

# XVII საერთაშორისო სიმპოზიუმი

---

ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები

პატარა ქვეყნების ლიტერატურები და  
თანამედროვე გლობალური სამყაროს გამოწვევები

---

საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები

## XVII INTERNATIONAL SYMPOSIUM

---

**CONTEMPORARY ISSUES OF LITERARY CRITICISM**

**Literatures of Small Countries and Challenges of the  
Modern Global World**

---

PROCEEDINGS OF INTERNATIONAL SYMPOSIUM



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია

Georgian Comparative Literature Association (GCLA)



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature



აკაკი წერეთელის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Akaki Tsereteli Kutaisi State University

თანამონაწილე ორგანიზაციები:  
Co-participant Organizations:



კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი

Caucasus International University



ქალაქ ქუთაისის მერია

Kutaisi City Hall

მხარდამჭერი ორგანიზაცია  
Supporting Organizations:



XVII საერთაშორისო სიმპოზიუმი

ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები  
პატარა ქვეყნების ლიტერატურები და თანამედროვე  
გლობალური სამყაროს გამოწვევები  
საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები

XVII International Symposium

Contemporary Issues of Literary Criticism

Literatures of Small Countries and Challenges of the  
Modern Global World

Proceedings of International Symposium



უნივერსიტეტის  
ბაიბლიოთეკა

**რედაქტორი**  
ირმა რატიანი

**სარედაქციო კოლეგია**  
მაკა ელბაკიძე  
მირანდა ტყეშელაშვილი

**კომპიუტერული უზრუნველყოფა**  
თინათინ დუგლაძე

**Editor**  
Irma Ratiani

**Editorial Board:**  
Maka Elbakidze  
Miranda Tkeshelashvili

**Computer Software**  
Tinatin Dugladze

© თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი, 2024  
© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2024

## **სიმბოზიუმის სამეცნიერო კომიტეტი:**

ირმა რატიანი (საქართველო) (თავმჯდომარე)  
ჯაბა სამუშია (საქართველო) (თანათავმჯდომარე)

რახილა გაიბულაევა (აზერბაიჯანი)  
შალვა კირთაძე (საქართველო)  
გაგა ლომიძე (საქართველო)  
ალექსანდრ სტროევი (საფრანგეთი)  
ბელა წიფურია (საქართველო)

## **საორგანიზაციო კომიტეტი**

მაკა ელბაქიძე (საქართველო)  
ნესტან კუტივაძე (საქართველო)  
იორდან ლუცკანოვი (ბულგარეთი)  
ლილი მეტრეველი (საქართველო)  
ირინე მოდეზაძე (საქართველო)  
ადა ნემსაძე (საქართველო)  
თათია ობოლაძე (საქართველო)  
სერგო სვანაძე (საქართველო)  
მირანდა ტყეშელაშვილი (საქართველო)  
კახაბერ ჭეიშვილი (საქართველო)

## **ყდის დიზაინი**

მარიამ ებრალიძე

## **კომპიუტერული უზრუნველყოფა**

თინათინ დუგლაძე



**Scientific Committee:**

Irma Ratiani (Georgia) (Chair)  
Jaba Samushia (Georgia) (Co-Chair)

Rahilya Geybullayeva (Azerbaijan)  
Shalva Kirtadze (Georgia)  
Gaga Lomidze (Georgia)  
Alexandre Stroev (France)  
Bela Tsipiria (Georgia)

**Organizing Committee:**

Maka Elbakidze (Georgia)  
Kakhaber Cheishvili (Georgia)  
Nestan Kutivadze (Georgia)  
Yordan Lutskanov (Bulgaria)  
Lili Metreveli (Georgia)  
Irine Modebadze (Georgia)  
Ada Nemsadze (Georgia)  
Tatia Oboladze (Georgia)  
Sergo Svanadze (Georgia)  
Miranda Tkeshelashvili (Georgia)

**Cover Design by**

Mariam Ebralidze

**Computer Software**

Tinatin Dugladze

UDC(უკ) 821.353.1.09(475.22)(063)

ლ-681

კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე პასუხისმგებლები არიან ავტორები.  
The authors are responsible for the contents and the style of the articles printed in the collection.

კრებულში გამოქვეყნებული სტატიები განთავსებული იქნება Google Scholars-ის ბაზაში და მიენიჭება DOI.

The articles of this collection will be found on Google Scholars database, and will be registered in DOI.

წიგნი მომზადდა, აიწყო და დაკაბადონდა თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპიუტერულ ცენტრში

The book was prepared, organized and uploaded in the computer center of the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature.

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2024

© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, 2024

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2024

© Georgian Comparative Literature Association (GCLA), 2024

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

14 Ilia Tchavchavadze Avenue, Tbilisi 0179

Tel. 995 (32) 225 14 32

[www.press.tsu.edu.ge](http://www.press.tsu.edu.ge)

DOI <https://cils.openjournals.ge/index.php/cils/index>

ISBN 978-9941-36-334-4

ISSN 1987-5363

<https://tsu.ge/home/publishing-house/single/1676>

## შინაარსი

## Contents

### პლენარული სხდომა Plenary Session

- 21 **Irma Ratiani**  
ირმა რატიანი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
„The Holiest Country after Georgia is Paris...“  
„საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი...“
- 24 **Alexandre Stroeve**  
Александр Строев  
*France, Paris*  
The Machine Rebellion in Russian and European Literature of the Turn of the Twentieth Century  
Бунт машин в русской и европейской литературе рубежа XX века
- მსოფლიო ლიტერატურა და ნაციონალური ლიტერატურები  
World Literature and National Literatures
- 35 **Ledi Antidze**  
ლედი ანთიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Notable Concepts of Hybrid Literature: Georgian Example  
(Nino Kharatishvili's Nover "The Eighth Life (for Brilka)")  
ჰიბრიდული ლიტერატურის ნიშანდობლივი კონცეპტები: ქართული მაგალითი  
(ნინო ხარატიშვილის რომანი „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“
- 41 **Gia Arganashvili**  
გია არგანაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
The Path of a Small Country's Literature to World Literature  
პატარა ქვეყნის ლიტერატურის გზა მსოფლიო ლიტერატურისკენ
- 47 **Rūta Brūzgienė**  
Existential Motives and the Musicality of the Form in Vytautas Mačernis' Cycle of Poems  
“The Sonnets of the Seasons” [Metų sonetai]
- 56 **Eka Chikvaidze**  
ეკა ჩიკვაიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Comparison of Georgian-Byzantine Hagiographic Canons  
ქართულ-ბიზანტიურ ჰაგიოგრაფიულ კანონთა შედარება

- 64 Ketevan Elashvili  
ქეთევან ელაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**The Universal Code of Artistic Thinking**  
მხატვრული აზროვნების უნივერსალური კოდი
- 68 Maka Elbakidze  
მაკა ელბაკიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**The Knight in the Panther's Skin of Rustaveli and Medieval Chivalry Romance**  
შუასაუკუნეების რაინდული რომანი და ვეფხისტყაოსანი
- 76 Nana Gonjilashvili  
ნანა გონჯილაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Towards the Understanding of the Poem "Morning" by Leonid Aronzon, Called "Captive of the Hill"**  
„ბორცვთა ტყვედ“ წოდებული ლეონიდ არონზონის ლექსის „დილა“ გააზრებისათვის
- 84 Lia Karichashvili  
ლია კარიჭაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**For the Interrelationship of Ethics and Aesthetics (Rustaveli, Nizami)**  
ეთიკურისა და ესთეტიკურის ურთიერთმიმართებისათვის (რუსთაველი, ნიზამი)
- 93 Gocha Kuchukhidze  
გოჩა კუჭუხიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Smaller Nation at a Service of World Culture (Again About the Reasons of Renaissance Origination)**
- 101 Manana Kvachantiradze  
მანანა კვაჭანტირაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Cultural Model of Knights In the Context of *Blue Horns*' Poetry**  
რაინდობის კულტურული მოდელი „ცისფერყანწელთა“ გამოცდილების კონტექსტში
- 109 Manana Kvataia  
მანანა კვატაია  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**The Paradigm of the German "Urphenomenon" and its Reception by Georgian Writer**  
გერმანული „ურფენომენის“ პარადიგმა ქართველი მწერლის რეცეფციით
- 117 Jurate Landsbergyte-Becher  
*Lithuania, Vilnius*  
**Anti-Empire: A Visual Reconstruction of the World by Lithuanian Thinkers in the Spirit of Minor Nations Liberation**

- 130 **Imants Lavins (I.avinš)**  
*Latvia, Riga*  
**Beware the Illusion or Latvian Literature's Road to the Nobel Prize**
- 136 **Ketevan Mamasakhlisi**  
ქეთევან მამასახლისი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**An Ancient Georgian Translation of the Life of Makari the Egyptian**  
წმ. მაკარი მეგვიპტელის ცხოვრების ძველი ქართული თარგმანი
- 144 **Khatuna Nishnianidze**  
ხათუნა ნიშნიანიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Davit Guramishvili's Georgian Language**  
დავით გურამიშვილის ენა ქართული
- 150 **Tamar Paichadze**  
თამარ პაიჭაძე  
**Anti-Modernist Narrative – Colonial Chronology of Psychological Oppression and Its Consequences**  
ანტიმოდერნისტული ნარატივი – ფსიქოლოგიური წნეხის კოლონიური ქრონოლოგია და მისი შედეგები
- 157 **Ketevan Siradze**  
ქეთევან სირაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Georgian Writing and Contemporary Challenges of a Global World**  
ქართული მწერლობა და თანამედროვე გლობალური სამყაროს გამოწვევები
- 162 **Yuri SUGINO**  
*Japan*  
**On the Representation of the Terek River in Russian and Georgian Literary Works of the 19th Century**
- 167 **Solomon Tabutsadze**  
სოლომონ ტაბუცაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**The Picaresque Genre in the Works of Kutaisi Writers**  
პიკარესკული ჟანრი ქუთათური მწერლების შემოქმედებაში
- 173 **Rusudan Turnava, Nino Gagoshashvili, Tatia Oboladze**  
რუსუდან თურნავა, ნინო გაგოშაშვილი, თათია ობოლაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Literary and Political Strategy of French Writers Towards Georgia in the First Half of the 20th Century**  
ფრანგი მწერლების ლიტერატურული და პოლიტიკური სტრატეგია საქართველოს მიმართ XX საუკუნის პირველ ნახევარში

- 184 **Nino Tsurtsumia**  
 ნინო წურწუმია  
*Georgia, Kutaisi*  
*საქართველო, ქუთაისი*  
**Modernist Polychronotopia: A Chronotopic Approach to Urban Timespace in James Joyce's *Ulysses***  
 მოდერნისტული პოლიქრონოტოპია: ქრონოტოპული კონფიგურაციები ჯეიმზ ჯოისის რომანში *ულისე*
- კულტურული კოდების რეცეფცია „პატარა“ და „დიდი“ ლიტერატურებში  
 Reception of Cultural Codes in “Small” and “Large” Literatures
- 191 **Ludmila Boris**  
*Russia, Moscow*  
**Shadows of Forgotten Ancestors in the Novel and Film**  
 Тени забытых предков в романе и фильме Annotation
- საერთაშორისო სოციალური და ლიტერატურული პროცესები  
 და ქართული მწერლობა  
 International Socio-literary Processes and Georgian Literature
- 203 **Maia Arveladze, Elisabed Zardiashvili**  
 მაია არველაძე, ელისაბედ ზარდიაშვილი  
*საქართველო, თბილისი*  
*Georgia, Tbilisi*  
**Echoes of the European Feminist Movement of the 19th Century in the Works of Georgian Classics**  
 მე-19 საუკუნის ევროპის ფემინისტური მოძრაობის გამოძახილი ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაში
- 211 **Ketevan Nadareishvili, Mariam Kaladze**  
 ქეთევან ნადარეიშვილი, მარიამ კალაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**“A Man Was Going down the Road” by Otar Chiladze – Literature of Small Country on Annexation**  
 ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ – პატარა ქვეყნების ლიტერატურა ანექსიის შესახებ
- 218 **Lia Tsereteli**  
 ლია წერეთელი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Georgia and Globalization in Otar Chkheidze's Novel "Submissive"**  
 საქართველო და გლობალიზაცია ოთარ ჩხეიძის რომანში „მორჩილი“
- 222 **Tinatini Tvaltchrelidze**  
 თინათინ თვალჭრელიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Activation of Taboo Topics in Jemal Karchkhadze's Creativity**  
 ტაბუდადებული თემების აქტივიზაცია ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედებაში

თარგმანი, როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაციის ფორმა  
Translation as a Form of Intercultural Communication

- 229 Lia (Liana) Basheleishvili  
ლია (ლიანა) ბაშელეიშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Cultural-cognitive Aspects of the Georgian Translations of „Praise of Praise“  
ბიბლიის ქართული ტექსტის ორგანიზაციის თავისებურებანი.  
„ქებაჲ ქებათაჲ“-ს რემარკები
- 236 Eka Chkheidze  
ეკა ჩხეიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Intercultural Aspect of Translation  
თარგმანი როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაციის ფორმა
- 241 Tinatin Dzodzuashvili  
თინათინ ძოდუაშვილი  
*Georgia, Tbilisi, საქართველო, თბილისი*  
The Role of Female Translators for Georgian Literature of the Second Half of the 19th Century  
ქალ მთარგმნელთა როლი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობისთვის
- 250 Nugesha Gagnidze  
ნუგეშა გაგნიძე  
*Georgia, Kutaisi*  
*საქართველო, ქუთაისი*  
Georgian Translations of Josef Weinheber's Poems  
იოზეფ ვაინჰებერის ლექსების ქართული თარგმანები
- 261 Manana Kvachadze  
მანანა კვაჭაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Shota Rustaveli in the Iranian-speaking World  
შოთა რუსთაველი ირანულენოვან სამყაროში
- 267 Nino Kvirikadze  
ნინო კვირიკაძე  
*Georgia, Kutaisi*  
*საქართველო, ქუთაისი*  
Verfall (decline) Details in Thomas Mann's novel “Buddenbrooks” and its Georgian Translation  
Verfall-ის (დაცემის) დეტალების სემანტიკის საკითხისათვის თომას მანის  
„ბუდენბროკებსა“ და მის ქართულ თარგმანში
- 277 Darejan Menabde  
დარეჯან მენაბდე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
From Literary Translation to European Kartvelology  
მხატვრული თარგმანიდან ევროპულ ქართველოლოგიამდე

- 288 **Irine Modebadze**  
ირინე მოდებაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Innovations of Translation Strategies in the Conditions of Cultural Globalization**  
მთარგმნელობითი სტრატეგიების ინოვაციები კულტურული გლობალიზაციის პირობებში
- ქართული ფოლკლორი და მსოფლიო მითოლოგია**  
**Georgian Folklore and World Mythology**
- 298 **Dalila Bedianidze**  
დალილა ბედიანიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**A Tale of "One Thousand and One Nights" and Georgian Folk Tales**  
„ათას ერთი ღამის“ ერთი ზღაპარი და ქართული ხალხური ზღაპრები
- 305 **Bela Mosia**  
ბელა მოსია  
*საქართველო, ზუგდიდი*  
*Georgia, Zugdidi*  
**Dragon Defender Saint George and World Experience**  
ვეშაპთან მებრძოლი წმინდა გიორგის კულტი და მსოფლიო გამოცდილება
- 311 **Ketevan Sikharulidze**  
ქეთევან სიხარულიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Transformation Forms of European and Georgian Heroic Epics**  
ევროპული და ქართული საგმირო ეპოსების ტრანსფორმაციის ფორმები
- 316 **Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri**  
მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Myth and Folklore in Georgian Medieval Secular Prose Romance "Amirandarejaniani"**  
by Mose Khoneli  
მითი და ფოლკლორი მოსე ხონელის (XII ს.) საფალავნო-სათავგადასავლო რომანში „ამირანდარეჯანიანი“
- 322 **Marine Turashvili**  
მარინე ტურაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Fairy Tale as a Universal Genre and Quantitative and Typological Analysis of Georgian Folk Tales**  
ზღაპარი, როგორც უნივერსალური ჟანრი და ქართული ხალხური ზღაპრების რაოდენობრივი და ტიპოლოგიური ანალიზი



საერთაშორისო ლიტერატურული სტანდარტი და ქართული მწერლობა  
International Literary Standard and Georgian Literature

- 330 Nari Chkhaberidze  
ნარი ჩხაბერიძე  
Understanding Knowledge in the Bible and in Vazha-Pshavela's "The Snake-Eater"  
ცოდნის გააზრება ბიბლიასა და ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელში“
- 340 Rostom Chkheidze  
როსტომ ჩხეიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
Basil Melikishvili Observed as a Character  
(From Mikheil Javakhishvili's "Arsena Marabdeli" gallery)  
ბასილ მელიქიშვილი როგორც პერსონაჟი  
(მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ გალერეიდან)
- 346 Nino Gogiashvili  
ნინო გოგიაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
Polar Concepts of Fear and Love in the "Society of the Formers"  
(Based on Irakli Samsonadze's Short Novel *The Cushion*)  
შიშისა და სიყვარულის პოლარული კონცეპტები „ყოფილების საზოგადოებაში“  
(ირაკლი სამსონაძის მცირე რომანის – „ყურთბალიში“ – მიხედვით)
- 352 Mzia Jamagidze  
მზია ჯამაგიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
Concept of Heterotemporality in the Novel "A Lizard on the Grave Stone" by Archil Kikodze  
ჰეტეროტემპორალობის კონცეფცია არჩილ ქიქოძის რომანში „ხელიკი საფლავის ქვაზე“
- 357 Manana Kajaia  
მანანა ქაჯაია  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
One Aspect of Niko Nikoladze's Journalism  
ერთი ასპექტი ნიკო ნიკოლაძის პუბლიცისტიკიდან
- 364 Khatuna Kalandarishvili  
ხათუნა კალანდარიშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
The Christian Understanding of the Meaning of Life in Vazha-Pshavela's Creative Prose  
სიცოცხლის საზრისის ქრისტიანული გაგება ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ პროზაში
- 372 Nestan Kutivadze  
ნესტან კუტივაძე  
*Georgia, Kutaisi*  
საქართველო, ქუთაისი  
Peculiarities of the Artistic Representation of Violence in a Literary Text  
(Vazha-Pshavela, George Orwell)  
ძალადობის მხატვრული რეპრეზენტაციის თავისებურებები ლიტერატურულ ტექსტში  
(ვაჟა-ფშაველა, ჯორჯ ორუელი)

- 380 Hayate Sotome  
ჰაიატე სოტომე  
*Japan, Tsukuba*  
იაპონია, ცუკუბა  
Representation of Hero/Anti-Hero and Literary Topoi in A. Qazbegi's "The Patricide"  
გმირის/ანტიგმირის სახე და ლიტერატურული ტოპოსი ა. ყაზბეგის „მამის მკვლელობა“
- 384 Ana Letodiani  
ანა ლეთოდანი  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
Liminality Theory and Vazha-Pshavela's "The Snake-Eater"  
ლიმინალობის თეორია და ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელი“
- 389 Nino Malutashvili  
ნინო მალუტაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
The Essence and Function of Dialogue in Modern Georgian Poetry  
(*"Putting out the potatoes"* by Besik Kharanauli)  
დიალოგის არსი და ფუნქცია თანამედროვე ქართულ ლექსში  
(„ბესიკ ხარანაულის „კარტოფილის ამოღება“)
- 395 Avtandil Nikoleishvili  
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი  
*Georgia, Kutaisi*  
საქართველო, ქუთაისი  
Towards the Contribution of Giorgi Tsereteli in the History of Georgian Emigrant Literature  
გიორგი წერეთლის წვლილისათვის ქართული ემიგრანტული მწერლობის ისტორიაში
- 405 Nino Vakhania  
ნინო ვახანია  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
Women of the Georgian Royal House  
(according to the writings of Alexander Orbeliani)  
ქართული სამეფო სახლის ქალები  
(აღექსანდრე ორბელიანის თხზულებათა მიხედვით)
- თანამედროვე კულტუროლოგიური და მედია კვლევები  
Modern Cultural and Media Studies
- 412 Tamar Kakhelidze  
თამარ კახეთელაძე  
*Georgia, Telavi*  
საქართველო, თელავი  
Film Adaptation of a Literary Work from the Perspective of Linguistic and Intermediality  
ლიტერატურული ნაწარმოების კინოადაპტაცია ლინგვისტიკისა და ინტერმედიალობის  
პერსპექტივიდან
- 418 David Maziashvili  
დავით მაზიაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
საქართველო, თბილისი  
Medea's Decision  
მედეას გადაწყვეტილება

ქანრული მრავალფეროვნება და ქართული ლიტერატურული დისკურსი  
Genre Diversity and Georgian Literary Discourse

- 422 Tamar Barbakadze  
თამარ ბარბაკაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Hermeneutical Interpretation of the Metaphor "Tear" in Georgian Poetry  
„ცრემლის“ მეტაფორის ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია ქართულ პოეზიაში
- 427 Nunu Balavadze  
ნუნუ ბალავაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Poems Against Violence in the 70s-80s of the 20th Century Georgian (Lia Sturua, Besik Kharanauli) and American (Louise Bogan, Muriel Rakeyser, Sylvia Plath, Maya Angelou, Charles Simic, Mark Strand, Galway Kinnell ) on the Example of Poetic Texts  
ლექსები ძალადობის წინააღმდეგ მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართული (ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული) და ამერიკული (ლუიზ ბოგანი, მიურიელ რაკეისერი, სილვია პლათი, მაია ანჯელოუ, ჩარლზ სიმისიკი, მარკ სტრენდი, გოლუეი კინელი) პოეტური ტექსტების მაგალითზე
- 435 Khatuna Chanishvili  
ხათუნა ჭანიშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
The Boarder Between Poetry and Journalism as a Reflection of the Old and Nitification of the New (according to the first issue of the newspaper “Georgia” for 1918)  
პოეტურისა და პუბლიცისტურის ზღვარი როგორც ძველის ანარეკლი და ახლის უწყება (გაზეთი „საქართველოს“ 1918 წლის პირველი ნომრის მიხედვით)
- 440 Nino Dondoladze  
ნინო დონდოლაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Trope in Georgian and English Romantic Poets’ Poems  
ტროპი ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსთა ლექსებში
- 445 Ketevan Samadashvili  
ქეთევან სამადაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Thematic and Versification Trends of the Georgian Lyric Poem of the Second Half of the 20th Century  
XX საუკუნის II ნახევრის ქართული ლირიკული ლექსის თემატური და ვერსიფიკაციული ტენდენციები

მსოფლიო ლიტერატურული ტენდენციები: დასავლეთი და აღმოსავლეთი  
World Literary Trends: West and East

- 455 **Mzisa Buskivadze**  
მზისა ბუსკივაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**World Literary Processes and Issue of Turkish Literature Development**  
**(The Middle Ages and the Tanzimat Period)**  
მსოფლიო ლიტერატურული პროცესები და თურქული ლიტერატურის განვითარების  
საკითხი (შუა საუკუნეები და თანზიმათის პერიოდის მწერლობა)
- 461 **Kakhaber Loria**  
კახაბერ ლორია  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Tarjei Vesaas as a Novelist**  
თარიეი ვესოსი როგორც რომანისტი
- არქივები, მემუარული პროზა და მოგზაურთა ჩანაწერები  
Archives, Memoirs and Notes from Travelers
- 470 **Julieta Gabodze**  
ჯულიეტა გაბოძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**All oads Lead to Rome / Globalization/**  
**(Iv. Javakhishvili's Open and Secret Controversy With I. Gogebashvili and Akaki)**  
ყველა გზა რომში / გლობალიზაციისკენ/ მიდის  
(ივ. ჯავახიშვილის ღია და ფარული პოლემიკა ი. გოგებაშვილთან და აკაკისთან)
- 478 **Nino Kochloshvili**  
ნინო კოჭლოშვილი  
*Georgia, Telavi*  
*საქართველო, თელავი*  
**Peculiarity of Davit Turdospireli's Creative Work**  
დავით თურდოსპირელის შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურება
- 482 **Maia Tsertsvadze**  
მაია ცერცვაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Around Nikoloz Baratashvili – New Materials**  
ნიკოლოზ ბარათაშვილის ირგვლივ – ახალი მასალები

თანამედროვე თეორიული და პრაქტიკული ხედვები.  
ლიტერატურის კომერციალიზაციის ბერკეტები  
Modern Theoretical and Practical Views.  
Leverages of Commercialization of Literature

- 490 **Levan Bregadze**  
ლევან ბრეგაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
For the Perfection of International Comparative Studies  
საერთაშორისო კომპარატივისტულ კვლევათა სრულყოფისათვის
- 496 **Natela Chitauri**  
ნათელა ჩიტაური  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Double Imagology as a Challenge of Globalization in Georgian Intercultural-migration Writing  
ორმაგი იმაგოლოგია როგორც გლობალიზაციის გამოწვევა ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ ტექსტებში
- 507 **Irina Natsvlishvili**  
ირინა ნაცვლიშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
Adapted Classics and Comics/Graphic Novels as Learning Resources and a New Trend of Literature Commercialization in Georgia  
ადაპტირებული კლასიკა და კომიქსი/გრაფიკული რომანი, როგორც სასწავლო რესურსი და ლიტერატურის კომერციალიზაციის ახალი ტენდენცია საქართველოში
- 515 **Nana Parinos**  
*Georgia, Tbilisi*  
Innovation and Tradition: The Evolution of Literary Collaboration in the Digital Age
- 521 **Rusudan Pipia**  
რუსუდან ფიფია  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
The Specificity of Teaching the Relations of World and National Literature in Teacher Training Programs  
მსოფლიო და ნაციონალური ლიტერატურის ურთიერთმიმართებათა სწავლების სპეციფიკა მასწავლებლის მომზადების პროგრამებში
- 526 **Tamar Sharabidze**  
თამარ შარაბიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
One of the Branches of the Caucasus Censorship Committee is Dramaturgical Censorship  
კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ერთ-ერთი მიმართულება – დრამატურგიული ცენზურა

კულტურათაშორისი ლიტერატურული დისკურსი  
Intercultural Literary Discourse

- 533 **Ivane Mchedeladze**  
ივანე მჭედელაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Ukrainian Scientific Literature on Ukrainian-Georgian Literary Relations: Constellation of Knowledge**  
უკრაინული სამეცნიერო ლიტერატურა უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების შესახებ: ცოდნის კონსტელაცია
- 546 **Shorena Shamanadze**  
შორენა შამანაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Reflection on Russian-Georgian Relations in the Context of the New 'Weltliteratur'**  
რუსულ-ქართული ურთიერთობების გააზრება ახალი Weltliteratur-ის კონტექსტში
- ეთნიკური უმცირესობების მწერლობა.  
ლოკალური და გლობალური გამოწვევები  
Writing of Ethnic minorities. Local and Global Challenges
- 557 **Salome Kapanadze**  
სალომე კაპანაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Transformation of War Narrative – "Encounter" in Literature**  
(Abkhaz writers on war and peace)  
ომის ნარატივის ტრანსფორმაცია – „შეხვედრა“ ლიტერატურაში  
(აფხაზი მწერლები ომსა და მშვიდობაზე)
- 563 **Gia Khiperia**  
გია ხოფერია  
*Georgia, Kutaisi*  
*საქართველო, ქუთაისი*  
**The Fateful Events of 1993 in Abkhazia and the Modern Georgian Novel**  
(Sergo Tsurtsumia – “The Year of the Fire Rooster”)  
1993 წლის საბედისწერო მოვლენები აფხაზეთში და თანამედროვე ქართული რომანი  
(სერგო წურჭუმიას „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი“)
- 569 **Nino Mindiashvili**  
ნინო მინდიაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
**Literary Reflections of Georgian-Ossetian Relations**  
ქართულ-ოსური ურთიერთობების ლიტერატურული რეფლექსიები

საერთაშორისო ლიტერატურული სტანდარტი  
და თანამედროვე ქართული პოეზია  
International Literary Standard and Modern Georgian Poetry

- 575 **Sopiko Chumburidze**  
სოფიკო ჭუმბურიძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Gender Issue in the Work of Ana Kalandadze**  
გენდერული საკითხი ანა კალანდაძის შემოქმედებაში
- 582 **Bela Durglishvili**  
ბელა დურგლიშვილი  
*Georgia, Kutaisi*  
*საქართველო, ქუთაისი*  
**Elemine – The Free Creator: Inspired by Jemal Karchkhadze's Novella "Elemines"**  
ელემინი–თავისუფალი შემოქმედი ჯემალ ქარჩხაძის „ელემინების“ მიხედვით
- 587 **Irine Manizhashvili**  
ირინე მანიჯაშვილი  
**Reflection of the Post-Soviet Era in the Modern Georgian Novel**  
პოსტსაბჭოთა ეპოქის რეფლექსია თანამედროვე ქართულ რომანში  
(ივა ფეზუაშვილის „ბუნკერი“)
- 594 **Salome Lomouri**  
სალომე ლომოური  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Depictions of Heroes in the Poems of the "Our Generation" Poets and Ana Kalandadze**  
გმირის სახე „ჩვენი თაობის“ პოეტებისა და ანა კალანდაძის ლირიკაში
- 604 **Ada Nemsadze**  
ადა ნემსაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Georgian Story of the 80s – Mika Aleksidze**  
80-იანი წლების ქართული მოთხრობა – მიკა ალექსიძე
- 610 **Lili Metreveli, Tatia Oboladze**  
ლილი მეტრეველი, თათია ობოლაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**War Discourse and Identity Search in Leo Vardiashvili's Novel Hard by a Great Forest**  
ომის დისკურსი და იდენტობის ძიება ლეო ვარდიაშვილის რომანში  
„ერთი დიდი ტყის მახლობლად“
- 615 **Miranda Tkeshelashvili**  
მირანდა ტყეშელაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Shalva Karmeli – the Youngest Member of the "Blue Horns"**  
„სხვა უდაბნოა საქართველო და ქუთაისი“. შალვა კარმელი – ყველაზე უმცროსი  
„ცისფერყანწელი“

- 619 Zoia Tskadaia  
 ზოია ცხადაია  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**The War and the Narrative of the First Shock in Georgian Poetry**  
**ომი და პირველი შოკის ნარატივი ქართულ პოეზიაში**
- მრგვალი მაგიდა  
 Round Table  
 მცირე ერების ლიტერატურები თუ მცირე ლიტერატურები?  
 Literatures of Small Nations or Small Literatures?
- 627 Roxana Elena Doncu  
*Romania, Bucharest*  
**Romanian Sea Fiction: a Small Literature Within a Small Literature?**
- 644 Yordan Lyutskanov  
*Bulgaria, Sophia*  
**A 'Small' Literature, that is: Literature with Limited Translational Opportunities, of Structural Undercapacity and Voluntary Self-diminishment**
- გლობალური თემები აზერბაიჯანული ლიტერატურაში  
 Exploring Global Themes through Azerbaijani Literature
- 653 Sabina Elkhan Agababayeva  
*Azerbaijan, Baku*  
**Polyphony in Literature – Contemporary Postmodern Prose**  
 (Based on the Novels "The Valley of Wizards" by Kanal Abdullah and "Hopscotch" by Julio Cortazar)
- 660 Gultakin Agajan gizi Aliyeva  
*Azerbaijan, Baku*  
**Prose Components in Poetry Rhythm in the Context of Etimad Bashkechid's free Verse**
- 664 Gunay Garayeva (Günay Qarayeva)  
*Azerbaijan, Baku*  
**The Tandem of Time and Society in Artistic Symbolism**
- 670 Ayten Miboyat Qizi Nazarova  
*Azerbaijan, Baku*  
**Literature of Small Nations and the Challenges of the Global World: Azerbaijani and Kazakh Perspectives**



ქანრული მრავალფეროვნება და ქართული ლიტერატურული დისკურსი  
Genre Diversity and Georgian Literary Discourse

- 676 **Maia Jaliashvili**  
მაია ჯალიაშვილი  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**Crossroads of Life**  
(Temur Babluani's Novel „The Sun, the Moon and the Bread Field (Manushaka is waiting for me)“  
ცხოვრების გზაჯვარედინები  
(თემურ ბაბლუანის რომანი „მზე, მთვარე და პურის ყანა (მანუშაკა მელოდება)“
- 683 **Maka Jokhadze**  
მაკა ჯოხაძე  
*Georgia, Tbilisi*  
*საქართველო, თბილისი*  
**A Novel About the Beginning of a Global Destruction**  
რომანი გლობალური რღვევის დასაწყისზე
- 691 **Tamar Tsitsishvili**  
თამარ ციციშვილი  
**The Institute of Censorship Committee of the Russian Empire and Georgian Language Policy (80s-90s of XIX century)**  
რუსეთის იმპერიის საცენზურო კომიტეტის ინსტიტუტი და ქართული ენის პოლიტიკა  
(XIX საუკუნის 80-90 წლები)

---

პლენარული სხდომა  
Plenary Session

---

**Irma Ratiani**

**ირმა რატიანი**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველი ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

„The Holiest Country after Georgia is Paris...“

„საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი...“

Kutaisi is the birthplace of Georgian modernism and symbolism. It was in Kutaisi that the Georgian symbolist school was formed, the Order of the Blue Horns, as its founders called it, and, accordingly, a new stage in the history of Georgian literature and poetry began. The formation of the first Georgian modernist school took place before the three-year political independence of the country (1918-1921), but its maturation and development took place in the complex political reality after 1921, which divided the history of Georgian symbolism into two qualitatively different periods – the Kutaisi and Tbilisi periods. The Kutaisi period coincided with the expectation of political freedom for the country and the joy of its implementation, and the Tbilisi period – with the dominance of Bolshevik ideology and political repressions.

**Key words:** Georgian Modernism and Symbolism, Kutaisi.

**საკვანძო სიტყვები:** ქართლი, მოდერნიზმი და სიმბოლიზმი, ქუთაისი.

ქართული მოდერნიზმისა და სიმბოლიზმის სამშობლო ქუთაისია. სწორედ ქუთაისში ჩამოყალიბდა ქართული სიმბოლისტური სკოლა, *ცისფერყანწელთა ორდენი*, როგორც მას თავად დამფუძნებლები უწოდებდნენ, და, შესაბამისად, დაიწყო ახალი ეტაპი ქართული ლიტერატურისა და პოეზიის ისტორიაში. პირველი ქართული მოდერნისტული სკოლის ფორმირება ქვეყნის სამწლიანი პოლიტიკური დამოუკიდებლობის (1918-1921 წწ.) წინკარში მოხდა, თუმცა, მომწიფება და განვითარება 1921 წლის შემდგომ, ურთულეს პოლიტიკურ რეალობაში წარიმართა, რამაც ქართული სიმბოლიზმის ისტორია ორ თვისებრივად განსხვავებულ პერიოდად გაყო – *ქუთაისურ* და *თბილისურ* პერიოდებად. *ქუთაისური პერიოდი* ქვეყნის პოლიტიკური თავისუფლების მოლოდინსა და მისი განხორციელების სიხარულს დაემთხვა, ხოლო *თბილისური* – ბოლშევიკური იდეოლოგიის გაბატონებასა და პოლიტიკურ რეპრესიებს.

ქართული სიმბოლოზში ევროპული მაღალი მოდერნიზმის ქართულ ფრთას წარმოადგენდა, ნასაზრდოებს მოდერნიზმისათვის ნიშანდობლივი პოეტიკური ფორმებითა და შენაკადებით, გამომსახველობითი თავისუფლებისაკენ სწრაფვით, აგრეთვე, ჭეშმარიტების ძიებისა და ინდივიდუალობის დამკვიდრების დაუოკებელი სურვილით. მწერლობის ეს ფრთა პროგრესული დასავლური სულისკვეთებითა და მოდერნისტული ფილოსოფიით (ინტუიტივიზმი, ფროიდიზმი, პრაგმატიზმი, ნეოპოზიტივიზმი) იყო ნასაზრდოები, თუმცაღა, თითქმის ყველგან შეინიშნებოდა ქართული მწერლობისათვის ესოდენ ტრადიციული სინთეზი ეროვნული ღირებულებებისა დასავლურ ტენდენციებთან, რისი დასტურიცაა ქართველი სიმბოლისტების მიერ „ქვეყნის განახლების იდეის“ დამკვიდრება, ანუ – ნაციონალური იდენტობის ახლებური გააზრება, რაც უკავშირდებოდა „ევროპეიზაციის პროცესის გარდაუვალობის ფონზე ნაციონალური კულტურული სახის გაცნობიერებას – ევროპული კულტურის წინაშე მტკიცე პოზიციის მოსაპოვებლად“ (წიფურია, 2010, გვ. 11).

ქმედით როლს მაღალი მოდერნიზმის ევროპული ტენდენციების ქართულ მწერლობაში დანერგვის საქმეში ასრულებდნენ პოეტი-სიმბოლისტები – ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ნიკოლო მიწიშვილი, გიორგი ლეონიძე, შალვა აფხაიძე, შალვა კარმელი და სხვ., აგრეთვე, ქართული ლექსის რეფორმატორი და თანამედროვე ქართული პოეზიის გამორჩეული ფიგურა – გალაკტიონ ტაბიძე. ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ 1919 წელს გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების კრებულის, „არტისტული ყვავილების“ დასტამბვა. თ. დოიაშვილის აზრით, „გალაკტიონის, როგორც რეფორმატორისა და „ახალი პოეზიის“ მესამირკვლის პოზიცია გაამყარა ეპოქალურმა წიგნმა „არტისტული ყვავილები“ (1919), რომელიც დღემდე ეროვნული ღირსების მწვერვალად რჩება... გასული საუკუნის 10-იან წლებში გალაკტიონის მიერ განხორციელებულმა რეფორმამ შვა თვისებრივად ახალი პოეზია და ლექსი – განახლებული ვერსიფიკაციით, მრავალხმოვანი რითმით, უნიკალური ეგფონიურ-მელოდიური ორგანიზაციით და, რაც მთავარია, მანამდე არ არსებული პოეტური ენით, რომელსაც პიროვნების შინარეალობის ადეკვატური გადმოცემის უნარი ჰქონდა ... ქართულმა მოდერნისტულმა პოეზიამ ხელოვნების სასარგებლოდ დაძლია პოეზიისადმი უტილიტარული მიდგომა და სალექსო კულტურის დონე დასავლურ სტანდარტებს შეუთანადა“ (დოიაშვილი, 2009, 26). მეორე მხრივ, აკვირდება რა ქართული მოდერნისტული პოეზიის კიდევ ერთი წამყვანი ფრთის – სიმბოლისტების მოღვაწეობას, ბელა წიფურია მართებულად შენიშნავს, რომ ქართველმა პოეტმა-სიმბოლისტებმა, „ცისფერყანწელებმა“, მიზნად დაისახეს და განახორციელეს კიდევაც ერთი საკმაოდ ამბიციური ამოცანა: „საქართველოს, როგორც მოდერნიზმის კულტურული ცენტრის პოზიციონირება. ამით, ცხადია, ისინი უარს აცხადებდნენ მიეღოთ საქართველოს, როგორც პერიფერიის (რუსულ იმპერიულ ცენტრთან მიმართებით), მოდელი, რაც, ცხადია, საუკუნეზე მეტხანს კოლონიზებულ ქვეყანაში მოქმედი მოდელი იყო. პაოლო იაშვილის „პირველთქმაშივე“ გაისმის განაცხადი: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი“, რაც ნიშნავს, რომ იმპერიული მოდელის საწინააღმდეგოდ, კულტურულ ცენტრად არ აღიარებენ სანქტ-პეტერბურგს ან მოსკოვს, ასეთად აღიარებენ ევროპულ ცენტრს, პარიზს, და ამით იცვლიან კულტურულ კონტექსტს და კოლონიალურ სტატუსს. თუმცა, „უწმინდეს ქვეყანად“ – პოეზიის საკრალურ ადგილად სწორედ საქართველო ცხადდება“ (წიფურია, 2012, გვ. 177).

1919-21 წლებში ქართველი სიმბოლისტები თანდათან ტოვებენ ქუთაისს და თბილისში მიემგზავრებიან, ინდუსტრიულ ქალაქში, რომელმაც, თითქოსდა, მეტი გასაქანი უნდა მისცეს მათ პოეტურ ამბიციებს და მოდერნისტული კულტურის ახალ ცენტრად გადაიქცეს. წარმატებული სტარტი ჯერ პოეტური და შემოქმედებითი აღმავლობით, შემდგომ კი – იმედგაცრუებით შეიცვლება: ინტელექტუალური და რეპრეზენტაციული თავისუფლებისაკენ მიმართული ლიტერატურული კურსი პრინციპულ წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა ბოლშევიკურ იდეოლოგიასთან: „მშობის, ერთობისა და თავისუფლების“ უტოპიური ლოზუნგით მოსული „მამაცი“ ბოლშევიკი-

რევოლუციონერები მალევე ჩამოყალიბდნენ ცინიკოსებად და ფანატიკოსებად. იდეალური საზოგადოების აშენების აგრესიული სურვილი ერთგვარ სახელისუფლებო იდეოლოგიად გარდაიქმნა, ირაციონალურ სტრუქტურად, რომელიც საკუთარი ნებით ითავსებდა დემიურგიულ ანუ აღმშენებლურ ფუნქციას, რაც გულისხმობდა ახალი საზოგადოებრივი მოდელის „შექმნას“ და ადამიანების „გადაკეთებას“ შესაბამის ყაიდაზე. მაგრამ „შექმნისა“ და „გადაკეთებისკენ სწრაფვა“, აგებული ძალადობასა და ტერორზე, თანდათანობით გადაიზარდა ქაოსსა და უბედურებაში და, საბოლოოდ, ორგანიზებული ბოროტების სახე მიიღო“ (რატიანი, 2018, გვ. 133). კულტურისა და ხელოვნების სფეროში მოღვაწე ადამიანებს შეეზღუდათ თავისუფალი არჩევანის უფლება, შესაბამისად, დასავლური კანონის კვალდაკვალ დამკვიდრებული მოდერნისტული და სიმბოლისტური ტენდენციები კონცეპტუალურ ანტაგონიზმში აღმოჩნდა სულიერი ღირებულებების დესტრუქციით აღნიშნულ პოლიტიკურ კურსთან, რომელმაც იმსხვერპლა კიდეც ქართველ მოდერნისტთა და სიმბოლისტთა უნიკალური თაობა: დაპატიმრება, დახვრეტა, თვითმკვლელობა, იძულებით ემიგრაცია – ასეთი იყო დიქტატურის განაჩენი... ჩვენ კი ერთი რამ დაგვრჩა საამაყოლად: ქართველმა მოდერნისტებმა, კერძოდ, ქართულმა სიმბოლიზმმა, თავისი სიღრმით, სუბიექტივიზმით, სააზროვნო და სტილური საზღვრების მასშტაბურობით, მიუხედავად გარიყვისა საბჭოთა იდეოლოგიების მიერ, განადგურებისა, უგულებელყოფისა და უარყოფისაც კი, შეძლო მსოფლიო მოდერნიზმისა და სიმბოლიზმის პრინციპების ღირებული რეფლექსირება და ქართული ლექსის განახლება „მსოფლიო პოეზიის რადიუსით“.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- დოიაშვილი თ. (2009). თვალსაზრისი. ჟ. კრიტიკა, 4.  
რატიანი ი. (2018). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.  
წიფურია ბ. (2012). „ცისფერი ყანწები“ და ავანგარდი. წგ-ში: ლექსმცოდნეობა. IV. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.  
წიფურია ბ. (2010). მოდერნისტული გამოცდილება საქართველოში. წგ-ში: ქართული ლიტერატურა მოდერნიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

#### References:

- Doiashvili, T. (2009). Tvalsazrishi. [Point of View]. Zh. k'rit'ik'a, 4.  
Rat'iani, I. (2018). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian Literature and the World Literary Process]. Tbilisi: tsu gamomtsemloba.  
Ts'ipuria, B. (2012). „Tsisperi q'ants'ebi“ da avangardi. In: leksmtsodneoba. IV. [“Blue Hornes” and the Avant-Garde. In: Poetics. IV]. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.  
Ts'ipuria, B. (2010). “Modernist'uli gamotsdileba sakartveloshi”. In: kartuli lit'erat'ura modernizmissa da realizmis mijnaze. [Modernist Experience in Georgia. In: Georgian Literature on the Verge of Modernism and Realism]. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.

**Alexandre Stroeve**  
**Александр Строев**  
*Sorbonne Nouvelle*  
*Новая Сорбонна*  
*France, Paris*  
*Париж, Франция*

## **The Machine Rebellion in Russian and European Literature of the Turn of the Twentieth Century**

### **Бунт машин в русской и европейской литературе рубежа XX века**

At the turn of the twentieth century, a long-standing mystical theme, the rebellion of the creature against the Creator, appears as the triumph of machine civilization. It appears in science fiction (Henri Ner, H.G. Wells, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, Karel Čapek), in the works of the Futurists (Velemir Khlebnikov, Vladimir Mayakovsky, Alexei Kruchenykh), the Symbolists (Valery Bryusov, Maximilian Voloshin, Grigol Robakidze), the Expressionists (Antonin Seuhl), etc. Its origins can be found in the Romantics (E.T.A. Hoffmann, Mary Shelley). Science fiction (H.G. Wells, Alexander Bogdanov, Alexei Tolstoy) develops the ancient theme of mystical journeys to other planets, transmigration of the spirit to another world (Cyrano de Bergerac, Swedenborg, Camille Flammarion, Dostoevsky). In the periods of wars and revolutions, devastation and famine (the Russo-Japanese War of 1904-1905, the Russian Revolution of 1905-1907, the World War of 1914-1918, the revolutions in Russia and Germany in 1917-1918, the Russian Civil War of 1918-1920 and the famine of 1921), the fear of deadly machines, of technical progress becomes from mystical to real and universal. Numerous short stories, novels, poems, and plays describe how mechanisms (robots) go out of obedience, destroy humans, and create a new world.

**Keywords:** Machine Rebellion, H.G. Wells, Bryusov, Voloshin, Khlebnikov, Mayakovsky

На рубеже XX века давняя мистическая тема, бунт творения, «твари дрожащей» против Творца, соединятся с темой торжества машинной цивилизации и страхом перед ней. Она возникает в научной фантастике (Анри Нер, Г. Уэллс, О. Вилье де Лиль-Адан, К. Чапек), в произведениях футуристов (В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых), символистов (В. Брюсов, М. Волошин, Г. Робакидзе), экспрессионистов (А. Сель). Разумеется, ее истоки можно найти и раньше, в том числе у романтиков (Э.Т.А. Гофман, М. Шелли).<sup>1</sup> Научная фантастика (Г. Уэллс, А. Богданов, А.Н. Толстой) подхватывает давнюю тему мистических путешествий на другие планеты, переселения души в иной мир (Сирано де Бержерак, Сведенборг, К. Фламарион, Достоевский<sup>2</sup>).<sup>3</sup> Но именно в периоды войн и революций,

---

<sup>1</sup> Я уже обращался к этой теме в статье: *Строев А.Ф.* К проблеме символистского жизнотворчества: рассказ Максимилиана Волошина в кафе «Ротонда» // Известия ОЛЯ. 2019. Т. 78. № 6. С. 53-65.

<sup>2</sup> См. в частности *Милош Ч.* Достоевский и Сведенборг // Новая Польша. 2008. №6. С. 20-30.

<sup>3</sup> О «космизме» в русской литературе и философии начала XX в. см. *Гачева А.* Русский космизм в идеях и лицах. М., Академический проект, 2019

разрухи и голода (русско-японская война 1904-1905 гг., революция в России в 1905-1907 гг., мировая война 1914-1918 гг., революции в России и Германии в 1917-1918 гг., гражданская война в России в 1918-1920 гг. и голод 1921 г.) страх перед смертоносными машинами, перед техническим прогрессом становится из мистического реальным, всеобщим. Множатся рассказы, романы, стихи, пьесы, где механизмы, (роботы) выходят из повиновения, уничтожают людей и создают новый мир.

Начнем с рассказа французского анархиста, философа, писателя и журналиста Анри Нера (псевдоним Ан Ринер [Henri Ner / Nan Ryner], 1861-1938) «Восстание машин» («La Révolte des machines», 1896). Это трагическая история Великого Изобретателя, создателя машин, которые могут самовоспроизводиться. Тем самым труд людей становится ненужным. Однако паровоз Жанна, разлученная со своей дочкой Жанеттой, не может перенести утрату и поднимает собратьев на восстание. Она приканчивает изобретателя, крича: «Я убила Бога!» Машины, испугавшись анархии, возвращаются в рабство к людям. Но никто более не может найти секрет партеногенеза механизмов.<sup>1</sup>

Герберт Джордж Уэллс в романах «Война миров» (1897, русск. пер. «Борьба миров» 1898) и «Война в воздухе» (1908, русск. пер. 1909) описывает столкновение цивилизаций: марсиан и землян, Англии, Франции и США с Германией, Европы и Азии. Уэллс предсказывает мировую войну, включая Китай и Японию, которые пользуются ослаблением Европы. Ее прямое следствие – уничтожение высоко организованного общества. Гражданские войны несут разруху и хаос, губят промышленность и культуру. Люди переходят к натуральному хозяйству и пытаются воссоздать заново ремесла и торговлю, коммуны и самоуправление.

При этом война описывается как столкновение машин: гигантских дирижаблей, легких самолетов, броненосцев, мощных пушек, не говоря уж о прилетевших с Марса космических треножников, которые используют мощный луч (прообраз лазерного оружия). Люди предстают как слабые придатки машин, воюющих самостоятельно. Марсиане убивают земные бактерии, а не люди.

Марсианский треножник и луч лазера, дирижабли, самолеты, броненосцы, пушки

### ***Футуризм: освобождение вещей***

Итальянские футуристы, родоначальники движения, в литературе и живописи раскрепощают вещи, позволяют им двигаться, жить своей жизнью. Машины стремительно несутся на полотнах картин. Футуристы провозглашают культ скорости, славят аэропланы и автомобили, символу новой эры. Но триумф цивилизации грозит гибелью.

Филиппо Томмазо Маринетти в первом «Манифесте футуризма» (1909) славит убийственную красоту машин и войны:

4. Мы утверждаем, что великолепие мира обогатилось новой красотой — красотой скорости. Гоночная машина, капот которой, как огнедышащие змеи, украшают большие трубы; ревущая машина, мотор которой работает как на крупной картечи, — она прекраснее, чем статуя Ники Самофракийской. <...>

7. Красота может быть только в борьбе. <...>

9. Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира – милитаризм <...>.

10. Мы разрушим музеи, библиотеки, учебные заведения всех типов <...>.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> М. Волошин познакомился с французским писателем в Париже в начале века, хранил его книги в своей библиотеке.

<sup>2</sup> Оригинал на французском; <https://futurismrus.narod.ru/firstman.htm>

Однако, если Италия в начале века мечтает о новых завоеваниях, то Россия потерпела поражение войне с Японией. Русский футуризм развивается в диалоге с символизмом<sup>1</sup>. Велемир Хлебников в поэме «Журавль» (1909, опубл. частично 1910, 1914, полностью 1928) живописует бунт неживого против живого: «Злей не был и Кощей / Чем будет, может быть, восстание вещей».<sup>2</sup> Вещи соединяются в железную птицу, а плоть остову дают трупы:

И в свете том яснее толпы мертвецов  
В союз спешащие вступить с вещами.  
Могучий созидался остов.  
Вещи выполняли какой-то давнишний замысел <...>  
Они торопились, как заговорщики <...>.  
  
<...>. Жизнь уступила власть  
Союзу трупа и вещи <...>.<sup>3</sup>

Если в легендах аист приносит младенцев, то чудовищный журавль пожирает их:

Журавль, к людским пристрастись обедням,  
Младенцем закусывал последним.<sup>4</sup>

Издатели тома отмечают в комментариях влияние упомянутых выше романов Уэллса «Война миров» и «Война в воздухе» на образный ряд поэмы.<sup>5</sup>

Эта тема бунта вещей близка и другим русским футуристам.<sup>6</sup> Она звучит в трагедии Маяковского «Владимир Маяковский» (1913, опубл. 1914, первоначальный вариант заглавия «Восстание вещей»):

В земле городов нареклись господами  
и лезут стереть нас бездушные вещи.  
<...>  
А музыкант не может вытащить рук  
из белых зубов разъяренных клавиш.  
<...>  
сейчас родила старуха-время  
огромный  
криворотый мятеж!  
<...>  
И вдруг  
все вещи  
кинулись,  
раздирая голос,  
скидывать лохмотья изношенных имен.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Клинг О.А. В. Хлебников и символизм // Вопросы литературы. 1998. №5. С. 93-121.

<sup>2</sup> Хлебников В. Собр. соч. в 6 т. Т. 3. Поэмы. / ред. Е.Р. Арензон, Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 19.

<sup>3</sup> Там же. С. 21-22.

<sup>4</sup> Там же. С. 23.

<sup>5</sup> Там же. С. 23.

<sup>6</sup> См. превосходную монографию: Кужуй И. Концепт «вещь» в языке русского авангарда. München, O. Sagner, 2010 (Wiener Slawistischer Almanach 77).

<sup>7</sup> Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 1. М.: Наука, 1955. С. 156-157, 162-163.

Она не исчезает после войны и революции. «Телефон бросается на всех» в поэме «Про это» (1923). Нежить, люди-манекены захватывают власть («Прозаседавшиеся», 1922). В безлюдном, мертвом Париже поэт предлагает Эйфелевой башне возглавить восстание вещей и зданий, разрушить город и переселиться в Москву («Париж. Разговорчики с Эйфелевой башней», 1923):

<...> Я борозжу Париж –  
до жути одинок,  
до жути ни лица,  
до жути ни души.  
Вокруг меня –  
авто фантастят танец <...>.  
Я разагитировал вещи и здания. <...>  
Решайтесь, башня, –  
нынче же вставайте все,  
разворотив Париж с верхушки и до низу!<sup>1</sup>

Другой футурист, Алексей Крученых, который во время войны и революции жил в Грузии, входит в диалог с пролетарской литературы, в которой машина подчиняется людям. В лекции «О женской красоте», прочитанной в Тифлисе 20 ноября 1917 г. (опубл. Баку, 1920), он заявляет:

#### 4. Мадонна будущего (Машина)

Футуристы не обожают и почти перестали воспевать женщину и поют машину, то же делают пролетарские поэты – машина, труд у них на первом плане, женщина – товарищ, друг, а не безделушка или волшебное виденье. Это изгоняет гипертрофию женственности из искусства. Момент любви стал редким, временным, о нём после не думают – и потому футуристы женщину считают машиной для сгорания запаса любви, но это сгорание – полное!

### ***Символизм: мистическая гибель человечества***

Однако, женщина-машина уже была изобретена в литературе конца XIX в., а символисты описали техногенный апокалипсис. Предчувствие конца света возникает в мини-поэме Валерия Брюсова «Конь блед» (1903, опубл. 1906), с эпиграфом из Откровения Ионна (6:8) «И се конь блед и сидящий на нем, имя ему Смерть»:

Улица была – как буря. Толпы проходили,  
Словно их преследовал неотвратимый Рок.  
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,  
Был неисчерпаем яростный людской поток.<sup>2</sup>

В рассказе «Последние мученики» (1906), написанном во время первой русской революции, Брюсов предсказывает то, что случится после следующей: по приказу Временного правительства во имя мировой революции уничтожается интеллигенция.

Два неоконченных научно-фантастических рассказов, оставшихся в рукописи посвящены одной теме: «Восстание машин» (1908) и «Мятеж машин» (1915).<sup>3</sup> Думается, что их названия и содержа-

<sup>1</sup> Маяковский В.В. Полн. собр. соч. Т. 4. М.: Наука, 1957. С. 75-78.

<sup>2</sup> Брюсов В. Избранные сочинения в 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 213.

<sup>3</sup> Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 95-99, 100-103. Рассказы Брюсова предвосхищают постапокалиптический рассказ Рея Брэдбери «Будет теплый ласковый дождь» (1950, сб. «Марсианские хроники») и, разумеется, фильм «Терминатор» (1984).



ние связаны со стихотворениями Верхарна «Восстание» и «Мятеж», переведенных Брюсовым на русский язык. Машины полностью заменяют людей:

С первого часа после пробуждения человек вступал во власть машины. О часе пробуждения возвещал автоматический будильник; процесс одевания и утренней ванны был облегчен разными приборами до *minimum'a*. Выйдя из своей квартиры, человек, нажав пуговку, вызывал к себе лифт своего многоэтажного дома и спускался прямо до глубин «метрополитена» или «империала», смотря по тому, куда надо было ехать. Там проходил в вагон подземной дороги, опять-таки обслуживаемой машинами и приборами без всякого участия людей, и достигал нужной станции; с неё по другому лифту поднимался до места своей дневной работы. Так как на всех поприщах работа исполнялась машинами, то человеческий труд состоял почти исключительно в вычислениях. Всё производство совершалось с помощью машин; вся торговля велась автоматически; товары перевозились из страны в страну и через океаны... («Мятеж машин»).

Поняв ненужность человечества, рабы-машины уничтожают хозяев, убивают их электричеством:

Теперь, по разным догадкам, стараются восстановить адски фантастическую сцену, разывшуюся в огромных подземных залах Станции: ливни внезапно вспыхнувших молний, целый потоп электрических разрядов, грохот, подобный миллиону громов, ударивших одновременно, сотни и тысячи людей, – инженеров, помощников, рядовых рабочих, – падающих обугленными, уничтоженными, разорванными в куски или кривляющимися в мучительно-невероятной пляске... («Восстание машин», 1908).

Эта жуткая сцена, возможно, отсылает к описаниям казней на электрическом стуле, практиковавшимся в США с 1890 г.

К рассказам примыкает антиутопия Брюсова «Республика Южного Креста» (1904-1905, опубликована в 1907), повествующая о гибели цивилизации, обуянной «манией противоречия». В ней можно увидеть отзвуки сибирского видения Раскольниковца: «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими.»<sup>1</sup>

И, разумеется, эти произведения можно прочесть как отзвук русско-японской войны, революции 1905-1907 гг. и мировой войны, как пишет об этом сам Брюсов:

В наши дни, дни «великой войны», когда наши противники значительнейшую долю своих упований основывают на техническом превосходстве Германии, может быть, не столь несвоевременной покажется фантастика, пытающаяся олицетворить технику. Та пропасть, в которую ведут крайние выводы германского символа веры, – вот то тёмное и грозное видение, предносившееся пред воображением автора, когда он обдумывал излагаемую здесь невероятную историю («Мятеж машин», 1915).

Война, свидетелем которой он был, заставила писателя вспомнить о Герберте Уэллсе в своих газетных репортажах:

Великая война наших дней замечательна между прочим тем, что в ней впервые авиация заняла серьезное положение. <...> Уэллс заблуждался, когда в своем фантастическом

---

<sup>1</sup> *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 30 т. Т. 6. М.: Наука, 1973. С. 419.

романе «Война в воздухе» предсказывал, что для всего человечества наступит новая эра под влиянием военных действий в воздухе («Летчики» 31 января / 13 февраля 1915).<sup>1</sup>

### ***Максимилиан Волошин***

М. Волошин мог читать «Республику Южного Креста», но, по-видимому, не читал неопубликованные «Восстание машин» и «Мятеж машин».<sup>2</sup> Тема эта возникает во время русско-японской войны, в письме к М. В. Сабашниковой из Парижа от 5/18 сентября 1904 г. «Война медленно захватывает душу, как колесо машины, в которую попал конец одежды».<sup>3</sup>

Мистика дает ключ к политике и истории. Машины уподобляются демону, вырвавшемуся на волю, а их мятеж – революции. Формула «Мятеж ли вы вещей извечно пленных?» возникает в статье «Демоны разрушения и закона» (1908), развивающей идеи М. Метерлинка.<sup>4</sup> В наброске статьи «Демонизм машины» (1909) Волошин писал, что машины – олицетворения духов стихий.

Они повинуются нам, как рабы, и беспрекословно исполняют все наши желания. Но проходит время, и мы вдруг начинаем сознавать, что совсем не они наши рабы, а что мы безвозвратно продали им в рабство свою вольную душу. Что они – эти мертвые твари человека – правят нашею жизнью и диктуют нам свои законы.

Что они похожи на дьявола, которому человек продает свою душу.<sup>5</sup>

Поэт продолжает эту тему в статьях, написанных в Париже для русской прессы. В первой, «Бунт машин» (сентябрь 1911 г.) он рассказывает о взрыве боеприпасов на французском броненосце в Тулоне 25 сентября 1911 г., погубившем и ранившем около пятисот моряков. Поэт превращает трагическое событие в мистическое:

Машины бунтуют против человека. Это самое страшное и в то же время неизбежное, что предстоит пережить человеческому роду. Мы вызвали к жизни, к бытию и к действию дремавшие силы природы, создали для них стальные тела и мускулы – новую породу одушевленных существ, по отношению к которой мы являемся богами, но они всегда стремятся вырваться из-под нашей власти и бунтуют против нас. <...>

Франция чаще других неосторожно берет в руки сосуды, от века запечатанные Соломоновой печатью, и поэтому чаще всего страдает от бунта (сил извечно пленных), от мятежа вещей и машин, который пользуется малейшей трещиной в социальной дисциплине, чтобы прорваться наружу в вихре смерти и разрушения.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Газетные корреспонденции 1914-1915 гг. // Наше наследие. 2014. № 110; URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11007.php>

<sup>2</sup> О истории взаимоотношений двух поэтов см.: Переписка с М.А. Волошиным (1903–1917) / Вступ. статья, публ. и коммент. К.М. Азадовский, А.В. Лавров // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М.: Наука, 1994. С. 251-399.

<sup>3</sup> Волошин М.А. Собр. соч. в М.: Эллис Лак, 2013 Т. 11. Кн. 1. С. 141.

<sup>4</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 3. С. 255.

<sup>5</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 6. Кн. 2. С. 600.

<sup>6</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 413-414.

В статье «Грядущая Ева и Эдисон» (октябрь 1911 г.) Волошин противопоставляет газетной шумихе вокруг приезда в Европу великого изобретателя Томаса Эдисона роман Вилье де Лиль-Адана<sup>1</sup> «Грядущая Ева» (1886, русск. пер. 1910-1911):

Роман этот заслуживает имени гениального вовсе не потому, что он так точно описывает устройство механизма женщины, созданной Эдиссоном, <...>, а потому, что он, вскрывая с едкой горечью все тайные пружины *чувственной* любви, с совершенно дьявольским остроумием доказывает, что их можно подменить, подделать, создать женское обаяние чисто механически, идя к цели более логическими и неотвратимыми путями, чем идут женщины.<sup>2</sup>

В дальнейшем соединение этих двух тем, механических людей, способных любить, и бунта машин, ляжет в основу многочисленных произведений. Восходит «Грядущая Ева» к рассказу Гофмана «Песочный человек» (1817), где любовь к механической кукле, умеющей петь, танцевать, играть на пианино, говорить несколько слов, сводит с ума и губит студента Натанаэля, принявшего ее за живую женщину<sup>3</sup>. До этого его отец погиб при взрыве алхимической лаборатории; невеста студента Клара называет его духовидцем.

Также трагична история изобретателя и его детища в романе Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818). Франкенштейн мечтает соединить традицию оккультной философии Агриппы Неттесгеймского и занятия естественными науками. В духе идей «витализма» начала XIX века, он находит «жизненную силу», которая оживляет тело, созданное хирургическим путем. Однако искусственное существо становится бесовским проклятьем, убивает своего творца.

В трагедии «Фауст» Гете показывает опасности, подстерегающие алхимика, для коего наука – способ проникновения в мистические тайны. Во 2-й части (опубл. 1832), Мефистофель помогает герою создать гомункула (выращенного в пробирке человека) и материализует дух Елены Прекрасной.

В конце XIX в. – начале XX в. участники спиритических сеансов и теософы используют технические средства для фотографирования духов и записи их голосов. Томас Эдисон познакомился с Еленой Блаватской в Нью-Йорке в 1878 г. и многие годы работал над созданием аппарата, позволяющего наладить связь с «иным миром».<sup>4</sup> Однако Волошин, доказывая, что теософия, оккультизм – альтернативный и действенный способ познания мира, предостерегает:

Но характерно то, что все открытия науки, все приложения великих сил – пара, электричества и взрывчатых веществ, найденных на процветанье человечества, – все они послужили больше на зло и на порабощение и на истребление человека, чем во благо его» (статья «О теософии», 1907).<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Поэт чувствовал духовную близость с французским писателем. В 1908 г. в статье «Вилье де Лиль-Адан», посвященной переводу на русский «Жестоких рассказов», Волошин сосредоточился на анализе «Машины Славы», заменяющей деятельность людей. В 1907 г. он перевел драму Вилье де Лиль-Адана «Аксель», а затем в статье «Апофеоз мечты» (1916) проанализировал ее диалог с Достоевским и рассказал об авторе. См. диссертацию: *Савина А.Д.* Восприятие творчества О. Вилье де Лиль-Адана в России конца XIX – начала XX века (2020).

<sup>2</sup> *Волошин М. А.* Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 432-433.

<sup>3</sup> Гофман, разумеется, знал об автоматах Вокансона и Кемпелена, музицирующих, играющих в шахматы, произносящих слова. *Chapuis A., Gélis E.* Le Monde des automates. Étude historique et technique [1928]. Genève: Slatkine, 1984. 2 t.; *Doyon A, Liaigre L.* Jacques Vaucanson, mécanicien de génie. P.: PUF, 1966.

<sup>4</sup> *Baudouin Ph.* Machines “nécrophoniques”: Thomas Edison et la voix des morts // Syntone. 2014. 19 septembre. – URL; <http://syntone.fr/machines-necrophoniques-thomas-edison-et-la-voix-des-morts/>

<sup>5</sup> *Волошин М.А.* Собр. соч. Т. 6. Кн. 2. С. 237. И Волошин, и Брюсов принимали участие в спиритических сеансах. См.: *Брюсов В.Я.* Спиритический дневник: Медиумизм и эзотерика / Сост., подг. текстов и комм. *С. Шаргородский.* Б.м.: Salamandra P.V.V., 2020.

Смертоубийственные машины стали реальностью во время Первой мировой войны, начало которой застало Волошина в Дорнахе (Швейцария), где он принимал участие в строительстве Геттанума Рудольфа Штейнера, мирового центра антропософии, и во Франции. В стихотворении «Цепелины над Парижем» (1915) и одноименной статье (1916) немецкие дирижабли предстают как олицетворение отроческого страшного сна о механическом драконе. В статьях Волошин повторяет без устали, что французская военная машина беспощадно уничтожает писателей, что их уже погибло около трехсот («Париж и война», 1915-1916; «Франция и война», 1916).

Но сейчас в органической эволюции войны совершается именно этот процесс – замены человека машиной.

