგულ ომში შეაგდო. „ესმოდა გვერდით ჩაწულიებული ტყვიების დამახასიათებელი წასტვენის ხმა, რომელიც ჯერ კიდევ გუშინ ძარღვებში სისხლს უყინავდა, მაგრამ ახლა აღარ მოქმედებდა. აღარ მოქმედებდა და მორჩა“ [ქურხული 2021: 16]. მეორე, კიდევ უფრო დაუნდობელი ეტაპი კი მაშინ იწყება, როცა ბრძოლა გიას უფროსი ძმის სიცოცხლესაც შეიწირავს, ამ ყველაფერს კი მათი სახლ-კარის გადაწვა და გალიდან გადმოსახლება მოჰყვება. ეს დაყოვნებული საექსპოზიციო ნაწილი სწორედ აქ სრულდება და თხრობა კვლავ აწმყოში ბრუნდება. საერთოდ, ძირითადი ისაა, რაც აწმყოში თამაშდება, წარსულის გახსენება კი მხოლოდ ამ მთავარი ამბის მოტივაციად სჭირდება მწერალს, რათა მთელი სიცხადით შევიგრძნოთ, ომი საშინელებაა არა მარტო პროცესში, არამედ უამრავი რამის განმაპირობებელია მომავალშიც. ყველა მომდევნო შემთხვევა, რომლებიც ზოგადად ხდება ხოლმე პოსტსაომარ პერიოდში, სწორედ იქ იღებს სათავეს. ამ მოთხრობაშიც ასეა.

უაღრესად ემოციურია ტექსტის ის ყოფითი ნაწილი, რომელიც მშვიდობიანობის დროს თამაშდება ახალკახათში ცოლ-ქმარს შორის. მძაფრი, ხმაურიანი და სისხლიანი ექსპოზიციის შემდეგ თითქოს თხრობის ტემპი ნელდება, მაგრამ სიმწვავეს არ კარგავს. მომავალი ტრაგიზმის წინათგრძნობასაც სწორედ ეს ნაწილი აჩენს, სადაც უბრალო ადამიანური, ყოფითი სურვილი ხდება ყველაფრის მიზეზი. სურვილი ქალისა, რომელსაც ქალობა და მასთან დაკავშირებული ძალიან უბრალო, მაგრამ სასიამოვნო შეგრძნებები წაართვა ომმა. მან სხვაგვარად გადააწყო ადამიანთა ცხოვრება, შეცვალა ცხოვრების დადგენილი წესი და, ფაქტობრივად, განგაშის პირობები შესთავაზა ადამიანს. ამ შეცვლილ სოციუმში, სადაც მთავარ საზრუნავად ფიზიკური არსებობის შენარჩუნება იქცა, ხოლო მუდმივი



თავდასხმის მოლოდინი – ყოველდღიურობად, ბუნებრივია, ბევრ რამეზე მოუწია ადამიანის უარის თქმა. გია ეზუხბაია თავს დამნაშავედ გრძნობს ცოლის წინაშე, ფიქრობს, რომ ქალს ბევრი რამე მის გამო აკლია, თუმცა რეალურად ეს ომის წესებია და ცალკეული ინდივიდი აქ ნაკლებადაა დამნაშავე. მაგრამ მაღალი პასუხისმგებლობა, რომელიც გამორჩეულ ინდივიდებს ახასიათებთ ხოლმე, პერსონაჟს ამგვარი დასკვნების გამოტანისკენ უბიძგებს. ამიტომაც გია ეზუხბაია არც ისე მარტივად შესასრულებელ გადაწყვეტილებას იღებს და თავის მიტოვებულ სახლში კარ-ფანჯრის ჩარჩოების მოსახსნელად მიდის, რომ გაყიდოს და ცოლს უბრალო სურვილი შეუსრულოს. ის ტერიტორია, სადაც პერსონაჟი ჩუმად უნდა გადავიდეს, აფხაზების ხელშია, ნებისმიერ წუთს შეიძლება, თავზე წაადგეს ვინმე და ბევრად უარესიც – იცნოს. ამ რისკში ერთდროულად იგრძნობა მოვალეობაც და ტექსტის ქვედა შრეზე დაკარგული სახლის კიდევ ერთხელ ნახვის ნოსტალგიაც მოჩანს: საკუთარ სახლთან ქურდივით მიპარული კედლებს ხელით მოეფერა, როგორც ძალიან ახლობელს – „შენ გენაცვალე, შენ!“ – და საქმეს შეუდგა.

აქედან უკვე ავტორს ისე მიჰყავს ამბავი კულიმინაციისკენ, რომ ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევს მკითხველს. სამი კაცის უცარი გამოჩენით მოულოდნელად უდიდეს განსაცდელში აღმოჩნდება პერსონაჟი და სწორედ აქ იწყება კონფლიქტი საკუთარ თავთან, გრძნობებთან, ფიქრებთან, ერთდროულად გულთანაც და გონებასთანაც. ტრაგიზმისა და ტკივილის განცდა უმაღლეს საფეხურს აღწევს, როდესაც საკუთარ სახლში საკუთარ არაყს უზიარებს მტერს (სამ აფხაზ გვარდიელს). პირველად სწორედ აქ იჩენს თავს ოხერი ფიქრი – „ამათ მოკლეს ჩემი ჯიმაია, ამათ გადაგვიწვეს სახლ-კარი და გაგყარეს ჩვენი სოფლიდან“ [ქურხული 2021: 62], – მაგრამ იქვე ხვდება, რომ, ამგვარ ფიქრებს თუ გასაქანი მისცა, შესაძლოა ეს სიცოცხლის ფასად დაუჯდეს, ამიტომ მთელი ძალით ცდილობს მათ დათრგუნვას. მეორე მხრივ კი, თითქოს რადანწიანი თბილი გრძნობაც უჩნდება თანამეინახეების მიმართ. „გრძნობდა, როგორ ეხსნებოდა დამაბულობა, მშვიდად, მყუდროდ თვრებოდა საკუთარ სამზარეულოში, სულ უფრო შინაურულად გრძნობდა აფხაზებთან თავს. თითქოს უფროს ძმასთან და ბიძაშვილებთან ერთად იჯდა და საღამო ხანს დადლილები არყით იქცევდნენ თავს“ [ქურხული 2021: 63].

ამოუცნობია ადამიანის შიდაპიროვნული სტრუქტურა. რატომ უნდა გრძნობდეს საკუთარ მიწაზე დევნილი, საკუთარი სა-

ხლიდან გაგდებული კაცი მდევნელის გვერდით თავს მშვიდად და მყუდროდ? რას შეიძლება მალავდეს ტექსტის ეს მონაკვეთი? ეს ხომ ფიქრის შედეგი არაა (ფიქრის შედეგი რეალობაა – ამათ მომიკლეს ძმა), ეს ქვეცნობიერიდან მომავალი იმპულსია, რომელსაც თავისდაუნებურად უკონტროლოდ გრძნობს ადამიანი. იქნებ ეს მამულზე, როგორც დაუნაწევრებელ მთლიანობაზე, მინიშნებაა, ან იქნებ საუკუნოვანი გენეტიკური ჯაჭვის ჩაშლის შეუძლებლობა და მისი მხოლოდ დროებითი გაწყვეტის ტკივილი?

უცნაურია ის ფაქტიც, როცა გია ბოდიშის მოხდით გარეთ გამოდის და სააბაზანოში დამალულ იარაღს ამოწმებს, ყველაფერი იქაა. მალე უკან ბრუნდება, ექვი რომ არ აიღონ აფხაზებმა. პერსონაჟის თავში უკვე იბადება შურისძიების გეგმა, ოღონდ ისე, რომ საწყის ეტაპზე ამას ნაკლებად აცნობიერებს. თითქოს მეგობრულად სვამენ და სადღეგრძელოსაც ამბობენ, მაგრამ გარანტია, რომ ერთ წამში არ შეიცვლება ეს სიტუაცია, არსად არაა. ჯერჯერობით, მოახერხა და თვალი აუხვია, თავი სხვად მოაჩვენა, მაგრამ როდემდე შეძლებს? ის ფიქრი, რომლის დათრგუნვასაც საგულდაგულოდ ცდილობს, უფრო და უფრო ხშირად ჩნდება გონებაში. თითქოს ყველაფერი ბედისწერის კანონებით მილიმეტრებსა და წამებშია გათვლილი. მალევე წამოდგებიან აფხაზი გვარდიელები და წავლენ. გიას გონება კი სწორედ აქედან ინტენსიურად იწყებს მუშაობას შურისძიების გეგმაზე. ყოყმანი თითქოს აქაც შეინიშნება, მაგრამ როგორც კი წარსულის მოგონებები წამოიშლება, ამ ყველაფერს ერთი დასკვნა ასრულებს: ამათ გადაგვიწვეს სახლი, ამათ გაგვყარეს ჩვენი სოფლიდან, ამათ წაგვართვეს სალოცავები, ესენი შემოუძღვნენ რუსებს, ახლა კი ჩემივე გადამწვარი სახლიდან საკუთარი ხელით მაპარინებენ ფანჯრებს! ყველაფერი წმინდა და ძვირფასი შებღალული და დაკარგულია, უკან დასახევი გზა აღარ რჩება. ამიტომაც მიღებულია ერთადერთი და სწორი გადაწყვეტილება – მტერი მტერია, როცა არ გინდობს და სამკვიდროს გართმევს, არც შენ არ უნდა დაინდო. ამის შემდეგ უკვე ყველაფერი ავტომატურად ხდება: იარაღის ასხმა, გამოსვლა, ჩასაფრება და მკვლელობა.

ყველაზე კრიტიკული მომენტი ტექსტში, სადაც დამაბულობა უმაღლეს რეგისტრში ადის, სწორედ აქაა. მიუხედავად უკვე მიღებული გადაწყვეტილებისა, საოცრად უჭირს პერსონაჟს მისი ასრულება. მართალია მტერთან, მაგრამ ჭიქა ასწია, იმღერა, იძულებით, მაგრამ საკუთარ სახლში მიიღო, საკუთარი სასმელი დააღვინა...

ცხადია, აქ საუკუნეებით გამოცდილი სტუმარმასპინძლობის ტრადიციაც ასრულებს გარკვეულ როლს. მართალია, პერსონაჟი უკიდურესი სულიერი მდელვარების ფაზაში ამას ვერ აცნობიერებს, მაგრამ შურისძიების აქტის საკუთარი ეზოდან გარეთ გატანა სწორედ ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

დაუნდობლად ებრძვის გიას შიდაპიროვნულ სამყაროში ერთმანეთს ორი გრძნობა: შურისძიება და ჰუმანიზმი. ფსიქიკის ბნელი და გაუწონასწორებელი საწყისი ეუბნება: „ცოდვაა კი. შე საცოდავო მართლა. აგიჩუყდა ხომ გული... ამათ მოგიკლეს ძმა და მერე მთელი დღე საკუთარ სახლში გამასპინძლობდნენ, დაგცინოდნენ და თან გმფარველობდნენ კიდო! რომ ეცნე, რომელს აუკანკალდებოდა ხელი, მასე რომ გვეცოდებოდა, მიტო გვეტირა დედა, ნადირივით რომ დავიპარებით საკუთარ ეზოში“ [ქურხული 2021: 66]. ხოლო მეორე, უფრო ლმობიერი ახსენებს: „საიდ თარბა! ისე ეს კაი ბიჭი იყო ძალიან, ეს ოხერი...“ [ქურხული 2021: 66]. ეს ორი საწყისი აქ გამუდმებით ცდილობს ერთმანეთის დაჯახნას და ხან ერთი იმარჯვებს და ხან მეორე. ბრძოლა იმდენად მძაფრია, რომ ფიზიკურ მოძრაობასაც კი უთრგუნავს წამიერად: „არაფრით არ ეშვებოდა ხელის შემბორკავი სიბრალული, კაცის კვლისას ყოველთვის ასე ემართებოდა“ [ქურხული 2021: 66]. საბოლოოდ კი გიას კეთილ ადამიანურ თვისებებს მაინც დამღვევს სამაგიეროს გადახდის უკონტროლო ვნება და მოსახდენიც ხდება. მაგრამ მიწყნარდება თუ არა ავტომატის ხმა, იმავე წამს თავს წამოყოფს დათრგუნული სინდისი და ამხელს: „ეგ რა ქენი, შე უბედურო!“ ისე აშკარად ჩაესმა გონებაში, რომ უნებურად თავიც კი მიაბრუნა და არსადაც არ წასულმა სიბრალულმა, სხეულმაც კი იგრძნო, ისე ჩაუხია სული. თითქოს ცივი, ძალიან გალესილი სამართებელი დაუსვეს მკერდზე შიგნიდან, ჩაფხრეწის ხმაც კი გაიგო!“ [ქურხული 2021: 66].

ამის შემდეგ ავტომატურად ირთვება თავის გადარჩენის ინსტინქტი და ორგანიზმი ამგვარ ქმედებებზე გადადის. ამისათვის კი ენგურის აზვირთებულ ტალღებში შევარდება, სადაც მყისიერად იწყება ჩადენილის გააზრების პროცესი. მერე რა, თუ ეს დრო სულ წუთებია რეალობაში, ინდივიდის შიდასამყაროში მთელი აფეთქებაა და ყველაფრის გაანალიზება ესწრება. სისხლის მდინარედ გადაქცეული ენგურიდან გამომკრთალი საიდ თარბას ღიმილიანი სახე და მისი სიტყვები გაა ეზუხბაიას გაღვიძებული სინდისის ხმა. „ნიჩივო, გრუზინ, პრარვიოშა...“ [...] „ვისიო, გრუზინ, ია უშოლ, პრარ-

ვიოშსა, ვსიო ბუდეტ ხარაშო“ [ქურხული 2021: 68-69], – ეს სიტყვები საბოლოოდ აბრუნებს პერსონაჟს რეალობაში. თავისთავად მშვენიერებაა სინდისგაღვიძებული და მონანიე ადამიანი, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი ეს პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტის განვითარების კანონზომიერი შედეგია.

ამ ყველაფერს საბოლოოდ გია ეზუხზაია იმის გაცნობიერება-მდე მიჰყავს, რომ უპატიებელი ჩაიდინა და უკადრებელი იკადრა. მტერი უნდა მოკლა – ეს ცალსახაა. მტრის დანდობა ჰუმანურობა არ არის, უგუნურებაა, რადგან, თუ შენ არ იზამ ამას, მაშინ ის გააკეთებს. მაგრამ რა ხდება ამ შემთხვევაში? რატომ ეწყება პერსონაჟს სინაწული? მტრის მოკვლის გამო? ცხადია, არა. აქ ყველაზე მაღლა ადამიანი დგება, ღირსების შკალაზე თამასა ძალიან მაღლაა და პერსონაჟიც ამ მაღალი სტანდარტით სთხოვს საკუთარ თავს პასუხს (მის გამორჩეულობაზე ზემოთაც მივუთითეთ). ის ურთიერთსაპირისპირო ფიქრები აქაც არ ასვენებენ გია ეზუხზაიას, მაგრამ აქ უკვე აშკარად შეინიშნება, რომელი პოზიციაც თმობს, საყვედურის ხმა გაცილებით ძლიერია მიზეზზე – მაგათ მოკლეს ჩემი ძმა. საბოლოოდ იმის გაცნობიერება, რომ კაცთან პური გატეხე, სადღეგრძელო თქვი, სახლიდან გააცილე და მერე ჩუმად დაახალე ტყვია ზურგიდან, პერსონაჟის შიდაპიროვნულ სტრუქტურაში განხეთქილებას იწვევს. ეს განხეთქილება ნელ-ნელა ძლიერდება და ორი დაპირისპირებული პოზიციიდან ღირსების შეგრძნება შურისძიების ვნებას საბოლოოდ თრგუნავს: „ახლა გაიმარჯვე? რომ დახოცე, გაიმარჯვე?.. ომში ის კი არ მარცხდება, ვინც კვდება, ის მარცხდება, ვინც მისი სახლ-კარიდან მოდის. ისინი მკვდრებიც კი შენს სოფელში არიან, შენ, ცოცხალი და საღსალამათი სად წახვალ ახლა? ჩარჩოებიც ვერ მოიპარე შენი საკუთარი სახლიდან. შედი აბა, თუ მოიგე რამე, უკან...“ [ქურხული 2021: 69]. ამის შემდეგ კი კათარსისია, რომელიც საკუთარი თავისთვის გამოტანილი უმაღლესი განაჩენით უნდა განხორციელდეს, მაგრამ ავტორი მის ავტომატში ერთ ტყვიასაც არ ტოვებს, რომ პერსონაჟმა ეს შეძლოს.

საბოლოოდ, მთავარი სატკივარი და სათქმელი ერთია: მწერალმა თვალი კიდევ ერთხელ აგვიხილა და დაგვანახა, რომ ომზე დიდი საშინელება სამყაროში არაა; გვაჩვენა, როგორ გამოდის ბრძოლიდან მეომარი მართალი, იმიტომ რომ საკუთარს იცავს და ამის გამო კლავს, თუმცა მკვლეელი არაა და როგორ ხდება მკვლეელი მერე, ომის გარეშე; რა დაუნდობელი იარაღია შურისძიება, რომელსაც

სიმშვიდე ვერასდროს მოაქვს. ამ დროს ცხოვრება კიდევ უფრო მძიმე და გაუსაძლისი ხდება, ვიდრე აქამდე იყო: „აღარ შემიძლია, ღმერთო, შენ მაინც მითხარი რამე, თუ ხარ, რა ვქნა? რა წყალში გადავვარდე? რას შევასკდე?.. ველარ ვუძლებ... რა ვქნა, სად წავიდე?“ [ქურხული 2021: 69-70].

რა იქნება მერე? ამის მერე როგორაა შესაძლებელი სიცოცხლის გაგრძელება პერსონაჟისთვის იმ მხატვრულ რეალობაში და უფრო მეტი ჩვენთვის ამ სასტიკ სამყაროში, სადაც მაინც გვერდიგვერდ უნდა ვიცხოვროთ მკვლელმაც, მსხვერპლმაც და თვით შორიდან დამკვირვებლებმაც? პასუხი აქ ერთია: მონანიებით, საკუთარი შეცდომების აღიარებით, პატიების თხოვნით, რისი საშუალებაც მწერალმა თავის პერსონაჟს სწორედ იმით მისცა, რომ ცოცხალი და მონანიე, სულიერად გამშვენიერებული დატოვა მშობლიური ენგურის ნაპირთან. ზღვის ნაპირზე დაწყებული ამბავი ენგურის პირას მთავრდება. წყალი, განწმენდის უნივერსალური სიმბოლო, აქ სწორედ ამ ფუნქციით შემოდის და მოთხრობის ძირითად კონცეფციასაც კრავს.

„მჭიდი მოხსნა. მჭიდი ცარიელი იყო. ცოტა ხანს იჯდა და გაღმა თავისი სოფლისკენ იყურებოდა. გვიან, კარგა ხნის მერე, იგრძნო, რომ მთელი სხეულით კანკალებდა. ადგა, მობრუნდა და პირველივე აციმციმებული ნათელი წერტილისკენ წავიდა. ფეხქვეშ ხრიალით მიჰყვებოდა მშობლიური ენგურის რიყის ქვები.

მიდიოდა სველი, გაყინული და დამარცხებული გია ეზუხბაია და ხელში ცარიელი ავტომატი ეჭირა“ [ქურხული 2021: 70].

პოზიცია აქ ცალსახაა: ვიდრე ფეხქვეშ მშობლიურ მიწას გრძნობ, ვიდრე შეგიძლია, პირველივე ნათელი წერტილი აღიქვა და მისკენ წახვიდე და ვიდრე იარაღი ხელახლა არ გაგიტენია, გადარჩენის გზა არსებობს და მას აუცილებლად იპოვი. ცხადია, გია ეზუხბაია აქ ომში დამარცხებული ქვეყნის მხატვრული სახეა, რომელიც თავის თავში პოსტსოციალური ტრავმის მთელ ტრაგიზმს იტევს.

აფხაზეთის თემა, ისევე როგორც ზოგადად 90-იანი წლები, არაერთხელ და არაერთი რაკურსით წარმოჩნდა ჩვენს ლიტერატურასა თუ კინოში. საზოგადოება დღემდე ცდილობს ამ მტკივნეული საკითხის გადააზრებას. პიოტრ შტომპკას ტრავმის თეორიას თუ ვერწმუნებით, ამას სერიოზული საფუძველი აქვს. „თუკი არის პოლემიკა მასმედიის საშუალებებში, საზოგადოებისა თუ პოლიტიკური სტრუქტურების შეკრებებზე, თუკი ღირებულებები და საკითხის განსჯა მკვეთრად სადავოა, თუკი გარკვეული თემები ხდება კინოს,

თეატრის, ლიტერატურის ასახვის საგანი, მაშინ ჩვენ წინაშე მოუშუ-  
შებელი ტრავმა“ [შტომპკა 2001 ბ: 8]. როგორც ჩანს, ძმათა დაპირის-  
პირებით მიღებული ჭრილობა ერის კოლექტიური ცნობიერების-  
თვის იმდენად ღრმა აღმოჩნდა, რომ საკითხი ჯერაც დაუძლეველი,  
სიღრმისეულად ჯერ კიდევ შეუფასებელი და გაუცნობიერებელი  
რჩება. შერიგება, მართალია, რთულია, მაგრამ არა შეუძლებელი. მი-  
გვაჩნია, რომ ეს პროცესი პიროვნული, ინდივიდუალური დონიდან  
უნდა დაიწყოს და კოლექტიურით დასრულდეს. დამარცხებულმა,  
საკუთარი სახლიდან და მიწიდან გამევებულმა ყოფილმა მეომარმაც  
და მეორე მხარეს საკუთარ მიწაზე დარჩენილმა გამარჯვებულმაც  
თავიანთი შეცდომის დანახვა უნდა შეძლონ. ეს ურთულესი პროცე-  
სია და წინასაწარ ვინ იცის, დროშიც როგორ გახანგრძლივდება, მაგ-  
რამ სხვა გამოსავალი აქ არ არის. დაკარგულის დაბრუნება ამის გა-  
რეშე არ არსებობს. შესაბამისად, ტრავმის დასასრულიც მხოლოდ ამ  
დიდი და მტკივნეული პროცესის ბოლოშია.

## ლიტერატურა

**ქურხული 2021** – ბ. ქურხული, ძველი მოთხრობები, თბი-  
ლისი.

**შტომპკა 2001 ა** – П. Штомпка, Социальное изменение как трав-  
ма, статья первая, жур. Социологические исследования, № 1, с. 6-16.  
<https://www.isras.ru/files/File/Socis/01-2001/Shtompka.pdf>

**შტომპკა 2001 ბ** – П. Штомпка, Культурная травма в посткомму-  
нистическом обществе, статья вторая, жур. Социологические иссле-  
дования, № 2, с. 3-12.

Ada Nemsadze

**Post-war Trauma and Georgian-Abkhazian Tragedy  
(„The Killer“ of Beka Kurkhuli)**

Summary

The paradigm of trauma is slowly being introduced in the humanitarian and social sciences and it is considered with the devastating effect it has on society. Since the end of the 20<sup>th</sup> century, a traumatic consciousness has been observed in the former Soviet Republics, caused by the harsh political, social and cultural changes taking place there. Using Beka Kurkhuli's short story as an example, in the article we discuss the Georgian-Abkhazian conflict provoked by Russia on the territory of Abkhazia as a trauma-causing factor; we analyze what changes it causes at the personal (individual) and national (collective) levels.

In the short story, events develop after the end of the war in Abkhazia. The main character has to go to the conflict zone, suddenly meeting three Abkhazian warriors and killing them. After that, a difficult internal struggle begins, a confrontation with his own self; in which the character makes a correct assessment of his behavior as a result of great spiritual excitement. The end of the conflict is only about analyzing and reconciling what happened – this is the main idea of the story. The only way to overcome trauma is: awareness, forgiveness and reconciliation, which should start from the individual (personal) level and end at the collective (national) level.

## მარიამ ორკოდაშვილი

### **პერიფერიიდან ცენტრისკენ: შორისდებულებისა და ნაწილაკების პრაგმატულ-ფსიქოლინგვისტური ანალიზი**

შორისდებულები და ნაწილაკები, მათი გამოყენება თუ ფუნქციები ფსიქოლინგვისტიკის, პრაგმატიკის, ნეიროლინგვისტიკის და მომიჯნავე კოგნიტური მეცნიერებების შესწავლის საგანს წარმოადგენს.

სხვადასხვა მეცნიერება სხვადასხვანაირად იაზრებს მათ, თუმცა ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი მკაფიოდ წარმოჩნდა, კერძოდ, ის ფაქტი, რომ ისინი არა მხოლოდ კომუნიკაციისა და სოციალიზაციის მნიშვნელოვანი კომპონენტებია, არამედ ენისა და ტვინის ურთიერთობის, შემეცნებისა და აზროვნების პროცესის განუყოფელი ნაწილია. შორისდებულებისა და ნაწილაკების ანალიზი კი ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ურთიერთობის შესახებ მნიშვნელოვან ინფორმაციას იძლევა. აქედან გამომდინარე, ისინი ხშირად არა მხოლოდ საურთიერთობო, არამედ შემეცნებით ფუნქციებს ასრულებენ და გამოხატავენ.

უფრო კონკრეტულად რომ აღვნიშნოთ, შორისდებულები და ნაწილაკები გამოხატავენ როგორც ადამიანის დამოკიდებულებას, წინასწარ განწყობას ამა თუ იმ საკითხისადმი, მის გუნება-განწყობასა და ემოციებს, ასევე მისი აზროვნების პროცესებს. ნაწილაკებისა და შორისდებულების წამოცდენას ქვეცნობიერი აზროვნებიდან ხშირად ამ ფაქტის დემონსტრირება შეუძლია.

ხშირად ნაწილაკები და შორისდებულები წინადადების და მთლიანი დისკურსის შინაარსსაც კი ცვლის.

#### **შორისდებულები და ნაწილაკები – პაუზის შემავსებლები**

მეტწილად ნაწილაკებს და შორისდებულებს დისკურსის აღმნიშვნელებს (იცი, ასე რომ, ნუ, რაღაც), ან პაუზის შემავსებლებს (უმ, ერ, ჰმმ) უწოდებენ:

**ჰმმ...** არა... მთლად მასეც არ არის;

**ერ... ერ...** (არ ვარ დარწმუნებული, პასუხი არ მაქვს, არ ვეთანხმები ...);



**ააჰ, აჰ** (უსიტყვოდ გაოცება);

**უჰ, უჰ...** (მრავალმხრივი გამოყენება);

**უმ...** (შეყოვნება);

**აჰ!** აბა ვნახო... არა... ვშიშობ, რომ არა... არ მგონია, რომ...

ადამიანის ასე მოპყრობა... ვფიქრობ რომ... **არა...** ადამიანის...

**არა ...** ეს სკანდალია!

**აუუ,** არა, ეგ არ ქნა...

**ვაა,** რა კარგია!

### **შორისდებულების და ნაწილაკების კოგნიტიურ/შემეცნებითი ფუნქციები**

ხშირად ნაწილაკებსა და შორისდებულებს ქვეცნობიერი აზროვნების ვერბალური გამოხატვა შეუძლიათ. ამის ნიმუშია სიტყვის წამოცდენისა თუ უნებლიე ემოციის გამომხატველი მრავალი ნაწილაკისა და შორისდებულის, ან სხვა ლექსიკური ერთეულის წამოცდენა, რომელზეც მოსაუბრე იმ მომენტში ფიქრობდა.

შორისდებულებისა და ნაწილაკების კოგნიტიური ფუნქცია ხშირად ავლენს სწორი სიტყვის ძიებისა და პასუხის არქონის ან უცოდინარობის დაფარვის პროცესებს: **აუუ, აა, იგი რა მინდოდა მეთქვა, აა, ზუსტად არ ვიცი, აბა, მე რა ვიცი.**

ასევე გამოიყენება ის ზრდილობის ან ორჭოფობის გამო პასუხისგან თავის შეკავების საშუალებადაც: **უმ, იგი რა, ზოდიში...**

### **შორისდებულებისა და ნაწილაკების სოციალური და ფატიკური ფუნქციები**

შორისდებულებსა და ნაწილაკებს სოციალიზაციის მნიშვნელოვანი ხელშეწყობის ფუნქციაც აკისრიათ. ამ შემთხვევაში ისინი ხშირად რელევანტობის თეორიის ოსტენსურ-ინფერენციულ მექანიზმს ქმნიან, რაც ყურადღების მიპყრობას და მოსაუბრის ნათქვამის მართებულ აღქმასა და გაშიფვრას გულისხმობს: **ჰმ, ჰმ, ესე იგი, რაც გვსურდა გვეთქვა იყო ის, ...** რომ ახალი საქმის დაწყებას ვაპირებთ.

რაც შეეხება ფატიკურ ფუნქციას, შორისდებულები და ნაწილაკები საუბრის გასაგრძელებლად უხერხულ სიჩუმეს ფარავენ:

**ჰმ,** და რასაც ვამბობდი, ის იყო, რომ...

**ნუ, ესე იგი,** რაც გვინდა მოგახსენოთ არის, რომ...

## **შორისდებულებისა და ნაწილაკების საურთიერთობო ფუნქციები**

ნაწილაკები და შორისდებულები ხშირად მოსაუბრის ემოციებისადმი ემპათიისა და გაგების გამოსახატავად, ან საუბრისას რიგითობის შეთანხმებისთვის გამოიყენება:

**აჰ**, აი თურმე რა ყოფილა, გასაგებია თქვენი გამწყობა;

**ჰმ**, დიახ, ბრძანეთ.

### **შორისდებულების და ნაწილაკების ემოციური ფუნქციები**

შორისდებულებსა და ნაწილაკებს სოციალიზაციის დროს ზოგჯერ ადამიანის გრძნობების – გალიზიანებისა და სიბრაზის – დამშვიდების ფუნქცია აქვთ: **აა**, მართალია; **აჰ**, რა თქმა უნდა; **აჰმ**, **ერრ...** თითქოს და ...

ვერბალიზებული შორისდებული განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს მაშინ, როდესაც მას აქტიურად იყენებენ სოციალურ მედიაში, მაგალითად **Ha-ha**:

- **და-ჰაჰა-ვება** (დაცინვა);
- **დაა-ჰაჰა-ვა**;
- ვინც **ა-ჰაჰა-ვებით** ამ პოსტს, უნდა შეგრცხვეთ.

**ნაწილაკების შემდეგი ჯგუფები გამოიყოფა** (წარმოვადგენთ ინგლისურ-ქართულ შესატყვისებს):

- Interrogative: ხომ (indeed), ნუთუ (is it possible!); „ნუთუ სმასა და ჭამაზე ჰკიდია მხოლოდ ქვეყანა?!“ (ვაჟა);
- Negative: არ, არა (no, do not), ვერ, ვერა (no, can not), ნუ (don't), აღარ (not again), ვეღარ (not any more), ნულარ (don't any more) არც, ვერც (neither/nor);
- Proximity: თითქმის, კინაღამ (almost);
- Distinguishing-limitative: მარტო, მხოლოდ (only, just);
- Wish: ნეტავი, ნეტა (I wish), დაე (let it be);
- Fear and encouragement: ვაითუ (what if), იქნებ (perhaps);
- Answering: კი, ჰო, დიახ (yes), არა (no), ვერა (no, can not);
- Separate: თურმე (as it appears, as it appeared).
- „განა პატარა ვარ?“ „განა ხუთშაბათს მოვიდა?“ Am I really little? Did he really come on Thursday?

