



ქართულ-ამერიკული  
უნივერსიტეტი

GEORGIAN AMERICAN  
UNIVERSITY

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ლიბერალური  
განათლების სკოლა

LIBERAL ARTS & HUMANITIES SCHOOL

**ენა და კულტურა**

**Language and Culture**

**VII**

თბილისი – Tbilisi

2022

სარედაქციო კოლეგია:

**რუსუდან ციციშვილი**

**თამარ ვაშაკიძე (რედაქტორი)**

**თამარ კვაჭაძე**

**მანანა კვაჭაძე**

**ლალი დათაშვილი**

**მაია ჯალიაშვილი**

**თეა ზურჭულაძე (პასუხისმგებელი მდივანი)**

**მაკა ლაზარტყავა**

ტექნიკური რედაქტორი – **ლევან ვაშაკიძე**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა **რუსუდან რატიანისა**

© ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი  
Georgian-American University

ISBN

## ს ა რ ზ ე ვ ი

|   |    |
|---|----|
| ნოდარ არდოტელი – ნათესაობის გამომხატველი ზოგი კომპოზიტი ქართველურსა და ნახურ-დაღესტნურ ენებში (ეთნოლინგვისტური ანალიზი) .....         | 7  |
| Nodar Ardoteli – Some compounds expressing kinship in the Kartvelian and Nakh-Daghestanian languages (ethnolinguistic analysis) ..... | 17 |
| ცირა ბარბაკაძე – პოეზიის მეცნიერება და მეცნიერების პოეზია .....   | 18 |
| Tsira Barbakadze – The science of poetry and the poetry of science .....  | 24 |
| თეა ბურჭულაძე, ქეთევან დათუკიშვილი, თამარ ვაშაკიძე, მაკა ლაბარტყავა – „მართლწერის 80 რეკომენდაცია“ (პრეზენტაცია) .....                | 25 |
| Tea Burchuladze, Ketevan Datukishvili, Tamar Vashakudze, Maka Labartkava – “80 Recommendations on Orthography” (Presentation) .....   | 31 |
| ლალი დათაშვილი – ღმერთის შვილები და წუთისოფელი (გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების შესახებ) .....  | 32 |
| Lali Datashvili – God’s Children and this world (About Goderdzi Chokheli’s novels) .....  | 42 |
| ნინო ვახანია – ბიბლიური ალუზიები თანამედროვე რომანში (ზურაბ ლავრელაშვილის „ქალაქი მტვერში“)...  | 44 |
| Nino Vakhania – Biblical allusions in the modern novel (Zurab Lavrelashvili’s "The City in the Dust") .....                           | 51 |
| მანანა კვატაია – გურამ გეგეშიძის ადრეული პროზის ნეორეალისტური კონტექსტისათვის .....   | 52 |
| Manana Kvataia – On the Neorealist Context of Guram Gegeshidze's Early Prose .....  | 62 |

|   |     |
|---|-----|
| ნ ა ნ ა კ უ ც ი ა , მ ი რ ა ნ დ ა თ ო დ უ ა – ს ვ ე ტ ი ც ხ ო ვ ე ლ ი<br>„ქართლის ცხოვრებას“ და უახლეს ქართულ ესეის-<br>ტურ-ბელეტრისტულ ნარატივში .....                           | 65  |
| Nana Kutsia, Miranda Todua – Svetitskhoveli in<br>“Qartlis Tskhovreba” and the Modern Georgian Literary<br>Narrative .....  | 72  |
| ს ა ლ ო მ ე მ ე ნ ა ბ დ ე – აზროვნებითი ქმედების ვერბა-<br>ლიზაციის შესწავლა უახლეს ლინგვისტიკაში .....   | 73  |
| Salome Menabde – Study of verbalization of mental<br>action in recent linguistics .....   | 78  |
| ს ა ბ ა მ ე ტ რ ე ვ ე ლ ი – ცოდვით დაკარგული (დავით<br>გურამიშვილის გარდაცვალების 230-ე წლისთავი) .....   | 79  |
| Saba Metreveli – lost by sin (The 230 Anniversary of<br>David Guramishvili’s Death) .....   | 99  |
| მ ა რ ი ა მ ო რ კ ო დ ა შ ვ ი ლ ი – რამდენიმე საკითხი ინ-<br>გლისურ-ქართული ლინგვისტური შეპირისპირებითი<br>კვლევებიდან .....  | 101 |
| Mariam Orkodashvili – Certain issues in Georgian-<br>English comparative linguistic analysis .....  | 105 |
| მ ა რ ი ნ ე ტ უ რ ა ვ ა – ფემინური ნარატივი თანამედრო-<br>ვე ქართულ ლიტერატურაში (თამთა მელაშვილის რო-<br>მანი „შაშვი, შაშვი, მაყვალი“) .....                                     | 106 |
| Marina Turava – Feminine narrative in modern Georgian<br>literature (Tamta Melashvili's novel "Thrush, Thrush,<br>Blackberry") .....  | 117 |
| მ ა ნ ა ნ ა ჩ ა ჩ ა ნ ი მ ე – ერთი პოემის პოეტური ლოგიკა:<br>პუნქტუაციის გარეშე და ინტონაციის მიღმა – გუჩა<br>კვარაცხელიას უცნაური პოემა „მახინჯი ჩრდილი<br>(კრიპტომნეზია)“ ..... | 119 |

|  |     |
|--|-----|
| Manana Chachanidze – Poetic Logic of the Poem:<br>Without Punctuation and Beyond Intonation – Gucha Kva-<br>ratskhelia's Strange Poem "Ugly Shadow (Cryptomnesia)" ..... | 127 |
| მერაბ ჩუხუა – ქართველური დამწერლობა .....  | 129 |
| Merab Chukhua – Kartvelian script .....  | 135 |
| ზოია ცხადაია – მარი აბრამიშვილის მემუარები –<br>ტრავმული მეხსიერებით შემონახული ქრონიკები .....  | 136 |
| Zoia Tskhadaia – Memoirs of Mari Abramishvili – Chro-<br>nicles preserved by traumatic memory .....  | 142 |
| ნანი ხელაია, მარინე გურგენიძე – სელი სა-<br>ქართველოს ტრადიციულ მედიცინაში .....   | 143 |
| Nani Khelaia, Marine Gurgenidze – Flax in<br>Georgian Traditional Medicine .....   | 147 |
| მაია ჯალიაშვილი – ბიბლიური პარადიგმები თანა-<br>მედროვეობის კონტექსტში (გიორგი კაჭარავას რომანი<br>„პილატე პონტოელი და კაიაფა“) .....                                    | 150 |
| Maia Jaliashvil – Biblical Paradigms in the Context of<br>Modernity (Gyorgi Kacharava's novel "Pilate of Pontoel and<br>Caiaphas") .....                                 | 164 |
| მაკა ჯოხაძე – გურამ დოჩანაშვილი (შემოქმედებითი<br>პორტრეტი) .....  | 166 |
| Maka Jokhadze – Guram Dochanashvii (Creation portrait)   | 195 |
| გრიგოლ ჯოხაძე – „განსხვავებულ ენებზე მოლაპარა-<br>კე ძმების კომუნიკაცია“ (რობერტ ლოუელისა და ნადეჟ-<br>და მანდელშტამის მიმოწერა) .....                                   | 197 |
| Grigol Jokhadze – Osip Mandelstam. Robert Lowell. Co-<br>mmunicating in Different Languages (Nadezhda Mandelstam's<br>Letters to and about Robert Lowell) .....          | 212 |



## ნოდარ არდოტელი

### ნათესაობის გამომხატველი ზოგი კომპოზიტი ქართველურსა და ნახურ-დაღესტნურ ენებში (ეთნოლინგვისტური ანალიზი)

კომპოზიტური სიტყვაწარმოების თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევენ ნათესაურ ურთიერთობათა გამომხატველი კომპოზიტები. კერძოდ, ნათესაობის სახელთა შემცველი კომპოზიტების ანალიზისას საინტერესოა ისეთი თხზული სახელები, რომლებიც გვარისმიერ ან უახლოეს სისხლისმიერ ნათესაობას გამოხატავენ: **გვარ-ძვალი (ძვალ-გვარი), გვარტომი, გვარ-ჩამომავლობა, გვარიშვილობა, ძმაბიძაშვილობა, ძმაშინში, ძმისწული, ბიძაძმისწულნი, დისწული, დისწულ-დედიძმანი** და ა. შ.

ქართული ენის მთის დიალექტებში სომატონიმ ძვალთან, როგორც ადამიანის ქიმიურად უხრწნელ და ფიზიკურად გამძლე ნაწილთან, დაკავშირებული კომპოზიტების სიმრავლე მის ფუნქციურ-სემანტიკურ დატვირთვაზე მიგვანიშნებს. ხორცთან შედარებით, თანაბარმარცვლიან კომპოზიტებში ძვლის ფუნქციურ-სემანტიკური ღირებულება და უპირატესობა პრეპოზიციურობითაც მჟღავნდება, მაგ.: **ძვალ-გვარი, ძვალ-რბილი, ძვალ-ტყავი, ძვალ-სისხლი** და მისთ.

საგულისხმოა, რომ **ძვალი** რთულ სიტყვაში **გვარ-ძვალი**<sup>1</sup> პოსტპოზიციური წყობითაც დასტურდება, რაც სუბორდინაციული კომპოზიტი ჩანს (შდრ.: **გვარტომი, გვარ-მირი, გვარ-ჯიში...**) და მთის დიალექტთა კუთვნილებაა. შესაძლოა, გვარის ერთიანობა და გამძლეობა **ძვლის** სრულყოფილებასა და სიმტკიცესთან ასოცირდებოდა, ხოლო მისი დანაწევრება-დაყოფა კი გვარიდან უღირსი საქციელისთვის მოკვეთის სარიტუალო წესის შესრულებასთან იყო დაკავშირებული. კერძოდ, როგორც სპეციალური ლიტერატურიდან ირკვევა, ადამიანის ძვლის გატეხა „...საშინელ ცოდვად, შეუნდობარ ბოროტებად ითვლება ქართველებში“ [სახოკია 1955: 139]. მაშასადა-

<sup>1</sup> ისტორიული ვითარების ნათელსაყოფად უფრო ადეკვატური განმარტებით ლექსიკონში წარმოდგენილი დეფინიცია ჩანს: „ზუნებრივი გზით განვითარებული (უცხოთა შეურეველი) გვარი“, შდრ. „შთამომავლობა, მოდგმა“ [ჭინჭარაული 2005: 1054].

მე, გვარის ერთიანობის რღვევა და დაშლა მის წევრებს შორის რაიმე სერიოზული უთანხმოების შემთხვევაში ძვლის გატეხით უნდა ყოფილიყო გამოხატული (შდრ. ძაღლისთვის, კატისთვის... თავის მოჭრა). ამ ვარაუდს ერთგვარად განამტკიცებს სვანური ენის მონაცემი, რომელშიც სახელური სინტაგმა **ჯიჯუთიშ ლიკუშე** „ძვლის გატეხვა, გადატ. გვარში სისხლის აღრევა“ [თოფურია, ქალდან 2000: 888], ისტორიულად სწორედ ამგვარი რიტუალის არსებობას გვაგვარაუდებინებს. დაახლოებით ანალოგიურ ვითარებას ასახავს ზან. **ძვალში მატახალი** (მეგრ. **ძვალში ტახუა** „ძვლის ტეხვა“) ზედმიწე. „ძვლის მტეხელი“ („გვარის დამაზიანებელი“). გვარს უკავშირდება ზოგი სხვა კომპოზიტიც, რომელთა შედგენილობა მეტ-ნაკლებად გამჭვირვალეა: **გვარტომი**, **გვარ-ჩამომავლობა**, **გვარიშვილობა** და მისთ.

უნდა აღინიშნოს, რომ სისხლისმიერი ნათესაობის გენეალოგიურ ხეზე ყველაზე ახლო დგანან **და** და **ძმა**. ამ ლექსემების შემცველი კომპოზიტი **დამძობა** თავად, ეთნოლოგიური თვალსაზრისით, დიდ ყურადღებას არ იქცევს, თუმცა მათგან ნაწარმოები თხზული სახელი **დობილ-ძმობილობა** მრავალმხრივ არის საინტერესო. კერძოდ, **დობილობა** („დად გაფიცვა“) და **ძმობილობა** („ძმადნაფიცობა“), სრულიად დამოუკიდებელი აბსტრაქტული სახელები, ქმნიან კომპოზიტს, რომელიც საწესჩვეულებო რიტუალს გულისხმობს და ორი საპირისპირო სქესის წარმომადგენელთა ურთიერთობა-დაახლოებით იწყება<sup>1</sup>.

ამ წეს-ჩვეულებას ვრცლად ეხება ლ. აზმაიფარაშვილი და მართებულად შენიშნავს: „რატომ ეწოდა ქალს ძმობილი? ამგვარი სახელდების მიზეზი იქნებ ენობრივი ეთიკეტისა თუ ტაბუს ნიადაგზე შეიძლებოდა აგვეხსნა, მაგრამ, მეორე მხრივ, სხვა ანალოგიური ფაქტი ქალის „ძმად“ სახელდებისა, თუნდაც ეთიკეტის ან ტაბუს თვალ-

---

<sup>1</sup> საინტერესოა, რომ **დობილნი** დამატებითი კონოტაციებითაც დასტურდება: ხევს. ავადმყოფობის გამომწვევი ანგელოზები; ფშ. ხატის შიკრიკები, წვრილმანი ავადმყოფობების გამავრცელებელი ანგელოზები, რომლებიც ქალების სახით წარმოიდგინებიან [ხორნაული 2000: 165]; თუშ. **დობილიან** ბავშვების ერთგვარი ავადმყოფობა. ეს სახელი მრავლობითის ფორმით თავისი ნიშის მქონე სალოცავსაც აღნიშნავს ხევსურეთში, კერძოდ, სოფ. არდოტში. ალ. ოჩიაური გვამცნობს, რომ არხოტში „დობილნი ვითომ ყველა სალოცავებს ჰყავს. მიქიელს უფრო მძლავრი დობილები ჰყვანან, რომელთაც მეტი ვნება შეუძლიათ“ [ოჩიაური 1988: 45]. აქედან ცხადი ხდება, რომ **დობილნი** ხატის ერთგვარ სადამსჯელო ძალას წარმოადგენს. ამ მოსაზრებას უფრო განამტკიცებს ხატის **დობილთ** სინონიმები **სენ-სამსალანი** და **წვრილუღნი**, რომლებიც „ჯვართ ენით“ არის საცნაურყოფილი.



საზრისით, ქართულ სინამდვილეში სხვაგან არ დასტურდება არც ეთნოგრაფიული მასალით, არც ლინგვისტური მონაცემებით“ [აზმა-იფარაშვილი 2020: 16].

სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით, ძმობილი მიახლოებით ერთგვარად განიმარტება: ა) ძმად შექმნილი (საბა), ბ) ფიცნაჭაში ვერცხლით (შანიძე 1984: 448), გ) 1. ძმად მიჩნეული, ძმის მაგიერი; ძმადნაფიცი; 2. ძუძუს მოზიარე...[ქეგელი 1964], დ) 1. ძმადნაფიცი. 2. საყვარელი, გულისტოლი [ჭინჭარაული 2005: 1058] და ა. შ. ირკვევა, რომ ხევსურულში მას დამატებითი კონოტაცია (**გულისტოლი**) აქვს, რაც შეპირობებულია ტრადიციულ საზოგადოებაში დამკვიდრებული ჩვეულების – **ძმობილობის** (სწორფრობის) არსებობით. მართალია, ხევსურულ დიალექტში დასტურდება კომპოზიტი **დობილ-ძმობილობა**, მაგრამ მას ერთგვარად ხელოვნური ტერმინის ელფერი დაჰკრავს, ვინაიდან უდასტურდება სხვა სემანტიკური ველებით მეტ-ნაკლებად განსხვავებული სინონიმები: **სწორფრობა**, **ძმობილობა**, **ქალვაჟობა**, **წოლა-დგომა**. აღსანიშნავია, რომ დასტურდება ამ კომპოზიტის წევრთა შებრუნებული წყობა **ძმობილ-დობილობა**, რომელიც სავსებით სამართლიანად სწორფრობაზე მაღალ საფეხურად მიიჩნევა: „ჩანს, ძმობილ-დობილობა სწორფრული ურთიერთობის მწვერვალია“ (ზ. კიკნაძე)<sup>1</sup>. აქვე პრობლემური ხდება **ქალის** ძმობილად შერაცხვა, რაც ოდენ ძმობილად გამხდარ (ნამძობილარ) **ქალიშვილს** მიემართება. ცხადია, კომპოზიტში **დობილ-მობილობა** დობილი (ქალი) და ძმობილი (ვაჟი) ორივე მოიაზრება, თუმცა საწესჩვეულებო სტატუსის მქონე ტერმინში **ძმობილობა** ქალიც **ძმობილი** (არა **ძმა** – sic!) ხდება, ვინაიდან წეს-ჩვეულების სათავეის დამდებ ტრადიციულ საზოგადოებაში მამაკაცის პრიმატი იყო და ენობრივი რეალიზაციაც სათანადოდ განხორციელებულა. ამასთან ერთად, ძმობილობის ტოლოფარდად დამძობილებაც გამოიყენება, რაც უფრო მეტად თუშეთშია გავრცელებული [მაკალათია 1983: 159-160]. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ ხევსურულში, ფშაურსა და თუშურ დიალექტებში ტერმინი **დობილი** (resp. **დობილინი**) მითოლოგიურ არსებათა გამოსახატავად იხმარება და ამასაც უნდა შეეზღუდა **დობილის** სემანტიკური არეალი. რაც შეეხება ამ წეს-ჩვეულების გამომხატველ **წოლა-დგომას**, ამ კომპოზიტში მკაფიოდ არის წარმოჩენილი სწორფერთა გა-

<sup>1</sup> იხ. <http://saunje.ge/index.php?id=1439&lang=ru>.

მოცდის სარბიელი და ამ გამოცდის ჩაბარების დინამიკური პროცესი. ანალოგიური წარმოების კომპოზიტს ვაწყდებით დიდოურ ენაში – **ქვე-იზ**, რომლის შინაარსიც შორს არ დგას სათანადო ხევისურული მნიშვნელობისაგან: დიდ. **ქვე-იზ** „განწყობა, დასვენება, დროის გატარება“ (ზედმიწ. „წოლა-დგომა“).

მამრობითი სქესის მიხედვით, დამპური ურთიერთობის შემდეგ ყურადღების ცენტრში ექცევა კომპოზიტები **ძმა-ბიძაშვილი**, **ძმაბიძაშვილობა**, რომლებიც ორკომპონენტური და სამსახელიანი რთულ სიტყვებს წარმოადგენენ. ცალკე აღებული **ბიძაშვილი** (ძვ. ქართ. **ბიძა-მენი**) და **ბიძაშვილობა** ფუნქციურ-სემანტიკურად არ უდრის **ძმა-ბიძაშვილობას**. ამ უკანასკნელ კომპოზიტში მოიაზრება ყველაზე ახლობელ სისხლისმიერ ნათესავთა ერთობა, რომელიც გვარში **და-მმის** შემდეგ არსებობს და გარკვეული პასუხისმგებლობა ეკისრება. ამგვარ ნათესაურ ჯგუფში შედიან მამრობითი სქესის ადამიანები, რომელთა მონაწილეობა უხუცესთა თაოსნობით ხევისურული რჯულ-სამართლის მოთხოვნათა აღსრულებაში სავალდებულოა: ხატში დაფიცება (ხელსმოკიდების ვალდებულება), მოკვეთა, სისხლის აღება, ჭირ-ლხინში თანადგომა და ა. შ. ხევისურულ დიალექტში კომპოზიტთან **ძმა-ბიძაშვილი** (ახლო ბიძაშვილები) ფუნქციურ-სემანტიკურად ახლოს დგას **ძმა-სახლისკაცები** და **ძმა-შინში**. მიუხედავად მსგავსებისა, ამ რთულ სიტყვათა სემანტიკური ველები ერთმანეთს მაინც ვერ ფარავს: პირველი კომპოზიტი **ძმა-სახლისკაცები** („ძმა და ბიძაშვილები, ბიძაშვილები“ – ჭინჭარაული 2005: 1057) ამჟამად უფრო ძმას და ოჯახში მყოფ მამაკაცებს მიემართება, ხოლო მეორე კომპოზიტი ჩვეულებრივ **ნარ-თან**-იანი მრავლობითის ფორმით დასტურდება (**ძმა-შინში-ნი**) და მნიშვნელობით უფრო ახლოს დგას **ძმა-ბიძაშვილთან**.

ბოლო კომპოზიტში ყურადღებას იქცევს მეორე კომპონენტი, რომლის შესახებ სპეციალურ ლიტერატურაში გვხვდება ეტიმოლოგიის დადგენის ცდები და გამოთქმულია მოსაზრება მისი ნახური წარმომავლობის შესახებ [გონიაშვილი 1940: 600; ხარაძე 1940: 513-515; ჭინჭარაული 2009: 220...]. მოგვიანებით ამ საკითხს შეეხო იუნიუს დეშერიევი, რომელმაც განიხილა ნახური ენებიდან **შინში** (ჩეჩნ. **შიჩა**, ინგ. **შუჩა**, წ.-თუშ. **შიჩე** „ბიძაშვილი“<sup>1</sup>) სესხების შესაძლებლობა, მიგვითითა ფონეტიკურ დაბრკოლებაზე (**ჩ** > **წ** – sic!) და არსე-

<sup>1</sup> წოვა-თუშურში იგი მარტოოდენ **დეიდაშვილს** აღნიშნავს [ქადაგიძეები 1984: 680].

ბული ეტიმოლოგიის ჰიპოთეტურობაზე: „Изложенное и о том, что в методах и принципах этимологических исследований все еще много гипотетического“ [დეშერიევი 1978: 234-239].

ჩვენი თვალსაზრისითაც, ზემოწარმოდგენილი ნათესაობის ტერმინის წარმომავლობა და მისი ნასესხობად მიჩნევა ნაკლებდამაჯერებელია. შესაძლოა, **შინში** საკუთრივ ქართულისა და მისი დიალექტების საფუძველზევე აიხსნას. კერძოდ, ხევსურულში, თუშურსა და ფშაურში თავჩენილი ტერმინი ფონეტიკური სახესხვაობით დადასტურებული აქვს სულხან-საბა ორბელიანს: **შინში** „დეიდაშვილი, მამიდაშვილი“. სულხან-საბას ლექსიკონიდან მოყოლებული ამ ტერმინს მსგავსივე განმარტებით იმეორებენ მომდევნო პერიოდის ლექსიკოგრაფები და ლექსიკონები. ამასთან, ორბელიანს **შინება** მასდართან **დედიდას შვილის** მნიშვნელობით მოჰყავს შინშიც, რომელიც გავრცელებულია მთის ზემოხსენებულ დიალექტებში.

ვფიქრობთ, საანალიზო სახელი გენეზისურად დაკავშირებული ჩანს **შინ** ზმნისართთან. შეიძლება დავასახელოთ **შინშის** მიღების ორი გზა: ა) რედუპლიკაცია: **შინ-შინ** > **შინში**; ბ) ნანათესაობითარი სახელობითი: **\*შინ-ის<sup>1</sup>** (შდრ. ხევს. **შინიშინ** < **\*შინ-ის შინ** „თავთავიანთ სახლებში“) > **\*შინ-ის-ი** > **შინს-ი** > **შინშ-ი** (ასიმილაცია, შდრ. **\*შარ-ს** > **შარ-შ**, იხ. შანიძე 1980: 589). კვლევის ამ ეტაპზე ჩვენ უფრო სარწმუნოდ გვესახება მეორე ვარიანტი, რომელშიც **სახლისი**-ს (მამა-სახლისი) ანალოგიური წარმოებით ჩანს წარმოქმნილი. ამასთანავე, აქ გასათვალისწინებელია სულხან-საბასეული ფორმა **შინში**, რომელიც არქექტიპად **შინიში<sup>2</sup>** ფორმის დაშვებას გვავარაუდებინებს. როგორც ჩანს, სალიტერატურო ქართულში მახვილი მეორე მარცვალს მოუდიოდა, ხოლო სათანადო დიალექტებში – თავკიდურ მარცვალს, რამაც გამოიწვია უმახვილო ხმოვნის რედუქცია. ამგვარი გენეზისის დაშვებას მისი სემანტიკაც უჭერს მხარს. კომპოზიტი **ძმა-შინში** ფუნქციურ-სემანტიკურად **ძმა-ზიძაშვილს** ეთანადება, რომელშიც **ძმა** (resp. ძმები) და გარკვეული ვალდებულებების მქონე ყველა ახლონათესავი (უპირველეს ყოვლისა, ბიძაშვილები) მოიაზრება.

<sup>1</sup> იგულისხმება შინაური ადამიანი, ახლონათესავი კაცი, შდრ. მნიშვნელობით ახლომდგომი **სახლიკაცი** (< **სახლისკაცი** < **სახლ-ის კაცი**) „ძმა, ბიძაშვილი“. საფიქრებელია, ამ ტერმინში იყოს არეკლილი იმ დროის ვითარება, როცა დიდი ოჯახის წევრები და მათი მომსახურე პირები ამგვარად იწოდებოდნენ, მოგვიანებით კი ამ ტერმინს, დიდი ოჯახის ტრადიციის მოშლის შემდეგ, მნიშვნელობა დაუვიწროვდა.

<sup>2</sup> ცხადია, აქ ტრანსპოზიციის არსებობისთვის სათანადო პირობები არ მოგვეპოვება.

რაც შეეხება დაღესტნურ ენებს, ხუნძურ-ანდიურ-დიდოურ ენებში **ბიძაშვილი** მეტწილად **-ჟალ** დერევატით იწარმოება და სათანადო კლასის სახელს შესაბამისი ექსპონენტი განარჩევს, მაგ.: ხუნძ. **ჟ-აღ-ჟალ** „ბიძაშვილი“ (კაცი), **ა-აღ-ჟალ** „ბიძაშვილი“ (ქალი). ანალოგიური ვითარება გვაქვს დანარჩენ ენებში, თუმცა დიდოური ენები აღწერით ფორმებსაც გვიჩვენებენ, მაგ.: დიდ. **ზაზიჟუ ესიჟუს უჟი** „მამის ძმის ვაჟი“, **ზაზიჟუ ესიჟუს ქიდ** „მამის ძმის ქალიშვილი“ და ა. შ.

ქართულ ენაში **საცოლის დაწინდვა-დანიშენის** მნიშვნელობით დასტურდება **ხელის დადება** (ხევს. **კელის დაკვრა, კელის მაკიდება**, ფშ. **კელის გაკიდება**, შდრ. თუშ. **კელმიცემა** „id.“), რომლის ანტონიმიც სხვა სომატონიმს – **თავს იყენებს (თავის დანებება)**. ხევსურულ დიალექტში თავჩენილი კომპოზიტების სიმრავლე (**კელდაკრული, კელდადებული, კელმაკიდებული, კელგაკიდებული**) ნათელი დასტურია იმისა, რომ ისტორიულად ეს წესი ფართოდ იყო ფესვგადგმული ქართველ მთიელებში.

ეთნოლოგიური ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ ქართული ენის მთის დიალექტებში დღემდე დაცული ფრაზეოლოგიური შესიტყვება თავდაპირველად „პირველყოფილი ადამიანისათვის ვინმეზე ან რამეზე **ხელის დადება** გამოხატავდა ვისიმე ან რისამე შეპყრობას, დასაკუთრებას, მითვისებას. განსაკუთრებით, როცა მამრს უნდოდა მდებდეს დაუფლებოდა.

...როცა მამაკაცი შედარებით უფრო „ადამიანი“ გახდა, თავის ცხოვრების თანამგზავრად თვალშიმოსულ მდებდეს თავზე ხელს დაადებდა ან ქუდს ესროდა და ამით გამოხატავდა თავის სურვილს: ქუდნასროლი ან ხელდადებულ ქალის სათავისოდ მიჩნევისა. შემდეგში **ხელის დადება** გადაიქცა სიმბოლოდ წინდისა, საკუთრებისა“ [სახოკია 1955: 203-204; 1979: 917].

ზემოხსენებული წესის სინამდვილეს მეგრული ენის ატრიბუტული სინტაგმა **ქუდიშ ფაჟუა** („ქუდის სროლა“, ზედმიწ. „ქუდის გაშლა“) გვიდასტურებს, რომელიც ამჟამადაც შეინიშნება, ისტორიულად კი ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული.

აღსანიშნავია, რომ **ქალის დანიშენის** ანალოგიური წეს-ჩვეულება გავრცელებული ყოფილა ვაინახებშიც, რაც ლ. მელიქიშვილის მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია [მელიქიშვილი 1986: 16]. კერძოდ, ჩვენ **ქუგ თუზხარ** (ქისტ. დ. **ქუგ თუზნა ლანარ** ზედმიწ. „ხელის დაკვრით დაჭერა“) „დანიშენა“ (ზედმიწ. „ხელის დაკვრა“), ეთნოლინ-

გვისტური თვალსაზრისით, ქართული შესიტყვების ანალოგიურია და ბევრ საინტერესო რეალიას ჰყენს ნათელს. ლ. აზმაიფარაშვილი ამ მყარ შესატყვისობაზე მსჯელობისას სავსებით სამართლიანად შენიშნავს: „...ადნიშნული წეს-ჩვეულების შესახებ დღეს რომ არ არსებულებოდა არავითარი ეთნოგრაფიული ცნობა, კომპოზიტი კელდაკრული („დანიშნული ქალი“) დარჩებოდა სრულიად გაუგებარი წარმომავლობის ოდენობად და მისი ეტიმოლოგიის დადგენის მცდელობაც წმინდა ვარაუდების სფეროს ვერ გასცდებოდა“ [აზმაიფარაშვილი 2020: 25].

დაღესტნურ ენათა სინამდვილეშიც უნდა ეარსება **ქალის დანიშნვის** ანალოგიურივე წესი, თუმცა მისი კვალი რელიქტურადღა შეინიშნება ზოგ ენაში. ამასთან, სათანადო სინტაგმის უქონლობა ან იშვიათობა არ ნიშნავს, რომ ამგვარი შესიტყვებები საკვლევ ენებში საერთოდ არ გვაქვს. ხუნძურ ენაში **ქალის დანიშვნა**, როგორც წესი, დას აზიზე „ქალიშვილის [მო]კითხვა, დაწინდვა“ (**აბურამ დას** „დანიშნული ქალიშვილი“) ან **დას ჰარიზე** „ქალიშვილის თხოვნა“ პრედიკატული შესიტყვებებით გადმოიცემა. ახვახურში, ბეჟიტურსა და დიდოურ ენებში მსგავსი მნიშვნელობით გვხვდება კომპოზიტური შესიტყვებები: ახვ. **რაწე-რაჩუნულა** „ნიშნის დადება, დანიშვნა“, ბეჟ. **ქიდ ნისილალ** „გოგოს მოკითხვა“, „გოგოს დანიშვნა“, დიდ. **ქიდ ესირა** „გოგოს [მო]კითხვა“, „გოგოს თხოვნა“.

ნათესაობის სახელთა შემცველი კომპოზიტებიდან ყურადღებას იქცევს, ერთი მხრივ, „**სიმამრი**“, „**მამამთილი**“, ხოლო, მეორე მხრივ, „**სიდედრი**“, „**დედამთილი**“ ანტონიმური კომპოზიტები. დიდოურ ენებში ისინი როგორც ფორმოზრივი, ისე სემანტიკური თვალსაზრისით მყარი შესიტყვებით გადმოიცემიან და არქაულობას ავლენენ, მაგ.: ბეჟ. **უყო აზო** (საკ. ბეჟ.), **გყუ ზბუ** (ჰუნზ.) „სიმამრი“, „მამამთილი“ (ზედმიწ. **დიდი მამა**), ბეჟ. **უყო იაო** (საკ. ბეჟ.), **იგყუ იაუ** (ჰუნზ.) „სიდედრი“, „დედამთილი“ (ზედმიწ. **დიდი დედა**). ცხადია, ამგვარ ჩვენებას დიდი ოჯახის სათავეებისაკენ მივყავართ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულში **სიმამრი** (< \***სი-მამრი**) და **სიდედრი** (< \***სი-დედრი** < \***სი-მდედრი**), ისევე როგორც **მამა** და **დედა**, სქესის გამომხატველ სახელებს უკავშირდება [ჯავახიშვილი 1992: 224-225].

ზემოთ დამოწმებული ჩვენებიდან გამომდინარე, სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ბეჟიტურ ენაში **სიდედრი** და **სიმამრი** სიძისათვის, ხოლო **მამამთილი**

და **დედამთილი** რძლისათვის იყვნენ უფრო მეტად პატივსაცემი და სათაყვანებელი, ვიდრე თავისი მშობლები [ხალილოვი, ისაყოვი 1984: 36]. დიდოურ ენათა მონაცემებს ქართულში შეესაბამება **დი-დედა** < **დიდი დედა** (შდრ. ხევს. ბერიდედა „ბებია“ ზედმიწ. „მოხუცი დედა“) „ბებია“. ქართულში ლოგიკურად მოსალოდნელი იყო **დიმამა** (< **დიდი მამა**) ფორმაც, თუმცა ანალოგიური კომპოზიტი ჯერჯერობით დადასტურებული არ არის. რაც შეეხება ჭან. **ნანადი-დი** (< **ნანა დიდი** „ბებია“) რთულ სიტყვას, თუ პირველ კომპონენტსა (ნანა, შდრ. ჩეჩნ. **ნანა**<sup>1</sup>, „id.“) და წყობას არ მივიღებთ მხედველობაში, ქართულისა და ბეჟიტური ენების ანალოგიურ ვითარებას ვაწყდებით [იხ. ჩიქობავა 2008: 38]. ქართ. **მამამთილი** და **დედამთილი** სტრუქტურულად მსგავსი კომპოზიტებია, თუმცა მეორე კომპონენტის მნიშვნელობა, ცალკეული ეტიმოლოგიური ცდების მიუხედავად, ბოლომდე გარკვეული არ არის<sup>2</sup> [ჩიქობავა 1938: 37-38; ფენრიხი, სარჯველაძე 2000: 316-317; გიგინეიშვილი 2016: 121...].

ცნობილია, რომ ძუძუმტეობის ჩვეულება ფართოდ იყო გავრცელებული კავკასიელ ხალხებში, რაც ასახვას ჰპოვებს მათ ენებში. კერძოდ, ქართ. **ძუძუმტის** ტოლფარდად დიდოურ ენებში დასტურდება: საკ. დიდ. **ქიქოს ესიფუ** „ძუძუმტე“ (ზედმიწ. „ძუძუს ძმა“), ბეჟ. **ჰრს ის** „ძუძუმტე“ (ზედმიწ. „რძის ძმა“). დიდოურ ენათა სინამდვილეში საანალიზო კომპოზიტის ლექსიკალიზაციის პროცესი დასრულებული არ ჩანს, თუმცა იგრძნობა ამ შესიტყვების გაკომპოზიტების ტენდენცია. გარდა ამისა, სინტაგმა-კომპოზიტების წინა კომპონენტში გარკვეული სხვაობაც ვლინდება: დიდ. **ქიქოს** „ძუძუს“, ბეჟ. **ჰრს** „რძის“. მართალია, **ძუძუ**<sup>3</sup>, უპირველეს ყოვლისა, **რძეს** გულისხმობს, მაგრამ ბეჟიტურში მნიშვნელობა დავიწროებულია. სამაგიეროდ ამ თვალსაზრისით ქართულსა და დიდოურ მონაცემებს შორის სრული ანალოგია გვაქვს – კომპოზიტის პირველი კომპონენტი ქართულსა და დიდოურში თანხვედება, მეორე კომპონენტი

<sup>1</sup> ამავე ძირისა ჩანს დიდ. **ენიფ** („id.“), რომელსაც სიტყვათფარდობანი ხუნძური ენის ანწუხურ დიალექტსა და ზოგ ლეზგიურ ენაში უდასტურდება [ჯავახიშვილი 1992: 159].

<sup>2</sup> საინტერესოა, რომ ანდიურ ენებში მას სხვაგვარი ეტიმოლოგია აქვს [გულდავა 1979: 182].

<sup>3</sup> როგორც ცნობილია, ეს კომპონენტიც ქართულში კომპოზიტად არის მიჩნეული, შდრ. **ძუ** (ფენრიხი, სარჯველაძე 2000: 618), რასაც მხარს უჭერს ხუნძურ-ანდიურ-დიდოურ ენათა მონაცემებიც [გულდავა 1979: 72].

კი თვალსაჩინოდ განსხვავდება: ქართ., დიდ. **ძუბუ**, შდრ. ბეჟ. **რბე**. მეორე ნაწილის მიხედვით, ქართული დიდოური ენებისაგან აშკარად განსხვავდება: ქართ. **მტე** (მტევი?), დიდ. **ესიფუ** „მმა“, ბეჟ. **ის** „მმა“.

ამრიგად, შეიძლება აღინიშნოს, რომ რეგულარულობის თვალსაზრისით კორელაცია ეთნოგრაფიული სინამდვილის ფაქტსა და კომპოზიტს შორის, ხელშესახებია ტრადიციული საზოგადოების წიაღში, რაც მეტ-ნაკლები სიზუსტით ვლინდება განსახილველ ენათა სათანადო ენობრივ მონაცემებში. ამგვარი საზოგადოებები ამჟამად მოშლილია, ან მოშლის გზას ადგას, ამიტომაც გამწელებულია სათანადო ლექსიკურ ერთეულთა დაძებნა და გამოძიებურება. მიუხედავად ამისა, ჩვენს ხელთ არსებული მასალითაც გვექმნება გარკვეული წარმოდგენა ტრადიციული საზოგადოების წეს-ჩვეულებათა შესახებ, რომელთა სიღრმისეული ეთნოლინგვისტური კვლევა დამატებითი მონაცემების საფუძველზე უდავოდ მნიშვნელოვანია ამ ხალხთა კულტურის უკეთ შესწავლისათვის.

## ლიტერატურა

**აზმაიფარაშვილი 2020** – ლ. აზმაიფარაშვილი, სიტყვაწარმოებისა და ფრაზეოლოგიის ეთნოლინგვისტური შესწავლისათვის//იკე, ტ. XLVIII. თბილისი.

**გიგინეიშვილი 2016** – ბ. გიგინეიშვილი, ქართული ენის ისტორიულ-ეტიმოლოგიური ლექსიკონი (ა-მ). თბილისი.

**გონიაშვილი 1940** – თ. გონიაშვილი, ლექსიკური შეხვედრები ჩაჩნურისა ქართველურ ენებთან (რეზიუმე რუსულად, ფრანგულად)//ენიმკის მოამბე, ტ. V-VI. თბილისი.

**გუდავა 1979** – Т. Е. Гудава, Историко-сравнительный анализ консонантизма дидойских языков. Тбилиси.

**დეშერიევი 1978** – Ю. Д. Дешериев, К вопросу о взаимодействии картвельских и нахских языков//Арнольдус Степановичу Чикобава (сборник, посвященный 80-летию со дня рождения). Тбилиси.

**მაკალათია 1983** – ს. მაკალათია, თუშეთი. თბილისი.

**მელიქიშვილი 1986** – ლ. მელიქიშვილი, ტრადიციული საქორწილო წეს-ჩვეულებების სტრუქტურის ანალიზი და ინოვაცია. თბილისი.

**სახოკია 1955** – თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, ტ. III. თბილისი.

**სახოკია 1979** – თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. თბილისი.

**ფენრიხი, სარჯველაძე 2000** – ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი. თბილისი.

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

**ჩიქობავა 1938** – არნ. ჩიქობავა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი. ტფილისი (იხ. აგრეთვე, შრომები. IV. თბილისი, 2008).

**ჭინჭარაული 2009** – ალ. ჭინჭარაული, მთას ვიყავ... თბილისი.  
**ხარაძე 1940** – Р. Л. Харაძе, К вопросу о родстве в Хевсурети // ИИЯИМК, V-VI. Тбилиси.

**ჯავახიშვილი 1992** – ი. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. X. თბილისი.

## წყაროები

**თოფურია, ქალდანი 2000** – ვ. თოფურია, მ. ქალდანი, სვანური ლექსიკონი. თბილისი.

**ოჩიაური 1988** – ალ. ოჩიაური, ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი. ხევსურეთი (არხოტის თემი). თბილისი.

**ქადაგიძეები 1984** – დ. ქადაგიძე, ნ. ქადაგიძე, წოვა-თუშურ-ქართულ-რუსული ლექსიკონი. თბილისი.

**ქეგლი 1964** – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VIII. თბილისი.

**ცოცანიძე 2012** – გ. ცოცანიძე, თუშური ლექსიკონი. თბილისი.

**ჭინჭარაული 2005** – ალ. ჭინჭარაული, ხევსურული ლექსიკონი. თბილისი.

**ხალილოვი, ისაყოვი 1984** – М. Ш. Халилов, И. А. Исаков, Термины родства и семейных отношений в дидойских языках//ОЛДЯ. Махачкала.

**ხორნაული 2000** – გ. ხორნაული, ფშაური ლექსიკონი. თბილისი.



Nodar Ardoteli

## Some compounds expressing kinship in the Kartvelian and Nakh-Daghestanian languages

(ethnolinguistic analysis)

### Summary

When analyzing compounds expressing kinship, attention is drawn to such fictional names that express blood kinship, e. g. **gvar-ḡvali/ḡval-gvari**, **gvar-ḡomi**, **gvarčamomavloba**, **gvarišviloba**, **ḡma-biḡašviloba**, **ḡmašinši**, **ḡmisčuli**, **biḡa-ḡmisčulni**, **disčuli**, **disčul-dediḡmani**, and so on.

The abundance of composites related to bone, as a chemically indestructible and physically durable organic part of a person, in the mountain dialects of the Georgian language indicates its functional-semantic load, e. g.: **ḡval-gvari**, **ḡval-rbili**, **ḡval-ḡqavi**, **ḡval-sisxli**, etc.

In the compound **gvar-ḡvali**, the unity and durability of the surname seem to be associated with the strength of the bone, while its breaking or cutting off from the surname for unworthy behavior was associated with the fulfillment of some ritual rule. Disruption and disintegration of the unity of the surname in case of any serious disagreement between its members should have been expressed by breaking a bone, as evidenced by the data of Kartvelian languages, e. g. Swan. **ḡiḡwiš liḡwše** "Breaking a Bone"; figuratively "mixing blood in the family"; Zan. **ḡvališ maḡaxali** (**ḡvališ ḡaxua** "bone breaking") (Mgr.) "bone breaker" ("spoiler of the family name").

From an ethnological point of view, the compound **dobil-ḡmobiloba** is interesting in many ways, since **dobiloba** ("sister strike") and fraternity ("adopted brotherhood") are completely independent abstract names that form a compound that implies a ritual and the relationship between two opposite sexes is realized in this way. In the Khevsurian dialect, it has an additional connotation (**gulistoli**), which is due to the existence of the custom established in the traditional society – fraternity (resp. **šcorproba** "equality"). It is true that in the Khevsurian dialect, the compound **dobil-ḡmobiloba** is confirmed, but it somehow has the shade of an artificial term, since more or less different synonyms with other semantic fields are

found: **sçorproba** "equality", **zmobiloba** "brotherhood", **kal-važoba** "female-maleness", **çola-dgoma** "lying-standing". In the compound **dobil-zmobiloba**, both **dobili** (woman) and **zmobili** (son) are understood, however, in the term fraternity with a customary status, the woman also becomes a fraternity (not a brother – sic!), since in the traditional society, which is the origin of the customs, the man was the primacy and the linguistic realization was properly implemented.

As for the possibility of borrowing the kinship term **šinši** (Chech. **šiça**, Ing. **šuça**, Bats. **šiçë** "a cousin") into Georgian, this is also neglected and an attempt to explain it based on Georgian and its dialects is presented. In particular, the analytical noun seems to be genesis related to the adverb **šin** "at home". We can name two ways of receiving **šinši**: a) reduplication: **šin-šin** > **šinši**; b) the form of Nominative received from Genitive : **šin-is** (cf. Khevs. **šinišin** < \***šin-is šin** "in their houses") > \***šin-is-i** > **šins-i** > **šinš-i**. The second option is more reliable for the author.

As for the Daghestanian languages, in the Avar-Andi-Dido languages, **bižašvili** ("cousin") is mostly produced by -'al derivative, and the name of the proper class is distinguished by the corresponding exponent, e. g: Av. **w-ac-'al** "cousin" (male), **j-ac-'al** "cousin" (female). We have a similar situation in the rest of the languages, although Dido languages also show us descriptive forms, e.g: Did. **babijuz esijus uji** "father's brother's son", **babijuz esijus kid** "father's brother's daughter", etc.

## ცირა ბარბაქაძე

### პოეზიის მეცნიერება და მეცნიერების პოეზია

მეცნიერება და პოეზია ერთმანეთთან ახლოსაა, რადგან ორივე წარმოადგენს გონების აქტივობას, რომელიც ემორჩილება გარკვეულ წესებს და მიმართულია სამყაროს შეცნობისაკენ.

*იმანუელ კანტი*

პოეზია შეიძლება შეეხოს ყველაფერს, რასაც კი ადგილი აქვს ამ სამყაროში.

*ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერი*

ხელოვნებისა და მეცნიერების სინთეზი სულაც არ არის ახალი ტენდენცია. ლეონარდო და ვინჩიმ შეისწავლა ადამიანის სხეული როგორც მხატვრულად, ასევე მეცნიერულად, გალილეო სწავლობდა ხელოვნებას, რათა უკეთ გამოესახა ტელესკოპით ნანახი, პიკასომ კი მათემატიკა და ტექნოლოგია ხელოვნებაში შეაერთა და მიიღო კუბიზმი.

გენიოსთა უმრავლესობა მხოლოდ ერთი დარგის ცოდნით არ შემოიფარგლებოდა. 21-ე საუკუნემ კი ეს ტენდენცია გაააქტიურა და არა მხოლოდ გენიოსთათვის. სამყაროს, რომელსაც ერთი ფუნდამენტი აქვს და მრავალი ფორმით გამოიხატება, განსხვავებული გამოხატვის ფორმათა სინთეზი კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის. სინამდვილეში, ყველაფერი ყველაფერთანაა დაკავშირებული.

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,  
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,  
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა...“

ამ უთვალავ ფერებშია მეცნიერება და ხელოვნებაც. „ვეფხისტყაოსანიც“ მხოლოდ გენიოსი პოეტის ტექსტი არ არის, იმდენი დაფარული და დაუფარავი ცოდნაა მასში, ვერასდროს რომ ვერ ამოიწურება მისი კვლევა-ძიება. ამ გაგებით, „ვეფხისტყაოსანსაც“ შეგვიძლია ვუწოდოთ „მეცნიერების პოეზია“.

ავთანდილის მიმართვა მნათობებისადმი ნამდვილად ეფუძნება ცოდნას ასტროლოგიაში:

„მიმავალი ცასა შესტირს, ეუბნების, ეტყვის მზესა:  
„აჰა, მზეო, გეაჯები შენ, უმძლესთა მძლეთა მძლესა...“

„არანაირ საიდუმლოს არ წარმოადგენს ის, რომ ფილოსოფია, პოეზია და მეცნიერება თავდაპირველად ერთურთის გვერდიგვერდ თანაარსებობდნენ. მათი საერთო ძირი მითოსია. ასტრონომია თავის ჩანასახში მაგიურ პრაქტიკას წარმოადგენდა და უშუალოდ უკავშირდებოდა ასტროლოგიას. სწორედ სოკრატემდელმა ფილოსოფოსებმა ჩაუყარეს საფუძველი ფიზიკას ევროპაში. ემპედოკლე პოეტური კოსმოლოგიის ავტორია; ხოლო პითაგორა სამოსელი, ვისი წყალობითაც მათემატიკა ლეგენდარული ნახტომებით განვითარდა, მისტიკოსი გახლდათ. მსგავსი რამ შეიძლება ითქვას ინდოეთში მეცნიერებათა ჩამოყალიბების შესახებაც. სულვასუტრას საკრალური მათემატიკა ქრისტეს დაბადებამდე პირველ ათასწლეულში შეიქმნა. ასევე, განუყოფელი იყო ერთურთისგან ფილოსოფია, პოეზია და მეცნიერება მესოპოტამიაში, ეგვიპტესა და ჩინეთში“ (ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერი – მეცნიერების პოეზია, თარგმნა თამარ კოტრიკაძემ)<sup>1</sup>.

ენცენსბერგერი მიიჩნევს, რომ ხელოვნებისა და მეცნიერების განხეთქილება მე-19 საუკუნის „დამსახურებაა“. მისივე თქმით, ზოგიერთი ლირიკოსიც კი უკვე გათავისუფლდა მეცხრამეტე საუკუნის სქემებისგან და აღიარა, რომ პოეზია შეიძლება შეეხოს ყველაფერს, რაც კი არსებობს ამ სამყაროში. ის სულელური ცრურწმენა, ვითომდა, პოეზია მხოლოდ გრძნობათა გადმოსაცემად იყოს განკუთვნილი, ასევე მეცხრამეტე საუკუნიდან მოგვთრევს.

დიახ, პოეზია შეიძლება შეეხოს ყველაფერს. პოეზია ყველაფერშია და ის საგანთა და მოვლენათა „სხვა განზომილებაა“. ეს არის ის, რაც ჩვეულებრივს არაჩვეულებრივად აქცევს და სხვა რაკურსითა თუ პერსპექტივით დაგვანახებს.

იტალო კალვინო წერს: „ლიტერატურის უკიდევანო სამყაროში ყოველთვის არის რაღაც ახალი. მაგრამ როდესაც ლიტერატურა ვერ მარწმუნებს იმაში, რომ მე ამაოდ არ ვდეენი მოჩვენებებს, – მაშინ მივმართავ მეცნიერებას, რომელიც ათავისუფლებს ჩემს ხილ-

---

<sup>1</sup> <http://arilimag.ge>

ვებს სიმბიომისგან“ (იტალო კალვინო, „ექვსი რჩევა მომავალ ათასწლეულს“)<sup>1</sup>.

კვლავ **ენგენსბერგერის** ზემოხსენებული სტატიიდან დავიმოწმებთ: რიცხვთა თეორიის დიდი ინგლისელი მკვლევარი გ. ჰ. ჰარდი, ვისზეც ვერაფრით ვიტყვი, „რბილი“ მეცნიერების მიმდევარიაო, წიგნში „მათემატიკოსის აპოლოგია“ (1967) მოგვითხრობს თავისი სტუმრობის შესახებ მეგობარ გენეტიკოსთან, სტივ ჯონსთან, რომელსაც აშკარად ეტყობა, რომ ლიტერატურაშია გათვითცნობიერებული. ამის ვარაუდის საფუძველს ის გვამღვეს, რომ იგი სემუელ ტეილორ კოლრიჯისეულ ციტატას წარმოთქვამს, ინგლისელი რომანტიკოსი პოეტისა, რომელიც სამეფო ინსტიტუტში ქიმიის ლექციების კურსს ესწრებოდა. როცა მას ჰკითხეს, თუ რისთვის აკეთებდა ამას, კოლრიჯმა მიუგო: „**იმისთვის, რომ მეტაფორების მარაგი გავიმდიდრო**“.

განა მეცნიერება არ მიმართავს მეტაფორებს?

მაშ, რა არის ჩირაღდნები, ლაქების კერები, გვირგვინები, მზის ქარები, ზოდიაქოთა ნათება, გალაქტიკური შრიალი, მუხრუჭის გამოსხივება, შავი ხვრელები, სიბნელის ღრუბლები, აკრძალული ხაზები, წითელი გოლიათები, თეთრი ჯუჯები, რენტგენული აფეთქებები, პულსატორი პლანეტები, ჯუჯა გალაქტიკები, ბურთულების გროვები, სპირალური ნისლი, ჭიის სოროები, შავი გამოსხივება, თეთრი შრიალი, გამრუდებული სივრცე, გადახლართული განზომილებები და მრავალი სხვა.

რაში გვეხმარებიან მეტაფორები? – აბსტრაქტული ცნებებისა და იდეების გაგებაში. რამდენი დაფარული საიდუმლოა სამყაროში, რომლის პირდაპირი სიტყვებით აღწერა შეუძლებელია, მაგრამ ერთი კონკრეტული მეტაფორა და ის უკვე გასაგები ხდება. ფიზიკოსი რიჩარდ ფეიმანი ამბობდა: „დარწმუნებით შემიძლია ვთქვა, რომ არავის არ ესმის კვანტური მექანიკა“. აი, ნილს ბორი კი ასე მიიჩნევდა: „ჩვენ უნდა გვესმოდეს, რომ როცა საკითხი ეხება ატომებს, ენა შეიძლება გამოიყენო, როგორც პოეზია“. პოეზია ხშირად გვევლინება ერთადერთ მხსნელად, ის შეუცნობელია.

არსებობს განზომილება, სადაც მეცნიერება და ხელოვნება, გული და გონება, ინი და იანი ერთიანდებიან ერთი აზრის, ერთი იდეის გადმოსაცემად.

<sup>1</sup> <https://www.paranteza.info/post/calvino-six-memos-1>

ესეც მეცნიერების პოეზიიდან ერთი ნიმუში<sup>1</sup>:

### ლარს გუსტავსონი, „დისკუსიები“

აკუსტიკის ძველი სახელმძღვანელოები  
გვირჩევენ უცნაურ ექსპერიმენტებს:  
უნდა მოვთავსდეთ აბსოლუტურად სიმეტრიულ ეზოში  
ყოველი მხრიდან შემოსაზღვრულში გალავნებით  
რომლებიც მართი კუთხით დგანან ერთურთის მიმართ  
შემდეგ ამოვირჩიოთ ერთი კუთხე  
და გავისროლოთ პისტოლეტი.  
აღმოჩნდება ერთი წერტილი, სადაც გასროლის ხმა არ ისმის.  
შენ მიაღწიე აკუსტიკურ კვანძს:  
თვალი მას ვერ აღიქვამს.  
ტბის სრულიად გლუვი ზედაპირის ირგვლივ  
გარკვეული კუთხით  
და გარკვეულ რიტმში  
უნდა განვთავსოთ სამი პიროვნება  
რომლებიც ერთმანეთს გასძახებენ „აქ ვარ“.  
დიდი ხანი არ გავა, რომ გვიგონებთ „აქ ვარ, აქ ვარ, აქ ვარ“  
ყველა მხრიდან, უწყვეტად,  
და ვერცერთი საკუთარ ხმას ვერ გაარჩევს  
სხვათა ხმებისაგან.  
რა საამო მონაცვლეობითი ჟღერადობაა!  
და პატარა ელექტრულ საათსაც თუ  
მოვთავსებთ მინის ჭურჭელში  
საიდანაც ჰაერს ამოვტუმბავთ  
მის წიკწიკს უკვე ვეღარ გავიგონებთ.  
ამრიგად, დასტურდება ეჭვი,  
რომ მედიუმი სანდო არ არის,  
რომ მას შეუძლია თავის ჭკუაზე იმოქმედოს.  
თავის ჭკუაზე, თავის ჭკუაზე.  
დრო, რომელიც კიდევ რჩება, მუდამ ძალზე მოკლეა.  
მხოლოდ ის, ვინც ძალიან მარტოსულია, გამოსცემს მჟღერ ხმებს.  
ერთობ ცივი ზამთარია. ყველა ნავი ყინულშია ჩაქვავებული.

<sup>1</sup> გერმანულიდან თარგმნა თამარ კოტრიკაძემ.

კრიალა ამინდში კი – ციგურები, წითელი ციგურები,  
ისეთიხმით, როგორსაც პატარა საათები გამოსცემენ,  
მინის „ჰერმეტული ზარის“ ქვეშ.  
ჩუ, ვილაც ლაპარაკობს. ვისი ხმაა, შენი თუ ჩემი?  
ექო, მომხიბლავი ნიმფა დასახიჩრებული ხმით!

მე-19 საუკუნის არაერთი ტრანსცენდენტალი ავტორის მსგავსად, დიკინსონიც გატაცებული იყო მეცნიერებით. ის ფიქრობდა, რომ ბუნების შესწავლით უკეთ შეეძლო აეხსნა სამყარო და მასში ადამიანის როლი. საუკეთესო პოეტები მეცნიერებს ჰგვანან – ისინი სვამენ კითხვებს და ეძებენ ჭეშმარიტებას. დიკინსონის ლექსი „632“<sup>1</sup> ერთგვარი მეცნიერული კვლევაა. ის შედგება ჰიპოთეზებისა და ანალიზისაგან. ამის გამო „632“-ს მკვლევრები მეცნიერული მეთოდის ტრიუმფად მიიჩნევენ.

The Brain—is wider than the Sky—  
For—put them side by side—  
The one the other will contain  
With ease—and You—beside—

The Brain is deeper than the sea—  
For—hold them—Blue to Blue—  
The one the other will absorb—  
As Sponges—Buckets—do—

The Brain is just the weight of God—  
For—Heft them—Pound for Pound—  
And they will differ—if they do—  
As Syllable from Sound—

არ არსებობს მეცნიერების დარგი, რომელიც პოეზიას ვერ დაუკავშირდება და არც შემოქმედების დარგი, რომელსაც მეცნიერული ინფორმაციის გადმოცემა არ შეეძლოს.

---

<sup>1</sup> <https://writing.upenn.edu/~afilreis/88v/emily-2-poems.html>

მართალია, მეცნიერების მეთოდი ანალიზია, ხოლო ხელოვნებისა – სინთეზი, თუმცა ამ ორი მეთოდის სინერგია სრულიად განსაკუთრებულია.

სამყაროში ყველაფერში ყველაფერი აირეკლება: პოეზიაში მეცნიერების „შეჭრა“ ზოგჯერ ცოდნიდან მომდინარეობს და ზოგჯერ ინტუიციურია; ხან კი პოეტის მიერ სამეცნიერო ცოდნის მიღება კოსმოსიდან ახალი ინფორმაციის „ჩამოტვირთვის“ საფუძველი ხდება.

ახალი ევოლუციური ცნობიერების ადამიანი მთლიანი და განუყოფელია. უპირველესად უნდა დავაკავშიროთ ჩვენს ცნობიერებაში გული და გონება, მეცნიერება და ხელოვნება, ცხოვრება და შემოქმედება, რათა გაფართოვდეს ცნობიერება, სამყარო და ადამიანის შესაძლებლობები.

**Tsira Barbakadze**

### **The science of poetry and the poetry of science**

Science and poetry are close to each other, because both represent the activity of the mind, which obeys certain rules and is directed to the knowledge of the world.

**Immanuel Kant**

There is no field of science that cannot be related to poetry, and no field of creativity that cannot convey scientific information.

It is true that the method of science is an analysis and that of art is synthesis, but the synergy of these two methods is completely special.

Everything is reflected in everything in the world: the “invasion” of science in poetry sometimes comes from knowledge and sometimes it is intuitive; And sometimes the poet's acquisition of scientific knowledge becomes the basis for “downloading” new information from space.

The man of the new evolutionary consciousness is whole and indivisible. We must connect, first in our consciousness: heart and mind, science and art, life and creativity, to expand consciousness, the universe and human potential.



თეა ბურჭულაძე, ქეთევან დათუკიშვილი,  
თამარ ვაშაკიძე, მაკა ლაბარტყავა

**„მართლწერის 80 რეკომენდაცია“**  
(პრეზენტაცია)

2021 წელს თსუ არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტს დაარსებიდან 80 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღის აღსანიშნავად ქართული მეტყველების კულტურის განყოფილებამ მედიისათვის მოამზადა 80 რეკომენდაცია ყველაზე ხშირად გამოვლენილი მორფოლოგიურ-ორთოგრაფიული და სინტაქსურ-სტილისტიკური შეცდომების გათვალისწინებით.

ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ მეტყველება, ენა, ფაქტობრივად, ჩვენ თვალწინ იცვლება. შესაბამისად, ის მუდმივ ყურადღებას საჭიროებს. სწორედ ამიტომ „რეკომენდაციები“ აქტუალურია იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ასახულია მედიაში, საჯარო მოხელეთა ზეპირ თუ წერით მეტყველებაში გამოვლენილი შეცდომები, ხარვეზები.

იმთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „რეკომენდაციებში“ შეცდომები გასწორებულია ორთოგრაფიულ ლექსიკონებში ტრადიციულად მიღებული [და არა], [კი არა] აღნიშვნების მიხედვით.

განსაკუთრებით მიექცა ყურადღება ახალშემოსულ სიტყვათა დაწერილობის საკითხებს. მაგალითად, რამდენიმე რეკომენდაცია მოცემულია პანდემიასთან დაკავშირებული სიტყვების მართლწერის პრობლემებს. მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს:

**კოვიდპანდემია** [და არა კოვიდპანდემია, კოვიდ პანდემია]

**კოვიდპასპორტი** [და არა კოვიდპასპორტი, კოვიდ პასპორტი]

**კოვიდრეგულაცია** [და არა კოვიდრეგულაცია, კოვიდ რეგულაცია]

**კოვიდსასტუმრო** [და არა კოვიდსასტუმრო, კოვიდ სასტუმრო]

**კოვიდსერტიფიკატი** [და არა კოვიდ-სერტიფიკატი, კოვიდ სერტიფიკატი]

„მართლწერის 80 რეკომენდაცია“ იმითაცაა საინტერესო, რომ მასში უმეტეს შემთხვევაში წარმოდგენილ სწორ ფორმასთან ერთად პოპულარულ ენაზეა ახსნილი შესაბამისი ვარიანტის მართლწერის საკითხი. მაგალითად, 34-ე რეკომენდაციაში წერია:

„**კოვიდ-19** – სიტყვებს, რომელთა მეორე ნაწილი არაბული ციფრებითაა წარმოდგენილი, ბოლოსართები (ბრუნვის ნიშნები, თანდებულები, წარმომქმნელი აფიქსები და სხვ.) დეფისით გამოეყოფა: კოვიდ-19-ს, კოვიდ-19-ის, კოვიდ-19-ით... კოვიდ-19-ზე, კოვიდ-19-იანი...“

ან კიდევ, 38-ე რეკომენდაციაში სიტყვის – **კორონა** – დაწერილობის სწორ ფორმას მოჰყვება სათანადო ახსნა: „**კორონა (კორონის`ა)** – ა-ზე ფუძედაბოლოებული არსებითი სახელები ქართულში, ჩვეულებრივ, იკვეცება. უკვეცელია მხოლოდ ადამიანთა საკუთარი სახელები (ნანა, ლუკა, ანა...) და ა სუფიქსით ნაწარმოები სიტყვები (მაგ., წითელა, ქერა, შავთვალა, სამფეხა, გრძელნისკარტა და მისთ.). შესაბამისად, უცხო ენიდან შემოსული ა-ზე დაბოლოებული არსებითი სახელებიც (ადამიანთა საკუთარი სახელების გარდა) უნდა შეიკვეცოს. ამიტომ გვექნება: კორონის [დ ა ა რ ა კორონას] საწინააღმდეგო ვაქცინა; დაავადდა კორონით [დ ა ა რ ა კორონათი]...“

ყურადღება გამახვილებულია ისეთ ახლად შემოსული რთული სიტყვების დაწერილობაზე, როგორებიცაა:

**კიბერდანაშაული** [დ ა ა რ ა კიბერ-დანაშაული, კიბერ დანაშაული]

**კიბერთავდასხმა** [დ ა ა რ ა კიბერ-თავდასხმა, კიბერ თავდასხმა]

**კიბერუსაფრთხოება** [დ ა ა რ ა კიბერუსაფრთხოება, კიბერ უსაფრთხოება]

**კიბერშეტევა** [დ ა ა რ ა კიბერ-შეტევა, კიბერ შეტევა]

**რესურსოთახი** [დ ა ა რ ა რესურს-ოთახი, რესურს ოთახი]

**რესურსპარკი** [დ ა ა რ ა რესურს-პარკი, რესურს პარკი]

**რესურსცენტრი** [დ ა ა რ ა რესურს-ცენტრი, რესურს ცენტრი]

**პიარგეგმა** [დ ა ა რ ა პიარ-გეგმა, პიარ გეგმა]

**პიარმენეჯერი** [დ ა ა რ ა პიარ-მენეჯერი, პიარ მენეჯერი]

**პიარსააგენტო** [დ ა ა რ ა პიარ-სააგენტო, პიარ სააგენტო]

**პიარსამსახური** [დ ა ა რ ა პიარ-სამსახური, პიარ სამსახური]

**ბიზნესგეგმა** [დ ა ა რ ა ბიზნეს-გეგმა, ბიზნეს გეგმა]

**ბიზნესკლასი** [დ ა ა რ ა ბიზნეს-კლასი, ბიზნეს კლასი]

**ბიზნესპარტნიორი** [დ ა ა რ ა ბიზნესპარტნიორი, ბიზნესპარტნიორი]

**ბიზნესსკოლა** [დ ა ა რ ა ბიზნეს-სკოლა, ბიზნეს სკოლა]

**ბიზნესცენტრი** [დ ა ა რ ა ბიზნეს-ცენტრი, ბიზნეს ცენტრი]  
და სხვ.

„რეკომენდაციებში“ ასევე მსჯელობაა დღეს განსაკუთრებით აქტუალური ტენდენციის, **ანუ** და **ესე იგი** კავშირების, როგორც ე.წ. პარაზიტი გამოთქმების, პრობლემის შესახებ. მე-5 და 26-ე რეკომენდაციებში ნათქვამია: „**ანუ** – იხმარება მსგავსი მნიშვნელობის სიტყვების ან წინადადებების დასაკავშირებლად, მაგ.: „ქვებს შუა ათასობით ეწყო თევზის პაწაწინა კვერცხები, ანუ ქვირითი“ (ი. გოგებ.) და მისთ. ზეპირ მეტყველებაში ხშირად საუბარს იწყებენ ანუ კავშირით, რაც დაუშვებელია, მაგ.: ანუ დღეს გიამბობთ XII საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური ვითარების შესახებ...“; „**ესე იგი** (ე. ი.) – იხმარება მსგავსი მნიშვნელობის სიტყვების ან წინადადებების დასაკავშირებლად, მაგ., „ლოცვის შემდეგ პირს გავისველებდით, ე. ი. რასმე ვისაუზმებდით“ (აკაკი)... ზეპირ მეტყველებაში ხშირად საუბარს იწყებენ ესე იგი კავშირით, რაც დაუშვებელია, მაგ.: ლუკა, განმარტე, რა არის არსებითი სახელი? – ესე იგი არსებითი სახელი არის მეტყველების ნაწილი, რომელიც აღნიშნავს საგანს...“

ყურადღება ასევე გამახვილებულია ახლად გაჩენილ სხვა სტილისტურ უზუსტობებზე, რომელთა ერთი ნაწილი უცხო ენის სტრუქტურის ანალოგიით დამკვიდრდა არასწორად, ზოგიც – არასათანადო ცოდნით. მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს (შესაბამისი განმარტებითურთ):

[კავშირზე არ გამოვიდა კ ი ა რ ა] **არ დაგვიკავშირდა / დამიკავშირდა.**

**მიმართებაში** – ეს ფორმა ხშირად უმართებულოდ გამოიყენება გარკვეულ კონტექსტებში. მის ნაცვლად უ ნ დ ა ი ყ ო ს: მიმართებით / შესახებ / დაკავშირებით. მაგ., რას გვეტყვიტ პრეზიდენტთან მიმართებაში? გამყარდა ლარის კურსი დოლართან მიმართებაში; განიხილეს კანონპროექტი ფინანსურ საკითხებთან მიმართებაში; რას ფიქრობენ ეპიდემიოლოგები სკოლებთან მიმართებაში; იმსჯელეს ამ საკითხთან მიმართებაში და მისთ. უ ნ დ ა ი ყ ო ს: გამყარდა ლარის კურსი დოლართან მიმართებით; განიხილეს კანონპროექტი ფინანსურ საკითხებთან მიმართებით / დაკავშირებით; რას ფიქ-

რობენ ეპიდემიოლოგები სკოლებთან დაკავშირებით; იმსჯელებს ამ საკითხის შესახებ / ამ საკითხთან დაკავშირებით...

[მოაბილიზა კ ი ა რ ა] **მობილიზაცია განხორციელა / მობილიზებულია** (მის მიერ). თანამედროვე ქართულში არცთუ იშვიათად გვხვდება მოაბილიზა ზმნა შემდეგი ტიპის კონტექსტებში: ყველა ძალა მოაბილიზა; მოსახლეობა მოაბილიზეს და მისთ. „მოაბილიზა“ მობილიზება სახელზმნის მცდარი პირიანი ფორმაა. მობილიზება ლათინური წარმომავლობის სიტყვაა (ინგლ. Mobilization, ფრანგ. Mobilisation, რუს. Мобилизация), რომლის პირველი მარცვალი მო უმართებულოდ მიიჩნევა ქართულ მო ზმნისწინად. უ ნ - დ ა ი ყ ო ს: განახორციელა / განხორციელდა ყველა ძალის მობილიზაცია / მობილიზება, ან კიდევ: ყველა ძალა მობილიზებულია (მის მიერ); განახორციელეს / განხორციელდა მოსახლეობის მობილიზაცია / მობილიზება, ან კიდევ: მოსახლეობა მობილიზებულია (მათ მიერ)...

**მოღვაწეობს** – თანამედროვე მეტყველებაში ხშირად ვხვდებით შემდეგი სახის კონტექსტებს: გიორგი მძლოლად მოღვაწეობს; ნინო ორი წელია სკოლაში მოღვაწეობს... ასეთ შემთხვევებში შეუფერებელია რაიმეს კეთებისა თუ შრომითი საქმიანობის გამოსახატვად მოღვაწეობს ზმნის გამოყენება – ნაცვლად სტილისტიკურად ნეიტრალური მუშაობს ლექსიკური ერთეულისა. მოღვაწეობს უნდა გამოვიყენოთ ისეთი ადამიანების შრომითი საქმიანობის აღსანიშნავად, რომელთაც განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვით ქვეყნისა და ხალხის წინაშე. მაგ.: ილია ჭავჭავაძე მოღვაწეობდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში.

გარდა ზემოაღნიშნულისა, შესაბამისი ადგილი აქვს დათმობილი თანამედროვე ქართული ენის ახალი ნორმების მიხედვით დადგენილი ზოგი სიტყვის მართლწერის ცვლილებებს:

**პირველი:** 1-ელი, 1-ელმა, 1-ელს... 1-ელში, 1-ელზე... [დ ა ა რ ა 1-ლი, 1-ლმა, 1-ლს... 1-ლში, 1-ლზე...]

**უნებლიედ** [დ ა ა რ ა უნებლიეთ]: უნებლიეთ ფორმა მართებულია მხოლოდ ტრადიციულად დამკვიდრებულ გამოთქმაში – „ნებსით თუ უნებლიეთ“.

ცხადია, ყურადღება გამახვილებულია ისეთ სინტაქსურ პრობლემებზეც, რომლებიც განსაკუთრებით ვლინდება მედიასა თუ საჯარო მოხელეთა წერით თუ ზეპირ მეტყველებაში:

**რამეთუ** – ძველი ქართულიდან მომდინარე რამეთუ სიტყვის (კავშირის) გამოყენება დასაშვებია მხოლოდ სტილიზაციის მიზნით, მაგ., პოეზიაში, საერთოდ, ზეაწეული სტილით დაწერილ ტექსტში – და არა ყოველდღიურ მეტყველებაში (რადგან და ვინაიდან კავშირების ნაცვლად). სტილური თვალსაზრისით უმართებულოა: ოპოზიციის შენიშვნებს ვერ გავიზიარებთ, რამეთუ ისინი სიმართლეს არ შეესაბამება; მოწოდებული ინფორმაცია მისაღებია, რამეთუ ყველა დეტალი შემოწმდა და მისთ. უნდა იყოს: ოპოზიციის შენიშვნებს ვერ გავიზიარებთ, რადგან / ვინაიდან ისინი სიმართლეს არ შეესაბამება; მოწოდებული ინფორმაცია მისაღებია, რადგან / ვინაიდან ყველა დეტალი შემოწმდა...

ან კიდევ:

**აქედან გამომდინარე** – ზეპირ მეტყველებაში გამოთქმა აქედან გამომდინარე ხშირად უმართებულოდ გამოიყენება ამიტომ, ამის გამო სიტყვების მნიშვნელობით, მაგ.: მას რომ ამის გაკეთება არ შეუძლია, აქედან გამომდინარე, ჩვენც უნდა გავჩერდეთ? და მისთ. უნდა იყოს: მას რომ ამის გაკეთება არ შეუძლია, ამიტომ / ამის გამო ჩვენც უნდა გავჩერდეთ?

„მართლწერის 80 რეკომენდაციაში“ სათანადოდაა ასახული დღეს აქტუალურ პარონიმთა გამოყენების საკითხიც. ნიმუშისთვის წარმოვადგენთ 55-ე და 59-ე რეკომენდაციებს:

**ნოტარიატი – ნოტარიუსი:** თანამედროვე მეტყველებაში ხშირად სიტყვა ნოტარიატის ნაცვლად იყენებენ ნოტარიუსს: ნოტარიუსში მივდივარ; ის გუშინ დაიბარეს ნოტარიუსში და მისთ. უნდა იყოს: ნოტარიატში მივდივარ; ის გუშინ დაიბარეს ნოტარიატში. ამ ორ სიტყვას სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს: ნოტარიატი არის ორგანო, რომლის დანიშნულებაცაა იურიდიული აქტების დამოწმება, ნოტარიუსი კი პირია, რომელსაც კანონით აქვს მინიჭებული იურიდიული აქტების დამოწმებისა და გაფორმების უფლება.

**პროტეჟე – პროტექტორი:** თანამედროვე მეტყველებაში სიტყვა პროტექტორის ნაცვლად ხშირად იყენებენ პროტეჟეს, რაც უმართებულოა: პროტეჟე = პროტექციის ობიექტი, ვისაც მფარველობენ – და არა ის, ვინც მფარველობს; პროტექტორი = მფარველი, დამცველი, შემწე.

ბუნებრივია, „რეკომენდაციებში“ აისახა ახალი შემოსული სიტყვების გამოყენების სპეციფიკაც. დღევანდელ ეპოქაში არაერთი უცხოენოვანი სიტყვა დამკვიდრდა. რა თქმა უნდა, ამგვარი სიტყვე-

ბის შემოდინებას ახლავს მათი მოხმარების საკითხი ჩვენს ენაში – რა შინაარსით გამოიყენება ის ქართულში, რამდენად საჭიროა მათი ენაში დამკვიდრება და მართლმეტყველებისას რა პრობლემები ჩნდება. მაგალითად:

**კომუნიკაცია** (= 1. ურთიერთობა; 2. ურთიერთობის, კავშირის საშუალება) – ეს სიტყვა თანამედროვე ქართულში უმართებულოდ გამოიყენება შემდეგი ლექსიკური ერთეულების ნაცვლად: შეხვედრა, მოლაპარაკება, მსჯელობა... მაგალითად: გუშინ, 12 საათზე, გვქონდა კომუნიკაცია სხვადასხვა მხარის წარმომადგენლებთან; ხანგრძლივი კომუნიკაციის შემდეგ ეს პრობლემაც გადაიჭრა; ჩვენი კომუნიკაცია უშედეგოდ დასრულდა და მისთ. უნდა იყოს: გუშინ, 12 საათზე, გვქონდა შეხვედრა სხვადასხვა მხარის წარმომადგენლებთან; ხანგრძლივი მოლაპარაკების / მსჯელობის შემდეგ ეს პრობლემაც გადაიჭრა; ჩვენი შეხვედრა უშედეგოდ დასრულდა...