Всюду, где возможно, она ставит на место человека машину. И *нечеловеческая* жестокость ее объясняется тем, что человек перестал быть мишенью – разрушительные силы направлены на машины, на промышленность, на органы государственного сообщения, обмена и производства. Человек во всем этом только пережиток старых военных традиций. (На восточном театре войны, конечно, иное дело, – он гораздо более связан с предшествующей эпохой войны). <...>

По всем данным настоящей войны, мы вправе себе представить следующий этап войны как борьбу исключительно машин с машинами, руководимых своими машинистами только издали. Артиллерийские дуэли безучастия инфантерии уже являются прообразами этой войны («Париж и война. Маленькие недосмотры», 19 октября 1915).<sup>1</sup>

Волошин говорил об этом своим французским друзьям перед отъездом в Россию, но они тогда восприняли это как шутку:

Этот же Волошин спросил спокойно у одного из наших собратьев по перу, на трамвайной площадке, к изумлению прочих пассажиров: «А что вы скажете, если машины взбунтуются?»

Но отнюдь не машины взбунтовались в его стране.<sup>2</sup>

Война и революция заставили поэта вновь вспомнить о пророчествах Верхарна и о «трихинах» Достоевского:

Для Верхарна – апокалиптического провидца тех диaboлических и стихийных сил, которые скрываются за «культурными» формами европейской жизни и клокочут в злобных сердцах машин, европейская война, ими же подготовленная, была полной неожиданностью («Судьба Верхарна», 1/14 января 1917 г.)<sup>3</sup>

В строках кровавого листа  
Кишат смертельные трихины <...>.  
(«Газеты», Париж, 12 мая 1915)

Исполнилось пророчество: трихины  
В тела и в дух вселяются людей.  
И каждый мнит, что нет его правей.  
Ремесла, земледелие, машины

Оставлены. Народы, племена  
Безумствуют, кричат, идут полками,

<sup>1</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 512-513.

<sup>2</sup> Le Cri de Paris. 1918, 31 mars. P. 9-10.

<sup>3</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 4. С. 22.

Но армии себя терзают сами,  
Казнят и жгут – мор, голод и война.  
(«Трихины», Коктебель, 10 декабря 1917)<sup>1</sup>

Волошин пишет стихи, позднее вошедшие в поэму «Путиами Каина. Трагедия материальной культуры» (1915-1926; основная часть создана в 1922-1924 гг.). Исходные тезисы ее восходят к упомянутым выше стихам и эссе (в первую очередь, «Демоны разрушения и закона», «Скрытый смысл войны») и к лекции «Скрытый смысл войны», прочитанной в Коктебеле в 1918 г. Однако опыт революции и гражданской войны заставляют переосмыслить их. Поэма посвящена парадоксу мятежа. Без насилия мир остановится, но революция приводит к установлению новой диктатуры, еще более страшной и кровавой.

Меж духами стихий и человеком  
Не угасает тот же древний спор;  
Что человек, освобождая силы  
Извечных равновесий вещества,  
Сам делается в их руках игрушкой.  
(III. Магия)<sup>2</sup>

Машина – победила человека:  
Был нужен раб, чтоб вытирать ей пот,  
Чтоб умащать промежности елеем,  
Кормить углём и принимать помёт. <...>  
Машина научила человека <...>  
Что человек – такая же машина (VII. Машина).<sup>3</sup>

Страшно то, что люди, став рабами машин, уподобились им, а затем создали общество, построенное на самоуничтожении. Предсказания Достоевского стали явью:

Все новые и новые народы  
Сбегались и сплетались в хороводы  
Под гром и лязг ликующих машин.  
И никогда подобной пляски смерти  
Не видел иступленный мир. <...>

Тогда раздался новый клич: «Долой  
Войну племён, и армии, и фронты:  
Да здравствует гражданская война!»  
И армии, смешав ряды, в восторге  
С врагами целовались, а потом  
Кидались на своих, рубили, били,  
Расстреливали, вешали, пытали,  
Сдирали скальпы, резали ремни,  
Сквернили церкви, жгли дворцы, взрывали  
Пути, мосты, заводы, города,  
Уничтожали склады и запасы,  
Ломали плуги, угоняли скот,

<sup>1</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 1. С. 227, 256.

<sup>2</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 2. С. 15.

<sup>3</sup> Там же. С. 31-32.

Гноили хлеб, опустошали сёла,  
Питались человечиною, детей  
Засаливали впрок<sup>1</sup> – была разруха,  
Был голод. Наконец пришла чума. (X. Война)<sup>2</sup>

События, пережитые поэтом, оказались страшнее фантастических сочинений о войне людей и машин. Напомню, что действие романа Замятина «Мы» (1920-1921), описывающего цивилизацию омашиненных людей, происходит после войны города и деревни, голода и перехода на нефтяную пищу, унесшую 98% населения.

### От символизма к экспрессионизму: ожившие вещи

Ромен Роллан написал в 1921 г. сценарий «Восстание машин, или распоясавшаяся мысль», развивая идеи Анри Нера. Иллюстрации, представляющие будущий фильм, нарисовал Франс Мазерель.<sup>3</sup> Книга была напечатана, но в продажу не поступила, поскольку автор мечтал увидеть свое творение на экране. Машины выполняют за людей всю работу, могут даже читать их мысли и, воспользовавшись конфликтом между президентом, и великим изобретателем, восстают против них и побеждают. Однако, машинам нужно, чтобы люди смазывали их, заправляли, чинили. Великий изобретатель провоцирует войну между ними и машины уничтожают друг друга. Люди возвращаются в золотой век сельских трудов. Но изобретатель мечтает о новых, еще более совершенных машинах...

Лев Лунц, один из Серапионовых братьев, незадолго до смерти написал сценарий «Восстание вещей» (1923, опубл. 1965)<sup>4</sup>, в котором благодаря великому ученому вещи оживают и убивают людей. Однако, одержав победу, они оказываются ненужными, ибо были созданы служить людям. В итоге люди возвращаются в город и живут, как прежде. Но тайное умение разговаривать с вещами, командовать ими унаследовал его ученик.

В 1924 г. появился роман Антонена Селя (наст. имя Антонен Пату, писал также под псевдонимом Пьер Адан) «Забастовка машин»<sup>5</sup> (русский перевод вышел в 1927 г. под названием «Бунт машин»). Писатель доводит до карикатуры приемы экспрессионизма; персонажи воплощают социальные типы и носят говорящие имена: Делец, Актерка, Девчужка, Чел. В современном технократическом обществе рабочие превратились в машины, обслуживающие стальные чудовища, которые больше них похожи на живые существа. Герой изобретает способ останавливать на расстоянии все механизмы; он выдает себя за секретаря Союза Машин и объявляет о забастовке машин. Бунт стального племени против человечества напоминает апокалипсис, промышленность и транспорт бездействуют. Но затем горожане превращаются в ремесленников и крестьян, налаживается мирная жизнь. Правительство едва не арестовывает изобретателя, но благодаря любовной идиллии все возвращается на круги своя.

Но еще раньше, до Роллана и Селя, Карел Чапек создал пьесу «РУР» (1920, пост. 1921), вскоре переведенную на немецкий, английский, французский, русский. В пьесе роботы (именно Чапек

---

<sup>1</sup> М.А. Волошин к Е.О. Кириенко-Волошиной, Феодосия, 1 мая 1922 г.: «Милая мама. <...> Советую тебе быть очень осторожной относительно мяса: сейчас на базаре очень много человечины, главным образом трупье мяса. Но за этот месяц в Судакском районе константировано 61 детоубойство (на мясо и главн<ым> образом матерями, в С<таром> Крыму – 35. <...> Очень многие солят детей впрок». *Волошин М.А.* Собр. соч. Т. 12. С. 478-479.

<sup>2</sup> *Волошин М.А.* Собр. соч. Т. 2. С. 42.

<sup>3</sup> *Rolland R.* La révolte des machines ou la pensée déchaînée. Illustrations de *F. Masereel*. P.: Sablier, 1921.

<sup>4</sup> *Лунц Л.* «Обезьяны идут!» / Е. Лемминг, В. Шубинский. СПб.: ИНАПРЕСС, 2003. С. 268-308. См. также: *Кукуй И.* Концепт «вещь». С. 60-68 (глава «Вне закона» кинематографа). Исследователь пишет о пародийности сценария, об обыгрывании литературных и кинематографических штампов.

<sup>5</sup> *Seuhl A.* La grève des machines, roman nouveau. P.: Baudinière, 1924.

изобрел это слово) восстают против людей, убивают всех, кроме одного инженера, но не могут наладить производство новых, утратив секрет оживления механизмов. В финале два робота, мужчина и женщина, влюбляются; их любовь, возможно, породит новую жизнь. Отметим, что Чапек дает двум героиням пьесы, женщине и роботу, имя Елены Прекрасной, отсылая к теме «Фауста»<sup>1</sup>.

Алексей Толстой использовал перевод с немецкого пьесы Чапека, переданный ему Г.А. Кролем для литературной обработки, и на его основе создал свой вариант, «Бунт машин» (1924). Как показали З.Г. Минц и О.М. Малевич,<sup>2</sup> Чапек использовал тему воскрешения Голема, искусственного человека<sup>3</sup>, для философской драмы о кризисе механистического общества, основанного на тейлоризме, в котором люди похожи на роботов, будь оно капиталистическое или социалистическое. А.Н. Толстой, вернувшийся в 1923 г. в советскую Россию, переставил акценты: роботы совершают революцию, но без помощи людей. Уничтожив своих создателей, лучшие из них узнают любовь и, возможно, положат начало новой цивилизации.<sup>4</sup>

Бунт вещей в советской литературе тех лет перекликается с восстанием зверей: «Крокодил» (1916-1917), «Мойдодыр» (1922), «Тараканище» (1923), «Федорино горе» (1926) Корнея Чуковского<sup>5</sup>, «Роковые яйца» (1924, опубликовано 1925) и «Собачье сердце»<sup>6</sup> (1925) Михаила Булгакова.

В Германии Фриц Ланг в фильме «Метрополис» (1927) показывает бунт обезличенных рабочих, превращенных в придаток машин, создание женщины-робота.

Символист и мистик Григорий Робакидзе после эмиграции в Германию в 1931 г. вступил через 20 с лишним лет в полемику с Маринетти:

Техника принадлежит Западу. Она – его волшебная сила, способная в случае его неправильного применения обернуться пагубой («Чувство жизни на Востоке и Западе»).

Отрешенно наблюдая за автомобилем, чувствуешь, что перед тобой чудовище. <...> она [машина] есть творение, хотя и не из рук Творца, ибо создана человеком, к тому же не рождена, а лишь сконструирована им. <...> Случается, она мчится порой без водителя, мчится слепо, бешено, эпилептически, и тогда кажется, что она — охваченная безумием тварь, лишенная каких бы то ни было чувств. Извергающая из своих сопел маслянистую слюну, она – исчадие нового Апокалипсиса – неистовствует в бессильной злобе. Неодолимый ужас охватывает тогда человека («Первородный страх и миф»)<sup>7</sup>.

Напротив, литература социалистического реализма прославляет индустриализацию. Машина подчиняется человеку, помогает ему властвовать над природой, перекрывать реки платинами и гидроэлектростанциями, не обращая внимания на людские трагедии. Однако о них возвестил еще «Фауст» Гете: из-за возведения плотины гибнут Филемон и Бавкида. В СССР о техногенных и экологических катастрофах заговорят только в перестройку.

---

<sup>1</sup> В романе «Война с саламандрами» (1936), в аллегорической форме описывающем наступление фашизма, Карел Чапек вновь поставил вопрос об ответственности людей, порождающих силу, которая их уничтожит.

<sup>2</sup> Минц З.Г., Малевич О.М. К Чапеку и А.Н. Толстой. А. Н. Толстой в Чехословакии в 1935 г. // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Вып. I. Тарту, 1958. С. 120-164, 204-214. (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 65).

<sup>3</sup> В 1914 г. Густав Майринк в романе «Голем» переработал древнюю еврейскую легенду в рассказ о переселении душ.

<sup>4</sup> См. также: *Никольский С.В.* К истории знакомства с пьесой Чапека «РУР» в России // *Славянский альманах 2003*. М.: Индрик, 2004. С.407-418.

<sup>5</sup> *Кукуй И.* Концепт «вещь». С. 56-60 (глава «Футуристический апокалипсис и детская литература»).

<sup>6</sup> История восстания против ученого оперированных их животных восходит к «Острову доктора Моро» (1896) Г. Уэллса.

<sup>7</sup> *Робакидзе Г.* Демон и миф. Магический калейдоскоп / пер. с немецкого С. Окродидзе. Тбилиси: Цотне, 2001. С. 69, 46-47.

---

მსოფლიო ლიტერატურა და ნაციონალური ლიტერატურები  
World Literature and National Literatures

---

Ledi Antidze

ლედი ანთიძე

*East European University*

*აღმოსავლეთ ევროპის უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Notable Concepts of Hybrid Literature: Georgian Example**  
**(Nino Kharatishvili's Nover "The Eighth Life (for Brilka)"**

**ჰიბრიდული ლიტერატურის ნიშანდობლივი კონცეპტები: ქართული მაგალითი**  
**(ნინო ხარატიშვილის რომანი „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“**

One of the distinctive features of hybrid literature is blurring clear ethnic and cultural boundaries and the creation of a new multicultural phenomenon containing diverse cultural-literary values. It should be noted that it is impossible to divide hybrid literature and writers into categories, in terms of national affiliation. The article is about one of such writer – Nino Kharatishvili, a successful author living and working in Germany, who has stated in numerous interviews that the essence of her literary hybridity is "splitting", doubling. In the article we analyze the novel "The Eighth Life (for Brilka)" as an outstanding example of hybrid literature.

**Keywords:** Hybridity, Hybrid Literature, Multiculturalism.

თანამედროვე მსოფლიო გლობალიზაციის პირობებში, როდესაც, მიგრაციის შედეგად, სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობის მქონე ადამიანები ინტენსიურად იყრიან თავს მათთვის უცხო, ახალ გეორგაფიულ არეალში, სრულიად განსხვავებული კულტურულ-მენტალური, ეთნიკურ-რელიგიური ფორმაციის ერებში, ჩვენს თვალწინ ფორმირდება ახალი ტიპის ლიტერატურული პროცესი. სხვადასხვა კულტურები ცოცხალ რეჟიმში ურთიერთქმედებენ, ურთიერთრეაგირებენ და ურთიერთზემოქმედებენ, რაც იწვევს არა რომელიმე მათგანის გაბატონებას, დომინანტობას მეორეზე, არამედ იქმნება სრულიად ახალი, სუბკულტურული ლიტერატურული მოვლენა თუ პროდუქტი, რომელსაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე ეწოდა ჰიბრიდული ლიტერატურა.

მწერლები სხვადასხვა მიზეზით ტოვებენ ეროვნული კულტურის სივრცეს და იცვლიან ადგილ-სამყოფელს, მიემგზავრებიან სხვა ქვეყნებში საცხოვრებლად. მიგრაციის, როგორც მოვლენის მნიშვნელობის დასახასიათებლად, ბუნებრივია, საკმარისი არ იქნება მისი, როგორც სივ-



რცეში გადაადგილების, აღწერა. თუ მიგრაციის სიდრმისეული გააზრება გვსურს, მას, როგორც ფსიქოლოგიური და კულტურული ფაქტორებით განპირობებულ მოვლენას, უნდა შევხედოთ, რომელიც გარკვეულწილად ცვლის იდენტობას. მართალია, მწერალი მიგრანტი გეოგრაფიულად და ტერიტორიულად სხვა (უცხოეროვნულ) სამყაროშია, მაგრამ კულტურულ-მენტალური თვალსაზრისით მას ერთგვარი „შუალედური სივრცე“ (interstitial space) უჭირავს. ჰიბრიდობის კონცეფციის ერთ-ერთი ავტორი, ცბობილი მკვლევარი ჰომი ბაბა მიგრანტი მწერლების შემოქმედების თავისებურებებს იმითაც ხსნის, რომ მიგრანტი მწერალი ორივე სამყაროს ნაწილად მიიჩნევს თავს, თუმცა რეალურად ვერც ერთ მათგანში ვერ თავსდება.

თანამედროვე ეპოქაში ლიტერატურა ხდება უფრო მეტად მრავალმხრივი, არაერთგვაროვანი, ის კი არ იწმინდება, არამედ პირიქით, მდიდრდება ახალი, ურთიერთმერწყმული, იგივე ჰიბრიდული კონცეპტით. ფართომასშტაბიანი მსოფლიო მიგრაციის შედეგად, იმ ფაქტის წინაშე დავდევით, როდესაც თანამედროვე სამყაროში საკმაოდ ბევრი მწერალია, მშობლიურ ენაზე რომ არ წერს. ისინი მათთვის არამშობლიურ, უცხოურ ენებზე ქმნიან მხატვრულ ნაწარმოებებს. ეს თავისთავად ძალიან საინტერესო მოვლენაა და ქმნის ლიტერატურის ახალ განზომილებას, ახალ კონტექსტს. კერძოდ, ამ მწერლებს ახალ ენობრივ გარემოში, მათთვის არამშობლიურ ქვეყანაში, განსხვავებული სოციალური, კულტურული, პოლიტიკურ-ეკონომიკური ფორმაციის ერში, საკუთარი მხატვრული ნაწარმოებების მეშვეობით, შეაქვთ ეგზოტიკური, ძალიან უცხო, უცნაური, და, ამავდროულად, ძალიან მიმზიდველი თემები, ხშირად გადმოცემული ამ ერის ლიტერატურული ტრადიციებისათვის არადამახასიათებელი ფორმებით, მანერით, მხატვრულ-ესთეტიკური თავისებურებებით, კულტურებს შორის სწორედ ამ ცოცხალი და ინტენსიური ურთიერთქმედების შედეგად იქმნება ჰიბრიდული ლიტერატურული პროცესი.

ეს პროცესი და მოვლენა იმდენად საინტერესოა, რომ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღებას იპყრობს და ჩვენი კვლევის საგანსაც წარმოადგენს – ეროვნებით ქართველი მწერლების შემოქმედება, რომლებიც ნაწარმოებებს უცხო ენებზე ქმნიან. ეს მულტიკულტურული მოვლენა განპირობებულია პოლიტიკურ-ეკონომიკური ძვრებით. XX საუკუნეში მრავალი იმპერია დაინგრა, რამაც მსოფლიოს როგორც პოლიტიკური, ასევე კულტურული რუკაც შეცვალა. შეიქმნა ჰიბრიდული ხასიათის პოსტკოლონიური კულტურა, რომელიც მიიღება მეტროპოლიებისა და კოლონიების კულტურათა ნიშან-თვისებების ურთიერთზემოქმედებითა და ტრანსფორმირებით. ამ ეპოქაში დიდმა იმპერიულმა სახელმწიფოებმა დასთმეს კოლონიები. მაგალითად, ბრიტანეთმა – ინდოეთი, საფრანგეთმა – აფრიკის კოლონიზებული ქვეყნები და ა.შ. ხოლო XX საუკუნის მიწურულს 70-წლიანი ისტორიის მქონე ძალადობრივი სახელმწიფოს, საბჭოთა კავშირის, დაშლა მსოფლიო მნიშვნელობის მქონე მოვლენად იქცა. ამ უმნიშვნელოვანესმა გეოპოლიტიკურმა ცვლილებებმა საფუძველი მისცა „კოლონიალური“ და „პოსტკოლონიალური“ დისკურსების ჩამოყალიბებას მრავალ სფეროში – პოლიტოლოგიაში, სოციოლოგიაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, კულტუროლოგიაში, ლიტერატურათმცოდნეობაში და ა.შ.

ჰიბრიდობის როგორც სოციალურ-კულტურული ფენომენის შესწავლას საფუძველი XX საუკუნის მე-2 ნახევრიდან დაედო. ეს კვლევები კიდევ უფრო მომრავლდა XXI საუკუნეში. ტერმინი „ჰიბრიდი“ პირველად ფართოდ გამოიყენეს XIX საუკუნეში რასისა და სხვადასხვა რასების შეჯვარების საკითხების გადასაჭრელად. იგი ასევე აქტიურად გამოიყენებოდა ბიოლოგიაში თუმცა, „ჰიბრიდობა“ როგორც სამეცნიერო ტერმინი იმთავითვე დატვირთული იყო რასობრივი და კულტურული ცრურწმენებით. მხოლოდ XX საუკუნიდან დაიწყო პოსტკოლონიალისტებმა ტერმინი ჰიბრიდობის გამოყენება უფრო პოზიტიურად და დივერსიულად. ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია ჰომი ბაბას მიერ ჰიბრიდობის კონცეფციის გამოყენება კოლონიალიზმის საწინააღმდეგო თეორიის შესაქმნელად.

ჰიბრიდული ტიპის ლიტერატურაზე საუბრისას, კოლონიალურ და პოსტკოლონიურ დისკურსებთან ერთად, გვერდს ვერ ავუვლით მსოფლიო ცნობადობის მქონე, წარმოშობით ინდო-პაკისტანელ მწერლს სალმან რუშდის ფენომენს, რომელიც ინგლისურ ენაზე ქმნის ნაწარმოებებს.

ზოგადად, ინდოელი ავტორების შემოქმედება, რომლებიც ინგლისურ ენაზე წერენ (ეს პროცესი საუკუნეზე ცოტა მეტი ხნის წინ დაიწყო), ყოველთვის იქცევა ლიტერატორების, სოციოლოგების და ანთროპოლოგების ყურადღებას, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ასახავს ინდოეთის მულტიკულტურალიზმს, არამედ იმიტომაც, რომ ის ასახავს დიალექტიკას აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სოციალურ, კულტურულ და პოლიტიკურ მგრძობელობას შორის. დიახ, ჰიბრიდული ხასიათის მხატვრული ლიტერატურა უფრო მეტად გლობალურია, ვიდრე ლოკალური და ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია ნინო ხარატიშვილის ეპიკური რომანი „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“. ნინო ხარატიშვილი კითხვაზე, – რას ფიქრობს ავტორი, ლიტერატურა მიბმულია თუ არა რომელიმე ქვეყანაზე, ენაზე, თუ იგი ენის და ერისგან დამოუკიდებლად არსებობს, მწერალი პასუხობს: „*მე მგონი ორივე... მაინც რაღაცნაირად მგონია, რომ ორივე სიმართლეს შეესაბამება – ისიც, რომ ენას არის მიბმული და ისიც, რომ რაღაც მხრივ აღარ არის მიბმული, თუ, ვთქვათ, კარგ წიგნთან და კარგ ლიტერატურასთან გვაქვს საქმე*“ (ხარატიშვილი, 2015 (ელექტრონული რესურსი)). ასევე ერთ-ერთ ელექტრონულ რესურსში ხარატიშვილი აღნიშნავს, რომ თავდაპირველად გერმანულ პრესაში მოიხსენიებდნენ, როგორც ქართველ მწერალს, ხოლო „მერვე სიცოცხლის“ გამოსვლის შემდეგ გახდა გერმანელი მწერალი, არადა, ამბავი საქართველოზეა. იქვე ხარატიშვილი განაგრძობს, რომ დღესდღეისობით გერმანიაში ძალიან ბევრი ავტორია არაგერმანული წარმომავლობის.

„რაც უფრო დიდხანს ვცხოვრობ გერმანიაში, მით უფრო მეტად ვქართველდები... მით უფრო მეტად ვიჭერ საკუთარ თავში იმას, თუ რამდენად დიდია ჩემში ქართველის იდენტიფიკაცია, მაგრამ ჩემი ენა გერმანულია, ჩემი ლიტერატურული ენა გერმანულია, თუმცა, როგორც ადამიანი, ამ ორ ქვეყანას შორის – საქართველოსა და გერმანიის შორის ვარ გაჩხერილი“ (ხარატიშვილი, 2015; ელექტრონული რესურსი).

სწორედ ეს „გახლეჩილობა“ , გაორება, ორმაგობა არის ჰიბრიდობის არსი. თავად მიგრანტ მწერალ ნინო ხარატიშვილის და მისი ასევე მიგრანტი პერსონაჟების მაგალითზე რომანიდან „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“ თამამად შეგვიძლია ვისაუბროთ ჰიბრიდობაზე, როგორც მიგრაციის კულტურულ პტოდუქტზე. ზოგადად, მწერლის თუ მისი პერსონაჟების თვითიდენტიფიკაციის ჩამოყალიბების პროცესი მთელ რიგ პერიპეტიებს გაივლის სივრცეში გადაადგილების შედეგად. „*სივრცეში გადაადგილება, იგივე მიგრაცია თანამედროვე სამყაროში წარმოშობს კითხვებს პიროვნების ტომობრივი, ეთნიკური იდენტობის ვალიდურობის შესახებ*“ (Bozkurt, 2021; ელექტრონული რესურსი). ახალი გარემო გეპყრობა და თავს გაგრძობინებს როგორც უცხო და ამ მდგომარეობიდან ტრანსფორმირება, რათა ახალ გარემოში თავი „შინაურად“ დაიმკვიდრო, ძალიან რთული პროცესია. ეს პროცესი იწვევს არა მხოლოდ პრაქტიკულ სიმწელებებს, როგორცაა ფინანსური სტაბილურობის საკითხი, არამედ სულიერ სირთულეებსაც, როგორცაა პიროვნების მოთხოვნილება მოახდინოს თვითიდენტიფიკაცია ახალ გეორგაფიულ გარემოსთან და სოციუმთან, ახალ სარბიელზე დაიმკვიდროს თავი.

ნინო ხარატიშვილის ემიგრაციაში, უცხო ქვეყანაში მოკლე თუ გრძელი ვადით მყოფი პერსონაჟები რომანიდან „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“ და ასევე სულ ახალი რომანიდან „კატა და გენერალი“ ძალიან საინტერესო და სახასიათო, ქრონოლოგიურ სურათს ქმნიან საქართველოს მოქალაქეების მიგრაციული სურათისა, – XX საუკუნის დასაწყისიდან – XXI საუკუნის დასაწყისამდე, რაც განპირობებული იყო ქვეყნის და რეგიონის დრამატული პოლიტიკურ-ეკონომიკური თუ სოციალურ-კულტურული ძვრებით.

მიგრანტის თვითიდენტიფიცირების ძალიან საინტერესო და წინააღმდეგობრივი პროცესი შეგვიძლია მივუსადაგოთ ემიგრირებული ნინო ხარატიშვილის ბიოგრაფიას და მისი ასევე მიგრანტი პერსონაჟების შინაგან სულიერ ძვრებს. კონკრეტულად, ვგულისხმობთ ისეთ პერსონაჟებს, როგორებიცაა: სოფიო ერისთავი, კიტი ჯაში და ნიცა ჯაში. ამ პერსონაჟების როგორც სხვადასხვა კულტურათა ერთგვარი ჰიბრიდული ნაზავების თვითშემეცნება მუდმივად ვითარდება, იზრდება, ფართოვდება უცხო კულტურებთან ურთიერთქმედებით, ახალი ცოდნისა და გამოცდილების შეძენით და თვალნათლივ გამოიხატება მათ პიროვნულ ზრდაში. ერთ-ერთ ინტერვიუში სალმან რუშდი საუბრობს ორი სამშობლოს ქონის უპირატესობებზე და ამბობს: „ეს საინტერესოა, ეს გაძლევს სტერეოსკოპიულ ხედვას, ვინაიდან შენ შეგიძლია ორ საზოგადოებას ერთდროულად შეხედო, დააკვირდე შიდა და გარე პერსპექტივიდან და, მე ვფიქრობ, ეს სიმძაფრე უკვე ძალიან სასარგებლოა“ (Rushdie, 2022; ელექტრონული რესურსი).

სწორედ ასევე, ნინო ხარატიშვილის მიგრანტი პერსონაჟები, მეამბოხური, მრავალმხრივი, მულტიკულტურული ბუნების მატარებელი არიან და ამ ბუნების ფორმირებაში, მათ სწორედ თავისი ჰიბრიდული არსი ეხმარებათ. ნინო ხარატიშვილს, როგორც მიგრანტ მწერალს, აქვს ფუფუნება და უპირატესობა სამშობლოს გარე და შიდა პერსპექტივიდან ერთდროულად დააკვირდეს, გაანალიზოს ჩვენი ქვეყნის XX საუკუნის და უახლესი ისტორია სწორედ სტერეოსკოპიული ხედვით, რომელიც საშუალებას აძლევს მას ერთი და იგივე „საგანს“ ამ შემთხვევაში, – საქართველოს ორი სხვადასხვა რაკურსით, ორი სხვადასხვა პერსპექტივით უყუროს.

ნინო ხარატიშვილი 80-იანელთა თაობის წარმომადგენელია, რომლის მოზარდობის ასაკმაც 90-იანი წლების საქართველოში განვლო. სწორედ ეს პერიოდი ჩვენი ქვეყნის უახლესი ისტორიის ყველაზე რთული და კატაკლიზმებით სავსე ათწლეულია. დამოუკიდებლობის მოპოვება, რაც თაობების ოცნება იყო და წლების მანძილზე არაერთი ქართველი პატრიოტის სიცოცხლე შეეწირა და რასაც, თითქოს, ქვეყნის წინსვლა და პროგრესი უნდა გამოეწვია, სრულიად საპირისპირო, დრამატული და ტრაგიკული მოვლენების მაპროვოცირებელი აღმოჩნდა! როგორც ცნობილი პოლონელი სოციოლოგი პიოტრ შტომპკა თავის წიგნში „კულტურული ტრავმა და კოლექტიური იდენტობა“ წერს: „ძირეულმა სოციალურმა ცვლილებებმა, რომლებიც არსობრივად პროგრესულია, შესაძლოა მძიმე შედეგები გამოიწვიოს. ამ ცვლილებების შემდეგ პროცესები არა ხავერდოვნად და სტაბილურად მიმდინარეობს, არამედ ის ხშირად მოითხოვს „სისხლს, ოფლს და ცრემლებს“ (Shtompka, 2004, გვ. 165). შტომპკა ამ ლოგიკით ავითარებს სოციოლოგიაში ცნობილ ტრავმის და პოსკომუნისტური „გამარჯვების ტრავმის“ თეორიებს, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს ჰუმანიტარულ მეცნიერებებზეც.

„მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“ 2014 წელს გამოიცა გერმანიაში. წიგნი ქართულად ნინო ბურდულმა თარგმნა. ნინო ხარატიშვილის აღნიშნული ეპიკური რომანი მხატვრულად და ძალიან ემოციურად ასახავს XX საუკუნის გარდამტეხ პოლიტიკურ, სოციალურ თუ კულტურულ მოვლენებს, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა საქართველოში, რუსეთში, საბჭოეთში, ნაწილობრივ, ევროპაში 1900 წლიდან – 2007 წლამდე. ამ თითქმის ათას ორასგვერდიანი რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, ნარატორი ნიცა ჯაში, რომელმაც ეს საგა თავისი დისშვილის, თორმეტი წლის ბრილკასთვის დაწერა, XX საუკუნეს „წითელ საუკუნეს“ უწოდებს, რომელმაც ყველა მოატყუა და ყველას უღალატა. რომანში ქრონოლოგიურად, პერსონაჟების ბიოგრაფიების კვალდაკვალ და ამ ტრაგიკული ბიოგრაფიების განმაპირობებელი კატაკლიზმების სახით, ცოცხლდება მთელი XX საუკუნე თავისი სისასტიკით და დაუნდობლობით. მთელი ეს ტრაგიკული მოვლენები უაღრესად ტრავმულია და არა უბრალოდ გასდევს, არამედ განსაზღვრავს და განაპირობებს ჯაშების ოჯახის რვა თაობის წარმომადგენელთა და მათთან პირდაპირ თუ ირიბად დაკავშირებული პერსონაჟების ბედს. ეს არის რეალისტური რომანი, – ისტორიული სინამდვილის, ფაქტების კეთილსინდისიერი აღწერით.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ უცხო ენებზე შექმნილი ქართველი მწერლების ნაწარმოებები, და ამ შემთხვევაში, ნინო ხარატიშვილის ეპიკური რომანი, საინტერესოდ მიემართება მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებს და, ასევე, სახასიათოდ ასახავს ქართულ თემატიკას გლობალურ ლიტერატურულ კონტექსტში.

თანამედროვე მსოფლიო გლობალიზაციის პირობებში, როდესაც, მიგრაციის შედეგად, სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობის მქონე ადამიანები ინტენსიურად იყრიან თავს მათთვის უცხო, ახალ გეოგრაფიულ არეალში ჩვენს თვალწინ იცვლება და ფორმირდება ახალი ტიპის ლიტერატურული პროცესი; იქმნება სრულიად ახალი, სუბკულტურული ლიტერატურული მოვლენა თუ პროდუქტი, რომელსაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე ეწოდა ჰიბრიდული ლიტერატურა.

ჰიბრიდობის, როგორც სოციალურ-კულტურული ფენომენის, შესწავლას საფუძველი XX საუკუნის II ნახევრიდან ჩაეყარა და დღემდე აქტიურად მიმდინარეობს. ჰიბრიდული ლიტერატურის ერთ-ერთი ნიშანდობლივ მახასიათებელს მკაფიო ეთნიკური და კულტურული საზღვრების წაშლა და ახალი, მრავალფეროვანი კულტურულ-ლიტერატურულ ფასეულობათა შემცველი მულტიკულტურული ფენომენის შექმნა წარმოადგენს. ნიშანდობლივია, რომ ჰიბრიდული ლიტერატურისა და მწერლების კატეგორიზებად დაყოფა, ეროვნული კუთვნილების თვალსაზრისით, შეუძლებელია. თანამედროვეობაში ლიტერატურა ხდება უფრო მეტად მრავალმხრივი, არაერთგვაროვანი, იგი მდიდრდება ახალი, ურთიერთმერწყმული, იგივე ჰიბრიდული კონცეპტით. ეს მულტიკულტურული მოვლენა განპირობებულია პოლიტიკურ-ეკონომიკური ძვრებით.

ბილინგვიზმი ჰიბრიდული მხატვრული ლიტერატურის თამნხლები მოვლენაა. კოლონიური ეპოქის ქართული ლიტერატურისათვის ძირითადად დამახასიათებელი იყო ქართულ-რუსული ბილინგვიზმი. მწერლის ბილინგვიზმი სხვადასხვა ფორმით შეიძლება გამოვლინდეს.

ბილინგვიზმზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით მწერლის ენას. მწერლის ენა, რომელიც მისი ესთეტიკური სამყაროსა და ნიჭის წარმოჩენის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალებაა, მრავალი ფაქტორის ზემოქმედების შედეგად ყალიბდება. მწერლის ორენოვნება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ იმ ენობრივი ქსოვილის თავისებურებებზე ახდენს ზეგავლენას, რომელზეც იგი წერს. მეორე ენაზე დაწერილი ნაწარმოების სახეთა სისტემაში აუცილებლად აისახება მშობლიური ენა, იგრძნობა მისი გავლენა.

უცხო ენებზე მოღვაწე ქართველი მწერლების შემოქმედება მკაფიოდ გამოხატული მულტიკულტურული ლიტერატურული მოვლენაა. მასში ასახვას ჰპოვებს ქართული ეთნიკური თემატიკა მსოფლიო გლობალიზაციის კონტექსტში; წარმოჩენილია მიმართება როგორც ლოკალურ ასევე მსოფლიო სოციალურ-პოლიტიკურ, თუ კულტურულ მოვლენებთან; ქართული თემები და არქეტიპები ამ ნაწარმოებში ჰარმონიულად ასიმილირდება ზოგადსაკაცობრიო მსოფლიო თემებთან თუ სახეებთან.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

ბერიძე, ლ. (2014). ფორა, თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“.

ბოჭორიშვილი, ე. (2016). სტენოგრაფიული რომანები, თბილისი: „სეზანი“.

ვარდაიშვილი, ლ. (2024). ერთი დიდი ტყის მახლობლად, თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“.

კუცია, ნ. თოდუა, მ. ტურავა, მ. (2021). ქართული ლიტერატურა – ტრადიცია, რაკურსი, კონტექსტი (მოდერ-ნიზმი/პოსტმოდერნიზმი), თბილისი: „სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.

რობაქიძე, გ. (2017). ჩაკლული სული, თბილისი: „ინტელექტი“.

ქარუმიძე, ზ. (2020). დაგნი ანუ სიყვარულის ალაპი, თბილისი: „ინტელექტი“.

ხარატიშვილი, ნ. (2019). მერვე სიცოცხლე (ბრილკას), თბილისი: „ინტელექტი“.

ხარატიშვილი, ნ. (2023). კატა და გენერალი, თბილისი: „ინტელექტი“.

Bakhtin, M.M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Texas: University of Texas Press.

Bhabba, K. H. (1988). The Commitment to Theory. *New Formations*, Number 5, Summer.  
Shtompka, P. (2004). *Cultural trauma and collective Identity*. California: University of California Press.

#### ინტერნეტრესურსები:

ლომთაძე, ა. (2015). ინტერვიუ ნინო ხარატიშვილთან, „რადიო თავისუფლება“.  
<https://www.radiotavisupleba.ge/a/nino-kharatishvili/26913456.html>  
Begum, S. (2022). Identity and its Representation in Salman Rushdie's *Midnight's Children*, *Contemporary Literary Review*, India, No.4. <https://www.literaryjournal.in/index.php/clri/article/view/1058/1225>  
Bozkurt, I. (2021). Migration and Hybridity: Stereoscopic Vision in the Novels of Rushdie, Mukherjee and Ghosh, Windsor: University of Windsor [https://scholar.uwindsor.ca/https://scholar.uwindsor.ca/etd/2732?utm\\_source=scholar.uwindsor.ca%2Fetd%2F2732&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://scholar.uwindsor.ca/https://scholar.uwindsor.ca/etd/2732?utm_source=scholar.uwindsor.ca%2Fetd%2F2732&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages)  
Runguang, P. (2021). *Hybrid Fiction and the Constitution of Subjectivity In Twenty-First Century American Literature*, Leeds: University of Leeds. <https://www.google.com/search?q=Runguang%2C+Phanphaka&rlz>

#### References:

Bakhtin, M.M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Texas: University of Texas Press.  
Beridze, L. (2014). *Pora*. [Fora]. Tbilisi: „Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba“.  
Bhabba, K. H. (1988). *The Commitment to Theory*. *New Formations*, Number 5, Summer;  
Boch'orishvili, E. (2016). *St'enograpiuli romanebi*. [Shorthand Novels]. Tbilisi: „sezani“.  
Karumidze, Z. (2020). *Dagni anu siq'varulis aghap'i*. [Sacrifice or the Agape of Love]. Tbilisi: „int'elekt'i“.  
Kharat'ishvili, N. (2019). *Merve sitsotskhle (brilk'as)*. [The Eighth Life (Brilkas)]. Tbilisi: „int'elekt'i“.  
Kharat'ishvili, N. (2023). *K'at'a da generali*. [The Cat and the General]. Tbilisi: „int'elekt'i“.  
K'utsia, N., Todua, M., T'urava, M. (2021). *Kartuli lit'erat'ura – t'raditsia, rak'ursi, k'ont'ekst'i (modernizmi/p'ost-modernizmi)*. [Georgian Literature – Tradition, Perspective, Context (Modernism/Postmodernism)]. Tbilisi: „sokhumis sakhelmts'ipo universit'et'i“.  
Robakidze, G. (2017). *Chak'luli sul*. [The Slain Soul]. Tbilisi: „int'elekt'i“.  
Shtompka, P. (2004). *Cultural trauma and collective Identity*. California: University of California Press.  
Vardiashvili, L. (2024). *Erti didi t'q'is makhloblad*. [Near One Big Forest]. Tbilisi: „Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba“.

#### Online resources:

Begum, S. (2022). Identity and its Representation in Salman Rushdie's *Midnight's Children*, *Contemporary Literary Review*, India, No.4. <https://www.literaryjournal.in/index.php/clri/article/view/1058/1225>  
Bozkurt, I. (2021). Migration and Hybridity: Stereoscopic Vision in the Novels of Rushdie, Mukherjee and Ghosh, Windsor: University of Windsor [https://scholar.uwindsor.ca/https://scholar.uwindsor.ca/etd/2732?utm\\_source=scholar.uwindsor.ca%2Fetd%2F2732&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://scholar.uwindsor.ca/https://scholar.uwindsor.ca/etd/2732?utm_source=scholar.uwindsor.ca%2Fetd%2F2732&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages)  
Lomtadze, A. (2015). *Int'erviu Nino Kharat'ishviltan*. [Interview with Nino Kharatishvili]. „Radio tavisupleba“.  
<https://www.radiotavisupleba.ge/a/nino-kharatishvili/26913456.html>  
Runguang, P. (2021). *Hybrid Fiction and the Constitution of Subjectivity In Twenty-First Century American Literature*, Leeds: University of Leeds. <https://www.google.com/search?q=Runguang%2C+Phanphaka&rlz>

Gia Arganashvili

გია არგანაშვილი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

## The Path of a Small Country's Literature to World Literature

### პატარა ქვეყნის ლიტერატურის გზა მსოფლიო ლიტერატურისკენ

It has been three decades since Georgian literature fled from the Soviet system, and today world literature readers expect not only an artistic chronicle of the totalitarian Soviet empire from us, but also a literary depiction of today's universal human problems, the representation of a small country's literature before the world literature and its readers.

We should hope that in the conditions of world globalization, our national literature, under the conditions of the country's sovereignty, will continue to remain in its leading position with the support of modern technologies.

**Keywords:** World literature, national literature, literary chronicle, globalization

**საკვანძო სიტყვები:** მსოფლიო ლიტერატურა, ეროვნული ლიტერატურა, ლიტერატურული მატრიანე, გლობალიზაცია

მსოფლიო ლიტერატურის სხვადასხვაგვარ განმარტებებში ჩვენ ისეთ დეფინიციას ვარჩევთ, რომლის მიხედვითაც ეს ცნება მხოლოდ ე.წ. დიად წიგნებს გულისხმობს, რომელთაც უნარი შესწევთ, გადალახონ ნაციონალური ლიტერატურის საზღვრები და თავისი წილი დაიდონ უნივერსალური ლიტერატურის საკაცობრიო სიმდიდრის შექმნაში.

ასეთ წიგნები უმეტესად დიდ ქვეყნებში იქმნება, რადგან დიდი მატერიალური შესაძლებლობის ქვეყანაში უფრო მეტი საშუალებაა ლიტერატურის ხელშეწყობისთვის და შესაბამისად, ამ მიმართულებით კულტურის წინსვლისთვის. თუმცა ლიტერატურის განვითარების მიხედვით, ჩვენი პლანეტის დიდი და პატარა ქვეყნების ლიტერატურად დაყოფა მანც ძალზე პირობითი გვეჩვენება, რადგან პატარა ქვეყნები ხშირად არ ემორჩილებიან ამ წესს და სხვებთან ერთად სწორედ ასეთი ქვეყნების ნაციონალური ლიტერატურები ქმნიან საყოველთაო სულიერ საუნჯეს და ამით ისინი ერთგვარად მიმართულებასაც კი კარნახობენ დიდი ერებისა და ენების ლიტერატურებს.

ზოგადადაც, დიდისა და პატარის ურთიერთდამოკიდებულებას შესანიშნავად გვიხსნის ილია ჭავჭავაძე ერთ-ერთ თავის მცირე პუბლიკაციაში:

„მე მგონია, რომ ქვეყანაზედ დიდთან პატარაც არ გაჩენილიყო, ქვეყნიერობის მშვენიერებას ბევრი რამ დააკლდებოდა და თვით შემოქმედობის სიბრძნეზედაც ეჭვს შევიტანდით.

ნუთუ ქვეყანა მით უფრო მშვენიერ, მდიდარ და სავსე არ არის, რომ დიდს უშველებელს მუხასთან პატარა მდელოზედ პატარა იაცა ჰყვავის თავის საკუთარს ფერთა და სურნელებით, ანუ თვალგადუწვდენელ ზღვისა და ოკეანეს ტალღების გრიალთან ისმის ნელი ჩუხჩუხი და კამკამი პატარა წყაროსიცა?! („დროება“, 1884, №260, გვ. 1).

სწორედ ამ შეგნებით იარა და დღემდე მოაღწია ქართულმა ნაციონალურმა კულტურამ და მათ შორის ქართულმა მწერლობამ თავისი თხუთმეტსაუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში და დარჩა, როგორც ერთი აუცილებელი და შეუცვლელი შენაკადი მსოფლიო ლიტერატურული მდინარეებისა.

ეს ყველაფერი მოხდა იმის მიუხედავად, რომ საუკუნეების განმავლობაში პოლიტიკურ თუ სხვა მიზეზთა გამო მსოფლიო ლიტერატურა ყოველთვის ჩვენი თვალთახვედის არეში არ იყო და ხშირად არც ის მსოფლმხედველური ხაზი იძებნებოდა, რომელსაც კაცობრიობის პროგრესული ნაწილი მიჰყვებოდა.

ასეთ იზოლაციაში, კომუნიკაციის სრული არარსებობის პირობებშიც ქართული მწერლობა თითქოს გუმანით გრძნობდა უნივერსალური ლიტერატურის არსებობას და ხშირად ბრმად მიჰყვებოდა მის დინებას, მხოლოდ დიდი ეპოქალური ცვლილებების შემდეგ ირკვეოდა, რომ ქართულ ლიტერატურას ამ მხრივ გზა არ გამრუდებია, გულისა და გონების ხმას მისთვის არასოდეს უღალატია.

ასე ხდებოდა სახელმწიფოს არარსებობის პირობებშიც, რომელიც მეტ-ნაკლები ანგარიშით მრავალ საუკუნეს ითვლის. ქართული აზროვნება არასოდეს მოწყვეტილა სამყაროს საზრისს, კაცობრიობის საერთო მიზანს, ბოლომდე არასოდეს ჩაძირულა ნიჰილიზმის ჭაობში და არც მისი ხმა ჩაკარგულა ხშირად გაუსაძლის ეროვნულ ტკივილში.

და მაინც, თუ ჩვენი არსებობა დაივიწყა პროგრესულმა კაცობრიობამ და ჩვენ ამის შეხსენება პერიოდულად გვიწევდა, ამის მიზეზი იყო არა ის, რაც გვიშლიდა ამ ურთიერთობის აღდგენას, არამედ ის, რომ ჩვენი ოცნების ჰორიზონტზე მხოლოდ ჩვენი ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვება ჩანდა და მხოლოდ ერთეულებს შეეძლო ისე ეფიქრა და ეაზროვნა, როგორც ამას თავისუფალი სამყარო მოითხოვდა.

უკანასკნელ ათწლეულებში ჩვენი პოლიტიკური მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა. დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ გაჩნდა სახელმწიფოს განვითარებისა და ლიტერატურის წინსვლის საფუძველი, გაფართოვდა ჩვენი პოლიტიკურ-გეოგრაფიული ჰორიზონტი, შეიქმნა იდეოლოგიური და ტექნოლოგიური წინაპირობა იმისთვის, რომ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ცოცხალი პროცესებს ვადევნოთ თვალს.

ეს წლები თვისობრივადაც განსხვავებულია, რადგან ამჟამად ჩვენ მსოფლიოს თანამეგობრობის წევრები ვართ. უფლებებთან ერთად მოიმატა პასუხისმგებლობამ, რაც უკეთეს პერსპექტივას უჩენს ჩვენს ლიტერატურულ ამბიციას. ახლა უკვე თამამად შეგვიძლია თანასწორი ქვეყნების გვერდით დავდგეთ და ისე ვიაზროვნოთ, როგორც ამას თანამედროვე მსოფლიო და მისი ლიტერატურა მოითხოვს.

აქ კიდევ ერთხელ უნდა განვმარტოთ გოეთეს მიერ გამოყენებული ტერმინის – მსოფლიო ლიტერატურა- თანამედროვე მნიშვნელობა, რათა მასზე საუბრის დროს ყოველთვის თვალწინ გვქონდეს ის მოთხოვნები და კრიტერიუმები, რომელთა დაკმაყოფილებასაც ამ გზაზე სიარული გვავალდებულებს.

„მსოფლიო მასშტაბით მოქმედი კულტურები და ლიტერატურები სრულიადაც არ წარმოადგენს თვითკმარ სისტემებს, არამედ – ჩარევებისა და გავლენებისათვის ღია ინტელექტუალურ სივრცეს. შესაბამისად, თუ უნივერსალური ლიტერატურა ქმნის ნიმუშებს, სტანდარტებს, კანონს, რომელთაც იზიარებს და ისრუტავს ნაციონალური მწერლო-

ბა, Vice Versa – ყოველი ღირებული მოდელი ნაციონალური მწერლობის თავისი ორიგინალობით ავსებს და ამდიდრებს უნივერსალურ სტანდარტს და, დღევანდელი გლობალური კაპიტალიზმის პირობებში, ახდენს თავისი პროდუქციის იმპორტირებას მარგინალურ, პერიფერიულ პოზიციებზე მყოფი ნაციონალური ლიტერატურებისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია, იყვნენ ორიგინალურები, არ ჩაიკარგონ და გაითქვიფონ მსხვილი ლიტერატურული მაგნატების მორევში და ხშირად წარმატებითაც აღწევენ მიზანს“ (რატიანი, (2015, გვ. 25).

ეს უკანასკნელი ფრაზა, როგორ რჩევა და გაფრთხილება ხელახლა უნდა გავიმეოროთ თანამედროვე ქართველი ავტორებისთვის – „მარგინალურ, პერიფერიულ პოზიციებზე მყოფი ნაციონალური ლიტერატურებისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია, რათა ისინი „იყვნენ ორიგინალურები, არ ჩაიკარგონ და გაითქვიფონ მსხვილი ლიტერატურული მაგნატების მორევში და, ძალზე ხშირად, წარმატებითაც აღწევენ მიზანს“.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ქართული ნაციონალური მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურის ორგანული ნაწილია, მაგრამ ამ მიმართულებით ჩვენი ლიტერატურის პირველი ოფიციალური შეხვედრა და საქმიანი გადაკვეთა ევროპასთან ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე შედგა, სადაც ჩვენ მასპინძელი ქვეყანა ვიყავით. ეს იყო არა ცალკეული ავტორების შემოქმედებითი პრეზენტაცია, არამედ მთლიანად ქართული ლიტერატურის წარმოჩენის საშუალება. უშუალოდ ამ ღონისძიებისთვის წინასწარ ითარგმნა არაერთი ქართველი ავტორი. ქართული მწერლობა თავიდან აღმოჩნდა ევროპის რუკაზე. შესაბამისად, გაჩნდა შესანიშნავი პერსპექტივა, რომ ქართველი ავტორები ჯერ ევროპული, ხოლო შემდეგ მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების თანამონაწილენი გამხდარიყვნენ. ეს კი თავისთავად გულისხმობდა ევროპულ კონტაქტებს და სხვადასხვა ფესტივალებში მონაწილეობის შესაძლებლობას.

ვერ ვიტყვით, რომ ეს შეხვედრა უნაკლოდ მომზადებული და სრულყოფილი იყო, თუმცა მან შინაგანად მაინც იმედიანად განაწყო ქართველი ავტორები და მოამზადა უცხოენოვან მწერლებთან შესახვედრად, რამაც მათგან განსაკუთრებული სამზადისი მოითხოვა არა მხოლოდ ლიტერატურული ორგანიზების თვალსაზრისით, არამედ ფსიქოლოგიური კუთხით უშუალოდ ქართველი მწერლობის და მისი მკითხველის მხრიდან..

იმედი უნდა ვიქონიოთ, მსოფლიო გლობალიზაციის პირობებშიც ისტორიულ ფესვებს დაყრდნობილი ნაციონალური კულტურა, როგორც კაცობრიობის მამოძრავებელი ერთ-ერთი ძირითადი ძალა, ქვეყნის სუვერენიტეტის და თანამედროვე ტექნოლოგიების ხელშეწყობით კვლავაც დარჩება თავის წამყვან პოზიციაზე.

აქვე უნდა აღვიშნოთ, რომ ლიტერატურული პროცესების გაჯანსაღებისთვის და საერთაშორისო ურთიერთობების გასაგრძელებლად მწერლის თავისუფლებაზე არანაკლებ პრობლემურია მკითხველის თავისუფლება და მწუხარებით მინდა აღვნიშნო, რომ ამ მხრივ ჩვენში თითქმის არაფერი იწერება და ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში არ შეინიშნება რაიმე განსაკუთრებული ღონისძიება ამ მიმართულებით.

ლიტერატურული ტექსტის სწორად გაგება, უპირველესად, მკითხველის თავისუფლებას გულისხმობს, დიდი მწერლის შემოქმედების შეფასების დროს თავისუფალი მკითხველის არსებობის აუცილებლობა უფრო მეტი სიმძაფრით იჩენს ხოლმე თავს. ამ შემთხვევაშიც პრობლემა არა მწერალში, არა პერსონაჟში, არამედ თავისუფლებადაკარგულ მკითხველშია, რომელსაც მიზეზთა გამო სრულად აღარ გააჩნია მხატვრული კოდების გაშიფვრისა და ტექსტის ადეკვატურად აღქმის უნარი...

იმედი მაქვს, აქ იმის მტკიცება არ მოგვიწევს, რომ შემოქმედის წარმატება უშუალოდ მისი მკითხველის დაკვეთაზე დამოკიდებული. საბაზრო ეკონომიკისა და საყოველთაო ინტერნეტიზაციის პირობებში კი მკითხველი ხშირად სრულიად მოუმზადებელია იმ ლიტერატურული



ურთიერთობისთვის, რომელსაც ის საუკუნეების განმავლობაში დიდი მონდომებით ერთგულად ასრულებდა.

აქ არანაკლებ მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, რომ დღეს ქართული მწერლობის საზღვრებს გარეთ გასვლის პირობებში ჩვენი ლიტერატურის შემკვეთი არ მხოლოდ ადგილობრივი, არამედ უცხოელი მკითხველი. ეს, ერთი მხრივ, ჩვენი ლიტერატურისთვის ძალზე პოზიტიური მოვლენაა, მეორე მხრივ კი, სრულიად სხვა პასუხისმგებლობას უჩენს თავად ჩვენს მწერლობას.

უცნაურად არ მოგვეჩვენება თუ ვიტყვით, უცხოენოვანი მკითხველი ჩვენი ლიტერატურისგან უფრო მეტად ეგზოტიკურ ნაწარმოებებს მოეღოს, რადგან, მათი წარმოდგენით, კავკასია დღესაც ჩვენი პლანეტის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მხარეა, სადაც ტრადიციულად მხოლოდ ველური ჯიგიტები და ამორძალები დააქროლებენ ცხენებს...

უცხოელ მკითხველს თავისი შეხედულება აქვს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე, მას ჩამოყალიბებული აქვს პოსტსაბჭოთა სივრცის ერთიანი რამდენადმე სტერეოტიპული ხატი და მისი მოთხოვნილება და ინტერესიც, ამგვარი გარემოებების გათვალისწინებით, სწორედ ამ ჩარჩოს მიხედვით ყალიბდება. ეს კი შესაძლოა დამაზიანებელიც გახდეს მომავალი ურთიერთობისთვის და ჩვენი მწერლობაც იქცეს ოდენ ტოტალიტარული რეჟიმის მემატიანედ, რაც ბუნებრივია ხელს შეუშლის მის შემდგომ წინსვლას.

რა თქმა უნდა, ქართულ მწერლობას არ შეუძლია მთლიანად დაექვემდებაროს ამ დაკვეთას და მემატიანის მისთვის არასაკმარის სტატუსს დასჯერდეს, რადგან შემოქმედებითი ასპარეზი ბევრად უფრო ფართოა და იმედი მაქვს, ქართველი ავტორები მალე გათავისუფლდებიან ამ „ვალდებულებებისგან“, რომელიც მეტი სიცხადისთვის ვიზუალურად გამოცემული ნაბეჭდი პროდუქციის წითლ ფერშიც არის გამოხატული.

დამოუკიდებლობის პირობებში მსოფლიო ლიტერატურის მკითხველი ჩვენგან მოეღოს არა მხოლოდ ტოტალიტარული საბჭოთა იმპერიის მხატვრულ მატიანეს, რეპრესიული სისტემის როლის განსაზღვრას პოსტსაბჭოთა საზოგადოების ჩამოყალიბებაში, არამედ დღევანდელი საკაცობრიო თემებისა და პრობლემების ლიტერატურულ ასახვას, პატარა ქვეყნის ლიტერატურის სათანადო პასუხისმგებლობას მსოფლიო ლიტერატურისა და მკითხველის წინაშე.

მეორე მხრივ, როგორ შეიძლება, რომ პატარა ქვეყნის ლიტერატურა თანამედროვე გლობალური სამყაროს ამოცანებს პასუხობდეს, მას ხომ საკუთარი პრობლემებიც თავზესაყრელად აქვს, რომელთა უმეტესობა სწორედ საკაცობრიო წუხილში ირევა და აქაც შემოქმედის დიდი ალღოა საჭირო, რათა ისინი ერთმანეთისგან განაცალკევოს.

ეს უნდა მოხდეს ნაბიჯ-ნაბიჯ, უმცირესიდან უდიდეს გამოწვევებამდე, საკუთარი წუხილის განზოგადების გზით, რომელიც საკუთარ თავში ჩაიტევს კლიმატის ცვლილების, ადამიანის უფლებების დაცვის, წინასწარ მოქმედებას მოსალოდნელი გლობალური საფრთხის აღსაკვეთად, რომელიც თანაბრად აღელვებს როგორც პატარა ქვეყნის, ასევე დიდი მსოფლიოს ყველა მოქალაქეს.

ამისთვის კი საკმარისი არ არის მხოლოდ ფრაგმენტული ე.წ. პრეზენტაციული შეხვედრები და გაცნობები, აუცილებელია მუდმივი კონტაქტი. ინტერნეტი დღეს ამის საშუალებას იძლევა. ეს საკითხი ქართველი ავტორისა და მკითხველის წინაშე ასე მძაფრად არასოდეს დასმულა. საქმე ეხება არ მხოლოდ ტექსტების შექმნას, არამედ მის დაუყოვნებლივ თარგმანს. ამისთვის კი აუცილებელია ამ მექანიზმის სრულად გამართვა და იმ კრიტერიუმების შემუშავება, რომელთა მიხედვითაც სათარგმნელი მასალის არჩევას და თარგმნის უზრუნველყოფას გახდის შესაძლებელს..

ჩვენი აზრით, ეს პროცესი ისე უნდა იყოს აწყობილი, რომ ტექსტის თარგმანს მის ბეჭდვასთან ერთად უნდა წყდებოდეს. ეს, ერთი მხრივ, გაართულებს ბეჭდვის უფლებას, ხოლო, მეორე მხრივ, დაიბეჭდება მხოლოდ ის ტექსტები, რომლებიც თანაბრად მოემსახურება როგორც ადგილობრივ, ასევე უცხოელ მკითხველს.

შიდლება ითქვას, რომ უკანასკნელ დრომდე მსოფლიო მკითხველისთვის მხატვრული ტექსტების შექმნა მხოლოდ დიდი კლასიკოსების საქმედ იყო მიჩნეული, ისინი კი, მოგვხსენებთ, ისე ქმნიდნენ მსოფლიო შედეგებს, რომ მისი „მომზადების“ მზა რეცეპტს არ უტოვებდნენ შთამომავლობას. დღეს კი, როდესაც ტექნიკური და ენობრივი ბარიერების მოხსნამ ან შესუსტებამ სრულიად შესაძლებელი გახადა, რომ თანამედროვე ავტორებმაც თანაბრად იზრუნონ როგორც ქართულენოვან, ასევე უცხოენოვან მკითხველისთვის, უნდა გავითვალისწინოთ ის სასრებლო გამოცდილება, რომელსაც კლასიკოსთა მუშაობის სპეციფიკის შესწავლა იძლევა.

ასევე, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია წერის სტილი. თანამედროვე ავტორმა უნდა იზრუნოს წერის გამარტივებულ სტილზე, რომელიც ადვილად ითარგმნება ნებისმიერ უცხო ენაზე. აქ მხედველობაში გვაქვს დიალექტზე – საერთო სახალხო ენის ერთ რომელიმე განშტოებაზე წერის გატაცება, რომელიც მასობრივად მოედო ჩვენს ლიტერატურას. დიალექტი ლიტერატურული ენის შესანიშნავი სამკაულია და ხშირად მართლაც შეუცვლელია ხასიათის გამომერწვამი, პერსონაჟთა მეტყველებაში, დიალოგში. თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მისი მომხიბვლელობა თითქმის სრულიად იკარგება თარგმანში. ამდენად, ჩვენში უნდა დასრულდეს ძნელად სათარგმნი ლიტერატურის მოჩვენებითი უპირატესობის განცდა, რათა ვირწმუნოთ უმარტივესი ლიტერატურის თეზა, რომ ღირებული ტექსტში მხოლოდ ის არის, რომელიც უდანაკარგოდ გადადის სხვა ენაში.

ისიც სამწუხაროა, რომ დღეს მხატვრული ტექსტები (მათ შორის კლასიკურიც) ითარგმნება მის კრიტიკული ანალიზის გარეშე. უცხოენოვან მკითხველს კი სურს გაიცნოს არა მხოლოდ ცალკეული ტექსტები, არამედ იმ ქვეყნის ლიტერატურული გარემო, ეროვნული ცნობიერება, ტრადიციები, რომელთა დანაკლისს მხატვრული ტექსტის გვერდით კრიტიკული ტექსტების არსებობა შეუვსებდა.

პატარა ქვეყნის ლიტერატურა რომ მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილი გახდეს, ამისთვის საჭიროა მწერალმა მსოფლიო მოქალაქესავით იფიქროს და იაზროვნოს, ეს არ გულისხმობს ეროვნული იდენტობის და პიროვნული ინდივიდუალობის დაკარგვას და საკუთარი ქვეყნის დავიწყებას. აქ ჩვენ მოვერიდებით ზედმეტად მორალის კითხვას, რადგან ამის სახელმძღვანელოდ და გზამკვლელოდ ისევ ვაჭა-ფშაველას მშვენიერი ესე „კოსმოპოლიტიზმი თუ პატრიოტიზმი“ გამოგვადგება:

„გიყვარდეს შენი ერი, შენი ქვეყანა, იღვაწე მის საკეთილდღეოდ, ნუ გძულს სხვა ერები და ნუ გშურს იმათთვის ბედნიერება, ნუ შეუშლი იმათ მისწრაფებას ხელს და ეცადე, რომ შენი სამშობლო არავინ დაჩაგროს და გაუთანასწოროდეს მოწინავე ერებს. ვინც უარყოფს თავის ეროვნებას, თავის ქვეყანას იმ ფიქრით, ვითომ კოსმოპოლიტი ვარო, ის არის მახინჯი გრძნობის პატრონი, იგი თავისავე შეუმჩნეველად დიდი მტერია კაცობრიობისა, რომელსაც ვითომ ერთგულებას და სიყვარულს უცხადებს. ღმერთმა დაგვიფაროს ისე გავიგოთ კოსმოპოლიტიზმი, ვითომ ყველამ თავის ეროვნებაზე ხელი აიღოსო. მაშინ მთელმა კაცობრიობამ უნდა უარჰყოს თავისი თავი. ყველა ერი თავისუფლებას ეძებს, რათა თავად იყოს თავისთავის პატრონი, თითონ მოუაროს თავს, თავის საკუთარს ძალ-ღონით განვითარდეს. ცალ-ცალკე ეროვნებათა განვითარება აუცილებელი პირობაა მთელის კაცობრიობის განვითარებისა“ ვაჭა-ფშაველა (1968, გვ, 253).

### გამოყენებული ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა, (1968), წერილები, თხზულებათა სრული კრებული, ტომი 9, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.  
რატიანი, ი. (2015). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: თბილისის  
უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

### References:

Rat'iani, I. (2015). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian writing and world literary process].  
Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.  
Vazha-P'shavela, (1968). Ts'erilebi, t'khzulebata sruli k'rebuli. T'omi 9. [Letters. Complete Collection of Works, Vol. 9].  
Tbilisi: "Soviet' Georgia".

**Rūta Brūzgienė**

*Mykolas Romeris University*

*Lithuania, Vilnius*

## **Existential Motives and the Musicality of the Form in Vytautas Mačernis’ Cycle of Poems “The Sonnets of the Seasons” [Metų sonetai]**

Vytautas Mačernis (1921-1944), is one of the youngest classical canon authors of Lithuanian literature. He was a student of philosophy, English philology, could read in 7 languages, translated poetry of Ch. Baudelaire, R. Burns, A. Blok, O. Milosz, F. Petrarca. His own writing bears characteristics of a distinctive harmony between archaic Baltic culture (“Visions”) and modern Western culture as well as manifestations of existential philosophy (“The Sonnets of the Seasons”).

Mačernis’ sonnets are distinctive not only because of their structural variations of the Italian, English and French canon, but also because of the emergence of existential-philosophical themes and new principles of theme development. The sonnet is both a musical and a poetic genre, so its form can be analysed not only on the basis of the traditional aspects of poetics of sonnet composition, but also on the basis of the principles of music. The aim of this presentation is to list the characteristic features of Mačernis’ sonnets and to overview certain principles of musical writings in existential sonnet forms through the analogies of musical forms and processuality. The work is based on comparative methodology and draws on the works of V. Daujotytė, V. Kubilius, J. Korolkovaitė (Kriūnienė), J. Paužienė, A. Ramonas, W. Wolf, et al.

**Key words:** Lithuanian poetry, Vytautas Mačernis, Western culture, sonnet, existentialism, musicality, form

### **Introduce**

**Biographic overview.** A Lithuanian poet Vytautas Mačernis was born in the small village of Šarnelė in Western Lithuania, Žemaitija (Samogitia), on 21 June 1921, and on 7 October 1944, fearing the return of the Soviet army and determined to retreat to the West, he was killed by an accidental artillery shell near his home. As a child, one from 7 in family, he lived in a small village in the family of a fortuneless farmer, he was an avid reader, engaged himself into conversations on religious topics with his grandmother, and manifested creativity at school. His grandmother devotedly fostered his upbringing and he remembered her as his creativity mentor since his early days: they carried on abstract thought evoking discussions about religion and what does not meet the eye. Ancient ladies in his mythical time lapses are portrayals of his childhood paradise and are seen most conspicuously in the “Visions”. Other family members were considered him strange, having lost touch of the reality.

In 1939, he was a student of English language and literature at the Faculty of Theology and Philosophy of Vytautas Magnus University, and started the period of his life as a man of letters. He was particularly attracted to the conservatism of Anglophone culture, recognition of all that is archaic, he admired the poetry of Edgar Allan Poe, and enjoyed reciting William Blake, John Keats, and others.

When Lithuania reclaimed Vilnius from Poland on 29 October 1939, Mačernis transferred to the Faculty of Humanities at Vilnius University in 1940 to study English language and literature, and from 1941 to study philosophy. At the break of his studies in Vilnius, Mačernis, like other village born students of the time, admired the poetic architecture of the city, and for a while even worked as a tour guide (Kubilius, 2000, p. 22). The poet-to-be attended lectures in Lithuanian studies, listened to renowned writers and professors: Vincas Krėvė, Vincas Mykolaitis-Putinas, the philosopher Vasily Sezeman, participated in the seminars of Balys Sruoga, and prepared for his graduation thesis “Nietzsche and Christ”, seeking a balance between a theological approach and the denialist spirit of the age of catastrophes. The generation of that period fostered the ideology of Christian existentialism, an orientation towards modernist Western literature, and showed admiration for the controversial ideas of Nietzsche, Dostoyevsky, and Martin Heidegger (Paužienė, Ramonas, 2023, p. 53). Mačernis was well schooled in 7 languages (Lithuanian, German, English, French, Italian, Latin, Greek, and he intended to learn Hebrew). As an exceptionally gifted student, he was on the list to be sent to study in Sorbonne. After Nazis closed the university in 1943, Mačernis returned to his native village of Šarnelė, away from the horrors of war, and to avoid exile to the Nazi forced labour camps. At home he read books on physics and astronomy, studied French, wrote sonnets “The Seasons of the Years”, experiencing the cycle of the year as a repetition of cosmic and metaphysical laws, and of moments in the history of cultures.