**განწყობის თეორია: იმპულსური ქმედება თუ წინასწარი განწყობა?**

ხშირად შორისდებულები და ნაწილაკები გამონათქვამის ინტერპრეტაციას მიმართულებასა თუ ტრაექტორიას აძლევს.

დიმიტრი უზნაძის განწყობის თეორიის მიხედვით მონაცემთა ანალიზმა ცხადყო, რომ შორისდებულები და ნაწილაკები არა მხოლოდ იმპულსური ვერბალური საქციელის გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს, არამედ მოსაუბრის წინასწარი განწყობის ამსახველ საშუალებებადაც. მიუხედავად იმისა, თუ რა პოზიციაში გამოიყენება შორისდებულები და ნაწილაკები – დისკურსის დასაწყისში, შუაში თუ ბოლოში, ცენტრში თუ განაპირა საზღვარზე – ისინი უბიძგებენ იმპულსური საქციელისა თუ წინასწარი განწყობის შემდგომ ქმედებებს.

შეგვიძლია დავასკვნათ:

- შორისდებულებსა და ნაწილაკებს სამეტყველო აქტის ან დისკურსის წარმართვის მიმართულების განსაზღვრა და შეცვლა შეუძლია;
- ისინი ემოციურ-კონოტაციურ ელფერს ანიჭებენ წინადადებასა და მთლიან დისკურსს;
- შესაბამისად, ზეგავლენას ახდენენ განწყობასა და მსემენელის/მკითხველის ინფერენციაზე;
- სტრატეგიულ სინტაქსურ როლს თამაშობენ გამონათქვამის გაშიფვრაში/დეკოდირებაში.

სამომავლო კვლევისთვის მიზნად ვისახავთ შემდეგი ენობრივი ფაქტების ანალიზს: 1. რომელი ენის შემასმენლები და ნაწილაკები დომინირებს ორენოვან ან მრავალენოვან მოსაუბრეებში? 2. რა კონტექსტსა და გარემოებებში გამოიყენება ესა თუ ის შორისდებული თუ ნაწილაკი? 3. გააზრებულად არის ისინი შერჩეული თუ ავტომატურად წარმოთქმული? 4. უნებლიედ წამოსცდა მოსაუბრეს გარკვეული შორისდებული თუ საუბარზე ზეგავლენის მოხდენა სურდა?

## ლიტერატურა

**Baider 2014** – Baider Fabienne and Georgeta Cislaru (eds.), Linguistic Approaches to Emotions in Context.

**Carruthers 2015** – Carruthers Peter, The Centered Mind, What the Science of Working Memory Shows Us About the Nature of Human Thought. Oxford University Press.

**Gaskell 2007** – Gaskell M. Gareth (ed.), The Oxford Handbook of Psycholinguistics. Oxford University Press.

**Geeraerts 2007** – Dirk and Hubert Cuyckens. (eds.), The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford University Press.

**Jackendoff 2007** – Jackendoff Ray, Language, Consciousness, Culture. Essays on Mental Structure. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

**Deirdre, Sperber 2004** – Deirdre Wilson & Dan Sperber, Relevance Theory, In L. R. Horn & G. Ward (eds.), The Handbook of Pragmatics. (Blackwell)

Mariam Orkodashvili

### **From Periphery to the Center: pragmatic and psycholinguistic analysis of interjections and particles**

#### Summary

The present paper considers the usage and functions of interjections and particles in Georgian and English. Interjections and particles activate frames in the communicants' minds, help them build mind maps and give direction, trajectory to utterance interpretation.

The analysis of the data from the standpoint of Dimitry Uznadze's mindset theory has shown that the interjections and particles can be regarded not only as instances of impulsive verbal behaviour but as reflections of communicant's mindset. Having an initial, medial or

ultimate position in discourse, being positioned in the center or on the outer borders of discourse units, interjections and particles stimulate and activate further acts of impulsive behaviour or pre-dispositioned action.

The discussed examples clearly reveal that in most cases particles play not a second-rate, but an essential role in sentences and discourses, since they indicate the speaker's or writer's attitude and disposition towards an expressed idea, state or event. The cases with particles, as opposed to the similar ones without particles, vividly present the marked linguistic units that serve the purposes of emphasis, expression of feelings or trigger of certain actions. This fact attaches ostensive value to the particles.

## ნათია ტყემალაძე

### ანტონიმია მეტყველების ნაწილებში

ანტონიმები ენობრივი უნივერსალიებია. ისინი დამახასიათებელია სხვადასხვა სისტემის ენებისათვის. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ანტონიმია გამოწვლილვით არის შესწავლილი.

ქართულში დასტურდება როგორც კონტარული (*მავი – თეთრი, გრძელი – მოკლე*), ისე კონტრადიქტორული (*ლამაზი – ულამაზო, ბედნიერი – უბედური, ყოფნა – არყოფნა, ნორმალური – არანორმალური...*) დაპირისპირების შემთხვევები. ზოგი სიტყვა წარმოდგენილია რამდენიმე საპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ერთეულთან, მაგ.: *სუფთა – ბინძური, სუფთა – ჭუჭყიანი, სუფთა – უსუფთაო...*

ანტონიმურ წყვილთა კომპონენტებად ძირითადად გამოყოფილია არსებითი სახელები (*ლხინი – ჭირი...*), ზედსართავები (*მაღალი – დაბალი...*), ზმნისარტები (*ადრე – გვიან*). ჩვენს მიზანს წარმოადგენდა, ანტონიმები დაგვეძებნა ყველა მეტყველების ნაწილში. საანალიზოდ ვემყარებით ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის რვატომეულისა და ახალი რედაქციის ოთხი ტომის მონაცემებს.

აღვნიშნავთ იმასაც, რომ ჩვენი ინტერესის სფეროა არა მხოლოდ უკვე ცნობილი, ტიპობრივი ანტონიმური წყვილები, არამედ ზოგადად ყველა სახის ოპოზიციური კომპონენტი. შესაბამისად, დაიძებნა სხვადასხვა ნიშნით დაპირისპირებული წყვილები ნაცვალსახელებში, ზმნებში და ნაწილაკებშიც კი.

#### I ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი არსებითი სახელია

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ თვით სახელებსა და ზედსართავებშიც აღმოჩნდა ახალი ანტონიმური წყვილები და გამოიყო საპირისპირო სემანტიკის წარმომჩენი ფუძეები თუ აფიქსები. ჩვენი კვლევის სფეროა ანტონიმია უფრო ფართო გაგებით, რაც თავისთავად გულისხმობს ყველა სახის ოპოზიციის წარმოჩენას შესაპირისპირებელ კომპონენტთა შორის.

ერთ შემთხვევაში ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი კონკრეტული სახელია. ასეთებია: ოპტიმისტი – პესიმისტი, სტუმარი – მასპინძელი, ასლი – დედანი, პროლოგი – ეპილოგი, ერი – ბერი და სხვ.

ჩვენ ანტონიმურ წყვილებში ვითვალისწინებთ სქესის მიხედვით დაპირისპირებულ არსებით სახელებსაც (რომლებიც, ბუნებრივია, ყოველთვის კონკრეტულია). ასეთებია: ქალი – კაცი, გოგო – ბიჭი, ვაჟი – ქალიშვილი, დედალი – მამალი. აღსანიშნავია, რომ ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ლექსიკურ ერთეულს **დედალი** მიწერილი აქვს საპირისპირო მნიშვნელობა – **მამალი**.

1. არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა ერთმანეთს უპირისპირდება აბსტრაქტული სახელები. ისინი წარმოდგენილია როგორც **-ება/ -ობა** სუფიქსიანი ფორმებით, ისე **სი – ე** თავსართ-ბოლოსართიანი წარმოებით.

**-ება/-ობა სუფიქსიანი:**

აქტიურობა – პასიურობა; ბედნიერება – უბედურება; სამართლიანობა – უსამართლობა და სხვ.

**სი – ე თავსართ-ბოლოსართიანი:**

სიბინძურე – სისუფთავე; სითეთრე – სიშავე; სილამაზე – სიმახინჯე; სიმართლე – სიცრუე; სიმდიდრე – სიღარიბე და სხვ.

2. ზოგჯერ ანტონიმურ წყვილთა შემადგენელი კომპონენტები მოქმედების სახელებია (საწყისებია), მაგალითად: გამარჯვება – დამარცხება, გამოკლება – შეკრება, ყოფნა – არყოფნა, გამრავლება – გაყოფა და სხვ.

საინტერესო ის გახლავთ, რომ ანტონიმურ წყვილში მოქმედების სახელები ერთმანეთს უპირისპირდება როგორც ლექსიკური, ისე აფიქსური, კერძოდ, ზმნისწინის, მიხედვით. ასეთ შემთხვევებში დაპირისპირებულ მოქმედების სახელთა ფუძე ერთი და იგივეა, მაგ., ასვლა – ჩასვლა; შემოტანა – გატანა...; გადახტომა – გადმოხტომა და სხვ.

საწყისით გამოხატული ანტონიმური წყვილები ერთმანეთს უპირისპირდება ფუძის სემანტიკის მიხედვითაც, მაგალითად: **გამარჯვება – დამარცხება; გაძლიერება – დასუსტება; კლება – მატება** და ა. შ.

## II ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი ზედსართავი სახელია

ყველაზე ხშირად ანტონიმური წყვილების შემადგენელი კომპონენტები ზედსართავი სახელებია. ამ შემთხვევაშიც გამოიყოფა რამდენიმე ტიპი:

1. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანტონიმური წყვილები ერთ შემთხვევაში კონტრარულია. ასეთი მაგალითები ყველაზე ხშირად მაშინ დასტურდება, როცა ზედსართავი სახელები უპირისპირდება ერთმანეთს: ადვილი – ძნელი; ახალი – ძველი და სხვ.

2. ვლინდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა ერთმანეთს უპირისპირდება დადებითი და წარმოქმნილი ზედსართავი სახელები: *ლამაზი – ულამაზო, წმინდა – უწმინდური*. აღსანიშნავია, რომ „ლამაზის“ საპირისპიროდ წარმოგვიდგება აგრეთვე „მახინჯი“ და „უშნო“, რაც სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ანტონიმურ წყვილში ორზე მეტი წევრი გვაქვს. ისინი მხოლოდ სინონიმებს წარმოადგენენ სიტყვისა „ულამაზო“. საინტერესოა ის გარემოება, რომ სინონიმი ეძებნება „წმინდა“ სიტყვასაც „სუფთას“ სახით, თუმცა მნიშვნელოვანი ის არის, რომ „სუფთა“ და „წმინდა“ ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავდება გარკვეული ტიპის შესიტყვებებში. მაგალითად, სავსებით ბუნებრივია „წმინდა მოწამე“, მაგრამ ვერ ვიტყვით „სუფთა მოწამე“ და სხვ.

1. ზოგჯერ ერთმანეთს უპირისპირდება ოდნაობითი ზედსართავი სახელები. ამ შემთხვევაში, ბუნებრივია, ანტონიმიას ქმნის ფუძეები: *მოდიდო – მომცრო; მოთეთრო – მოშავო* და სხვ.

2. არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა ანტონიმური წყვილის შემადგენელი კომპონენტები უფროობითი ზედსართავი სახელებია. აქაც დაპირისპირება ფუძეებს ეკისრება: *უახლესი – უძველესი; უდიდესი – უმცირესი* და ა.შ.

3. ანტონიმურ წყვილებად დაჩნდება აგრეთვე დანიშნულების სახელები (ანტონიმიას ქმნის ფუძეები): *საბედნიერო – საუბედურო; სათავისო – სასხვისო...*

4. არცთუ იშვიათად წყვილის ორივე წევრი ბრუნვის ნიშნით წარმოქმნილი სახელია, კერძოდ, **-ით** ფორმანტით: *დადებითი – უარყოფითი; მრავლობითი – მხოლობითი...*

5. ერთმანეთს უპირისპირდება **-ურ (-ულ)** სუფიქსიანი ზედსართავი სახელებიც: *მდიდრული – ღარიბული...*



6. საინტერესო ჩანს იმ ტიპის შემთხვევები, როცა ერთმანეთს უპირისპირდება მქონებლობისა და უქონლობის სახელები. აღსანიშნავი ის არის, რომ ამ შემთხვევაში დაპირისპირებას სწორედ აფიქსები ქმნიან და არა ლექსიკური ერთეულები.

შეგნიშნავთ, რომ, როცა ორი ლექსიკური ერთეული ერთმანეთს უპირისპირდება მხოლოდ მქონებლობა-უქონლობის აფიქსების მიხედვით, მათი ფუძე, ბუნებრივია, ერთი და იგივე იქნება: **-იან** სუფიქსიანი და **უ - ი** თავსართ-ბოლოსართიანი (*აზრიანი - უაზრო; გულიანი - უგულო...*), **-იერ** სუფიქსიანი და და **უ - ურ** თავსართ-ბოლოსართიანი (*ბედნიერი - უბედური; გემრიელი - უგემური...*), **-იერ** სუფიქსიანი და **უ - ი** პრეფიქს-სუფიქსიანი (*ნაყოფიერი - უნაყოფო; ნიჭიერი - უნიჭო...*), **-ივან** სუფიქსიანი და **უ - ი** პრეფიქს-სუფიქსიანი (*ფეროვანი - უფერო (უფერული)...*), **-ოსან** ბოლოსართიანი და **უ - ი** თავსართ-ბოლოსართიანი (*ფრთოსანი - უფრთო; გვირგვინოსანი - უგვირგვინო...*).

1. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგჯერ მქონებლობის სუფიქსით წარმოდგენილი ფორმა უპირისპირდება უაფიქსო ვარიანტს: *ბუნდოვანი - ნათელი; განიერი - ვიწრო...*

2. ანტონიმურ წყვილებად გამოიყოფა აგრეთვე **-ურ** და **-ებ(ივ)** ფორმანტებიანი ლექსიკური ერთეულები: *ბუნებრივი - ხელოვნური...*

3. დადასტურდა იმ ტიპის შემთხვევებიც, როცა ანტონიმური წყვილის ორივე წევრი მქონებლობის აფიქსებით არის წარმოდგენილი. ასეთ შემთხვევებში ანტონიმიას ქმნის არა აფიქსი, არამედ – ფუძე: *ავთვისებიანი - კეთილთვისებიანი;*

*ზეციერი - მიწიერი...*

4. ცალკე გამოსაყოფია იმ ტიპის შემთხვევებიც, როცა წყვილის კომპონენტები ერთმანეთს უპირისპირდება „არა“ ნაწილაკის საშუალებით („არა“ ნაწილაკით წყვილის ერთ-ერთი წევრია წარმოდგენილი): *ადეკვატური - არადეკვატური, ქრისტიანი - არაქრისტიანი, ჩვეულებრივი - არაჩვეულებრივი, გულწრფელი - არაგულწრფელი...*

5. ზოგჯერ დაპირისპირებას ქმნის უცხო პრეფიქსი (ანტი-): *სიმპათია - ანტიპათია, სახელმწიფოებრივი - ანტისახელმწიფოებრივი, კრიზისული - ანტიკრიზისული...*

### III ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი მიმღობაა

არცთუ იშვიათად ანტონიმური წყვილის შემადგენელი კომპონენტები მიმღობებია. ერთ შემთხვევაში ანტონიმია წარმოდგენილია სასუბიექტო მიმღობების შეპირისპირებით (ასეთი შემთხვევები შედარებით ნაკლებია): *დამწყები – დამამთავრებელი; მომტანი – წამლები...*

უფრო ხშირად დასტურდება საობიექტო მიმღობებით წარმოდგენილი ანტონიმური წყვილები: **-ულ სუფიქსიანი** – არის ისეთი შემთხვევები, როცა დაპირისპირებას ქმნის როგორც მიმღობის ფუძე, ისე ზმნისწინი: *ამაღლებული – დადაბლებული...* სხვა შემთხვევაში ანტონიმის იწვევს მიმღობის ფუძეთა დაპირისპირება: *გაადვილებული – გამძნელებული; გაგრძელებული – შემოკლებული; გადიდებული – დაპატარავებული ...* უფრო იშვიათად წყვილის შემადგენელი კომპონენტები **-ილ სუფიქსიანი** მიმღობებია: *გატანილი – შემოტანილი...*

### IV ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი რიცხვითი სახელია

რამდენიმე შემთხვევაში ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი რიცხვითი სახელია. ბუნებრივია, აქ იგულისხმება გაურკვეველი რიცხვის აღმნიშვნელი სახელები: ბევრი, მრავალი, ცოტა. „ბევრი“ და „მრავალი“ შეიძლება ცალ-ცალკე დაუპირისპირდეს „ცოტას“: *ცოტა – ბევრი, ცოტა – მრავალი*. არის ერთი ისეთი შემთხვევაც, როცა ანტონიმურ წყვილს ქმნის რიცხვითი სახელი და ზედსართავი. აქ იგულისხმება რიგობითი რიცხვითი სახელი „პირველი“, რომელსაც უპირისპირდება ორი ზედსართავი: „ბოლო“ და „უკანასკნელი“: *პირველი – ბოლო; პირველი – უკანასკნელი...*

### V ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი ნაცვალსახელია

დაიძებნა განსაზღვრებითი და უარყოფითი ნაცვალსახელებით შედგენილი ანტონიმური წყვილებიც: *ყველაფერი – არაფერი,*

*ყველა – არავინ.* კუთვნილების თვალსაზრისით უპირისპირდება ერთმანეთს **თავისი** და **სხვისი** ნაცვალსახელები.

ანტონიმია დაჩნდება **ვინ – რა** და **ვისი – რისა (რისი)** ნაცვალსახელებშიც. ორივე მაგალითში (**ვინ – რა** და **ვისი – რისა**) ერთმანეთს უპირისპირდება „ადამიანი“ და „არაადამიანი“, თუმცა მეორე შემთხვევაში წარმოჩენილია კუთვნილების სემანტიკაც.

## VI ტიპი – **ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი ზმნაა**

საინტერესოა ისეთი შემთხვევები, როცა ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი ზმნას წარმოადგენს. აქ შეიძლება ვიმსჯელოთ რამდენიმე შემთხვევაზე:

ანტონიმთა ერთ ნაწილში დაპირისპირებას ქმნის ზმნური ფუძე, რომელიც ნასახელარია, რაც იმას ნიშნავს, რომ სწორედ ეს სახელები არიან ანტონიმები: *ადვილებს – აძნელებს* (შდრ.: ადვილი – ძნელი); *აბინძურებს – ასუფთავებს* (შდრ.: ბინძური – სუფთა); *აგრძელებს – ამოკლებს* (შდრ.: გრძელი – მოკლე) და სხვ.

გვაქვს ისეთი ანტონიმური წყვილებიც, როცა დაპირისპირება ზმნისწინებს ეკისრება. ასეთ შემთხვევებში წყვილის ორივე წევრი ერთი და იმავე ფუძისგან არის ნაწარმოები. ასეთებია: *ადის – ჩადის*; *ავა – ჩავა*; *აირბენს – ჩაირბენს...*

დასტურდება ისეთი შემთხვევაც, როცა ანტონიმთა ქმნის ფუძეც და ზმნისწინიც ერთდროულად. ასეთ შემთხვევებში ფუძე ნასახელარია, ხოლო ზმნისწინები მიმართულების მიხედვით უპირისპირდებიან ერთმანეთს: *ამაღლებს – დაადაბლებს* (შდრ. მაღალი – დაბალი)...

გამოიყო ისეთი შემთხვევებიც, როცა ერთი და იგივე ზმნისწინი ერთვის სხვადასხვა ფუძეს. აქაც ერთმანეთს უპირისპირდება ზმნის ფუძეები: *გააბედნიერებს – გააუბედურებს* (შდრ.: ბედნიერი – უბედური); *გაამარტივებს – გაართულებს* (შდრ.: მარტივი – რთული)...

ბუნებრივია, ანტონიმური წყვილის კომპონენტები ყოველთვის ერთი და იმავე პრევერბით ვერ გაზმნავდება, მაგალითად: *გაადიდებს – დააპატარავებს*; *გაალამაზებს – დააუშროებს...*

გვაქვს უზმნისწინო წყვილებიც: *სძულს – უყვარს*, *ღვიძავს – სძინავს...*

დადასტურდა იმ ტიპის ანტონიმური წყვილები, რომელთა კომპონენტები მიჩნევის ვნებითება: *კადვილება – ეძნელება; ებეება – ეცოტავება...*

გვაქვს გუნების ვნებითებით შედგენილი ანტონიმური წყვილიც: *ეცინება – ეტირება...*

### VII ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი ზმნიზედაა

ანტონიმურ წყვილებად გამოიყო ზმნიზედებიც. ცნობილია, რომ შინაარსის მიხედვით ზმნიზედა შეიძლება იყოს: ადგილის, დროის, ვითარების, მიზეზის, მიზნის, ზომა-ოდენობისა და ჯერობის. ამათგან, ცხადია, ყველა ტიპს არ ეძებნება ანტონიმური წყვილები, თუმცა რამდენიმე ჯგუფისთვის ის მაინც ნიშანდობლივია.

**ადგილის ზმნიზედები:** *აქ – იქ; აქედან – იქიდან; გარედან – შიგნიდან...*

**დროის ზმნიზედები:** *გუშინ – ხვალ...*

**ვითარების ზმნიზედები:** *ასე – ისე; ნელა – ჩქარა (სწრაფად)...*

**ზომა-ოდენობის:** *ნაკლებად – მეტად...*

### VIII ტიპი – ანტონიმური წყვილის ორივე კომპონენტი ნაწილაკია

ანტონიმურ წყვილებად შეიძლება გამოიყოს **არა** უარყოფით ნაწილაკთან დაპირისპირებული დადასტურებითი ფორმები: **ჰო, კი, დიახ**.

ანალიზისას გამოვლინდა არა მხოლოდ ტიპობრივი ანტონიმური წყვილები, არამედ ყველა სახის საპირისპირო მნიშვნელობის მქონე ლექსიკური ერთეულები. ანტონიმია ზოგადად ფართო ცნებაა და მიგვაჩნია, რომ მასში თავისთავად მოიაზრება ყველა სახის ოპოზიციური ერთეული.

**Natia Tkemaladze**

**Antonyms of verbs in modern Georgian**

Summary

Antonyms are linguistic universals. They (semantically opposed lexical units) are characteristic of languages of different systems. Antonyms are studied in Georgian scientific literature. From this point of view, Bidzina Pochkhua's work "Lexicology of the Georgian Language" is particularly interesting.

The material showed us that in Georgian there are cases of both contrarian and contradictory confrontations. Some words are represented by several entities with opposite meanings.

The components of antonym pairs are divided into nouns, adjectives, pronouns, Adverbs etc.

We are interested not only in the analysis of already known antonym pairs, but in general all kinds of oppositions that may exist between lexical units, although we do not consider artistic (poetic) oppositions. We are interested in all cases of antonymy directly in the lexical items.

In the case of verbs, the paper presents interesting cases of opposition, which express this directional opposition by means of prepositions.

## მანანა ჩაჩანიძე

### **ხათუნა ურჩაძის „და წავალ ქარში“ – გალაკტიონის პოეზიის ხიზლი**

ხათუნა ურჩაძის ახალი წიგნი „და წავალ ქარში“ გამომცემლობა „სამშობლომ“ 2020 წელს დაბეჭდა. ნაწარმოები ბიოგრაფიული რომანია, მასში დიდი გალაკტიონის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდებია აღწერილი და ნიშანდობლივია სწორედ იმით, რომ გულდაგულაა არჩეული ავტორის მიერ სასურველი ქრონომეტრაჟი – ადრეული, უფრო სწორად, საწყისი ეტაპი გალაკტიონის ცხოვრებისა, როცა დაიწყო დიდი პოეტის ამონათება, საკუთარ თავში ვერდამალული თუ ვერ დატეული გალაკტიონის ნაირფერი ზიგზაგებით სვლა დიდების მწვერვალებისაკენ.

ლიტერატურის ნებისმიერ მოყვარულს კარგად მოეხსენება მშობლიური ლიტერატურის უპირველესი ხიზლი მრავალთაგან: ახალი ნაწარმოების კითხვისას, სიახლის მიუხედავად, დაგეუფლოს განცდა ტექსტის შენეულობისა, რომ ის, როგორღაც შენი მარადიული ფასეულობების თანამგრძნობი და მონათესავეა, შენი მოლოდინის მშობლიური ტექსტია. ღვთით ბოძებული სამშობლო ხომ დროსა და სივრცესთან ერთად არანაკლები ძალმოსილებითაა განფენილი ენასა და ლიტერატურაში. კერძოობითი და ზოგადი თუკი სადმე მთელი სისრულით გულწრფელად და პატიოსნად ჩანს, სწორედაც რომ მშობლიური ლიტერატურის სანახებში. ამიტომაც, რომ თუნდაც გალაკტიონზე წერა იგივე სამშობლოზე წერაა, ოღონდაც არა მხოლოდ! მსგავსი მასშტაბის შემოქმედის შემთხვევაში სხვა, უზენაესი რანგის კანონზომიერებანიც ხელშესახებად ცნაურდება: მშობლიური სანახებიდან სამყაროს უკიდევანო სივრცეებამდე, როგორც მოხდენილად ამბობს ამ წიგნის ავტორი, „ყველა მარტოსულს თავისი ღამე აქვს გასათენებელი“ (გვ. 164).

დიახ, გალაკტიონის ამონათებას ეძღვნება ეს წიგნი, რომელიც პატარა, მაგრამ უთბილესი და შთამბეჭდავი წინასიტყვიით იწყება (ავტორები: რუსუდან ბერეკაშვილი, ვაჟა ხორნაული). მწერლის ფანტაზიით აკინძული გალაკტიონის ცხოვრების ეპიზოდთა კრიალო-

სანი 63 თავს აერთიანებს, რომელთაგან თითოეული თავისუფლად შეიძლება დამოუკიდებელ ესეიდ ან ნოველად მივიჩნიოთ. სხვათა შორის, მწერლის სანაქებოდ უნდა ითქვას, რომ ეს ჩანაფიქრი მეტად მოხერხებულია. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ბიოგრაფიული და დოკუმენტური პროზა, ზოგადად, შედარებით რთული საკითხავია, ავტორისეული ამგვარი არჩევანი გაბმულ თხრობასთან შედარებით მკითხველს საქმეს უადვილებს; ამგვარი დაყოფა, აზრობრივცა და ტექნიკურც, წაკითხვასაც აიოლებს, აღქმასაც და შთაბეჭდილებაც, შესაბამისად, უფრო მძაფრი და საგულისხმოა.

უპირველესი განცდა, რაც ნაწარმოების კითხვისას გეუფლება, ესაა ავტორის მიერ მშობლიური ენისადმი უფაქიზესი და უერთგულესი დამოკიდებულება; თხრობა ისეთი ლაღი, ბუნებრივი და ღრმამინაარსობრივია, რომ გრძნობ მწერალთან მშობლიური ქართული რწმენის დონეზე რიდიტა და მოწიწებითაა აზიდული. რომანის პირველივე ფურცლებიდან კიდევ ერთხელ გიხმინანდება ის აზრი, რომ მხატვრული ლიტერატურა ნამდვილად სიტყვაკაზმული მწერლობაა. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, უახლეს ქართულ ლიტერატურაში ეს რომანი პოეტური პროზის ერთი თვალსაჩინო ნიმუშთაგანია.

მხატვრულ-სტილისტიკური ხერხებიდან ყურადღებას იპყრობს მაღალოსტატურად გამოყენებული რიტორიკული შეკითხვები, რომლებიც, ნებსით თუ უნებლიეთ, ფიქრის ოკეანეში ითრევს მკითხველს და ერთგვარი თანაავტორობის განცდას აჩენს, რამდენადაც ამბავისა და აზრის მდინარების თანაზიარი ხდები. ავტორის მახვილი თვალისა და მწერლური ოსტატობის დამადასტურებლად არაერთი ამონარიდი შეიძლება დავიმოწმოთ ნაწარმოებიდან, ასე, მაგ.:

„გენიების ცეცხლოვან მერქანში უნდა იცხოვრო, რომ მათი მომეტებული მგრძნობიარობა გაამართლო. ვის ძალუმს ცეცხლმოკიდებულ სახლში მშვიდად ცხოვრება?!“ (გვ. 46); „რა არის სილამაზე?! ღმერთის დაჟინებული მხერა თუ ბუნების ყელმოღერება?!“ (გვ. 55); „რას დაემებენ ქალები? რატომ ემებენ ისინი ყველგან სიყვარულის ნაკვალევს?“ (გვ. 79); „ვის არ აავსებს ეჭვებით მეტოქე, თუნდაც სიზმრისმიერი, თუნდაც ცის დაფიონივით შორი? მაგრამ ჭკვიანი ქალია ოლია: მან იცის, პოეტებს ბავშვივით ხარბი თვალი აქვთ. მათ სჭირდებათ მიუწვდომელი ოცნება, რათა თავიანთ ლექსებში მოთქმით იყვირონ აუხდენელზე“ (გვ. 59); „იქნებ, პოეტი მხოლოდ

და მხოლოდ გლოვის ნიშანია დედამიწის გაგლეჯილ მკერდზე?“ (გვ. 42).

ადამიანის ფსიქიკის იდუმალების წვდომის სურვილი, ფაქიზი თვალი და უნაზესი ნიუანსების გადმოცემის საოცარი უნარი ავტორს საშუალებას აძლევს შეუმცდარი ლიტერატურული პორტრეტები დაგვიხატოს. ამ მხრივ სანიმუშოა, მაგალითად, ნაწარმოების 31-ე თავი – ფაქტობრივად, ცისფერყანწელებისადმი მიძღვნილი ესეი და, რაც უმთავრესია, 30-ე თავი – გრიგოლ რობაქიძის ტალანტისა და შემოქმედებითი პორტრეტის ავტორისეული ჩანახატი. ცალკე თემაა ნაწარმოებში წარმოდგენილი ავტორის თვალით დანახული ორბელიანებისა და ოკუპაციების ოჯახი, საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების ამბავი. სხვა თემას წარმოადგენს ასევე დიალოგების საკითხი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა 52-ე თავი – ორი „თანამოავადის“ (ავტორის ტერმინია) – გალაკტიონისა და ტერენტი გრანელის დიალოგი, ასევე 57-ე თავი – გალაკტიონისა და კონსტანტინე გამსახურდიას დიალოგი, ასევე 59-ე – გალაკტიონისა და ვახტანგ კოტეტიშვილის დიალოგი და სხვა. ძალიან ფაქიზია „ქიმიკონის“ თემა და ძალიან ტკივილიანი ის ამბავი, რომ „ტვილისმა ადამიანებს დაუმალა თავისი ფიროსმანი“ (გვ. 124). ღრმა ინდივიდუალიზმის კვალი აზის პირობითობისა და ფარდობითობის უზენაესობის საკითხს ნაწარმოების 56-ე თავში, სადაც ავტორი რუსთაველისა და გალაკტიონის პოეზიის საზრისებზე მსჯელობს. ავტორის თანახმად, „ზამბახების ჩურჩულზე მიყურადებელი კაცი ვერასოდეს გაიგონებს მონეტების ჩხრიალს... მოწოდება განაგებს ადამიანს. მოწოდება აუნჯებს კაცში სიმდიდრეს!“ (გვ. 128). ემოციათა კომპრესიითა და დრამატიზმით განსაკუთრებული ტევადობისაა ნაწარმოების ფინალური – 61-ე, 62-ე, 63-ე თავები, რომლებიც საბჭოთა ურჩხულის ძლევამოსილებისა და, იმავდროულად, უბადრუკობის ამსახველია. ვფიქრობთ, ნაწარმოებში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და უძლიერესი მონაკვეთია 25-ე თავი – გალაკტიონის ხილვა თუ სიზმარი: დედა ღვთისმშობელთან მისი საუბარი – ირეალური, მისტიკური. სამყაროს ამგვარი განცდა და დიდი შემოქმედის აბსოლუტურად ყოვლისმომცველი წინააღმდეგობრივი ბუნება მისივე ტრაგიზმის სათავეცა და დასასრულიც, ავტორის შთაგონების სიღრმეზეც გვიქმნის წარმოდგენას და მთელი ძალმოსილებით გვარწმუნებს იმ უზარმაზარ სიყვარულში გალაკტიონისადმი, რაც მან ამ ნაწარმოებში გაანიჭა. „ – ამოუცნობია ადამიანი,



ცისკრის ჟამს იგი შეიძლება უფსკრული იყოს და დადამებამდე მწვერვალი შექმნას, ან პირიქით, მწვერვალი იყოს და დაბინდებამდე საკუთარი სულის უფსკრულში გადაიჩეხოს. არ არსებობს დედამიწის ზურგზე ადამიანზე მაღალი მწვერვალი და ამასთანავე, მასზე ღრმა უფსკრული“ (გვ. 67) – ამბობს ავტორი, მითუმეტეს, ამოცუნობი და შეუცნობელია დიდი შემოქმედი და რაოდენ საგულისხმო და დამაფიქრებელია ამასთან მიმართებით ომის, რევოლუციის, შიმშილისა და შიშის თემებზე ავტორის ნააზრევი.