[კონკრეტული კ ი ა რ ა] **კონკრეტულობა, კონკრეტიზაცია, და-კონკრეტება** – თანამედროვე ქართულში გავრცელდა უმართებულო სიტყვა კონკრეტიკა შემდეგი ლექსიკური ერთეულების ნაცვლად: კონკრეტულობა, კონკრეტიზაცია, დაკონკრეტება, მაგ., მსჯელობას კონკრეტიკა აკლია; მეტი კონკრეტიკაა საჭირო; ფაქტებს კონკრეტიკა სჭირდება და მისთ. უნდა იყოს: მსჯელობას კონკრეტიზაცია / კონკრეტულობა აკლია; მეტი კონკრეტიზაციაა / კონკრეტულობაა საჭირო; ფაქტებს დაკონკრეტება / კონკრეტიზაცია სჭირდება...

„მართლწერის 80 რეკომენდაცია“ მეტად საჭირო ნაშრომია არა მარტო ენის სპეციალისტთათვის, მასწავლებლებისათვის, მოსწავლეებისა და სტუდენტთათვის, არამედ ნებისმიერი დაინტერესებული პირისათვის, ვისთვისაც მნიშვნელოვანია მშობლიური ენის სათანადოდ ცოდნა. დღეს არსებულ აქტუალურ ენობრივ საკითხთა გარდა, მასში მოცემული იოლად აღსაქმელი და გასაგები განმარტებების საშუალებით ის მნიშვნელოვან დახმარებას გააუწევს მომხმარებელს.

Tea Burchuladze, Ketevan Datukishvili,  
Tamar Vashakudze, Maka Labartkava

**“80 Recommendations on Orthography”**

(Presentation)

Tbilisi State University Arnold Chikobava Institute of Linguistics celebrated the 80<sup>th</sup> anniversary of its establishment in 2021. To mark this date, the Department of Georgian Speech Culture prepared 80 recommendations for the media that revealed most frequent morphological-orthographic and syntactic-stylistic errors.

A special focus was made on the orthography of newly borrowed foreign words. “80 Recommendations on Orthography” presents further interest in terms of explaining orthographic structures in a simple language alongside providing their correct forms. Particular attention is also paid to other stylistic inaccuracies, some of which have been established in Georgian through the analogy with foreign language, and others through incompetence.

The publication is helpful not only for language specialists, students and learners, but also for any interested person for whom the proper knowledge of a native language is important. It will be a useful guide for readers not only by raising current topical linguistic issues but also by providing easily comprehensible explanations.

## ლალი დათაშვილი

### **ღმერთის შვილები და წუთისოფელი** (გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების შესახებ)

„ღმერთის შვილები“ გოდერძი ჩოხელის სევდითა და სიკეთით სავსე მოთხრობების საერთო სათაურად შეიძლება ჩავთვალოთ, რადგან „გაცოცხლებული მიცვალებული“, „პაპა ჩაღმას სიზმარი“, „თევზის წერილები“, „დავიწყების მდინარე“, „მოხვევის სადღეგრძელო“, „უფლისჩიტა“, „სამოთხის გვრიტები“, „ლუკას სახარება“... იმ ადამიანებზე მოგვითხრობს, ამ სამყაროში მარტოობისა და კაცად ყოფნის სევდას ძლივს რომ უმკლავდებიან, მხოლოდ უფლის რწმენა და ერთმანეთის სიყვარული რომ აძლებინებთ.

„ღმერთის შვილებში“ მწერალი თხრობას იმით იწყებს, რომ ამ სოფელში ერთხელ უფალს ღამე გაუთევია და იქაურები დაურიგებია, ღირსეულად ეცხოვრათ. თანდათან ეს სოფელი ამქვეყნიურობის სიმბოლო ხდება თავისი კეთილი თუ ბოროტი ადამიანებით, სატანა მძლავრობს და ღმერთის შვილები ცდილობენ, სულიერი სისპეტაკე შეინარჩუნონ, თავიანთ შთამომავლებსაც სულიერი ძალა და მაღლი შემატონ.

ეშმას ხრიკებს ხალხურ გადმოცემას უპირისპირებენ – სჯერათ, ჩვილის ჭიპლარს ვისაც ჩაუდებენ ჯიბეში, ისეთი კაცი გაიზრდება. მწერალი ჩამოთვლის კეთილშობილთა მოდგმას: მღვდელი, თავადიშვილი, შეძლებულები, პოეტები, მწერლები, ხელოვანი ხალხი და გულისტკივილით შენიშნავს, რომ ისინი გადაასახლეს და დახოცეს. ამიტომაც „ალარავინ დარჩა კაცური კაცი“. გვახსენდება, რევაზ ინანიშვილმა ვიტგენშტეინთა გაქრობის სევდას რომ მიუძღვნა „ფრთხებიან ყვავები დამბაჩის ხმაზე“.

ბრძენი და გონიერი მამები საფიხვნოში, მზის გულზე, ჩამოსხდნენ და გამოსავალი მაინც გამოძებნეს: დევი ჭკვიანია, კეთილია, თანაც ეშმაკზე გაბრაზებულიო და გადაწყვიტეს, ჭიპლარი მისთვის ჩაედოთ ჯიბეში... ასეც მოიქცნენ. ოღონდ დევს მარცხენა ჯიბე გახვრეტილი ჰქონდა, ერთი ჭიპლარი გაუვარდა. ამიტომაც ერთი ბიჭი დევგარეული გამოვიდა, მეორე კი – ნაცარქექია. თუმცა უფალი



ხომ ყველგან გვიყურებს. გული და სული დევივით ბაყდარსაც წმი-  
და ჰქონდა და ნაცარქექიასავით ჩია საპყარსაც.

მოთხრობაში მოქმედება დიდი სამამულო ომის ფონზე ვი-  
თარდება: სატანის არეული მოდგმა სიკვდილის კალოზე ლეწავს  
ღვთის შვილებს, თუმცა სულიერად ვერ ტეხს.

ბაყდარი დევისგან ნაბოძებ სიკვდილის ასარიდებელ წამალ-  
ბალახას თვითონ კი არ იტოვებს, ფრონტის ხაზიდან სოფელში უგ-  
ზავნის დაჭრილ საპყარს. ასეთ ვითარებაში ამგვარი არჩევანი მის სა-  
უკეთესო თვისებებზე მიგვანიშნებს.

„წუთისოფლისას რას გაიგებ“... ბევრი ადამიანი წუხს: „ისე  
დავბერდი, ერთხელაც არ მომიკრავს იღბლისათვის თვალიო“, მაგ-  
რამ ღვთის შვილებს თავისი მისია აქვთ და „საიქიოს იქით თუ კი-  
დევ საიქიო“, მაშინაც ვერ დაივიწყებენ ერთმანეთსა და კაცურ  
ვალს, თანაც სწამთ:

„კაცი სანამ ცოცხალია, არ მოკვდება, ხოლო თუ მოკვდა, აბა,  
მითხარ, რისილა უნდა ემინოდეს, სიკვდილის იქით უფრო დიდი  
სიცოცხლეა!“

ბრძოლისას მკვლელობის თემაზე ბევრს ფიქრობენ გოდერძი  
ჩოხელის პერსონაჟები. ომი „ცოდვა-მადლის ჩირგვებში“ ჯდომად  
მიაჩნია ბაყდარს და ადამიანის სულისთვის განსაკუთრებით საშიშა-  
დაც. იგი იხსენებს აპარეკას, ჯერ ცხენი და შემდეგ საკუთარი შვილი  
ბატკნეზივით რომ დაკლა: ფეხნატკენი ცხენი იმისთვის, დოღში რა-  
ტომ არ გაიმარჯვაო, ბავშვი – საყვედურისთვის, სადარი რად მოკა-  
ლიო. ომში კი ერთმა რუსმა დახოცა ჭაობში ჩაფლული ცხენი და მი-  
სი კვიცი...

მძიმე ფიქრებში ჩაფლულ ბაყდარს თავისი დასკვნა ტანჯავს:

„ისინი ცოფიანი მკვლელები არიან და განურჩევლად ხოცავენ  
შვილსა და კვიცებს...“

მე შშვიდი მკვლელი ვარ.

ომი რაღაცას ამართლებს, მაგრამ მაინც რო მკვლელი ვარ?..“

აპარეკასნაირ არაკაცებზე დაფიქრებული საპყარი მეგობრის  
საწუხარს აგრძელებს:

„კიდევ რამდენი, რამდენი ცოდვიანი დადის და მიკვირს, რო-  
გორღა ბრუნავს ეს დედამიწა.“

მძიმდება და მძიმდება დედამიწა ცოდვიანი კაცებით, ის მა-  
ინც კეთილად ბრუნავს.

ღმერთის ხელი აბრუნებს და იმიტომ“.

საპყარს თავისი ახსნაც მოუძებნია. მისი რწმენით, ღმერთი ცოდვიანი კაცებით სავსე დედამიწას უფლის რჩეულების ხათრით აბრუნებს. განსაკუთრებულ როლს კი მეშვიდე მხეცის მოგერიებაში ბავშვებს აკისრებს, რომლებსაცაა ცათა სასუფეველი:

„ისინი ისეთი სუფთანი არიან, ალბათ, თვითონ კაცთა მოდგმაზე განრისხებულ ღმერთსაც კი დაამშვიდებენ და არა მგონია, მეშვიდე მხეცს ისე გააღწინოს კაცთა მოდგმა, რომ ოდესმე დრო დადგეს და არც ერთ ბავშვს ტკბილი ძილით არ ეძინოს თავის ლოგინში“.

ბოლოს კი ბაყდარს სულის გაუხეშებისგან თავის გადარჩენის წამალსაც სთავაზობს: „როცა ომი, ჭაობი და ცოდვიანი მოგონებები დაგლღიან, ბავშვობაზე იფიქრე“.

ჰაგიოგრაფიამ ადამიანთათვის მიწიერი ცხოვრების სწორად გასავლელად, უფლისკენ სვლის ნიმუშად წმინდანების – „ქვეყნის ანგელოზთა“ სახეები შექმნა.

გოდერძი ჩოხელი რიგით, უბრალო სოფლელ დედაკაცებსა თუ მამაკაცებში ხედავს ანგელოზებს.

ასეთია ბებო სალომე, გაჭირვებისას მთელი სოფლის ბავშვებს რომ აჰმევეს წვითა და დაგვით გამომცხვარ პურს და თავის ლევანს ერთი ლუკმით მეტს რომ არ მოუტეხს. ის ისეთი ადამიანია, „გულს რომ ხარშავს დარდის ბალღამში“, როცა ომში მიაცილებს შვილსა და მის თანატოლებს, თუმცა თან სანთლებსა და დარიგებას ატანს:

„იცოდეთ, სუყველას დედა ჰყავს, ყველა ღვთის შვილია და ყველას თავისი დედა ელოდება სახლში...“

ეს სანთლები მაშინ დაანთეთ, ომს როცა დაიწყებთ და ღმერთს შენდობა სთხოვეთ!“

მწერალი დაასკვნის: „ეგეთი ქალები ადამიანები კი არიან, მაგრამ გული ანგელოზისა უდევთ მკერდში“.

ასეთია ჩაღმა. „რაც არ უნდა გაბოროტებულს გენახა მისი სახის კეთილი გამომეტყველება, მაინც კაი ხასიათზე დაგაყენებდა“ – ამბობს მწერალი. სანთელსაც კი ხმელ წიფელზე ანთებდა, „ცოტათი მაინც გავუთბობ ძვლებსო“.

კეთილ კაცს ამქვეყნად ძალიან უჭირს, თუმცა მწერალი ამას ჩვეულებრივ ამბად მიიჩნევს:

„კაცები ვართ და დარდიანი გულებიც უნდა გვქონდეს. კაცს თუ რაღაც დარდი არ აწუხებს, თუ რაღაც დარდის ჭია არ უღრღნის გულის გულს, ის კაცი კი არა და... ჩვენ წინაპრებს უთქვამთ, უდარ-

დელი კაცის დედა ვატირეო. დარდი კაცს ალამაზებს, როგორც დილის ნისლი – მაღალ მთას. დარდი კაცის სულში ისე ანთია, როგორც ღვთისმშობლის ხატის წინ დანთებული თაფლის სანთელი. ერთი კია, დარდს გული არ უნდა შააჰმევიწიო“.

ადამიანს „ისეთი სიმძიმე აქვს სააქაოს ნატარები“, მიწის ანგელოზები რომ არა, ცხოვრება ძალიან გაჭირდებოდა ჩვენშიც და მთელ სამყაროშიც: „ნამუსი კაცის მარილია“.

ნამუსიანი კაცები „თავისი ნამუსით ერის მარილად იქცნენ. სადღაც, ქართველი ერის ისტორიის კუთხე-კუნჭულში, სანთლებივით აენთნენ ეგეთი ადამიანები და დღესაც იმათი ნათელი გვინათებს, თორემ ისეთი სიბნელე იქნებოდა, მგლების ხროვასავით დავერეოდით ერთმანეთს და დავჭამდით. ბნელში გამკითხავი ვინ იქნებოდა, მიდი და ხვრიპე შენივე მოძმის ხორცი და ძვალი, ვინ რას გაიგებს, ბნელა, არსაიდან ნათელი არა ჩანს“.

ამბროსის რომ შეიწირავენ, დადიან მერე „უფეროები და ულაზათოები“ – ჯღუნა, კოფია თუ მწარია („ვარდისფერი კაცი“).

უდანაშაულო მენერგეს მოკლავენ, თუმცა ყველაზე დიდი სასწაული, რაც კი უნახავთ გუდამაყრელებს, მის მიერ ნახარები მსხლის აყვავებული ხეებია („დავიწყების მდინარე“).

ძია საშა კი სულეთიდანაც აიძვებდა გოდერძის: „ყოჩაღად იყავი, არ ჩაუმუხლო წუთისოფელს!“ და რწმენას უძლიერებს, რომ აუცილებლად იქნება აღდგომა („ვიცოდი, აუცილებლად იქნებოდა აღდგომა“).

მწერალი ყოველთვის გვიტოვებს იმედს და კაცთა მოდგმასაც ძალიან ობიექტურად აფასებს: „ბუზების საქმე ბუზილია. შენ ეგა თქვი, ადამიანების საქმე რომ ადამიანობა არის და კი არ ადამიანობენ, მგლობენ და გველობენ, ამას, რა თქმა უნდა, ყველაზე არ ვამბობ, თორემ ზოგი კაცი იმაზე მეტ ადამიანობას გასწევს, ათასიც რო ვერ შეძლებს“.

მოხვევის სადღეგრძელოს არსიც ეს არის, რომ ადამიანმა სული არ უნდა გაიუხეშოს:

„მანამ სული სუფთა გვაქვს, გული სუფთა გვაქვს, სუფთა საქმეებს ვაკეთებთ და ისე არ ავიმღვრევით, რო ვეღარ ვგებულობთ, საით მივდივართ, რატო და რისთვის მივდივართ, მანამადე გაგვიმარჯვას, მღვრიემდე გაგვიმარჯვას!“ („მოხვევის სადღეგრძელო“).

მხოლოდ ასეთ ადამიანს ესმის უფლისჩიტას ხმა, გულში უხშიანდება მისი საუფლო საგალობელი, ხოლო ცხოვრება რომ ავი-

წყებს ღმერთსაც და მისი დიდების მგალობელ ჩიტსაც, „თანდათან ცივდება და უუფერულდება გულში სიყვარული“ („უფლისჩიტა“).

მხოლოდ ასეთ ადამიანს ჰყოფნის ვაჟკაცობა, ბავშვობაშიც კი გადალახოს ფიზიკური და სულიერი ტკივილის შიში, სკოლიდან გამოიტაცოს მიცვალებული მამის დანატოვარი სახარება და ამით ბებიის სულიც გაახაროს და მამამისისაც („ლუკას სახარება“).

ასეთ ადამიანებთან შეხვედრა, მათი მაღლი გულცივ და უხეშ ადამიანებსაც კი ცვლის და მათზე დადებითად ზემოქმედებს. სულის შემძვრელია „სამოთხის გვრიტების“ პერსონაჟის – ბრიგადირის ფერისცვალება, სისხლს რომ უშრობდა მოხუცებულებს და ანბანის შესწავლაში ხელს უშლიდა, ფინალში ცრემლებით ინანიებს ჩადენილ ავკაცობას:

„საგალობელი მტრედივით აიჭრა ცაში უგუმბათო ეკლესიიდან.

არემარეს თბილ ჟრუანტელად უვლიდა მოხუცების საგალობელი. შორიდან ისინი სამოთხის გვრიტებს ჰგავდნენ და სანთლებით ხელში თითქოს ამ ქვეყნიდან გასაფრენად ემზადებოდნენ.

როგორღაც მორცხვად იჯდა ბრიგადელი. მერე ისეთი ქვითინი ამოუშვა, რომ მიწამაც კი კანკალი დაიწყო“.

გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟები უფლის შვილები და თავისებურად ღრმადმორწმუნენი არიან.

საპყარის ერთ-ერთი საუკეთესო წერილი მეგობარს იმ საოცარ გრძნობებს უმხელს, ზიარებისას რომ განიცადა. მწერალი ოსტატურად ხატავს პერსონაჟის თოთო ბავშვივით ნაზ სულსა თუ ქრისტეს სისხლითა და ხორციტ აღფრთოვანებას. ჯერ სასწაული, ღვთისმშობლის მიერ ბრძოლის ველზე სისხლსა და მიწაში არეული მეომრის გადარჩენა და შემდეგ ვარძიისკენ მიმავალი გზა სულის სამოთხისაკენ სვლის შთაბეჭდილებას ტოვებს: საზვერის სიძნეელების გადალახვაც რომ უწევს (წვიმს, სცივა, შია, წვალობს), თუმცა სამოთხის ხილვის იმედი რომ ათბობს და სანთელივით უნათებს სავალს. ამიტომაც ამბობს საპყარი: „ვარძიისაკენ მიმავალ გზაზე პატარა ნუშებისა და ტყემლების ხეები ყვავის, უკუნეთ ღამეში სანთლებივით გვინათებენ ეს ხეები გზას“.

აღმართის ათავება და ვარძის ღვთისმშობლის ეკლესიაში შესვლა კი ზეციურ საქართველოში მოხვედრას გულისხმობს. ამიტომაც ვეღარ იტევს სიხარულს პერსონაჟი:

„შენ ვერ წარმოიდგენ, რა განცდა მქონდა მაშინ, ფრესკებს კი არ ვხედავდი, ჩემ გარშემო ყველაფერი ცოცხალი იყო. ერთად იყო მთელი საქართველო, ერი და ბერი, მეფენი და მხედრიონნი, ამათ ყველაფერს თავს დაჰყურებდა დედა ღვთისმშობელი და მაცხოვარი ჩვენი. აი, ამ პატარა კლდეში გამოჭრილ ეკლესიაში ეტეოდა მთელი დიდი საქართველო, ჩვენს მაცხოვარს რომ მთელი სამყარო ვერ დაიტევს, ისიც იქ ეტეოდა და კიდევაც იყო დარჩენილი ადგილი, რომ შენი საბრალო მძაც იქ დატეულიყო. ასე მეგონა, რომ ქვემოთ ხეობებშიც ქართველთა ჯარი იდგა და ტევა არ იყო იმათ სიმრავლის“.

მეუფე ნიკოლოზი იმ მაღლმოსილი კაცის სიმბოლოა, „ამ მგლებით სავსე ქვეყანაში“ ადამიანების მოქცევით მათი სატანის კლანჭებიდან გამოსხნასა და მათთვის ჯოჯოხეთის სამოთხედ გადაქცევას რომ ცდილობს. ბარძიმშემართულსა და გულმხურვალედ მლოცველს მოულოდნელად ჩაემინება, თუმცა გაუნძრევლად დგას. საპყარი შენიშნავს:

„– ხომ ცოდვაა წირვის დროს ჩადინება, როცა ბარძიმი გიჭირავს და შიგ ქრისტეს სისხლი და ხორცია, მაგრამ მძინარეც რომ არ გააგდებ ხელიდან ასეთ ბარძიმს, მაშინ გიყვარს ჭემმარიტად ქრისტე და ბედნიერია ის ქრისტიანი, ვინც ამას შეძლებს!“

ბაყდარი გაცხარებულ ომში უფალს ხედავს სიზმარში. იგი ძნელი არჩევანის წინაშეა: შეიპაროს უფლის ბაღში თუ არა. საკუთარ თავს კიცხავს: „მაგის ნამუსი მაინც უნდა ჰკმაობდეს კაცს, რომ ღმერთის ბაღში არ შეიპაროს, თუნდაც ეს სიზმარში იყოს“, მაგრამ ისეთი დიდი სურვილი აქვს, უფლის ნაფეხურები შეიგრძნოს („იქ მინდა ფეხი დავადგა, სადაც ღმერთი დადიოდა“), რომ თავს ვეღარ უმკლავდება და ანგელოზებს ატყუებს, უფლის ნათლული ვარ, შემომვითო.

მკითხველი გრძნობს, ასეთი გულის პატრონს უნდა გაუმართლდეს. ასეცაა, „გულუბრყვილო“ ანგელოზები უჯერებენ, უფალი კი მართლა მონათლავს და მიანიჭებს ენით გამოუთქმელ ნეტარებას. სრულიად ლოგიკურია ამ ამბის ფინალი. ბაყდარი წერს: „ერთი სული მაქვს დავიძინო. იქნებ ამაღამ კიდევ მოვხვდე ჩემ ულამაზეს და უსაყვარლეს ნათლიასთან, რომელსაც ვერასოდეს ვერაფერი შეეძლება და რომლისწინაირადაც არაფერი აღარ მიყვარს დღეის მერე“.

გაცოცხლებული, სამზეოში წუთიერად გამოშვებული მიცვალებული ცხონების საიდუმლოს გვიმხელს, შთამომავალთაგან ცოდვების შენდობისათვის ლოცვას ითხოვს და ხალხს არიგებს:

„ეცადეთ, თოფ-იარაღით კი არა, ერთურთის სიყვარულით და თუნდაც მტრის პატივისცემით გალიოთ ეს წუთისოფელი“.

ჩოხელის გმირები მარტოობის სევდასაც ძლივს უმკლავდებიან.

„ადამიანები უერთმანეთოდ ვერა ვძლებთ, გვიყვარს ერთმანეთი და არ შეგვიძლია მარტოობის ატანა. ხშირად ამ სიყვარულს ერთად ყოფნისას ვერა ვგრძნობთ და მარტოდ დარჩენილთ სული გველევა, გვენატრება ერთმანეთი“, – დაიკვნესა მარტოობისთვის გაწირულმა ჩაღმამ და ხერხს მიმართა: ტყუილიც კი მოიგონა, ანგელოზთდამეს მოვკვდებო და საფლავი გაითხარა, რომ შვილები შეეშინებინა, იძულებული გაეხადა, მშობლებთან ერთად გამოეზამთრებინათ. შვილების მზრუნველობა და სიყვარული დედისთვის მხოლოდ ხშირად გაგზავნილი დეპეშებით შემოიფარგლებოდა, მამაჩვენის სიკვდილი არ გამოგვაპარო. აღმართ-დაღმართზე სიარულით დაღლილი ფოსტალიონი შეეწირა ამ ამბავს, ეს იყო და ეს... („პაპა ჩაღმას სიზმარი“).

„სულს არც დასაწყისი აქვს და არც – დასასრული“ – ამბობს გამიხარდაი და როცა დადის, „ისე ადგამს მიწას ფეხს, თითქოს ამ მიწისთვის უცხო იყოს მისი სხეული და ამიტომ ერიდებოდეს ზედ ფეხის დადგმა“.

მწერალი გვაგრძნობინებს, რომ ცოდვილი მიწისთვის მართლა უცხოა გამიხარდაი. ამიტომაც ამბობს ადამიანობაზე უარს, თევზად გადაქცევა სურს, რომ გაექცეს საზოგადოებას, „სადაც არც სიმართლე გადის, არც შრომა ფასდება და კაცს კაცად არ გთვლიან“.

მისი პროტესტი გაუგებარია სხვებისთვის, თუმცა გამიხარდაი ამას არ დაემეხს, წერილით ამუნათებს თანასოფლელებს:

„ხშირად გიჭირთ ადამიანად ყოფნა, მაგრამ არ შეგწევთ ძალა, რომ ასეთ ყოფნაზე უარი თქვათ“.

„თევზისთვის“ გაგზავნილ საპასუხო წერილებში მწერალი ლუკას ხელით ასახავს ადამიანობის სევდასა და სიხარულს. ეს არის ერთგვარი პასუხი კითხვაზე, რა არის და რატომ ღირს ადამიანობა:

„შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანური სიხარულითა და მწუხარებით სავსე წუთები.

შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება მარტოობის ტკბილი სევდა.

შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანური ცოდვა-მადლი.

შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში.

შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანები, რომლებიც შენ გარშემო იყვნენ.

შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება მიწა, რომელზეც შენ დადიოდი.

შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ის საგნები, რომელთაც შენ შეეჩვიე.

შენს სულში ყოველთვის იქნება შიში, არყოფნის შიში“.

ხოლო მოთხრობის დასასრულს ჩვეულებრივი, მოჩუბარი, ცოდვილი და უფლისთვის, ერთი შეხედვით, მიუღებელი ხალხი „ისე გულსაკლავად მისდევს“ აბოზოქრებულ არაგვს დაკარგული ადამიანის დასაბრუნებლად, რომ ჩვენც, მწერალთან ერთად, „უნებურად გავიფიქრებთ: ღირს! ღირს!“ და გამიხარდაის თანასოფლებს ავედევნებით... („თევზის წერილები“).

გოდერძი ჩოხელი ღმერთის შვილთა შორის განასაკუთრებულ როლს აკისრებს მწერალს – ბაყდარი ბევრი ფიქრის შემდეგ ხვდება, რომ მწერლობას არაფერი შეედრება, რადგან დიდი სურვილი აქვს, ტყვიების ნაცვლად კეთილ სიტყვებს ისროდეს.

მწერალი, მისი რწმენით, ნამდვილი ღვთის შვილია, რომელმაც იცის, „ვისთვის, რატო და რას წერს... და რომ ამას უღმერთოდ არ აკეთებს“. თანაც მიიჩნევს, რომ უფლის ნების გარეშე ვერაფერს შექმნის. ხელოვანი სულიერი სიმადლის გამო ღმერთთან ახლოა:

„ეტყობა, ღმერთისკე უფრო ახლოს თუ გასწევ თავს, კარგი აზრები მოგივა“.

საოცარი პასუხი აქვს გოდერძი ჩოხელს კითხვაზე, როგორი უნდა იყოს მწერალი:

„იმ მზის სხივს უნდა ჰგავდეს, გაზაფხულზე ნაადრევად მოსულ ყვავილს მოყინულ ფოთლებს რომ გაუღებო, გაყინულ ფესვებში გამლხვალ თოვლის თბილ ცრემლებს რო ჩააწვეთებს, საიდანღაც წითელ პეპელას რომ შეისვამს და ყვავილის მხრებზე დასვამს“.

ასეთი საოცარი სულიერი სინაზე გამოარჩევს მწერალს რიგით მოკვდავთაგან, თუმცა აბერებს და აჭკნობს, როგორც კი ბოროტება იმძლავრებს. ამიტომაც ამბობს ავტორი:

„ყვავილებმა კი აუცილებლად უნდა უსმინონ მწერლებს, თორემ ამქვეყნად მწერლებზე ადრე არავინ ჭკნება, თუ მათ არ უსმენენ“...

გოდერძი ჩოხელი თავის სანუკვარ სურვილს ბაყდარს ათქმევინებს:

„მეც მინდა ვიყო ისეთი მწერალი, თუნდაც ერთ ადამიანს მანც არ დავუჭკნე საქართველოში“.

ენის, სიტყვის პატივისცემა ჩოხის წმიდა გიორგისგან, ანუ წმიდა გიორგის ენის სალოცავისაგან, გამოჰყოლიათ მთის შვილებსა და, განსაკუთრებით, ჩოხელებს. ამ სალოცავისთვის შეცოდება „ღვთის სიტყვის“ უარყოფას ნიშნავს; ელიას მთა კი, მათი რწმენით, „მთა კი არ არის, არამედ წმინდა წიგნია, სადაც ძველი აღთქმისა და ახალი აღთქმის ნიშნები იკითხება“.

ნებისმიერი ხელოვანი, გოდერძი ჩოხელის მიხედვით, სიკეთის, სიყვარულისა და ერთობის მქადაგებელი უნდა იყოს. ამის დასტური ბაყდარის კიდევ ერთი ნატვრაა: ხატვა რომ სცოდნოდა, დევსა და ნაცარქექიას გაღიმებულებს დახატავდა და შეარიგებდა.

გოდერძი ჩოხელი ამბობს: „ამ წუთში ისე ახლოს ვგრძნობ დედამიწას...“ და მკითხველი ხვდება მის განსაკუთრებულ სიახლოვეს იმ ყველაფერთან, რაც სამშობლოსა და უფალთან ასოცირდება: წინაპრებთან, ანბანთან, ქათულ სიმღერა-გალობასთან... რწმენა და მამულის სიყვარული ჩაწულა მის სულში.

ვხვდებით, მართასავით ისიც ჩვილ შვილზე წინ აყენებს თავისი ქვეყნის სიყვარულს. მიატოვებს ახალშობილს და ტყვეობიდან თავდასახსნელად სამშობლოსკენ მორბის. „მართას“ წაკითხვის შემდეგ ჩვენც ვუერთდებით მისი ავტორის გულიდან ამოძახილს:

„თქვენ კი მაინც ჯიუტად კითხულობთ:

– რამ გადაარჩინა საქართველო?!“

მწერალი დაჩოქილი დგას წინაპართა საფლავებთან, იების სურნელით მათს სულეებსა და სურვილებს შეიგრძნობს:

„გაზაფხული პირველად სასაფლაოზე მოდის... ჩვენი პაპა-ბებიების ლოდებქვეშ ბლუჯა-ბლუჯა ამოყრილ იებს დავუჩოქებდით და ვსუნავდით, აზრადაც არ მოგვდიოდა იმათი მოწყვეტა“.

თავისი მშობლიური გარემოთი აღფრთოვანებული მწერალი ჩვენც გვარწმუნებს: „მართლა ისეთი ლამაზია არხოტი, კაცი აქეთიქით იყურება, ღმერთი ხომ არსად ზის, ან ყვავილებში ხომ არ დასეირნობსო...“

არხოტი ღმერთის ტახტივითაა ჩადგმული მთებს შორის ამ დედამიწაზე“.



სამშობლო კი გოდერძი ჩოხელს ეკლესიად წარმოუდგენია. საქართველოს რუკის ფორმის ეკლესიას ხედავს სიზმარში ბაყდარი, უგუმბათოს, ჩამორღვეული კედლებით, ქართველები შიგნით კი არა, გარეთ დგანან და რაღაცას ელოდებიან. პერსონაჟი ნატრობს, ისეთი დრო დადგეს, რომ ჩვენს ქვეყანაში ყველა ეკლესია შეკეთებული, მოხატული იყოს და ჩუქურთმებიც ჩანდეს.

მწერალი იხსენებს, რომ მოსეს დროს უფალმა „ანბანი დადო ერსა და ღმერთს შორის“ და ებრაელთა მაგალითით დაასკვნის: „ჩვენი ერის ღმერთთან მისასვლელი გზაც ჩვენი ანბანია“, განსაკუთრებით მაშინ, სიტყვა გალობით თუ გაისმის, რადგან „ქართველების გალობა ქართველების ლოცვაა ღმერთის წინაშე...“

შემოქმედი თავის ნატვრას პერსონაჟის სიტყვებით გვიმხელს:

„შევალთ მერე ქართველები აშენებულ ეკლესიაში, ჩვენი წინაპრების ანბანით დაწერილ საგალობელს ვიგალობებთ და ღმერთიც შეგვისმენს“.

ამიტომაც ნებისმიერ ჩვენგანს მიმართავს:

„ამყევი, ბიჭო, ამყევი. იქნებ მთელი საქართველო აგყვეს და მთელი საქართველოს ერთად გალობას რომ გაიგონებს ღმერთი, გადმოგვხედავს, მა რა იქნება!“

გოდერძი ჩოხელის მოთხრობები მკითხველს კიდევ ერთხელ შეაგრძნობინებს სამშობლოსა და უფალთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს, მიახვედრებს, როგორ უყვარს ადამიანი, საქართველო, წინაპრები, ანბანი, ქართული სიმღერა-გალობა, ეკლესია-მონასტრები...

მწერალი თავის ნატვრასაც გვიმხელს:

„ღმერთმა რომ თავის ძალა მომცეს...

ავიყვანდი და ხელისგულზე დავისვამდი მიწას...

ამდენს რომ ბრუნავს, ერთი წამით დავასვენებდი“.

დაბოლოს, ამ მშვენიერ მოთხრობებს ერთი უმთავრესი მიზანი აქვს, თითოეულ ჩვენგანს დაეხმაროს, რომ „ია-ვარდითამც გალიოს სულეთის ქვეყნისაკენ მიმავალი ამ წუთისოფლის შარაგზა“.

## Lali Datashvili

### **God's Children and this world**

(About Goderdzi Chokheli's novels)

#### Summary

“God’s Children” could be considered as a mutual title for Goderdzi Chokheli’s many novels, filled with sadness and kindness, because the novels such as “Grandad Chagma’s Dream”, “The Fish’s Letters”, “The River of Oblivion”, “The Scrolls of Heaven”... tell us about people, who feel lonely and struggle with being a human, and only get by with God’s faith and love.

“How can you understand the world”... many people worry: “I grew this old and haven’t seen luck even once”, however god’s children have their own mission, they can’t forget each other or their humanly obligation even if “there’s another heaven after a heaven”, moreover, they believe “there’s bigger life after death!”.

The author sees angels in the faces of simple villager men and women. He believes, the god turns the Earth because of the men’s sins. Humans live in such evil world, that if not earthly angels, they’re lives would be unbearable.

Goderdzi Chokheli gives a special role to an author, the real child of god, who knows “what, why and for whom they write for”, and believes that they can’t do anything without god’s will. An artist is closer to god, because of his spiritual highness.

Enlivened deceased teaches people to love each other and respect even their enemies.

Goderdzi Chokheli makes people feel closeness with everything associated with their homeland and God: their ancestors, alphabet, Georgian singing, churches and monasteries.

The author shares his dream as well:

“If god ever gave me his powers...

I would put the Earth on palm of my hand...

And let it rest for a second, from all the spinning.”

All of Goderdzi Chokheli's novels have one ultimate goal, to help a reader live rightfully on this world.

## ნინო ვახანია

### **ბიბლიური ალუზიები თანამედროვე რომანში**

(ზურაბ ლავრელაშვილის „ქალაქი მტვერში“)

ზურაბ ლავრელაშვილი თანამედროვე მწერლობის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელია. გამომცემლობა „ინტელექტმა“ მისი სამი რომანი („მღვიმარება“, „ქალაქი მტვერში“ და „განკვართული“) ერთ წიგნად დასტამბა. ამჟამად ჩვენი მსჯელობა ერთ მათგანს, „ქალაქი მტვერში“ შეეხება.

სათაურიდან დავიწყოთ. „ქალაქი მტვერში“ უთუოდ გალაკტიონის სტრიქონებს გაახსენებს მკითხველს: „ქალაქში, მტვერში, წაიქცა ბავშვი...“ ქალაქი, რომელიც რომანშია აღწერილი, მტვერშია გახვეული და ეს მეტაფორა, ალბათ, მრავალგვარად არც აიხსნება. ოთარ ჩხეიძის საქრესტომათიო რომან „ბორიყშიც“ მტვერის ბური, სვეტად აღმართული მტვერის კორიანტელი ცოდვის, არეულობის, რღვევის, ჟამიანობის სიმბოლოა. იმავე სიმბოლოდ ზოგადდება მტვერი ლავრელაშვილის რომანშიც. მღვრიე მდინარეც თავიდანვე მიანიშნებს, რომ ქალაქში (არა მარტო ერთ, არამედ, საერთოდ, ადამიანთა საცხოვრისში, იქნებ, სიფელშიც და, ზოგადად, წუთისოფელში) რაღაც რიგზე ვერ არის. წმინდა წყალი, უფლის რწმენა და სასოება საძებარი გამხდარა (შდრ.: ბარათაშვილი: „ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა“).

რომანში მოქმედება უცნაურ (უცნობ და უცხო) გარემოში ხდება. თითქოს საგანგებოდ, ავტორი არ აკონკრეტებს ქალაქს. კი, იქნებ ადვილი ამოსაცნობიც იყოს კასპი, მაგრამ საქმე ისაა, რომ თან არის, მაგრამ არც არის მარტო კასპი ან სხვა ერთი რომელიმე ქალაქი. არარეალისტური, წარმოსახვით, ფანტაზიით შექმნილი დეტალები მკითხველისგან დროითა და ადგილით დაშორებას, გამანძილებას ემსახურება. ეს კი ამბის იგაფურობას, ზოგადადამიანურ ხასიათს უფრო გამოკვეთს. ეპიგრაფად ციტატაა ლუკას სახარებიდან და რადგან ეპიგრაფს მთავარი სათქმელის მოკლედ გადმოცემის ფუნქცია აკისრია, რომანშიც ბიბლიურ ეპიზოდებსა თუ პერსონაჟებს ველოდებით. თუმცა სიუჟეტის, ამბის დონეზე თხრობა წმინდა წიგ-

ნისგან ძალიან დაშორებულია, მაგრამ შეფარვით, სტრიქონებს შორის მუდმივად იკითხება ბიბლიური ალუზიები.

როგორი ფანტასტიკურიცაა გარემო, ისეთივე ამოუცნობი, არარეალისტურნი არიან მისი მცხოვრებლებიც: მანჯურიელიც, ბოშაც, სხვა ადგილობრივებიც, ქალაქიდან წასულნიც და ქალაქში ჩამოსულებიც.

რომანში ბიბლიური და ამსოფლიური ერთდროულად არსებობს და მზერის გადანაცვლებით ორივე თვალსაჩინოდ იკითხება. სიუჟეტის მიხედვით, დასახლებაში ანომალიური რამ ხდება – ახალაშენებული შენობები ინგრევა. თან საქმე ისაა, რომ გადმა მხარეს ცემენტის ქარხანაა (არ არის ეს მარტო კასპის ცემენტი). აქ უნდა იყოს (თუ უნდა იყოს) მშენებლობა და მყარი შენობები. ცემენტის მტვრით მთელი ქალაქია დაფარული, ბათქაში კი ყველა შენობიდან ცვივა...

ერთ ლექსში („ორი შენობა“) რომანტიკოსმა ვახტანგ ორბელიანმა ძველი და ახალი შენობა შეადარა ერთმანეთს და ახალი სუსტ ნაგებობად მიიჩნია, რომელსაც მალე დაანგრევს წვიმა და ქარი. ალეგორია გამჭვირვალეა – ახალი შენობა ახალი დროის, ძველი კი დამოუკიდებელი საქართველოს სიმბოლოა. შენობები ლავრელაშვილის რომანშიც სიმბოლოა ძველისა და ახლის, ოღონდ სხვა რაკურსითაა ნაჩვენები. უგბილი, უმეცარი ადამიანები, რომელთაც სამყაროს შემოქმედი დავიწყებითა, უღმერთოდ, მარტო ცემენტის ქარხნის მეშვეობით ფიქრობენ შენებასა და ცხოვრებას.

რა იწვევს ნგრევას? ამის გამოსარკვევად ჩადის გამომძიებელი, რომელიც მრავალგვარი მცდელობის მერე რწმუნდება, რომ ნგრევა მინიშნებაა. მინიშნება კი მხოლოდ ღვთიურია და ღვთისკენ მიბრუნების აუცილებლობას შთააგონებს კაცობრიობას.

გვახსენდება გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“. მწერლის ჩანაწერებს შემოუნახავს ცნობა იმის შესახებ, რომ მთავარ პერსონაჟში – ცოდვილში – იესო ქრისტე განუსახიერებია. ვერ დავიკემებთ, მაგრამ რომანის „ქალაქი მტვერში“ ავტორსაც მაცხოვრის ხატი ხომ არ წარმოედგინა გამომძიებლის მხატვრული სახის შექმნისას? მინიშნება ისეთი გამჭვირვალე და ცხადი არ არის, რომ რამე დაბეჯითებით ვამტკიცოთ.

მღვდლის ქალაქიდან წასვლა და გამომძიებლის ჩამოსვლა, მათი სადგურზე შეხვერა და სადგურის უფროსის მიერ ზარის რეკვა... შემთხვევითი პასაჟი ვერ იქნება. თითქოს პერსონაჟებმა ერთმანეთს

ადგილი გაუცვალეს. იმედგადაწურულია მღვდელი: – დიდი ხანია, აქაურობა ღვთის სიტყვამ მიატოვა, ამბობს იგი. გამომძიებელი ანო-მალიური მოვლენის შესასწავლად ჩამოდის. მისი მიზანი თუ დანიშნულებაა, ნგრევას გადაარჩინოს ქალაქი. ნგრევა და დანგრეული ქალაქი, ცხადია, ღვთის მიერ დასჯილი ქალაქების, უპირველესად, სოდომისა და გომორის ალუზიას იწვევს და ეს ქალაქები რომანში პირდაპირაცაა ნახსენები. გამომძიებლის ჩამოსვლასთან ერთად მკითხველიც იძაბება: ვნახოთ, გადარჩება თუ არა ადამიანთა საცხოვრისი, გადარჩება თუ არა ჰარმონია, სულიერება, საერთოდ, კაცობრიობა.

ვფიქრობთ, ქალაქის სიმბოლიკის გასახსნელადაც ბიბლიური იგავები, ბიბლიური სახისმეტყველება უნდა მოვიშველიოთ. ქრისტე უდაბნოთა ქალაქმყოფელია ანუ უწესრიგობაში წესრიგის, ქაოსში ჰარმონიის შემტანი და დამამკვიდრებელი. ამიტომაც, ქალაქი ღვთის მიერ შექმნილ სამყაროდ უნდა განვზოვადოთ ალბათ (ლიტერატურაში მოგვიანებით სრულიად საპირისპიროდ შეიცვალა ცნება *ქალაქის* სიმბოლიკა და დაუპირისპირდა წმინდა *სოფელს*, მაგრამ ამჯერად ამაზე საუბრის გაგრძელება ზედმეტად მიგვაჩნია).

ამღვრეული მდინარეც წმინდა წყლის, მაცოცხლებელი წყაროს საპირისპიროა. ლაფიან, ლექიან მდინარეში შეუძლებელია აღორძინება, განწმენდა, კათარზისი. სამყაროს შემქმნელ ელემენტთაგან სიცოცხლესთან ყველაზე მეტად წყალი ასოცირდება. მდინარე ლიტერატურაში ხშირად გამოხატავს წარმავალ (მედინ) ცხოვრებას და ასეა, როგორც ჩანს, ამ რომანშიც. ხოლო ის, რომ მთელი ქალაქი სასტუმროა, როგორც ერთი პერსონაჟი ამბობს, სავარაუდოდ, კაცობრიობის ამქვეყნიურ არსებობაზე მიანიშნებს. ყველანი ხომ წუთისოფლის სტუმრები ვართ და სასტუმროში (ამქვეყნად) ვცხოვრობთ.

სულის შემხუთველი დღეები, ტრამალი, მუმლი და კოლო, ჩამონგრეული ბათქაში (ანუ საყრდენი, სიმყარე)... ამძაფრებს უღმერთობის, უსიყვარულობის, უსამირკვლობის, შიშის, გაურკვევლობის შეგრძნებას.

„ქალაქი მტვერში“ არ არის რომანი, რომელიც თავბრუდამხვევი, დაძაბული, მაგრამ თანმიმდევრულად განვითარებული სიუჟეტით მოხიბლავს მკითხველს. ფორმით თითქოს დეტექტივია – მთავარი პერსონაჟი გამომძიებელია, მაგრამ, ავტორის ნებით, გამოძიება არ მიდის ლოგიკურ დასასრულამდე... ვფიქრობთ, რომ მწერალს

სურს, დახატოს ადამიანის სულის ფორიაქი, სიმშვიდის დეფიციტი (თუ არარსებობა) და ამას აღწევს არა შინაგანი მონოლოგის, ცნობიერების ნაკადის, პარალელური თხრობისა თუ სხვა მოდური ხერხების საშუალებით, არამედ ამბის გადმოცემით, მოქმედების გამოხატვით. სათქმელს შეესაბამება დინჯი, თუმცა ენერგიული ტემპი თხრობისა. თითქოს ყველაფერი იცვლება და მაინც ყველაფერი ერთ ადგილზე დგას, ყველაფერი უცვლელია.

ეკლესიასტეს თუ გავიხსენებთ: „რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება. არაფერია მზის ქვეს ახალი“ (I,9). „აღმოხდება მზე და ჩადის იგი, უბრუნდება თავის ადგილს და კვლავ იქიდან ამობრწყინდება“ (I, 5).

ბაბუაწვერა, რომელიც პოლიციელის ქალიშვილს უჭირავს ხელში და რომელსაც „სულს შეუბერავ და გაქრება, ვითომც არც ყოფილა ოდესმე...“ ისევ და ისევ ცხოვრების წარმავლობის ხილულ ხატად წარმოგვიდგება.

პერსონაჟთა დიალოგში რამდენჯერმე ისმის, რომ ქალაქში მომხდარი უცნაურობების ახსნა მარტო ადამიანური თვალთახედვით არ შეიძლება და საყოველთაო ნგრევის მიზეზების გასაგებად გამომძიებელს იწრო ბილიკით მოუწევს სიარული. სხვა ფორმა, თანამედროვე მეტყველებისთვის დამახასიათებელი „ვიწრო გზაც“ რომ იყოს ნახსენები, ბიბლიური ალუზია მაშინაც საცნაური იქნებოდა. ეს „იწრო ბილიკი“ კი პირდაპირ ბიბლიიდან გადმოტანილი სახესიმბოლოა.

რომანში მოთხრობილი იგავის მიხედვით, უფლის სახლი შენდება მდინარის ორივე ნაპირას – გაღმა-გამოღმა. ჩნდება იმედი სამყაროს განწმენდისა, საკრალური სივრცის მიღება-შემეცნებისა, სულიერი ხსნისა. თავად ტაძრის სიმბოლო, რასაკვირველია, ადვილად ამოსაცნობია, მაგრამ ფუნქცია, დანიშნულება ნაწარმოებში, ვფიქრობთ, ბოლომდე ნათელი არ არის (ან ჩვენ ვერ ამოვიკითხეთ მკაფიოდ). მდინარე, როგორც აღვნიშნეთ, წარმავალ ცხოვრებას გამოხატავს, ამასთანავე ორ სამყაროსაც თიშავს და მედიტაციის ადგილიცაა. ვერ აშენდა გაღმა მეორე, შავი ტაძარი. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ხუროთმოძღვარს მდინარეზე გადასვლის ეშინოდა, ხიდის აგება კი დაავიწყდათ. საიქიო ცხოვრების დამვიწყებლებს ვერც გამოღმა აგებული თეთრი ტაძარი უშველით. გავიხსენოთ: „სულს მიუძღვის ხორცთ ნაქნარი, ავსა ავი, კარგსა კარგი“ (გურამიშვილი), ან ვახტანგ VI: „კაცმან უნდა თავის საქმე ყველა ღვთითა მოივარგოს, ამ სოფელ-

საც ხელი ჰყაროს, იქაც ბარგი დაიბარგოს...“ სულხან-საბაც გაგვახსენდება: 8 წლის მარტვილი იმით ხვდება, გარდაცვლილთაგან ვინ მოხვდება ჯოჯოხეთში და ვინ – სამოთხეში, თუ ვისზე რას ამბობს ხალხი, ვის რა გაუკეთებია სიცოცხლეში, ვის რა სახელი დარჩენია აქ. ვაჟკაცობის დასტურად ვაჟას „კაი ყმები“ ამსოფლად მარტო სახელს სწირავენ. ეს ორი სოფელი ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. აქ და იქ სარკესავითაა.

მთელი რომანი შეიძლება ღვთის ძიებად გავიაზროთ. ავტორი არაერთგზის წამოჭრის ფილოსოფიურ საკითხებს, მაგალითად, ამქვეყნად ყველაფერი მიზეზშედეგობრივად, მატერიალისტურად აიხსნება თუ არა. სხვათა შორის, ამ კუთხითაც მოგვაგონებს გურამ გეგეშიძის რომანებს. იქაც კაცობრიობის საჭირბოროტო და პასუხგაუცემელი შეკითხვები ისმის ხშირად. ნათქვამი არ გულისხმობს მინცდამინც გავლენის კვალის ძიებას. ვფიქრობთ, სხვადასხვა თაობის ორი მწერლის სულიერი შეხვედრაა. საერთოდ, ლიტერატურა, მხატვრული აზროვნება ზოგადადაც გულისხმობს ცხოვრების საზრისზე დაფიქრებას, სამყაროსეულ მოვლენებს შორის მიზეზშედეგობრივი კავშირების ძიებას, ამაოების განცდის რეფლექსიას... ეს ორი მწერალი მხოლოდ იმით დავაკავშირეთ ერთმანეთთან, რომ მათ ნაწარმოებებში წყევლაკრულვიანი შეკითხვები პირდაპირ, შიშვლად, შეუფარავადაა დასმული.

რაკი სამყარო არსებობს, შემქმნელიც უნდა ჰყავდესო – ფიქრობს მწერალი. ლოგიკური ჯაჭვი ასეც შეიძლება გაგრძელდეს: რაკი შეგვექმნა, რაღაც მისიაც დაგვაკისრა. მაგრამ რა? ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ბარათაშვილის სული.

საქმეც ისაა, რომ სამყაროში ყველაფერი ლოგიკასა თუ ფიზიკის კანონებს არ ემორჩილება, მარტო გონებით ვერ აიხსნება. დეკარტესეული „ვაზროვნებ, მამასადამე ვარსებობ“ ხანდახან სრულიად გამოუსადეგარია ხოლმე. თუმცა ყოველთვის არც ეს მზა ფორმულა გამოდგება – ღმერთი გვსჯის ჩვენი ცოდვებისათვის. ერთი ცხადია, მწერალი იზიარებს შეხედულებას, რომ მთელი უენპირო სამყარო გველაპარაკება, მიგვანიშნებს, გვაფრთხილებს. ისეც ბარათაშვილი მოვიხმოთ: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის“.



ადამიანის ბუნება ისეთია, რომ თვით უკიდურეს სასოწარკვე-  
თასაც მომავლის იმედი უნათებს ხოლმე. თუმცა გათენების მოლო-  
დინს რომანში კიდევ ერთ ანომალიად მოიხსენიებს ავტორი და სუ-  
ლაც არ ცდილობს, ყველა სათქმელი დავარცხნილ-დალაგებულად  
მოგვაწოდოს, ფორმულებად ჩამოასხას. პირიქით, თითქოს საგანგე-  
ზოდ, აბუნდოვანებს სათქმელს. მაგალითად, ანომალიის შესასწავ-  
ლად ჩამოსული გამომძიებელი რომ უკვე უცხო არაა, უკვე მასაც ქა-  
ლაქის მტვერი სცხია და მტვერში მისი ნაკვალევი ჩანს, ვფიქრობთ,  
შეიძლება მინიშნება იყოს განკაცებულ მაცხოვარზე. ხოლო რას უნ-  
და მიანიშნებდეს განსჯა იმაზე, რომ შესაძლოა თავად სამყარო იყოს  
ანომალია, ხოლო ის, რაც ანომალია გგონია, პირიქით, ანომალიის  
გამოსწორების ცდა – შეკითხვაზე, მგონი, ერთმნიშვნელოვანი პასუ-  
ხი არ არსებობს.

შეუცნობელია გზანი უფლისანი...

უფლის რწმენა უმნიშვნელოვანესი საკითხია რომანში. იონას  
ტამარში მიაქვს ხელშეკრულება და იქ ტოვებს იმის იმედით, რომ  
მეორე დილას ღვთისგან ხელმოწერილი დახვდება. მღვდელი რო-  
მანში ურწმუნოების განსახიერება უფროა, ვიდრე რწმენის.

ღმერთთან ხელშეკრულების დადება, კონტრაქტის გაფორმება  
ღვთის არსის შეუცნობლობის მკაფიო მაგალითია. ეს სიტყვა – ხელ-  
შეკრულება – უნებურად ემშაკთან გარიგების ასოციაციას იწვევს.  
თავისებურად ღმერთი ლუარსაბ თათქარიძესაც სწამს და დავით  
კლდიაშვილის პერსონაჟებსაც (ღვთიური სამართლიანობა მოსა-  
მართლის მიერ გამოტანილი განაჩენისაგან რომ ვერ გაურჩევიათ).

ცხადია, ქალაქში ვერავინ იცნო და არავინ შეიფარა უცხო. ბო-  
შაც არ იღებს თავის ბანაკში... ქალაქში კი ადამიანები მწერებივით  
ცხოვრობენ. დავიწყებით საღმრთო ვალი და მსგავსება უფალთან.  
ადამიანები წყნარი ზუზუნით დადიოდნენ, როგორც ბუზების გუნ-  
დი დალოდავს ხოლმე მტვერში. ერთი შეხედვით, „აქ ცხოვრება მარ-  
თლა ცხოვრებად მოგეგვენება“ (ილია), თუმცა ადამიანთა ეს ფუს-  
ფუსი და ზუზუნი სწორედაც მოჩვენებითი ცხოვრებაა და არა ნა-  
მდვილი. აუშენებელი ტამარი, ალბათ, აუშენებელი ქვეყანაა, მიუდ-  
წვევლი მიზანი, ღვთისგან დაშორების გამოხატულება. ხოლო უნა-  
ყოფო პეიზაჟი უნაყოფო, ბერწი მიწის, ბერწი მომავლის, ანუ უმო-  
მავლობის, განცდას აღძრავს.

ზურაბ ლავრელაშვილი ლანდშაფტის, პეიზაჟის დიდებული  
აღმწერია. ნაწარმოები უჩვეულო, გრანდიოზული სურათის აღწე-

რით იწყება. ავტორს თითქოს ბიბლიურ ხანაში გადავყავართ. მკითხველი მის თვალწინ განფენილ გარემოს კი არ ხედავს, არამედ ზევიდან დაჰყურებს ქალაქს და ერთიანობაში აღიქვამს ყველა კუთხე-კუნჭულს. მრავლადაა არარეალისტური სურათებიც. ავტორი რეალიზმის საბურველში კი არ ხვევს, არამედ ხაზგასმულად, იოლად მისახვედრად და ამოსაცნობად, წარმოსახულ, არამქვეყნიურ, ე. ი. განზოგადებულ, სიმბოლოდ მისაღებ სურათებს გვთავაზობს. გრანდიოზულობასთან ერთად, გარემო იდუმალიცაა, რაღაც განსაკუთრებულის მოლოდინის გამჩენი. მიმზიდველია არა სილამაზის, არამედ უჩვეულობის გამო. და ვეღარ გაგიგია კაცს, სამყაროს შექმნის პროცესს ესწრები თუ ნგრევის, თუ ხელახლა შობის...

ბოშა ისე მიდის ქალაქიდან, რომ იმაზე მეტი არაფერი მიაქვს, ვიდრე ჩამოსვლისას ჰქონდა, როგორც, საერთოდ, ადამიანები მიდიან ხოლმე წუთისოფლიდან. მთლად დღევანდელობისთვის დაწერილად იკითხება საუბარი კერპებზე, მოგონილი კერპების თაყვანისცემაზე. კარგი რომანების მახასიათებელი ესეცაა – როცა უნდა დაიწეროს, თემები ყოველთვის აქტუალურია.

რომანის მხატვრული ქსოვილი ბიბლიური ხატებითაა შექმნილი. გარდა ზემოთ მოხმობილისა, ასეთია აგრეთვე ორი-სამი მართალი ადამიანის ხსენება, სატევრის ნაცვლად იარაღად სიმართლის აღიარება და სხვა.

ფინალი ღიაა.

პერსონაჟების ბედი დაუკონკრეტებელია. ფარულმა ძალამ ნაცარტუტად აქცია მთელი ქალაქი. ყველა გარბის, მაგრამ გაქცევით კი უშველიან თავს და გადარჩებიან? შეკითხვა რიტორიკულია. ცხოვრებას სადაც უნდა გაექცე, ვერსად დაემალები. წასასვლელად გამზადებული გამომძიებელი ბოლოს მაინც ქალაქში რჩება.

ყველაფერი თავიდან იწყება.

წინასწარგანზრახულად დატოვებული თავისუფალი სივრცე, ღია ადგილები მრავალ საფიქრალს აჩენს, უპირველესად, საკუთარ სულში ჩახედვის სურვილს, რაც, როგორც ჩანს, მწერლის ჩანაფიქრია, რომელსაც წარმატებით ახორციელებს.

## Nino Vakhania

### **Biblical allusions in the modern novel**

(Zurab Lavrelashvili's "The City in the Dust")

#### Summary

The city that is in the novel is covered in dust. This metaphor will remind us of Galaction Tabidze: „A child fell in the dust in the city“. In Otar Chkheidze's novel "Boriaki" there is a dust cloud, a column of dust also. This is a symbol of sin, disorder, and destruction.

A dirty river indicates from the beginning that something is not right in the city. Here it is meant not only one city, but also the human habitation, the world. Faith in the Lord, holy water, hope disappeared.

The epigraph is a quote from Luke's gospel. The epigraph briefly conveys the main message. Therefore, we expect biblical characters and episodes in the text. The plot of the novel, the story is very far from the Holy Book. But biblical allusions are constantly read between the lines.

The ruin and the ruined city remind us of the cities punished by God, Sodom and Gomorrah. These cities are directly mentioned in the novel. I think we should use biblical parables to explain the symbol of the city.

The story is matched by the slow, yet energetic pace of the narration. It's like everything changes and yet everything stays in the same place. The mood is the same as in Ecclesiastes. The whole novel can be seen as a search for God.

The investigator who came to study the anomaly is no longer a stranger. The dust of the city also baked him. His footprints are visible in the dust. Is there a reference to the Son of God?

The artistic fabric of the novel is made entirely of biblical images. The author's intention is clear: to turn us to holiness, to God, to repentance.

## გურამ გეგეშიძის ადრეული პროზის ნეორეალისტური კონტექსტისათვის

ნოდარ დუმბაძემ 1960-იან წლებს „სენტიმენტალური ჰუმანიზმის“ ეპოქა უწოდა, გურამ ასათიანმა – „დიდი ცვლილებებისა და კიდევ უფრო დიდი მოლოდინის“ წლები. კრიტიკოსის აზრით, ამ პერიოდს ახასიათებდა მეტი შემწყნარებლობა, სიკეთე, გულისხმიერება, თანალმობა „პატარა“, „რიგითი“ პიროვნების მიმართ. ადამიანებმა გაიხსენეს სიტყვა „გულმოწყალება“, რაც, თავის მხრივ, გახლდათ ბუნებრივი რეაქცია იმ ცნობილ ანტიჰუმანურ „გადახრებზე“, ამ ლიტერატურის აღმოცენებას წინ რომ უძღოდა. „ქართულ პროზაში ჩაისახა ახალი ტენდენცია, გამოიკვეთა ახალი სულიერი მიდრეკილება... მოხდა ზოგიერთი აქცენტის თვალსაჩინო გადაადგილება“ [ასათიანი, 4, 2002: 165].

კობა იმედაშვილის შენიშვნით, „სინამდვილეს მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში თავისი წვლილი შეაქვს“ (იმედაშვილი 1969: 87). სხვადასხვა ეტაპზე ყალიბდება ადამიანის ახლებური კონცეფცია და იქმნება ახალი გმირის იდეალი – ხშირად ის თავისი თაობის შეხედულებათა გამომხატველი ახალგაზრდა კაცია. იმედაშვილი ამგვარ გმირებს ხედავს 1957 წელს ხელახლა დაარსებულ ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ გურამ რჩეულიშვილისა და გურამ გეგეშიძის მოთხრობებში.

კრიტიკოსი 1960-იანი წლების პროზას 1920-იანი წლების მწერლობას ადარებს და აღნიშნავს, რომ „სამოციანელებმა“ შემოიტანეს ახალი თემები და იდეები, ახლებურად გააშუქეს ლიტერატურული მოვლენები. ამავე დროს, განსაკუთრებული იყო დასავლური მწერლობის როლი. იმედაშვილი ჰემინგუეის გავლენას ხედავს გურამ რჩეულიშვილისა და გურამ გეგეშიძის ნაწარმოებებში, ხოლო გეგეშიძის რომანში „ცოდვილი“ ეგზიუპერისა და სარტრის შემოქმედების ნაკვალევს ეძებს (კერძოდ, ვამეხ გურამიშვილის სახეში). ანა გოგილაშვილი პარალელებს ავლებს გურამ გეგეშიძის „ცოდვილს“ და კნუტ ჰამსუნის „მისტერიებს“ შორის. მისი ხაზგასმით, ორივე თხზულების პერსონაჟთა ბედს სიყვარული განსაზღვრავს, თუმცა

ჰამსუნის გმირს სულიერი სიმყარე აკლია, „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟი კი სამართლიანობისა და სინდისიერების განსახიერებაა. გოგილაშვილის აზრით, გეგეშიძის „დევნილის“ გმირი – მუშნი კიფიანი ექსისტენციური პერსონაჟის სახეა. ეს არის პერსონაჟი, რომელიც ეწინააღმდეგება კაცობრიობის მიერ დადგენილ წესებს და საკუთარი სინდისის კარნახით მოქმედებს.

ირმა რატიანის რეფლექსიით, „სამოციანელებმა“ ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში დაამკვიდრეს ექსისტენციური პროზა – „ანტისაბჭოთა ნარატივის შენიღბული, სიღრმისეული მოდელი“. სოციალისტური რეალიზმის კონცეპტებმა პოზიციები დაკარგა, ქართული მწერლობა ახალი თემატიკით, სტილითა და მახასიათებლებით გამდიდრდა. „თხრობის ამპლიტუდა მერყეობს რეალისტურ დისკურსს, მითოლოგიურ დიკურსს, დრამატულ ნარატივს, გროტესკსა და, ხშირად, აბსურდს შორის. სახეზეა არა მარტო ჟანრების, არამედ მხატვრული მეთოდების დიდი მრავალფეროვნება“ [რატიანი 2018: 187]. ახალი თემებითა და იდეებით დამუხტული ახალგაზრდა ნიჭიერი ავტორების „სამიზნეს წარმოადგენს არა ცალკეულ პერსონაჟთა მარტოსულობა ან გაუცხოება, არამედ სამყაროს ინტელექტუალური და სულიერი კრიზისი და ამ სამყაროში გამოკვეთილი თანამედროვე ადამიანის ტრაგედია“ [რატიანი 2018: 189].

1960-იანი წლების ქართული პროზა არსებითად დაუახლოვდა ცხოვრებას, ობიექტურად ასახა ადამიანთა ახალი სოციალური ურთიერთობები, შემოვიდა ახალი თემები (ომის, რიგითი ადამიანის ფსიქოლოგია და სხვ.). პროზაიკოსთა შემოქმედებაში წინა პლანზე საზოგადოებრივი ზნეობის საკითხმა წამოიწია. ყურადღების ცენტრში ადამიანის შინაგანი მიკროსამყარო მოექცა თავისი მრავალმხრივი გამოვლინებებით. „ეს იყო არსებითად არა მეთოდის, არამედ რაკურსის შეცვლა... რის გამო საგნებმა მოულოდნელი კონტურები შეიძინეს“ [ასათიანი 3, 2002: 460, 461].

ქართულ აზროვნებაში აქცენტთა კარდინალური გადანაცვლება ისტორიული პროცესის ვექტორის ცვლილებას დაუკავშირდა. პოსტსტალინურ ეპოქაში, 1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, საბჭოთა კავშირის მთელ ტერიტორიაზე გამოუცხადებელი „დათბობის“, ანუ „ოტტებელის“ (ილია ერენბურგის ტერმინია) ხანა დაიწყო და საბჭოთა ტოტალიტარულ სივრცეში თავისუფალი სამყაროს კონტურები გამოიკვეთა. პოლიტიკურმა ლიბერალიზაციამ კულტურული და ლიტერატურული პროცესიც შეცვალა: „იზრდება

ზეგავლენა დასავლური ლიტერატურული ტენდენციებისა, რომლებიც ჰემინგუესეული თემებითა და თამამი ნეორეალისტური ექსპერიმენტებით იჭრება საბჭოთა რესპუბლიკების ტერიტორიაზე“ [რატიანი 2018: 174].

გურამ ასათიანის თქმით, დროთა განმავლობაში მკითხველი საგრძნობლად იცვლება, ისევე, როგორც თვით ცხოვრების რიტმი. 1960-იანი წლების პროზაიკოსებმა ეს ცვლილება იგრძნეს და მიზნად დაისახეს, გამოეხატათ თავიანთი თაობის – „თანამედროვე ქართველი მოწინავე ადამიანის – ახალი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, მისი ეთიკური მრწამსი და ესთეტიკური იდეალები“ [ასათიანი 3, 2002: 444]. მათი ნაწარმოებების მთავარი გმირი რთული შინაგანი აგებულების ახალგაზრდა ინტელიგენცია. პროზაში ასევე გამოიკვეთა ავტორთა კრიტიკული პათოსი მემჩანობის წინააღმდეგ.

წერილში „დიდი მოლოდინი“ გურამ ასათიანი მიუთითებს, რომ ხელოვნების დეჰუმანიზაციის პარადიგმა ჰუმანისტური ინტერესების საზღვრების გაფართოებასაც გულისხმობს. 1960-იან წლებში ლიტერატურაში ჰუმანური ტენდენციები დამკვიდრდა. ქართული რეალობის ყველაზე ღრმა ფენების კვლევა პროზამ იტვირთა. ამავე დროს სიმპტომური გახდა მოძრაობა – „დიდი გადასახლება“ პოეტებისა პროზაში.

თეორეტიკოსი დაასკვნის, რომ, მწერლობისაგან განსხვავებით, ქართული ლიტერატურული კრიტიკის აქტუალურ ინტერესთა რკალში არ მოქცეულა ისეთი კონცეპტები, როგორებიცაა: ადამიანის ცნობიერი და არაცნობიერი, გონებრივი და გრძნობადი, სულიერი და ბიოლოგიური იმპულსები და, საერთოდ, „მისი მთლიანი ადამიანური არსის პრობლემა“. თავის მხრივ, ეს იყო „რეალური საჭიროებით განპირობებული ახალი ფასეულობების შექმნის ცდა“.

საბჭოთა სივრცის დესტალინიზაციის შემდეგ ენობრივი პოლიტიკაც შეიცვალა. „სტალინური ეპოქის რიტორიკა, რომლითაც თავის დროზე საბჭოთა მმართველობითი ინსტიტუციები გაფორმდა“, ოფიციალურად მიერ სრული და საბოლოო გამარჯვების გარანტიად აღიქმებოდა [კუპრეიშვილი 2013: 385]. სოციალისტური რიტორიკის ალტერნატიულ პოეტიკაზე მსჯელობისას ნონა კუპრეიშვილი მხატვრული და ემოციური ზემოქმედების კანონებს მოიაზრებს. მკვლევარი იმოწმებს მერაბ მამარდაშვილის ფრაზას: „ტოტალიტარიზმი, უპირველეს ყოვლისა, ლინგვისტური დაბეჩავება“ და შენიშნავს, რომ თავისუფალი რეფლექსიისაკენ სწრაფვა დროში სოც-

რეალისტური რიტორიკის პოზიციების დასუსტებას დაემთხვა. ახალი დროის მწერლებმა საბჭოთა ლიტერატურული ველის რღვევაში განსაკუთრებული მისია შეასრულეს და რეფლექსირების მოძველებული სისტემა სრულად შეცვალეს.

ეროვნული მწერლობა თავისი განვითარების ორგანულ გარემოს დაუბრუნდა, ახალგაზრდა ავტორებმა ლიტერატურული ტექსტების გადაფასების საჭიროება იგრძნეს. მათ შემოქმედებაში ნეორეალისტური ტენდენციებიც გამოიკვეთა. „საბჭოთა ნეორეალიზმი იმთავითვე ჩამოშორდა პოლიტიკურ თემატიკას და იდეოლოგიისაგან დისტანცირებულ ფიქრიან ლიტერატურად ჩამოყალიბდა“ [რატიანი 2018: 174]. ის ადამიანურ პრობლემებზე ორიენტირებული გახდა.

მხატვრული აზროვნების ვექტორის ცვლილებამ ლიტერატურული თემატიკა და სტილიც შეცვალა. ახალი პროზის გამორჩეული ლიდერი გურამ რჩეულიშვილი რეალურად გაემიჯნა „Homo Sovieticus“-ის კულტურულ-სტილისტურ მოდელს და მზერა „კონცეპტუალური, ემოციური და რეპრეზენტაციული თავისუფლებისაკენ“ მიმართა. ნეორეალისტ ავტორებად მიიჩნეეს რუსუდან რატიანი არჩილ სულაკაურს, ერლომ ახვლედიანს, ნოდარ დუმბაძესა და სხვა „სამოციანელებს“, რომლებიც „თანდათანობით იპყრობენ ლიტერატურულ სივრცეს“. „მწერლობა მოთმინებით შეუდგა რეპრეზენტაციის ალტერნატიული გზების ძიებას“ [რატიანი 2018: 185].

ახალი თაობის ნოვატორ მწერალთა შორის მხატვრული აზროვნების სტილითა და შემოქმედების მრავალწახნაგოვნებით გამორჩეული ავტორი გახდა გურამ გეგეშიძე, რომელმაც 1957 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდა პირველი მოთხრობა „სანამ ერთად ვართ“. ანა გოგილაშვილის დაკვირვებით, სამწერლო მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე შექმნილი გეგეშიძის პროზა სოციალისტური რეალიზმისაგან თავის დაღწევის მცდელობაა. მკვლევარი მის პროზაულ ტექსტებში რეალისტურ ტენდენციებს ხედავს, ამას გარდა, მწერლის შემოქმედებაში გვიანი მოდერნიზმისა და „მაგიური რეალიზმისათვის“ დამახასიათებელ ნიშნებს გამოყოფს. ჩვენი შეფასებით, გურამ გეგეშიძის პროზაში, განსაკუთრებით, მის ადრეულ მოთხრობებში, აშკარად იგრძნობა ნეორეალისტური ტენდენციები. ახალი რეალიზმი მისთვის სოციალისტური რეალიზმის ალტერნატივა გახდა.

ნეორეალიზმი – ლიტერატურული და კინემატოგრაფიული მიმდინარეობა – 1940-1950-იან წლებში იტალიაში ჩამოყალიბდა. მი-

სმა მიმდევრებმა მიზნად დაისახეს, შეულამაზებლად აესახათ სინამდვილე, დაემკვიდრებინათ ანტიფაშისტური, ეროვნული ხელოვნება. ცნობილი რეჟისორების ფილმები იტალიაში არსებულ ვითარებას და სოციალურ პრობლემებს ეძღვნებოდა. გამომსახველობით ხერხებთან ერთად კინოს თემატიკაც შეიცვალა. ნეორეალიზის მხატვრულ მანიფესტად იქცა რენატო როსელინის ფილმი „რომი ღია ქალაქია“ (1945). ნეორეალისტი რეჟისორები ძირითადად შავ-თეთრ ფილმებს იღებდნენ, იწვევდნენ არაპროფესიონალ შემსრულებლებს, გადაღებები ქუჩებში, ღია ცის ქვეშ მიმდინარეობდა. მსგავსი ტენდენციები სხვა ქვეყნების კინემატოგრაფშიც გავრცელდა.

ნეორეალიზმი არსებობდა მხატვრობაში, ლიტერატურაში, სკულპტურაში. მწერლები და ხელოვანები თავიანთ შემოქმედებაში აბსტრაქტული ხელოვნების მომხრეთა საპირისპიროდ სინამდვილის რეალურ ასახვას ესწრაფვოდნენ.

ნეორეალისტი მწერლები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ უბრალო ადამიანების ცხოვრების წარმოჩენას. ძირითად ჟანრად იქცა ნოველა, აგრეთვე, ისტორიულ-მემუარული ნაწარმოები. ნეორეალისტურ ტექსტებს ახასიათებდა დოკუმენტურობა, ავტობიოგრაფიზმი, სადა ენა, ლირიკული ინტონაციები. ავტორები ესწრაფოდნენ, დაეფიქსირებინათ სოციალური სინამდვილე, აესახათ ყოველდღიურობა.

ახალი დროის ევროპულ კულტურაში ნეორეალიზმის სამ ძირითად ტალღას განასხვავებენ: ინგლისურს, იტალიურს, ფრანგულს. შემოქმედების თემატიკითა და წერის მანერით სხვადასხვა ქვეყნის ნეორეალისტი ავტორები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. მიუთითებენ, რომ იტალიური ნეორეალისტური მწერლობის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურება იყო მისი კავშირი კინემატოგრაფიასთან, რის შედეგადაც წარმოიშვა ამ ლიტერატურის განსაკუთრებული თვისება – პერსონაჟთა, მოვლენათა, ენის კინემატოგრაფიულობა. ნეორეალიზმმა მეოცე საუკუნის პროზასა და დრამატურგიაში შემოიტანა უბრალოება და ენობრივი სიცხადე, პოეზიაში თავი დააღწია ჩაკეტილობას.

ტერმინი ნეორეალიზმი (ახალი რეალიზმი) პირველად ვ. ჟირ-მუნსკომ გამოიყენა აკემისტებთან დაკავშირებით 1916 წელს სტატი-აში „სიმბოლიზმის გადამლახავნი“. ეს ტერმინი გვხვდება ამერიკის შეერთებული შტატების, დასავლეთ ევროპისა და რუსულ ლიტერა-



ტურაში (1900-1930-იანი წლების რუს მწერლებთან მიმართებით). კრიტიკოსებმა – უ. ბარბარომ და ა. ბოჩელომ – ნეორეალიზმის ცნება ახალი ტენდენციების აღსანიშნავად 1931 წელს ლიტერატურაშიც გამოიყენეს. თეორეტიკოსთა განმარტებით, ამ ახალი მიმდინარეობის ფესვები დასავლეთ ევროპულ რეალიზმსა და იტალიურ ვერიზმშია. მე-19 საუკუნის შუა ხანებიდან ჩამოყალიბებულმა რეალიზმმა სინამდვილის ანალიტიკური გააზრების პრინციპები დაამკვიდრა. ვერიზმი იტალიურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მე-19 საუკუნის ბოლოს ნატურალიზმის გავლენით ჩამოყალიბდა. მისი მანიფესტის ავტორები იყვნენ ჯოვანი ვერგა და ლუიჯი კაპუანა. ვერისტები უპირატესად დიდი ქალაქების, დედაქალაქების, მსხვილი ინდუსტრიული ცენტრების ცხოვრებას, უბრალო ადამიანების ყოფას ასახავდნენ, შეულამაზებლად აჩვენებდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებებს, თანაუგრძნობდნენ გლეხებსა და ქალაქის მდაბიოებს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ ნეორეალიზმი კლასიკურ და უახლეს ლიტერატურას შორის ერთგვარი ხიდი იყო; მეოცე საუკუნის დასაწყისში მან დიდად განავითარა სიტყვაკაზმული მწერლობა. წინამორბედთაგან განსხვავებით, ნეორეალისტური პროზა არის ნაკლებად დიდაქტიკური, ავტობიოგრაფიული და ის ქრონიკების ჟანრს უახლოვდება. ნეორეალისტების სტილისტიკას ახასიათებს სწრაფვა ხალხური მეტყველების ზუსტი აღდგენისაკენ (დიალექტიზმების ჩათვლით), სიცხადე და უბრალოება, დეტალის გამომსახველობითობა, ლაკონიზმი.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ნეორეალიზმი მიმდინარეობა იყო ინგლისურ-ამერიკულ ფილოსოფიაში. ის გახლდათ რეაქცია აბსოლუტურ იდეალიზმზე და ობიექტების დამოუკიდებელ არსებობას აღიარებდა. ნეორეალიზმი, ანუ სტრუქტურული რეალიზმი, მიმდინარეობაა საერთაშორისო ურთიერთობების თეორიაში, რომლის აღმოცენებას უკავშირებენ 1979 წელს კენეტ უოლტის წიგნის „საერთაშორისო პოლიტიკის თეორია“ პუბლიკაციას.