Mačernis’ lifetime was varied and complex: it included the free creative life of independent Lithuania (until 1940), World War II, the Soviet (15-06-1940 and 11-11-1944), the Nazi (22-06-1941) occupations, the uprising against the Soviet invaders (22-06-1941), and the tragedy of extermination of the Jewish people (in 1941–1944, the Nazis mass killed 45 000 Lithuanians and 165 000 (or 190 000) Jews, the majority of the Jewish population being wiped out in June-December 1941), the Soviet deportation of the Lithuanian people (30 485 inhabitants were deported between 16-22 June 1941, and 517 000 inhabitants were deported between 1944–1953). The butchery of war horrors, occupations, killings, resistance struggles, deportations – all this had a significant impact on the existential worldview and the search for spiritual basis in Mačernis's work.

After his death, his family suffered from Soviet repression: his eldest brother Vladas, who withdrew into the guerilla forest fighters against the Soviet occupation, was killed in 1948, his mother was exiled to Karelia, his sister Valerija to the Taishet camp, and later to Krasnoyarsk Krai.

**Overview of V. Mačernis works.** In 1943-1944 V. Mačernis wrote the poems “Vizijos” [Visions], 81 sonnets for the cycle “Metų sonetai” [The Sonnets of the Seasons] of planned 96, 14 poems of the cycle of “Songs of Myself”, started writing a poem “Žmogaus apnuoginta širdis” [A Human Bare Heart], a cycle “Žmogiškoji komedija” [The Human Comedy], wrote 3 short prose works, translated poems by Ch. Baudelaire, R. Burns, A. Blok, O. Milosz, F. Petrarca. His verses in manuscripts and copies by hand spread throughout Lithuania before his tragic death, and they made an impact on other poets. Until 1970 V. Mačernis’ poetry was banned in Soviet Lithuania, at first it was published in the West, among the expatriates: “Vizijos: pomirtinė poezijos knyga” [Visions: postmortem poetry book], Roma, 1947; “Poezija” [Poetry], Čikaga 1961. In Lithuania at first Mačernis’ poetry was published: “Žmogaus apnuoginta širdis” [A Human Bare Heart], Vilnius, 1970; “Po ūkanotu nežinios dangum: poezija, proza, laiškai” [Under the Cloudy Sky of Obscurity: Poetry, Prose, Letters], Vilnius, 1990; “Sielos paveikslas: eilėraščiai” [A Portrait of Soul: Poems], Vilnius, 1993; “Poezija” [Poetry], 1993, etc. Mačernis poetry is translated into Italian.

**V. Mačernis’ cycle of poems “Visions”.** The only completed V. Mačernis’ cycle of poems is “Visions” (1939-1942), consisting of an introduction, 7 visions, and an ending), written in Vilnius and in his native village of Šarnelė, is the only one of his completed works that was influenced by the work of O. Milašius’ [Milosz] poems of symphonic structure. The poet was fascinated by the intellectual multi-layeredness of Milašius’ work, the sensitivity to detail, and the combination of epic and philosophy. In the “Visions”,

elements of the archaic worldview emerge as ecstatic mystic visions, and the native land and home are perceived as the most important values (Daujotyte: 2000: 22, p. 135) for survival in an epoch of cataclysms:

<p>Aš pažvelgiau į tėviškės laukus, dar rytmečio tyloj paskendusius, Kai jie prieš saulę tekančią suklaupę meldės tyliai, Ir šviesiame regėjime mačiau jaunosios rūbuose senolę skaisčią Iš seno sodo vienumos pakylant. Jinai lengvučiais žingsniais pasikėlė eit per žemę kvepiančią, Jos akys buvo skaisčios lyg kalnuos du ežerėliai gilūs. Priėjo ji upelį ir ranka vandens pasėmė, Šaltais šaltais lašais suvilgė kaktą, lūpas, Paskui drąsiu mostu laukus palaimino Ir vėl, pečius šilton skaron susupus, Nuklydo ji tolyn, kur tolimam danguj du debesėliai Balti balti lyg jūroj du maži laiveliai supos.</p> <p style="text-align: right;">Iš „Trečiosios vizijos“</p>	<p>I cast my glance upon my native fields, yet covered in the early mists, As they were kneeling for the prayer before the rising sun And in the fair vision I saw an ancient virgin bride Rise from the solituted of the deserted orchard. She took light steps to cross the fragrant soil, Her eyes were bright as mountain lakes two deep. She came to the spring and took a handful of its water, With icy, icy drops she sprinkled brow and lips, Next with a courageous gesture she blessed the fields And then she draped her shoulders in warm shall She wondered far away, where on distant sky two clouds White as two little sails swayed in the see.</p> <p style="text-align: right;">From “The Third Vision”</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

As V. Mačernis puts in one letter: “I am a true dreamer and a fantasist, therefore, I mostly live in the future, in faith, in visions. <...> Vision is my wealth, dream is my present, past and future.”

### **“The Sonnets of the Seasons” [Metų sonetai]**

“The Sonnets of the Seasons” make up more than a third of Mačernis’ oeuvre. Mačernis’ sonnets, which were written in the countryside, in the depths of Samogitia, are full of images of Western culture: the characters of Don Juan and Don Quixote, Sancha Pansa, the Toreador, Botticelli, Bach, Pan playing, the country of Hades, mentions of the ancient palace, Venus, the nymphs, the satyr, the Buddha, Michele Angele David and others. The man of the lyric puts on various masks – a king, a medieval alchemist, a tired and old Western man, an ascetic, etc. The sonnets contain both the fragile, flickering, fluttering and tinkling images of the old countryside and existential philosophical reflections on the search for meaning. Mačernis was well acquainted with the existential philosophy of S. Kierkegaard, M. Heidegger, K. Jaspers’ philosophy. Mačernis’ poetry is inseparable from the main problem raised by existentialists, namely that the world is unknowable, nothing is fixed, and the engine of human life is constant struggle, frustration and suffering (Paužienė, Ramonas, 2023). This existential worldview manifests itself in his sonnets in the form of anxiety, despair, the tormenting search for the meaning of human existence, the confrontation between life and death, intertwined with a constant longing for human values, the idealisation of the native land and the old archaic culture. The principles of developing the sonnet’s theme are very appreciative of the oppositional oppositions, but Mačernis does not always follow the traditional structures of developing a sonnet theme.

**Links of Mačernis' sonnets to Petrarch's (Petrarca's) and Shakespeare's sonnets.** Although his sonnets are innovative in many respects, there are thematic and structural links with Petrarca's sonnets, of which the poet was also a translator, with Shakespeare's sonnets, and with the French sonnet structure. In the classical Italian sonnet, the first quatrain is a thesis, the second an antithesis, the two tercets – a synthesis, as in the French sonnet (*abab abab cde cde*). In the English sonnet, the first quatrain introduces the theme, the second develops it, the third leads to the resolution of the theme, and a couplet is an aphoristic laconic conclusion of or contradiction to what has been said (*abab cdcd efef gg*).

According to Jolanta Korolkovaitė (Kriūnienė), Mačernis' sonnet structure was influenced by the Italian canon more than by the English or Shakespearean canon, but the French sonnet pattern is more frequent in the Mačernis sonnet cycle than the Italian (Korolkovaitė: 2000). In total, she found: 6 cases of clear Italian sonnets; 56 cases of variations of Italian and English sonnets; 15 cases of clear French sonnets; 1 case of clear English sonnets; 3 cases of “reverse” sonnets (so-called “canonisation anomalies”). Petrarca's metrical scheme is constructed by five-foot iamb, while Mačernis' sonnets could be classified as follows: iamb – 36 sonnets; anapest – 6 sonnets; choree – 36 sonnets; amphibrachis – 2 sonnets; dactyl – 1 sonnet (Korolkovaitė, 2000, p. 92).

There are also Mačernis' sonnet thematic links with the canonical sonnet variants. One of the main features of the Italian sonnet is its devotedness to love lyrics, but for Mačernis the theme of love is not the main one; philosophical-existential reflections are more important. In Petrarca's sonnets, in the tradition of the courtois lyrics, the image of a lady is dominant, while in Mačernis' sonnets it is the vision of a girlish “fairy of longing”. Similarity to Petrarca's poetics is also seen in the accents on the passage of time, the focus on one's inner world, and the variations on classical plots (*ibid.*). However, Mačernis' sonnets are characterised not by lyrical experiences of love, but by an existential world-view determined by the cataclysms of war and the philosophical search for meaning.

Reviewing the points of similarity between the sonnets of Mačernis and Shakespeare, Korolkovaitė contrasts sonnet 4 from cycle “The Autumn” and Shakespeare's sonnet 12. Although their poetic motifs are different, the symbolism of autumn and the parallel between man and nature create a mood of longing and philosophical contemplation in the passing of time. The differences can be seen in the larger contrasts of Shakespeare's poetry between youth and old age, life and death, and in the half-tones of Mačernis' sonnets, the gentle passing of time is granted the dimension of eternity – the “Divine Nothing”, the “Eternal” are mentioned. The differences in the poetics of the writers are also expressed in the change of alliteration. In the Shakespeare's sonnet, “this phonetic means of expression was combined with the technique of opposition, the alliterated sounds are harsher and more intense” (*opus cit.*, p. 94). The melodious and gentle alliterations of Mačernis *-u, él, ei, / ei Ii, Ie, / il, él, ei* – link all 4 strophes (even their arrangement is symmetrical, reminiscent of the principle of the mirror) and are “well suited to the pastel, nuanced images, muted emotions and the awareness of the cyclical nature of time.” (*ibid.*). Shakespeare's Sonnet 12 is characterised by his English sonnets architectonics, but the development of the theme in Mačernis' sonnet leads neither to a conclusion nor to a contradiction – only to the repetition of the theme in the final couplet. Hence, the principles of theme development are different in Mačernis' poetry.

Shakespeare, Sonnet 12	V. Mačernis, the cycle "Autumn", Sonnet 4
<p>When I do count the clock that tells the time, And see the brave day sunk in hideous night; When I behold the violet past prime, And sable curls all silver'd o'er with white;</p>	<p>Ruduo. Jau ilgesio gėlė / Autumn. The bloom of longing Aukšniais lapų tonais žydi, / Flowers by the gilded petal shades Kaip paskutinis vasaros sudie / As final farewell of summer Prieš atsisveikinimą didį. / Before the grand goodbye.</p>
<p>When lofty trees I see barren of leaves Which erst from heat did canopy the herd, And summer's green all girded up in sheaves Borne on the bier with white and bristly beard,</p>	<p>O melsvuma dangaus švelni, / Pale blue stays soft on sky Liūdna kaip Dieviškasis Niekas, / Filled with regret as Holy Nothing Neradusioj kažko širdy / Inside the heart who failed in search Kaip atminimas lieka. / Stays as memento.</p>
<p>Then of thy beauty do I question make, That thou among the wastes of time must go, Since sweets and beauties do themselves forsake And die as fast as they see others grow;</p>	<p>Dabar kiekvienas daiktas / Now every thing Nurodo Begalinį. / Points to Eternal. Kūrybos metas baigtas. / Time to create is over. Lengviau pulsuoja jau visi šaltiniai... / All springs ease their pulses...</p>
<p>And nothing 'gainst Time's scythe can make defence Save breed, to brave him when he takes thee hence.</p>	<p>Tik žydi ilgesio gėlė. / Only the longing flower blooms Ir vėjas dvelkia kvepiančiu sudie. / And wind smells of the notes of adieu.</p>

**Some aspects of musicality in V. Mačernis' sonnets.** While discussing the musicality of Mačernis' sonnets, the concept of intermediality (Wolf: 20) can be invoked, which provides a broad classification of temporal interactions between the arts and whose various aspects are susceptible to traditional and new methodological approaches to research. Broadly speaking, the interplay of intermedial arts is divided into: 1) transposition (transfer) and 2) narrativity (repetition, variation, continuous development). In the narrow sense, the interaction between music and literature can be analysed: 1) as a synthesis of vocal genres, 2) as an explicit reference or 3) implicit reference: a) evocation – creating the impression of a piece of music, b) structural analogues of forms, c) quotation), etc.

The logical dynamic dialectic of the development of the time-based arts is expressed in its purest form by the musical forms that have been formed on the basis of archetypal ontological universals (V. Karbusicky). The archetypal models (the two-part form, the three-part form ABA, variations, the sonata form, the rondo) have been enriched over time by a multitude of modifications, stylistic expressions, etc. However, the fundamental logical principles of the development of the theme are the same in the various epochs: repetition, variation, free development, the principle of reworking the theme, which form the



compositional structure of the work, which can be perceived both as a process and as an established scheme. In literature, a musical theme or its nucleus is represented by a semantic-emotional-dynamic structure, a motivic element. The nature of the development of the themes shows the form of the work as a process and also its inner compositional form.

When analysing the musicality of sonnets from the point of view of the classification of intermedia arts, it should be remembered that the sonnet belongs to the general verbal-musical genre, and therefore it can also be analysed from the point of view of vocal music, especially from the point of view of the metric. In a broader sense, in the classification of intermediality, the transmedial branch would be revealed by the principles of repetition, variation and continuous development of the theme. In order to describe the logic of the development of a musical theme and the internal form of a work, it makes sense to use the basics of the analysis of musical forms, the methodology of functional analysis etc.

For example, Mačernis' sonnet 13, from cycle "The Autumn" is in line with the type of variations with the thematic motif "Mes nežinome..." [We do not know...] (underlined – R. B.), it is repeated and developed with other motifs ("gyventi", "darbuotis", "ieškanti" [to live, to work, in search]) in three stanzas. A classical sonnet is usually composed of quatrains of a narrative or descriptive nature and tercets or a distich of a lyrical or reflective-philosophical nature, which emphasises the message of the entire sonnet, and it contains no repetition of phrases or words. As can be seen, there is a lot of repetition in Mačernis' work, and the quatrains are not narrative in nature. His sonnet is based on minor tone in reflections on the meaning of suffering, fatigue as forming foundation of joy (major tone motifs). The work essentially reveals a humanist worldview, which focuses on living, working, searching, open to spiritual light of in the presence of the vision of heaven. On the other hand, such a sense of liminal situations is typical of existentialist philosophy (Jaspers et al.).

The thematic motifs in the sonnet are transformed on an oppositional basis in each stanza. *Major motifs are written in italics*, while minor ones are written in a Ink Free font. For example, in stanza 1, "juoktis pasauly – puiku" [to laugh in the world is amazing], "mes esam iškentę" [we have endured] – "prasiveržia džiaugsmu" [Bursts out with joy]; in stanza 2, "įtempimo dienas" [the days of tension] – "švęsti šventes prabangias" [to feast luxurious fetes]. In the third stanza, "švelniai" [caresses gently] – "abejonės naktų" [nights of doubt], and in the last stanza, "spinduliai" [rays] – "tyrus lašus" [tear drops] – "šviečia dangus" [shines the sky]. The last two lines of the sonnet are summarising, in keeping with the coda structure of the musical variation form ("Ir pro ašarų tyrus lašus / Šviečia aukštas ramybės dangus" [And through clear tear drops / Shines a high sky of peace]). The stanzas are formed on the basis of cross of masculine and feminine rhymes, and the coda is anchored by the adjacent masculine rhyme ("lašus" – "dangus" [drops – sky]). In terms of poetics, it is a variant of the Italian and English sonnet, since the tercets are typical of the Italian sonnet and the rhymes of the work are typical of the English sonnet (*cdc dee*), which traditionally ends with a distich. Thus, in terms of musical dynamics, the sonnet would be close to the form of a 3-part variation with a coda. As I have mentioned, variations are an archetypal musical pattern, formed on the basis of ontological universals, so to speak, coming "from the depths". The dynamic development of the theme thus constitutes the processuality of the form, i.e. the inner form of the work, while the canonical architectonics of the sonnet in this poem performs more of a "skeletal" function.

<p><b>Ciklas „Ruduo“, 13 sonetas</b></p> <p><u>Mes nežinome kam</u>, bet <b>gyventi</b>, Kurt ir <i>juoktis pasauly- puiku</i>; Nes ir tai, ką mes esam iškentę, Vienąsyk <i>prasiveržia džiaugsmu</i>.</p> <p><u>Mes nežinom kodėl</u>, bet <b>darbuotis</b> Per šešias įtempimo dienas Tenka mums. Ir tada vainikuoti Galim <i>švęsti šventes prabangias</i>.</p> <p><u>Mes nežinome kaip</u>, kuo būdu: Bet vien <b>ieškantį</b> glosto <i>švelniai</i> Po gilių abejonės naktų</p> <p><i>Purpuriniai tiesos spinduliai,</i> Ir pro ašarų tyrus lašus <i>Šviečia aukštas ramybės dangus.</i></p> <p style="text-align: right;">Šarnelė, 1943 11 01</p>	<p><b>The cycle “Autumn”, Sonnet 13</b></p> <p><u>We know not</u> the reason but <b>to live</b> To create and <i>to laugh in the world is</i> <i>amazing</i> Since whatever we have endured <i>Bursts out with joy</i> at some point.</p> <p><u>We know not</u> the reason but <b>to work</b> Throughout six days of tension Falls on us. And then wearing crowns We can <i>feast luxurious fetes</i>.</p> <p><u>We know not</u> the manner of how to exist But <i>gentle caress falls</i> on the one who is in <b>search</b> After long nights of doubt</p> <p><i>With crimson rays of truth,</i> And through clear tear drops <i>Shines a high sky of peace.</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Two themes develop in “The Spring” sonnet 3, one of existential loneliness (“Praeinančiam pasaulyje praeisui, / Kasdien suduždamas, bet išdidus” [I’ll transit in the transitory world, / Breaking to pieces but content]) and love (“Mylėdamas skurdžiosios žemės vaisių / Ir moteris, ir saulę, ir sapnus.” [By loving fruit of poor earth / And women, sun and dreams]). In the following stanzas, they are developed parallelly: the motif of the party guest is introduced, enjoying the colors of flowers, wine, noisy music, the carefree face of the beloved, etc. Prefix “*pa-*” (“*pakviestas*”, “*paragausiu*”, “*pasigėrėsiu*” [invited, will sip, will observe] indicates a temporary, short-lived event. The culmination of the theme of love and celebration in the third stanza ends with the summarization of the theme and the establishment of existential loneliness in the last stanza – a characteristic coda (“Ir atsiveikinęs mostu tik su svečiais, / Palikęs žiburius toliau jų šventei degti, / Išeisiu vienišas į amžinąją naktį.” [Just making bidding gesture to the guests, / Leaving the lights to burn in their party / I will step alone into eternal night.]) In terms of musical form analogues, this would be close to double variations with a coda.

<p><b>„Pavasario“ sonetas, 3</b></p> <p>Praeinančiam pasaulyje praeisui, Kasdien suduždamas, bet išdidus: Mylėdamas skurdžiosios žemės vaisių Ir moteris, ir saulę, ir sapnus.</p> <p>Kaip svečias, pakviestas į šventę šviesią, Aš paragausiu, vynas ar svaigus, Aš tik gėlių spalvom pasigėrėsiu, Savin giliai įkvėpsiu jų kvapus;</p>	<p><b>“The Spring”, Sonnet 3</b></p> <p>I’ll transit in the transitory world, Breaking to pieces but content: By loving fruit of poor earth And women, sun and dreams.</p> <p>As an invited guest into the shining feast I will sip wine to feel its strength I will observe the colours of the flowers And take in their scents with me;</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Ir mylimos nerūpestingą veidą Lengvai palietęs pirštais virpančiais, Triukšmingai muzikai aplinkui aidint</p> <p>Ir atsisveikines mostu tik su svečiais, Palikęs žiburius toliau jų šventei degti, Išeisiu vienišas į amžinąją naktį.</p> <p style="text-align: right;">Šarnelė 1944 04 20</p>	<p>And touch my lovers peaceful face Softly with anxious fingers, Amids loud music playing</p> <p>Just making bidding gesture to the guests, Leaving the lights to burn in their party I will step alone into eternal night.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

During the cataclysms of the World War II, sonnet 33 of the cycle “The Winter” looks for support in the land of the forefathers: a close spiritual connection with the dead predecessors is particularly characteristic of the Baltic culture. In the first stanza of the sonnet, the theme of the old people’s graves covered with oaks is seen in the first stanza of the sonnet. The themes of stanzas (parts) are formed by the principle of reciprocal contrast. Further in the tercets, both themes merge until the concluding summation of the conclusion: “Ir ima tarp savęs įvertint darbus mano: / Jeigu atranda kartais esantį vertu kurį, / Aš stoviu ir džiaugsmu liepsnoju žiedo vidury” [And start among themselves discuss my deeds: / Perhaps some seems to them of value, / I burn with joy centered within this perfect ring]. From the point of view of analogues of musical forms, it would be close to a three-part form with a dynamic reprise (both tercets).

<b>Ciklas „Žiema“, sonetas 33</b>	<b>“The Winter”, Sonnet 33</b>
<p>Už lango regis vakaro dangus ugninis, Jame iškyla ažuolais apaugusi kalva. Tenai ramus senolių mano kapinynas, Ten žemė, juos pridengusi, puri, lengva.</p> <p>O čia – senolių namas didelis ir tvirtas, Jame gyvena atkakli, žemaitiška dvasia. Ne vienas, ją nešiojęs, dulkėmis pavirto, O ji vis auga ir tvirtėja ainių kartose. Kiekvieną vakarą iš kapinyno seno Senoliai grįžę mano kambary susėda Aplink mane plačiu ir taisyklingu žiedu</p> <p>Ir ima tarp savęs įvertint darbus mano: Jeigu atranda kartais esantį vertu kurį, Aš stoviu ir džiaugsmu liepsnoju žiedo vidury.</p> <p style="text-align: right;">Šarnelė 1944 02 19</p>	<p>Behind the window shows a sky in fire On it a hill with oak trees rises. A burial ground of my ancestors, The soil that covers all is loose and light.</p> <p>And here – a family house old and solid, A Samogitian unyielding sould resides in it. Many who wore it are now turned to dust, But she continues to grow from strength to strength in youngs.</p> <p>Each night returning from the old burial The ancestors take seats in my own room Around me in a wide and perfect circle</p> <p>And start among themselves discuss my deeds: Perhaps some seems to them of value, I burn with joy centered within this perfect ring.</p>

As can be seen from several examples of the presented analysis, the dynamics of the development of the theme and the deep logical structure help to understand the juxtaposition of the sonnets with analogues of the musical form, which are basically archaic and archetypal.

## Generalisation

1. A Lithuanian poet Vytautas Mačernis, born in a small village in the depths of Samogitia, was distinguished by his exceptional abilities and erudition: he could read in 7 languages, possessed an excellent knowledge of Western literature, studied English and philosophy, and translated poetry from French, English, Italian and other languages.

2. The poet's creative life period coincided with the cataclysms of World War II: Soviet and Nazi occupations, deportations, resistance struggle, etc. Mačernis sought spiritual basis in an archaic Baltic worldview (the "Visions" cycle) and, at the same time, in an existential philosophy, which is reflected in „The Sonnets of the Seasons" and other later works.

3. The structure of the sonnets in the cycle of "The Sonnets of the Seasons" collection is varied: there are Italian, English and French sonnet variants, but the most characteristic of the poet's work is the combination of Italian and English. Although "The Sonnets of the Seasons" have links with the canonical sonnet theme and links to Petrarca's and Shakespeare's sonnets, the combination of existential philosophy and subtle Baltic sense, feeling of nature, as well as the distinctive rhyming scheme, create innovative variants that could be significant in the history of the sonnet.

4. The originality of the sonnets is also highlighted by an analysis of their internal form, which is close to the analogues of musical forms. Some forms are not typical of the sonnet canon, e. g. the form of variations, double variations with a coda, three-part form with a dynamic reprise, etc. The dynamic principles of developing the theme help to express and strengthen the emotional-logical accents of the work, and not only make it possible to touch the depth of the existential philosophy in a more subtle approach, but also give a perspective on the passage of time.

5. As far as the corpus of literature is concerned, the term "literature of a small nation" stands for an outdated, Soviet view. The value of a work of literature is not related to a particular nation, but to originality, perhaps to learning of world culture. On the other hand, the writer's name in the world depends on historical circumstances, also on the spread of the language of his works.

## References:

- Brūzgienė, Rūta. (2004). *Literatūra ir muzika: paralelės ir analogai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Daujotytė, Viktorija. (2000). Refleksija – Vakarų dvasinės istorijos ženklas: ankstyvieji poeto dienoraščiai, 1938 birželis – 1944 rugsėjis. *Darbai ir dienos*, 22.
- Korolkovaitė, Jolanta. (2000). Vytauto Mačernio sonetas: žanrinė tematika ir struktūrinė charakteristika (sąsajos su Petrarca ir W. Shakespeare'u). *Lituanistica*, 2000, Nr. 1/2, accessed 28 August 2024, available from <https://etalpykla.lituanistika.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2000~1367180954327/J.04~2000~1367180954327.pdf>
- Kubilius, Vytautas. (2000). Išlikti savimi: Poezijos permainingos karo sukuriuose. *Darbai ir dienos*, 22.
- Mačernis, Vytautas. (2021). *Praeinančiam pasaulyje praeisiu*. Vilnius: rašytojų sąjungos leidykla.
- Paužienė, Jurgita and Ramonas, Arvydas. (2023). *Egzistencializmo filosofijos poveikis Vytauto Mačernio kūrybai*. *Tiltai. Priedas*, 53, accessed 25 August 2024, available from <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2023~1710792961667/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>
- Wolf, Werner. (2009). Relations between Literature and Music in the Context of a General Typology of Intermediality. *Comparative Literature: Sharing Knowledges for Pre serving Cultural Diversity*, Vol. 1, 133-156. EOLSS Publications, accessed 25 June 2024, available from <https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-87-02-02.pdf>

**Eka Chikvaidze**

ეკა ჩიკვაიძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Comparison of Georgian-Byzantine Hagiographic Canons** **ქართულ-ბიზანტიურ ჰაგიოგრაფიულ კანონთა შედარება**

The hagiographic literature in the Georgian language is classified in many ways: translated and original, kimen and metaphrastic, and lives and martyrdoms. From the established point of view, the genesis of Georgian hagiographic models is related to the models developed in the Byzantine literary space and was created by their analogy. On the other hand, there are many different opinions about the beginning of Georgian writing. The following range of issues is discussed: what type of texts is suitable for the term kimen and how homogeneous (or what homogeneity means) the similarity-differences of the models of Georgian original texts and hagiographic texts of the same period.

**Keywords:** Georgian Hagiographic Canon, hagiographic literature

**საკვანძო სიტყვები:**

ჰაგიოგრაფია საეკლესიო ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული და ვრცელი ჟანრია, რომელიც ყველა ქრისტიანული ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობის განუყოფელი ნაწილია. ეს ლიტერატურული ჟანრი ავლენს ბიზანტიური ლიტერატურის გავლენას სხვა ქრისტიანული ქვეყნების ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებზე. ის ასევე სხვადასხვა დავალებას უყენებს, ერთი მხრივ, ბიზანტიელ ავტორებს, მეორე მხრივ კი ქართველ ჰაგიოგრაფებს. განსხვავება ასევე ეხება ჟანრის ფორმირების პროცესსაც, რადგან ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიისთვის ეს იყო ა. დოკუმენტირებული ჩანაწერები, წამების ქრონიკები, წამების აქტთა მარტივი ჩანაწერები, ბ. ბიოგრაფიები, როგორებიცაა, მაგალითად, პლუტარქეს ბიოგრაფიები, გ. პანეგირიკული ტექსტები და დ. თავად წმინდა წერილი (იოანე ნათლისმცემლის ზილოტური მეუდაზნოეობის, მაცხოვრის უდაბნოში გასვლის თუ ნათლისმცემლის თავისკვეთისა და მაცხოვრის ჯვარცმის გზათა მაგალითებით). ქართული ჰაგიოგრაფიისთვის კი ნიმუში, ეტალონი, ჰაგიოგრაფის ბაძვის განმსაზღვრელი და ორიენტირის საგანი უკვე გზაგაკვალულ-ჩამოყალიბებული ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიაა წმიდა წერილთან ერთად (ეს აისახა ე.წ. კიმენურ ჰაგიოგრაფიაში). რაკი ჰაგიოგრაფია, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, ბიზანტიური საზოგადოებრივ-კულტურული სივრციდან მოდის, მის წიაღში შექმნილი ტექსტებიც იქცევა ყველა სხვა ქრისტიანული კულტურის ერისთვის ეტალონებად და ეს, ცხადია, ლოგიკურია. მაშასადამე, ქართველ ჰაგიოგრაფს არ სჭირდება კომპოზიციურ-სტრუქტურული მოდელის შემუშავება, ვინაიდან მისი მოდელები და ერთგვარი კანონიკა ბიზანტიელმა ჰაგიოგრაფებმა შექმნეს (ეს ეხება ორივე ქვეჟანრს: როგორც ცხოვრება-მოქალაქობას, ისე – წამებას). ნებისმიერ ქრისტიანულ ქვეყანაში ჰაგიოგრაფს აქვს სამი ამოცანა: შეაგროვოს ყველა მასალა, რომელიც ეხება

თითოეულ წმინდანს, შეაწამოს და შეასწოროს დოკუმენტები ტექსტური კრიტიკის საუკეთესო მეთოდების მიხედვით და შეძლოს მტკიცებულებების ინტერპრეტაცია ლიტერატურული, ისტორიული და სხვა შესაბამისი კრიტერიუმებით. ჩამოყალიბებული სტრუქტურული და კომპოზიციური მოდელების მიღების შედეგად, ქართული ჰაგიოგრაფიისთვის კიმენის ტექსტების გამეტაფრასება დიდწილად სტილისტიკური მიდგომის დინამიკით იყო ნაკარნახევი. მნიშვნელოვანი გახდა სტილისტიკური ერთგვაროვნება და ტექსტების (კიმენურისა და მეტაფრასულის) მაქსიმალურად ურთიერთმიახლოების სურვილი (ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია წმიდა გრიგოლ ხანცთელისა და გრიგოლ საკვირველმოქმედის ცხოვრებათა შედარება და მათი მსგავსების გამოკვეთა). თარგმანის მეთოდოლოგიის განვითარებამ განაპირობა სტილისტიკური და ლინგვისტური მოდელების განვითარება. ეს კონტექსტი მოიცავს გელათელების ენასა და სტილს, ბერძნული გავლენით კონსტრუქციებს და მეტაფრასტიკისთვის დამახასიათებელ ლექსიკურ და მეტაფორულ სისტემებს (მაგალითად, ქართველი მთარგმნელი სარგის თმოგველი ცვლის „ვისრამიანის“ მხატვრულ სისტემას ქართულ მხატვრულ მახასიათებლებზე, ხოლო ჰაგიოგრაფიაში (ბუნებისა და დანიშნულების მიხედვით) დაცულია სისტემების ავთენტური ტიპები, რომლებიც ქართულ გრამატიკაში, იდიომებსა და მეტაფორებში, სტილში აშკარად და ნათლად იკვეთება, როგორც ქანრის მეთოდური სპეციფიკაცია.

**ფორმირების თავისებურებები:** აღსანიშნავია, რომ ქართულ და ბიზანტიურ ისტორიაში ჰაგიოგრაფიული (მოწამეობრივი) ლიტერატურის ფორმირება სხვადასხვა კონტექსტითაა ნაკარნახევი: I-IV საუკუნეებში ეს იყო ქრისტიანთა დევნა წარმართულ რომში. ქართულმა მწერლობამ ასეთი შინაარსის მხოლოდ ერთი ნაწარმოები – „კოლაელ ყრმათა წამება“ იცის. წარმართყოფილი კოლაელი ყრმები გაქრისტიანების გამო წარმართმა მშობლებმა განტვინეს; საკუთარმა ანგარე-ბიანმა მეუღლემ წარმართული სპარსეთის პოლიტიკური მოკავშირეობის გამო აწამა დედოფალი შუშანიკი („წამება წმიდისა დედოფლისა შუშანიკისი“). ამავდროულად, ქართულ ლიტერატურაში ქრისტიანობის წიაღში წარმოშობილი მწვალებლობის წინააღმდეგ მებრძოლი წმინდანები არ არიან არც წამებათა, არც ცხოვრებათა ქვეყანრის მოქმედი პირები; თუმცა მონოფიზიტობასთან ბრძოლა შეიძლებოდა, გამხდარიყო მნიშვნელოვანი თემა ქართველი მორწმუნე საზოგადოებისთვის (რაც, ცხადია, უნდა ასახულიყო ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებშიც. დიოფიზიტობა-მონოფიზიტობის საკითხის აქტუალურობის წარმოსაჩენად საკმარისია, გავიხსენოთ სწორედ ამ დოგმატურ საკითხთან დაკავშირებით გამართული დვინის საეკლესიო კრება). ქართული ჰაგიოგრაფიის კონტექსტი განსხვავებულია. ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელია მოწამე, წამებული დამპყრობელი მტრისგან, ან პროზელიტი, წმინდანი, რომელიც დამპყრობელის თვისტომია, მაგრამ ქრისტიანობისთვის ეწამება სწორედ ქართლში (მაგალითად, აბო, მიქელ-გობრონი, ევსტათი მცხეთელი, დავითი და ტირიჭანი...). ეს ქმნის ოპოზიციურ წყვილს გმირისა და ანტი-გმირისა, სადაც გმირი, ცხადია, წმინდანია, ხოლო ანტიგმირი, – არაქრისტიანი და არაქართველი მტერი, დამპყრობელი. შედეგად ქართული ჰაგიოგრაფიის გმირმა სხვა შინაარსი და იდეა შეიძინა: გარდა რელიგიის დაცვისა, მთავარი გმირი ეროვნული იდეების დამცველთან იყო გაიგივებული (მაგალითად, აბოს, მიუხედავად არაბული წარმოშობისა, თბილელი ან ისმაიტელყოფილი ჰქვია. როგორც ჰიმნოგრაფებთან, ისე ჰაგიოგრაფიულ ტექსტში მოწამეობრივი ადგილისა და იდეური მნიშვნელობის გამო; ამავე მიზეზით აბოს ისმაიტელყოფილ ქართველადაც მოიხსენიებენ ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში (მიქაელ მოდრეკილის საგალობელი). ეს დეტალი განასხვავებს ქართულ ჰაგიოგრაფიულ მასალებს ბიზანტიურისაგან არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ ფუნქციურადაც.

ბიზანტიურ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში ახალი ერა იწყება სვიმეონ მეტაფრასტის მიერ ტექსტების რევიზირებითა და შესწორება-გარდაკაზმებით. ამ პროცესის შედეგად განხორციელდა სამი მნიშვნელოვანი ცვლილება: 1. გასწორდა ერეტიკოსების მიერ დაზიანებული ტექსტები, 2. შეიცვალა ტექსტების სტრუქტურული და კომპოზიციური მოდელი და 3. გამდიდრდა ენა. შესაბა-

მისად, გამოიყოფა ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიის წინამეტაფრასული და მეტაფრასული პერიოდები. უნდა აღინიშნოს, რომ მეტაფრასული ცვლილებების პროცესი ქართული ჰაგიოგრაფიისთვის, ზემოთქმული მიზეზებიდან გამომდინარე, იგივე არ იქნებოდა. ქართული ჰაგიოგრაფია (ორიგინალური ან თარგმნილი), პრე- ან პოსტმეტაფრასული, განსაკუთრებულ გაგებას მოითხოვს. ტერმინი პრემეტაფრასტიკა, რომელსაც დასავლელ მკვლევართა უმეტესობა იცნობს და იყენებს სვიმეონ ლოგოთეტამდე შექმნილი ტექსტებისთვის, არც შინაარსობრივად და არც დროითი კონტექსტით (პერიოდული გაგებით) არ შეესაბამება ქართული ტერმინის, „კიმენის“ ქვეშ მოაზრებულ ტექსტებს. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი პერიოდის არც ერთი ჰაგიოგრაფიული ტექსტი არ არის მარტივი არც სტილისტიკურად და არც კომპოზიციურად, ისინი მაინც არ არის დაწერილი მეტაფრასტული სტილით (აბოს წამება, გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრება) და, პირიქით, სვიმეონის შესწორებული ტექსტების თარგმანების შემდეგ. მეტაფრასული რედაქციების კვალობაზე უფრო სტრუქტურულად სტილიზებულ თარგმანებს ვხვდებით გრძელი შესავლებით, ლოცვითი ჩანართებით და მძიმე ენით, ვიდრე სიმონის ტექსტებია (ასეთი ვითარება გვაქვს გელათი-იყალთოს აკადემიებში შექმნილ თარგმანებთან დაკავშირებით. მაგალითად, წმ. ბარბარეს წამება ქართულად გვაქვს კიმენური (იერუსალიმური) და ორი მეტაფრასტული რედაქციით. ქართული ტრადიცია ერთ-ერთის ავტორად მიიჩნევს სიმეონ მეტაფრასტს). ამავდროულად, ბიზანტიური სივრცისგან განსხვავებით, კიმენური ან კიმენურად წოდებული (ამ საკითხს ჩვენ არაერთხელ შევხვებთ. მაგ. იხ. საქართველოს უნივერსიტეტის საერთაშორისო კონფერენციის მასალები, ჩვენივე სტატია) ტექსტები ხშირად გამოიყენება მეტაფრასულის პარალელურად ქართულ ლიტერატურაში და ხშირად უცვლელადაც. მამასადამე, ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა ჩვენამდე მოღწეული მასალის მიხედვით ვერ იყოფა კიმენურ და მეტაფრასულ ტექსტებად (ტერმინი კიმენი, როგორც ლიტონი, მარტივი ტექსტების აღმნიშვნელი, ეგზეგეტიკიდან უნდა იყოს დასესხებული და სემანტიკური დერივაციის შედეგად უნდა იყოს მორგებული ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურას, რადგან ლიტონი ტექსტები ჰაგიოგრაფიული ჟანრის ფორმირების პროცესმა გაამხატვრულა, ჟანრის მახასიათებელი ელემენტებით გაამდიდრა). სკილიუმის მარტვილობების მსგავსი მარტივი ტექსტები ქართულმა ჰაგიოგრაფიამ არ ან ვერ შემოგვინახა, ამ თვალსაზრისით გამოწკლისია კოლაელ ყრმათა წამება, რომლის დათარიღებაც აზრთა მნიშვნელოვან სხვაობას იწვევს, თუმცა სტრუქტურულად, კომპოზიციურად და ნარატივის სიმარტივით თუკი რამეს შეიძლება კიმენური ეწოდოს, ეს სწორედ კოლაელთა მარტვილობის აღმწერი ტექსტია. ყველა დანარჩენი აღნიშნული პარამეტრების მიხედვით პრემეტაფრასტულ, მეტაფრასტულ და პოსტმეტაფრასტულ ძეგლებად უნდა მივიჩნიოთ.

**როგორია ჰაგიოგრაფიული ტექსტების სტრუქტურა და არის თუ არა ქართული ჰაგიოგრაფიული კანონი ზოგადი ჩარჩოს მსგავსი?** ზოგიერთ სამეცნიერო ლიტერატურაში განასხვავებენ მოწამეების, განმანათლებლების, იერარქების, ღვთისმოსავი მმართველების, წმინდა მამების, ქრისტესთვის სულელების ცხოვრებებს როგორც ტიპოლოგიით, ისე სტრუქტურით (T.R. Rudy). ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა აღწერს თითოეული წმინდანის ცხოვრებას და მოწამეობას, მაგრამ სტრუქტურული თვალსაზრისით მხოლოდ მოწამეობა და ცხოვრება განირჩევა და ტექსტი მხოლოდ კომპოზიციურ ასპექტში ავლენს განსხვავებას განსაცდელთა, საკვირველქმედებათა, ქრონოტოპის, ნარატივის დინამიკის წარმოჩენის თვალსაზრისით და წინასწარი დასკვნით, სტრუქტურულ განსხვავებას კი ზემოხსენებული ნიშნები ვერ ქმნის. ასეთი დაყოფა და დიფერენცირება ტიპურია, მაგალითად, ქრისტიანული ფრესკული კანონიკისთვის (სადაც მკვეთრად გამოიჯნული, რომელი რანგის წმინდანი როგორი კანონიკური დეტალებით, სამოსით, ფერებით... უნდა გამოისახოს. ქართული ჰაგიოგრაფია, ხატწერისგან განსხვავებით, ამგვარ კანონიკურ სხვაობას ცხოვრება-წამებათა აღწერისას არ იცავს).

გარდა ცხოვრებისა (vita; βίος κα πολιτεία) და აქტებისა (acta ან gesta; მოქმედებები), რომლებიც თავისთავად ბიოგრაფიებია, ბიზანტიანისტები განასხვავებენ ცხოვრებებს, რომლებიც ენკომი-

ებიტაა გადმოცემული (βίος τὸν ἔγκαιμ(α), ჩვეულებრივ, ასეთი ენკომიები გამოირჩევა ჭარბი რიტორიკული ფიგურებით და მხატვრული ელემენტებით (ასეთი ენკომია შემორჩენილი გვაქვს აზოს წამების მეოთხე თავის სახით). სადიდებელი სიტყვა (ἔγκαιμ(α)) ჰგავს ზეპირ ქადაგებას, ასევე წმინდანის პატივსაცემად წარმოთქმულ ქადაგებას, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია ყურადღების გამახვილება არა იმდენად ფაქტებზე, რამდენადაც ღვაწლის განზოგადებაზე, საერთო შედეგებსა და მორალურ დასკვნებზე. „ჰაგიოგრაფიულ ჟანრებს შორის საზღვრები არასდროს ყოფილა ძალიან მკაცრი, ამიტომ კონკრეტული ტექსტის სათაური ყოველთვის ადეკვატურად არ ასახავს მის ჟანრულ ბუნებას. ნებისმიერი სახის ჰაგიოგრაფიული წყაროებიდან ისტორიული ინფორმაციის მოპოვება ხშირად მოითხოვს ძალიან რთულ ანალიზს, რადგან ამ ტექსტების ავტორები მიზნად ისახავდნენ არა ინფორმაციის გადაცემას, არამედ გარკვეული სურათის შექმნას“ (დ. ე. აფინოგენოვი). წმინდანის ცხოვრების თხრობა წარმოადგენს ცხოვრებების ძირითადი ნაწილის შინაარსს, რომლებიც ასევე აგებულია გარკვეული მოდელით, ეს მოდელი კი საერთოა როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური ქრისტიანული ტრადიციებისთვის (შესაბამისად, – როგორც ბიზანტიური, ისე ქართული ჰაგიოგრაფიისთვის). ჟანრობრივი მახასიათებლების თვალსაზრისით, წმინდანთა ცხოვრებები ისევე, როგორც ზოგადად ჰაგიოგრაფიული ტექსტები, ერთ-ერთი ყველაზე ფორმალისტულია; ამ ჟანრის მთავარი მახასიათებელია კანონის მიმდევრობა, რომელიც ვლინდება ნაწარმოების ყველა დონეზე – სტრუქტურულ, სტილისტურ, გონებრივ და აზრობრივ, სიმბოლურ-თეოლოგიურ ასპექტებში. სტრუქტურულ დონეზე მხატვრული კანონის მიმდევრობა გამოიხატება ცხოვრების მკაცრი კომპოზიციური სქემის არსებობით; ეს კომპოზიციური სქემა ჟანრად ჩამოყალიბების კვალობაზე იცვლებოდა და, მიუთითებენ, რომ ახლაც იცვლება. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ პირველ ჩანაწერებში შენარჩუნებულია რომაული სისხლის სამართლის პროცესის სამართლებრივი ტონი; ზოგჯერ ზოგიერთი ვნებაც კი მიუთითებს მასზე, რაც გვიჩვენებს, თუ როგორ იყენებდნენ წყაროდ ჩანაწერებს. ჩანაწერების საკონსულო თარიღის შესავალი ფორმულა ინახავს იმპერატორის, გუბერნატორის ან პროკონსულის მითითებას, თუნდაც ისტორიულად მცდარ შემთხვევებში. პროცედურის ფაზები – დაპატიმრება, გამოჩენა, დაკითხვა, წამება, განაჩენი და ტანჯვა – ინარჩუნებს და ადგენს თხრობის სტრუქტურას; ასევე თხრობამ შემოგვინახა პერსონაჟები, ჩვეულებრივ, არცთუ ისე ბევრი, უმველესი ჩანაწერებიდან: მოწამე, მოსამართლე ან მაგისტრატის და ჯალათი; მეორე ადგილზე – ქრისტიანი მაცურებლები, რომლებიც ცოცხლად გადმოსცემენ ახალმოწამის შესახებ ინფორმაციას, და ბოლოს, წარმართთა მტრული მასა. ანალოგიური სქემით ვითარდება ვნებების ევოლუციური პროცესი (IV-XX საუკუნეების განმავლობაში), თანმიმდევრული გამდიდრებებითა და ფორმალური გაუმჯობესებებით, მათ შორის, – ფანტაზიებით, საზოგადო ადგილებით (common places) და შეცდომებით, რომელთა ნაწილის მიზეზი რიგ შემთხვევაში უბირი თვითმხილველი იყო, ხოლო მომდევნო ხანაში – მწვალებელი ან თვითნებურად დამმახინჯებელი გადამწერი.

**სტილისტური თვალსაზრისით**, მნიშვნელოვანია, რომ ჟანრად ჩამოყალიბების კვალობაზე ჰაგიოგრაფიულმა ტექსტებმა განიცადა განვითარება გარკვეული პოეტური საშუალებების გამოყენებისას, მათგან ყველაზე მნიშვნელოვანია საზოგადო ადგილები (ე.წ. საერთო ადგილები; loci communes; κοινὰ τόποι) (მაგ. მეთერთმეტე ჟამის მუშაკი, ან აბრაამის მხატვრული სახე რამდენიმე ტექსტში გვხვდება, მაგრამ მათი მნიშვნელობის ველი დინამიკურია და არა სტატიკური, იცვლება, თუმცა თითქოს მდგრადი უნდა იყოს); გონებრივ და სიმბოლურ-თეოლოგიურ დონეზე კანონზე ორიენტაცია აისახება მიბადვის (imitatio) და წმინდა ნიმუშების მიყოლის პრინციპზე. ცხოვრებას, როგორც ქრისტიანული ლიტერატურის ჟანრს, აქვს მკვეთრი სპეციფიკა: ჰაგიოგრაფის მიზანია არა ისტორიულად ზუსტი ბიოგრაფიის გადმოცემა, არამედ წმინდანის ღვაწლის არსის და მარადიული შინაარსის გამოვლენა, წარმოჩენა ღმერთშემოსილი, სრბის აღმსრულებელი, ღვაწლის მომღვაწეად ადამიანისა, რომლის მიწიერი ცხოვრება იყო უკომპრომისო (შიშის, განსაცდელის, ადამიანური ბუნების გამოვლენის ძლევიტ) გზა ღმერთისკენ. ამიტომ, ჰაგიოგრაფი ხშირად შეგნებუ-



ლად ართმევს თავის გმირს ინდივიდუალურ, „მიწიერ“ თვისებებს და ტოვებს მხოლოდ ტიპურსა და „ზეციურს“ მის გამოსახულებაში. ამით აიხსნება სტაბილური, სტატიკური ერთგვარი ლიტერატურული ფორმულების მნიშვნელოვანი რიცხვი, ასევე საერთო მოტივები და სხვა სტრუქტურული ელემენტები ტექსტებისთვის, რომლებიც თითქოს ტრადიციულია წმინდანთა ცხოვრებისათვის.

კანონზე და ნიმუშებზე, როგორც აგიოგრაფიული ტექსტის აგების ძირითად პრინციპებზე, ორიენტაცია, იწვევს უკვე არსებული ცხოვრებებიდან ხშირ დასესხებას ახლად განდიდებულ წმინდანთა ცხოვრების შექმნისას: ახალი წმინდანი ბაძავს თავის დიდ წინამორბედებს და ჰაგიოგრაფი ამოწმებს თავისი გმირის სიწმინდეს. ამავდროულად, კანონის ექსპოზიცია (ინსტალაცია), რომელიც ქრისტიანული ცნობიერების ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია, ვრცელდება როგორც მხატვრულ რეალობაზე, ისე ისტორიულზე: შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ არა მხოლოდ ჰაგიოგრაფი ადარებს თავის გმირს ეკლესიის მიერ განდიდებულ სხვა წმინდანებს (აგიოგრაფიული კანონის მიხედვით), არამედ თავად ასკეტიც, წმინდანიც (მოწამე-მარტვილი ან ცხოვრებამოქალაქობის გმირი) ცხოვრებაშიც ცდილობდა დამსგავსებოდა განდიდებულ წმინდანს. ჰაგიოგრაფიაში გმირებისა და მოვლენების გამოსახულების განზოგადება არ ართმევს ცხოვრებას კონკრეტულ ისტორიულ მახასიათებლებს: ისინი აუცილებელი პირობაა წმინდათა შესახებ სანდო თხრობის შესაქმნელად, განსაკუთრებით, – სასწაულების აღწერისას.

საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ცხოვრების ამსახველი ტექსტების სრული სქემა გულისხმობს მასში სამი კომპონენტის – წინასიტყვაობის, ძირითადი ნაწილის და დასკვნის არსებობას.

წინასიტყვაობა, როგორც წესი, მოიცავს მთელ რიგ ტიპურ თემებს, მოტივებსა და ფორმულებს, რომლებიც საერთოა ცხოვრების ქვეყანრის ძეგლების უმეტესობისთვის: უპირველესად, ესაა წმინდანის ცხოვრების დაწერის მოტივის დასაბუთება ჰაგიოგრაფის მიერ, რასაც ხშირად მიმართვის ფორმა აქვს (*causae scribendi*); აქ იკვეთება ავტორის თვითშეფასებაც. ფორმულა მდგრადია, ჰაგიოგრაფი უჩივის წმინდანის ყველა სათნოებისა და ღვაწლის დათვლის შეუძლებლობას და გვამლევს დაპირებას, რომ აღწერს „მრავლისგან მცირეს“ (*ex pluribus pauca*), სთხოვს მკითხველს, არ გაკიცხოს და შეუდოს (გავიხსენოთ გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრების ან აბოს წამების ამსახველი ტექსტები). ავტორი ითხოვს პატიებას წმინდანის ცხოვრების არა ჯეროვანი აღწერის გამო, ხშირად შეიძლება შეეხოს იმ შედეგთა განმაზოგადებელ საკითხებს, რაც შედეგად მოჰყვება წმინდანის ღვაწლს (მაგ. მფლობელთა ამის ჟამისაგან დაბეჩავებული ქართლის რწმენაში განმტკიცება-გამლიერების აუცილებლობა, რაც შედეგად მოჰყვება აბოს ღვაწლს, ქრისტიანული დოგმატის დებულებების გამოკვეთა, წარსული დროის წმინდანთა განდიდება, ახლად განდიდებული მოწამის ან მოღვაწის კანონიზების დასაბუთება და ა.შ.

წმინდანის ცხოვრების თხრობა, ცხადია, წარმოადგენს ძირითად შინაარსს ცხოვრებებისა, რომელნიც ასევე აგებულია გარკვეული ნიმუშით, რომელიც საერთოა როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური ქრისტიანული ტრადიციებისთვის (თავის მხრივ, რაც საერთოა როგორც ბიზანტიური, ასევე ქართული ჰაგიოგრაფიისთვის). ასკეტის ბიოგრაფია ჩვეულებრივ იწყება მოთხრობით მისი ღვთისმოსავი მშობლების შესახებ, ხოლო წმინდანის მამისა და დედის მიერ მრავალი ნიჭით დაჯილდოებული გმირის მახასიათებლები არა მხოლოდ ქმნის მისი ღვთისმოყვარე მშობლების გამოსახულებას, არამედ წინასწარმეტყველებს მის მომავალ სათნოებებსაც (ბიზანტიელ მოწამეებში, პირიქით, ასკეტის მშობლები ხშირად ბოროტი წარმართები არიან, მაშინ, როცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართველ მოწამეებში ანტაგონისტები, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, დამპყრობლების ან მოღალატეების სახით არიან წარმოჩენილნი). გმირის დაბადებას ხშირად წინ უსწრებს ღვთაებრივი ნიშნები, რომლებიც მიუთითებს მის რჩეულობასა და ღვთის ერთგულებაზე. წმინდანის ბავშვობას ასევე ახასიათებს სტაბილური მოტივები: ჩვილობიდანვე ღვთისთვის სასიამოვნო ცხოვრების სურვილი, საბავშვო თამაშებზე უარის თქმა, წერა-კითხვის მარტივად სწავლა (უფრო იშვიათი ვარიანტია წერა-კითხვის უუნარობა). წმინდანის ასკეტიზმის აღწერა აგებულია მისი

სიწმინდის განმსაზღვრელი დიფერენცირებული წოდებების შესაბამისად (რანგის შესაბამისი ტერმინოლოგიით: მაგ. ღირსი, სანატრელი, ნეტარი, მოციქულთა სწორი და ა.შ.), ე.ი. ტერმინოლოგიითვე განსაზღვრულია, რომელი რანგის წმინდანს ეკუთვნის კონკრეტული მოღვაწე (ეს არაა უმნიშვნელო ფაქტორი, რადგან რანგის მიხედვით განსხვავებულია წმინდანთა ლიტურგიკული მსახურებაც); თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს უკანასკნელი ქართულ ტექსტებში მკაცრი დიფერენცირება არ გვხვდება. შესაძლოა, ერთგვარი ტერმინოლოგია და ტექსტის სტრუქტურული ელემენტები შეგვხვდეს მოციქულთა სწორის (განმანათლებლები), წმიდა მამათა, კეთილშობილ მამათა (მეფეები, დასავლური ტრადიციით), ღვთისათვის წმინდა სულელთა, მართალთა ცხოვრება-წამებების აღწერისას. წმინდანის ღვაწლისა და სასწაულების თხრობა ტრადიციულად მთავრდება მისი რეალური და რეალისტური სიკვდილის გადმოცემით, რის შემდეგაც, როგორც წესი, ავტორი იხსენებს გმირის სიკვდილის შემდგომ სასწაულებს, რასაც შეიძლება მოჰყვეს ქება. ზოგჯერ სასწაულების შესახებ მოთხრობები, ისევე, როგორც წმინდანის დოქსოლოგია, რომელიც ავსებს ჰაგიოგრაფიას, შეიძლება დაიყოს დამოუკიდებელ ნაწარმოებებად – გადმოცემები წმინდანთა შესახებ (მაგ. წმინდა გიორგის ან მაქსიმე აღმსარებლის შესახებ არსებული გადმოცემები) და ქება. ჰაგიოგრაფიის ჟანრის ისტორიულმა განვითარებამ განაპირობა მისი სხვადასხვა შიდაჟანრული სახეობების ჩამოყალიბება. ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ ტრადიციულ ცხოვრებასთან ერთად, გაჩნდა წმინდანთა „ხალხური“ ცხოვრებებიც (მკაფიო მაგალითად წმინდა ნიკოლოზი გამოგვადგება), რომელთა მთავარი მახასიათებელია ლეგენდური და ფოლკლორული მოტივების აქტიური გამოყენება.

მოწამეობა არის შეგნებული და ნებაყოფლობითი სიკვდილი ქრისტიანული სარწმუნოების დამტკიცების სახელით. ქრისტეს ღვაწლის მიდევნება არის მოტივი, რომელიც მოგვიანებით გახდა ჰაგიოგრაფიული ტექსტების, როგორც ჟანრის იდეოლოგიურ-მხატვრული და დომინანტური განმსაზღვრელი (დასავლურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოიყენება ტერმინი *imitatio Christi*, რომელსაც ქართველი მკვლევრებიც იყენებენ). სიკვდილის წინ წმინდანის ბოლო ფრაზა ხშირად არის ლოცვა უფლისადმი მტანჯველთა შენდობისთვის. ჰაგიოგრაფი ხშირად ჯვარცმული ქრისტეს სიტყვებს იხსენებს: „მამაო! მიუტევე მათ, რამეთუ არ იციან, რას სჩადიან“ (ლუკა 23:34; მდრ. მათე 5:44). ბიბლიური მოდელი ასეთ ეპიზოდებში შეიძლება იყოს უმთავრესი. სიკვდილის წინ წმინდანთა მიერ მაცხოვრის სიტყვების გამეორება ფართოდ იყო გამოყენებული ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში: „მამაო, შენს ხელს ვაბარებ ჩემს სულს“ (ლუკა 23:46).

ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წარმოდგენილია თარგმნილი და ორიგინალური თხზულებებით, შესრულებული მარტიოლოგიის (მოწამეობის) და ცხოვრება-მოქალაქობის ქვეჟანრებში. ჩვენამდე მოღწეულ ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა სამი სახისაა: კიმენური (ორიგინალი), მეტაფრასტული (შესწორებული ორიგინალი ვერსია) და სინაქსარი (მოკლე ვერსია მსახურებაზე წასაკითხად). I. ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ორიგინალური მოწამეობრივი ჟანრი არაერთი დეტალით განსხვავდება ბიზანტიური პირველადი წყაროსგან. ბიზანტიური მოწამეობა წარმოიშვა და განვითარდა რომის იმპერიაში ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის შინაგანი დაპირისპირების შედეგად, რაც აისახა ქრისტიანი მოწამეების მიერ სარწმუნოებისთვის სიკვდილით დასჯილთა ქმედებების აღწერაში. ეს ტექსტები შეიქმნა ქრისტიანობის ბიზანტიის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებამდე პერიოდში (IV საუკუნის I ნახევარი). ქართული მოწამეობა წარმოიშვა V საუკუნის მეორე ნახევარში, საქართველოს ნათლობიდან 150 წლის შემდეგ, ქრისტიანულ და არა წარმართულ გარემოში, მათი გმირები იყვნენ ზოროასტრიზმის (ირანი) და ისლამის (არაბული) ბატონობის პერიოდში დატანჯული ქრისტიანები.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მოწამეობა ბიზანტიური ლიტერატურის გავლენის ქვეშ იყო, იგი დაშორდა თავდაპირველი წყაროს სხვადასხვა ფორმულას და ასახა ეროვნული, საკუთრივ ქართული მახასიათებლები. ქართული ჰაგიოგრაფიის და განსაკუთრებით მოწამეობრივი ჟანრის ნაწარმოებების ცენტრში, ქრისტიანული მცნებების უკომპრომისო დაცვასთან ერთად, დგას საქარ-

თველოს ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის იდეა: ამ ნაწარმოებების გმირებისთვის ქრისტიანული სარწმუნოების დაცვა განუყოფლად არის დაკავშირებული ქვეყნის მთლიანობის დაცვასთან. ქართული მოწამეობა აქტუალურია ქრისტიანობის მიღების ისტორიის პირველი საუკუნეებიდან მე-18 საუკუნემდე. მოწამეობის ამსახველ ქართულ ტექსტთა უმეტესობას, ბიზანტიურისგან განსხვავებით, მეტაფრასული პარალელური ტექსტები არ გააჩნია.

მოწამეთა ღვაწლის ამსახველი ტექსტები იყოფა 3 რედაქციად: საქართველოში ზოროასტრული (მაზდეანური) ირანის ბატონობის პერიოდის მოწამეებზე შექმნილი შრომები (VII საუკუნემდე); არაბული (VIII საუკუნის შემდეგ) და სპარსული (XVII-XVIII სს.) (ანუ ისლამური) ხანის ტექსტები. პირველ ჯგუფში შედის წამებები წმ. შუმანიკისა (†475), რაჟდენ პირველმოწამისა (†457), ევსტათი მცხეთელისა (†589 წ.), წმ. აბიბოს ნეკრესელისა (VI სკ.-ის მე-2 ნახევარი), რომლებიც შემონახულია გვიანდელ ხელნაწერებში (ძირითადად, X საუკუნის შემდეგ), ქართული სალიტურატურო ენისა და მართლწერასთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხის (ხანმეტობა-ჰემეტობა) ცვლილების შედეგად მათი პალიმფსესტებად გამოყენების გამო. X საუკუნეში საქართველოში დაიწყო ქვეყნის გაძლიერების პროცესი. XI-XII საუკუნეებში, ქართული სახელმწიფოებრიობის აყვავების პერიოდში, მოწამეობრივი სიკვდილის არც ერთი შემთხვევა არ გვქონია. მე-13 საუკუნიდან XVII-XVIII საუკუნეებამდე, როდესაც დაიწყო და გაგრძელდა ქვეყნის დაქუცმაცებისა და ცალკეულ სამეფოებად და სამთავროებად დაყოფის პროცესი, განახლდა მუსლიმთა შემოსევები, რამაც გამოიწვია ქრისტიანთა მოწამეობრივი სიკვდილის ახალი შემთხვევები. XVII-XVIII სს.-ში, აღმოსავლეთ საქართველოში მუსლიმ-სპარსელთა ბატონობის პერიოდში, მოწამეობრივად აღესრულნენ ქართველი მთავრები, მეფეები და დედოფლები: მეფე ლუარსაბ (†1622), დედოფალი ქეთევან († 624 წ.), ბიძინა ჩოლოყაშვილი, შალვა და ელიზბარი (†1661 წ.). მე-16 საუკუნიდან ჰაგიოგრაფია, როგორც ჟანრი, თანდათან კარგავს თავის თვისებებს, რამდენადაც მოწამეობა იწერება სხვადასხვა ლიტერატურული ფორმით (მაგალითად, თეიმურაზ მეფის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ პრაქტიკულად კანონიკური ჰაგიოგრაფიაა, თუმცა ლექსის სახით დაიწერა).

II. ცხოვრებათა ქვეყანრის ჰაგიოგრაფია ქართულ საეკლესიო მწერლობაში წარმოიშვა საქართველოში ბერძონაზნობის გაჩენისთანავე (VI ს.). ლოკალურ-სივრცული და ქრონოლოგიური პრინციპების მიხედვით, ნაწარმოებები იყოფა 3 ჯგუფად: ა. აღმოსავლეთ საქართველოში ასურელი მამების მიერ დაარსებულ სამღვდლო (მარტოდმყოფი) ტიპის მონასტრებში (შიომღვიმე, გარეჯი, ალავერდი, ზედაზენი და სხვ.) შექმნილი ცხოვრებები; ბ. სამხრეთ საქართველოში ქართველი ბერების მიერ დაარსებულ საერთო მონასტრებში (ხანძთა, ოშკი, შატბერდი და სხვ.) შექმნილი ცხოვრებანი; გ. საზღვარგარეთის ქართულ მონასტრებში (პალესტინა, სინაი, შავი მთა, ათონი) შექმნილი ცხოვრებანი, რომელთა ლიტერატურული და მთარგმნელობითი საქმიანობა მიმართული იყო ქართული და კონსტანტინოპოლის ეკლესიების ტრადიციებისა და ღვთისმსახურების შედარებისკენ.

III. X საუკუნის მე-2 ნახევარში ბიზანტიაში ჩამოყალიბებულმა მეტაფრასულმა ლიტერატურამ სათანადო ასახვა ვერ ჰპოვა ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, სადაც აქცენტი კეთდებოდა არა ენის სტილისტურ სრულყოფაზე, არამედ მკითხველისთვის წყაროს უფრო გასაგებ სტრუქტურულ და კომპოზიციურ დამუშავებაზე. მაგალითად, წმიდა ნინოს კიმენური ცხოვრების ყველაზე ადრეული მეტაფრასტული რედაქცია მე-11 საუკუნეში შეიქმნა და შევიდა ლეონტი მროველის „ქართლის ცხოვრებაში“ სათაურით „მოქცევა მირიან მეფისა და მის თანა სრულიად ქართლისა ჩვენის მიერ წმიდა და ნეტარ თანასწორ მოციქულთა დედა ნინოს მიერ“. ილარიონ ქართველის ცხოვრება დამუშავდა XI საუკუნის მეორე ნახევარში ბიზანტიაში გიორგი მთაწმინდელის მოწაფის, იერომონაზონ თეოფილეს მიერ და მიჩნეულია ბიზანტიურ მეტაფრასულ ცხოვრებასთან უფრო ახლო რედაქციად, ვიდრე წმინდა ნინოს ცხოვრება. ქართულად თარგმნისას თეოფილემ შეცვალა ორიგინალის მარტივი ენა, გამოიყენა მეტაფორები და რიტორიკული ფიგურები, დაამატა ლოცვითი ჩანარტები ჩანართები და ტექსტი უფრო ვრცელი გახდა. იოანე ზედაზნელის ცხოვრების I

მეტაფრასული რედაქცია სავსეა ცხოვრების ამსახველი დეტალებით, დოგმატური ჩანართებით, შაბლონური ეპიზოდებით და წინ უძღვის შესავალი, რომელიც მიუთითებს მე-2 რედაქციის დაწერის მიზეზზე. დამახასიათებელია, რომ ქართველმა მთარგმნელებმა საგრძნობლად გააფართოვეს ტექსტი დამატებითი წყაროებიდან და შეიტანეს ცვლილებები ნაწარმოების კომპოზიციაში (მათ შორის, ექვთიმე ათონელმა). განსხვავებული მიდგომა ახასიათებს გიორგი ათონელს და განსაკუთრებით შავი მთის, გელათის და იყალთოს ლიტერატურული სკოლების წარმომადგენლებს.

მაშასადამე, რომ შევაჯამოთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართული ჰაგიოგრაფიული კანონი თითქმის ყველა ზოგადი ნიშნით ჰგავს ბიზანტიურს, თუმცა კონტექსტებიდან გამომდინარე, განსხვავდება თავისი განსაკუთრებული და ეროვნული მახასიათებლებით მისგან.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ახალი აღთქმა. [https://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali\\_agtqma/sarchevi.htm](https://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/sarchevi.htm)
- გაბიძაშვილი, ე. (2011). შრომები, ტ. III, თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.
- გრიგოლაშვილი, ლ. (1983). დროისა და სივრცის პოეტიკისათვის ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ივირონი 1000. თბილისი.
- კეკელიძე, კ. (1960). ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 6, თბილისი: თუ-ს გამომცემლობა.
- ჩიკვაძე, ე. (2009). მიქაელ მოდრეკილის ნათლისღების საგალობელი, თბილისი.
- ჭელიძე, ე. (2010). <http://www.ambioni.ge/saeklesio-galobis-istoriuli-ganvitareba-saqartvelosi> Acta Sanctorum: <https://about.proquest.com/en/products-services/acta/>
- Афиногенов Д. Е. Житийная Литература. <https://www.pravenc.ru/text/182317.html>
- Руди Т. Р. Топика Житий. [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Rusagiografia.%20%D0%A2.%201/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%B8\\_59-101.pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Rusagiografia.%20%D0%A2.%201/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%B8_59-101.pdf)

#### References:

- Afinogenov D. Ye. Zhitiynaya Literatura. <https://www.pravenc.ru/text/182317.html>
- Akhali Aghtkma. [New Testament]. [https://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali\\_agtqma/sarchevi.htm](https://www.orthodoxy.ge/tserili/akhali_agtqma/sarchevi.htm)
- Ch'elidze, E. (2010). <http://www.ambioni.ge/saeklesio-galobis-istoriuli-ganvitareba-saqartvelosi> Acta Sanctorum: <https://about.proquest.com/en/products-services/acta/>
- Chik'vaidze, E. (2009). Mikael Modrek'ilis natlisghebis sagalobeli. [Mikael, Odrekil's Epiphany Hymn]. Tbilisi.
- Gabidzashvili, E. (2011). Sromebi.T'. [Works, Vol. III]. Tbilisi: khelnats'erta erovnuli tsentri.
- Grigolasvili, L. (1983). Droisa da sivrtsis p'oet'ik'isatvis dzvel kartul himnografiashi. Ivironi 1000. [For the Poetics of Time and Space in Ancient Georgian Hymnography, Iviron 1000]. Tbilisi.
- K'ek'elidze, K'. (1960). Et'iudebi dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oriidam. T'. 6. [Etudes on the History of Ancient Georgian Literature, Vol. 6]. Tbilisi: TSU-s gamomtsemloba.
- Rudi T. R. Topika Zhitiy. [Topics of Lives]. [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Rusagiografia.%20%D0%A2.%201/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%B8\\_59-101.pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Rusagiografia.%20%D0%A2.%201/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%B8_59-101.pdf)

**Ketevan Elashvili**

ქეთევან ელაშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Universal Code of Artistic Thinking**

### **მხატვრული აზროვნების უნივერსალური კოდი**

Nikoloz Baratashvili felt the soul-deep sadness of romanticism in this way, he discovered a new "poetic language" of word creation; He also shared with us the canon of color language of romanticism with the primordial spiritual balance of the "sky color" or the divine beginning of the expression of soul.