მეტად საყურადღებოა ავტორის თვალსაზრისი ქართული ენის ფენომენზე – გაცხადებული პოეტის ფიქრებში: „საზღვრების თემა ლიტერატურაში ბუნდოვანია. მისი ლექსებიც გადაკვეთენ ყოველგვარ სამანს. მაგრამ მსოფლიოს არ აინტერესებს პატარა ერების ენის სინატიფე. ქართული ენა უმნიშვნელოა კაცობრიობისათვის, რადგან, როგორც ჭეშმარიტი რწმენაა ნებაყოფლობითი აქტი, ისეა ქართული ენა – სამყაროს საკრალური ფენომენი. მასში არ სუნთქავს ვალდებულების ინტონაცია, საჭიროების ძალმომრეობა. ისეთი ლაღია ეს ენა, როგორც გარიჟრაჟის ტოროლა. და სულ რომ უცნობი დარჩეს მისი გენია დანარჩენი მსოფლიოსათვის, გალაკტიონი არ გაცვლის ქართული ენის ჩუქურთმებს არცერთი ენის სიკეთეზე. სიმრავლეში არ ძევეს უპირატესობა. სიმრავლეთა გამონაკლისები ქმნიან კაცობრიობის ფასეულობებს. „დანარჩენ მსოფლიოს რას დაეძებ, გალაკტიონ, თუკი შენი პოეზია შენს დაჩაგრულ მამულს კულტურული მონობისაგან გამოიხსნის. ერს, რომელსაც ჰყავს გალაკტიონი, ვერავინ ვერ მიუთითებს, როგორ უნდა იცხოვროს“ (გვ. 38). საინტერესოა ავტორის დაკვირვება ცისფერყანწელთა ენობრივ მოღვაწეობაზეც: „ენა გონიერი, გაკვირვებული შესცქეროდა პოეტთა წიაღიდან ახალი პოეზიის გადმოდინებას. მას, დედას, რომელსაც გაუჩენია შოთა, ვერასოდეს გააშეშებდა ნიჭიერების ელდა“ (გვ. 72). და მაინც, აბსოლუტურად განსხვავებულია პოეტური სიტყვის სიღრმე გალაკტიონთან, როგორც ავტორი წერს: „იქ, ზემოთ, ამქვეყნიურთა ხმა აღარ ისმის. იქ, ზემოთ, ყველაფერი სიტყვაა და არაფერი თვინიერ სიტყვისა. სიტყვა კრავს და ხსნის, სიტყვა აწესრიგებს გალაქტიკის ლიანდაგებს. ცხრა ცაა – ცხრავე სიტყვით შობილი. სიტყვა ღმერთს ჰკავს – უნიკალური და ერთადერთია, სიტყვა აზრია, სიტყვა მელოდიაა. ყველა მათგანს თავისი ჟღერადობა აქვს, ყველა ერთ ტონალობაში არ იმღერება“ (გვ. 15), – ასე ათქმევინებს ავტორი გენიალურ შემოქმედს, რომელიც იყო „კაცი გასიტყვებული, კაცი გა-

ლექსებული “ (გვ. 128). როგორც მოსალოდნელი იყო, რომანში რამდენიმე ლექსია მოხმობილი გალაკტიონისა; ეს ლექსები ორგანულად ერწყმის თხრობას და ერთგვარად ავსებს ავტორის სათქმელს მთავარი პერსონაჟის შესახებ.

ნაწარმოების მდიდარი ლინგვისტური ქსოვილი: შედარებები, ეპითეტები, მეტაფორები, ე. წ. შეუძლებელი სემანტიკური შეხამებანი, ორთოგრაფიულ-პუნქტუაციური აქსესუარები, მდიდარი ლექსიკა, ლექსიკალიზმების ნაირგვარი ხერხები – ჩვეულებრივი სინონიმით დაწყებული და ორიგინალური კომპოზიტებით დამთავრებული, უაღრესად დახვეწილი, ლაკონური და თამამი ფრაზები, მახვილგონივრულად მიგნებული და გამოკვეთილი აქცენტები სათქმელისა, ზომიერი იუმორი და ირონია, მოულოდნელი თუ სულაც სავარაუდო დიდებული ქვეტექსტები – რომანის ენას პოეტურ ფერადოვნებასაც სძენს, აკადემიურობითაც ავსებს და ფილოსოფიური შარავანდედითაც მოსავს. ვფიქრობთ, გალაკტიონის ხიბლი ასე უფრო მაღლმად შეიგრძნობა და ავტორის მიერ გამოყენებული ნაირგვარი ლიტერატურულ-ლინგვისტური ხერხი უდავოდ ერთს ემსახურება: თქვას დიდ პოეტზე დიდებულად, ისე, როგორც გალაკტიონს ეკადრება. ხათუნა ურჩაძემ სწორედ ამიტომ აირჩია თხრობის უაღრესად ფერადოვანი, პოეტური სტილი: გენიოს პოეტზე იგი პოეტური ენით გვიამბობს, აკი რომანისთვის სათაურიც პოეტური შეარჩია „და წავალ ქარში“ – მარადისობას ადევნებულ პოეტთან და მკითხველებთან შესახმიანებლად.

## **ლიტერატურა**

**ხათუნა ურჩაძე 2020** – „და წავალ ქარში“, თბილისი.

Manana Chachanidze

**"And I Will Go With the Wind" by Khatuna Urchadze –  
The Charm of Galaktion's Poetry**

Summary

The paper is an overview-review of Khatuna Urchadze's new book "And I Will Go With the Wind" that was published by the publishing house "Samshoblo" in 2020. The work is a biographical novel. It describes important episodes of the life of great Galaktion. The timeline is chosen carefully by the author – the early, or rather, the initial stage of Galaktion's life.

The book consists of 63 chapters, each of which can be considered as an independent essay or novel.

The paper pays special attention to the poetic style of the narration and the artistic-linguistic features of the work.

## ზოია ცხადაია

### გივი ალხაზიშვილის პოეტური მემკვიდრეობიდან

გივი ალხაზიშვილის სახით კიდევ ერთი თვალსაჩინო პოეტი გამოაკლდა სამოცდაათიანელებს (თედო ბექიშვილი, რენე და გენო კალანდიები, მამუკა წიკლაური, ჯარჯი ფხოველი). სამწუხაროდ, ამოიწურა დრო და ჟამი, როგორც თავად იტყოდა, „ბანალური და-სასრულის გადავადების“... დასასრულის ბანალურობაში უთუოდ ისაა ნაგულისხმევი, რომ ამ ცისქვეშეთში სიკვდილი ვერავის გააკვირვებს, მაგრამ დასასრულიც არის და დასასრულიც... ადამიანის განვლილი ცხოვრების ნაკვაღევი რამდენადმე მაინც არღვევს ბუნების ამ უმოწყალო კანონზომიერებას, მითუმეტეს, თუ შემოქმედი ადამიანის, ნიჭიერი პოეტის, მწერლის განვლილ გზას ვგულისხმობთ. გივი ალხაზიშვილს სიცოცხლე მის ნაღვაწში, განსაკუთრებით კი მის პოეტურ მემკვიდრეობაში, გაგრძელება და დიდხანს იქნება ქართული პოეზიის, ქართული ლექსის მკითხველთა ხსოვნაში. მან შემოქმედებითი ცხოვრება პოეზიით დაიწყო. პოეტი, პროზაიკოსი, ესეისტი, მთარგმნელი – ასე იყო ცნობილი მისი სახელი. ყველა სფეროში საინტერესო და წარმატებული იყო. მან შემოქმედი ადამიანის სულითა და პრინციპებით იცხოვრა, იღვაწა და დატოვა წუთისოფელი თავის ლექსებში გაცხადებული სიყვარულით, სიკეთით, ტკივილით ვალმოხდილმა. იგი მრავალი პოეტური კრებულის ავტორია. 1999 წელს მას წიგნისათვის „გამოსვლა უდროობიდან“ სახელმწიფო პრემია მიენიჭა, 2011 წელს კი – საბა საუკეთესო პოეტური კრებულისათვის „ჩაბრუნებული მზერა“.

გივი ალხაზიშვილი სამოცდაათიანელთა შორის ერთ-ერთია, რომელიც განსაკუთრებით გამოჩნდა ამ წლებში. მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკას „გამორჩა“ იგი და სათანადოდ არ შეუფასებია (რასაც უდავოდ იმსახურებდა), მკითხველისა და ლიტერატურული საზოგადოების გარკვეული წრისთვის უდავო იყო მისი ნიჭი. ლექსების პირველ კრებულს, რომელიც 1972 წელს გამოიცა, წინ უძღოდა პრესაში გამოქვეყნებული 60-იანი წლებიდან მოყოლებული დაწერილი მრავალი ლექსი. ამას მოჰყვა ახალი კრებულები. მთელი მისი იმჟა-

მინდელი პოეზიის შემაჯამებელი წიგნი „თვალი სულის ნათელი“ 1982 წელს გამოვიდა. წიგნის სახელწოდება სიმბოლოა სიწმინდის, სამშობლოსა და მოყვასის სიყვარულის. რაც მთავარია, ამ ლექსებში ჩანს ადამიანი, შემოქმედი – თვალთ, სმენით, გულისყურით ჩაძიებული გარემომცველი სამყაროს ფარულ შიდა შრეებს, იდუმალს, მაგრამ პოეტური მზერისათვის ხილულსა და მშვენიერს. ეს ბედისწერის აღმოჩენას ჰგავს, რომელიც იწვევს „ნეტარი ტკივილის“ გრძნობას: „რისთვის მახსენებს გაზაფხული გარდუვალ კავშირს დედამიწასთან, თითქოს მიწა მეძახის მაშვრალს, შუაღამეა, თამბაქოს და ფიქრების კვამლში, ვგრძნობ ნეტარ ტკივილს, როგორც ხეზე ყვავილის გამლას“...

პოეტური მედიტაციები, რომლითაც მდიდარია მისი ლირიკა, მკითხველის თვალწინ ყალიბდება – სურათებით, სახეებით, წარსულის რემინისცენციებით. წარმოსახვით აშლილ იმპრესიებს ხან იმ დასკვნამდე მიჰყავს პოეტი, რომ გაიხსენოს, როდის გაიფიქრა: „მეც შეიძლება მოვკვდე“, ხანაც შემოდგომის ფერწერულ შტრიხებს შორის გაჟღერდება ბუნების გარდასახვით გამოწვეული ყოფიერებასთან დაკავშირებული ასოციაცია, რომ: „ეგაა ჩვენი ყვავილობის ზამთრისპირული“ („მსგავსება“).

გულგრილობის თემა გივი ალხაზიშვილის პოეზიაში უკავშირდება თანამედროვე სამყაროს, თანამედროვე საზოგადოებას, თანამედროვე ქალაქს... გულგრილობის სუსხით დამზრალი ადამიანი, პოეტის რწმენით, ზოგჯერ აღარც ცაშია და აღარც მიწაზე... ცხოვრობენ მღვიმეში – „ლამაზად“ ქალაქს რომ ეძახიან... აქ გულცივობის, გათიშულობის, გაუცხოების გრძნობა რაღაცას სპობს ადამიანის „სულში“, უჯრედში, გამოხედვაში... პოეტის, ადამიანის ტანჯვის ერთ-ერთ მიზედად კი სწორედ ეს მოიაზრება. კიდევ უფრო შემადრწუნებელია ამოძახილი ამ ფონზე – „უფალი მოკვდა! – ამ ლირიკულ ტექსტში ეს არახალი და სასტიკი „უწყება“ კაცობრიობისათვის სათავეს იღებს კონკრეტული ფაქტიდან – ატომური ბომბის რეალობიდან. მწარე ირონია ისმის მიმართვაში „ახალი ღმერთის“ შემოქმედისადმი:

„ძრწოდეთ, ბრძენო და უმეცარნო,  
ბებერ იმედში ლურსმნებივით  
ჩაჭედებულნო,  
უკან გიბრუნებთ თქვენსავე ნაყოფს...“

„უფალი მოკვდა“, „ღმერთი მოკვდა“ – არაბალი იყო დასავლეთისთვის, უკვე ჩავლილი, საბჭოურ სივრცეში კი 20-იანი წლების მიწურულიდან ტაბუდადებული გახლდათ.

ადამიანისთვის, მითუმეტეს პოეტისთვის, უხეში ძალების ჩარევისაგან ესოდენ მიმზიდველ სამყაროს იდუმალების პრივატულობა დაუკარგავს, ზეცა გახუნებულა ოცნებისათვის. ხომ არ დადგა კაცობრიობა ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე? ხომ არ დაემსგავსა იგი პოეტის მიერ წარმოსახულ იმ შეშინებულ შვლებს, რომელთაც შემთხვევის გამო არ იცოდნენ, „სად წასულიყვნენ?! ტყეში ნადირი დადევნებული, სოფელში – ხალხი... იდგნენ ტყისა და სოფლის ზღვარზე გარინდებულები“. უფრო გლობალურად – ხომ არ არის ეს 70-იანი წლების მსოფლიოს ორად გახლეჩილი საზოგადოების, მთლიანად კაცობრიობის მოაზრება დილემის წინაშე? დრო, ეპოქა ნამდვილად იძლეოდა ამის მიზეზ-საფუძველს.

გივი ალხაზიშვილის პოეზიაში ძლიერია სამყაროს ამორფულობის შეგრძნება და ხილვები. თითქმის მთელი თაობის ხედვისთვის საერთო ეს ნიშანი მასთან განსხვავებულია იმით, რომ იგი მძაფრად გრძნობს ქაოსის, ჰარმონიის რღვევით გამოწვეულ განცდებს, მაგრამ არ ემორჩილება მას. გამოსავალს თავისსავე სულის სტიქიაში ეძებს, „რომელიც სადღაც, ჩაბჭუტულ ნათურასავით, გამოკიდულა ნისლიან ცაში“. ორად გაყოფილი არსებობა – „ცხოვრებად და სიცოცხლედ“, „ცხადად და სიზმრად“ – თვით პიროვნებასაც შლის, ანგრევს:

„დავდივარ ასე გასამებული,  
ცალკე გონება, სული, სხეული,  
სამივ სხვადასხვა გზებზე მარები  
და თავის გზაზე ყველა ეული“...

(„ფიქრს და მუსიკას“)

ამ შემთხვევაში მას საქმეს უადვილებს განსჯის უნარი, ალლო, რომ „ტკივილს თუ წაუყრუებ, გათავდა, მორჩა, გაგანადგურებს“ („იახსარი“). ამასთან, პოეტს გარე სამყაროდან სიმძიმეს უმსუბუქებს დახვეწილი სმენა, მუსიკის გრძნობა: „ისმის მუსიკა, ცის მუსიკა, ქრება მიწა, ვშორდები მიწას და მეუფლება ამოთხრილი ნერვის ტკივილი. თითქოს ფესვები მეზრდება ცისკენ“ („თითქოს ფესვები“).

მისი ლექსები ხშირად იძლევა იმის საშუალებას, რომ შიგადაშიგ შეაჩეროს მკითხველი, განმარტოების, პაუზის დრო მისცეს და

განაცდევინოს ადამიანური თანაგრძნობის მშვენიერი წუთები. ეს კი მხოლოდ ნამდვილი პოეზიის შემთხვევებში ხდება შესაძლებელი. განმარტოების განცდა გივი ალხაზიშვილის პოეზიის სტიქიაა – თავისთავად, „ფიქრთ გასართველი“, მოჩვენებითად სტატიკური მდგომარეობა ადამიანისათვის. მარტოობა მისთვის მტკივანი სულის უბრალო ნავსაყუდელი კი არ არის, არამედ საკუთარი ტკივილებიდან, საწუთროს წინაშე უმწეობის გრძნობით აღძრული ფიქრებიდან გამოსავალია, ფონია ამალლებისათვის:

„ნეტა ისე, ვით ბავშვობაში,  
ვარსკვლავიანი ცის ანაზარა  
მიტოვებულ სიმყუდროვეში ჩამოგაჯინა  
და გაოცნება ათას რამეზე“.

საუკუნის ბოლო ათწლეული – საბედისწერო წინააღმდეგობებით, ორი უკიდურესი ნიშნით საქართველოს ისტორიაში: ნანატრი მონაპოვარი თავისუფლების სახით და შემზარავი რეალობა ყოველდღიური, ყოფითი სიტუაციებით – დაწყებული სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის დანაკარგებიდან, დამთავრებული ყოველ ნაბიჯზე მოწყალებისთვის გამოწვდილი ხელებით... ამ უღმობელმა ხვედრმა თუ მწარე განაჩენმა თავისი მძიმე ნაკვალევი დატოვა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულის ქართულ პოეზიაში...

საინტერესოა ელემენტური განწყობა საუკუნის გაცილების ჟამს – გაწბილების, დამცირების, დანაკარგის სახით:

„თანდათანობით ვშორდები ყოფას –  
გრემლისმომგვრელს და დამამცირებელს,  
ამ საუკუნეს, ავსა და მყეფარს  
სისხლის წვიმები გაცილებენ“.

გივი ალხაზიშვილის პოეტური ხედვის ვექტორი, შეიძლება ითქვას, მიმართულია საკუთარი სულის სიღრმისკენ. ორი „ეგო“ ერთმანეთთან დიალოგში, ხან ერთმანეთს მწარედ დაპირისპირებული – ეს ცალკე თემაა გივი ალხაზიშვილის პოეზიაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფორმის თვალსაზრისით იგი თანაბრად ფლობს კონვენციური და თავისუფალი ლექსის ვერსიფიკაციას.

ზაზა თვარაძისადმი მიძღვნილ ლექსში „ბოლო გაჩერება“ ერთობ უცნაური, მხოლოდ პოეტს რომ მოუვა ალბათ თავში, ისეთი რჩევა გასჩენია გარდაცვლილი მეგობრისადმი:

„აქ არი ბოლო გაჩერება და მზეს ჩახჩახას  
ოქროს მარცვალი დაბნევია ასი ბათმანი,  
მაინც სუსხია და ფხიზელი დროის ვატმანი  
გირჩევს, ჩახვიდე დეკემბრიდან და „მე არ ვარ შინ“,  
კი არ იყვირო, გაიფიქრო, რომ ჩაგეძინოს,  
და გაგელვიძოს გაურკვეველ წლის იანვარში“.

„ნეტავ ამ ნავში დამაძინა და გამომალვიძა ასი წლის გარე“ – გაგვახსენდება გალაკტიონის ნათქვამი, მაგრამ გივი ალხაზიშვილისეული ვარიანტი გალაკტიონის ნატვრის ხელოვნებისა ძალზე ორიგინალურია, ესაა საკუთარი ტკივილი – გაძლება და ირონია სიკვდილისადმი, „ბოლო გაჩერებისადმი“. ბოლო გაჩერებაც მოვიდა... წელიწადიც გავიდა, რაც პოეტმა დატოვა წუთისოფელი და თავისი ნაღვაწით, ადამიანური ღირსებით დატოვა ნათელი ხსოვნა.

**Zoia Tskhadaia**

### **From Givi Alkhazishvili's poetic heritage**

#### Summary

Givi Alkhazishvili is one of those poets from the 1970s who immediately attracted the attention of the reading public with his intriguing poems. He began his creative life with poetry, but over time he also became known as a prose writer, essayist and keen translator, which he accomplished professionally for many years. He remained devoted to poetry to the end. In his poetic heritage, the spiritual pain and joy of



modern man, the experience of the tragic events of the modern history of Georgia, reflections on the aspects of life and death were manifested.

Givi Alkhazishvili was awarded a state prize in 1999, and a prize for the poetry collection "Saba" in 2000.

## იოსებ ჭუმბურიძე

### დიალოგი ლირიკაში

(ანა კალანდაძისა და მუხრან მაჭავარიანის  
შემოქმედების მაგალითზე)

**დიალოგი** ბერძნული სიტყვაა და საუბარს ნიშნავს. საუბარს კი სულხან-საბა ლაპარაკს უწოდებს და ამ სიტყვას უფრო ხატოვნად განმარტავს: „მრავალ საუბარი, უბნობა მრავლად“.

ჩვენ ამჯერად დიალოგი გვინტერესებს. გვინტერესებს არა როგორც უბრალოდ ტერმინი, არამედ როგორც ხერხი, როგორც აზროვნების ფორმა და მეთოდი. ამ ინტერესს ბუნებრივად მივყავართ პუბლიცისტიკასთან და მის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ჟანრთან – **ინტერვიუსთან**.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჟანრისა და მეთოდის აღრევა ზოგჯერ სერიოზულ გაუგებრობებს წარმოშობს და ნიჭიერი მკვლევარიც კი უხერხულ დასკვნებამდე მიჰყავს. ასეთად გვესახება იმის მტკიცება, რომ, პირველი ინტერვიუ თურმე ქართულ ენაზე დაწერილა.

თუ დიალოგის ფორმით შექმნილ ნებისმიერ თხზულებას ინტერვიუდ წარმოვიდგენთ, მაშინ მსოფლიოში პირველი ჟურნალისტი პლატონი აღმოჩნდება. შესაძლოა, თვით სოკრატეც, რადგან არსებობს მოსაზრება, რომ აზროვნების დიალოგური ფორმა პლატონმა სწორედ თავისი მასწავლებლის პატივსაცემად აირჩია.

**ინტერვიუ** პუბლიცისტური ჟანრია, მაგრამ **დიალოგური აზროვნება** მხატვრული ლიტერატურისა და ფილოსოფიის არსებით თვისებადაც გვევლინება. პლატონის დიალოგები ამის ყველაზე თვალსაჩინო დასტურია. რაც შეეხება მხატვრულ ლიტერატურას, დიალოგის გარეშე წარმოუდგენელია არა მხოლოდ დრამატურგია, არამედ პროზაცა და პოეტური ეპოსიც. თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც, დიალოგი ლექსშიც გვხვდება.

ჩვენი დაკვირვების საგანიც სწორედ ეს არის: რა მიზნითა და ფუნქციით გამოიყენება დიალოგი ლირიკულ ნაწარმოებში, როდის და რატომ შემოაქვს პოეტს ლექსში კითხვა-პასუხი, ან ამათგან ერთ-ერთი, რადგან მეორე იგულისხმება. ჩვენი მიზანია, ეს საკითხი ანა

კალანდაძისა და მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების მაგალითზე განვიხილოთ.

ერთიც და მეორეც პოეტური სიტყვის დიდი ოსტატია, შემთხვევით არაფერს დაწერენ, მით უფრო შეკითხვას არ დასვამენ. ანაცა და მუხრანიც განასახიერებენ იმ პრინციპს, ანა ახმატოვა ასე რომ გამოთქვამდა: „პოეტი უნდა აზროვნებდეს მხოლოდ აუცილებელი სიტყვებით“. ამიტომაც არის მათი ყოველი ლექსი უაღრესად დაწურული, კომპოზიციურად შეკრული და მხატვრულად სრულქმნილი.

ასეთ ქმნილებებში კითხვა-პასუხიც, რა თქმა უნდა, აუცილებელი და ლოგიკურად გამართლებული უნდა იყოს, უნდა გამოკვეთდეს ლექსით ჩატეული აზრის სიღრმესა და მიმზიდველობას, განსაზღვრავდეს მის რიტმსა და ტონალობას.

ამის დასადასტურებლად განვიხილოთ მუხრან მაჭავარიანის გამორჩეულად ვრცელი ლექსი „საბა“.

ლუდოვიკოსთან შეხვედრა – „რაც შეიტანა, ისევე ის გამოიტანა იმ სახელგანთქმულ ვერსალიდან ელჩმან ქართლისამ“.

და ლოგიკურად ჩნდება არაერთი კითხვა:

„– წვიმა არ არი!

*საბას კაბა დაუსველა რამ?!*

– თოვლი არ არი!

*საბას თავი გაუთეთრა რამ?!*

– ყინვა არ არი!

*სულხან-საბას აკანკალებს რა?!“*

აქ ავტორი ყველა შეკითხვას თავს მოუყრის, რითაც ორიგინალურ პოეტურ რიტმსა და გრაფიკულ სახეს შექმნის და ემოციასაც კიდევ უფრო გააძლიერებს:

„– რამ დაასველა?!

– რამ დაათეთრა?!

– რა აკანკალებს?!“

ამ შეკითხვებს აუცილებლად უნდა მოჰყვეს პასუხი და პასუხი თვითონ პოეტმა უნდა გასცეს:

*„საქართველოა*

*მისთვის*

*წვიმაც,*

*თოვლიც და ყინვაც!...“*

მომდევნო სტროფებში კი დიალოგი ჩნდება და ლექსი ტრაგიკულ სიმბაფრეს შეიძენს:

*„– არა, პატარავ, ქართველი ვარ, ქართველი, გესმის?!“*

*– უი, დედასთან წამიყვანე, წამიყვან, მია?“*

აქ კითხვაა და პასუხი არ არის. უფრო ზუსტად, პასუხი საბას ცრემლებია: „ატირდა კაცი“...

სულ ბოლოს კი ისევ შეკითხვა, რომელსაც ავტორი თვითონვე უპასუხებს და ლექსს ოპტიმისტური ნოტიით დაასრულებს:

*„– მოგწყინდა განა უნაყოფოდ, ელჩო, ყიალი?! –“*

*გულს ნუ გაიტეხ! – მუხა კვლავაც შეიმოსება!“*

ერთ ლექსში კითხვა-პასუხის რამდენიმე სახეობაა გამოყენებული. ასეთი მრავალგვარობა განსაზღვრავს ქართული პოეზიის ერთ-ერთი შედევრის ორიგინალურ გრაფიკულობას, მის განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვასა და ემოციური ზემოქმედების უდიდეს ძალას.

სრულიად განსხვავებული ფუნქციით წარმოგვიდგენს კითხვა-პასუხს ლექსების ციკლი „დიალოგები წვიმაში“. აქ დიალოგური აზროვნება იუმორითაა აღბეჭდილი და ხალისიან განწყობილებას გვიქმნის. უჩვეულოდ ლაღია იმერიზმებით შეზავებული სტრიქონები:

*„გარეთ ხმაურობს წვიმა...“*

*ოთახს ანათებს ლამპა...“*

*– პეტუმა გახსოვს?“*

*– იმე!“*

*– რა ბიჭი იყო!..“*

*– აპა!“*

\*\*\*

ანა კალანდაძის უნატიფეს ლირიკაში დიალოგიც ფრთხილად და ფაქიზად შემოდის.

კითხვებს, რომელთაც საქართველოს უპირველეს მეფეს დაუსვამს, რა თქმა უნდა, უდიდესი კრძალვა ახლავს:

*„– ასეთი ცოდვა, რა გაქვს, მეფეო,  
მიუტევები?“*

.....

*– თუ ცოდვილი ხარ, მაშინ, მეფეო,  
რაღა ქნან ცოდვილთ  
სულის სიმშვიდის, სულის სიმშვიდის  
კერსით მპოველთა?“*

საკმაოდ ვრცელი შეკითხვის პასუხს „გალობანი სინანულისანის“ ავტორი მოკლედ მოჭრის და ლექს-შედეგსაც მეფურად დაამთავრებს:

*„ – ფეხი დამადგით, გულზე დამადგით  
ფეხი ყოველთა...“*

სულ სხვა სურათია ანას სატრფიალო ლირიკაში. დიალოგური აზროვნება აქ განსაცვიფრებელ სულიერ სისპეტაკესთან წილნაყარ სილადეს წარმოაჩენს.

*„ვაჟაო, დილის მზის სხივო,  
ხან მთებზე ნისლთა დინებავ,  
შუაფხოდან რომ მიდიხარ,  
გული რად გაგეტირება?  
შენ თუ არ იცი მიზეზი,  
აბა, ვის ეცოდინება?  
გადმოდი, გადმოაშუქე,  
ლურჯ თხილიანას კალთები...  
რა დაშავდება? არც რაი:  
გნახავ და... გამეხარდები!“*

რამდენნაირი კითხვა-პასუხია ამ პაწია შედეგში?! არადა პასუხები არც არის, მხოლოდ იგულისხმება. თითქოს უპასუხეს, არ ვიციო, თითქოს უთხრეს, რაღაც დაშავდებო...

მნელი სათქმელია, რა უფრო ემოციური და პოეტურია – „ნაგულისხმევი“ თუ „პირდაპირი“ კითხვა-პასუხები. არსებობს კი „პირდაპირი“ კითხვა-პასუხები? ანასთან ასე „პირდაპირ“ საუბარი ხომ ისევე წარმოუდგენელია, როგორც არჯაკელი ხვიარას ალაპარაკება?

მართლაც მნელი წარმოსადგენია პოეზიის დედოფალთან გამართული ასეთი დიალოგი:

*„– წამო ჩემთან.  
– უკაცრავად,  
ვერ გაგყვები ცოლიანსა...“*

მაგრამ ჭეშმარიტ პოეზიას ესეც ძალუძს.

„დიად ხელოვნებას დაუჯერებელი აჰყავს ეჭვშეუვალი მხატვრული აბსოლუტის რანგში. ამიტომაც შესაძლებელია, ანა დედოფალი ბესიკს ასე ესაუბროს:

*„რა ამბავია ყვავილთა სრასა?  
გაუთავები გლოვა აქვს ვარდსა...“*

ამიტომაც დიალოგი ზეზევა გაფრინდაულის ძეგლთანაც გაიმართება:

*„– ჯაჭვი რად გმოსავს, გაფრინდაულო,  
ალავერდისკენ რას ზვერავ ასე?  
– ისევე აშლილა აბასის ურდო,  
ისევე მომდგარა კახეთის კარზე!“*

რასაკვირველია, აქ მაინცდამაინც აბასი და მაინცდამაინც კახეთი არ უნდა ვიგულისხმოთ.

\*\*\*

ორი სხვადასხვა ხმისა და ხელწერის პოეტი. ერთი – „ძე ქუხილისა“, მეორე – უნაზესი დედოფალი. სრულიად განსხვავებულნი, მაგრამ ურდოთა წინააღმდეგ ერთნაირად მებრძოლი:

ერთი – ქუხილით, მეორე – გალობით.