1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ნეორეალისტურმა ხელოვნებამ პოზიციები ნელ-ნელა დათმო, მის ნაცვლად შემოვიდა პოსტნეორეალიზმი, შემდეგ – პოსტმოდერნიზმი.

როგორც აღინიშნა, ნეორეალისტური მხატვრული ხედვა აშკარად ჩანს გურამ გეგემიძის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით, ადრეულ მოთხრობებში, რაც პერსონაჟების, მოვლენათა, ენის კინემა-

ტოგრაფიულობით გამოიხატება. ამ ტექსტებში ფილმის კადრები-  
ვით ერთმანეთს ენაცვლება გარემოს თუ გმირთა დეტალიზებული,  
ექსპრესიული აღწერა, ცხადად, მკაფიოდ რომ წარმოაჩენს ამა თუ  
იმ მოთხრობის მხატვრულ რეალობას.

ნეორეალისტური რეალიებით გამორჩეულია გურამ გეგეში-  
ძის ვრცელი მოთხრობა „დევნილი“ (1968), რომლის დასაწყისშივე  
მწერალი ლაკონიურად, დოკუმენტური სიზუსტით წარმოაჩენს  
ადამიანებს და მათ ირგვლივ არსებულ პეიზაჟს: „მინდვრის ბოლოს  
მობალახე ცხენები გაფანტულან. გრძელი, ერთსართულიანი შენო-  
ბის ჩრდილში თავი შეუფარებიათ ვერტმფრენის მომლოდინე თუ-  
შის ქალებს... ზოგი მათგანი ქვაზე ან ყუთებზე ზის, ზოგი წამო-  
მდგარა და კედელს ზურგით მიყრდნობია“ [გეგეშიძე 2, 2017: 3]. ამა-  
ვე მოთხრობაში ასევე დეტალურად, ფილმისეული სიცხადით არის  
დახატული მთავარი პერსონაჟების პორტრეტები. ლაკონიურია მუმ-  
ნი კივიანის პიროვნული შტრიხები: „ვიწრო, გახუნებულ ლურჯ  
შარვალზე ტალახშემხმარი ჩექმები აცვია, სწორი, ქერა თმა შუბლზე  
ჩამოჰყვია, მზეზე დამწვარი, ჩავარდნილი ლაწვები წვერს დაუფა-  
რავს და ლურჯი თვალები მიმქრალი მზერით გასცქერია სივრცეს“  
[გეგეშიძე 2, 2017: 3]. რამდენიმე ექსპრესიული მონახაზით ოსტატურ-  
ად ხატავს მწერალი მოთხრობის მეორე პერსონაჟს – თავლოს: „მა-  
ღალი, ლამაზი ტანი აქვს... ძალიან უხდება შავი კაბა... ფეხებზე სა-  
დიაცო ჩითები და ჭრელი თუშური წინდები აცვია... მაღლა აზიდუ-  
ლი მრგვალი წარბები აქვს და ოდნავ კეხიანი, მიმინოსებური ცხვი-  
რი“ [გეგეშიძე 2, 2017: 4].

ნეორეალისტური ხედვით გეგეშიძის სხვა მოთხრობებიც  
გამოირჩევა. პეიზაჟებისა და გარემოს ავტორისეული აღწერა მკი-  
თხველის თვალწინ აცოცხლებს მოთხრობის რეალურ სივრცეს, გმი-  
რებს, ააშკარავებს ავტორის ინტენციას. მკითხველი ტექსტის სიღ-  
რმეებში მიჰყვება მწერალს, თანაგანცდა აპოგეას აღწევს. მოთხრობა-  
ში „მდინარესთან, მთებში“ (1956) ვკითხულობთ: „უნდა ჩავსულიყა-  
ვით ქვემოთ, ხეობაში, სადაც ხმაურით მორბოდა მდინარე. ცაზე  
მთვარე ანათებდა. ჩვენ ჩუმად მივდიოდით. ძაღლები ბოროტად,  
რალაც ბოხი და ავი ხმით უყეფდნენ მთვარეს“ [გეგეშიძე 2, 2017:  
113].

მოთხრობაში „გიგი და ლეო“ (1956) მწერალი ორიგინალურ-  
რად, მკვეთრი ფერებით, კინემატოგრაფიული სიზუსტით წარმო-  
ადგენს ბუნების პეიზაჟს: „ჰაერში ნამჯის სუნი იდგა. ნაპურალში

ნაბდინი მხედრებით მოჩანდა ზვინები... შორეული გორაკები ტყით იყო შემოსილი... ფეხსაცმელების ქვეშ ღორღი ხრამუნობდა“ [გეგეშიძე 2, 2017: 118].

„მგზავრებში“ (1956) გურამ გეგეშიძე ლაკონიური ფრაზებით ხატავს ერთი შეხედვით ბანალურ გარემოს – რკინიგზის დარბაზს, მატარებლის მომლოდინე მგზავრებით რომ ავსებულა: „მოსაცდელი დარბაზი სავსე იყო ხალხით. თამბაქოს კვამლისაგან ნისლი იდგა და ისმოდა ხმაური. მიუხედავად ხმაურისა, მგზავრების ნაწილი სკამებზე იწვა და ეძინა“ [გეგეშიძე 2, 2017: 129].

დოკუმენტური სიზუსტე ჩანს მოთხრობაში „წყალობა“ (1964), სადაც ადრეული გაზაფხულის სოფლის პეიზაჟი ნათელი ფერებითაა დახატული: „იქ სამი ხარი ხნავდა საყანეს და ჰაერში მიწის ნოყიერი სურნელი იდგა. ნედლ ბელტებში დაიკლავებოდნენ წითელ-წითელი ჭიკყელები... სადღაც, შორიდან გუგულის ხმა მოისმოდა“ [გეგეშიძე 2, 2017: 255].

სხვა მოთხრობაში („საყდარი“, 1968 წ.) ავტორი გმირების წარმოდგენისას ფილმისეული სიცხადით, მაღალმხატვრულად აღწერს მათ ირგვლივ არსებულ გარემოს: „ყაყაოებით მოფენილ დიდ მწვანე მინდორზე ორი შავანაფორიანი ბერი გამალებით მიაბიჯებდა მინდვრის ბოლოს, დაბურული მთისკენ... მძიმე, ლუმი ღრუბლებით დაფარული ცა ავისმომასწავებლად მრისხანედ შეფერილიყო“ [გეგეშიძე 2, 2017: 263].

1958 წლით თარიღდება მოთხრობა „თოში“, რომლის დასაწყისშივე განსულიერდება წვიმიანი დღის მშვენიერი პეიზაჟი: „გრძელი აივანი მოჩუქურთმებული სვეტისთავებით... წვიმა ღია აივანზე ასხამდა და ალტობდა რიკულებიან მოაჯირს. ეზოში მდგარი ტანკენარი კვიპარისი სულმთლად გაწუწულიყო. შორიდან როილის მიკარგული ხმა ისმოდა“ [გეგეშიძე 2, 2017: 177].

მწერალი თანაგანცდით, ყურადღებით აკვირდება რიგითი ადამიანების ცხოვრებას, მისი მზერა გმირის პიროვნული ტრაგედიის სიღრმეებს სწვდება და მკითხველსაც თანაგრძნობით განაწყობს უბრალო ადამიანის უბედურების მიმართ. მოთხრობაში „ღრუბლიანი დღე“ (1959) მთავარი გმირი სოფელში ჩადის, სადაც ხვდება ფოსტალიონ სანდროს, რომელსაც სოფლელებისათვის პენსიები მიაქვს. მოთხრობაში 60 წლის ფოსტალიონის გარეგნობა ტიპურად არის დახატული: „გამხდარი, პატარა ტანის კაცი იყო, წელში მოხრილი დადიოდა, ჭროდა თვალები ჰქონდა, ჭადარაშერეული, თხელ თმა

თითქმის გასცვენოდა“ [გეგეშიძე 2, 2017: 207]. ოჯახის უფროსი და მისი მეუღლე სანდროს არყითა და ბლინებით უმასპინძლდებიან. მოშიებული ფოსტალიონი საჭმელს სულმოუთქმელად მიირთმევს. გადის ცოტა ხანი და სოფელში კივილის ხმა მოისმის. აღმოჩნდება, რომ ფოსტალიონის უფროსი შვილი თოფით იკლავს თავს. გურამ გეგეშიძე თანაუგრძნობს თავის გმირებს და მკითხველსაც იმავე განცდას უტოვებს.

თვითმკვლელობის თემა გურამ გეგეშიძის სხვა მოთხრობაშიც იკვეთება. მდინარის ნაპირზე იპოვიან წყალობას დასახიჩრებულ გვამს („წყალობა“, 1964). მწერალი სევდიანად სვამს კითხვას: „ვინ იცის, რა აზრმა გაუელვა მას უკანასკნელად?“. პასუხი არავინ უწყის. იქნებ არც იყო თვითმკვლელობა, უბრალოდ, ფეხი დაუცდა? – იმედს ხავსივით ეჭიდება ავტორი. „პასუხი მხოლოდ წყალობას შეეძლო გაეცა, მაგრამ ის აღარ იყო“ [გეგეშიძე 2, 2017: 262] – ნაღვლიანად დაასკვნის გურამ გეგეშიძე.

არარსებობის უფსკრულის პირას დგას მუშნი კიფიანი („დევილილი“), რომელიც მშვიდად ელის მდევერებს. „ერთი ნაბიჯის იქით ბურუსი ნთქავდა სივრცეს... მუშნის მოეჩვენა, რომ დედამიწიდან სადღაც უცნობ, უფსკრულის თეთრ სივრცეში უზარმაზარ ფანჯარასთან იდგა. „სად უნდა გავიქცე? ვერსად ვერ გავიქცევი“, – გაიფიქრა მან“ [გეგეშიძე 2, 2017: 112].

გურამ გეგეშიძე თავისი დროის მხატვრული მემატიაწაწა. თამამი პროზაული ექსპერიმენტებით ქართულ მწერლობაში ის ყველა-საგან განსხვავებულ, ინდივიდუალურ სტილს ამკვიდრებს. ამავე დროს, პროზაიკოსი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელია. მკვლევართა დაკვირვებით, მისი თხზულებები ორგანულად ენათესავენ ქართული პროზის აღიარებულ ნიმუშებს.

მანანა კვაჭანტირაძე ინტერტექსტუალობის ფსიქოლოგიური ასპექტით გაიხილავს „ორი ძმის“ კონცეპტს და ერთმანეთს ადარებს ილია ჭავჭავაძის მოთხრობას „სარჩობელაზედ“ და გურამ გეგეშიძის „მურისძიებას“. მეცნიერის დასკვნით, ეს მოთხრობები „ადამიანის პრობლემების გადაწყვეტის განსხვავებულ გზებს გვთავაზობს“ და ჰუმანიზმის ცნების შინაარსისადმი ავტორთა განსაკუთრებულ ინტერესს გამოხატავს. „პრობლემემატიკის გარდა, ორივე მოთხრობას ერთი რამ სხვაც აერთიანებს: ავტორთა ძალზე ღრმა ტრაგიზმამდე მისული განცდა ადამიანის პრობლემისა“ [კვაჭანტირაძე 2013: 221].

გია არგანაშვილი ტრადიციული სასიყვარულო სამკუთხედის კუთხით პარალელებს ავლებს გურამ გეგეშიძის „აპრილსა“ და ალექსანდრე ყაზბეგის „მოდღვარს“ შორის.

ანა გოგილაშვილის შეფასებით, „გურამ გეგეშიძემ თავისი თხზულებებით ახლებური სამყარო შესთავაზა მკითხველს და ადამიანური ურთიერთობების მნიშვნელობაზე დააფიქრა იგი“ [გოგილაშვილი 2019: 5]. მკვლევარი გურამ გეგეშიძის შემოქმედებაში გამოყოფს ფსიქოლოგიურ მოტივებს, ექსისტენციურ პრობლემატიკას (ვრცლად იხ. გოგილაშვილი, 2019). მკვლევრის აზრით, მისი თხზულების პერსონაჟი ექსისტენციური პრინციპებით უპირისპირდება გარესამყაროს. გოგილაშვილი განიხილავს 1984 წელს შექმნილ მოთხრობა „ჟამს“ და დაასკვნის, რომ ე. წ. „სულიერი ჟამიანობის“ დროს თხზულების მთავარი გმირი ეპოქის განზოგადებულ სახედ უნდა წარმოვიდგინოთ. თამაზ ვასაძე „აპრილს“ აანალიზებს და მიუთითებს, რომ ახლობლის კვდომის პროცესი მთავარ გმირს დაანახებს „ადამიანის უმწეობას, არარაობას, მის უბადრუკ მიჯაჭვულობას ამქვეყნიურობასთან“ [ვასაძე 2015: 82].

გურამ გეგეშიძის მოთხრობებში ყურადღებას იქცევს ინდივიდუალობით გამორჩეული მწერლის თანამედროვე რიგითი ადამიანების პორტრეტები, ბუნების სურათების, გარემოს ლაკონიური, დეტალური, მაღალმხატვრული აღწერანი. მოთხრობებს დინამიზმს მატებს ცოცხალი დიალოგები, იკვეთება ახალი სტილი, ზუსტდება მწერლის თანამედროვეობის მარკერები. მწერლის მხატვრულ დისკურსში აშკარად იკვეთება „აქცენტთა გადაადგილება“, ავტორი თავს აღწევს სოციალისტური რეალიზმის მარწუხებს. მისთვის სამყარო განსხვავებული პარამეტრებითა და ფერებით წარმოდგება, ხოლო ახალი რეალიზმი სოციალისტური რეალიზმის საიმედო ალტერნატივა ხდება. თავისი თაობის გამორჩეულ ავტორებთან ერთად გურამ გეგეშიძემ მხატვრული რეფლექსირების ძველი სისტემა ძირფესვიანად შეცვალა.

## ლიტერატურა

**ასათიანი 2002** – გ. ასათიანი, თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 3, თბილისი.

**ასათიანი 2002** – გ. ასათიანი, თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 4, თბილისი.

**გეგეშიძე 2017** – გ. გეგეშიძე, ტ. 2, თბილისი.

**გოგილაშვილი 2019** – ა. გოგილაშვილი, გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზა. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია. თბილისი.

**ვასაძე 2015** – თ. ვასაძე, ლიტერატურული ეტიუდები. თბილისი.

**იმედაშვილი 1969** – კ. იმედაშვილი, პორტრეტის შტრიხები (შენიშვნები თანამედროვე ქართული პროზის გამირის შესახებ), N 9-10.

**კვაჭანტირაძე 2013** – მ. კვაჭანტირაძე, ვექტორები, თბილისი.

**კუპრეიშვილი 2013** – ნ. კუპრეიშვილი, სიტყვის დეგუსტაცია, თბილისი.

**რატიანი 2018** – ი. რატიანი, ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი.

Manana Kvataia

## **On the Neorealist Context of Guram Gegeshidze's Early Prose**

### Summary

This paper deals with the main trends of Georgian prose during the 1960s. It should be mentioned that after de-Stalinization of the Soviet space, the specimens of world literature became accessible, and the influence of Western writing reinforced. Georgian prose came closer to life, reflected the new social relationships. The focus shifted to the interior microcosm of an individual, the issue of public morality was brought to the fore, the language policy changed. National literature returned to the natural setting in which it developed, young writers felt the need to re-evaluate literary texts. Guram Gegeshidze, whose early prose is an attempt to stray away from social realism, became an outstanding author among innovative writers for his style of artistic thinking and multifaceted

creativity. In our view, the neorealist tendencies can be clearly traced in the writer's work.

Neorealism is a literary and cinematic movement originated in Italy in the 1940s and 1950s. Its followers set a goal to depict the objective reality without beautification, to establish the anti-fascist, national art. It encompassed art, architecture, music, cinematography and literature. Neorealist writers paid great attention to depicting everyday lives of ordinary people. The novel became the main genre, as well as the historical and memoir works.

Three main waves of neorealism are differentiated in European culture: English, Italian and French. One of the main features of Italian neorealist literature was its connection with cinematography, resulting in cinematic characters, events, and language. According to theorists, the roots of this new trend lie in Western European realism and Italian verismo.

The neorealist artistic vision is clearly seen in Guram Gegeshidze's works, particularly in his early stories, which is expressed by the cinematography of characters, landscapes, events, and language. In these texts, like film frames, detailed, expressive descriptions of the environment and characters replace each other, vividly and clearly demonstrating the artistic reality of this or that story. Guram Gegeshidze's long story *The Persecuted* ("Devnili", 1968) is distinguished by neorealist realities, at the very beginning of which the writer represents people and the landscape surrounding them in a concise, documentary manner. The images of the main characters are depicted in details, with cinematic clarity. The author's description of the landscapes and environment in his novels revives before the reader the real space of the text, the protagonists, unfolds the author's intention. Guram Gegeshidze sympathizes and carefully observes the lives of ordinary people; his gaze reaches the depths of the personal tragedy of the hero and makes the reader sympathize with the misfortune of the common man. Guram Gegeshidze is an artistic chronicler of his time. With innovative prose experiments, he creates a unique, distinctive style in Georgian writing. At the same time, the prose writer continues the best traditions of Georgian writing. Live dialogues add dynamism to his stories, new style is introduced, and the writer's markers of contemporaneity are clarified. The "shift of emphasis" is clearly seen in the author's literary discoursed who

managed to throw off the shackles of socialist realism. For him, the world is presented with different parameters and colors, and new realism becomes a reliable alternative to socialist realism. Thus, it can be said that Guram Gegeshidze, together with other outstanding writers of his generation, substantially changed the old system of artistic thinking.



## **სვეტიცხოველი „ქართლის ცხოვრებასა“ და უახლეს ქართულ ესეისტურ-ზელეტრისტულ ნარატივში**

სტატიის მიზანია, ლაპიდარულად წარმოვადგინოთ სვეტიცხოვლის აბრისი „ქართლის ცხოვრებასა“ და უახლეს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, კერძოდ, რევაზ სირაძისა და თამაზ ნატროშვილის წერილებში.

მოკლედ წარმოვადგენთ სვეტიცხოვლის ისტორიას „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მიხედვით (კონკრეტულად, სვეტის მატიანისეულ გააზრებას).

უახლეს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც რეფლექსირდება სვეტი, ოღონდ მკვლევარი რევაზ სირაძე მიიჩნევს, რომ „დაწერილობითაც“ (ტერმინი რ. სირაძისეულია) უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან „სვეტი-ცხოველი, როგორც აქ სიოლოგიური ნიშანი ქართული კულტურისა“ და სვეტიცხოველი, როგორც ტაძარი (ხუროთმოძღვრული ძეგლი).

წარმოდგენილია ასევე თამაზ ნატროშვილის თვალსაზრისი მოკვეთილი მარჯვენის სიმბოლოს გააზრებასთან დაკავშირებით.

ასევე გავითვალისწინეთ „ქართული კულტურის ძეგლთა აღწერილობის“ მონაცემები ტაძრის აღწერისათვის. დაკონკრეტებულია ტაძრის სამი ვიზუალი (ძეგლის – მეოთხე საუკუნე, მირიანის ეპოქა, ქვის ბაზილიკა – მეხუთე საუკუნე, ვახტანგ გორგასლის ეპოქა, კათედრალი – მეთერთმეტე საუკუნე, გიორგი პირველის ეპოქა).

წერილის მიზანია ფიქსირება ფაქტისა, რომ სვეტიცხოვლის ფენომენისადმი ცხოველი ინტერესი „ქართლის ცხოვრების“ ჟამიდან თანამედროვეობამდე არ განელებულა.

ღვთისმეტყველებითი კონცეპტით, „არათუ მაღალი იგი [ღმერთი] ხელით ქმნულთა ტაძართა შინა დამკვიდრებულ არს, ვითარცა წინასწარმეტყველი იტყვის: „ცანი საყდარნი ჩემნი და ქუეყანად კუარცხლბეკი არს ფერხთა ჩემთად. ვითარი სახლი მიშენოთ მე? – თქუა ღმერთმან, – ან რად-მე ადგილი იყოს განსასვენებელისა ჩემისად? ანუ არა ხელმან ჩემმან შექმნა ესე ყოველი?!“ [საქმე 7, 48-50] [ახალი აღთქმად, 2000].

„ქართლის ცხოვრების“ (პასაჟი „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“) ქრესტომათიული ლეგენდის თანახმად, მცხეთელი ებრაელი – ელიოზი – იერუსალიმში ქრისტეს ჯვარცმას დასწრებია, უფლის კვართი საქართველოში ჩამოუტანია. მცხეთაში, ქალაქის კარიბჭესთან მიჰგებებია და სიდონია, ძმისთვის კვართი გამოურთმევია, გულში ჩაუკრავს და სული განუტევებია. ის კვართითურთ დაუკრძალავთ, რადგან უფლის პერანგი მიცვალებულისათვის ვერ გამოურთმევიათ.

სიდონიას საფლავზე ამოსულა ლიბანის ნაძვი (კვიპაროსი).

მეოთხე საუკუნეში მირიან მეფემ ირწმუნა ნინოს ნაქადაგევი, სიდონიას საფლავზე ეკლესიის აგება ბრძანა. მოჭრეს კვიპაროსი და მისგან შვიდი სვეტი გამოთალეს. ექვსი აღმართეს, მეშვიდე ჰაერში „დადგა“ და ვერაფრით დაძრეს. წმინდა ნინომ ღამე ლოცვაში გაატარა, იხილა „ცეცხლით შებლარდნილი“ მშვენიერი ჭაბუკი (უფლის ანგელოზი), რომელმაც აღუთქვა, რომ სვეტი „დაეშენებოდა“. მართლაც, გამთენიისას „სვეტი ძირსავე მისსა დაემყარა და მტკიცედ შეერწყა შეუებლად ხელისაგან კაცთასა“, გაიფოთლა. მისგან დენა დაიწყო მირონმა, რომელიც მსწრაფლ კურნავდა სნეულთ. სვეტს უწოდეს „ცხოველი“ – სვეტი, სიცოცხლის მომნიჭებელი.

ბიბლიის კანონიკური თარგმანის მიხედვით, „ცხოველ არს უფალი და ცხოველ არს სული შენი“ (მე-4 მეფეთა, 4, 30) [ბიბლია 1989].

„საქართველოს კულტურის ძეგლთა აღწერილობის“ მეხუთე ტომში [1990: 261-269] ვკითხულობთ, რომ სვეტის სახელ-ეპითეტიდანვე წარმოდგა ტაძრის სახელწოდება – სვეტიცხოველი.

„პირველი“ სვეტიცხოველი ძელისა (ხის) იყო.

მეხუთე საუკუნის მიწურულს, ვახტანგ გორგასლის მეფობის ჟამს, პირვანდელი (ხის, ძელის) ნაგებობის ნაცვლად, ააგეს „მეორე“ სვეტიცხოველი – ქვის ბაზილიკა (უგუმბათო ტაძარი), რომელმაც მეთერთმეტე საუკუნემდე იარსება.

1010-1029 წლებში მელქისედეკ კათალიკოსის თაოსნობით ხუროთმოძღვარმა არსუკისძემ ააგო „მესამე“ სვეტიცხოველი – სვეტიცხოვლის კათედრალი.

სვეტიცხოველი იყო და არის საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის რეზიდენცია. საუკუნეების განმავლობაში იგი წარმოადგენდა მსხვილ საეკლესიო-ფეოდალურ სამფლობელოს და მეფე-დიდებულები უხვად სწირავდნენ სიმდიდრეს. მისი მამული იყო სა-

ქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ტაძარს ჰქონდა უმდიდრესი ბიბლიოთეკა. აქ იყო ქართველ მეფეთა და დიდებულთა საძვალე.

1283 წელს ტაძარი მიწისძვრამ დააზიანა. გიორგი ბრწყინვალემ (1314-1346) აღადგინა ტაძრის გუმბათი. მეთოთხმეტე საუკუნის ბოლოს იგი „იავარჰყევს სპათა ლანგ-თემურისათა“ – მონღოლებს დასავლეთის მკლავის ბურჯები, გუმბათის ყელი, თუმც დანგრევა ვერ მოახერხეს.

მეთხუთმეტე საუკუნეში ალექსანდრე დიდმა (1412-1442) ტაძარი კაპიტალურად შეაკეთებინა. 1656 წ. გუმბათის ყელი აღადგინეს როსტომ მეფემ (1632-1658) და მარიამ დედოფალმა.

მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ეგზარქოსის ბრძანებით (ტაძრისათვის „ჯეროვანი კეთილმშვენიერების მისანიჭებლად“) განადგურდა ძველის სტოა, ააფეთქეს სამარხები ტაძრის გარშემო და ინტერიერში შეათეთრეს ფრესკების დიდი ნაწილი.

1950 წელს გუმბათქვეშა ორი ბურჯის ქვეშ აღმოჩნდა მეხუთე საუკუნის ბაზილიკის ორნამენტური ბაზისები (დაცულია მინის ქვეშ).

სვეტიცხოველი ჯვარგუმბათოვანი ნაგებობაა (სიგრძე-სიგანე – 57,7-27მ, სიმაღლე – 49მ).

მშენებლობის მოთავე და ხუროთმოძღვარი არსუკისძე მოხსენიებულნი არიან ტაძრის წარწერებში – აღმოსავლეთ ფასადზე, შუა დეკორატიული თაღის ქვემოთ, თორმეტ დისკოზე („ადიდენ ღმერთმან ქრისტეს მიერ მელქიზედეკ ქართლისა კათალიკოზი. ამენ.“ აღეშენა ეს წმიდად ეკლესიად ხელითა გლაზაკისა მონისა მათისა არსუკისძისადათა. ღმერთმან განუსვენე სულსა მისსა“).

ჩრდილოეთ ფასადზე, მთავარი სარკმლის ზემოთ, ორ ქვაზეცაა წარწერა: „ხელი მონისა არსუკისძისაჲ, რაითა შეუნდვეთ“, მათ შორისაა მესამე ქვაც – ხელისა და გონიოს რელიეფით. სავარაუდოა, რომ ამ რელიეფმა და წარწერამ წარმოშვა ლეგენდა (სვეტიცხოველის ოსტატმა (შეგირდმა) აჯობა მასწავლებელს, რის გამოც ხელი მოჰკვეთეს) და ხალხური ლექსი („ხეკორძულას წყალი მისვამს, მცხეთა ისე ამიგია, დამიჭირეს, მკლავი მომჭრეს, რატომ კარგი აგიგია?!“).

ტაძარი ნაგებია კარგად გათლილი რბილი ნაცრისფერ-მოყვითალო და მომწვანო ტონის ქვიშაქვისა და ტუფის კვადრებით. ზოგიერთი არქიტექტურული ელემენტის ხაზგასმის მიზნით, წყობაში გამოყენებულია სხვადასხვა ფერის (ღვინისფერი და მწვანე) ქვები. გეგმას საფუძვლად უდევს ჯვარი – აღმოსავლეთიდან დასავლეთი-

საკენ წაგრძელებული მკლავებით. ოთხ ბურჯზე დგას მაღალყელიანი, თექვსმეტსარკმლიანი გუმბათი.

ტაძრის დასავლეთ ნაწილში კომპისებური ნაგებობაა, ეს „საკუთრივ“ სვეტიცხოველია, სადაც სასწაულმოქმედი სვეტი ინახებოდა, ამჟამინდელი კოშკი მეჩვიდმეტე საუკუნეშია აგებული. ტაძრის ინტერიერში, სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, კედელთან დგას მცირე ზომის ეკლესიის მოდელი-სამლოცველო, რომელიც იერუსალიმში მაცხოვრის საფლავზე აღმართულ ტაძარს უნდა გამოხატავდეს.

სვეტიცხოველში არიან დაკრძალული ვახტანგ გორგასალი, ერეკლე მეორე, გიორგი მეთორმეტე.

მეთერთმეტე საუკუნეში ტაძარი მთლიანად მოხატული იყო, შემორჩენილია ფრაგმენტები (ქრისტე და სამართელი ქალი, მცენარეული ორნამენტი), კოლორიტი ნათელია (მოწითალო და ოქროსფერი ოქრა, ცისფერი, ღია მწვანე), დანარჩენი მოხატულობა გვიანდელია (სამება, ქრისტე გადაშლილი სახარებით, თორმეტი წლის ქრისტეს ქადაგება ტაძარში...).

მოხატულობაში ჭარბობს მუქი ლურჯი, ყავისფერი, მონაცრისფრო-ცისფერი, თეთრნარევი ყვითელი, მონაცრისფრო-თეთრი... ეს მუქი და მღვრიე კოლორიტი გაცოცხლებულია მუქი წითელი ფერით (უმეტესად, წმინდანთა სამოსი). გამოსახულებათა დიდ ნაწილს ახლავს თეთრი საღებავით შესრულებული ქართული და ბერძნული წარწერები.

„სვეტი“ 1678-1688 წლებში მოუხატავს გრიგოლ გულჯავარამვილს (მეფე მირიანი და დედოფალი ნანა, წმინდა ნინო).

სვეტიცხოვლის ტაძარი, ისევე როგორც ეპოქის სხვა წამყვანი კათედრალები (ოშკი, ბაგრატი, ალავერდი...), გამოირჩევა აბსოლუტური ზომებით. სვეტიცხოველი შუა საუკუნეების ყველაზე დიდი ნაგებობაა.

რევაზ სირაძე წერილში „სვეტი-ცხოველი – აქსიოლოგიური ნიშანი ქართული კულტურისა“ წერს (აქსიოლოგია – ღირებულებითი ნიშანი): „დაწერილობითაც უნდა განვასხვავოთ „სვეტიცხოველი“ (ღვთაებრივი ნათლის სვეტი) და „სვეტიცხოველი“ (ტაძარი) [სირაძე 1992: 111].

რევაზ სირაძისავე მოსაზრებით, „სვეტი-ცხოველი ღვთაების სიმბოლოა და მისი სახელობისაა სვეტიცხოვლის ტაძარი. ეს ემყარება პავლე მოციქულის სიტყვებს: „ჯერ არს სახლსა შინა ღვთისასა

სლვად, რომელ არს ეკლესია ღმრთისა ცხოველისად, სუეტი და სიმ-  
ტიციე ჭეშმარიტებისად“ (1 ტიმ. 3, 15).

სვეტი-ცხოველი საბოლოოდ ამკვიდრებს და აშინაარსებს ქარ-  
თულ ქრისტიანულ კულტურას. ის არის სიმბოლო მამა ღმერთისა,  
ძე ღმერთისა და სულწმიდისა – ერთარსება სამებისა. ყოველივე ეს  
იმთავითვე გაცხადდა „მოქცევაჲ ქართლისაჲსა“ და „წმიდა ნინოს  
ცხოვრებაჲში“. საგანგებო განმარტებები გადმოცემული აქვს ნიკო-  
ლოზ გულაბერისძეს, დიდ ქართველ ღვთისმეტყველსა და ფილო-  
სოფოსს [ნიკოლოზ გულაბერისძე, საკითხავი სუეტისა ცხოველისად,  
კუართისა საუფლოსი და კათოლიკე ეკლესიისად, თბ., 1980]. „სვე-  
ტი-ცხოველი“ მარადიული ცხოვრების მომნიჭებელი ნათლის სვე-  
ტია, ამიტომ ეწოდა მას „განმაცხოველებელი“, ამიტომაც ისმის მის  
სახელდებაში სიტყვა „ცხოველი“, რომლითაც ქართულად სახელდე-  
ბულია მაცხოვარი.

სვეტი-ცხოველი სვეტიცხოვლის ტაძარში არსებული ის სუ-  
ლიერი ნათელია, რომელიც ქართულ ენას აკავშირებს ღვთაებრივ  
ზეცასთან.

სვეტიცხოვლის ტაძარი სამჯერ აშენდა: მეფე მირიანის (IV ს.),  
ვახტანგ მეფისა (V ს.) და გიორგი პირველის (XI ს.) დროს. იცვლებო-  
და ტაძრის სახე, მაგრამ რჩებოდა ცხოველი სვეტი – ღვთაებრივი ნა-  
თლის სვეტი. სვეტი-ცხოველი სულია სვეტიცხოვლის ტაძრისა. იგი  
სადვთო სულიერებით გააშინაარსებს სვეტიცხოვლის ტაძარს [სირა-  
ძე 1997: 4].

წერილში „სიმბოლოები სვეტი-ცხოვლისა“ რევაზ სირაძე  
წერს: „სვეტი-ცხოველი ქრისტიანობის უდიდესი სასწაულია საქარ-  
თველოში, საფუძველია ქართული ეკლესიური აზროვნებისა, ასევე,  
იგი არსობრივ საფუძველს ქმნის ქართული სახისმეტყველებისა-  
თვის, ქართული ცნობიერებისათვისაც. სვეტიცხოვლის აღმართვა  
წმინდა ნინოს წყალობაა და იგი აღმართულია ღვთის ხელით. შეუძ-  
ლებელია, ეს არ მოიაზრებოდეს ფასადზე გამოსახულ გონიოიან  
მარჯვენასთან კავშირში.

სვეტიცხოვლის აღმართვით გაცხადდა დიდი საიდუმლო უფ-  
ლის კვართისა – წმინდა ნინომ იცოდა კვართის ადგილსამყოფელი  
და ამიტომაც მოჭრეს კვართის დაფლვის ადგილზე ამოსული ხე. ნი-  
კოლოზ გულაბერისძის „საკითხავის“ მიხედვით, სვეტი-ცხოველი,  
ანუ ნათლის სვეტი, გამოხატავს „ძველ დღეს“, ანუ მამა ღმერთს

(„ახალი დღე“ – ძე ღმერთი – იესო ქრისტე). „ქადაგსა მას ღამესა შინა ერგვნა სუეტი ცხოველი – სახედ მოხუცებულისა ბერისა კაცისა.“

„ძველი დღე“ განახლდება „ახალ დღეში“ – იესო ქრისტეში.

სვეტი ნათლისა ეყრდნობოდა უფლის კვართს (აღდგომის იდეა).

სვეტი ნათლისა აღიმართა ანგელოზური ძალით, მაგრამ ის აღმართა მაცხოვარმა.

კვართი უფლისა ღრმად დაფლული საიდუმლოა. სვეტიცხოველი სულის სინათლეა. ასეთ ნათელში მეტი შეუცნობლობა და იდუმალეობაა.

სვეტი-ცხოველი და საუფლო კვართი ისე მიემართებიან ერთმანეთს, როგორც მამა და ძე. სვეტიცხოველი 12 მოციქულის სახელზე ნაგები ტაძარია. გულაბერისძის „საკითხავი“ წინოს მეცამეტე მოციქულად მოიხსენიებს. იმავდროულად, სვეტიცხოველს ერქვა სიონიც (ამ სახელით საქართველოში იხსენიებდნენ ღვთისმშობლის ტაძრებს [სირამე 1992: 135].

თამაზ ნატროშვილი წერილში „ერთი „გულბოროტი მეფე“ თუ შვიდი ხევისბერი?“ წერს: „ლეგენდა გადმოგვცემს, რომ სვეტიცხოვლის ტაძარი და სამთავროს მონასტერი აგებულია ერთი და იმავე გეგმით, პირველი – შეგირდის, მეორე – ოსტატის მიერ. შურით აღვისილი უცხოელი ოსტატის ძალისხმევით, შეგირდს მარჯვენა მოჰკვეთეს... მწერალს სვეტიცხოვლის ხუროთმოძღვრის თავის სეხნიად მონათვლა შესაძლოა ვინმემ პიროვნული ამბიციის გამოვლინებად ჩაუთვალოს, მაგრამ ავტორი სამეცნიერო ლიტერატურას ეყრდნობა, კერძოდ, წარწერას: „არს...კს...რ... შენდ“ - თედო ჟორდანიასა და ანტონ ნატროშვილის თავდაპირველი წაკითხვით – „ხელი მონისა არს კონსტანტინესი, რაითა შეუნდოთ.“ სრულიადაც არ არის აუცილებელი, ხელის გამოსახულება სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთ კედელზე ხუროთმოძღვრის მოკვეთილ მარჯვენას გულისხმობდეს. ტაძრის კედელზე ხელის გამოსახვის ტრადიცია დამკვიდრებული იყო ჩვენს წარსულში და სხვა ქართულ ტაძართა კედლებზეც გვხვდება“ [ნატროშვილი 1999: 25].

სვეტიცხოვლის შესახებ ბრწყინვალე მინიატურას სთავაზობს ქართველ მკითხველს ნუგზარ შატაიძე. ტექსტს სრულად დავიმოწმებთ: „საყდრის ეზოში შესულს გეჩვენება, რომ სამშობლოში დაბრუნდი: მტკივნეულად ნაცნობი გალავანი, ტაძრის მშობლიურად თბილი კედლები, რბილი, რბილი ბალახით შემოსილი მიწა... რა

არის ეს, რატომ გიჩნდება ასეთი განცდა? იქნებ, იმიტომ, რომ სწორედ აქედან დაიწყო შენთვის ნაცნობი საქართველო?! არმაზი შორს არის – წყვილია დიდი კერპები გაცი და გა, აქ კი, აი, ამ მიწაში განისვენებს ებრაელის ქალი სიდონია, რომელსაც გულში მაცხოვრის კვართი ჩაუხუტებია. უკვე ორი ათასი წელია, რაც ეს არის შენი სამშობლო. სწორედ ეს! სხვა არ გახსოვს – მას შემადრწუნებლად სქელი საბურველი ფარავს“ [შატაძე 1996: 146].

ზემოთ მოყვანილი ლაპიდარული ამონარიდები ქართული ესეისტიკიდან თუ ბელეტრისტიკიდან ადასტურებს, რომ საქართველოს უპირველესი და უმთავრესი ტაძრისდმი ინტერესი არც პოსტმოდერნიზმის ხანაში განელეგბულა.

## ლიტერატურა

**ახალი აღთქუმა 2000** – ახალი აღთქუმა, თბილისი.

**ბიბლია 1989** – ბიბლია, თბილისი.

**გულაბერისძე 1980** – ნ. გულაბერისძე, საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, ქართული პროზა, 4, თბილისი.

**ნატროშვილი 1999** – თ. ნატროშვილი, შვიდი ხევისბერი თუ ერთი „გულბოროტი“ მეფე?, „კვირის პალიტრა“, 27 სექტემბერი-3 ოქტომბერი, თბილისი.

**საქართველოს კულტურის ძეგლთა აღწერილობა (ქართლი) 1990** – საქართველოს კულტურის ძეგლთა აღწერილობა (ქართლი), 5, თბილისი.

**სირაძე 1997** – რ. სირაძე, სვეტიცხოველი – აქსიოლოგიური ნიშანი ქართული კულტურისა, „ლიტერატურული საქართველო“, 26 დეკემბერი, თბილისი.

**სირაძე 1992** – რ. სირაძე, სიმბოლოები სვეტიცხოვლისა, „ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა“, წ. 1, თბილისი.

**შატაძე 1996** – ნ. შატაძე, სვეტიცხოველი, ელიქარი, თბილისი.

Nana Kutsia, Miranda Todua

**Svetitskhoveli in “Qartlis Tskhovreba” and  
the Modern Georgian Literary Narrative**

Summary

The aim of the article is to reflect history of main Georgian cathedral – Svetitskhoveli in “Qartlis Tskhovreba” (Historical Review) and in the modern Georgian literary narrative (in the articles of Revaz Siradze and Tamaz Natroshvili).

We describe the story of the holly pillar (sveti cxoveli) by “Moqtsevai Qartlisai” (History of christening of Georgia). By the well-known Georgian scholar Revaz Siradze we have to differ words “sveti-cxoveli” and “sveticxoveli” – sveti-cxoveli is the axiological symbol of Georgian culture, Svetitskhoveli reflects the name of the cathedral.

We have studied the article of Tamaz Natroshvili about the meaning of “the cut hand” as well as the data of “Description of Georgian Cathedrals” (vol. 1) where scholars speak about three stages of Svetitskhoveli cathedral history – a wooden church (the 4<sup>th</sup> century, the king Mirian), a small stone church (the 5<sup>th</sup> century, the king Vakhtang Gorgasali), the cathedral (the 11<sup>th</sup> century, the king George the First).



## სალომე მენაბდე

### **აზროვნებითი ქმედების ვერბალიზაციის შესწავლა უახლეს ლინგვისტიკაში**

თანამედროვე ლინგვისტური კვლევების განმასხვავებელი ნიშანი არის ინტერდისციპლინურობა, რაც გულისხმობს მთელი ჰუმანიტარული ციკლის ანალიზის მონაცემებისა და ელემენტების მოზიდვას (ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, კულტუროლოგია, სოციოლოგია და ა. შ.), ასევე საბუნებისმეტყველო მეცნიერებისაც. გამოჩენილი ლინგვისტის, ვ. ა. ზვეგინცევის, შეხედულების თანახმად, მსგავსი ინტერდისციპლინურობა აიხსნება იმით, რომ ლინგვისტიკის ობიექტი ხდება მეტად რთული მოვლენა, „რომლის შეცნობაც არ ძალუძს ცალკე აღებულ არცერთ ზემოთჩამოთვლილ მეცნიერებას“ (Zvegintsev). ზემოთქმულთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ ლინგვისტიკა ტრადიციულად დაკავშირებულია ბევრ მეცნიერებასთან, კერძოდ, მასში გამოიყენება ისეთი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების ცნებები, ტერმინოლოგია და მეთოდოლოგია, როგორებიცაა: მათემატიკა, ფიზიკა, ბიოლოგია, ფიზიოლოგია, ნეიროფიზიოლოგია, ასევე ჰუმანიტარული მეცნიერებებისაც – სემიოტიკა, ფილოსოფია, ლოგიკა, ფსიქოლოგია, სოციოლოგია, ანთროპოლოგია, ეთნოგრაფია და ა. შ.

მოცემულ ეტაპზე კოგნიტურ მეცნიერებასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ენათმეცნიერება. შესაბამისად, განმტკიცდა მნიშვნელობის, აზროვნებისა და ცნობიერების კვლევის მეთოდი. კოგნიტივიზმი ეს არის შეხედულება, რომლის თანახმადაც ადამიანი განიხილება და შეისწავლება როგორც ინფორმაციის გადამუშავების სისტემა, ხოლო ინდივიდის ქცევა აღიწერება და აიხსნება ადამიანის შინაგანი მდგომარეობის ტერმინებით, როგორებიცაა გონივრულად ფორმულირებული ამოცანების რაციონალური გადაჭრისათვის ინფორმაციის მიღება, გადამუშავება, შენახვა, ხოლო შემდგომ მობილიზაცია. ამ ამოცანების გადაჭრა უპირველესად დაკავშირებულია ენის გამოყენებასთან: „...ენა ასახავს შემეცნებას, გამოდის რა აზრის გამოხატვის ძირითად საშუალებად...“ (Harman, Dabney). კოგნიტივიზმში ენობრივი ქმედება განიხილება როგორც კოგნიციის ერთ-

ერთი სახეობა (მათ საფუძველზე ხატებისა და ლოგიკური დასკვნების დაწყოფა, ახალი ცოდნის მიღება არსებული ცნობებიდან გამომდინარე და ა. შ.). ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნების პრობლემის კვლევისას კოგნიტოლოგები აღიარებენ, რომ კოგნიციის მთავარი შემადგენელი არის ენა. სწორედ ამიტომ დღესდღეობით ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალურია კოგნიციისა და ენის შეფარდების შესწავლა. კოგნიტივიზმის ეგიდით ჩამოყალიბდა მეცნიერული მიმართულება – კოგნიტური ლინგვისტიკა, რომლის დადგენასა და განვითარებას უკავშირებენ, უპირველეს ყოვლისა, ამერიკელი (ჯ. ლაკოფი, რ. ლანგაკერი, რ. ჯაკენდორფი), პოლონელი (ა. ვეჟბიგა), რუსი (ე. ს. კუბრიაკოვა, ი. დ. აპრესიანი, ნ. დ. არუთინოვი, ნ. ნ. ბოლდირევი, ს. გ. ვორკაჩოვი, გ. გ. სლიშკინი, ი. ა. სტერნინი) მეცნიერების კვლევებს. კოგნიტური ლინგვისტიკა იყენებს ენათმეცნიერული ანალიზის როგორც კლასიკურ მეთოდებს, ასევე ისეთებსაც, რომლებიც ყალიბდება ანთროპოლოგიური მეცნიერებებისა და საკუთრივ ლინგვისტური თეორიების კალაპოტში.

კოგნიტური ლინგვისტიკის ყურადღების ცენტრში დგას ენა – როგორც კოგნიტური მექანიზმი, რომელიც ახორციელებს ექსტრალინგვისტური ინფორმაციის კოდირებასა და დეკოდირებას. სამეცნიერო ანალიზი მიემართება კონკრეტულიდან (გამოხატულია ენობრივ ფორმასა და ენის ფორმებში) აბსტრაქტულისაკენ, რომელიც ხელმისაწვდომს ხდის სამყაროზე ცოდნის ორგანიზაციისა და ვერბალიზაციის მენტალურ სივრცეებს.

მეტყველების გაგებისა და პროდუცირების მენტალური საფუძველები ანალიზდება იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ წარმოდგება ენობრივი ცოდნის სტრუქტურები, ხოლო შემდეგ როგორ მონაწილეობენ ინფორმაციის გადამუშავებაში. ენობრივი პროცესების ანალიზი მიმდინარეობს ცოდნის იმ ტიპებზე დაყრდნობით, რომლებიც ჩადებულია ენის სემანტიკაში. ის სამეტყველო კომუნიკაციაში გამოიყენება ენის მატარებლის მიერ. ენობრივი ერთეულების სემანტიკა განიხილება როგორც კონცეპტუალური სტრუქტურების ანალოგი, რომლის უკანაც დგას ცოდნის გარკვეული პლასტები. აღიარებულია, რომ ენაში დაფიქსირებული ცოდნის სტრუქტურები გამოცდილების, გააზრების, კატეგორიზაციისა და სამყაროს შეფასებების ბუნებრივი სტრუქტურებია, რომელთაც იზიარებს მოცემული ენობრივი საზოგადოების ყველა წევრი.

ამგვარად, კოგნიტური მიდგომისას ლინგვისტიკაში საბაზი-  
სოა ცოდნის კონცეფცია, რომელშიც მჟღავნდება ადამიანის შემეცნე-  
ბითი ქმედების პროცესში არაენობრივი სინამდვილის კონცეპტუა-  
ლიზაცია და კატეგორიზაცია. ეს კი მიმართულია არა მხოლოდ სტა-  
ტიკური საგნობრივი სამყაროს შესწავლისაკენ, არამედ სამყაროს სუ-  
რათის დინამიკური ასპექტისაკენაც, სამყაროსკენ, რომელიც იცვლე-  
ბა დროში (ა. ვ. ბონდარკო, ტ. ვ. ბულიგინა, ო. ნ. სელივერსტოვა და  
სხვ.). ამის საფუძველზე კოგნიტური ლინგვისტიკის ობიექტებს  
წარმოადგენენ: ენა როგორც შემეცნების ინსტრუმენტი, მენტალური  
ერთეულები და პროცესები, ფსიქიკური წარმოდგენები, თვით ადა-  
მიანის ცოდნის დინამიკური სტრუქტურები და ინტერპრეტატული  
პროცესები. მეცნიერებაში ხმარებაში შემოვიდა აბსტრაქციები, რო-  
მელთა საშუალებითაც გარდაქმნიან კოგნიტურ ვერბალურ-აზროვნე-  
ბით სტრუქტურებს: სქემებს, ფრეიმებს, სკრიპტებს, კონცეპტებს,  
სცენებს, გეშტალტებს, სემანტიკურ ქსელებს და ა. შ. ცხადია, ჩამო-  
თვლილი აბსტრაქტული ტერმინების სხვადასხვაობა ტერმინოლო-  
გიასა და გააზრებაში დაკავშირებულია, ერთი მხრივ, თვითონ ობი-  
ექტის რთულ და უაღრესად აბსტრაქტულ ბუნებასთან, მეორე  
მხრივ, იმასთან, რომ კოგნიტური ლინგვისტიკა თავისი განვითარე-  
ბის მოცემულ ეტაპზე ჯერ კიდევ თეორიული აპარატის დაზუსტე-  
ბის სტადიაშია. კვლევის ობიექტად, რომელიც სამყაროზე კოგნი-  
ტურ ცოდნას გადმოსცემს, კოგნიტურ ლინგვისტიკაში ყველაზე ხში-  
რია ტერმინი „კონცეპტი“, რომელიც ტერმინებთან „კონცეპტუალი-  
ზაცია“, „კონცეპტოსფერო“, „კატეგორიზაცია“ და „სამყაროს კონცეპ-  
ტუალური სურათი“ ხდება წამყვანი კოგნიტური ლინგვისტიკის სა-  
ბაზო აპარატში.

ამ მიმართულებას ხშირად სეპირი-უორფის ლინგვისტური  
ფარდობითობის ჰიპოთეზას უკავშირებენ, რომლის თანახმად, ენის  
სტრუქტურა განსაზღვრავს ადამიანის აზროვნებასა და რეალობის  
შეცნობის საშუალებას. ივარაუდება, რომ სხვადასხვა ენაზე მოლაპა-  
რაკე ხალხი განსხვავებულად აღიქვამს სამყაროს და სხვადასხვაგვარად  
აზროვნებს. ამერიკელი მეცნიერების წარმოდგენით, ხალხის  
ენა და აზროვნების ხატი ურთიერთდაკავშირებულია. ედუარდ სე-  
პირის აზრით, ჩვენ ვხედავთ, გვესმის და აღვიქვამთ სხვადასხვა მო-  
ვლენას ძირითადად იმის წყალობით, რომ ჩვენი საზოგადოების  
ენობრივი ნორმები გულისხმობს გამოთქმის მოცემულ ფორმას. ენის  
მატარებელი ითავისებს გარკვეულ დამოკიდებულებას სამყაროს-

თან და ხედავს მას ენის „ნაქსოვი“ სტრუქტურებიდან. ადამიანი ითვისებს მშობლიურ ენაში ასახულ სამყაროს სურათს და ხდება ამ სურათის მატარებელი.

ვინაიდან ენები სხვადასხვაგვარად ახორციელებენ გარშემო არსებული სინამდვილის კლასიფიკაციას, მათი მატარებლები განსხვავდებიან მასთან დამოკიდებულების ხერხით: „ჩვენ ბუნებას ვანაწევრებთ მიმართულებებად, რომელსაც გვკარნახობს მშობლიური ენა. ჩვენ გამოვყოფთ მოვლენათა სამყაროში ამა თუ იმ კატეგორიასა და ტიპს არა იმიტომ, რომ ისინი (ეს კატეგორიები და ტიპები) აშკარაა, პირიქით, სამყარო ჩვენ წინაშე წარმოდგება როგორც შთაბეჭდილებათა კალეიდოსკოპიური დინება, რომელიც ორგანიზებული უნდა იყოს ჩვენი ცნობიერით და ეს კი ძირითადად ნიშნავს ენობრივ სისტემას, რომელიც ინახება ჩვენს ცნობიერებაში“ (Whorf B. L.). ლინგვისტური ფარდობითობის ჰიპოთეზის შედეგი არის იმის აღიარება, რომ ენა თავის თავში ინახავს გარკვეულ ღირებულებებს. მასში გამოხატულ მნიშვნელობებს აქვთ შემფასებლობითი უნარი, რაც ე. წ. კოლექტიურ ფილოსოფიაში ეწყობა. ეს ყოველივე დამახასიათებელია მოცემული ენის ყველა მატარებლისათვის.

უახლესი ლინგვისტიკის კიდევ ერთ მიმართულებას, რომელიც იკვლევს აზროვნების ქმედების, ენისა და კულტურის ურთიერთობის რთულ საკითხებს, წარმოადგენს ლინგვისტური კონცეპტოლოგია, რომელიც ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების სტადიაშია. მიმართულების სახელწოდება მოწმობს იმას, რომ ისიც კოგნიტური მეცნიერებების დისციპლინათაშორის კალაპოტში წარმოიქმნა და ეყრდნობა ზემოთ უკვე ჩამოთვლილ პოსტულატებსა და საბაზისო კატეგორიებს, რომლებიც მსხვილდებიან და ზუსტდებიან გასაგები თეორიის ფარგლებში. ვ. ა. კარასიკი და ი. ა. სტერნინი ამ მიმართულების მიზანს შემდეგნაირად განმარტავენ: „ენაში დასახელებული კონცეპტების აღწერა ლინგვისტური ხერხებით“ (2001, 4). როგორც მიმართულების სახელწოდებიდან ჩანს, სტრუქტურირებული აზრის ერთეულს წარმოადგენს კონცეპტი, რომლის კვლევის მეთოდუკაც ეყრდნობა ენისადმი სემანტიკურ-კოგნიტურ მიდგომას. ის გულისხმობს „ენის სემანტიკის ხალხის კონცეპტოსფეროსთან შეფარდების კვლევისა და სემანტიკური პროცესების კოგნიტურ პროცესებთან შეფარდებას“.

შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ თანამედროვე ლინგვისტიკის კვლევის ცენტრში დგას ადამიანი – ენობრივი ცნობიერების მა-

ტარებელი. ცნობიერებაში ყველაზე ბუნებრივი გზა ენის საშუალებით გადის: „...ცნობიერების სტრუქტურების შესახებ ჩვენ ვიცით მხოლოდ ენის წყალობით, რომელიც საშუალებას გვაძლევს შევეტყოთ ამ სტრუქტურებზე და აღვწეროთ ისინი ნებისმიერ ბუნებრივ ენაზე...“ (Kubryakova E.S.). თანამედროვე ლინგვისტიკაში კვლევები დაფუძნებულია ვარაუდზე, რომ ენა წარმოადგენს კონცეპტუალური-ზებული ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის ძირითად საშუალებას. ენისა და აზროვნების ურთიერთობის გლობალური პრობლემა ისეთი კარდინალური საკითხების კვლევას გულისხმობს, როგორებიცაა: მნიშვნელობის სემიოზისი და ენობრივი ფორმების აზრი, აზრის იერარქიის დადგენა, სამყაროს სურათის ცალკეულ ფრაგმენტებზე ცოდნის ენობრივი სისტემების მოდელირების მეთოდების დამუშავება, ცნობიერების კოგნიტური სტრუქტურების ჩანაცვლების პროცესების კვლევა ენობრივი ნიშნების დახმარებით, ცნობიერების აბსტრაქტული სტრუქტურების გაგება, მათი ენობრივი ექსპლიკაციის ხარისხი და სხვ.

### ლიტერატურა

**Dabney, Harman 2003** – Dabney J.B., Harman T. L., Mastering Simulik.

**Kubryakova 1997** – Kubryakova E.S., Parts of speech in a cognitive perspective. M.

**Whorf 1956** – Whorf B. L., Language Thought and Reality. Ed. J.B.Carroll, Cambridge Mass; MIT Press.

**Zvegintsev 1996** – Zvegintsev V.A., Thoughts on linguistics. M.: MGU.

Salome Menabde

**Study of verbalization of mental action in recent linguistics**

Summary

A hallmark of modern linguistic studies is interdisciplinarity. At this stage, the method of studying meaning, thinking and consciousness was strengthened in linguistics in close connection with cognitive science. Cognitive linguistics focuses on language, understood as a cognitive mechanism, which encodes and decodes extralinguistic information. The mental foundations of speech comprehension and production are explored in terms of how linguistic knowledge structures are represented and then participate in information processing. Studies in modern linguistics are based on the presumption that language is the primary means of storing and transmitting conceptualized information. The global problem of the relationship between language and thought involves the study of a number of cardinal issues.

## საბა მეტრეველი

### ცოდვით დაკარგული

დავით გურამიშვილის გარდაცვალების 230-ე წლისთავი

ეს გორისუბნელი ბიჭი („*მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე გორისუბანსა*“) სად არ ატარა ბედისწერამ; ვინ მოთვლის რამდენჯერ წამოსცდა გულიდან ამონაკვეთი „ვაი“, „ვამე“ და „ვაიმე“ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა კონტექსტში, განცდის, მოვლენის შეფასების, უსასოობის, ეჭვისა თუ ტკივილის დროს, მათ შორის:

„ვაი“ – 37-ჯერ

„ვაი, რა კარგი საჩინო“ - 11-ჯერ

„ვაი, შემრჩა ცუდსა მეთევზეს უბრალოდ წყალთა მღვრევანი“.

„ვაი იმ დღეს! ოსმალონი ბევრს უბრალოს სისხლსა ღვრიდენ“.

„ვაი იმ დღისა დამსწრებსა! აწ სათქმელადაც მნელია“.

„ვაი, რა კარგა მოვსთქვემდი, მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა!“

„ვაი, რად დარჩი ცოცხალი, შენ, თაო, ჩასაქოლადა!“

„ვაი, თუ ქვეყნის გამსტრობად ვითა ძე დანი სად არი“.

„ვიტყოდი, ვაი, მოყვასნო ჩემთვის დაკარგულეზო, და!“

„ვთქვი, თუ: ვაი, თუ მაცდურმან დამირწყო რამე მახეო“.

„ვაი, რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო!“

„ვაი, თუ მოვკვდე ცოდვილი კაცი ავის ზნით მე ზრდილი“.

„ვაი, თუ მოვკვდე უმადლო, შევიქნა ცოდვის ზიერი“.

„ვაი, რა შესაზარია“.

„ვაი ჩემს თვალთა ჩენასა“.

„ვაი მე ამ დღის დამსწრებსა“.

„არა მაქნდა კვნესა, ვაი და ვიში“.

„ვაი მოკლებულსა სიბერით ბრმასა“.

„ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!“ - 4-ჯერ

„იფიქრა: „ვაი თუ, სხვაზე სცდესო“.

„ვაი, თუ დედალი ჭრელი / ვიდოდეს სადმე ფრთა-დაუჭრელი“.

„ვაი, თუ გაფრინდეს შორსა“.

„იტყვის: ვაი, თუ ეს მინა ჩემი“.

„ვაი, თუ ეს ჩემი ცოლი“.

„რად მიზღ[ე]ვ წერასა? ვაი, შენს წერასა!“

### „ვაბე“ – 28-ჯერ

„ვაბე ცოდვილსა, მე უმაღლოსა“.

„ცოდვის მუხრუჭით შეკრულსა, ვაბე, ვინ მამიფონებს?“

„იტყოდა; „ვაბე, მეცემის თავს მეხი მონაქუხები“.

„ვაბე ჩემო საესავო, ტკბილო ცხოვრებისა წყარო“.

„ცეცხლით დამიწო სახლ-კარი, ვაბე, ჯავრი მკლავს მის სრისა!“

„ვაბე ტკბილო სიცოცხლეო, რომ შენ ასე გამიმწარდი!“

„ვაბე ცოდვილს და უნანელსა“.

„ვაბე, ვაბე, სულო ცოდვილო“.

„ვაბე, ვიწვიო, ვერას ვიტყვიო, ვიხსნები ვერცა!“

„ვაბე, თუ შორს გზას წავიდე, საგძლად ვერა-რა წავილო“.

„ვაბე, თუ ჩემი სიკვდილით გული არავის სტკიოდეს“.

„ვაბე დავიწვი, მიშველე, ღმერთო, მომხედეო“.

„ვაბე, ცოდვილსა და უბ[ა]დრუკსა“.

„ევა ტირს: ვაბე, წავხეო“.

„ვაბე, სიბრძნე არა მაქო! ვით შენ გიხამს, ვითარ გაქო?“

„ვაბე, სიკვდილო, სულთა მძრობელო!“

„მალ-მალ შაჰყვირა: ვაბე, ვამეო!“

„ვაბე, თუ ღმერთმან მე ეს მიწყინოს“.

„ვაბე თუ, სულო, გისწრას ღამემა“.

„ვაბე, თუ, სულო, ღვიმესა ბნელსა“.

„ვაბე თუ, სულო, გიყარონ წილი“.

„ვაბე თუ, სულო, არ გაჰქენდეს მადლი“.

„ვაბე თუ, სულო, არ მოგიწონონ!“

„ვაბე თუ, ხორციც, არ დარჩეს მთელი“.

„ვაბე თუ, ხორციც უძრავად, ტანი“.

„ვაბე თუ, ხორციც შეჭამოს მგელმან“.

„ვაბე თუ, სულო, შენა გციოდეს“.

### „ვაიმე“ – 13-ჯერ

„ვაიმე! მე ვინ მალირსებს მის მზის ყუდროში დასმასა“.

„უგმირეს გვერდსა ლახვარი, \_ ვაიმე ვითა ვსთქვი ესო!“

„ვაიმე თვალთა ნათელო, სხიო მის მზეთა მზისაო!“

„ვაიმე ლახვარ-სოზილსა და გულსა დანა-ვლეზულსა“.



„ვაიმე, კარგთა სათქმელთა ძალი არ შემწევს მზობისა!“  
 „ვაიმე, ამის სათქმელად პირი გამიხდა მწკალტევით“.  
 „ვაიმე! მე ვინ მადირსებს მის მზის ყუდროში დასმასა“.  
 „ვაიმე, მამა-დედისა, ძმის დამკარგავი ვარ, დისა“.  
 „ვაიმე, ეს რა ვნახეო“.  
 „თქვა: ვაიმეო, საქმე გაძნელდა!“  
 „ვაიმე, მამავ, ვაიმე, დედავ“.  
 „ვაიმე გულო, დაგულო, რა მწარედ გაიხუხები!“

გარდა ამისა, „დავითიანში“ 9-ჯერ გვხვდება სიტყვა „გოდება“, 4-ჯერ – „მოთქმა“, 14-ჯერ – „ტირილი“, 2-ჯერ – „ტყემა“. ფაქტობრივად, პოემა გულის ამონაკვნესია, ერთი დიდი მოთქმა საწუთროს ავბედობაზე, ადამიანისა ხვედრზე ამ გაუტანელ წუთისოფელში. ასეთ კონტექტსტში მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ელგუჯა მადრადის წიგნი „დავით გურამიშვილი“ იწყება თავით „გოდება“, რომელიც ზუსტი მიგნება და განსაზღვრაა მწერლის ბედისა და ესთეტიკისა<sup>1</sup>.

ქვეყნის ავბედობის გამო საარაგვოდან ქსნის ხეობას, ლამისყანას, შეაფარა თავი, „ცოლეურებში“ („ქაცვია მწყემსის“ მიხედვით, 16 წლის დავითს (1721 წ.) ცოლად შეურთავს აზნაურ ნიკოლოზ გარაყანიძის ასული ლამისყანელი ქეთევანი (და არა ლელა-ელენე). ამასვე იმეორებს გარაყანიძეთა საგვარეულო ტრადიციული გადმოცე-

<sup>1</sup> ქართულ ავტორგრაფიაში არაერთხელ გვხვდება **ვამ** // **ვამე**: ვამ ნაშობთა ჩუენთა, ვამ თუ და-სადა-ვაკლო რამ დიდებასა არმაზისსა; ვამ თავსა ჩემსა; ვამ ჩუენდა; ვამ არს ჩემდა; ვამე საწყალობელსა თავსა ჩემსა; **„გლოვამ** // **გლოა**: გლოვამ მათი სიხარულად გარდაიქვა; მოიწია გლოვამ ფრიადი ჩუენ ზედა; გლოვამ განაქარვა; რომელი გლოვა შეესწორების უბადრუკთა თავთა ჩვენთა; გლოვამცა ესე და მწუხარებად ზოგად არს; ვიუნჯებდით გლოვასა; გლოვამ მისსა ეწია სიხარული; იქმნა დელუ გლოვის; გლოვისა წიგნი მოეწერა; გლოვის ამისთს სულთ-ითქუამთ; სიტყუამ გლოვისა; ჰვითხვიდა მიზუნსა გლოვისასა; აღირჩიეს მწუხარებად ადგილთა გლოვისათა; განვალ საზღვართაგან გლოვისათა; განუსვენოთ სასმენელთა თქუენთა გლოვისაგან; არა კმა-იყო გლოვად ჩემდა სიქურივე ჩემი; სხუათა მათ თანა გლოვათა მისთა ესეცა შესძინა; განუსუენოთ სასმენელთა თქუენთა გლოვისაგან; **გოდება** // **გოდებამ**: გოდებს დაობლებისათვის შვილთა; სანატრელი იგი გოდებდა; ყოველი იგი ერი მწარედ გოდებდა; სიმრავლე ერისა გოდებდეს; ერნი იგი გოდებდა; მოწაფენი მისნი მწარედ გოდებდა; იხილა გოდებამ მისი; ვიცი სხუაცა რამე გოდებამ იერემიასი; დააცხრვეთ გოდებამ ჩემი; გოდებისა ცრემლითა აღივსნეს; ხმამ გოდებისა; არა დასცხრა გოდებისაგან; გოდებით ევედრებოდა მიტკეპბასა; აღივსნენ გზანი უდაბნონი გოდებითა მგლოვიარეთათა...

მაც. მაგრამ ზედი რომ არ გექნება კაცს: 1728 წლის ზაფხული იდგა. პურეულის აღებისას დილით ორ კაცთან ერთად გაემშურა ყანისაკენ: „მუნ მოყვრის მუშას თავს ვადექ, მკას უპირებდით ყანასა“ (ქართლში „მოყვარე“ ნიშნავს ცოლის ძმას, ცოლის ნათესაობას და არა, ზოგადად, ნათესავს). წყაროზე ჩავიდა („სალუქანთ წყაროზე“), თოფ-იარაღი მუხის ძირას დატოვა. ამ დროს ჭალაში თხუთმეტი ჩასაფრებული ლევი დაესხა უიარაღოს, შებოჭეს და გაიტაცეს. ცხრა მთა გადაატარეს: ქსანი, გორი – მჭადიჯვრის ველი – ჭოპორტის მთა – დავათის მიდამოები – ერწო – თუშეთი – დაღესტანი – ანდიის ოლქი – სოფელი ოსოქოლო. საცოდავად ჩააგდეს ორმოში („*ბნელსა ვზიკვარ, გეაჯები, სასინათლო ამიხვრიტო*“), ამომიილეს, მაგრამ მოახერხა და გაიპარა, თუმცა დაიჭირეს, უკანვე დააბრუნეს და სცემეს კიდევ: „დამიჭირეს, რათ წახველო, დამპალურეს“.

უბედობას რა ვუთხარი! გამომსყიდველი არ გამოუჩნდა. დაუნდობელ ლეკებს კი ფული უნდოდათ, ამიტომ გადაწყვიტეს მისი გაყიდვა, ალბათ, ყირიმელ თათრებზე.

„უსასყიდლოდ მიღებული, გასასყიდად დამაშურეს“.

ღმერთმა მაინც არ გაწირა: „ხელმეორედ გავიპარე, რაკი ვპოვე ჟამი, დრონი“. ამჯერად გაუმართლა<sup>1</sup>. თერთმეტი დღე-ღამე იარა მშიერმა, ტანსაცმელშემოხეულმა... სად მიდოდა, არ იცოდა, დღისით სიარულს უფრთხოდა: „*ღამით გზას ელვა მინათებდა*“. მეთორმეტე დღეს სამშვიდობოს გააღწია – თერგის ოლქის კაზაკთა დასახლებებში აღმოჩნდა: „*ამ სიხარულმან დამშალა ჯავრით შეკრული კონაო*“. აქედან კი ასტრახანში ჩავიდა, საიდანაც, მდინარე ვოლგის გავლით, 1729 წელს მოსკოვში აღმოჩნდა. აქ შეხვდა ახლობლებს: ძმას – ქრისტეფორეს, ბიძას – მერაბ გურამიშვილს (დები და ძმები რომ ჰყოლია პოეტს, ეს კარგად ჩანს „დავითიანში“: „*დედ-მამა, ძმანი და-გვარგე, არ ვიცი, დანი სად არი*“. ვახტანგ VI-ის ამალაში თანამდებობაც ებოძა – ჯაბადარბაშობა, ანუ იარაღის საწყობის ზედამხედველობა: „მიწყალობეს მათ სახელი, მომცეს ჯაბადარ-ბაშობა“. „აქ იყო სამეფო კარი (კარის ეკლესიით), იყვნენ დიდებულები, სამღვდელოება, მსახურები. ყველაფერი იყო ქართული, მაგრამ არ იყო საქარ-

---

<sup>1</sup> „გადმოცემით, ლამისყანაში დარჩენილან დავითის ცოლი და, აგრეთვე, მისი სიამამრი, გვარად გარაყანიძე. მოხუცების თქმით (გადმოგვცა იმავე ნიკა ზეგიაშვილმა), დავითი ხუთი წლის შემდეგ გამოქცეულა ლეკთა ტყვეობიდან და ისევ ლამისყანას დარუნებულა, მაგრამ მოთარეშე ლეკები ისევ სულ დასდევდნენ დასაჭერად. ამის გამო დავითი იძულებული გამხდარა რუსეთს გადახვეწილიყო“ [კოსარიკი 1957: 17].

თველო“ [სირაძე 2005: 10-11]. ემიგრანტი მეფის კარზე პოეტი შეესწრო ლხინებს – ზმით, შაირით, გალობით, მღერით, ჩანგით, ცეკვით. „ამ პოეტურ ტურნირებზე მას არაერთხელ გამოუჩენია თავი და ყურადღებას აქცევდნენ როგორც უბადლო პოეტს, მოშიარეს და სატირიკოსს. სწორედ ვახტანგის კარზე ჩამოყალიბებულა დავითის პოეტური რეპუტაციაც. პოეტის სახელი პირველად მოსკოვში უნდა გახმაურებულიყო, ვახტანგის კარზე გამართულ სამგოსნო ტურნირებში“ [ლიტერატურის ისტორია: 1966].

ლამისყანაში მდებარეობს ქსნის ერისთავების სასახლე. დღეს მე-17 საუკუნეში აგებული შენობის მხოლოდ კედლებიღა შემორჩა. ისტორიულად მისი პატრონები იყვნენ ლამისყანელი გარაყანიძეები. გურამიშვილის სიმამარიც (ნიკოლოზ გარაყანიძე) ამ სასახლეში ცხოვრობდა, ამჟამად „ერისთავებისას“ რომ ეძახიან. სოფელმა ლამისყანამ დავით გურამიშვილისა და ქეთევან გარაყანიძის სიყვარულის რამდენიმე ლეგენდა შემოინახა, მათ შორის გამორჩეულია ქეთევანის ძმის – იასონ გარაყანიძის შთამომავლებში შემორჩენილი ტრაგიკული სიყვარულის სულისშემძვრელი ისტორია:

**„ოღონდ ნუ გამყრი მას, ჩემსა ზედსა“**

ერთი წლის ჯვარდაწერილები იყვნენ დავითი და ქეთევანი. შვილი არ ჰყავდათ. სიძე-მოყვარე კარგი მომლხენები იყვნენ. დავითმა ცოლიძმას, იასონს, აჩუქა ორი ყანწი (*დაცულია კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში*) და ერთი საღვინე (*დაცულია ლამისყანის მუზეუმში*) წარწერით: „ავსე, იასონ!“ მრავალრიცხოვანი ოჯახი ჰქონდათ გარაყანიძეებს, სუფრას რომ შემოუსხდებოდნენ, საღვინე ერთ ჩამოტარებაზე ჰყოფნიდათ. იმ საბედისწერო დღეს გურამიშვილი ორი კაცით წინასწარ წავიდა სამკალზე სადილის თადარიგის დასაჭერად. დაიგვიანა. აივანზე მდგარი ქეთევანი გზას გასცქეროდა. უცებ მის სმენას დავითის ხმა მისწვდა. სასახლე შეძრა ქეთევანის ყვირილმა: დავითი გაიტაცეს! მდევარი ჩქარა! გულწასული ქალი აივანზე დავარდა. დატყვევებულ დავითს პირში ჩაჩრილი ჩვარი ამოვარდნოდა და მისი განწირული ხმა ექოს მოეტანა სასახლემდე. მდევარი მალე შეიკრიბა. დაედევნენ, მაგრამ ამაოდ: ირტოხის გზით გატაცებულ ტყვეს ვერ უშველეს ჭაშის გზით დადევნებულებმა.

მოლოდინად იქცა ქეთევან გარაყანიძე. გზას გაჰყურებდა, დავითი კი არ ჩანდა. გავიდა ერთი წელი და ოჯახმა გათხოვება მოსთხოვა ქმრის ამაოდ მომლოდინეს. ქეთევანმა არავინ გაიკარა, იუარა, იუკადრისა. მერე დაამალეს, უნდა გათხოვდეთ. მან კი სიკვდი-

ლი არჩია დავით გურამიშვილის ღალატს. მეორე დღეს მსახურებმა მარანში ჩამომხრჩვალნი იპოვეს ქეთევანი. ამ უბედურების გამო შენობა „ავ ფუმედ“ ითვლებოდა. ხალხში ხმა დაირხა, სასახლის მარანში ალები ბუდობნო. ხანდაზმული ლამისყანელები დღემდე ახალგაზრდა რძლებს ასე აფრთხილებენ: შვილო, მზითუკან იქით (ხელს გარაყანიძეების ნასახლარისკენ გაიშვერენ) ბავშვები არ გაუშვათ, ცუდი ფუზიაო“ [ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი 2005: 15].

ქსნის ერისთავებს აზნაურ გარაყანისძეებისაგან სასახლე სწორედ მას შემდეგ შეუსყიდავთ, რაც ქეთევანმა თავი მოიკლა. ქეთევან გარაყანისძის თვითმკვლელობის მიზეზად მეუღლის, დავით გურამიშვილის, წინააღმდეგ მოწყობილ შეთქმულებას მიიჩნევენ. დავით გურამიშვილი ლეკებმა წყაროდან კი არ გაიტაცეს, არამედ გაატაცებინეს. ლამისყანელები იხსენებენ, რომ მდევარიც იმ მიმართულებით არ დაადევნეს, საითკენაც ლეკებმა პოეტი წაიყვანეს. ესეც სპეციალურად გაკეთდა, რათა ვერ დაეხსნათ დავითი: „ეს ისტორია თავად გარაყანიძეებმა შემოგვინახეს“ – განმარტავს საგურამოს ჯამბაკურ-ორბელიანების სასახლის ხელმძღვანელი სოფიო ცუცუნაშვილ-ფავლენიშვილი [ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი 2005: 14]. თუ ეს სიმართლეა, მაშინ მთლიანად იცვლება გურამიშვილის ბიოგრაფია, კერძოდ: პოეტის წინააღმდეგ მოწყობილი თავდასხმის მონაწილე გარაყანიძეების ოჯახიც ყოფილა. დავით გურამიშვილი ვახტანგ მეექვსის მომხრე იყო, ხოლო ქსნის ხეობის ერისთავები და აზნაურები – სპარსული ორიენტაციისა. „ნაკლებად სარწმუნოა, ერისთავებისთვის, რომლებიც ირანის შაჰს ვახტანგ VI-ის ნაცვლად ქართლის მეფედ მის გამაჰმადიანებულ ძმას, იესეს, სთხოვდნენ, დავით გურამიშვილი, მეფე ვახტანგის მომხრე თავადი, სასურველი ხიზანი ყოფილიყო“ [ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი 2005: 18]. მეფის მხარდამჭერ დავით გურამიშვილს საგურამოში სახლ-კარი გადაუწვეს. ის სწორედ ამიტომ გახდა იძულებული, სიმამრის, გარაყანისძეების, მამულში საცხოვრებლად გადასულიყო. გარდა ამისა, ქეთევანმაც გაიგო, რომ მისი ქმარი „ქვეყანას მოდებული კაციპარია ლეკებისათვის მხოლოდ შემთხვევითი ნადავლი არ იყო. მას უღალატეს. თვითონ კი დავითის ღალატს სიკვდილი არჩია“ [ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი 2005: 18]. კითხულობ ამ ისტორიას და ყურში ჩაგესმის გაწირული და განაწამები პოეტის გოდება:

„აწ შენ, ჩემო საყვარელო, იმყოფები სადა?