Vazha-Pshavela made the range of artistic thinking even deeper and broke through the boundary that existed between Western and Eastern cultures and created a kind of "mystical bond" with the charm of death.

**Key words:** Baratashvili, blue, Vazha-Pshavela, death, suicide

**საკვანძო სიტყვები:** ბარათაშვილი, ცისფერი, ვაჟა-ფშაველა, სიკვდილი, თვითმკვლელობა

ლიტერატურული შედეგები სრულიად დამოუკიდებლად წარმოშობენ მხატვრული აზროვნების უნივერსალურ კოდს, რამაც მსოფლიო მწერლობაში შექმნა ერთგვარი „ინტერკულტურული სივრცე“. ამ თვალსაზრისით ფრიად ყურადსადებია ქართული მწერლობა, რომელიც სწორედ მხატვრული სიტყვის მეშვეობით ქმნიდა ერის ისტორიულ თუ კულტურულ ბიოგრაფიას და ზედმიწევნით შეიგრძნობდა მსოფლიო ლიტერატურაში არსებულ გამოწვევებს.

საგულისხმოა ისიც, რომ ქართული მწერლობის „რჩეულნი“ (რუსთაველიდან დაწყებული დღემდე...) ინტერკულტურული აზროვნების ერთგვარი „დესპანების“ როლში გვევლინებიან და ამიტომაც, „მარადიული სახელები“ კონკრეტული ქვეყნისა თუ ეპოქის ჟამთააღმართებში არ იძირებიან.

„ნაციონალური მწერლობა (ქართული მწერლობის მსგავსად), რომელსაც აქვს უძველესი წარმომავლობა, საკუთარი დამწერლობა და ფლობს ენის მხატვრული დიაპაზონის ყველა ბერკეტს, – აუცილებლად ქმნის საკუთარი „მეხსიერების კოდს“. „მეხსიერების კოდი“ მოიცავს ნაციონალური მწერლობის განვითარების ყველა ეტაპსა თუ იმ ტრანსფორმაციის ფორმებს, რამაც კონკრეტულ მწერლობას შეუნარჩუნა საკუთარი „მხატვრული მეტყველება“, – ბუნებრივია მსოფლიო მწერლობასთან ინტეგრირების ფონზე. ამ გადასახედიდან ქართული მწერლობა ერთობ საინტერესო და უნივერსალურია. ამიტომაც, მას ერთმნიშვნელოვნად არ უნდა მიუყვანდეთ გლობალიზაციის ქრესტომათიული განმარტება“ (ელაშვილი, 2014, გვ. 440), „გლობალიზაცია არასაიმედო და არაპირდაპირი ცნებაა, მისი მხატვრული თემა, გნებავთ ტენდენცია კენიჩი ომეს (1989) სიტყვებით „უსაზღვრო მსოფლიოს“ წარმოშობაა. ეს ტენდენცია გულისხმობს, რომ ტრადიციული პოლიტიკური საზღვრები, რომლებიც ეროვნულ და სახელმწიფოებრივ საზღვრებს ემთხვევა, ამჟამად

შეღწევადი ხდება. ამდენად, გლობალიზაცია სახეს უცვლის სოციალურ სივრცეს: ის ტერიტორიულ საკითხებს ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან მუდმივად გაფართოებად კავშირებს „მსოფლიოს მომცველი“ ან „საზღვრების გადამლაზავი“ ბუნება გააჩნია“ (ჰეიუელი 2004: 26)

გლობალიზაციის ამგვარი გაშინაარსების მიუხედავად, – იქ სადაც არსებობს ეთნოკულტურისა თუ მწერლობის „მეხსიერების კოდი“, ეს ყოვლისმომცველი იდეოლოგია ერთგვარად ნეიტრალური და მეტ-ნაკლებად უსაფრთხო ხდება. ამიტომაც, ამგვარ ფორმატში „წაკითხული“ XIX საუკუნე მრავლისმთქმელია და არაერთ კითხვას ბადებს. და, რაც ყველაზე მთავარია, მთელი სიცხადით წარმოაჩენს ქართული მწერლობის ფრიად უნივერსალურ დიაპაზონს.

ეგებ იმიტომ, რომ ერის კულტუროლოგიური კულტუროლოგიური ბიოგრაფია, თავის მხრივ, კიდევ უფრო აღრმავებს მხატვრულ აზროვნებას, რათა დამოუკიდებლად შექმნას თვითდამცავი უნივერსალური კოდი. სწორედ ამ საცალფეხო ბილიკის გავლა მოუხდა ქართულ მწერლობას XIX საუკუნეში, რომ ნაციონალურ და ინტერნაციონალური საზღვრების მიღმა არ აღმოჩენილიყო, არამედ შეენარჩუნებინა ერთგვარი „ეთნომეობა“ – გამოკვეთილი ევროპული აქცენტებით.

რადგან სულსაწიერის უსაზღვროდ შემოჭრამ მხატვრულ აზროვნებაში (ამჯერად იგულისხმება რომანტიზმის დიაპაზონი...) რადიკალურად შეცვალა არა მარტო მწერლის ბედისწერა, არამედ სიტყვასაც სრულიად სხვაგვარი ჟღერადობა შესძინა, დაამსხვრია რა „ნაციონალური თვითკმარობა“, გამოიკვეთა „ლიტერატურული გლობალიზაციის“ მასშტაბები. აქვე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ ამის წინა პირობას ქმნიდა მხოლოდ იმგვარი ნაციონალური ლიტერატურა, რომელიც თავისი არსით უკვე „შემდგარი იყო და თანაც თავისი „ხმა“ გააჩნდა მსოფლიო მწერლობაში. ალბათ იმიტომ, რომ ქართული კულტურული მემკვიდრეობა, ამ შემთხვევაში კი მწერლობა, აყალიბებდა იმგვარ ტენდენციებს, რომელიც ესიტყვებოდა ევროპულ აზროვნებას თუ ხედვას. თუმცა, თავისი თვითმყოფადობის მიუხედავად, არც აღმოსავლური ტენდენციებისაგან იყო დაცლილი.

სწორედ ამგვარად შეიგრძნო რომანტიზმი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და შექმნა სულშიჩამწვდომი სევდის ესთეტიკა ამ მიმდინარეობის ფუმემდებელთა მსგავსად, – ოღონდ სრულიად დამოუკიდებლად აღმოაცენა სიტყვათქმნადობის ახალი „პოეტური ენა“. აქვე ისიცაა საინტერესო, რომ მან შესძინა რა ქართულ ლექსს სევდისმეტყველება, მანვე მიანიჭა ისეთივე ხმოვანება, როგორც გერმანულ რომანტიზმში კლასიკურმა მუსიკამ წარმოშვა მარტოოდენ. ამასთანავე ბარათაშვილმა რომანტიზმის ფერთამეტყველების კანონიკასაც გვაზიარა „ცისა ფერის“ პირველქმნილი სულიერი წონასწორობითა თუ სულისმოთქმის ღვთაებრივი საწყისით, რომელიც ერთგვარად ითავსებს ნოვალისისეულ „ლურჯი ყვავილის“ სახისმეტყველებას. ამიტომაცაა „ცისა ფერი“ – რომანტიკული სულისკვეთების ერთგვარი მანიფესტი; სულის გადარჩენის თუ სულისმოთქმის ღვთაებრივი საწყისი და უდიდესი მადლი დაზიანებული სულის ცხოველმყოფელობისათვის, რომელიც პოეტის „სულიერ არსადაა“ ქცეული და წარმოადგენს საკრალურობის შემოქმედებით პერიფრაზირებას“ (ელაშვილი, 2014, გვ. 29).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სავსებით ლოგიკურია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო რომანტიზმის ერთგვარი მეტრი, რომელმაც შეძლო სულის ტკივილი სალექსო ფორმაში იმგვარად მოექცია, რომ სიტყვას ცრემლნარევი სურნელიც შერჩენოდა და სულსაწიერის სიღრმეც...

„მან სევდის ერთგვარი ლაბირინთიც კი ჩამოქნა, სადაც სიმარტოვის „მედინ უსასრულობას“ სიტყვის საფარქვეშ მიუჩინა ადგილი – მკითხველთა მოსანუსხად. აქ შენც, პოეტის მსგავსად, ფიქრდაფიქრ მიუყვები მდინარის დინების იდუმალეებას, მთვარის შუქდაბინდული მიმქრალობით გრძნობის გზნებაში იკარგები, შემოღამების მსუბუქი ბინდით ღამის „უხედველ სივრცეში“ იძირები და საკუთარ სულსაწიერს ითავსებ. ესაა რომანტიკული სულისმოთქმა და სევდისმეტყველების უნაპირობა, რა გზასაც მარტოდმარტო მიუყვებოდა ბარათაშვილი... რომლისთვისაც სევდა მაინც ბედისთქმად იქცა და მას ზეგანცდის ესთე-

ტიკური ალუზია შესძინა“ (ელაშვილი, 2019, გვ.10-15) და რომელიც „ქართული რომანტიზმის სიმწიფის ხანისა და ევროპული რომანტიზმთან მისი ინტეგრაციის ურყევი სიმბოლოა... ევროპული რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივი არსებითი ესთეტიკური პრინციპები – ინდივიდუალიზმის პრევალირება, მითოლოგიზმი, რელიგიური სიღრმე, ფოლკლორული არქეტიპები, ბუნებასთან თანაზიარობა – ბარათაშვილის პოეზიაში მიზანმიმართულადაა განზავებული ეროვნული თვითშეგრძნების იდეასთან, ნაციონალურ მიზანდასახულობასთან და ტრადიციებთან, რომლებიც არამარტო აირეკლავს ევროპული რომანტიზმის ძირითად კულტურულ ტენდენციებს, არამედ აფართოვებს რომანტიზმის გეოგრაფიულ რუქას ქართული ნაციონალური მოდელის მიმართულებით“ (რატინი, 2015, გვ. 102).

სავსებით ბუნებრივია, რომ სწორედ ამგვარმა ხელწერამ და მსოფლხედვამ წარმოშვა ქართულ მხატვრული აზროვნების ის უნივერსალური კოდი, რომელზედაც მეტყველებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ლიტერატურული პორტრეტი“.

ამგვარივე მისია, თავისდა უნებურად, იტვირთა ვაჟა-ფშაველამაც, რომელმაც ქართულ პოეტურ სიტყვას მისტიკურ-ფილოსოფიური „ბმის“ უსასრულობით სრულიად განსხვავებული აქცენტი შესძინა, – გაარღვია რა ის გამიჯვნა, რაც დასავლურ და აღმოსავლურ (ამ შემთხვევაში იგულისხმება სინთოსტურ-ბუდისტური სამყარო...) კულტურათა შორის არსებობდა და შექმნა ერთგვარი „სიკვდილის ესთეტიკა“. ეგებ იმიტომ, რომ თავად პოეტი მთის „უზენაესობით“ გათავისებულ სიკვდილის ხიბლსა თუ წუთისოფლის სრულქმნილების შეგრძნებასთან, რაღაც განსხვავებულ მიჯაჭვულობას გრძნობდა. რადგან კარგად უწყოდა, რომ სიკვდილი სიცოცხლის ტოლფასია, თავისი ჟამისწერით აღმატებულიც კი. არადა, სიკვდილთან თანაცხოვრებით, – სიცოცხლით ტკბობა, სიყვარულის გზნებით აალება, ეს თითქოსდა მხოლოდ, – „ამომავალი მზის ქვეყანაში“, იაპონიაში იყო შესაძლებელი; იქ, სადაც სულის დაუსრულებელი მოგზაურობაა – სულისრყევის მარადიული ინტერპრეტაციებითა თუ სიკვდილთან მედიტაციური „თანამით“. ეს აღმოსავლურ კულტურათა, ჩვენთვის სრულიად უჩვეულო, ფილოსოფიური „ბმებია“...

ამიტომაცაა, რომ სწორედ ეთნოფსიქოლოგიის საზრისით უნდა ჩავწვდეთ არარსის ამ ფენომენს, რომლის ზღვარგამყოფიც შემდეგნაირად არის ინტერპრეტირებული ტომამაცუ ენტაის მიერ („სიკვდილთან იაპონელების დამოკიდებულება“); „*მაოცებს ის, რომ ევროპელებს ასე ზაფრავს სიკვდილის ხსენება. ერთადერთი სურვილი აქვთ: იცოცხლონ. სიკვდილზე არამცთუ ლაპარაკი, ფიქრიც კი აშინებთ. ამის გამო მთელი ევროპული კულტურა ცალსახა და კოჭლია, სიცოცხლის მხარესაა გადახრილი*“ (აკუნინი, 2012, გვ. 242).

მაგრამ ამ წარმოდგენას ერთიანად ამსხვრევს ვაჟა-ფშაველა, რომელიც მთის „უზენაესობით“ სიკვდილს ერთგვარად იმძობილებს და სამყაროს პირველსაწყისისეული ფურცლებიდან გვაზიარებს სიკვდილის ხალას შეგრძნებას: „*ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შევნობს შენითა*“ (ვაჟა-ფშაველა, 1960, გვ. 47).

სიკვდილის ამგვარმა მიმღებლობამ მის შემოქმედებაში სუიციდის დილემაც კი ახსნა: „ვაჟა-ფშაველამ თვითმკვლელობის ესთეტიკური ხატი სამყაროს აწ მივიწყებულ, ზებუნებრივ, უნივერსალურ ენაზე აამეტყველა – გარშემომყოფათვის გაუგებარ და მიუღებელ, „განდობილთა ენაზე“ და ამით ტრაგიკული ელფერი შესძინა იმ „ერთადერთის“ – მინდიას მისიას. მართლაც, საოცრად რთულია, რომ პირველადამიანის სამოთხისეული უცდომელობით იტვირთო ადამიანთა „ცოდვილი ყოფა“ და იცხოვრო – მძიმე უპირატესობის გაუსაძლისი ტკივილით... სულისთქმასთან ამგვარივე განაპირება იკითხება „ციდამ მოცელილი ვარსკლავის“ – ალაზას ბედისწერაშიც (პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“). აქაც, დილემური ტკივილის მხატვრული ფენომენი სიცოცხლის თვითჩაქრობით ემოციურად კიდევ უფრო იმუხტება, რადგან ციდან მიწაზე „მოარული ვარსკლავის“ ქალურ ნათებას შეუსაბამობის სიმძიმე ჩრდილავს... სამწუხაროდ, ეს „ენა“ სხვათათვის შეუცნობელია, ისევე როგორც მათი უჩვეულო სულისრყევა, რამაც ალაზას წუთისოფლის სანთელი თავად ჩააქრო-

ბინა. ვაჟამ კი ამით პოემის მხატვრულ საზრისს ეზოთერიკული სიღრმე შესძინა...“ (ელაშვილი, 2019, გვ. 51-53).

მთავარი კი აქ მაინც ისაა, რომ ვაჟამ თვითმკვლელობის ზეგანცდა მხატვრულ აზროვნებაში დაამკვიდრა, როგორც ზნეღირსება – გახადა რა საცნაური ბუნების უსაზღვრო ჭირისუფლობითა თუ სიტყვასთან ტრაგიკული არსის პოეტური თანაღმობით. იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მთისმეტყველებაში ოდესღაც სიკვდილ-სიცოცხლის სწორფრობის მითები იწერებოდა, რომელთა მისტიკურ შეუსაბამობაში სწორედ ვაჟა-ფშაველამ ჩაგვიძირა, დაიყვანა რა სიტყვის ფილოსოფიური უსასრულობა პირველშეგრძნების იდემაღებამდე და შექმნა „პოეტური ეზოთერიკის“ იმგვარი შედეგები, რომლებმაც მსოფლიო ლიტერატურაში სრულიად ახალი „მხატვრული სივრცე“ გამოკვეთა – წარმოაჩინა რა ტრაგიკული არსის უჩვეულო ხელოვნება.

დაბოლოს, ზემომოხმობილი „ინტერტექსტუალური ილუსტრაციებით“ ერთი რამ ნამდვილად ცხადია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას ტოლფასმა ავტორებმა კაცობრიობა იხსნეს „ლიტერატურული პროვინციალიზმისაგან“.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აკუნინი, ბ. (2014). მწერალი და თვითმკვლელობა, თბილისი: „ინტელექტი“.
- ელაშვილი, ქ. (2014). ნაციონალური მწერლობის „მეხსიერების კოდი“. VIII საერთაშორისო სიმპოზიუმის (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები) მასალები, ნაწილი I, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ელაშვილი, ქ. (2014). ესეისტური სახისმეტყველება, თბილისი: „სვეტი“.
- ელაშვილი, ქ. (2019). სიტყვის ბედისწერა, თბილისი: „უნივერსალი“.
- ვაჟა-ფშაველა. (1960). ლექსები, მოთხრობები, პიესები. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- რატიანი, ი. (2015). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ჰეივუდი, ე. (2004). პოლიტიკური იდეოლოგიები, თბილისი: „ლოგოს პრესი“.

#### References:

- Ak'unini, B. (2014). Mts'erali da tvitmk'vleloba. [Writer and Suicide]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Elashvili, K. (2014). Natsionaluri mts'erlobis „mekhsierebis k'odi“. VIII saertashoriso simp'oziumis (lit'erat'uratmtsodneobis tanamedrove p'roblemebi) masaleni, nats'ili I. [“The “Memory Code” of National Literature. VIII International Symposium Contemporary Issues of Literary Criticism National Literatures and the Process of Cultural Globalization. Proceedings. Volume I]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Elashvili, K. (2014). Eseist'uri sakhismet'q'veleba. [“Essayistic Portraits”]. Tbilisi: „svet'i“.
- Elashvili, K. (2019). Sit'q'vis bedists'era. [Destiny of a Word]. Tbilisi: „universali“.
- Heivudi, E. (2004). P'olit'ik'uri ideologiebi. [Politikal Ideologies]. Tbilisi: „logos p'resi“.
- Rat'iani, I. (2015). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian Literature and theWorld Literary Process]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Vazha-Pshavela. (1960). Leksebi, motkhroebi, p'iesebi. Poems, stories, plays. Tbilisi: „sabh'ota mts'erali“.



**Maka Elbakidze**

**მაკა ელბაკიძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

### ***The Knight in the Panther's Skin of Rustaveli and Medieval Chivalry Romance***

#### **შუასაუკუნეების რაინდული რომანი და ვეფხისტყაოსანი**

*The Knight in the Panther's Skin* written by Shota Rustaveli in the late Middle Ages belongs to a chivalry romance from the standpoint of genre. The structural and compositional organization of the text, its political and ideological background and compositional elements display enough resemblance with the European authors of chivalry romances. In spite of this, it should be mentioned that *The Knight in the Panther's Skin* is not a typical specimen of medieval chivalry (courtly) romance. A number of specific features are found in the composition which indicates a far higher level of genre development.

**Key words:** The Knight in the Panther's Skin, Medieval Chivalry Romance, genre, composition, love concept

**საკვანძო სიტყვები:** ვეფხისტყაოსანი, შუასაუკუნეების რაინდული რომანი, ჟანრი, კომპოზიცია, სიყვარულის კონცეფცია

რაინდული რომანი, როგორც ჟანრი, ასოცირდება შუასაუკუნეების მწერლობასთან. ტერმინით (Romance) ადრეულ შუასაუკუნეებში აღნიშნებოდა ხალხური (რომელიმე რომანული) ენა, განსხვავებით ე.წ. სამეცნიერო ენად მიჩნეული ლათინურისა. ასე რომ, სიტყვები – enromancier, romançar, – აღნიშნავდა წიგნების შეთხზვას სასაუბრო ენაზე, romant, roman კი – „კურტუაზიულ რომანს ლექსად“, სიტყვასიტყვით – „სახალხო წიგნს“, რომლის სიუჟეტში იმთავითვე დომინირებდა რომანტიკულ-ჰეროიკული და ავანტიურული ელემენტები, თხზულების ენა კი გასაგები იყო ყველა სოციალური ფენის მკითხველისათვის.

რაინდული რომანის აღმოცენებას მე-12 საუკუნის შუახანების ევროპაში, კერძოდ, საფრანგეთის ჩრდილოეთ ნაწილში (პიკარდია, ბრეტონი, შამპანი) უკავშირებენ პოეტ-ტრუვერთა სახელს<sup>1</sup>. ჟანრის არნახული პოპულარობა განაპირობა იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზროვნების სეკულარიზაციამ, რაც გულისხმობდა არა მარტო ლათინური ენის ჩანაცვლებას რომანული

<sup>1</sup> სიტყვა **ტრუვერი** შესატყვისია ოქსიტანური (სამხრეთ საფრანგეთში გავრცელებული რომანული ენა) სიტყვისა **ტრუზადური** და აღნიშნავს პოეტ-მომღერალს, რომელიც საფრანგეთის ჩრდილოეთ დიალექტებზე ქმნიდა თავის ნაწარმოებებს. ყველაზე სახელგანთქმული ტრუვერი იყო მარიამ შამპანელის კარის პოეტი კრეტინ დე ტრუა (დაახლ. 1130–1191 წწ). ჩვენამდე მოღწეულია პოეტ-ტრუვერთა 2130 თხზულება, რომელთა ორ მესამედს ახლავს მუსიკა.

ენებით, არამედ მსოფლმხედველობის რადიკალურ ცვლილებას. იმხანად ფილოსოფია უკვე აღარ მიიჩნეოდა „რელიგიის ხელზე მოსამსახურედ“, პირიქით, ფილოსოფიას დაეკისრა მნიშვნელოვანი მისია – მას ლოგიკის მეშვეობით უნდა ნათელიყო ის, რაც რელიგიაში მხოლოდ რწმენაზე იყო დამყარებული. გონების, ინტელექტის შეტანამ რწმენაში, გარემომცველი რეალობის ადამიანური ლოგიკის პრიზმიდან ჭვრეტამ, სიახლისაკენ სწრაფვამ კაცობრიობა „ახალი სამყაროს“ აღმოჩენამდე მიიყვანა. „სიახლეში“ მოიაზრებოდა არა მარტო ამქვეყნიური, მიწიერი ცხოვრების ახლებური აღქმა, არამედ მისით ტკბობა და აღტაცება. ადამიანს, რომელმაც ირწმუნა საკუთარი შესაძლებლობები და გარემომცველ სამყაროს ახლებურად შეხედა, საშუალება მიეცა უფრო ჩაღრმავებოდა თავის პიროვნულ „მეს“ და მასში საოცარი სიღმეები აღმოეჩინა. სულიერი ცხოვრების ინტერიორიზაციასთან ერთად წამყვანი როლი მიენიჭა გონებრივ განვითარებას და სქოლასტიკის საკითხები თვითშემეცნების დილემად იქცა (ლე გოფი, 2005, გვ. 423).

შეიძლება ითქვას, რომ XII-XIII საუკუნეებში ქართული ლიტერატურული კანონი დასავლურ და აღმოსავლურ ცივილიზაციათა კულტურული ურთიერთქმედების ფონზე ყალიბდებოდა. ცვლილებებმა აზროვნების სფეროში განაპირობა სრულიად ახლებური ტიპის ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბება. ადრეული შუასაუკუნეების ხელოვნებაში, და მათ შორის ლიტერატურაშიც, არ არის მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალური თავისი რთული შინაგანი სამყაროთი, თუნდაც ხასიათის წინააღმდეგობრივი თვისებებით. მწერალი მკითხველის წინაშე წარმოაჩენს ადამიანის ზოგად სახეს, ისევე როგორც ისტორიულ თხზულებებში კონკრეტული პიროვნებების ნაცვლად ფიგურირებენ პერსონიფიცირებული მორალური ფასეულობანი. „*პიროვნებაში პოზიტიურად იყო შეფასებული მხოლოდ ტიპური და განმეორებადი, წინა პლანზე წამოწეული იყო არა ნაწილი, არამედ მთელი, არა ინდივიდუალური, არამედ უნივერსალური*“ (გურევიჩი, 1984, გვ. 281), მაგრამ საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ამ საკითხისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა – თუ ადრეული შუასაუკუნეები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა მხოლოდ ადამიანის სულს, XII-XIII საუკუნეების ფილოსოფიური აზრი განიხილავდა ადამიანის სულისა და ხორცის განუყოფელ ერთიანობას, რაც უმთავრესი პირობა იყო პიროვნების, ინდივიდუალის ფორმირებისა. „ახალმა ეპოქამ“ მოიტანა სამყაროს ახლებური გაგება, შეიმუშავა ფასეულობათა ახალი სისტემა. კაცობრიობის მხერა შეჩერდა ხილულ, შეგრძნებებით აღსაქმელ სამყაროზე, ნაცვლად სიმბოლოთა საშუალებით გადმოცემული დაფარული რეალობისა. სწორედ ეს სამყარო, ვითარცა თავისთავად მნიშვნელოვანი და ღირებული, იქცა გვიანდელი შუასაუკუნეების ადამიანის უშუალო აღტაცების ობიექტად (ლე გოფი, 2005, გვ. 428). საფიქრებელია, სწორედ ამ ფაქტორით იყო განაპირობებული ტრადიციული მიმართულებების გვერდით (აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ისტორიოგრაფია), ახალი ჟანრების (სახოტბო პოეზია, ეპოსი, შუასაუკუნეების რომანი) წარმოშობა და განვითარება.

საერო მწერლობის აღმოცენებასთან ერთად ლიტერატურაში მყარად იკიდებს ფეხს მხატვრული გამონაგონი. განსაკუთრებით ეს ითქმის შუასაუკუნეების რომანზე, რომელიც განცალკევებით დგას ეპოსისაგან და ალეგორიისგან, თუმცა, იმავდროულად, ორივეს ელემენტებს შეიცავს (როგორც წარმართულს, ასევე ქრისტიანულს). გამომდინარე იქედან, რომ ჟანრი იძლევა ისტორიული რეალობისა და სასწაულის ბუნებრივი ურთიერთქმედების საშუალებას, გმირის მხატვრული სახეც სწორედ „*მითოსურისა*“ და „*რეალურისა*“ ჰარმონიული თანაარსებობის შედეგად იქმნება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისტორიულად არარსებული, მწერლის ფანტაზიის გავლენით გამოქანდაკებული გმირი, რომლის სამოქმედო ასპარეზიც ირეალური გარემოა, იმ ინტერესების დამცველად გვევლინება, რომლებიც კონკრეტული ისტორიული ეპოქისა (გვიანდელი შუასაუკუნეები) და კონკრეტული საზოგადოებრივი ფორმაციისთვის (პატრონყმული ფეოდალიზმი) არის ნიშანდობლივი. შეიძლება ითქვას, რომ „*მითოსური ელემენტი გააზრებულია რეალურ პლანში და ქმნის არაჩვეულებრივ გარემოს გმირის განსაკუთრებულობის წარმოსაჩენად*“ (გრიგოლაშვილი, 1987, გვ. 539). აქედან გამომდინარეობს რაინდული რომანების პრევალირებული იდეოლოგია. აქ წინა პლანზე

წამოწეულია ორი ფიგურა – ერთი მხრივ, რაინდი/გმირი, მეორე მხრივ კი – ნარატორი. ამ ორი ფიგურის იდეოლოგიური სახე დანახული უნდა იყოს იმ კონტექსტში, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ; სოციუმში, რომლის დაკვეთითაც, პრინციპში, იწერება ეს რომანები. მხედველობაში გვაქვს ფეოდალის კარი – იმ პერიოდში სამართლებრივი (იურიდიული), ფინანსური და სოციალური ცენტრი – მაღალი წრის ძალაუფლების აღსრულების ადგილი, სადაც განსაკუთრებული რიტუალის მეშვეობით მყარდებოდა და დემონსტრირდებოდა მეფის (მემამულის) უზენაესობა. ინტენსიურად „პოლიტიზირებული“ გარემო – კარი – იყო, ასევე, განსხვავებული კულტურული და სოციალური წარმომავლობის ინდივიდების თავშეყრის ადგილი, სადაც ტექსტები (და მათ შორის რომანები) იკითხებოდა თავად ნარატორის მიერ (გაუნტი, 2000, გვ. 47). შესაბამისად, რომანის პერსპექტივა მთლიანად იყო განპირობებული მკითხველი საზოგადოების ინტელექტუალური მოთხოვნილებების დიაპაზონით.

ამ თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურული პროცესი ევროპულის ანალოგიურად ვითარდებოდა. ჩვენშიც, ისევე როგორც ევროპაში, ხელოვნების ყველა დარგში, მათ შორის ლიტერატურაში, დაწყებულ ნოვაციათა ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორი და ხელშემწყობი ნიადაგი იყო მონარქიული ბრწყინვალე სამეფო კარის არსებობა, სადაც თავს იყრიდნენ “ახალი” იდეოლოგიის მატარებელნი.

იმხანად „კულტურულ დომინანტ ტიპად სამხედრო-აზნაურული ჯგუფის წარმომადგენელი იქცა, მაგრამ ის უწინდელი მეომარი აღარ იყო, მის ბინას მარტო ციხე-სიმაგრე აღარ წარმოადგენდა. გაზრდილ მოთხოვნილებათა კვალდაკვალ იგი გამალებით დაეწაფა კულტურას, ხელოვნებას და მწერლობას, მისი გეოგრაფიული ჰორიზონტიც გაფართოვდა. მას აინტერესებს საკუთარი წარსული, ზოგჯერ – მეცნიერებაც და ფილოსოფიაც. იგი მორწმუნეა, კვლავინდებურად ქრისტიანია, მაგრამ სხვა სარწმუნოების წარმომადგენლებთან ხშირი ურთიერთობის გამო ის ნაკლებად შეუწყნარებელია და ჰეტეროდოქსიასაც თანაუგრძნობს. მას სჭირდება საკუთარი ლიტერატურა იმგვარი გმირებით, რომელთაც არა მარტო ღონიერი მკლავი აქვთ, არამედ მგრძნობიარე, კეთილი გულიც, რომელთაც იმდენივე ცრემლის დაფრქვევა ძალუძთ, რამდენიც სისხლი იღვრებოდა, რომელთაც ემარჯვებათ წერა, უფრო თანამედროვე ენით ლაპარაკობენ და ხუცური ასოების ნაცვლად მხედრულით წერენ. ეს ის სოციალური ტიპია, რომელიც დასავლეთ ევროპაში კურტუაზიულ მხედარ-რაინდითაა წარმოდგენილი“ (შიშმარიოვი, 1938, გვ. 234-235, 257).

რაინდული რომანის წარმოშობა განაპირობა ე.წ. „კულტურულმა აფეთქებამ“, რომელიც ლოგიკური შედეგი იყო მე-12 საუკუნის როგორც დასავლეთ ევროპის, კონკრეტულად, საფრანგეთის, ისე საქართველოს პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცხოვრებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი ძვრებისა. სწორედ ამ პერიოდში ჩვენში, ისევე როგორც ევროპაში, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ფეოდალთა კლასობრივი თვითშეგნება, დაიხვეწა და განვითარდა საზოგადოებრივი ურთიერთობები. შეიქმნა პატრონჟიმის (ვასალიტეტის) ინსტიტუტი, რომელმაც პატრონსა და ყმას (სენიორსა და ვასალს) შორის ურთიერთობა განსაზღვრა, როგორც ურთიერთსამსახური, დახმარება და მეგობრობა. **სამსახურის** ცნება გულისხმობდა არა *მიღებას*, არამედ *გაცემას*, *დახარჯვას*, ამიტომ **სიუხვე** განუყოფელი ატრიბუტი გახდა ფეოდალური საზოგადოებისა. სენიორის კარი გადაიქცა ადგილად, სადაც „უხვად, უანგარიშოდ, ულევად“ გასცემდნენ. თავისთავად ფაქტი ბოძებისა იქცა უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად ერთგული ადამიანების რიგების შესამჭიდროველად, სიმდიდრე კი – ხელშემწყობი პირობა ამ კავშირისა. *ვეფხისტყაოსანში* ეს პრინციპი მეფე როსტევანის მიერ თინათინის გამეფების ცერემონიალზეა დეკლარირებული: „მეფეთა შიგან სიუხვე, ვით ედემს ალვა

რგულია,/ უხვსა მორჩილობს ყოველი, იგიცა ვინ ორგულია“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 51)<sup>1</sup>, „უხვი ახსნილსა დაბამს“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 50), „უხვად გასცემდი, ზღვათაცა შესდის და გაედინების“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 50) და ა.შ.

მე-12 საუკუნის შუახანებში პირველი ქალაქების აღმოცენებასთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი განეკუთვნებოდა ჯვაროსნულ ლაშქრობებს. მიუხედავად იმისა, რომ მოლაშქრეთ უმთავრესად რელიგიური მიზნები ამოძრავებდათ, მათმა ძალისხმევამ, უამრავი დაღვრილი სისხლის, იავარქმნილი ქალაქებისა და ათასობით უდანაშაულო მსხვერპლის მიუხედავად, მაინც დადებითი შედეგი გამოიღო – შეიტანა რა მნიშვნელოვანი წვლილი ქრისტიანული სამყაროს გაერთიანებასა და შეკავშირებაში. ჯვაროსნული ლაშქრობები სხვა მხრივაც იყო მნიშვნელოვანი ევროპული კულტურისათვის, ამდიდრებდა რა ამ უკანასკნელს მოგზაურობის რომანტიკით, აღმოსავლური ეგზოტიკით, მეგობრობისა თუ მეტოქეობის მოტივებით და ფანტასტიკური ელემენტებით. დასავლეთ-ევროპულ პრექრისტანულ ფოლკლორს ერწყმოდა ეგზოტიკურ ქვეყნებში მოსმენილი აღმოსავლური თქმულებები და ლეგენდები, რომლებიც ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად კოლორიტულ, თვითმყოფად სიუჟეტებად გარდაიქმნებოდა ხოლმე.

ცხოვრების ესთეტიზაციასთან ერთად გაჩნდა ინტერესი პიროვნების სულიერი მოთხოვნილებების, გრძნობების მიმართ. ერთ დროს უუფლებო და ციხესიმაგრის პირქუშ კედლებში გამოწყვდიული მანდილოსნები გახდნენ რაინდის ტრფობისა და თაყვანისცემის ობიექტები – მათი პოეტური შთაგონების წყარო, თუმცა ფოდალური ცხოვრების პირობითობას ვერც სასიყვარულო ურთიერთობებმა დააღწია თავი. ვასალური ინსტიტუტისთვის დამახასიათებელი „სამსახურის“ (servir) ელემენტები გრძნობით სფეროშიც შეიჭრა და ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის განმსაზღვრელი ფაქტორი გახდა. სიყვარულმა ვასალური სამსახურის ფორმა მიიღო<sup>2</sup>. შეყვარებული მამაკაცი გახდა ყმა თავისი ქალბატონისა და მისი ნების უსიტყვო შემსრულებელი. სატრფოსადმი სამსახური გულისხმობდა არა მარტო მისთვის თავგანწირვას, არამედ მის შექებას, განდიდებას.<sup>3</sup> ასე რომ, ქალის სახე მძლავრად შეიჭრა პოეტურ ტექსტებში და თანდათანობით გაბატონებული ადგილი დაიკავა.

თანდათანობით გამოიკვეთა პირველი ცდები ადამიანის შინაგანი ბუნების გახსნისა და მისი ერთგვარი ფსიქოლოგიური პორტრეტის წარმოჩენისა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა ჰეროიკული, ინტელექტუალური და ესთეტიკური იდეალები. მოგზაურობის რომანტიკამ ერთგვარი ავანტიურული ელფერიც შესძინა პერსონაჟის მხატვრულ სახეს, ფსიქოლოგიზმზე აქცენტირებამ კი წინა პლანზე წამოსწია იმგვარი პრობლემატიკა, რომელიც აქამდე ჩაკარგული იყო ბატალურ სცენათა სიმრავლეში. რაინდულ რომანებში იმთავითვე გამოიკვეთა მხატვრული სინამდვილის ორი შრე – მითიურ-ფანტასტიკური და გრძნობად-რეალური. ამიერიდან ყველა ევროპული რომანის მოქმედება იშლება არტურის კარზე (*ვეფხისტყაოსანში* კამელოტს ჩაანაცვლებს როსტევანის (არაბეთი) და ფარსადანის (ინდოეთი) კარი – იმ ლეგენდარული მეფისა, რომელმაც არნახულ პოპულარობას სწორედ XII საუკუნის მეორე ნახევარში მიაღწია.

იმ ფაქტმა, რომ შუასაუკუნეობრივმა ტრადიციამ ორი განსხვავებული ასპექტი აღმოაჩინა არტურის სახეში – ისტორიული და მითიური (არტურის ლეგენდა ერთგვარი კომბინაციაა ისტორიისა და მითისა) – მეტწილად განსაზღვრა რაინდული რომანების ავტორთა მხატვრული ორიენ-

<sup>1</sup> ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი*, ტექსტი და ვარიანტები. ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

<sup>2</sup> „სამსახური“ განმსაზღვრელი ფაქტორია *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთობისა: „ასრე გითხრა სამსახური ჩემი გმართებს ამაღ ორად“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 131); „შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 132); „სჯობს, საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 380); „წა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენე“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 382);

<sup>3</sup> იხ. Elbakidze, M. (2008). On the Interrelationship of Love and Poetry in the Medieval Secular Literature. Litinfo, Vol.2. Issue 1. <https://www.litinfo.ge/volume-2/ebakidze.htm>

ტირი. მითოლოგიისადმი მიდრეკილი საზოგადოების ლიტერატურული გემოვნების დასაკმაყოფილებლად ისინი ქმნიდნენ ჯადოქრებით, ფერიებით, ჯუჯებითა და გველეშაპებით დასახლებულ სამყაროს (სპეციფიკური დრო-სივრცული განზომილებებით), რომელშიც მოქმედებდა ფეოდალური საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი „წესრიგი“ და კანონი<sup>1</sup>. ზღაპრულ-ფანტასტიკური ფონის მიუხედავად, ამ რომანების შინაგან იდეას, მათ მთავარ კვანძს და კომპოზიციურ სპეციფიკას განსაზღვრავდა რაინდული ინსტიტუტი და რაინდული ურთიერთობანი. ამიტომ ამ რომანებს **რაინდულს (Chivalry)** უწოდებენ.

რაინდული რომანების ავტორთა წარმოსახვაში გაცოცხლებული იდეალური სამყარო სწორედ იმ ყოფიერების ანარეკლი იყო, რომელიც მათ წინაშე იყო გადაშლილი და თავისთავად მოწოდებული იყო კურტუაზიული სიყვარულის, ცხოვრების კურტუაზიული წესის იდეალიზაციისაკენ<sup>2</sup> (შესაბამისად, რაინდულ რომანებს **კურტუაზიულსაც** უწოდებენ). ასეთ სიტუაციაში ფოლკლორული (მაგიური, ჯადოსნური) და ისტორიული ელემენტები მარტივად გადაეჯაჭვა ერთაბრძოლების რომანტიკას, თუმცა ქალის, როგორც პერსონაჟის როლის გაზრდისა და სექსუალურ სიყვარულზე აქცენტირების შედეგად ჰეროიკა უკვე ვეღარ ასრულებდა რომანის ცენტრალური კრიზისის ფუნქციას. მისი ადგილი სიყვარულმა დაიკავა, იქცა რა რაინდთა სიქველისა და მისი გმირული თავდადების მასტიმულირებელ ძალად.

რაინდული რომანის ცენტრში ერთი მთავარი პერსონაჟი დგას – „*მორალური ჰარმონიის მაძიებელი ახალგაზრდა (უბერებელი – მ.ე.) გმირი-რაინდი*“ (მიხაილოვი, 1976, გვ. 133). შესაბამისად, სიყვარულთან ერთად რომანის წარმართველი მოტივია ძიება, ხეტიალი (მოგზაურობის რომანტიკა)<sup>3</sup>, რომელიც ერთგვარ ავანტიურულ ელფერსაც სძენს პერსონაჟის მხატვრულ სახეს (აქედან გამომდინარეობს კიდევ ერთი სახელწოდება ამ რომანებისა – **ავანტიურული**), ფსიქოლოგიზმზე აქცენტირება კი წინა პლანზე წამოსწევს იმგვარ პრობლემატიკას, რომელიც აქამდე ჩაკარგული იყო ბატალურ სცენათა სიმრავლეში. პერსონაჟის ავტორისეულ ხედვაში მთავარია არა ისტორიული პლანი, არამედ გმირის ხასიათი, მის პიროვნებაში აკუმულირებული მძიმე ფსიქოლოგიური კონფლიქტები, რომელთა დამლევა პიროვნების სულიერი ჰარმონიულობის მიღწევის ერთადერთი გზაა. რომანის ფინალში პიროვნების ფორმირების პროცესი დაგვირგვინდება ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვებით, რაც, იმავდროულად, უზენაესი იდეალის ამქვეყნადვე წვდომას მოასწავებს („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია!“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 1361).

<sup>1</sup> ამ თვალსაზრისით გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ *ვეფხისტყაოსანი*, რომელშიც მინიმალიზებულია ფანტასტიკის ხედვითი წილი. რაინდული რომანებისაგან განსხვავებით *ვეფხისტყაოსნის* მთავარ პერსონაჟებს გამარჯვების მიღწევაში ჯადოსნური ძალები არ ეხმარებიან. ისინი დასახულ მიზანს აღწევენ საკუთარ გონებრივ და ფიზიკურ შესაძლებლობებზე დაყრდნობით, გამარჯვებისკენ დაუოკებელი სწრაფვით, რომლის მასტიმულირებელი ძალა სიყვარულია, წარმართველი კი – ღმერთისა და განგების რწმენა (“ზედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს მო-ცა გვხვდების”. რუსთაველი, 1966, სტრ. 904). ადამიანური შესაძლებლობების ამგვარი კუთხით წარმოჩენა სცილდება აღნიშნული პრობლემის შუასაუკუნეობრივ გადაწყვეტას და რენესანსული აზროვნების დონემდე მაღლდება.

<sup>2</sup> მიუხედავად იმისა, რომ სიყვარულის რუსთველურ კონცეფციას ბევრი აქვს საერთო კურტუაზიულ სიყვარულთან (სიყვარულის ნორმატიული ეთიკა და ესთეტიკა, გამოხატული პროლოგში, მიჯნური რაინდის 10 აუცილებელი თვისების ჩამონათვალში); წოდებრიობა – სიყვარული მხოლოდ არისტოკრატიული (რაინდთა) წრის კუთვნილება; სამსახურის ცნება, სიყვარულის საგმირო საქმეებით დამტკიცება; სიყვარულის მიჩნევა ადამიანის გამაკეთილშობილებელ ძალად; სასიყვარულო ტანჯვისა და „გაჭრის“ მოტივები და ა.შ), მაგრამ, იმავდროულად, განსხვავდება კიდევ მისგან (კურტუაზიული სიყვარულის მთავარი მოტივი – ადიულტერი – არათუ არ მიიჩნევა იდეალურ გმირთა ურთიერთობის საფუძვლად, არამედ საკმაოდ ნეგატიურადაც კი არის შეფასებული). იხ. ელბაქიძე, 2024, გვ. 212-232.

<sup>3</sup> *ვეფხისტყაოსანში* ძიებას, ხეტიალს შეესაბამება ტერმინი „ღარიბობა“: „საქმე რამე მიც თავისა ზე სადმე გარდასხვეწელი,/დავყო მართოდ და ღარიბად ესე წლეული მე წელი“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 168).

ზემოთ ჩამოთვლილ ფაქტორთა გათვალისწინებით, ყველა უცხოელი მეცნიერი, რომელთაც *ვეფხისტყაოსნის* შესახებ რაიმე დაუწერიათ, რუსთველის თხზულებას ერთხმად მიიჩნევენ ლექსით ან სარაინდო რომანად<sup>1</sup>.

პირველმა ეს თვალსაზრისი ჩამოაყალიბა ინგლისელმა მეცნიერმა, მორის ბაურამ. მისი დაკვირვებით, რუსთველს “ყველა მონაცემი” ჰქონდა იმისა, რომ შეექმნა წმინდა საგმირო ეპოსი, მაგრამ იგი პოეზიაში სხვა გზით წავიდა.

„რუსთველამდე საგმირო პოეზიის რა დიდი ტრადიციაც არ უნდა ყოფილიყო ქართულ ლიტერატურაში, რუსთველის შემდგომ იგი აშკარად შეცვალა ახალი ტიპის სასიყვარულო პოეზიამ, რომელსაც ბევრი რამ ახასიათებს ისეთი, რაც ნიშანდობლივია შუა საუკუნეების ფრანგული რომანტიკული პოეზიისთვის. მიუხედავად პოემის საოცარი დინამიკურობისა, მიუხედავად მასში აღწერილ ამალელებელ საბრძოლო სურათთა სიმრავლისა და თავისებური შემაქცევარი იუმორისა, *ვეფხისტყაოსანი* მაინც არ არის საგმირო პოეზიის ნიმუში, რადგან მასში აღწერილი საგმირო საქმენი ის ხარკია, რომელსაც მიჯნური რაინდი მისთვის აღმაფრენის მიმცემი ძალის, სიყვარულის წინაშე იხდის და არა თავის შექცევა საკუთარი მამაცობისა და რაინდული ქველობის გამოვლენით... ასეთი გადასვლა საგმირო პოეზიიდან რომანტიკულზე ძალზე ბუნებრივი მოვლენაა ფეოდალური საზოგადოების განვითარების იმ ეტაპზე, როცა ძველი, ტრადიციული ნორმები იწყებს რღვევას და ხდება შემობრუნება რაღაც ახლისკენ, რაც უფრო რთული და უფრო ამალელებულია (ბაურა, 1976, გვ. 350-351). თავის მოსაზრებას მეცნიერი შემდეგ არგუმენტებზე დაყრდნობით აყალიბებს: 1. სიყვარულის უპირატესი როლი; 2. ორი მთავარი გმირის თავდადებული მეგობრობა; 3. თითქმის შეუძლებელ საქმეთა აღსრულება; 4. ბატალური სცენების აღწერა; 4. ბუნების სურათების, განსაკუთრებით შორეული და უკაცრიელი მიწა-წყლის მკაფიოდ დახატვა; 5. სიმდიდრის გაგება და კეთილშობილური სტუმარმასპინძლობა (ბაურა, 1976, გვ. 358-359). იმავდროულად მორის ბაურა ყურადღებას ამახვილებს რუსთველის „ორიგინალობასა და დამოუკიდებლობაზე“, რაც, მისი აზრით, ვლინდება 1. სიყვარულის ახლებურ გაგებაში – რუსთველისთვის სიყვარული „ადამიანის გულში სიკეთის გამომავლინებელი და სხვადასხვა ჯურის ვაჟკაცთა და დიაცთა ქცევის ნორმების დამდგენია“; 2. ზებუნებრიობისა და ირეალურის უარყოფაში – „ამ თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანი თითქმის რეალისტურია, მაგია აქ არავითარ როლს არ ასრულებს... აქ ერთმანეთს უპირისპირდება რუსთველის ძლიერი, საღი ადამიანურობის გრძნობა და ფრანგების ტენდენცია – ყველაფერი აბსტრაქციად და ალეგორიად აქციონ“; 4. პერსონაჟთა მხატვრულ სახეთა ხატვაში – „რუსთველის პერსონაჟთა ხასიათები, მიუხედავად მათი შესანიშნავი იდიოსინკრაზიისა, უფრო ახლოს დგას ჩვენი წარმოდგენის ადამიანებთან“ (ბაურა, 1976, გვ. 359-361).

ზემოთქმულის გარდა, *ვეფხისტყაოსანს* ევროპულ რაინდულ რომანთან ამსგავსებს სტრუქტურულ-კომპოზიციური ორგანიზება, კომპოზიციის წრიულობა, როდესაც ერთმანეთს ემთხვევა მოქმედების განვითარების საწყისი და საბოლოო წერტილები (როგორც წესი, სამეფო კარი), მოქმედების მეტად ფართო სივრცული არეალი, ნარატივის „პოლიფონიურობა“<sup>2</sup>, სპეციფიკური ქრო-

<sup>1</sup> იხ. Мелетинский Е. Средневековый роман, Происхождение и классические формы, Москва: Наука, 1983; ბენენი კ. ადიულტერი და მკვლელობა შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსანში, ქ. ქართველოლოგი, N 13, თბილისი: 2006, გვ. 34-58; R.H. Stevenson, Introduction, Shota Rustaveli, The Lord of The Panther-Skin, A Georgian Romance of Chivalry, Translated by R.H. Stevenson, State University of New York Press, Abany: 1977.

<sup>2</sup> რაინდული რომანის ახლებური სტრუქტურის დეფინიციისთვის ქლაივ სთეიფლზ ლუისმა შემოიტანა ტერმინი „პოლიფონიური ნარატივი“, რაც იმას გულისხმობს, რომ პოლიფონიური მუსიკის მსგავსად, ნარატივში ჩართული არიან განსხვავებული პერსონაჟები და ეპიზოდები (მაგ. ავთანდილის მიერ ხატეელი ძმების ნახვა; ფრიდონის კონფლიქტი ბიძაშვილებთან, ავთანდილის თავგადასავალი ზღვათა სამეფოში და სხვ.), რომლე-

ნოტოპი – ე.წ. „ავანტიურული დრო“, რომელიც ხან სტატიკურია, ხან კი – დინამიკური, გამომდინარე პერსონაჟის მხატვრული სახისა და ცხოვრების წესისგან (ბახტინი, 2000, გვ. 83)<sup>1</sup>. იგივე შეიძლება ითქვას რომანის მხატვრული სივრცის შესახებაც. თავგადასავალთა მამიებელი გმირის სივრცე მოქმედების საწყის და საბოლოო წერტილებს შორის არის მოქცეული (მაგ. ავთანდილი მიემგზავრება არაბეთის სამეფო კარიდან და, საბოლოოდ, იქვე ბრუნდება), შესაბამისად, იგი თითქოს ჩაკეტილ წრეში მოძრაობს(თინათინიდან თინათინისკენ), მაგრამ საკმარისია პროტაგონისტი მოულოდნელ გარემოებათა ტყვეობაში აღმოჩნდეს (მაგ. ტარიელის მიერ სატრფოს/ცხოვრების აზრის დაკარგვა, კონფლიქტი საკუთარ თავთან, მერყეობა და ა.შ), რომ ინგრევა ყველა ზღუდე, იშლება ყველანაირი საზღვარი და ის უსასრულო სივრცეში გაიჭრება, რომელიც „ღია“ იქნება მანამ, ვიდრე მისი პიროვნების ჰარმონიზაციის პროცესი არ დასრულდება.

მიუხედავად ამისა, უცილობლად უნდა აღინიშნოს, რომ *ვეფხისტყაოსანი* არ არის შუასაუკუნეების რაინდული რომანის (მით უფრო, კურტუაზიული ლიტერატურის) ტიპური ნიმუში. თხზულებაში გვხვდება მთელი რიგი სპეციფიკური მხარეები, რომლებიც ჟანრის განვითარების გაცილებით მაღალ დონეზე მიგვანიშნებს:

1. ევროპული რაინდული რომანისგან განსხვავებით *ვეფხისტყაოსანი* არ იცნობს კოლიზიურ უთანხმოებას გრძნობასა და მოვალეობას, შეყვარებულსა და მეზრდოლს შორის, შესაბამისად აქ არ ხდება ისეთი ღრმა ინტერიორიზაცია კონფლიქტისა, როგორსაც რაინდულ რომანში ვაწყდებით; არადა სწორედ ეს შინაგანი კონფლიქტი იწვევს რაინდული რომანის მოქმედების „გაორებას“, ორსაფეხურობანი სინტაგმატური სტრუქტურის ჩამოყალიბებას<sup>2</sup>, რაც, ორი მთავარი გმირის არსებობის მიუხედავად, დამლეულია *ვეფხისტყაოსანში*. რუსთველის თხზულების სტრუქტურა ერთიანია და განუყოფელი, თხრობის რიტმი – დინამიკური და უწყვეტი, მინიმუმამდეა დაყვანილი ბრძოლათა, ტურნირთა თუ მოგზაურობათა დესკრიფციული მხარე, სამაგიეროდ, გაზრდილია, ამგვარ პასაჟთა ინფორმაციული ფუნქცია;

2. რომანის მთავარ პერსონაჟთა ურთიერთობას (პატრონყმულს, სამიჯნუროსა თუ მეგობრულს) განსაზღვრავს ესთეტიკურ-ემოციური ფაქტორი (უზადო სილამაზით მოხიბვლა – მოწონება (იხ. ხინთიბიძე 1993: 129-166); სიყვარულის დომინანტური როლი – ვალდებულების (ვასალი/სიუზერენი; მეგობრები) მიჯნურობით ჩანაცვლება;

3. ინოვაცია სიყვარულის კონცეფციის კურტუაზიულ მოდელში – კონვენციებში ფსიქოლოგიური მოტივაციის შეტანა, მათი ტროპის ფუნქციამდე დაყვანა; სასიყვარულო სამსახურის „კურტუაზიული საფუძვლის“ პარალელურად მორალური საფუძვლის წინ წამოწევა; სასიყვარულო განცდათა დრამატიზირება ფსიქო-ემოციური ფაქტორის ხარჯზე;

4. ალეგორიული პლანის რეალური პლანით შეცვლა (ფანტასტიკური ელემენტების მინიმალიზაცია; ლიტერატურული აბსტრაქციის კონკრეტიზება; იდეალური სქემების (პერსონაჟები) ტრანსფორმირება მათში ფსიქოლოგიური სიზუსტისა და სიმართლის შეტანის გზით (იხ. ნათამე 1965);

5. პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაცია – ტრადიციულ მასალაში ნოვატორული ელემენტების შეტანა; გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიური, ემოციური თუ მორალური მხარის პარალელურად ინტელექტუალურის (გონება) წინ წამოწევა; ქალ-პერსონაჟთა დომინანტური როლი და მათი ფუნქციონალური კატეგორიის გადრმავება მასში ახალი ელემენტების შეტანის გზით.

---

ბიც, მართალია, თავისთავადობას ინარჩუნებენ, მაგრამ, ამავდროულად, ერთმანეთში არიან გადახლართულნი, რათა შეადგინონ კონგრუენტული მთლიანობა (Beer, 1970, pp. 20-21).

<sup>1</sup> თუ ავთანდილისთვის, რომლის მოგზაურობა ყოველთვის დროის გარკვეულ მონაკვეთშია მოქცეული, დრო ძალიან სწრაფად გადის, ნესტანის დაკარგვით სასოწარკვეთილი ტარიელისთვის ის „იყინება“. მაგრამ, საკმარისია, ვეფხისტყაოსან მოყმეს დაუბრუნდეს სატრფოს პოვნის იმედი, რომ მისი დროის წამზომიც მაშინვე „აჩქარდება“.

<sup>2</sup> იხ. მელეტინსკი, 1983, გვ. 111; მიხაილოვი, 1976, გვ. 118.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვეფხისტყაოსანი ჟანრობრივი თვალსაზრისით არის შუასაუკუნეების რაინდული რომანი (Romance), რომელიც ე.წ. „გარდამავალი დროში“ (გვიანდელი შუასაუკუნეები/რენესანსი) განახლებული კონსტრუქციის, გამომსახველობითი ფორმებისა (ნარატივის პლასტიკურობა და მრავალპლანიანობა) თუ კონცეპტუალური პრინციპების კვალობაზე ჟანრის გრადაციის ახალ ეტაპად, მის მაღალგანვითარებულ ფორმად უნდა მივიჩნიოთ.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გრიგოლაშვილი, ლ. (1987). *ამირანდარეჯანიანი*. ქართული მწერლობა. ტ. 1. თბილისი: „ნაკადული“, 11-16.
- ნათაძე, ნ. (1965). რუსთველური ქალის კულტი და მისი ფესვები, *ჟურ. „მნათობი“*, 2. 131-154
- შოთა რუსთაველი. (1966). *ვეფხისტყაოსანი*, ტექსტი და ვარიანტები. ა.შანიძის და ა.ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ხინთიბიძე, ე. (1993). შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Beer, G. *The Romance*. Methuen and Co Ltd, 1970.
- Elbakidze, M. (2008). On the Interrelationship of Love and Poetry in the Medieval Secular Literature. *Litinfo*, Vol.2. Issue 1. <https://www.litinfo.ge/volume-2/ebakidze.htm>
- Elbakidze, M. (2024). Rustaveli's Conception of Love and Medieval Literature. *Identifying Cultural Intersections in the Works of Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi*. Ed. Maka Elbakidze, Irma Ratiani. Cambridge Scholars Publishing.
- Gaunt, S. (2000). *Romance and other Genres*. Cambridge Companion to Medieval Romance. Cambridge University Press.
- Бахтин, М. (2000). *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: „Азбука“.
- Гуревич, А. (1984). *Категории средневековой культуры*. Москва: „Искусство“.
- Ле Гофф, Ж. (2005). *Цивилизация средневекового запада*. Петербург: „У-Фактория“.
- Мелетинский, Е. (1983). *Средневековый роман*. Происхождение и классические формы. Москва: „Наука“.
- Михайлов, А. (1976). *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: „Наука“.

#### References:

- Bakhtin, M. (2000). Epos i roman [*Epic and Novel*] Sankt-Peterburg: “Azбуka”.
- Beer, G. *The Romance*. Methuen and Co Ltd, 1970.
- Elbakidze, M. (2008). On the Interrelationship of Love and Poetry in the Medieval Secular Literature. *Litinfo*, Vol.2. Issue 1. <https://www.litinfo.ge/volume-2/ebakidze.htm>
- Elbakidze, M. (2024). Rustaveli's Conception of Love and Medieval Literature. *Identifying Cultural Intersections in the Works of Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi*. Ed. Maka Elbakidze, Irma Ratiani. Cambridge Scholars Publishing.
- Gaunt, S. (2000). *Romance and other Genres*. Cambridge Companion to Medieval Romance. Cambridge University Press.
- Grigolashvili, L. (1987). “Amirandarejaniani” [“Amirandarejaniani”]. *Kartuli mts'erloba*. T' II. Tbilisi: “Nak'aduli”, 1987, 11-16.
- Gurevich, A. *Kategorii srednevekoj kul'tury* [*Categories of the Medieval Culture*]. Moscow: “Iskusstvo”.
- Khintibidze, E. (1993). *Shuasauk'uneobrivi da renesansuli Vepkhistsq'aosansi* [Medieval and Renaissance Trends in Rustaveli's “Vepkhistskaosani”]. Tbilisi: Tbilisi University Press.
- Le Goff, J. (2005). *Civilizacija srednevekovogo zapada* [Civilization of the Medieval West]. Ekaterinburg: “U-Factoria”.
- Meletinskij, E. (1983) *Srednevekovyj roman. Proischozhenie i klassičeskie formy* [The Medieval Romance. Origins and Classical Formes]. Moskva: “Nauka”.
- Michailov, A. (1976). *Francuzskij rycarskij roman i voprosy tipologii žanra v srednevekovoj literature* [French Romance of Chivalry and Problems of Typology of Genre in Medieval Literature]. Moskva: “Nauka”.
- Natadze, N. (1965). Rustveluri kalis k'ult'i da misi pesvebi [Rustaveli's Cult of Women and its Roots]. *Mnatobi*, 2. 131-154.
- Rustaveli, Shota (1966). *Vepkhistsq'aosani* [The Knight in the Panther's Skin]. A. Shanidzis da A. Baramidzis redaksiit. Tbilisi: “Metsniereba”.



Nana Gojilashvili

ნანა გონჯილაშვილი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**Towards the Understanding of the Poem “Morning” by Leonid Aronzon,  
Called “Captive of the Hill”**

**„ბორცვთა ტყვედ“ წოდებული ლეონიდ არონზონის ლექსის  
„დილა“ გააზრებისათვის**

The central theme and the lyrical hero’s imagination focus on the top of a forested hill. The lyrical hero’s main quest is to discover what lies at the hilltop. The poem provides three answers: “naked child adorns the top of the hill”, or an angel; “it is crowned by the memory of heaven”, and finally, “it is crowned by the memory of God”. The hero's quest leads to a feeling of divine presence, culminating in theophany. Standing at the peak of freedom, the poet is paradoxically a captive of this freedom, a “captive of the hill”.

**Keywords:** God Search, Vision Cognition

**საკვანძო სიტყვები:** ღმერთის ძიება, ხედვის შემეცნება

„არონზონის პოეზიის აღმოჩენა ეპოქას ქმნიდა, ერთგვარად – „მეორე დაბადებას“ – წერს ო. სედაკოვა „სტენფორდის ლექციებში“ (სედაკოვა, www...). ებრაელი პოეტის, ლეონიდ არონზონის (1939-1970) შემოქმედებას არავითარი კავშირი არ ჰქონდა ე. წ. „საბჭოთა პოეზიასთან“. მისი ლექსები პოეტის სიცოცხლეში არ დაუბეჭდავთ. ბევრი მკითხველისათვის იგი დღემდე უცნობია. ქართულ ენაზე მისი პოეზია თარგმნეს რუსულად ჭანტურიშვილმა და ლულუ დადიანმა.

<p>Утро  <i>Каждый легко и мал, кто взошел на <b>вершину холма.</b></i>  <i>Как и легко и мал он,</i>  <i>венчая <b>вершину</b> лесного <b>холма!</b></i>  <i>Чей там взмах, чья душа или это молитва сама?</i>  <i>Нас в детей обращает <b>вершина</b> лесного <b>холма!</b></i>  <i>Листья дальних деревьев, как мелкая рыба в сетях,</i>  <i>и <b>вершину холма</b> украшает нагое дитя!</i>  <i>Если это дитя, кто вознес его так высоко?</i>  <i>Детской кровью испачканы стебли песчаных осок.</i></p>	<p>დილა  ვინც პატარაა, ის ავიდა მთისა მწვერვალზე!  ამკობს მსუბუქი და პატარა მთის ტყიან  მწვერვალს!  მაღლა ვინ იწევს, იქნებ სული ლოცვის  მწყურვალი?  ბავშვებად გვაქცევს, გვამსუბუქებს მთისა  მწვერვალი!  ხეთა ფოთლები მოგვაგონებს ბადეში თევზებს,  ტყიან მთის მწვერვალს აგვირგვინებს ბავშვი  შიშველი,</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><i>Собирая цветы, называй их: вот мальва! вот мак!          Это память о рае венчает <b>вершину холма!</b>          Не младенец, но ангел венчает <b>вершину холма,</b>          то не кровь на осоке, а в травах разросшийся мак!          Кто бы ни был, дитя или ангел, <b>холмов этих</b>          пленник,          нас <b>вершина холма</b> заставляет упасть на колени,          на <b>вершине холма</b> опускаешься вдруг на колени!          Не дитя там – душа, заключенная в детскую плоть,          не младенец, но знак, знак о том, что здесь рядом          Господь.          Листья дальних деревьев, как мелкая рыба в сетях,          посмотри на <b>вершины:</b> на каждой играет дитя!          Собирая цветы, называй их: вот мальва! вот мак!          Это память о Боге венчает <b>вершину холма!</b></i></p> <p>1966 г.          (არონზონი, <a href="http://...">http...</a>)</p>	<p>და თუ ბავშვია, იქ საიდან და არის ვისი?          ბავშვის სისხლშია ამოსვრილი ქვიშნობის          ისლი.          ყვავილთ კრეფის დროს თქვი: ბალბაა! აი,          ყაყაჩო!          ეს ხომ ხსოვნაა სამოთხისა, მთის წვერს რომ          ამკობს!          და ყრმა კი არა, ანგელოზია, რომ შვენის          მალლობს!          სისხლიც არ არის ქვიშნობის ისლზე, ყაყაჩო          ხარობს!          ვინც გინდა იყოს, გინდა ბავშვი, გინდ          ანგელოზი,          მწვერვალი მთისა გვაიძულებს მუხლი          ვიყაროთ,          იქ, მთის მწვერვალზე დავიზოქოთ, გულით          ვილოცოთ!          ბავშვი არ არის, ბავშვის სხეულში სული          ბინადრობს.          ყრმა კი არ არის, ნიშანია, უფალზე გვამცნობს!          ხეთა ფოთლები მოგვაგონებს ბადეში თევზებს,          ყველა მწვერვალზე თითო ბავშვი თამაშობს,          ხარობს!          ყვავილთ კრეფის დროს თქვი: ბალბაა! აი,          ყაყაჩო!          უფლის ხსოვნაა ყოველივე, რაც მწვერვალს          ამკობს!</p> <p>1966          (ჭანტურიშვილი, 2021, გვ. 472)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ლექსის სახელწოდებაა „დილა“, თუმცა, აქ არ ჩანს დროის ეს კონკრეტული მონაკვეთი. პოეტის ლირიკული „მე“ აწმყოში გადმოგვცემს თავის წარმოსახვასა თუ ხილვა-ჩვენებას, რომელსაც არც წარსული აქვს და არც მომავალი. ეს ხდება ახლა, ამ დროსა და ამ წუთს და სულ მუდამ ასე იქნება; ასე წაიკითხება ნებისმიერი ეპოქის მკითხველის მიერ, რათა მუდამ ახალი და ცოცხალი იყოს. ლექსში დრო ზედროულია; მარადიული განიფინება ჟამიერში.

რ. სირაძე აღნიშნავს, რომ „ტექსტის ჰორიზონტალური მდინარეა დროში ხდება, სულიერი ვერტიკალის შეგრძნება კი შეიძლება მყისიერი იყოს. გასტონ ბაშლიარი წერდა, პოეზია წამიერი მეტაფიზიკააო. იგი წამიერებას ეძიებს. ის ქმნის წამიერებას... და მხოლოდ ვერტიკალურ დროში შეყოვნებული წუთით იძენს პოეზია განსაკუთრებულ ენერგიას. არსებობს წმინდა პოეზიის წმინდა ენერგია და იგი განიფინება ვერტიკალურად ფორმისა და პიროვნების დროში“ (სირაძე, 2008, გვ. 8).