დიალოგებითაც...

### ლიტერატურა

**ასათიანი 1983** – გ. ასათიანი, თანამდევნი სულები, თბილისი.

**გაჩეჩილაძე 1977** – ს. გაჩეჩილაძე, სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია, თბილისი.

**გაწერელია 1988** – აკ. გაწერელია, ნარკვევები, პორტრეტები, ლექსმცოდნეობა, თბილისი.

**კალანდაძე 1995** – ა. კალანდაძე, ორტომეული, ტ. I, თბილისი.

**მაჭავარიანი 1983** – მ. მაჭავარიანი, ლექსები, პოემა, თბილისი.

**ორბელიანი 1991** – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბილისი.

**ორბელიანი 1993** – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბილისი.

**პლატონი 2020** – სახელმწიფო, თბილისი.

**ჟურნალისტიკა 2013** – ჟურნალისტიკა, თბილისი.

**ტაბიძე 2012** – ნ. ტაბიძე, პუბლიცისტიკის საკითხები, თბილისი.

Ioseb Chumburidze

**Dialogue in the lyrical poetry of Ana Kalandadze and  
Mukhran Machavariani**

Summary

Dialogue is a Greek word meaning a talk, a conversation.

Further, dialogue is a form of expressing thoughts primarily used in journalism. The most popular genre of journalism, the interview is unimaginable without dialogue.

Dialogue also figures as an essential characteristic of philosophy and literature. *Plato's* dialogues are widely known. They are the origin of dialogical thinking.

As pertains to literature: dramatic composition is obviously crucial, but neither prose nor poetry can function without dialogue.

Dialogue also appears in poems.

This is precisely the goal of our observations: to understand the function of dialogue in a lyrical piece and when and why the poet introduces questions and answers – or one of these, as the other is implied - in a poem.

This work explores this issue based on the oeuvre of two prominent Georgian poets – Ana Kalandadze and Mukhran Machavariani.



## ნანი ხელაია

### სამკურნალო მცენარეები „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიაში

ქართულ სამედიცინო ხელნაწერთა კატალოგის (მოიცავს 526 ხელნაწერს) შექმნასა და გამოქვეყნებას წინ მრავალწლიანი შრომა უძღოდა: ხელნაწერთა მოძიება, საქართველოსა თუ მის საზღვრებს გარეთ არსებულ სიძველეთსაცავებსა და კერძო კოლექციებში მათი გამოვლენა, ტექნიკური აღწერა, შინაარსობრივი შესწავლა, დაავადებათა საძიებლის შედგენა, ბუნებრივ სამკურნალო საშუალებათა დადგენა, სამკურნალო მცენარეთა იდენტიფიცირება და ლექსიკონის შედგენა, რომელშიც წარმოდგენილია მათი თანამედროვე ქართული ბოტანიკური დასახელებები და საერთაშორისო სტანდარტებით შემუშავებული ლათინური ბინარული ნომენკლატურა [ქსხკ 2017: 7-512].

ჩვენ მიერ მოკვლეულ იქნა ინფორმაცია „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ თხზულების ქართული ვერსიის არსებობის შესახებ, რომელსაც სხვადასხვა ავტორმა სამეცნიერო ნაშრომები მიუძღვნა [შარაშიძე 1986: 114-121; ასათიანი და სხვ. 1998: 82-85; სამყურაშვილი 1998: 92-96; Shengelia 1998: 21; ასათიანი და სხვ. 2000: 19-23; სამყურაშვილი 2001: 87-95; Shengelia 2003: 59].

2018 წელს ქალბატონმა ლიანა სამყურაშვილმა, არაბული ენის სპეციალისტმა, გამოაქვეყნა „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიის ტექსტი გამოკვლევებითა და ლექსიკონით, რის შემდეგაც ჩვენ მოგვეცა ამ ხელნაწერის ტექსტის გაცნობის საშუალება [ქსხკ 2017: 486-487; „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსია 2018: 1-239]. მან წარმოაჩინა ხელნაწერის რაობა, წარმომავლობა, შექმნის განმაპირობებელი ფონი და მისი ადგილი ქართულ-არაბული ლიტერატურის ურთიერთობისა თუ საქართველოში მიმდინარე კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების კვლევის საქმეში.

ქართული ვერსიის წყაროს წარმოადგენს სპარსი ავტორის, ისმაილ ალ-ჯურჯანის (გარდაიცვალა 1110 წ.) სამედიცინო ენციკლოპედიის – „ზახირათ ხუარაზმშაჰის“ – არაბული თარგმანი, რომელიც ქართულად ნიშნავს „ხუარაზმშაჰის საუნჯეს“ [„ხუარაზმშაჰის საუნ-

ჯის“ ქართული ვერსია 2018: 018-019]. ამ თხზულების ქართული ვერსია შემოგვინახა ერთადერთმა, XV საუკუნის ხელნაწერმა, რომელიც დაცულია სომხეთში, ქალაქ ერევანში, მატენადარანის ხელნაწერთა ფონდში. იგი ჩვენამდე თავ-ბოლო ნაკლები სახით არის მოღწეული, შედგება სამი ძირითადი ნაწილისგან. პირველ წიგნში განხილულია ანატომიური და ფიზიოლოგიური ცნობები, სხეულის კუნთოვანი, ნერვული და სისხლძაღვთა სისტემები, აღწერილია ორგანიზმის სასიცოცხლო ძალები. მეორე წიგნში მიმოხილულია ჯანმრთელობის საკითხები და დაავადებათა სიმპტომები. აღწერილია დიაგნოსტიკის მეთოდები პულსის, შარდისა და განავლის კვლევის საფუძველზე, დაწვრილებით არის განხილული ნახველის სხვადასხვა ფორმა სუნის, ფერისა და კონსისტენციის მიხედვით. მესამე ნაწილი შეიცავს ფარმაკოლოგიური ცნობების ნაწყვეტს. ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსია იმ დროისათვის მაღალ მეცნიერულ დონეზე შესრულებული თეორიული ნაშრომია, რომელიც სასწავლო დანიშნულებისთვის უნდა ყოფილიყო შედგენილი. ავტორი ძალზე განათლებული პიროვნება ჩანს სამედიცინო სფეროში. კარგად იცნობს ჰიპოკრატეს, გალენის, არ-რაზისა და იბნ-სინას სამედიცინო შრომებს. ასევე შესანიშნავად ფლობს ქართულ სამედიცინო ტერმინოლოგიას [„ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსია 2018: 008-009].

ეს უკანასკნელი ინფორმაცია უმეტეს შემთხვევაში დასტურდება მცენარეული, ცხოველური და მინერალური წარმოშობის სამკურნალწამლო საშუალებათა ქართული დასახელებების სიჭარბით. თუმცა პარალელურად შეინიშნება გარკვეული რაოდენობის სპარსული და არაბული ტერმინებიც, რომელთა ქართული შესატყვისები, როგორც ჩანს, იმხანად უცნობი იყო ავტორისათვის.

ლ. სამყურაშვილი „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიის ტექსტს ადარებს სპარსულ ორიგინალს, „ზახირათ ხუარაზმშაჰის“ ვრცელ და მოკლე ვერსიებს და შენიშნავს, რომ ტექსტი შედგენილობით არ მისდევს, მაგრამ იმეორებს მის კომპოზიციურ მოდელს: 1. ზოგადი განყოფილება, 2. სნეულებები და დიაგნოსტიკა ვრცლად და 3. სამკურნალწამლო განყოფილება. ასევე აღნიშნავს, რომ საკვლევი ტექსტის გაცნობის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილება იყო ის, რომ მესამე – ფარმაკოლოგიური – ნაწილი ძლიერ ჰგავდა „უსწორო კარაბადინს“ და დასძენს, რომ ტექსტების შედარე-

ბამ მისი ვარაუდი დაადასტურა [„ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსია 2018: 021-022].

უნდა ითქვას, რომ „უსწორო კარაბადინი“ უჩვეულო არქიტექტონიკის აღმოჩნდა, იგი არ იმეორებს ზემოთ აღნიშნულ კომპოზიციურ მოდელს, არღვევს ამ თანმიმდევრობას. კერძოდ, წამლეულის ფორმები და რეცეპტურა წიგნის ბოლოში კი არ არის მოყვანილი, არამედ გადატანილია ზოგად ნაწილში. თუმცა ფარმაკოლოგიურ ნაწილში „ხუარაზმშაჰის საუნჯისა“ და „უსწორო კარაბადინის“ ტექსტებში მსგავსება ნაწილობრივ შესამჩნევია.

ჩვენი კვლევა შეეხება „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ მესამე ნაწილს – ფარმაკოლოგიურ ნაწყვეტს, რომელიც მოიცავს 17 გვერდს და შეიცავს საყურადღებო ინფორმაციას ბუნებრივ (მცენარეული, ცხოველური, მინერალური წარმოშობის) სამკურნალო საშუალებებსა და მათ გამოყენებაზე სხვადასხვა დაავადების საწინააღმდეგოდ. ლ. სამყურაშვილის მიერ გამოქვეყნებულ „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიის ტექსტს ახლავს განმარტებითი ლექსიკონი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მიზნად დავისახეთ, ჩვენი კომპეტენციის ფარგლებში, შეგვედგინა ამ თხზულებაში წარმოდგენილი სამკურნალო მცენარეთა ლექსიკონი. გავითვალისწინეთ რა ლ. სამყურაშვილის მოსაზრება „უსწორო კარაბადინთან“ მიმართებით, გადავწყვიტეთ, „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ფარმაკოლოგიური ნაწილი შეგვედარებინა არა მხოლოდ „უსწორო კარაბადინის“ ტექსტისთვის, არამედ „წიგნი სააქიმოს“, „სამკურნალო წიგნი-კარაბადინის“ ტექსტებთანაც. ასევე გადავწყვიტეთ, ჩვენ მიერ შედგენილი ლექსიკონი შეგვედარებინა აღნიშნული ძეგლების მკვლევრების მიერ შედგენილ ლექსიკონებთან [ქანანელი 1940: 471-540; ხოჯა ყოფილი 1938: 299-339; ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978: 810-890], რათა გამოგვევლინა მსგავსება-განსხვავება, ანუ გაგვევლო პარალელები ლ. სამყურაშვილის მიერ „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიისთვის შედგენილ ლექსიკონთან და ჩვენ მიერ მოკვლეულ მასალასთან.

ამისათვის გამოვიყენეთ კვლევის შემდეგი მეთოდები: 1. „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ მესამე ნაწილის ტექსტის შედარება შუა საუკუნეების ქართულ სამედიცინო ტექსტებსა და თანდართულ ლექსიკონებთან; 2. მცენარეთა ბოტანიკურ-სისტემატიკური იდენტიფიცირება; 3. მცენარეთა ეკოტოპოლოგიური და ფარმაკოლინგვისტური კვლევა.

შედეგად გაანალიზდა: 1. მცენარეთა თანამედროვე ქართული ბოტანიკური დასახელებები; 2. საერთაშორისო სტანდარტებით შემუშავებული მცენარეთა ლათინური ბინარული ნომენკლატურა; 3. მცენარეთა გამოყენება ამა თუ იმ დაავადებების საწინააღმდეგოდ, მათი მოქმედების ხარისხისა და მართებულობის გათვალისწინებით. სხვადასხვა რეცეპტში გამოვლინდა მცენარეთა გამოყენების სიხშირე. რიგ მცენარეთა მაღალი მაჩვენებელი მიუთითებს მათ პოპულარობასა და მოქმედების ხარისხის სანდოობაზე. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გამოყენების სიხშირის დაბალი მაჩვენებელი არამც და არამც არ ნიშნავს მათ არასანდოობას და არ აკნინებს მათ სამკურნალო, წამლად გამოყენების მნიშვნელობას.

ამრიგად, ჩვენ გამოვავლინეთ „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ მესამე ნაწილის ტექსტში მოხსენიებული 81 მცენარე. მათგან იდენტიფიცირებული არის 79. მხოლოდ ორი მათგანის დადგენა ვერ მოხერხდა. ესენია: **კრავის ენა, კორდმანა „რომელ არს ყურდუმან“ და შიბრამი „შხამიანი წამალი ზაფრას და ბალღამს გასწმენდს“.**

ვფიქრობთ, რომ „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ მესამე ნაწილში მოყვანილი ინფორმაციის შესწავლამ და შეფასებამ, ერთი მხრივ, შეავსო შუა საუკუნეების ეპოქის საქართველოს მედიცინის ისტორია სამკურნალო საშუალებების ცოდნის თვალსაზრისით, ხოლო, მეორე მხრივ, შეიძლება მომავალში შეიძინოს პრაქტიკული ღირებულება როგორც თანამედროვე მედიცინისათვის, ასევე ფარმაცევტული მეცნიერებისათვის.

წარმოვადგენთ ჩვენ მიერ შედგენილ ლექსიკონს:

**შენიშვნა:** ლექსიკონში პირველად ასახულია „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ტექსტში მოყვანილი მცენარეთა დასახელებები, მათი გამოყენების სიხშირე, შემდეგ ჩვენ მიერ დადგენილი თანამედროვე ქართული ბოტანიკური და ლათინური ბინარული დასახელებები. ასევე მითითებულია, დასახელებულია თუ არა აღნიშნული მცენარეები X-XV საუკუნეების ქართულ სამედიცინო ხელნაწერებთან დაერთულ ლექსიკონებში, მათ შორის „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ლექსიკონში.

შემოკლებები ლექსიკონისთვის: უკლ – „უსწორო კარაბადინის“ ლექსიკონი; წსლ – „წიგნი სააქიმოსის“ ლექსიკონი; სწკლ – „სამკურნალო წიგნი-კარაბადინის“ ლექსიკონი; ხსლ – „ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ლექსიკონი.

1. **ალილა** (ტექსტში მოხსენიებულია ცხრაჯერ) – ალილეჩა – *Betonica officinalis* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
2. **არმელი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – მარიაძსაკმელა – *Aegopodium podagraria* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
3. **აფთიმონი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – აბრეშუმა – *Cuscuta europeae* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
4. **აყრო** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – გოგრა *Lagenaria vulgaris* Ser. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
5. **ბაბუნაჯი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – გვირილა – *Pyretrum roseum* M.B. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
6. **ბაკლათალამკი, თოხმაქანი, თუხმაქანი** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – დანდური – *Portulaca oleraceum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
7. **ბასბაიჯი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – კილამურა – *Polypodium vulgare* L. – (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
8. **ბია, ბე** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – კომში *Cydonia vulgaris* Pers. – (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
9. **ბროწეული** (ტექსტში მოხსენიებულია ცამეტჯერ) – *Punica granatum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული);
10. **ალარდენი** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – ბროწეულის კანი – *Cortex granati* (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
11. **ვაზი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Vitis vinifera* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული) გვხვდება შემდეგი სახელებიც: **ისრიმი** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – ყურძნის უმწიფარი ნაყოფი (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული); **ზიბიბი, ჩამიჩი, კიშიში** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – ხმელი ყურძენი (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული); **ყურძნის ძმარი** (ტექსტში მოხსენიებულია ექვსჯერ) (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
12. **ვარდი** (ტექსტში მოხსენიებულია თვრამეტჯერ) – *Rosa* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
13. **ვაშლი** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – *Mali communis* Dest (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)

14. **ზანჯაბილი, ზანჯაფილი** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – კოჭა, ჯანჯაფილი – *Zingiber officinale* Rosc. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
15. **ზაფრანა** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) *Crocus sativus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
16. **თათამი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – თათაბო – *Atriplex hortensis* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
17. **თაბილჰინდი, თამრიჰინდი** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – დანაკის კუდი – *Tamarindus indica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
18. **თარანგუბინი, შირხიშტი** (ტექსტში მოხსენიებულია თერთმეტჯერ) – იფანი *Fraxinus excelsior* L., *Fraxonus ornus* L.; **იფნის ხის ფოთლის ნაყური-ცვარი** (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
19. **თუთუბა** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – თუთუბო – *Rhus coriaria* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
20. **თურბუთი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – თურბითი – *Ipomoea turpethum* R.Br. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
21. **თურინჯი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – ფორთოხალი – *Citrus medica cedrata* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
22. **ია** (ტექსტში მოხსენიებულია თერთმეტჯერ) – *Viola odorata* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
23. **ისპანეკი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – ისპანახი *Spinacia oleracea* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
24. **კამა** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – *Anethum graveolens* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
25. **კიტრი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Curcumis sativus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
26. **კოწახური** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – *Berberis vulgaris* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
27. **კრკო** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – რკო, მუხის ნაყოფი, მუხა – *Quercus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
28. **კუროსთავი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Tribulus terrestris* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
29. **ლეღვი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Ficus carica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)

30. **ლიმონი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Citrus limon* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
31. **მასტაქი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Resina mastix* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
32. **მსხალი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Pyrus communis* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
33. **მურტი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – მირონის ხე – *Myrthus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
34. **ნანახვა, ნანახური** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – სონიჯი, სოლინჯი – *Nigella sativa* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
35. **ნიახური** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – *Apium graveolens* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
36. **ნინუფარი, ნილოფარი (ზეთი)** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – თეთრი დუმფარა – *Nymphaea alba* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლი)
37. **ნუში, ნუშის ზეთი** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – *Amygdalus communis* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
38. **ოსპი** (ტექსტში მოხსენიებულია ექვსჯერ) – *Ervum lens* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
39. **პილპილი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Piperis alba et nigra* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
40. **რევანდი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Rheum palmatum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
41. **რევაჯი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – მჟაუნა – *Rumex acetosa* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
42. **საკმლის ხე** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Cistus ereticus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
43. **სალიზა** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Orchis morio* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
44. **სამეი არაბის ფისი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Acacia tortilis* Haune (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
45. **სანდალი** (ტექსტში მოხსენიებულია შვიდჯერ) – სანდლის ხე – *Santalum album* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)

46. **საყმუნია, საყმუნიას ფისი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Convolvulus scammonia* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
47. **სელი, ზაზრაცატუნი (სელის თესლი)** (ტექსტში მოხსენიებულია ხუთჯერ) – *Linum usitatissimum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
48. **სინამაქი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Cassia acutifolia* Del (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
49. **სინჯიტი, დაფიტი** (ტექსტში მოხსენიებულია ცხრაჯერ) – ფმატი – *Elaeagnus angustifolia* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
50. **სუმბული** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Hyacinthus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
51. **ტირიფი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Salix alba* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
52. **ტყემალი** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – *Prunus domestica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
53. **ტუტა** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – თუთა – *Morus alba* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
54. **უდი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – ალოე, საბრი – *Aloe* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
55. **უნსული, ანისონი** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – ანისული – *Pimpinella anisum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
56. **უნაზი** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – *Ziziphus vulgaris* Lam. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
57. **ფარფიონი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – რძიანა – *Euphorbia* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
58. **ქასნი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – ვარდკაჭაჭა – *Cichorium intybus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
59. **ქაფური** (ტექსტში მოხსენიებულია ექვსჯერ) – ქაფურის ხე – *Cinnamomum camphora* Nees et Eberm (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
60. **ქერი** (ტექსტში მოხსენიებულია ჩვიდმეტჯერ) – *Hordeum* L.
61. **ქატო-ქერის ანაცერი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
62. **ქინძი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Coriandrum sativum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)



63. **ქლიავი** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – *Prunus domestica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
64. **ქონდარი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Satureia vulgaris* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
65. **ქურქუმწობი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – ტუხტი – *Althaea officinalis* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
66. **ღარიყონი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – წიწვოვან მცენარე – *Pinus larix*-ზე პარაზიტობს სოკო *Agaricus albus* (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
67. **ღუალო** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – ღვალო, ღოლო – *Rumex erispus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
68. **ყრდელი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – სალათა – *Lactuca sativa* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
69. **შირბახტრი** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – სუნჯითი, ქუნჯუთი – *Sesamum indicum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ)
70. **ცერეცო** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Anethum graveolens* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
71. **ძეწნა** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – წნორი – *Salix pendula* Monch., *Salix babilonica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
72. **წყლის პიტნა** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Mentha aquatica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
73. **ჭაკუნტელი** (ტექსტში მოხსენიებულია ოთხჯერ) – ჩადანდრი – *Veronica anagallis-aquatica* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
74. **ხავსი, ტორფის ხავსი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Sphagnum* (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
75. **ხარბუზაკი, ხაბურზაკი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – საზამთრო – *Cucumis citrullus* Schrad (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
76. **ხატმი, ხათმი** (ტექსტში მოხსენიებულია ექვსჯერ) – ტუხტი – *Altaea Officinalis* (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლი)
77. **ხაშხაში** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Papaver somniferum* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)

- 78. ხიარჩამზარი, ხიარშამზარი** (ტექსტში მოხსენიებულია ექვსჯერ) – წვრილი კიტრი – *Bactyri lobium fistula* Willd (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
- 79. ხორბალი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) – *Triticum* L., დასახელებულია შემდეგი სახელებიც: **ზავრუკი** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ); **ნიშასტაგი** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ); **ხორბლისგან დამზადებული სახამებელი** (ტექსტში მოხსენიებულია ექვსჯერ) – *Amilum tritici*; **ხორბლის ქატო** (ტექსტში მოხსენიებულია ორჯერ) [უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული]
- 80. ხუართქლა** (ტექსტში მოხსენიებულია სამჯერ) – ხვართქლა – *Convolvulus arvensis* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)
- 81. ხურმა** (ტექსტში მოხსენიებულია ერთხელ) – *Diospuros lotus* L. (უკლ, წსლ, სწკლ, ხსლ-ში არ არის განმარტებული)

## ლიტერატურა

**ასათიანი 1998** – ნ. ასათიანი და სხვ. მატენადარანში დაცული სამედიცინო ხელნაწერის შესახებ. მედიცინის ისტორიკოსთა საერთაშორისო კონფერენციის შრ. კრ., თბილისი.

**ასათიანი 2000** – ნ. ასათიანი და სხვ. ალ-ჯურჯანის „ზახირა ხვარაზმშაჰის“ ქართული ვერსია (XV ს.), თბილისი.

**ერისთავი 2005** – ლ. ერისთავი, ფარმაკოგნოზია, თბილისი

**კუჭუხიძე 2012** – ჯ. კუჭუხიძე, მ. ჯოხაძე, ბოტანიკა, სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.

**მაყაშვილი 1961** – ა. მაყაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბილისი.

**სამყურაშვილი 1998** – ლ. სამყურაშვილი, არაბიზმები X-XI სს. ქართულ სამედიცინო წიგნებში. მედიცინის ისტორიკოსთა საერთაშორისო კონფერენციის შრ. კრ., თბილისი.

**სამყურაშვილი 2001** – ლ. სამყურაშვილი „ხვარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსიის დათარიღებისათვის. მრავალთავი XIX, თბილისი.

**ფანასკერტელი-ციციშვილი 1978** – ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილი, სამკურნალო წიგნი-კარაბადინი, თბილისი.

**ქანანელი 1940** – ქანანელი, უსწორო კარაბადინი, თბილისი

**ქსხკ 2017** – ქართულ სამედიცინო ხელნაწერთა კატალოგი, სამუშაო ჯგუფის ხელმძღვანელი და სამკურნალო მცენარეთა ლექსიკონის შემდგენელი **ნანი ხელაია**, თბილისი

**შარაშიძე 1986** – ქრ. შარაშიძე, ერევანში მივლინების ანგარიში, 1954, მრავალთავი XIII, თბილისი.

**წუწუნავა 1966** – ნ. წუწუნავა, საქართველოს სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.

**ხელაია 2010** – ნ. ხელაია, არნ. ჩიქობავას სახ. ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ადგილობრივი სამეცნიერო პროექტები: „ხალხური სამედიცინო ცოდნა და ეთნოსამედიცინო თეზაურუსი“, „სამკურნალო მცენარეთა ლექსიკონი ქართულ სამედიცინო ხელნაწერთა მიხედვით“, თბილისი [www.ice.ge](http://www.ice.ge)

**ხოჯა ყოფილი 1936** – ხოჯა ყოფილი, წიგნი სააქიმოი, თბილისი.

**„ხუარაზმშაჰის საუნჯის“ ქართული ვერსია 2018** – ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, სამიებლები, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ლიანა სამყურაშვილმა.

**Cherepanov 1981** – S. Cherepanov, Vascular plants of Russia and Adjacent States (the Former USSR) U.K. Cambridge

**Gagnidze 2005** – R. Gagnidze, Vascular plants of the Georgian Nomenclatural checklist, Tbilisi

**Shengelia 1998** – R. Shengelia at other, To The question of Arabian and Georgian medicine, Materials of 36<sup>th</sup> International congress on the History of medicine, Tunis-Sarthage

**Shengelia 2003** – R. Shengelia “Khwarezm Shah’s Treasure” in Georgian Literature, Tbilisi

Nani Khelaia

## **Medicinal Herbs in Georgian Version of Khwarezm Shah's Treasure**

### Summary

Among the medieval medical monuments maintained up to present, the most notable is Georgian version of 15<sup>th</sup> century manuscript of “Khwarezm Shah's Treasure”, published in 2018 by Liana Samkurashvili, with the research and dictionary, thus making it available for the scientific community, among them, for the researchers of the history of Georgian medicine.

The original source of this version is Arabic translation of “Zahirat Khwarezm Shah”, the medical encyclopedia by Persian author, Ismail al-Jurjan (1110).

Manuscript of Georgian version of the Khwarezm Shah's Treasure is maintained in Materadanar Fund of Manuscripts, Yerevan, Armenia. The text survived up to present, lacks beginning and the end. It consists of three parts: the first one provides discussion of anatomic and physiological information; the second one deals with the health issues, symptoms of the diseases and methods of diagnostics. The third part contains the pharmacological fragment on 17 pages. It contains information about preparation of the natural remedies of vegetable, animal and mineral origin and their use against different diseases.

Content analysis of Khwarem Shah's Treasure shows that the author of Georgian version is well aware in medical terminology, as evidenced by Georgian names of the diseases, symptoms, as well as the remedies. Though, it should be noted that in number of cases we see Georgian synonymic names of the medicinal herbs, also Persian and Arabic terms, and, supposedly, the author did not know the matching words in Georgian.

Our research deals with the medicinal herbs, discussed in the third part of Khwarezm Shah's Treasure, of which, not all are explained in L. Samkurashvili's dictionary.

Therefore, we set as our goal, to make the dictionary of the medicinal herbs described in the work and for this, we applied the following research methods: 1. Comparison with the medieval Georgian medical texts and accompanying dictionaries; 2. Botanical-systematic identification; 3. Eco-topological and pharmaco-linguistic research. As a result, we have established the following: 1. Contemporary Georgian botanic names; 2. Latin binary nomenclature, developed in compliance with the international standards; 3. Use of the herbs against certain diseases, with due regard of the degree of their effectiveness and reasonability; 4. We have identified frequency of occurrence of the plants in different formulae. High rates of number of plants demonstrate their popularity and high degree of reliability of their effect. It should be noted that low frequency of occurrence in no way means their unreliability and this does not underestimate their healing properties.

We have identified 79 medicinal herbs and presented them in the dictionary, annexed to this article. Two medicinal plants were not identified based on the literature available to us.

And finally, we regard that the information provided in the third part of Khwarezm Shah's Treasure have, on one hand, filled in the white spots in the history of medieval Georgian medicine, with respect of knowledge of the remedies and medications and on the other – this information can acquire practical value in the future, for the contemporary medicine, in particular, for pharmaceutical science.

## მაია ჯალიაშვილი

### ანტიგონე და ალაზა ინტერტექსტუალურ კონტექსტში

ქართულსა და მსოფლიო ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება კლასიკური ლიტერატურული პარადიგმების საინტერესო ვარიაციები. ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულია ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, რომლის ერთ-ერთი მთავარი გმირი ქალი, ალაზა, შეიძლება განვიხილოთ სოფოკლეს ანტიგონეს, როგორც პარადიგმული სახის, საგულისხმო ვარიაცია. ანტიგონე და ალაზა განსხვავებულ დრო-სივრცეში არსებობენ, მაგრამ ხვდებიან იმ განზომილებაში, რომელშიც ყოველგვარი პირობითი საზღვარი უქმდება. მათი წარმოჩენა ინტერტექსტუალურ კონტექსტში გამოკვეთს ამ ორი ნაწარმოების – სოფოკლეს „ანტიგონესა“ და ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ – მეტაფიზიკურ ნათესაობას. ორივე ჭეშმარიტების მძიებელი გმირია. ორივემ თავისი თავგანწირული გადაწყვეტილებით გამოხატა ჰუმანისტური იდეების უკვდავება. ორივე იქცა საკრალურ მსხვერპლად, რომელიც დღემდე აღელვებს მკითხველს და თვალს უხელს, ჭეშმარიტების ძიებისკენ უბიძგებს. ანტიგონესა და ალაზას დრამატული ამბები ერთმანეთს ენათესავება. ისინი რთულ, მაგრამ პრინციპულ არჩევანს აკეთებენ, საზოგადოებაში დამკვიდრებულ თვალსაზრისებს უპირისპირდებიან. ორივეს ტრაგიკულ ამბავთან ზიარება მკითხველში იწვევს არა მხოლოდ სულიერ, არამედ ესთეტიკურ კათარზისსაც.

მეტაფიზიკურ განზომილებაში ისინი სულიერი დები არიან, რადგან ერთმანეთს ენათესავებიან მაღალი მორალისა და ზნეობის ერთგულებით, იმ წინააღმდეგობით, რომელსაც „დაწერილი კანონების“ დარღვევით ავლენენ. ანტიგონეცა და ალაზაც თვითონვე ქმნიან თავიანთ ბედს. მათ გაცნობიერებული აქვთ, რომ ნაწილი არიან ადამიანობისა, ერთი მთელისა, რომლის სიჯანსაღე მათზეცაა დამოკიდებული. ორივესთვის მნიშვნელოვანია ადამიანური ქცევის უნივერსალური კანონზომიერება, რომლის მიხედვითაც, სიკეთე, სამართლიანობა, სიყვარული უპირველესია. ანტიგონეს სახელმწიფო უკარნახებს, როგორ მოიქცეს. ალაზა მთის კანონებით განსაზღვრულ სივრცეშია, მისთვის „მამა“ არის ის წეს-კანონი, რომელიც

განსაზღვრავს ქალის ქცევის მოდელს პატრიარქალურ საზოგადოებაში. ორივე პერსონაჟს საზოგადოება უკრძალავს პიროვნულობის გამოვლენის შესაძლებლობებს. ორივე ავლენს სიმამაცეს, დიდ სულიერ ძალას და გადალახავს იმ ბარიერებს, რომლებიც ადამიანების შექმნილია და არა ღმერთისა.

ისინი თავიანთი ბედის შემოქმედნი თვითონვე არიან. ანტიგონეცა და ალაზაც თვითმკვლელობით ასრულებენ სიცოცხლეს. ისინი ამ გზითაც გამოხატავენ თავიანთ არჩევანს. ანტიგონესა და ალაზას ფსიქიკა, რომელიც „მართულია“ მორალურ-ზნეობრივი ღირებულებებით, სინდისით, განაპირობებს კიდევაც მათი ერთნაირი ქცევის მოდელს.

სოფოკლეს ანტიგონე და ვაჟა-ფშაველას ალაზა ჰიბრიდის მატარებელი გმირები არიან. ისინი ავლენენ ტიტანურ კადნიერებას, გადალახავენ ადამიანური ბუნების სისუსტეებს, მაღლდებიან და დამოუკიდებლობითა და ამბოხებით ქმნიან საკუთარ მეობას.