ქვეყნად შენგან უკეთესი მე არავინ მყავდა“...

ასე იქცა დავით გურამიშვილისთვის ბედისწერად და წყევლად ლამისყანა. მოგვიანებით ნ. ტიხონოვმა პოეტურად თქვა: „სიზმარით გაქრა ყველაფერი – შეყვარებული ასული, ნათესავები, ახლობლები, მეგობრები, სამშობლო მხარე. მაგრამ, სახელი ლამისყანა ცოცხლობდა მის გულში როგორც ბედნიერებისა და საშინელების, სინათლისა და წყვდიადის, ლოცვისა და წყევლის საოცარი შეერთება“ [ტიხონოვი 1955: 12].

გარაყანიძეთა საგარეულოს ამ გადმოცემაში ბევრი რამ არის დამაფიქრებელი:

1. თუ ქეთევანს თავი არ მოუკლავს, რაში დასჭირდა ოჯახს ამ ამბის შეთხზვა;
2. თუ ეს გადმოცემა სინამდვილესთან წილნაყარია, ჩნდება ლეგიტიმური შეკითხვა: ოჯახი გათხოვებას რატომ აძალბებდა ქმრის მომლოდინე ქალს; ხომ შეიძლებოდა, წლების შემდეგ დაბრუნებულიყო სიძე სამშობლოში? ან რატომ არ იზრუნეს დავითის ტყვეობიდან გამოსყიდვაზე? (შდრ.: ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი 2005: 15-16).

1737 წელს ასტრახანში გარდაიცვალა ვახტანგ VI... და ყველაფერი ისევ თავდაყირა დადგა: ატენის ბრძოლის მონაწილე პოეტისათვის საქართველოში დაბრუნებაზე ფიქრიც კი შეუძლებელი გახდა, რადგან ქართლ-კახეთი გავერანებული იყო, ხოლო პოეტის სახლ-კარი – დამწვარი, „ცეცხლს მიცემული“. მეტი დარდი არ ჰქონდა რუსთ ხელმწიფეს, ქართველთა სიმშვიდესა და კეთილდღეობაზე ეზრუნა: ან უკან დაბრუნდით, ან ჩვენი ქვეშევრდომობა მიიღეთ და გვემსახურეთო. დავითმა უკრაინაში, კერძოდ, მირგოროდსა და ზუბოვკაში მიიღო მამულები, ოცდაათამდე ყმა-გლეხის ოჯახითურთ, აქედან 20 კომლი დაბა მირგოროდში რგებია (*თედორე ბაბენკო ძმით (სიმონი); ორი ოჯახი, ლავრინ სიდორენკო, კობუი, დანილო კრასილენკო, ანდრია შარჩენკო, თევდორე პედიანა; გრიგოლ კავუნი; გერასიმე ჩუხრაი; პავლო ოვსიენკო ძმითა (პეტრე) და შვილით (კარპეზი); თედორე სვიდოვი სიძით; ტერეშკო ოვსიენკო; დემიან დენისენკო ძმით (გრიგოლი); ლუკა დოვბიში; ოლექსი ევჩენკო ძმით (ივანე); დანილო კირიჩენკო; ხიმკო ოვსიენკოს ქვრივი სიძით; მარკო პლუჩნიკი; ივანე ჩერკასკი და თევდორე ლინიკი*), ხოლო 11 \_ სოფელ ზუბოვკაში (*იაკიმ გულიაევი ძმით (კირილე); დმიტრენკო ძმე-*

ბით (მარკოზი და ევდოკიმე); პანას რაზუნენკო რძლით (ჰანა); ულას პრაჩი შვილებით (ალექსი, ანდრია და გერასიმე); ფილიპ ზუბატენკო ძმებით (ვასილი და მიტრი); ხომა კოზაჩენკო ძმით (კირილე); დავით კოზაჩენკო ძმით (კირილე); ლევკო ნადოჩერეტნი ძმით (ტერენტი) გერასიმე ბლიზნიუჩენკო ძმით (იაკობი); გრიც რეზუნენკო და თევდორე პალამარი შვილით (ტიმოში). დავითთან ერთად მირგოროდში ცხოვრობდნენ პოეტის პირველი „მსმენელები“, მეზობლები და მეგობრები: ზაალ ხერხეულიძე, აბრამ კობიაშვილი, პაპუნა ბეჟანიშვილი, დავით ჩახარძე, იაკობ ოდიშელიძე, კაცურა ინსარიძე, ივანე საგინაძე, ნიკოლოზ ხაჭაპურიძე, ანტონ ოთარაშვილი, შიო პავლიაშვილი, ოთარ პავლიაშვილი, დავითის ბიძაშვილი მერაბ გურამიშვილი და სხვ.

ორი წელიც არ დასცალდა პოეტს. ისევ დაიწყო (უფრო სწორად, გაგრძელდა) გოლგოთის გზა – სამხედრო სამსახური ჰუსართა პოლკში, რომელიც 1738 წელს შეიქმნა ვახტანგ მეექვსის ამაღლის წვერებისაგან<sup>1</sup>.

34 წლის დავით გურამიშვილს 1739 წელს ყირიმის ომში უკრეს თავი. ჯერ რიგითი ჰუსარი იყო, მერე – კვარტირმაისტერი, შემდეგ კი ვახშისტრად დაუწინაურებიათ. სამხრეთის ფრონტიდან ჩრდილოეთში გადაინაცვლა. მონაწილეობდა ფინეთის მარცხენა მხარეს შვედების წინააღმდეგ ბრძოლებში ჰელსინგფორსა და ფრიდრიჰსჰამთან. გამარჯვებული უკრაინაში დაბრუნდა და თავისი გაპარტახებული ადგილ-მამულის აღორძინებას მიჰყო ხელი. ალბათ, ძნელად წარმოიდგენდა გორისუბნელი თავადი, რომ ცხოვრება წინ კიდევ ერთ განსაცდელს უმზადებდა: 1756 წელს პრუსიის წინააღმდეგ შვიდწლიან ომში გაიწვიეს. 1758 წლის 15 აგვისტოს გაიმარ-

---

<sup>1</sup> 1737 წელს, ჯერ კიდევ რუსთა სამსახურში შესვლამდე, დავითთან ერთად მის ოჯახში ნაჩვენებია რვა სული: ცოლი, სიდედრი, მსახური, მსახურის ცოლი, მისივე ქალიშვილი, კიდევ ორი მოახლე. ასევე, 1738 წელს სამხედრო სამსახურის „უწყებაში“ დავითი იხსენიება „შინაურებით“. საიდან გაჩნდა დავითის მთელი ოჯახი მოსკოვში (მასთან ერთად მისივე ბიძაშვილი მერაბი)? – შესაძლოა გვეფიქრა, რომ პოეტი მოსკოვში ახალ ოჯახს მოეკიდა, მაგრამ „უწყების“ გრაფაში ოჯახის წევრები ნაჩვენებია, როგორც საქართველოდან ჩამოსულები. დავითის ცოლი, ასევე, იხსენიება პოლკის ჯამაგირის გასაცემ უწყისში 1739 წლის 19 ნოემბერს. მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართლში ნათხოვი ცოლი მოსკოვს ჩაუყვანია. ჩვენი აზრით, ან თვითონ დავითია ჩამოსული საქართველოში ოჯახის წასაყვანად, ან ამ საქმეში გავლენიანი ქართველები დაეხმარნენ [ლეონიძე 1965: 103; აბოიანიძე 2009].

თა ბრძოლა კისტრინთან, სადაც ტყვედ ჩავარდა და მაგდებურგის ციხეში ამოაყოფინეს თავი. ერთი წლისა და სამი თვის შემდეგ ტყვეების გაცვლის შესახებ რუსეთსა და პრუსიას შორის დადებული ხელშეკრულების საფუძველზე გაათავისუფლეს.

ჭაბუკობიდანვე ომებითა და ბრძოლებით დაღლილმა პეტერბურგში გამგზავრების თხოვნით მიმართა ფელდმარშალ პეტრე სალტიკოვს, რათა სამხედრო კოლეგიას ჰუსართა პოლკიდან გათავისუფლების ცნობა მიეცა. პეტერბურგში ჩასული ჰოსპიტალში მოათავსეს. ჰოსპიტალიდანვე თხოვნა გაგზავნა დედოფალ ელისაბედის სახელზე, რომ, როდესაც ცხენით ჭაობში ჩაეფლო და დაატყვევეს, მარჯვენა მხარი დაუზიანდა და თავისუფლად ვეღარ ხმარობს, რომ დასჩემდა თავში ძლიერი ხმაური, შეეყარა იპოქონდრია და დაუსუსტდა მხედველობა. სხვა ქვეყნის ომებში ასე ჯანმრთელობაგანადგურებული მოწიწებით ითხოვს სამხედრო სამსახურიდან გათავისუფლებას და, წესისამებრ, კაპიტნის ჩინის მინიჭებას. 1760 წლის 15 მარტს სამხედრო კომისიამ გენერალიტეტის სხდომაზე მოისმინა გურამიშვილის თხოვნა და გამოიტანა დადგენილება: დავით გურამიშვილი, სამხედრო და სამოქალაქო სამსახურში უვარგისობის გამო, გათავისუფლდეს სამსახურიდან, დარჩეს მთლიანად თავის კმაყოფაზე და დაჯილდოვდეს კაპიტნის ჩინით. გადაწყვეტილება დასამტკიცებლად წარუდგინეს ელისაბედ დედოფალს, რომელმაც კი შეიწყნარა ქართველი ჰუსარი დავით გურამიშვილი, ოღონდ კაპიტნობა დაენანა და პორუჩიკის ჩინი მიანიჭა [ყუბანეიშვილი 1955: 101].

22 წელი შეაღია ბრძოლებს შვეციის, ოსმალეთის, პრუსიის ფრონტებზე. შინ დაბრუნებული ჯანმრთელობაშერყეული პორუჩიკი ხელმეორედ შეუდგა მეურნეობის აღდგენას მირგოროდსა და ზუბოვკაში. პრუსიაში ტყვეობისას საცხოვრებელი დაეკარგა. ამის გამო „მწარეთ გაცრცვილი“ გოდებდა: „მტერმან განმცარცვა მე შესამკელი; / ვარ ცარიელზე მე დაჯდომილი, / საუნჯისაგან კარს გარეთ მდგარე; / მე საწუთრომან მიმილო, რაც საბადისი მეზადა“.

დავით გურამიშვილმა ცოლად შეირთო 20 წლით ახალგაზრდა ტატიანა (თამარ) ვასილის ასული ავალიშვილი, მაგრამ შთამომავლობა არ დარჩენია. 1776 წ. პოეტს უნდა ეშვილა „ობოლი დარია“, ანუ დარეჯანი, რომელიც ერთი წლის ასაკში გარდაცვლილა [ლეონიძე 1965: 104].

მირგოროდში, მდინარე ხოროლის ნაპირებსა და უკრაინული ხალხური სიმღერების ჰანგებზე გაატარა პოეტმა ცხოვრების ბოლო 32 წელი. სიბერის ჟამს ხშირად უჩიოდა „ბერწოვნებას“, უშვილობასა და „მით სახლ-კარის დამხობას“: „არ მომცა ძე, არც ასული, / არვინ მიძახის მამასო“. უშვილოდ გურამიშვილს განსაკუთრებით ის ამ-ფოთებდა, რომ მომხსენებელი“ არა რჩებოდა:

„ვამე ცოდვილსა, მე უმაღლოსა,  
დავრდომილობით უხუცემდრდლოსა!  
მკვიდრო ვიქმენ, არ დამრჩა შვილი,  
რომ მას აღენოთ სანთეალი-ცვილი;  
მე ვინ მილოცავს, ან ვინ მიწირავს,  
ან ვინ დამმარხავს, ვინ დამიტირავს?!  
ექნა ალაპი, დამედგა ტაბლა:  
ასე მაღალმან მე მამამდაბლა!“

ვერა და ვერ აიხდინა ნატვრა სამშობლოში დაბრუნებისა, სამა-გიეროდ, 1787 წელს უკრაინაში, კერძოდ, კრემენჩუგში, პოტიომკინის კარზე სამხედრო ვიზიტით მყოფ ერეკლე მეორის შვილს – მირიან ბა-ტონიშვილს – საკუთარი ხელით გადაწერილი „დავითიანი“ (თავისი პირმშო: „მე რაც ვშობე, შვილად ვსჯერვარ“), რომელსაც ორი წელი დიდი რუდუნებით წერდა მხედველობამესუსტებული პოეტი („*მე უშვილომ ეს ობოლი მძლივ გავზარდე დიდი ჭირით*“), გადასცა და სთხოვა, საქართველოში წაიღეო... მხოლოდ ამ გზითა და ამ ფორმით ჩამოაღწია მისმა სულმა სამშობლოში და პოეტი დავით გურამიშვი-ლი ასე გადაურჩინა ბედკრულ ივერიას „დავითიანმა“.

ამის შემდეგ ხუთ წელიწადში, 1792 წ. 21 ივლისს (მვ. სტ.), 87 წლის ასაკში „მიიცვალა თავადი დავით გურამიშვილი მონაწიებით“. აღესრულა სრული გონებით, აღმსარებელ-მაზიარებელი (მირგორო-დის ღვთისმშობლის მიძინების სამრევლო ტაძრის მიცვალებულთა სარეგისტრაციო წიგნის ჩანაწერის თანახმად, თავად დავით გურა-მოვს მღვდელ რომან შაფრანოვსკისაგან მიუღია საიდუმლო ზიარე-ბა. დაკრძალეს მირგოროდის ღვთისმშობლის მიძინების ტაძრის ეზოში. „კუბოს მიჰყვებოდა პოეტის მეუღლე – ერთგული თანამ-გზავრი მისი მძიმე ცხოვრებისა უკანასკნელ ათეულ წლებში. მან სულ ორი წლით მეტი იცხოვრა თავის ქმარზე“ [კოსარიკი 1949: 150].



1 აგვისტოს 230 წელი შესრულდა დავით გურამიშვილის გარდაცვალებიდან.

დავით გურამიშვილის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდითა და მისი საუკუნო განსასვენებელი ადგილის ბედით ინტერესი დიდი ხანი არ ასვენებდა ქართველ ერს. პოეტის გარდაცვალებიდან 45 წლის შემდეგ, 1837 წელს, ქართული ლიტერატურის შესახებ პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიაში დაწერილ მოხსენებაში აკადემიკოსმა მარი ბროსემ თქვა, რომ ის იკვლევდა „დავითიანის“ ავტორის გარდაცვალებისა და დასაფლავების ადგილს, მაგრამ ვერაფერი ნახა.

1874 წელს, ნოემბერში, ილია ჭავჭავაძე 6 დღით იყო პოლტავაში, მაგრამ ვერც მან მოიძია დიდი წინაპრის საფლავი [ლეონიძე 1956: 12].

1896 წელს ხარკოვიდან იაკობ გოგებაშვილისადმი გამოგზავნილ წერილში აკაკი წერეთელი წერდა: „არ ვიცი, რამდენ ხანს დავრჩები აქ და, თუ დიდხანს დავრჩი და საშუალებაც ჩავიგდე ხელში, მინდა, აქაური არხივიდან რაც კი რამე ცნობაა ვახტანგის დროის გადმოსახლებულ ქართველებზე სულ ამოვაწერიო და თანაც ის ქართველი ოჯახები პალტავის გუბერნიაში სულ მოვიარო. ამბობენ, რომ ზოგიერთებს კიდევ აქვთ ოჯახში, როგორც საოჯახო რამ ნივთი, ქართული ხელნაწერები. აგრეთვე, სასაფლაოებზე ქართული წარწერებიაო და ეგებ დ. გურამიშვილის საფლავს წავაწყდე. სხვა რაღა მოგწერო. ჩვენი სიცოცხლე სულ ცარიელი სურვილია“ [აბზიანიძე 1949: 4].

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში, როცა საბჭოთა ტოტალიტარულ სახელმწიფოს სტალინი განაგებდა, განსაკუთრებით გააქტიურდა გურამიშვილის საკითხი. ჯერ კიდევ 1929 წლის აგვისტოში უკრაინელი პოეტი პავლო ტიჩინა (ავტორი ნაწარმოებისა „ფეოდალის ბოლო“, რომელშიც პირველმა გამოხატა დავით გურამიშვილის სახე და ქართველი მოსახლეობა პოლტავშიწინაში) და პეტრო პანჩი მირგოროდში ეძებდნენ პოეტის საფლავს. მათ გამოჰკითხეს ადგილობრივებს, მათ შორის მხატვარ ანანას სლასტიონასა და ექიმ ი. ა. ზუკოვსკის გურამიშვილის საფლავის შესახებ, მაგრამ ვერაფრის დადგენა ვერ მოხერხდა. პეტრო პანჩის ამის შესახებ დღიურში ჩაუწერია: „23 აგვისტოს, ჩვენ ორნი, პ. გ. ტიჩინა და მე, მირგოროდში ვიყავით. გზაზე სასაფლაოზე შევიარეთ დავით გურამიშვილის საფლავის მოსაძებნად, მაგრამ გამოირკვა, რომ ეს ახალი სასაფლაო

იყო და, რასაკვირველია, ქართველი პოეტის სამარე აქ არ იქნებოდა. სად იყო ძველი სასაფლაო, ვერავინ გვითხრა“ [კოსარიკი 1949: 93].

1937 წ. 24-30 დეკემბერს თბილისში გაიმართა რუსთაველის 750-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი დიდი საიუბილეო სადამო (რომელიც თბილისში სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმით გაიხსნა და საზეიმო სადამოთი დასრულდა). სხდომაზე მიკოლა ბაჟანმა<sup>1</sup> თავის მისასალმებელ სიტყვაში თქვა: „ჩვენ ვიცით, აგრეთვე, სახელი საქართველოს მეორე პოეტისაც – ეს არის დავით გურამიშვილი, რომელიც ცხოვრობდა და გარდაიცვალა უკრაინის მიწაზე. უკრაინის საბჭოთა მწერლები შეუდგნენ გურამიშვილის უკრაინაში ცხოვრების შესახებ მასალების ძებნას“ [კოსარიკი 1949: 5]. მალევე უკრაინელმა მწერალმა დმიტრო კოსარიკმა 1937 წლის 9 დეკემბერს პოლტავის სახელმწიფო არქივში იპოვა პირველი ცნობები დავით გურამიშვილის, მისი მეუღლის – ტატიანა ვასილის ასულ ავალიშვილისა და მისი გლეხების მირგოროდში 1782–1783 წწ. ცხოვრების შესახებ.

1940 წლის 21 ივნისს მირგოროდში აღმოჩნდა გურამიშვილის გარდაცვალების მეტრიკული ჩანაწერი, რომლის მიხედვითაც გაირკვა პოეტის დასაფლავების ადგილიც – მიძინების ეკლესიის სასაფლაო მირგოროდში – სოროჩინცებისა და პოლტავას ქუჩების გასაყარზე. ჩანაწერების მიხედვით, დავით გურამიშვილი გარდაიცვალა 21 ივლისს. უფრო ზუსტად: 1940 წლის 21 ივლისს. პოლტავშინის სახელმწიფო სიძველეთსაცავების შესწავლის შემდეგ ქალაქ ლუბნის არქივში დ. კოსარიკმა აღმოაჩინა მეტრიკული წიგნი №26 სათაურით: „книга метрическаиа о умерших, церкви соборной Успенской Миргородской. За настоятеля наместника Романа Шафра новского заведенная“. ამ წიგნის 33-ბ გვერდზე, მამაკაცთა № 29 გრაფაში, ჩაწერილია მოკლე ფრაზა სლავური ენით: „преставился княз давид гурамов с покаянием“. გვერდით გრაფაში, სადაც გარდაცვალებულთა ასაკი აღინიშნებოდა, ჩაწერილია 95, რაც დავითის ხნოვანობას 8 წლით აჭარბებს. მამვე წლის დეკემბერში მირგოროდიდან კიევის ნამესტნიკის მმართველობაში გაიგზავნა ცნობა სამხედრო სამსახურიდან პენსიაში გასულთა რაოდენობის შესახებ. ამ ცნობებში უკვე და-

---

<sup>1</sup> სწორედ მიკოლა ბაჟანს ეკუთვნის „სამპიროვანი“ შეფასება გურამიშვილისა: „დიდი ქართველი პოეტი, სახელოვანი რუსი მეომარი და შრომისმოყვარე უკრაინელი მიწის ბუმ“ [ბაჟანი 1955: 33].

ვით გურამიშვილი მოხსენიებული აღარაა. გურამიშვილის გარდაცვალებისას მისი მეუღლე ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო. მომდევნო ორი წლის მეტრიკული ნუსხების გადასინჯვის შემდეგ მიაგნეს მეორე მნიშვნელოვან ცნობას. 1794 წლის ნუსხაში № 25-ით, ქალთა გრაფაში 18 აპრილის თარიღით ჩაწერილია: „Преставися княгиня Татьяна Гурамова“. მის ასაკად ჩაწერილია ციფრი 68, რაც ზუსტად ადასტურებს მისი დაბადების უკვე ადრევე გამორკვეულ თარიღს – 1726 წელს.

პირველი, ვინც დ. კოსარიკს გურამიშვილის საფლავი მისაწავლა და აჩვენა, იყო 64 წლის ბორის თომას ძე გავრიში, მოგვიანებით, 1940 წლის ივნისში – სასაფლაოს დარაჯმა ზაქარია დემენტის ძე კუროჩკამ. 1946 წლის თებერვალში ეს ცნობები დაადასტურეს ალ. მალიარმა და მირგოროდის 12 მცხოვრებმა.

1937 წლამდე საფლავზე იდო თუჯი წარწერით – „დაвид гурамов“, მაგრამ იმ დროის მირგოროდის მცხოვრებლებიდან არავინ იცოდა ამ წარწერის მნიშვნელობა.

დმიტრო კოსარიკი დაემებდა ქართველი პოეტის საფლავს. მისი ცნობით, მირგოროდის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის დარაჯმა დავით გურამიშვილის სავარაუდო საფლავის შესახებ უამბო და ზუსტად ის ადგილიც მიაჩნია: უწინ აქ თუჯის ფილა იყო, რომელზეც ეწერა „კნიაზ დავიდ გურამოვ“.

დიდი ხანია, გურამიშვილის საფლავი იქცა ქართულ-უკრაინული მეგობრობის სიმბოლოდ, თუმცა ამჟამინდელი საფლავი პოეტისა მაინც სიმბოლურია, რადგან დ. კოსარიკის მიერ მიკვლეული საფლავის ადგილის სიზუსტეს დღეს ყველა არ ენდობა და ჩნდება ლეგიტიმური შეკითხვები, რომლებზეც პასუხი არ მოგვეპოვება:

1. საქართველოს ფარგლებს გარეთ არსებული ქართული კულტურის ძეგლების მკვლევარი, პროფესორი გივი ღამბაშიძე აღნიშნავს: „შესაძლოა, პოეტის გარდაცვალებიდან 150 წლის განმავლობაში თუჯის ფილისთვის ვინმეს ადგილი შეეცვალა, შესაბამისად, საეჭვო ხდება საფლავის პატრონის ვინაობაც, ეკუთვნის კი ის ქართველ პოეტს? იქნებ სულაც სხვა ქართველია დაკრძალული?“ [ღამბაშიძე 2012].
2. გადასამოწმებელია აქტის სანდოობა. მეორე მსოფლიო ომში მოპოვებული ძლევამოსილი გამარჯვების შემდეგ ბელადის საამებლად ბევრ რამეს აკეთებდნენ, ამიტომ კომისიამ საგანგებო აქტით

დადასტურა პოეტის განსასვენებლის ადგილმდებარეობა და 1949 წლის 7 აგვისტოს იმ ადგილზე ძეგლიც დაიდგა. 1948 წლის 16 თებერვალს, საბუთებისა და მირგოროდის მოქალაქეთა მოწმობის საფუძველზე, უკრაინის საბჭოთა მწერლების კავშირის კომისიამ და მირგოროდის საქალაქო საბჭომ აქტით დაადგინა დავით გურამიშვილის საფლავის ადგილი. ხომ არ არის შესაძლებელი, რომ დოკუმენტი პოლიტიკური კონიუნქტურის გათვალისწინებით შექმნილიყო?! საკითხავია, თუ 1929 წ. აგვისტოში პავლო ტიჩინამ და პეტრო პანჩიმ ვერ მიაკვლიეს მირგოროდის ძველ სასაფლაოს (სად იყო ძველი სასაფლაო ვერავინ გვითხრათ), რამდენად სარწმუნოა 11 წლის შემდეგ მისი აღმოჩენა და 17 წლის შემდეგ კი 12 ცოცხალი მოწმის მიერ დადასტურება ფაქტისა?

3. არაფერს მოგვცემს საფლავის გახსნა და დნმ-ის ანალიზის ჩატარება, რადგან დავით გურამიშვილს შთამომავლობა არ დარჩენია და მისი ნეშტის მონაცემებს ვერავის შევადარებთ.

1948 წლის ივლისში მირგოროდში დავით გურამიშვილის საფლავი მოინახულა ქართველთა დელეგაციამ: ლევან ასათიანმა, შალვა დადიანმა, სანდრო შანშიაშვილმა, კარლო კალაძემ, ალექსანდრე ბარამიძემ, მაყვალა მრევლიშვილმა, ბესო ჟღენტმა. მათ თან წაიღეს დაფნის გვირგვინი თბილისის ბოტანიკური ბაღიდან. ლევან ასათიანი მოგვითხრობს: „მიტინგის მონაწილეებზე უღრმეს შთაბეჭდილებას ტოვებს შალვა დადიანის გამოსვლა. იგი მიმართავს გურამიშვილის აჩრდილს მუხლმოდრეკილი: „ას ორმოცდაათი წლის განმავლობაში საქართველი პირველად მოგმართავს შენ, დავით, მშობლიური სიტყვით, როგორც თავის შვილს! დიდო მგოსანო, სამშობლომ დაგვაბარა გადმოგცეთ შენ მშობლიური ქვეყნის უზომო სიყვარული. ამიერიდან შენ აღარა ხარ უპატრონო და მიტოვებული“ [ასათიანი 1954: 30].

ამავე მოვლენას ასე იხსენებს აკადემიკოსი ალ. ბარამიძე: „წინ წამოდგა წარმოსადეგი გარეგნობის პატრონი კაცი, ლამაზი, ახოვანი, არტისტული ჟესტით მიესალმა ხალხს (შალვა დადიანი ხომ პროფესიონალი მსახიობი იყო)... წამოიჩოქა და მჭექარე ხმით დაიქუხა ქართულ ენაზე: „დიდო დავით, მოგილოცავ, მოსპობილია ქართლის ქირი, თავისუფალია შენი დედასამშობლო, თავისუფალია შენი მეორე სამშობლოც, შენდამი გულისხმიერი უკრაინა. გიხაროდენ! გიხა-

როდენ! შალვა დადიანი მთრთოლვარე ხელით ხსნის პატარა პარკს, რომლითაც მოტანილი აქვს თითო მუჭა მიწა მთაწმინდიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას საფლავებიდან; მშობლიური ქვეყნის მიწა, რომელსაც მთელი სიცოცხლე ნატრობდა პოეტი, ჩუმი შრიალით ეყრება მის საფლავს: დაგფაროს მშობლიურმა მიწამ!“ [ბარამიძე 1980: 3].

რაც შეეხება თავად შალვა დადიანს, მასაც ეკუთვნის მოგონება ამ დღესთან დაკავშირებით: „განა წინასწარ არ ვიცოდი, ვისი სამარის წინაშე ვდგევარ და ვისი სახელით უნდა ვილაპარაკო? მაგრამ მთელი სიმძიმე ჩემი მოვალეობისა ამ წუთას უფრო ცხოვლად ვიგრძენ. რამდენი ფიქრი, რამდენი უნაზესი გრძნობა მოზღვავედა და არ გნებავთ ამის გამოთქმა?! რა სიტყვები უნდა მოვნახო ისეთი, რომ გულშიაც იყოს ჩამწვდომი და სათანადო სიმალლეზეც იდგეს, ისეთი, როგორც შეეფერება თვით დავითს და იმ დაწესებულებას, რომელმაც მე წარმომგზავნა. ერთი კი მტკიცედ მქონდა გადაწყვეტილი, რომ ქართულად მელაპარაკნა: როგორ? ქართველი წარსდგეს ქართველი კლასიკოსის თუნდაც სამარის წინაშე და ერთი-ორი სიტყვა მაინც პირველად ქართულად არ უნდა სთქვას?! აგრეც მოვიქეცი. ქართულად დავიწყე, შემდეგ კი გადავედი ყველასათვის გასაგებ დიდი ოქტომბრის, რუსულ ენაზე. თქვენ იცით, რომ ჩვენ წაღებული გვქონდა ქართული მიწა, მოგროვილი მთაწმინდაზე – ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, ილია ჭავჭავაძისა, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას საფლავებზე. ქართველმა ამხანაგებმა დააყარეს ეს მიწა ძვირფას საფლავს და მე კი მუხლმოდრეკილმა ჩავძახე: „ქართველის ჭირი მოსკობილია, დიდო დავით, შენი სამშობლო თავისუფალია ყოველგვარი კირთებისაგან, აგრეთვე თავისუფალია შენი მეორე სამშობლო, შენდამი გულისხმიერი დიდი უკრაინა-მეთქი“ [დადიანი 1954: 149].

მეორე მსოფლიო ომში ტრიუმფალური გამარჯვების შემდეგ სტალინის კულტი ზენიტში ავიდა. ტოტალიტარული სახელმწიფო უძლეველი მესია-ტირანის დიდებაში ათენებდა და აღამებდა. სწორედ ამ პერიოდში, 1946 წლის 15 ივლისს, ევრანებზე გამოვიდა ნიკოლოზ სანიშვილისა და იოსებ თუმანიშვილის ფილმი „დავით გურამიშვილი“. სცენარის ავტორები იყვნენ: სიმონ ჩიქოვანი, ვლადიმერ ორლოვი, ნიკოლოზ სანიშვილი და იოსებ თუმანიშვილი. ლამისყანაში ჩასულ შემოქმედებით ჯგუფს შეხვედრია გარაყანიძეთა ცნობილი შთამომავალი ელენე გარაყანიძე, ადმირალ კონსტანტინე ყორღანაშვილის (1863-1905 წწ.) ქვრივი. როდესაც სცენარი გააცნეს,

ელენემ დაწვრილებით მოუთხრო მათს გვარში არსებული გადმოცემა გურამიშვილის დაოჯახებისა და ლეკთაგან გატაცების შესახებ. მერე კი უთქვამს: არასწორ გზაზე დგახართ, რეალურ ისტორიას აყალბებთო, მაგრამ სცენარის გადაკეთება ვერ მოხერხდა: მოსკოვი ამას არ დათანხმდებო – გაისმა პასუხად.

ქართველი პოეტის ხსოვნის უკვდავსაყოფად უკრაინის კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა სამი დადგენილება გამოიტანა: 1948 წლის 7 ივლისს, ამავე წლის 11 ნოემბერსა და 1949 წლის 26 ივლისს. ეს დადგენილებანი ხელმოწერილია ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვისა და დემიან სერგის ძე კოროტჩენკოს მიერ. უკრაინის სსრ მინისტრთა საბჭოსა და უკრაინის კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით მირგოროდის ერთ-ერთ ქუჩას ეწოდა დ. გურამიშვილის სახელი, მისი სახელი მიეკუთვნა მირგოროდის N2 შვიდწილიან სკოლას, ხოლო სოფ. ზუბოვკაში საშუალო სკოლის შენობას გაუკეთდა მემორიალური დაფა. მე-18 საუკუნეში აქ იყო სახლი, რომელშიც ცხოვრობდა და თავის ნაწარმოებებს ქმნიდა დიდი ქართველი პოეტი.

1949 წლის 7 აგვისტოს (კვირას) დავით გურამიშვილის საფლავზე დაიდგა ძეგლი – ოთხმხრივი ობელისკი თეთრი მარმარილოსგან დამზადებული პოეტის ბარელიეფით (მოქანდაკე ი. რაჭბა, არქიტექტორები: კ. ჯანაშია, შ. ჭეცია). საინფორმაციო წყაროები იტყობინებოდა, რომ უკრაინელმა ხალხმა პოლტავშიჩინაში გაგზავნა კულტურის მოღვაწეთა დელეგაცია უკრაინის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილის, პოეტ მიკოლა ბაჟანის, მეთაურობით. დელეგაციის შემადგენლობაში არიან პოეტი-აკადემიკოსი პავლო ტიჩინა, მწერლები: სიმონ სკლიარენკო, პეტრო პანჩი, უკრაინის კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების ლიტერატურისა და ხელოვნების სექტორის გამგე ვლადიმერ რუბანი, მწერალი დმიტრო კოსარიკი, კომპოზიტორი ანდრია შტოგარენკო, მხატვარი მიხეილ ხმელკო, უკრაინის სახალხო არტისტი ალექსანდრე იურა-იურსკი და სხვები. სტუმრებს გულთბილად შეხვდნენ მირგოროდის რაიონის სოფელ ზუბოვკის კოლმეურნეები, სოფლის უხუცესმა კოლმეურნეებმა პეტრო სამუსმა, ტროფიმ პელუხმა, ტარას მოსკალენკომ ქართველ მწერლებს, სანდრო შანშიაშვილს, კარლო კალამესა და ალექსანდრე ბარამიძეს, უკრაინული ნაქარგი ტილოებით მიართვეს პურმარილი [ლიპავსკი 1949: 3].

12 საათზე სოფლის სკოლის შენობასთან გაიმართა მემორიალური დაფის გახსნისადმი მიძღვნილი მიტინგი. ტრიბუნის თავზე ბრწყინავდა ტრანსპარანტთა სიტყვები:

„დიდება ქართველ ხალხს იმისათვის, რომ მან მოგვცა ბედნიერი ცხოვრების შემოქმედი დიდი სტალინი!“

ისმოდა შემახილები:

„გაუმარჯოს უკრაინის ბოლშევიკების ხელმძღვანელს ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვს! დიდება დიდ სტალინს!“

ამ სიტყვებს ფარავს ხანგრძლივი მქუხარე ოვაციები და „ვაშას“ შემახილები [ლიპავსკი 1949: 3].

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის სახელით სიტყვას წარმოთქვა კრიტიკოსმა ბესო ჟღენტმა, რომელმაც თავის გამოსვლაში ხაზგასმით აღნიშნა დავით გურამიშვილის ღრმა პატრიოტიზმი, მისი პოეზიის ხალხურობა: ქართველმა ხალხმა – თქვა მან – აქ რომ გამოგვგზავნა, გვთხოვა, გადმოგვეცა თქვენთვის, ძვირფასო უკრაინელო მეგობრებო, დიდი მადლობა იმ სიყვარულისა და ყურადღებისათვის, რომლითაც თქვენ მოუპყარით ქართული პოეზიის კლასიკოსის, დავით გურამიშვილის, საფლავს. სსრ კავშირის საბჭოთა მწერლების კავშირის სახელით მიტინგზე გამოვიდა კავშირის ქართული მწერლობის კომისიის თავმჯდომარე ვიქტორ გოლცევი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სახელით შეკრებილთ გულთბილად მიესალმა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, პროფესორი ალექსანდრე ბარამიძე. პოეტმა კარლო კალაძემ აღფრთოვანებით წაიკითხა „დავითიანის“ ნაწყვეტი ქართულ ენაზე. შემდეგ ეს ნაწყვეტი რუსულ ენაზე წაიკითხა ვიქტორ გოლცევმა და უკრაინულ ენაზე – მიკოლა ბაჟანმა. ასეთი გახლდათ ამ მღელვარე დღის ქრონიკა.

1968 წელს მირგოროდში დავით გურამიშვილის ლიტერატურულ-მემორიალური მუზეუმი დაარსდა. ამ საქმეში განსაკუთრებულადაა უკრაინელი პოეტისა და კულტუროლოგის, მიკოლა ბაჟანის, დამსახურება. მისი პირველი დირექტორი გახდა ლინგვისტი, ეთნოგრაფი და ფოლკლორისტი ივან გურინი. დავით გურამიშვილის სახელობის მირგოროდის ლიტერატურულ-მემორიალური მუზეუმი უკრაინაში ქართული კულტურის დეკადის დღეების დროს 1969 წლის 12 მაისს გაიხსნა. მუზეუმის ეზოში კი დაიდგა პოეტის ძეგლი (მოქანდაკეები: ა. ნიმენკო, მ. ობეზიუკი, არქიტექტორი – ვ. ჟიგულინი). პოეტის სახელი მიეკუთვნა ქალაქის ბიბლიოთეკას.

მუზეუმის ფონდში დაცულია კინოკადრები, რომლებზეც ასახულია გახსნის დღის ქრონიკა. ქართველ მწერლებს შორის იყვნენ: გრიგოლ აბაშიძე, ხუტა ბერულავა, ნოდარ გურეშიძე, რევაზ მარგიანი, თამაზ ჭილაძე, იოსებ ნონეშვილი, ალექსანდრე ბარამიძე, კონსტანტინე ბარამიძე; უკრაინულ ლიტერატურას კი წარმოადგენდნენ: მიკოლა ბაჟანი, დმიტრო კოსარიკი, დმიტრო პავლიჩკო.

2005 წელს, პოეტის დაბადების 300 წლისთავზე, გამოიცა მხარეთმცოდნე ლუდმილა როხსოხას წიგნი „ქართველები უკრაინაში“. ამავე წელს კიევში ხელახლა გამოიცა „დავითიანი“ რაულ ჩილაჩავას წინასიტყვაობით; მუზეუმმა კი დაბეჭდა ორი ბუკლეტი: „დავით გურამიშვილი – ბიოგრაფიის ფურცლები“ და „მირგოროდის დავით გურამიშვილის სახელობის ლიტერატურულ-მემორიალური მუზეუმი“.

2006 წლიდან მუზეუმში ფუნქციონირებს ლიტერატურული კლუბი, რომელშიც იმართება შეხვედრები მირგოროდის მხატვრული სიტყვის ოსტატებთან; ხშირად ეწყობა ლიტერატურული, მუსიკალური და თეატრალური საღამოები, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობს სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფის ლიტერატურის მოყვარულთა შორის.

იქნებ გვეფიქრა დიდი პოეტის გადმოსვენებაზე... საწუთროსაგან, მართლაც, მრავალვინებულმა გურამიშვილმა თავის „დავითიანში“ გაგვანდო ეს ტკივილიც: მკვიდრი მამულიდან გამოძევებული, სხვის ქვეყანას შეფარებული უწოდა თავის ყოფას, ამ იძულებით დევნილობას:

„სხვის ქვეყანად სამკვიდროს ქვეყნით გამოძებული,  
დაკარგული ცოდვით, არ მადლით მოძებული“.

პოეტმა ისიც მიგვანიშნა, წესით, სად უნდა დაკრძალულიყო, თავის საგვარეულო ძვალშესალაგში – ზედაზენზე ან შიომღვიმეში: „ამ ორს მონასტერს მაქვნდა ალაგი, / სასაფლაო და ძვალთ შესალაგი“.

გურამიშვილის საქართველოში გადმოსვენების საკითხი არ შეიძლება დაუკავშირდეს რაიმე ტიპის პოლიტიკას, რომელიმე ხელისუფლების კაპრიზსა თუ პიარს – ეს არის ჩვენი ეროვნული ღირსების საქმე, ჩვენი მოვალეობა და პასუხისმგებლობა, რომ გარდაცვალებიდან 230 წლის შემდეგ მაინც დავუბრუნოთ მშობელ ქვეყანას.



თუ ვინმე იტყვის, ვერ ვუღალატებთ ძმურ მეგობრულ კავშირებსო, ამის საპასუხოდ მხოლოდ პოეტის სიტყვებს შეგახსენებთ, როგორ განიცდის იმას, რომ საქართველოს ნაცვლად სხვაგან უნდა დაიმარხოს, სხვაგან უნდა დალპეს მისი სხეული:

„ახლა მობრძანდი, მნახველო, მნახე,  
მისად სანუფქოდ სად დავიმარხე!  
ხორციტ აქ ვლპები, აწ ჩემი სული,  
არა ვიცი რა, სად არს მოსული!“

იქნებ მოვახერხოთ მისი დიდი ოცნების ასრულება და დავაბრუნოთ ქართულ მიწაზე „საწუთროს სოფლისაგან ბევრის გზით ვნებული, / მრავალს განსაცდელსა შინა შეყვანებული“ წამებული მამულიშვილი...

იქნებ...

ახლა მის მეორე სამშობლოში ომია. რუსული ბომბი მირგოროდსაც მისწვდა; არც ქართლშია დიდი ლხინი. გარედანაც გვიტევენ და შიგნითაც კარგა ხნის აშლილები ვართ. გურამიშვილის გადმოსვენებას სჭირდება ორი სახელმწიფოს კეთილი ნება. ამჟამად კი ამ საკითხის წინ წამოწევა, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, პოლიტიკურ სპეკულაციებს შეუწყობს ხელს და ამამოთქმად დარჩება „საწუთროს სოფლისაგან ბევრის გზით ვნებული, / მრავალს განსაცდელსა შინა შეყვანებული“ წამებული პოეტის სიტყვები: „სად დავიმარხე! ხორციტ აქ ვლპები...“

ვერც ჩემმა თაობამ მოახერხა მისი სამშობლოს მიწას მიბარება, ჯერი მომავალზე...

ვინ იცის, როცა უზენაესს სთხოვდა: „გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენ კერძ დამმარხეო“, საკუთარ სამშობლოსაც ამას ევედრებოდა...

## ლიტერატურა

**აბზიანიძე 1949** – გ. აბზიანიძე, აკაკი წერეთელი დავით გურამიშვილის საფლავის შესახებ, გაზ. „კომუნისტი“, N89, 5 (მაისი), თბილისი.

**აზიანიძე 2009** – ზ. აზიანიძე, ლიტერატურული პორტრეტები. თბილისი.

**ასათიანი 1954** – ლ. ასათიანი, დავით გურამიშვილის საფლავთან, კრ. საბჭოთა უკრაინას ქართველი მწერლები, თბილისი.

**ბაჟანი 1955** – მ. ბაჟანი, სახელოვანი წინამორბედი, ჟურნ. „მნათობი“, N9, თბილისი.

**ბარამიძე 1980** – ა. ბარამიძე, გურამიშვილის საფლავთან, გაზ. ლიტერატურული საქართველო, N41, 1 (ოქტომბერი), თბილისი.

**დადიანი 1954** – შ. დადიანი, დავით გურამიშვილის საფლავთან, წერილები, წიგნი II, თბილისი.

**კოსარიკი 1949** – დ. კოსარიკი, დავით გურამიშვილი უკრაინაში, საბჭოთა მწერალი, თბილისი.

**კოსარიკი 1957** – დ. კოსარიკი, დავით გურამიშვილი უკრაინაში (თარგმანი გ. ნამორაძისა), თბილისი.

**ლეონიძე 1956** – გ. ლეონიძე, დავით გურამიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა, საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება, თბილისი.

**ლეონიძე 1965** – გ. ლეონიძე, დავით გურამიშვილი, ჟურნ. „მნათობი“, N8, თბილისი.

**ლეონიძე 1965** – გ. ლეონიძე, დავით გურამიშვილი, ჟურნ. „მნათობი“, N9, თბილისი.

**ლიპავსკი 1949** – ზ. ლიპავსკი, დავით გურამიშვილის ძეგლის გახსნა მირგოროდში, გაზ. „კომუნისტი“, N158, 10 (აგვისტო), თბილისი.

**მალრაძე 1980** – ე. მალრაძე, დავით გურამიშვილი. თბილისი.

**ნატროშვილი 1980** – გ. ნატროშვილი, დავით გურამიშვილი, თბილისი.

**სირაძე 2005** – რ. სირაძე, დავით გურამიშვილის სულიერი ცხოვრების გზა, მწიგნობარი აღმნახი, თბილისი.

**ტიხონოვი 1955** – ნ. ტიხონოვი, საგურამო და ლამისყანა, ჟურნ. „მნათობი“, N9, თბილისი.

**ქართული ლიტერატურის ისტორია 1966** – ქართული ლიტერატურის ისტორია 6 ტომად. ტ. 2, (XII-XVIII სს), <https://el.ge/articles/151>, თბილისი.

**ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი 2005** – ს. ცუცუნაშვილი-ფავლენიშვილი, ლამისყანელი გარაყანიძეები დავით გურამიშვილის შესახებ, მწიგნობარი აღმნახი, თბილისი.

**ღამბაშიძე 2012** – გ. ღამბაშიძე, დაკარგული საფლავების კვალ-დაკვალ. კვირის პალიტრა, N17, <https://kvirispalitra.ge/article/12133-dakarguli-saflavebis-kvaldakval/>

**ყუბანეიშვილი 1955** – ს. ყუბანეიშვილი, დავით გურამიშვილი ქართულ ჰუსართა პოლკში, თბილისი.

## Saba Metreveli

### **lost by sin**

The 230 Anniversary of David Guramishvili's Death

#### Summary

Wherever fate took him, how often the turmoil in Georgia or his own misfortunes made him cry out from the depths of his heart: "Woe is me." As a youth Guramishvili was forced to leave his native Saargvo and seek refuge in Lamiskana, but eventually he was captured by the Lezgians. They asked for a ransom, but Guramishvili had no one who could ransom him, and so they decided to sell him. The poet managed to escape and made his way to Moscow in 1729. He joined the entourage of King Vakhtang VI in their Russian exile. Another "misfortune" for him was the king's death. As a Russian subject, he spent 22 years fighting in some of the European campaigns of the time and was a prisoner of the Prussians. While being in captivity, he had lost his residence and bitterly sobbed about it. He retired in poor health and settled in the estate granted to him at Mirgorod in Ukraine. He was often grieved in his old age by the lack of heirs, and the "loss of his patrimonial estate." He passed away at the age of 87. As he had to flee the family estate and seek refuge abroad, he saw his presence there as a forced exile. He once also indicated the location of his final resting place at the family cemetery, either in Zedazeni or Shiomgvime. However, he was not destined to be buried in his native land.

It has been 230 years since David Guramishvili passed away. Until now, we have not been able to realize the poet's wish to be buried in his native land. In 1946, the documentary film "David Guramishvili" inspired Ukrainians to begin their efforts to uphold the poet's legacy. Scientists actively searched for his grave. A state commission was also established, which by an extraordinary act confirmed the location of the resting place, and a monument was erected at this place, although some consider it a symbolic grave. There are legitimate questions about the authenticity of the act. The possibility could not be excluded that the document was drafted with political bias. In order to solve the issue, this act must be a subject of much study, but it is unclear who would perform it. The claim made by D. Kosarik that the church watchman pointed to the supposed burial of David Guramishvili is not quite accurate as there used to be a castiron slab bearing the inscription "Prince David Guramof", but for 150 years, someone could replace it. Therefore, the identity of this grave becomes doubtful. Besides this, Guramishvili had no descendants, so it is impossible to compare the DNA data of his remains. Currently, there is a war in his second homeland. The Russian bomb also reached Mirgorod. Guramishvili's reburial requires the goodwill of the two states. Right now, bringing up this issue for various reasons will encourage political speculations.

## **რამდენიმე საკითხი ინგლისურ-ქართული ლინგვისტური შეპირისპირებითი კვლევებიდან**

ცნობილია რომ, ქართულ და ინგლისურ ენებს შორის ლინგვისტური დისტანცია საკმაოდ დიდია, რადგან ინგლისური მიეკუთვნება ინდოევროპულ ენებს, ხოლო ქართული – არა. შესაბამისად, რიგი ენობრივი მოვლენა თუ სტრუქტურა ამ ორ ენაში სხვადასხვაგვარად გამოიხატება, რაც საინტერესო საკვლევ მასალას წარმოაჩენს.

ლინგვისტური დისტანცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ენების შეპირისპირებით-ტიპოლოგიური ანალიზის დროს. რაც უფრო მეტადაა დაშორებული ენები ფილოგენეტიკურ ხეზე, მით უფრო დიდია მათ შორის ლინგვისტური დისტანცია. ეს ფაქტორი ახლებურად წარმოაჩენს მრავალ ენობრივ სტრუქტურას, ერთეულსა თუ საკითხს, რაც ისტორიული, ევოლუციური, ლინგვო-გენეტიკური და კოგნიტური სფეროებისთვის საინტერესოა.

წარმოდგენილი კვლევა წარმოაჩენს ინგლისური და ქართული ენების შეპირისპირებით ანალიზის არაერთ საინტერესო საკითხს. მასში გაანალიზებულია ინდოევროპული (ინგლისური) და ქართველური (ქართული) ენების განმასხვავებელი მახასიათებლები. განვიხილავთ, თუ როგორ კოგნიტიურ თავისებურებებს ასახავს ეს ლინგვისტური მახასიათებლები. ენობრივი დისტანცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ამ ენების შეპირისპირებითი ანალიზის დროს. შესაბამისად, მიღებული შედეგები საინტერესო იქნება როგორც კვლევის, ასევე სწავლების პროცესისათვის.

ქართველური ენები ახლებურად წარმოაჩენენ მრავალ ლინგვისტურ საკითხს. ამათგან ბგერითი სისტემისა და მორფოსინტაქსური სტრუქტურების ევოლუციის პროცესი კოგნიტურ პროცესთან მიმართებით განსაკუთრებით საინტერესოა. მაგალითად, ქართულს ისეთი თავისებური და კომპლექსური ფონოლოგიური და მორფოსინტაქსური სისტემები აქვს, რომ ისინი ხშირად მის სემანტიურ-პრაგმატულ ჩარჩოსაც განსაზღვრავს.

თუ მაგალითისთვის შევადარებთ წინდებულებსა თუ ზმნისწინებს ქართულსა და ინგლისურში, საინტერესო ენობრივი ფაქტები წარმოიჩნდება. ქართული პრევერბები დეიქტურ სტრუქტურებად შეიძლება იყოს მოაზრებული იმდენად, რამდენადაც ისინი მდგომარეობას, მოძრაობას, მიმართულებას, ქმედების შედეგს და ეპისტემური არეალის დეიქტურ ცენტრთან მიმართებას გამოხატავენ. ისინი ყველაზე პროდუქტიული დერივაციული პრეფიქსების მეშვეობით მდიდარი სემანტიკის შემცველ კოპლექსურ ზმნურ სტრუქტურებს ქმნიან. ხოლო ინგლისურში ეს მიმართებები ფრაზული ზმნებით გამოიხატება.

შემდგომი შეპირისპირებითი კვლევის საკითხია მწკრივებისა და სერიების განხილვა ქართულში და მათი შესატყვისი გრამატიკული დროითი ფორმების გაანალიზება ინგლისურში, ასპექტის ცნების განხილვა და ქმედების დასრულების, თანადროულობისა თუ განგრძობითობის გამოხატვა ქართულსა და ინგლისურში. ხშირ შემთხვევაში ის, რაც ინგლისურში ორი სხვადასხვა ფორმით გამოიხატება (განგრძობითი და განმეორებითი ქმედებების გამომხატველი ზმნური ფორმები), ქართულში ერთი ფორმით გადმოიცემა. მაგ.: ის სწავლობს – he studies; he is studying; he has been studying; მან ისწავლა – he has studied; he studied; ის სწავლობდა – he was studying, he had been studying.

ასევე საინტერესოა ევიდენციალობის შეპირისპირებითი კვლევა ქართულსა და ინგლისურში. ევიდენციალობის ფუნქცია არის ინფორმაციის წყაროს გრამატიკული გამოხატვა, მისი გადმოცემისას წყაროს სიზუსტის ან მოსაზრის დარწმუნებულობის ხარისხის გადმოცემა. ის ერის სოციოკულტურული თავისებურებანს ამსახველი ლინგვისტური საშუალებაა.

ინგლისურში ევიდენციალობა ძირითადად ლექსიკური ფრაზებითა და სინტაქსური სტრუქტურებით გადმოიცემა, ხოლო ქართულში ის უმეტესად ზმნის პირველი თურმეობითის ფორმით გამოიხატება.

გასაკუთრებით საინტერესოა ერგატიული ფორმების ქართულიდან ინგლისურში გადატანის პროცესი. ერგატიული კონსტრუქციის გამოხატვა ქართულში. აღსანიშნავია, რომ მათი შესატყვისი სინტაქსური სტრუქტურების შემუშავება ინგლისურ ენაში აგენტობის შინაარსის გადმოსაცემად ხშირად კოპლექსური და მრავალეტაპიანი პროცედურაა. განსაკუთრებით რთულია იმ დამატებითი

აგენტურობის სემანტიკის გადმოცემა ინგლისურში, რასაც ქართული ერგატივი ჩვეულებრივ გამოხატავს.

ნეგაციის (უარყოფის) პოლარულობა და ექოს ფუნქცია კიდევ ერთი საინტერესო საკითხია ქართულ-ინგლისური ლინგვისტურ-შეპირისპირებითი კვლევებისთვის. ქართულში უარყოფის ნაწილაკის არა/არ გამოყენების სიხშირე უფრო დიდია, ვიდრე ინგლისურში. ეს შეიძლება გამოწვეული იყოს იმ გარემოებით, რომ ქართულში არა/არ არა მხოლოდ უარყოფის, არამედ ექოს, ემფატურობის, ინტენსიფიკაციის, გამამლიერებლისა და პაუზის შემავსებლის ფუნქციებითაც გამოიყენება. გარდა ამისა, რიგ შემთხვევებში, ქართულში ორმაგი უარყოფა გამოიყენება, მაშინ როდესაც ინგლისური ამას შეცდომად მიიჩნევს.

კიდევ ერთი ყურადღებამისაქცევი შეთხვევაა კაუზაციური და ინქოატიური მნიშვნელობების შეპირისპირება. მაგალითად, ინგლისურში ზმნა *დაბნელება* **darken** შეიძლება იყოს როგორც კაუზაციური, ასევე ინქოატიური მნიშვნელობის გამომხატველი. ეს იმაზეა დამოკიდებული, ზმნა გარდამავალია თუ გარდაუვალი. მაგალითად, წინადადებაში *I darkened the room by moving curtains over the windows (მე დავაბნელე ოთახი ფარდების გადაწევით) დავაბნელე* **darken** გარდამავალია და კაუზაციური ფორმითაა წარმოდგენილი, ხოლო წინადადებაში *As the day drew to the close, it darkened (დღე რომ იწურებოდა, დაბნელდა) დაბნელდა* **darken** არის გარდაუვალი და ინქოატიური. როგორც იკვეთება, აქ ერთ ინგლისურ ზმნურ ფორმას ქართულში სხვადასხვა სუფიქსაციით გამოხატული ორი ვარიანტი შეესაბამება: *დავაბნელე* **davabnele** [კაუზატივი] და *დაბნელდა* **dabnelda** [ინქოატივი]. აღსანიშნავია, რომ რუსულშიც ამ განსხვავების გამოსახატავად სუფიქსაცია გამოიყენება, შდრ.: **затемнил** [კაუზატივი] და **стемнело** [ინქოატივი].

ზოგადად, ქართული გვთავაზობს კომპლექსურ ზმნურ ფორმებსა და აფიქსაციას კაუზაციის, ნებელობისა თუ უნებლიე ქმედების გამოსახატავად, მაშინ როდესაც ინგლისური იმავე შინაარსის მქონე ცნებების გამოსახატავად სინტაქსურ სტრუქტურებს იყენებს.

ცნობილია, რომ კაუზაცია უმთავრესად დამალების, პასუხისმგებლობისა და ნებელობის მნიშვნელობას გამოხატავს, მაგალითად, მანქანა გავაკეთებინე (*I had the car repaired*). თუმცა არის შემთხვევები, როდესაც უნებლიე ქმედება-კაუზაცია უნდა გამოიხატოს, რაც ქართულსა და ინგლისურში სხვადასხვა ლინგვისტური

შრით ხორციელდება, მაგალითად: *ნამცხვარი შემომეჭამა, ინგლისური შემომესწავლა*. ამგვარი ფრაზები ფარული, ლატენტური კაუზაციის მნიშვნელობას ატარებს და ინგლისურში ვრცელი განმარტება ესაჭიროება აზრის მართებულად გადმოსაცემად.

მაშასადამე, კაუზაცია ხშირად ლატენტურ, ფარულ, უხილავ სურვილებსა და განზრახვებს გამოხატავს, რომლებიც გარკვეული შედეგის დადგომაზე ფარულად, უხილავად, არაპირდაპირ მოქმედებენ, რაც ქართულში აფიქსაციით გამოიხატება (მაგ., *შემომესწავლა*), ხოლო ინგლისურში ტექსტობრივ ახსნა-განმარტებას მოითხოვს, რათა გადაიცეს ის უნებლიე შედეგი, რასაც ქართული ერთეული გულისხმობს.

## ლიტერატურა

**Brown 1996** – Jason W., *Time, Will, and Mental Process*. Cognition and Language, A Series in Psycholinguistics. Plenum Press: New York and London.

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

**Fauconnier 1996** – Gilles and Sweetser, Eve. (eds.) *Spaces, Worlds, and Grammar*. The University of Chicago Press: Chicago and London.

**Gilquin 2010** – Gaëtanelle *Corpus, Cognition and Causative Constructions*. Studies in Corpus Linguistics 39. John Benjamins Publishing Company.

**Kozinsky, Polinsky 1993** – I. Kozinsky & M. Polinsky, Causee and patient in the causative of transitive: coding conflict or doubling of grammatical relations?’, In B. Comrie & M. Polinsky (eds), *Causatives and transitivity*. Amsterdam: Benjamins

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

**Lakoff, Ross 1972** – George Lakoff and Ross, J. R. A note on anaphoric islands and causatives. *Linguistic Inquiry 3*.

**Parikh 2010** – Prashant Parikh, *Language and Equilibrium*. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts.



**Pearl 2009** – Judea Pearl, *Causality. Models, Reasoning, and Inference*. Second Edition. Cambridge University Press.

Mariam Orkodashvili

**Certain issues in Georgian-English comparative  
linguistic analysis**

Summary

The aim of the paper is comparative linguistic and extralinguistic research of English and Georgian, and publication of the results. The research intends to offer a unique perspective of comparing morphosyntactic variations of Indo-European (e.g. English) and Kartvelian (e.g. Georgian) languages, and how these variations reflect idiosyncrasies of human cognition. The linguistic distance between these language families is significant. Therefore, it will present an interest both for the research and for the teaching process.

Kartvelian languages shed a novel light on a number of linguistic issues that present the interest from historical, evolutionary and cognitive perspectives, the evolution of sound system and morphosyntactic structures alongside cognitive evolution being among many others. For instance, it is well-known that the Georgian language, being one of the Caucasian languages, has complex and idiosyncratic phonological and morphosyntactic systems that also condition its peculiar semantic-pragmatic framework.

## მარინე ტურავა

### **ფემინური ნარატივი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში**

(თამთა მელაშვილის რომანი „შაშვი, შაშვი, მაცვალი“)

თამამად შეიძლება საუბარი XXI საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძირითად ტენდენციებსა და განვითარების თავისებურებებზე. წინა საუკუნის ბოლო ათწლეულების მსგავსად, იგი ხელხვა-ვიანობითა და ახალი გამოცემების, ავტორების სიჭარბით გამოირჩევა. ბოლო 30-40 წლის ქართულ მწერლობას, ერთი მხრივ, ცენზურის არარსებობა და ამის გამო მეტაფორულობის, ქვეტექსტურობის აქტუალურობის დაკარგვა, მეორე მხრივ, დანარჩენი სამყაროსადმი სრული ღიაობა, გახსნილობა განაპირობებს. საბჭოთა პერიოდში ქართველი მწერლები იგავურად ცდილობდნენ სიმართლის თქმას, საკუთარი თავის გამოხატვას. ეს პროცესი საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა და გავლენა იქონია მთელი XX საუკუნის ლიტერატურაზე. თავისუფლებამ, სრულმა უკონტროლობამ, პოზიტიურთან ერთად, ნეგატიური შედეგიც მოიტანა: უნიჭობის, უგემოვნების მოძალეზაც გამოიწვია. თუმცა შეიქმნა არაერთი ღირებული ტექსტი, გამოიკა მნიშვნელოვანი წიგნები. პოლიტიკა ლიტერატურის სფეროშიც შემოიჭრა, მუდმივი პოლარიზაციისაკენ მიდრეკილმა ქართველებმა ლიტერატურული პრემიებიც პოლიტიკურ კონიუნქტურას დაუქვემდებარეთ და არაერთი სამწერლობო საკითხი სწორედ ამ ჭრილში მოვაქციეთ.

მეორე მხრივ, არასდროს ყოფილა სამყარო ასეთი გახსნილი, მსოფლიო ლიტერატურა – ასეთი ხელმისაწვდომი. გაჩნდა ახალი თარგმანები, ინტენსიურად და საკმაოდ პროფესიონალურად ითარგმნა ევროპული და მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშები, დაიწყო კლასიკური ტექსტების ხელახალი გადმოქართულება. თარგმანი კვლავინდებურად დიდ ზეგავლენას ახდენს არა მხოლოდ ლიტერატურულ პროცესებზე, მკითხველის გემოვნებაზე, არამედ ენის ლექსიკურ მარაგზე, გათანამედროვეობაზე.

ტრადიციულ ტექსტებზე აღზრდილი მკითხველისათვის უფრო ძნელი აღმოჩნდა თვისებრივად ახალი პროცესების მიყოლა,

თუმცა ახალგაზრდებმა, რომლებიც დღესაც ისეთივე ინტენსივობით კითხულობენ, როგორაც ადრე, ადვილად აუღეს ალლო თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ წიგნებს. უდავოა, რომ დღეს „ბევრულფზე“ უფრო საინტერესო ამ ანგლოსაქსური ეპოსით ინსპირირებული ტექსტები – ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინის „ჰობიტი“ და „ბეჭდების მბრძანებელია“. ჩვენშიც, ევროპის მსგავსად, ტექსტი ინტერტექსტა და მეტატექსტა, ხოლო მწერალი ავტორმა ჩაანაცვლა.

თავისუფლად შეიძლება საუბარი ქართულ პოსტმოდერნიზმსა და მის თავისებურებებზე, ეროვნულ აქცენტებზე. გამოჩნდა არაერთი საინტერესო ქალი-ავტორიც, რომელთა შორის თამთა მელაშვილი გამორჩეულია. მისი პირველი რომანი „გათვლა“ 2011 წელს გამოიცა და დებიუტანტებს შორის „საბას“ გამარჯვებული გახდა, თუმცა ეს ახალგაზრდა ქალი მკითხველმა მცირე პროზით გაიცნო. ხმაურიანი იყო ელენე დარიანის მითით შთაგონებული რომანი „ადმოსავლეთით“, რომელიც 2015 წელს გამოვიდა. ბოლო რომანი „შაში, შაში, მაყვალი“, ტრადიციულად, „სულაკაურის გამომცემლობამ“ დაბეჭდა 2021 წელს და ისიც „საბას“ გამარჯვებული გახდა ერთ-ერთ ცენტრალურ – რომანის – ნომინაციაში. „საბა“ ქვეყნის მთავარი ლიტერატურული პრემიაა, ოპონენტების სიმრავლის მიუხედავად, ის ნამდვილად განსაზღვრავს ლიტერატურის ხასიათსაც და მკითხველის განწყობასაც, ამიტომაც მისი გამარჯვებულები და ნომინანტები ყოველთვის იქცევენ კრიტიკოსთა ყურადღებას.

თამთა მელაშვილის რომანის „შაში, შაში, მაყვალი“ ანალიზი არ არის მარტივი საქმე. შორს ვართ იმისგან, რომ ბოლო ინსტანციის ან ჩემი მოსაზრების უცილობელი ჭეშმარიტების პრეტენზია გვქონდეს, ვეცდებით, გულწრფელი და მართალი ვიყოთ. ყოველთვის ძნელია, დროის გასვლამდე ისაუბრო ლიტერატურულ ტექსტზე. ბევრად უფრო ადვილია გარკვეული პერიოდის შემდეგ, სხვების მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით, იკვლიო, მაგრამ ქართული კრიტიკის მისამართით არაერთხელ ნასროლი კენჭი, ქვაც იმის გამო, რომ ლიტერატურული პროცესის მყისიერი ანალიზი არ ხდება, დუმილის უფლებას არ გვაძლევს. მით უფრო, რომ რეციპიენტის კულტურული იდენტობა, ხასიათი, მდგომარეობა (ჩვენს შემთხვევაში, კითხვის პროფესიული წესიც) განსაზღვრავს ტექსტის მნიშვნელობასა და ინდივიდუალურ აღქმას, რომელიც არასდროს ყოფილა ისეთი აქტუალური, როგორც პოსტმოდერნიზმში. ამ ეპო-

ქისათვის ორგანული მკითხველის დომინანტური ფუნქცია იმის ლეგიტიმაციას მაინც გვაძლევს, ერთი ლიტერატურათმცოდნის კონკრეტული, შესაძლოა, ზოგიერთისთვის მიუღებელი, მოსაზრებები შემოგთავაზოთ.

თამთა მელაშვილს პირადად არ ვიცნობ, წინასწარი განწყობაც არ გვაქვს მის მიმართ, გარდა იმისა, რომ მტკიცედ გვჯერა და პროფესიულად ვიცით, „დარიანულის“ თოთხმეტივე ლექსის ავტორი პაოლო იაშვილია. ეს ჩვენი მწერლობის კლასიკური ლიტერატურული მისტიფიკაციაა და მისი ავტორის უკან ქალი არ დგას. თუმცა პატივს ვცემთ თამთა მელაშვილის გაცხადებულ ფემინისტურ პოზიციას, უფრო მეტიც, ქალი-ავტორების მიმართ სოლიდარობის განცდაც გვაქვს. უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად არასდროს დავწერდი რომანზე „აღმოსავლეთით.“

ნაწარმოების კვლევა, როგორც წესი, მისი სათაურით უნდა დაიწყო, მაგრამ ამ საკითხს მოგვიანებით დავუბრუნდებით. ჩვენს შემთხვევაში წიგნისთვის მნიშვნელოვანი გამოცემის კულტურა, დიზაინი, ყდა არ იყო მნიშვნელოვანი, რადგან ელექტრონული ვერსია წავიკითხე. თამთა მელაშვილი „გამომცემლობა სულაკაურის“ ავტორია. ამ გამომცემლობის წიგნები, ტრადიციულად, მაღალი პოლიგრაფიული დონით გამოირჩევა. დარწმუნებული ვართ, არც ეს რომანი იქნება გამონაკლისი.

ჟანრების ნომინალიზმის ეპოქაში ნაკლებად იწერება კლასიკური რომანი, რასაც ხშირად დროის დაჩქარებითა და მკითხველის მოუცლელობითაც ხსნიან. ჩვენში ამ ბოლო დროს განსაკუთრებით მოდურია ე.წ. მცირე რომანი, რომელსაც შუალედური ადგილი უჭირავს ვრცელ მოთხრობასა (повесть) და კლასიკურ რომანს შორის. სწორედ ასეთი მცირე რომანია „შაშვი, შაშვი, მაყვალი.“

პოსტმოდერნისტული რომანი ივიწყებს დადგენილ ჭეშმარიტებებს, თხრობის ორგანიზებულ სწორხაზოვნებას, აფართოებს ენის როლს. ასეა აქაც. რომანის სტრუქტურა, კომპოზიციური მთლიანობა მთხრობელის, ამ შემთხვევაში პერსონაჟის, შინაგან მონოლოგს ემყარება. ცენტრალური და ჩართული ამბებიც 48 წლის ეთეროს რეფლექსიის, ფიქრის, შინაგანი მონოლოგის საშუალებით გვეუწყება. ყველა ამბავი მის ირგვლივ, მისი ჩართულობითა და მისი შეფასებებით ვითარდება, ასეა პერსონაჟების შემთხვევაშიც. ეთერო არის ცენტრალური ფიგურა. ყველა მოვლენა, ამბავი და პერსონაჟი მისი მეშვეობით, მასთან დაკავშირებით ჩნდება ტექსტში. ამ თვალსაზრი-

სით „შაშვი, შაშვი, მაყვალი“ კონტრაპუნქტის პრინციპით ნაგები რომანია.

მოქმედება ერთ პატარა ქალაქში, დაბაში, მიმდინარეობს, რომლის სახელსაც ავტორი არ აშხელს. ალბათ, იმიტომ, რომ ასეთი ქალი, შესაძლოა, ყველგან ცხოვრობდეს. ეთეროს ტოპოსის/სამყაროს ცენტრი თერჯოლა და ქუთაისია. თბილისი მისთვის უცხო და საშიში, ბეტონის ტყედ ქცეული ადგილია, სადაც სულ ორ-სამჯერაა ნამყოფი. პროვინციული ქალაქის მოჩვენებით სიმყუდროვეში, სიბერის ტკბილად გასატარებლად მომზადებული ქალი მოულოდნელად სიკვდილს ჩახედავს თვალებში, რაც მის დავარცხნილ, უმფოთველ, მშვიდ ცხოვრებას (ყოველ შემთხვევაში, ასე ფიქრობს თავად – ცხოვრება ხომ ადამიანის სუბიექტური, ინდივიდუალური აღქმის შედეგია) თავდაყირა აყენებს. მძიმე ბავშვობისა და გამწარებული ყმაწვილქალობის მიუხედავად, თითქმის ნახევარ საუკუნეს მიტანებული იმითაც კმაყოფილია, რომ მოსავლელი არავინ ჰყავს. ჯერ კიდევ პატარა გოგო შვიდი წლიდან ძმასა და მამას ურეცხავდა, უკემსავდა, საჭმელს უმზადებდა, ულაგებდა. დიდი სახლის დიასახლისობა ისე ადრე არგუნა ბედმა და იმდენად მძიმე ტვირთად აწვა, ამისაგან გათავისუფლება ბედნიერებას ანიჭებს.

დედა ადრე გარდაეცვალა, არც კი ახსოვს, „უცხო ქალია“ მისთვის, ძმა მოუკლეს („თითქოს ყელში წაჭერილი ხელი მომშორდა“), მამა დარდს გადაჰყვა, მაგრამ ეთეროს საკუთარი თავით კმაყოფილების რეცეპტები აქვს: „ქმარს არ გამოვოქჰამივარ და შვილს და კაი შენახული რატომ ვერ ვიქნები?“ ეს თემა ბევრჯერ და ბევრნაირად ვარირებს ტექსტში. გათხოვილი ქალი ეთეროსთვის „მონგრეული და ტანდაკარგული“, ცხოვრებისგან გამეტებულია. ქმრიანი ქალის მიმართ გარკვეული უპირატესობის შეგრძნება მისთვის თვითკმაყოფილების მიზეზია: „საკუთარი თავის პატრონიც და მესაიდუმლეც“ თავადაა. ეს თვითკმარობა, სისავსე მისი ხასიათის უმთავრესი შტრიხია.

ნიჰილისტური დამოკიდებულება აქვს ნაცნობი ოჯახების, ზოგადად ამ ინსტიტუციის მიმართ. რომანის ყველა ოჯახი ფასადური და ყალბია. ამას თავისი საფუძველი აქვს, ოჯახი არასდროს ყოფილა ეთეროსთვის თავშესაფარი, სიმყუდროვის, დაცულობის გარანტია – მისი ერთიანობა მხოლოდ ასე წარმოუდგენია: „მიწაში მაინც ვიქნებოდით ოთხივე ერთად“. შვებას ჰგვრის, რომ მასთან ერთად დამთავრდება ერთი ოჯახის ისტორია, ის დაუსვამს წერტილს

ამ კონკრეტულ მოდგმასა და ჯიშს. უნდა ითქვას, რომ ასეთი ტრაგიკული ამბები თამთა მელაშვილთან დიდი მწუხარებისა და სენტიმენტების გარეშე იკითხება, როგორც ჩვეულებრივი, მოსალოდნელი. ზოგადად, ამ ტექსტისთვის არ არის დამახასიათებელი თხრობის ტონალობის აწევა ან დადაბლება, ნეიტრალურთან მიახლოებული თხრობა განსაზღვრავს მის ტემპორიტმს, რაც სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ცუდად იკითხება. პირიქით, თამთა მელაშვილი კარგი მთხრობელია, წიგნი ერთი ამოსუნთქვით იკითხება, მაგრამ რამდენად არის მთხრობელობა, თუნდაც ჩვეულებრივი ამბის საინტერესოდ გადმოცემა რომანისთვის საკმარისი?! პოსტმოდერნის ეპოქისთვის მნიშვნელოვანი ეს კითხვა აქტუალურობას არც ამ ტექსტში კარგავს.

ორი ქალი – მამიდა და პაპიდა – მნიშვნელოვანი პერსონაჟები არიან, მიუხედავად იმისა, რომ არცერთი არ არის ცოცხალი. ზოგადად, ამ ნაწარმოებში საიქიოსა და სააქაოს შორის ზღვარი თითქოს მოშლილია, რადგან არ არსებობს ამგვარი ზღვარი თავად პერსონაჟის ასოციაციებში. მამიდა ერთ-ერთი ყველაზე დაუნდობელი პერსონაჟია, უფრო მულივით ან დედამთილივით აკონტროლებს ობლად დარჩენილ ძმისშვილს, რომელსაც ძმისა და ვაჟი ძმისშვილის მომვლელად, მოსამსახურედ აღიქვამს. ზედამხედველი მამიდის სიკვდილიც შვებისმომგვრელია ეთეროსთვის – „მინდოდა ქეთო მკვდარი მენახა“.

პაპიდა დომნა კი რომანის ერთი ყველაზე ნათელი სახეა, თუმცა მას პაპიდას არსად უწოდებს ავტორი. მცირე გამოძიების ჩატარებაც კი გჭირდება ნათესაური კავშირის დასადგენად. „რადაც გაცრეცილი განცდით“ ენატრება ეთეროს დამეწყრილი სოფლის ნაპირზე, დაბრეცილ შავ ქოხში მცხოვრები დომნა, რომელთანაც სასკოლო ასაკამდე იზრდებოდა. ამ სახლიდან გამოყოლილი მოგონებები „მთელი სამყაროა“ მისთვის, ერთადერთი სამოთხეა დარდიან ყოფაში. დომნას ხატი განსაცდელის ჟამს ისევ ცოცხლდება. რომანის პოზიტიური ფაბულაციებიც, ძირითადად, ამ პერსონაჟს უკავშირდება. რეალურისა და ირეალურის აღრევა, რაც უმთავრესად აწმყოსა და წარსულის კოლაჟური გაცოცხლებით ხორციელდება, ტექსტისთვის ბუნებრივია.