არონზონის ლექსშიც ასეა, მხოლოდ „ვერტიკალის შეგრძნება“ ლირიკული გმირისა და მკითხველისათვის ოდენ „მყისიერად“ არ განიცდება; ეს „წამიერება“ მოიცავს მთელ ლექსს და დროის დიდ მონაკვეთზე „განიფინება“. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ „წამიერება“ დრო-სივრცეს სრულად ფარავს, წამიერება მარადიულ დროს უერთდება და უსასრულობის შეგრძნებას ბადებს.

„კულმინაციის პოეტი“ – ასე მოიხსენებს არონზონს ოლგა სედაკოვა „სტენფორდის ლექციებში“ (სედაკოვა, www...)

ვფიქრობთ, ლექსის სათაურს – „დილა“ – სიმბოლური დატვირთვა აქვს. შინა არსიდან გამომდინარე, იგი რწმენის, სასოებისა და სიყვარულის კარიბჭეა, არა ბუნდოვანი და უკონტურო, როგორც თენება-გზაგასაყარი, არამედ უკვე გაცხადებული და მყოფი „დილა“, თავისი „მზიან-ჩრდილიანი“ ხედვით, იდუმალების მფენი ნათელმოსილებით. ეს დილა მიგვიძღვის საკრალურისა და მისტიკურის ჭვრეტისკენ, რასაც მზის ბრწყინვალეობა ვერ ფარავს. ამ მზისქვეშეთშიც უხილავის ხილვა მზეზე აღმატებული ნათლის („ნათელი ნათელთა შორის“), ზემთასულიერების გაცხადებაა.

ლექსის მთავარი სათქმელი და ლირიკული გმირის წარმოსახვა-ხილვა ბორცვის მწვერვალს, ტყიანი ბორცვის მწვერვალს უკავშირდება, რაც არაერთგზისაა (ათჯერ)

გამოკვეთილი ამ მცირე ზომის პოეტურ ქმნილებაში (როგორც ირკვევა, ბიბლიაში „ბორცვი“ 85-ჯერაა დასახელებული – ბიბლიის სიმფონია, <https://www...>). აქედან გამომდინარე, ო. სედაკოვას აზრით, აქ „...საუბარი ეხება არა უბრალოდ კულმინაციას, არამედ კულმინაციის კულმინაციას“ (სედაკოვა, www...). ამდენად, ლექსის კითხვისას იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს „ბორცვის მწვერვალი“ კი არა, „ბორცვების მწვერვალები“ ამოიზიდება სტრიქონებს შორის, რომლებიც სიმაღლეებისაკენ წარმართავს მზერასა და ფიქრს; შთაგონებისა და მუდმივი შემართების მდგომარეობაში გვამყოფებს, რათა შევძლოთ ნაგრძნობ-ნასიტყვის წვდომა და შემდგომ მისი მოგუმბათება. აღსანიშნია, რომ ეს სწორედ ბორცვის მწვერვალია და არა – მთისა. როგორც ცნობილია, მთა ბიბლიის (და არა მარტო ბიბლიის) მიხედვით, ღმერთის საუფლოა, თეოფანიის ადგილია, ხოლო მთაზე სვლა სრულყოფილებისაკენ სვლაა. მართალია, არონზონი მთას არ ახსენებს, თუმცა, სავარაუდოდ, ამავე დატვირთვით წარმოსახავს ბორცვსა და მის მწვერვალს. რატომ? ვფიქრობთ, წარმოშობით ებრაელი პოეტისათვის ეს ბორცვი ბიბლიურ და, კერძოდ, იერუსალიმის ბორცვად/ბორცვებად აღიქმება. ცნობილია, რომ თავდაპირველად იერუსალიმი შვიდ ბორცვზე იდგა (ქალაქის ზრდასთან ერთად ამ ბორცვთა რაოდენობაც გაიზარდა), რომლებსაც „იუდეის ბორცვებს“, „იუდეის მთებსაც“ უწოდებდნენ. ბიბლიის მიხედვით კი, ბორცვი/ბორცვები ჰორიზონტალურთან ერთად, უმთავრესად, ვერტიკალური შინაარსითაა გასააზრებელი.

შთაბეჭდილება იქმნება, რომ „დილა“ ერთიანად ძველი და ახალი აღთქმის სფეროებს თავს დასტრიალებს; ხილვაში, თითქოს, ლირიკული გმირის ხედვა ახალი აღთქმის უფალს ჭვრეტს, მაგრამ დაბეჯითებით არაფერი ითქმის; ვარაუდსა და ორჭოფობას კვლავ მისი რწმენისათვის მისაღები შეენაცვლება, მაგრამ მაინც დაშვება ილანდება და არა კატეგორიული უარყოფა ახლისა.

ზემოაღნიშნულს, ვფიქრობთ, ლექსის განხილვა უფრო მეტად გამოკვეთს. პირველივე ტაეპი დავით წინასწარმეტყველის „ფსალმუნთა“ გამოძახილია – „ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა, ანუ ვინ დადგეს ადგილსა წმიდასა მისსა? უბრალოდ ჯელითა და წმიდად გულითა...“ (ფს. 23, 3-4). ლექსის ლირიკული გმირი, არონზონის მეორე პოეტური „მე“, „ფსალმუნის“ ამ სწავლებას თავისებურად „მოაქცევს“. აქ კითხვა აღარ ჩანს, რადგან იგი დიდი ხნის წინ დაისვა და პასუხიც გაეცა. ამიტომაც ლექსში ლირიკული გმირი უკვე დაბეჯითებით ამბობს, რომ „ბორცვის მწვერვალზე“ ავიდა ის, ვინც „მსუბუქია და პატარა“. სიმსუბუქე, სავარაუდოდ, ყოველგვარი მატერიალურისგან განმარცვას, ქვედამზიდველი ძალებისგან და ბიწიერებისგან თავდახსნას გულისხმობს, ცოდვათაგან განშორებასა და ამ გზით – ამალლებას. რაც შეეხება „პატარას“. აქ იგულისხმება ასაკით პატარა, ყრმა, ჩვილი და არა ფიზიკურად პატარა. ამ ლექსემის („პატარას“) საზრისს, ვფიქრობთ, მხოლოდ ახალი აღთქმის ტექსტი გახსნის. უფლის სიტყვები არაერთგზისაა გაცხადებენ ჩვილთა და ყრმათა უმანკოების, სიწმინდობის-სიმდაბლის ამალეულობას, რომელთაც, განსხვავებით ბრძენთა და მეცნიერთაგან, ეცხადებათ ჭეშმარიტება და რომელთათვისაც ღიაა სასუფეველის კარი – „მას ჟამსა შინა იტყოდა იესუ და თქუა: აღვიარებ შენ, მამაო, უფალო ცისა და ქუეყანისაო, რამეთუ დაჰფარე ესე ბრძენთაგან და მეცნიერთა და გამოუცხადე ესე ჩჩვლთა“ (მ. 11, 25); „მამინ მოჰჟარეს მას

ყრმები, რადთამცა კელი დასდვა მათ ზედა და აკურთხნა ივინი, ხოლო მოწაფენი ჰრისხვდეს მათ. ხოლო იესუ ჰრქუა მათ: აცადეთ ყრმებსა მაგას მოსლვად ჩემდა და ნუ აყენებთ მაგათ, რამეთუ ეგვიტართად არს სასუფეველი ცათაჲ“ (მ. 19, 13-14). უფალი ასე მოძღვრავს თავის მოსწავლეებს და ამ გზით ჩვენც მოგვიწოდებს, ამ თვისებებით (უმანკოებით, სიწრფელით და სხვ.) ვემსგავსოთ ყრმებს, რათა „ზესთა მწყობრს“ მივეახლოთ და დავიმკვიდროთ სასუფეველი – „მას ჟამსა შინა მოუწდეს იესუს მოწაფენი და ეტყოდეს: ვინ-მე უფროჲს იყოს სასუფეველსა ცათასა? და მოუწოდა იესუ ყრმასა და დაადგინა შორის მათსა. და ჰრქუა: ამენ გეტყვ თქუნ: უკუეთუ არა მოიქცეთ და იქმნეთ, ვითარცა ყრმანი, ვერ შეხვდეთ სასუფეველსა ცათასა. რამეთუ რომელმან დაიმდაბლოს თავი თჳსი, ვითარცა ყრმაჲ ესე, იგი უფროჲს იყოს სასუფეველსა ცათასა. და რომელმან შეიწყნაროს ერთი ყრმაჲ ესე ვითარი სახელითა ჩემითა, მე შემეწყნარებს“ (მ. 18, 1-5).

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით გ. ფარულავა წერს – „აქ იგულისხმება ის სიწმინდე სულისა, სიწრფელო და უმანკოება გულისა, რომელიც ერთადერთი მასპინძელია ღვთისა ადამიანის პიროვნებაში... ყველაზე დიდი ჭეშმარიტების კარი ლოგიკური მეცნიერული სიბრძნით კი არ გაიხსნება, არამედ ყრმისებრ ჩვილი გულით“ (ფარულავა, 2005, გვ. 267).

არონზონის სიტყვებს, რომ ბორცვის მწვერვალზე ავიდა „მსუბუქი და პატარა“, სრულად გახსნის პეტრე მოციქულის სწავლება – „განიშორეთ უკუე ყოველი უკეთურებაჲ და ყოველი ზაკუვამ და ორგულეობამ და შური და ყოველივე ძჳრის სიტყუამ. ვითარცა აწინდელ შობილთა ყრმათა, სიტყვერისა მის უზაკუველისა სძისა გსუროდენ, რადთა მას შინა აჰლორძნდეთ“ (1 პეტ. 2, 1-2).

ლექსის ლირიკული გმირი მომდევნო სტრიქონით, ერთგვარად, განმარტავს პირველს და მზერას, ჩვენი აზრით, ახალი აღთქმის უფალს, იესოს, მიაპყრობს, რომელსაც სხვა ეპითეტებთან ერთად მიემართება „ყრმა“ და „ჩვილი“ (მსგავსად ტრადიციული იკონოგრაფიისა, ღვთისმშობელთან ერთად ყრმა იესოს განსახოვნებისა); კერძოდ, აქ ნათქვამია, რომ ბორცვის მწვერვალზე ასული თავისი სიმსუბუქითა და სინოორჩით ემსგავსება მას, ვინც ტყიანი ბორცვის მწვერვალს აგვირგვინებს, ანუ მას, ვინც სასუფეველის კარს აღებს, უპირველესად კი, როგორც ითქვა, ყრმათათვის. ყოველივე ეს იმპერატივითაა აღბეჭდილი (მახილის ნიშანი უზის) და სადაც იმპერატივის ფორმაა, იქ შთაგონებაა. თითქოს ყველაფერი გაცხადდა, მაგრამ კვლავაც კითხვაა, რომელიც იმავდროულად არაერთგვაროვან ვარაუდს ითავსებს – „თუ ვისი ზეაღსვლა, აღმაფრენა, ვისი სულია, თუ ეს თავად ლოცვაა?“ (პწკარედი ჩვენია – ნ.გ.). აქ, შესაძლოა, ახალი აღთქმიდან კვლავაც ძველ აღთქმასთან, საკუთარ საწყისებთან იყოს მიბრუნება. თუმცა, ეს კითხვა და სავარაუდო პასუხები უმაღლეს სფეროს განეკუთვნება – აღმაფრენა, სული და ლოცვა (სულს უკავშირდება ლოცვაც და აღმაფრენაც). როგორც ჩანს, ამის გარკვევას ლირიკული გმირისათვის არ აქვს გადაწყვეტი მნიშვნელობა, რადგან მისთვის ყოველივე ეს მისტიკურს, ზემთაარსს უკავშირდება. და, რაც მთავარია, წარმოსახვა-ხილვაში გაცხადებული უხილავი, ამოუცნობი და დაფარული მხილველის ფერისცვალებას იწვევს – ტყიანი ბორცვის მწვერვალი მის მაცქერალთ (შემყურეთ) ბავშვებად, უმანკო არსებებად გვაქცევს, ყოველგვარი ბიწიერისაგან გაგვწმენდს. ეს სიტყვები, ჩვენი აზრით, კვლავაც ახალი აღთქმისკენ მიბრუნების მანიშნებელია. აქ კიდევ ერთი რამაა საყურადღებო. ლირიკული გმირისათვის მე და ჩვენ ერთიანდება; საკუთარ თავთან გამართული დიალოგი, ამავედროულად დიალოგია მკითხველთან. ის თავის გვერდით მყოფ მკითხველს თანამოაზრედ და თანაგანმცდელად სახავს. და როგორც რ. სირამე ერთგან წერს, „...ესაა გულით შემეცნება აზრისა. ასეთია ანტი-ნომიური შემეცნების გზა, როცა ის ესთეტიკის სფეროში შედის. ამიტომაც შემეცნება „ზიარება“ ამადღებულთნ (ანუ „შთაგრძნობა“). ამ გზით ყველას ძალუმს თავის თავში „გაიჩინოს“ ღმერთი, იგრძნოს, რომ „სასუფეველი ცათა გულთა შინა არს“ (რ. სირამე, 1987: გვ. 53).

ლირიკული გმირის თვალი წუთით მიწას სწვდება და ბორცვის ტყის შორეულ ხეთა ფოთლებს ბადეში გახვეულ წვრილ თევზებს ადარებს; იგი, თითქოს, რეალობას უბრუნდება, მაგრამ ეს რეალობა ირეალურით სუნთქავს. და ეს ტაეპიც ჯვარსახოვნებით წაკითხვის შესაძლებლობას

ქმნის, კერძოდ, მათეს სახარების მიხედვით, იესომ მეზადურებს, სვიმონსა და ანდრიას, ზღვაში ბადეს რომ ისროდნენ უთხრა: „...მოვედით და შემომიდეგით მე, და გყენე თქვენ მესათხველე კაცთა“ (მ. 4, 19). ამისდა კვალობაზე, ზემოაღნიშნული შედარებით, შესაძლოა, ტყიანი ბორცვის მწვერვალები კაცთა სულების სავანედ, „ბადედ“ დავსახოთ, კაცთა სულებისა, რომელთაც იქ რწმენის ცხოველყოფილობა ამკვიდრებთ. ამგვარ წაკითხვას ლექსის მომდევნო ტაეპი (რომელიც კვლავაც იმპერატიული ტონითაა აღბეჭდილი, ძახილის ნიშნით სრულდება) განამტკიცებს – „ტყიან მთის მწვერვალს აგვირგვინებს ბავშვი შიშველი!“ (პწკარედით – „ამშვენებს“). აქ აღიმართება იაკობის კიბისებრი ვერტიკალი – მიწაზე ბავშვადქცეულნი და „ბორცვის მწვერვალზე“ „შიშველი ბავშვი“, რომელიც მშვენიერებას ჰყენს სივრცეს. ამ სტრიქონში კვლავაც „ფსალმუნის“ სიტყვები ამოიკითხება – „უფალი სუფევს, შუენიერებად შეიმოსა“ (ფს. 92, 1).

„შიშველი ბავშვი“, შესაძლოა, მიემართებოდეს ბავაში დაბადებულ ჩვილს ან, სიმბოლურად, სულის სიშიშველს, მიწიერი „სამოსისგან“ (ხორცისაგან) განმარცვულ, „განშიშველებულ“, უცოდველ სულს (აქ გვახსენდება „აბოს წამება“ – „ჯერ-არს ჩემდაცა დღესა ამას, რადთა განვიძარცო შიში ჯორცთა ამათ ჩემთად, რომელნი სამოსელ არიან სულისა ჩემისა...“ – საბანისძე, 1963, გვ. 68). ღვთის ნების და ღვთისადმი ტრფობის აღიარებასა და შეუძრავ რწმენას შორეული წარსულიდან „სიშიშველზე“ აპელირებით „ეთანახება“ „თმენის მამა“, იობი – „და თქუა: მე შიშველი გამოვედ მუცლისაგან დედისა ჩემისა, შიშველივე მივიქცე მუნვე ქუეყანად, უფალმანცა მომცა, უფალმანცა მიმიღო, ვითარცა უნდა, ეგრეცა ქმნა. იყავნ სახელი უფლისაჲ კურთხეულ“ (იობ. 1, 21).

ლირიკული გმირის ცნობიერებაში ხილვა და განხილვა თანხვედრია და მისი აზროვნების წესის გამოხატველი. აქ უფრო მეტად მოძალებულია ჭვრეტა-განჭვრეტის წადილი, რასაც პიროვნული განწყობა და მზაობა ესაძირკვლება. და კვლავაც კითხვა საკუთარ თავთან და ამ გზით – მკითხველთან – „თუ ეს ბავშვია, ვინ აზიდა იგი ასე მაღლა?“ (პწკარედი ჩვენია – ნ.გ.). იმდენად ნათლად და ცხადად იხილვება ჩვილის სახება, რომ მიწიერ არსებაში წარმოუდგენლის წარმოდგენას დასაშვებს ხდის, თუმცა, ესეც ვარაუდია, კითხვის ფორმით მოწოდებული. აქ არ ჩნდება კითხვა – როგორ აზიდა? აქ მთავარია, ვინ აზიდა, რადგან ის, ვინც ამ სიმალეზე აზიდა, უმაღლესია. ამავდროულად, შესაძლებელია, არ არსებობდეს ამზიდველი, თავად ჩვილი იყოს აზიდული და ამალეებული.

ლირიკულ გმირთან ერთად მკითხველთანაც ჩნდება კითხვები და სავარაუდო პასუხები. შეგვიძლია, დავსვათ კითხვა – იქნებ „ბავშვი“/შვილი/მე ადის მამასთან? მკითხველისაგან ეს შეკითხვა არ უნდა იყოს მოულოდნელი, თუ გავითვალისწინებთ მომდევნო ტაეპს – „ბავშვის სისხლშია ამოსვრილი ქვიშნობის ისლი“. შესაძლოა, უცოდველის სისხლითაა გაკვალული „ქვიშიანი“, უდაბური გზა... და ლირიკული გმირი წუთით ისეც რეალობას, მიწას, უბრუნდება (და ჩვენც გვაბრუნებს) და ყვავილების კრეფისას „სისხლისფერ“ ყაყაჩოსა და ბალბაზე გადააქვს ყურადღება, რაც არაა შემთხვევითი. ყაყაჩო, სიმბოლურად, დაღვრილ სისხლთან რემინისცირდება (როგორ ეხმიანება ეს სიტყვები ლ. ასათიანის „კრწანისის ყაყაჩოების“ სტრიქონს – „ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ცეცხლია?“ – ასათიანი, 1979: გვ. 117), ხოლო ბალბა – სიწმინდესა და უმანკოებასთან. და კვლავაც ლირიკული გმირის ცნობიერება „ბორცვის მწვერვალის“ ბავშვს დასტრიალებს და გადაჭრით, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე, გააცხადებს ახალ სათქმელს – „ეს ხომ ხსოვნაა სამოთხისა, მთის წვერს რომ ამკობს!“ („ეს სამოთხის ხსოვნა აგვირგვინებს ბორცვის მწვერვალს!“ – პწკარედი ჩვენია, ნ.გ.). „სამოთხის ხსოვნა“ ადამ კადმონიდან იწყება და მეორე ადამის გზით ყოველი მორწმუნის გულსა და გონებაში ცოცხლობს. იქნებ „შიშველი ბავშვი“ მინიშნებაა „სამოთხის ხსოვნაზე“? სამოთხის ხსოვნა ხომ გულისხმობს სამოთხეში კვლავიმბრუნების ხსოვნასაც, რომელსაც უცოდველი „ბავშვი“/უცოდველი „ყრმა“ განუახლებს/აუწყებს კაცობრიობას. მაგრამ ხსოვნა რწმენაა? ხსოვნის ოპოზიციური წყვილი დავიწყებაა, რაც ბიბლიაში არაერთგზის გვხვდება იუდეველთაგან ღვთის ზურგის შექცევა-დავიწყებასთან დაკავშირებით. ხომ არ იგულისხმება, რომ

რწმენა გაქრა და მხოლოდ ხსოვნაა შემორჩენილი სამოთხისეული უცოდველი ყოფისა, რომელიც ხილვაში ევლინება მისი დანახვის მოსურნესა და სულიერი მზაობის მქონეს? პასუხი, შესაძლოა, სხვადასხვაგვარი იყოს და არა მხოლოდ ჩვენ მიერ გამოთქმული აღნიშნული ორი ვარაუდი. ეს არა მარტო მკითხველის აზრთა პლურალიზმის გამოა შესაძლებელი, არამედ ამის საფუძველს თავად ლირიკული გმირის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძიების პროცესი, არაერთგვაროვან აზრთა და ვარაუდთა მონაცვლეობა ქმნის. და მართლაც, ლექსის მომდევნო ტაეპში კვლავ იცვლება ლირიკული გმირის აზრი, რომ ბორცვის მწვერვალს „შიშველი ბავშვი“ კი არ „ამშვენებს“, მას „ანგელოზი აგვირგვინებს“ (იქნებ, ანგელოზი მეორედ მოსვლის მაუწყებელია? – ჩნდება კითხვა და მკითხველის წარმოსახვაც ბიბლიური თხრობის დროსა და სივრცეში გამუდმებით ბრუნავს და ტრიალებს). და კვლავაც წინარე წარმოსახვის უარყოფა და გადაჭრით ნათქვამი მოისმის, რომ აქ არაა სისხლი და ეს ბალახში ამოსული ყაყაჩოება! ირეალურის ისევ რეალურით შენაცვლება „სიმორის სიახლოვის“ განცდას ბადებს, თითქოს ზენას სწვდება სული, მაგრამ ხორცი მიწიერს ვერ თმობს, მყარადაა მიწას მიჯაჭვული, „რამეთუ ხორცთა გული უთქუამს სულისათვის და სულსა ხორცთათვის...“ (პავლე 5,17) და „რამეთუ ვითარცა ხორცნი თვინიერ სულისა მკუდარ იარაღ...“ (იაკობ. 2, 14, 26). ერთმანეთს ენაცვლება რწმენა, ხსოვნა და დავიწყება. ამგვარი პასაჟები მიწისა და ზეცის, სულისა და ხორცის მჭიდრო კავშირზე მიანიშნებს და ჯვარსახოვანი გააზრებისკენ წარგვმართავს – „ჩვენ უნდა ვეძიოთ სიცოცხლის საზრისი არა ჰორიზონტალური და ვერტიკალური მიმართულებით, ცალ-ცალკე რომ წარმოიდგენენ ხოლმე, არამედ სიცოცხლისეული ამ ორი ხაზის გაერთიანებაში, იქ, სადაც ისინი გადაეჯვარებიან“ (ტრუბეცკოი, 1994, გვ. 293).

ლექსის შემდგომი ტაეპი გვამცნობს, რომ ლირიკული გმირი უკუაგდება ამ განსხვავებულ აზრებს; მისთვის არაა არსებითი ამ ბორცვების „ტყვე“ ბავშვია თუ ანგელოზი, რადგან მთავარი აღსრულდება – იმდენად დიდია ბორცვის მწვერვალის ზემოქმედების ძალა, იმდენად ცხადია მისი საკრალური სივრცე, შთაგონებისა და ამაღლებულობის განცდა, რომ მისი მნახველი იძულებულია მუხლებზე დაეცეს („მწვერვალი მთისა გვაიძულებს მუხლი ვიყაროთ“, პწკარედით – „ბორცვის მწვერვალი გვაიძულებს მუხლებზე დაეცემს“ – ნ.გ.), ღვთაებრივის წინაშე მუხლი მოიდრიკოს. აქ კაცის ნებელობა უკან იხევს და იგი იძულებას ემორჩილება. ისიც, მსგავსად ბავშვისა და ანგელოზისა, ბორცვის მწვერვალის ტყვე ხდება (როგორც შემდგომ თავად არონზონს უწოდებენ – „გამოუვალი კულმინაციის პოეტი, „ბორცვების ტყვე“). არონზონის მეორე პოეტური „მე“ სიტყვაში – „გვაიძულებს“ – მასთან ერთად მყოფებს, მისი სულის თანაზიარტ გულისხმობს (რა თქმა უნდა, მკითხველებს). „იძულება“ უსიტყვოდ აღსრულდება, ადამიანური ნება ღვთიურ ნებას ემორჩილება და ლირიკული გმირი მუხლებზე ეშვება (აქ ორგვარი წაკითხვაა დასაშვები, კერძოდ, მეორე პირში ნათქვამი „მუხლებზე ეშვები“, შესაძლოა, მხოლოდ ლირიკული გმირის ქცევას გამოხატავდეს ან პოეტთან ერთად სხვებიც იგულისხმებოდნენ, ზოგადად, ჩვენ). მთავარი ისაა, რომ იგი ბორცვის მწვერვალზე იყრის მუხლს. როგორც ჩანს, ლირიკული გმირის ამაღლებული განწყობა, მისტიკურის შეცნობის წადილი, საკრალურის გრძნობა-განცდა მისი ფსიქო-სომატური ბუნების ღვთაებრივით განმსჭვალვას, მისი „სმენისა და ხედვის განწმენდას“, კათარზისს იწვევს. იგი, როგორც ლექსის დასაწყისში აღნიშნავს (პწკარედით – „ყველა მსუბუქია და პატარა, ვინც ბორცვის მწვერვალზე ავიდა“, ნ.გ.), ფერნაცვალაია, მსუბუქი და პატარაა. აქ კვლავაც მოვიხიშობთ რ. სირაძის სიტყვებს – „...და როცა კაცი ამას (რომ „სასუფეველი ცათა გულთა შინა არს“ – ნ.გ.) იგრძნობს, იწყება ქრისტიანული კათარზისი. ხოლო როცა ამას მიაღწევს მწერალი, მას თავად ეუფლება მსგავსი განწმენდა“ (სირაძე, 1987, გვ. 53).

ლექსში კიდევ ერთხელ იცვლება არონზონის მეორე პოეტური „მე“ წარმოსახვა – „იქ არაა ბავშვი, მაგრამ ბავშვის სხეულით შემოსილი სულია; არც ჩვილია, მაგრამ ნიშანია, ნიშანია იმისა, რომ აქვე გვერდით დმერთია“ (პწკარედი ჩვენია – ნ. გ.). ეს არის უმაღლესი საღვთო სფერო – სასუფეველი, სულხან-საბას განმარტებით, „სამყარო“ („ესე ცად არს უძრავი და მყარი გარეგან სხვათა ცათა“ – ორბელიანი, 1949, გვ. 297; ანუ უმაღლესი ზეცა, სიმყარის ადგილი, სადაც არაფერი



იცვლება), უმანკო სულთა სავანე („*ბავშვის სხულით შემოსილი სული*“). ამდენად, ლ. არონზონის მეორე პოეტური „მე“, „მსუბუქი და პატარა“, ხილვადქცეული პოეზიით შეიგრძნობს ღვთის მყოფობას, ღვთის სიახლოვეს („...*შენ, უფალი ჩემ თანა ხარ*“ – საბანისძე, 1963, გვ. 69). არონზონი, უპირველეს ყოვლისა, ამ ჭეშმარიტებას („*რომ აქვე გვერდით ღმერთია*“) საკუთარი თავის წინაშე გააცხადებს, შემდგომ კი ეს „ნიშანი“-ვერტიკალი მასთან ერთად შეძრულ მკითხველთა გულსა და გონებას მისწვდება. თავისი სულიერი სამყაროს მოხილვის შემდგომ ის ზეცას ადგამს კიბეს და სწვდება საწყისს, ხილვა-ჩვენება გააცოცხლებს მასში ღმერთის, სასუფევლისა და ზეციურ ძალთა „ხსოვნას“; ეს „ხსოვნა“, თავის მხრივ, მიანიშნებს, რომ ღმერთი „უჟამო ჟამია“, ის მარად მყოფობს ვითარცა რწმენა და ვითარცა ხსოვნა. რეალურში ირეალურის ვერწვდომას ხილვა-ჩვენება დაუდებს ზღვარს და „სიბრძნის დარგი“ „ხესთ მწყობრთა წყობას“ „შერთვის“ გზად დაისახება.

დასასრულ, ლექსის ბოლო სტროფის პირველი და მესამე ტაეპები იმეორებენ რეალობის, მიწის სიახლოვის, მისი ძალუმად შეგრძნების გამომხატველ ფრაზებს, რომლებიც უკვე ითქვა („*ხეთა ფოთლები მოგვაგონებს ბადეში თევზებს, ყვავილთ კრეფის დროს თქვი: ბაღბაა! აი, ყაყჩო!*“). ამ ტაეპთა შორის კი ზეშთასამყაროს სული ტრიალებს, რადგან ლირიკული გმირის ხილვაში ყოველ „*მწვერვალზე თამაშობს ბავშვი!*“, ხოლო „*ბორცვის მწვერვალს ღმერთზე ხსოვნა აგვირგვინებს*“ (პწკარედი ჩვენია – ნ.გ.). ამ სტროფში ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ქმნის ჯვარსახოვნებას, ერთმანეთს მსჭვალავს მიწა და ზეცა, ხორცი და სული. აღნიშნულთან დაკავშირებით ე. ტრუბეცკოი წერს, რომ

*„ჰორიზონტალური ხაზი ფასეულია არა თავისთავად, არა თავის განკერძოებულობაში, არამედ ვერტიკალურ ხაზთან შერწყმით. მხოლოდ გაერთიანებასა და შეჯვარდინებაში არის გამართლება როგორც ერთისა, ისე – მეორისა. არც მარტო ვერტიკალი, განყენებული სულიერი სწრაფვა, რომელიც მიწას ზეცისაკენ არ უბიძგებს, არაა ფასეული. რომ სიმადლისაკენ ლტოლვა, სრულიად მოწყვეტილი მიწას, არის უსიცოცხლო და ცივი ზეცა. იგი ისევე შორსაა სისრულისაგან და, ამასთანავე, საზრისისაგან, როგორც ოდენ თავის მოიმედე და თავისი თავით კმაყოფილი მიწა, ცას რომ არის მოწყვეტილი. სისრულე სამყაროული საზრისისა მხოლოდ ცისა და მიწის გაერთიანებით იქმნება“ (ტრუბეცკოი, 1994: გვ. 293).*

ლირიკული გმირისათვის მთავარია, გაარკვიოს, რა არის ბორცვის მწვერვალზე. ლექსში ამ კითხვაზე სამგზისაა პასუხი გაცემული; პირველ პასუხს – „მიშველი ბავშვი ამშვენებს ბორცვის მწვერვალს“ ან ანგელოზი, ცვლის მომდევნო – მას „სამოთხის ხსოვნა აგვირგვინებს“; ეს პასუხიც მოიხსნება და საბოლოოდ იკვეთება, რომ ბორცვის მწვერვალს „ღვთის ხსოვნა აგვირგვინებს“. ეს თეოფანიაა, აქ „უფალი სუფევს“.

*„ამ „ახალ ჰიმნოგრაფიაში“, რომელსაც პირველივე სიტყვიდან შევყავართ ზღვრულ დამაბულობაში, რომელსაც ბოლო სიტყვამდე ინარჩუნებს, მისი ფორმა იხსნება როგორც სამყაროს ფორმა. კულმინაციის ხელოვნება – ესაა სამყარო ეპიფანიის ფორმით, სამოთხის წარმოჩენის მყისიერი ფორმით, მიგნებული და გაცნობიერებული პოზიცია“ – წერს ო. სედაკოვა (სედაკოვა, www...).*

არონზონის ლექსი ბიბლიური თხრობის პრინციპთა კვალობაზეა აგებული, კერძოდ, აქ არ ჩანს, თუ ვინაა ლირიკული გმირი (მხოლოდ ჩვენ, მკითხველები, მასში თავად პოეტს, არონზონს, ვხედავთ), კონკრეტულად სად მყოფობს, სად მოხდა წარმოსახვა-ხილვა. თავად ლექსიდან არ ჩანს, თუ როდის, რა დროს ეწვია ხილვა-ჩვენება, რა ვითარებაში. მხოლოდ ლექსის სათაური გვაუწყებს, რომ ეს მისტერია დილით ხდება. ლექსის დასაწყისში არც ისაა გამოკვეთილი, რომ ლირიკული გმირი ფეხზე შემართული დგას; ამას მხოლოდ ლექსის ბოლოს ვიგებთ, როდესაც იგი მუხლებზე ეცემა. მკითხველის წარმოსახვაში მისი მზერა შორეთისაკენ, განუსაზღვრელისაკენ, უკანა პლანი-

საკენაა მიმართული, სიღრმეში და ზევით. ამისდა კვალობაზე, ლირიკული გმირის სიტყვა, ფიქრი და განცდა ღრმა ქვეტექსტებითაა დატვირთული და, შესაბამისად, ამოსაცნობი.

ლექსი არაა ღვთისადმი აღვლენილი ლოცვა-ვედრება, არც ღმერთის ხოტბა-შესხმა. ეს ძიებაა, რომელიც მას ღმერთამდე, ღვთის ხსოვნამდე, ღვთის „გვერდით ყოფნის“ შეგრძნებამდე მიიყვანს. აქ „რწმენა წარმართავს აზრს, იგი მას ექცევა შინაგან საზრისად („შინაგან ფორმად“) და მიზნადაც, ისეთ იმპულსად, რომელიც ყოველგვარ გარდაუვალ ლოგიკურ კანონებზე მაღლა-მდგომია“ (რ. სირაძე, 1987, გვ. 51).

არონზონის მეორე პოეტურ „მეს“ პოეზია განაწმინდავებს. იგი პოეტური სიტყვის გზით სწვდება საკრალურს და ამ საკრალურს რეალობად განიცდის, რეალურში ჭვრეტს. ლექსის კითხვისას ჩნდება გრძნობა, რომ პოეტი ჩვენც, მკითხველებს, საკუთარი ხედვა-ჭვრეტით გვიხსნის ერთობ მიუწვდომელ და ძნელადსახილველ სფეროებს; უფაქიზესი და უღრმესი განცდით, წარმოსახვა-აღქმით გვერდით გვამყოფებს და არა მარტო თავის გვერდით, ღმერთის სიახლოვეს, რომელიც „აქვე“, ჩვენს „გვერდით“ სუფევს.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- არონზონი, ლ. ლექსები, ჟურნალი „ნოვი სვეტ“, <https://litsvet.com/index.php/поэзия/52-леонид-аронзон-стихи> ასათიანი, ლ. (1979). ერთტომეული, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბიბლიის სიმფონია, <https://bible.by/symphony/word/21/524/>.
- ორბელიანი, ს.-ს. (1949). სიტყვის კონა (სიორდანიშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით), თბილისი: „სახელგამი“.
- საბანიძე, ი. (1963). „აბოს წამება“, ძეგლები, 1, თბილისი: „საქათველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.
- სედაკოვა, ო. (2007). ლეონიდ არონზონი: კულმინაციის პოეტი („სტენფორდის ლექციები“). <https://www.olgasedakova.com/Poetica/245>
- სირაძე, რ. (1987). ქართული აგიოგრაფია, თბილისი: „ნაკადული“.
- სირაძე, რ. (2008). კულტურა და სახისმეტყველება, თბილისი: „ინტელექტი“.
- ტრუბეტსკოი, ე. (1994). „სიცოცხლის საზრისი“, კრებ. „სიცოცხლის საზრისი“, მოსკოვი: „რესპუბლიკა“ (რუსულ ენაზე).
- ფარულავა, გ. (2005). აკაკი წერეთლის ქრისტოლოგიური მსოფლშეგრძნებისათვის, აკაკის კრებული, II (რედ. ი. ევგენიძე), თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ჭანტურიშვილი, რ. (2021). ლეონიდ არონზონი, „დილა“ (რუსუდან ჭანტურიშვილის თარგმანი), ლიტერატურული აღმანახი „პირველი სხივი“, 33(2), თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

### References:

- Asatiani, L. (1979). Ertt'omeuli. [One-volume book]. Tbilisi: "Sabch'ota Sakartvelo".
- Aronzon, L. leqsebi. [Poetry]. journal "Novi svet", <https://litsvet.com/index.php/поэзия/52-леонид-аронзон-стихи>
- Bible symphony <https://bible.by/symphony/letter/21/>
- Ch'ant'urishvili, R. (2021). Leonid Aronzoni. "Dila" (Rusudan Ch'ant'urishvilis targmani). [Leonid aronzon, "Morning". translation by R. Chanturishvili]. Literary almanac "Pervi Luch", 33(2). Tbilisi: publishing house of Tbilisi State University.
- Farulava, G. (2005). Ak'ak'i Ts'eretlis kristologiuri msoplshegrdznebisatvis. [On the Christological worldview of Akaki Tsereteli. Collection by Ak'ak'i, II (editor and Yuza Evgenidze)]. Tbilisi: Tbilisi State University Publishing House.
- Orbeliani, S.-S. (1949). Sit'q'vis k'ona , S. Iordanishvilis redaktsiita da ts'inasi't'q'vaobit. [Bunch of words. Foreword author and editor S. Iordanishvili]. Tbilisi: "Sakhelgami".
- Sabanidze, I. (1963). "Abos ts'ameba". ["Martyrdom Abo Tbileli"]. Tbilisi: press of the Georgian SSR Science Academy.
- Sedakova, O. (2007). Leonid Aronzoni: k'ulminatsiis poet'i . [Leonid Aronzon: poet of the Culmination]. ("Stanford Lectures") <https://www.olgasedakova.com/Poetica/245>
- Siradze, R. (1987). Kartuli agiografiya. [Georgian hagiography]. Tbilisi: "Nak'aduli".
- Siradze, R. (2008). K'ult'ura da sakhismet'q'veleba [Culture and imaginative Thinking]. Tbilisi: "Int'elekt'i".
- Trubetskoy, E. (1994). "Sitsotskhilis sazrisi" ["Meaning of life"], collection "Meaning of life", Moscow, publishing house "Respublika" (in Russian).



**Lia Karichashvili**

ლია კარიჭაშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **For the Interrelationship of Ethics and Aesthetics**

**(Rustaveli, Nizami)**

### **ეთიკურისა და ესთეტიკურის ურთიერთმიმართებისათვის**

**(რუსთაველი, ნიზამი)**

The ethical credo of Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi is closely intertwined with aesthetics. The beauty of the main characters is essentially determined by their worldview and ethics – where morality is flawed, the appearance is flawed as well. This view aligns with Aristotle's perspective. In spiritual literature too, spiritual virtues define a character's beauty.

The inseparability of ethics from aesthetics is one of the fundamental aspects of humanistic worldview, which, in its significance, holds universal, pan-human value and emerges as a clear tendency not only in the works of Rustaveli and Nizami, but in the literature of all ages.

**Key words:** Rustaveli, Nizami, Ethics, Aesthetics

**საკვანძო სიტყვები:** რუსთაველი, ნიზამი, ეთიკა, ესთეტიკა

ეთიკის პრობლემატიკა ანტიკურ ფილოსოფიაში აქტიური განხილვის საგანია (სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე ...). ესთეტიკის ცნება, როგორც აღმნიშვნელი ფილოსოფიური მოძღვრებისა და ხელოვნებისა და ზოგადად მშვენიერების შესახებ, XVIII საუკუნეში ჩნდება, თუმცა მისი არსისა და კრიტერიუმების განსაზღვრა ანტიკურ ხანაშივე იწყება და ეთიკის პრობლემატიკას მჭიდროდ ებმის. როგორც ეთიკის, ისე ესთეტიკის ნორმები განიცდიან გარკვეულ კორექტივებს ეპოქის, ეროვნული ტრადიციისა და სოციალურ-კულტურული მოდერნიზაციის შესაბამისად.

ეთიკისა და ესთეტიკის ურთიერთმიმართების პრობლემა საყურადღებოა შუასაუკუნეების ლიტერატურაშიც, თეოლოგიაში სიკეთესა და მშვენიერებას ერთი საწყისი აქვს – ღმერთი. შუასაუკუნეების არაერთი მწერალი და მოაზროვნე ხაზს უსვამს ეთიკური ღირებულებების უპირატესობას ესთეტიკურთან შედარებით. წმინდა ავგუსტინეს აზრით, მხოლოდ მორალურად სრულყოფილი ადამიანი შეიძლება იყოს ესთეტიკური. ფსევდო დიონისე არეოპაგელი აღნიშნავდა ღვთიური სილამაზის როლს ადამიანის ზნეობრივ სრულყოფაში. სილამაზე და ჰარმონია მიიჩნეოდა ღვთაებრივი წესრიგის გამოხატულებად. ამდენად, შუასაუკუნეების ქრისტიანულ აზროვნებაში ეთიკა და ესთეტიკა განიხილებოდა, როგორც ურთიერთდაკავშირებული და ურთიერთგანმაპირობებელი ცნებები.

წმინდა გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, ღვთის სახიერებამ ადამიანს მიანიჭა სიბრძნე და გონიერება, ანუ მსგავსება, „ხატი თავისი საკუთარი ბუნების მშვენიებით შემოსა“ (ნოსელი, 2009, გვ. 139). ადამიანი არის სახიერი, „შუენიერი“, რამდენადაც ინარჩუნებს იგი თავის პირველსახეს, ხატობას ღვთისას. ჰაგიოგრაფის მიზანი პერსონაჟის გარეგნული იერსახის აღწერა არ არის, ამიტომაც არ გვხვდება ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში პერსონაჟთა პორტრეტები, თუმცა წმინდანის სახე შეუძლებელია მშვენიერი არ იყოს, რადგან იგი საღვთო მადლითაა აღბეჭდილი. „წმინდანის სულიდან წამოსულ სინათლეს ძალუმს განწონოს „ჭურჭელი სულისა, სხეული, განწონოს სამოსელიც და მიეფინოს ირგვლივ. ასე იხილება წმ. გრიგოლი, ჯავახეთის კრებაზე თავმოყრილთაგან... წმინდანი მშვენიერების მოტრფიალეა და მშვენიერია თავად“ (ვარულავა, 2003, გვ. 12). ამ მშვენიერების წყარო სულიერი საწყისია, ამიტომაც სიყვარული და სიკეთე მისგან განუყოფელია.

აღსანიშნავია, რომ ძველ ქართულ ენაში „კეთილისა“ და „მშვენიერის“ მნიშვნელობები თანხვედნილია:

„კეთილი – ქველი, შუენიერი, უმჯობესი, სულნელი, კარგი, საპატიო, მხნე, საამო“ (აბულაძე, 1973, გვ. 195).

„კეთილი – „შუენიერი, კეთილი, პატიოსანი, ლამაზი, მშვენიერი“ (აბულაძე, 1973, გვ. 508).

„შუენიერი – კეთილი, პატიოსანი, ლამაზი, მშვენიერი“;

„შუენიერება – სიკეთე, სილამაზე“ (აბულაძე, 1973, გვ. 508).

ეთიკისა და ესთეტიკის განუყოფლობა, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, ესთეტიკურ ფორმათა განსაზღვრა ეთიკური კატეგორიებით შუასაუკუნეების მწერლობის ზოგადი ტენდენციაა და ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას ეფუძნება. „შუასაუკუნეებში არსებობდა გარკვეული კონცეფცია სილამაზის, როგორც წმიდა ინტელექტუალური კატეგორიის, როგორც მორალური ჰარმონიის, მეტაფიზიკური ნათების შესახებ, რომელსაც თანამედროვე ადამიანი მხოლოდ განსახილველი ეპოქის მენტალიტეტსა და გრძნობით აღქმაში ფრთხილად შეღწევის შედეგად თუ გაიგებს. სილამაზის წვდომა შუასაუკუნეების ადამიანისთვის იყო, პირველ ყოვლისა, მორალური და ფსიქოლოგიური რეალობა“ – აღნიშნავს უმბერტო ეკო (ეკო, 2015, გვ. 110).

ცხადია, ეს საკითხი მხოლოდ ერთი ეპოქით არ განისაზღვრება, მას უფრო ზოგადი და უნივერსალური ხასიათი აქვს. საყურადღებოა რევაზ სირამის დაკვირვება, რომ ისტორიული მოვლენა თუ ფაქტი რჩება ერის მეხსიერებაში, აქტუალობას არ კარგავს აწმყოშიც, თუ კონკრეტულ ისტორიულ ღირებულებასთან ერთად, ეთიკური მნიშვნელობაც გააჩნია. ასეთი ფაქტები ესთეტიკურ მნიშვნელობასაც იძენენ, რადგანაც ახლავთ ამაღლებულის განცდა. „ცოტნე დადიანის თავდადება არამხოლოდ მნიშვნელოვანი ეთიკურ-პატრიოტული აქტია, არამედ ესთეტიკურიც. მას აშკარად ახლავს ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა. ქეთევან დედოფლის თავდადება თავისთავად ყოველგვარი მხატვრული შემკობის გარეშეც ამაღლებული ფაქტია“ (სირამე, 2000, გვ. 109).

„ვეფხისტყაოსანი“ აგრძელებს შუასაუკუნეების მწერლობის აღნიშნულ ტენდენციას. ერთი მხრივ, იგი ამკვიდრებს (აღორძინებს) სიახლეს – რენესანსულ ესთეტიკას – ხაზს უსვამს სახე-პერსონაჟთა გარეგნულ მშვენიერებას, ამავე დროს, გარეგანი ხატი იმანენტურ კავშირშია სულიერებასთან. ეს ერთი მთლიანობაა, შინაარსი განსაზღვრავს ფორმას.

„რენესანსული ესთეტიკა, ერთი მხრივ, აღორძინებაა ანტიკური ესთეტიკური პრინციპებისა (მაგალითისთვის იკმარებდა, თუნდაც ანტიკური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი პრინციპის „Mens sana in corpore sano“-ს („ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია“) „გადმოტანა“), თუმცა, იმავდროულად, „მემკვიდრეა“ წინარე (შუასაუკუნეების) ეპოქის აზროვნებისა, რომლის მიხედვითაც ზოგადი და ინდივიდუალური, იდეალური და მატერიალური, გარეგნული და შინაგანი ერთიან და განუყოფელ მხატვრულ სახეში ერწყმის ერთმანეთს, რაც, თავის მხრივ, წინამორბედა რენესანსის ეპოქაში ჩამოყალიბებული ინდივიდუალიზმისა“ (ელბაქიძე, 2013, გვ. 90).

პერსონაჟთა გარეგნულ მშვენიერებას, რომელსაც ასე ჰიპერბოლურად აღწერს რუსთაველი, პირველ ყოვლისა, მათი მსოფლმხედველობრივ-ეთიკური მრწამსი განსაზღვრავს და მათივე ქმედებები და ურთიერთობები ადასტურებს, ამიტომაც უკავშირდება მათ სახეებს მშვენიერების, სიკეთისა და ძლიერების სიმბოლოები: მზე, ლომი, ვარდი, ნათელი და სხვა ... სადაც ზნეობა ნაკლოვანია, ნაკლოვანია გარეგნული ხატიც და პერსონაჟი „თვალად ნასია“.

მკვლევარი გიორგი ნადირაძე სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს, როდესაც შენიშნავს, რომ რუსთაველისთვის ადამიანური განცდისა და ქცევის ესთეტიკური ღირსება ემყარება ეთიკურს, ე. ი. მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც ზნეობრივია. არც ერთი ადამიანური მოვლენა არ გამოიწვევს ესთეტიკურ მოწონებას, არ ჩაითვლება ლამაზ განცდად ან ლამაზ საქციელად, თუ იგი არ აკმაყოფილებს მორალურ გრძნობებს.

„გენიოსი – მით უმეტეს, ისეთი რანგის გენიოსი, როგორც რუსთაველია, – უპირველეს ყოვლისა, – აღნიშნავს მარიამ კარბელაშვილი (კარბელაშვილი, 2019, გვ. 41). რუსთაველის მხატვრულ სამყაროში ქცევათა გარკვეულ ეთიკურ კოდექსს უკავშირდება სამიჯნურო, სარაინდო, მეგობრული და სოციალური ურთიერთობები. განსაზღვრულია პიროვნულ ღირსებათა მთელი სპექტრი: სიბრძნე, სიუხვე, სამართლიანობა, სიმამაცე, სიკეთე, ქველმოქმედება, თავმდაბლობა, შემწყნარებლობა და სხვა. ეს ყოველივე ესთეტიკურიცაა.

„რუსთაველი სიყვარულს განიხილავს როგორც ეთიკურ, ისე ესთეტიკურ პლანში. სიყვარული, მისი აზრით, უმაღლესი სათნოებაც არის და უმაღლესი მშვენიერებაც. ... „სიყვარულის მსგავსად, მეგობრობაც და გმირობაც ეთიკური სფეროდან თავისუფლად გადადის ესთეტიკურ სფეროში, რადგან მშვენიერია, როდესაც ადამიანი ბოლომდე ავლენს მეგობრობას ანუ მოყვასისადმი სიყვარულის გრძნობას და მშვენიერია, როდესაც ადამიანი საჭირო მომენტში ავლენს გმირობას და თავს წირავს მოყვასისათვის“ (ამირხანაშვილი, 2019, გვ. 121).

ესთეტიკურია ჰარმონიული, მოწესრიგებული სამყაროს ხატი თავისი ზეციური და მიწიერი იერარქიით, ადამიანის კოორდინაციით ამ სამყაროში, ღმერთთან და მოყვასთან სწორი მიმართებით; სინერგიით – ადამიანური ნების თანხვედრით უზენაესის ნებასთან. მშვენიერია ის, რომ ადამიანი, სამყაროს გვირგვინი, ღვთის შემოქმედების უმთავრესი მიზანი („იგია ლხინი სოფლისა, იგია ნივთი და ვალი“ (147), რომელსაც გაცნობიერებული აქვს საკუთარი შესაძლებლობები, გონიერება, ძალა, სიკეთე, მშვენიერება, სწრაფვა ბედნიერებისკენ ... (ანუ უკვე თვალსაჩინოა რენესანსის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი – ადამიანის მიერ საკუთარი თავის „აღმოჩენა“), განუხრელად ინარჩუნებს ღვთის რწმენას და მისი მორჩილია ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი:

„მასვე მადლი! ესე იყო წადილი და მისი ნება (99)“;

„უღმრთოდ ვერას ვერ მოვაწევ, ცრემლი ცუდად მედინების, განგებასა ვერვინ შესცვლის, არ-საქმნელი არ იქმნების“ (190);

„ვთქვი, თუ: ღმერთსა ვერას ვჰკადრებ, რაცა სწადდეს, აგრე ვყოცა“ (588).

რუსთაველის ეთიკური კრედო ყველაზე მწყობრად და მკაფიოდ ვლინდება ავთანდილის „ანდერშში“, რომელშიც ჩანს წუთისოფლისა და მარადისობის, ადამიანის დანიშნულების ღრმა გააზრება, ჩანს სულიერის გამარჯვება მატერიალურზე, რადგანაც „ანდერშის“ დამწერს არ ამძიმებს მატერიალური ყოფის ისეთი ხუნდები, როგორებიცაა სიმდიდრე, დიდება, ძალაუფლება და მზადაა სიცოცხლე გაწიროს მოყვასის დახმარების მიზნით, სხვათა სიყვარულის გადასარჩენად და ეს ყოველივე ამაღლებული და, მაშასადამე, ესთეტიკურიცაა.

რუსთაველის პერსონაჟთა ესთეტიკაში ჩანს არამარტო მათ მსოფლმხედველობაში, თვისებებსა და ქმედებებში, არამედ საუბარსა და მანერებშიც კი. რუსთაველი რამდენიმე მეთოდს იყენებს მათი ჰიპერბოლიზებული მშვენიერების გადმოსაცემად: აღწერს თვითონ როგორც ავტორი:

„სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული“ (33);  
„საროსა მჯობი ნაზარდი, მსგავსი მზისა და მთვარისა,  
ჯერთ უწვერული, სადარო ბროლ-მინა საცნობარისა“ (40).

აღწერს სხვა პერსონაჟთა მეშვეობით:

„ვუჭვრიტეთ, მისთა ელვათა შუქნი ძლივ გავიცადენით,  
ვთქვით, თუ: «მზეაო ქვეყანად, ნუ ვეუბნებით ცად ენით!» (205);  
„რა მობრუნდა ქალი ჩემკე, შემოადგეს სხივნი კლდესა,  
ლაწვთა მისთა ელვარება ელვარება ზესთა ზესა“ (1132),

აღწერს აგრეთვე იმ ეფექტებით, რომლებსაც მნახველზე ახდენენ პერსონაჟები:

„თვალნი მზეებრ გამირეტდეს, გული მეტად შემიდრწუნდა“ (90);  
„აღლა დაშალეს, მოვიდეს, მოეხვეოდეს, ბნდებოდეს...“ (981).

ზოგჯერ თვითონ პერსონაჟის ნარატივი შეიცავს ავტობიოგრაფიულ:

„მზესა მე ვსჯობდი შვენებით, ვით ბინდსა ჟამი დილისა;  
იტყოდეს ჩემნი მნახავნი: „მსგავსია ედემს ზრდილისა,  
აწ მაშინდლისა ჩემისა სახე ვარ ოდენ ჩრდილისა“ (321).

რუსთაველი იშვიათად მიმართავს დეტალურ რეალისტურ აღწერას, იშვიათად აკონკრეტებს პერსონაჟის სახის ნაკვეთებს, მაგალითად, ვიცით, რომ ტარიელს შავი თვალები ჰქონდა: „შეჰხედნის, თვალნი ამართნის, შავ-თეთრი ელვა ჰკრთებოდა“ (1352). შავი თვალები ჰქონია ნესტან-დარეჯანსაც: „მე შემომხედის ლამაზად მის მეღნის ტბისა თვალითა“ (394). ძირითად შემთხვევებში მთავარ პერსონაჟთა სახე თითქოს ნათლის ნისლით არის მოცული, პოეტი მკითხველის ფანტაზიას მიაწოდებს ამ არაჩვეულებრივ სახეთა ვიზუალურ წარმოდგენას.

საინტერესოა, რომ ესთეტიზმი არ ირღვევა მაშინაც კი, როდესაც პერსონაჟი ხვდება ისეთ კოლიზიურ სიტუაციაში, სადაც იძულებულია სისხლი დაღვაროს, თანაც „მიპარვით“ („სისხლი მოიპარა“). მხედველობაში გვაქვს ჭაშნაგირის მკვლელობის ეპიზოდი. რაინდული ეთიკა ავთანდილს არ მისცემს უფლებას ქალი (ფატმანი) მიატოვოს განსაცდელში, მით უფრო, რომ მიზეზი თვითონ არის („თავი მოვიკალ უთმინოდ სიყვარულითა შენითა“ (1105). გარდა ამისა, ჭაშნაგირის მუქარის უკან რაღაც იდუმალი, მნიშვნელოვანი ამბავი იმალება („ამა საქმესა ვერ-ცნობა, – თქვა, – ჩემი სიძუნწე არსა“ (1109). რუსთაველს მოსწონს თავისი პერსონაჟის გადაწყვეტილება: „რა ესე ესმა ავთანდილს ლაღსა, ბუნება-ზიარსა, ადგა და ლახტი აიღო, რა ტურფა რამე მხნე არსა!“ (1109). მკითხველის თვალი მიჰყვება ღამით ჭაშნაგირის სახლისკენ მიმავალ ავთანდილს, რომელიც უხმაუროდ, საოცარი სისწრაფით და, უნდა ითქვას, სისასტიკით ხოცავს ჯერ მცველებს, მერე თვითონ ჭაშნაგირს (ახლავს ამ ეპიზოდს რაღაც დეტექტივის ჟანრისთვის ნიშანდობლივი დამაბულობა, დინამიკა ...) ეპიზოდი მთავრდება სტროფით:

„ხმა მათისა დახოცისა არ გაისმა არსით არა.  
წამოვიდა ვარდი ტკბილი, რასამცა ვით გაემწარა!  
ესე მიკვირს, სისხლი მისი ასრე ვითა მოიპარა!  
რომე პირველ წამოველო, გზა იგივე წაიარა.“ (1117)

ავთანდილი კვლავ მშვენიერია – „ვარდი ტკბილი“. რაც შეეხება მისი ნამოქმედარის მორალურ მხარეს, ერთადერთი ტაეპი დაუთმო რუსთაველმა: „ესე მიკვირს, სისხლი მისი ასრე ვითა მოიპარა!“ („სისხლის მოპარვას“ როგორც იურიდიულ ტერმინს განიხილავს მარიამ კარბელაშვილი

წერილში „იურიდიული ტერმინოლოგია ვეფხისტყაოსანში“). ვფიქრობთ, რუსთაველისთვის ავთანდილის მიერ ფატმანის დახსნა ჭაშნაგირისგან თავისი მნიშვნელობით ეკვივალენტურია ვაჭრების დახსნისა მეგობრეთაგან. ავთანდილი ორივეგან მხსნელია. სწორედ ამით აიხსნება მისი ესთეტიკური სახის უცვლელობა. სიმბოლურ-ალეგორიული თვალსაზრისით, ჭაშნაგირი ბოლო დაბრკოლებაა, რომლის გადალახვის შემდეგ ავთანდილს სანუკვარი საიდუმლო ამბის „კარი“ ეხსნება.

„ვეფხისტყაოსანში“ მეგობრობა და სიყვარული ამარცხებს ბოროტებას ღვთის შეწევნით, რათა იზეიმოს სამართალმა, აღდგეს დარღვეული წონასწორობა და აღსრულდეს უმთავრესი იდეა პოემისა – „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1361). ამ იდეას უკავშირდება მეტაფორა – „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1420) – რომლის კოსმოგონიურ მხატვრულ-ესთეტიკურ სახეთა მიღმა იკითხება მითოსური, ქრისტიანული და შეიძლება ითქვას, უნივერსალური რწმენა-წარმოდგენები სიკეთის საბოლოო გამარჯვების შესახებ.

რუსთაველის უფროსი თანამედროვის, ნიზამი განჯელის, შემოქმედება აგრეთვე თვალსაჩინოდ გამოკვეთს ეთიკურისა და ესთეტიკურის მთლიანობას.

ნიზამი დიდაქტიკოსია. პირდაპირი შეგონებებით თუ ალეგორიული ფორმებით იგი ზნეობის მასწავლებელია თავისი „ხამსეთი“ და ლირიკით. „მიწიერი და ზეციერი ისე ეხამება მის მოქმედებაში ერთმანეთს, როგორც ზურმუხტი და ფირუზი“ – აღნიშნავს მაგალი თოდუა (თოდუა, 1962, გვ. 5). მართლაც, ნიზამი არამარტო საღვთო სიყვარულს, სულიერი ამაღლების გზებს ასწავლის ადამიანებს, არამედ წუთისოფლის ლაბირინთებისგან თავის დაღწევასაც უადვილებს თავისი პრაქტიკული შეგონებებით, ვნებებისგან გათავისუფლებით და ზნეობრივი სრულყოფისკენ მოწოდებით:

„განა რაა ქედმაღლობა,  
რომ იმისთვის გაისარჯო,  
ჯერ ამაოდ დაიხარჯო  
და მერე კი დაისაჯო?!  
ნურც ძალიან იბღინებდი,  
თორემ გელის მეტი დარდი,  
მიწას მწარედ დაასკდები,  
თუ მაღლიდან ჩამოვარდი.  
თავზე მტვერი დაიყარე,  
ნუ აიკელ მთა და ბარი  
და იყავი როგორც მიწა,  
მდიდარი და თავმდაბალი.“ (გვ. 15)

ნიზამის ეთიკური ღირებულებები მჭიდროდაა დაკავშირებული ისლამურ მორალთან, სუფიზმთან და ფილოსოფიასთან. მის პოეზიაში ჩანს ფართო განათლება და მრავალმხრივი ცოდნა. „შეიძლება ნიზამი კარგად იცნობს და იყენებს კიდევ სუფიზმის, არისტოტელიზმის ან ზოროასტრიზმის კონცეპტებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ის არის სუფიზმის, ანტიკური ფილოსოფიის ან ზოროასტრიზმის მიმდევარი. ასევე, რუსთაველის პოეზიაშიც შეინიშნება სუფიზმის, მანიქეიზმის, ნეოპლატონიზმის, არისტოტელიზმისა და სხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა ელემენტები, მაგრამ ვერავინ იტყვის, რომ ის ამ ფილოსოფიურ სისტემათა მიმდევარია, უბრალოდ, მათ იყენებს თავისი ესთეტიკური მრწამსის შესაქმნელად“ (ამირხანაშვილი, 2019, გვ. 118).

ნიზამის პოეზიის უმთავრესი მოტივებია ღვთის სიყვარული, ადამიანის და ღმერთის ურთიერთობა, წუთისოფელი, სიკეთე და ბოროტება, ადამიანის დანიშნულება, მისი სოციალური, ზნეობრივი სახე და სხვა. თხზულებებში, რომლებშიც ასახულია პოეტის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებები, ჩანს ურთიერთობათა მისეული მოდელი, რომელიც ემყარება სამართლიანობას, ჰუმანიზმს, განათლებას, ცოდნას, შრომას, დისციპლინას. ეს უკანასკნელი ნიზამისთვის

არის შინაგანი ზნეობის გამოვლენის ფორმა, პიროვნების ფიზიკური და გონებრივი ძლიერების მაჩვენებელი.

ნიზამისთვის, როგორც რუსთაველისთვის, უპირველესად ზნესრული ადამიანია მშვენიერი. იგი აფასებს კეთილშობილებას, დიდსულოვნებას, სტუმართმოყვარეობას, თავდაჭერილობას, თავაზიანობას, მაღლიერებას, მიტევებისა და თანადგომის უნარს.

„მთავარი საკითხი, რომელიც პოეტს აფიქრებს, არის ადამიანის ვნებებისგან თავის დაღწევა და სრულყოფილ პიროვნებად გარდაქმნა – აღნიშნავს სევეინჯ ალიევა – იგი მოუწოდებს ადამიანებს ცხოვრების რთულ მომენტებში იყვნენ მომთმენები და არასდროს დაკარგონ იმედი“ (ალიევა, 2021, გვ. 407).

როგორც რუსთაველისთვის, ნიზამისთვისაც ყველაზე დიდი სიკეთე და ღირებულება ამ სამყაროში ადამიანია, უფლის შემოქმედების გვირგვინი, მისივე ხატი.

„ის ვინც, თიხიდან გთითხნიდა,  
ის ვინც მიწისგან გმერწავდა,  
გული გქონოდა ეცადა,  
რადგან სიკეთე ეწადა.  
და აკი დიდის ჯაფითა  
მიწის ქმნილებას მან ცითა  
სხეულში სული ჩაგიდგა,  
გული აგივსო განძითა“  
(„ჰეი შენ მძიმე ვარამით“, გვ. 80)

ქალი ნიზამის შემოქმედების ცენტრალური ფიგურაა, სიყვარულისა და თავყვანისცემის ობიექტი. როგორც დილარა ალიევა შენიშნავს, ნიზამის ქალები არამარტო მშვენიერნი, არამედ ჭკვიანები, გონიერები, ინტელექტუალები არიან. ნიზამამდე მსოფლიო ლიტერატურაში არც კი იყვნენ ცნობილი ასეთი ქალები. „ნიზამი და რუსთაველი ერთნაირი პატივისცემითა და მოწიწებით ეკიდებიან ქალებს, ხოლო მათი მოსაზრებანი და შეხედულებანი დაფუძნებულია ქალის როლის სწორ გაგებაზე როგორც ოჯახში, ასევე საზოგადოებაში“ (ალიევა, 1983, გვ. 155).

რუსთაველისა და ნიზამის პერსონაჟთა აღწერის მხატვრული მეთოდი მსგავსია. ირინა კილაძე ნაშრომში – „პერსონაჟთა გარეგნული აღწერის პოეტიკა „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ხოსროვშირინიანის“ მიხედვით“ – ცდილობს მხატვრული ენის შედარებითი ანალიზის საფუძველზე წარმოაჩინოს პოეტური მეტყველების მსგავსება-განსხვავებანი. ნაშრომში ორივე თხზულებიდან წარმოდგენილია მასალა, რომელიც პერსონაჟთა აღწერა-დახასიათებისთვის არის გამოყენებული.

ნიზამის პოეზიაში სილამაზე და ჰარმონია განიხილება ღვთის სრულყოფილებისა და წესრიგის გამოხატულებად. მისთვის ესთეტიკა არ არის მხოლოდ გარე ფორმა, არამედ სულიერი არსის გამოვლინებაა. მაგალითად, „შვიდი მზეთუნახავი“, ნიზამის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი პოემა, ეფუძნება ესთეტიკურ და ეთიკურ სიმბოლიზმს, რომელშიც მთავარი პერსონაჟის, ბაჰრამ გურის, სულიერი მოგზაურობა სხვადასხვა ტიპის ზნეობრივი გამოცდის საშუალებითაა გადმოცემული. ამდენად, გარეგნული მშვენიერება ნიზამის შემოქმედებაში, ისევე როგორც რუსთაველთან, ძირითადად პერსონაჟის შინაგან სიკეთეს, სულიერ სილამაზეს გამოხატავს:

„ყმაწვილი კაცი,  
ისეთი ტკბილი, ვით ფიჭაში  
ჩამდგარი თაფლი.  
რაც კი ადამის ძის სიკეთე  
თქმულა ამქვეყნად,  
ამკობდა ამ ყრმას,

დარბაისელს და გამორჩეულს.  
გონებით ბრძენს და  
სილამაზით სახელგავარდნილს  
გულზე სულ მუდამ  
სათნოება ეჭიდებოდა.“  
(„მწვანე სასახლე“, გვ. 80)

ნიზამის პოემა „ლეილი და მაჯუნუნი“ ფოკუსირებულია არა მხოლოდ სილამაზის, ვნებისა და სიყვარულის ესთეტიკაზე, არამედ ზნეობრივ სიმაღლეზე, რომელსაც წმინდა, ღვთაებრივი სიყვარული უკავშირდება. ძნელია მაჯუნუნის გაგება ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანის მიერ. მშობლებსა და საზოგადოებას ნაკლებად ესმით მისი, უცნაური ყოფისა და ქცევის მიღმა უჭირთ დაინახონ მაჯუნუნის სულის სიმაღლე და მშვენიერება. მათი ხედვა სოციალური ნორმებით არის შეზღუდული. საზოგადოებისთვის მისაღებია „ნორმალური“, ჩვეულებრივი წევრი, აშინებს სტანდარტებისა და ნორმების რღვევა, ნადირთა სამყარო კი ადამიანისთვის აუხსნელი ალღოთი გრძნობს და ხედავს მაჯუნუნის სულის ნათელს, ემორჩილება და ემონება რაღაც ზებუნებრივს, რომელიც მასში დავანებულია:

„თითქოს ნადირთაც გაეგოთ,  
რომ ამ კაცს სული დასწვოდა,  
მისდა მორჩილად მორბოდა,  
თუ სადმე მხეცი დაძრწოდა.  
ლომი იყო ის, ირემი,  
გინა მგელი თუ მელია,  
წინ ისე უდგნენ, იტყოდნი:  
„ამის ბრძანებას ელიან.“  
ვითა სოლომონს (ამ მეფის  
ამბავი გაგეგონებათ)  
მთელმა ნადირთა საუფლომ  
მაჯუნუნს დაუწყო მონება.“ (გვ. 281)

ნიზამისთვის მარგალიტივით ძვირფასია კარგი ნათქვამი. რაც უფრო აზრიანი, გამოზომილი, ლაკონურია საუბარი, მით უფრო საამო და საყურადღებოა:

„ცოტა თქვი, მაგრამ კარგად თქვი,  
ვით მარგალიტი ჭიოტა.  
რა დაუდგება კარგ ნათქვამს,  
თუ ხალხში ერთხელ იოტა!  
ბევრს თუ იყბედებ, მოსმენის  
დაეკარგებათ ხალისი.  
მარგალიტი გაქვს, გგონია,  
თურმე გქონია ალიზი.“  
(„სიტყვაძვირობის სიკეთე“, გვ. 62).