ორივემ თავისი სიკვდილით დაამოწმა ადამიანობის გადამრჩენი, მხსნელი ღირებულებების, დამშობის, სიყვარულის უკვდავება. ორივე იქცა წმინდა მსხვერპლად, რაც დღემდე აფორიაქებს, აღელვებს მკითხველს და თვალს უხელს, აღვიძებს, ჭეშმარიტების ძიებისკენ უბიძგებს. ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა კავშირი ძველბერძნულ ტრაგედიასთან არაერთხელ აღუნიშნავთ, ანტიგონესა და ალაზას შორის ნათესაობაც არ გამორჩენიათ, თუმცა ამჯერად მათ სულიერ დობაზე უფრო მეტს ვიმსჯელებთ. ანტიგონე სოფოკლეს ტრაგედიის – „ანტიგონეს“ – მთავარი გმირია, ალაზა – ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლისა“. ორივე ქალი ახალგაზრდა, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანია. მათი ხასიათები, როგორც არისტოტელე იტყვის, სწორედ მაშინ გამოიკვეთება, როდესაც რთულ, მაგრამ პრინციპულ არჩევანს აკეთებენ [არისტოტელე 2009]. ისინი თავიანთ პიროვნულობას ამჟღავნებენ, საკუთარი სინდისის კარნახს მიჰყვებიან, საზოგადოებაში დამკვიდრებულ თვალსაზრისებს უპირისპირდებიან. არისტოტელესავე აზრით, „ხასიათი არის ის, რაშიც ნების სწრაფვა ვლინდება“ [არისტოტელე 2009: 47]. ორივეს ამბავთან ზიარება იწვევს კათარზისს, იმგვარ განწმენდას, რომელიც მკითხველს სულიერი მზერის გახსნისკენ, მოვლენების განსხვავებული რაკურსითა და კრიტიკული თვალთახედვით აღქმისკენ უბიძგებს. ისინი სულიერი დები არიან, რადგან ერთმანეთს ენათესავენ მათი მორალისა და ზნეობის ერთგულებით, იმ წინააღმდეგობით,

რომელსაც „დაწერილი კანონების“ დარღვევით ავლენენ. ანტიგონე და ალაზა თავისუფალი ადამიანები არიან. ისინი საკუთარ თავს თვითონვე ქმნიან. ისინი არღვევენ საზოგადოების დადგენილ ჩარჩოებს და დგებიან სულიერი განვითარების გზაზე. მათთვის საკუთარი თავის სრულყოფა უფრო მნიშვნელოვანია, ამიტომ ისინი ქმნიან ახალი ზნეობრივი ქცევის „პარადიგმებს“. ისინი იდეალებს ამკვიდრებენ.

ანტიგონე თებეს მეფე კრეონის ოფიციალურად გამოცემულ, „დაწერილ ბრძანებას“ არღვევს, მძას მიწას მიაყრის, დაკრძალვის რიტუალს ადასრულებს, ალაზა კი თემის ტრადიციებით, წეს-ჩვეულებებით განპირობებულ „კანონებს“ დაარღვევს, ქისტების მტერს, უცხო რჯულის ზვიადაურს, დაიტირებს. ორივე სიყვარულის ღვთაებრივ კანონებს ადასრულებს, რადგან „ვიყუარებოდი ურთიერთას, რამეთუ სიყვარული ღმრთისაგან არს და ყოველი, რომელსა უყუარდეს, ღმრთისაგან შობილ არს და იცის ღმერთი. რომელსა არა უყუარდეს, მან არა იცის ღმერთი, რამეთუ ღმერთი სიყვარულისაჲ არს“ [იონე 4, 7-8]. ისინი თავიანთ ქრონოტოპში, იმ მხატვრულ დრო-სივრცეში ცხოვრობენ, რომელშიც ავტორებმა მოაქციეს, შესაბამისად, გასათვალისწინებელია ყველა ის ნიუანსი, რომლებიც მათ არჩევანზე ზემოქმედებს. ამიტომ, რა თქმა უნდა, მათ შორის, განსხვავებაც ბევრია.

ორივე მიისწრაფვის საკუთარი ეგზისტენციის შემეცნებისკენ. ისინი საკუთარ თავს თვითონვე ქმნიან. მათი ზნეობრივი ხერხემალი იმდენად მტკიცეა, რომ ვერანაირი გარემოება ვერ ამსხვრევს. ანტიგონე დანიშნულია ჰემონზე, კრეონის, თებეს მმართველის ვაჟზე. ჰემონი მაღალი ზნეობის ადამიანია. ჩანს, ანტიგონეს სულიერი ტოლი უპოვია. ჰემონი მამას თამამად უპირისპირდება, უსამართლო გადაწყვეტილებაში სდებს ბრალს, მისკენ მოსაკლავადაც გაიწევს. ის ჰადესში, სიკვდილის საუფლოში, მიჰყვება საცოლეს, თავისი მახვილითვე განგმირული. ალაზას შესანიშნავი ოჯახი ჰყავს, ჯოყოლა ალხასტაიძე ქისტეთში განთქმული ვაჟკაცი, კაი ყმაა, რომელიც გამოვა პლატონისეული „გამოქვაბულიდან“, გაარღვევს წყვდიადის ჩარჩოებს, გადალაზავს იმ რთულ წინააღმდეგობებს, რომლებიც ადამიანებს ერთმანეთისგან აუცხოვებენ და სიყვარულის მწვერვალზე შედგება ალაზასა და ზვიადაურთან ერთად. ფინალური ეპიზოდის მრავალმნიშვნელოვნება სწორედ ამაზე მეტყველებს.



ანტიგონეს მესხიერება ტრავმირებულია მამის, ოიდიპოსის ტრაგედიით („ნუთუ ვერ ხედავ, ოიდიპოსის ცოდვა-ბრალისთვის ვიდრე ცოცხალ-ვართ, შურისგებითა ვით გვდევნის ზევსი“ [სოფოკლე 2016: 248]. მას ტვირთად აწევს ქალის მოკრძალებული როლიც საზოგადოებრივ ყოფაში. აღაზას „მამა“ მთაა, მკაცრი და უშედავთო, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განსაზღვრავს ქალის ქცევის წესს პატრიარქალურ საზოგადოებაში, თრგუნავს მისი პიროვნულობის გამოვლენის შესაძლებლობებს. თუმცა ორივეს ეს „მამები“ გადაალახვინებენ ცოდვის აღქმისა და გაგების იმ ბარიერებს, რომლებიც ადამიანების და არა ღმერთის შექმნილია.

ორივეს გარეგნული და სულიერი მშვენიერება სრულ ჰარმონიაშია – აღაზა: „გამოჩნდა ქალი ლამაზი, /შავის ტანსაცმლით მოსილი, /როგორაც ალყა ტანადა, /ვარსკვლავი ციდამ მოცლილი“ [ვაჟა ფშაველა 1987: 178]. ორივე დამცველია დიდი სიყვარულისა, რომელსაც საფრთხე ემუქრება. ეს სიყვარული „ზემხედველი“ ადამიანების თვალითაა დანახული. იმგვარია, რომელიც ადამიანს მატერიალური სამყაროს ტყვეობიდან ათავისუფლებს და ახალ განზომილებაში, სინათლისა და სიკეთის საუფლოში გაჰყავს, სადაც ყოველგვარი ადამიანური წესები უქმდება და მხოლოდ სიყვარულის უნივერსალური კანონი მოქმედებს. ეს რუსთველისეული „მიჯნურობაა“, ზეადმატებული და „გამოუთქმელი“: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან, ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“ [რუსთაველი 2018: 13].

ორივეს მშვიდ ყოფას მოულოდნელი საბედისწერო მოვლენა ამღვრევს: ანტიგონეს ძმები ძალაუფლებისთვის ბრძოლაში ერთმანეთს უპირისპირდებიან და იხოცებიან. კრეონი ერთ მძას პატივით ამარხვინებს, მეორეს კი (რომელიც უცხო ჯარის დახმარებით ცდილობდა ტახტის მოპოვებას) მოლალატედ შერაცხავს და ყვაყ-ყორანთა საჯიჯგნად დააგდებს, მცველებსაც დაუყენებს, რომ არავინ დაარღვიოს მისი ბრძანება. რაციონალურად მოაზროვნე კრეონისთვის კანონი უზენაესია, ძალაუფლებით დაბრმავებულს ეჭვიც არ შეაქვს თავისი გადაწყვეტილების სისწორეში. მისთვის სრულიად მიუღებელია ანტიგონეს ერთგვარად ირაციონალური, არაპრაგმატული ქცევა. მის გაქვავებულ გულამდე ზეცის ხმა არ აღწევს, ამიტომაც სასტიკად ისჯება (მეუღლე და შვილი სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებენ). ანტიგონე კი ღვთიურ მოვალეობას ასრულებს და მიწიერ კანონს არღვევს. თემისა და კრეონის კანონები ამქვეყნი-

ური ყოფის სოციალურ „სისტემებს“ აწესრიგებენ, აღაზასა და ანტი-გონეს კანონები კი მეტაფიზიკური სამყაროს ფუნდამენტს ქმნიან, დროისა და სივრცის მიღმა არსებულს.

პაოლო ალექსანდრე ლიმას აზრით, ანტიგონესა და კრეონს შორის კონფლიქტი რელიგიურ ჭრილში უნდა განიხილებოდეს, რადგან მათ ქცევას განაპირობებს ღვთის მიმართ დამოკიდებულება [ლიმა 2016: 267]. მართლაც, ანტიგონეს „ღმერთი“ სამართლიანი მსაჯულია, ასევეა აღაზასთვისაც (ზოგადად, ვაჟას გმირებისთვის ღმერთის კანონი სიყვარულს ეფუძნება, ხოლო ადამიანური წეს-კანონები ხშირად ეწინააღმდეგებიან სიყვარულს, როგორც სიცოცხლის ფუნდამენტურ კანონზომიერებას).

ორივეს გაბედულება გასაოცარია. ანტიგონე დას, ისმენეს, გაუმხელს, თუ რას აპირებს:

„ანტიგონე: აბა, იფიქრე, თუ შემეწევი.

ისმენე: საშიშს აპირებ, რა განგიზრახავს?

ანტიგონე: დამეხმარები, დავფლათ ძმის გვამი?

ისმენე: როგორ თუ დავფლათ, მერე ბრძანება?

ანტიგონე: შენსა და ჩემს ძმას უშენოდ დავფლავ და აღვასრულებ ჩვენს საერთო ვალს.

ისმენე: თავხედო, კრეონს გინდა ეურჩო?

ანტიგონე: ის ვერ დამიშლის ვალის სრულყოფას.

... ისმენე: უგნურებაა, თავს იდვა საქმე, ძალს და ღონეს რომ აღემატება.

...ანტიგონე: როგორც გენებოს, მე კი დავმარხავ! ასეთ საქმისთვის შვებით მოვკვდები“ [სოფოკლე 2016 : 256].

ანტიგონე მოქმედებს პრინციპით: „ბედი ცდაა“, როგორც რუსთველი ამბობს: გამარჯვება კი „ღმერთსა უნდეს, მოცაგვდების“. აღაზა შეურაცხყოფილი, გათოკილი ჯოყოლას დაწყებულ „საქმეს“ აგრძელებს. ისიც ანტიგონესავით მარტოა, მაგრამ სასაფლაოზე მიჰყვება ზვიადაურს და თითქოს ფარულად „იცავს“:

„მიშველებასა ჰლამობდა:

„ნუ ჰკლავთ!“ ეძახის გულიო,

ფიქრობდა ბრაზმორეული:

ნეტავი მომცა ცულიო,

ნეტავი ნებას მადლევედეს

დედაკაცობის რჯულიო,

რომ ეგ ვაცოცხლო, სხვას ყველას  
გავაფრთხოებინო სულიო“.

აღაზას არა მხოლოდ ცოცხალნი, მკვდარნიც კი საყვედურობენ. რა თქმა უნდა, ეს შექსპირული დრამატიზმით წარმოჩენილი ბრძოლაა, რომელიც აღაზას სულიერ სამყაროში დიდ რყევას, გულის ჭიდილს იწვევს, მაგრამ იგი საკუთარ თავზე იმარჯვებს. ერთ მხრივ, ხათრი აქვს თემისა:

„მეორით – ღმერთი აშინებს,  
ქისტეთის მტრისა მოზარეს  
თავს რისხვას გადმოადინებს.  
ეს ფიქრი გონებისაა,  
გული თავისას შვრებოდა,  
კაცის კაცურად სიკვდილი  
გულიდამ არა ჰქრებოდა“.

ქისტების მოკლული ზვიადაური აღაზასთვის არა მხოლოდ უცხო კაი ყმა, არამედ „ლამაზი ძმა“, რომლის ხსოვნის სამხილსაც ინახავს:

„აიხსნა დანა, მიჰმართა  
ზვიადაურსა იმითა,  
ააჭრა ნიშნად, სახსოვრად  
სამი ბალანი პირითა,  
ჩიქილის ტოტში შეხვია  
ბროლის თითებით თლილითა...  
....

„უნამუსოვო!“ მისმახდენ  
ტანდაწკეპილნი დეკანი,  
ბალახნი, ქვანი, ქვიშანი,  
იმ არე-მარეს მდებარნი.  
აგერ, საფლავით ამოდგა  
მისი მკვდარი ძმა ებარი,  
თავის ტოლებში უსწორო,  
ქისტეთს გათქმული მხედარი.  
თან მიჰკვიოდა თავის დას,  
სიტყვა პირს მოსდის მჭეხარი:

„ვაჰ, დაო, დაო, რა მიყავ?  
რისხვა რად დამეც მედგარი?  
მეორეს საფლავში ჩამდევ,  
ერთს სამარეში მდებარი!“

დევების გამოკიდების „ტყუილი ამბის“ გამო არ ამუნათებს ჯოყოლა ცოლს. აღაზამ ამ „ზღაპრით“ სამყაროს ის კანონზომიერი სიმართლე გამოთქვა, რომელიც ბოროტებასა და სიკეთეს შორის დაუსრულებელ ბრძოლას გულისხმობს. დევი, გველემაპი თუ გველი მითოლოგიურად ერთი რიგის წყვილია მოციქული არიან, რომლებიც ჩანთქმას უპირებენ მზეს, მთვარესა თუ ვარსკვლავებს, აღაზასაც „სხვიმიხდილ ვარსკვლავად“ აქცევენ, მაგრამ ვერ დაამარცხებენ. ყოველივე იმას, რაც სიცოცხლეს აცისკროვნებს, „უფსკრულს“ გადალახავს აღაზა. ის ამაყად აიღერებს ყელს მზისაკენ, როგორც უმშვენირესი, ნაზი პირიმზე: „და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე/ მოღერებულის ყელითა“. პირიმზეს სიმბოლური მრავალმნიშვნელოვნება კი იმ სიწმინდეს, სიკეთეს, სიყვარულს, რწმენას გულისხმობს, რომელსაც სიკვდილი არ უწერია. მკითხველსაც უჩნდება განცდა, რომ „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (რუსთაველი).

ჯოყოლას მიერ გადადგმული პირველი გაბედული ნაბიჯები თემთან დაპირისპირებისა, ზვიადაურის, როგორც სტუმრისა და ვაჟკაცის დაცვისა, აღაზამ გააგრძელა. მან თემის საუკუნეებით განმტკიცებულ ტრადიციას, „დაწერილი კანონის“ რანგში აყვანილს, უღალატა. უცხო დაიტირა: „სიკვდილსა გლოვა უხდება, მკვდარ ძმას ტირილი ძმისაო“. აღაზასთვის ეს იყო საკუთარ თავთან ბრძოლის მოგება, უდიდესი გამარჯვება. ვგულისხმობთ იმას, როგორ საყვედურობენ ამ საქციელს სულიერ-უსულონი, რომლებიც სიზმარცხადში აწამებენ, მიუტევებელი ცოდვის შეგრძნებას უმძაფრებენ, დანაშაულის განცდას უჩენენ. როგორც თამაზ ჩხენკელი წერს: „ჯოყოლა, ზვიადაური და აღაზა, ღვთისშვილთა მსგავსად, ერთურთის სტუმარ-მასპინძელნი და მოდე-მოძმენი არიან. ასეთივე „მომძე“ ანუ „ლამაზი ძმა“ აღუდასათვის მუცალი. „ლამაზი“ მზიური ღვთაებების ეპითეტია“ [ჩხენკელი 2009: 137]. ოჯახის ინტერესების დაცვა, ტრადიციული ქალური საქმიანობის აღსრულება ანტიგონეს მამაკაცური ქმედებით უხდება. ტრადიციული ქალის ტიპს – ისმენეს – მიაჩნია, რომ მათ პოლინიკესის დაუმარხავად დატოვება ეპა-

ტიებათ, რადგან ისინი ქალებად არიან დაბადებული, ქალებს კი მამაკაცებთან ბრძოლა არ შეჰფერით [ნადარეიშვილი 2008: 34].

თავისი პერსონაჟის ამ გასაოცარმა ნაბიჯმა „გააოცა“ თვითონ ვაჟა-ფშაველაც. ალბათ, ამიტომაც დასჭირდა ამდენი დრო მისი საქციელის შესაფასებლად: „იმ ადგილმა, როცა ქმარი ჯოყოლა ჰკითხავს ცოლს, ალაზას, ნამტირალევი რადა ხარო, ამის გამო ცოლქმრის ბაასმა მთელი ორი თვე შემაჩერა. ნამეტნავად იმ ადგილმა გამოიწვია ჩემში სულიერი რყევა, თუ რა პასუხი უნდა მიეცა ჯოყოლას ცოლისთვის, როგორ შეჰხვედროდა ალაზას სიტყვებს, როცა იგი ეუბნებოდა ზვიადაურზე: „ცრემლები შემიწირია იმ შენი მეგობრისთვისაო“ [ვაჟა-ფშაველა 1987: 733].

ვაჟა-ფშაველამ მოულოდნელი „კონფლიქტი“ ცოლქმრული ეჭვიანობის ვიწრო ჩარჩოდან გაიტანა და სამყაროსეულ კონტექსტში გაშალა. ამ თვალსაზრისით კი ჯოყოლა და ალაზა ერთარსნი არიან, ერთი დიადი სულის, სიყვარულის, ღვთის, ხორცშესხმული ხატებანი. ალაზამ ჯოყოლას გულისთქმა გამოიცნო, რეალურად, ეს ერთი სულია ორ სხეულში, ისინი ერთი სულისკვეთებით მოქმედებენ, რომელსაც სიყვარული ასაზრდოებს. ეს არის გამოღვიძება, გასხივოსნება, იმ დიდ სინათლეში შესვლა, რომელიც მწვერვალზე დაინთება. აქ ალაზა, ჯოყოლა და ზვიადაური ღვთის სახლში, სასუფეველში სხედან და მეგობრობის, დამობის, თანაგრძნობის, სიყვარულის არსს ჭვრეტენ, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, თვითონვე არიან ხორცშესხმული იდეები, რომლებიც მარადიულად იარსებებენ, გადარჩებიან, მიუხედავად მათი განუწყვეტელი ჩაქოლვისა, მოკვეთისა, განადგურებისა („როცა მათ ჰხედავს ერთადა /კაცი, ვერ ძღება ცქერითა“ [ვაჟა-ფშაველა 1987: 204]. კოსმოსი ისევ იკრებს ძალას და იმარჯვებს. აქაც (ისევე, როგორც „ბახტრიონში“) ქაოსს, გველეშაპს, ლუხუმის ჩასანთქმელად რომ მიემართება, სახეს უცვლის. დიდი სინათლის წინაშე სიბნელე უძლურია, ისიც ტრანსფორმირდება და სიკეთის ნაწილად იქცევა, ე. ი. თავის საწყისს უბრუნდება, რადგან ბოროტება უარსოა, ის მხოლოდ მოკლებული სიკეთეა (ფსევდოდიონისე არეოპაგელი).

ანტიგონესა და ალაზასთვის, ორივესთვის, ადამიანური მოვალეობა სინდისით ნაკარნახევი, უზენაესია. ანტიგონე შეშინებულ დას, ისმენს, ეუბნება კრეონზე: „ის ვერ დამიშლის ვალის სრულყოფას“. „მე მირჩევნია ქვესკნელის ღმერთთა პატივისდება, სად სავანეა სამარადისო, ვიდრე უფალთა ამქვეყნისათა“. მას არ ეშინია სიკვდი-

ლისა: „ვინც ჩემებრ მარად ტანჯულ-გვემულა, მისთვის სიკვდილი ნეტარებაა! და თუ ასეთი მომელის ხვედრი, შვება იქნება! მაგრამ ღვიძლი ძმა დაუმარხავი მე რომ დამეგდო, ღმერთთ შევცოდავდი“. ანტიგონე, ნაზი და უმწეო, თითქოს ზეციდან მოიკრებს ძალებს და ამბობს: „მე გავჩენილვარ სიყვარულისთვის“, კრეონი ცინიკურად შეეპასუხება: „მაშ, წადი მკვდრებთან და იქ გიყვარდეს“. ანტიგონეც მიდის, რადგან ის გზა, რომელსაც ირჩევს, სულიერ ბრმათათვის უხილავი სინათლისკენ მიემართება.

როგორც ვიცით, ანტიგონეცა და ალაზაც თვითმკვლევლობით ასრულებენ სიცოცხლეს. ამგვარადაც გამოხატავენ თავიანთ არჩევანს. ისინი თავიანთ ბედს თვითონვე გადაწყვეტენ. როცა ანტიგონე ამბობს: „ტიალი, სულმთლად ობლად შთენილი / ცოცხლივ სამარეს მივეშურები“ [სოფოკლე 2016: 256], უპირველესად, სულიერ ობლობას გულისხმობს. მას, მართალია, გამოექომაგნენ (უპირველესად, ბრმა მისანი ტირეზია), მაგრამ მეფეს გადაწყვეტილება ვერ შეაცვლევინეს, გადარჩენა ვერ შეძლეს, კრეონის ძალას წინ ვერ აღუდგნენ. ის კი მხოლოდ თავსდამტყდარი უბედურების შემდეგ მიხვდა თავის „სიბრიყვეს“. ანტიგონე არ დაელოდა კრეონის სასჯელის აღსრულებას, რაც იმ აკლდამაში სიკვდილს გულისხმობდა და თავი ჩამოიხრჩო. კარგად შენიშნავს პიესის მთარგმნელი პეტრე ქავთარაძე: „ანტიგონე თავს სწირავს საკუთარ სრულყოფას. მისთვის მამის სიყვარული, ძმის წინაშე მოვალეობის შესრულების აუცილებლობა, პირველ ყოვლისა, მისი სინდისის, მისი უმაღლესი ადამიანობის დაკისრებული უმაღლესი და გარდაუვალი კანონია“ [ქავთარაძე 2016: 12].

სასოწარკვეთილი, მთელ სამყაროში მარტო დარჩენილი ალაზა ამბობს:

„ – რაღად ვიცოცხლო, რიდასთვის?  
ამას ჰფიქრობდა ქალია. –  
ქისტეთში ჩემი ერთგული  
კენჭიც კი არსად არია“

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 203].

აქ ერთ საკითხსაც შევეხებით. „არის თუ არა ალაზას ზვიადაურისადმი თანაგრძნობაში სატრფიალო ნიუანსი?“ – ამგვარ კითხვას ვხვდებით თამაზ ჩხენკელის არაჩვეულებრივ ნაშრომში „ტრაგიკული ნიღბები“. ავტორი ვრცლად მიმოიხილავს ამ საკითხს: „მართე-

ბულად აღნიშნავს გრიგოლ კიკნაძე, რომ „ფაქტებზე დიდი ძალადობის შედეგი იყო, როდესაც ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ზვიადაურისადმი აღაზას თანაგრძნობაში სატრფიალო ნიუანსი დაინახა“. ჩხენკელის აზრით, ვაჟას ზღვარი აქვს გავლენული გონების ფიქრსა და გულს შორის; „გული“აღაზას დაუთრგუნველი, ქვეცნობიერი სწრაფვის გამომხატველია, ხოლო „გონების ფიქრი“ – ცნობიერი სიფხიზლისა. მისი საგულისხმოდ დაკვირვების მიხედვით, აღაზას ნაამბობში „დევი“ აშკარა ეროტიკული შტრიხით არის წარმოდგენილი. მისი ნაამბობი მისივე ქვეცნობიერი სწრაფვის ცენზურაქმნილი და ამიტომ ნეგატიურად ინტერპრეტირებულია. დევი ხელგზს იწვდის აღაზასკენ („ნეტავი იმას, ვინაცა მაგის მკლავზედა წვებოდა“). დევს „მყრალი კანი“ აქვს („ვისიცა მკერდი, აწ კრული, მაგის გულმკერდსა სწვდებოდა“). ეს კანი „ჯერაც თვალეზში უელავს“ აღაზას (ზვიადაურის სიკვდილი მას „თვალეზში ელანდება“). დევი ცოლობას სთხოვს აღაზას: „ჩემთან წამოდი, ჩემთან იცხოვრე, ქალაო“ („ნეტავი იმას, – ე. ი. ზვიადაურის ცოლს, – ოდესმე ქმრის ტრფობა გაუცვდებოდა?“) და შეძრწუნებული აღაზა გამორბის სახლისკენ, მაგრამ მისივე ძლიერი ქვეცნობიერი სწრაფვის განმსახიერებელი „დევი“ ღრიალით მოსდევს უკან...“ თამაზ ჩხენკელის აზრით, „არავითარ „ტრფობაზე“ და მით უმეტეს, „ემხით ანთებაზე“ ლაპარაკი არ შეიძლება აქ“. იგი ფიქრობს, რომ „აღაზას ზვიადაურისადმი თანაგრძნობა უბრალო, ჩვეულებრივ გრძნობაზე მეტი რამ არის... ამ განცდის არაცნობიერში დამარბული ფესვი ეროტიკული ხასიათის იმპულსზე მიგვანიშნებს (ვაჟას აქცენტირებული არა აქვს ეს იმპულსი. იგი თავისთავად ჭკივის აღაზას ფიქრებში, ქვევასა და ნაამბობში), ხოლო მის ცნობიერში დადგინებული სახე ყოვლისგადამლახველ, ზნეობრივად სრულყოფილ, უნივერსალიზმამდე ამაღლებულ „თანაგრძნობას“ გვიმხელს.... „სხივმიხილი“ ვარსკვლავი ქვესკნელში ეშვება, რათა „გარდაცვლილი“ კვლავ შედგეს კლდის თავზე და ღვთაებრივად მოდემ კვლავ იპოვოს თავისი ღვთაებრივი მოძმე“) [ჩხენკელი 2009: 137].

ამგვარად, ანტიგონე და აღაზა ღვთაებასთან წილნაყარი, ზეციური სამყაროდან ადამიანთა „გასაღვიძებლად“ მოსული სინათლის სხივები არიან, მსოფლიო ლიტერატურის „მარგალიტები“, გამორჩეულები, მარგალიტად თვითონვე რომ გარდაქმნეს თავიანთი სულები („ეკერებოდა გულ-მკერდზე ქმარს მარგალიტის ღილადა“ [ვაჟა-ფშაველა 1987: 198], „ძნელად მოსაპოვებელნი“ („მარგალი-

ტი არვის მიხედვს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“ [რუსთაველი 2018: 38]. ისინი სახარებისეულ მარგალიტებსაც მოგვაგონებენ, ღორები რომ თელავენ, მაგრამ როგორც იოანე წერს: „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“ [ახალი აღთქმა: 1991: 176]. ისინი ევრიპიდეს მიერ შექმნილ მედეასაც მოგვაგონებენ ურყევი ნებისყოფითა და ინდივიდუალურობით.

პერსონაჟთა შორის ამგვარ ინტერტექსტუალურ კავშირს მკვლევარი ადრიან მარინო „ფსიქიკურ პარალელიზმს“ უწოდებს [მარინო 2010: 196]. მართლაც, ანტიგონესა და ადაზას ფსიქიკა, რომელიც „მართულია“ მორალურ-ზნეობრივი ღირებულებებით, სინდისით, განაპირობებს კიდევაც მათი ერთნაირი ქცევის მოდელებს. მათი იდენტობის განმსაზღვრელი მარადიული ფასეულობებია. ისინი მსოფლიო ლიტერატურის მეამბოხე მარგინალურ გმირთა გალერეაში იკავებენ ადგილს.

## ლიტერატურა

**არისტოტელე 2009** – არისტოტელე, პოეტიკა, ლიტერატურის თეორია (ქრესტომათია), პირველი ნაწილი, თბილისი.

**ახალი აღთქმა 1991** – ახალი აღთქმა, ფსალმუნები, სტოკ-ჰოლმი.

**ვაჟა-ფშაველა 1987** – ვაჟა-ფშაველა, სტუმარ-მასპინძელი, თხზულებანი, თბილისი.

**ვაჟა-ფშაველა 1987** – ვაჟა-ფშაველა, კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი, თხზულებანი, თბილისი.

**ლიმა 2016** – პ. ა. ლიმა, რელიგიური კონფლიქტი სოფოკლეს „ანტიგონეში“, ჟურნ. „კულტურა“, ტ. 35,

<https://journals.openedition.org/cultura/2620?lang=en>

**მარინო 2010** – ა. მარინო, კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია, თბილისი.

**ნადარეიშვილი 2008** – ქ. ნადარეიშვილი, სოფოკლეს „ანტიგონე“ და ოჯახისა და სახელმწიფოს დაპირისპირება; ჰეროიკული ქალი სოფოკლესთან, ქალი კლასიკურ ათენსა და ბერძნულ ტრაგედიაში, თბილისი.



**რუსთაველი 2018** – „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი.

**სოფოკლე 2016** – სოფოკლე, ოიდიპოს მეფე, ანტიგონე, თბილისი.

**ქავთარაძე 2016** – პ. ქავთარაძე, წინასიტყვაობა, სოფოკლე (ოიდიპოს მეფე, ანტიგონე), თბილისი.

**ჩხენკელი 2009** – თ. ჩხენკელი, ტრაგიკული ნიღბები, თბილისი.

**Maia Jaliashvili**

### **Antigone and Agaza in the Intertextual Context**

#### Summary

We frequently encounter the interesting variations of classic literature paradigms in Georgian and World Literature. From this point of view, distinguished one is “Host and Guest” by Vazha – Pshavela, one of the main heroine – Aghaza may be considered as a significant variation of paradigmatic face of Antigone of Sophocles. Antigone and Aghaza exist in different time – space but they are in the dimension, where all kinds of conditional limit is abolished. Their demonstration in inter textual context outlines metaphysic relation of these two compositions – “Antigone” by Sophocle and “Host and Guest” by Vazha – Pshavela. Both of them represent heroines who are seeking the truth. Both of them expressed immortality of humanitarian ideas with their self-sacrificing decisions. Both of them became sacral sacrifice, who are still excited today by readers, they make the readers to open their eyes and to seek for the truth. Dramatic stories of Antigone and Aghaza are related to each other. Both of them made difficult but principal choice, they opposed to the views established in the society. Communion of readers with both tragic stories evokes in them not only spiritual, but also aesthetic catharsis.