მოქმედება 8-9 კვირის განმავლობაში ვითარდება. სწორედ ამ დროში იხსენებს ეთერო რეტროსპექტულად საკუთარ ცხოვრებას. მისი რეფლექსია ქაოსური და არათანმიმდევრულია, რაც სრულიად

ახსნადია, მაგრამ ზოგიერთი თემა თითქოს ნაძალადევად და არაბუნებრივად შემოდის ტექსტში. ამ მხრივ განსაკუთრებით თვალშისაცემია ქუთაისში გატარებული სტუდენტობის წლები. ამ ეპიზოდის გამორჩეული პერსონაჟია მარკა, რომელთანაც სულიერ ბმას ეთერო დღემდე განიცდის, მასთან განსაკუთრებული გრძნობა აკავშირებს: „ისე მეკვროდი, გული სუ ფეხებშუა მიწყებდა ცემას, იქ მიფეთქავდა. ეგრე აფრიალებულს მეძინებოდა და ყველაზე მშვიდად, მაშინ მეძინა ჩემს ცხოვრებაში.“ ამას მოყოლებული უცნაური ნატვრა მარკას დობისა: „დები არ არიან დედებივით სასტიკები.“ რომანში უამრავი კლიშესა და ნორმის მოშლას აწყდება მკითხველი, რისი გამოცდილებაც ბოლო ათწლეულებში ისედაც უხვად დაგროვდა.

ნაწარმოები პერსონაჟის განცდა-ქმედებათა ფსიქოანალიზის საშუალებას გვაძლევს: ბავშვობიდან ეთერისთვის სამყარო მხოლოდ მტრული გარემოა, ყველას მისი გამოყენება, თავის სამსახურში ჩაყენება სურს. ამიტომაც გალავანი უნდა ააშენოს, ცხოვრებას პატარ-პატარა სიხარულები მოჰპაროს, თვითკმაყოფილების განცდასაც თვითონ, მარტო მიაღწიოს, სხეულის ენაც მამაკაცის გარეშე უნდა შეითვისოს. გაუთხოვარი, მარტოხელა ქალებისადმი საზოგადოების მტრულ დამოკიდებულებასაც მედგრად უნდა გაუმკლავდეს, მაგრამ სიკვდილთან პირისპირ შეხვედრა ეთეროს მიერ აშენებულ ყველა ციხესიმაგრესა და გალავანს ანგრევს და ბუნების კანონს ამარჯვებინებს. თავისი მაღაზიის 55 წლის დისტრიბუტორთან ისე ამყარებს კავშირს, ვერც კი ხვდება, ამით რუდუნებით ნაშენებ მშვიდ ცხოვრებას რომ ანგრევს. პიროვნული სიძლიერის მიუხედავად, ეთეროს ხასიათს სწორედ საზოგადოებრივი აზრი განსაზღვრავს: „ავის სახელი მირჩევნია ბოზის სახელს“. ამიტომაც სიახლე სიმშვიდეს უკარგავს, აშფოთებს, არაცნობიერის იმ შრეებში გადაისვრის, სადაც უნებლიედ საკუთარი პრინციპების მოღალატე ხდება. აქედან იწყება მისი პიროვნული ფორიაქიც, იცვლება მისი შინაგანი მონოლოგი.

ჯეიმზ ჯოისიდან (რომელმაც გავლენა იქონია მეოცე საუკუნის ყველა დიდ რომანისტზე) დაწყებული დღემდე შინაგან მონოლოგს, ასოციაციებს, ზოგადად, ცნობიერების ნაკადს პერსონაჟის ხასიათი, ინტელექტი, ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, სამყაროსადმი დამოკიდებულება განსაზღვრავს. შეუძლებელია ინტელექტუალ სტივენ დედალოსსა და სწორხაზოვან ლეოპოლდ ბლუმს ერთნაირი ასოციაციები, შინაგანი მონოლოგი ჰქონდეთ. პოსტმოდერნის ეპოქა-

ში ენის როლი განუზომლად იზრდება, ამიტომ ლექსიკას პერსონაჟის ხასიათის გახსნის ფუნქცია უფრო მეტად ენიჭება, ვიდრე სხვა ლიტერატურულ „იზმში“.

„შაშვი, შაშვი, მაცვალის“ პერსონაჟი/ნარატორი ძლიერი, მგრძნობიარე, ბუნებასთან ახლოს მყოფი შუახნის ქალია. მან კარგად იცის, რა უნდა ცხოვრებისგან, საკუთარი სხეულის ენაც ესმის და მისი მართვაც შეუძლია, ხაზგასმულად გრძნობს თავის უპირატესობებსაც. გარეგნული რყევების მიუხედავად, ცხოვრებამ მაინც ვერ გატეხა, ვერ დაანგრია. მეტიც, ერთგვარი სულიერი სიფაქიზე და მგრძნობელობაც კი შეუნარჩუნა. ჩრჩილის ხმა და ძაღლების ღავღავი, ობობას მიქსოვ-მოქსოვილი ქსელი მარადიულობის, ცხოვრების უწყვეტობის განცდას უჩენს, შაშვის გალობაც განსხვავებულად ჩაესმის და ორგაზმსაც „მველქართულად“ „ნეტარყუჩობას“ უწოდებს. ამგვარი ქალისთვის არაბუნებრივი მგონია სკაბრეზი, არანორმატიული, უწმაწური ლექსიკა. არა იმიტომ, რომ ზოგადად უცნაურობა მეტყველების წინააღმდეგი ვართ ან მორალის პოზიციიდან განვიხილავთ ამ საკითხს, უბრალოდ, ვფიქრობთ, რომ მთავარი პერსონაჟის ხასიათის გახსნას არაფერს სძენს სასქესო ორგანოების პირდაპირი სახელდება, მეტიც, პერსონაჟისთვის ეს არაორგანულია. შესაძლოა, მწერალს ამით ეთეროს თავისუფლებასა და წინააღმდეგობრივ ბუნებაზე ხაზგასმა სურდა, თუმცა ეს დამაჯერებლად ვერ მოახერხა.

მიგვაჩნია, რომ გადაჭარბებული ნატურალიზმით თამთა მელაშვილმა უფრო საკუთარ გამბედაობას გაუსვა ხაზი და მკითხველი კიდევ ერთი გამოწვევის წინაშე დააყენა, რადგან ტექსტის მხატვრული კანონზომიერებით ამ არჩევნის ახსნა ძნელია. მითუმეტეს, რომ ეთეროს მეტყველება, სიტყვისადმი ფაქიზი დამოკიდებულების მაგალითებით, პოეტური პასაჟებით, ალიტერაციებითაც კი გამახსოვრებს თავს.

რომანისთვისაც არ არის უცხო სოციალური და პოლიტიკური დისკურსი. არაერთი აქტუალური თემა გვხვდება: ქსენოფობიური, ნაციონალური ინფანტილიზმი (ეთეროს დედა თამარაშენელი ქართველი იყო, მაგრამ ომის დროს რამდენჯერმე ორაზროვნად ჰკითხეს, დედაშენი ოსი არ იყოო?), პოლიტიკური (მამა 40 წელი მუზეუმში მუშაობდა, მაგრამ მთავრობამ, სხვა „ჩარეცხილების“ მსგავსად, ისიც მოიშორა), ეკლესიურ-სარწმუნოებრივი (მეუფე ახალგაზრდობაში ეთეროს ძმის მეგობარი იყო და არც ყაჩაღობა, არც ნარკომანია არ ასცდებ-



ნია. წესის ასაგებად ან სხვა ეკლესიური რიტუალების ჩასატარებლად მხოლოდ მდიდარ და გავლენიან ოჯახებში დადის) და ა. შ.

თუმცა დისკურსთაგან ყველაზე ღრმად გააზრებული, მწერლისთვის ყველაზე ბუნებრივიც ფემინიზმია. საქართველოში ეს პრობლემა ნამდვილად არსებობს და ყველა ქალში მეტ-ნაკლებად ფემინისტი თვლემს. შინაბერა ეთეროსადმი საზოგადოების დამოკიდებულება არაერთხელ გვენიშნა. საკითხის ოდნავი უტირირების მიუხედავად („ზედ სასაფლავს ცენტრში, ორ კაცთან ერთად, ვერ დაგვჯეგავდნენ მე და დედაჩემს“), ყველაზე საინტერესო რეფლექსია ფემინურისა და მასკულინურის დაპირისპირების ქრილია, სხვა პრობლემები უფრო სიახლისადმი, პოპულარული თემების ხარკის გადახდად აღიქმება.

ამერიკელი მწერალი დევიდ ფოსტერ უოლესი (1962-2008) წერილში „E Unibus Pluram“ („აშშ-ს ტელევიზია და პროზა“, 1990 წელი) აღნიშნავდა, რომ მეოცე საუკუნის ბოლო წლების ამერიკული ლიტერატურა თავისი ირონიულობითა და თვითმინიშნებებით დაემსგავსა ტელევიზიას, რამაც გამოიწვია მისი გადახრა პოპკულტურისკენ. ეს პროცესი შესამჩნევია ქართულ ლიტერატურაშიც. ტელევიზია, ზოგადად, ელექტრონული მედია, მთელ კულტურაზე, ენის განვითარებაზე ახდენს გავლენას. სატელევიზიო თემები პირდაპირ გადმოდის მწერლობაში. ეს პროცესი საკმაოდ კარგად აისახა ბოლოდროინდელ ქართულ ტექსტებში, რასაც ჩვენი სატელევიზიო სივრცისათვის დამახასიათებელი ნეგატიური კონოტაციის შემცველი ინფორმაციის სიჭარბეც დაერთო. ამგვარ ნაწარმოებებში კონტრაპუნქტი უფრო კოლაჟური გახდა, რაც აუცილებლად უნდა დაიძლიოს.

ეგრეთწოდებულ „ფემინისტურ“ ტექსტებში მამაკაცი, ძირითადად, სქემატურად არის დახატული ან სილვია პლათის მამისა და ქმრის მსგავსად, ერთდროულადაა მოძალადეცა და მსხვერპლიც, სიძულვილისა და სიყვარულის ობიექტი, მოღალატე და ერთგული. თამთა მელაშვილის რომანში 55 წლის დისტრიბუტორზე ბევრს ვერაფერს გაიგებ, პერსონალურობისაგან ისიც დაცლილია, მის ადგილზეც ნებისმიერი შეიძლება ყოფილიყო. ვიცით მხოლოდ, რომ, ქართველი კაცებივით, მელოტი და ლიპიანი არ არის, რომ ოჯახი და ტყუპი შვილიშვილი ჰყავს. ქართველთა უმრავლესობის მსგავსად, ისიც საშოვარზე იკარგება. ეთეროს დამოკიდებულებას მის მიმართ თავად პერსონაჟის შინაგანი ბალანსი განსაზღვრავს. ცხოვრებაში

„მინდა-არ მინდა კაცის სიტყვაა, კაცის ენაზე მორგებული“, თუმცა არა ამ ურთიერთობაში. აქ დომინანტი ქალია, ალბათ, იმიტომაც, რომ ამბავი ფემინისტური რაკურსით გვეუწყება და სქემატურობა-სწორხაზოვანებას ვერც ეს კაცი-პერსონაჟი სცდება.

მამა ოჯახის ერთადერთი წევრია, რომელთანაც მთხრობელს ხანმოკლე სიხარული, ერთობა აკავშირებს: თოვლიან ამინდში ერთად დააპურეს ჩიტები, მეტი სიხარული მისგან არც ახსოვს. ერთიანობის ეს წვრილი ძაფი ნამდვილად არ არის საკმარისი ცხოვრების ასატანად, გასაძლებად: „ნაცარიც ხომ არავისი ხარ, ვინმემ დაგიტიროს“. სიკვდილისადმი ნაკლებად ტრაგიკული დამოკიდებულებისა და ნეიტრალური ტონალობის შენარჩუნების მიუხედავად, ეთეროსთვის საკუთარი გასვენებისა და დაკრძალვის დეტალები მაინც საყურადღებოა.

წიგნში საინტერესო იუმორია, მთხრობლის ირონიაცა და თვითირონიაც განსაკუთრებულია. პოლიციის უფროსის მოადგილე თავზე დაადგება მაღაზიაში და დამაბულად, დაბალი ხმით ეკითხება: „აფთიაქში შესვლა არ მინდა, ენაზე არავის დააკავდება და შენ აქ რამე, ისა... რამე კონდომები ხო არა გაქ გადანახული?!“ ნაცნობი კაცების „განდაგან მრომიალის ისტორიები“ ეთეროსთვის საუკეთესო შურისძიებაა, გათხოვილი ქალების ყალბი ბედნიერების კიდევ ერთი დასტური.

პერსონაჟისა და ავტორის იგივეობის პრობლემა საქართველოში პოსტმოდერნის ეპოქაშიც აქტუალურია, ბარტისეული „ავტორის სიკვდილის“ მიუხედავად. თამთა მელაშვილის პერსონაჟთა ასაკი მათი ავტორის ასაკთან ერთად იზრდება. სადებიუტო რომანში 13 წლის თინეიჯერებზე წერდა, ბოლოში – 48 წლის ქალზე, რაც სავსებით ბუნებრივია. სურს თუ არა ავტორს, პერსონაჟი მაინც მისი ფიქრების, პოზიციის ანარეკლია.

ქართულ მწერლობაში არავის ულაპარაკია შუახნის შინაბერას პრობლემებზე, საზოგადოების ქირქილსა და ორმაგ სტანდარტებზე, იმაზე რომ, არეულობის დროს სწორედ ასეთი ქალები არიან ყველაზე დაუცველები, მარგინალებიც კი. ეთეროს ერთგვარი ირონია: „მსუბუქ მიწაზე არიან მოყვანილი ეს იმერლები,“ გაფიქრებინებს, რომ თერჯოლისა და ქუთაისის ხსენების მიუხედავად, ეთერო არ უნდა იყოს იმერელი. წერილი მზად გვქონდა, როცა თამთა მელაშვილის ინტერვიუ წავიკითხე, სადაც ავტორი პირდაპირ ამბობს, მო-

ქმედება ამბროლაურში ვითარდებაო, თუმცა ტექსტიდან გამომდინარე, ეს ძნელად მისახვედრია.

მწერალი ამბროლაურში დაიბადა, მისი სურვილი, რაჭაც მონიშნულიყო ქართული ლიტერატურის რუკაზე, სავსებით ბუნებრივია, თუმცა ამის ამოცნობა ეთეროს ლექსიკით ან ქცევით არ არის მარტივი საქმე. თამთა მელაშვილი კარგად იცნობს ქართულ რეგიონებს, ადამიანებს, მათ აზროვნებას, მისთვის ეს სრულიად ახლობელი და შინაგანად განცდილი სივრცეა, რაც ეტყობა კიდევ წიგნს, მაგრამ კონკრეტული კუთხის სპეციფიკა, ენობრივი ან ხასიათის თავისებურებები ტექსტში ნაკლებად იკითხება.

ისევე პოეტური ჟღერადობის სათაურს უნდა დავუბრუნდეთ – „შაშვი, შაშვი, მაყვალი“, რომელიც ასოციაციურად ძალიან გვაგონებს ნაირა გელაშვილის ბოლო რომანის სათაურს – „ჩემი თოკი, ჩემი ჩიტი, ჩემი მდინარე“. ეთერო ბუნების განსხვავებული განცდით ნამდვილად გამოირჩევა, მაგრამ ამაშიც მწერალს მკითხველი უნდა დაეხმაროს, რომელიც განებივრებულია ქალი-ავტორების შემოქმედებაში ამ თემის უფრო ფაქიზი (ოლესია თავაძის, ლეილა ბეროშვილის მინიატურები) და ინტელექტუალური გააზრებებით (ნაირა გელაშვილთან განსაკუთრებული სიღრმითაა დახატული პერსონაჟებისა და „უსულო“, „უენპირო“ ბუნების, მდინარის (ვერეს) ურთიერთობა). ეთეროს ხასიათის სხვა თვისებები უფროა აქცენტირებული ტექსტში, თუმცა მისი პერსონაჟის ამ მიმართულებით წარმოსაჩენად ავტორს ყველანაირი პირობა ჰქონდა.

„შაშვი, შაშვი, მაყვალი“ არ არის ქვეტექსტური, იგავური რომანი, რომ მკითხველმა სათქმელი კონკრეტული შინაარსის მიღმა ეძიოს. მწერალი ტაბუირებულ თემებს ისე აშიშვლებს, არანორმატიულ ლექსიკას ისე ადვილად იყენებს, თავისი პერსონაჟისაგან განსხვავებით, ამისთვის არანაირი ნიღაბი არ სჭირდება. თუმცა ვფიქრობთ, რომ შემოქმედებითი ენერგია ამ კუთხით დახარჯა მნიშვნელოვნად და სხვა, თავის მიერვე წამოწყებული, თემები სიახლის კონდიციაში დატოვა.

ფინალი რომანის გამორჩეული პასაჟია. გასაგებია ავტორის პოზიცია, ღიად დატოვოს ამბის დასასრული. ორსულობა არათუ არ შედიოდა ეთეროს გეგმებში, ინტუიციურადაც არ დაუშვია ამის შესაძლებლობა, ერთი წუთით არ უფიქრია თავის დაცვაზე. ძნელი წარმოსადგენია, რომ მან შეძლოს ყველა წინააღმდეგობის დაძლევა და გაბედოს პროვინციულ ქართულ ქალაქში არაკანონიერი შვილის

გაჩენა. გამოკვეთილი შინაგანი პროტესტიც ექნება, ვერ შეეგუება იმ აზრს, რომ მისით არ დასრულდება ოჯახის ისტორია, ვერც შვილს გაიმეტებს მძიმე ცხოვრებისთვის, „მინდა ახლა მე თავისტიკვილიც?!“ – ისევ აქტუალური იქნება...

მე, როგორც მკითხველს, მინდა, ეთერომ საკუთარი თავიც დაამარცხოს და საზოგადოებრივი აზრიც. ასე მგონია, ვიღაცაზე ზრუნვა, სიყვარული ყველაზე მეტად სჭირდება, ეს გადაარჩენს, მაგრამ იმასაც ვხვდებით, რომ ეს პრობლემის ჩვენეული, ტრადიციული გადაწყვეტაა. ერთი რამ ცხადია, რომანის ბოლოს ეთერო შენი ახლობელი ხდება. მისი მომავალი გაფიქრებს, გადარდებს, რაც, უდავოდ, მწერლის გამარჯვებაა, მაგრამ ასეთი ავტორებისგან მეტის მოლოდინიც მკითხველის უფლებაა.

გაუცხოებული, ბეტონად ქცეული დიდი და ცივი ქალაქის მიწისქვეშა გადასასვლელში მჯდომ მათხოვართან, ბოგანოსა და მსხემთან, ნაპოვნი ტკბილი სიტყვა, თავშესაფარი ამ რომანის მთავარი მესიჯია: ადამიანი ყოველთვის ადამიანად რჩება და ყველაზე დიდი ციხესიმაგრის ამგებსაც სჭირდება თანადგომა, მხარდაჭერა: „ამ ქალის ხელს, ანგელოზის ხელს, ჩემ ლოყაზე დადებულს, მეც ხელს მოვუჭერ“.

ეს წიგნი უამრავი მარტოხელა, დაუცველი, საზოგადოების ქირქილისა და ძალადობის პირისპირ დარჩენილი ქალისთვის გაწვდილი ხელია.

უდავოა, ეს არის ჩვენი ლიტერატურის კიდევ ერთი მიენსტრიმული ტექსტი, მისი ავტორიც მოთხოვნადი და კითხვადი იქნება სწორედ კლიშეების, ტაბუების მოშლის, აკრძალული თემებისა და ლექსიკის გააქტიურების გამო. ვფიქრობთ (მეტიც, დარწმუნებული ვარ), მას შეუძლია უფრო პრეტენზიული და გემოვნებიანი მკითხველის მოთხოვნების დაკმაყოფილებაც, ლიტერატურის კომერციალიზაციაზე ამაღლებაც, კარგი მთხრობლიდან კარგ რომანისტად ქცევაც, რისი პოტენციალიც პირველი რომანის („გათვლა“) გამოქვეყნებისთანავე ცხადი იყო; ეთეროს ყველა პირობა აქვს იმისთვის, რომ პროვინციელი მარტოხელა ქალების სუბალტერნულ ხმად ქცეულიყო, მაგრამ ასე არ მოხდა...

როგორც ევროპულ და მსოფლიო ლიტერატურაშიც, ჩვენშიც, წიგნის თაროებსა და მკითხველის მესხიერებას ის შერჩება, რითაც ფასობს ნამდვილი ლიტერატურა – დი(ა)დი თემები, ღრმა და სუ-

ლიერი ნარატივები, კულტურული დისკურსები, რასაც ოდიოგანვე ერთგულეზბდა ქართული მწერლობა.

## ლიტერატურა

**მელაშვილი 2020** – თ. მელაშვილი, „შაშვი, შაშვი, მაცვალი“, თბილისი.

**უოლესი** – დევიდ ფოსტერ უოლესი, <https://www.postposmo.com/ka/>.

Marina Turava

### **Feminine narrative in modern Georgian literature** (Tamta Melashvili's novel "Thrush, Thrush, Blackberry")

#### Summary

A number of interesting female authors appeared in our literary process, among whom Tamta Melashvili is outstanding. Her first novel "Gatvla" was published in 2011 and became the winner of "Saba" among debutants, although the readers got to know this young woman with a little prose. A novel inspired by the myth of Elene Dariani "East", which was released in 2015, was boisterous

The last novel "Thrush, Thrush, Blackberry" was traditionally published by "Sulakauri Publishing House" in 2021, and it also became the winner of "Saba" in one of the central - novel - nominations. Social and political discourse is not strange for the novel. There are a number of relevant topics: xenophobic, national infantilism (Etero's mother was a Georgian from Tamarasheni, but during the war they asked ambiguously several times, wasn't your mother an Ossetian?), Political (father worked in the museum for 40 years, but the government, like other "washed up", got rid of him), church-religious (the priest, in his youth, was a friend of

Etero's brother and did not miss either robbery or drug addiction). he goes only to rich and influential families to perform church rituals), etc.

Feminism is the most deeply understood discourse, the most natural for the writer. This problem really exists in Georgia and I believe that every woman is more or less a feminist. The public's attitude towards spinster Etero has been pointed out to me more than once. Despite the slight exaggeration of the issue ("In the center of the cemetery, with two men, they couldn't sit me and my mother"), The most interesting reflection is the intersection of the feminine and masculine opposition, Other problems are perceived as more newsworthy, paying tribute to popular themes. This book is a helping hand for many lonely, vulnerable women who face social ridicule and violence.

**ერთი პოემის პოეტური ლოგიკა: პუნქტუაციის გარეშე და ინტონაციის მიღმა – გუჩა კვარაცხელიას უცნაური პოემა „მახინჯი ჩრდილი (კრიპტომნეზია)“**

ლინგვისტური პასაჟები გუჩა კვარაცხელიას მხატვრული შემოქმედების ორგანული და ორიგინალური ნაწილია. მის პოეზიაში პოეტური ლოგიკისა და ენის ესთეტიკური ფუნქციის ნაირგვარი გამოვლინებები ინტელექტუალური უმაღლესობის პრიზმიდან იკითხება, იქნებ სწორედ იმიტომაც, რომ ინტელექტუალური რაკურსი მასთან უპირატესია. საერთოდ, ცალკე თემაა მისი, როგორც შემოქმედი პიროვნების სამოღვაწეო კულტურული სივრცე (მეცნიერება, მწერლობა, მხატვრობა), რაც არამართო ინტერესებისა და შესაძლებლობების მრავალმხრივობაზე მიუთითებს, არამედ სრულიად კანონზომიერად განუკუთვნებს მის ნამოღვაწარს გამორჩეულ ადგილს მეცნიერებასა და ხელოვნებაში.

გუჩა კვარაცხელიას შემოქმედებას განსაკუთრებულ კოლორიტს სძენს ლინგვისტიკის ერთგვარი განივთება პოეზიაში და ერთხელ დაჭაშნიკებული ეს „ლინგვისტური პოეზია“ მკითხველის ცნობისწადილს ამგვარი სამყაროსადმი აღვივებს და აძლიერებს. ხომ ფაქტია, რომ პოეტური ლოგიკის უსაზღვრო პირობითობა განსაზღვრავს უპირველესად პოეზიისადმი ასეთივე უსაზღვრო სიყვარულსა და ინტერესს. პოეზიის უსაზღვრო და მარადიული ხიბლი, ენის მიღმა, უთუოდ პოეტური ლოგიკის დამსახურებაა, რამდენადაც ამ სივრცის სანდოობაზეა დაფუძნებული ავტორ-მკითხველის მარადიული დუეტიც. ამ თითქოსდა ჩვეულებრივ ამბავთნ ერთად, მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ ენობრივი სივრცე ენათმეცნიერისთვის როგორღაც საარსებო გარემოზე მეტი და თავისათავადია. ამ სივრცეში ინტელექტუალური წიაღსვლები, ძიებები და მიგნებები უკიდევანო ენობრივი სამყაროს განუზომელი შესაძლებლობებით გვწუხნავს, გვაოცებს და მრავალგვარ საფიქრალს აჩენს. ამგვარ პოეტურ ქმნილებათა რიგს განეკუთვნება გუჩას მხატვრული შემოქმედებიდან ერთი უცნაური პოემა სახელწოდებით: „მახინჯი ჩრდილი (კრიპტომნეზია)“, რომელიც გურამ დოჩანაშვილს ეძღვნება (იხ. პოეტური კრებული „მართალთა და უღმრთოთა გზები“, თბ., 2000, გვ.

167-172). რასაკვირველია, თვით ეს მიძღვნის ფაქტიც უკვე, ქვეცნობიერად, განწყობის შემქმნელია და გარკვეულ მოლოდინებს აჩენს (აქვე უნდა გავიხსენოთ ისიც, რომ მან, მოგვიანებით, სანიმუშო მეცნიერული ნარკვევებიც მიუძღვნა დოჩანაშვილის შემოქმედებას).

პოემა მოგვითხრობს, რომ მახინჯი ჩრდილი ავტორის არაა; მართალია, მას დასდევს და, შეიძლება, მას ჩამოუვარდა კიდეც ტანიდან, მაგრამ მისი არაა. პოემა სულ 140 სტრიქონისგან შედგება და მასში არცერთი სასვენი ნიშანი არაა გამოყენებული. ტექსტის პუნქტუაციის გარეშე დატოვება მკითხველს თხრობის თანაშემოქმედს ხდის, აზრის დანაწევრება და სათქმელის სირღმე, მრავალდონიანობა და ქვეტექსტები ავტორისეული ჩანაფიქრის გარდა (ვარიაციებითურთ) მკითხველსაც თავის საქმეს უჩენს: ლოგიკური მახვილი, აქცენტი, ინტონაცია ტექსტში მკითხველის საქმეა (ვითომ?! – ესეც ჩრდილის სიმახინჯის გამართლება და ავტორის ჩანაფიქრის უტყუარობა! დიახ, ამ ტექსტს ინტერვალებით, წერტილიდან წერტილამდე ვერ წაიკითხავ, სტრიქონ-სტრიქონ ვერ დააპაუზებ, თვინიერ მთლიანი ტექსტისა კონტექსტებს ვერ გამოაცალკევებ, ის თავიდან ბოლომდე, სიტყვა-სიტყვით უნდა წაიკითხო, ავტორთან ერთგვარი თანამოდგაწეობით, ძალიან გულღიად და გულწრფელად „ძნელად გასაგები ეტიკეტით კი არა კარგად გასაგები კარგად მიღებული და დავარცხნილი ეტიკეტით“ (გვ. 167). ყველაზე მძაფრი ტკივილები და უსასრულო დარდი ასე უფრო კარგად ინიღბება: „ლტოლვილის იმედიანი დევნილი ხომალდით მივცურავ იქითკენ სადაც ნოტიო ბურუსის მეტი არაფერი დამხვდება სად არის ნათესაური ძარღვებით დაქსაქსული და შეკრული მსოფლიო თუ მისი ნაგლეჯი ნოტიო და ცივი ბურუსია ლტოლვილის თავშესაფარი“ (გვ. 167). მიუხედავად ყველაფრისა, ყოფა-ცხოვრების ორი უძირითადესი საყრდენი **შეგუება** და **მოთმინება** პოეტის ფიქრებში ასე ხშიანდება: „მე ვპატარავდები ყურის დაფებიც მიპატარავდება რომ რხევებმა არ დამიხეთქოს ასე ვლინდება ორგანიზმში შეგუების ფაქტი პატარა ყურში პატარა ფრაზა მიძვრება მაყრუალასავით „დამოუკიდებლობა ჯერ კიდეც თავისუფლება არაა“ სისხლის მწყურვალე ფრაზა პატარა არაა“; „მოვარის ღიმილივით ცივი მაგრამ თილისმიანი სიტყვა „მოთმინება“ (გვ. 168)“. მხოლოდ მათზე ჩაჭიდებით თუ გაივლი „იდუმალ გზებს სადაც „გულგრილობის პური“ უნდა ჭამო და „აბსურდის ღვინო“ დააყოლო ზედ იცხოვრო ტერიტორიის ისტორიის ლოგიკის გარეშე როგორც ფილოსოფოსმა რომელსაც ჩრდილი ასფალტზე და-



უვარდა და დააფრთხო ყველა გუშინდელი კი დღევანდელით მაინც ვერ ჩაახშო“ (გვ. 169) თუმცა ზოგჯერ „ფეხის დაცურება ორთოგრაფიული შეცდომის დარად უწყინარია“ (გვ. 169), ან სულაც უჩინარი იქ, სადაც „მოვარაყებულ სიტყვების ხუჭუჭა რიტორიკა მწველი ეპითეტებით დაბანგული“ (გვ. 169) სივრცეა. ამ უწყინარ-უჩინარობამდე კი, როგორც პოეტი წერს: „უაზრობის წინააღმდეგ იმდენი აზრია საჭირო რომ სიმძიმეს ვერ უძლებს ფიქრების მერხვევი ბადე ილიჯება და ვერაფერს ველარ აკავებს ცეცხლოვანი ტანგოს თავბრუდამხვევი რიტმით მწყედებიან აზრები და მიბზორიალებენ გზადაგზა ვახტები ლამაზმტყუანა სიტყვების შერთიმულ წყვილთა გუბებზე გვერდს ვუვლი მეტაფორათა მეკობრულ ექსპედიციებს რომელთა შეხლა-შემოხლით მდიდრდება ჩვენი თვალსაწიერი და ფერმკრთალდება იაფფასიანი რომანსების სილამაზე ალბომურ-სალონური ენა სნობურად მოჩლექილი და ინტონირებული“ (გვ. 168). პოეტის ყველაზე ტკივილიანი ზოგადადამიანიური საფიქრალი ისაა, რომ „წაგებულია წარსული სულელურ თამაშში დაკარგულია მყოფადი ნოტიო ბურუსის მომცველი სიცარიელე მყოფადი ხსოვნისა და ამოღებული მომავალი წარსულში როგორც განამატიკული დრო“ (გვ. 169). მეტალინგვისტური რეფლექსიის ასეთი სიმძაფრე და სიღრმეები ამოათქმევენებს პოეტს: „ხანგრძლივი პაუზებით დახლეჩილი დავიწყებისა და განშორების დრო სპირალურად დახვეული უკანვე გვიბრუნდება იმიტომ რომ არსად წასულა ჩვენ ვიტკეპნებით სევდის თიხას ვზელთ და ადგილს ვერ ვწყდებით სიტყვების ტყვეობაში ვართ რადგან ყველაფერი სიტყვებითაა შემოსილი მხოლოდ ისინი გვიდასტურებენ რომ ვმყოფობდით დროსა და სივრცეში“ (გვ. 170). მაშ, სად არის თავისუფლების ადგილი და, მითუმეტეს, შემოქმედებითი თავისუფლების? პოეტის რწმენით: „თავის უფალნი ვართ მხოლოდ აზროვნებაში მხოლოდ ის გვაცხოვრებს სიკეთის შუქში და იმაში რაც აუტანლად მოსაწყენ ცხოვრებას შეალამაზებდა მხოლოდ იქ შეიძლება დაივიწყო ბუნების კანონი და არაფრისგან შექმნა მთელი სამყარო პოეტური ნათელმხილველობით მარტოობის ორი მილიარდი სინათლის წელი დაასახლო სიკვდილითა და სიცოცხლით რომელთა ანატომია შეიძლება დასძლიო პოეტური ლოგიკით რაც ჩვეულებრივ ლოგიკას თუნდაც იმით სჯობს რომ ეს შეუძლია არარსებული არანაკლებ არსებობს ვიდრე არსებული მხოლოდ ამ სიბრძნით შეიძლება აითვისო სამყარო უდანაკარგოდ“ (გვ. 170). პოეტურ სამყაროში, პირობითობის მიღმა კი იმდენი რამეა; თუნდაც

პოეტური ენა, ტკბილ-მწარე ამბებით, ან სულაც ამავე პოემიდან მისი უდიდებულესობა პოეტური სემანტიკის თვალცხადი ნიმუშები ერთი სიტყვიდან ფრაზის უსასრულობამდე:

ჭიაფერი, ლამაზმტყუნა;

იეროგლიფებით ნაქარგი ობელისკები, უკვდავებით დაქანცული წერილები,

მიქელანჯელოს მოუწერტილებელი პიეტა;

ანდა „მთვარის პატარა გუბე ტოკავდა“,

„მშვიდი თვალეზი მოუკირწყლდა კედელზე წმინდანს“,

„ბუხიყლაპიებს პირები ებრიცებათ მთქნარებით“,

„გულს მიხანჯლავენ გაქერქილი იმედები“,

„უპროტესტო მიტოვებული წლები მიტოვებული კნუტებივით აკნავლდებიან“,

„უდარდელობის უდრუბლო სიხარულის ზღვევა მთელი ცხოვრება“,

„უცოდნელი სივრცეების სიცივე ქსინავდა უსარგებლო სევდით შედედებული“...

და მაინც, ამ ყოვლისმომცველ უსასრულობასა და თვალბრჭყვიალა ამაოებაში პოეტისათვის *სამშობლო* (– ჩოქვით შემოვლილი ყვაილები ქვეყანა; სიმღერის საუფლო; ანონიმური მტრების საძოვარი, მარადიული მარხული, ხსნის მოიმედე, ყოფის თოვლჭყაპში ჩაფლული) ყველაზე გაუსაძლისი ტკივილია: „სამშობლოს დეკორაციულ სიყვარულსა თუ დამპყრობლის უტიფარ თარეშს ყველაფერს აქვს თავისი ადგილი და ტყუილია რომ გადარჩება ის ვისაც არ ახსოვს ჩრდილის ძონძებით ივლის ულაზათო ბელეშა რომელიც წარსულს გამოტოვებს თუნდაც ის წარსული წაგებული იყოს ჩოქვით შემოვლილი ყვაილები ქვეყანა სიმღერის საუფლო წარსულიდან მოდის სადაც ფანატიზმის მიაზმები ვერ იზუდრებდნენ ჩვილივით წმინდა მაშინაც უცოდველი როცა ცოდვას სჩადის ყვაილების ქვეყანა ანონიმური მტრების საძოვარი მარადიული მარხული მოიმედე ხსნის რომელიც სადღაც მზადდება მისთვის ყოფის თოვლჭყაპში ჩაფლული ყვაილების ქვეყანა სასიყვარულო ქვეშაგებად გაგებული არ მინდა არ მინდა არ მინდა არ მინდა არ შემიძლია ამის ატანა ამ გაჩერებაზე ჩამოვალ ახლავე ჩამოვხტები“ (გვ. 171). ამ „გაჩერებიდან“ ავტორი უზომო ტკივილს (მახინჯ და საზიზღარ

ჩრდილს) ისევ სიტყვების, მშობლიური სიტყვების ქვეყანაში გაურბის, როგორც ერთი ვინმე წუთისოფლის მგზავრთაგანი: „ამ გაჩერებაზე ჩამოვალ ახლავე ჩამოვხტები საფასურს ჩემს შემდეგ ჩამოსვლელეები გადაიხდიან სიმდიდრემ გავვითიშა სიღარიბემ დაგვაახლოოს არაფერია თუ ვიღაც გაკოტრდა ესე იგი ვიღაცა გამდიდრებულა მახინჯი ჩრდილი საზიზღარი ჩემი არაა მე არაფერი დამვარდნია ჩემი არაა მხოლოდ სიტყვები ჩამომცვივდა სხვაზე იაფი ჰუმანურ დახმარებასავით თითქმის უფასო მე იმას ისე მომჭირნედ ვხარჯავ ისე ვაწებებ ერთმანეთზე არ მჭირდება გუმიარაბიკი ორი სიტყვიდან ერთი გამომეყავს ერთ ასოსა და ორ ადგილს ვიგებ ამინდვარგში კი ზოგჯერ უფრო მეტს პურხმელი წყალცარიელი ნაცარმშრალი ნალველმწარე ძნელსაშოვარი შურმგლური რაც გადამრჩება ასოები შავი დღისათვის ტომარაბნელში გამოვიზოგავ და იქნება გამოვიზამთრო მე არაფერი დამვარდნია ჩემი არაა...“ (გვ. 172). ამგვარია პოემის ფინალი. ეს კომპოზიტებით დატვირთული, „ამინდვარგი ეპიზოდი“, დიდებული გადამახილია გურამ დოჩანაშვილის სიტყვის სამყაროსთან, პოემა ხომ მას ეძღვნება („ნეტაროგორკაბიანი მეუღლე“ გამახსენდა უმაღვე, მერე სხვა გემრიელი სიტყვებიც და ბოლოს... ინტერტექსტური წაკითხვის ბუნებრივობა (შესაძლოა ვალდებულებაც – ინფორმაციის ეპოქაში). პოემის ტექსტიდან ვრცელი ლინგვისტური პასაჟების ანალიზი მოწმობს, რომ პოეტური პირობითობით დატვირთული „ლინგვისტური პოეზია“ მეტალინგვისტური რეფლექსიისა და პოეტური სტილისტიკის ერთ-ერთი განსაკუთრებულად უცნაური ნიმუშია. მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ ნაირგვარი უცნაურობები, უფრო სწორად, უცნაურობათა გროვები (სიტყვათა თუ საგანთა, ვგონებ, უფრო კი წარმოსახვათა), ყოფიერ სინამდვილეზე აღმატებული, ახალი სამყაროს ასაგებად, პოეტის გრაფიკულ ნამუშევრებშიც შთამბეჭდავადაა წარმოდგენილი. როგორც თვითონ წერს ერთ-ერთ ესეში: „ასეთი პარალელური სამყარო მოიცავს ჩვეულებრივსაც და უჩვეულოსაც, არსებულსაც და წარმოსახულსაც, ზღაპრულსაც და მითოლოგიურსაც, ცხადსაც და სიზმარსაც, ცნობიერსაც და არაცნობიერსაც“. ჩვენი სტატიის თემატური მიზანი მეტად სრულყოფისათვის, რაღა თქმა უნდა, პოეტის ნახატთა გადათვალერება-წაკითხვასაც საჭიროებს გარკვეულწილად. ქმნადობის თანხვედრები მის პოეზიასა და მხატვრობაში, მის

ნაირფერ სახელოვნებო სივრცეში, უბრალო შემთხვევითობა არაა. ვფიქრობთ, ამგვარ უცნაურობა-არაჩვეულებრივობაში ყველაზე უკეთ გამოსჭვივის გუჩა კვარაცხელიას, როგორც ხელოვანის, მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, მისი შემოქმედების განსაკუთრებულობა თუ თავისთავადობა, ერთგვარი ყოვლისმომცველობა თუ თვალის იქნებ, სულაც თავის) არ არიდება ჩვეულებრივისა თუ უჩვეულოსადმი გაცხადებული ოდენ მისეული, პერსონალურად ნიშანდობლივი ხედვებით. მისი „მხატვრული სიღრმეების არასტანდარტულობას“ როგორც პოეზიაში, ისე მხატვრობაში საინტერესოდ განიხილავენ: ი. ამირხანაშვილი, დ. დათუკიშვილი, თ. ვაშაკიძე და სხვ. ასე, მაგალითად, მსჯელობს რა გუჩა კვარაცხელიას ნახატთა სამყაროს შესახებ (პოეტი და ენათმეცნიერი 500-ზე მეტი ნახატის ავტორია), მის ესთეტიკურ, კომუნიკაციურ-ინტერტექსტურ და ექსპერიმენტულ ბუნებაზე, ზოგად თუ კერძოობით ნიშან-თვისებებსა და თავისებურებებზე, პირობითობებით გაჯერებულ, ნონკლასიკურ სტილზე, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი, პროფ. დიანა დათუკიშვილი უდავოდ დამაფიქრებელ თვალსაზრისს ავითარებს: „გუჩა კვარაცხელიას ნახატები კეთილია, კეთილი, სანდომიანი პერსონაჟებით დასახლებული. აქ ადამიანებს ერთმანეთთან ურთიერთობა უყვართ და ახარებთ. ნახატების წყებაში, სადაც სხვადასხვა კომუნიკაციური სიტუაციებია გამოხატული, მიუხედავად პერსონაჟთა და საგანთა სიუხვისა, ყოველთვის შენარჩუნებულია გამჭვირვალობა და წონასწორობა, ყველგან და მუდამ სიმშვიდისა და სასოების მომტანი“ (გ. კვარაცხელია, „ჩვენი შავ-თეთრი და ფერადი წუთისოფელი“, თბ., გვ. 2). უფრო ქვემოთ კი, მკვლევარი ნახატთა შინაარსობრივი სისავსისა და მრავალფეროვნების აღწერა-მიმოხილვისას, მათივე ბუნების უკეთ შეცნობის მიზნით, საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას შემოქმედის პოეზიაზეც და ამასთან დაკავშირებით უაღრესად დახვეწილი ერუდიტის მახვილგონიერებით შენიშნავს: „უნდა აღინიშნოს გამოფენილი გრაფიკის მნიშვნელოვანი თავისებურება – რიტორიკული ამპლიფიკაციის მსგავსი აკუმულაციის ფიგურის ფართო გამოყენება: პერსონაჟთა, საგანთა, დეტალთა დახვევა. თუ მხატვრულ ლიტერატურაში ჩამოთვლა ხორციელდება ერთ აზრობრივ ველში მყოფი სიტყვებისა და ფრაზების ისეთი თანამიმდევრული რიგებით, სადაც გამონათქვამის მომდევნო ნაწილი

შინაარსით წინაზე უფრო დატვირთულია, ჩამოთვლის ამგვარ სტრუქტურას მხატვრობასა და მუსიკაშიც შეუძლია იმავე ეფექტის მოხდენა: რაველის „ბოლეროს“ რიტმი, რომელიც კატალონიელი მიროს ნახატში აღმოაჩინეს, ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ მუსიკა შეიძლება გრძელდებოდეს უსასრულოდ. ასევე უსასრულოდ შეიძლება გრძელდებოდეს წინ ხალხის მოძრაობა გუჩა კვარაცხელიას გრაფიკულ სურათებშიც („სვლა“, „საზოგადოება და პიროვნება“, „ქუჩა“).

ზემოთ ჩვენ ვილაპარაკეთ რაღაც ნიშნით (საერთო აზრობრივი ველი, თანამიმდევრულობა) ერთმანეთთან დაკავშირებული ელემენტების გროვაზე, მაგრამ არსებობს ქაოსური გროვებიც, სადაც ობიექტებს შორის არ არის ხილული კავშირები. როგორც ჩანს, მხატვარი მათი მეშვეობით გამოხატავს შინაგანი მონოლოგის ანუ ცნობიერების ნაკადის მოვლენას („რიზომული ქაოსი“, „ქვეცნობიერის ჭა“, „უპატიური ხორხოცი“, „კაპრიჩიო“). ლიტერატურაში ასეთი რამ კარგადაა ცნობილი არამარტო ჯოისის ნაწარომებების შემდეგ, რემბოს „მთვრალი ხომალდიც“ ამ პრინციპითაა აგებული. მხატვრობაში ამის შესახებ რაიმე დაწერილი არ შეგვხვედრია. გუჩა კვარაცხელიას მთელი რიგი გრაფიკული ნამუშევრებისა გამაოგნებლად დაუკავშირებელ ჩამონათვალებს შეიცავს (სხვათა შორის, მისი არაჩვეულებრივი პოემა „მახინჯი ჩრდილიც“ მთლიანად ასეთ ჩამონათვალს წარმოადგენს). მხატვარი ამით აშკარად გამოხატულ სიურრეალისტურ ტენდენციას ავლენს.

სიურრეალიზმის სიყვარული ჩანს „ალუზიების“ სერიაშიც და მის ერთ საინტერესო ლექსშიც – „ხუან მიროს სიურრეალისტური ნახატი“, რომელიც ქვემოთ მოგვყავს:

დავიწყების თეთრ ველზე შუამდე მისული  
უცხო „ბიოფორმა“ ჩემკენ მოხედული გაემშდა.  
მისი უთვალეზო სახე შიშს წაეშალა.

სიტყვებით ნახატის ამგვარი „გადმოთარგმნა“ ალბათ მხოლოდ მას ხელეწიფება, ვინც თანაბრად კარგად ფლობს როგორც პოეზიის, ისე მხატვრობის ენას“ (გ. კვარაცხელია, „ჩვენი შავ-თეთრი და ფერადი წუთისოფელი“, თბ., გვ. 2). ხელოვნების ერთიანი სივრცის მიღმა, პოეზიისა და მხატვრობის პარალელურ სამყაროთა მიჯნაზე, პირობითობებით დატვირთული ყოფიერი სინამდვილის მხატვრულად გარდაქმნის გზაზე უცნაურობათა უსასრულობაც პირობითობის

ნიშნითაა აღბეჭდილი. ამ პირობითობაში კიდევ უფრო მყიფე მოჩანს პოეტურობა, რომლის უხარვეზოდ, გაუზზარავად გადარჩენასაც უსასვენნიშნებო ამაოებით ან უკეთ, თვინიერ შესვენებებისა ცდილობს ფიქრმრავალი შემოქმედი.

აი, მახინჯი ჩრდილი კი ავტორის არაა, განა მხოლოდ იმიტომ რომ თვითონ ასე ამბობს და ჩვენ, მკითხველებმა, უბრალოდ, სიტყვაზე უნდა ვირწმუნოთ მისი, არა, რწმენასთან ერთად აქ ნდობა საქმისადმი უმთავრესია: უსასვენნიშნებოც ბევრი დაწერილა და პოეტური ექსპერიმენტებიც ნაირგვარია, ასევე ნაირგვარი ზედაპირული თუ სიღრმისეული ეფექტებით. ამ პოემაში სწორედაც რომ ამდაგვარი (უფრო კონკრეტულად, გარეგნული) ეფექტურობა გამორიცხულია! არა, აქ თანამოღვაწეობაა უმთავრესი. განა ავტორი (სულაც პროფესიისაგან და მოუკიდებლად, ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივად) სასვენ ნიშნებს დააკლებდა ან დაამადლიდა თავის ნააზრევს (უკეთ, პირმშოს)?! დიახ, აქ თანამოღვაწეობაა უმთავრესი და არა ის, რომ ჩრდილი მახინჯია (და ე. ი. მატყუარაც), ეს რომ ლამაზი ჩრდილი (და ე. ი. მართალიც) ყოფილიყო, ნამდვილი ჩრდილი ავტორისა, მაშინ ხომ ტექსტში სასვენი ნიშნები უთუოდ იქნებოდა?! მახინჯი ჩრდილის ფონზე კი პოეტის ტკივილი ისეთი ღრმაა და ვრცელი, როგორც ეს გაბმული ტექსტი. ამ ტექსტის დარად მის ტკივილშიც განუყოფელია მე და ჩვენ, საკუთარი და საზოგადო, პიროვნება და სამშობლო. დიახ, პოეტის ტკივილი და პოემის ტექსტი ორივე უსასვენნიშნებოა, ყოფის სრბოლაში დაუსვენებელი თუ მოუსვენარი. სიტყვის დიდოსტატთა და საერთოდ ჭეშმარიტ ხელოვანთა სვე (ბედობლი) ხომ ყველაზე მეტად არ ცნობს და ვერ ჰგუობს შესვენებებს (მითუფრო, სვეკეთილობას). აქვე, არ დაგვავიწყდეს, პოემის სათაურად ფრჩხილებში მითითებული თუ გამომწვევადეული კრიპტომნეზია ნამალევად, (შე)ფარულად გახსენებას რომ ნიშნავს; სათაურის ესთეტიკა კი ის უჩინარი ძაფია, რომელზეც მძივის მარცვლებითაა აკინძული პოემის მთელი ტექსტი. (და)ფარულის გახსენება ცხადად მეტყველებს იმაზე, რომ „ყოველთვის ორი იყო სინამდვილე შეტყუპებული ერთ არსად ქცეული ოღონდ მაინც სხვადასხვა“ (გვ. 168). ამ საყოველთაო პირობითობით შეიარაღებულმა და თავისუფლებით გათამამებულმა მკითხველმა სულაც ორჭოფულადაც რომ იკითხოს პოემის ტექსტი, რახან იგი უსასვენნიშნებოა, აზრებიცა და

განცდებიც ამ სათავისო გუნება-განწყობით რომ ამოკენკოს ტექსტი-დან, მისი იკითხვისი (ყველაზე უცნაურიცა და პრეტენზიულიც) „მახინჯი ჩრდილის“ პოეტური ლოგიკით მაინც გამართლებულია; პოეტის ჩანაფიქრის პროექცია კი პოემის პუნქტუაციის მიღმა დატოვებით ერთგვარ მიმტვევებლობასაც გულისხმობს. ამიტომაც, თანამოღვაწეობით, თანაშემოქმედებით, თანაგანცდით (თუნდაც პუნქტუაციისა და ინტონაციის შენაკადში) მკითხველი, ავტორს და სამშობლოს, ისევე, როგორც საკუთარ თავს, მახინჯი ჩრდილის ამარა არ დატოვებს; პირიქით, პოეტური ლოგიკით შთაგონებული და ძიების წყურვილით აღვსილი ენერგიულად გაუსხლტება ამ მახინჯ ჩრდილს ყოველივე უკეთესის იმედით და პოეტის რწმენით გაიმეორებს: „მე არაფერი დამვარდნია, ჩემი არაა“.

### ლიტერატურა

**გუჩა კვარაცხელია** – მართლთა და უღმრთოთა გზები, ლექსები და პოემები, თბ., 2000.

**გუჩა კვარაცხელია** – ჩვენი შავ-თეთრი და ფერადი წუთისოფელი, თბ., 201?

Manana Chachanidze

### **Poetic Logic of the Poem: Without Punctuation and Beyond Intonation – Gucha Kvaratskhelia's Strange Poem "Ugly Shadow (Cryptomnesia)"**

#### Summary

Linguistic passages are an organic and original part of Gucha Kvaratskhelia's works. Various manifestations of the poetic logic and an aesthetic function of the language in her poetry can be read from the

prism of intellectual superiority, perhaps that is why the intellectual perspective is predominant in her works. They are given a special color by a kind of integration of linguistics into poetry, and this "linguistic poetry", once discovered, awakens and strengthens the reader's awareness of such a world.

The paper discusses the linguistic world of one of the poetess's poems – "Ugly Shadow". The poem tells us that the ugly shadow is not the author's; It is true that it is chasing her and maybe it even fell from her body, but it is not hers. The poem consists of 140 lines and no punctuation marks are used in it. Leaving the text without punctuation makes the reader a co-creator of the narrative. The division of thought and the complexity of what is said, multi-levels and subtexts, in addition to the author's intention, also make the reader do their job: logic accent, stress, intonation in the text are up to the reader (as if?!) – This is the justification of the shadow's ugliness and the infallibility of the author's idea!

The analysis of extensive linguistic passages from the text of the poem proves that "linguistic poetry" loaded with poetic conventions is the strangest example of metalinguistic reflection and poetic stylistics.



## მერაბ ჩუხუა

### ქართველური დამწერლობა

კავკასიის ისტორიაში კავკასიის რეგიონი ცნობილია როგორც დამწერლობათა სამქედლო. აქ ჩაისახა და განვითარდა ორიგინალური დამწერლობები, როგორცაა: ალბანური (V-XI), ქართული (I საუკუნიდან), სომხური (V საუკუნიდან – გრაზარა და აშხარაზარი).

ქართულ სახეობებს შორის ქრონოლოგიურად უპირველესია ასომთავრული რომელიც მე-5 საუკუნიდან მე-9 საუკუნემდე პერიოდს მოიცავს. ასომთავრული ხელნაწერები უძველესია აღმოჩენილ ნიმუშებს შორის. ასომთავრულით შესრულებული ადრეული ნიმუშებია: დავათის სტელა (367) პალესტინის 433 წლის ბაკურისა და გრი-ორმიზიდის წარწერა, ბოლნისის სიონის 493-494 წლების სამშენებლო წარწერა, V-VI საუკუნეების პალიმფსესტური ხელნაწერები, მცხეთის ჯვრის VI-VII საუკუნის წარწერები და ა. შ.



ნუსხური დამწერლობის მაგალითები IX საუკუნიდან გვხვდება. XI საუკუნემდე იგი უპირატესად „სასტრიქონოდ“ გამოიყენებოდა ასომთავრულთან ერთად. XII საუკუნიდან არსებობს ხელნაწერები, რომლებიც მთლიანად ნუსხურითაა შესრულებული. ნუსხური ფართოდ გამოიყენებოდა XVIII საუკუნის ჩათვლით. ითვლება, რომ ნუსხური განვითარდა ბერძნული სასტრიქონო“ დამწერლობის გავლენით (მისი სახეობა და არა ფორმა).

სპეციალისტები ასომთავრულსა და ნუსხურს ერთად „ხუცურსაც“ უწოდებენ, რადგან ამ სახეობებით ძირითადად ქართველი სასულიერო პირები, „ხუცები“ სარგებლობდნენ საეკლესიო საქმიანობისათვის. ნუსხა-ხუცური დამწერლობა ასომთავრულის უკვე განვითარებული ფორმებიდან წარმოიშვა. VIII საუკუნეში დასრულდა ქართული ანბანის მრგოლოვანი მოხაზულობების რკალურ ფორმებზე გადასვლა და ზოგიერთ ასოში ორხაზოვანი სისტემის დარღვევა. ნუსხა-ხუცურში ასოები ოთხ ხაზშია განაწილებული და ამდენად უკვე სხვადასხვა სიმაღლისაა. ამდენად, ნუსხური სახეობა კუთხოვანი, წერაში უფრო სწრაფი და მარჯვნივ გადახრილი დამწერლობაა. ამასთანავე ასოები გაბმით იწერება.

მხედრული დამწერლობა ქართული ანბანის განვითარების ბოლო საფეხურად ითვლება. იგი ნუსხური ასოების გამარტივების გზითაა მიღებული. მხედრული დამწერლობის ადრეული ნიმუშები უკვე მე-10 საუკუნიდან გვხვდება, მხედრულის პირველ ნიმუშად ატენის სიონის წარწერაა მიჩნეული, რომელსაც 982-986 წლებით ათარიღებენ.

ასომთავრული → / ნუსხა-ხუცური → მხედრული, რომლის სავსებით მკაფიოდ გამოხატული ბინარული ოპოზიცია ხუცური ~ მხედრული მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ ხუცური საღვთოა ხოლო მხედრული უდრის საეროს. ჯერ კიდევ 875 წელს ხუცურ-მხედრული დამწერლობის ერთდროული ფიქსირება ატენის სიონის წარწერაში ამაზევე მიუთითებს, რომ ბინარული ოპოზიცია საღვთო ~ საერო იმთავითვე იყო გარჩეული ქართულ სინამდვილეში.

მართებულია ვ. აბაევის დაკავშირება ქართული ხუც- ძირისა ოსურ ხუც-აჟ „ღმერთი“ სიტყვასთან, სადაც გენეტიკურად საერთო სიტყვად მიუთითებენ ლეზგიურ ხუც-არ „ღმერთი“ ფორმას. არ არის შემთხვევითი, რომ ქართულში ხუც-იდან მოდის ხუც-ობა „წმინდა რიტუალი; ღვთის მსახურება“. იბერიულ-კავკასიური წარმომავლობის, ალბათ, პროტონახური ხუც უნდა ჩანდეს ოსურ

სიტყვაში ხვიცაჲ / ხიცაჲ „ბატონი“; იგივე ლექსემა გვხვდება აღმოსავლეთდაღესტნური საზოგადოების ხუცა-დათ დასახელებაში (ვ. აბაევი).

ქართულ-კავკასიური ხუც- „ღმერთი“ სიტყვის კანონზომიერი შესატყვისი ასევე პოენიერი უნდა ყოფილიყო ხათურ ენაში. სწორედ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ხათების დედაქალაქ ხათუსას (თანამედროვე ბლაზ-ქიოი – თურქეთი) ჭიმკარზე არსებული ღვთაება ხაც-ის გამოსახულება, რომელიც რეალურად/ზგერობრივად ალბათ ისმოდა როგორ [ხვაც] ან [ხოც].

საზოგადოდ აღიარებულია, რომ დამწერლობის ისტორია დაახლოებით 3500 წლის წინ (ქრისტეშობამდე) მესოპოტამიის დაბლობებში იწყება, სადაც თიხა (ბუნებრივი საწერი მასალა) ადვილად ხელმისაწვდომი ნედლეულია. ამავე რეგიონში თიხა პირველად იქცევა ტაძრის მწიგნობართა/ქურუმთა საწერ მასალად. საწერი ხელსაწყო კი ლერწმის ნაჭერია, რომელიც თავადაა ამოჭრილი მართკუთხა ბოლოში. იმთავითვე ეს ორი ინგრედიენტი განსაზღვრავდა წერის სტილს, რომელიც, როგორც ცნობილია, იყო ლურსმული. მზეზე ძლიერად გამხმარი თიხის ფირფიტებზე ნაწერი ტექსტები ტაძრის არქივებს ქმნიდნენ, რომელთაც ჩვენამდე თითქმის უცვლელად მოაღწიეს. მაგრამ ისინი არც თუ ისე მოსახერხებელია შეტყობინებების გასაგზავნად. ამიტომაც მოგვიანებით პაპირუსი, რომელიც იზრდება ნილოსთან, გრაგნილის გასაკეთებლად იქნა გამოყენებული. პაპირუსი, როგორც საწერი მასალა იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი მწერლობის ისტორიაში. კაცობრიობის ისტორიაში ადვილად გადასატანი ნივთიერების აღმოჩენა თითქმის ისეთივე ძველია, როგორც თავად წერა. დასპეციალებული ადამიანები პაპირუსის სიგრძეზე ჭრიდნენ ზოლებს და ამრობდნენ მზეზე, რის შემდეგაც ზედა მხარე (უფრო განიერი ზოლებით) პრიალდებოდა გლუვი სპილოს ძვლის ნაჭრით ან ნაჭუჭით. დაახლოებით ოცამდე მართკუთხედი დაიკვრებოდა მათ მოკლე ბოლოებზე, გაახვევდნენ და ამლევენენ გრაგნილის სახეს (ქართულ სამწიგნობრო ხელოვნებაში (სინამდვილეში) გ რ ა გ ნ ი ლ ი X-XI საუკუნემდე მზადდებოდა ერთი მეორეზე გადაკერებული ან მიწებებული ფურცლების დახვევით ანუ იგი საწერი მასალის გრაგნით მიიღებოდა. გრაგნილის შემადგენელ ფურცლებს კი კეფი ერქვა). ეგვიპტის, საბერძნეთისა და რომის უძველესი ცივილიზაციების თითქმის ყველა „წიგნი“ (რომელიც მოიცავს 3500 წელზე მეტ პერიოდს) არის ამ ტიპის პაპირუსის

გრაგნილი. ეგვიპტელებმა კაცობრიობის ისტორიაში პირველებმა შეისწავლეს ადრეული ქაღალდისნაირი საწერი ნივთიერების მაღალი ბალახოვანი მცენარისაგან, პაპირუსისგან დამზადება. სწორედ ამ „პაპირუს“ სიტყვიდანაა წარმოშობილი ქაღალდის თანამედროვე სახელი ზოგიერთ ევროპულ ენაში: papier – ფრანგულად და გერმანულად, paper – ინგლისურად, papel – ესპანურად.., ხოლო ჩინეთში ქრისტეს წინ დაახლოებით 1500 წელს მოსახერხებელ საწერ ინსტრუმენტად, როგორც ეგვიპტეში პაპირუსი, გამოიყენეს ენდემური მცენარე, ბამბუკი. ჩინური სიმბოლოები ამ ადრეულ პერიოდში იწერებოდა ვერტიკალურ სვეტებში, ამიტომ ბამბუკის თხელი ზოლები იდეალურია ერთი სვეტისთვის. უფრო გრძელი დოკუმენტის შესაქმნელად, ძაფის ორი ხაზი აკავშირებდნენ თითოეული ბამბუკის ზოლს მეზობელთან. წიგნის თანამედროვე ჩინური სიმბოლო წარმოიქმნა ბამბუკის ზოლების პიქტოგრამიდან, რომლებიც ერთმანეთთან ხრახნიანი დაკავშირებითაა ცნობილი. ბამბუკის წიგნები შემორჩენილია ჩვენს წელთაღრიცხვამდე დაახლოებით 400 წლიდან. არქაულ ჩანაწერებში კი მითითებულია, რომ ისინი გამოიყენებოდა სულ მცირე 1000 წლით ადრე, შანგის დინასტიის პერიოდში [რენდსბურგი 2017: 149-156].

როგორც ანტიკური პერიოდის წყაროები მიუთითებენ, საქართველოს სინამდვილეში კვირბები იყო უძველესი ქართული (კოლხური) ტექსტები, რომელიც შედგენილიქნა კოლხ ქურუმ-კორიბანტთა მიერ. სტრაბონი წერს, რომ ქალღმერთ რეა-კვიბელეს, იგივე ფასიანეს (შდრ. ქართული ფასანა-ურ-ი – მ. ჩ.) მცველი ღმერთკაცი ქურუმები, იგივე კორიბანტები [ურუშაძე 1964: 162-164]. კორიბანტკაბირების მჭიდრო კავშირს კოლხურ სამყაროსთან ამტკიცებს აგრეთვე ის, რომ **ქართველთა წინაპარ ტომებს** ეკუთვნით პრიორიტეტი მეტალურგიაში. თეოპომპოს ქიოსელის, თეოფრასტოს ერესოსელის, აპოლოდოროს ათენელის, წმინდა ფოტიოსისა და სვიდას ლექსიკონის ცნობათა მიხედვით ღვთაება-ქურუმებს, კორიბანტებს მიეწერებათ კვირბების შექმნა. სწორედ ამ კვირბებზე იწერებოდა ტექსტები, რომლებიც შეიცავდნენ საკრალურ ინფორმაციებს რელიგიური წეს-ჩვეულებების, რიტუალების და ა. შ. შესახებ. კვირბის/კირბის დამაჯერებლად არის დაკავშირებული წინარებერძნული სიტყვა-ფორმებთან კვირბას/კირბას/კორიბას [ურუშაძე 1964: 160]. საქართველოშიც სამწიგნობრო ხელოვნებაში გამოყენებულ საწერ მასალას ტყავისაგან ამზადებდნენ. ცხოველის (ცხვარი, თხა,

ხზო) ტყავისაგან დამზადებულ საწერი მასალას ძველქართულშივე ეწოდა ეტრატი. იგი ქართულ წერილობით ძეგლებში X საუკუნიდან დასტურდება. პარალელურად გვხვდება „წიგნი ტყავისა“ (X ს., XI ს.). სულხან-საბა ორბელიანს ეტრატი განმარტებული აქვს, როგორც „ტყავის ქაღალდი, წიგნის ტყავები“. ქართულ ხელნაწერებზე დართული ანდერძ-მინაწერების მიხედვით, ეტრატის დასამზადებლად ბატკნის, თიკნის და ზოგჯერ ირმის ტყავსაც იყენებდნენ. საწერი ეტრატისაგან განსხვავებით, ყდის შესამოსად, ძროხის ან სხვა რომელიმე ცხოველის შედარებით სქელ და უხემ ტყავს ხმარობდნენ. ტყავს რეცხავდნენ, ამუშავებდნენ ნაცრით, ნაცრისა და კირის ნარევი ან კირიანი წყლით, შემდეგ აცლიდნენ ბეწვის და ხორცის ფენას, ამისთვის გამოიყენებოდა სპეციალური ხელსაწყოები – ვარაჩო და დემური. კვლავ რეცხავდნენ და მიღებულ სუფთა დერმას, ჭიმავდნენ ხის ჩარჩოზე. გაჭიმულ დერმას აშრობდნენ და თან ამუშავებდნენ მრგვალპირიანი დანითა და პემზით ერთგვაროვანი გლუვი ზედაპირის მიღებამდე [გოგაშვილი 2003].

მეცნიერები ფიქრობენ, რომ კვირბ-/კირბ-ის წყაროა ქართული კრავის შესატყვისი მეგრული სიტყვა კირიბ-ი „ბატკანი“. სწორედ ამ კირიბის ტყავზე ოქროთი წერის მეთოდი არსებობდა კოლხეთში, სადაც დატანილი იყო ადგილობრივი კოლხების მიერ შედგენილი საზღვაო რუკები. სპეციალური წესით დამუშავებულ ამ ბატკნის ტყავებზე, კირბებზე ეწერა და ეხატა საიდუმლო ცოდნა [კვამილავა 2014: 17, 29-33]. ჩვენი თვალსაზრისით, როგორც უკვე აღინიშნა, სიტყვა კეფ-ი, რომელიც კერ კიდეც ძველი ქართულიდან არის ცნობილი (შდრ. საბა: ესე კ ე ფ ი მრთელი ფურცელი არს წერილისა, ხოლო კ ა ბ ა დ ო ნ ი ცალი გვერდი ფურცლისა B. (36, 23 იერემ.) წიგნის ფურცელი(ა) Cab. (იერემ. 36, 23) კაპატონი, წიგნის ფურცელი Cq.), უნდა უკავშირდებოდეს ზანურ კიფ-ი / კერფ-ი / კირფ-ი „კანაფი“ ვარიანტებს, რომელთა ურთიერთშედარების საფუძველზეც საერთოქართველურ ფუძეენაში აღდგება \*კირფ- / \*კირბ- დუბლეტური არქეფორმები. სწორედ ეს უკანასკნელი უნდა იყოს წყარო ანტიკური კირბ-ისათვის. რეკონსტრუირებულ \*კირფ- / \*კირბ- არქეტიპებს კანაფის ფურცლის მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა საერთოქართველურში, რომლის კანონზომიერი შესატყვისი ჩანს საერთოდ აღესტნური \*ლ'აფ- „ფურცელი“ (ჭამ. აფ-ალ „ფურცელი“, შდრ. ს.-ანდ. \*ლ'აფ-ალ, ლაკ. ჭაპ-ი „ფურცელი“, დარგ. კაპ-ი / კაპ-ე / ჩირ. კაფ-არა „ფურცელი“), ანუ სიტყვა პალეოკავკასიური წარმომავლობისად უნ-

და დავსახოთ. ჩანს, საქართველოში, ისევე, როგორც ეგვიპტეში პაპირუსი, ჩინეთში ბამბუკი, \*კირგ- / \*კირბ- კანაფის ფურცელი საწერ საშუალებად იქნა ადრევე გამოყენებული.

საერთაშორისო ტერმინ პაპირუსის სინონიმურად ქართულში უნდა ჩათვალოს ჭილი და ქარტა. მათი სემანტიკა ძველ ქართულში ეტრატის, პაპირუსის მნიშვნელობით (იგივე ქალაღის = საწერი მასალა) განისაზღვრება: „იოვანე მოიღო ქარტაი და მელანი და დაწერა ებისტოლეი“; „ისწავე საქმე ქარტაისაი“. მოგვიანებით ეტრატზე გადაწერილი წიგნების სიმრავლის პერიოდში ამ ტერმინთა მნიშვნელობა დავიწროვდა და უმეტესად აღნიშნავდა საბუთს ანუ ერთ ფურცელზე გადაწერილ ტექსტს: „ჰრქუა მას იოვანე: განავლინენ ყოველნი სახლისა შენისა გარე. და ვითარცა იქმნა ესე, აჰა, რომანა, და აქუნდეს ქარტანი, რომელთა ჰრქვიან სყიდულეზაი“. ქართველური ქარტა პერგამენტის პერიოდიდან მომდინარე საერთოქართველური არქეტიპი ჩანს (ს.-ქართვ. \*ქარტ-ა „ტყავი/კანი; პერგამენტი“, შდრ. ქართ. ქარტ-ა-/ქერტ-ლ-, ქარტ-ა-მ, ქერტ-ლ-ი / ქერტ-ელ-ი, ზან. ქარტ-, ლაზ. ქარტ-ალ-ი „ქალაღი, წერილი“, ქარტო „ქერტლი, თეზო“), რომელსაც შესატყვისები ეძებნება მონათესავე დადესტურ ენებში (ს.-დაღ. \*ქუარღ-ალ- „ფრთა; ბუმბული“, ხუნძ. ქუარღ-ი „ფრთა“, ანდ. ქუარღ-ა „ფრთა“, დარგ. (კუბ.) ქუტალ-ა „ფრთა“, ად. ქუტულ „ფრთა“). ნახური ენებიდან კი ქართველური ქარტა პერგამენტის კანონზომიერ შესატყვისებს ვხედავთ წ.-თუშ. ქარტ-იკ, ჩეჩნ. ქარდ-იგ, ინგუშ. ქარდ-იგ „პერგამენტი; ტყავის ნაჭერი“ ალომორფებში, შდრ. ს.-ნახ. \*ქარტ- „ტყავი; პერგამენტი“. სემანტიკურ-სტრუქტურულ იგივეობას მხარს უჭერს ბგერათმესატყვისობათა ჩვენება ს.-დაღ. ლ% : ს.-ქართვ. ტ : ს.-ნახ. ტ, რომელიც რეგულარულ-კანონზომიერი ხასიათისაა.

განხილულ კონტექსტში ყველაზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ თანამედროვე ინგლისური Card, რომელიც საშუალ ინგლისური carde-დან („სათამაშო ბანქო“) მომდინარეობს, შდრ. ძვ. ფრანგული carte, ლათინური charta, ძველბერძნული χάρτης (khártēs) „ქალაღი, პაპირუსი“ და ა. შ. კულტურული (სამწერლობო) ლექსიკის წყარო საერთოქართველური ქარტა გამოდის. პირიქით სესხების გზა კი მიუღებელია, ვინაიდან ინდოევროპული ალომორფების ეტიმოლოგია არადამაჯერებელია [იხ. რენდსბურგი 2017: 149-169], მაშინ, როდესაც ქართველურ ქარტას პალეოკავკასიური წარმომავლობა ახასიათებს.

Merab Chukhua

### **Kartvelian script**

#### Summary

In conclusion, it should be said that *č̣il-i* and *kaṛṭa* should be considered as synonyms of the international term papyrus in Georgian. Their semantics in ancient Georgian is determined by the meaning of *etrat*, *papyrus* (the same paper = writing material).

In the context under consideration, the most important point is that Modern English Card, which derives from Middle English *carde*, cf. Old French *carte*, Latin *charta*, Old Greek *χάρτης* (*khártēs*) "paper, papyrus", etc. The source of the cultural (written) vocabulary - Card and etc. is the Kartvelian *kaṛṭa*. On the contrary, the way of borrowing is unacceptable, since the etymology of the Indo-European allomorphs is unconvincing (Gary A. Randsburg), while the Paleo-Caucasian origin of the Kartvelian *kaṛṭa* is characteristic.

**მარი აბრამიშვილის მემუარები –  
ტრავმული მეხსიერებით შემონახული ქრონიკები**

დღევანდელი გადასახედიდან მარი აბრამიშვილის საკმაოდ ხანგრძლივი ცხოვრება და შემოქმედება ნათელი სურათია იმისა, თუ როგორ შეუძლია სულ რამდენიმე ერთეულ სასტიკ წელს „ააყირაოს“, ააფორიაქოს მთელი ცხოვრების ათწლეულები. იგი ერთადერთი პოეტი ქალია, რომელსაც ორმოციანი წლების რეპრესიები შეეხო... შეეხო მაშინ, როცა სრულიად ახალგაზრდა, 22 წლისა იყო, რომელიც, მისივე სიტყვებით, მხოლოდ და მხოლოდ სწავლაში, ხელმოკლეობაში, მეგობრების სიყვარულში, პატიოსნებასა და ოცნებაში გასულიყო – ამას უკვე ასაკში შესული დაწერს. წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა მისი ლექსი „ჩვენ ამ სადამოს წაგვიყვანენ“, რომელიც 45 წელი ინახებოდა სუკის ჯურღმულში:

„ჩვენ ამ სადამოს წაგვიყვანენ, მაგრამ რა ვუყოთ,  
იქ ხომ ფარული ბორკილები აღარ გვედება...  
ჩვენ გულები მაინც მსხვერპლად და ჯილდოდ მივცეთ,  
უფრო პატარა საპრობილეს რომ შეგვაფარონ“.

მარი აბრამიშვილი დააპატიმრეს 1945 წლის 27 მარტს ხელნაწერი ჟურნალის, „ანათემას“, გამო. გამოსცეს ორი ნომერი. სახელი მისი შერჩეული იყო. ყდაზე შემდეგი ავტორების ხელმოწერებია: პეტრე გრუზინსკი, შალვა მჭედლიშვილი, მარი აბრამიშვილი, ვახტანგ კეკელიძე, თამარ შანშიაშვილი და იაკობ ბალახაშვილი. მარი აბრამიშვილს, პეტრე გრუზინსკისა და შალვა მჭედლიშვილს ბრალი დაუმიძიდათ ჟურნალში დაბეჭდილი ანტისაბჭოთა კონტრრევოლუციური ლექსების გამო. მარი აბრამიშვილის მოგონებიდან ვკითხულობთ: „უნივერსიტეტში დასავლეთ ევროპის ლიტერატურას კონსტანტინე გამსახურდია გვიკითხავდა. როცა ნიცმეს ვსწავლობდით, საჯაროში ვკითხულობდით მის „ასე ამბობდა ზარატუსტრას“, მე რვეულში გადმოვწერე ციტატები... ეს რვეული ყველა ჩემს ნაწერთან ერთად გამომძიებლის ხელში მოხვდა. ერთ-ერთ ბრალდებად



„ნიცმეანელობა“ მომაკერეს, სიმბოლისტობასა და დეკადენტობასთან ერთად. ჩემი რეფერატი „ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაც“, ჯგუფში რომ წვაკითხე, სამშობლოს მტრობად ჩამითვალეს“. ამას ემატება ისიც, რომ მარის ძმა (გივი აბრამიშვილი) 1941 წელს დააპატიმრეს ანტისაბჭოთა, კონტრრევოლუციური საქმიანობის ბრალდებით, 8 წელი ჰქონდა მისჯილი (კიდევ 8 წლით გაუგრძელეს პატიმრობა და 16 წელი გაატარა გადასახლებაში). ჩამოთვლილთაგან არ დაუპატიმრებიათ ვახტანგ კეკელიძე და იაკობ ბალახაშვილი, რამაც შემდეგ ეჭვი გამოიწვია დაპატიმრებულთა და მათ ახლობლებს შორის. დააპატიმრეს აგრეთვე ერთ-ერთი მსმენელთაგანი, იზა აღიაშვილი; საბოლოოდ, მჭედლიშვილსა და აბრამიშვილს – 6 წლით, ხოლო შანშიაშვილსა და აღნიაშვილის 4 წლით თავისუფლების აღკვეთა და ქონების კონფისკაცია მიესაჯათ. პეტრე ბაგრატიონმა თავი დამნაშავედ ცნო მხოლოდ იმაში, რომ მისი ხელმძღვანელობით დაარსებულ სალონში მართლაც იკითხებოდა ანტისაბჭოთა ლექსები (თუმცა თავად მისი აშკარად ანტისაბჭოთა ლექსიც იყო ჟურნალში დაბეჭდილი), მას 7 წლით თავისუფლების აღკვეთა შეუფარდეს, მაგრამ მალე მისი საქმე ცალკე გამოიყო. საქმეში არსებულ საგანგებო დადგენილების უწყებით, როგორც სულით ავადმყოფს, მას პასუხს ვერ აგებინებდნენ თავის მოქმედებაზე და დაუდგინეს თბილისის ფსიქიატრულ საავადმყოფოში იძულებითი მკურნალობა.