ნიზამი განჯელმა კარგად იცოდა თავისი შემოქმედების ფასი, საკუთარი პოეტური სიტყვის სიკეთე, სიღრმე და სილამაზე – მისი უკვდავების გარანტი („ჩემს სათნოებას მე მიზღავს ხალხი გონებით განთქმული,/მოვავგონდები მგოსანი, შავ სამარეში დანთქმული./მჯერა ვიცოცხლებ და გულში სიკვდილი არც გამივლია,/მოვკვდები და ჩემ საფლავზე, ვით სალოცავზე, ივლიან.“ გვ. 40-

41). მისი არაერთი მაქსიმალური დროთა განმავლობაში ანდაზებად გავრცელდა ხალხში. მათ დღემდე არ დაუკარგავთ აქტუალობა.

ეთიკა და ესთეტიკა კვლავაც ურთიერთდაკავშირებულ ცნებებად აღიქმება. რაც კარგია, ესთეტიკურია. რაც სიკეთეს მოკლებულია, ის შეუძლებელია იყოს მშვენიერი, ჭეშმარიტი მშვენიერება კი სულიერი ფენომენია და სიკეთე, სიბრძნე და სიყვარული მისგან განუყოფელია, ამიტომაც ეთიკურისა და ესთეტიკურის მთლიანობა ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ ძირითად ასპექტად მიგვაჩნია, რომელიც თავისი მნიშვნელობით უნივერსალური, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებისა და არა მხოლოდ რუსთაველისა და ნიჟამის, არამედ ყველა დროის მწერლობის მკაფიო ტენდენციად გვევლინება.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბულაძე, ი. (1973). ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ალიევა, დ. (1983). „ქალი – მთავარი მოქმედი გმირი“ (ესთეტიკური იდეალის გამოხატულება ნიჟამისა და რუსთაველის შემოქმედებაში), „მნათობი“, 9, 151–155, თბილისი.
- ამირხანაშვილი, ვ. (2019) ნიჟამი და რუსთაველი: დრო და ესთეტიკური მრწამსი, „რუსთველოლოგია“, IX, 2010, 109-128.
- არისტოტელე, (1994). „დიდი ეთიკა“ (თამარ კუკავას თარგმანი), თბილისი:
- ეკო, უ. (2015). ესთეტიკური აღქმის ასპექტები შუასაუკუნეებში (მთარგმნელი, მაკა ელბაქიძე), „სჯანი“, 16, 110-121, თბილისი.
- ელბაქიძე, მ. (2013). „შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ესთეტიკურ კატეგორიათა ურთიერთმიმართებისათვის (სილამაზე/მშვენიერება)“, „სჯანი“ 14. ელბაქიძე. 77-90.
- კარბელაშვილი, მ. (2016). „ტერმინ სისხლისთვის „ვეფხისტყაოსანში“, წიგნში „ტერმინი ცნება და პარადიგმა ვეფხისტყაოსანში“, 14-54, თბილისი: „მწიგნობარი“.
- კილაძე, ი. (1993). „პერსონაჟთა გარეგნული აღწერის პოეტიკა „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ხოსროვშირინიანის“ მიხედვით, „მაცნე“, ელს, 2, 51-64, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ნადირაძე, გ. (2006). „რუსთაველის ესთეტიკა“, II გამოცემა. თბილისი.
- ნიჟამი განჯელი, (1974). ლირიკა, „ლეილი და მაჯუნა“, მაგალი თოდუას თარგმანითა და წინასიტყვაობით, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ნიჟამი განჯელი, (1986). „შვიდი მზეთუნახავი“, თბილისი: „მერანი“.
- ნიჟამი განჯელი, (2014). „ხოსროვი და შირინი“, სპარსულიდან თარგმნა ამბაკო ჭელიძემ, მაგალი თოდუას რედაქციით, კავკასიის სტრატეგიული კვლევის ინსტიტუტი, სერია კავკასიის კლასიკოსები, მეორე გამოცემა, ბაქო: „ისტ-ვესტ“.
- ნიჟამი განჯელი, (1962). ლირიკა, თარგმანი მაგალი თოდუასი, თბილისი: „ნაკადული“.
- გრიგოლ ნოსელი, (2009). „შესაქმისათვის კაცისა“. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო გვანცა კოპლატაძემ. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა.
- ორბელიანი, ს. (1991). ლექსიკონი ქართული, I, თბილისი: „მერანი“.
- ორბელიანი, ს. (1993). ლექსიკონი ქართული, II, თბილისი: „მერანი“
- სირაძე, რ. ( 1975). „ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- სირაძე, რ. (2000). ქართული კულტურის საფუძვლები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- შოთა რუსთაველი, (1951). „ვეფხისტყაოსანი“, სარედაქციო კოლეგია: ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, თბილისი: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა.
- Əliyeva, S. (2021). Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sində əxlaq gözəlliyinin təənnümündə folklor örnəklərinin rolu. Nizami və nəvəi irsinin mif və folklor qaynaqları beynəlxalq elmi konfransın materialları, 404-412. Bakı şəhəri: il Elnur Həsənov, Folklor İnstitutu
- [https://www.academia.edu/102390884/N%C4%B0ZAM%C4%B0\\_V%C6%8F\\_N%C6%8FVA%C4%B0\\_%C4%B0RS%C4%B0N%C4%B0N\\_M%C4%B0F\\_V%C6%8F\\_FOLKLOR\\_QAYNAQLARI?uc-sb-sw=105906496](https://www.academia.edu/102390884/N%C4%B0ZAM%C4%B0_V%C6%8F_N%C6%8FVA%C4%B0_%C4%B0RS%C4%B0N%C4%B0N_M%C4%B0F_V%C6%8F_FOLKLOR_QAYNAQLARI?uc-sb-sw=105906496)



## References:

- Abuladze, I. (1973). *Dzveli Kartuli enis leKsik'oni*. [Dictionary of the Old Georgian Language]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Alieva, D. (1983). „Kali – mtavari moKmedi gmiri“ (estet'ik'uri idealis gamokhat'uleba Nizamisa da Rustavelis shemoqmedebashi). [“Woman – the Main Acting Hero” (Expression of the Aesthetic Ideal in the Works of Nizami and Rustaveli)]. „Mnatobi“, 9, 151–155, Tbilisi.
- Aliyeva, S. (2021). Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində əxlaq gözəlliyinin tərənnümündə folklor örnəklərinin rolu. Nizami və nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları beynəlxalq elmi konfransın materialları. [The role of folklore examples in the glorification of moral beauty in Nizami Ganjavi's "Khamasa". Proceedings of the international scientific conference on myth and folklore sources of Nizami and Navoi's heritage]. Bakı şəhəri: il Elnur Həsənov, Folklor İnstitutu.
- Amirkhanashvili, V. (2019) Nizami da Rustaveli: dro da estet'ik'uri mrts'amsi. [Nizami and Rustaveli: Time and Aesthetic Beliefs]. „Rustvelologia“, IX, 2010, 109-128.
- Arist'ot'ele, (1994). „Didi etik'a“ (Tamar K'uk'avas targmani). [“Great Ethics” (translated by Tamar Kukava)]. Tbilisi.
- Ek'o, U. (2015). Estet'ik'uri aghkmis asp'ekt'ebi shuasauk'uneebshi (mtargmneli, Mak'a Elbaqidze). [Aspects of Aesthetic Perception in the Middle Ages (translator, Maka Elbakidze)]. „Sjani“, 16, 110-121, Tbilisi.
- Elbakidze, M. (2013). „Shuasauk'uneebisa da renesansis estet'ik'ur k'at'egoriata urtiertmimartebisatvis (silamaze/mshveni-ereba)“. [“On the Relationship of Aesthetic Categories of the Middle Ages and the Renaissance (Beauty/Beautifulness)”]. „Sjani“ 14. 77-90.
- Grigol Noseli, (2009). „Shesakmisatvis k'atsisa“. Dzveli berdznulidan targmna da shenishvnebi daurto Gvantsa K'op'lat'adzem. [“For the Creation of Man”. Translated from ancient Greek and with notes by Gvantsa Koplatadze]. Tbilisi: Sakartvelos sap'at'riarqos gamomtsemloba.
- K'arbelashvili, M. (2016). „T'ermin siskhlistvis „Vepkhist'q'aosanshi“. Ts'ignshi: „t'ermini tsneba da p'aradigma vepkhist'q'aosanshi“. [“The Term for Blood in “The Rider on the Leopard’s Skin”, in the book “The Term Concept and Paradigm in The Rider on the Leopard’s Skin”]. 14-54, Tbilisi: „Mts'ignobari“.
- K'iladze, I. (1993). „P'ersonazhta garegnuli aghts'eris p'oet'ik'a „Vepkhist'q'aosnisa“ da „Khosrovshirinianis“ mikhedvit. [“The Poetics of the External Description of Characters According to “The Rider on the Leopard’s Skin” and “Khosrovshirinian”]. „Matsne“, els, 2, 51-64, Tbilisi: „Metsniereba“.
- Nadiradze, G. (2006). „Rustavelis estet'ik'a“, II gamotsema. [“Rustaveli’s Aesthetics”, 2nd edition]. Tbilisi.
- Nizami Ganjeli, (1974). Lirik'a, „Leili da Majnuni“, Magali Toduas targmanita da ts'inasit'q'vaobit. [Lyrika, “Leyli and Majnun”, translated and prefaced by Magali Todua]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Nizami Ganjeli, (1986). „Shvidi mzetunakhavi“. [“Seven Beauties”]. Tbilisi: „Merani“.
- Nizami Ganjeli, (2014). „Khosrovi da Shirini“, sp'arsulidan targmna Ambak'o Ch'elidzem, Magali Toduas redaqtisiit. [“Khosrov and Shirin”, translated from Persian by Ambako Chelidze, edited by Magali Todua]. K'avk'asiis st'rat'egiuli k'vlevis inst'it'ut'i, seria K'avk'asiis k'lasik'osebi, meore gamotsema, Bako: „Ist'-vest“
- Nizami Ganjeli, (1962). Lirik'a. Targmani Magali Toduasi. [Lyrika, translated by Magali Todua]. Tbilisi: „Nak'aduli“.
- Orbeliani, S. (1991). Leksik'oni kartuli, I, [Georgian Dictionary, I]. Tbilisi: „Merani“.
- Orbeliani, S. (1993). Leqsik'oni Kartuli, II, [Georgian Dictionary, II]. Tbilisi: „Merani“.
- Shota Rustaveli, (1951). „Vepkhist'q'aosani“, saredaktsio k'olegia: Al. Baramidze, K'. K'ek'elidze, A. Shanidze. Tbilisi: Sakartvelos ssr sakhelmts'ipo gamomtsemloba.
- Shota Rustaveli, (1966). „Vepkhist'q'aosani“. [“The Man in the Tiger’s Skin”, Editorial Board: Al. Baramidze, K. Keke- lidze, A. Shanidze]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Siradze, R. (1975). „Dzveli Kartuli teoriul-lit'erat'uruli azrovnebis sak'itkhebi“. [“Issues of Ancient Georgian Theo- retical-Literary Thought”]. Tbilisi, Tsu gamomtsemloba.
- Siradze, R. (2000). Kartuli k'ult'uris sapudzvlebi. [Fundamentals of Georgian Culture]. Tbilisi: Tsu gamomtsemloba.

Gocha Kuchukhidze

გოჩა კუჭუხიძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

### **Smaller Nation at a Service of World Culture**

*(Again About the Reasons of Renaissance Origination)*

**მცირერიცხოვანი ერი მსოფლიო კულტურის სამსახურში**

*(კვლავ რენესანსის აღმოცენების მიზეზების შესახებ)*

There is the need to focus again on the theory of Shalva Nutsubidze and Ernest Honigmann, according to which, the author of Areopagitic books is Peter the Iberian, Georgian philosopher of 5<sup>th</sup> century; according to Nutsubidze, Areopagitics is the movement that has become one of the bases of origination of Renaissance.

Basically, Georgia is regarded as the country that accepted cultural achievements of the other countries and it is less known for its contribution to the world culture. The above is one of the examples to illustrate that this view requires revision...

**Key Words:** Dionysus the Areopagite, Peter the Iberian, renaissance.

**საკვანძო სიტყვები:** დიონისე არეოპაგელი, პეტრე იბერი, რენესანსი.

ცნობილია, რომ შალვა ნუცუბიძე „ვეფხისტყაოსანს“ რენესანსული მსოფლმხედველობის პოემად განიხილავდა და ამ მსოფლმხედველობის საფუძვლად არეოპაგეტიკას, – სამყაროს იერარქიულობისა და ადამიანის საფეხურებრივი ზედასვლის თეორიას მიიჩნევდა, არეოპაგეტიკულ წიგნთა ავტორად კი მან და ერნესტ ჰონიგმანმა პეტრე იბერი მიიჩნიეს (ნუცუბიძე, 1955, გვ. 1-18; ნუცუბიძე, 1976; ჰონიგმანი, 1952; ჰონიგმანი, 1955, გვ. 9-78).

ალექსეი ლოსევმა გაიზიარა ეს შეხედულებები, ოღონდ უარყო ნუცუბიძის აზრი, რომლის თანახმად, რუსთაველის პოემა (და არაერთი სხვა მოღვაწის ნააზრევი...) მატერიალიზმსა და ათეიზმს უკავშირდება... მიუხედავად ამ საკითხში უთანხმოებისა, იგი ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდა ხსენებული მეცნიერის, შალვა ხიდაშელისა და სხვა მკვლევართა ნაშრომებს (ლოსევი, 1978, გვ. 23-37)...

რამდენადაც არეოპაგეტიკა (არეოპაგიტიკა) სულიერ საფეხურებზე ადამიანის ეტაპობრივ ზედასვლას, მის განდმრთობას, მამა ღმერთისა და უკვდავებისაკენ ადამიანის სვლას გულისხმობს, ცხადია, მატერიალისტურ ფილოსოფიასთან თუ ათეიზმთან მართლაც არაფერი აქვს მას საერთო; თუ წარმოვიდგენთ, რომ უღვთო სამყაროა დახატული „ვეფხისტყაოსანში“ (რომ ღმერთი ფორმალურად არის მასში ნახსენები, რომ ფორმალისტურია, ვთქვათ, ავთანდილის ლოცვა თუ – ნესტანის წერილში მოხსენიებული ზეცა...) და ასე ხდება პერსონაჟთა „სულიერი ამაღლება“, ისინი

დაახლოებით ნიცშეანულ „ზეკაცს“ დაემსგავსებინ; არეოპაგეტიკის თანახმად, ადამიანი რეალურად მიიწევს სულიერ საფეხურებზე (ქრისტიანული თეოლოგიის მიხედვით, შესაძლოა, არა მხოლოდ ეტაპობრივი, არამედ სწრაფიც იყოს ზედასვლა, რაც, ვთქვათ, მაცხოვართან ერთად ჯვარცმული ერთ-ერთი ავაზაკის შემთხვევაში მოხდა) და ამ აღმასვლისას ცოდვათაგან თავისუფლდება, იცვლება იგი... შევეცადოთ და გამოვკვეთოთ არეოპაგეტიკისა და რენესანსის შინაგანი ურთიერთკავშირი:

ადამიანი, რომელსაც მოცემული აქვს ღვთის მცნებები და შეუძლია მიზამოს იესო ქრისტეს, – მას, ვინც სიკვდილისა და მოკვდავების დამარცხების გზა უჩვენა კაცობრიობას, ამ მიზამვისა და მცნებათა დაცვის წყალობით სულიერად იხვეწება, მაღლდება და მთელი თავისი არსებით იცვლება, – უბრუნდება იმ მდგომარეობას (და – უკეთესსაც), რაც ცოდვით დაცემამდე ჰქონდა და მამასთან უკვდავებაში ბრუნდება; საღვთო სახელთა შემეცნების, მათთან მიახლების საშუალებით მაღლდება სულიერ საფეხურებზე და ასე მიიწევს დამბადებლისკენ („მამაო ჩვენო“ გაცნობიერებულად წარმოთქმისას სულიწმიდა ნელ-ნელა ღვთაებრიობას შობს მორწმუნეში და იესო ქრისტეს მსგავსება, მამა ღმერთის შვილი ხდება ღვთის ხატად შექმნილი ადამიანი); ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ადრეულ ეტაპებზე ასკეზა იყო წინ წამოწეული, ამადლებისკენ მსწავველ მონაზონს ყურადღება ძირითადად სულიერ მხარეზე ჰქონდა გადატანილი და სხეული, საერთოდ, ფიზიკური სამყარო არ აინტერესებდა; ადრეული პერიოდის ბერს შეეძლო ეთქვა: „მე მრცხვენია, რომ ჩემი სული სხეულშია მოთავსებული“, საეკლესიო მწერლები ადამიანისა თუ ბუნების ფიზიკური სილამაზის გამოხატვას ერიდებოდნენ და სულიერი მშვენიერების იდეალი იყო წინ წამოწეული; რენესანსის დროს კი ფიზიკური მშვენიერებაც იხატება, ეს მშვენიერება გარკვეულწილად ელინურს ემსგავსება, მაგრამ უმთავრესი განსხვავება ის არის, რომ რენესანსულ ეპოქაში ელინურთან შეუდარებლად უფრო ამაღლებული სულიერებაა წარმოჩენილი, წინა პლანზე მაღალი, ღვთაებრივი სულიერი მშვენიერება გამოდის და ფიზიკური გარეგნობა კი ისე იხატება, რომ ამაღლებული, განდმრთობილი სულიერი მშვენიერების გამომასხვივებელი იყოს იგი; სხეულებრივმა სილამაზემაც და სულიერმა მშვენიერებამაც უნდა აღაფრთოვანოს მაყურებელი; გარდა იმისა, რომ თვალებში ღვთის მიმართ წარმოჩენილი სასოება, ანგელოზური, უმანკო გამომეტყველება ისახება და მზის ისეთი ფერები იხატება სურათზე, რომ მიწა ღვთაებრივი შუქით ანთებული მოჩანს, როცა მხატვარი, ვთქვათ, ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველს ან ქრისტიან წმიდანს ხატავს, შიშველიც რომ გამოხატოს იგი, მაყურებელი, რომელმაც იცის, ვისაც უყურებს სურათზე, სიშიშვლეს რელიგიური განწყობილებით აღიქვამს და ამ შემთხვევაში მხატვარს მხოლოდ თემატიკის შერჩევაც კი უადვილებს მაყურებელში შესაბამისი ემოციის გამოწვევას... მთავარია, სულიერების პრიმატმა არ იკლოს ნახატში და, როცა ბიბლიურ პერსონაჟს ან კონკრეტულ წმიდანს კი არა, არამედ წმიდად ქალურ სილამაზეს სახავს, ვთქვათ, „ვენერას დაბადებას“ როცა ქმნის ბოტიჩელი, ღვთაებრივი სულიერება ისე ძლიერად ჩნდება, ისეთი სულიერი სისუფთავე წარმოდგება ნახატში, რომ შიშველი ფიზიკური სხეული სულიერებას არ წყვეტს ადამიანს და ის სულიერ-სხეულებრივი ჰარმონია იბადება, რომელიც ამ შემთხვევაში ქალ-ვაჟური ამაღლებული სიყვარულის სფეროს განეკუთვნება, სხეული ამაღლებული სულის ემანაციას ემსგავსება და უსულო, მხოლოდ ხორციელი, ტკბობის საშუალებად აღარ აღიქმება<sup>1</sup> (ამგვარი ტენდენცია რენესანსის ბოლო პერიოდებში იჩენს თავს ბოკაჩოსა თუ რაბლეს შემოქმედებაში...)<sup>2</sup>.

ბიბლიაში დუალისტური მსოფლმხედველობა არ არის წარმოდგენილი, ჯერაც უცოდველი ადამისა და ევას სული და სხეული ერთ მთლიანობადაა წარმოჩენილი და, რამდენადაც ქრისტიანობა პირველად მდგომარეობასთან დაბრუნებას პირდება ადამიანს, ქრისტიანული თეოლოგიური საზრისის თანახმად, **სულიერი აღმასვლისას ნელ-ნელა იცვლება ადამიანის არა მხოლოდ სული, არამედ – სხეულიც**, ცვლილებას მთელი ადამიანური არსება განიცდის და ხდება ის, რასაც **სხეულის ეტაპობრივი გასულიერება** შეიძლება ეწოდოს, რაც ჯერ მხოლოდ შინაგან, მენტალურ პლანში იხილვება და რასაც თეოზისის გზაზე მდგარი ის მორწმუნე ხედავს, რომელსაც სულიერი

მზერა მისცემია; ასეთ მორწმუნეს მიაჩნია, რომ **სულის განახლება შინაგანად ფიზიკურ სხეულსაც გარდაქმნის** და ისეთი გაუხდება ადამიანს ეს სხეული, რომელსაც პავლე მოციქულთან „სხეული სულიერი“ ეწოდება (1 კორ. 15:44).

როგორც ჩანს, პავლე მოციქულის ეს სიტყვები და სულიერ საფეხურებზე ზეაღსვლის საშუალებით ეტაპობრივი განახლების შესახებ სწავლება რენესანსის დასაწყის ეპოქაში განსაკუთრებულ ძალას იძენს. თუ აღმოსავლური რენესანსის თეორიას გავიზიარებთ, თუ მივიჩნევთ, რომ სულიერ-სხეულებრივად მშვენიერი ადამიანის, ან გასულიერებული მიწის, სახე აღმოსავლეთიდან ვრცელდება დასავლეთისკენ, შეგვიძლია დავუშვათ, რომ რელიგიის, რელიგიური ფილოსოფიის გარეშე, წმიდად ლიტერატურული, ან სხვა სახის ესთეტიკური ზეგავლენის გზით, ხდება ეს ზეგავლენა (ამგვარი საშუალებით ყველა სარწმუნოებაში შეიძლება გავრცელებულიყო იგი...), თუმც, ქრისტე, როგორც ადამიანი, რომელმაც სიკვდილი და მოკვდავება დაამარცხა, და ქრისტიანობაზე დაფუძნებული არეოპაგეტიკა, – ადამიანის გაუკვდავების გზა, თავისი ძირითადი არსით ნებისმიერი რელიგიისათვის არის მისაღები (აღსანიშნავია, რომ ალ. ლოსევის თანახმად, **თავისებურად გარდაქმნილი** ნეოპლატონიზმისა და არეოპაგეტიკის მიღება ყველა აღმსარებლობის მიმდევარს შეუძლია; გვ. 27...) და, ამდენად, ამ შეხედულების მიხედვით, იმის თქმა დიდი ალბათობით შეგვიძლია, რომ არეოპაგეტიკა სხვადასხვა ქვეყანაში – ერთმანეთისაგან განსხვავებულ კულტურულ სივრცეში იწვევს რენესანსის აღმოცენებას, ყველგან თავისებურ ზემოქმედებას ახდენს იგი...

ცნობილია, რომ მარსილიო ფიჩინო დიდად აფასებდა არეოპაგეტიკას, ცნობილია ისიც, რომ ჯოვანი პიკო დელა მირანდოლამ ჩამოაყალიბა თეზა, რომლის მიხედვითაც, ადამიანი თავად ირჩევს ცხოვრების გზას და პირუტყვად ქცევაც შეუძლია და – ღმერთის ხატად დაბრუნებაც; ფლორენციის აკადემიაში მოღვაწე ამ ორ დიდ მოაზროვნეს მიაჩნდა, რომ სულიერად ამაღლებულ ადამიანს ძალუმს, ფიზიკური სამყარო ისე აღიქვას, რომ საგნებში ღვთაებრივი საწყისიც დაინახოს, ისინი (იქნებ, – პანთეიზმის გარკვეულწილი გავლენითაც) **ღვთაებრივ საწყისებს ხედავდნენ მიწაზე, ადამიანის სხეულშიც ღვთაებრივ საწყისს აღიქვამდნენ** და ამ ჭეშმარიტი სახის დასაბრუნებელ გზაზე სვლას სახავდნენ მიზნად. არეოპაგეტიკაზე ბევრს არც წერდნენ, მაგრამ ხსენებულ აკადემიაში მოღვაწე ამგვარად მოაზროვნეთა შორის ძირითადად ეს **სწავლება უნდა იყოს ის, რაც, სულიერი ამაღლების გარდა, ფიზიკური სამყაროს პირველადი სახის ხილვაზე საუბრის საშუალებას აძლევს მოაზროვნეს** და, ვფიქრობთ, მათი მსოფლმხედველობის თანახმად, რაც იქნებ ჯერაც გამოუკვეთლად არსებობს ამ მსოფლმხედველობაში, **გარკვეულწილად გარდაიქმნა** ადამიანი **არა მხოლოდ სულიერად, არამედ – სხეულებრივადაც** და ამ ადამიანმა, ანუ, თავისი არსით, ღვთის ხატმა, დიდი ნაბიჯი გადადგა იმ მდგომარეობისკენ, რასაც ადამიანის სრული განღმრთობა შეიძლება ეწოდოს და რაც **ისეთად გახდის მას, როგორც ქრისტეა აღდგომის შემდეგ**, ანუ გახდება იმგვარი, ვისაც ხელით შეეხო თომა მოციქული და ვისაც დახურულ კარში შესვლა და ცად ამაღლება ძალუმს, ე. ი. აქვს ის სხეული, რომელსაც „სხეული სულიერი“ ეწოდება ქრისტეს მოციქულთან და რომელიც სრული ამაღლებისა და განღმრთობის შემდეგ უნდა მიეცეს ადამიანს...

**რადგან ქრისტიანობაში სულის ამაღლება და სხეულის გასულიერებაა ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი და რადგან ფაქტია, რომ რენესანსულ მწერლობასა თუ ხელოვნებაში ფიზიკური სამყარო და სხეულებრივობა გარკვეულწილად უკვე გასულიერებულად არის წარმოსახული**, სწორედ ეს ფაქტი მიანიშნებს, რომ იმ დროს ზოგადად უკვე სჯერათ, ზეაღსვლის კიბეზე **გარკვეულ დონემდე** რომ ამაღლდა, გარკვეულწილად სხეულებრივადაც რომ შეიცვალა, რომ **განიღმრთო, გასულიერდა ადამიანის სხეულიცა და მისი გარემომცველი ფიზიკური სამყაროც** და, ჩვენი აზრით, **სწორედ ეს მსოფლხედვაა, რაც გასულიერებულ სხეულებს ახატინებს შემოქმედს**, ვფიქრობთ, **მომავალი კვლევა იმ მიმართებითაც უნდა წარიმართოს**, რომ ფლორენციის აკადემიაში სახარებასა და არეოპაგეტიკაზე დაყრდნობით **სწორედ ამგვარი შეხედულების საფუძვლები იქმნება**; აქ დავძენთ, რომ, როგორც მკვლევართა დიდ ნაწილს მიაჩნია, რელიგიური ფილოსოფია

უმთავრეს როლს ასრულებს ჰუმანიზმის ჩამოყალიბებაში (სულიერ-სხეულებრივად გაბრწყინებული ადამიანის ერთ-ერთი წინასახე, შესაძლოა, ქრისტეს ფერისცვალების სახარებისეული ეპიზოდის იყოს...), თუმცა, სოციალ-პოლიტიკური ფაქტორების როლიც რომ დიდია და ამ შეხედულების მომხრენიც რომ არ ცდებიან, არც ამ დებულებას უარყოფთ, რელიგიური ფილოსოფიის გარდა, ჩანს, ამ ფილოსოფიისგან იმხანად გარკვეულწილად უკვე დაცილებული პოლიტიკური შეხედულებებიც მართლაც თამაშობს როლს რენესანსის წარმოქმნაში, ეკონომიკაც და, საერთოდ, სეკულარიზმიც ათავისუფლებს ადამიანს შუასაუკუნებრივი აზროვნებისგან, მაგრამ უეჭველი გვგონია, რომ რელიგიურ ფაქტორთა ურყოფა სრულიად გაუმართლებელია; როცა რომის პაპი, ვთქვათ, მიქელანჯელოს ხელოვნებას ღებულობს, იქნებ სოციალ-ეკონომიკურ განვითარებაზეც ზრუნავდეს და „კაპიტალიზმის“ მომავალიც აფიქრებდეს, მაგრამ ძალიან ძნელია იმაში ეჭვის შეტანა, რომ უპირველესად თეოლოგიიდან გამომდინარე მიიჩნევს, მისაღები რომ არის ეს ხელოვნება.

ფლორენციის აკადემიაში პლატონი და არისტოტელე, პროკლე, საერთოდ, ნეოპლატონიზმი და არეოპაგეტიკა ყურადღების ძირითად ცენტრში არიან მოქცეულნი... წერილის ამ მონაკვეთში ხსენებულ საკითხებზე გადავითქვანთ სიტყვას:

როგორც ცნობილია, პლატონი იდეათა სამყაროში ხედავს სუბსტანციას, ღმერთს და ფიზიკურ სამყაროს კი მის არასუბსტანციურ ლანდად განიხილავს (შემდეგ ნეოპლატონიზმი ღვთაებრივი შუქის სხვადასხვაგვარ ემანაციას დაინახავს სამყაროში და იერარქიებად დაყოფილად აღიქვამს მას); არისტოტელე, გავრცელებული შეხედულების თანახმად, პლატონისაგან იმით განსხვავდება, რომ სუბსტანცია ფიზიკურ სამყაროში ეგულება; აქ ვიტყვით, რომ, ჩვენი აზრით, არისტოტელესეული სუბსტანცია, არსი, იმ სუბსტანციის თანაარსი (და არა მხოლოდ – ლანდი) უნდა იყოს, რომელზეც პლატონი საუბრობდა; უილიამ გათრის აღნიშვნით, პლატონის იდეათა სამყაროს მთლიანად არ უარყოფს არისტოტელე; გათრი, 1983, 137-138-ე და შემდ.; ნაშრომის ორიგინალი – გათრი 2012); ამავე მკვლევარის თქმით, „ღმერთი არ გადის სამყაროში, მაგრამ სამყაროს არ შეუძლია, მას არ ელტვოდეს“ (გვ. 151); არისტოტელე ღვთის მიერ შექმნილად მიიჩნევს სამყაროს და, რამდენადაც საწყისს, სუბსტანციას, ღმერთს, იმ ფიზიკურ სამყაროში არსებულად აღიქვამს, რომლის არსებობაც იგრძნობა, მაგრამ რომელიც ნათლად, გამოკვეთილად არ იხილვება აქ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ღმერთი პლატონისეულ იდეათა სამყაროში, ფიზიკურ სამყაროში კი – მისი ის თანაარსი ეგულება მას, რომელიც ლანდი კი არა – ამ ქვეყნიერებაში არსებული უჩინარი, ჯერ გამოუმჟღავნებელი ის ძალაა, რომელსაც ჩვენ იდეათა სამყაროს თანაარსი ვუწოდებთ, რომელიც პლატონისეულ იდეათა სამყაროსაკენ მიისწრაფის, ელტვის მას და, როგორც ჩვენ ვფიქრობთ, ძირითადად მაინც ჩანასახოვნად იხილვება არისტოტელესეულ ფიზიკურ სამყაროში და პირველადი მდგომარეობით წარმოჩენას ესწრაფის (ამდენად, საფიქრებელი ხდება, რომ ძირეულად კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ განავრცობს, სრულყოფს თავისი მასწავლებლის სწავლებას არისტოტელე). როგორც ვიცით, ფიზიკურ სამყაროში არსებულ, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ და ცვალებად საგნებზე, როგორც მოძრაობაში მყოფებზე, როგორც ცვალებადებზე, საუბრობს არისტოტელე, მაგრამ, რამდენადაც ღვთის მიერ შექმნილად აღიქვამს ყოველივეს, ჩანს, უნდა მივიჩნიოთ, რომ იმ მარადიულ უცვალეებელ ბუნებასაც ჭვრეტს ფიზიკურ სამყაროში, რომელიც პლატონისეულ იდეათა სამყაროშიც მოიაზრება; ასე რომ, ჩვენი აზრით, პლატონისეული სუბსტანციის თანაარსის მქონე ფიზიკურ სამყაროზე წერს არისტოტელე და ღვთაებრივ უცვალეობასაც ხედავს მასში და – მოძრაობასაც, მარადისობაც არის მისეულ ფიზიკურ სამყაროში მოაზრებული და – მედინობაც (თუ ბიბლიური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე შევხედავთ არისტოტელესეულ ფიზიკურ სამყაროს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის წარმავალი ფიზიკური სამყაროც ისახება მასთან, რაც ცოდვით დაცემულ წიაღად აღიქმება და რაშიც ცოდვით დაცემის შემდეგ მოექცნენ ადამიანები)<sup>3</sup> და, როგორც მისეული მსოფლმხედველობა მიგვანიშნებს, მიაჩნია, რომ აუცილებელია, წარმავალმა, ცვალებადმა და მედინობას დაქვემდებარებულმა სულებმა საკუთარი პირველადი მდგომარეობა

დაიბრუნონ, ის პირველადი სახე უნდა აღიდგინოს მთელმა ფიზიკურმა სამყარომ, რომელიც პლატონისეულ იდეათა სამყაროშია მოაზრებული; ამდენად, არისტოტელეს მსოფლმხედველობის თანახმად, წარუვალობისაკენ დაბრუნებაში ღვთიური საწყისისა და მედინური ბუნების მქონე სულთა სწავტამ უნდა შეასრულოს გადამწყვეტი როლი; ფიზიკურ სამყაროში მყოფმა წარმავალმა სულმა შემოქმედისკენ სრაფვის მეოხებით პირველადი მდგომარეობა უნდა დაიბრუნოს და ეს კი მასში არსებულ წარუვალ, მარადიულ ბუნებას თავისი სრული სახით წარმოჩენის, პირველადი სახით გაბრწყინების საშუალებას მისცემს. ამრიგად, ჩვენი აზრით, პლატონის იდეათა სამყაროს თანაარსად ეგულება არისტოტელეს ფიზიკური სამყარო და ამდენად განიხილავს მას სუბსტანციად.

პლატონი და შემდგომ პლოტინი თავიანთი უძლიერესი აზროვნებისა და ინტუიციის წყალობით იმ რეალობაში ასახავენ ფიზიკურ სამყაროს, რომელშიც, თუ ასევე ბიბლიური მსოფლ-აღქმის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ცოდვით დაცემის შედეგად მოექცა სამყაროს ნაწილი და შემდეგ – ადამიანი; არეოპაგეტიკის თანახმად კი, სწორედ ამ პირველსაწყისისაკენ მიილტვის ადამიანი და ეს სამყარო. ამის შესახებ გამოკვეთილად არ წერენ, მაგრამ, ჩანს, ნეოპლატონიზმის ძლიერი გავლენის მქონე არეოპაგეტიკული მსოფლმხედველობის მიმდევარნი (განსაკუთრებით – ფიჩინო) საკმაოდ კარგად ხედავენ, არისტოტელესეულ ფიზიკურ სამყაროში ის ღვთაებრივი საწყისიც რომ იხილვება, რომელიც პლატონისეულ იდეათა სამყაროში მოჩანს (მხოლოდ პანთეიზმი არ უნდა იყოს ამგვარი ხედვის საფუძველი) და იმ ცვალებადობასაც ამჩნევენ, რაც წუთისოფლურ წარმავლობად აღიქმება მათ ცნობიერებაში, მარადიული საწყისის გამობრწყინებას და წარმავალ საგანთა გამარადიულებას ესწრაფიან ისინი, დაცემულ სულთა ამალღების საშუალებით ცდილობენ ამის მიღწევას (ისე, რომ ინდივიდუალობა შერჩეთ ადამიანებს...) და არეოპაგეტიკაში წარმოდგენილი საფეხურეობრივი ზეადსვლის გზა ესახებათ გადარჩენის საშუალებად; რაც შეეხება რენესანსულ შემოქმედს, მწერალსა თუ მხატვარს ან მოქანდაკეს, საფიქრებელია, რომ, არაერთი მათგანის ცნობიერებაში (დასადგენია, – კონკრეტულად რომელ მათგანთან...) გარკვეულწილად იხვეწება და მთელ რენესანსულ მიმდინარეობაზე ზეგავლენის ძალას ამგვარად იძენს ეს მსოფლმხედველობა, რომელიც, ჩანს, მართლაც არეოპაგეტიკას ემყარება; როგორც ითქვა, მათ მიერ შექმნილი ლიტერატურული სახეები და სურათები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გარკვეულ საფეხურამდე ამალღებულად, განდმრთობილად მიაჩნიათ ადამიანიცა და სამყაროს დაცემული ნაწილიც და არეოპაგეტიკასა და მის მიმდევართა გავლენით დაცემულ საგნებშიც სულიერებას ხედავენ (ხშირად პოეტურ ცნობიერებაში მატერიალური საგანიც სულის მქონედ აღიქმება და თავიანთ მხრივ მწერალიცა და ხელოვანიც სრულყოფენ ფილოსოფიას და ისიც ძალუმთ, ფილოსოფიის ფუძემდებლნი გახდნენ...) და ეს უნდა იყოს ძირითადი მიზეზი, რომ ასე, გარკვეულწილად განდმრთობილსა და გაბრწყინებულს ხატავენ ამ – აქამდე მძლავრად დაცემულ ადამიანსა და სამყაროს; ჩვენი აზრით, რენესანსისდროინდელი ხელოვანი ამგვარი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე სახავს ადამიანს ღვთაებრივი შუქით გაბრწყინებულად; სხეულეობრივადც გარდაქმნილად, გამშვენიერებულად ხატავს მას და მთელ ფიზიკურ სამყაროს და, როგორც მიაჩნიათ, სამყაროს ცენტრში მდგომის სახით წარმოაჩენს ადამიანს<sup>4</sup>...

ამრიგად, გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომლის თანახმად, რენესანსის ერთ-ერთი საფუძველი იმისი რწმენაა, რომ სულიერ გზაზე საფეხურეობრივი ამალღების საშუალებით არა მხოლოდ სულიერად, არამედ გარკვეულწილად სხეულეობრივადც განიღმრთო, რომ შინაგანად შეიცვალა, – გასულიერდა, გაბრწყინდა დაცემულ სულთა სხეულიც; ამგვარი რწმენა უნდა იყოს რენესანსის ერთ-ერთი საფუძველი. რენესანსისთვის ღმერთია ყოველივეს დასაბამი, მამა ღმერთი მარად უცვალებელია და ძე ღმრთისა კი, როგორც ადამიანი (და არა – როგორ ღმერთი), იცვლება, მოკვდავობიდან უკვდავებისაკენ ისწრაფის თავისი ადამიანური ბუნებით და სწორედ მისი მიბაძვით, მის მცნებათა დაცვით იცვლება დაცემულ სულთა მთელი არსება...

ხსენებულ საკითხებზე ვრცლად საუბრის საშუალებას მოხსენების ფორმატი არ იძლევა (ნააზრევს აქ ერთგვარი „თეზისურობით“ გადმოცემით), მაგრამ მოკლედ შეიძლება ითქვას, რომ **სულიერი აღმასვლის შედეგად ადამიანის სხეულებრივი შეცვლის რწმენა მიგვაჩნია რენესანსის აღმოცენების ერთ-ერთ შესაძლო მიზეზად** და, ვფიქრობთ, იმ მიმართებით კვლავაც ვრცლად უნდა წარიმართოს კვლევა, რომ სწორედ **არეოპაგეტიკაა ის უმნიშვნელოვანესი სწავლება, რამაც ამ შეხედულების გაძლიერებასა და, შესაბამისად, რენესანსის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი**; თუ პეტრე იბერს ეკუთვნის ეს სწავლება, მაშინ გასაგებია, რომ იტალიურ თუ მსოფლიო რენესანსულ აზროვნებასა და მისი განვითარების შედეგად შემდგომ ჩამოყალიბებული ჟანრების აღმოცენებაში უდიდესი წვლილი სწორედ ამ მოღვაწეს აქვს შეტანილი<sup>5</sup> და, ამდენად, არსებობს მყარი საფუძველი, რომ ნუცუბიმე-ჰონიგმანის თეორიის მიმართ არ შენეღდეს ინტერესი და უფრო გაცხოველებით გაგრძელდეს მასთან დაკავშირებული საკითხების კვლევა.

### შენიშვნები:

1. რადგან ელინიზმისა და რენესანსის ურთიერთმიმართების თემაზე ვსაუბრობთ და მოხსენება ქართულ სამყაროსთან უშუალოდაა დაკავშირებული, აქ დავამატებთ, რომ, ერთი მხრივ, ბერძნული მითოლოგიისეული კირკე (იგივე ცირცე, – ამარანთის მთიდან გამოსული გრძნეული ქალი) და მისი ძმისშვილი, – იასონის სიყვარულის გამო მამის მოღალატე მედეა და, მეორე მხრივ, „ვეფხისტყაოსნისეული“ გრძნეული დავარი („დავარ ქაჯი“) და ტარიელის სიყვარულის გამო ასევე მამის მოღალატე ნესტან-დარეჯანი ერთმანეთს გვაგონებენ და, ვფიქრობთ, ქართული „ამირანიანის“ პერსონაჟი ყამარიც ამავე კონტექსტშია განსახილველი (მამების ღალატის გამო ყამარი და ნესტან-დარეჯანი რომ გვანან ერთმანეთს, ამ გარემოებაზე გია არგანაშვილს აქვს ყურადღება გამახვილებული, – ყამარის მამასთან მებრძოლ ამირანს სწორედ ეს ქალი, ამირანის სატროფო, ასწავლის, თუ როგორ გაიმარჯვოს ამირანმა ბრძოლაში, ეუბნება: „დაბლა შემოჰკარ რბილოსა“... ნესტან დარეჯანთან დაკავშირებით აქვე დავძენთ: ცხადია, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ კათარზისის შემდეგ უბრუნდება იგი მამას, ზრუნავს მასზე, რაც ტარიელისთვის გაგზავნილი მისი წერილიდანაც ჩანს: „წადი ინდოეთს მიმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა“)... ჩვენი აზრით, ნესტან-დარეჯანის გარდა, მედეაც უნდა მოვიაზროთ ყამართან კავშირში, შეგვიძლია დავუშვათ მოსაზრება, რომ ყამარიც მსგავსებაა მედეასი და, შესაძლოა, წინასახეც იყოს მისი... აქვე დავძენთ: მიჩნეულია, რომ სახელი ყამარი არაბულიდან არის ქართულში შემოსული (**kamar** – „მთვარე“); არაა გამორიცხული, რომ „ამირანიანის“ ამ პერსონაჟს ადრე ქართული სიტყვა „მთვარის“ მნიშვნელობის მქონე სახელი ერქვა და, ამდენად, მომავალში საკვლევი იქნება, ელინური სამყაროს პერსონაჟის სახელი – მედეაც (**Mēdeia**) მთვარეს ხომ არ უკავშირდება? იქნებ ქართულ ან ქართველურ რეალიაში მთვარეს აღნიშნავდა ამ პერსონაჟის სახელი და ბერძნულ სამყაროშიც მთვარის, ან, ამა თუ იმ მიზეზის გამო, მთვარის ღვთაების სახელით იყო ოდესმე იგი ცნობილი? შესაძლოა, სახელ **Mēdeia**-ს ეტიმოლოგიური ძიებისას ისეთ ინდო-ევროპულ ლექსემათა ერთ-ერთი წინარე პერიოდის ფორმები იყოს გასათვალისწინებელი, როგორებიცაა: თანამედროვე ინგლისური **Moon** („მთვარე“), ლათინური **Deus** (აქედან – იტალ. **Dio**; – „ღმერთი“/მის პროტო-ინდო-ევროპულ ფორმად \***me/n/ses-** ძირია მიჩნეული; ეტიმოლოგიური ლექსიკონი), გერმანული **Mond** („მთვარე“) და სხვები; როგორ ვხედავთ, არც ისაა შეუძლებელი, მთვარის გარდა, ღმერთის მნიშვნელობის მქონე სიტყვა ფიგურირებდეს სახელში – **Mēdeia**, რომ ბერძნულ სამყაროში ოდესღაც მთვარის ღვთაებას აღნიშნავდა ეს სახელი და რომ მდებდრობითი სქესის აღმნიშვნელი სუფიქსის კვალა მის იმ მეორე ნაწილში შემორჩენილი, რომელიც ღმერთს ნიშნავს (ცხადია, ამგვარი სახელის სავარაუდოდ არსებობა არ გვაძლევს მტკიცე საფუძველს, მივიჩნიოთ, რომ ასეთი სახელის მქონე ადამიანი, თავად მედეა, ოდესმე ღვთაებად, ქალღვთაებად, იყო აღქმული ბერძნულ სამყაროში, თუმც ვარაუდის სახით შეგვიძლია დავუშვათ, რომ რომელსამე აწ დავიწყებულ ელინურ მითში, ვიდრე ევრიპიდეს პერსონაჟი გახდებოდა, მედეას ამგვარ სახესაც ეარსება)... ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ და დავძენთ მხოლოდ, რომ, ვფიქრობთ, მომავალში ამ საკითხის ლინგვისტურ-სემანტიკური ასპექტიდანაც იქნება შესწავლა საჭირო... სახელთა ეტიმოლოგიისას ცირცეს (კირკე) და ცამეუმის („ამირანიანის“ პერსონაჟი) ერთ კონტექსტში განხილვაც მიგვაჩნია საჭიროდ (აქ აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ აზრი ყამარისა და მედეას იგივეობის შესახებ, როგორც წინამდებარე მოხსენების დაწერის შემდეგ შევიტყუეთ, განსხვავებული პოზიციებიდან /რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა/ ჩვენზე ადრე მიტროპოლიტმა ანანია ჯაფარიძემ გამოთქვა; ჯაფარიძე, 2018)...

2. მირანდოლამ ბოლოს ასკეტიზმის გზა აირჩია; იქნებ ამგვარი საშიშროების მოსალოდნელობა ადრევე იგრძნო და იმისი მაგალითის საყოველთაოდ ჩვენება ისურვა, რომ სულიერი აღმასვლა არ უნდა შეაჩეროს ადამიანმა...

3. აქ დამატებით უნდა ითქვას, რომ ფიზიკური აღსასრულის შემდეგ სულის არსებობას არ უარყოფს არისტოტელე, – მიაჩნია, რომ ადამიანში არის „რადაც ისეთი“, რაც მას უნივერსუმთან აკავშირებს (გათრი, 1983, გვ. 156-157) და ნათქვამს დავამატებთ, რომ სწორედ პლატონისეული იდეათა სამყარო უნდა მიაჩნდეს არისტოტელეს ამ ქვეყნიდან გარდასული სულის სამყოფელად... აქვე დავძენთ, რომ ქრისტიანობის პირველ აპოლოგეტებთან (იუსტინე ფილოსოფოსი, ათენაგორა ათენელი, მენუსიოს ფელიქსი...) წარმართი ფილოსოფოსები (პლატონის, არისტოტელეს და სხვათა მსგავსნი) ძირითადად იმ მოაზროვნეებად არიან მიჩნეულნი, რომელთაც ღმერთმა ქრისტეს ამქვეყნად მოსვლამდე უკვე შეამეცნებინა ჭეშმარიტების მარცვალი... ეს შეხედულება რენესანსის დროს განსაკუთრებით ძლიერდება...

4. ქრისტიანული სამყაროს რენესანსთან დაკავშირებით აქ დამატებით დავძენთ, რომ, თუ ასეა, შესაძლოა, უნდა ვიფიქროთ, რომ იმის შეხსენებას ცდილობს იმდროინდელი ხელოვანი, ღმერთის ხატად რომ არის შექმნილი ადამიანი და იქნებ იმაზეც გვაფიქრებს, რამდენად ამართლებს თავის დანიშნულებას ღვთის ეს ხატება; შესაძლოა, იგულისხმება, რომ რენესანსულ სტილში დახატული ადამიანის ყურებისას სამყაროს შემოქმედი ტრანსცენდენტური ღმერთი აუცილებლად უნდა მოიაზროს მნახველმა და გაიცნობიეროს, რამდენად მიუახლოვდა მას ადამიანი; მაცხოვრის ხატის მაყურებელმა იცის, რომ მამა ღმერთის თანაარსს უყურებს, ამ დროს მამა ღმერთს თავისთავად მოიაზრებს იგი და რენესანსული ადამიანის მაყურებელს კი, შესაძლოა, ევალება, რომ შედარება შეძლოს და ასე განსაზღვროს, რამდენად მიემსგავსა ადამიანი შემოქმედს, რომელიც აქ, ამ სამყაროშიც, არის და მის მიღმაც იგულისხმება; ქრისტიანობის ორი მთავარი მცნება („*შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა და ყოვლითა სულითა შენითა და ყოვლითა გონებითა შენითა*“ და მეორე „*მსგავსი ამისი*“: „*შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თავსი*“; მ. 22:37; 22:39) იმასაც ნიშნავს, რომ მოყვასის სიყვარული ღმერთის სიყვარულს თავისთავად გულისხმობს და, ამდენად, ის აზრიც დასაშვებია, რომ **რენესანსის დროს მოყვასის მიმართ სიყვარულით სავსე ადამიანებზე კეთდება ძირითადი აქცენტი**, რომ ასეთი ადამიანები იხატებიან წინა პლანზე, რაც ფაქტობრივად იმასაც ნიშნავს, რომ **ღმერთია ამავდროულად წინა პლანზე წარმოჩენილი** და მკრეხელობაში არ უნდა დავადანაშალოთ ხსენებული ეპოქის ქრისტიანი შემოქმედები...

5. პეტრე იბერის ავტორობის საკითხთან დაკავშირებით უნდა ითქვას: ედიშერ ჭელიძემ ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ანასტასი სინელი (VII ს.) ახსენებს დიონისე ალექსანდრიელის (III ს.) ნაშრომს, რომელშიც, ანასტასის თანახმად, დიონისე არეოპაგელის ნაშრომია მოხსენიებული; ედიშერ ჭელიძის აღნიშვნით, ანასტასი სინელი „*არ იდგა არანაირი საჭიროების წინაშე, განზრახ დაეძველებინა და პირველ-მეორე საუკუნეებში გადაეტანა არეოპაგეტული შრომები*“, მკვლევარის თანახმად, იგი იმ მანიქველ ავტორს ეკამათებოდა, რომელიც თავისი არგუმენტების გასამყარებლად არეოპაგელის ნაშრომს იმოწმებდა და ასეთ დროს იმის წარმოჩენას ამჯობინებდა, რომ სინამდვილეში არეოპაგელს, ამ დიდ ავტორიტეტს, არ ეკუთვნის დიონისე ალექსანდრიელთან მოხსენიებული და არეოპაგელისეულად ცნობილი ციტატა და მოგვიანებით მცხოვრები ავტორის ნაყალბევი ჩანართია იგი; ანასტასი სინელს დიონისე ალექსანდრიელის ნაშრომიდან მანიქველ ავტორთან კამათისას მოჰყავს ეს ციტატა და ამ მოპაექრისაგან განსხვავებულად განმარტავს მას; ედიშერ ჭელიძე წერს, რომ „*ხსენებულ მოძღვარს კამათი უხდებოდა უაღრესად განსწავლულ და წყაროთ-მცოდნეობითი ცოდნით აღჭურვილ პირებთან. სრულიად შეუძლებელია, რომ მას ასეთ დროს ფაქტობრივ-ქრონოლოგიური სიყალბე შემოეტანა, რადგან, კვლავ აღვნიშნავთ, მიმდინარეობდა მეტად მძაფრი, გააფთრებული პოლემიკა ყოველმხრივ მომზადებულ პირებთან*“ (ჭელიძე, 2018).

მკვლევარი ნაჩქარევ დასკვნას არ აკეთებს და აღნიშნავს, რომ „*წმ. ანასტასი სინელის უწყება მრავალ სხვა საკითხსაც წამოჭრის*“ და რომ „*პრობლემის ყოველმხრივი შესწავლა მომავლის საქმეა*“ (ჭელიძე, 2018). ამ ეტაპზე ერთის თქმა არის შესაძლებელი:

რადგან დაზუსტებით არ ვიცით, დიონისე ალექსანდრიელის ნაშრომის შემცველ რომელი საუკუნის ხელნაწერზე დაყრდნობით კამათობდნენ ანასტასი სინელი და მისი მოპაექრე და ვერ ვიქნებით დარწმუნებულნი, მოგვიანო პერიოდში რომ არ იქნა იმ ხელნაწერში არეოპაგელისად მიჩნეული ციტატა შეტანილი, რასაც შეეძლო, შეცდომაში შეეყვანა ანასტასი სინელიცა და მასთან მოპაექრენიც, ამიტომ არეოპაგეტულ წიგნთა ავტორობის საკითხის კვლევისას ჯერჯერობით მოსაზრების გამოთქმის დონეს ვერ გავცდებით; **თეორიულად** ისიც შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ესა თუ ის ნაშრომი დიონისე არეოპაგელს ეკუთვნოდეს და სხვა წიგნები ამ ნაშრომში წარმოდგენილი მსოფლმხედველობის საფუძველზე სხვის მიერ იყოს შექმნილი;



შეიძლება იმ მოსაზრების დაშვებაც, რომ არსებობდა I საუკუნეში შექმნილი სხვა ტრაქტატი დიონისე არეოპაგელისა, რომელიც არ შემონახულა და რომლის მსოფლმხედველობაზე დაყრდნობით სხვა ავტორმა შემდეგ ის ნაშრომები შექმნა, „არეოპაგეტული კორპუსის“ სახელით რომ არის ცნობილი, მაგრამ ეს აზრიც ჯერჯერობით მხოლოდ ჰიპოთეზის დონეზე იარსებებს; პეტრე იბერის ავტორობის შესახებ ნუცუბიძე-ჭონიგმანის მიერ მოყვანილი არგუმენტები იმდენად ანგარიშგასაწევია, რომ მათი თეორიის ადვილად უარყოფა შეუძლებელია და ამ არგუმენტების ფონზე დიონისე არეოპაგელის ავტორობასთან დაკავშირებული ხსენებული წყარო თუ ავტორობის საკითხზე საბოლოო პასუხს ჯერ ვერ მოგვცემს, მას შეუძლია, ისტორიის ფურცლები ახალი ფაქტებით გაამდიდროს (იმ ფაქტის დანახვა, რომ ყალბად არის გაჩენილი ესა თუ ის ცნობა, ცხადია, ასევე შეავსებს ისტორიას და ედიშერ ჭელიძის მიერ ყურადღებამიქცეული მონაცემი ანასტასი სინელისა, ცხადია, ძალზე მნიშვნელოვანია).

#### დამოწმებანი:

- გათრი, უ. (1983). ბერძენი ფილოსოფოსები თალესიდან არისტოტელემდე. ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი ნოდამ. წინასიტყვაობა გურამ თევზაძისა. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ეტიმოლოგიური ლექსიკონი. <https://www.etymonline.com/>
- ნუცუბიძე, შ. (1976). რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი. შრომები, IV. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ჭელიძე, ე. (2018). ერთი წყარო წმ. დიონისე არეოპაგელის შესახებ. ედიშერ ჭელიძის შრომები. [http://edisherchelidze.blogspot.com/2018/12/blog-post\\_66.html#more](http://edisherchelidze.blogspot.com/2018/12/blog-post_66.html#more)
- ჯაფარიძე, ა. (2018). იაზონი და ამირანი, პელასგურ-კავკასიური იდენტობა <https://meufeanania.info/iazoni/> <https://dSPACE.nplg.gov.ge/handle/1234/442702?locale=ka>
- Guthrie, W. (2012). The Greek Philosophers from Thales to Aristotle. London: “Routledge”.
- Honigman, E. (1952). Pierre S' Iberien et les ecrits du Pseudo-Denus l' Areopagite [Peter the Iberian and works of Pseudo-Dionysius the Areopagite]. “Byzantinische Zeitschrift”. 46. Bruxelles: “Palas des Académies”.
- Лосев, Ал. (1978). Эстетика возрождения. Москва: “Мысль”.
- Нуцубидзе, Ш. (1955). Еще раз о тайне Псевдо-Дионисия. თბილისი: „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“. <https://dSPACE.nplg.gov.ge/handle/1234/442702?locale=ka>
- Хонигман, Э. (1955). Петр Ивер и сочинения Пс. Дионисия Ареопагита; თსუ-ს შრომები, 59. თბილისი: „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

#### Refereces:

- Chelidze, E. (2018). Erti ts'q'aro ts'm. Dionise Areop'agelis shesakheb. Edisher Ch'elidzis shromebi. [One source about St. Dionysius the Areopagite. Works by Edisher Chelidze]. [http://edisherchelidze.blogspot.com/2018/12/blog-post\\_66.html#more](http://edisherchelidze.blogspot.com/2018/12/blog-post_66.html#more)
- Et'imologiuri leksik'oni. [Etymology Dictionary]. <https://www.etymonline.com/> <https://www.etymonline.com/>
- Guthrie, W. (1983). Berdzeni pilosopsebi Talesidan Arist'ot'elemde. Inglisuridan targmna Giorgi Nodiam. Ts'inasiq'vaoba Guram Tevzadzisa. [Translated from Georgian by Giorgi Nodia wich an introduction by Guram Tevzadze]. Tbilisi: “Sabchota Sakargvelo”.
- Guthrie, W. (2012). The Greek Philosophers from Thales to Aristotle. London: “Routledge”.
- Japaridze, A. (2018). Iazoni da Amirani, p'elasgur-k'avk'asiuri ident'oba. [Jason and Amiran. Pelasgian-Caucasian Identity]. <https://meufeanania.info/iazoni/>
- Honigmann, E. (1952). Pierre S' Iberien et les ecrits du Pseudo-Denus l' Areopagite [Peter the Iberian and works of Pseudo-Dionysius the Areopagite]. “Byzantinische Zeitschrift”. 46. Bruxelles: “Palas des Académies”.
- Honigmann, E. (1955). Piotr Iver i sochineniya Ps. Dionisiya Areopagita [Peter the Iberian and works by Pseudo-Dionysius the Areopagite]. The Proceedings of Tbilisi University. 59. Tbilisi: “Press of the Tbilisi State University”. <https://dSPACE.nplg.gov.ge/handle/1234/442702?locale=ka>
- Losev, A. (1978) Estetika Vozrojdjenja. [Aesthetics of the Renaissance], Moscov: “Misl”.
- Nutsubidze, Sh. (1955). Eshcho raz o tayne Psevdo-Dionisiya. [Once Again About the Mystery of Pseudo-Dionysius.]. The Proceedings of Tbilisi University. 59. Tbilisi: “Press of the Tbilisi State University”. <https://dSPACE.nplg.gov.ge/handle/1234/442702?locale=ka>
- Nutsubidze, Sh. (1976). Rustaveli da aghmosavluri renesansi. Shromebi, IV. [Rustaveli and the Oriental Renaissance. Works, IV]. Tbilisi: “Metsniereba”.

**Manana Kvachantiradze**

**მანანა კვაჭანტირაძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Cultural Model of Knights In the Context of *Blue Horns* Poetry**

### **რაინდობის კულტურული მოდელი „ცისფერყანწელთა“ გამოცდილების კონტექსტში**

The Knightly ethos of *Blue Horns* is based on a system of values that represents the creative-intellectual unity of like-minded individuals. These individuals are united socially through friendship, citizenship, and family tradition, as well as by a common creative idea. In terms of creativity, the aim of *Blue Horns* is to fully utilize the creative potential of Georgian culture, overcome epigonism, and restore the deep tradition of poetic word-making, strengthening it further by incorporating global traditions. The entire legacy of *Blue Horns* is the result of conceptually organized and well-thought-out activities. The concept of service, serving as the primary objective and hallmark of the knightly ethos within *Blue Horns*, can be seen as the fulfillment of a historic role through poetic dedication, akin to the brotherhood of devoted, self-sacrificing knights.

**Key Words:** Cultural model, Ethos, Creative, Traditions

**საკვანძო სიტყვები:** კულტურული მოდელი, ეთოსი, შემოქმედებითი, ტრადიციები

კულტოლოგია რაინდობას განიხილავს, როგორც კულტურის ზოგად ორიენტაციას, გარკვეული საზოგადოებრივი (ჩვენს შემთხვევაში საზოგადოებრივ-შემოქმედებითი) ჯგუფის ნორმატიულ-ინსტიტუციონალურ ეთოსს და მის მიერ აღიარებულ ფასეულობათა იერარქიას, რომელიც ცხადი ან ფარული ფორმით აისახება ამ ჯგუფის წარმადგენელთა ცხოვრების წესსა და ქცევაში. ჩვენს შემთხვევაში კვლევის ინტერესს განაპირობებს რაინდული ეთოსის სახისა და თავისებურებების ჩვენება „ცისფერყანწელთა“ პოეტური ორდენის შემოქმედებით კონცეფციასა და ძალისხმევის მაგალითზე.

ჩვენს მიერ დასმული საკითხის კვლევა მიზნად ისახავს პასუხის გაცემას რიგ კითხვებზე, სახელდობრ: ა. რა საზოგადოებრივმა თუ შემოქმედებითმა აუცილებლობამ განაპირობა „ცისფერყანწელთა“ გაერთიანება რაინდობის იდეის გარშემო; ბ. რა მიზანს ისახავდა და რა ღირებულებებს ეფუძნებოდა ამ მიმართულებით მათი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი საქმიანობა; გ. როგორ აისახებოდა რაინდული ეთოსი მათი შემოქმედების ხასიათში, მათ ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ოჯახსა და მის გარეთ, ადამიანებთან ურთიერთობაში.

იმის შესახებ, თუ როგორია მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების, ზოგადად კი მე-19-მე-20 საუკუნეთა მიჯნაზე ქართული შემოქმედებითი აზრის დამოკიდებულება რაინდობის, როგორც კულტურული ფენომენისა და კონცეპტის მიმართ, კარგად ჩანს მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერებში: „ვინც ვაჟკაცია, გამოკვლევა დასწეროს ამ თემაზე: ვაჟკაცობის კულტი ქართულ მწერლობაში და ხალხურ პოეზიაში, ეს დედადერძი უნდა აღზდგეს, თორემ სულ დავიღუპებით“ (ჯავახიშვილი 2005: 162)

კულტურული ეთოსის ზემოთმოყვანილი განმარტების კონტექსტში გაერთიანების საფუძვლად „ცისფერყანწელთათვის“ იქცა საერთო პოეტური საქმის მსახურთა, პოეზიისთვის თავგანწირულ, ერთგულ რაინდთა ძმობა. სამსახურის იდეა, როგორც რაინდული ეთოსის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი და მახასიათებელი, ცისფერყანწელებთან შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი ისტორიული მისია, გამოხატული ლიტერატურულ (პოეტურ) საქმიანობაში. უფრო კონკრეტულად კი – ქართული პოეზიის შემოქმედებითი პოტენციის სრულად ათვისებაში, ეპიგონობის დამღევესა და პოეტური სიტყვის ტრადიციის აღდგენაში, „მსოფლიო რადიუსით მის გამართვაში“. პოეზიისადმი, პოეტური საქმიანობისადმი ეს ერთგულება, აყვანილი რწმენამდე, გაიჟღერებს ტიციან ტაბიძის სიტყვაში (1024 წ.): „დარჩება ხსენება იმ ორდენისა, რომელსაც ქვია ცისფერყანწელების ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენს 13 კაცი და, ისტორიული ანალოგიით, როგორც 13 ასურელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორთოდოქსი ქრისტიანობა, ისე ცისფერყანწელებმა – ნამდვილი პოეზია“ (ტაბიძე, 1924)

პასუხისმგებლობის, საქმის ერთგულების რწმენის ხარისხამდე აყვანის ეს და სხვა პოეტური თუ დეკლარაციული განცხადებები იმის თქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ ც. ყ. მთელი შემოქმედება კონცეპტუალურად და ორგანიზაციულად შეკრული, გააზრებული საქმიანობის შედეგია.

წინაპართა მემკვიდრეობის შენარჩუნების, ისე სოლიდარობის, ისტორიაში უკვე გაღებულ თუ სამომავლო მსხვერპლის შეგრძნებისა ღიადაა დეკლარირებული „ცისფერყანწელთა“ როგორც ესეისტურ, ისე პოეტურ შემოქმედებაში: ერთი მხრივ, საკუთრივ ჩვენი რელიგიურ- კულტურული გამოცდილება – 13 ასურელი მამის კინევიალური ძმობა ტიციან ტაბიძის ზემოთმოყვანილ ესეში; მის მიერვე ორდენის მუშაობის შეფასება „უდიდეს ლიტერატურულ ჯვაროსნობად“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 196) („ყოველი ყანწელი თავს გრძნობს ჯვაროსნად და დაიწერება ეს ეპოპეა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 197) მეორეს მხრივ კი პოეტური საქმიანობის ზოგადი, ახალი დროის მიერ შექმნილი კონტექსტი. ამ კონტექსტში ლირიკა განიხილება, როგორც რაინდობის ასპარეზი. ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ წერს: „თანამედროვე ლირიკა, როგორც მისტიური თვითმკვლელობა, რაინდულია“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 93); პოეტი კი განმარტობული რაინდია, რომელიც პოეზიის საკუთთხვევლთან ლოცულობს: „ლექსი ლოცვაა და ამ ლოცვის ავტორი ყველაზე უფრო განმარტობულია პოეზიაში“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 93) პოეტები მოიხსენებიან „ლექსის ახალ რაინდებად“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 145-46) და სხვ.

თუკი გავითვალისწინებთ „ცისფერყანწელთა“ მიერ თანამედროვე მოდერნისტული პოეზიის განსაკუთრებული მისიის ღრმა და დროის კონტექსტის შესაბამის, ტრაგიკულ გააზრებას, სავსებით გასაგები ხდება საკუთარი პოეტური მისიის მიმართ არამხოლოდ რელიგიური ხარისხის პასუხისმგებლობა, არამედ ახალ ისტორიულ და კულტურულ სიტუაციაში რაინდული ეთოსის განახლების აუცილებლობაც, სადაც ლირიკას „ჰყავს თავისი გმირები, მიჯაჭვული ამირანები“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 94), „მშვენიერებისთვის წამებული მოციქულები“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 164); ამის მაგალითები უხვადაა არა მხოლოდ ტიციანისა და პაოლოს, არამედ ვალერიან გაფრინდაშვილისა და დანარჩენ „ცისფერყანწელთა“ ესეისტურ წერილებში: პოეზიის „გმირული ხანა“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 131); „სონეტი ჰგავს ალბრეხტ დიურერის რაინდს...“ (გაფრინდაშვილი,

1986, გვ. 80); „რაინდული რიტმა“ გურამიშვილთან (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 106); „სონეტის თავგამეტებული რაინდები“ – ქართველი პოეტები (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 81) და ა. შ. და ა. შ.