In metaphysic dimension they are spiritual sisters because they are related to each other with devotion of high level of moral and ethics, also

with controversy which is revealed by them with breach of “written laws”. Both of them – Antigone and Aghaza create their own destiny by themselves. They have realized that they are part of humanity as a whole and its soundness is depended on them. Both of them consider universal regularity of human behavior as important, according to that kindness, justice and love is the first one. They are also burdened by humble role of women in social life. Antigone was dictated by state about how to behave. Aghaza is in the space determined by mountain laws, for her “father” is a law-rule, which determined a model of woman behavior in the patriarchal society. Both characters are forbidden the opportunity to reveal their identity by the society. Both of them express courage, great spiritual power and they overcame the barriers created by people and not by God.

## მაკა ჯოხაძე

### მერაბ ელიოზიშვილი

(შტრიხები პორტრეტისათვის)

*„ჭეშმარიტი სულიერება სიკვდილზე გამძლეა,  
მოვესწრებით, ღვთის წყალობით!“  
მერაბ ელიოზიშვილი*

როცა მის თხრობას, მის დაგემოვნებით საუბარს ყურს ვუგდებდი, ისეთი განცდა მეუფლებოდა, რომ ფერადოვანი ჭირნახულის უსასრულო ტალავერში მივაბიჯებდი, მწიფობის სურნელითა და არომატით რეტდასხმული.

მისი სიტყვაც ხილს ჰგავდა, შეთვალულსა თუ უკვე მოწეულს. ჩნდებოდა განცდა, რომ სიტყვათქმნადობით ზედმიწევნით იმეორებდა პირველი ადამის გაოცებას. თითქოს სამოთხის ბაღში მდგარი ნაყოფით დახუნძლული ხეებიდან ნება-ნება წყვეტდა ხილს, ნაივური კმაყოფილებითა და ერთგვარი უშიშარი, მაგრამ ბავშვური ცნობისწადილით ფრთხილად უსინჯავდა გემოს.

ადამს, სამყაროს ამ პირველ დეგუსტატორს, ღვთისგან კურთხევა მიეღო, ყველაფრისათვის სახელი დაერქმია, ყოველივეს – სულიერისა თუ უსულოს ნათლიად ქცეულიყო. გახარებული დაიარებოდა ამ უზარმაზარ საბრძანებელში ამპარტავნების გარეშე, ოღონდ «მე ვარ დიადის»<sup>1</sup> სრული შეგრძნებით, ერთგვარი სიამაყით დილიდან დაღამებამდე სამოთხიდან გამომავალი ოთხი მდინარის – ტიგროსის, ეფრატის, ნილოსისა და განგის – შორეულ გუგუნს ისმენდა. ტენიანი, წყალუხვი სამყარო ბედნიერების ტალღაზე ანანავებდა ამ სრულყოფილ ბავშვს, თუმცა შესაქმიდან მოკიდებული, ევასთან ერთად ადამი ერთადერთი კაცი იყო, რომელსაც დროის არც რეტროსპექტული, არც ინტროსპექტული და არც არანაირი გაგებით ბავშვობა არ ჰქონია. უცოდველობისა და უბიწობის გამო ადამი თავად იყო ბავშვი, უფრო ზუსტად – ხატი, ბავშვობით შეთრთვილული, ბავ-

---

<sup>1</sup> სტრიქონები ესმა ონიანის ლექსიდან: „რა უბრალოა, რა უღალატო“ (ციკლიდან – ისევ გადახვევები ოთხ ნაწილად): „მე დავიბადე ადამიანად, არაფრიდან გამოვშობიანდი, რა უბრალოა, უღალატო, როცა იტყვი – მე ვარ დიადი!“

შვობაში ამოგანგლული, ნეტარი უზრუნველობითა და სიმსუბუქით გარემოცული თუ დაცული.

მერაბ ელიოზიშვილი ძალიან ჰგავდა ადამს, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მის წარსულში ჩავლილ ბავშვობას ხელს უჭერდა, არ ეთმობოდა, თითქმის სულ თან დაატარებდა, როგორც ადამი ედემის ხსოვნას. გულში დამბალი მჭექარე მუქარიდან, უმსგავსობაზე ფიცხი რეაქციიდან, მისი სიმკაცრიდან, რომლის წინაშეც შიშით გაისუსებოდა მიმართვის ობიექტი, არაფერი რჩებოდა, თუკი თვალებში შეხედავდი, ჩახედავდი... მიუხედავად იმისა, რომ ამდენი რამ ბოზოქრობდა მის მღელვარე სულში, სიყვარულისა და ღრმა ადამიანური სევდის გარდა, მზერაში არაფერი ედგა. მის გამანადგურებელ, ხშირ შემთხვევაში სამართლიან შეფასებას, ირონიის ზღურბლამდე მისულ ფენებად ჩახვეული იუმორი ენაცვლებოდა და ანეიტრალეობდა.

სიყვარული და სევდა – აი, მისი თვალის აღმოსავლური ჭრილიდან გამონაშუქი ორი უმთავრესი ფერი. რაც შეეხება ცისარტყელას, ბედნიერების მანიშნებელ ამ ღვთაებრივ პალიტრას, ჟამიდან ჟამზე მიწისთვის გამომეტებული სიხარულის შეხეფებს, მის ცხოვრებაშიც, ისევე როგორც თითოეული ჩვენგანის ცხოვრებაში, ხანმოკლე დღესასწაულებად მოჩანს. ის მისთვის ქართლის ღამეულ მდუმარებაში მოულოდნელად ჩავლილი ციციანთელების ქარავანია.

„დიდი მწვანე ველიც“ იმ დღესასწაულისა იყო, იმ ციმციმისა გახლდათ მთის ფერდობზე გადაპნტილი ცხვრის ბიბლიური ფარა „თეთრი ქარავანიც“. ლედვისა თუ თუთის ხეებით მოჩრდილულ ეზოებში შეყუჟული „დიდედები და შვილთაშვილებიც“ იმ ბედნიერების ბადაგში იყო ამოვლებული და კიდევ ვინ მოთვლის, რამდენი ამდაგვარი შემოქმედებითი წარმოსახვითა და ხილვით იყო გასხივოსნებული მერაბ ელიოზიშვილის მხატვრული სამყარო.

„ნათელას გამოჩენამ ცხინვალის ქუჩებში ზაფრა დამცა. რა ლამაზი იყო! ფეხადგმული კელაპტარივით მოდიოდა“... – გაიხსენა ერთხელ ჩემთან საუბარში.

აი, ეს კი უკვე რეალობა იყო, მისი რეალური ქალი რეალურ ცხოვრებაში, მისი ბედისწერა და კაცად ყოფნის გამართლება. მისთვის ნათელაა, სხვათათვის – ნათელი ქალბატონი. ის, ერთი მხრივ, სახარებისეული მართასავით ფუსფუსა და მოუცლელია, მეორე მხრივ, მუდამჟამს მარიამივით სიბრძნისკენ მიდრეკილი, კეთილი, თავმდაბალი, ოჯახური სიმშვიდისა და წონასწორობის გარანტია ამ

სასტიკე, მღვრიე წუთისოფელში, სხვადასხვა ბედ-იღბლის მქონე სამი უნიჭიერესი შვილი რომ აჩუქა მარტო მერაბს კი არა, ელიოზიშვილების უძველეს, კეთილშობილ გვარს, სანათესაოს, სამეგობროს, ქვეყანას.

ეთერ ელიოზიშვილი – უფროსი ქალიშვილი, ნამდვილი ინტელექტუალი, ნიჭიერი, გულიანი, არაჩვეულებრივი პროფესიონალი, ექიმი ფსიქიატრი – ადამიანური ბუნების იშვიათი მცოდნე. სხვათა შორის, მეტაფორული აზროვნებითა და მდიდარი ლექსიკით ძალიან ჰგავს თავის დიდ მამას. მეგობრობითაც, ასე მგონია, ყველაზე მეტად მეგობრობდა მერაბთან და ყველაზე უკეთ ესმოდა მისი. ჩემი ხსოვნა სამუდამოდ შეინახავს ეთერის მიერ გზადაგზა წაკითხულ მერაბ ელიოზიშვილის ლექსებს, მამის სულის საოხად დაწებებული სანთლებივით რომ ციმციმებდნენ მთელი საღამო.

დათო – მსახიობი და რეჟისორი. მისეული იუმორის ფოიერვერკი არასოდეს დაავიწყდება მას, ვინც ერთხელ მაინც მჯდარა მის გვერდით ლხინში. აღსანიშნავია დათო ელიოზიშვილის მიერ თავის დროზე ცხინვალის დრამატულ თეატრში დადგმული სპექტაკლი „სარკე“ ნამდვილ ზეიმად იქცა თეატრალეზისათვის.

დაბოლოს, მამის ნატრული და ნაბოლარა, უმშვენიერესი რუსუდანი – გამოჩენილი კომპოზიტორის, სულხან ცინცაძის რძალი, თავადაც მუსიკოსი, პიანისტი, რომელიც თავის ჰკვიან ოჯახთან ერთად 90-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე დუბაიში ცხოვრობს და მოღვაწეობს.

ოჯახი – მერაბის ბედნიერება, საფიცარი და საფიქრალი. სამშობლო კი – მარადიული დარდი და საწუხარი, საფლავში რომ თან ჩაიტანა, რადგან ბოლომდე ვერა და ვერ გაიხარა მისი კარგად ყოფნით, რადგან ახალგაზრდა პოეტის, ირაკლი კაკაბაძის შეკითხვასავით –

**სად არის ჩემი სამშობლო  
ლტოლველი ბავშვის ცრემლში,  
თუ სახელმწიფო დროშის  
მოფრიალე ღიმილში –**

ღია ჭრილობად დარჩა.

მერაბ ელიოზიშვილს მეხსიერება უძველეს საწინახელს მიუგავდა, რომელშიც როგორც პიროვნული, ისე ეროვნული გამოცდილე-

ბის ყოველი თვე და ყოველი წელი ყურძნის მტევანივით იჭყლიტებოდა მაჭარივით მოუსვენარი სიყვარულისა და ჭარბი ემოციის წყალობით. ათასწლეულების შემდეგაც ისეთივე რეალური და ისეთივე მართალია, როგორც ადამის პირველი ცრემლი (ცრემლი მის ცხოვრებაში ერთი დიდი, ცალკე აღებული თემაა...).

თავიდან ბატონ მერაბს, როგორც იტყვიან, დაუსწრებლად ვიცნობდი. ბუნებრივია, წაკითხული და ნანახი მქონდა მისი „ბებერი მეზურნეები“, „მმანო კახელნო“, „ბერიკონი“, „ამკლების დაბრუნება“. მერაბ ელიოზიშვილის პიესები რუსთაველის, ერევნის, ცხინვალის, გორის, თელავის, ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში იდგმებოდა ისეთი სახელმოხვეჭილი რეჟისორების მიერ, როგორებიც იყვნენ: ა. ჩხარტიშვილი, დ. ალექსიძე, ლ. იოსელიანი, ლ. მირცხულავა, უ. მინდიაშვილი, ლ. კოტრიკაძე, ე. ჩხეიძე. ქართული კინემატოგრაფია ხომ საერთოდ წარმოუდგენელია მისი სცენარების გარეშე, რომელთაც თ. მელიავამ, ე. შენგელაიამ, ნ. მჭედლიძემ, მ. კოკოჩაშვილმა, რ. შარაბიძემ, ვ. კვაჭაძემ ეკრანული ცხოვრება აჩუქეს.

ეს, რაც ძალიან გახმაურდა, რაც თვალმა დაინახა და გაიხარა.

სულ სხვაა ის, რაც სხვებთან ერთად ჯგუფურად, კოლექტიურად, მასობრივად არ ინახება, რასაც ინტიმი სჭირდება, განმარტობა, მარტო დარჩენა წიგნთან. ვინ იცის, რამდენი ბრწყინვალე მოთხრობა და მოგონებაა მის მხატვრულ ტექსტებში შენახული, რამდენი უჩვეულო ტროპი და მეტაფორა თავის დროს ელოდება ფრთების გასაშლელად და ლიტერატურული სივრცის გასაოცებლად თუ გასამდიდრებლად.

სამოცდაათიანი წლების ბოლოს ნოდარ დუმბაძის მეურვეობით საბურთალოს ქუჩაზე მწერალთა შვილებისათვის აშენებულ კოოპერატიულ სახლში რამდენიმე მწერალიც მოვხვდით. ასე გავხვდი ჩემი უფროსი და უმცროსი კოლეგების მეზობელიც. ხუმრობა – ყველას შვილებს სახლები აქვთ, მწერლების შვილებმა რა დააშავესო – ბოლოს მაინც თავისი დიდი სიყვარულისა და გავლენიანობის წყალობით ბატონმა ნოდარმა რეალობად აქცია.

ცხოვრება ასე თუ ისე თავის კალაპოტში იდგა. გამოდიოდა წიგნები, იდგმებოდა სპექტაკლები, მაგრამ მერაბ ელიოზიშვილს თითქოს წინათგრძნობა არ ასვენებდა – დავკარგავთ ცხინვალსო. პირადი საუბრებისა თუ საჯარო გამოსვლების ამ მუდმივი რეფრენით

ალიზიანებდა კიდევ უდარდელიობისაკენ, უფრო სწორად, „ნირვანი-საკენ“ მიდრეკილ (უდარდელი ხელოვანი ვის გაუგია) კოლეგებს.

უკვე თითქმის 10 წლის მეზობლები ვიყავით, მაგრამ ჩვენი ურთიერთაღმოჩენა და მეგობრობა სწორედ საბედისწერო 90-იან წლებში დაიწყო და გაძლიერდა. ამას თავისი დიდი და უმნიშვნელოვანესი მიზეზი ჰქონდა.

მოგეხსენებათ, 80-იანი წლების მიწურული ეროვნული მოძრაობის გააქტიურებით ხასიათდება და ავანსცენაზე ახალ-ახალი სახელები ჩნდებოდა. აღარაფერს ვამბობ ლიდერებზე, რომელთა დისიდენტურ მოღვაწეობასა და ანდერგრაუნდში ყოფნას ერთგვარი მასტიმულირებელი ქვეტექსტივით დაატარებდა საბჭოთა საქართველოს შემოქმედებითი მიღწევები თუ წარმატებები.

უცნაურია, მაგრამ, სამწუხაროდ, თითო-ოროლა გამონაკლისის გარდა, შემოქმედებით ინტელიგენციას, განსხვავებით ექიმებისა და სამეცნიერო-ტექნიკური ინტელიგენციისაგან (ირაკლი გოცირიძის რედაქტორობით გამოშვალ გაზეთ „იბერია სპექტრის“ გვერდებზე თვეობით ქვეყნდებოდა პრეზიდენტის მომხრე ათასობით ხელმომწერის გვარები), რბილად რომ ვთქვათ, ძალიან ალიზიანებდა გამსახურდია და მისი ეროვნული მთავრობა. ეტყობა მათი ყოფნა ანდერგრაუნდში ერჩიათ და ამ ხიბლის წართმევა არ უნდოდათ მათთვის.

სპეცსამსახურებისა თუ წვრილმან-პიროვნული ვნებებისა და ამბიციების გამო სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა სიძულვილის ქარიშხლები, უფრო და უფრო რთული ხდებოდა თანამოაზრეთა პოვნა და ეს შეხვედრა ოაზისის პოვნას უტოლდებოდა უდაბნოში.

მახსოვს, ერთხელ ლიტერატურის ინსტიტუტიდან გამოსულმა ზ. გამსახურდია და მ. კოსტავა დავინახე. იმდენად ჩქარი ნაბიჯებით მიდიოდნენ, რომ მათი თანმხლები რამდენიმე ბიჭი გაჭირვებით ეწეოდა. მერაბი მგზნებარედ უყვებოდა თუ უხსნიდა ზვიადს რაღაცას. გამსახურდიას მთელი არსება სრულ ყურადღებას გამოხატავდა, ქუჩისათვის უჩვეულოდ კონცენტრირებულსა და დაყურსულს.

«ნეტა რას უხსნის?» – ჩემთვის გავიფიქრე და ის დრო გამახსენდა, როცა ქალაქს მოულოდნელად აქოჩრილ ტალღასავით ჟრჟოლივით გადაუარა ჩურჩულმა: «კოსტავა ჩამოსულა!..»

სხვისი არ ვიცი და იმ დღიდან მოყოლებული პირადად მე აშკარად ვგრძნობდი, დროდადრო როგორ ძლიერდებოდა საყოველთაო ნატურითა და სულისკვეთებით გაჯერებული ყოფნა-არყოფნის სეისმური ბიძგები.

«ზვიადი და მერაბი! «მერაბი და ზვიადი! – ეს სახელები დროშებივით აღემართა ეპოქის უჩინარ ხელს ქარში. ამიერიდან ეს დაწყვილება ტყუპ ძმად აღიქმებოდა თავისუფლებამოწყურებულ წარმოსახვაში. მათი სახით ცოცხალი, ხორცშესხმული ჰერალდიკა დაიარებოდა თითქოს მომავლიდან აწმყოს ქუჩებში.

ბუნებრივია, თავდაპირველად სწორედ ამ წყვილის გათიშვასა და განცალკევებისთვის იწყებენ გააფთრებულ ბრძოლას საიდუმლო ორგანიზაციები, ათასი ჭორი და სიბინძურე ციბრუტივით ტრიალებს მათ ირგვლივ, მაგრამ ყოველთვის სათამაშო ბზრიალას კოჭლობით ამთავრებს „ფერადოვან“ მექანიკურ მოძრაობას და აშკარად აჩენს თავის შავ-თეთრ ზრახვებს.

ვინ იცის, რა გველოდება, როგორ განვითარდება მოვლენები?! – ამაზე იმ ბედნიერ და ავბედით წლებში არაერთი საღამო გვისაუბრია ბატონ მერაბთან ერთად აბაჟურის რძისფერ მშვიდ ნათებაში ჩადირულ ჩვენს სასტუმრო ოთახში. რამდენი ვარაუდი, რამდენი შიში გამოგვითქვამს და გაგვიანალიზებია, რომ იმედის ფერმკრთალი სხივები მაინც მოგვეძია.

ერთ რამეში ვთანხმდებოდით, ერთი რამე ვიცოდით დაბეჯითებით – რაც უნდა მომხდარიყო, ხსოვნის მედალიონზე ამოტვიფრულ ამ წყვილ ხატებას, სამუდამოდ ჩაკირულს ეროვნულ წიაღში, მის გულისგულში, ვედარაფერს მოუხერხებდნენ, ვედარაფრით ამოშანთავდნენ. დიდი-დიდი მიეჩქმალათ, გაექროთ დროებით, მზერა დაეხელებინათ მათთვის, როგორც ტამარში შევარდნილ პირველ ბოლშევიკებს, მაუზერის ტყვიებით ხატებს რომ ცხრილავდნენ.

ხატები დაზიანდა, მათი მზერის გამონაშუქი კი ვერაფრით ჩააქრეს სულში... საქართველო თავისი დუმილით ჟამიდან ჟამზე ყოველთვის ინახავდა აკრძალულ სახელებს ისე, როგორც დედის კალთაში იზრდებოდა მკერდზე ჩუმად ლოყამიკრული ჩვილი.

მერაბი და ზვიადი! ზვიადი და მერაბი!..

ისეთი საყოველთაო ბაკქანალია იდგა, ჭკუისა და გულის მოსასმენად ვის ეცალა.

რა გველოდება, როგორ განვითარდება მოვლენები?! ავი წინათგრძნობა განგაშებდა ქვეყნის ჭირისუფალთა და არა საკუთარ კა-



რიერისტულ ამბიციებსა თუ ამპარტანების წყვდიადში ჩანთქმულ-  
თა გულეზში.

შეშფოთებული მერაბ ელიოზიშვილი პირდაპირ წერდა:

„კავკასიონს ცეცხლში გახვევს რუსის ჟანდარმი, ძმებო, დაგვი-  
ჯერეთ! ძმათა ომი დააგზნებს, სულ მალე, ამ პატარა ცხინვალური  
ნაკვერჩხლიდან! ბოლოს ადგება და ახალი გეტოს კვალის მოსასპო-  
ბად კრემატორიუმიდან ნაცრად გამოგვზიდავს: ზოგს ევროპის მება-  
ღეებს მიჰყიდის მტკიცე ვალუტის ხელში ჩასაგდებად, ნაცრის დიდ  
ნაწილს კი შინ გაზიდავს სამხედრო პოლიგონებით გატყავებული,  
ატომურ რეაქტორთა აფეთქებით გატიალებული ნიადაგის გასაცო-  
ცხლებლად, რუსული სტეპის გასაპოხიერებლად!..“ [ანდერძი].

მწერლის განგაში 90-იანი წლებისა და ეროვნული მოძრაობის  
გააქტიურების წლებში არ დაწყებულა. ნამდვილი მწერლები უტყუ-  
არი წინათგრძნობით არიან დასჯილი. მაგალითი ჩემ თვალწინ მე-  
რაბ ელიოზიშვილი გახლდათ თავისი მშფოთვარე, გაუთავებელი  
ხილვებითა თუ სიზმრებით, რომელთა მოყოლასა და გაზიარებას  
ვერ აუდიოდა. ნებისმიერი საუბრის მერე ბოლოს მაინც ცხინვალს  
რომ მიუბრუნდებოდა, სამაჩაბლოს, შიდა ქართლს რომ დაუწყებდა  
აწყლიანებული თვალებით რაღაც უცნაურ გამოტირებას.

თურმე უცნაური კი არა, საცნაური ყოფილა მოაზროვნე გუ-  
ლის ბიძგები. გაცხადდა კიდეც. აგვისტოს ომმა ერთბაშად 150 ქარ-  
თული სოფელი შეიწირა შიდა ქართლში.

მათი სახელების ჩამონათვალი, ჟღერადობით უძველეს ქარ-  
თულ საგალობლებს რომ მოგვაგონებდა და ესაღბუნებოდა გულს,  
XXI საუკუნის საქართველოში ქართლის რეკვიემად იქცა.

„ახალი გეტოები“...

მართლაც, გეტოები არ აშენდა ტრასის გადაღმა წეროვანის  
გზისპირა ტერიტორიებზე?! ისე სწრაფად, სახელდახელოდ, თით-  
ქოს კარგა ხნის შეკვეთილი მუყაოს მაკეტები ვიღაცის ნიშანს და  
დროს ელოდა ასაწყობად.

ხელისგულისოდენა მიწაზე ვაზის გაშენებას ვინ ჩივის, ხის  
დარგვა, მწვანის მოყვანა, ყვავილის გახარება იქნა შეუძლებელი  
თუ აკრძალული.

სურნელოვან ხეხილსა თუ ხასხასა ბაღჩა-ბოსტნებს მიჩვეული  
და ასე ერთბაშად ნიადაგამოცლილ, კერიადანაცრულ ადამიანთა  
ტრაგიკული სული არაჩვეულებრივი დრამატიზმით გამოიხატა  
ახალგაზრდა მხატვრის, თამუნა მელიქიშვილის, ნამუშევარში ზუს-

ტი სახელწოდებით „მზის ამოსვლის საწინააღმდეგოდ“. ზუსტი იმიტომ, რომ მთელი ატმოსფერო, რომელსაც ეს ნამუშევარი ასხივებს, არის ანტიბუნებრივი, ანტიადამიანური, ანტიღვთიური. „მზის ამოსვლის საწინააღმდეგოდ“ პროცესი მზის ჩასვლა კი არა, არამედ ზუსტად „მზის არ ამოსვლა“, მზის დაბნელება, „მკვდრის მზე“, როგორც სიცოცხლის დასასრული.

ეს არის ნახატისა და ფოტოშოპის ერთგვარი სინთეზი. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს სახლები გამთენიისას გადაუღია, როცა ეს-ესაა ამოწვერილ მზის სხივებზე, როგორც ბავშვობის გზაზე დაგდებული შუშის ნამსხვრევი, მნათობის წყალობით ზღაპრულად ბრწყინავს, ისე განათდნენ ეს სერიული, უღიმღამო, მკვდრადმოხილი შენობები. რა თქმა უნდა, ეს მატყუარა გაბრწყინება ხელოვანს უნდა დაეცხრო, რადგან რეალობის სიცრუესთან შეუღლება შემოქმედისათვის მიუღებელია.

ზემოდან ფოტოშოპით დამუშავებისას მხატვარმა ზუსტად იგრძნო ფერი, რომელიც ასე ძალიან ჰგავს იმ ტანჯვისფერს, თემოჯაფარიძის მიერ დახატულ, რეპრესირებულ ინტელიგენტთა პორტრეტებს რომ აფენია სახეზე. თემოსთან პიროვნებებია, სახეებია. აქ სახლებია ამ სახეების გამსრესი და დამთრგუნველი. გილზებივით მიჯრით ჩაწყობილ თავშესაფრებში გამორიცხულია ადამიანური არსებობა, ოჯახური მყუდროება, მოკრძალება, სიყვარული, გამრავლება... აქ ცხოვრება გაწირვაა და ცოცხლად დამარხვა... თითქოს საკუთარ სამშობლოში დევნილთა განაწამები მბორგავი სული, როგორც სხეული, ისე მოუხელთებიათ, შეუპყრიათ, დაუტუსაღებიათ.

სურათის წინა პლანზე დამწვრისფერი ბალახით შემოსილი მიწის ქვეშიდან გამომზიარალი ლტოლვილი კი არა, ადგილის დედა იცქირება საოცრად ნატანჯი სახით. ამ გამომეტყველებამ და ამოღამებული თვალის უპეებზე დაფენილმა ჩრდილმა მუნკის ტანჯვა („კივილი“) გამახსენა. ოღონდ იქ, შარაზე მდგარი ერთი კაცის საოცარი სასოწარმკვეთი კივილი გადამწვარი სიცოცხლის სხეულიდან, როგორც კრემატორიუმის მილიდან ამომავალი უკანასკნელი კვამლი, ისე მიიზღაზნება ზეცისაკენ.

აქ ეს კივილიც სადღაც შიგნით, ქვესკნელშია ჩაბრუებული და არც არავის ესმის. იგივე სახე უკვე მიჯრით მიდგმული წინა ოთხიხუთი სახლის წიაღში ეკრანივით შუქდება. ფიჩხივით მკლავზე ნიკაპამოყრდნობილი ისე მოჩანს, როგორც შეურაცხყოფილი, გასრესილი ადგილის დედა.

ვინ იცის, იქნებ ეს სახე სულაც კერიის მფარველი კი არა, ბავშვის სულია, მისი ანარეკლი, აქაურობის ტყვე, ამ ყუთში ჯდომა რომ მიესაჯა ცივისსხლიანთა გამო, თანდათან რომ უთეთრდება სისხლი. მას თითქოს სპირტიან კოლბაში ჩასმული სხეულივით მოუნდომეს შენახვა, მუმიფიცირება, როგორც უმომავლო, ცრუ-მომავლის ექსპერიმენტს.

რაც შეეხება მხატვრობასა და ახალი თაობის მიერ „პოსტ ფაქტუმ“ რეალობას: „პრინციპში, ძალიან გახსნილი ადამიანი ვარ, მაგრამ რასაც არ ვლაპარაკობ, ის კონტექსტები, ნახატებში შეიძლება იპოვო. უფრო თამამი იქ ვარ“ – იტყვის გაზეთის „Weekend“ ინტერვიუში ახალგაზრდა მხატვარი და უნდა ითქვას, რომ ეს „სითამამე“ მისი ზნეობრივი პორტრეტის სასარგებლოდ ლაპარაკობს. ახლა კი ისევ მწერალს მივუბრუნდეთ.

მერაბ ელიოზიშვილის მიერ აღწერილი მამაპაპისეული კარმიდამო სულაც არ აღიქმება ერთი ოჯახის ვენახის ისტორიად. ეს ისტორია მთელი საქართველოს დაწურული ყურძნის ცრემლითაა გალიციციცებული.

„ჩვენი უკანასკნელი ვენახი, მწვანე ჩინური, თავკვერი, შავკაპიტო, ბუდეშური, ხარისთვალა. 1956 წლამდე შევინარჩუნეთ შუაგულ ცხინვალში, ოცდაათ მესედს არაფერი უკლდა!“

მერე დაიჭრა კომუნისტური საჭიროებისათვის. ხუთ ნაწილად დაიკვეთა, როგორც ყაჩაღებისგან მოკლულ-აკუწული – კვალის დასაფარავად: თავი სამხედრო ჯართა ნაწილს არგუნეს, საზარბაზნე ეზოს გასაფართოებლად. მარჯვენა, თავის ბეჭიანად – პედაგოგიურმა ინსტიტუტმა მიიერთა, საცდელ საბაღე საქმიანობისათვის, ანუ ვენახიდან როგორ უნდა მივიღოთ ტყემლნარი...

დანარჩენი ორი კიდური – ორ მობინადრეს ებოძა და მხოლოდ ერთი ფეხის ჩადგმაც – ჩვენ; ბევრი ღრეჯვისა და სირბილ-სირბილების, საოლქო მთავრობის ხორხოცული ჩაცინებითი დასტურით...

ნეკნებში აფეთქებულ ნაღმს ღია ჭრილობიდან მოწყვეტილი კოლტივით გდია ვენახის ნაფლეთი, პაპისეულ ლომა-კამეჩის ნაფეხურში წვნიანდება სისხლიან შეჭამადად, პატრონის გაჭირებულ მოლოდინში სისხლივით იწურება დრო ლომას ნატერფალ, ჩაბუყებულ მიწაში“ [ანდერძი].

იშვიათია მწერალი, რომელსაც მიწისა და სიტყვის ისეთი, თითქმის იდენტური გრძნობა და განცდა გააჩნდეს, როგორც ეს მე-

რამ ელიოზიშვილს ჰქონდა. ისევე როგორც არ არსებობს ნამდვილი გლეხი, ნამდვილი მეურნე მიწის გრძნობის გარეშე, სამყაროს მარადიული ციკლის – გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთრის – რიტმის აღქმის გარეშე, ასევე არ არსებობს ნამდვილი მწერალი სიტყვის გრძნობის გარეშე.

XX საუკუნის საყოველთაო ტექნიზაციამ, კომპიუტერიზაციამ, ცივილიზაციის ათასნაირმა ე. წ. „პროგრესულმა“ აღმოჩენებმა არა მხოლოდ ეკოლოგიური კატასტროფების საშიშროება შექმნა, არამედ ზნეობრივ-მორალური, სულიერი კატასტროფებისაც. და რაგინდ უცნაურადაც უნდა მოგეჩვენოთ, ეს კატასტროფა, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვას დაემუქრა, სიტყვა გამოფიტა, გამოაშრო, ლიტონად, უქმად და უაზრობად აქცია.

ეს აბსოლუტურად ლოგიკური და სამართლიანი პროცესი და შედეგია იმ შემთხვევაში, როცა სიტყვის მსახური ანუ შემოქმედი პატარ-პატარა დათმობებზე მიდის. მიდის კომპრომისებზე, ხდება კონფორმისტი.

სიტყვა, ისევე როგორც ყველაფერი სამყაროში, უფლის საჩუქარია და თუ მას სიკეთის, სიყვარულის სამსახურში არ აყენებს მწერალი, მისი სიტყვა განწირულია, მისი ენერგეტიკა ვეღარ ქმნის იმ ბიოველს, რითაც უნდა მოინუსხოს, გათბეს, გაკეთილშობილდეს მკითხველი.

სიტყვა მხარზე დადებული ხელივითაა უდიდესი მარტოობის ჟამს.

მხატვრული სიტყვის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გამუდმებით აცლის სასოწარკვეთილების ეკლებს ჩვენს სიმწუხარეს, დარდს, ვარამს.