მძიმე ბიოგრაფიული შტრიხები მოგვიანებით მარი აბრამიშვილის ლირიკაში აისახა, თუმცა რომ არა მოგონებათა წიგნი, გაჭირდებოდა ზოგი რამის გაგება. იგი დაქორწინდა 1938 წლიდან რეპრესირებულ პროფესიონალ ენერგერტიკოსზე, ეროვნებით უკრაინელ ახალგაზრდა კაცზე, რომელსაც 1946 წელს გადასახლების 10 წელი შეუსრულდა (ერთი წელი თავისი ნებით დარჩა გადასახლებაში), დიდი წვალეებით გამოიხსნა მასთან დაქორწინებული მარი აბრამიშვილი და საქართველოში სიცოცხლის ბოლომდე იყო ოჯახის ერთგული, თავისი პროფესიით გამორჩეული პიროვნება.

მარი აბრამიშვილი 1951 წლიდან ლექსებს აქვეყნებდა ჟურნალ „მნათობსა“ და გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“. არაერთი განვლილი ტკივილის გამოსახატავად პოეზიისთვის საკმარისი არ იყო იმ დროისთვის მინიჭებული მიზეზული თავისუფლება ე.წ. „დათბობის“ სახით. უფლებამოსილიცაა – პოეზია მეტაფორულად, ალეგორიულად თუ პირდაპირი ნარატივით მაინც შორდება კონკრეტულ ფაქტებს, დოკუმენტური თხრობის სტილს. მარი აბრამიშ-

ვილის გადატანილი სულიერი ტრავმები მის სატრფიალო ლირიკაში იკითხება, დაკვირვებული თვალი და გულისყური მიხვდება, რომ დაკარგულის, განუმეორებლის სევდა ბურავს მის სატრფიალო ლირიკას, გაწბილებული, უსამართლობით დაჩაგრული ყმაწვილქალობის მოსაგონრად:

„წვიმს და... შავად შენისლულან მთები,  
წვიმს და... წვიმამ აღარ გადაიღო.  
იქნებ მართლა აღარ შევრიგდებით,  
იქნებ მართლა განშორება იყო?“

ასეთი გრძნობების გამომხატველი ტექსტები პოეტის მუდმივი ტკივილის ელფეიაა, რაც იმ „გადაუღებელმა წვიმებმა“ გაიყოლიეს, რაც ხსოვნიდან ვერ ამოიშალა... მოგვიანებით, როცა დადგა ჟამი გარდასულ დღეთა მოგონებისა, რაც არ ასვენებდა, რასაც ვერ ივიწყებდა, „ბედისწერის განაჩენი“ მოგონებათა წიგნად დატოვა და მისმა ქალიშვილმა, ლია აბრამიშვილმა, გამოსცა 2016 წელს. „ჩემი ცხოვრების წიგნიდან ამოკრებილ და პატარ-პატარა ნაწყვეტებს, რომლებიც სხვადასხვა წლებით არის დათარიღებული, ვთავაზობ მკითხველს იმ იმედით, რომ დააინტერესებს რეპრესირებული პოეტის ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები“ – ვკითხულობთ მოგონებათა წიგნის ავტორისეული წინასიტყვაობიდან. არავის აკითხებდა, მწელად რამეს თუ გაიხსენებდა, იმის გადმოცემა სიტყვით შეუძლებელიაო, ამბობდა თურმე... შვილი მაინც კითხულობდა უჯრაში გადანახულ ნაწერებს და ცრემლიც უღვრია ზედ.

მოგონებათა ერთ-ერთი ეპიზოდი თბილისში, სამარტოო საკანში, გატარებულ თვეებს ეხება: „ჩამიყვანეს კომენდატურაში, გამაშიშვლეს, გამჩხრიკეს, დამცინეს, რომ მე მშიერსა და ძველმანებში გამოწყობილს რა მეპოლიტიკებოდა. ერთი ნატეხი შავი პური შემაჩერეს აკანკალებულ ხელებში და ასე გამისტუმრეს ჩემს ახალ ბინაზე... გამიშვლებულ ნარზე ჩამომჯდარი ყოველდღე ლექსებს ვთხზავდი ზეპირად და რომ არ დამვიწყებოდა, ვკითხულობდი მთელი წელიწადი... გულშაგს გიჟი ვეგონე, ჩემს სიცოცხლეში რომ არ მიმღერია, ვმღეროდი... დილა-სალამოს ვამოწმებდი ჩემს თავს, ჯერ ისევ ჭკუაზე ვიყავი თუ მართლა შევიშალე“... ამის შემდეგ მომდევნო თხრობის გაგრძელებისას ამ ეპიზოდისთვის მიუწერია: „არ ვიცი, ვისი ცრემლებია, ალბათ – ჩემი ქალიშვილის“... და ასეც იყო. ციხის

100 გაზეპირებული ლექსიდან მხოლოდ 35 შემორჩა მეხსიერებას და გვიან, 1992 წელს დაბეჭდა წიგნში „მემახსოვრება თვით სიკვდილშია“. მათგან რამდენიმეს სათაურიც კი მეტყველებს იმ წარსულის სიმძიმეზე: „დაცინვა“, „ჩემს დაკარგულ სიყვარულს“, „მწარე ეჭვები“, „ღალატი“, „ყოფილ მეგობრებს“ – ეს იყო პასუხგაცემული და გაუცემელი კითხვები, რომლებიც ტანჯავდა... ასეთივე ბევრისმოქმელობა: „როსტოვის ციხეში ამონაკვნესი“, „გორკის ციხეში ამონაკვნესი“, „პატიმრებს აცილებენ“ და სხვ. როგორც იხსენებს, 7 საპატიმრო გამოიცვალა თბილისიდან ვიატკამდე. აქედან გორკის ციხის შემზარაობას განსაკუთრებით აღნიშნავს, მაგრამ არ აღწერს... იმის დაწერა შეუძლებელიაო.

მოგონების წიგნში მარი აბრამიშვილი გვთავაზობს თავის ლექსს, უსათაუროს, ინიციალით – მ. შ-ს და ლექსის ბოლოს მინაწერს: „1944 წ. დაწერილი ლექსი, რომელიც ჩემს სხვა ლექსებთან ერთად შინსახკომმა დააპატიმრა 1945 წელს (ავტორიანად) და დღემდე მისი არქივის ტუსაღია“... ლექსი სამი სტროფია. ის მიძღვნილია კონტრრევოლუციური ბრალდებით ძებნილი და დაჭერისას დახვრეტილი მუსტაფა (ლევან) შელიასადმი. 1937-1940 წელს იგი პოლიტპატიმრობაში ყოფილა, შემდეგ კი ჩამოუყალიბებია არალეგალური ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია „თეთრი გიორგი“. მას ხელახლა უპირებდნენ დაპატიმრებას. მეგობრებმა (ჭაბუა ამირეჯიბმა, გოგი წულაძემ) და ბიძამ, ლევან აბდუშელიშვილმა, თურქეთში გადასვლა უჩიეს თურმე, რაზეც არ დათანხმდა. მიზეზი სიყვარული იყო, ვერ ტოვებდა საყვარელ გოგონას, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ცალმხრივი გრძნობა იყო. იმ „გოგონამ“, დღეს უკვე საუკუნეს მიტანებულმა, ახლა ასე გაიხსენა: „ჭაბუამ მთხოვა, დაწერე წერილი და აუხსენი, რომ მასზე არ ფიქრობ და თავს უშველისო. ჭაბუას კარნახით, მართლაც დაწერე პატარა ბარათი, რომელშიც ვუსურვებდი ყველაფერს კარგს, რომ ვაფასებდი, როგორც კარგ ახალგაზრდას, მაგრამ მის მიმართ სხვა გრძნობა არ გამაჩნდა“. მალე დააპატიმრეს ჭაბუა ამირეჯიბი, მუსტაფას ბიძა ლევან აბდუშელიშვილი, რომელიც დახვრიტეს. მუსტაფა, როგორც ვთქვით, დაჭერისას დახვრიტეს... ამის შემდეგ თათული (თამარ) მასხარაშვილი დიდხანს ატარეს შინსახკომში, თავისი პატარა წერილიც იქ დაახვედრეს. გამომძიებელმა გამრეკლიძემ ბიძამისის, ბონდო დადიანის, ახლობელმა დაინდო თურმე, სიმართლის აღიარება ურჩია და ასე გადარჩა მაშინ თათული დაპატიმრებას. ასეთებიც ხდებოდა, როგორც ჩანს. მარი აბრა-

მიშვილისგან ნაჩუქარი ლექსის ხელნაწერს ინახავს, როგორც უკუ-  
ღმართი დროის მწარე მოგონებას. ლექსი აშკარად ანტისაბჭოთა გან-  
წყობისაა, უფრო სწორად – უსამართლო ეპოქის პოეტური მხილებაა:

„კიდევ ცოცხლობდნენ ამაყ სუნთქვით თურმე გმირები,  
მაგრამ დაახრჩვეს, თავის სატრფოს ვინცა ყვარობდა,  
ჰოი, ქართველნო, კიდევ ბევრნი განიგმირებით  
იმ სამსხვერპლოზე, საქართველოდ რომა ჰყვაროდა.

სად არის სული, ამაღლება, გრძნობის მწვერვალი,  
ყველგან ციხეა, ყველგან დარი ავდარიანი,  
დღეს რაა ყოფა, თუკი ნაზი ლექსის მწერალიც  
ისე ყალბია, როგორც ყველა ადამიანი?!

პატარა ერი თავის კუთხეს აღარ მმართველობს,  
როგორც ცხვრის ფარა, სხვის კომბლის ქვეშ მიედინება,  
და ალბათ მალე შენს პირმშო შვილს, ჰე, საქართველოვ,  
ცხოვრების გზაზე სულით მოღლილს მიეძინება“.

ყველაზე მტკივნეული, რაც ამ მოგონებებში იკითხება, ეჭვის  
კითხვის ნიშნებია, უკომენტარო ვარაუდები თუ მინიშნებები; რაც  
თითოეულმა დაპატიმრებულმა გადაიტანა, თავისთავად ჯოჯოხე-  
თი იყო, მაგრამ არანაკლები სატანჯველია მთელი ცხოვრება იმაზე  
ფიქრი, ვინ და რატომ? მოკლედ რომ ჩამოვაცალიბოთ, ჟურნალში  
ყველაზე ანტისაბჭოთა განწყობის ლექსების ავტორები იყვნენ პეტ-  
რე გრუზინსკი, მარი აბრამიშვილი და შალვა მჭედლიშვილი, ჟურ-  
ნალის ყდაზე იყო მათი ხელმოწერები... ამიტომაც მიიჩნიეს, ალბათ,  
ისინი განსაკუთრებული სასჯელის ღირსად... მოგონებებში მარი აბ-  
რამიშვილი იხსენებს ყველას, ვინც სალონს სტუმრობდა: რეზო ებ-  
რალიძე (შემდეგში დრამატურგი, კინოსცენარისტი), ქუჯი ძიძიშვი-  
ლი (პოეტი, შემდეგში ცნობილი ფიზიოლოგი, პროფესორი), პოეტი  
ალეკო შენგელია (მამა 37-ში რეპრესირებული), ხანდახან არჩილ სუ-  
ლაკაურიც გამოჩნდებოდა „სამეფო კარზე“, როგორც ხუმრობით  
უწოდებდნენ სალონს. მას წაუკითხავს თავისი ლექსები: „შავი ოქ-  
ტომბერი“, „ცეცხლოვანი ლექსი“, როგორც მერე იხსენებდნენ. შემ-  
დეგ აკაკი (იაკობ) ბალახაშვილიც „შემოიძურწო“ (მასზე ეჭვს გამო-  
თქვამდნენ, ხომ არ იყო ფაქტის გამცემი?)... მაგრამ რაში სჭირდებო-

და ამ საქმეს გამცემი, როცა თავადვე, ორგანიზტორებმა (გრუზინ-სკომ), იმ მიზნით, რომ ჟურნალს ბეჭდვის უფლება მისცემოდა, ცეკას „ნაცნობ“ თანამშრომელს მიმართეს და ჟურნალიც უჩვენეს. რა თქმა უნდა, იქ უკვე გადაწყვეტილი იყო მათი ბედი... ჟურნალის მეორე ნომრის აკინძვაც მოასწრეს. პოეზიის განყოფილებაში მოცემული იყო მარი აბრამიშვილის, პეტრე გრუზინსკის, შალვა მჭედლიშვილის 4-4, ვახტანგ კეკელიძის – 3 ლექსი, იაკობ ბალახაშვილის პროზა, ნინელის და აბრამიშვილის ნარკვევებით „ჰოლა ლომთათიძე“...

„ვახტანგ კეკელიძეს მრავალი წელი ჩვენს გაყიდვას აბრალებდნენ“ – ამას შალვა მჭედლიშვილი იხსენებს... საცოლემაც ზურგი შეაქცია. მართალია, არ დაუჭერიათ, მაგრამ იყო ეჭვი, რომ თანამშრომლობას სთავაზობდნენო (სუკში), რაც მას არ შეეძლო... მარი აბრამიშვილი კი წერს: „იმ დღეს (გულისხმობს დაპატიმრების დღეს) ვახტანგ კეკელიძე არ გამოჩენილა (ყოველდღე რომ რამდენჯერმე მაკითხავდა) და ამანაც შემაფიქრინა“... თუ რამე განსაკუთრებით მტკივნეული ყოფილა მარი აბრამიშვილისთვის შემდგომ წლებში, ეს იყო ვახტანგ კეკელიძეზე გაჩენილი ეჭვები, რაც მისი ცხოვრებისეული გადასახედიდან მრავალი არგუმენტით უსაფუძლოდ მიაჩნდა. კეკელიძეს 28 წლის ასაკში თვითმკვლელობით დაუსრულებია სიცოცხლე (მარის ძალზე საინტერესო და ინტიმური ლექსიც აქვს მიძღვნილი ინიციალების გარეშე ცისფერთვალასთვის, რომელიც ვახტანგ კეკელიძეა)...

სავარაუდოა, რომ ამ ახალგაზრდებმა არ იცოდნენ რეალური ფაქტები 1942 წლის ე.წ. „შეთქმულთა საქმის“ გამო დახვრეტილ 17 ახალგაზრდაზე. ტოტალიტარული სახელმწიფოს სისტემა მათ ოჯახებსაც კი არ უმხელდა სრულყოფილად, რა ბედი ეწიათ ამ ახალგაზრდებს. „ახალგაზრდობა – დაუნდობელი სურვილი ლომის“ (გალაკტიონი) თავისუფლებისკენ ისწრაფოდა და ცდილობდა, სიტყვით გამოეხატა თავისი განწყობა სახელმწიფოებრივი სისტემისადმი. რომ არა თითქმის უკვე გამარჯვებული ომი, ისინი ალბათ შეთქმულთა მსგავსად დაისჯებოდნენ...

ეპოქის ისტორიული, ტრაგიკული მოვლენები, რომელთა უშუალო მონაწილეც იყო ავტორი, საინტერესოა არა მხოლოდ ფაქტობრივი მასალებით, არამედ როგორც დოკუმენტური პროზა, მხატვრული პასაჟებით (ურთიერთობით სხვა პატიმრებთან, თანაგრძნობა და მოგონებები მათზე...). აქ პარალელისათვის შეიძლება გა-

ვიხსენოთ მიხეილ ზანდუკელის, რეპრესირებული მეცნიერის, მოგონებები.

ეს მემუარული ტექსტი, როგორც ტრავმის დაძლევის საშუალება, არდავიწყებულის თუ ვერდავიწყებულის წარმოსახვაა, მთხრობელის ისტორიული მეხსიერებით შემონახული ტრავმული ქრონიკები – საბჭოთა რეპრესიების მძიმე და რეალისტური შტრიხებით.

Zoia Tskhadaia

**Memoirs of Mari Abramishvili –  
Chronicles preserved by traumatic memory**

Summary

The biographical traits of the repressed poetess, Mari Abramishvili, are well reflected in her lyrics. In this light, her book of memoirs "Destiny's Judgment" is highly noteworthy, as it vividly reflects the tragic events of the era, in which the author herself was a direct participant. The book is interesting not only for its factual materials, but also, as a documentary prose, with literary passages.

This memoir text, as a means of overcoming trauma, a reflection of an unforgettable past, chronicles kept by the narrator's historical memory, are heavy and realistic aspects of Soviet tyranny.

## ნანი ხელაია, მარინე გურგენიძე

### სელი საქართველოს ტრადიციულ მედიცინაში

სელს საქართველოში უძველესი დროიდან იცნობდნენ. ჯერ კიდევ ბრინჯაოს ეპოქაში მოიხმარდა საქართველოს მოსახლეობა მისგან დამზადებულ ქსოვილებს. სტრაბონი მიუთითებს, რომ კოლხიდაში ბევრი სელი ითესებოდა. ჰეროდოტე აღნიშნავს, რომ საქართველო სელის ბოჭკოს ხარისხის მიხედვით განთქმული იყო. ქსენოფონტეს უნახავს, თუ როგორ ამზადებდნენ ჭანები სელისგან სამკერდეებს. გარკვეულ დანიშნულებას აძლევდნენ სელის ძაფს და მას სელის მკედს უწოდებდნენ. ჭანები სელისგან ზეთს ამზადებდნენ და ამ თვალსაზრისით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სამკურნალო საქმეში [წუწუნავა 1966: 115].

სელის შესახებ აღნიშნული ინფორმაცია დღეს გამყარებულია თანამედროვე ქართველ მეცნიერთა პალინოლოგიური კვლევებით. მათი მონაცემებით, სელი ნეოლითური დროით თარიღდება [Kvavadze 2010: 491-492].

გადაჭრილი გორისა და შულავერის გორის ნამოსახლარების ფენებში ნაპოვნია დიდი რაოდენობით სელის ქსოვილის ძაფების ბოჭკოები [ყვავაძე 2014: 21], მისი თესლები აღმოჩენილია აგრეთვე არუხლოს ნამოსახლარის ნეოლითურ კულტურულ ფენებში. ამ მასალაში ნაპოვნია სელის ნათესებისათვის დამახასიათებელი სარეველები, რაც კიდევ ერთი დასტურია სელის კულტურის არსებობისა [ყვავაძე 2014: 25]. ქოთნის შიგთავსის პალინოსპექტრში ბევრია სელის ტექსტილის ნაშთი (79 ბოჭკო), რაც სამზარეულოში სელის ტილოს ხმარების დამადასტურებელი უნდა იყოს [ყვავაძე 2014: 26].

ანანურის ყორღანის მასალების პალინოლოგიური კვლევის მიხედვით, ნაპოვნია სელის ქსოვილი, რომელიც დაზგური წესით არის მოქსოვილი და არა ხელით, თავად ქსოვილი კი იღებებოდა უამრავ ფერში, რაც მიუთითებს კარგად განვითარებულ მეფეიქრობაზე [ყვავაძე 2013-2015: 210].

ანანურისა და ფარვანის ყორღანებში მოპოვებული ორგანული ნაშთების პალინოლოგიური კვლევისას აღმოჩენილია მესამე ათასწლეულის პირველ ნახევარში (ძვ. წ. XVI-XV სს.) დაკრძალვის წესე-

ბისას სარიტუალო ურმების იატაკზე გამოყენებული სელის ხალიჩების კვალი [ყვავაძე 2013-2015: 192]. ასევე ნაპოვნია სამი მიცვალებულის ჩონჩხზე თავლისა და სელის ქსოვილის ნაშთები, რაც ცხადყოფს, რომ მათი სხეულები გარდაცვალების შემდეგ შეხვეულ იქნა თავლით გაჟღენთილ სელის ტილოში, ანუ ამ ხერხით მოხდა მათი ბალზამირება [ყვავაძე 2013-2015: 210].

აღნიშნული ინფორმაციის გათვალისწინებით, საქართველო შესაძლოა სელის სამშობლოდ მივიჩნიოთ.

ძველ ქართულ სამედიცინო ხელნაწერებში სელი გვხვდება სახელწოდებებით: ქათანი, გუშდანგი; სელის თესლისათვის გამოყენებულია ტერმინები: ასპიუმი, თოხმიქათანი; ასევე დასტურდება: ბაზრაცუნი, ანუ სელის თესლის წყალი, ყურნი არუხი, ანუ ასპიუმის წყალი. სელისგან ამზადებდნენ წამლის ისეთ ფორმებს, როგორებიცაა: სელის ნახარში-ლაბა, სელის თესლის ზეთი, სელის თესლის წყალი-წვენი, საწუწნი-სალოკი „ლოცია“-„ლოცნი“, დასაკრავი-დასაფენი „ტლე“, მოხალული ფაფა „ხალი“ [ქანანელი 1940, ხოჯა ყოფილი 1936, ფანასკერტელი-ციციშვილი 1978, დავით ბაგრატიონი 1938, ოქს, XVI-XVIII სს-2009].

საქართველოს მედიცინა იზიარებდა ანტიკურ სამყაროში შემუშავებული ჰუმორული თეორიის მონაცემებს, რომლის მიხედვით, სელს უნდა ჰქონოდა „მზურვალე“ და „მშრალი“ თვისებები, რომელსაც ექნებოდა გამაგრილებელი და დამარბილებელი ეფექტი, რის გამოც ფართოდ გამოიყენებოდა სხვადასხვა დაავადებების სამკურნალოდ და გართულებული სიმპტომების მოსახსნელად.

ზოგიერთი ავადმყოფის ტანისამოსი და ხელსახოცი სელის ქსოვილისგან უნდა ყოფილიყო დამზადებული. განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა სელის სამოსელს, რომელსაც შემდეგნაირად ახასიათებდნენ: „სამოსელი სელისაგან რომელი იქნების სწორი არის სიგრილითა და ნოტიოთა და სიხმლითა არის საკმელთა კერძოთაგან. არგებს და ამოაშრობს ნოტიოსა ოფლსა ტანისაგან და იხმარების წამალთა შიგა და ერგების ტანზედა რომე წყლული იყოს, და ამოაშრობს მასა წყლულსა და გამოზრდის მისსა ხორცსა“ [ქანანელი 1946: 422].

სელის ჩვარი იხმარებოდა წამლების ჭურჭლის თავმოსაკრავად, სელის ქსოვილს ასველებდნენ წამლებში და საფენებად ხმარობდნენ: „თუ ცხვირიდან სისხლი სდიოდეს ვარდის წყლითა სანდალი ან ფუფული გალესონ და ამაშიგა ქათნის ხელსახოცი დაასვე-



ლონ და შუბლსა და საფეთქლებზე შემოსდვან“ [ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978: 14].

სელის ზეთი შემდეგნაირადაა დახასიათებული: „ზეთი სელისა, მხურვალის და რბილია და კაცისა სტომაქსა დაალობს და კარგად მოუხდების და ყოლინჯისათვის კარგი არის“. სელის ზეთი იხმარებოდა აგრეთვე გველის, მორიელის, ძაღლის ნაკბენების საწინააღდეგოდ [ქანანელი 1940: 426].

„უსწორო კარაბადინში“ ვკითხულობთ: „სელის თესლის ხალი თაფლითა ჭამოს, სიგრილის ხველას უშველის, თუ მისსა ზეთშიცა ცვილი გაკუროთ და მით ყელი და მკერდი დაიზილოს, სიგრილისა ხველას უშველის“ [ქანანელი 1940: 438].

ქართულ სამედიცინო ხელნაწერებში მოხმობილი ცნობების მიხედვით, სელის გამოყენება რეკომენდებული იყო სასუნთქი, საჭმლის მომნელებელი, ნერვული, შარდ-სასქესო სისტემების დაავადების დროს, ასევე ყელ-ყურ-ცხვირის, თვალის, კანის სნეულებების საწინააღმდეგოდ. „სამკურნალო წიგნ-კარაბადინში“ ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი მიუთითებს სელისგან დამზადებული წამლების ეფექტურობაზე მოწამვლების შემთხვევების დროს [ფანასკერტელი-ციციშვილი 1978: 12].

ჩვეულებრივი სელი *Linum usitatissimum* L. მიეკუთვნება სელისებრთა – *Lineaceae*-ს – ოჯახს. ის ერთწლოვანი 50-60 სანტიმეტრის სიმაღლის მცენარეა. ღერო – შიშველი, სწორი, რამდენიმე, იშვიათად მარტოული, ხშირფოთლიანი. ფოთლები აქვს მჯდომარე, ხაზურ-ლანცეტა ფორმის, მთლიანი, ჩვეულებრივ 2-3 სმ სიგძის და 2-4 მმ სიგანის, შიშველი, წაწვეტებული, დაფარულია ცვილის ნაფიფქით ყვავილი წვრილსა და გრძელ ყუნწებზეა განლაგებული. გვირგვინის ფურცლები არის ცისფერი, იშვიათად კი თეთრი. ნაყოფის კოლოფი დატიხრულია 10 თესლით, მცენარე ყვავილობს ივნის-ივლისში, ნაყოფი მწიფდება ივლის-სექტემბერში. თესლები სიგრძით 6 მმ, სისქით კი 3 მილიმეტრია, ზედაპირი გახლავთ გლუვი, პრიალა, ღია ყავისფერი, ემჩნევა ღია-ყვითელი თესლის ჭიპი, სუნი არ აქვს, გემო ლორწოვან-ზეთოვანი [Gagnidze 2005, კუჭუხიძე 2012].

სელის თესლი შეიცავს ლორწოს 5-10%-ს, შრობად ცხიმოვან ზეთს – 20-50 %-ს, ცილებს – 18-33 %-ს, ორგანულ მჟავებს, ფერმენტებს, ვიტამინებს A,B,D,E. ლორწოს ჰიდროლიზისას მიიღება არაბინოზა, ქსილოზა, გალაქტოზა, რამნოზა, გალაქტურონის მჟავა. მთელ

მცენარეში და განსაკუთრებით აღმონაცენში არის გლიკოზიდი ლინამარინი [ერისთავი 2005: 126].

თანამედროვე სამედიცინო მეცნიერებაში გამოიყენება სელის თესლი, სელის ზეთი და მისგან მიღებული პრეპარატი ლინეტოლი. იგი გამოიყენება გარეგანი დანიშნულებით დამწვრობისას, კანის სხივური დაზიანებისას. სელის თესლს იყენებენ ლორწოვანი გარსის ანთების, წყლულოვანი დაავადების დროს, სწორი ნაწლავის ანთებისა და ბუასილის შემთხვევაში. მას აქვს სუსტი საფადარათე მოქმედება და იყენებენ ყაზოზისას. სელის ზეთი გამოიყენება სამკურნალო დიეტური კვებისას, ცხიმოვანი ცვლის დარღვევით გამოწვეული დაავადებების შემთხვევაში: ათეროსკლეროზის, გულისა და თავის ტვინის იშემიის, შაქრიანი დიაბეტის, ღვიძლის ციროზის, ჰეპატიტის და ღვიძლის ცხიმოვანი დისტროფიის დროს [Дудченко 1986: 32-35].

უხსოვარი დროიდან სელის თესლის ფაფას გამოიყენებენ კოსმეტიკაში, სახის კანზე მკვებავი ნიღბების სახით. სელის თესლის ნახარში გამოიყენება ცისტიტის, საშარდე სისტემის, კენჭოვანი და გინეკოლოგიური დაავადებების დროს [Ковалёва 1972: 157-158].

აღსანიშნავია ისიც, რომ სელი უძველესი დროიდან შედის თურმანიძის მალამოს შემადგენლობაში.

## ლიტერატურა

**ბაგრატიონი 1938** – დ. ბაგრატიონი, იადიგარ დაუდი, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ლადო კოტეტიშვილმა, თბილისი.

**ერისთავი 2005** – ლ. ერისთავი, ფამაკოგნოზია, თბილისი.

**ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978** – ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი, სამკურნალო წიგნი-კარაბადინი, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო მიხეილ შენგელიამ, თბილისი.

**კუჭუხიძე, ჯოხაძე 2012** – ჯ. კუჭუხიძე, მ. ჯოხაძე, ბოტანიკა-სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.

**ოთხი ქართული სამედიცინო ხელნაწერი XVI-XVIII სს 2009** – წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ნანი ხელაიამ, თბილისი.

**ყვავაძე 2013-2015** – ე. ყვავაძე, ანანურის ყორღანიდან მოპოვებული ორგანული ნაშთების პალინოლოგიური კვლევა, თბილისი.

**ყვავაძე 2014** – ე. ყვავაძე და სხვ., გადაჭრილი გორის და შულავერის გორის ნამოსახლარების ფენებისა და ჭურჭლის პალინოლოგიური კვლევის შედეგები, თბილისი.

**ქანანელი 1940** – ქანანელი, უსწორო კარაბადინი, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ლადო კოტეტიშვილმა, თბილისი.

**წუწუნავა 1966** – ნ. წუწუნავა, საქართველოს სამკურნალო მცენარეები, თბილისი.

**ხოჯა ყოფილი 1936** – ხოჯა ყოფილი, წიგნი სააქიმოი, წინასიტყვაობა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ლადო კოტეტიშვილმა, თბილისი.

**Дудченко 1986** – А. Дудченко, Лекарственные растения, Киев.

**Ковалёва 1972** – Л. Ковалёва, Лечение растениями, Москва.

**Gagnidze 2005** – R. Gagnidze, Vascular Plants of the Georgian Nomenclatural Checklist, Tbilisi.

**Kvavadze 2010** – E. Kvavadze and Other, Fibres of Linum (flax), Cossypium (cotton) and animal wool as non-pollen palynomorphs in the late Bronze Age burials of Saphar-Kharaba, southern Georgia, Tbilisi.

Nani Khelaia, Marine Gurgenzidze

## **Flax in Georgian Traditional Medicine**

### Summary

Flax was well known in Georgia since ancient times, as early as in the Bronze Age, Georgian population used the flax fabrics. Strabo mentioned that in Colchis they used to sow great quantities of flax. Herodotus mentioned that Georgia was well known for high quality flax fibers.

Xenophon has seen how the Chanians used it to produce the chest clothes. They used the flax thread for many purposes. Chanians used to produce flax oil and regarded it as of great significance for the therapeutic purposes.

This information about flax is currently supported by the palynology studies of contemporary Georgian scientists. As of their data, presence of flax in Georgian territory is dated back by Neolithic period. In the settlement layers, there were found great quantities of flax fabric thread fibers, weeds, characteristic for the flax fields and this is one more evidence of the cultivated flax presence. In palynology spectrum of the pot content, there were discovered the remains of flax textile (79 fibers) and supposedly, this is evidence of use of the flax cloth in the kitchen. There was also discovered the flax fabric woven on loom, rather than manually and they used to dye the cloths in numerous colors and this indicates that the textile production was well developed. There were discovered the traces of flax carpets on the floors of the ritual wagons used for funeral ceremonies in the first half of the third millennium (XVI-XV BC) and the remains of honey and flax fabric on three skeletons, showing that their bodies, after decease, were wrapped into the flax cloths soaked with honey, i.e. their embalming was provided in this way.

Ancient Georgian medical manuscripts show that the flax seeds, flax seed oil, flax seed gel, flax seed water – juice were widely used for therapeutic purposes. They were used for production of such forms of medicines, as concoction, sucking-licking, adhesive remedies, roast porridge. Some patients had to wear flaxen linen and use flaxen napkins. Particular attention was paid to the flaxen clothes that could dry the moisture, as Georgian medicine shared the data of the humor theory, developed in the antique world, according to which, flax showed “hot” an “dry” qualities. Flax was characterized with the softening effect and it was widely used for treatment of various diseases and relieve the complicated symptoms.

Common flax, *Linum usitatissimum* L. belongs to the family of Lineaceae. It is annual plant of 50–60 cm height, with bare, straight stem, with several, rarely single, thick foliage, the leaves are deep-set, linear-lanceolate shape, continuous, usually of 2–3 cm length and 2–4 mm width, bare, cuspidate, covered with the waxy flakes, the flowers are located on the thin and long stems, with blue, rarely white petals, the fruit capsule is

partitioned, with 10 seeds. The plant flourishes in June-July, the fruit ripens in July-September; the seeds are 6 mm long and 3mm thick, with smooth, polished surface, light brown, with pale yellow raphe, with no smell and mucous-oily taste.

Flax seeds contain 5-10% mucous, dryable, fatty oil 20-50%, proteins: 18-33%, organic acids, enzymes, vitamins A, B, D, E. Mucous hydrolysis produces arabinose, xylose, galactose, rhamnose, galacturonic acid. Entire plants and especially the sprouts contain glycoside linamarin.

According to Georgian medical manuscripts, flax is recommended for treatment of respiratory, digestion, genitourinary, nervous systems diseases, eye, skin, ENT diseases and various traumas.

In contemporary scientific medicine, there are used the flax seeds, flax oil and derived medicine Linetol. It is used for the skin burns, radiation injuries. Flax seeds are used for inflammations of mucous tunic, ulcer disease, straight intestine inflammations and hemorrhoids. It has weak aperient effect and it is used in case of constipation.

Flax oil is used in therapeutic diet, in case of the diseases caused by fat metabolism disorder: atherosclerosis, heart and brain ischemia, diabetes mellitus, liver cirrhosis, hepatitis and liver steatosis. From the ancient times, the flax porridge is used for cosmetic purposes, as the nourishing face masks. Flax seed concoction is used for treatment of the urinary system, urolithic and gynecological diseases.

From the ancient time, the flax is the component of Turmanidze ointment.

## **ბიბლიური პარადიგმები თანამედროვეობის კონტექსტში**

(გიორგი კაჭარავას რომანი „პილატე პონტოელი და კაიაფა“)

მსოფლიო ლიტერატურაში სხვადასხვა ჟანრის არაერთი მხატვრული ნაწარმოებია, რომლებშიც ბიბლიაში (ძველსა თუ ახალ აღთქმაში) მოთხრობილი ამბები ახალ ქრონოტოპშია გადააზრებული, ნაცნობი სიუჟეტები მოდიფიცირებულია, შეცვლილია, მიმატებულ-გამოკლებულია, მაგრამ წყაროსთან კავშირი (პირდაპირი თუ ირიბი), სხვადასხვა დონეზე (სახელების, ხასიათების, ტოპონიმების, სიუჟეტური პერიპეტიებისა და სხვ.) შენარჩუნებულია. ამგვარად, მკითხველი თავისუფლად ამოიცნობს ნაცნობ ბიბლიურ გმირებსა და მათ თავგადასავლებს. მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ: ლეონიდ ანდრეევის „იუდა ისკარიოტელი“, მიხაილ ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, ნიკოს კაზანძაკის „იესო კვლავ ჯვარს ეცმის“ და „ქრისტეს უკანასკნელი ცდუნება“, სელმა ლაგერლოფის „ლეგენდები ქრისტეზე“, ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის „იესო ძე კაცი-სა“, ფრანსუა მორიაკის „იესოს ცხოვრება“, ბორხესის „იუდას გაცემის სამი ვერსია“, ჟოზე სარამაგუს „იესოს სახარება“ და „კაენი“, ერიკ ემანუილ შმიდტის „პილატეს სახარება“ და სხვ. ლიტერატურათმცოდნეობაში ასეთი ნაწარმოებები ახალი ტიპის აპოკრიფებადაა მიჩნეული. სწორედ ასეთი რომანი-აპოკრიფია გიორგი კაჭარავას „პილატე და კაიაფა“.

ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაშიც მძლავრად წარმოჩნდება ბიბლიური მოტივები, სიმბოლოები, ალუზიები და სხვა. კერძოდ, ლიტერატურულ აპოკრიფებად შეიძლება მივიჩნიოთ, უპირველესად, დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ ზოგიერთი ეპიზოდი, მაგალითად, „ადამის საჩივარი“ და „ღვთისმშობლის ტირილი და მოთქმა“. ამ ორ ლექსში პოეტი ისეთ ამბებს გვიყვება, რომლებიც ბიბლიურ კონტექსტს მიესადაგება (ამ შემთხვევაში იგი არ ცვლის ხასიათებს), მაგრამ წარმოსახვით ავსებს და აფართოებს მათ. რომან-აპოკრიფთა მხატვრულ ნაირსახეობებს შორის, აგრეთვე, შეიძლება დავასახელოთ გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“, რომელშიც ქვეტექსტურად, დაშიფრულად ირეკლება უძღები

შვილის შინიდან წასვლის, თავგადასავლებისა და შინ დაბრუნების ამბავი. აპოკრიფულია, ასევე, მიხეილ ქვლივიძის „იუდას მონოლოგი“, ლაშა იმედაშვილის „იესოს საქმე“, მაკა ჯოხაძის „ადუი“, „მარიამ მეგვიპტელი“, „ჩოჩორიკას თოვლი“, გივი მარგველაშვილის „წიგნის გმირების დროული გადასახლება“, „ისააკის გაქცევა ბეთლემში“ და სხვ.

ოდითგანვე ხელოვანთათვის ბიბლიური სიუჟეტები თუ პერსონაჟები ძლიერი შთამაგონებელი წყაროა. თანამედროვე სამყაროშიც გრძელდება ლიტერატურულ აპოკრიფთა შექმნა. ამ ტიპის ნაწარმოებებში მწერლები თავისუფლად, ერთგვარი არტისტულობითა და თამაშით ეპყრობიან საკრალურ ტექსტებს. პერსონაჟებსაც სრულიად ახალ კონტექსტებში, განსხვავებული რაკურსებით წარმოაჩენენ, ცვლიან ხასიათებს, გარემოს, რათა საკუთარი სათქმელი სწორედ ამ პარადიგმულ სახეთა მეშვეობით გამოხატონ.

როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ ამგვარ რომან-აპოკრიფად შეიძლება მივიჩნიოთ გიორგი კაჭარავას ისტორიული რომანი „პილატე და კაიაფა“. ორივე სახარებისეული პირი ხშირად გვხვდება ლიტერატურაში, თუმცა, ამ თვალსაზრისით, პილატეს ტრანსფორმირებული სახე უფრო გამოკვეთილია. მაგალითად, ორ რომანში ის მთავარ გმირად გვევლინება. ვგულისხმობთ შმიდტის „პილატეს სახარებას“ და მიხაილ ბულგაკოვის „ოსტატსა და მარგარიტას“.

გიორგი კაჭარავას რომანის მთავარი თემები ეგზისტენციალურია, ავტორს მხატვრულ სახეთა მეშვეობით სურს წარმოაჩინოს ადამიანის სიცოცხლის საზრისი, კონკრეტულ დროსა და სივრცეში მისი ხანმოკლე არსებობის დანიშნულება. აქაც წარმავალი და მარადიული ერთმანეთს უპირისპირდება. ცოდვისა და მადლის კონტექსტებში წარმოაჩნდება ის ღირებულებები, რომლებიც ადამიანის ყოფას განსაზღვრავენ ნებისმიერ დროში, მათ შორის, თანამედროვეობაშიც. მწერლისეული წარმოდგენები რელიგიური და ლიტერატურული ტექსტებითაა შთაგონებული. ადამიანის სულშია პილატეცა და კაიაფაც, ქრისტეცა და იუდაც, მთავარია, რომელს ასაზრდოებს თავისი შიშითა თუ სიყვარულით, რომელს მისცემს ძალას თავისი სიკეთითა თუ ბოროტებით. დანტემაც ასე გვამოგზაურა ადამიანის სულის ჯოჯოხეთში, განსაწმენდელსა თუ სამოთხეში, რათა ეჩვენებინა ცოდვისა და არარაობისაგან ხსნის გზა. ადამიანში „მოსახლე“ დემონი გამუდმებით დევნის ღვთაებრივს, ისევე როგორც განდევნა დიდმა ინკვიზიტორმა მეორედ მოსული ქრისტე სი-

ტყვებით: „წადი და ნუღარ მოხვალ, საერთოდ აღარ მოხვიდე... არასოდეს, არასოდეს!“ და „ქალაქის ჩაბნელებულ ქუჩებში“ გაუშვა იგი“ (დოსტოევსკი, „მძევი კარამაზოვები“).

გიორგი კაჭარავა რომანში უფრო აღრმავებს იესო ქრისტესა და პილატეს „სულიერი ნათესაობის“ ხაზს, რომელიც ბულგაკოვის რომანშია. ამიტომაც აქვს ეპიგრაფად ამ რომანიდან ფრაზები: „ოსტატი პოეტის ნათქვამმა ააღელვა, საწოლის კიდეზე ჩამოუჯდა და ისე უთხრა: ეს ძალიან კარგია, ძალიან კარგი... შენ გააგრძელებ ჩემს რომანს, ჩემო მოწაფე!“ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აქ ქვეტექსტურად წარმოჩნდება ავტორის ფარული სურვილი – თვითონაც იყოს ამგვარი „გამგრძელებელი“. მას მოწაფეობა, გარკვეულწილად, გამოსდის კიდეც, რადგან სახარებისეულ პერსონაჟთა საინტერესო აპოკრიფულ მხატვრულ სახეებს ქმნის, დამინტრიგებლად გვიყვება იმ ამბებს, რომლებსაც სხვა რომანებში ვერ შევხვდებით, რადგან მისი გამოგონილია.

პილატესა და კაიაფას დაპირისპირება სახარებაშივე გამოკვეთილი. მიხაილ ბულგაკოვიც მიაქცევს ამას ყურადღებას. გვახსენდება მათი ერთი საუბრის ეპიზოდი, როდესაც პილატე ეტყვის, რომ მის გვერდით „სული ეხუთება“. კაიაფა კი ბრალს სდებს იუდეველთა რწმენის წაბილწვისა და „რომაული მახვილის ქვეშ მოქცევის“ ამო განზრახულობაში. ეს დაპირისპირება საინტერესოდ არის დახატული სხვა მწერლებთანაც. გიორგი კაჭარავასთვის კი ეს ანტაგონიზმი რომანის ხერხემალია. მათი სახით მწერალმა წარმოგვიჩინა სულიერ-მატერიალური ძალაუფლებისთვის მებრძოლი ორი გამოკვეთილად ინდივიდუალური სახე-ხასიათი.

თავიდანვე აღვნიშნავთ იმასაც, რომ ავტორი შესანიშნავი მთხრობელია, მკითხველის წარმოსახვაში თავისუფლად ჩნდებიან მის მიერ ექსპრესიულად აღწერილ პერსონაჟთა ვიზუალური ხატები. ასევე, დამაჯერებლად არის წარმოჩენილი ის პოლიტიკური და სოციალურ-კულტურული სივრცე, რომელშიც გამოიკვეთება აღწერილი მოვლენები. ავტორი ყურადღებას მიაქცევს იმ დრამატულ ამბებს, რომლებიც რომის სახელისუფლებო წრეებში მიმდინარეობდა. ავტორისთვის მნიშვნელოვანია ის სულიერ-ზნეობრივი გარემოც, რომელიც მაშინდელ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს განსაზღვრავდა. საინტერესოა რომანის სტრუქტურაც: პირველ ნაწილში პილატე პონტოელი გვიყვება ამბავს, ხოლო მეორე ნაწილიდან კაიაფაც „ჩაერთვება“ თხრობაში. ამგვარად, მწერალი ხატავს, თუ როგორ



აღიქვამს ეს ორი პერსონაჟი ერთსა და იმავე ფაქტს, მოვლენას და მათი დაუნდობელი, ურთიერთგანადგურების სულისკვეთებით გამსჭვალული „დუელის“ მაყურებლებად გვაქცევს. იესოსთან ურთიერთობა ორივეს ტრანსფორმაციას იწვევს. მაგალითად, პილატეს მისი პირველად მოსმენისას უცნაური განცდა დაეუფლა: „თითქოს ანკარა წყარო მორაკრაკებდა გამშრალ კლდეთა ნაპრალებიდან, რათა მის წიაღში ჩაგუდული სულები გაეცოცხლებინა“. კაიაფასაც ადევნებს იესოს ქადაგება და ფიქრობს: „ცხოვრობთ უკუნეთსა და წკვარამში, და რომ ჭემმარიტების შუქი მუდამ გვაფრთხობდა ცოდვილებს“.

მწერალი პილატეს ბედისწერას თავიდანვე გამოკვეთს. მისი რომანისეული ამქვეყნად მოვლინება რაღაცით ჰგავს იესო ქრისტეს შობის ამბებს. როდესაც ქრისტე ბეთლემში დაიბადა, აღმოსავლეთიდან მოსულმა მოგვებმა უთხრეს ჰეროდეს: „სად არის იუდეველთა ახალშობილი მეფე? ვინაიდან ვიხილეთ მისი ვარსკვლავი აღმოსავლეთში და მოვედით, რათა თაყვანი ვცეთ მას“ (მათე, 2, 1). ჰეროდე „ძალზე განრისხდა, წარგზავნა ხალხი და ამოაწყვეტინა ყოველი ყრმა ბეთლემსა და მთელს მის შემოგარენში, ორ-ორი წლისა და უმრწემესნი (მათე, 2, 16). უფლის ანგელოზს რომ არ გაეფრთხილებინა იოსები და მარიამი, ქრისტესაც ასე მოაკვდინებდნენ. ჩვილ პილატესაც უწინასწარმეტყველეს „ბრძენმა ფლამინებმა“, რომ სახელოვანი კაცი იქნებოდა: „ახალშობილი იქნება ყველაზე ცნობილი რომაელ კაცთა შორის და მის სახელს წარმოთქვამენ ადამიანთა ვაების დასრულებამდე ღმერთთა უფლის სახელთან ერთად...“. „შემინებული“ იულიუს კეისარი მკვლელებს აგზავნის ახალშობილის მოსაკვლავად, მაგრამ, გარემოებათა წყალობით, პილატე გადაურჩება სიკვდილს. ეს წინასწარმეტყველება თან სდევს მას მთელი სიცოცხლის განმავლობაში და განსაზღვრავს მის ცხოვრებისეულ ნაბიჯებს. პილატეც იჯერებს თავის გამორჩეულობას და ამიტომაცაა, რომ თავდაუზოგავად ისწრაფვის პირველობისაკენ, ყოველი გამარჯვების ჟამს ეუფლება განცდა, რომ წინასწარმეტყველება აღსრულდა, თუმცა შემდეგ აცნობიერებს, რომ მხოლოდ რომის კეისრობა დაუსვამს წერტილს მის ლტოლვას ძალაუფლებისაკენ.

მწერალმა შესანიშნავად იცის რომის ისტორია და კონკრეტული ეპოქა, ამიტომ ცოცხლად გვიხატავს იმ დროის პოლიტიკურ-კულტურულ სივრცეს. მკითხველის თვალწინ ჩაივლის პილატეს უზრუნველი ბავშვობა, ვხედავთ, ვინ და რა გარემოებები ახდენენ

ზეგავლენას მისი მორალურ-ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებაზე. მწერალი ყურადღებას ამახვილებს იმაზეც, თუ როგორ ინერგებოდა მის ცნობიერებაში რომის იმპერიალისტური ზრახვები: „თითქოს თვითონ ღმერთები მიდიოდნენ მარშით, რათა მუხლებზე დაეჩოქებინათ ერები, რომლებმაც რომის ურჩობა გაივლეს გულში“, „თუ ჩვენ წვლილს არ შევიტანთ ბარბაროსებში, ისინი კიდევ უფრო მეტად დაკარგავენ ადამიანურ სახეს და მუდმივ საფრთხეს შეუქმნიან რომს!“ ეს სტრიქონები ეხმიანება თანამედროვეობასაც. ჩვენს დროში სწორედ „ახალი რომის“ ამბიციით ხორციელდება ძალადობრივი პოლიტიკა საქართველოსა და სხვა ქვეყნების მიმართ, ამიტომაც, როცა ჯოჯოხეთს ხატავს, მწერალი „ჩრდილოეთს“ წარმოაჩენს როგორც ყველაზე ამაზრზენს. საღვთისმეტყველო სწავლებითაც, ჩრდილოეთი ბოროტების მხარეა. პილატე იზრდება ტრადიციული იდეალებით: „მე ყოველ დამე ვკითხულობდი აპოლონიუს როდოსელს, ძველი ბერძნების გასაოცარ თავგადასავალს რომ ჰყვებოდა და ვოცნებობდი დღეზე, როცა, თუნდაც შორეულ-შორეულ მომავალში, ადამიანები სიმღერას შეთხზავდნენ რომაელ გმირზე ტკბილხმოვანი სახელით Pontius Pilatus!“ „ადამიანთა მოდგმიდან ოლიმპოზე მხოლოდ გმირები თუ ავლენ, და ისიც რჩეულნი! – მაფრთხილებდა მამა. მაშასადამე, ჩემი მომავალი განსაზღვრულია: მე გავხდები გმირი, და არა მარტო გმირი, არამედ ყველაზე გამორჩეული ამ გმირთა შორის!“

უძლეველობის პირველ შეგრძნებას პილატეს ჰეტერა ლოლოა აკარგვინებს თავისი ჯადოსნური კოცნით. პილატე აქაც ისევე იღვიძებს ახალი ცხოვრებისთვის, როგორც მძინარე მზეთუნახავი ცნობილ ზღაპარში: „მთელი დამე მაციებდა. დედა საფენებს მიცვლიდა გახურებულ შუბლზე და ოჯახის მკურნალს ჩემს გადარჩენას შესთხოვდა“. აქ შეიძლება დავინახოთ „ვეფხისტყაოსნისეული“ ალუზიაც – ნესტანთან შეხვედრისას ტარიელის ტირილი და დაბნედა, სამი დღე უგონოდ ყოფნა. აქ ხდება მისი პირველი გარდაქმნა, მაუწყებელი იმისა, რომ პილატეს კვლავ სიყვარულის გზით ტრანსფორმაცია მოელის, ოღონდ ის უკვე სხვანაირი, ღვთაებრივი, არამიწიერი გრძნობა იქნება. კლავდიას სიყვარული გადაალახვინებს შიშსაც და პილატეს იესო ქრისტეს ფარულ „მოკავშირედ“ აქცევს.

პილატე მოგვითხრობს, როგორი სიამაყითა და იოლად მიიწევს წინ სამხედრო კარიერის კიბეზე, თუმცა ყურადღებამისაქცევია ერთი ნიუანსიც. მას მეომრისთვის დამახასიათებელი გაქვავებული

გული არა აქვს, ესთეტია, მშვენიერების აღქმა შეუძლია და სწორედ ამ გზით ეზიარება რაღაც იდუმალს. იგი უშიშრად ხოცავს მტერს, მაგრამ ამასთანავე სიკვდილის იდუმალეზაც აფიქრებს: „დიდხანს ვიდექი უზარმაზარი მინდვრის შუაგულში: დაისის ცქერით ვტკბებოდი. მწვანე გორაკს მიღმა ჩამავალი მზე რატომღაც გადამწიფებულ ფორთოხალს ვამსგავსე. გავცქეროდი უცნაურ სილამაზეს და მოულოდნელად იმ მეომრებზე ფიქრმა გამიტაცა, ვისაც ხვალ წავუძღვებოდი ბრძოლაში და ვისთვისაც ეს მზის ჩასვლა უკანასკნელი აღმოჩნდებოდა. შეეკრთი“. ადამიანის ამგვარი შინაგანი ძვრა ქრისტესთან შეხვედრისას აღარ გაგვიკვირდება, რადგან იმისთვის, რაც პილატემ დაინახა, სულიერი თვალის ახელაა საჭირო.

იმისათვის, რომ უფრო ცოცხლად დაგვიხატოს პერსონაჟის ბუნება, ავტორი მათ ექსტრემალურ სიტუაციაში ხატავს. როგორც არისტოტელე „პოეტიკაში“ შენიშნავს, პერსონაჟის ბუნებას წარმოაჩენს ის, თუ რა არჩევანს აკეთებს. კელტებთან ბრძოლა, მოწინააღმდეგე „წითურ დათვთან“ შერკინება, ბრძოლის დროს მუშტი-კრივი, სიცილ-ხარხარი და სამოსის გაცვლა, დამეგობრება, ტიბერიუსის მიერ პილატეს „მოჩხუბარას“ ზედმეტსახელით მონათვლა – ეს ყველაფერი თხრობას დინამიკას მატებს. წლებს თავისი გამოცდილება მოაქვს, გერმანიკუსთან მეგობრობა აფიქრებინებს, რომ ახდა მისი რჩეულობის წინასწარმეტყველება და ასკვნის: „უმჯობესია, ადამიანი აწმყოში დარჩეს და შეიგნოს პითაგორას შესანიშნავი დარიგება: „ბედნიერების საიდუმლო აწმყოში ცხოვრების ცოდნაა!“<sup>33</sup> წელი მისთვისაც მნიშვნელოვანია. იგი ტიბერიუსს გადაარჩენს მოულოდნელი მკვლელი თავდამსხმელისაგან, რის გამოც „ღვთიურმა აუგუსტუსმა რომის იმპერიის მფარველი ანგელოზი“ უწოდა. პილატეს „ისევ აქვს განცდა, რომ ახლა ნამდვილად აღსრულდა ბრძენი ფლამინების სიტყვა!“. ჩვენც, მკითხველები, კვალდაკვალ მივდევთ ამ წინასწარმეტყველებას, თუმცა ჩვენ ვიცით ის, რაც პერსონაჟმა ჯერ არ იცის – ეს არ არის „წინასწარმეტყველებათა ახდენა“, თუნდაც მომხდარი ასეთი მნიშვნელოვანი იყოს: „ოცდაცამეტი წლის ასაკში მე ისტორია შევცვალე, მაგრამ ეტყობა, ჩემთვის ესეც არ იყო საკმარისი“. პილატე პატივმოყვარეა და მისთვის რომის იმპერიის კეისრობაა მთავარი ოცნება, მაგრამ მკითხველმა იცის, მის ცხოვრებაში მთავარი ქრისტესთან შეხვედრა იქნება. პილატე ნამდვილ ისტორიას მაშინ შეცვლის, როდესაც ქრისტეს ჯვარცმის განაჩენს გამოუტანს.

პილატეს მწერალი ხატავს როგორც მოფიქრალ ადამიანს, რომელსაც აღელვებს არსებობის აზრი და მიზანი. საგულისხმოა მისი ასეთი მრავალმნიშვნელოვანი დაკვირვება: „ის, რომ არსებობს დაისი და არსებობს ჰორიზონტი, რომელსაც ვერასოდეს დაეწევი, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მათი არსებობის მიზეზები. სიცოცხლეს მეცნიერება ვერანაირად ვერ ახსნის, და ეს მშვენიერია: ესე იგი, ვერ მოვსპობთ მას, როგორც ვსპობთ ყველაფერს, რაზეც მიგვიწვდება ხელი“. მიუხედავად იმისა, რომ საუკეთესო მეომარია, პილატეში პაციფიზმის ნაპერწკალი ღვივის: „ვერც ერთი ომი, მიზნით თუ უმიზნოდ, ვერ გაამართლებს სიცოცხლის ხელყოფას. ადამიანები ვერასოდეს გაიგებენ ყოფიერების საიდუმლოს, რათა მახვილი არ აღმართონ მასზე. ჩვენ ბარბაროსები ვართ და ზღაპრული სილამაზის, განუმეორებელი ფერის ჰორიზონტებს დავდევთ, რათა წავეშალოთ მათი სილამაზე“. პილატეს პიროვნების კეთილშობილებას კარგად წარმოაჩენს გერმანიკუსთან მეგობრობის საუკეთესო მოგონებები, მშობლებთან ურთიერთობა. მას ახსოვს მამამისის ნათქვამი: „სიბერე არც წლებია და არც ნაოჭები, სიბერე თვალეში გამქრალი ნაპერწკლებია...“

პილატეც ფიქრობს ომისა და მტრობის უაზრობაზე ალუდა ქეთელაურივით: „და ვერ გავიგე მე, მათრობელა ღვინის მიზეზით, რატომ არის წითური დათვი მტერი ჩემი და რატომ ვარ მე მტერი მისი? ვინ და როდის დაგვადგინა მტრებად, როცა მთელი შეგრძნებით ვხვდები: საუკეთესო მეგობრები გავხდებოდით, სხვა ვითარებაში რომ შევხვედროდით ერთმანეთს. რა გამოდის, ცხოვრება ვითარებაა?“ პილატეს აფიქრებს ეგზისტენციალური კითხვები, რომლებზე პასუხების ძიებაში იბადება აზრის ფილოსოფიური ნაკადები. პილატეს სიზმარში მკვლელთა თავდასხმა, რომელიც რეალობაშიც ხდება, იმაზე მინიშნებაა, რომ სიზმარ-ცხადი ერთი და იგივეა: „ეს დასასრულია. ბედს ვურიგდები, მაგრამ ბასრ მახვილს ვერ ვაშორებ თვალს, უკანასკნელად რომ გაიბრწყინებს გაელვების შუქზე და მერე... ისე, ჩვენში რომ დარჩეს – რა მერე? პირველად გავიაზრე და გამიკვირდა, აქამდე რომ არასოდეს მიფიქრია სიკვდილის გარდაუვალობაზე“.

ავტორი ნელ-ნელა „ამზადებს“ პილატეს იმისთვის, რომ პერსონაჟის მზერა სულში ჩაღრმავდეს, რათა მერე ბუნებრივი იყოს მისი ქცევა თუ ფიქრები: „იმედი მყიფეა და ვერასოდეს აღმართავს კიბეს ზეცისკენ. ტყუილსაც თავისი სახელი აქვს, პატივცემულნი და

მას სიამაყე ჰქვია. სწორედ სიამაყე გვიბნელებს გონებას, გვიბამს თვალებს, ცაში ამავე კიბეს მტრის გვამებით გვიკირწყლავს და გვიმძიმებს სულს“.

რომანში ქრისტიანობისთვის წამებულ ლონგინოს-ასისთავის აპოკრიფული სახეცაა დახატული. მწერალი მისი ცხოვრების საინტერესო ქრონიკას ქმნის და დასამახსოვრებელ პერსონაჟად აქცევს. პილატემ ქრისტიანულ მცნებათა რეალური ხორცშესხმა მაშინ შეიგრძნო, როცა ერთგულმა ლონგინოსმა მკვლელთა პატიება სთხოვა: „შენ მათ შეწყალებას ითხოვ, იმათმა კი ლამის სიცოცხლეს გამოგასალმეს. – ჰო, მაგრამ მე გადავრჩი და მსურს ვაპატიო“.

ერთ ეპიზოდში პილატე იმეორებს ჰანოცრის სიტყვებს, პილატეს რომ ეუბნება: „სიმართლის თქმა იოლია და სასიამოვნო“ („ოსტატი და მარგარიტა“). რომანში კი პილატე ფიქრობს: „თუ სწორია გამოთქმა, სიმართლის თქმა სასიამოვნო და ადვილიაო (რადგან არაფრის მოგონება არ გჭირდება), სწორია ისიც, რომ სიმართლის მოსმენა მძიმეა და გამაღიზიანებელი“.

ავტორი რომანში იმ აზრს ავითარებს, რომლის მიხედვითაც, პონტოელები ქართველთა შორეული წინაპრები არიან, ამიტომაც მკურნალობენ პილატეს „კოლხური რეცეპტით“. იგი ტიბერიუსს „გრძელფეხება თხას“ უწოდებს. ასეთ სითამამეს რა აძლევს? ხილვა აქვს: „მე ვიხილე ჩემი წინაპრები: საბრძოლო კოცონის ირგვლივ ისხდნენ სულეთში, კოლხთა ომახიან სალაშქრო სიმღერას მღეროდნენ, ვარდისფერ ღვინით სავსე თასებს სწევდნენ და სიამაყით ახსენებდნენ უკანასკნელ პონტოელს, რომელმაც არანაკლებ ამაყი აკვილიუს პონტოელის მიერ დაგრეხილი დაუმორჩილებლობის ჯაჭვი საბოლოოდ შეკრა“. შემდეგ კი მის ქორწილში: „მუსიკოსები – ჩემი შორეული სამშობლოდან. უცნაურ კაბებში გამოწყობილი კოლხები მთელი ღამე მღეროდნენ მრავალხმიან და გულში ჩამწვდომ სიმღერებს, და იქვე, ცეცხლოვანი ცეკვით და ველური დოლებით გავოცებდნენ“.

პილატეს სულიერ ცხოვრებას აღრმავებს სიყვარული, რომელიც მას კლავდიას სახით ეწვევა. ის სხვაგვარად, უფრო სიღრმისეულად იწყებს სიცოცხლის აღქმას: „მეორე ადამიანი მარადისობის სარკმელია, და ჩვენ ვგრძნობთ მისი სიღრმიდან შემოჭრილ ქროლას. ახალგაზრდებს სჯერათ: მარადიულნი არიან. ჩვენ კი ვიცით: უკვდავები ვართ. ეგაა რომ მიწიერი ცხოვრება ახალგაზრდობასავით სწრაფად ქრება. იპოვო შენი მეორე ნახევარი, ამ გაეღვების უმთავ-

რესი აზრია. მარტოობით ეს არ მიიღწევა. სიცოცხლის მოჯადოებულ წრეს მარტო ვერ გაარღვევ. და მხოლოდ ანდროგენი, რომლადაც გადაიქცევა ორი მიჯნური, მოიპოვებს თავისუფლებას, რათა გაექცეს პირობითობის ველებს“. აქ პლატონისეული სიყვარულის კონცეფციაც ირეკლება („ნადიმი“).

პილატეს გამორჩეულობის დასადასტურებლად მწერალი ბიბლიურ ალუზიებს იყენებს. მას ჯერ კაპიტოლიუმთან დანთებული ცეცხლიდან შემოესმება უცხო ხმა, შემდეგ კი იუდეაში წიგნის კითხვისასაც იგრძნობს ამ ხმის ძალას. 50 წლის პილატეს ცხოვრებაში ახალ ეტაპად იქცა იუდეის პროკურატორად დანიშვნა. აქ დაიწყო მისი დიდი მეტამორფოზა, რაც სიკვდილამდე გაგრძელდა. იუდეის უდაბნომ მისი სულის უდაბნოები გააშიშვლა და ღირებულებათა გადაფასება დაიწყო: „მე მყავს მტრები, ესე იგი, ვარსებობ!“ (დეკარტისეული ფრაზის ვარიაცია ვაჟა-ფშაველას ცნობილ აფორიზმს გვაგონებს: „ცუდას რად უნდა მტერობა, კარგია მუდამ მტრიანი“ („ალუდა ქეთელაური“).

კლავდია რომანში გამორჩეულია სილამაზითა და სულიერებით, ამგვარად, ის მიემსგავსება სახარებისეულ პირველსახეს. ის თავიდანვე გრძნობს იუდეის ზედაპირული სიუხემის მიღმა „საოცრებას – უდაბნოს სულს“. იმას, რომ „ამ მოყვითალო და ბაჯაღლო ოქროსფერი პეიზაჟების მიღმა ყოფის საიდუმლო იმალება“. სწორედ ის უბიძგებს პილატეს, რომ იესოს გადარჩენისთვის იბრძოლოს და ამ გზაზე სასწორზე დადოს თავისი სახელი და კარიერა. რომანში გაკრთება „ოსტატი და მარგარიტას“ ალუზიები. პილატე კლავდიას ეუბნება: „ეტყობა ვერ აცნობიერებს, რომ მისი სიცოცხლე ბეწვზე ჰკიდია, და თუ მე გადავჭრი ამ ბეწვს, ტანჯვით ამოხდება სული, როცა ძელზე დაკიდებენ, როგორც არამზადას“. ბულგაკოვისეულ „ვერსიაში“, როცა პილატე დაემუქრება იესოს, შენი სიცოცხლე ბეწვზე ჰკიდიაო, იესო უპასუხებს: „– ხომ არ გგონია, ბეწვზე შენ დაჰკიდდე, იგემონო? – დაეკითხა ტყვე, – თუ ასე ფიქრობ, ძალიან ცდები! პილატე შეკრთა და კბილებში გამოცრა: – მე ისიც ძალმიძს, ეგ ბეწვი გადავჭრა! – ამაშიც ცდები, – სახე მოიჩრდილა და გულლიად გაუღიმა ტყვემ, – დამეთანხმები, ბეწვის გადაჭრაც იმასვე ძალუძს, ვინაც დაჰკიდა“ („ოსტატი და მარგარიტა“).

თუ რომანის პირველ ნაწილში პილატე გვიყვებოდა ამბავს, მეორე ნაწილში, 28-ე თავიდან, კაიაფას თხრობა იწყება. აქედან უკვე ერთმანეთს ენაცვლება პილატესა და კაიაფას მონათხრობები, რაც

მეტ ექსპრესიას, დრამატულობას სძენს ამბავს. ხედვის რაკურსთა ამ მონაცვლეობით მწერალი რომანისეულ ცხოვრებას თეატრალურ წარმოდგენად აქცევს, რომლის სცენაზეც ერთმანეთს ცვლიან ნიღბები. ყველა საკუთარ როლს თამაშობს. ამ კონტექსტში ბუნებრივად ეწერება პილატეს ფიქრები: „ღმერთებს რაში ვჭირდებით ადამიანები თავიანთ თამაშებსა და გაჯიბრებაში? ჩვენ მათთვის ჭიანჭველებიც არა ვართ: უმწეო არსებები, რომლებსაც ღმერთთა სავანისკენ უჭირავთ თვალი. მათ კი დიდ ხანია დაიპყრეს Cosmos, იქიდან გვიცქერენ და სიცილით იხოცებიან“.

საინტერესოდ წარმოაჩენს მწერალი, როგორ ემზადება კაიაფა ახალ პრეფექტთან შესახვედრად, როგორ გეგმავს ადრინდელელების მსგავსად მის მოქრთამვას, თუმცა პირველი გაოცება მაშინ დაეუფლება, როცა გაიგებს, რომ პილატე ბერძნულ ენაზე ნათარგმნ ბიბლიას კითხულობს. ავტორი ოსტატურად ხატავს „მთავარი იუდეველის“, მღვდელთმთავარ კაიაფას, სახეს, „უდაბნოსავით დაცარიელებულს ემოციებისგან“. შეხვედრისას პილატემ ისიც იგრძნო, რომ მისი მოჩვენებითი მდუმარება სახიფათო იყო: „უდაბნო მასში დამალული ქიმერებით კლავს მარტოხელა მოგზაურს: ნელ-ნელა, გამოცდებით და უიმედობით“.

კაიაფა და პილატე, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთის ერთგვარი ვარიაციული სარკისებური ანარეკლები არიან. ისინი ერთმანეთს ჰგვანან ძალაუფლებისკენ სწრაფვითა და ფარული რომანტიკული სულისკვეთებით. კაიაფა ლექსებს თხზავდა ბავშვობაში, მაგრამ პოეზიის სიღრმეები ვერ შეიგნო, რადგან სადუქველმა მკაცრმა მამამ ლექსები ცეცხლში დაუწვა შეუვალი პრაგმატიზმით: „ვის რაში სჭირდება ლექსები? – იკითხა მკაცრი ხმით და თვითონვე უპასუხა: – არავის! ტყუილად ნუ კარგავ დროს ილუზიაზე! ნუ იხედები ნურც მარჯვნივ, ნურც მარცხნივ! მხოლოდ უფლისკენ წარმართე მზერა! მხოლოდ მისკენ! ნურავის და ნურაფერს ამჩნევ ამ გზაზე! წინ, მხოლოდ წინ! უფლისკენ!“ ეს არ ცვლიდა კაიაფას დაეჭვებას: „ჰო, მაგრამ რისთვის? – ვკითხებოდი, როგორც ყოველთვის უხმოდ, – რისთვის მივაპყრო მზერა უფალს, თუკი მარადისობაში არ ვიარსებებ და მიწის მტვრად ვიქცევი, რომლისგანაც გაგჩნდით“.

პილატესა და კაიაფას ფარული ორთაბრძოლა რომანის ფინალამდე გრძელდება. მწერალი ორივეს ხასიათსა თუ ქცევის მოტივაციებს ფსიქოლოგიური ნიუანსებითა და მრავალმნიშვნელოვანი დეტალებით გვიხატავს. რომაელ მოქალაქეზე თავდასხმის გამო პილა-

ტემ იუდეაში ჯვარზე სამარცხვინო გაკვრის სასჯელი აღადგინა: „შემემლო კი მევარაუდა, რომ ეს ბრძანება მომავალში სამყაროს თავის ზღვართან მიიყვანდა? რა თქმა უნდა, არ შემემლო“.

იესოს გამოჩენა იუდეის „სცენას“ თავდაყირა აყენებს და ორივეს, პილატესაც და კაიაფასაც, თავსატეხს უჩენს. პილატეს აფიქრებს მესიის შესახებ ებრაელთა წინააღმდეგობრივი წარმოდგენები: „ერთი წინასწარმეტყველის პირით ამბობდნენ გალილეველი იქნებაო, მეორე წინასწარმეტყველით – ბეთლემში დაიბადებაო, ხოლო მესამე წინასწარმეტყველით – ეგვიპტიდან გამოიძახებსო ღმერთების უზენაესი!“ მესია არასოდეს მოვა, მაგრამ მოვლენ სხვები, მუდმივად რომ აღანთებენ თავისუფლებაზე მეოცნებე სულებს: „ეს ხომ არ არის აღთქმული მესია?!“ ბოლოს და ბოლოს, ერთ-ერთი ასეთი „მესია“ აიყოლიებს მასებს და გაათავისუფლებს ისრაელს დამპყრობლებისგან“.

კაიაფა ფიქრობს, რომ იესოს გამოჩენა რომის იმპერიული ხრიკია, პილატეს ახალი არაფერი მოუგონია: ჯერ იქმნება ლეგენდა და მერე ლეგენდა თავად ქმნის გმირს. როგორი „გმირის“ შემოგდებას გვიპირებენ რომაელები, ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, თუკი პრეფექტის მიერ „წმინდა წერილების“ კითხვის მიდრეკილებას გავითვალისწინებთ“. „ისინი ხვდებიან, რომ ჭკმში მარტივად ღმერთის რწმენა, ბოლოს და ბოლოს დაამარცხებს ცრულღმერთებს და გადაწყვიტეს შეტევა სულიერებაზე მიიტანონ, რათა რწმენა ჩაახშონ ჩვენში“.

საინტერესოა იუდა ისკარიტოელის სახე. კაიაფა მას შემთხვევით გადაარჩენს, მოისყიდის და თავის მარიონეტად აქცევს. რომანის მიხედვით, კაიაფა არის ისეთივე შთამაგონებელი იუდასი, როგორც ივანე კარამაზოვი სმერდიაკოვისა („ძმები კარამაზოვები“). კაიაფა ჩააგონებს, რომ იუდამ იესოსა და იუდეველთა სიკეთისთვისვე უნდა გასცეს მოძღვარი. რადგან იესო ადამიანურ შესაძლებლობებს სცდება სასწაულებით, იგი ან მესიაა, ან ხორცმცხსმული ეშმაკი. მისი „მხილებით“ კი იუდა სიკეთეს იქმს – ან მესიის გვერდით დადგება, ან მაცდურს გამოავლენს. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლობამ (ლეონიდ ანდრეევმა, მიხაილ ბულგაკოვმა, ნიკოს კაზანძაკისმა, ბორხესმა, შმიდტმა) იუდას სახის არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, გიორგი კაჭარავასეული ვერსიაც არანაკლებ საინტერესო და დამაჯერებელია.



კაიაფას სახის წარმოსაჩენად რომანში მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური დეტალია მისი ხილვა-სიზმარი: ის ლუციფერს სტუმრობს და ესაუბრება. ლუციფერის სახე ტრადიციული შტრიხებით იხატება. იგი კაიაფას შეახსენებს ფიცს, რომ არასოდეს უნდა დაეჭვდეს საკუთარ თავში. მკითხველი ხვდება, რომ შემდგომში კაიაფას დაუეჭვებელი გადაწყვეტილება, რომ ქრისტე დამნაშავეა და უნდა დაისაჯოს, სწორედ ეშმაკთან გარიგების შედეგია მის სულში ბოროტი საწყისის გამარჯვების დასტური.

კაიაფა დარწმუნებულია, რომ ახალი მესიის, „რომაელთა ჯაშუშის“ გამოჩენა იმპერიული ხრიკია, რომელსაც პილატეს ხელით ადასრულებენ: „რომაელებმა ებრაელთა სულის გათელვა გადაწყვიტეს, რადგან სხეულის ჯიჯგნა უკვე მოსწყინდათ. „მკურნალი, წინასწარმეტყველი, მასწავლებელი!“ ესე იგი, ახლა მირონცხებულის ადგილს უმზადებენ. და ეს „მესია“ საყოველთაო სიყვარულისკენ მოუწოდებს ჩემს ხალხს!“ ქრისტეს „შეგონება“: „გიყვარდეთ თქვენი მტრები“ – მან რომაელების მორჩილებისაკენ მოწოდებად აღიქვა.

რომანისეულ თხრობას საბრძოლო ასპარეზს ამსგავსებს ვნებათა დაპირისპირება. ქრისტეს ორივე მხრიდან უტევენ როგორც რომაელი, ასევე იუდეველი ხელისუფალნი. კაიაფა თავის პატრიოტულ მოვალეობად მიიჩნევს იესოს მხილებასა და დადანაშაულებას. პილატეს კი, თავის, მხრივ, რომის წინააღმდეგ შეთქმულებად მიაჩნია „იესოს საქმე“.

პილატე და კაიაფა ორი სხვადასხვა, ურთიერთსაწინააღმდეგო პოლუსია. ისინი ერთმანეთის ჩანაფიქრთა გამოცნობას ცდილობენ. კაიაფა ცდილობს გამოიცნოს პილატეს გეგმები იუდეასთან დაკავშირებით, რომელი პროკურატორიც ცდილობს, ჩასწვდეს მღვდელმთავრის აზრებს. მკითხველიც კვალდაკვალ მიჰყვება მათ და ცდილობს, ორივეს მიუხვდეს, წინასწარ განსაზღვროს მათი ხრიკები. მნიშვნელოვანია, რომ ორივე ეჭვებით იტანჯება. პილატეს ეჭვი ნაირგვარია, ის ფიქრობს, რომ ტიბერიუსმა მის გარშემო ყველა მოისყიდა, მაგრამ მისთვის განსაკუთრებით დამთრგუნველია კლავდიას შესაძლო დალატზე ფიქრი.

პილატეს სახის წარმოსაჩენად სრულიად ორიგინალურია რომანისეული ვერსია, რომლის მიხედვითაც, პილატე ცდილობს კაიაფას მოტყუებასა და იესოს გადარჩენას. იგი ლონგინოსს ავალებს ჯვარცმისას მოწყურებულ იესოს მკვდარივით დამადინებელი კოლხი მედეასეული წამალი შეასვას, შემდეგ კი აკლდამიდან მოიპაროს

მისი ცხედარი. ისევ ბულგაკოვისეული ვერსია გვახსენდება, პილატე პონტოელი საიდუმლოდ რომ მოაკვლევინებს იუდას.