ყველაფრიდან ცხადია, რომ ადამიანთა რაინდული ერთობის სოციალურ-კულტურული და ეთიკური ნიმუში „ცისფერყანწელთა“ მიერ მიზანმიმართულადაა შერჩეულია საიმისოდ, რომ შემოქმედებითმა საქმიანობამ შეასრულოს ისტორიული როლი და განაახლოს ტრადიცია, გადაარჩინოს ხსოვნა. რესტავრირებულია ის ისტორიული მნიშვნელობები, რომლებიც რაინდის ცნებაში იგულისხმება, მეტიც, გათვალისწინებულია რაინდის ცნების ისტორიული განვითარების მომდევნო, არაკლასიკური საფეხურები საკუთრივ ჩვენი, ქართული კულტურული იდენტობისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკით (რაინდი და მოჯამაგირე, დენდიზმი, ბოჰემა და სხვ.)

თავის საინტერესო გამოკვლევაში „რაინდი და ბურჟუა. მორალის ისტორიის კვლევა“ მარია ოსოვსკაია განიხილავს რაინდულ ეთოსს, მის სახეცვლილებებსა და თავისებურებებს კაცობრიობის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე – ძველბერძნული პერიოდიდან თანამედროვეობამდე (Оссовская, 1987) და აღნიშნავს ამ კულტურული ტიპის განსაკუთრებულ მდგრადობას კაცობრიობის ისტორიაში. შეიძლება ითქვას, რომ რაინდის მემორიალურ სახეს დღემდე ინახავს მეხსიერებაში მთელი ქართული საზოგადოება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას იმეორებენ არა მხოლოდ კულტურის სუბიექტები, არამედ ამ კულტურასთან იდენტიფიცირებული სხვა ადამიანებიც, როგორც ამ კულტურული ნიმუშის დაცვაზე პასუხისმგებელნი (გასათვალისწინებელია, რომ „მოდელისაგან“ განსხვავებით, „მაგალითის“, „ნიმუშის“ ცნება აუცილებლობით გულისხმობს შეფასებით ფაქტორს და სწორედ ქმედების, ქცევის განმეორებადობით ადასტურებს მაღალ შეფასებას.). ე.ი. მდგრადობა, განმეორებადობა და ერთგულება რაინდის, რაინდული ეთოსის, ამ კულტურული ტიპის უმთავრესი ნიშანი და მახასიათებელია.

იმას, თუ რა ხარისხითა და პასუხისმგებლობით ჰქონდათ ეს გაცნობიერებული „ცისფერყანწელებს“, ტიციან ტაბიძის ლექსის შემდეგი სტრიქონებიც მოწმობს: „ჩვენ ძველი დაგვრჩა მანც სინდისი და სიყვარულით გულში მოვკვდებით“.

სიყვარულისა და სინდისის აღიარება სიცოცხლის უმთავრეს საზომად, ამ ღირებულებათა, ადამიანის სულიერი კონსტიტუციის ამ განმეორებად, მყარ სტრუქტურათა დაუთმობლობა თვით სიკვდილის წინაშეც კი, „ცისფერყანწელთა“ მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ ეთიკურ კოდექსსა და ქცევა-მოქმედების გარკვეულ ნორმატიულ ვექტორზე მეტყველებს. კულტურის ისტორიაში ცნობილია არაერთი შემთხვევა, როცა ნორმა პრაგმატიზმის კუთხით წამგებიანია, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს სიცოცხლეს, როგორ მაღალი ღირებულება (მაგალითად, დონ-კიხოტი დ უამრავი სხვა). სწორედ ასეთი ნორმაა „ცისფერყანწელთა“ შემთხვევაში რაინდობა, მთელი თავისი კულტურულ-ღირებულებითი ატრიბუტიკით. იმ ყველაფრის გათვალისწინებით, რაც მათი პოეტური შემოქმედების, პირადი მიმოწერისა და მოგონებების მდიდარ საარქივო მასალებით დგინდება, საქმე გვაქვს სოციოკულტურული და შემოქმედებითი ქცევის ერთგვარ სინთეზთან, რომელიც ცდილობს „რუსთაველით ზურგამაგრებულმა, იაროს ქაოსის წყვილიადმი“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 119) დამეთანხმებით, ურთულესი მისიაა, მით უფრო, იმ ისტორიულ ეტაპზე და იმ პოლიტიკურ ვითარებაში, რომელზედაც როდიონ ქორქია მოგვიანებით დაწერს: „დრო იყო შიშის და სიჩუმის, სილაჩრისა და თავის დაზღვევის, დრო ქართული რაინდობის დაკარგვისა...“ (ჩხიკვიშვილი, 2015, გვ. 112)

პაოლო იაშვილმა თავისი თვითმკვლელობით ყველაზე რადიკალურად გააჩერა ეს დრო წამიერად, რათა ეგრძნოთ, რა იკარგებოდა.

ცნობილია, რომ კულტურული სტერეოტიპისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გამოწვეულია არა მხოლოდ ამა თუ იმ კულტურის შესწავლის, კვლევისა და შეფასების ამოცანით, არამედ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა, განსაკუთრებით სოციალურ და კულტუროლოგიურ მეცნიერებათა

განვითარების რეალური პრაქტიკული შედეგებით – საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე სახელმწიფოს გავლენის, იდეოლოგიური ზემოქმედების ტექნოლოგიების შემუშავების მიზნით. ზემოქმედებისთვის კი აუცილებელი ხდება იმ საფუძვლების ცოდნა, თუ ადამიანის, პიროვნების რა სახეები, რა მოდელები და ტიპები დევს ამა თუ იმ ნაციონალური თუ სოციალური ერთობის, საზოგადოების ეთიკურ-კულტურული ტრადიციისა თუ შეხედულებების საფუძველში.

სტერეოტიპისა თუ მოდელის ჩამოყალიბებაში გასათვალისწინებელია **ბაძვის ფაქტორი**, როგორც ღრმად ადამიანური და ამავედროულად, კულტურის ჩამოყალიბებასა და განვითარებისათვის აუცილებელი პირობა (Оссовская, 1987, გვ. 3). ის, ვისაც ბაძვენ, მაგალითია, რომელთან მსგავსებაც, რომლის საქციელის გამეორებაც ამაღლებს, პატივს სდებს პიროვნებას საკუთარი თავის წინაშე. მიბაძვა, ერთის მხრივ, ტიპის, იდეალის, ნიმუშის ჩამოყალიბების საფუძველია, მაგრამ, ამავედროულად, მას ემუქრება სტერეოტიპად, კიჩად, პროპაგანდისტულ ჰაბიტუსად გადაგვარების საფრთხეც, მით უფრო, თუკი უცხო კულტურული ნიმუში არასათანადო სიღრმითაა გაცნობიერებული და საკუთარ კულტურასთან მისი ვალიდურობა არასწორადაა შეფასებული მბაძველი სუბიექტის მიერ. იგივე შეიძლება ითქვას არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ ამა თუ იმ შემოქმედებით-სახელოვნებო და ლიტერატურულ მიმართულებაზე, მოდელზე, რომელთა გავრცელებას ნაწილობრივ სწორედ ბაძვის ფაქტორი განაპირობებს. შესაბამისად, ბაძვა დადებით როლს თამაშობს მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როცა საქმე გვაქვს ფასეულობით აღქმასთან და ორიენტაციებთან, ფასეულობათა რესტავრაციასთან ან ახლის დამკვიდრების შემოქმედებით ნებასთან. იმაზე, თუ ამდენად სწორად აქვთ გაცნობიერებული ბაძვის თუ გავლენის კულტურული ფაქტორი „ცისფერყანწელებს“, ტიცინი ტაბიძის შემდეგი სიტყვები მოწმობს: „სიმბოლიზმი რომ ჩვენში უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არის. ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულ დროში საქართველო იმყოფებოდა ბევრ სხვა და სხვა კულტურის გავლენის ქვეშ. ბევრი გადმოუღია იმას ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ კულტურის, ბევრი იმათთვისაც გაუტანებია. მას არაფერი დაუშლია რუსთაველისთვის შეექმნა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც უაღრესად არის გამოჩენილი ქართული სული... როცა ხალხი იღებს სხვისგან რაიმეს, იმას თავის ბრძმედში ატარებს. ნაციონალური აპერცეფციის ძალით ერი ითვისებს იმას, რაც მის ეროვნულ თავისებურებას ეგუება, რასაც იმასთან ახლობელი კავშირი აქვს“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 179).

დასავლური კულტურიდან გადმოღებული კულტურული, სახელოვნებო და ლიტერატურული მოდელები: კოლომბინა, პიერო, სარკეები და ნიღბები, დენდიზმი, ბოჰემა და სხვ. – მიზანმიმართული ტენდენცია თუ საქმიანობაა, ბაძვის ფასეულობით აღქმითა და გაცნობიერებით ნაკარნახევი. იგი მთლიანად ორიენტირებულია კულტურული და სახელოვნებო გარემოს ცვლილებაზე, უფრო კონკრეტულად კი ქართული პოეზიის განახლებაზე. ამ გზაზე შაბლონურობა და ეპიგონიზმი, როგორც საკუთარი პოეზიის კიჩადქცევის ტენდენცია, ცისფერყანწელთათვის გაცილებით სახიფათოდ აღიქმება, ვიდრე „ღირებულებითი ბაძვა“, და ამ გზით სიახლის დამკვიდრება. მით უფრო, რომ მათ მიერვე აღიარებული „ნაციონალური აპერცეფციის ძალის“ შემაკავებელი ფაქტორი გამორიცხავს კულტურული გავლენათა არაჯანსაღ გავრცელებას. „ცისფერყანწელთა“ ადრეული პოეზიის დასავლური იერის მიუხედავად, ქართული პოეტური კულტურული ტრადიციის განსაკუთრებულობის რწმენა ძალზე ძლიერია. დასავლური ფაქტორი თითქოს ერთგვარი „მეხამრიდია“ რუსული გავლენისგან: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი... სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობენ ჩვენი ლოთი ძმები – ვერლენი და ბოდლერი, მალარმე, სიტყვების მესაიდუმლე და არტურ რემბო, სიამაყით მთვრლი, დაწყევლილი ჭაბუკი“ (იამვილი, 1986, გვ. 201). გალაქტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილ წერილში ტიცინი ტაბიძე, ზოგადად პოეტურ სახეთა ცვლილების პროცესის დახასიათებისას აღნიშნავს ქართულ პოეზიაში „სპეციფიკურ-ორიენტალისტური სახეების“ სიმრავლეს, რომელსაც, მისი აზრით, „უნდა დაერქვას აზიური უკვ-

დავი რომანტიზმი (ტერმინი ეგზოტიკა აქ დაახლოებითაც არ სწურავს ამ ცნებას). აი, ეს სახეები, მიუხედავად საუკუნეებით დაშორებისა, ერთმანეთს ამსგავსებენ ეგვიპტის პაპირუსებს და ინდურ საგალობლებს; საადისა და შოთას; ჰაფიზსა და აკაკის. ეს თავისებურება ჩვენი მწერლობისა... რომანტიკოს გრ. ორბელიანსაც აქვს და ულტრანატურალისტ გ. წერეთელსაც; ესაა **ჩვენი ჩვენთაგანი და აღნიშნავს ჩვენს გზას წინა აზიაში** (ხაზი ჩემია – მ.კ.), ხოლო ამას დიდი მნიშვნელობა ექნება როგორც მწერლობის, ისე ქართული ისტორიის ბუნების შესწავლისთვის“ (ტაბიძე, 1986, გვ.168-169).

„ჩვენი ჩვენთაგანის“ რწმენიდან და მისი, ასე ვთქვათ, კულტურული იდენტობის აღმოსავლური მარკერიდან გამომდინარე, რუს პოეტებთან ურთიერთობას თან ახლავს საყურადღებო ზოგადი პოზიცია: მყარად დგომა საკუთარ მოედანზე, ამ კულტურული მოედნის (ლოკუსის) დაცვის ერთგვარი ფარული პოლემიკური რეჟიმით, საკუთარის კულტურული უპირატესობისა და შემოქმედებითი ნიჭიერების ღრმა შინაგანი რწმენით, რომელსაც ხელს არ უშლის გახსნილობა და კეთილგანწყობა უცხო მძიმართ. ამასვე ადასტურებს ტიცინის ლექსის სტრიქონები: „ჰაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავრგე ვაზაში,/ ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“.

კულტურის ისტორიისათვის ცნობილია, რომ ბაძვის ფაქტორი უდიდეს როლს თამაშობს საზოგადოების უნიფიცირების პროცესში. ქართული სოციალურ-კულტურული სივრცის სიმჭიდროვისა და სოციალურ ფენათა ისტორიული გარემოებებით წარმოშობილი სიახლოვის გამო კულტურისთვის მისაღები ნებისმიერი მოდელი ძალზე სწრაფად ვრცელდება და გადამდებია ისევე, როგორც სოციალური წარმოდგენები, შეფასებები, ღირებულებები. ისინი უმალ იქცევიან სხვდასხვა სოციალური და კულტურული ჯგუფებისა თუ ადამიანების საერთო საკუთრებად. როგორც სოციოკულტურულ ტიპს, საქართველოში ტრადიციულად განსაკუთრებით პატივს სცემენ არისტოკრატიას და რაინდობას, ადამიანურ თვისებათა შორის გამორჩეულად ფასობს კეთილშობილება. ქართულ ენასა და კულტურაში „კეთილშობილი“, როგორც შეფასებითი ეპითეტი, ნიშნავს არისტოკრატიულ წარმოშობას, ამ წარმოშობის ზნეობრივ მარკერს და შესაბამისად, არისტოკრატიზმის თანამდევ, თანდაყოლილ სიქველეს. დროთა განმავლობაში და განსაკუთრებით, მე-19 ს-ის მეორე ნახევრიდან მყარად მოიკიდა ფეხი ამ ცნების უფრო ფართო მნიშვნელობამ, რომელიც ამ სიტყვაში ნაგულისხმევ სიქველეს უკავშირებს არა სოციალურ წარმოშობას, არამედ ადამიანის სულიერ სიმადლეს და ზოგადად ადამიანს. სიტყვაში „კეთილ-შობილი“ ამოიცნობა როგორც ამ სიტყვის ტრადიციული სოციალური მნიშვნელობა, ასევე ადამიანის ხასიათის, ბუნების, რაღაც თანდაყოლილი და ყავლგაუსვლელი ღირებულება, რომელიც ჰუმანიზმის ცნების ყველაზე ღრმა კონოტაციურ დონეს უკავშირდება და ყველა დროსა და სივრცეში იმსახურებს პატივისცემას.

კითხვაზე, თუ რამდენად ქმნიდნენ „ცისფერყანწელები“ მისაბამ მოდელს, უარყოფითად უნდა ვუპასუხოთ. მიბაძვაზე მეტად, რასაც, ჩვეულებრივ, ნიმუშისა და მაგალითის ცნება გულისხმობს, ვფიქრობთ, „ცისფერყანწელთა“ ერთობა საკუთარი განუმეორებელი, თავისთავადი, შესაბამისად, მიუბაძველი ტიპის რეპრეზენტაციაზეა ორიენტირებული. ისინი უფრო გამო-**რჩეულის** სახეს ქმნიან, ვიდრე მისაბამს, უფრო უ-**ჩვეულოს**, ვიდრე სოციალურ, გნებავთ, კულტურულ სტერეოტიპს. ამავე დროს, ისინი მკაფიოდ ახმოვანებენ ზოგადად რაინდული მორალურ-ეთიკური იდეალის ერთგულებას და პოეზიის სამსახურს აფასებენ როგორც რაინდულ საქმიანობას: „ყოველი ყანწელი თავს გრძნობს ჯვაროსნად და დაიწერება ეს ეპოპეა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 197).

განსაკუთრებით საგულისხმოა ის გარემოება, რომ, როგორც ზემოთაც ვთქვით, ეს „პოეტური ძმობა“ არ არის მკაცრად ნორმატიული ტიპი არც ლიტერატურული სკოლის თუ კონკრეტული ლიტერატურული მიმართულების, და არც ქცევა-მოქმედების კუთხით. კულტურული ეთოსის თვალსაზრისით, ესაა **შერეული ტიპი**, რომელშიც ცალკეულ წევრთა ინდივიდუალური განსაკუთრებულობა ზუსტ მიბაძვას შეუძლებელს ხდის.

**რანდული ეთოსის უპირველესი მახასიათებელი ვაჟკაცობაა. ვაჟკაცობა ბრძოლის უნარით დასტურდება.** ერის ცნების რენანისეულ განსაზღვრებაში ხაზგასმული ერთ-ერთი ნიშანი – ადამიანთა ერთობა, „შეკავშირებული ისტორიაში გაღებულ მსხვერპლის შეგრძნებით“ (გამსახურდია, 2024, გვ. 249-250). ზუსტადაა არტიკულირებული ტიციან ტაბიძის წერილში „ომი თემა ქართულ მწერლობაში“. ტიციანი ისე წერს თავის ქვეყანაზე, როგორც პერსონაზე, როგორც ერთ მებრძოლ რანდზე („მებრძოლი გლადიატორი“). იგი ეხმაურება კოტე მაყაშვილის ლექსს „რანდ სამშობლოს“, სადაც საქართველო შედარებულია დონ კიხოტთან, მომავლის იმედი და გარანტია კი „სულის სილამაზეა“ („შეჯექ მხცოვან როსინანტზე, გადალახე გზა სავალი,/ იქნებ სულის სილამაზემ მოგიპოვოს გზა სავალი“) (ტაბიძე, 1986, გვ. 161). **„განა გასაკვირი არ არის ასეთი გამოხმაურება, შენახვა რანდობის კულტის“** (ხაზი ჩემია – მ.)... „არ შეიძლებოდა, რომ ამნაირი განწყობილება ერის მწერლობას არ დამჩნეოდა... აბა წაიკითხეთ „ქართლის ცხოვრება! ბერი მემატთანე სარდალივით ლაპარაკობს, სენაკშიც შედის სისხლის ალმური... არავის, არც ერთ ხალხს ისეთი გრძელი და საგმირო პოემა არ დაუწერია, როგორც ქართველს“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 157).

აქ მთავარი ის კი არ არის, რამდენად შეეფერება ან არ შეეფერება სინამდვილეს ეს შეფასება, არამედ საზოგადოებისთვის სამოქმედო იდეალების ხელახალი დასახვა მწერლობის მხრიდან, ტრადიციის გაგრძელება და მწერლობის ფუნქციის გააზრება სწორედ ამ ახალ კონტექსტში: „ამის შეგნებით უნდა ვცხოვრობდეთ ჩვენ, ამაზე უნდა ვთქვათ მძლე სიმღერა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 161).

„ცისფერყანწელები“ თითქოს ქართული ხასიათის, მისი სულისმირი თავისებურების შეხსენებას ცდილობენ საზოგადოებისთვის, პოეზია და პოეტური შემოქმედება ამ თავისებების გამოძახილის რეპრეზენტაციას ისეხავს მიზნად; თვით სიახლეების შემოტანის რადიკალური ფორმაც ამ ბრძოლის გაგრძელებაა.

ამ ფრაზებში, ლექსიკასა და პათეტიკაში ფარული ეროვნული სიამაყე, მესიანიზმის იდეა და „ცისფერყანწელთა“ რანდული სამშოს კონცეპტუალური საფუძველი ხშიანდება: „ცისფერი ყანწეები“ რანდობის კულტის შემნახველ, „ამ გმირი ხალხის მომღერალ“ პოეტთა გაერთიანებაა („ბრძოლა“, „ვიბრძოდით“, „მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისთვის“...). ბრძოლის ექსტაზი, და არა მართო პოეზიაში, არამედ ზოგადად, ძირითადი მუხტია მათი ცხოვრებისა და შემოქმედებისა. როგორც რანდული შემოქმედებითი საქმიანობის ნიმუშსა თუ მაგალითს – პოეზიის ერთგული, თავგანწირული სამსახურის აზრით – „ცისფერყანწელები“ ასახელებენ ფრანგ სიმბოლისტებს. ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის ესეში „შტეფან მალარმე“ წერს: „მალარმე სამუდამოდ დარჩა სტილის რანდი და სიტყვით აგზნებული“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 84). „...განწირული რანდები: როლლინა, ლაფორგი, ლოტრემონი, კორბიერი, რემბო, ვერლენი“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 118). პოეზიისადმი ასეთივე რანდული ერთგულების ნიმუში არიან თავადაც. გავიხსენოთ თუნდაც პაოლო იაშვილის: „როგორც აფრის ტკაცუნი, მოვარდნილი ზღვიდან/ ისეთი ვაჟკაცური გაქროლება მინდა“; „დატრიალება“, „პოეზია“, ტიციანის „ლექსი მეწყერი“, „გუნაბი“ და მრავალი სხვა, რომლებიც წერილებთან და ყოველდღიურობასთან ერთად ბრძოლისთვის მზადყოფნას, საბრძოლო ტრადიციის რანდული ერთგულებას ადასტურებს. პოეზიის, როგორც ბრძოლასთან ასოცირებული საქმიანობის და სიტყვის, როგორც საბრძოლო იარაღის ბრწყინვალე მეტაფორაა „გრძელვადიანი“ ტიციან ტაბიძის ლექსში „სარგის ჯაყელი“: „ეს მხარე შოთას არის ნაქები,/მაგრად უჭირავს ლექსს გრძელვადიანს“.

მოკლედ, როგორც ზემოთაც ვთქვით, „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებითი სამშო რანდული ეთოსის ტრადიციის გამოყენებით აპირებს ლიტერატურის განახლების იდეის სამსახურს და საკუთარი შემოქმედებითი საქმიანობის წარმართვას. ამ საქმიანობას საფუძველად უდევს პოეზიის ეროვნული მისიის სრული შეგნება: ეროვნული კულტურის დამცველისა და გეზისმიმცემის ფუნქცია. მისიის შეგნებას თან ახლავს სრული მზადყოფნა უშეღავათო ბრძოლისათვის: „ქართული

პოეზიის გმირული ხანა იწყება „ცისფერი ყანწებიდან“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 131). „საქართველოში პირველი იყო ასეთი მეზრდოლი სკოლის შემოსვლა“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 195). „ჩვენ მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისთვის“ (იაშვილი, 1986, გვ.202). ამ კუთხით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ როგორ ესახებათ ეს ამოცანა „ცისფერყანწელებს“ შეცვლილ პოლიტიკურ და განსაკუთრებით, კულტურულ ვითარებაში უკვე 1916 წელს: „როგორც არ უნდა გათავდეს ომი, აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოადებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქებშეკრული, რომ იყოს მთავარი მორგვი, რომელზედაც მოეხვევა ახალი იდეები. ჩვენ ვიზამთ ამას (ხაზი ჩვენია – მ. კ.). მაშინ იქნება ქართული რენესანსი და ამ ეროვნული აღორძინების სადღეგრძელოს სრულიად სერიოზულად ვსვამთ „ცისფერი ყანწებით“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 180).

ისახება კულტურული სინთეზის საკუთრივ პოეტური ამოცანა: „მომავალ დიდ ქარველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუსთაველი მე მესმის როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტაციისა და ფუტურისმის. ეს გზა აუცილებელია“ (ტაბიძე, 1986, გვ. 180). დასახული მიზნის მისაღწევად არსებობს სამოქმედო გეგმა, რაც გამოიხატება ორდენის წევრების უშედავათო და კეთილსინდისიერ, თავდაუზოგავ შრომაში და მოგვიანებით (1924 წ) შემდენაირად ფასდება პაოლო იაშვილის მიერ: „ჩვენი ფიქრი ყოველთვის მიმართული იყო პოეზიის მსოფლიოს არესაკენ. არ არის არც ერთი ჩვენი შეურიგებელი მტერი, რომელმაც არ დაადასტუროს, რომ ჩვენ შესაძლებლობის ფარგლებში კეთილსინდისიერად ვსწავლობდით და ვამუშავებდით ყველა იმ პრობლემას, რომელიც დღეს არსებობენ მსოფლიოს პოეზიაში“ (იაშვილი, 1986, გვ. 206). ტიციან ტაბიძე მას „უდიდეს ლიტერატურულ ჯვაროსნობად“ მოიხსენიებს“.

„ცისფერი ყანწები“ ერთგვარი „დემილიტარიზებული“ სახეობაა რაინდული ძმობისა, სარაინდო ატრიბუტიკის ცოცხალი ცოდნით, მაგრამ რაინდული კულტურული კონტექსტის გარეშე. ამდენად, რაინდული ნორმებისადმი ერთგულებასთან ერთად სახეზეა ერთგვარი დაუდევარი დამოკიდებულება, მათი საზღვრების რღვევა და ხანდახან, უბრალოდ, თამაში ამ ნორმებითა და მათთან დაკავშირებული ნიღბებით, თუმცა სიღრმისეულია წუხილი ამ კონტექსტის გაქრობის გამო: „და სარაინდო ველიც არსად ჩანს“ (ტიციან ტაბიძე, „უაბჯარონი“).

„ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული დაჯგუფება, არაოფიციალურად, რაინდული ეთოსის ცოცხალი ტრადიციის გარშემო გაერთიანებულ პოეტთა შემოქმედებითი და პირად-ოჯახური ერთიანობის სახით არსებობას განაგრძობს მისი ოფიციალურად გაუქმების შემდეგაც.

„ცისფერყანწელთა“ შემთხვევაში მართებული იქნება საუბარი გაერთიანების არანორმატიულ ტიპზე, რომელიც იმულებით დაშლამდე ჩამოყალიბებისა და განვითარების სხვადასხვა სტადიას გადის და დროის კონტექსტში საკუთარი დინამიკის რეფლექსირებასაც ახდენს იმ იდეალთან მიმართებაში, რისთვისაც ჯგუფი შეიქმნა და რომელსაც მათი სოციალური და ინდივიდუალური პოეტური წარმოსახვა დროის ფაქტორის კვალდაკვალ ძერწავს: ესაა სამშობლოსთვის შეწირული პოეზიის რაინდის წარმოსახვითი სახე.



### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გამსახურდია, კ., გამსახურდია, ზ. (2024). ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები. თბილისი: „მერიდიანი“.
- გაფრინდაშვილი, ვ. (1986). ვალერიან გაფრინდაშვილი. კრ.: 96 ესსე... მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- იაშვილი, პ. (1986). პაოლო იაშვილი, 96 ესსე... მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები. შეადგინა წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- ტაბიძე, ტ. (1924). „ცისფერი ყანწები მერვე წელს“. გაზ. „ბარრიკადი“, 1.
- ტაბიძე, ტ. (1986). ტიცინ ტაბიძე. 96 ესსე. ქართული ლიტერატურული ესსე 96 ესსე... მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები. შეადგინა წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ. თბილისი: „მერანი“.
- ჩხიკვიშვილი, ნ. (2015). უკანასკნელი ცისფერყანწელი. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ჯავახიშვილი, მ. (2005). მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკებიდან. კრ. „ლელვარი“. თბილისი: „ლიტერატურული მატთანე“.
- Оссовская 1987: Оссовская Мария. Рыцар и буржуа. Исследования по истории морали. Москва. „Прогресс“, 1987.

### References:

- Gaprindashvili, V. (1986). Valerian Gaprindashvili. K'r.: 96 esse... Me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi. Sheadginam ts'inast'q'vaoba da gamok'vleva daurto manana khelaiaim. [Valerian Gaprindashvili. In: 96 essays... 20s of the 20th century. Compiled by the foreword and research added by Manana Khelaia]. Tbilisi: "merani".
- Iashvili, P. (1986). Paolo Iashvili. 96 esse... me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi. sheadginam ts'inast'q'vaoba da gamok'vleva daurto manana khelaiaim. [Paolo Iashvili. 96 essays... 20s of the 20th century. Compiled by the foreword and research added by Manana Khelaia]. Tbilisi: "merani".
- Ossovskaya 1987: Ossovskaya Mariya. Rytsar i burzhua. Issledovaniya po isstorii morali. [Knight and bourgeois. Studies in the history of morality]. Moskva: "ProgressP".
- T'abidze, T'. (1986). Titsian Tabidze. 96 esse. Kartuli lit'erat'uruli esse 96 esse... Me-20 sauk'unis 20-iani ts'lebi. Sheadginam ts'inast'q'vaoba da gamok'vleva daurto Manana Khelaiaim. [96 essays. Georgian literary essays 96 essays... 20s of the 20th century. Compiled by Manana Khelaia]. Tbilisi: "merani".
- T'abidze, T'. (1924). „Tisperi q'ants'ebi merve ts'els“. [Blue Canes in the Eighth Year]. Gaz. „barrik'adi“, 1.
- Chkhik'vishvili, N. (2015). Uk'anask'neli tsisperq'ants'eli. [The Last Blue Cane]. Tbilisi: „art'anuji“.
- Javakhishvili, M. (2005). Mikheil Javakhishvilis ubis ts'ignak'ebidan. K'r. „l'elvari“. [From Mikheil Javakhishvili's Ubi notebooks. Kr. "Lelvari"]. Tbilisi: „lit'erat'uruli mat'iane“.
- Gamsakhurdia, K'., Gamsakhurdia, Z. (2024). Ist'oriul-lit'erat'uruli atinatebi. [Historical-Literary Anecdotes]. Tbilisi: „meridiani“.

**Manana Kvataia**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**მანანა კვატაია**

*საქართველო, თბილისი*

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

**The Paradigm of the German “Urphenomenon”  
and its Reception by Georgian Writer**

**გერმანული „ურფენომენის“ პარადიგმა ქართველი მწერლის  
რეცეფციით**

At the beginning of the last century, the devastating First World War also altered the intellectual world's agenda. The main trends of that most challenging time were also reflected in the pages of Georgian periodicals. Grigol Robakidze began publishing his opuses in the newspaper "Kavkazi" in 1914. In these pieces, the author delves deeply into the existential problems of the countries being involved in the world war, studies and analyzes the national markers of the main figurants of a “big war” (Germany, Russia, France, etc.), discusses their national phenomenon, etc. Robakidze's publicistic letters dedicated to the study of the German "urphenomenon", are of conceptual nature. When discussing the spiritual markers of pre-war Europe, Grigol Robakidze makes reference to Richard Hamann's "Impressionism in Life and Art".

**Key words:** First World War, Grigol Robakidze, the German "urphenomenon"

**საკვანძო სიტყვები:** პირველი მსოფლიო ომი, გრიგოლ რობაქიძე, გერმანული „ურფენომენი“

კულტურათა თავისთავადობის გამოვლენის საუკეთესო გზად მიხაილ ბახტინი მათ დიალოგს მიიჩნევს, რის შედეგად „*უცხო კულტურა მხოლოდ სხვა კულტურის თვალში წარმო-აჩენს თავის თავს*“. ასევეა „*ყოველი ღირებული მოდელი ნაციონალური მწერლობისა*“, რომელიც „*თავისი ორიგინალობით ავსებს და ამდიდრებს უნივერსალურ სტანდარტს*“ (ირმა რატიანი). ჰანს გეორგ გადამერის აზრით, როდესაც ტექსტი ერთი კულტურულ-ისტორიული კონტექსტიდან მეორეში აღმოჩნდება, ახალი ინტენციები იბადება.

მსოფლიოს გლობალურ გამოწვევებს ავტორთა ტექსტები შესატყვისად აირეკლავს. ცნობილია, რომ გასული საუკუნის დასაწყისის ევროპა ტრაგიკულმა კატაკლიზმებმა შეძრა: 1914 წლის ზაფხულში კონტინენტზე მოვლენები მოულოდნელად განვითარდა და ინტელექტუალური სამყაროს დღის წესრიგიც შეცვალა დამანგრეველმა პირველმა მსოფლიო ომმა. ამერიკელი პოლიტოლოგის, ჯ. კენანის დეფინიციით, „*ყველაფერი, რაც მსოფლიოში მე-20 საუკუნეში მოხდა, პირველი მსოფლიო ომიდან მომდინარეობს*“. ბრიტანელი ისტორიკოსი ე.ჯ.პ. ტეილორი წერს: „*ეჭვგარეშეა, რომ ევროპაში ომის გარდუვალობა განსაზღვრა გერმანიის სწრაფვამ, გაბატონებულიყო კონტინენტზე*“. მიუთითებენ, რომ ფართო მასშტაბის ომი ჯერ კიდევ 1888 წელს იწინასწარმეტყველა გერმანიის კანცლერმა, ოტო ფონ ბისმარკმა, რომელსაც უთქვამს: „*ბალკანეთში ჩადენილი რაიმე სისულელე დიდ ევროპულ ომს მოგვიტანს*“. ქართველი ანალიტიკოსის ალექსანდრე რონდელის

თქმით, საერთაშორისო ურთიერთობებს საკუთარი კანონზომიერება აქვს, ხოლო ომები რთული ისტორიული პროცესების გამოვლინებაა, მათი აკრძალვა კი უტოპია. საგულისხმოა საფრანგეთის პრემიერ-მინისტრის, ჟორჟ კლემანსოს შეგონება: „*ომი იმდენად სერიოზული რამ არის, რომ იგი მთლიანად სამხედროებს არ უნდა მიანდო*“.

მკვლევართა დასკვნით, ყოველი დიდი ომი ან რევოლუცია გავლენას ახდენს ისტორიის განვითარებაზე და, დამანგრეველი ხასიათის მიუხედავად, ისტორიის მამოძრავებელი ფაქტორი ხდება. ცნობილია, რომ პირველი მსოფლიო ომი, რომელიც ძირითადად ევროპაში მიმდინარეობდა, თითქმის ყველა კონტინენტს შეეხო. „*დღევანდელი თვალსაწიერიდან კარგად ჩანს, რომ ომი გარდუვალი აღმოჩნდა ბევრი ერთმანეთთან დაკავშირებული მოვლენის შედეგად*“ და *რამდენიმე ქვეყნის ქმედებამ საბედისწერო შედეგი გამოიღო*“ (რონდელი, 2014, გვ. 2). XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მსოფლიო არენაზე ამბიციური გეგმებით გამოვიდა გერმანია, რომელიც ცდილობდა, ხელში ჩაეგდო დიდი ბრიტანეთის, ბელგიის, ნიდერლანდების კოლონიები, შეენარჩუნებინა ელზასი და ლოტარინგია, რომელიც 1870 წელს საფრანგეთს წაართვა, რუსეთის იმპერიისაგან ჩამოეშორებინა პოლონეთი, უკრაინა, ბალტიისპირეთი, თავისი გავლენისათვის დაემორჩილებინა ოსმანთა იმპერია, ბულგარეთი და ავსტრია-უნგრეთთან ერთად ბალკანეთზე თავისი კონტროლი დაემყარებინა. 1900-1909 წლებში გერმანიის კანცლერი გახლდათ ბერნჰარდ ფონ ბიულოვი, რომელიც პირდაპირ აცხადებდა: „*ის დრო ჩავიდა, როდესაც გერმანელი ერთ მეზობელს მიწას უთმობდა, მეორეს – ზღვებს, თავისთვის კი ცას იტოვებდა. ჩვენ ვითხოვთ ადგილს მზის ქვეშ!*“ გერმანელთა საერთო მისწრაფება მზისქვეშეთში საკუთარი ადგილის დამკვიდრება გახდა.

პირველმა მსოფლიო ომმა რადიკალურად შეცვალა მილიონობით ადამიანის ბედი. 1914 წლის ცხელი ზაფხულის მოვლენები საყოველთაო მსჯელობისა და განხილვის საგანი გახდა. მსოფლიო პრესა მოსახლეობას ფრონტის ხაზიდან უახლეს ინფორმაციებს აწვდიდა. მასშტაბური ომის პერიპეტეიების ოპერატიული გაშუქება საქართველოს პერიოდული გამოცემების ლაიტმოტივიც გახდა: ოფიციალური ინფორმაციების გვერდით იბეჭდებოდა ანალიტიკური პუბლიკაციები, რომლებიც მკითხველს არსებულ ურთულეს სიტუაციაში ორიენტირების საშუალებას აძლევდა.

1914 წლიდან გაზეთ „კავკაზის“ „ომისა და კულტურის“ განყოფილებაში ქვეყნდებოდა გრიგოლ რობაქიძის წერილები, რომლებშიც ავტორი კომპლექსურად იკვლევს მსოფლიო ომში ჩართული სახელმწიფოების ექსისტენციურ პრობლემატიკას, სწავლობს და აანალიზებს „დიდი ომის“ მთავარი ფიგურანტების (გერმანია, რუსეთი, საფრანგეთი და სხვ.) ეროვნულ მარკერებს, მსჯელობს მათ ნაციონალურ ფენომენზე და სხვ. ამასთან, ქართველი ავტორი უხვად იყენებს ევროპელი მოაზროვნეების შესაბამის ნაშრომებს, მის განსახილველ თემატიკას რომ ეძღვნება.

ანალიტიკური ნაშრომი „გერმანიის სულიერი არსის შესახებ“ ქართველმა მწერალმა „გრ. რობაქიძე-კავკასიელის“ ფსევდონიმით გაზეთ „კავკაზში“ 1915 წლის 29 ნოემბერს გამოაქვეყნა. წერილის მიხედვით, გერმანიის ნაციონალური იდეალი ოფიციალურად გამოიხატება ბეტმან-ჰოლვეგის ცნობილ ისტორიულ ფორმულაში – *Gebot kennt keine Not* – *საჭიროებამ არ იცის კანონი*. რობაქიძე შენიშნავს: „*ამ კანონს მხოლოდ მაშინ აქვს ძალა, როცა გერმანელები კანტის საპირისპირო ფორმულას Not kennt kein Gebot – კანონმა არ იცის საჭიროება – აღიარებენ*“. მწერლის თქმით, „*ამ ორი ფორმულის შეერთებამ მოგვცა გერმანელი ხალხის „ბოროტი ნება*“ და მსოფლიოსთვის მთავარი საფრთხე გერმანელების დაუნდობლობა კი არა, ამ დაუნდობლობის დაგეგმარება და წინასწარ განსაზღვრულობა გახლავთ. გრიგოლ რობაქიძე გერმანულ სახელმწიფო მანქანას ურჩხულ ადარებს, რომელიც ყოველდღიურად ცოცხალ ადამიანურ მასალას „*ცემენტად და რკინად*“ ადნობს. „*მისთვის ადამიანი არ არის მიზანი, არამედ უბრალო საშუალება*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 337).

გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებულ წერილში „გერმანიის სულიერი არსის შესახებ“ გრიგოლ რობაქიძე გერმანელობის უმთავრეს მახასიათებლებს გამოყოფს და აღნიშნავს, რომ ეს ხალხი, „*ყველა თავისი გამოვლენით, სახელმწიფოსა და ხელისუფლების უზომო ერთგულია*“ და ეს ერთ-

გულემა კერპთაყვანისმცემლობას უფრო ჰგავს, ვიდრე უბრალო მონურ მორჩილებას. ქართველი მწერლის რეფლექსიით, გერმანელები მზად არიან, სახელმწიფოს გამო მსხვერპლი გაიღონ და ამის მიზეზი „არ არის შიში, არამედ სინდისიერება“: ომის დროს ისინი არც მტერს ინდობენ, არც საკუთარ თავს. გერმანელები „ამარცხებენ მტრებს დარაზმულობით, თავგანწირვითა და კოლექტიური ენერჯით“. შევნიშნავთ, რომ თომას მანს გერმანელთა „ურფენომენზე“ განსხვავებული მოსაზრება ჰქონია. ის წერდა: „გერმანიის მთელი სათნოება და სილამაზე მხოლოდ ომში იხსნება. გერმანული სული მეომარია არა ზნეობრიობის, პატივმოყვარეობის, ან გამარჯვების მანიის თუ იმპერიალიზმის გამო. მას ახასიათებს რაღაც სიღრმისეული და ირაციონალური – დემონური და გმირული ელემენტი“.

რობაქიძის რეფლექსიით, გერმანელი ხალხი ისტორიულად წინააღმდეგობრივ გარემოში ჩამოყალიბდა, რამაც განაპირობა ის, რომ მათ „სახელმწიფოებრივ ცნობიერებაში ცოცხლობს ზეზნეობრივი ენერჯია“, გამოხატული კანტისა და მილერის ფორმულით „შენ შეგიძლია, ანუ უნდა გააკეთო“. გერმანელის სულიერი სახე „ბარბაროსულია“, რაც უარყოფითთან ერთად დადებითი კონოტაციითაც ხასიათდება. წერილში მწერალი ლოგიკურ კითხვას სვამს: „როგორ შევუსაბამოთ გერმანელთა „ბარბაროსობა“ მათსავე მაღალ კულტურას?“ წერილში მოტანილია XII საუკუნის ინგლისელის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, რომლებიც მას გერმანელებზე რიჩარდ ლომგულის უკანონო დატყვევების გამო წარმოუთქვამს: „ო, ველური ხალხო! ო, ველური მხარე! აქ ყოველთვის ცხოვრობდნენ დიდი ზომისა და ძალის ადამიანები, სხეულით მოქნილები, თუმცა სულიერად დაცემულები და, სამართლიანობის მხრივ, ბრიყვები“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 338).

წერილში „გერმანიის სულიერი არსის შესახებ“ მწერალი „ბარბარიზმისა“ და „განათლების“ ერთმანეთთან ფაქტობრივ შეთავსებაზე მსჯელობს და განმარტავს, რომ „ბარბარიზმი“ საერთოდ აღნიშნავს არა კულტურის დონეს, არამედ განვითარების ტიპს, ხოლო მისთვის დამახასიათებელი „პრიმიტიულობა“ ის კატეგორიაა, რომელიც გამოხატავს „სულიერი ტიპის ხარისხს, და არა კულტურული ტიპის საფეხურს“. „კულტურის“ კონცეპტს რობაქიძე განმარტავს, როგორც „ქმედითობას, შემოქმედებითი ნების ტიტანურ დამაბულობას“, ხოლო „ბარბაროსობის“ ცნების გააზრებისას მწერალი შენიშნავს, რომ რომელიმე თანამედროვე, ტელეფონითა და ტელეგრაფით შეიარაღებული ადამიანიც კი შეიძლება, ბარბაროსი იყოს.

რობაქიძე გერმანელების ხასიათის განმსაზღვრელ ფაქტორად ქმედითუნარიანობას აღიარებს, რაც, მისი აზრით, გამოიხატა გოეთეს ფაუსტის სიტყვებში: „დასაბამიდან იყო საქმე“. მწერალი ფიქრობს, რომ გერმანელები მეოცნებენი არ არიან, რასაც მოწმობს გეტმან-გოლვეგის ფრაზა: „ჩვენ გადავეჩვიეთ სენტიმენტალობას“. გერმანელი ხალხის არსებით მარკერებად რობაქიძე მიიჩნევს საქმეს, სიფხიზლეს, სარგებლიანობას, რაც, მისი განმარტებით, „მორალური ხარისხის ის კომპლექსია, რომელსაც გამოხატავს გერმანული სიტყვა – „Tüchtigkeit“ (ნიჭი, პროფესიონალიზმი, შრომისმოყვარეობა)“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 339).

წერილში „გერმანიის სულიერი არსის შესახებ“ რობაქიძე დაასკვნის: „თანამედროვე გერმანია – ეს არის ახალი წარმართობა“. მწერალი იზიარებს ს. ფრანკის თეზას: „წარმართობის დაძლევა შეუძლია მხოლოდ „ქრისტეს აღმოსავლეთს“.

გრიგოლ რობაქიძის ანალიტიკური სტატია „გეორგ ზიმელი გერმანიის ბედის შესახებ“ გაზეთ „კავკაზში“ 1915 წლის 29 აპრილს „გრ. რობაქიძე-კავკასიელის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნდა. მწერალი სიღრმისეულად მსჯელობს ებრაული წარმომავლობის გერმანელი მოაზროვნის, გეორგ ზიმელის მიერ 1914 წლის 7 ნოემბერს წარმოთქმული სიტყვის შესახებ. რობაქიძის აზრით, ზიმელი – „სოციალური მოვლენების ნამდვილად გაწაფული ანალიტიკოსი“ „მსოფლიო ხანძრის დროსაც“ არ ღალატობს „ინტელექტუალურ სინდისს“ და მისი სიტყვა „მნიშვნელოვანია გერმანიის სულიერი კრიზისის დასახასიათებლად“. იმავე წერილში გაანალიზებულია ზიმელის სიტყვის უმთავრესი დებულებანი. აღნიშნულია, რომ ომის გამოცხადებისთანავე გერმანია „საშიშმა წინათგრძნობამ მოიცვა“, რომლის მსგავსი შეგრძნება უნდა ჰქონოდა ადამიანს, მეთერთმეტე საუკუნის დასაწყისში

სამყაროს აღსასრულს რომ ელოდა. გერმანული საზოგადოება გრძნობდა, რომ ქვეყანა „ჩააგდეს ადუღებულ ქვაბში“ და ომის შედეგად მისგან უნდა დაბადებულიყო „სულ სხვა გერმანია“. რობაქიძის თქმით, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მყოფი ერი ამ გრძნობამ გააერთიანა, პიროვნება ნაციის იდენტური გახდა, ადამიანთა კლასობრივი და სხვა ტიპის დაყოფა გაქრა და „მის ადგილას აღმოცენდა ორგანული მთლიანობა... ყველამ შეიგრძნო, რომ „ის იმყოფება დროის გასაყარზე... ჩვენ განვიცდიდით „სამყაროს მთლიანობის განუმეორებელ ფაქტს“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 251).

ქართველი მწერალი ფიქრობს, რომ, პირველი მსოფლიო ომის შედეგის მიუხედავად, მატერიალური ზარალი უზარმაზარი იქნება. ის შენიშნავს, თუ 1870 წლის ომის დროს გერმანიას უკვე ჰქონდა იდეა, ახლანდელი ომის პირობებში ყოფნა-არყოფნის მდგომარეობამ გერმანიას შთააგონა იდეა. გეორგ ზიმელს თავის სიტყვაში აღუნიშნავს, რომ ფართომასშტაბიან მსოფლიო ომს საზოგადოების განახლება, ახალი ადამიანების შექმნა უნდა მოჰყვეს. მისი გაგებით, „ეს არის თანამედროვე ომის მისტიკური არსი“. გრიგოლ რობაქიძეს ეჭვი ეპარება გეორგ ზიმელის ობიექტურობაში და ახალი გერმანელის შობის მისეულ იდეას აკრიტიკებს. რობაქიძე მიიჩნევს, რომ იმდროინდელ გერმანიას მამონიზმთან ერთად სხვა ცოდვაც ჰქონდა: „ნაციონალური შუღლი, საკუთარი თავის გადმერთება და გაკერპება“, რისი დამღევეც მხოლოდ რელიგიის დახმარებით შეიძლებოდა. კრიტიკული შეფასების მიუხედავად, ქართველი მწერალი ფიქრობს, რომ გეორგ ზიმელი გერმანიის შვილია და მას თავისი სამშობლო უყვარს. „მას სურს, შეცვალოს გერმანელი ადამიანის სულიერი სახე“. ზიმელის შეხედულებით, გერმანია უნდა აღორძინდეს და აღორძინდება კიდეც, მაგრამ, რობაქიძის აზრით, ამისთვის ომი აუცილებელი არ არის.

ანალიტიკური სიღრმით გამოირჩევა გრიგოლ რობაქიძის წერილი „გერმანიის ზრდა და ძლევამოსილების კულტი“, რომელიც 1914 წლის 21 ნოემბერს გაზეთ „კავკაზში“ „გ. რ.-კ.“-ის ფსევდონიმით დაიბეჭდა. ავტორი 1910-იანი წლების გერმანიის ფენომენზე მსჯელობს და მიუთითებს, რომ ამ ქვეყანამ თითქმის მთელი მსოფლიო საბედისწერო, თამამი გამოწვევის წინაშე დააყენა, რაც, ბუნებრივია, რობაქიძესაც აშფოთებს. ომს მწერალი „ზახუნარევი სიგაიის მაჩვენებლად“, „საბედისწერო ძალით მოვლენილად“ მიიჩნევს. გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრებით, იმდროინდელი გერმანიის ბედისწერის ძირითადი მონახაზი „უზომო და თითქოს უმაგალითო ძალის კულტის“ შედეგია.

მწერალი იმ მიზეზებს აანალიზებს, რომლებმაც გერმანიაში ამ კულტის ჩამოყალიბება გამოიწვია. ის იხსენებს მე-19 საუკუნის დასაწყისს, როდესაც გერმანია დაქუცმაცებული იყო და როგორც „პატრიოტები“, ისე „რომანტიკოსები“ თანამემამულეებს გერმანული მიწების გაერთიანებისაკენ მოუწოდებდნენ. 1862 წელს კი პრუსიის პრემიერ-მინისტრის თანამდებობაზე დაინიშნა ბისმარკი, „სახელმწიფო გენიოსი, რომელიც თითქოსდა წინასწარმეტყველებით იყო მოწოდებული გერმანიის გაერთიანებისათვის“. მან ჩამოაყალიბა ჩრდილო-გერმანული კავშირი, სადაც გაბატონებული მდგომარეობა პრუსიას ეჭირა. რობაქიძის შენიშვნით, გერმანიის პოლიტიკური გაერთიანებისაკენ მიმავალი გზა სამხრეთთან საბაჟო ხელშეკრულების დადებამ დააჩქარა, ხოლო 1870 წლის ომმა საფრანგეთთან „გამოაჩინა გაერთიანებული გერმანიის ძალა და ამ უკანასკნელის გაერთიანება ბოლომდე მიიყვანა“.

იმავე წერილში რობაქიძე თვალს ადევნებს გერმანიის მოსახლეობის სწრაფ ზრდას. მისი ცნობით, ქვეყანაში 1861 წელს 25 მილიონი ადამიანი ცხოვრობდა, 1912 წელს – 66 მილიონი. რობაქიძის ინფორმაციით, XX საუკუნის დასაწყისში ევროპაში მცხოვრები გერმანელების რიცხვი 76-77 მილიონს შეადგენდა. ამას ემატებოდა კიდეც 12 მილიონი გერმანელი, რომლებიც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში ბინადრობდნენ.

წერილში „გერმანიის ზრდა და ძლევამოსილების კულტი“ ავტორი ქვეყნის ეკონომიკის განვითარების სწრაფ ტემპებზეც ჩერდება. მისი მითითებით, XIX საუკუნის დასაწყისში გერმანია წარმოადგენდა მიწათმოქმედების ქვეყანას და მოსახლეობის სამი მეოთხედი სოფლად ცხოვრობდა, კაპიტალისტური გერმანია კი მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში გაჩნდა. ამავე დროს,

XX საუკუნის დასაწყისში დიდი სავაჭრო ქვეყნების რიგში გერმანიამ მეოთხე ადგილი დაიკავა (ინგლისი, საფრანგეთი, აშშ, გერმანია), იმჟამად კი ინგლისის შემდეგ მას მეორე ადგილი ეჭირა. ამგვარად, უკვე მეოცე საუკუნის დასაწყისში მსოფლიოს წინაშე ეკონომიკურად გიგანტურად განვითარებული სახელმწიფო – გერმანია წარსდგა. იმავე წერილში რობაქიძე გერმანიის სულიერი სფეროს წარმატებებსაც იხსენებს, კერძოდ, XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე „გენიალურ პოეტებსა და მოაზროვნეებს“.

ნაშრომში გრიგოლ რობაქიძეს მოაქვს გერმანიის გაერთიანების იდეის შესახებ არსებული მოსაზრებები. კერძოდ, ის იმოწმებს ფილოსოფოს იოჰან გოტლიბ ფიხტეს შეხედულებას, რომლის თანახმად, ერთიანი გერმანული მონარქიის შექმნა უბედურებაა. ქართველი მწერალი თავისი ანალიტიკური ოპუსის ბოლოს დაასკვნის: „გერმანიის ზრდა გერმანიის ბედისწერაა. მისი ძალა, მისი სისუსტე“. რობაქიძე მიიჩნევს, რომ „ძალის კულტი გერმანულ სულში კიდევ უფრო ღრმად იდგამს ფესვებს... ძალაუფლებისკენ სწრაფვა მატულობს“.

საგულისხმოა მწერლის კიდევ ერთი დაკვირვება. მისი აზრით, გერმანიის ზრდის შედეგად ჩამოყალიბდა „ორგანიზებული ძალის კულტი“, რასაც არსით ინდივიდუალისტური გერმანული კულტურის სპეციფიკურმა თავისებურებამაც შეუწყო ხელი. გერმანელი ხალხის მისწრაფებებში მწერალი ხედავს „საფრთხისშემცველ ცდუნებას“, საკუთარი „გამორჩეულობის“ შეგრძნებას, რასაც ძალაუფლებისა და ძლიერებისაკენ სწრაფვა განაპირობებს. აქვე რობაქიძეს ახსენდება ნიცშეს ფრაზა: „ძლიერება აბრიყვებს“. წერილში დამოწმებულია პაულ რორბახის მოსაზრება, რომლის მიხედვით, თუ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნის გერმანია მაღალი „ნაციონალური იდეით იყო შთაგონებული“, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანია „თანდათან გადაიქცა საქონლის გასაღების საერთაშორისო ბაზრად“.

კონცეპტუალურ დასკვნებს გვთავაზობს გრიგოლ რობაქიძე წერილში „ევროპის სულიერი სახე ომის წინ“, სადაც ავტორი 1910-იანი წლების მსოფლიოს შინაგანი განვითარების უმთავრეს მარკერებზე მსჯელობს. ნაშრომი 1915 წლის 29 ნოემბერს გაზეთ „კავკაზში“ „გრ. რობაქიძე-კავკასიელის“ ხელმოწერით გამოქვეყნდა. წერილში აღნიშნულია, რომ ევროპა დიდ ისტორიულ გზა-ჯვარედინზეა, მას „აუჯანყდა მარსის პირქუში ფიგურა“ და ცეცხლითა და მახვილით იჭედება კაცობრიობის ისტორია“. რობაქიძე ფიქრობს, რომ ომის პირობებში კულტურაც შინაგან გარდატეხას განიცდის: „რა იქნება – აი, კითხვა, რომელიც აწუხებს ევროპული კულტურის თავყვანის-მცემლებს“ (რობაქიძე 2014: 220). ამ კითხვის პასუხად რობაქიძე ცდილობს, თუნდაც ესკიზურად გამოკვეთოს ევროპის სულიერი სახე ომის წინ. ამისათვის ის იყენებს გერმანელი თეორეტიკოსის, რიჰარდ ჰამანის ომამდე გამოცემულ წიგნს „იმპრესიონიზმი ცხოვრებასა და ხელოვნებაში“, სადაც ავტორი აღნიშნავს, რომ იმდროინდელი ევროპის სვლა-გეზი იმპრესიონიზმის ნიშნით არის აღბეჭდილი. ჰამანის აზრით, იმპრესიონიზმი ევროპული კულტურის სტილია.

გრიგოლ რობაქიძე განმარტავს რიჰარდ ჰამანის ამ დებულებას და მიუთითებს, რომ ჰამანი ესთეტია და თავის ნაშრომში ესთეტიკის ტერმინებს იყენებს. ქართველი მწერლის შეხედულებით, ჰამანისეული იმპრესიონიზმი, უპირველესად, ნიშნავს ცხოვრებისეულ ფასეულობათა განცდის განსაკუთრებულ სტილს, კერძოდ, ინდივიდუალიზმის გაფეტიშებას: „ადამიანის პიროვნება – აბსოლუტი – აი, რას განიცდის თანამედროვე ევროპელი“. შესაბამისად, ამგვარი მენტალობის ადამიანთა ინდივიდუალიზმი სახელმწიფოს სრულ უარყოფაში ვლინდება. ისინი იზიარებენ ნიცშეს დებულებას: სახელმწიფო ყველაზე ცივი ურჩხულია ყველა ცივ ურჩხულთა შორის. რობაქიძის დაკვირვებით, ადამიანის პირადი ცხოვრების კულტი იწვევს სამშობლოს, ოჯახისა და ოჯახური კავშირების შინაგან უარყოფას. „თანამედროვე ევროპელი ყველგან სახლში გრძნობს თავს“, – შენიშნავს ქართველი მწერალი.

იმავე ანალიტიკურ წერილში ავტორი მსჯელობს პირველ მსოფლიო ომამდელი ევროპის ახალ ეთიკურ სახეზე, რაც პირადი ცხოვრების კულტმა წარმოშვა. მისი შეფასებით, თვით კეთილშობილებამ – ყველაზე დიდმა სათნოებამ – ახალ პირობებში უარყოფითი ხასიათი მიიღო: ადა-

მიანებმა დაივიწყეს მოვალეობა სხვათა წინაშე, „*მოდერნის სიმბოლოდ ნილაბი იქცევა*“, ადამიანები ერთმანეთს შორდებიან და „*მარტოობა, თავის მხრივ, ხდება კულტი; ის მხოლოდ „რჩეულთათვის“ არსებობს*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 221). აქედან – „*თანამედროვე კულტურის შემქმნელების წარმოდგენელი ამპარტავნება – ნიცშესეული ამპარტავნება*“, საკუთარი თავის გაღმერთებაში რომ გადადის.

წერილში დამოწმებულია რიჰარდ ჰამანის მოსაზრება, რომლის თანახმად, იმპრესიონისტული კულტურა არ უფრთხილდება სხვათა ცხოვრებას და სისასტიკის მიმართ გულგრილია. ის ბოჰემის განვითარებას უწყობს ხელს. „*ხასიათების კაპრიზით ცხოვრება – აი, იმპრესიონისტული ცხოვრების ფილოსოფიის მთავარი დოგმა*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 222). აქვე საუბარია იმპრესიონისტულ რელიგიაზე, რომელსაც ავტორი იმპრესიონისტულ პანთეიზმს უწოდებს. თავის მხრივ, ეს პარადიგმა ყოველგვარი საზღვრის განადგურებას, სამყაროს ყველა ხის ნაყოფის შეცნობას გულისხმობს. „*ინდივიდუალური ნების ესთეტიკური თრობა, მიძინება – აი, ამ კულტის დამახასიათებელი ნიშანი*“, – წერს რობაქიძე. მისი დეფინიციით, იმპრესიონისტული ეთიკის ინტერესის სფეროში შემოდის „*ანომალური*“, „*დანაშაულებრივი*“, ყველგან და ყველგან – დეკორატიულობისაკენ სწრაფვა.

პირველი მსოფლიო ომის მძვინვარების ჟამს გრიგოლ რობაქიძეს აფიქრებს ევროპის კულტურული მომავალი. სხვათა მსგავსად, მან არ იცის, რა იქნება ხვალ და კვლავ ფრიდრიხ ნიცშეს მიმართავს, რომელმაც „*მოდერნის კულტურის სნეულებას*“ უკიდურესი ინდივიდუალიზმი უწოდა. რობაქიძე განმარტავს: „*სინამდვილეში, პიროვნებას არ შეუძლია აბსოლუტად ქცევა, ვინაიდან საკუთარ განდგომაში გამოსავლის პოვნა შეუძლებელია... საკუთარ თავში ჩაკეტილი პიროვნება – არის ოდენ ციხე, რომელსაც არა აქვს გამოსასვლელი კარი*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 225). გრიგოლ რობაქიძე ევროპის მომავალს რელიგიურობის ფაქტორის გაძლიერებაში ხედავს, რათა ომის დასრულებისთავე ევროპის სულიერი კრიზისი მის სასარგებლოდ დასრულდეს: „*რელიგიური განახლება – აი, მომავალი ევროპული კულტურის განვითარების მაგისტრალი*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 226).

კულტურის პარადიგმის ორიგინალური განმარტების მცდელობაა რობაქიძის ოპუსი „*რა წარმოადგენს კულტურას?*“ ავტორი წარმოადგენს ამ ცნების მარტივ გაგებას, რომლის თანახმად, კულტურა ბუნებასა და პირველყოფილობაზე გარეგნული გამარჯვებაა. ის არის სულის შემოქმედებითი შთაგონება, ფილოსოფიურად – სულის დაბრუნება საკუთარ თავთან. გრიგოლ რობაქიძე იმეორებს გეორგ ზიმელის შეხედულებას: „*ყოველ ინდივიდუალურ სულში უკვე ჩადებულია „მისი იდეალური გეგმის ესკიზი“. ამ ესკიზის შემოქმედებითი აღმოჩენა კი არის ინდივიდუალური სულის კულტურული გარდასახვა*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 265). იმავე წერილში წარმოადგენილია კულტურის ცნების მეორე დეფინიცია, რომლის თანახმად, კულტურა არის „*სულის შემოქმედებითი შთაგონება, მისი დასაბამისმიერი სახის ხორცშესხმა, ხოლო, თავის მხრივ, „სულის ხორცშესხმა, მისი იდეალური ესკიზის აღმოჩენა თავისთავად გულისხმობს სამყაროს ლოგოსის არსებობას*“. რობაქიძის დაზუსტებით, ლოგოსის გარეთ არც კულტურა არსებობს, როგორც მოვლენა. „*აქედან მოდის ღმერთკაცის იდეა, როგორც კულტურის ცენტრალური საკითხი: სამყაროში ლოგოსის გამოცხადება და ამ გამოცხადების სამყაროს მიერ მიღება*“. რობაქიძის წერილის მიხედვით, კულტურას ქმნის სუბიექტური სული, შემდეგ ის ობიექტური ხდება, რის მტკიცებულებას პირველი მსოფლიო ომი წარმოადგენს. რობაქიძის დაკვირვებით, ეს ომი ევროპული კულტურისათვის განმსაზღვრელი გახდა.

მიმდინარე მსოფლიო ომს ეძღვნება გრიგოლ რობაქიძის წერილი „*მეტერლინკის სტატიის შესახებ*“, რომელშიც გაანალიზებულია მორის მეტერლინკის ოპუსი, რომელიც პოეტმა პარიზის ერთ-ერთ გაზეთში გამოაქვეყნა. რობაქიძის აზრით, „*მსხვერვაბდე ფაქიზი მეტერლინკი მისტიკოსია და აქაც არ ღალატობს მოვლენათა მისტიკურ შეცნობას*“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 277). შესაბამისად, ის ომსაც „*ყოფის მისტიკური გეგმით განიხილავს*“. მისი შეფასებით, „*ომის სუფთა გარეგ-*

ნული საფუძველი გერმანელი ხალხის შური და სიძუნწეა, მათი მისწრაფება მსოფლიო ჰეგემონიისაკენ“.

გრიგოლ რობაქიძეს წერილში მოაქვს მორის მეტერლინკის ორიგინალური კონცეფცია, რომლის თანახმად, საფრანგეთმა უკვე გაიარა მსოფლიო ჰეგემონიის ეპოქა, ინგლისის ჰეგემონობაც სრულდება, რუსეთი ამისათვის ჯერ ახალგაზრდაა და „ჩება გერმანია, რომელიც საკმაოდ მომწიფებული და ძლიერია იმისთვის, რომ პრეტენზია ჰქონდეს მსოფლიო ბატონობაზე“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 278). მეტერლინკის დასკვნით, მიმდინარე ომში კაცობრიობა პირველად ამარცხებს ბედისწერას: „მოკავშირეებმა საფუძველში უნდა გაანადგურონ გერმანული მილიტარიზმი“. ამის შემდეგ ისტორიაში ახალი ერა უნდა დაიწყოს, ერა, როდესაც სამყაროს მმართველები ჭკვიანი ადამიანები გახდებიან. გრიგოლ რობაქიძე მეტერლინკის დასკვნებს ბოლომდე ვერ იზიარებს. მისი შეფასებით, ცხოვრებაში ყველაფერს ბედისწერა არ განსაზღვრავს, ხოლო მორის მეტერლინკი უპირველესად პოეტია და არა პოლიტიკოსი, ისტორიკოსი, ან სტრატეგი.

ქართველი მწერლის დაკვირვებით, პირველი მსოფლიო ომი „ძალიან ჰგავს პლანეტების ბრძოლას – იმდენი რამ არის მასში სტიქიური, ირაციონალური და, შესაბამისად, საბედისწეროც“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 280). შესაბამისად, ეს „პლანეტათაშორისი ომი“ ცხოვრების პლანეტარულ ფერისცვალებასაც გამოიწვევს, რისთვისაც დიდი რყევა, უკიდურესი დამაბულობაა საჭირო. „ომს ასულდგმულებს არა ჰამლეტის ფიქრები, არამედ ნაპოლეონის ნება“, – დაასკვნის შემოქმედი. ის ფიქრობს, რომ „ომი მიმდინარეობს არა მხოლოდ იმ ველზე, სადაც იბრძვიან ჯარები, ის თავს შეგვახსენებს ასევე ადამიანური ცნობიერების ბნელ კუნჭულებშიც“ („ფოთლები“) (რობაქიძე, 2014, გვ. 300).

გრიგოლ რობაქიძე შეშფოთებულია „დიდი ომის“ მასშტაბებით. მისი თქმით, ევროპის სახელმწიფოთა არნახული დაპირისპირების შედეგად ნადგურდება კულტურული ფასეულობანი, ხდება რწმენის, ეთიკური იდეალების, რელიგიური მონაპოვრების ნგრევა (იხ. მისი წერილი „კლასთა შორის ბრძოლა“). მაგრამ, ამავე დროს, ომის ქარ-ცეცხლში იშლება კლასობრივი დაყოფის კვალი, ზეიმობს სამშობლოს იდეა, რასაც კაცობრიობის იდეასთან ზემეპირიულად მივყავართ.

წერილში „ომი და ხელოვნება“ მწერალს ამფოთებს იმდროინდელ შემოქმედთა ბედი და კითხულობს: „განა ამ მძიმე რყევის დღეებში შესაძლებელია, ხელოვანმა რაიმე შექმნას?“ მისი შეხედულებით, ომის ქარ-ცეცხლში მოხვედრილ ხელოვანს მზიანი სინათლე და აღმაფრენა აკლია. საზოგადოდ, ომი რობაქიძისათვის „სტიქიის სიგიჟე და ადამიანთა უგუნურებაა“. მისი აზრით, უმჯობესი იქნებოდა, „პროგრესისკენ გადაგვესროლა ის კოლოსალური ენერჯია, რომელსაც შთანთქავს ომის გაუმადლარი ღმერთი! მაშინ როგორ აყვავდებოდა სამყარო!“ (იხ. წერილი „ხმლებს შორის“).

შტეფან ცვაიგმა პირველ მსოფლიო ომს „ჩვენი დროის უდიდესი დანაშაული“ უწოდა, „დიდი ომი“ 1919 წლის 28 ივნისს პარიზის (ვერსალის) ხელშეკრულებით დამთავრდა. მისმა შედეგებმა ახალი მსოფლიო პოლიტიკური რუკა დაამკვიდრა: ოთხი იმპერია დაიშალა და ბევრმა ქვეყანამ დამოუკიდებლობა მიიღო. ამავე დროს, შეიქმნა ახალი საერთაშორისო ორგანიზაციები, გავრცელდა ურთიერთსაწინააღმდეგო მიმართულების იდეოლოგიები, შეიქმნა ერთა ლიგა, რომლის მთავარი არქიტექტორი ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტი ვუდრო ვილსონი გახლდათ.