ვინ, თუ არა ქართველმა კაცმა იცის ნამდვილი სიტყვის ფასი. სწორედ ამიტომ იმახსოვრებდა ქართველი ხალხი „ვეფხისტყაოსანს“, ამიტომ ამრავლებდა საუკუნიდან საუკუნეში სახარებისეული ხელნაწერებივით პოემის ხელნაწერებსაც. ამიტომ ენდობოდა თავის გულშემატკივართ და ყველაზე დიდ ჭირისუფალთ: ვაჟას, ილიას, აკაკის, გალაკტიონს... ამიტომ გამოხატავდა უდიდეს პატივისცემასა და სიყვარულს იმით, რომ მათ ასე უბრალოდ, სახელებით მოიხსენიებდა. დაბოლოს, ვინ, თუ არა ქართველმა ხალხმა იცოდა ჭეშმარიტი პოეზიის ფასი – განა თავად არ ქმნიდა შედეგებს?! განა „ვეფხისა და მოყმის ბალადა“ მისი შთაგონების ნაყოფი არაა, მისი დიდსულოვნებისა და მენტალობის გამოძახებელი?!

და მაინც, როგორც ბუნებაში არსებობს განსაკუთრებით მდიდარი ნიადაგი, შავმიწა ნიადაგი, მინერალებითა და სიცოცხლით სავსე, უხვი, თბილი, წვნიანი, ასევე არსებობენ მწერლები, რომელთა სიტყვის მაღლივ განსაკუთრებული არომატითა და სიმძაფრით აფრქვევს საქართველოს მთა-ბარის სურნელს, მიწის ფშვინვას, მის მადლსა და ბარაქას. მერაბ ელიოზიშვილი სწორედ ამგვარი ოსტატია.

სიტყვის გრძნობის ეს უნარი მით უფრო საკვირველი და დასაფასებელია დღეს – ამ საყოველთაო გამყინვარების, გაუცხოებისა და გაუდაბნოების პროცესში, ტოტალური სიცრუისა და ტოტალური დადლილობის ჟამს. ამიტომ იქცა ყოველი ნამდვილი, მაღლიანი სიტყვა ჟანგბადად, წყაროდ, ოაზისად უდაბნოში.

პირადად ჩემთვის ყველაზე დიდი ლიტერატურა ღვთისმადიებელი ლიტერატურაა. მერაბ ელიოზიშვილი ამ სიტყვის არა შემოქმედებითი, არა აბსტრაქტული, არამედ პირდაპირი, ფიზიკური მნიშვნელობითაც ღვთისმადიებელი კაცი იყო. წლების განმალვობაში გარს უვლიდა ჩვენს ტაძრებს, მონასტრებს, სოფლის პაწია საყდრებს. ვინც კარგად იცნობდა და ვისაც დაკვირვებული თვალი ჰქონდა, მიხვდებოდა, რომ იგი რაღაცას აპირებდა, რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანისათვის ემზადებოდა. ფიქრის კაცი იყო, ოცნებისაც, ალალი და უემშაკო გახლდათ და სულ უფრო და უფრო ემნელებოდა „ამაოების ბაზრად“ ქვეულ ყოველდღიურობაში ჩარჩენა. ამიტომაც გადადგა თავის დროზე ერთსა და იმავე დროს ბუნებრივი და უცნაური ნაბიჯი:

„მაშინ, როცა მე თქვენ გეახელით, არსად – არანაირი ბათქი, ზათქი, არანაირი სამოქალაქო ომი, ღრიანცელი, გიორგი ერისთავის „გაყრა“ და წითელი მუთაქების გადანაჭერი, თეთრი ბუმბული ჯერ არ გახლდათ ქუჩებს მოდებულნი.“

სასოებით მოგმართეთ: – გამწაფე, უწმინდესო და უნეტარესო, მზად ვარ ყველაზე პატარა ეკლესიას, ჯერ შვილად შევუდგე და შევეკედლო, მერე, თუ ღვთის ნებაც იქნება, მამადაც გავუხდე. თუნდაც იმდენად მცირე საყდარი იყოს, ძლივს რომ მოვიბრუნო მხარი. რამსიმორესაც გნებავთ, იყოს, არ მეშინია. სამად-სამი ქართველიც რომ მყავდეს მრევლში, არ დავიხევე: ვიქადაგებ, ვივაგლახებ, ვიყველაფრებ. უკარო ეკლესიაც რომ იყოს, კარად მივედულები, მოყვარეს გაველები, მტრებს დავეკეტები. ვიჭრიალებ, უწმინდესო და უნეტარესო, რასაც და როგორც მოვახერხებ: მწერლობითაც, კინოობითაც,

ყველაფრიდან ყველაფრამდე, სულიერების ჩიტი ვიქნები, იმ ჩემს გალიაში და ბოლოს, როცა გამჩენი ინებებს, ერთიგ ჩემი საფლავი გაიჭრას, იმის ეზოში...

დიდი მამის, დიდი პაპისეული სუნთქვა ამოდიოდა პატრიარქის გადახსნილი გულიდან... დიდი საჩუქარი იქნებითო, ჩვენთვის! – ღიმილით მომიგეთ...

ნეტავ შეგყოლოდით იმ ღია გულში!..

ცხრა-ათი წლის წინანდელ ამბავს ვიხსენებ და გაკვირვებული ვფიქრობ:

– რამ დამადო ბორკილი? რატომ შევყოვნდი? რატომ ჩავუჯექ, კვლავ, საქექად, ამაოების, ამაო ნაცარს?!

რამ ჩამკეტა? რამ დამაბრკოლა?! რა მოხდა? რატომ დავეკარგე უფალს, კიდევ რამდენი წლით?! რატომ? რატომ? რატომ?..“

ამ კითხვას ისე სვამდა, ისე გულამოსკვნილი იმეორებდა, მკვეთრად იგრძნობოდა, უკვე სამუდამოდ მოქცეულსა და რწმენაში მდგარს, აშკარად ენანებოდა გარდასული, დაკარგული წლები, ამ გარდასულ წლებში ვერგაწეული სწორედ ასეთი ღვაწლი: „პირდაპირ რატომ არ შევტოპე მტკვარში, ჯვარსა და სვეტიცხოველს შორის?! დავმდგარიყავი, დიდი ქრისტიანობით გაჯერებული, ნათლიდედა წყალში, გაქვავებულიყავი, თუნდაც და ქრისტიანული, ქვის ტუჩებით მეთქვა ღვთისადმი: „აცხოვნე, უფალო ერი შენი და აკურთხე სამკვიდრებელი შენი...“ (აღემართენით).

მან უკვე რახანია იცოდა, რომ ყველა დროის ყველაზე დიდი სატკივარისა და ჭირის მალამო ლოცვა იყო, ლოცვა ქარში.

ამიტომაც, როგორც იტყვიან, ერთ მშვენიერ დღეს მაინც აირჩია ღვთისმსახურის თალხი სამოსი და საქართველოს მართლმადიდებელმა ეკლესიამ ეს არაორდინარული ადამიანი, არაჩვეულებრივი არტისტი, მთხრობელი, მუსიკოსი და დიდებული მწერალი მერაბ ელიოზიშვილი დიაკვნად აკურთხა.

ვიზუალურად, გარეგნულად თითქოს ამითაც გამოხატა ის მგლოვიარე სული, რითაც ეცოდებოდა და ენანებოდა თავისი დარბეული სამშობლო, დაშლილი, გაყიდული, დანაკუწებული. თითქოს ამ სამოსითაც ცდილობდა ღვთისაგან განდგომილი ხალხისათვის, ხელისუფლებაში მყოფი ადამიანებისათვის დაენახებინა, რომ ღმერთი არსადაც არ წასულა, რომ მათ შემხედვარეს ისე რცხვენია, ხანდახან თვალებს ხუჭავს და იქმნება ილუზია, რომ გამკითხავი აღარც კაცია და აღარც მამაზეციერი...

ეს მისი, როგორც მწერლისა და მოქალაქის, არც აქცია იყო და არც პროტესტი. ეს გახლდათ სულის მოთხოვნილება და ღრმა შერგრძნობა იმისა, რომ სიტყვა და საქმე ერთი უნდა იყოს, რომ მხატვრული სიტყვა და ლოცვა ერთსა და იმავე მალამოს უნდა აფენდეს დამაშვრალი და გაუბედურებული ადამიანის სულს.

ისე როგორც მწერლობა ადამიანობის შეხსენებაა, მწერლის ანაფორა ღვთის შეხსენება იყო.

შემთხვევითი არაა, რომ მერაბ ელიოზიშვილი განსაკუთრებული ინტენსიობით სწორედ პუბლიცისტიკაში მუშაობდა 90-იანი წლებიდან მოყოლებული სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე, სამართლიანად აღნიშნა ერთმა ჭკვიანმა ჟურნალისტმა – ბოლო ურთულესი ორი ათეული წლის განმავლობაში ქართველ მწერალთა მხოლოდ უიშვიათესმა გამონაკლისებმა გაიმეტეს თავი პუბლიცისტიკისთვისო. პერმანენტული გადატრიალება – რევოლუციებისა და სხვადასხვა ფორმით გამოხატული ნაირ-ნაირი პოლიტიკური რეპრესიების ფონზე მერაბ ელიოზიშვილის (მამა ელიოზის) რადიოსატელევიზიო გამოსვლები, პუბლიცისტური წერილები თუ ინტერვიუები ნამდვილი მოქალაქეობრივი გმირობა იყო.

მისი მდიდარი შემოქმედების ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ნამუშევარია ბრწყინვალე წიგნი „აღმართენით“, რომელიც პატრიარქის კურთხევით წმინდა ნინოს გზაზე პილიგრიმობისას მოგვრილი ფიქრებით, განცდებით, ემოციებით დაიწერა.

„აღმართენით“ უფრო დოკუმენტური ესეისტიკის ჟანრს განეკუთვნება, ვიდრე წმინდა წყლის პუბლიცისტიკას. ეს მიკუთვნებაც პირობითია, იმდენად სავსეა სიკეთით, რწმენით, მიზნითა და სიყვარულით, არაჩვეულებრივი იუმორითა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მსუყე ირონიით, სასულიერო პირთა ღვაწლის ღრმა ცოდნითა და მრევლის უჩვეულო მადლიერებით.

როგორ ესმის და როგორ ენაწება ამაო დარდისთვის „შვილებ-დაკარგულ“ თუ „წართმეულ“ ბერ-მონაზონთა მშობლები, როგორ ბუნებრივად და მშვიდად უხსნის მათ აფორიაქებულ გულებს:

„კარგი შვილები გყოლიათ, აფერუმ თქვენს მშობლობას, თქვენს ქართველობას! მე მათზე უფრო მოცილილი ვარ: ცოტა – მწერალი, ცოტაც – დიაკონი. ვიოლინოზეც ვუკრავდი, უნივერსიტეტის სიმფონიურ ორკესტრში. დაკვრა-დაკვრით წამოვალ გზაში. გინახულებთ, უეჭველად გინახულებთ და როგორც ჩემს მამას, აბელსა და დედას, მარიამს, ისე ჩაგიხუტებთ და გულში ჩაგიკრავთ!.. უცოლ-

შვილობაზე ნუ შემოსწყრებით ვაჟებს, გმირები არიან, დამიჯერეთ! საქართველოს, დღეს „ბუტკა-ბუტკა“ სარტყელი რომ შემოუკრავს, ბიჭ-ბუჭა ვაჭრისა და დახლის წრუწუნასავით, ევროპული არყის ბოთლის თავსახურად რომ გაუმეტებია ქართველ ახალგაზრდას მამაკაპურ მუზარადქვეშ სამშობლოსათვის სატარებელი თავი, აი, ასეთ დროს, ბერ-მონაზონთა გმირო მშობლებო, გახსოვდეთ, რომ თქვენი მისია, ღვთისა და ერის წინაშე შესრულებული გაქვთ! რამეთუ იტყვის მოციქული პეტრე: დღენი ცხოვრების ჩვენისანი, ათას წელ და ათას წელ ვითარ ერთი დღე. და არარა სარგებელ მას შინა... ყოველივე უქმ და ამაო თვინიერ მოღვაწებისაგან ვიდრე, რამეთუ, თუცა ღვაწლი მოიღვაწო ცხოვრებისათვის სულისა, და აღასრულო თქმული ესე და ისწაო მცნებანი ღმრთისანი, მეყვსეულად აღგებილოს თვალნი გონებისა შენისანი, და შეიგნო საკვირველებანი სახიერებისა ღმრთისანი, თუ ვითარაობენ“.

ეს წიგნი (აღემართენით) ჩვენთვის სამშობლოსა და ჭეშმარიტების, მოყვასისა და ღმერთის განუყოფლობის ბრწყინვალე ნიმუშია.

უბადლოა მერაბ ელიოზიშვილის სიტყვის ენერგია – ზუსტი, საყვარელი, სამკურნალო მცენარესავით უანგარო, შვებისმომგვრელი.

წიგნი ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი. მენანება კიდეც მისი დაშლა ფრაგმენტებად, ციტატების ამოგდება კონტექსტიდან. მარადიული ფიქრის იმდენად ერთიანი ქსოვილია, ერთიანი ძაფით ნაქსოვი ისტორიაა, თითქოს კვარტივით დაუშლელად, დაუნაწევრებლად უნდა ჩააწვინო ხსოვნაში.

„აღემართენის“ მხატვრულ ქსოვილში სახარებისეული ტექსტის ნებისმიერი ფრაგმენტი გალობასავით შემოდის და არსად ტოვებს მსგავსი შემთხვევებისათვის დამახასიათებელი ციტირების განცდას. ეს არ არის ოსტატობა, მონტაჟის ხელოვნების სრულყოფილი ცოდნა. ეს უფრო ბიბლიის იდუმალ მღვიმეებში შესული კაცის მძაფრი განცდა და სურვილია, მარილიანი სტალაქტიტებივით აქ დარჩეს სამუდამოდ, თითქოს მარადიულში შეღწევას დნობით, განლევით, მიერთებით ლამობს.

რისთვის არ შეუდარებიათ მერცხალი – გაზაფხულის უპირველესი მაცნე ფრინველთა შორის, გულთეთრა და კუდმაკრატელა. ილიას წყალობით ხომ საერთოდ სინონიმად იქცა იმედის, მომავლის, განახლების, მაგრამ მერაბ ელიოზიშვილამდე მერცხალთა



გუნდი წყალკურთხევის ჯვრებად არავის მოლანდებია. ეს მისი ხილვაა, მისი უჩვეულო წარმოსახვა.

„მოწყდა ბუდეს ზარის მერცხალი“ – ეს კიდევ მისი იშვიათი სმენაა. თავისი არსით ეს თითქმის იგივეა, პიკასოს მტრედი მშვიდობის სიმბოლოდ (ელჩად) რომ იქცა სამყაროსთვის.

„მერცხალთა გუნდი – წყალკურთხევის ჯვრები!“

წიგნი „აღმართენით“, როგორც ცხოვრება, ისე ტოვებს შენს ხსოვნაში ფრაზებს, სურათებს, პეიზაჟებს, პორტრეტებს, ამინდებს, განწყობას, განათებას, სიტბოს, ატმოსფეროს, სურნელს...

ახალქალაქის ტყვიით დაცხრილული, ისედაც დაფეხვილი სკოლის შემყურე მამა ელიოზს, გაკვირვებულს რომ გამოჰქონდა განაჩენი – რა არაკაცი უნდა იყო, ამას რომ ესროლოო, – სკოლის დირექტორი გასუსული უგდებდა ყურს, თან ხაზგასმული მონდომებით ბოქლომს ვერმორგებულ გასაღებს აჩხაკუნებდა.

„მომეჩვენა, რომ ჩვენები აქ უფრო ჩუმად არიან, ვიდრე საინგილოში...“ – როგორ შეიძლება ამ ერთი ფრაზის დავიწყება, რომლითაც ამდენი რამაა გამხელილი.

იშვიათი ბუნებრიობით ენაცვლებიან წიგნში ტკივილისა და სიხარულის, დარდისა და იმედის, მწუხარებისა და ნუგეშის მაუწყებელი გვერდები. ფანტასტიკური იუმორითაა გამხელილი მერაბ ელიოზიშვილის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გასტრონომიული პრაგმატიზმი, რითაც იგი შიდა ქართლის დამშეულ მოსახლეობას მარხვის დღეებში „ნამდვილი მწვანეების“ – ჩვენი ხილველკრისა და მცენარეების – შეგროვებას, დამუშავებასა და გახმობას ურჩევს. თან მათგან კერძების დამზადებას ასწავლის. ამ პაწია მონაკვეთში განსაცვიფრებელია ჩვენი ფლორის ასეთი სრულყოფილი ცოდნა და გააზრება მწერლის მიერ.

„საღამოს ლოცვისთვის ვდუღდი და გადმოვდუღდი“ – რამხელა სიყვარული, როგორი მზაობა და მონატრებაა ლოცვის.

„ერთ მშვენიერ დღესაც, შენს თვალწინ მოშრიალე, სულიერი ხილით დახუნძლული ეს „ნატურის ხე“ ტოტებს ფრთებივით აიქნდაიქნევს, საყვარელი ტამრის ეზოდან ამოზიდავს ფესვებს, აიწევა და იქ გადაფრინდება, სადაც უფრო მეტად უჭირთ“ – მერაბ ელიოზიშვილისეული ეს ხილვები კი მეუფე დანიელს ეკუთვნის, ეს შეფასებაც: „გალადებული ხარ იმ დღეებში, მთავარეპისკოპოსი დანიელი რომ წირავს. შენზეც გადმოდის მადლი ღვთისა და სხივი სარწმუნო-

ებისა. მაშინ ველარა გრძნობ, რამდენი დღისა თუ რამდენი წლისა ხარ...”

ეს ის მიტროპოლიტი, მეუფე დანიელია, რომელიც ჩვენი ქვეყნის უმძიმეს დღეებში ცხუმ-აფხაზეთში წამითაც არ მოსცილებია ქართველობას, თავზარდამცემ დღეებში მხნეობას მატებდა და ამლებინებდა მოსახლეობასა თუ მრევლს.

ჩვენს თანამედროვე მწერალთაგან მერაბ ელიოზიშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელმაც სასულიერო პირთა როლი და ღვაწლი საქართველოს ისტორიის უახლეს პერიოდში ასე ბუნებრივად, ღრმად დაინახა და მხატვრული სიტყვით მათი იქნებ ეპიზოდური, მაგრამ უაღრესად შთამბეჭდავი პორტრეტები დაგვიტოვა თუნდაც ამ წიგნში.

თანდათან, როგორც იქნა, წარსულს ჰბარდება ის სავალალო ფაქტი, როცა სასულიერო პირებს არა მხოლოდ პოლიტიკოსები, არამედ რეჟიმის მონა-მორჩილი მწერლები, მხატვრები, რეჟისორები ერჩოდნენ. სულ მალე ხელმეორედ გამოიცემა როსტომ ჩხეიძის შევსებული, საკმაოდ სოლიდური, უაღრესად მნიშვნელოვანი მონოგრაფია „ხანი უნდობარი“, რომელიც სამხეოზე გამოიტანს ტოტალიტარული რეჟიმებისათვის დამახასიათებელ ამ სამარცხვინო ტენდენციასაც – დაემცროთ, კარიკატურული იერი და ტონალობა მიეცათ ქართული სამღვდლოების ცხოვრებისა და ღვაწლისათვის. სამწუხაროდ, ამ ტენდენციისაგან დაზღვეული არც დღევანდელი ვითომდა ლიბერალურ-დემოკრატიული განწყობილებების მატარებელი, ხშირ შემთხვევაში ფსევდონიმებს ამოფარებული ფსევდომწერლები აღმოჩნდნენ.

უაღრესად დამაფიქრებელია მერაბ ელიოზიშვილისეული დასკვნა იმის შესახებ, რომ „უეკლესიობამ, ათწლობით უმღვდლობამაც დიდი უარყოფითი როლი ითამაშა ჩვენსა და ოსებს შორის ურთიერთობაზე. გაქრა იქაურობაში ჯვარი, ხატი, ანგელოზი, ნათლია, ნათლიმამა, ნათლული, ნათელ-მირონი. გაჩნდნენ ხარისხიანი ცრუმოდვრები, ცრუმქადაგებლები, ცრუჭირისუფალნი, ცრურუქებით, ცრუწიგნებით გაიზარდნენ თაობები!“

ისეთი განცდა გრჩება, რომ წმინდა ნინოს გზაზე მოგზაურობისას თან ახლდი შემოქმედს, რომელმაც ლაღად, ერთსა და იმავე დროს არაჩვეულებრივი სისავსითა და სიმსუბუქით მოგვითხრო ისე, რომ უამრავ შთაბეჭდილებასთან ერთად არასოდეს დაგავიწყდება ჯავახეთის მცხუნვარე მზისგან გამოხუნებული შავი ანაფო-

რა, რომლის ეკრანზეც შთამბეჭდავი მოხაზულობით გაშუქდა მეტად წარმოსადეგი დიაკვნის ანატომიური აგებულება. აქ ვხვდებით მისი თანმხლები ბიბლიური სახედრის ალბატროსივით ფართო ყურებსა და მწერლის ოცნებას მძიმეწონიანი წიგნების გამოცემისა ორ ტომად. პირველი ტომი, როგორც სასწორის პინებზე, სახედრის მარჯვენა ყურზეა დატეული, მეორე კი – მარცხენაზე. ასე მხოლოდ მერაბ ელიოზიშვილს შეუძლია იხალისოს და გვახალისოს.

საოცარი, ფიზიკური და სულიერი ღვაწლი გასწია იმისათვის, რომ ქრისტიანად აღსრულებულიყო. ღრმად გაითავისა ეკლესიური ცხოვრების არსი და ამიტომაც დატოვა დარიგება თუ ანდერძი:

„ეკლესიური ცხოვრება რომ შეისისხლხორცო, წლები გჭირდება, ღმერთზე ფიქრით რომ დაწვე, ღმერთით რომ ადგე, სიყვარული და სინანული რომ იყოს შენი სარჩო-საბადებლის თავი და თავი, ეს რომ პირველ მოთხოვნილებად, ეს რომ ძვალსა და რბილში გაგიჯდეს, განა ამას წლები არ სჭირდება?!.. ამაზე მეტი, ამაზე კაცობრიული რა უნდა დაივალო?! ყოველი დღის სიწმინდით, მშვიდობით და უცოდველად აღსასრულზე მეტი?!“

რა მტკიცე, რა გამოკვეთილი ხასიათი სჭირდება ქრისტიან კაცს, ქრისტიანული მრწამსის შესათვისებლად, მისით საცხოვრებლად! ასეთი ხასიათის გამოკვეთვას კი მშვიდობიანი, ეკლესიური აზროვნების წლები, წლები, წლები და წლები სჭირდება! ეკლესიური სუნთქვა რომ დავამკვიდრო, რომ ენიდან კი არა, მეც ფესვებიდან ამოვდიოდე!“

მერაბ ელიოზიშვილს არ უყვარდა სამეცნიერო ტერმინოლოგიითა და ფილოსოფიური კატეგორიებით საუბარი. არც დამიწებულის, ყოფითი ემპირიკისათვის დამახასიათებელი სიმჩატიითა და აღწერილობით გამოირჩეოდა. იგი ძირითადად სახეებით, ტროპებით, მეტაფორებით, იდიომებით აზროვნებდა.

იქმნება სრული განცდა იმისა, რომ ხალხური საუნჯის სალაროდან ამოჰქონდა ნაირ-ნაირი სახეები. არადა ამ სახეების 90 პროცენტზე მეტი მისი წარმოსახვისა და ხილვების ნაყოფი იყო, რომელთა ნაკადებიც ციცაბოდან დაშვებული ჩანჩქერით არასოდეს წყდება, სიმძლავრე არასოდეს დაიკლებს, არასოდეს შეთხელდება. მოდიოდა და მოდიოდა შეუფერხებლად, ბუნებრივად, გაუთავებლად, როგორც მუსონური წვიმები, აშრობას რომ არ აპირებდა. ეს იყო მხატვრული აზროვნების ფოიერვერკი, სიტყვით ფერწერის, სიტყვით ხატწერის მაღალი ოსტატობა, კულტურა, იმდენად მაღალი,

რომ თითქოს ამ ხელწერის, სიუხვის, სისავსის, სიმსუყის აღარც დრო იყო და აღარც ადგილი გამეჩხერებულ, გრძობაგაქუცულ, გამოფიტულ, სიცოცხლეზე ჩალისფასდადებულ რეალობაში, მორალური სიმახინჯის კულტურაში, ფორმათა სილიკონურ სისავსეში, დალტონიზმის ზეიმებში, უსქესოთა ეგზოტიკურ აღლუმებში. მისი შემოქმედება კი მოყირჭებულად, ძველმოდურად, გადმონაშთად გამოიყურებოდა. დიახ, ეს ასე იყო, ასე ხდებოდა და ამაზე, რა თქმა უნდა, არ ღირდა თვალის დახუჭვა. რადგან ეს პროცესი სულ უფრო და უფრო ღრმავდება და ბოლოს იქამდე შეიძლება მივიდეთ, რომ ქართული ანბანის ხუთი ხმოვანილა შეგვრჩეს ხელში, როგორც მეტყველების გარეშე დარჩენილთა შორისდებლური ამოძახილები.

რა ეშველება ყველაფერ ამას? ფილოსოფიური კატეგორიებით არ საუბრობდა, თორემ კულტურის დეკადანსის ზუსტად ისეთივე სიღრმისეული განცდა ჰქონდა, როგორც ბერდიაევს:

„მაღალი კულტურის კრიზისი და ინტელექტუალური ელიტის სავალალო ხვედრი, როგორც ჩანს, გარდუვალია მსოფლიოში სულიერი რევოლუციისა და რელიგიური აღორძინების გარეშე.

პირწმინდად კულტურული აღორძინება უკვე შეუძლებელია მსოფლიოს ხანდაზმულობის გამო.

შესაძლებელია მხოლოდ რელიგიური აღორძინება, რადგანაც მხოლოდ მას შეუძლია გადაწყვიტოს კულტურაში არისტოკრატიულ და დემოკრატიულ, პიროვნულ და საზოგადო საწყისთა ურთიერთშესაბამისობის საკითხი».

რა ეშველება ამ ქვეყანას?

ყოველგვარი რიტორიკისა და პათოსის გარეშე ჩუმად იკითხავდა და აევსებოდა თვალელები ცრემლით.

ამის დანახვაზე ყოველთვის მახსენდება წმინდა ისაკ ასურის სიტყვები: „მარამისა და მართასაგან ვისწავლოთ „ცრემლის ხმა“. მეორე წმინდანი კი გვასწავლის: «უპირველეს ყოვლისა ილოცე, რომ ცრემლის დენა შეძლო».

ცნობილი ფსიქიატრი პიერ ჟანეც მიიჩნევდა, რომ უცრემლობა XX საუკუნის ყველაზე პოპულარული დაავადება იყო. პაციენტები ყველაზე ხშირად და მტკივნეულად სწორედ ამას განიცდიან, რომ ტირილი უნდათ და ვერ ტირიან.

მერაბ ელიოზიშვილი სულიერად უაღრესად ჯანმრთელი ადამიანი იყო და ამიტომ საშინლად ენანებოდა განვლილი წლები:

„60 წელი სულიერების გარეშე! სამოცი წრებრუნვა ბრწყინვალების გარშემო, სამოცდამეერთეს, აგერ, იმ ქვების იქით რომ ქვებია, იმის იქით რომ კიდევ ქვების გროვა მოსჩანს, მასზე ცოტა უფრო იქით რომ გაუშლელი ქვა ყრია, მანდ-სადღაც, ვგონებ ცოტაც კიდევ იქით, მთების ჩამონაბერზე, ბარს რომ მოსდგომიან და შეჩერებულან, მანდ შემომხვდება მეშვიდე ათეულის პირველი, სულიერების ერთადერთი წლის დასასრული!..“

მაცვია დიაკვნის, კოჭებს ჩაცილებული შავი კაბა...

გავდივარ აღსავლის კარებწინ, მრევლისაგან ზურგშექცევით ვდგები და როგორც კი მაღლობები საგალობელს შეწყვეტენ, ხმა-მაღლა ვამბობ:

„ღვთივდაცული ერი ჩვენი და მეუფება მისი მოიხსენოს უფალმან ღმერთმან ჩვენმან სასუფეველსა თვისსა ყოვლადვე, აწ და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე“, – ამასაც ვამბობ და მოწიწებით, ფრთხილზე ფრთხილად შევდივარ აღსავლის კარში, საკურთხეველთან, დიაკვნის ადგილზე ვდგები და მეუფის შემოსვლას ველოდები...“

როგორც იქნა, აისრულა ცნობიერად თუ არაცნობიერად წლობით ნალოლიავები ლტოლვა: ხმაურიანი, ჭრელი წუთისოფლის გზებზე ნახეტიანები და დამაშვრალი ზეციური მამის სახლს დაბრუნებოდა, ტაძრის კედლებში ეპოვა ნავთსაყუდელი და ეკლესიის წიაღში დაუნჯებულყო.

ათასწლეულებგამოვლილი ეს სახლი ყველაზე მყარი, ნაცადი და ერთგული ადგილი იყო დედამიწის ზურგზე, რომელიც თეთრი ხომალდივით მიაპობდა განსაცდელებით სავსე ცხოვრების ბობოქარ ტალღებს და მგზავრები სამშვიდობოს გაჰყავდა.

მერაბ ელიოზიშვილმა უღმერთო საუკუნეში პირადად ჩემი თაობისათვის შექმნა პრეცედენტი – მწერალი სასულიერო პირი გამხდარიყო.

ახლა ბევრმა მსახიობმა ჩაიცვა ანაფორა, კინომოდერნიზმი და თეატრალმა. მაგრამ მაინც სხვა არის, როცა ამას მწერალი ან ექიმი გადაწყვეტს, რადაცით მაინც სხვა წონა და ფასი აქვს ამ ნაბიჯს.

ბოლო წლებში ისე ჩანდა, თითქოს აღარ ტიროდა, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენს სივარებას და უმწეობას თვალსაჩინოდ აღარ დასტიროდა. ბოლო წლებში მხოლოდ ლოცულობდა, წერდა და ლოცულობდა ქარში... (გამიმხილა კიდევ, ტატო ბარათაშვილზე რომანს შევეუდექი).

ლოცულობდა და მინდიასავით გაფაქიზებული მგრძნობელობის წყალობით ნიავი ღვთის ფშვინვად ესმოდა, ქარი – ღვთის სუნთქვად, ქარიშხალი – ღვთის რისხვად.

ქარში ლოცვა მაინც სხვა იყო. სხვა ძალისა და დატვირთვის მაუწყებელი. სქესად დაყოფილ სამყაროში ქარს უსასრულო სივრცის ერთი წერტილიდან მეორე წერტილში ღვთის სიტყვა გადაჰქონდა და კაცის გულში ჩავარდნილს ისევე აღვივებდა და ამრავლებდა, როგორც მცენარის თესლს ნიადაგში.

იგი ბავშვობაში ბრუნდებოდა, ყოველ შემთხვევაში, ბევრი ილოცა, იღვაწა და ძალიან ეცადა, რომ ედემში დაბრუნებულიყო. მჯერა, კეთილშობილი ხეები სურნელოვანი ზეიმით შეეგებნენ.

ჩვენთვისაც ილოცა, ჩვენთვისაც ეცადა, ძალიან ეცადა და შექმნა ლოცვა ქარში. დიახ, ქარში ლოცვაა მისი საოცარი წიგნი „აღმართენით“.