რომანის ფინალში წარმოჩნდა მწერლის ოსტატობა, როგორ გააწვილოს მკითხველი და ამგვარად მოჰგვაროს გაცემის ელდა. ლონგინოსს პილატესთან ცხედრის აკლდამიდან გაქრობის ამბავი მოაქვს. განრისხებული პილატეს მიერ ნაწამები ერთგული ლონგინოსი სიკვდილის წინ მეგობარს ეუბნება: „ბრძენ ფლამინთა წინასწარმეტყველება აღსრულდა, ამაყო პონტოელო... და დღეიდან, შენს სახელს, უზენაეს ღმერთთან ერთად მოიხსენიებენ საუკუნეების განმავლობაში...“

რომანის კიდევ ერთი გამოკვეთილი აპოკრიფული პერსონაჟია საული (იგივე პავლე), კაიაფას ერთგული მსახური. მწერალი დასამახსოვრებელი დეტალებით თვალს მიგვადევნებინებს მის ცხოვრებაზე. კაიაფა მას დამასკოში აგზავნის ქრისტეს მოწაფეთა დასარბევად, მაგრამ საული ქრისტეს მიმდევარი ხდება. მწერალი ზედმიწევნით მისდევს სახარებას: „როცა დამასკოს მივუახლოვდი, უეცრად მომეფინა სინათლე ზეციდან. დავეცი მიწაზე და მომესმა ხმა, რომელიც მეუბნება: „საულ, საულ, რად მდევნი მე?“ მე ვუთხარი: „ვინ ხარ შენ, უფალო?“ და მან: „მე ვარ იესო, რომელსაც შენ სდევნი. მაგრამ ძნელია შენთვის წვერის წინააღმდეგ დარტყმა!“ ძრწოლით და შიშით ვკითხე: „რას მიბრძანებ უფალო, რომ გავაკეთო?“ ხოლო მან: „ადექი და შედი ქალაქში და მოგეხსენება რა უნდა აკეთო!“ და აი, ახლა, თქვენ წინაშე დგას არა ფარისეველი საული, რამეთუ იგი მოკვდა, არამედ უფლის მონა პავლე, და გახარებთ უდიდესი სიხარულით: იესო აღსდგა მკვდრეთით და გაიმარჯვა სიკვდილზე!..“

საგულისხმო და მნიშვნელოვანია ფინალური ეპიზოდი: ყოვლის განმწმენდი შხაპუნა წვიმის ფონზე ძველ სახლში განმარტოებულ, სენატის მიერ დასჯილ პილატეს რიგრიგობით ეცხადებიან გარდასულთა საყვარელი აჩრდილები (სენატი ასამართლებს პილატეს, ნერონი ბრალს სდებს მას ქრისტიანობის გავრცელებაში და სასჯელად არა სიკვდილს, არამედ რომის ისტორიიდან გაქრობას მიუსჯის – ბრძანებს ყველა დოკუმენტის განადგურებას, რომლებშიც მისი სახელია მოხსენიებული. ნერონმა არ იცის, რომ პილატეს სახელი უკვე „ზეცაზე“ წერია), სულ ბოლოს კი პილატესთან კაიაფა გამოჩნდება: „ნელა გამოდის სიბნელიდან, ჩემკენ მოაბიჯებს ყოველთვის გამოუცნობი მზერით... ყოფილ პროკურატორთან ერთად ჯდება მარმარილოს მაგიდასთან, და მასთან ერთად სველდება შხა-

პუნა წვიმის ქვეშ“. პილატე ეუბნება: „ერთადერთი, ვისიც ვერაფერი გავიგე, ეს შენ ხარ, კაიაფა!“ ისევე ბულგაკოვისეული შთამბეჭდავი სურათი გვახსენდება, მთვარის სხივს რომ მიჰყვებიან ბაასით ქრისტე და პილატე. ესეც დასამახსოვრებელი ხატია.

საინტერესოა რომანისთვის პროლოგის ნაცვლად წამძღვარებული ტექსტი, რომელშიც „ჯოჯოხეთში“ მოქცეული ერთი იმ იუდეველის მონოლოგს ვეცნობით, რომელმაც ყვირილით მოსთხოვა პილატეს ქრისტეს ჯვარცმა და ბარაბას გათავისუფლება. მწერალი ირონიულ-პაროდიულად, ერთგვარი შავი იუმორით გვიხატავს მის განცდებს. იგი გვიყვება ამბავს მარიამ მაგდალინელისა და იესოს შეხვედრისას, თუ როგორ „მოთვინიერდა“ ცეცხლისთმიანი ალქაჯი ქრისტეს დანახვისას, როგორ „წაართვა“ ქრისტემ სიყვარული და შურისმაძიებლად აქცია. იგი ჯოჯოხეთის „ჭუჭრუტანებიდან“ გაცქერის სამოთხის მკვიდრთა მოწყენილ სახეებს და გვაჯერებს, რომ ცხოვრება სიმშვიდე კი არა, ბრძოლაა საკუთარ თავთან. მთავარია, ადამიანმა სიცოცხლეშივე არ იქციოს ცხოვრება ჯოჯოხეთად, იგრძნოს და გზა მისცეს საკუთარ სულში ყოველწამიერად დაბადებულ იესოს, ცეცხლისთმიანი მარიამ მაგდალინელივით მოუდრიკოს მუხლი, არ შეეშინდეს და არ აცვას ქრისტე „ჯვარს“.

გიორგი კაჭარავამ ამ რომანით არა მხოლოდ მარადიული, არამედ თანამედროვეობის პრობლემებიც გამოხატა – ერთი მხრივ, სულიერი კრიზისი, მატერიალურ სამყაროზე მიჯაჭვულობა, პრაგმატულობა, ძალაუფლებისთვის ბრძოლა, საერო და სასულიერო პირთა ფარული დაპირისპირება და ფარისევლური, ინტრიგებით სავსე, ვითომ დიპლომატიური ურთიერთგაგება, ადამიანთა პირფერობა, გამორჩეულ ადამიანთა ვერშემჩნევა, სულიერი სიბრძნე, დაეჭვებულობა და სიფრთხილე კეთილ საქმეთა აღსრულების გზაზე, გულგრილობა, შიში, ბოროტების მიმართ განურჩევლობა, ზესახელმწიფოთა ახალი ტიპის იმპერიული სულისკვეთებანი; მეორე მხრივ კი, სინათლის, სიკეთის, ერთგულების, სიყვარულის მხსნელი ძალაც წარმოაჩინა. რაც მთავარია, მან კიდევ ერთხელ შეახსენა მკითხველს, რომ აუცილებელია საკუთარ თავზე ფიქრი არა დამაბრმავებელი ყოველდღიურობის, არამედ თვალის ამხელი მარადისობის პერსპექტივიდან.

Maia Jaliashvili

**Biblical Paradigms in the Context of Modernity**

(Gyorgi Kacharava's novel "Pilate of Pontoel and Caiaphas")

Summary

In world literature, there are many works of art of different genres, in which the stories told in the Bible (Old and New Testaments) are rethought in a new chronotope. Familiar stories are modified, changed, added or subtracted, but the connection with the original source (direct or indirect), at different levels (names, characters, toponyms, plot twists and turns, etc.) is preserved. Thus, the reader will easily recognize familiar biblical characters and their adventures. In literary criticism, such works are considered a new type of apocrypha. "Pilate and Caiaphas" by George Kacharava is such an apocryphal novel. The main themes of Gyorgy Kacharava's novel are existential, the author wants to present the meaning of a person's life, the purpose of his short-term existence in a specific time and space through artistic forms. Here, too, the transient and the eternal oppose each other. In the contexts of sin and grace, the values that define human existence at any time, including modern times, are manifested. The letters are inspired by religious and literary texts. Pilate and Caiaphas, Christ and Judas are in the soul of a person, the main thing is whom he feeds with his fear or love, whom he gives strength with his good or evil. This is how Dante led us on a journey through hell, purgatory or the sky of the human soul, to show the way of salvation from sin and non-existence. In the novel, Gyorgi Kacharava deepens the line of "spiritual kinship" between Jesus Christ and Pilate, which is in Bulgakov's novel. That's why it has phrases from this novel as an epigraph. The writer creates interesting apocryphal artistic faces of the Gospel characters, intriguingly tells us the stories that we cannot find in other novels, because they are his fiction.

The author is an excellent storyteller, the visual icons of the characters described by him appear freely in the reader's imagination. Also, the political and socio-cultural space in which the described events are revealed is convincingly presented. The author paid attention to the

dramatic news that was taking place in the official circles of Rome. For the author, the spiritual and moral environment that defined the social relations at that time is also important. The structure of the novel is also interesting: in the first part, Pilate of Ponto tells us the story, and in the second part, Caiaphas also "gets involved" in the narration. In this way, the writer depicts how these two characters perceive the same fact, event.

## მაკა ჯოხაძე

### **გურამ დოჩანაშვილი** (შემოქმედებითი პორტრეტი)

არიან დიდი მწერლები, კლასიკოსები, რომელთაც ხალხი მხოლოდ სახელებით მოიხსენიებს.

მკითხველი არა მხოლოდ იმ მხატვრული სამყაროს გაცნობითაა ბედნიერი, რომელშიც ავტორმა ამოგზაურა, არამედ მადლიერია მწერლის, მთელი ცხოვრება უშიშრად რომ გამოხატავდა თანამემამულეთა ინტერესებს, მთელი არსებით რომ იღვწოდა სამშობლოს საკეთილდღეოდ. ამიტომ სახელით მოხსენიებაც მადლიერების ნიშანია, რომ ერთგული დარჩი, ჩინ-მედლებზე არ გაიყიდე, პატივსა და ამქვეყნიურ დიდებაზე არ გაცვალე შენი ხალხი, შენი ქვეყანა...

ქართულ სინამდვილეში მათი სახელების ჩამოთვლა, უპირველეს ყოვლისა, ლექსად გვახსენდება: „შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და ვალაკტიონ“...

არანაკლები სიამაყითა და სიყვარულით წარმოითქმის დანარჩენ დიდთა გვარ-სახელები: იაკობ ცურტაველი, გიორგი მერჩულე, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, გრიგოლ რობაქიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია და ასე დღემდე...

და მაინც, არსებობს მათ შორის უცნაური გამონაკლისები, რომელთა გვარებსაც ისე თავისუფლად ექცევიან, როგორც კლასელები ვექცეოდით ერთმანეთს ბავშვობაში, შემოკლებით ფორმაში რომ გადაგვყავდა „საგვარეულო დინასტიები“. რაშიც ბევრი რამ იგულისხმებოდა – ახლობლობა, სითბო, სინათლე, მისიან-შენიანობა, სიყვარული, ბავშვობის ნოსტალგია, ცელქობა, უფლებამოსილება, თანასწორობა, ურთიერთშეხუმრება...

ბავშვები ხომ ყველაზე უანგარო თაობაა სამყაროში. ბავშვობაში ცა არის ცისფერი, მზე არის მზის ფერი და ადამიანსაც ადამიანის ფერი ადევს. ეს მერე ხდება გაფერადება, როცა იწყება გაფერმკრთალები...

ვისზეც ახლა ვწერთ, მარადიულ ბავშვად დარჩა და ამიტომაც მოუხდა მის გვარს ასე საყვარლად შემოკლება: დოჩანა – ჩვენი გურამ დოჩანა შვილი!

დღეს ბევრს საუბრობენ საყოველთაო კრიზისზე ადამიანური არსებობის ყველა სფეროში. სანამ უშუალოდ ამ უცნაურ მწერალსა და მის შემოქმედებას გავიხსენებდით, ზოგადად, თანამედროვე სულის კრიზისსა და კონკრეტულად დღევანდელი ლიტერატურის ყველაზე ნაკლებოვან მხარეს გერმანელი ფილოსოფოსის, კარლ იოილის სიტყვებით გვინდა შევხვით: „ჩვენს თვალსაზრისს სამყაროს შესახებ აკლია მისწრაფება მთლიანისადმი, და, საერთოდ, აბსოლუტურისადმი. ჩვენ გვაკლია ძალა დაჯერებისა და, მასთან ერთად, ძალაც რწმენისა;

ჩვენში აღარ არის დიდი თვისებები, ჩვენს სინამდვილეში აღარ არიან პიროვნებები, რომლებიც უწყვეტ კავშირში გამოხატავდნენ დროისა და ხალხის ინტერესებს;

ჩვენ არა გვაქვს დიდი პოეზია, რადგან კოსმიურ მთელს მოწყვეტილი ჩვენი ფანტაზია მხოლოდ უმნიშვნელოს ეჭიდება, დიადს კი ისე ექცევა, როგორც გასართობს რასმე. ეს იმის გამოც ხდება, რომ ჩვენს პოეტებს უკვე აღარ აქვთ ის კოსმიური გრძნობა კლასიკოსებისა, მათ პოეზიას უმაღლეს ჟღერადობას რომ ანიჭებდა, მხატვრულ სახეებს კი შინაგანი აუცილებლობით მსჭვალავდა;

გვაქვს მხოლოდ გამაბრუებელი მხატვრულობა ტონის, მელოდიურობის გარეშე; გვაქვს ჭრელზე-ჭრელი ილუსტრირება და ინსცენირება სულის გარეშე; გვაქვს მდიდარი და ცოცხალი სცენა – მსახიობების გარეშე, რომლის გმირები მხოლოდ მასები და მარიონეტები არიან; გვაქვს რეჟისურა, როგორც მოვლენათა წარმართვის ხელოვნება – არსის გარეშე; და ბოლოს, გვაქვს გარეგნულად მდიდრული ცხოვრება, ისე მდიდრული, როგორც არასდროს, ოღონდ სიმშვიდის გარეშე, შინაგანი ჰარმონიის გარეშე, რადგან ამ ცხოვრებას აკლია მისწრაფება მთლიანობისაკენ, აბსოლუტურობისაკენ, სამყაროსა და ადამიანის განსაზღვრებისაკენ.

აი, ასე გარდაიქმნება ფილოსოფიის კრიზისი დროის კრიზისად“.

სხვათა შორის, იმავე მოსაზრებებს გამოთქვამს შესანიშნავი ფრანგი პოეტი და მოაზროვნე პოლ კლოდელი, როდესაც თანამედროვე ფრანგული პოეზიის კრიზისზე საუბრობს.

ძნელია, არ დაეთანხმო მსგავს დაკვირვებებს. უფრო მეტიც, შესაძლებელია, გაცილებით გაამკვეთრო, გაამძაფრო და გაამუქო ამ შეგრძნებათა ფერები... მაგრამ, საბედნიეროდ, შემოქმედებითი პროცესი, როგორც თავად სიტყვა მიგვანიშნებს, შესაქმესთან, ღმერთის შემოქმედებასთან წილნაყოფის პროცესია.

ამიტომ ყველაზე უსამართლო რეჟიმებისა და პირქუში ეპოქების პირობებშიც, თვით აპოკალიფსურ ხანაშიც კი რჩებიან პიროვნებები, ხელოვნების გამორჩეული წარმომადგენლები, რომლებიც, მიუხედავად ყველაფრისა, სინათლეს, რწმენას, იმედს, სიყვარულს ინარჩუნებენ და ცხოვრებას გვიოლოებენ.

თანამედროვე მწერალთა შორის გურამ დოჩანაშვილი ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი კაშკაშა ვარსკვლავთაგანია. ამიტომ თუ მის შემოქმედებას თუნდაც იოილის ზემოთ ჩამოთვლილი დაკვირვებების ფონზე განვიხილავთ, დაწყებული ადრეული მოთხრობებიდან, ვიდრე ბოლო წლების სქელტანიან რომანებამდე, მწერალი პუნქტობრივად აბათილებს თითოეულ მათგანს და, საერთოდაც, დღევანდელ ფილოსოფოსთა, ხელოვნებისმცოდნეთა, მეცნიერთა, თეოლოგთა პესიმისტურ მოსაზრებებსა და განწყობილებას.

თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გურამ დოჩანაშვილი მოკლებული იყო რეალობის გრძობას და სამყაროში მიმდინარე პროცესებსა თუ მოვლენებს ვარდისფერი სათვალით უყურებდა.

გასაოცარი რომანტიკული ბუნების მიუხედავად, ჩვენს სინამდვილეში, საბჭოური პერიოდიდან მოყოლებული, შესაძლოა, ისეთი მათემატიკური სიზუსტით დანახული, ისეთი ფხიზელი და მძაფრად კრიტიკული დამოკიდებულება ქართული დაუდევრობისადმი, გადაჭარბებული, ხარბი ჰედონიზმისა და დროის დარდიმანდული ფლანგვისადმი არც არავის ჰქონია, როგორც მას.

იქნებ ეს სინამდვილე ისე უცნაურად, ფანტასმაგორულ-ალეგორიულად, იმდენნაირი თავბრუდამხვევი ილეთით, მის მიერ აღმოჩენილი ისეთი ხერხებითა და საშუალებებით, ისეთი თავაწყვეტილი სიცელქითა და ენერგიული ხალისიანობით, სიტყვადქმნადობისა თუ ენობრივი ნორმების დარღვევით ისე არც არავის გამოუხატავს, როგორც მას... ოღონდ, დავით კლდიაშვილისა არ იყოს, მასაც არასოდეს დაუცინია საკუთარი გმირებისათვის.

სანიშნუა ის სიყვარული, რეალურად არსებულ თუ მწერლის ფანტაზიით შექმნილ სხვადასხვა ქალაქში მოხეტიალე თანამემამულეებისადმი (უძღები შვილებისადმი) რომ იკითხება. ყველაზე



ირონიულ-ნიჰილისტური რემარკებით, რითაც სავსეა გურამ დოჩანაშვილის მხატვრული ტექსტები, მწერალი ჟამიდან ჟამზე არა მხოლოდ სულის მოთქმაში ეხმარება მკითხველს, არამედ იმ უაზრად, უგრძესი წინადადებებისა და გვერდების გააზრებაში, იმ ორომტრიალის გარკვევაში, ავტორის ნებართვის გარეშე დაუკითხავად გაქცეულმა თუ გაპარულმა „ჩუდაკებმა“ რომ დაატრიალეს.

ეს რემარკები სიყვარულისა და თანაგრძნობის მაუწყებელი სხივებივითაა, ცნობისმოყვარე ბავშვებივით რომ იჭყიტებიან ტექსტის მხატვრული ქსოვილიდან. ასეთი ორგანული, სულხორცეული ერთობა ავტორ-გმირისა, ავტორ-პერსონაჟისა დიდი იშვიათობაა. ამის დასტურად, უამრავთა შორის, ერთადერთი ნიმუშის მოხმობაც იკმარება აფრედერიკ მესა და ბესამე კაროს სახით. აფრედერიკიც ხომ ისევე იძირება მოვლენებში, როგორც აღდგენით სამუშაოებზე გაგზავნილმა ბესამე კარომ იწყო ნება-ნება ცოდვის ტკბილ ჭაობში ჩადირვა...

ეს რა ხდება! ეს რა ესმის!!! არც თვალებს უჯერებს და არც ყურებს გაოგნებული მკითხველი.

ნუთუ ეს ის ბესამეა, ფეხშიშველა მწყემსი, სალამურზე კვნესით რომ დაატარებდა მუსიკის ღვთაებრივ ნაპერწკლებს და ამის შესახებ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა;

ნუთუ ადრე დაობლებული ის მორცხვი ბიჭია, მშვიდ-მწყურვალი, ყველასა და ყველაფრის მიმართ მორიდებული, ბატკანივით უწყინარი და უცოდველი, ერთ მშვენიერ დღეს უფლისაგან შეწყალებული რომ აღმოჩნდა და მფარველად დიდი მუსიკოსი, თეთრწვერა ქრისტობალდ როხასი მიუჩინა. მოხუცმა კი ჩააცვა, დაახურა, მერე თეთრი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მიიწვია, ხელში ფლეიტა დააჭერინა და მის მუსიკალურ ნიჭს წვრთნა დაუწყო, შრომისმოყვარეობას, დამოუკიდებელ აზროვნებას მიაჩვია.

მე რომ თქვენთვის ცხვარი არ მომიძწყემსავსო, – უხერხულად იმშუშნებოდა ბესამე; არაფერი ესმოდა უანგარო სიკეთის. სტიპენდიის სახით ჯიბეში ჩაჩხრიალებულ პესოებზე სულ გადაირია – რად მინდა, მაგათ რა უნდა ვუყო.

არადა როგორ გაუტკბება ეს პესოები მომავალში... გული გისკდება, მისი ბუნების რღვევას რომ ადევნებ თვალს. გადაგვარება მით უფრო სამწუხაროა, როცა იცი, ყველაფერი რით დაიწყო და როგორ განვითარდა; როცა ხედავ, ისტორიის არაკოლექტიური, ინდივიდუალური ხედვის (შეფასების) გამო (ნაპოლეონზე გამოთქმული

სუბიექტური აზრი რომ დააფიქსირა) აზუჩად როგორ აიგდებენ და გამოცდაზე როგორ ჩაჭრიან გულუბრყვილო ბესამეს; როგორ აგზავნიან გამოსასწორებლად ვატერ(პო)ლოოში აღდგენით სამუშაოებზე; მოდუნებული ნებელობის გამო როგორ უგრეხენ კისერს პლასტილინის ფიგურასავით და მისგან ახალი კაცის გამოძერწვას როგორ ახერხებენ.

ო, რა მწარეა ღვთის ხატად და მსგავსებად შექმნილის ასეთი ფერიცვალება. მით უფრო, როცა გაიაზრებ, რატომ, რის გამო, რისი დათმობისა და დავიწყების ხარჯზე ხდება ეს ადამიანური აღზევება, „გამდიდრება“, „გაელიტურება“, „გაპოპულარულება“ ... და როცა უკვე ბოლომდე დაცემული, გაპირუტყვებული ბესამე კარო, ცოდვის კიბეზე დაშვებული, უკანასკნელ საფეხურსაც ჩაათავებს, თითქოს ღვთიური ძალა ელვის მათრახებით გადახსნის ზეცის უფსკრულებს, მფარველი ანგელოზივით თეთრწვერა მოხუცს, ქრისტობალდ როხესს, კიდევ ერთხელ მიუგზავნის და ჰაერში გრგვინვასავით გაისმის გაკვირვებული შეკითხვა:

„– ადამიანი იყავი ერთ დროს და, რამ გაგამხეცა...“

მთლად მოკუნტული იდგა ბიჭი.

– რისი გული გაქვს, თავი რით მოგაქვს, რა გაბადია...“

მცირეოდენი პაუზის მერე თავგაქინდრული ბიჭი, მოულოდნელად წელში გამართული და სასაცილოდ გაჯგიმული, უპასუხებს მუსიკის მასწავლებელს:

„– მე მდიდარი ვარ, როგორც რომ ალბა.“

შემართულ თავზე დაადო ხელი:

– შენ ღარიბი ხარ, როგორც იესო.

მოიმჩვარა, კი მოიმჩვარა და მერე როგორ, გადაფითრდა და, მერე რაფრად...“

რა თქმა უნდა, დაფრთხებოდა, მოიმჩვარებოდა... მოთხრობის პირველად წაკითხვისას კაცობიდან წრუფუნადქცეულ ბესამეს თვალის დევნებისას რატომღაც ვფიქრობდით – მოხუცისაგან მაცხოვრის სახელის ეს მოულოდნელი ხსენება „ბითურ“ ბესამეს ჯერ დაარეტიანებდა, მერე გონებაზე მოიყვანდა და „დიდ, სამართლიან სახლოში“ (ასე ჰქვია ამ მოთხრობაში ეკლესიას) ფრთხილად ფეხმედგმულს საკუთარ თავს გაახსენებდა, გაოგნებული რომ შესცქეროდა, თეთრ კედელზე როგორ ანათებდა „თან ნაგვემი და თანაც ჯვარცმული, თანაც ღარიბი იესო. ცოტათი იქით კი მკვეთრად მოჩანდა იმისი დედა, მან ნატიფად მგლოვიარე, ვისაც ბესამე მუხლმოყრილი და

სანთლით ხელში ეუბნებოდა: „მალიან დიდო ქალბატონო მარიამ, ყველაზე მოწყალეო სენიორა, აქ, ამ ქალაქში რომ ჩამომიყვანეთ, ძლიერად გმადლობთ“.

ამ მოთხრობაშიც, ისევე როგორც დანარჩენებში, განსაკუთრებით კი რომანებში, გრაფიკულად იკვეთებიან ერთმანეთის მონაცვლე, ცივად მოლაპლაპე ლიანდაგები, რკინიგზის ხაზები, სოფლის გზები და ბილიკები, ქალაქის უბნები, ჩიხები, ლაბირინთები, თავდაპირველად რომ იშლებიან, ფართოვდებიან, იკარგებიან უგზოუკვლოდ, მერე კი თავგადასავალგამოვლილები, ხიფათებითა და მიუსაფრობით დამფრთხალები, ნელ-ნელა ტყდებიან, იღუნებიან და დაღლილები ერთმანეთისაკენ მიისწრაფვიან, ბოლოებით ერთმანეთს უერთდებიან... დროით, სივრცითა და განსაცდელებით გამოცდილ წრეებში გურამ დოჩანაშვილის მიერ ჩახატული „უძღები შვილები“ ხსოვნის ობელისკებივით დგანან.

ცხოვრების ეს ურცხვენელი დასასრული გვეიმედება და უსაზღვროდ ვემადლიერებით მწერალს – აფრედერიკ მეს. ის კი ჯიუტად გვიმეორებს: „როგორც ბევრგან ვთქვი, თავად განგებასთან შედარებით, აფრედერიკ მე ზღვაში წვეთი იყო...“, რითაც იგი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ყველა მწერალი, პოეტი, მხატვარი, მუსიკოსი, მეცნიერი, გლეხი, ქვისმთლეელი, კაცი თუ ქალი, ნებისმიერ რეალურად არსებულ თუ ფანტაზიით შეთხზულ ყველა ქალაქში, დაბასა თუ პროვინციაში გამავალ ფართო გზასა თუ საცალფეხო ბილიკს შემდგარი მგზავრი მხოლოდ ღვთის წყალობითა და თავისივე არჩევანით გადარჩება.

ამ წრეში იდგა ახლა ბესამე. გონებადაბრუნებული კიდევ ერთი „უძღები შვილი“, მონანული და ამიტომ – აღდგენილი, ტალანტდაბრუნებული. მადლით შემთბარი ბოლომდე ვერ გარკვეულიყო, რა ხდებოდა, რა დულდა და რით ივსებოდა მისი სხეულის სიფრიფანა თხელი ჭურჭელი:

„მაინც რა იყო – უდიადეს ხელს აბოლებული ვულკანიდან ამოჰქონდა გრძნეული ფიჭა, რა იყო ეს და – მუსიკა იყო, ქვეყნის მფლობელი... ობლის დაკარგული და აწ მოძებნილი, დაკმსილი ახლად ბგერები, ვინ-ვინ და დიდმა მუსიკოსმა, ქრისტობალდ დე როხასმა კარგად იცოდა, კარგად უწყოდა ამ ცხადებული, მძიმედ უწონო სიზმრების ფასი, ჯადოქარს რაღა არ შეეძლო, მაღალ ბგერებზე მოზვეითურო ნაყოფისკენ ხდებოდა თითქოს, დაბალ ხმაზე კი – სიომი თოვდა, ნისლი ეფინათ შორეულ ბაღებს, რაღაც ხატება ღრმა ჭა-

ში ჩანდა, გუბეზე წვრილად, მეჩხერულად წვიმდა და ზღვათა ფსკერზე გატრუნულიყო უცხო ბუჩქნარი, მისჯილად სველი – რაღაცა იყო ფლეიტის ხმაში, მძინარე ბავშვის ნიკაპზე მძიმედ ჩამოღვენილი ნერწყვივით წმინდა, თავად ფლეიტა იმ დაბინდულ ჰაერს ჰმონებდა, შორეულ გზაზე სავალად რომ ციაგით ედო, რადგანაც მთვარე – ფლეიტის სათნო კუნძული იყო, ლურჯ მიმოფანტულ კუნძულთა შორის უსათნოესი, მიწით გრძნეული, ჰაერით წმინდა... სიფრიფანა ხმით იმსჭვალეობდა განწმენდილი და შვების გომური, წიწვიანი ტყის სურნელება თვალნათლივ იდგა, რადგან ბესამე თავად წაგავდა ახლა ჯადოსნურად მსუნთქებელ, გირჩებოვან მცენარეს, ერთი პატარა, გრძნეული ტოტით, რომლიდანაც რომ უცხო ნაყოფად ამოდიოდა თვით ის: უფსკერო, განუზომელი, თვით ის – მაღალი, უხვი, მდიდარი, თვით ის უზომოდ მწყალობელი, ლაღი, ფარფატა ბედნიერება, სიბედნიერე თვალთუხილავი, ყოვლისმომცველი ჩვენი მეუფის, თავად ჰაერის, ჰაერის მეუფე უზენაესი, დიდალზევების მსუნთქებელი თვით იის-მუსიკა“.

\* \* \*

ამ ჯადოსნური, მუსიკალური აზრით სავსე სიტყვის ფერწერული ნიმუშებით გალიცლიცებულია გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედებაში არქაული და მარად ახალი ბიბლიური ჭები. და როცა მათში არეკლილ ზეცაზე ვარსკვლავებს თუ სადღაც ტაატით მიმავალი ღრუბლების ქარავანს იხილავ, იჯერებ, რომ ღრუბელსაც თავისი სამშობლო აქვს. ფრთაშესხმული, თავადაც ზეცაში ასაფრენად გამზადებული მკითხველი გაოგნებული ეკითხება მწერალს – ეს რამ დაგანახათ, ან რამ გათქმევინათ, დაგაწერინათ: „მძინარე ჩვილის ნიკაპზე ჩამოღვენილი ნერწყვივით წმინდა...“ ანდა – „ღამის ლებანში თითქოსდა კენტად იჯდა ბესამე...“

მინახავს ასეთ დროს დოჩანაშვილი, შემომჩნევია მსგავს კითხვებსა და აღფრთოვანებაზე ბავშვივით უმწეოდ დამორცხვებულო, გასუსული, დაყურსული, ფართო მტევანს რომ გაშლიდა და ვრცელი ხელისგულის გაყოლებაზე ხუთივე თითს უარის ნიშნად აქეთ-იქით გადააქნევდა, თან ოდნავ დაწეული ხმით დაბეჯითებით იტყოდა ხოლმე – აჰ, არა, არა, მე რა შუაში ვარ... თუ მართლა ასე ძალიან მოგეწონათ... თქვენ რომ მოგეწონათ ეგ ადგილი, ჩემი კი არა, სულიწმინდის გამარჯვებაა კაცის ხელითო.

ს უ ლ ი წ მ ი ნ დ ა – ეს სიტყვა ხშირად ისმოდა მისი ბაგეებიდან შეხვედრებზე, პირად საუბრებში, ინტერვიუებში. თითქმის ქადაგად იყო დავარდნილი, ღვთის საიდუმლოებებთან მიახლებული, რწმენაში შესული, გაძლიერებული. ცდილობდა, შენთვისაც გადმოედო რწმენით მოგვრილი სიმშვიდე და სიხარული. და ამ დროს მის მსმენელსა და შემხედვარეს არაფერი, სულ არაფერი გეჩოთირებოდა, არ გეუხერხულებოდა, რადგან იცოდი, გჯეროდა, რომ ასეთი რწმენის მოსაპოვებლად და იმის დასაჯერებლად, რომ ნამდვილი ხელოვანის ნიჭს სულიწმინდის მადლი წარმართავდა, საკუთარი გამოცდილება უდასტურებდა.

მან ძალიან ბევრი იღვაწა და ილოცა. ძალიან ბევრი იშრომა, უფლის მოწოდება – „სულს ნუ ჩაიქრობთ“ – პირდაპირი მნიშვნელობით რომ აღესრულებინა.

მართლაც ყველაფერი ამქვეყნიური ჩაიქრო, ყველაფერი ბოლომდე ჩაწვა, ზედმეტი ტვირთივით მოიცილა – ისე ბუნებრივად, გვიან შემოდგომაზე წაბლი და კაკალი წენგოდან და ეკლიანი ბუდიდან რომ ამოხტება და გადამწიფებულ ჩენჩოს ჩამოიშორებს.

მხოლოდ სულს უფრთხილდებოდა – ამ ღვთაებრივ პატრუქზე ზრუნავდა. ამიტომ, რომ მის მოთხრობებს ჩაქრობა არ უწერიათ; ამიტომ, რომ სანთელს მის ცხოვრებასა თუ შემოქმედებაში ასეთი იდუმალი, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. იქნებ სანთელი საერთოდ სიმბოლო იყოს მისი ამქვეყნიური ტანჯვისა და შემოქმედებითი წვისა, რომელსაც სიმსუბუქე, შვება და სიხარული მოჰქონდა მისთვის.

„როცა ადამიანში ღმერთი ბატონდება, ადამიანი მას მეტად ეკუთვნის, ვიდრე თავის თავს. ასე თავდება თვითსიცრუის ილუზია და იწყება ღმერთში არსებობის სინამდვილე“ (თამაზ ჩაჩავა).

გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედება ღმერთში არსებობის სინამდვილითაა გაჟღენთილი და ეს, ალბათ, ლოგიკურიცაა, რადგან ამ საუნჯის მოსაპოვებლად, მან, როგორც ადამიანმა და როგორც პროფესიონალმა, რთული ცხოვრებისეული და ინტელექტუალური გზა გაიარა. უდიდესი ძალისხმევით, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავთან მოსაგებ ომებში გაიმარჯვა და ღმერთში ყოფნის უფლება მოიპოვა. ამ უფლების მოპოვებაზე საუბარი ზოგს ზღაპარი ჰგონია. საერო საზოგადოებაში რატომღაც მიჩნეულია, რომ ღვთის გზაზე დადგომა, ე. წ. „მოქცევა“, გაეკლესიურება მხოლოდ სასწაულების, უკიდურესი განსაცდელებისა და ტრაგედიების შედეგად

ხდება. არადა, არცთუ ისე იშვიათად, სასწაულების მოლოდინსა და თავსდატეხილ უბედურებებს ადამიანი განხიზვლამდე, დაექვებამდე, ღვთის გამობამდეც კი მიჰყავს.

ღმერთის არსებობის აღიარება ამქვეყნად ისე არავის და არაფერს უჭირს, როგორც ინტელექტის ამპარტავნებას. მაგრამ როცა გული და ინტელექტი სიყვარულით ერთიანდება, იწყება სრული გამოფხიზლება, გაცილებით მაღალ სივრცეებში შეღწევის მწველი სურვილი, სულიერებისაკენ მიმავალი გზების თავგადაკლული ძიება.

გურამ დოჩანაშვილმა პატიოსნად მოილია დიდ მწერალთა, ფილოსოფოსთა, მეცნიერთა, მუსიკოსთა და მოაზროვნეთა გაცნობისა თუ შეგირდობის ხანა. მაინც კარგა ხანს ადგილს ვერ პოულობდა, შფოთავდა, ბორავდა, ვერ ისვენებდა, როგორც გუმბათზე ჯვარით ხელეგამოილილი ჭაბუკი რჩეულიშვილის „ალავერდობაში“. რაღაც მნიშვნელოვანი აკლდა სულს...

დიდხანს იდგა ღვთის სიტყვით დაბეჭდილ სამყაროს წინკართან გურამ დოჩანაშვილი, დიდხანს ჩაჰკირკიტებდა სახარებათა განმარტებებს, მუდმივად კითხულობდა წმინდა მამათა თხზულებებს, რომლებიც ამშვიდებდნენ, სულიერ წყლულებზე მალამოდ ეფინებოდნენ, რადგან გულით ნაცნობს, გუმანით მიგნებულს უდასტურებდნენ, ჭეშმარიტების შეცნობაში ეხმარებოდნენ. ეს ხანგრძლივი შრომა და ძიება დაუფასდა, ღვთის სიტყვის კარი ფართოდ გაეღო, იპოვნა ნანატრი ჭეშმარიტება და ძალიან სადად, მშვიდად, ღირსეულად აღიარა:

„ვერასოდეს მოიგონებს და შექმნის ადამიანი იმას, რაც ბიბლიაში არაა. მწერლის უპირველესი და უმთავრესი მოვალეობაა, ბიბლიის მარადიული სიბრძნეები თუ გაფრთხილებები მთელი თავისი მწერლური ხერხებითა და საშუალებებით მიაწოდოს მკითხველს“.

ამით, ფაქტობრივად, თანამედროვე უღმერთო, ნეოწარმართულ, სეკულარულ დროებაში მწერლის მოკრძალებული როლიც (მისიაც) განმარტა. მოკრძალებული, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ დიდი პოეტივით მასაც, როგორც უნდოდა, მკერდზე ისე ჰქონდა ქნარი მიდებული, მაინც იცოდა გამოუთქმელის ბოლომდე მოსათქმელად ვერაფერს გახდებოდა, „დიადი ვერასოდეს“ განხორციელდებოდა... არადა ყოვლად თვითკმარს ეს უკმარისობა აძლებინებდა, სტიმულს მატებდა, სულიერად წრთვნიდა, ავითარებდა, მიზანს უსახავდა, წინ მიიწევდა, მის რთულ ცხოვრებას აზრსა და სი-

ლამაზეს მატებდა, ღამეების სანთელივით ჩაწვსა და ნაცრისფერი დღეების გაძლებაში ეხმარებოდა.

„დიადი ვერასოდეს“ – ამის განცდა აღიზიანებდა კიდეც, ჟინ-საც უმძაფრებდა, თავფარავნელი ჭაბუკივით ეძახდა და იზიდავდა ზღვის გაღმა ცისკენ აღმართული კოშკისაკენ, შიგ დატყვევებული სიტყვის დედოფლისაკენ, ვიწრო სარკმელში გამოდგმული თეთრი სანთლისკენ. და ისე წაშლილიყო ზღვარი საყვარელი ქალის გამო-ხსნასა და ნანიანატრი სიტყვის პოვნას შორის, ისეთივე ერთიანბურუსიანი ხდებოდა მუზა-ქალისა და მხატვრული სიტყვის მაგია, როგორადაც აკაკის შემოქმედებაშია ძნელად გასარჩევი – ერთგულე-ბას ვის ეფიცება, ვისთვის იღვრება ცრემლად, ტკბილი სიტყვით ვის ელოლიავება პოეტი – რეალურ ქალსა თუ უბედურ სამშობლოს.

„სამყარო იმისთვისაა, რომ გაიოცო“ – ამ საოცრად ლაკონიურ-ი ფორმულით ესმა ონიანმა მიგვანიშნა, რომ ღვთის მიერ შექმნილ სამყაროში ადამიანური გონებით ყველაფრის ახსნა და განმარტება შეუძლებელია.

მაგრამ რომ გაიოცო, უნდა გიყვარდეს. გაოცების უნარი სიყვარულის ნიჭივითაა – ან გაქვს, ან – არა. სიყვარული ხომ ბუნებრივი, უანგარო გრძნობაა, მზის სხივივით იმედიანი, ჰაერივით აუწონავი, ლუკმაპურის გამყოფი, მზრუნველი, სიკეთის წილ სიკეთის არმომლოდინე...

ადამიანური გათვლების, ანგარიშიანობის ამ მიეთ-მოეთს, რაციონალიზმად თუ პრაგმატიზმად სულმდაბლობის მთელს ამ გაწამაწიას, სიყვარულთან არანაირი კავშირი არა აქვს. უფრო მეტიც, ყოველივე ეს საბოლოოდ კლავს გაოცების უნარს, რის გარეშეც, პირადად ჩვენ არა მხოლოდ ღვთის მიერ შექმნილი სამყაროს, არამედ მხატვრული მწერლური სამყაროს აღქმაც კი ვერ წარმოგვიდგენია. რაც უფრო დიდია მწერალი, მით უფრო გაოცებული რჩები მისი სიტყვის ძალით, მის მიერ აღწერილი დროითა და სივრცით, ლანდშაფტებითა და პეიზაჟით, ფლორა-ფაუნით, ხასიათებით, ტიპაჟებით, ხიფათებით, თავგადასავლებით, წარმოსახვებით, მუსიკით, სიზმრებით, ენით, ფანტაზიით...

ერთხელ ლექციაზე მოთხრობაზე „კაცი რომელსაც ლიტერატურა უყვარდა“ საუბრისას სტუდენტმა გოგონამ ასეთი რამ თქვა: დოჩანაშვილი ძალიან ეფექტური მწერალიაო... სიტყვა „ეფექტურმა“ საშინლად მომჭრა ყური, იმდენად არ მესიამოვნა ეს შეფასება.

წლების მერე ჟან-პოლ სარტრის შესახებ დაწერილ ერთ ესეიში ასეთ ადგილს წავაწყდით: „ეფექტურობასა და სიწმინდეს შორის კამათი მარადიული და გადაუწყვეტელი საკითხია და ვინც ეფექტურობა არჩია, ერთთავად სიწმინდის ნოსტალგიით ცხოვრობს“ – უზუსტესი დაკვირვებაა.

ეგზისტენციალისტებთან მართლაც ასეა. დღეს იქნებ პარადოქსულადაც ჟღერდეს, მაგრამ საბჭოური პერიოდის ლიტერატურის ფონზე შემოჭრილი ეგზისტენციალიზმი (ეგზისტენციური ფილოსოფია, ლიტერატურა), თავისი ჩაკეტილობითა და გაუცხოებით, ჩვენი გემოვნებისათვის თავიდან იქნებ მართლაც არაბუნებრივი, გათამაშებული, უჩვეულო და „ეფექტური“ ჩანდა. მაგრამ თანდათან უღმერთობით გამოწვეულმა სულიერმა კრიზისმა საზღვრები გაარღვია, გააფართოვა... ფრანგულ ლიტერატურაში ბეკეტიდან, სარტრიდან, იუნესკოდან, კამიუდან, ვიდრე უელბეკსა და ბეგბედერამდე, მერე კი მთელს ევროპასა და ამერიკაში მათ მიმბაძველთა, ეპიგონთა თუ უბრალოდ ამგვარად მოაზროვნეთა რიცხვი კატასტროფულად გაიზარდა, გაშიშვლდა და შეიშალა. არადა ფრედერიკ ბეგბედერისა თუ მიშელ უელბეკის თანამედროვე გურამ დოჩანაშვილი იმდენად გახსნილია სამყაროსათვის და სამყარო კი – მისთვის, იმდენად თავისუფლად და ლაღად ქმნის როგორც იდილიური, ისე აპოკალიფსური შეგრძნებების სურათხატებს, რომ წამითაც არ ითრგუნები, პირიქით, თითოეულ ჩვენგანს მისი ტექსტები „გარჩევსას“ სწორედ ამ შეუზღუდავი, თავისუფალი და ლაღი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს. ამიტომ დოჩანაშვილის სამყაროს დასახასიათებლად ათასნაირი სიტყვის გამოყენებაა შესაძლებელი, ოღონდ არა „ეფექტურის“.

სიტყვა „ეფექტური“ თავისი შინაარსით ფუქსავატურია, მოდურად ხანმოკლეა და შემოქმედებითი შეგრძნებებისა და მწერლური პატიოსნებისაგან კომპრომისებს მოითხოვს. თავისი ვითომდა ზეიმური აღმაფრენების დასამტკიცებლად საახალწლო შუმხუნებით ხმაურიან აფეთქებებს აწყობს, ფერად-ფერადი ნაპერწკლებით „უწყინარი“ ტყუილების მოკლე ფეხებს აქეთ-იქით შხეფებივით ისვრის...

არადა ბავშვები არ იტყუებიან. ისინი თხზავენ, ფანტაზიორობენ, სულითა და გულით, მთელი არსებით ცხოვრებას თამაშობენ.

გურამ დოჩანაშვილთან წარმოდგენელია ბანალური ეფექტურობით დაჭორფლილი ბანალური ტყუილი. მისი ტალანტი



თვით ყველაზე უფრო ფანტასმაგორულ სიცრუეს აბსოლუტურად დამაჯერებელს ხდის, რადგან შემოქმედებით პროცესში სრული გარდასახვის მისეული მაგია ბავშვივით უანგაროდ თამაშობს.

გურამს არ გააჩნია სიწმინდის ნოსტალგია, რადგან თხზვის პროცესში განუწყვეტლივ სიწმინდეში დგას, როგორც ფიროსმანის მეთევზე დგას მუხლებამდე წყალში, „თევზი არსობისა“ რომ მოიპოვოს; ანდა – შაგალის უწონადო სივრცეში გაფრენილი ადამიანები, ჰაერის მოლივლივე ჭავლებში ცურვის სიმსუბუქეს რომ გაუგეს გემო და მიწაზე დაბრუნებას აღარ აპირებენ.

მკითხველიც გამუდმებით ბალღივით ხარობს დოქანაშვილისეული წარმოსახვებით. ხეივნის ჩრდილქვეშ აკვანში ჩაწოლილი ჩვილივით, გაცეებით რომ აკვირდება საკუთარი ხელის მტევენებს, მოულოდნელად აღმოაჩენს – თითებსაც, კაცებივით (ადამიანებივით), თავიანთი მისია აქვთ შესასრულებელი. განსაკუთრებით კი სამ მათგანს – ცერს, შუათითსა და საჩვენებელს, რადგან მათი შეერთებით დედამიწის ზურგზე, ყველგან, ყველა წერტილში ერთნაირად ხორციელდება კალმით წერის, მარილის მოყრისა და პირჯვრის გადასახვის საკრალური აქტები.

და რამდენიც არ უნდა ამტკიცონ გასასტიკებულმა პირებმა, რომ „ადამიანი ადამიანისთვის მგელია“, თავიანთი მტაცებლური მადა რამდენჯერაც არ უნდა გაამართლონ თვითგადარჩენის ინსტინქტით, მოვა ყირგიზი მწერალი ჩინგიზ აითმათოვი და სტეპებში მოთარეშე რუხბეწვიან ისეთ აკბარს დახატავს, რომ მისი ტყვიისფერი ზურგი და ჭკვიანი, ტოპაზისფერი გამოხედვა ახლო მეგობრის საყვარელ სახესავით სამარადჟამოდ ჩაგრჩება ხსოვნაში... ნებისმიერ კაცს შეშურდება ამ მოუთვინიერებელი მხეცის ოჯახზე ზრუნვისა და თავგანწირვის უნარი.

ანდა გამოჩნდება ქართველი მწერალი გურამ დოქანაშვილი და დაუნდობლობის წყვდიადს მზესავით გაანათებს, როცა იტყვის: ადამიანი ადამიანისთვის მგელი კი არა – „ადამიანი ადამიანისთვის დღეა“ და, რაც მთავარია, ამ ჭეშმარიტების განსახორციელებლად პრაქტიკულ ექსპერიმენტს გაითამაშებს, როცა ჩაბნელებულ სანაპიროზე მასთან ერთად მოსეირნე ქალს ცოტა ხნით თვალების დახუჭვას სთხოვს. ტყის სიღრმეში შეტყუებული, ღამის წყვდიადში მარტო დარჩენილი ქალი სასოწარმკვეთი ძახილით მოუხმობს გაუჩინარებულ მეწყვილეს (მამაკაცს). მერე კი მოულოდნელადვე მის გვერდით გაჩენილი გრიშა შიშით გულგახეთქილ, ასლუკუნებულ დელ-

ფინას მკერდში ჩაიკრავს და ამშვილებს – „ჩუ, ჩემო კარგო, რა მოგივიდა, დაწყნარდი, გეგონა მიგატოვებდი?! ეს როგორ გაიფიქრე, ხომ გეუბნებოდი ადამიანი ადამიანისთვის დღეა! არ გჯეროდა? ხომ დაგიმტკიცე, ხომ დარწმუნდი, რომ მართლა დღეა“...

\* \* \*

სხვებისაგან განსხვავებით, უცნაურ გრიშას ადამიანის ბუნების ამოსაცნობად ის შემთხვევაც ჰყოფნის, როცა, ვთქვათ, კიკეთიდან ტაქსით მომავალს, შუალამისას წყნეთის გზაზე ხელაწეული კაცი დაემგზავრება, რამდენიმე წამში კი გრიშას გვერდით მოკალათებულს ტკბილად ჩაეძინება...

კი, მაგრამ ამ ფაქტით რანაირად შეიძლება ადამიანის ბუნების ამოცნობაო, უკვირთ თანამესუფრეებს. არადა გრიშა-გრიგოლი იქითაა გაკვირვებულნი: შუალამისას, არც ნასვამ-მთვრალი და არც ავადმყოფი კაცი უცნობს მანქანაში რომ ჩაგიჯდება, მხარზე რომ თავს მოგადებს და უშფოთველად დაიძინებს, ამას რაღა დიდი მიხვედრა უნდა, რომ ეს კაცი გულუბრყვილოდ მიმნდობი, უეჭვებო და კეთილი კაციაო...

პასუხით გაღიზიანებული „ყოვლისმცოდნე“ ახალგაზრდა თანამეინახე მოულოდნელად დაცინვით იკითხავს:

„აი, თქვენ როგორი ხართ?!“

და გრიშას მყისიერ პასუხზე: „მე კარგი ვარო“, მოქეიფეები ახარხარდებიან, მაგრამ რას ახარხარდებიან! სიცილით იგუდებიან – ეს რა თქვი, გრიშა, კარგი ვარო... ეს რა იკისრე, კაცო!..

მიამიტი გულუბრყვილობით შეწუხებული და ნაწყენი გრიშა შვებულების მონარჩენ დღეებთან ერთად საკურორტო ქალაქს, ახლად გაცნობილ ქალსა და ნაცნობ-მეგობართა წრეს იმ სალამოსვე მიატოვებს. მატარებლის ზედა თაროზე გაწოლილი, დროის სწრაფმავალ, რიტმულ დინებაში კირით შეფეთილი სხვადასხვა პროვინციული სადგურების მჭუტავი ნათურებივით აკვესებენ ახალ-ახალი დასკვნები და აღმოჩენები: „ხმამაღალ-კარგი არ შეიძლება... ჩუმად-კარგი უნდა იყო, ვისაც რა უნდა თქვას, ვისაც რა უნდა ის აკეთოს, შენ კი სიცუდეში არავის არ უნდა აჰყვე და ჩუმად-კარგი იყო, აი, პრობლემა“.

საერთოდ, დოჩანაშვილის მიერ დახატული პერსონაჟები (განსაკუთრებით კი ძმები, ვასილ, გრიშა-გრიგოლ და შალვა კუქერამეები, თავიანთი მეოცნებე ბიძაშვილით, დედის მხრიდან, კომპოზი-

ტორ-დირიჟორ სიმა ნასიძით) XX საუკუნის ადამიანურ ურთიერთობათა ფონზე წერაატანილებით, იმდენად კეთილშობილური, ერთგვარად მისიონერული მოვალეობებით შეპყრობილნი და სახსენი ჩანან, რომ სერვანტესისა და დოსტოევსკის გმირებით „ჩუდაკუბის“ შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

რუსული სამყაროსათვის ამ უაღრესად ნიშანდობლივ სიტყვას იმიტომაც ვიყენებ, ვთქვათ, ქართული სიტყვების – უცნაურის, არაორდინარულის, შერეკილის, შექანებულის ან თუნდაც დარტყმულის ნაცვლად, რომ ეს სიტყვა „ჩუდოსთან“, სასწაულთანაა, წილნაყარი და ზუსტად მიესადაგება დოჩანაშვილის მიერ შექმნილ ტიპაჟთა ხასიათებს.

მოთხრობიდან მოთხრობაში, რომანიდან რომანში ისე ბუნებრივად და ლაღად გადადიან, როგორც თბილისის კონსერვატორიიდან მილანის დიდ საკონცერტო დარბაზში, ქუთაისიდან ზემო იმერეთის მთიან სოფლებში, როგორც შავი ზღვისპირეთიდან დედაქალაქის ჩაბნელებულ, ლამპიონებჩამქრალ ქუჩებში, პატარა ხულიგანს რომ გადააწყდებიან, ანდა, ფოტოატელიეში ჩამსხდარნი, პენიტენციურ სისტემაში შემავალი ტრადიციული ციხეების ნაცვლად აქამდე სრულიად უცნობი და ორიგინალური „კარცერ-ლუქსების“ გამოგონებაზე იწყებენ ფიქრს, რათა მოქალაქეთა რაც შეიძლება მეტ რაოდენობას სწორედ ასეთ კარცერებში ჩასმულთ წააკითხონ წიგნები.

მხატვრული პერსონაჟების დახასიათებას კი ისეთი დაგემოვნებითა და გატაცებით ეწევიან, ლამისაა, დაგაჯერონ – წიგნების კითხვით ცხოვრება გაცილებით უკეთესი გახდება, ადამიანი კი – უფრო გულისხმიერი.

ეს რომანტიკოსები, მართლაც, სასწაულებივით გამოიყურებიან ამ მორალურად და ზნეობრივად გაუდაბურებული სამყაროს ფონზე.

გასაოცარია გურამ დოჩანაშვილის მხატვრული აზროვნების ფოიერვერკები, სიტყვით ფერწერის, სიტყვით ჰარმონიული ვიბრაციის გამოძწევი მუსიკალური ტალღები... ყოველივე იმდენად მაღალი ოსტატობითა და ექსტაზითაა შესრულებული, რომ სიუხვის, სიმსუყის განცდასაც კი აჩენს გამეჩხერებულ, გრძნობაგაქუცულ, სიცოცხლეზე ჩალისფასდადებულ რეალობაში, მორალური სიმახინჯის კულტურაში, ფორმათა სილიკონურ სისავსეში, დალტონიზმის ზეიმებში, უსქესოთა ეგზოტიკურ პარადებში. რადიაციული თუ ბიოლოგიური ომებით, ნანოტექნოლოგიებით, სოციალური ქსელებით, ფე-

ისპუკებით, სიყალბით, ტერორიზმით, დალატებით, ცილისწამებებითა და ეკოლოგიური კატასტროფებით, ნარკოტიკით, სექსით, ოკულტიზმითა თუ აგრესიული სექტებით შეშლილ სამყაროში.

ყოველივე კი რეალური სამყაროდან გაქცევისა და მხატვრულ სამყაროში გადასახლების მძაფრ სურვილს აჩენს.

გურამ დოჩანაშვილს დეკადანსის ზუსტად ისეთივე სიღრმისეული განცდა ჰქონდა, როგორც ბერდიაევს, რომელიც წერდა: „მალალი კულტურის კრიზისი და ინტელექტუალური ელიტის სავალალო ხვედრი, როგორც ჩანს, გარდაუვალია მსოფლიოში სულიერი რევოლუციისა და რელიგიური აღორძინების გარეშე. პირწმინდად კულტურული აღორძინება უკვე შეუძლებელია მსოფლიოს ხანდაზმულობის გამო. შესაძლებელია მხოლოდ რელიგიური აღორძინება, რადგან მხოლოდ მას შეუძლია გადაწყვიტოს კულტურაში არისტოკრატიულ და დემოკრატიულ, პიროვნულ და საზოგადო საწყისთა ურთიერთშესაბამისობის საკითხი“.

რელიგიური აღორძინების მნიშვნელობაზე დიდი ფილოსოფოსის ამ სიტყვებმა გურამ დოჩანაშვილის იეროგლიფივით დაშიფრული კიდევ ერთი მისტიკური მოთხრობა გაგვახსენა.

თავისთავად იმ ფაქტს, რომ „მხიარულ ბორცვში“ უამრავი პერსონაჟის ბუნებას, ხასიათს, გარეგნობას, მეტყველების მანერას, ფიქრსა და ჩვევას ორი უმთავრესი გმირი, გაპერსონაჟებული ჭ ე შ - მ ა რ ი ტ ე ბ ა და ს ი მ ა რ თ ლ ე წარმოაჩენს, უკვე დამაინტრიგებელი მუხტი და ინტერესი შემოაქვს მკითხველში. მით უფრო, როცა თხრობა ს ი მ ა რ თ ლ ი ს პირით მიმდინარეობს.

როგორც დრო, ისე სივრცე იმ ქალაქისა, სადაც ჩვენ თვალწინ გამორჩეული სახალხო გმირის, მაჰმუდ ალის მკვლელობა თამაშდება, რა თქმა უნდა, პირობითია. ამიტომ ისპაჰანის ნაცვლად ნებისმიერი ქვეყნის, ნებისმიერი ქალაქის წარმოდგენა შესაძლებელი თავისი ხალხით, თავისი გმირებითა და ჩვეულებრივი ადამიანებით.

მიუხედავად იმისა, რომ „მხიარულ ბორცვში“ ჭემმარიტება სიმართლეს თავის მარჯვენა ხელად მოიხსენიებს, მათი ემოციური დამოკიდებულება ურთიერთგანსხვავებულია ყოველივე იმისადმი, რაც ამ ქალაქში დატრიალდება.

ერთი შეხედვით აღმოსავლური იერის მქონე ეს მოთხრობა სრულყოფილი ფორმითა და შეკრული მთლიანობით ბროწეულის განსაცვიფრებელ გუნდას მოგვაგონებს, მწიფობის ჟამს გადამსკდარი რომ წარმოაჩენს გარე სამოსის მეწამულ ატლასსა და ძვირფასი

თვლებივით აელვარებულ შიგთავსს: პროვინციელი ავაზაკი, მდიდარი, მაგრამ ძუნწი ბენ იჯნპალი, მზაკვრულად მრუში სორაია, ბრიყვი მეპურე და მზარეული, არაბი ასტრონომი ხალილ მანჯამი, მადერისები მჭევრმეტყველებაში რომ წვრთნიდნენ, გულიან გაღიმებას რომ ასწავლიდნენ უძვირფასეს სამოსში გამოწყობილ პატარა ნორჩს, იჯნპალის მეგობარი არიბ ხანი – დიდი ავაზაკი, ქუჩაში გამოჩენისას ხალხი ყვავილებს რომ ესვრის და კიდევ ვინ მოთვლის, მთელის შემადგენელი ეს მარცვლები, ეს გულნამცეცა, ხარბი, დათრგუნული ადამიანები ქამელეონივით რამდენნაირად იცვლიან ფერს იმის მიხედვით, როგორია შაჰის ბრძანება: „ვისაც ვუყვარვარ, ყველამ ესროლოს“ – ისრებივით რა სიხშირით გაიშხუილებს შიშით შედედებულ ჰაერში.

ჭემმარიტებისა და სიმართლის პერსონიფიცირება ავტორთათვის, ასე მგონია, საფრთხის შემცველია, რადგან ეს ცნებები თავიანთი თავდაპირველი მაღალი მნიშვნელობით, მორალური სამრეკლოს გადმოსახედიდან ძირშივე აშთობენ დანარჩენ პერსონაჟთა როგორც ხასიათს, ისე ქმედებებს, განვითარებას არ აცლიან და სისხლხორციელ ადამიანთა ნაცვლად მათი მორალური სქემებიდა გვრჩება ხელთ.

დოჩანაშვილმა სხვა გზა აირჩია. მან დიდი მწერლის უტყუარი ალღოთი იგრძნო, რომ სიმართლე და ჭემმარიტება, როგორც პერსონაჟები, ადამიანთა მიწიერ ვნებებში არ უნდა ჩარეულიყვნენ. თუმცა მთელი არსებით განიცდიან მათი რჩეულის, მაჰმუდ ალის გოლგოთისეულ მისტერიას. უცოდველის მკვლელობით თავზარდაცემული და მგლოვიარე სიმართლე შურისგებით ანთებულ, განრისხებული ევედრება ჭემმარიტებას, რომ მკვლელები დასაჯოს:

„ან ხმალი ამგერებინე ვინმეს, თუგინდ ისარი, ან საზარელი რამ სნეულება შეჰყარე, ბღავილსა და კბილთა ღრქენაში რომ ამოხდეთ სული, რომელიც გინდა ის დასაჯე, გინდ ავაზაკი, გინდ ძუნწი, იმისი შვილი, ანდა სულაც სამთავეს ერთად დაატეხე თავს შენი რისხვა...“

ავხედე და სიტყვა გამიწყდა – ყოველივე იცოდა. სევდიანი და დაფიქრებული ნაღვლიანად დამცქეროდა, რაღაც ისეთი იცოდა, მე რომ არ მომლანდებია...

– ის ბენ იჯნპალიც ნუ გგონია ბედნიერი და პროვინციელ ავაზაკსაც ერჩია, მთელი სიცოცხლე სოფელ მორდოვში მჯდარიყო და

იმ უბედურ ნორჩსაც ნუ შეიძულებ ასე და ისიც იცოდე, ვინაა ბედ-  
ნიერი...

ეგონა, რომ ყველაფერს მივხვდი და შეჩერდა, მაგრამ მე, მო-  
კუნტული, მუჭის-ოდენა ხარზად დავკვითხე:

– ვინ?

– ვინც რჩება.

რადაცამ გამიელვა. შევეჭვდი.

– ვინ დარჩა?

იმან კი მბრძანებელმა, ღიმილით შემომხედა და მითხრა:

– ვინც უყვარდათ.

თითქმის ყველაფერს მივხვდი და მაინც ხარზად, მოუთმენ-  
ლად დავკვითხე:

– ვინ უყვარდათ?

იმან კი მბრძანებელმა, მიუწვდომელმა და ყოვლისმცოდნემ,  
დაფარულმა ალერსიანად შემომხედა, თავი მძიმედ დამიქნია და  
დინჯად, დამარცვლით მითხრა:

– მაჰმუდ აალი, მხიარულ ბორცვზე...”

ასე გადაიხსნა მკითხველის თვალწინ ოქრო-ვერცხლითა და  
თვალ-მარგალიტით შემკული აღმოსავლური ზარდანმა, რომლის  
წიაღშიც ქრისტიანული რელიგიისა და მსოფლგანცდის არსი, სინა-  
ნულითა და მიმტვევებლობით მოპოვებული სულიერი წონასწორობა  
სადა დიდებულებით გამოზრწყინდა:

„ერთი იცოდე, ეგენი ყველანი წავლენ და თუნდაც მთელი  
სიმდიდრე და ავლადიდება უზარმაზარ საფლავში ჩაიტანონ, მაინც  
ვერავინ ვერაფერს წაიღებს იმ ქვეყნად. ეგ ერთი იცოდე – დამიყვავა  
– მარჯვენა ხელო“.

და გამახსენდა პავლე მოციქულის სიტყვები:

„კაცთა და ანგელოზთა ენებზეც რომ ვმეტყველებდე, სიყვა-  
რული თუ არა მაქვს, მხოლოდ რვალი ვარ მოჰქრიალე, მხოლოდ  
წკრიალა წინწილი. წინასწარმეტყველების მადლი რომ მქონდეს, ვი-  
ცოდე ყველა საიდუმლო, და მქონდეს მთელი რწმენა, ისე რომ მთე-  
ბი დამძვრაც შემემლოს, სიყვარული თუ არა მაქვს, არარა ვარ. მთელი  
ჩემი ქონება რომ გავიღო გლახაკთათვის, და დასაწვავად მივცე ჩემი  
სხეული, სიყვარული თუ არ მაქვს, არას მარგია“.

გურამ დოჩანაშვილის სიყვარულით აღსავსე პერსონაჟები წი-  
თელ წიგნში შესატანი უკანასკნელი სახეობის ფრინველებივით  
ფრთებს არ კეცავენ, სულ გზაში არიან, აღმა-დაღმა დაქრიან, ჭყვივი-

ან, ჭიკჭიკებენ, ღუღუნებენ, კვნესიან, გალობენ, სულ ლაპარაკობენ, თხზავენ, ეძებენ, ქადაგებენ და მოქმედებენ, რომ ტყუილმა მართალი, ბინძურმა უბიწო, ბოროტმა კეთილი, უნიჭომ ნიჭიერი არ დაჩაგროს. ოცნებებში დაფრინავენ და ქვემოთ, მიწაზე დარჩენილთათვის, ჩვენი გულებისა და ტვინების სისხლძარღვთა არხებში სიკეთის აღმომცენებელ მარცვლებს ისვრიან, პატარ-პატარა უანგარო აღმოჩენებითა და ექსპერიმენტებით რომ გაგვაკეთილშობილონ, ევოლუციური თეორიებით გამაიმუნებულ ადამიანებს ადამიანურობა რომ დაგვიბრუნონ, დაგვაჯერონ – სამყარო, თავისი უთვალავი ფერით ღვთის მიერ ჩვენს ფერხთით რომაა ნოხივით განფენილი, მართლაც გაოცების ღირსია. ჩვენ კი, ამბიციით შეშლილები, კოსმიური სივრცეების დაპყრობას ვაგრძელებთ, მიწაზე ვერდატეულები ახლა იქ ვაპირებთ გადასახლებას.

ცივილიზაციის ჯოჯოხეთურ რიტმში ჩაბმული ადამიანის რობოტიზებული ტვინი ვეღარ ჩერდება, ვეღარ ახერხებს გაკვირვებას, გაოცებას, წამიერ დაფიქრებას: კი მაგრამ, მთელი ეს კოსმოსი, თავისი მცურავი პლანეტებითა და მნათობებით, ეს ბურთივით მრგვალი დედამიწა ვის და რას უჭირავს ხელში, რა ძალით, რომელი კანონზომიერებითაა, რომ ხიდან ნაყოფივით არ წყდება, არ ვარდება. ვისგანაა აწონილი, გათვლილი და გაანგარიშებული, რომ ბურუსიან ქარიშხლებში მოხვედრილი ხომალდებივით ვარსკვლავები და მნათობები გეზს არ კარგავენ, ერთმანეთს არ ეხლებიან ან ეხეთქებიან, აფეთქებული თვითმფრინავებივით ძირს არ ვარდებიან, მანქანიბივით ერთმანეთს არ ეჯახებიან.

ამაზე ფიქრი ისევე შორსაა ჩვენგან, როგორც ჩვენ ვართ შორს ღვთისაგან. და ეს იმიტომ კი არ ხდება, რომ ადამიანსა და ღმერთს შორის სივრცობრივი მანძილია, არამედ იმიტომ, რომ სიყვარული გულიდანაა გაგდებული, გულგარეთაა დარჩენილი, იმიტომ, რომ ჩვენს შორის ტოტალური გაუცხოება და განხეთქილებაა.

ძალაუფლებისა და ყოვლისშემძლეობის გამოაგნებლად ილუზორიული კადრი ისე არავის ჩაუტოვებია ჩვენს ხსოვნაში, როგორც ეს ჩაპლინმა მოახერხა, როცა XX საუკუნის აბსურდული სიცარიელის ტრაგიკული სიმსუბუქე დახატა „დიდ დიქტატორში“ ჰიტლერის სახით უკანალზე (გავაზე) ბუშტივით დასმული დედამიწის მაკეტ-გლობუსით რომ თამაშობდა და ერთობოდა.

ეს მეტაფორა ყველაზე მძიმე და ყველაზე მჩატე მეტაფორაა უღმერთობით გონწაშლილ რეალობაში.

ხელოვნების ამ ირონიულმა კადრმა, შესაძლოა, გაცილებით მეტი თქვა, ვიდრე ოსვენციმისა და ბუჰენვალდის საკონცენტრაციო ბანაკებში გაზით დახოცილი ადამიანების შიშველმა სხეულებმა, ისტორიული ქრონიკების სულისშემძვრელმა, დოკუმენტურმა ფირებმა.

აი, ამ თამაშის, ამ მწარე სიმსუბუქის კვალი ატყვია დოჩანაშვილის გმირებს, განსაკუთრებით კი იმ ირონიულ-პაროდიულ ინტონაციასა და სტილისტიკას, რემარკების, ხუმრობებისა და იუმორის კასკადს, სიმწუხარისა თუ სიხალისის იმ მჩქეფარე შადრევნებს, რითაც ცივილიზაციის ტყვეობაში, კულტურის გარეშე დარჩენილი ადამიანები გამოიხატებიან.

მიუხედავად იმისა, რომ დოჩანაშვილის მხატვრული ტექსტები სავსეა სხვადასხვა ტიპის დაწყვილებებით, მაგალითად – ოსტატი და შეგირდი, ქალი და კაცი, ჭკვიანი და შეშლილი, სოფელი და ქალაქი, ამქვეყნიური და მიღმიური, აღმოსავლური და დასავლური, რეალური და ხელოვნური, ლამაზი და ბოროტი ქალაქი, ადამიანური და ღვთაებრივი და ა. შ. – ამ მწერლის ტექსტები მაინც არ ემორჩილება სქემებად დაყოფას, სქემატურ განხილვას.

შეუძლებელია, არ დაეთანხმო XX საუკუნის დასავლური სამყაროს აზროვნებაში ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ფიგურის, ჰაიდეგერის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ კაცობრიობის სულიერმა და გონებრივმა დაბნელებამ ისეთ მასშტაბებს მიაღწია, კარგა ხანია, პესიმისმისა და ოპტიმიზმის ცნებები სასაცილოდ შედრენო. თითქოს ამ სულიერი და გონებრივი დაბნელების უკეთ წარმოსაჩენად გურამ დოჩანაშვილი მხატვრულ ტექსტებში ისეთ პარადოქსულ დაწყვილებებსაც მიმართავს, რომელთა გვერდიგვერდ მოხსენიება, ერთი შეხედვით, თამაშს წააგავს, მაგრამ თანდათან, აბზაციდან აბზაცში სულ უფრო და უფრო გარკვევით იძენს თავის სერიოზულ დანიშნულებას. მართლაცდა, ერთი შეხედვით, რა საერთო უნდა ჰქონდეთ ასეთ დაწყვილებებს:

„გალაკტიონი და დერჟინსკი, როსინი და გებელსი, ვივალდი და ეჟოვი... ხანდახან გინდაც ტრიო-ობით და ლიტერატურული თუ ფერმწერლური მაგალითებიც მოვიშველიოთ, ანუ ვთქვათ, დონ კიხოტი და ვინ შევურჩიოთ, რა შევუფარდოთ მთლად თხელფსკერული დავარდნილობით... ჰო, დონ კიხოტი და ლენინი ვ. ი. როგორია, ჰა...



...და თუნდაც აქეთ ნაღდი, ჩვენი ხალხური შემოქმედება და იქით თუ გინდ არცნობილნიც თუ გინდაც ცნობილი ტყლარჭ-მანჭი-ები გრეხვევივითა და ხმით;

აქეთ ჩვენი ხალხური პოეზია და, მათი შემქმნელი გინდაც მხოლოდ დედისპურიანი გლეხკაცობა და, იქით მილიონერები, ოღონდ მხოლოდ ფულით, ისე კი აყოლილ-მიმყოლ ბრიყვთა თუნ-დაც ტაშისცემების მათხოვრები, როკ-ალქ-აჯები... ჩვენი ხალხური პოეზია და იქით ერთიც აგრეთვე ფულტყვილნაშოვნი პარლამენტა-რის ლაპარაკი...“ („ლოდი ნასაყდრალი“).

და ასე უსასრულოდ, თითქოს გაწელილად, ნება-ნება, ბუნ-დოვანების ბურუსში უფრო და უფრო იკვეთება უმთავრესი სათქმე-ლი, ჩვენი გამოუთქმელი სივარება და სატკივარი, ე. წ. პროგრესად წოდებული ჩვენი აშკარა რეგრესი.

ჩეხოსლოვაკიელი მწერლის, კარელ ჩაპეკის, ტრაგედიაში „გო-ნიერი უნივერსალური რობოტი“ გმირებს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

„ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი: თუ აქვს ნანას რომელიმე ლოცვანი?

ე ლ ე ნ ე: აქვს ერთი, ძალზე დიდი.

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი: და მასში, ალბათ, ნამდვილად არის ლოც-ვები სხვადასხვა ცხოვრებისეული შემთხვევებისათვის – ავდრის სა-წინააღმდეგოდ, სნეულებათა და უბედურებათა თავიდან ასაცილებ-ლად.

ე ლ ე ნ ე: დიახ, არის ასეთი ლოცვები სხვადასხვა საცდურისა და განსაცდელის საწინააღმდეგოდ...

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი: მაგრამ თუ არი ლოცვანში ლოცვები პროგ-რესის საწინააღმდეგო?!

ე ლ ე ნ ე: არა, პროგრესის საწინააღმდეგო ლოცვები მასში, და-რწმუნებული ვარ, ნამდვილად არ არის.

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი: ეჰ, რა დასანანია!”

ამ დიალოგით ცივილიზაციის ე. წ. „პროგრესისადმი“ პერსო-ნაჟის (მწერლის) უარყოფითი დამოკიდებულება აშკარაა.

კულტურის იგნორირების, სულიერ ფასეულობათა და ღირე-ბულებათა უარყოფისა თუ გაქრობის მცდელობა ე. წ. „ახალი ადამი-ანის“ შექმნას ემსახურება, რომელსაც პიროვნული, ინვიდუალური აღარაფერი ექნება – აღარც ჰაბიტუსი და აღარც ცნობიერება.

ბერდიაევის დაკვირვებით, ცივილიზაციისაგან განსხვავებით „კულტურა არასოდეს არსებობდა კაცობრიობის მთელი მასისათვის, არასოდეს აკმაყოფილებდა მის მოთხოვნებსა თუ მოთხოვნილებებს.

კულტურის ხალხურობა არასოდეს ნიშნავდა იმას, რომ ხალხის მასების დონე მათი დაკვეთის შესრულების დონეს შეესაბამებოდა.

ხალხურობა ხალხის სულის გამომხატველი იყო.

გენიოსს შეეძლო უკეთ გამოეხატა იგი, ვიდრე მასას, მაგრამ დღეს კულტურისაგან სულ უფრო და უფრო მეტად მოითხოვენ ხალხურობას ხალხის მასების მოთხოვნებსა თუ მოთხოვნილებებთან შესაბამისობის თვალსაზრისით...“

სხვათა შორის, ეს საკითხი (ადამიანის, ხელოვანის ბედი თანამედროვე სამყაროში) უჩვეულო სიმძაფრით გამოიხატა გურამ დოჩანაშვილის საიდუმლოებით მოცულ მოთხრობაში „თავფარავნელი ჭაბუკი“.

ეს მრავალგანზომილებიანი, მრავალშრიანი მხატვრული ტექსტი, ერთი მხრივ, თუ სულისშემძვრელი დრამატიზმით აღწერს ამსოფლიურ სიამეთა წყაროს დაწაფებული ადამიანების მხიარულებასა და დროსტარებას, წუთისოფლის სწრაფმავალ დინებაში „მეტი რა შეგვრჩება“-ს პრინციპით გამართლებულ თავაწყვეტილ ლხინსა და ხალისიანობას, პარალელურად, რაღაც აუხსნელი, თითქმის გამოუთქმელი სევდითა და სიღრმით გვიჩვენებს საბედისწერო ლტოლვას სიტყვის მაგიისადმი, პოეტური ტალანტის მქონე ინდივიდის სრულიად არამიწიერ ლტოლვას თავისუფლებისა და სიტყვათქმნადობისაკენ, პოეზიისა და სიყვარულისაკენ...

ეს ისეთი ბინდით მოცული იდუმალებით ხორციელდება, თითქოს ცნობიერება არაფერ შუაშია, თითქოს პერსონაჟს რაღაც უხილავი ძალა უბიძგებს ზღვის გადაცურვისაკენ – ეს ძალა კარნახობს არჩეული გზის სისწორეს.

„სწორი არჩევანი“ მარტოობისთვისაა განწირული.

მარტოობა კი რჩეულთა ხვედრია.

ადამიანთა მწვანედ მოხასხასე სამფლობელოში ერთადერთი გიგა პაპა იყო ნამგლით სიტყვების მომძველი, დანარჩენები ბალახს თიბავდნენ, სამაგიეროდ, გენიოსის ლექსები თავისად მიაჩნდათ, ჭირსა თუ ლხინში ერთნაირი გატაცებით მღეროდნენ.

სწორედ ამიტომაც ყველაზე უკეთ გიგა პაპას ესმოდა ღვთისაგან ბოძებული ნიჭიერების ფასი – დარაჯად ედგა თავფარავნელის ცდუნებებით სავსე ახალგაზრდულ გატაცებებს. თავად იმდენი წე-

ლი და დრო ჰქონდა სიტყვის ოსტატს ამსოფლიურ ამოცანაში გაფლანგული, რომ შეგირდს წამდაუწუმ აფრთხილებდა – დრო ოხერია, ისე სწრაფად გარბის, თვალის დახამხამებას ვერ მოასწრებო. ამუნათებდა: „საცა სოფელში მიხვიდე, სუყველგან ორი გზა არიო“.