ვინც ამ წიგნს წაიკითხავს, იგი უკეთ მიხვდება, ვინ იყო მერაბ ელიოზიშვილი, უკეთ დაინახავს და გაიაზრებს მის როგორც ცხოვრებისეულ, ისე შემოქმედებით გზას „ბებერი მეზურნეებიდან“ „აღმართენით“ – ამ მოწოდებამდე. მკითხველი იგრძნობს, როგორ იშრომა ფიზიკურად, როგორ იღვაწა სულიერად, რამდენი ოფლი და ცრემლი ღვარა, სანამ მადლიერი მრევლი სიყვარულით უპასუხებდა, სანამ საყვარელ მწერალს, მერაბ ელიოზიშვილს, მამა ელიოზად მოიხსენიებდა.

**Maka Jokhadze**

**Merab Eliozishvili**  
(Portrait touches)

Summary

The Georgian readership has always admired Merab Eliozishvili's short stories "Old Mezurnebi", "Berricon", "Brothers Kakhelno", etc. His plays were put on at Rustaveli, Yerevan, Tskhinvali, Gori, Telavi, Batumi

State Dramatic Theatres by famous directors, while Georgian cinematography is unimaginable without his scripts.

Real writers are somehow “punished” with a quiver of anticipation. Merab Eliazishvili was always concerned about Tskhinvali where he came from. He was always anxious about the processes occurring in Shida Kartli and analyzed them. He always finished conversations with tears in his eyes saying that we would definitely lose the region. No one believed in the writer’s assumptions. Unfortunately, he was right. Several years later, because of 2008 August war we lost 150 Georgian villages in Shida Kartli. Because of Russian occupants, this wonderful region is currently considered to be temporarily lost.

It is no coincidence that Merab Eliazishvili had intensively worked for publicistics since the 1990s. His TV-radio speeches, publicistic letters and interviews were truly public-spirited.

Great literature implies seeking God. As an actor, musician, Merab Eliazishvili set a precedent for my generation not only with his creation, but also with his private life and in his late years he was ordained priest.

In order to capture the writer’s portrait touches more prominently, we describe the very late years of the writer’s life in our work.

## გრიგოლ ჯოხაძე

### მანდელშტამის „ანტიტალინური ეპიგრამა“ და ოსური მოტივი

1933 წლის ნოემბერში მანდელშტამი წერს საბედისწერო უსათუროს, რომელსაც ჯერ „ეპიგრამა“, მერე კი „ანტიტალინური ეპიგრამა“ შეარქვეს. ამაზე საუბედურო ის იყო, რომ პოეტი ლექსს თვითონ უკითხავდა ნაცნობ-მეგობრებს და თან აფრთხილებდა, არსად წამოგცდეთო (სარნოვი).

პასტერნაკი ეპიგრამის დაწერას თვითმკვლევლობას ადარებდა: თქვენ არაფერი წაგიკითხავთ, მე არაფერი მომისმენია და, გთხოვთ, სხვას ნურავის წაუკითხავთო, – გაუწილებია შეფასების მომლოდინე მანდელშტამი [შენიშვნები... 1981: 316].

ნადეჟდა მანდელშტამი მოისურვებდა, ეპიგრამის მისეული შეფასება დამკვიდრებულყო, რადგან ეს ლექსი იყო აქტი, გმირული საქციელი, რომელიც ლოგიკურად გამომდინარეობდა მანდელშტამის ცხოვრებიდან და საქმიანობიდანო [მანდელშტამი 2014: 240].

ასე იყო თუ ისე, ვიღაცამ, ეს ლექსი რომ მოისმინა, მანდელშტამი დაასმინა. 1934 წლის მაისში პოეტი დააპატიმრეს, ანტისაბჭოთა აგიტაციისათვის სამი წლით ჯერ ურალში გადასახლება მიუსაჯეს, შემდეგ კი ვორონეჟში „გამოკეტვა“ აკმარეს. 1938 წლის მაისში მანდელშტამი ისევ დააკავეს, ისევ ანტისაბჭოთა აგიტაცია დასწამეს და ამჯერად 5 წლით შორეულ აღმოსავლეთში, შრომაგასწორებით ბანაკში უკრეს თავი. 27 დეკემბერს დევნილი პოეტი ტიფთი გარდაიცვალა (ნერლერი).

წარმოვადგენთ „ანტიტალინური ეპიგრამის“ ჩვენეულ თარგმანს:

ჩვენ ვცხოვრობთ, ოღონდ ფეხქვეშ მიწას ვერა ვგრძნობთ, ვერა, ათ ნაბიჯზეც კი ჩვენეული არ ისმის ბგერა.

თითო-ოროლა სიტყვა თუ თქვეს – სანაცვლოდ ცრემლის – სუყველამ უნდა გაიხსენოს მთიელი კრემლის.

მისი თითები – მატლებივით განათქვირები,

მისი სიტყვები – ზუსტი, როგორც მძიმე გირები.

ტარაკანისებრ ულვაშებში ჩაქირქილება



ჩემებსაც ისე გაუბრწყინებს, როგორც ინება.

გარშემორტყმული წვრილკისერა სპით და მხედრობით,  
ნახევარკაცთა ტკბება ყმური მამებლობით:  
ვინ – სტვენს და კნავის, ზღუქუნსაც კი გაბედავს ზოგი.  
მხოლოდ ის გვრგვინავს და და მის შოლტებს ზურგს უშვერს  
ჯოგი.

რკინის ნალივით იჭედება მისი ბრძანება:  
ზოგს შუბლს შეუნგრევს, ზოგს თვალ-წარბი დაეგმანება.  
ნაყაჩაღრისთვის სწორედ კვლავ ტკბილი ცხოვრება,  
ოსის ფართო მკერდს მუდმივად რომ ემახსოვრება.

ეს კი ორიგინალის ერთ-ერთი ვერსიაა:

«Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца,  
Там припомнят кремлевского горца.  
Его толстые пальцы, как черви, жирны,  
И слова, как пудовые гири, верны,  
Тараканьи смеются глазища  
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,  
Он играет услугами полулюдей.  
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,  
Он один лишь бабачит и тычет.  
Как подкову, дарит за указом указ —  
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.  
Что ни казнь у него — то малина  
И широкая грудь осетина»

[მანდელშტამი 1994: 74].

ამ თვითმკვლელისამებრ გაბედულ ინვექტივას თავისი აქილევსის ქუსლი აქვს – ეს ბოლოკიდური სტრიქონია, რომელმაც ჯერ კიდევ ლექსის პირველ მსმენელთა საყვედური დაიმსახურა.

„როგორ შეეძლო ამ ლექსის დაწერა – ის ხომ ებრაელია!“, – ნადეჟდა მანდელშტამის მოგონებისამებრ, ასე ამბობდა ბორის პასტერნაკი (ნადეჟდა მანდელშტამი?). თანამედროვე რუსი მწერლის, ლეონიდ ზორინის რომან „იუპიტერის“ გმირი (მსახიობი) ისე შთააგონა სტალინის როლის შესრულებამ, მისი სახელით დღიურიც კი შეთხზა, რომელიც „ცნობიერების“ ასეთ „ნაკადს“ შეიცავს:

„საიდან გაჩნდა ეს ბოლო სტრიქონი? „ოსის ფართო მკერდი“. რა აბდაუბდაა. რითმა ვერ იპოვა? თავდაპირველად სიკვდილით დასჯაზე ლაპარაკობს – ასე ვთქვათ, მაღალ ნოტს სწვდება. და უცებ – მკერავივით, ზომას რომ იღებს, ფართო მკერდს ახსენებს. სიკვდილით დასჯა და უცებ, ტკბილი ცხოვრება და მკერდი. მით უფრო – ოსის მკერდი. რაღაც გაუგებრობაა. მონაჩმახი. ჩემს ოსურ წარმოშობაზე პირველად როდი მესმის. უფრო მოწადინებულები იმასაც ამბობდნენ, ბუშიაო. სიყმაწვილეში ეს მაცოფებდა, ეშმაკმა იცის, რის ჩადენა შეემძლო. დროთა განმავლობაში კანი გამიქვავდა. ეს ჭორები აღარ მოქმედებს. მაგრამ მათი ლექსებში გამეორება, გართიმვა პოეტს არ ეკადრება“ [ზორინი 2002:17].

თანამედროვე რუსმა და ამერიკელმა ფილოლოგებმაც (ლადა პანოვა და ალექსანდრ ჟოლკოვსკი) მიაქციეს ყურადღება უკანასკნელი სტრიქონის იდეოლოგიურ „მცდარობას“ თუ „პოლიტიკურ არაკორექტულობას“:

„... ეს რასისტულ გამოხდომას ჰგავს. არსი, დაახლოებით, ასეთია: ჩვენი კრემლი და ჩვენი რუსული ენა (მეტაფორულად ერთიმეორის დარად ცხადდება 1922 წელს გამოქვეყნებულ ესსეში „სიტყვის ბუნებისათვის“) დაუპყრიათ და შეურყვნიათ ბარბაროსებს, თათრებს, რომელიღაც „ჩუჩმეკებს“... (ჟოლკოვსკი, პანოვა).

ბევრი ინტერპრეტატორი ამ სტრიქონს ზედმეტად, ყალბად ან არაეფექტურად მიიჩნევდა, ერთი სიტყვით (სიტყვასიტყვით – ერთით) რომ აფუჭებს ძლიერ „სიმღერას“. ზოგის თქმით, ეს სიტყვა „თითქოს ჰაერში ჰკიდია“ და „აღიქმება ანკეტურ-ბიოგრაფიულ ცნობად, „კრემლის მთიელის“ არააუცილებელ კონკრეტიზებად: „ან სიტყვა „ოსი“ რატომაა ასეთი საშინელება?“

ამგვარი ფინალის კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი ეყრდნობა მე-მუარისტ ემა გერშტეინს, რომელიც ამტკიცებდა, მანდელშტამი ამ სტრიქონზე უარის თქმას აპირებდაო... (ვინიცკი). სხვები „ოსურ მკერდს“ ამჯობინებენ ნაკლებლიტერატურულ, მაგრამ უფრო ექსპრესიულ „ქართულ“ ვარიანტს. აქ იგულისხმება ლიტერატურის საბჭოთა და ამერიკელი ისტორიკოსის, სოფია ბერნშტეინ-ბოგატირიოვას (დ. 1932) მონათხრობი თავის წიგნში „ვერცხლის ხანა“ ჩვენს სახლში“ (2019). ერთადერთი ტექსტი, რომელსაც ნადეჟდა მანდელშტამი ქმრის ე. წ. არქივის, ანუ სხვადასხვა მიმოფანტული ლექსის გადაწერისას ან გადაბეჭდვისას ქაღალდს არ ანდობდა, „ეპიგრამა“ იყო, – წერს ავტორი. თუმცა მისი დამახსოვრების უფლება სოფიასთვის მიუცია, და არა მხოლოდ იმ ვერსიისა, რომელიც დღესაც ცნობილი, არამედ ვარიანტებისაც... აღნიშნავდა, რომ ისიც გულში ყოველთვის იმეორებდა ამ ლექსს, ოღონდ იმ ვარიანტს, რომელიც სკაბრეზულ სიტყვას არ შეიცავდა.

რა იგულისხმება? ის, რომ სოფიას მამა – მწერალი და ლიტერატორი, იგნატი ბერნშტეინი (1900-1978) და მისი მეგობარი ივან ხალტურინი (1902-1969) – საბჭოთა ჟურნალისტი და რედაქტორი – იმეორებდნენ:

«Что ни казнь у него – то малина  
И широкая жопа грузина».

„ქუჩურ სიტყვას“, აჟღერებულს სოფიას მკაცრი წესებით გამორჩეულ სახლში, მამამისის მიერ ამოთქმულს, თანაც ბავშვის თანდასწრებით, ისეთი უჩვეულო სიტუაცია შეუქმნია, რომ გოგონას უმალ დამახსოვრებია. მამამისს მხრებიც კი აუჩქარია: „ქართველები სწორედაც რომ ვიწროთემოიანები არიან...“ [ბოგატირიოვა 2019: 195]. როგორც ვხედავთ, ამ ვერსიაში „ოსის ფართო მკერდის“ ნაცვლად „ქართველის ფართო უკანალი“ იხსენიება!

არაერთ მანდელშტამმცოდნეს უცდია ლექსის „ოსური“ თემის ახსნა: თანამედროვე რუსი მკვლევარი იური ბორევი – ხალხთა ბელადზე ჭორებისა და ანეკდოტების შემგროვებელი – წერს: „მანდელშტამის ლექსის სტრიქონი – „ოსის ფართო მკერდი“ იმაზე მიუთითებს, რომ 30-იან წლებში სტალინის ეროვნებაზე არაოფიციალური და არაერთგვაროვანი ცნობები არსებობდა. ერთნი ამბობდნენ, რომ ჯულაშვილი ოსური გვარი იყო; მეორენი ეგნატაშვილს ახსენებ-

დნენ. მესამეთა აზრით, ნახევრად ოსი იყო სტალინის დედა“ [ბორევი 1990: 17].

ამერიკელი ლინგვისტი ბორის უნბეგაუნი მიუთითებდა, რომ გვარი „ჯულაშვილი“ წარმოდგება ოსური სიტყვიდან **ჯუხა**, რაც **ნაგვად**, **ნარჩენად** ითარგმნება [უნბეგაუნი 1989:335]. დავამატებთ, რომ სიტყვა **ჯული** (და არა – **ჯულა!**) განუმარტავია სულხან-საბას ლექსიკონში. აღსანიშნავია, რომ ლექსიკოგრაფი მხოლოდ ისუ ზირაქის ბიბლიური წიგნის ძველი ქართული თარგმანის პასაჟს უთითებს. ასევე, გრიგოლ რობაქიძის რომან „ჩაკლული სულის“ პერსონაჟი ამბობს, **ჯულა** ძველი ქართული სიტყვა უნდა იყოს, რკინის წიდას ნიშნავს, რასაც სხვა ხალხები შლაკებს უწოდებენ [რობაქიძე 2017: 69].

თანამედროვე რუსი მკვლევარი ალექსანდრ მეცი ამ ლექსის შენიშვნებში მიუთითებს, გვარი **ჯულაშვილი** სიტყვასიტყვით „ოსის შვილად“ ითარგმნებაო (!), ხოლო რუსი პოეტები ვლადიმირ მიკუშევიჩი და ანდრეი ვოზნესენსკი სიტყვაში **ოსი** (осетин) ჭკრეტენ მანდელშტამის ფარულ ხელმოწერას („ოსიჰ“) და სხვ. (ვინიცკი).

მაგრამ რად დასჭირდა მანდელშტამს ამ მგზნებარე ინვექტივისათვის ოსური მოტივი? ამის ახსნას ლამოზს პრინსტონის უნივერსიტეტის პროფესორი, სლავისტი ილია ვინიცკი. მისი აზრით, მე-19-20 საუკუნეთა რუსულ ეთნოგრაფიულ იკონოგრაფიაში ოსს მართლაც ფართომკერდიანად გამოსახავდნენ. ვინიცკის მოჰყავს ფრაგმენტი ჯერ კიდევ 1890 წელს დაცული დისერტაციიდან: „ოსები უკვე მთელი საუკუნეა მიეკუთვნებიან მთიელებს ანუ იმ პირობებში ცხოვრობენ, რომლებიც განსაკუთრებით განაწყობს გულმკერდს მძლავრი სასუნთქი ექსკურსიებისადმი; ამის შედეგად, მკერდის პერიმეტრი თანდათანობით იზრდება“ (გილჩენკო). თუმცა ცნობილია, რომ სტალინი არც ზორბა ყოფილა და არც ათლეტური გარეგნობით გამოირჩეოდა.

მკვლევრის აზრით, მანდელშტამის „ოსურ თემაზე“ გაჩენილ ასოციაციებს საერთო თავწყარო ასაზრდოებს – მიხეილ ჯავახიშვილის 1924-25 წლებში გამოქვეყნებული რომანი „ჯაყოს ხიზნები“. მკვლევარი მიუთითებს, რომ 1924 წელს ხელისუფლებამ ჩაახშო ანტისაბჭოთა აჯანყება. ჩვენ კი დავუმატებთ, რომ 1929 წელს რომანი რუსულად დაიბეჭდა ჯერ თბილისში, შემდეგ – მოსკოვში.

ტექსტი მართლაც შეიცავს იმ მარკერებს, რომელთა ექვც შეიძლება მოგვესმას მანდელშტამის ეპიგრამაში: მოძალადე და მე-

დროვე ჯაყო ჯივაშვილი და მისი ნათესავები მთიდან ჩამოსულან – მთიელები არიან; ჯაყოს „პირსახე და ხელებიც მუდმივ ზეთით გაჰკოხვიან“, „თავით ფეხამდე ქონშია ამოვლებული“, „ტაბიკის თითები“, „ქონიანი თათი“, „ოფლიანი თითი“, „ადლიანი მკერდი“, „ბალიშით ამოგდებული“ თუ „ბალიშისოდენა მკერდი“ აქვს და ა. შ. (ჯავახიშვილი).

\* \* \*

ვინიცკი იხსენებს „ჩაკლული სულის“ ერთ პასაჟს, როგორც გრიგოლ რობაქიძის „ოსურ თეორიას“ სტალინის „ბიოლოგიური საიდუმლოს“ ასახსენელად. აი, რას გულისხმობს ის:

„ლენინმა განსაკუთრებული სახელი უწოდა სტალინს – „ლეგენდარული ქართველი“. ლეგენდარული ჭარბად იყო სტალინში, ოღონდ ქართული – მეჩხრად. საქართველოში სტალინის ხასიათის თავისებურებას მისი წარმომავლობით ხსნიდნენ: მამამისი ოსი იყო. აქ, შესაძლოა, სხვა ფენომენტთან გვეკონდეს საქმე. ყოველი ხალხი თავის წიაღში უცხოსაც შობს, თვით მისსავე წინააღმდეგ მიმართულსაც კი. ეს ბიოლოგიური საიდუმლოება უნდა იყოს. იქნებ აუცილებელია, უცხოს შობის უნარი გქონდეს, რათა სხვა ჯიშისას სძლიო. სტალინი მხოლოდ იმდენად იყო ქართველი, რამდენადაც საპირისპირო პოლუსი იყო ქართველობისა“ [რობაქიძე 2017:129].

სამართალდამცავმა და მწერალმა ფაინა ბააზოვამ (1912-1980) 1978 წელს ისრაელში გამოაქვეყნა მემუარი „ტანკები ბავშვების პირისპირ“, რომელშიც 1920-30-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი აზრიც მიმოიხილება: 1924 წლის „აჯანყების ჩახშობის შემდეგ კარგა ხანს ხალხიც და ინტელიგენციაც სახელ „სოსო ჯუღაშვილის“ ზიზღით წარმოთქვამდა. ალბათ ამან განაპირობა მწერალ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის ერთ-ერთი გმირის, ოსი ჯაყოს – უხეში, ცბიერი და გაუნათლებელი ავანტიურისტისა და მოძალადის – პოპულარობა, რომელსაც ბევრი სტალინს ამსგავსებდა“ [ბააზოვა 1978: 198].

გავიხსენოთ, რას ამბობდა მ. ჯავახიშვილი ჯაყოს სახის ერთ-ერთ ინსპირაციაზე:

„30 წლის წინათ ჯავის ხეობაში უცნაური ვინმე შემხვდა – ბრგე, ბანჯგვლიანი, ცბიერი, ხარბი, ამავე დროს – მარდი და მოხერხებული. მისი სახელი აღარ მახსოვს.

10 წლის შემდეგ ინჟ. ფილო ყაზბეგმა ქართულ კლუბში ასეთი ანეკდოტი გვიაზბო:

„ნაყმევმა თავის კნეინას ძღვენი მიაართვა.

– გამარჯობა, ჯაყო!

– კნეინას გახლავარ.

– რასა იქმ, როგორა ხარ?

– ძალიან კარგად ბრძანდები, შენი წირი მე.

– ცოლ-შვილი როგორა გყავს?

– სულ კარგათა ხართ, გენაცვალე.

– რამდენი შვილი გყავს, ჯაყო?

– თორმეტი გყავს, გენაცვალე მაგ თვალებშია.

– როგორ მოახერხე მაგდენი, ჯაყო?

– მაშ, მაშა! აგრე ვიცის ჯაყომა! – მიუგო ნაყმევმა“.

უკანასკნელ სამ სიტყვაში ამაზე უფრო მწვავე პილპილი ეყარა. ანეკდოტი ჩემს ხსოვნაში ხუთიოდე წუთის მეტს ვერა სძლებს, მაგრამ ამ უწმაწურ ანეკდოტს ჯაველი ოსი ჩაეხლართა და ამ სახემ ჩემი ხსოვნის ერთ-ერთ კუნჭულში დაიბუდა. კიდევ გავიდა ათიოდე წელიწადი და იგი მოულოდნელად გაცოცხლდა, გაშიშვლდა და თვალწინ წამომეჭრა. აი, ზოგჯერ რა უცნაურად იბადება ტიპი“ [ჯავახიშვილი 2018: 31].

იმასაც ამბობდნენ, თითქოს ე. წ. „ოსური მითი“ ტროცკის გავრცელებინოს. უნდა აღინიშნოს, რომ მისი წიგნი სტალინზე 1938-40 წლებში იქმნებოდა, ანუ ეპიგრამის დაწერიდან საკმაოდ გვიან.

1935 წელს გამოიცა ბორის სუვარინის (1895-1984) – ებრაული წარმოშობის ფრანგი მწერლისა და პოლიტიკური მოღვაწის, ანტისტალინელი კომუნისტის – კაპიტალური ნაშრომი „სტალინი. ბოლშევიზმის ისტორიის ნარკვევი“, თუმცა ავტორს წიგნზე მუშაობა 1930 წელს დაუწყია.

ეპიგრამის დაწერამდე ერთი წლით ადრე, 1932 წელს, ბერლინს გადახვეწილ ქართველ მენშევიკს, იოსებ ირემაშვილს (1879-1944), გორის სასულიერო სასწავლებელშიც და თბილისის სასულიერო სემინარიაშიც სტალინის თანამოსაგრეს, გერმანულ ენაზე გამოუქვეყნებია წიგნი „სტალინი და საქართველოს ტრაგედია“. თუმცა ყოველივე ამას ისევ ტროცკის წიგნით ვიგებთ: პარიზში მცხოვრები ქართველი ემიგრანტები სტალინის ფრანგული ბიოგრაფიის ავტორს, სუვარინს, არწმუნებდნენ, იოსებ ჯულაშვილის დედა ქართველი კი არა, ოსი იყო და მის ძარღვებში მჩქეფარე სისხლს მონგოლუ-

რიც შესწავებოდა. ამის საპირისპიროდ, დასძენდა ტროცკი, ვინმე ირემაშვილი ამტკიცებს, დედამისი წმინდა სისხლის ქართველი იყო, მამა კი – ოსი, „უხეში, გაუთლელი ნატურა, როგორც ყველა ოსი, კავკასიის მაღალ მთებში რომ ცხოვრობდნენო [ტროცკი 1996: 18-48].

წარმოვადგენთ ირემაშვილისეული პასაჟის ქართულ თარგმანს: „ბესო – ბესარიონი... ეროვნებით ოსი იყო. თავზე რუსული ქუდი ეხურა და, კავკასიაში მცხოვრები ყველა ოსივით, მძიმე, მოუქნელი ბუნებისა გახლდათ“ [ირემაშვილი 2006: 22].

ტროცკი სტალინის ოსური წარმომავლობით ხსნიდა თავისი მთავარი მტრის ხასიათს: „ოსებს შურისძიებისა და სამაგიეროს გადახდის გრძნობა გამოარჩევს. ისინი ჯერ კიდევ მისდევენ (სტალინის ყმაწვილობაშიც!) სისხლიანი შურისძიების ჩვეულებას, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა. სტალინმა ეს ჩვეულება მაღალი პოლიტიკის სფეროებში გადმოიტანა“.

მანამდე კი, თითქოს გრიგორი ზინოვიევი ეთქვას: ის სისხლიანი ოსია, რომელმაც არ იცის, რა არის სინდისი (ვინიცკი).

1930-იანი წლების პირველ ნახევარში „ოსური მოტივი“ აღწევს საიდუმლო ანტისაბჭოთა პოეზიაში, რომელშიც უკვე მოეკიდებინა ფეხი სტალინის თემას.

აი, ერთი მაგალითი:

«А кто ж ведет страну к провалу,  
Кто налагает карантин,  
Детей толкает в пасть к Ваалу?  
Почтенный Сталин — осетин...»

შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატი ამ სტრიქონების ავტორად ალექსეი რეპინს (1899-1935) – დიდი მხატვრის ნათესავს მიიჩნევდა [ანდრეევსკი 2018: 85].

მიუხედავად მოსაზრებათა სიმრავლისა, კვლავაც უცნობი რჩება, რამ გადააწყვეტინა პოეტს ანტისტალინური ეპიგრამისა და, კერძოდ, ფინალური სტრიქონის დაწერა. ზოგადად, არარუსების მიმართ არცთუ დიდად კეთილგანწყობილ მანდელშტამს ეგებ სურდა, სტალინის ველურობასა და არაცივილიზებულობაზე, ანუ არარუსობაზე მიეთითებინა. ამას უნდა ემსახურებოდეს ტექსტის საერთო პათოსიკა და მისი „შეკმაზვაც“ „მთიელითა“ და „ფართომკერდიანი ოსით“. ამის მეტ საშუალებას იძლეოდა ფორმად ეპიგრამის შერჩე-

ვაც, ანუ ისეთი სატირული ნაკვეთისა, რომელიც ვისამე ან რისამე განსაქიქებლად ითხოვება. მანდელშტამის ინტენცია ძნელი დასადგენია, მაგრამ ის კი აშკარა უნდა იყოს, რომ სტალინის სისასტიკე და ვერაგობა მეტწილად მის არარულობას – კავკასიურ წარმოშობას, აღზრდასა თუ ჩვეულებებს „ჰბრალდება“ (და აქ ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება იმას, „ოსად“ ცხადდება სტალინი თუ „ქართველად!“). ცხადია, როგორც პოეტს, მანდელშტამს ამის უფლება ჰქონდა, მაგრამ, როგორც ადამიანი და პიროვნება, ის, ჩვეულებისამებრ, მიკერძოებას ავლენს.

უფრო ზოგადად, ეს შემთხვევა იმას ადასტურებს, რა რადიკალურად დამორებიან ერთმანეთს კულტურისა და პოლიტიკის გზებიც, ინსტრუმენტებიცა და მიზნებიც: როცა კულტურა ცდილობს, პოლიტიკა კათარსის დაუქვემდებაროს, სახელმწიფო ტერორს იმარჯვებს.

და ეს უნივერსალური კონსტანტაა: მანდელშტამი ისე მოიქცა, როგორც პოეტი უნდა მოქცეულიყო, და სახელმწიფოც ისე მოექცა მას, როგორც ექცევა ხოლმე პოეტებს – განდევნა ის.

## ლიტერატურა

**ირემაშვილი 2006** – ი. ირემაშვილი, სტალინი და საქართველოს ტრაგედია, უცნობი ირემაშვილი, თბილისი.

**რობაქიძე 2017** – გ. რობაქიძე, ჩაკლული სული, თბილისი.

**ჯავახიშვილი 2018** – მ. ჯავახიშვილი, როგორ ვმუშაობ, ვანგოგენი, თბილისი.

**ჯავახიშვილი** – მ. ჯავახიშვილი, ჯაცოს ხიზნები, [http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/mikheil\\_javaxishvili/jayos%20xiznebi.pdf](http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/mikheil_javaxishvili/jayos%20xiznebi.pdf)

**Андреевский 2018** – Андреевский Г. В., Повседневная жизнь Москвы в Сталинскую эпоху 1920-1930-е годы, Молодая гвардия, Москва.

**Баазова 1978** – Баазова Ф., Танки против детей, журнал Время и мы, 30, [https://vtoraya-literatura.com/pdf/vremya\\_i\\_my\\_030\\_1978.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/vremya_i_my_030_1978.pdf)

**Богатырева 2019** – Богатырева С., Серебряный век в нашем доме, Издательство АСТ, Москва.



**Борев 1990** – Борев Ю., Сталиниада, Советский писатель, Москва.

**Гильченко 1892** – Гильченко Н. В., Антропологический очерк осетин // Протоколы заседаний Рус. антропол. о-ва при Петербург, ун-те за 1890-1891 гг. СПб., 1892

**Виницкий** – Виноцкий И., Почему Мандельштам, чтобы оскорбить Сталина, назвал его осетином, <https://gorky.media/context/pochemu-mandelstam-chtoby-oskorbit-stalina-nazval-ego-osetinom/>

**Зорин 2002** – Зорин Л., Юпитер, Aegitas, Москва.

**Мандельштам 1994** – Мандельштам О., Собрание сочинений в четырех томах, том третий, Арт-бтзнесцентр, Москва.

**Мандельштам** – Мандельштам Н., «Нельзя держать людей в ватной коробке», <https://philologist.livejournal.com/11056087.html>

**Мандельштам 2014** – Н., Мандельштам, Собрание сочинений в двух томах, т.1, «Воспоминания» и другие произведения (1958-1967), Екатеринбург, Издательство Гонзо, при участии Мандельштамовского Общества.

**Нерлер** – Нерлер П., «Слово и «Дело» Осипа Мандельштама. Книга доносов, допросов и обвинительных заключений», <http://www.litmir.me/br/?b=214438&p=37>

**Жолковский, Панова** – Жолковский А., Панова Л., Он мастер, мастер, больше, чем мастер, Еще раз о стихотворении Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...», <https://www.colta.ru/articles/literature/24565-aleksandr-zholkov-skiy-lada-panova-my-zhivem-pod-soboyu-ne-chuya-strany?page=8>

**Сарнов** – Сарнов Б., Случай Мандельштама, <https://lechaim.ru/academy/88315/>

**Троцкий 1996** –Троцкий Л., Сталин, Т. 1, Москва, Терра.

**Унбегаун 1989** –Унбегаун Б. О., Русские фамилии, Прогресс, Москва, 1989

**Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака.** Память. Исторический сборник, Париж, 1981.

## Grigol Jokhadze

### **Mandelstam's The Stalin's Epigram and The Ossetic Motive**

#### Summary

The article is marked by an attempt to cluster together and make available some sources for the allusions represented in the final line of Mandelstam's *The Stalin Epigram* where we meet the phrase "Ossetian torso".

As the research has shown, the memoirs of contemporaries, iconography of the Russian Ethnography, M. Javakhishvili's novel "Jaqo's Dispossessed", Trotsky's remarks, Iremashvili's notes, etc. might have been possible sources of scandalous innuendoes.

Ordinary ill-disposed towards non-Russians, Mandelstam tries to indicate here on Stalin's savagery and brutality as a result of his parentage, customs and upbringing, and it is revealed by the whole pathos of the verse and its saturation with such expressions: "Kremlin Caucasian" or "mountaineer", "Ossetian Torso", etc. It goes to show that, for having he's way, Mandelstam chooses an epigram as the most suitable form for a satirical statement.

Yet, Mandelstam's intention is unclear, the one thing is thoroughly obvious: in poet's opinion, Stalin's cruelty is engendered by his belonging to Caucasus. Actually, Mandelstam, as a poet, might to think this way, but, as a man and a person, he is still bias.

In the Long run, the Epigram, specifically, and the Mandelstam's fate, generically, show how the ways, instruments and goals of politics, on the one part, and of culture, on the other, are wide asunder: while culture tries to have an effect upon state by the instrumentality of catharsis, it resorts to violence.