თითქოს ბიბლიურ იგავს ახსენებდა – ტალანტი მიწაში არ დაფლა, ეგ განძი ლექსებად უნდა ამრავლოო. ერთადერთი პოეზია და სიყვარული უძლებს დროს, სხვა ყველაფერი წარმავალი და დავიწყებისათვის განწირულიაო.

დროის პრობლემა, ადამიანებთან დარჩენისა თუ მარტო ყოფნის დილემა ერთ-ერთი უმტკივნეულებსი საკითხია შემოქმედის ცხოვრებაში, რომლის ერთგვარი პარადოქსულობაც დიდი ტკივილითა და სიმართლით გამოხატა ტენესი უილიამსმა:

„ჩვენ ყველანი საკუთარი მე-ს საკნის ტუსაღები ვართ.

სამწერლო შემოქმედება ანტისოციალურია, რადგან თავისუფლად ლაპარაკი მწერალს მხოლოდ მარტოობაში ჩაკეტილს, საკუთარ თავთან განმარტოებულს შეუძლია.

თანამედროვეებთან კონტაქტის დასამყარებლად მათთან ყოველგვარი კავშირი უნდა გაწყვიტოს და ამაში ყოველთვის არის რაღაც შემოიღობის მსგავსი“.

\* \* \*

ვიხსენებ დოჩანაშვილის მიერ დახატულ აბსოლუტურად განსხვავებულ ქალთა სახეებს: მუსიკაზე ჯვარდაწერილ, არაამქვეყნიურ ანა-მარიასა და ლამაზ ქვრივ ტერეზას („სამოსელი პირველი“); დედას – რკინის ქალს, ოთარაანთ ქვრივივით ძლიერს, მშობლიურსა და უთქმელს („თავფარავნელი ჭაბუკი“); გულუბრყვილო დელფინას, ზღვითა და გრიშათი ერთნაირად აღფრთოვანებულს („იგი სიყვარულისთვის იყო გაჩენილი, ანუ გრიშა და მთავარი“); წყაროზე მიმავალ თებრონეს, უკომპლექსო კოჭლ ეფემიას; აღმოსავლურად დათაფლული ენისა და მზაკვრული გონების მქონე „ნესვივით ქალს“ – სორეია ხანუმს, („მხიარული ბორცვი“); ალექსანდრეთი მოხიბლულ თბილისელ თამუნას, მეოცნებეობა დამღუპველად გადამდები რომ ჰგონია ახალგაზრდობისათვის („მიხეილი და ალექსანდრე“); ციკოს, პოტენციურ შინაბერას, ასე რომ აუფათქუნა დარდიანი გული მთხრელის უხეირო ქათინაურმა („აჩხოტელების ბატონი“); გასათხოვრად მომწიფებული ელენე და მისი მამიდა ნუცა, გამაოგნებელი ვირტუოზულობით რომ გამოიყენებს იოჰან სებასტიან ბახის

ღვთაებრივ მუსიკას, მეცნიერული სიზუსტით, პრაგმატულად რომ გათვლის მართოდ დარჩენის პერსპექტივას, მოახლოებული სიბერის მთელს უმწეობას და მანიპულატორის ბრწყინვალე ტექნიკითა თუ ბახის გენიის თავზარდამცემი ძალის წყალობით მონუსხულ სამხედრო-პოლდოლოკოვნიკს ელენეს ცოლად მოყვანას გადააფიქრებინებს („იოჰან სებასტიან ბახი“).

დაუფიქვარია დიდმუცელა დედაბრის ჯადოქრული სახე, დაკრუნჩხულ ხელზე მიმინოსავით გაწვრთნილ ლეშიჭამია ორბს რომ დაისვამს ხოლმე და გაბოროტებული ეალერსება:

„ლესო, ლესო, ქარი ქრისო – ლისამ დალალო,  
ჩემი ორბი ფრთებსა შლისო – ლისამ დალალო,  
ხორცი არ გინდა, ორბო ხორცი?..“

(„თავფარავნელი ჭაბუკი“)

როგორი კოლორიტულია ლარისა ცერცვაძე, უდროოდ გარდაცვლილ ვანიკოს „მმაჩინას“ რომ ეძახდა („მმისავ“); უერთგულესი მამიდა კაკალა („ჩემი ბიჭუტა, ჩვენი ტერეზა“); თავისუფლების სიმბოლოსავით აფრიალებული კარმენსიტა – ვნებიანი და დაუმორჩილებელი; ანდა „სიზმრისა“ და „თანაგრძნობის“ რამონა... რომელი ერთი უნდა ჩამოთვალო... მაინც სულ სხვაა უბიწობის ძალა, ამდენ მზერაში მხესავით რომ ამონათებს იესოს დედა „სენიორა-მარიამი“ („ვატერ(პო)ლოო...“) დოჩანაშვილის მიერ დახატულ ქალთა გალერეაში.

\*\*\*

ვიყავი ახალგაზრდა და ყვავილივით ჩემშიც ხარობდა რამონას ნაირ-ნაირი სახეობა: „სიზმრის რამონა“, „ჭალის რამონა“, „თანაგრძნობის რამონა“, „ცისკრის რამონა“, „ოცნების რამონა“, „ცხადის რამონა“... მათი ფურცლები იმისდა მიხედვით იშლებოდა და იხურებოდა, რა სიღრმისეული ხარისხითაც ვლინდებოდა ჩვენი ემოციური დამოკიდებულება ლიტერატურაში ახალადმოჩენილი გმირის მიმართ.

დომენიკო რომ გამოჩნდა გზაზე, რამონას ჯერ არ ვიცნობდი იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ჯერ „სამოსელი პირველი“ დაიწერა (1966-1978 წ.) და მოგვიანებით „ვატერ(პო)ლოო, ანუ აღდგენითი სამუშაოები...“ (1980-1982 წწ.)

სამოცდაათიანი წლების „ლიტერატურულ საქართველოში“ მოთხრობა მივიტანე, შემოდის ჩემი უსაყვარლესი რედაქტორი, ბატონი ვახტანგ ჭელიძე, რომელიც მთელი ცხოვრება ისე მანებივრებდა, რომ მასალა მიტანილი არ მქონდა, იმავე კვირაში ხელუხლებლად იბეჭდებოდა. საკუთარი შესაძლებლობებისადმი ახალგაზრდობისდროინდელი ყველა ეჭვი და კომპლექსი სწორედ მან მომიხსნა ნოდარ ტაბიძესთან, აკაკი გაწერელიასთან, ოტია პაჭკორიასა და გურამ ბენაშვილთან ერთად.

– „სამოსელი პირველის“ წაკითხვა თუ მოასწარი, მაკა?!“ – მოულოდნელად მეკითხება ბ-ნი ვახტანგი და ჩემში ჩაძირული ყველა რამონა კი არ გაიშალა, ერთბაშად გადაბრდღვიალდა. პირველივე ფრაზა, რომელიც დაბეჭდვისთანავე გახმაურებული ამ რომანიდან გამახსენდა, ედმონდის სიტყვები იყო – „მოდი, ვიამხანაგოთ“ – და მე მარტო ედმონდის კი არა, ყველა პერსონაჟის ამხანაგი, მეგობარი და გულშემატკივარი, აღფრთოვანებულ საუბარს ვიწყებ ლამაზ-ქალაქზე, ამ ქალაქის თითოეულ მკვიდრზე. ისინი თითქოს იმიტომ კი არ გვეცნობიან, საკუთარი კეთილშობილება და ორიგინალობა გვიჩვენონ, არამედ იმიტომ, რომ მეორე ადამიანი აღმოგვაჩენინონ, მისი ინდივიდუალობა დაგვანახონ. ეს ხალხი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, თითქმის ყოველთვის და თითქმის ყველგან ერთადაა – ქალაქგარეთ გასეირნება იქნება ეს, ზამთრის თამაშებში მონაწილეობის მიღება თუ კარასკოების არისტოკრატიულ ოჯახში გამართულ წვეულებებზე მოხვედრა. ამას ხელს უწყობს თხრობის მანერაც, რომელსაც პირობითად შეიძლება პოლიფონიური თხრობა ეწოდოს. ერთდროულად, პარალელურად ვეცნობით ორ, სამ, ოთხ, ზოგჯერ უფრო მეტ სიტუაციას. ამ მუსიკალურ პარტიტურაში თითოეული თავისი თემით, თავისი მელოდიით შემოდის. არსად, არცერთ თავში არ იწყება და არ მთავრდება ამბავი ერთი პერსონაჟისა – ისინი ყოველთვის ერთმანეთში გადადიან მუსიკის ახალ-ახალი ტალღებით. ქალაქს თითქოს არ სცალია ერთი კაცისათვის. ძალიან ძლიერი უნდა იყო, მარტოობას რომ გაუმლო. ამ მარტოობას არიდებენ ლამაზ-ქალაქელებიც თავს და ერთადაც იმიტომ არიან, რომ როგორმე დროზე დადამდეს...

„მარტოობა საშიშია. ცუდია, როცა მარტოა კაცი, რადგან მარტოობას ღმერთთან თუ არა, მაშინ ემშაკთან მიჰყავხარ, საკუთარ თავთან მიჰყავხარ და ადამიანი იწყებ ზედმეტ ფიქრს“ – ეუბნება სა-

სულიერო პირი მეგობრის ცოლს ერთი ინგლისელი მწერლის მოთხრობაში.

ეს ფიქრიანობა ნაკლებ ახასიათებთ „სამოსელი პირველის“ გმირებს. ეს არაა რომანი-მონოლოგი, ფიქრის აღწერა, სულის უფაქიზესი ნიუანსების გადმოცემა. მასში მოქმედება ჭარბობს, თუმცა ზოგჯერ მდორე თხრობა მოულოდნელად იცვლება, იწყება ალეგრო, რომელსაც საცალფეხო ბილიკზე მოხტუნავე ბიჭივით სკერცო ენაცვლება თავისი ხუმრობებით. სწორედ მოქმედება, საქციელი და ნაბიჯი განსაზღვრავს გმირთა შინაგან სამყაროს, გვიხსნის ხასიათს, მათ ბუნებას...

ქალაქს ჰყავს თავისი ლამაზი ქვრივი, „ნამდვილი ქალი“ ტერეზა. სოფლიდან ჩამოსული ბიჭის პირველი სიყვარული. სიყვარული თუ გატაცება? ურთიერთობა ზუსტად ახსნა ქალმა, როცა დომენიკომ ცოლობა შესთავაზა:

„გაგიჟდი ბიჭო? ძალიან გინდა, ერთმანეთი დავკარგოთ?“

...და ქალაქი რის ქალაქია, თუ ერთი-ორი გიჟიც არ გამოერია, ნამდვილი და ტყუილი გიჟი.

ალექსანდრო სიკეთის მსახურია, ოღონდ იმდენად თვალსაჩინო და აღიარებული მსახური, რომ გიჟად მონათლეს. მან წყენა არ იცის, შეიფერა შემლილის სახელი და ასე უბოროტოდ დღედაღამ იმის ცდაშია, როგორმე სიყვარულის კაქტუსი გაახაროს ქალაქის მკვიდრთა უდაბნო სულში.

ნამდვილი გიჟი – უგო – ახალგაზრდაა, თითქმის ბავშვია. ენაზე მუდამ კამორული დანა აკერია და ყელის გამოჭრით ემუქრება ლამაზქალაქელებს. მას ისე სწყურია სისხლი, რომ პირველი თოვლის ნაზ სიჩუმესაც და გაზაფხულის ულამაზეს დღესაც წყევლით და მუქარით ხვდება. მიეჩვივნენ გიჟის ყბედობას ქალაქელები, ოღონდ ესაა – ყველას უკვირს, რატომ გაურბის გიჟი უგო დომენიკოს.

ქალაქში კიდევ ნორჩი ჯანჯაკომოა, განსაცდელში მყოფი ყოველ ჯერზე მამამისს ასე მლიქვნელურად რომ მიმართავს: „მარჩენალო მამა“, კიდევ – მარადმწვანე მამიდა არიადნა, კუმეოს სიძეობა რომ დაიტირა ქორწინების პირველ ღამეს: „ჰოი განგებავ! ეს უპირატყვესთაგანი თვით დიდი ბენჯამენო კარრასკოს სარეცელზე!..“ კიდევ – პატივმოყვარე ტულიო, ამპარტავანი ტულიო ვინსენტე, ლექსიკას იმის მიხედვით რომ იცვლის, გახსნილი აქვს თუ შეკრუ-

ლი პერანგის ზედა ღილი... კიდევ? კიდევ სხვებიც არიან. არ გვახსენდება, ქალაქი რის ქალაქია, თუ ყველა გაგახსენდა...

კამორაზეც გვინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ, ბოროტმოქმედთა ქალაქზე. ყველა და ყველაფერი შავადაა შენიღბული ახალ ქალაქში. მფარველი აქაც გამოჩნდა. ამ სიმარტოვის დროსაც გამუდმებით ახსოვს დომენიკოს, რომ „ვილაცას“ უყვარდა. ეს ვილაც მისი მამაა, ექვსი ათასი დრაჰკანი რომ გამოატანა ვაჟიშვილს და ასე ცივად თითქოს იმისთვის გამოისტუმრა, რომ ჭეშმარიტებას მიაკვლევინოს. იქნებ მიაკვლიოს კიდევ, ვინ იცის. ჯერ ხომ დომენიკო, ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ცომია, ცომი“...

ჯამბაზივით მხარზე შეუსვამს მწერალს მკითხველი და ქუჩაში დაატარებს, შუაღამისას ფანჯრებშიც ახედებს და ათასი საიდუმლოს, ათასგვარი პროზის მომსწრეს ხდის. მერე პოეტურად, მელოდიურად ღლინებს, მუსიკალურად ჰყვება ამ პროზის შესახებ გურამ დოჩანაშვილი, ალბათ, იმიტომ, რომ თვალებით „ყინული და წებო კი არა, ნაღვლიანი საიდუმლო“ დააქვს...

ვახტანგ ჭელიძე, მთელი ჩვენი საკმაოდ გრძელი მონოლოგის განმავლობაში, ასეთი გულისყურიანი ღიმილით რომ მისმენდა და არ მაწყვეტინებდა, მოულოდნელად საქმიან დავალებაზე გადადის:

„ – ყველაფერი, რაზეც ახლა ილაპარაკე, დღესვე დაწერე, არ გადადო, არ გააცივო, იცოდე!

– რა ვიცი... თუ გამომივიდა...

– გამოგივა, დარწმუნებული ვარ... აი, შეხედე, ვინიშნავ... უახლოეს ნომერში შენი წერილი უნდა დაიბეჭდოს გურამ დოჩანაშვილზე“.

ასე დაიბეჭდა ჩემი ესეი „გზა მშვიდობისა, დომენიკო!“, „სამოსელ პირველზე“, რომელშიც, როგორც შემდგომ აღნიშნავენ, პირველად შეფასდა რომანის სტილისტური თავისებურება, მისი ჰარმონიული სტრუქტურა და მუსიკალური საწყისი.

შემდგომ წლებში როსტომ ჩხეიძე მონოგრაფიაში „აღსარება გურამ დოჩანაშვილისა“ (რომელიც, პირადად ჩემთვის, სანიმუშო მაგალითია, თუ როგორ უნდა გიყვარდეს, გესმოდეს, ასე სრულყოფილად იცნობდე და ერთგულობდე მწერლის შემოქმედებას, რომლის ბედმაც სიყრმიდანვე აგიყოლია) შემდეგ ფრაგმენტსაც გაიხსენებს გურამ დოჩანაშვილის ინტერვიუდან: „რომანზე მუშაობისას, ამბებისა და წინადადებების აგებისას, ყველა მწერალზე მეტად რამდენიმე კომპოზიტორი, განსაკუთრებით კი ბახი, წამდაუწუმ მახსენ-

დებოდა, და პირველი ორი ნაწილის გამოქვეყნების შემდეგ ძალიან გამახარა მკა ჯოხაძის წერილმა, რომელშიც ავტორმა ჩემი წერის მანერას პოლიფონიური სტილით თხრობა უწოდაო“.

თითქოს ცხოვრებაში არცერთი სიტყვა არ დამეწეროს, მეც ისე გამახარა ამ სიტყვების წაკითხვამ. აღარ მახსოვს „ვატერ (პო) ლოო-ში...“ თუ ჩანს სადმე ამ სახეობის რამონა, ჩემში კი იმ დღეს „ბედნიერების რამონა“ ყვაოდა. და ამის გახსენება ახლა, ამდენი ხნის მერე (მთელი ორმოცი წელია თითქმის გასული) მადლიერებით განმანწყობს ყველა იმ კოლეგის, მწერლისა თუ მეცნიერის, ყველა იმ მკითხველის მიმართ, რომელთაც თავიანთი საუბრებით, ნაწერებით სიყვარული და აღფრთოვანება უშურველად გამოუხატავთ ამ უცნაურად მორცხვი და უკიდურესად თამამი მწერლისადმი და სიცოცხლეშივე მისთვის სიხარულის წუთები უჩუქებიათ, რადგან იმაზე დიდი ბედნიერება მართლაც არაფერია, როცა აღმოაჩენ, რომ მკითხველს, განსაკუთრებით კი კოლეგებს, ასე კარგად ესმით შენი და პროფესიონალურ დონეზე გამოხატავენ თავიანთ სათქმელს (შენდამი დამოკიდებულებას).

თანამედროვე ქართული ლიტმცოდნეობითი სამყარო მდიდარია გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედების მაღალპროფესიული, კვალიფიციური შეფასებებით, ბრწყინვალე წერილებით, ესეებით, გამოკვლევებით.

გარდა ამ საყოველთაო აღფრთოვანებისა, იყო კრიტიკული დამოკიდებულებაც, კერძოდ, ენისადმი...

დიდი ამბავი! – გაიფიქრებს მავანი და მავანი და მაშინვე აკაკის მიერ ვაჟასთვის ენის დაწუნებას გაიხსენებს. არადა რა ვქნა, აკაკი სხვა იყო, თავისი ლექსებით გამჭვირვალე და ახლობელი, შეცდომებშიც გულწრფელი და ალალ-მართალი...

მოგეხსენებათ, მრავალი ცნობილი მწერლის ენა ხშირად საყოველთაო სალიტერატურო ენის ნორმებსა და წესებს ყოველთვის არ შეესატყვისებოდა. „გერცენის ენას, სიგიჟემდე არასწორს, აღტაცებასა და განცვიფრებაში მოვყავარო“ – წერდა ტურგენევი.

როგორც აღნიშნავდნენ, ეს „თავნება“, „ჯიუტი“, „ურჩი“ მწერლები კრიტიკოსთა, ლიტმცოდნეთა თუ გრამატიკოსთა მრავალგზონი შეტევებისა და თავდასხმების, განქიქებისა თუ დაცინვების, რჩევებისა თუ რეკომენდაციების მიუხედავად, არასოდეს არ ავლენდნენ სურვილს, ყურად ეღოთ მათი რჩევები და მონურად დამორჩილებოდნენ სალიტერატურო ენის ყველა ნორმას, სასკოლო გრამატიკის



ყველა წესსა და კანონს. ასეთი მიდგომის შესახებ ფოსლერი გამოკვლევაში „გრამატიკული და ფსიქოლოგიური ფორმები ენაში“ წერდა: „ის, რაც შეცდომაა საყოველთაო ენის თვალსაზრისით, შესაძლოა, მხატვრული ღირებულებისა აღმოჩნდეს, თუ იგი თვითმყოფადი პიროვნებიდან მოდის. ხელოვნებაში ბატონობს პიროვნების უფლება, გრამატიკაში კოლექტივის“.

გურამ დოჩანაშვილის ენობრივი სამყარო და სტილი ხელოვნებაში პიროვნების გაბატონების კლასიკური მაგალითია და მაინც მეჩოთირება სიტყვა „გაბატონება“, რადგანაირად არ უხდება, ზუსტად ვერ გამოხატავს ამ მწერლის ხედვისა და ენის არსებით ხიბლს.

ეს გაბატონება კი არა, უფრო მწერლის მიერ მოწყობილი ზეიმია, რომელზეც მკითხველია მიპატიჟებული. გურამ დოჩანაშვილი არა მხოლოდ სახელმწიფოში, არამედ სუფრაზეც კი არ ცნობდა, ვერ ეგუებოდა თამადის დიქტატურას. ნებისმიერი მოწვეული სტუმარი ამ სუფრასთან, ისევე როგორც მისი გმირები და პერსონაჟები, თავისუფლები არიან, საკუთარი სიტყვის თამადადები და ბატონ-პატრონები. დიდი ხელოვნების (ხელოვანის) შემთხვევაში ამ მოსაზრებას ისევე სჭირდება ანგარიშგაწევა და თვალის გასწორება, როგორც იმას, რომ ნამდვილი ლიტერატურა ღვთისმადიებელი ლიტერატურაა. ნიკოლოზ სერბი ლიტერატურას ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ გზას უწოდებს და მიიჩნევს, რომ პოეზია ამ გზაზე მზის სხივის ანარეკლია ზღვის ტალღებზე. და მართლაც, უნიკალურ შემთხვევებში, ანარეკლს ისეთი სიღრმისეული გამოსხივება აქვს, რომ მისთვის თვალის გასწორებაც კი ჭირს, რაღა უნდა ითქვას მზეზე (თვით ღმერთზე), რომელსაც კაცი ვერასოდეს ჩახედავს თვალებში.

ასე მგონია, ქართული ენის უსასრულო შესაძლებლობების ისე არავის სწამდა და აინტერესებდა, როგორც გურამ დოჩანაშვილს, ამიტომაც ამდენი ენობრივი ექსპერიმენტი, სიტყვათქმნადობის თავბრუდამხვევი მონაცვლეობა, ინტონაციით სიტყვის შინაარსის ამდენჯერადი ცვლა თუ განვითარება, ტექსტის ტემპო-რიტმის ასეთი უკიდურესი გრადაციები სხვებთან იშვიათად, ან საერთოდაც არ გვხვდება. დინამიკურობა, მოძრაობა, ექსპრესია... ესაა მისი ენის, მეტაფორების, ტროპების, სიტყვების გამუდმებული ხეტიალი მთელს სამყაროში, ათასნაირ გარემოში – რეალურში, ირეალურში, არსებულში, არარსებულში, შორეულში, ნაცნობში, მშობლიურში... და მაინც, რამდენიც არ უნდა იწრიალოს, დროისა და სივრცის რა პერიმეტრებიც არ უნდა მოხაზოს, რა საზღვარიც არ უნდა გადალახოს,

რასაც არ უნდა მიაღწიოს და რომელ მწვერვალზეც არ უნდა ავიდეს მწერალი, დაშვება მხოლოდ იმიტომ ეიოლება, რომ სიზიფესავით ისევ თავიდან შეუყვეს ენის აღმართებს, იაროს და ისევ თავიდან აღმოაჩინოს აღმოუჩენელი, მხოლოდ მისი თვალთ დანახული და მისი ენით გამოთქმული...

ინტერესებისა თუ მოწოდების შესაბამისად, პროფესიაც რამდენჯერმე შეიცვალა გურამ დოჩანაშვილმა. ჭაბუკობაში (ბიჭობაში) მის ხელში მოქცეული ჩელო კეთილი კაცივით გუგუნებდა და უსაყვარლეს ბებიასთან ერთად კონსერვატორიაში შესვლას ურჩევდა („პირველი კონცერტი“). არჩევანი მაინც ისტორიკოსობაზე შეაჩერა, როცა „ქართლის ცხოვრებას“ გაუგო გემო და მისი ლაბირინთები კუთხე-კუთხულ შემოიარა, მერე, როგორც გეოლოგმა, მნიშვნელოვან გათხრებში მიიღო მონაწილეობა. წარმომიდგენია, ყოველი სამკაულისა თუ სურის მოტეხილი თემოს აღმოჩენისას როგორ უცემდა გული. დისიდენტური სამყაროს კატაკომბებშიც მოუწია ყოფნა და „ციხის აკადემიაც“ მოიხადა. მერე ისე ღრმად შეაღწია რელიგიის წიაღშიც, რომ, პირადად მე, ბერად დაყუდებული გურამ დოჩანაშვილის წარმოდგენა კაცხის მონასტერში ძალიანაც მეიოლება, მებუნებრივება, სენაკიდან რომ გაჰყურებს დროის უღმობელ დინებას და უძღები შვილივით ისევ სანუკვარი, ისევ ძვირფასი მშობლიური ენის წიაღში დაბრუნებას ცდილობს. დაბრუნდა კიდეც, რადგან სწორედ ქართულ ენაში აღმოაჩინა მისი თვითგამოხატვის ყველაზე მძლავრი საშუალება, ყველაზე ერთგული თავშესაფარი.

ხელოვნება, ისევე როგორც ყველაფერი ამქვეყნად, უფლის საჩუქარია. მით უფრო ითქმის ეს ხელოვნების იმ დარგზე, რომელსაც მწერლობა ემსახურება. მწერალს უშუალოდ სიტყვასთან აქვს საქმე და ასე მგონია, მოქანდაკესთან ერთად, პირდაპირ უფლის დავალებას ასრულებს, ყოველ შემთხვევაში, უნდა ასრულებდეს. ერთს თიხა უჭირავს ხელში, რომლითაც მოიზილა ჩვენი სხეული, მეორემ თიხას სული შთაბერა.

სული სიტყვაა.

სიტყვა კლავს და სიტყვა აცოცხლებს... რა უშედავათო ფორმულაა... როგორ გვაშფოთებენ მომაკვდინებელი სიტყვები...

ჩვენ ყველას გვიყვარს და ყველამ ვიცით გამოთქმა – „პირველი თვან იყო სიტყვა“, იმდენად ყველამ, რომ რაღაცნაირად მექანიკურად ვიმეორებთ, არც კი ვუკვირდებით, რაზეა საუბარი...

იესო ქრისტეს ერთ-ერთი სახელია სიტყვა.

როგორც აზრი დამალულია მანამ, სანამ სიტყვით არ გამოითქმება, ასევე ღმერთიც დიდხანს მალავდა აზრს თავისას – ამქვეყნად კაცად ყოფნის აზრს და ეს აზრი სიტყვით, თავისი ძის მოვლინებით გააცხადა. იესოთი, ამ უდიდესი სიტყვით უჩვენა სამყაროს ადამიანად (კაცად) ყოფნის არსი, მიზანი, დანიშნულება. ამის შესახებ დავიწერა და მოგვცა მოძღვრება.

გურამ დოჩანაშვილმა თავისი ადამიანური სულისკვეთება ამ მოძღვრებისადმი საოცარი ერთგულებით გამოხატა, როცა მუსიკალური ფერადოვნებით, ათასნაირი მწერლური ხერხითა და საშუალებით მიაწოდა იგი მკითხველს. ამ თვალსაზრისით, თავს უფლებას ვაძლევ მისი შემოქმედებითი ეჭვი – „დიადი ვერასდროს“ – გავაქარწყლო და განხორციელებულად გამოვაცხადო.

**Maka Jokhadze**

**Guram Dochanashvili**

(Creation portrait)

Summary

Despite unfair regimes, dark epochs and apocalyptic times, there have always been such people, outstanding artists who still manage to maintain light, faith, hope and love, hence making our lives much easier, regardless of everything.

In this regard, Guram Dochanashvili is undoubtedly one of the most distinctive modern writers.

While getting to know his literary works, it seems that no one believed or showed interest in an infinite capacity of the Georgian language more than him. Therefore, we either hardly ever or never meet so many language-related experiments, dazzling alternations of word formation, so many changes or developments to a word meaning with intonation, such radical gradations of the rhythm and pace of text in other writers' works. Dynamics and expressiveness are the writer's distinctive features. His language, metaphors, words and tropes wander around the

whole world, no matter whether it is real or unreal, remote or near, familiar or strange...

Among the modern Georgian writers, no one managed to depict life as unusually and allegorically as Guram Dochanashvili did, with his breathtaking literary devices and methods, ecstasy, wild childlike mischief and energetic cheerfulness, often even breaking linguistic norms.

In our work, we capture and analyze not only the writer's spirit, but also the main features of his style and stylistics.

## გრიგოლ ჯოხაძე

### **განსხვავებულ ენებზე მოლაპარაკე ძმების კომუნიკაცია** (რობერტ ლოუელისა და ნადეჟდა მანდელშტამის მიმოწერა)

1958 წელს მთელი ლიტერატურული სამყარო პასტერნაკისთვის ნობელის პრემიის მინიჭებასა და რუსი პოეტის გამბედაობასა და მასშტაბზე ალაპარაკდა.

აღფრთვანებულთა შორის იყო ცნობილი ამერიკელი პოეტი, პულიცერის პრემიის ლაურეატი, რობერტ ლოუელი (1917-1977), რომელსაც დაჯილდოების ცერემონიალიდან ერთი კვირის თავზე ნოველისტ პიტერ ტეილორისთვის მიუწერია, პასტერნაკმა „გამანადგურებელი შთაბეჭდილება“ (shatteringly impressed) მოახდინაო [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 517]. აღტაცებული ლოუელი ისე მოიქცა, როგორც პოეტთა უმრავლესობა მოიქცეოდა – არსებული ინგლისურენოვანი თარგმანები გამოიყენა, რუსი მკითხველები დაიხმარა და პასტერნაკის 9 ლექსის მისეული თავისუფალი თარგმანები გამოაქვეყნა (იქვე).

1960 წელს ინგლისურენოვანი მკითხველი გაეცნო რუსი ემიგრანტების – ვადიმ ანდრეევისა და ოლგა ჩერნოვა-კოლბასინას – ქალიშვილის, ჟურნალისტის, მთარგმნელისა და მხატვრის, ოლგა კარლაილის (დ. 1930) ინტერვიუს ბორის პასტერნაკთან, რასაც მოჰყვა ლოუელის ვიზიტიც. ოლგას შეგულიანებისა და დახმარების შედეგად ლოუელმა მანდელშტამის რამდენიმე ლექსიც თარგმნა და გამოსცა ჯერ 1963, შემდეგ კი – 1965 წელს. წინასიტყვაობაში კარლაილი წერდა: „ბატონი ლოუელის ვერსიები ორიგინალთან დაახლოებული პროზაული თარგმანებია, რომლებზეც მასთან ერთად ვიმუშავე. მან უარი თქვა მანდელშტამისეული მეტრის გამოყენებაზე, თავისუფლად მოეპყრა მის სინტაქსს და ხელახლა შექმნა რამდენიმე სახე. ამას მოჰყვა ახალი ლექსები, აღსავსე განსაცვიფრებლად მართალი ინტონაციითა და შინაარსით“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 518].

1967 წელს სსრკ-ში ჩამოსულმა ოლგა კარლაილმა ნადეჟდა მანდელშტამს ლოუელის ორი კრებული უძღვნა. სწორედ მაშინ გადაწყვიტა მანდელშტამის ლექსების თავისი და რობერტ ლოუე-

ლისეული ერთობლივი თარგმანების პოეტის ქვრივისათვის ჩვენებაც. ამას მოჰყვა რობერტ ლოუელისა და ნადეჟდა მანდელშტამის მიმოწერა. პოეტის ქვრივი დიდად აფასებდა ლოუელის როგორც წმინდა პოეტურ, ისე მთარგმნელობით უნარს [ვნახოთ, ვინ აჯობებს... 2015: 414]. ის აშკარად ლოუელს მიემხრო ნაბოკოვთან კამათისას: ემიგრანტ რუს მწერალს ლოუელის ვერსიები არ მოსწონდა და ცხარედ აკრიტიკებდა მას (იქვე).

პოეტის ქვრივი ზემოთ დასახელებულ წერილში სწერდა ოლგა კარლაილს: „რა იცი რობერტ ლოუელზე? მე წავიკითხე მისი ლექსები. მგონია, რომ ისინი პირველხარისხოვანია. მან იცის, რა თქვას. ეს ახალი ხმაა პოეზიაში; საგნები, რომლებზეც ის ლაპარაკობს, მისი გრძნობა, მისი მეთოდი სრულიად ახლებურად მეჩვენება. ლექსში მთავარი იმის თქმაა, რის მოსმენასაც არავინ ელის, მთავარია, ახლებურად გაცოცხლო ის, რაც გარს გვახვევია, რასაც ვგრძნობთ, რისგანაც შედგება ჩვენი ცხოვრება. ასე რომ არა, გულის გადახსნა იქნებოდა საჭირო, ყველას რომ საკუთარი შეგრძნება განეჭვრიტა, ასე არ არის?“ ამავე წერილში ნადეჟდა მანდელშტამი იწონებს სილვია პლათის ლექსებსაც [ვნახოთ, ვინ აჯობებს... 2015: 421].

ოლგა კარლაილისათვის მიწერილ ერთ წერილში ნადეჟდა მანდელშტამი წერს: „...ვკვდები, ისე მინდა რობერტ ლოუელის გაცნობა (ორიგინალშია – А больше всего я умираю от желания познакомиться с Робертом Лоуэллом)“ [ვნახოთ, ვინ აჯობებს... 2015: 423].

რობერტ ლოუელმა, რომელიც ისე აღეფრთოვანებინა იმ ფაქტს, რომ ქვრივს მისი თარგმანები მოსწონებოდა და წერილები მიეწერა მისთვის, რუსეთში გამგზავრებაც კი გადაწყვიტა: ლენინგრადში რემბრანდტის ტილოებს დავათვალიერებთ, მოსკოვში კი ნადეჟდა მანდელშტამს შევხვდებითო, ოცნებობდა. კარლაილის თქმით, ლოუელი თითქმის მოეჯადოებინა ქვრივის სიტყვაძვირ ბართებს, რომლებიც კუდრაჟა გოგოს მიერ დაწერილს წააგავდა [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 519].

ამერიკელმა პოეტმა ვიზა 1970 წლის იანვარში მიიღო, მაგრამ ვიზიტი მაინც ჩაიშალა, რადგან ვიზის მიცემაზე უარი უთხრეს ოლგა კარლაილს [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 519-520].

ლოუელი მოსკოვში მხოლოდ 1977 წლის ივლისში ჩავიდა როგორც ამერიკელ მწერალთა და მეცნიერთა დელეგაციის წევრი, თუმცა ის მძიმედ დაავადებულიყო და ნადეჟდა მანდელშტამის მონახულება ვეღარ შეძლო.

\* \* \*

ჩვენამდე მოაღწია ნადეჟდა მანდელშტამის ოთხმა წერილმა ლოუელისადმი (მათი ფრაგმენტები პირველად ქვეყნდება ქართულ სალიტერატურო სივრცეში). პირველი წერილი 1967 წლის მაისით თარიღდება.

„ძვირფასო რობერტ!

ძალზე ძნელია, ასე მიმართო პიროვნებას, რომლის ენისთვისაც ჩვენეული მამის სახელით მიმართვა უცხოა. „სერ რობერტ“ დაგიახლოთ თუ, უბრალოდ, „რობერტ?“ ალბათ უკეთესი იქნებოდა მისი „სერ რობერტად“ მოხსენიება, ვისაც არასდროს შეხვედრიხარ. მაგრამ, თუ მაინც მეგობრად მიგაჩნია? მოდი, უბრალოდ, „რობერტი“ იყოს.

უწინარესად, მინდა, მადლობა გადაგიხადოთ ჩემთვის გამოგზავნილი წიგნებისათვის“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 521].

ნადეჟდა მანდელშტამისთვის ოლგა კარლაილის მიერ გაცემულ ძვირფას ნობათს ეს წარწერა ამშვენებდა: „ქალბატონ მანდელშტამს – დიდი თაყვანისმცემლისაგან თქვენი და თქვენი მეუღლისა, რომელიც ძალიან ძვირფასია ჩემთვის და რომელსაც უდიდეს პოეტად მივიჩნევ. რობერტ ლოუელი, ნიუ-იორკი, 1966 წლის 22 აპრილი“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 518].

ტრაგიკულ წლებში ნადეჟდა მანდელშტამს ჩვევად ქცეოდა სხვათაგან მიღებული საჩუქრების მათთვის ჩუქება, ვინც იმხანად გარს ეხვია. ლოუელის წიგნებს კი – „For The Union Dead“ (New York, 1964); „Life Studies“ (New York, 1966) – სიცოცხლის ბოლომდე არ შელევია (იქვე). მეტიც, მას ციტატაც კი მოჰყავდა ამერიკელი პოეტის ლექსიდან. ეს ამ წერილითაც დასტურდება:

„ასევე, უნდა გითხრათ: „I am tired. Everyone's tired of my turmoil“ („დავიღალე. ყველა დაღალა ჩემმა შფოთვამ და მღელვარება“) [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 521].

ის, რაც ასე „ემშობლიურა“ ნადეჟდა მანდელშტამს, ბოლო სტრიქონია ლოუელის ლექსისა „თვალი და კბილი“ (Eye and tooth). ეს მართლაც „ყველაფრით დაღლილი“ შეძრწუნებული კაცის ამოძახილია: „საწვავიც კი აღარსადაა, თვალში, წყალში ან ალში რომ ჩაახა“ (ლოუელი). სწორედ ამ „აღსარებას“ მოსდევს ნადეჟდა მანდელშტამის მიერ ციტირებული პწკარი, რაც ეგებ მისივე სულიერი თუ ფიზიკური კონდიციის დასახასიათებლადაც კი გამომდგარიყო!

წერილში ნადეჟდა მანდელშტამი გამოყოფს ლოუელის მეორე ლექსსაც – „ლედი როლის გოდება“ [Lady Raleigh's Lament, 1618].

ლექსი ეძღვნება ისტორიულ პერსონაჟს, სერ უოლტერ როლის (1554-1618) – ინგლისელ მიწათმფლობელს, პოეტს, ჯაშუშსა და მოგზაურს – და მის სევდიან აღსასრულს. საქმე ის გახლდათ, რომ დედოფალ ელიზაბეთ პირველის (1558-1603) კარზე მიღებულ როლის დაევალა ვირჯინიაში გამგზავრება და უცხო მიწა-წყლის ინგლისის სამფლობელოდ ქცევა. როლიმ კი, რომელსაც დედოფლის სეფექალი ელიზაბეთ თროქმორტონი (Elizabeth Throckmorton) მოსვლოდა თვალში, დედოფლის უკითხავად იქორწინა, რის გამოც ცოლიცა და ქმარიც ტაუერის ციხეში გამოკეტეს. დედოფლის სიკვდილის შემდეგ გათავისუფლებული წყვილი დორსეტში დასახლდა. თუმცა ლორი ახლა ლეგენდარული ოქროს ქალაქით – ელდორადოთი – დაინტერესდა, სამხრეთ ამერიკაში გაემგზავრა და წიგნიც კი დაწერა. მეორედ როლი მეფე ჯეიმზ პირველის (1603-1625) საწინააღმდეგო შეთქმულებისთვის დააპატიმრეს, 1616 წელს კი გაათავისუფლეს ელდორადოში მეორედ სამოგზაუროდ. მისმა ექსპედიციამ გზად ესპანური სადარაჯო პოსტი გამარცვა, რითაც დაირღვა ინგლის-ესპანეთის ზავი. სამშობლოში დაბრუნებულ როლის თავი მოჰკვეთეს: ასე აამეს ესპანეთს [სერ უოლტერ როლის ცხოვრება, 1868].

გარდა ლექსის მთელი პათოსისა, რომელიც ალბათ საკუთარ ბედს ახსენებდა, ნადეჟდა მანდელშტამს შესაძლოა „ბიოგრაფიულადაც“ კი მოსჩვენებოდა ეს სტრიქონები: „სამინელია ანჩხლი ტირანის, ყოვლის მცოდნედ რომ მოაქვს თავი, გაბლენძილი სიარული“, ან – ფინალური შეძახილი: „ქვევით, ქვევით – კომპასის ისარმა ზუსტად იცის, სად არის ტერორი“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 521].

შემდეგ ნადეჟდა მანდელშტამი ლექსის თხზვის პროცესზე საკუთარ შეხედულებას უზიარებს ლოუელს: „ჩემი აზრით, ლექსს ორგვარად ქმნიან. პირველი გზა გულისხმობს უნარისა და ოსტატობის გამოყენებას. ბევრი დიდი პოეტი იქცევა ასე. ისინი იყენებენ ე. წ. თავიანთ თანამედროვე პოეტურ სტილს, ან მუშაობენ საკუთარი სტილით. ეს არის ლიტერატურა. ადამიანები ქმნიან ასეთ ლექსებს. მათი თანამედროვეები არ იღლებიან ასეთ პოეტთა ქებით, რადგან ამ ლექსებში გამოთქმული ნებისმიერი სიტყვა ან იდეა სწორედ ისაა, რასაც მოელიან. ასეთი ლექსები გაცვეთილი ელემენტებისაგან შედგება, რადგან მკითხველი ზარმაცია. ის, რასაც ჩვენ ლიტერატურულ სიახლეს ვეძახით, ძირითადად, ეთანადება ლექსის თხზვის



ამგვარ გზას: ერთხელ მიკვლეული მანერით ის ჩაიდინო, რაც გსურს.

მეორე გზა სპონტანურია, როცა უნარი და ოსტატობა სრულიად გამოუსადეგარი რამაა, რადგან ყველა ელემენტი ცინცხალია: ერთხელ ჩნდება და აღარასოდეს მეორდება. თანამედროვეებს უმძიმთ ასეთი პოეზიის მიღება. მხოლოდ ორიოდ კაცი თუ უჭერს მხარს ასეთ პოეტს, თუმცა მათ კარგად იციან, ვის ექომაგებიან.

მთარგმნელიც ორგვარია. პირველ მათგანს ოსტატურად გადმოაქვს ლექსი, თუმცა, ცოტა არ იყოს, მექანიკურად... ეს რიგიანი თარგმანია – მეტი არაფერი. ამ გზას ადგანან ჩვენს ქვეყანაში. კარგად არ მესმის, რატომ ყიდულობს საბრალო მკითხველი ასეთ წიგნს. ასეთი თარგმანები მოსაწყენია. ვერ ვიტან მათ.

მეორე ყაიდის მთარგმნელი დიდ საქმეს ეჭიდება. ეს განსხვავებულად მოუბარი ორი პოეტის შეხვედრაა. უცებ აღმოაჩენ, რომ ეს ორი არსება – პოეტი და მთარგმნელი – განუყრელი მეგობრები გამხდარან. ასეთ თარგმანში ყოველივე მოულოდნელია და ლიტერატურის, როგორც ასეთის, კუთვნილება. ასეთი ურთიერთობისას მთარგმნელი საკმაოდ თავისუფალია და მას სრულიადაც არ ევალება ყველა სიტყვის ან მნიშვნელობის ჩრდილთა გამეორება. პოეტისა და მთარგმნელის ასეთი ურთიერთდამოკიდებულება ორივეზე ზემოქმედებს... აი, ჩემი აზრით, ასეთი უნდა იყოს თარგმანი. ამიტომაც ძალიან მომეწონა ჩემი ქმრის თქვენ მიერ თარგმნილი ლექსები. დიდად გემადლიერებით ამისთვის და მეიმედება, რომ თქვენი და მისი ურთიერთობა არ დასრულდება“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 521-522].

წერილის ბოლოს ნადეჟდა მანდელშტამი შენდობას ითხოვს ინგლისურად წერისას დაშვებული შესაძლო შეცდომებისთვის.

\* \* \*

ნადეჟდა მანდელშტამის 1967 წლის 3 დეკემბრით დათარიღებული წერილი ცხადყოფს, რომ რობერტ ლოუელს საპასუხო ბარათი გამოუგზავნია პოეტის ქვრივისთვის: „საშინლად(!) გახარებული ვარ თქვენი წერილის მიღებით. მეგონა, არ სწყალობდით ხელნაწერ ბარათებს და არც არასოდეს მიპასუხებდით... მე იმდენი ხნის განმავლობაში მაკლდა სიამოვნება – მიმეწერა და მოეწერათ – შემოყვარდა კიდევ ეს საქმე.

მგონია, რომ ერთ ენაზე ვლაპარაკობთ, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როცა ადამიანური არსებობის ძირისძირს – სიტყვას ვეხებით. ჩემი აზრით, პოეზია მხიარულად, გულუბრყვილოდ, ბალღურად ქმნის ხელოვნებას. ნებისმიერ კარგ შემოქმედშია ხელოსანი, რომელიც მას ქარაფშუტად და ოდნავ შეშლილადც კი აქცევს, თითქოს შექეფიანებული იყოს. ბავშვობიდან მოყოლებული დღემდე მყავდა მეგობრები მათ შორის. იცით, რას ამბობდა დოსტოევსკი? ორგვარი შრომა არსებობს – თავის „შრომას“ გულისხმობდა: ერთი პოეტის შრომაა, მეორე კი – «работа художника», რაც „ხელოვანის საქმეს“ ნიშნავს. რუსულში სიტყვა «художник»-ის მნიშვნელობა უფრო ფართოა, ვიდრე „მხატვრისა“ ან „ხელოვანისა“. მაგრამ თქვენ ჩასწვდებოდით არსს: ეს რაღაც „ოსტატობის“ მსგავსია, რომელსაც დოსტოევსკი პოეტის შრომისაგან განასხვავებს. მეტიც: ხელოვანი, შესაძლოა, ბედნიერი იყოს, თუმცა არასოდეს მსმენია რამე ბედნიერ პოეტზე. პოეტები თითქოს ყოველგვარ უბედურებას იზიდავენ და მე ძალმიძს ამის ახსნა: ქვეყნად უთვალავი გაცვეთილი ფრაზა და თავაზიანი ტყუილია, რომელთა წყალობითაც ადამიანებთან ურთიერთობას ვამყარებთ. ხელოვანი ფლობს ამ მომხიბლავ ილეთებს და სიამოვნებით ცხოვრობს ამ საზოგადოებაში. პოეტი არავის დაუსაჩუქრებია ამ სასიამოვნო ურთიერთობის ნობათით. რა ძალისხმევა დასჭირდათ პასტერნაკსა და ახმატოვას, რამენაირად აეთვისებინათ ზემოთ ხსენებული „ოსტატობა“, მაგრამ არ გამოუვიდათ“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 522].

ლოუელისა და ნადეჟდა მანდელშტამის მიმოწერის გამო-მკვეყნებელი ამერიკელი მკვლევრები – მაიკლ უოქტელი (Michael Wachtel) და ქრეიგ კრეივენსი (Craig Cravens) – მიუთითებენ, რომ ზემოთ მოყვანილი ე.წ. კონცეფცია ალბათ ეფუძნება დოსტოევსკის მიერ პოეტ აპოლონ მაიკოვისადმი (1821-1897) 1869 წლის 15 მაისს გაგზავნილი წერილის ერთ პასაჟს, რომელშიც ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს პოეტს (poet) და ხელოვანს (artist), თუმცა, მკვლევართა შენიშვნით, გამოთქმა „ხელოვანის შრომა“ (работа художника) იქ არ გვხვდება (იქვე).

ცხადია, გავეცანით დასახელებული წერილის ტექსტს [დოსტოევსკი 1996: 425-434]. აქ დიდი მწერალი ამ იდეას უზიარებს საყვარელ პოეტს: კარგი იქნებოდა, თუ რუსეთის მთელი ისტორია – არა, ზოგი მნიშვნელოვანი ფაქტი და მოვლენა მაინც – თქვენნაირმა პოეტმა „ბილინის“, ბალადის, პოემის ობიექტად აქციოს, თანაც ისე,

რომ ძალადაუტანებლად გამახსოვრდებოდესო [დოსტოევსკი 1996: 426].

შემდეგ დოსტოევსკი თემიდან გადაუხვევს და თავისი იდეის ხატოვან ხორცშესხმას ცდილობს: „ლექსი (ორიგინალშია – поэма), მე თუ მკითხავთ, პოეტის სულში არსებული თვითნაზადი, ძვირფასი ქვაა, ალმასი, სავსებით სრულქმნილი, მთელი მისი არსით, და ეს პოეტის, როგორც შემოქმედის (ორიგინალშია – создателя и творца), შესაქმის ერთი ნაწილია... თუ თვით პოეტი არ არის ამის შემქმნელი, მისი სული მაინც სწორედ ის მაღაროა, რომელიც ბადებს ალმასებს, და ურომლისოდაც მათ ვერსად მიაკვლევ“ (იქვე).

ამგვარად, დოსტოევსკის აზრით, ლექსს – სავსებით მზასა და ალმასივით სრულქმნილს – პოეტი „იღებს“ თავისი სულიდან, როგორც „მაღაროდან“. და ეს პოეტის შესაქმის ერთი მხარე, ერთი ნაწილია.

„ამას მოსდევს მეორე – აღარც ისეთი ღრმა და იდუმალი – პოეტის, როგორც მხოლოდ ხელოვანის (ორიგინალშია – художника), საქმე: მიკვლეული ალმასი მისაწორ-მოასწოროს (ორიგინალშია – оправить) და დაამუშაოს (ორიგინალშია – обработать) (აქ პოეტი თითქმის იუველირია)“ (იქვე).

ამგვარად, დოსტოევსკის აზრით, პოეტის, როგორც შემოქმედის, გარჯას მოსდევს პოეტის, როგორც ხელოვანის, აქტივობა. ეს ნაკლებად იდუმალი და ღრმა ქმედებაა: უკვე მოპოვებულ-მიკვლეული „ალმასის“ ოდენ შელამაზება!

რასაკვირველია, ყურადსაღებია ვარაუდი, რომ ნადეჟდა მანდელშტამს დოსტოევსკის წერილი წაეკითხოს და ალუზიის სათავეც ეს იყოს. სკრუპულოზურად პედანტი ამერიკელი მკვლევრები სწორად შენიშნავენ: სიტყვათშეთანხმება работа художника ნამდვილად არ გვხვდება, მაგრამ ძალიან თვალსაჩინოდ იგულისხმება. ნადეჟდა მანდელშტამს თითქმის ზუსტად მოჰყავს ციტატა. აწ უკვე რუსულად გავიხსენოთ დოსტოევსკის ნათქვამი: „Затем уж следует второе **дело** поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как **художника**“. ამგვარად, работа художника-ს ნაცვლად ორიგინალშია дело художника და სწორედ ის დასტურდება, რომ თუ, ჩიტის დარად, ღმერთთან „ბუნებითი ხელშეკრულება“ არ აკავშირებს, მაშინ პოეტი ამაოდ გარჯილა [მანდელშტამი 1993: 183].

ამერიკელი მკვლევრებიც აღნიშნავენ და ჩვენც ვადასტურებთ, რომ ამ საკითხს ნადეჟდა მანდელშტამი იმდენად მნიშვნელოვნად

მიიჩნევს, საგანგებო თავსაც („მოცარტი და სალიერი“) კი უძღვნის მოგონებათა მესამე წიგნში. აი, რას წერს იგი: „დოსტოვესკი თხზვის ორ ეტაპს გამოარჩევდა – პოეტის გარჯას (работу поэта) და ხელოვანის გარჯას (работу художника). გულისხმობდა კი ეს დაყოფა შემოქმედის შრომის არსის ზუსტ წვდომას? ეგებ სიმართლე ისაა, რომ ეს, უბრალოდ, შემოქმედების ორი საწყისის კიდევ ერთი პირობითი დაყოფაა?! ახმატოვა და მანდელშტამი ამ ორ საწყისს „მოცარტსა“ და „სალიერის“ უწოდებდნენ, თუმცა „პატარა ტრაგედია“ (ა. პუშკინი) ასეთი განზოგადების საფუძველს არ იძლევა. მოცარტი იქ მართლაც მხოლოდ შთაგონების განსახიერებაა, თუმცა სალიერიმ შთაგონებაც იცის და შრომაც... პუშკინთან ეს მაინც ორი განსხვავებული ტევდობის ჭურჭელია, მაგრამ ამ ნარკვევში ეს ორი სახელი გამოყენებულია კიდევ ერთ მეტაფორულ აღნიშვნად ერთიანი პროცესის ორი მხარისა“ [მესამე წიგნი 1987: 59]. დავუმატებდი, რომ ხსენებული „ორი საწყისი“ თუ „ერთიანი პროცესის ორი მხარე“, როგორც წესი, ერთსა და იმავე შემოქმედს ახასიათებს, ანუ „მოცარტიცა“ და „სალიერიც“ ერთი კაცია!

ძნელი გასაგები არ უნდა იყოს, რას უხსნის ლოუელს პოეტის ქვრივი: პოეტი და მისი გარჯა ისეთ არაორდინარულობას გულისხმობს, რომ პოეტი ლამის შეშლილს ემსგავსება, რადგან ვერ „უკმევს“ ფილისტერულ საზოგადოებას, და *იმას* და *ისე* დაწერს, *რაც* და *როგორც* „მოესმის“. „ხელოვანი“ კი („პოეტის“ საპირისპიროდ) თავისი ოსტატობის ხარჯზე ახერხებს „გადარჩენას“ – არ ეწინააღმდეგება საზოგადოებრივ განწყობას, რაც ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ხელისუფლების განწყობის პირდაპირი ასლია და მას ე.წ. მარადიული თემებით („გაცვეთილი ფრაზებითა და თავაზიანი ტყუილებით“) გააქვს თავი. ამ სტილის ათვისების მოწადინებად ნადეჟდა მანდელშტამი დიდ პოეტებს – პასტერნაკსა და ახმატოვას – ასახელებს (მათ ეს ვერ მოახერხეს, – ამბობს პოეტის ქვრივი). სამართლიანობა მოითხოვს, დასახელებულ „დუეტს“ მანდელშტამიც დაემატოს: მანაც არაერთგზის სცადა, „თანამედროვედ“ მიეჩნიათ. ზოგი შთამომავალი ამისთვის მორცხვად კიცხავდა კიდევ. ვერც მან მოახერხა.

\* \* \*

ნადეჟდა მანდელშტამის სასოწარკვეთილება, ამ წერილის ერთ-ერთი ბოლო პასაჟისთვის რომ „შეუფარებია თავი“, საინტერესო იმითაცაა, რომ ამ „აღსარებით“, ფაქტობრივად, იმსხვრევა მითი პოეტის ქვრივის განსხვავებულ სტილიკურობად მიჩნევის შესახებ: ეს ორი წინადადება „ამხელს“, რა დიდი ძალისხმევის შედეგად ახერხებდა ამას, რა ტრაგიკულად განიცდიდა მარტოხელა ჭარმაგი ქალი სულის შემხუთველი საბჭოთა სინამდვილის ხიზნობას, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი მისია შეესრულებინა – ქმრის პოეტური და პიროვნული არსებობა მისი ფიზიკური გაქრობის შემდეგაც შეენარჩუნებინა. შესაძლოა, მას ეჭვიც ღრღნიდა: ღირდა კი გადარჩენა, თუ ასე დუხჭირად და უიმედოდ უნდა ეცხოვრა?!

„ჩემი მთავარი შეცდომა ის არის, რომ ახალგაზრდა არ მოვკვდი. ხელიდან გამისხლტა მომენტი, როცა სიკვდილი შემემლო. აღმოჩნდა, რომ უნდა გამეღია ცხოვრება და დღევანდლამდე მოვსულიყავი... ეს ძალზე რთულად შესასრულებელი დავალება იყო ჩემთვისაც და ნებისმიერი ქალისთვისაც. ვფიქრობ, ეს გამოცდა ჩავაბარე, მაგრამ ვნანობ, რომ ასე მოხდა“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 522].

\* \* \*

წერილის ბოლო აზვაცში ნადეჟდა მანდელშტამი „ამშვიდებს“ ლოუელს, სსრკ-ში თქვენი ვიზიტის ჩაშლა კარგიც კიაო. თითქოს არ სურდეს, თავისუფალი სამყაროს მკვიდრმა თავისი თვალით იხილოს „სოციალისტური სამოთხე“. თუმცა კი ეს ერთადერთი გზა იყო, ოკეანისგაღმელს აშკარად შეეცნო საბჭოეთის ნამდვილი, უფერუმატილო სახე!

„იმედი მაქვს, მალე შეძლებთ აქ ჩამოსვლას და ჩემთან ჭორაობას. ოღონდ არ დამივიწყოთ, როცა ისინი ზეიმით დაგხვდებიან, როცა სუფრას გაგიშლიან, როცა გაგართობენ... ჩვენი ხალხი ძალიან სტუმართმოყვარეა. ასე რომ, გაგიჭირდებათ დროის გამოძებნა ჩემთან საჭორაოდ“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 522-523].

\* \* \*

მესამე წერილი 1968 წლის 6 იანვრითაა დათარიღებული. ისე ჩანს, ლოუელს მანამდე უცნობებია, რომ გაზაფხულზე აპირებდა

სსრკ-ში სტუმრობას. კარგი იქნებოდა, კლარენს ბრაუნიც გამოგეყო-  
ლებინათ, თარჯიმნობას გაგვიწევდაო, – წერს ნადეჟდა მანდელ-  
შტამი.

„ამბობთ, რომ თავს საკმაოდ ბედნიერად გრძნობთ. შემძლია  
ვთქვა, რომ ნებისმიერი პოეტისათვის ნაცნობია ეგ გრძნობა. ბედნიე-  
რება მოაქვს ლექსებს, სიყვარულს, ცხოვრების ყოველ გაელვებას.  
მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს ცხოვრებას „ბედნიერს“ ვერაფრით  
დაარქმევდი, სანამ მანდელშტამი გვერდით მყავდა, ყოველთვის  
ბედნიერები ვიყავით... რა გვანიჭებდა ბედნიერებას? არ ვიცი, მაგ-  
რამ ეგრე კი იყო! ეს ნამდვილი პოეტის ბუნებაა, ბედნიერად იგ-  
რძნოს თავი მაშინაც კი, როდესაც ყველაზე უფრო სევდიანია“ (იქვე).

\* \* \*

შემდეგ ნადეჟდა მანდელშტამი უბრუნდება წინა წერილში  
გამოთქმულ მოსაზრებას ჭეშმარიტი პოეტის ხელობის თაობაზე და  
იწონებს ლოუელის დაკვირვებას, რომ ყველა როდია პოეტი, ვინც  
იცის ლექსის წერა და ვისაც „პოეტს“ უწოდებენ.

„ეს პროფესია კი არა, სულის არსია (არ მინდოდა სიტყვა „სუ-  
ლის“ ხმარება, მაგრამ სხვა ვერაფერი მოვიფიქრე)... ვფიქრობ, მათი  
უმრავლესობა, ვინც ლექსებს წერს, მწერალია. მე ვიცნობდი ოთხ  
პოეტს და უამრავ მწერალს, ვინც ლექსებს წერდა“. ოდნავ ქვემოთ  
ნადეჟდა მანდელშტამი ისევ დაუბრუნდება ამ თემას. ისე ჩანს, ლო-  
უელი ჩაეძია, მაინც რა განსხვავებაა თქვენეულ „პოეტსა“ და „მწე-  
რალს“ შორისო.

„ამის დეფინიცია არ არსებობს, მაგრამ განსხვავება აშკარა და  
ხელშესახებია. ეს უნდა შეიგრძნო. ლოგიკური ენით ამას ვერ ახსნი.  
შესაძლოა, ეს მხიარული კაემანი ან ტრაგიზმისა და ბედნიერების  
ნაზავი იყოს, რაც ქმნის პოეტს“ (იქვე).

\* \* \*

ისე ჩანს, ლოუელზე განსაკუთრებულად ემოქმედა იმ სასო-  
წარკვეთილ ტონს, რომელსაც გაეჯერებინა წინა წერილის ერთი პა-  
საჟი. პოეტმა ალბათ ურჩია ქვრივს, ცხოვრებით დამტკბარიყო.

„როცა მოგწერეთ, უკეთესი იქნებოდა, ახალგაზრდა მო-  
ვმკვდარიყავი-მეთქი, ის სულაც არ მიგულისხმია, რომ ცხოვრებით  
არ ვტკბები... სულაც არა... მაგრამ იმის განცდას, რაც მე გადავიტანე,

არავის ვუსურვებდი. ეს არის და ეს. ახალგაზრდა თუ მოვკვდებოდი, იმ საშინელებას ავცდებოდი, და ეს უკეთესი იქნებოდა...

თუმცა... სიბერესაც (მე 68-ე წელში ვარ) აქვს უპირატესობა. უწინარესად, ეს თავისუფლების საოცარი შეგრძნებაა... იქნებ იცით კიდეც ძველი ინგლისური ჩვეულება – ქალაქის თავისუფლება...“ (იქვე).

საქმე ის გახლდათ, რომ შუასაუკუნეობრივ დიდ ბრიტანეთში აღორძინდა ანტიკური ჩვეულება, განსაკუთრებული პატივი მიეგოთ საზოგადოების ღირსეული წევრისათვის და გარკვეული პრივილეგიებით აღეჭურვათ იგი, რამაც მოდიფიცირებული სახით დღევანდლამდეც კი მოაღწია [ვიზეტელი, ბეკერი 1923: 168-69].

„სიბერე ყველაფრისგან გათავისუფლებთ და ეს კიდეც ერთი პრივილეგიაა: როცა თავისუფალი ხარ, არა მხოლოდ საგნებს, არამედ მათ შინაარსსაც ხედავ...“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 523].

\* \* \*

წერილის ბოლოს ნადეჟდა მანდელშტამის ტონის უჩვეულო დათბობა უფრო ამძაფრებს მისი ტრაგიკული მარტოსულობის აღქმასა და განცდას.

„მინდა, რომ ჩამოხვიდეთ. მოახერხებთ? რა ცუდია, რომ რუსული არ იცით. ბევრი რამ ამკარავდება, როცა მოსაუბრეებმა ერთმანეთის ენა იციან... ჩამოდით... იმაზეც კი არ ვიეჭვიანებ, თუ დროს (რა თქმა უნდა, ნაწილს) ვოზნესენსკისთან ერთად გაატარებთ, რომელსაც ჩემს სახლში არაფერი ესაქმება“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 524].

ისე ჩანს, ნადეჟდა მანდელშტამს არ უყვარდა რუსი პოეტი ანდრეი ვოზნესენსკი (1933-2010). არადა ლოუელი 1966 წელს ნიუ-იორკში უკვე შეხვედროდა მას და პოეტები ურთიერთპატივისცემით განმსჭვალულიყვნენ. 1967 წლის 17 მაისს თაუნ ჰოლში (ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული საკონცერტო დარბაზი, გ. ჯ.) გამართულ პოეზიის სადამოუკლოდ ლოუელმა ვოზნესენსკი „რუსული მწერლობის საუკეთესო განსახიერებად“ („Russian writing as its best“) წარადგინა: „ხანდახან ის ჰგავს უნივერსალურ მემბოხე ჭაბუკს, რომელიც მოუთმენლად ებრძვის თვინიერებას, ტრადიციას, სიძველეს, აკადემიკოსთა მოოქრულ სავარძლებს... ხანდახან კი, განსაკუთრებით მაშინ, როცა მას სტრიქონ-სტრიქონ თარგმნი, ვლინდება მისი მყარი, ნაღველნარევი თანაგრძნობა, პასტერნაკისა თუ ჩეხოვისას

რომ წააგავს“... ლოუელი, თავის მხრივ, ვოზნესენსკიმ წარუდგინა რუს მკითხველ საზოგადოებას და მისი რამდენიმე ლექსიც თარგმნა. 1967 წელს ვოზნესენსკი საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრად აირჩიეს. მკვლევრები ვარაუდობენ, რომ ეს ხელს შეუწყობდა ლოუელის ოფიციალურ მოწვევას საბჭოეთში [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 524].

\* \* \*

მეოთხე წერილს, ისეთი მცირეა, ბარათი უფრო ეთქმის. ის 1971 წლის 1 ივნისითაა დათარიღებული.

„მვირფასო რობერტ, ჩამოდით. ძალიან მინდა თქვენი ნახვა. მალე გვიან იქნება – მე მოხუცი ვარ და დიდხანს ვერ გავატან. ეს რომანი (წარმოსახვა) როდია, ეს ცხოვრებაა. ცხოვრება კი წერაზე ძნელია. ჩამოდით...“ (იქვე).

ეს „დაჟინებული მოთხოვნაც“, რომელიც ამ სტრიქონების, შეიძლება ითქვას, ნამდვილი „ძრავაა“, ნადეჟდა მანდელშტამის „სტილზე“ მიუთითებს. ის, როგორც ჩანს, განუზომელ მნიშვნელობას ანიჭებდა მათთან უშუამავლო ურთიერთობას, ვისიც სწამდა და ვინც უყვარდა. მეორეხარისხოვანი სულაც არ იყო მანდელშტამის ფენომენისადმი ამ რჩეულთა დამოკიდებულებაც. ნადეჟდა მანდელშტამი ვორონეჟში გადასახლების დროსაც კი ცდილობდა, ისეთი ბინა ექირავა, სადაც შესაძლო სტუმარს მოასვენებდა. მისი წერილებიდან ჩანს, რა დაჟინებით ევედრებოდა ანა ახმატოვას, თავის ძმას – ევგენი ხაზინს და რამდენიმე სხვასაც, ჩასულიყვნენ მასთან.

\* \* \*

ზემოთ მოყვანილ აზრებს ოდნავ შემაცბუნებელი პასაჟი მოსდევს:

„რაც შეგეხებათ თქვენ, ვფიქრობ, მეორე ქორწინება ყოველთვის სჯობს პირველს. მე გაყრის გულმხურვალე მომხრე ვარ. მეიმედება, რომ თქვენ მალე მოახერხებთ ამას“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 524].

ნიშნეულია ერთი ტოპოსი კარლ პროფერის (1938-1984) – ამერიკელი სლავისტიკის, მიჩიგანის უნივერსიტეტის ყოფილი პროფესორისა და გამომცემლის – წიგნიდან „რუსი ქვრივები“. კარლი და მისი მეუღლე ელენდეა პროფერი (დ. 1944) – მწერალი, მთარგმნელი და გამომცემელი – ნადეჟდა მანდელშტამთან პირველ შეხვედრას იხსე-



ნებენ, როცა გარკვეულა, რომ ორივენი მეორედ დაქორწინებულნი ვნენ. ნადეჟდა მანდელშტამს თითქოს ეთქვას, ბედნიერი ქორწინება ყოველთვის განქორწინებას მოსდევსო [პროფერი 1987: 25].

რობერტ ლოუელს, ის-ის იყო, განქორწინება დაეპირებინა თავის მეორე ცოლთან (პირველად იქორწინა პულიცერის პრემიის ლაურეატზე, მწერალ ჯინ სტეფორდზე (1915-1979)) – მწერალ ელიზაბეთ ჰარდუიქთან (1916-2007) და ხელი ეთხოვა მწერალ ქეროლიან ბლექუდისათვის (1931-1996). ასე რომ, თავისი საყვარელი ადამიანებისადმი ყოველთვის მიკერძოებული ნადეჟდა მანდელშტამი, შეიძლება ითქვას, არც ამ შემთხვევაში „ღალატობს მოწოდებას“ და მეგობარს უწყინრად „ამშვიდებს“.

ნადეჟდა მანდელშტამის ბიოგრაფიაშიც იყო შემთხვევა, როდესაც ღალატის გამო ქმართან გაყრა გადაწყვიტა. რომ არა ოსიპ მანდელშტამის „სიმხდალე“, მოვლენები, შესაძლოა, სხვაგვარად განვითარებულიყო. იმ დღის შემდეგ წყვილი არასოდეს დაშორებია ერთმანეთს.

\* \* \*

ნადეჟდა მანდელშტამს ლოუელის გამოქონაგებაც მოუხდა. ზემოთაც ვუთითებდით: ამერიკელი პოეტი მანდელშტამის ზედმეტად თავისუფალი თარგმანისათვის ვლადიმირ ნაბოკოვმა (1899-1977) – რუსმა და ამერიკელმა მწერალმა, ნობელის პრემიის ნომინანტმა, სასტიკად გააკრიტიკა. გამომცემელმა და „The New York Review of Books“-ის რედაქტორმა რობერტ სილვერსმა (1929-2017) ნადეჟდა მანდელშტამს ნაბოკოვის ტექსტი გამოუგზავნა. პოეტის ქვრივს ამის თაობაზე ოლგა კარლაილისათვის უცნობებია: „წარმოგიდგენიათ, ამ დღორ ნაბოკოვს სტატია დაუწერია, რომელშიც ის უდრენს ლოუელს მანდელშტამის ლექსის (იგულისხმება «За гремящую дыблестъ грядущих веков...» – გ.ჯ.) თარგმანის გამო. ის ჩვენი მთარგმნელებივით იქცევა“ (პროფერი).

ნადეჟდა მანდელშტამს საგანგებოდ დაუწერია წერილი, რომელიც გაურკვეველი მიზეზების გამო აღარ გამოუქვეყნებიათ. თუმცა ტექსტი შემორჩენილია. ისიც აღსანიშნავია, რომ მალე ნადეჟდა მანდელშტამმა აზრი შეიცვალა და ნაბოკოვის დიდ თავყვანისმცემლად იქცა.

აი, რა მიუწერია სილვერსისთვის ნადეჟდა მანდელშტამს:

„პოეტის ლექსები უცხოურ ენაზე სიტყვასიტყვით ვერასოდეს „გადავა“. ეს საუბარს წააგავს; ეს არის განსხვავებულ ენებზე მოლაპარაკე ძმების კომუნიკაციის საუკეთესო ფორმა. ნამდვილი პოეტის ლექსები ყველასია. ყველა მეგობრულად განწყობილ ადამიანს ძალუმს მათი თარგმნა, საკუთარი ვერსიის შექმნა და იმის წარმოჩენა, როგორ გაიგო ლექსი. მან, ვინც შექმნილით უკმაყოფილოა, ეს დავალება ხელმეორედ უნდა შეასრულოს. ეს ერთადერთი გზაა თარგმანის გასაკრიტიკებლად. ლანძღვა და ღრენა კი უნდა უკუვაგდოთ“ [უოქტელი, კრეივენსი 2002: 529].

\* \* \*

რობერტ ლოუელი და ნადეჟდა მანდელშტამი ერთმანეთს არასოდეს შეხვედრიან. მეტიც, ლოუელი ნადეჟდა მანდელშტამზე სამი წლით ადრე, 1977 წელს, გარდაიცვალა.

\* \* \*

ამგვარად, ჩვენ წინაშეა ნადეჟდა მანდელშტამის ოთხიოდ წერილი, ისიც ადრესატის – რობერტ ლოუელის – საპასუხო გამოხმაურების გარეშე, რომლებიც ოთხიოდ დასკვნის გამოტანისაკენ მანინც გვიბიძგებს.

ნადეჟდა მანდელშტამს უკვე შეესრულებინა თავისი მისია – გადაერჩინა ქმრის, დიდი პოეტის, შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, ხოლო მემუარებით, რომლებიც საზღვარგარეთ გამოეცათ, ლამის ის დაემტკიცებინა, რომ ოსიპ მანდელშტამი, როგორც ადამიანიცა და პიროვნებაც, დიდი იყო: უბადლო ერუდიტი, ზნეობრივად უმანკო და გაუტეხელი მარტვილი.

ცხადია, მიკერძოებას ვერ გაეცეოდა, მაგრამ მის სიტყვას, როგორც თვითმხილველისა და მოვლენათა ხისტი დაუნდობლობით აღმწერისა, დიდი ფასი დაედებოდა.

უსახლკარობას, დევნასა და ტანჯვას გადარჩენილი დედაბერი ახლა ზნეობრივ გმირად, „პოეზიის მოწმედ“ და „მთავარ მანდელშტამოლოგად“ ქვეუღიყო. მით უფრო სანუკვარად ეჩვენებოდა თანამედროვე პოეტებთან, განსაკუთრებით, თავისუფალი სამყაროს მკვიდრებთან, თანასწორი ურთიერთობა და მათთვის თავის გონებამახვილურ დაკვირვებათა გაზიარება.

კონტაქტი (ხან ეპისტოლარული, ხანაც – პირადი) რობერტ ლოუელთან, არტურ მილერთან, კლარენს ბრაუნთან, იოსიფ ბროდ-

სკისტან, ვლადიმირ ნაბოკოვსა და სხვებთან სხვა ნიჭიერ შემოქმედ-  
თა შეგულიანებასაც გულისხმობდა: შეძლებისდაგვარად, მეტს და  
უკეთ ეთარგმნა, გაეცნო და შეეყვარებინა მანდელშტამი და ერ-  
თხელ და სამუდამოდ დამკვიდრებულიყო აზრი მის პოეტურ რენო-  
მეზე.

## ლიტერატურა

**უოქტელი, კრეივენსი 2002** – Michael Wachtel, Craig Cravens, Nadezhda Iakovlevna Manel'shtam: Letters to and about Robert Lowell, The Russian Review 61, issue 4 (October 2002).

**ვნახოთ, ვინ აჯობებს... 2015** – Посмотрим, кто кого переупрямит... Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах, Издательство АСТ, Москва.

**ლოუელი, Eye and Tooth** by Robert Lowell, [https://www . poetry-  
soup.com/famous/poem/eye\\_and\\_tooth\\_467](https://www.poetrysoup.com/famous/poem/eye_and_tooth_467)

**სერ უოლტერ როლის ცხოვრება**, The Life of Sir Walter Raleigh, by Edward Edwards, Macmilan and Co, 1868, London: R. Clay, Sons, and Taylor, Printers, Bread Street Hill, [https://books.google.ge/books? id =  
jaRRAAAACAAJ&pg=PA26&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ge/books?id=jaRRAAAACAAJ&pg=PA26&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

**დოსტოევსკი 1996** – Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в пятнадцати томах, Ленинград, «Наука», Ленинградское отделение, 1988-1996, Том пятнадцатый. Письма. 1834-1881, Т. 15.

**მანდელშტამი 1993** – О. Мандельштам, Собрание сичинений в четырех томах, Арт-бизнес-центр, Москва, 1993-1999, Том первый, Мтихи и проза, 1906-1921, Арт-бизнес-центр, Москва.

**მესამე წიგნი 1987** – Надежда Мандельштам, Книга третья, YMCA-PRESS, 11, rue de la Montagne-Ste-Genevieve, 75005 Paris.

**ვიზეტელი, ბეკერი 1923** – Frank H. Vizetelly and Leander J. de Bekker, A Desk-Book of Idioms and Idiomatic Phrases in English Speech and Literature, New York.

**პროფერი 1987** – Carl R. Proffer, The Widows of Russia and Other Writings, Ann Arbor.

პროფესორი, Карл Проффер, Без купюр, [http://loveread.me/read\\_book.php?id=61455&p=1](http://loveread.me/read_book.php?id=61455&p=1)

Grigol Jokhadze

**Osip Mandelstam. Robert Lowell. Communicating in  
Different Languages**

(Nadezhda Mandelstam's Letters to and about Robert Lowell)

Summary

The article discusses four letters of Nadezhda Mandelstam which are all that remain of her correspondence with Robert Lowell. As the research has shown N. Mandelstam felt an immediate closeness to the American poet. As she explained to Arthur Miller, "Having never met, we nevertheless have struck a kind of friendship with him and that is because he is a poet, who means one of those whom I am used to dealing with". In a certain sense, she viewed Lowell as the receptive and responsive future reader envisioned by Osip Mandelstam in his 1913 essay "On the Interlocutor." This "anachronistic" ideal of poetic communication recurs in Mandelstam's "Conversation about Dante" and finds its way from there into N. Mandelstam's own essay "Mozart and Salieri". Her understanding of poetry and especially poetic translation was that every poet yearns for a meeting and conversation with his predecessors, a keen and intensely personal relationship with those whose voice they hear in living verses, but who are no longer alive. This is not simply the sadness of a "missed meeting" with poets from whom they are temporally distanced, but also a passionate desire to overcome time, to enter into contact with them, in a word, to realize a partial, selective resurrection through an act of love, devotion, rapture.

Such was the relationship that N. Mandelstam sensed between Lowell and her husband, and it is this spatially distant yet spiritually close poet whom she addresses in her letters. Not surprisingly, her principal subjects are the poet, poetry, and verse translation.