პირველმა მსოფლიო ომმა 8-10 მილიონი ადამიანის სიცოცხლე იმსხვერპლა. მან უდიდესი გავლენა იქონია კულტურაზე, კაცობრიობის აზროვნებაზე. ომგამოვლილ ადამიანებს ამერიკელმა მწერალმა გერტრუდა ფონ სტაინმა „დაკარგული თაობა“ უწოდა. ამავე დროს, როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, პირველმა მსოფლიო ომმა არსებითად შეცვალა და განავითარა სამხედრო ტექნიკა. „პირველად გამოიყენეს ტყვიამფრქვევები, აგრეთვე, დიდძალი მავთულხლართები და სანგრები“ (რონდელი, 2014, გვ. 8). „დიდი ომში“ პირველად გამოუყენებიათ ასევე ქიმიური იარაღი (გაზი), ტანკები, ცეხლმფრქვევები, სიღრმითი ბომბები, საბრძოლო ავიაცია, არტილერია, წყალქვეშა



ნავები. 1915 წელს „სანგრების ომით“ გამოწვეული ჩიხის გამო ბრიტანელებმა პირველი ტანკიც შექმნეს (ინგლისურად „Tank“ წყლის რკინის რეზერვუარს ნიშნავს □ დასახელება ქარხნის მუშებმა მასთან მსგავსების გამო შეურჩიეს).

ცნობილია, რომ 1919 წლის ვერსალის ზავი ომში დამარცხებული გერმანიისათვის მეტად მძიმე იყო, რაც პარიზის მოლაპარაკებებში მონაწილე დიდი ბრიტანეთის წარმომადგენელს, ჯონ მენარდ კეინსაც აღუნიშნავს. მისი განცხადებით, მძიმე ეკონომიკური სანქციები ევროპას ახალ ომამდე მიიყვანდა, რაც ოციოდე წლის შემდეგ რეალობად იქცა.

#### **დამოწმებანი:**

რობაკიძე, გრ. (2014). ომი და კულტურა (რუსულიდან თარგმნეს მანანა კვატაიამ და ნათია ორმოსადემ), თბილისი: „არტანუჯი“.

რონდელი, ა. (2014). პირველი მსოფლიო ომი, ჟურნალი „ჩემი სამყარო“, 3.

#### **References:**

Robakidze, G. (2014). Omi da k'ult'ura (rusulidan targmnes Manana K'vataiam da Natia Ormotsadzem). [War and Culture (translated from Russian by Manana Kvataia and Natia Ormotsadze)]. Tbilisi: "Art'anuji".

Rondeli, A. (2014). P'irveli msoplio omi. [World War I]. Journal "Chemi Samq'aro", 3.

**Jurate Landsbergyte-Becher**

*Lithuania, Vilnius*

*Lithuanian Culture Research Institute*

## **Anti-Empire: A Visual Reconstruction of the World by Lithuanian Thinkers in the Spirit of Minor Nations Liberation**

Lithuania lived through the “stopped” time during the Soviet occupation as a special resistance experience that led to profound transformations and a global wave of phenomena of national revivals. This gave new impulses to the knowledge of responsibility for other nations, to inspire their freedom and to experience the discoveries of an alternative global, sacred space. Lithuanian thinkers — visionaries, creators and photographers capturing borderline reality are like the Franciscan monk sculptor Vilius Orvidas (1952–1992), who, during the Soviet era, transformed the inner space of his homestead park into a unique juxtaposition of sacredness, nature and the absurdity of totalitarianism. It became the anti-empire of reality transformations, the “battlefield” of the liberation of ideas, overcoming the “enslaved mind” with silence. The freelance photographer and traveller Paulius Normantas (1948–2017) sensed his vocation through the pain of the marginal situations of the vanishing minor nations scattered on the edges of the world’s empires. In his being, Paulius united the peoples of Lithuania and the Himalayas, thereby expressing the responsibility for the freedom of the enslaved peoples, which lies in the Lithuanian genetic code. Photographer, publicist, and translator Juozas Valiušaitis (\*1964) discovered his “resurrection from oblivion” mission through Jewish tombstones left for destruction in Vilnius, embedded in the pavement or overgrown with grass in the woods. After the beginning of Maidan (2004, 2013–2014), Juozas’ empathy for the Ukrainian nation, walking to freedom, became the decisive slogan of his life and his vision in photographs, creating the miracle of the moment, the breakthrough of freedom.

**Keywords:** alternative, space, freedom, self, sacrality, minor nations, globality, Lithuanian visionaries, Himalaya, Jewish tombstones, Ukraine

While surviving the occupation, the nurturers of Lithuanianness and thinkers overtaken with ideas about freedom began creating their own alternative space. In that space, the deep-rooted “rejection” of the Soviet Union was hidden, and a new transcendental political geography was born, springing from sources untouched by time. Such a transcendent landscape is stronger than reality. This phenomenon manifested itself in various forms of thought, not only in literature but also in the silence of the stones rejecting compromised words, i.e., in music through the horizons of the pulse of time in the ritual of repetition of rhythm. This is especially true in visual art, where one reopens **space** itself – nature and sculpture, its contact with the sky, the limitless vault, and the paradigm of the gesture of freedom.

**Vilius Orvidas (1952–1992). The alternative space.** The thinking of a stone is the time-suspended spirit of Lithuania. The silence of history is a vision of the revolution of reality. Lithuania itself gave this anti-imperial vision its immeasurable instruments. At first, they lie lost in the shelter of nature as they are the simplest field stones. The philosophy of stone has unfolded in an unexpected gesture of restoring spirituality – a gesture of life. Thus, the language of stone appeared and was coded by the sculptor, thinker,

and monk Vilius Orvidas. In reality, it is a sculpture garden, a homestead museum; it has a vision of a cross and a sky vault in which time is suspended, where the “silence of history” – a metaphor for the transformation of reality and anti-reality into one another, thrives. Under its influence, the *other space* is born. The sculptor’s vision of the native homestead and the surrounding natural area becoming a unique space-time event, where a world without limits comes together, where an unknown, mystical code of freedom – the key to **anti-empire**, was revealed. It was caused by the simplest contact with the stone and wood – a spirit suspended in time.

Vilius Orvidas walked his anti-systemic path relying on pure impulses of self-creation from religion to the opening of artistic genius. The genesis of religion here also emanated from the sources of paganism, from the imagination’s connection with the universe – the forms of nature and art. This universality had a special power of attraction; the transformation of the traveller’s spirit took place here, a secret spontaneous imperative of total change, an action that led to the “turn of the world” and of Lithuania in it as well.

Vilius Orvidas himself also went through a transformation from the creator of the sacred space to the museum of absurdity to a Franciscan monk. He adored Saint Francis, a witness to the sacredness of the natural world. Franciscan monk brother Petras Giedrius Šepka remembers that ‘when I first came to Vilius, I considered myself a pagan, and I discovered much *paganism* in that environment in the oaks and the relationship with nature... Vilius personally *caught* me precisely through paganism, but then he was able to share Christian values as well. He just did it somehow unconsciously.’ (Parulskienė, 2003, p. 116).

Contact with stone – especially many sculptures of Mary, angels, and saints, took the pivotal attention – another space of time, like a living abode of the spirit, where different laws were valid. Brother Petras, the Franciscan mentioned above, continues writing:

‘It goes without saying that when you went to Vilius’ homestead, you felt like you were in a completely different dimension. Many people chose to stay there because they felt it was not a country house but *somewhere* completely different. Even the relationship between constantly changing people was distinct; there was a community. The friendships that started here were different, special, and based on something else. <...> Vilius ploughed a triangle around the entire homestead with an excavator, working all summer long. He made it look like an eye of God surrounding the homestead. He also wanted to create a rosary in three parts so that the whole area would be surrounded by it. He had a strong sense of the whole and created a unique harmony. <...> It was not just some homestead composition but something more. I think it was an expression of his faith’ (ibid., p. 118-119).

‘Vilius used to say that the most important thing to him is a person but not a stone or a tree. He had no intention of creating a museum; he even strongly objected if someone called his farmhouse a *museum*. “Here, it is not a museum,” he used to say. “Because there are dead things in the museum, and there are no dead things here.” And indeed, the place was very lively’ (ibid., p. 119).

It is an exceptional phenomenon of special significance related to the sacredness of space, which had nothing to do with the ideology of the Soviet era, along with Western secular modernism with its open concept of Emptiness (Heidegger). *A dead space, a museum of art values* has no meaning here; the placement of time and space in Vilius Orvidas’ vision meets the opposition of depth – the sacred life of nature, the meaningful codes of pilgrimage, signs of history turns, the universe symphony of the pyramids’ contacts with the sky. Open space resounds with new chords of turning time points as an alternative to reality. For a reason, one visitor called him the *devil* with the sword of courage and the sabre of talent in his hands (Žukas, 1999, p. 16). Vilius Orvidas acted here as a messenger of eternity, moving stones untouched by

time. ‘The Most High chooses us and checks whether we are strong and not broken’, journalist Neringa Jonušaitė remembers his words (ibid., p. 16).

‘The giant pyramid was built from hundred-year-old oak trunks (forcibly dismantled during the Soviet era) and the Lithuanian boulders carrying memories of the glaciers that Vilius collected using heavy tractors, the *Stalinists*. Later, he placed a smaller and triangular one on top of one Samogitian Puntukas and carved the composition of the Last Judgment here.

Vilius used another huge, already split, candle flame-shaped stone for the composition of the Holy Trinity with a particularly highlighted figure of the Crucified (a giant dove above Christ’s head representing the Holy Spirit) and large Hands of God the Father on the sides’ (ibid., p. 16).

‘In addition to the symbolism of sacred relics, Orvidas also raised the symbol of Sovietism – the tank. It shocked the space with a postmodernism hit: the Fluxus factor intervened. At the beginning of the revival, but still during the Soviet era, he began negotiations with the authorities of Salantai town and Kretinga district to allow the demolition of the Soviet tank, the “liberator”, standing on a platform in the middle of the town. And a couple of years later, Vilius dragged the caterpillar-treated relict to his museum...” (ibid., p. 18).

Then, the space-time event took an incredible turn as a museum of imperial absurdity. A projection of the futuristic transformation of the Soviet Union: an anti-imperial code greets park visitors right at the entrance as if foretelling the future fiesta of Soviet sculptures, Grūtas Park (the nature’s park – museum of thrown away socialism monuments). The field of Vilius Orvidas’ ideas progressed magnificently into the spread of anti-imperial zones, primarily in Lithuania’s context. From the stone, the sculptures of Mary and the wings of angels, from the space-time of sacred relics, it transformed through the simplicity of collision between earth and sky into a universe carrying the meaning of political change.

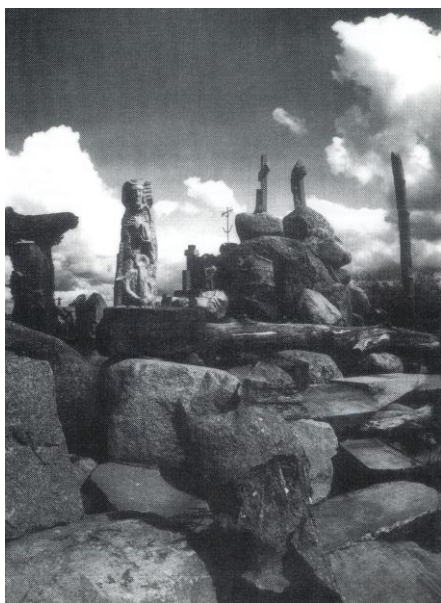


Photo 1. *Orvidas’ homestead area*, in Žukas, V.  
*Vilius Orvydas*. 1999, p. 17.

**The sacredness of the whole and the transformation of time** stops at its decisive moment in the idea of Orvidas’ homestead. It is a transcendental landscape that has turned into reality, giving birth to the structure of the nation’s identity and the dawn of independence in the still continuing grey hour. The architectonics of this idea is a multi-layered and multi-sense being, which includes an intertwined community of dungeons, mysteries, darkness and sky gaps.

‘The entire homestead is laid in several levels: the lower underground catacomb part (now collapsed in many places), the middle part is traditional, although various terrain obstacles await here, stairs, ramparts, ditches, and the upper part, accessible only by climbing onto turf-covered roofs, pyramids, large stone terraces, stacks, on thick five-meter tree stumps. Eventually, the whole homestead developed the shape of a giant, regular triangle. This eye of Providence, traditional in Christian iconography, deliberately composed by Vilius Orvidas, surrounded by canals, stone and earth mounds, is clearly visible only from an aeroplane (ibid., p. 18–19).

So here we discover an unfamiliar, coded space of the universe that can only be determined from a bird’s eye view, a sacred anti-imperial space-time carrier, which is probably the first time met by that post-Soviet futuristic apocalyptic symbol — a *tank liberator*, a precursor of an overturned space-time and continuing to overturn further... This way, the sculptor, visionary, Franciscan monk Vilius Orvidas gave Lithuania a vision of freedom coded in global terms, liberating the nation’s identity in a space subordinated only to him alone, reading the signs of which promised a new turn in the world, towards the restoration of historical truth...

**Photographer Paulius Normantas (1948-2017). Pilgrimage to Enslaved Nations:  
The great empathy to the minor**

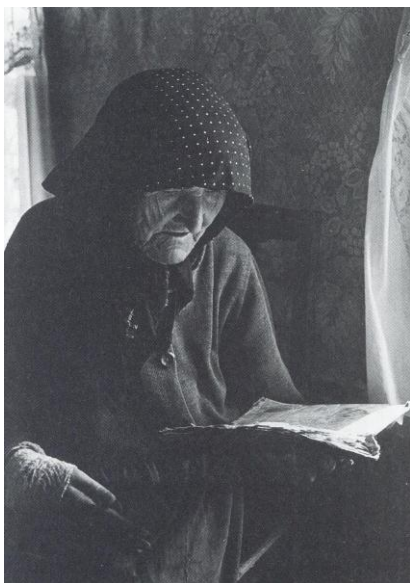


Photo 2. “Only this old woman knows the old religious rituals because all the men are already dead” From the cycle *Mordovians* (1984). In Normantas, P., *Paulius Normantas.: [Paulius Normantas’ Journey to the Faraway and into Himself.]* 2019, p 111.

The philosophy of perspective in digging for vanishing minority fates in the world of photography and the change of the self-paradigm has a say here. Normantas’ work is associated with the function of photography as a representation of global humanity, where, according to the French philosopher Roland Barthes, ‘First <...> the exoticism is strongly emphasised <...> and one can still see hints that beneath every difference lies an identical “nature”...’ (Pabedinskas, 2019, p. 61). However, these common values seem to leave aside the histories of small nations and states. Although associated with Oriental countries and cultures, the early part of Normantas’ work is treasured – a cycle of photographs that immortalised as many as seventeen minor Finno-Ugric nations – almost disappearing ethnographic groups in an album titled “Vanishing sources” (1990), which allow us to get as close as possible to the sense of time in borderline situations, to the landscape of crumbling existence.

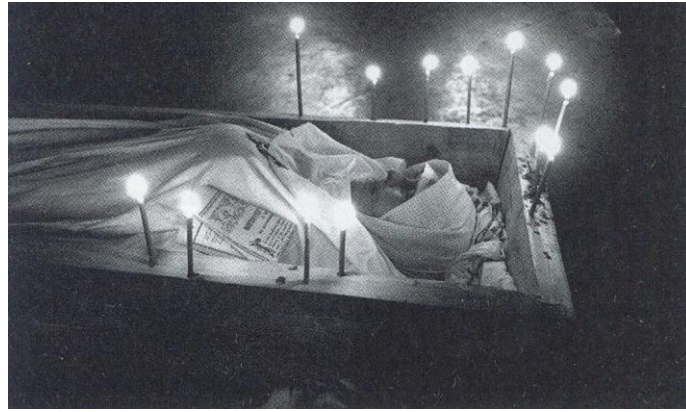


Photo 3. *Mirusi Marė*. [The Dead Mari Woman] (1987). In Normantas, P., *Paulius Normantas.: [Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself.]* 2019, p. 51.

According to Barthes,

'<...> Such photography,' 'cannot be grasped at once and forgotten. ...The evoked sense transcends the limits of visual information and combines the cognitive function with the attraction of a transcendent landscape. Then, the details lose their previous meaning and come to the *other space* for the impulse of awakening imagination and historical conscience. This flow is like a philosophical becoming. The global anti-empire is a sign of the pilgrimage of Normantas' work and geopolitical decoding of freedom' (ibid., p. 64–65).

'With my camera. I am digging into fates of vanishing nations,' says Normantas, and he notes responsibility for enslaved minor nations. (ibid., p. 62-64).

It is also achieved through the trauma of peoples' fragile existence, which leaves the photographic image in the infinite memory when thinking about the fate of humanity. At the same time, it purifies and compares the stories of the minor nations with the big ones, prevents the latter from dominating, and unfolds the flow of authentic time into the global symphony of fate. The action of Paulius Normantas had a special meaning for the Lithuanian world as if it connected vessels of differences into a common identity, which also has the dimensions of existentialism and religious Enlightenment, turning the journey into a vision of the convergence of small nations, which will never fade away in time.



Photo 4. Paulius Normantas. *Sena chantė žiūri į saulę*. [An Old Khanty Woman Looks at the Sun]. (1983). In Normantas, P., *Paulius Normantas.: [Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself.]* 2019, p. 67

It is especially true of Paulius Normantas' trips to distant Asia, to Tibet, whose cry for empathy and freedom, thanks to Normantas and the writer Jurga Ivanauskaitė (1961-2007), became very personal and heard widely in Lithuania. It also spread its aura over Vilnius, where it flourished in Užupis (Old Town area), which recognised the Independence of Tibet in its constitution (it is another typically Lithuanian phenomenon, like a Fluxus-style involvement in the diplomatic struggle for the freedom of Tibet).

Konstantinas Andrijauskas, one of the researchers of Normantas' work, unfolds the importance of Tibet in explaining this pilgrimage phenomenon:

In 2012, the thirteenth photo album by Paulius Normantas, "The Four Feet of the Buddha: Four Holy Cities", was published consisting of 108 photographs taken in South Asia between 2007 and 2010, dedicated to the most sacred pilgrimage centres associated with the historical Buddha Siddhartha Gautama Shakyamuni: his birth, enlightenment, the beginning of the Teaching and legacy of (this) world' writes Konstantinas Andrijauskas (Andrijauskas, 2019, p. 174). The photographer's good friend, His Holiness the Dalai Lama XIV, wrote the album's foreword. The researcher notes that the problem of space pushed aside in philosophy and its academic discourse is revealed here, returning through visual anthropology in the aspects of architecture, geography and global civilisation (ibid., p. 177).

From the earliest times, the spread of Tibetan Buddhism was closely associated with the construction of sacred architectural objects. Buddhism also inspired the photographer's motivational development, marking his photos with limitlessness.

Academician Antanas Andrijauskas, a researcher of Normantas' work, writes:

'After discovering the harsh and majestic beauty of Siberian and the Far East nature, Paulius felt the powerful call of harsh landscapes and disappearing nations in his early photo album "Vanishing Sources", published in Hungary in 1990. <...> Buddhist culture relics to see in Buryatia <...> led to the knowledge of Tibet and other Buddhist nations. <...> In 1999, Paulius' photo album "Buddha's Children: Badakians, Mustangians, Dolpieians, Tibetans" appeared, dedicated to the everyday life of the peoples of the most difficult-to-access region of Asia, where Tibet, Nepal and India meet the magnificent nature of this region. The mission of the traveller and photographer to the small Himalayan nations expanded and grew into literary, poetic visions in his texts. He added a haiku to his cycle of photographs in the Himalayan mountains: a book of photographs and poems, "Baltas" [White]. (Normantas, 2005).

The illustrative section of the book covers many impressive images from Tibet, India, Nepal, Cambodia, Thailand, Burma, Vietnam, and Indonesia <...> the sequence of images is constructed here not by geographical principles but by the principles of classical Chinese numerological philosophy and the four elements – Earth, Water, Fire, Air and one more – Tree. <...> The visual structure of the book is complemented with verses. Why did Paulius choose the poetic form of *haiku*? Probably because the essence of the extremely concise form of the Japanese lyric genre (13-line, 17-syllable poem) responds to the creator's authentic relationship with the depicted object, the ability to extinguish one's. Self and by poetically dissecting or expanding the elements of nature in a separate detail to reveal the Whole <...> Haiku duality helped to broaden the artistic space of the laconic poetic form, and a complex sequence of images, associations, and hints to connect the levels of everyday life and eternity.' (Andrijauskas, 2019, p. 68–96, p. 90–91).

Such meaning of eternity developed from detail is a projection of the resolution of Normantas' Baltic phenomenon, covering the fateful paradigm of the world's little brothers (one of his albums says: 'Tibetians, my brothers...'). This way, the *light* of Lithuanian *anti-empire* spread. Vytautas Rubavičius writes:



‘The fate of those who disappear is in those faces. <...> That’s why these photos are so real, full of unspoken existential sadness and compassion, knowing that no one can change anything anymore. Such a feeling is not invented, and you will not think about it – it is given to one or the other as a grace to see the twist of the fate of a nation or country, to respond with your spirit to the light of the end...’ (Rubavičius, 2019, p. 101.)

Tibetan photo album, published in 1994 with Dalai Lama’s foreword, “Invincible Amdo Tibetans”, is also essential in its geopolitical aspect – the opening up of freedom-seeking nations that are still little-recognised to confront all-encompassing imperial power. It also lifts to light the image of the resistance of those at the borders of the world who still dare to change the paradigmatic line structure of the philosophical discourse. Thanks to the photographer’s camera, the continent of high vibrations, the map of the liberated nations of another space begins from small details. Rubavičius notes that ‘...one essential thing stood out in the album – the signs of the fate of our liberation from punishing political reality – the images of a free life path, wandering and at the same time spiritual ascent. <...> Paulius managed to break out of the grip of the Soviet system’ (ibid., pp. 102, 103). Later, the opportunity of photographing in the Himalayas, Tibet arose to him,

‘with the Dalai Lama’s complaisance in allowing to be photographed. Holy words, holy sprouts of the soul. Photography became not only a job but also a ritual, as if thanking the Most High for the wanderer’s path and the opportunity given to experience and live the reflections of the soul of the heights. He walked not only on the paths of the earth, the spirit also tried to rise... (ibid., p. 103). Paulius, and later the artist and writer Jurga Ivanauskaitė, as if in one move brought the Himalayas and Tibet closer to Lithuania’ (ibid., p. 104).

It was essential for Lithuania’s spiritual experience during the period of political revival to feel part of the world of freedom of small liberating nations – mediator of resurrection, creator of the great anti-empire of Selfhood.

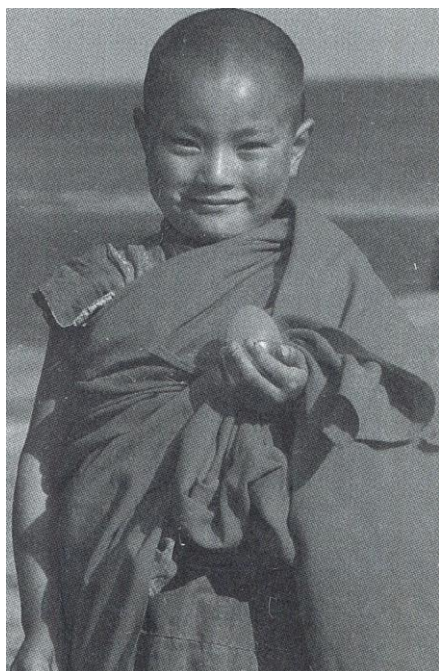


Photo 5. *Photo of a Boy*. Normantas. P., Photo album *Invincible Amdo Tibetans* (1994), in Normantas, P., 2019, p.105.

Only a person with absolute courage and profound civilisational imagination like Paulius Normantas could open the borders this way. He writes:



### **Himalajų šviesa**

*Labai pavargau*

*Nuo kalbų ir tylos.*

*Kas liko tikra – kelias*

...

*Užmigo žvaigždės*

*Ant blakstienų.*

*Žvaigždės – mano namai*

...

*Slėny ilsėjosi pailgas debesys.*

*Aš pasidėjau jį po galva.*

*Panirau į šimtametį sapną.*

...

*Sustingo pasaulis,*

*Nereikia nei stiklo iš smėlio.*

*Tik reikia sustot kalnuose.*

...

*Kai ateis metas palikti šią žemę,*

*Aš paliesiu delnais Himalajus,*

*Iškeliausiu samsaros ratu.*

<...>

*Debesų karalija pilna miškų ir rūmų atšvaitų*

*Lėtai slenka žydru dangumi apšviesta saulės*

*Neužkliūdama už Vieکشnių bažnyčios stogo*

.

...

*Lūžtančioje bangoje*

*Pasislėpę mano pasakyti žodžiai*

*Nebus surasti*

*(Niekados neišplauks į krantą)*

...

*Bastausi po žemės rutulį*

*Mažytį su alkana siela*

*Ir sužeista širdim*

...

*Kalnai, aukštieji broliai*

*Jūsų ramybės ir tylos*

*Kasmet į jūsų glėby sugrįžtu*

### **Himalayan light**

I am exhausted

From talk and silence.

What remains certain is the road.

...

The stars fell asleep

On the eyelashes.

The stars are my home

...

An oblong cloud rested in the valley.

I put it under my head.

I plunged into a hundred-year-old dream.

...

The world froze

You don't even need a glass made of sand.

You just need to stop in the mountains.

...

When the time comes to leave this earth,

I will touch the Himalayas with my palms,

I will leave in the circle of samsara.

<...>

The Cloud Kingdom, full of reflections of forests and palaces,

Slowly crosses the blue sky, illuminated under the sun

Without getting stuck on the roof of Vieکشniai church.

...

In a breaking wave

The hidden words I said

Will not be found

(They'll never make it ashore)

...

I am wandering around the globe

A little one with a hungry soul

And a wounded heart

...

Mountains, tall brothers

For your peace and serenity

I return to your arms every year

(Paulius Normantas. Himalajų šviesa. The Light of Himalaya. 2019, p. 278, 279, 280)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Translated by Daiva Judges. Free translation for this article.

**Photographer Juozas Valiušaitis (\*1964). From the Jewish tombstones to the Ukraine's Maidan: Visualisation of the Political Transformation of Eastern Europe into an Anti-Imperial space.** Juozas, in personal correspondence with J. Landsbergytė-Becher on August 7, 2024, writes: 'The call of photography arose in my life and pushed away all other spheres, and it involved me in exciting life and political and social circumstances and led me through life values and creativity. In 34 years, I organised 150 photography exhibitions.' Exceptional attention to Juozas' photographs was born during the history of preserving the memory of Jews, their monuments, and disappearing gravestones scattered on the outskirts of Vilnius and in the forests of Lithuania. With their deep content of political and cultural vision, these memorable signs of time were the first motif of Juozas' image capture, opening up the unknown depths of subtexts and contexts that photography can unfold. There was no need for long journeys or a global civilisational discourse – the world, with its deep pulse of time and the pain of history catastrophes, was nearby in the very centre of Vilnius and its surroundings. The stones told the incredible saga of the biblical nation, painfully "small" and globally significant and scattered. Valiušaitis' photographs of Lithuanian Jewish tombstones are like a magnet of transcendence, attracting the gaze and thoughts of historians, philosophers, artists, and reflection of infinity.

Juozas Valiušaitis' exhibition on the motifs of the old Jewish cemeteries was a big step for Lithuania to integrate into the civilisation of the Western world. They have been held since 1991 and had meaningful thematic titles: "Praeities prasivėrimas" [The Opening of the Past], "Grimzdantis laivas ir sausuolio žiedai" [The Sinking Ship and the Blossoms of a Withered Tree], "Namų prisiminimas" [A Memory of Home], "Puslapis ir šulinys" [The Page and the Well], "Kas nuaus dilgėlių marškinius?" [Who Will Weave the Nettle Shirt?] The exhibition organised in Leipzig's town hall was called "The Soul is not Oppressed by the Burden of the Body", and on that occasion, a book of essays, "The Page and the Well", was published, where the literary talent of the photographer blossomed and was felt in every word (Valiušaitis, 1994).

Ten exhibitions followed it in Finland, "Išdriskusis Lietuvos istorijos puslapis" [The Ripped Page of Lithuanian History]. Here, the steps of historical meaning are concentrated on the path to the enlightenment of one nation through the suffering of another nation. Both nations, Jews and Lithuanians, are like tree branches grown into stone – an existential cry, survival and explanation of the meaning of the world going to life. It is how the photographer understands the idea of his work, and he writes:

'What a mysterious fusion of Life and Death in one moment! <...> After seeing two unique photographs by Henry Cartier Bresson, I understood HOW to take photographs and HOW photography differs from Painting <...> (It) awakened my calling and shaped my philosophy' (Valiušaitis, August 8, 2024, personal letter to the J. L-B).

Here, the dimension of reality is a decisive factor. It provides the necessary breakthrough, stops its moment for centuries and allows for further projection of the vault of inspiration. And it walks further and further through history to the transformation of the present.

However, time has led our photographer in the direction of his breakthroughs. Ukraine became his central theme, even for his inner self, which drove his personality into brave, great works. It is the most prominent country of liberation now, the anti-empire, which made the world wonder and bewilder. Having forced the world to choose between the seemingly over-powerful empire or the consistent expansion of democracy into the *grey zones* occupied by the empire... Unfortunately, some countries somehow return to the *grey zones* themselves. However, the leap to freedom in Ukraine became the essence of Juozas Valiušaitis' photographs, as Tibet was the essence of Paulius Normantas. The photographer could not resist this strong attraction. Even being in feeble health all his life and having mobility problems, he went to Kyiv Maidan in 2004 and 2013–14 to photograph the values of courage, fraternity and infinite humanism breakthroughs of a nation advancing to Europe, regardless of anything. The moments of the Maidan

revolution captured in Juozas Valiušaitis' photographs (by the way, he also speaks Ukrainian very well), his contacts with prominent Ukrainian luminaries and cultural figures began to capture the hearts and minds of the people of Lithuania. It is a unique political act that proves the historical deep power of photography – language and vision that unites both nations and their media sphere.

Sovietism was a terrorising system, according to an American Lithuanian historian (Bielinis, 1963), evoking the reaction of various resistential impulses. Juozas Valiušaitis explains,

‘We all came from different spheres during the Soviet era, having felt the extraordinary power of photography, the rejection of lies in the textual sphere, a space that has within itself the root of *realism* that was so craved by the era, behind which there was an area of extremely great freedom of expression, where during the Soviet era Lithuanians elaborated the language of hints or metaphors lurking under the image which skillfully expressed the inner life without using all-controlling words, and which was completely distant to the Western art world, and even more incomprehensible and indecipherable to the Soviet party spirit’ (Valiušaitis, 2024:1).

‘Let’s return to the topic of the old Jewish cemeteries. At the beginning of my life and studies in Vilnius, I used to go to lectures at the Pedagogical Institute via a small, cobbled street named after the Soviet journalist Jonas Marcinkevičius on the banks of the Neris River in Žvėrynas. Wading through the yellow, green, and red maple leaves in October, I scattered them with my foot and saw pieces of broken polished stone cemented between the boulders, which had writings still unknown to me then. I knew the politician Emanuelis Zingeris, who studied Lithuanian literature with my brother and knew Hebrew. So, I called my friend, telling him I may have found a pavement with Hebrew tombstones in Žvėrynas. He immediately hurried to me excitedly, and here it was on the first stone I showed him that he had read the word “Bible” [Torah]. And after two weeks, the street with all the tombstone fragments was paved. It was in October 1982’ (Valiušaitis, 2024, p. 2).

Eight years have passed. The Revival has begun. Lithuania declared itself to be an Independent State. Emanuelis Zingeris, already a signatory of the Act of Independence of Lithuania (March 11, 1990), found me again, saying: ‘Juozas, many wonderful Hebrew stone carvings and ruined old Jewish cemeteries are in Lithuania. You could photograph all of them sensitively’ (Valiušaitis, *ibid.* p. 2).

Emanuelis, a Lithuanian philology specialist, also ignited the photographer’s passion for the ancient cultures of surviving nations for the rest of his life.

‘With tears in his eyes, Emanuelis excitedly said, “I had heard, Juozas, that somewhere in Vilnius there are stairs paved with Jewish gravestones, but that the whole street... <...> you know how I feel now? Imagine, we were walking along Laisvės avenue in Kaunas, looked at the pavement and here is your Father’s tombstone...” I was moved and affected. ... The impression was etched inside me for a long time. ...As soon as Independence was declared, attention to all cultures was revived’ (Valiušaitis, 2024, p. 3).

Further, the philosophy of the depths of humanity led itself with the discoveries of its images and words. Valiušaitis says,

‘The plots of the Old and New Testaments simply met us in the cemetery with metaphors, hints, and undergrowth clinging onto the trousers’ legs as if saying: “Stop! Look at me – I am the grave of someone, the place of life, the memory!” And the eyes that looked at the stone as if it was a sign of human life excitedly saw the stories of the Bible laid out with specific names, chapters,

and cycles that I had been reading since I was a teenager. <...> “Jerusalajim, d’Lita, kum!” (“Jerusalem of Lithuania, get up!” alludes to the dead girl from the New Testament, whom Jesus takes by the hand and raises, saying “Talitha, kum!”) or is it a Trust in Providence. BLOOMing flowER!.. “The Spirit of the Prophet Daniel: what is Fragile and what is Strong”. So, here it is. <...> Reflections on the Stone – how I developed a symbol of the Lithuanian nation’s deep relation to Jews in a cycle of 130 photographs (Valiušaitis, 2024, p. 2–3).



Photo 6. Valiušaitis J. “(Pharisee) Nicodemus’ question” (Old Linkuva Jewish cemetery, photographed on 18–04–1991). Presented at the exhibition ‘*Openings of the Past*’ [Praeities prasivėrimai] in Vilnius photography gallery, June 20, 1991.



Photo 7. Valiušaitis J. “The spirit of the Prophet Daniel. What is brittle and what is strong” (Old Kaunas Vilijampolė cemetery, photographed on 18–04–1991). The monument is about 250 years old according to the Old Testament, the chapter *Prophet Daniel in the Lion’s Den*. Presented at the exhibition ‘*Openings of the Past*’ [Praeities prasivėrimai] in Vilnius photography gallery, June 20, 1991.

Here, the presentation of signs is critical; their affixing in time inspires the reloading of the stopped time into the turn of history. Juozas also sees this measure of time and its breakthrough in the sky of Kyiv – the golden gesture of the orange sunset – the future revolutionary flash of both Maidans, the life force of Ukraine, which also determines the future of Europe.

‘From here on December 1st, 2004, I took a historical shot with the Lithuanian flag fluttering above the Maidan, with the sculpture of Ukrainian Freedom floating in the snow mist: an extraordinarily graceful Ukrainian girl in national robes, in her arms wrapped in an ornamented cloak, holding a branch of snowball trees, the Ukrainian (and Lithuanian) national tree, in her hands. The 12-meter-high sculpture of a Girl standing on a 50-meter-high Roman column, looking at her from the ground, her hands with a scarf look like the wings of an Angel...’ (Valiušaitis, 2024, p. 3.).



Photo 8. Valiušaitis, J. *Laisva Ukraina [Free Ukraine]*, 2004. Photographed on 08–05–2004. Published at Juozas Valiušaitis’s photo exhibition ‘*Kyiv’s Gold, Rust and Flaming Autumn*’ in the Seimas of the Republic of Lithuania on Dec 25, 2004.

The photographer stops the hum of light of the most critical time of our times and captures the image as if opening a new Baltic dawn, rising in Ukraine, ringing bells about the birth of the world, the birth of a nation, and trust in the power of freedom and democracy. Juozas Valiušaitis’ photographs and Ukrainian devotion to the idea of Europe, based on deep personal faith, self-experienced biblical signs of the immortality of nations, spread through Lithuania, like a prophetic dream becoming a long-awaited reality, the anti-empire call of European states. Here, the photographer saw and captured the transcendental fulfilment of history – the harmony of the nation’s fragility (the girl’s sculpture) and rising enlightenment power (the Roman column) in the sky of Kyiv, where the gold of the towers and the blue depth presents infinity and freedom. This greatness lives not in the blood of other murdered people, showing the Empire’s power, but, first of all, in love for nations, like for a girlfriend, the goddess of the life breakthrough paradigm, liberating from the grip of darkness. The photographs of Valiušaitis’ Maidans (in 2004, 2013–14) were a strong message of awakening the spirit of Lithuania, which cares about freedom of other nations and which moved all the political layers of the shared history as well. It is an ideal example of the light in the sky of an anti-imperial vision, touching the dimensions of signs of immortality, as in the case of Jewish memorial stones.

### Conclusions

The anti-empire in Lithuania is a profound paradigm of nations recovering. It matured for a long time and rose to the surface as a multidimensional plant of national Selfhood – a tree in which all its visible and hidden dimensions have the essence. The most important of them opened up in the prophetic visions of people not accepting the Soviet era, disconnecting themselves from the occupation period, as if not touched by this antisensual world and making their realisation in *other space*. This way, a historically profound transcendental landscape was created from farmsteads-museums to photography linked to pilgrimage and religious meanings. The sacrality unfurled in the stones, the call of nature and the words discovered as signs of eternity. The time was stopped for the rise of the anti-empire and the empire’s fall. Its most essential instruments for this step are:

- a) metaphor – the “mother” of Lithuanian photography;
- b) empathy for small, disappearing, occupied nations, nations and states according to the 19th-century slogan: ‘For our and your freedom!’ (Joachim Lelewel, 1786–1861 Uprisings);
- c) a sense of sacredness and longing for an eternal free world paradigm;
- d) insight into the divinity of nature;
- e) ecological essence of existential Self-preservation;

f) discoveries of the cultural identity of nations – the key to their resurrection.

g) dimensions of nations *Self* in contradiction of absurdity of Empyre.

If imperialism developed its image of greatness through romanticism, but anti-empire was born in a field of no less sensitivity and attention to the smallest details. It had its dramaturgy processes as well. These features of anti-imperial creativity are particularly characteristic of Lithuanian visionaries who inspire the revival of their own and other nations.

#### Bibliography:

- Andrijauskas, Antanas. (2019). Bitnikų paveikta Normanto pasaulėjauta ir klajonės Rytų bekraštybėse. [Paulius Normantas' Beatnik-influenced Worldview and Travels through the Endless World of the East] In: *Paulius Normantas. Kelionė į tolumas, kelias į save. [Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself]* Editor and author Odeta Žukauskienė. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 68–96.
- Andrijauskas, Konstantinas. (2019). Yuan epochos Tibeto budistinis paveldas Vidinėje Kinijoje: istorinės sąlygos ir politinė reikšmė. [Yuan-era Tibetan Buddhist Heritage in Inner China: Historical Setting and Political Significance]. In: *Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself.* Editor and author Odeta Žukauskienė. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 174–191.
- Bielinis, Kipras. (1963). *Teroro ir vergijos imperija sovietų Rusija.* [Soviet Russia, the Empire of Terror and Slavery]. New York: Lietuvių Enciklopedijos spaustuvė.
- Normantas, Paulius-Lai Vėjus. (2005). *Baltas.* [White]. Vilnius: Petro ofsetas.
- Normantas, Paulius. (2019). Himalajų šviesa. [Himalayan light]. In: *Paulius Normantas. [Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself.]* Editor and author Odeta Žukauskienė. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 278–280.
- Normantas, Paulius. (1990). *Vanishing Sources: A Photographic Survey of Ten Remote Finno-Ugrian Peoples.* Hungary: Corvina.
- Pabedinskas, Tomas. (2019). Egzotika ir žmogiškos patirties atpažįstamumas Normanto fotografijose. [Exoticism and the Recognition of Human Experience in Normantas' Photographs.] In: *Paulius Normantas: [Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself.]* Editor and author Odeta Žukauskienė. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 56–67.
- Rubavičius, Vytautas. (2019). Laisvės kelio ratas: Lietuva – Himalajai. [The Round of Freedom Route: Lithuania – Himalayas]. In: *Paulius Normantas: [Paulius Normantas' Journey to the Faraway and into Himself.]* Editor and author Odeta Žukauskienė. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 97–111.
- Parulskienė, Daina. (2003). *Kitoks Vilius Orvydas.* [A different Vilius Orvydas]. Editor and author Daina Parulskienė. Vilnius: Dialogo kultūros institutas.
- Valiušaitis, Juozas. (2024). *Kaip iš fiziko astronomo tapau fotografu.* [How I Became a Photographer from an Astrophysicist] I, II vol. Typescript. August 9–11, Palanga.
- Valiušaitis, Juozas. (1994). *Puslapis ir šulinys.* [The Page and the Well.] Vilnius: Viltis.
- Žukas, Vaidotas. (1999). *Vilius Orvydas.* Editor and author Vaidotas Žukas. Vilnius: Baltos lankos.

**Imants Lavins (Ļaviņš)**

*Latvia, Riga*

*The EKA University of Applied Sciences (EKA)*

### **Beware the Illusion or Latvian Literature's Road to the Nobel Prize**

The Nobel Prize in Literature, awarded annually by the Nobel Committee of the Swedish Academy, is the world's most prestigious and popular recognition in the field, and the media all over the world, even those whose priorities are not cultural news, do not forget to report on it. Authors have been nominated for this prize since 1901, and many of its recipients are deservedly among the world's literary classics.

The Nobel Committee has been reproached for the marked dominance of European, and especially Scandinavian, authors among the prize winners. The prize committee has also been reproached for the conspicuous rarity with which Asian and African writers have received the prize. The apparent underrepresentation of women among the prize winners has also been rightfully criticised. Public opinion has been influential in these areas, with positive developments in recent decades.

The problem of the penetration of small nations into the world cultural circle remains a topical issue. This is also the case in Latvia, where the Nobel Prize has been debated since the 1920s. For a long time, the media discussed the nomination of the poet and playwright Rainis and the imminent probability of receiving this prestigious prize.

The focus of my research is to study the press' overview of this nominee process in Latvia and the attitude of press people to Rainis. The press overview exploration doing this research is a kind of self-reflection, it is also about the way a nation sees and accepts its own high-ranking intellectuals.

**Key words:** Rainis, Nobela Prize in litterature, Jēkabs Janševskis, Edvarts Virza, nomination, press.

In the past, the rumours that the Latvian poet Rainis (1864-1929) had once been nominated for the Nobel Prize in Literature were briskly circulating among public and for quite a considerable time it remained the best topic for ardent discussions, yet in the course of time this issue has faded into oblivion. As far back as I can remember, from my early age in the Soviet times, the topic of Rainis and the Nobel Prize would pop up in adult conversations occasionally. There was a strong credence that Rainis was nominated for it, but for some unknown reasons did not receive it. There was not even the slightest doubt that Rainis was worthy of the prize. In public opinion, he was an even more worthy candidate than many of those who already had received the prize. Why the prize was not awarded, however, was a matter of divided opinion. People were sure that the big nations, through their lobbies, had unfairly sidelined Rainis and then swept the issue under the carpet. Consequently, social chats discussing this topic usually finished with the conclusion that the small nations had never been allowed to get their rightful place in world culture. They noted that these were the bygone times, and the injustice of this issue has ceased to be topical, stressing the fact that the Soviet Union was not interested in promoting the cultures of the Baltic peoples – its' only interest was the "greatness and mightiness" of Russia.

This occasionally was a topic of friendly conversations mostly at home parties where the gathered could leisurely address different intriguing themes. With the advent of the 21st century, this discussion was gradually ousted by other, more urgent, and more astonishing news. The discussion of Rainis' nomination for the Nobel prize was recently resumed as today we have access to the Nobel Prize database. It lists the international nominees in all fields, ranked by year, country, and the names of the persons who had submitted the applications.

(Yet, we can find information only up to 1971, but in the case of Rainis there is quite sufficient material for examination). The object of my research are the articles in printed press focused on the Nobel Prize in literature, events and negotiations around the awarding process, and the attitude of press persons towards Rainis.

If we look through the nomination archive, it is distressful to discover that, contrary to the popular public belief, Rainis was NOT nominated for the Nobel Prize in Literature at all. And this is downright astonishing, considering the cultural stratum and legends that have surrounded this issue over time. However, looking through the contestant list we can find that another remarkable Latvian writer, Edvarts Virza, was nominated for this prize in 1935 and 1936. Unlike the case of Rainis, Virza's nomination was not passionate, lacked any legends and ambiguous stories, and we must admit that the issue has not left any noticeable impression or memories on the public consciousness. This is probably due to Virza's much lower popularity among the readers.

The evolution and chronology of this event were also widely reported in the press of the day. In many ways, this was possible since researchers could study the diaries and notes of those involved in the process. The inter-war periodicals, to which access during the Soviet regime was denied, at present have been digitalized and made widely available.

The subject matter of my research is the press' publication overview of this nominee process and the attitude of press representatives towards Rainis. The press publication discussion and this research is also about self-reflection, about the way a nation sees and understands its own high ranking intellectuals. It is a catalyst for the growth of a nation. Self-reflection helps to develop self-awareness, which enables a better understanding of interaction with the world around us. Through self-reflection, it is possible to discover and change patterns of behaviour that contribute to personal and professional success.

Rainis' apparent nomination and the events around it is worth exploring, as they show the Latvian people's vision of the place our literature occupies among the literatures of other nations. It is about a vision of our culture and its place among other culture nations. It's about trying to compare ourselves with others.

The Latvian public was relatively well informed about the Nobel Prize in Literature through the articles in press. Information was available on the winners in the natural sciences, medicine, literature, and peace prize winners and candidates. In newspapers, this information appeared as early as 1901, the year when the first prizes were awarded. The nominees and recipients of the Literature and Peace Prizes are, naturally, the most popular figures in public press.

The positive as well as negative features of each nominee are under discussion. The readers are also informed about the various intrigues and lobby activities, but most frequently the Swedish Academy is being criticized for its choices and the so-called incompetence.

This was the time when Latvian society was slowly regaining senses after the trauma of the bloody revolution of 1905. A second awakening was slowly dawning in the consciousness of the nation. Literature had awakened national self-consciousness and, at the same time, itself. Literature had crawled out of the mire of provincialism, saturated with inferiority complexes, and had created a solid basis for further progress (Berelis, 1999, p. 39).



The awareness that Latvian literature had reached a certain maturity and had taken its place alongside other European nations, at least the literatures of Northern Europe, gave rise to the desire to compare it with the cultural achievements of other nations (Berelis, 1999, p. 28).

The Latvians were eager to take their place among other "Culture Nations". Hence, as early as 1910, in the newspaper "Dzimtenes Vēstnesis", we find an article with an anonymous writer assertion: "Now and then we hear that the Swedish Academy has awarded the much frequently mentioned Nobel Prize to one or another writer and poet, or scientist. The question is about choice: why just to this writer and not another one: why, for example, to a French writer and not a Persian, Finnish or Latvian one?" (Dzimtenes Vēstnesis, 1910).

The author of the article further recounts a discussion on this topic from abroad, covered in the newspaper "Das Literarisches Echo". It was admitted that the Swedish Academy should seriously consider the principles of awarding prizes since the Academy was behaving unfairly by giving a prize to a writer of a major nation: French, German, Italian, Russian, English, Spanish, etc. The prize is not awarded based on talent, but on other considerations, as a favour to show some courtesy to a country. Is this fair? Should this serve as a political and diplomatic compliment? At the end of the article, the author expresses hope that this policy is beginning to change since the prize has allegedly been awarded to Selma Lagerlöf – a celebrity from a smaller nation.

The Latvian public also noticed that the prize was also awarded to the Polish writer Henrik Sienkiewicz. He is also being positioned as a representative of a small nation, not of a nation-state but an ethnic minority within the Russian Empire. There has certainly been a change in the process of awarding prizes, as in 1913 the prize is awarded to Rabindranath Tagore. He is the first Nobel Prize winner of non-European origin. Europe, and particularly the British Empire, is not psychologically prepared for this. This is the shock and confusion among critics. There are no doubts, reporter says, that Tagore's poetry is beautiful, but how many people in the world know the Bengali dialect? But in Europe, we find Anatole France, Émile Verhaeren, Brandes, Wells, Hamsun. Why have they paid such great attention this year to Tagore and have discarded the great European writers? (Jaunais Ceļš, 1913).

Creative achievement is less important and remains in the background. This is in accord with the general trend in the press, where we can find a surging proliferation of articles on the cultural significance of small nations. The surnames have not yet been mentioned, but there is a feeling in the air that Latvian writers might also enter the competition.

Writers are also preparing for the competition. In 1908, Rainis' we find a brief remark in his diary: "Proj[ect] to win the Nobel Prize" (Rainis, 1908).

It is obvious that Rainis, as is typical of individuals with high intellectual power, had an escalated attitude towards the world around him, not always based in real life. One could even say narcissism and a reassessment of his own importance. This manifested itself in excessive self-esteem, a lack of empathy, a glorification of his own achievements and talents, a constant desire to be in the centre of attention and difficulty in accepting other people's opinions and ideas. His ambitious state of mind was absolutely corresponding to the role he dreamed to play on the political stage of the independent Latvia, and to the intended high-ranking positions he wanted to take. In July 1919, during his emigration in Zurich he wrote in his diary the following:

"Right now, this year, I must start building up my dear Latvia to become a free, politically and economically independent country, I must build it up to be the first free country of the future world, I must make it happy. I must become the first President [of Latvia] right now: I must be the President of Latvians, Russians, and it should be European. I must be Rainis the Great; I must achieve admirable happiness. I must be strong and victorious, I must become the first poet of the world and of the proletariat, I must become the first ruler of Europe, I must become the first New Man" (Jundze, 2015, p. 55).

The public euphoria after the establishment of independent Latvia cultivated this mood in many ways. Rainis and his wife, poetess Aspazija, returned after their emigration in Switzerland to their homeland on 10 April 1920 after having spent 14 years abroad. Official delegations and a huge number of well-comers were waiting for their arrival at the train terminal. Both poets were showered with flowers. Afterwards, they were driving in a car along Rainis Boulevard (recently named after him) (Laukstrādnieks, 1920). On 1 May 1920, the Constitutional Assembly – the first elected Parliament of the Republic of Latvia, met for its first session at the House of the Livonian Noble Corporation. Two candidates were nominated for the post of President of the Constitutional Assembly. They were Jānis Čakste from the civic parties and Jānis Rainis as a representative of the Social Democrats.

The Constitutional Assembly, by 83 votes, elected Čakste as its President. Rainis took it painfully whereas he considered that he had rightfully deserved this post. After the re-election vote, Rainis in offence left the Constitutional Assembly building. His dreams of becoming the President of the Constitutional Assembly and the President of the Republic vanished.

In the field of literature, Rainis' hopes were linked to the Nobel Prize for Literature. Rainis wrote: "I must live more than three hundred years in full mind and sound body, in purity of conscience, win the Nobel Prize and the infinite wealth" (Rainis, 1908, p. 683). These hopes and dreams (intentions) for the Nobel Prize appear in the diary with enviable regularity over the years.

It is quite remarkable that Latvia, as a newly established state, only a few years after the war, had a great interest in the world's cultural events. Not only leading writers were aware of the Nobel Prize in Literature, but also ordinary newspaper readers knew about it. The local press wrote about the nominated writers and prize winners, and their works were discussed. The plays of the prize winners were quickly staged at theatres. And this is only less than three years after the end of the First World War, after the revolutions and the danger of the Bolsheviks that followed, after typhus, famine, and other disasters.

The first press reports linked to Rainis and the Nobel Prize appeared in March 1923. The article is dedicated to Jacinto Benavente the Spanish playwright who won the Nobel Prize in 1922. The article gives the reader the assessment of the previous years' laureates and concludes that "The choice of the Stockholm Academy has often been very strange. ... They stubbornly disregard many notable names, but bestow their crowns and world fame on second, even third-rate talents. " The author of the article, the Latvian poet J. Sudrabkalns, aged 28 at the time, concludes: " Without fear of being accused of local patriotism, we can say that we have an artist who goes far beyond many Nobel Prize winners.... Who knew anything of Rabindranath Tagore before? The Stockholm Academy made him famous and even now we read Tagore's works endlessly translated from English, and the quality of translations is quite questionable. Rainis' works will probably be extremely difficult to translate, as well as Pushkin's, who has lost all his appeal through German and French translations. However, the considerable and old Europe will some day notice the small and new nations, too"(Sudrabkalns, 1923).

No doubt, the readers in Latvia at the time were well informed about the prize. For example, in May 1923 the comedy "The Game of Interests" by the 1922 Nobel Prize laureate Jacinto Benavente (1866-1954) had already been staged at the Dailes Theatre (Latvis, 1923).

Other newspapers have also published similar viewpoints and discussions on Rainis' potential of winning this prestigious prize. The author of one of the articles, besides listing all the prize winners of the previous year, concludes: "Our Rainis has several books which place him high above the crowd – yet how can the eyes of Stockholm academicians spot a writer of a small, young nation? Probably now, with the change of international situation and appearance of German, French and English translations, the Finns, Latvians and Estonians can also hope to be noticed" (Ritums, 1924). We see that the author of the article accentuates the capacity of the new-born nations' to compete as equals for a place on the Olympus.

Articles discussing Rainis' chances of winning the Nobel Prize began to appear regularly and frequently. It is characteristic that we see also publications that react negatively to the nomination of the poet. It was for several reasons. They reprimand for wasting a lot of money on translations of Rainis' literary works. There are references to Rainis' relationship with the Social Democrats. They assert that "Rainis being a socialist, a preacher of class struggle, a subverter of the capitalist order is chasing after the Nobel [Capitalist] Prize" (Latvijas Sargs, 1925).

This was probably the dominating view of most of the Latvian people on this issue. It was no surprise that Rainis himself was aware of these publications. We find a brief note in his diary: "I am reading "Jaunākās Ziņas", my nomination for the Nobel Prize is being discussed. The Writers' Society joins Gulbis proposal. The University has not spoken yet. A Swede writes. It is often talked about (Rainis, 1926, p. 309). "The Nobel Prize is no longer just a distant dream of a poet. The idea of nominating Rainis for the prize is now being discussed in public, including renowned politicians, diplomats, culture celebrities, and journalists. We get the impression that Latvian society is seriously committed to make this final step for nomination. Unfortunately, both – the diaries and press accounts show a rather insensitive picture, which is also partially reflected in the press.

Rainis' nomination was considerably discussed and debated. Rainis, in the press view, as a writer is unquestionably worthy of the nomination. (There is a lesser-known episode with another respected writer, Jēkabs Janševskis, but this cannot be seriously considered outside political intrigue.)

Rainis' is outstanding, it is not questioned, but the press focuses on other matters, namely, the procedure of the nomination and the persons who are eligible to voice the nominees, the academicians who will take responsibility for the choices made. The elementary envy of the brethren within the guild.

The strongest objections were directed towards Rainis due to his political convictions and his affiliation with the Social Democratic Party. An important role was played by a certain part of society who disliked the Social Democrats. (The episode with the threat to nominate Janševskis for the Prize is also just an attempt to force Rainis to leave the party.)

In the newspapers, journalist activity regarding the competition for the Prize continued to a greater or lesser extent till the death of Rainis in 1929.

This was the end. The public had to accept that there would be no prize, not because Rainis was not worthy of receiving it, but because Nobel prizes often depended on considerations that had nothing to do with literature.

If the Latvian community had supported him and had been assertive enough, this dream might have come true. Of course, the poet must also be blamed, yet it is a pity that at a decisive moment the right- and left-wing circles could not reach a compromise. If Rainis had received the Prize, the Latvian nation would have benefited – our literature would have received better recognition in the world. There was a lack of will to take some action. That is how we can put an end to the discussion of this issue as being irrelevant now and, in the times, to come.

At present the Nobel Prize award is no longer a topical question in Latvia as it was 100 years ago when the country had just gained independence.

Today, looking through the nominations, we can admit that in the years 1935 and 1936 Latvian poet Edvarts Virza failed in the competition. Literary scholar Valija Ruņģe concludes: "Our literature, is still in its infancy of spirit, breaking out of the darkness of anonymity" (Ruņģe, 1997).

Attitude towards the Nobel Prize has changed, other accents are on the agenda now, yet serious changes cannot be traced. We see that calculations are still being made drawing statistical tables and charts (Sneis, Carlos, 2022). They calculate how many prizes have been awarded to each country, which countries or even which continents have been nominated less.

At the beginning of the 20th century there was a struggle for emancipation, for women's rights in the arts and sciences (Habinek, 2023). Men's exclusive rights in the field of literature were shattered by the prize awarded to Selma Lagerlöf. Colonised Asian literature was marked by the prize awarded to Rabindranath Tagore and confirmed the role of literature written in lesser-known languages on the world literary stage (Lindfors, 1988). The chances of small European nations winning the Nobel Prize have neither increased nor diminished.

The long-standing question of the Swedish Academy's principles for awarding prizes has come up for debate again. The Prize in Literature is not awarded based on writing talent, but rather on other interests.

#### **Bibliography:**

- Berelis, Guntis. (1999). *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Dzimtenes Vēstnesis (1910). *Jaunākais literatūrā, zinātnē un mākslā*. *Dzimtenes Vēstnesis*, 25 (01.02.1910)
- Habinek, Jacob. (2023). How the Nobel became a world prize: Scalar mediation in the global literary field <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X23000621>
- Jaunais Ceļš (1913). *Literāriskā hronika*. *Jaunais Ceļš*, 20 (21.12.1913)
- Jundze Arno. (2015). *Rainis un Nobela prēmija literatūrā*. Letonikas VI kongress, LZA vēstis.
- Latvis (1923). *Mākslas dzīve*. *Latvis*, 499 (18.05.1923)
- Latvijas Sargs (1925). *Rainis dzenas pēc Nobela prēmijas*. *Latvijas Sargs*, 83 (16.04.1925)
- Laukstrādnieks (1920). *Raiņa un Aspazijas atgriešanās*. *Laukstrādnieks*, 9 (15.04.1920)
- Lindfors, Berth. (1988). Africa and the Nobel prize. *World Literature Today*, Vol. 62, 2, The Nobel Prizes in Literature 1967-1987: A Symposium (Spring, 1988), 222-224
- Ritums (1924). *Ārzemēs*. *Ritums*, 7 (01.09.1924)
- Rainis. (1908). *Kopoti raksti*. 24. sēj. *Dienasgrāmatas un piezīmes*. Rīga: Zinātne, 1986. 309. lpp.
- Rainis. (1926). *Kopoti raksti*. 25. sēj. 340. lpp. Rīga: Zinātne, 1986. 309. lpp.
- Runģe, Valija. (1997). *Bīstieties ilūziju*. *Latvija Amerikā*, 51-52 (20.12.1997)
- Sneis, Jørgen and Spoerhase, Carlos. (2022). The Nobel Roll of Honor Comparing literatures and compiling lists of Nobel laureates in the early twentieth century. In: *Orbis Litterarum*, Vol. 78, 3: 147-166
- Sudrabkalns, Jānis. (1923). *Nobela prēmija rakstniecībā*. *Ritums*, 3 (01.03.1923)

**Ketevan Mamasakhlisi**

ქეთევან მამასახლისი

*Tbilisi Theological Academy and Seminary*

*თბილისის სასულიერო აკადემია და სემინარია*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **An Ancient Georgian Translation of the Life of Makari the Egyptian**

### **წმინდა მაკარი ეგვიპტელის ცხოვრების ძველი ქართული თარგმანი**

St. Serapion of Thmuis, a disciple of Anthony the Great, provides an especially rich corpus regarding the life and ascetic labors of the blessed Macarius.

A keimenic edition of the saint's life has survived in Georgian, with the author being anonymous.

The Old Georgian translation of the Life of Macarius the Great has survived in the form of a few manuscript copies.

Analogies to biblical characters appear many times throughout the work.

Two forms of ascetic labor have been well-defined within the work.

Many miracles performed by Blessed Macarius have been included in the "Life".

**Keywords:** Macarius, Keimenic edition, Biblical, Georgian

**საკვანძო სიტყვები:** მაკარი, კეიმენური გამოცემა, ბიბლიური, ქართული

შუა საუკუნეების ქართულ მწერლობაში პირველი მეუდაბნოე მამების ცხოვრება-მოღვაწეობის ამსახველი თხზულებები საინტერესო ცნობებს გვაწვდიან არა მარტო დიდი ასკეტი მოსაგრეების შესახებ, არამედ იმ ეპოქის საეკლესიო ცხოვრების გასაცნობად. ისინი ძირითადად წარმოდგენილია საგანგებოდ შექმნილ კრებულებში, ე.წ. მრავალთავებში, რომლებსაც როგორც სულიერი, ისე პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა ბერ-მონაზონთა ცხოვრებაში. პირველი მეუდაბნოე მამების: პავლე თეზაიდელის, ანტონი დიდის, ონოფრე განშორებულის, სვიმეონ მესვეტის „ცხოვრებათა“ თუ სხვა ასკეტ მოსაგრეთა გვერდით ქართულ ენაზე შემოგვრჩა „მაკარი ეგვიპტელის ცხოვრება“. ამ დიდი მამისადმი ინტერესი მისი თხზულებების ქართულ ენაზე გადმოღებითაც გამოვლინდა. დღემდე მოღწეულია მაკარი ეგვიპტელის ორმოცდაათი საუბარი და ეპისტოლეები, რომელთაგან ოცდაექვსი სიტყვა და ორი ეპისტოლე ძველ ქართულ ენაზეა დაცული (ნინუა, 1982). აღნიშნული თხზულებების ავტორი ადამიანის სულის მიღმიურ სამყაროსთან მიახლების გზად სწორედ ასკეტურ მოღვაწეობას მიიჩნევს. თავად გამოცდილი მოსაგრე ბერ-მონაზვნების ღვაწლს ადარებს მარტვილებისას და ამბობს: „იგივე წამებაა ჭირთაჲ მოითმინეს კულა ეშმაკისა მიერ, რომელთა იგი აღძრნეს ტანჯვად მათდა“ (ნინუა, 1982, გვ. 375).

ისტორიული წყაროების თანახმად, მაკარი ეგვიპტელმა (+390) ღირსეულად განაგრძო ანტონი დიდის გზა. მან დააარსა ოთხი სამონასტრო ცენტრი, სადაც არაერთი ბერი დამკვიდრდა. თავად მაკარი მოღვაწეობდა სკიტის უდაბნოში, რომელიც განსაკუთრებული სიმკაცრით გამოირ-

ჩეოდა. სწორედ აქ, ამ მკაცრ პირობებში, ჩაუყარა მან საფუძველი ანაქორეტთა განმარტოებულ მოღვაწეობას.

„მაკარი დიდის ცხოვრების“ ქართული თარგმანის მიხედვით, როცა ეს წმინდა მამა ნიტრიის უდაბნოში პირველად მივიდა, ანტონი დიდისა და პავლე თებელის გარდა, ამ ადგილებში ჯერაც არავინ მოსაგრეობდა. „ჯერეთ არღა იყვნეს მონასტერნი, ვითარცა პირველ ვთქუთ, არცაღა მოქალაქობანი უდაბნოსანი, გარნა ხოლო დიდი იგი მონაზონთა შორის ანტონი მარტოებით მკვდრ იყო უდაბნოსა.... და კუალად პავლესიცა თებელისაჲ თქუმულ არს, პირველ მისსა ჯდომად ქუაბსა რასმე ერთსა უშინაგანესისა უდაბნოსასა დაყუდებით და მარტოებით“ (A 129, 57v).

მაკარი დიდის სულიერი გამოცდილების შესახებ მოგვითხრობენ როგორც საეკლესიო ისტორიკოსები: პალადი ჰელენოპოლელი, სოკრატე სქოლასტიკოსი, რუფინუსი, სოზომენე თუ წმ. ისააკ ასური, ასევე, პატერიკული კრებულები.

ღირსი მაკარი ეგვიპტელის „ცხოვრების“ ავტორი ანტონი დიდის მოწაფე, სერაპიონ თმუისელია, თუმც, თხზულებაში, რომელიც ჩვენ შემოგვრჩა, აღნიშნული ავტორის მიერ მოთხრობილ ისტორიასთან ერთად თავმოყრილია სხვადასხვა ავტორისგან ნასესხები ცნობები ამ დიდი ასკეტი მამის შესახებ. ძველი VII საუკუნით თარიღდება. თხზულების ქართველი მთარგმნელი უცნობია, ჩვენს ხელთ არსებული ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოები კი ცნობილია, როგორც კიმენური რედაქცია.

გარდა დასახელებული ძეგლისა, ქართულ ენაზე მაკარი დიდის მოღვაწეობის შესახებ საინტერესო ცნობებია დაცული ქართულ აპოფთეგმატურ კრებულში (დეალი, 1974, გვ. 119-136), პალადი ჰელენოპოლელის „ლავსაიკონის“ ეფრემ მცირისეული თარგმანში (მამასახლისი, 2010, გვ. 51-56, 223-227), თეოფილე ხუცესმონაზვნის „მამათა სწავლანსა და თხრობანში“ (დეალი, ჩიტუნაშვილი, 2014, გვ. 277-297). ამ დიდი მამის ცხოვრებას ყველაზე დაწვრილებით და სრულყოფილად მისი ბიოგრაფი, სერაპიონ თმუისელი, გადმოსცემს.

„მაკარი ეგვიპტელის ცხოვრების“ ძველი ქართული თარგმანი საინტერესოდ მოგვითხრობს არა მარტო ამ წმინდა მამის, არამედ მისი მშობლების შესახებაც. ამგვარი ინფორმაცია ჩვენამდე მოღწეულ არცერთ სხვა წყაროში არ არის დაცული. ავტორის უწყებით, ისინი შვილის დაბადებამდე ზემო ეგვიპტეში ცხოვრობდნენ და ბიბლიურ აბრაამსა და სარას ემსგავსებოდნენ არა მარტო თავიანთი სახელებით, არამედ ცხოვრების წესითაც. თავად ეს დიდი ასკეტი მამა მშობლების ქვემო ეგვიპტეში გადმოსახლების შემდეგ დაიბადა. აღნიშნული ისტორია საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ საყურადღებო ინფორმაციას გვაწვდის იმ პერიოდის ეგვიპტის გასაცნობად, სადაც ეს-ესაა ფეხს იდგამს ასკეტიზმი, რომლის წარმოშობასაც დიდად შეუწყო ხელი ადგილობრივმა ბუნებრივმა გარემომ და მისი მოსახლეობის მჭვრეტელობითმა ბუნებამ, რომელიც მიმართული იყო მაღალი იდეალების შესამეცნებლად (ტერნოვსკი, 2017, გვ. 83). ამასთან, გვაცნობს იმ მხარის მოსახლეობის ყოფით ცხოვრებას, მათ ინტერესებსა და ცხოვრების წესს.

ბიოგრაფის უწყებით, წმინდანის დაბადება სასწაულებრივი იყო. დიდი ხნის უშვილო ცოლქმარს მხოლოდ უფლის სასწაულებრივი შეწევნის შემდეგ შეეძინა შვილი. მაკარი დიდი ბავშვობიდან გამოირჩეოდა თავისი სულიერი მოღვაწეობით. ის ყრმობის ასაკიდან ეკლესიას ემსახურებოდა, მოგვიანებით კი, როცა საერო ცხოვრება დატოვა, სულიერ რჩევებს აძლევდა თავის მოწაფეებს. მის გონიერებასა და სიბრძნეზე მოგვითხრობენ ბერძნული და ქართული აპოფთეგმები, ასევე, პალადი ჰელენოპოლელი. ეს უკანასკნელი მას გამორჩეულ მონაზვნად მოიხსენიებს. ბავშვობიდანვე მთავარი გმირის გამორჩეულობის გამოკვეთა ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია. ამ ნიშნით ერთმანეთს ემსგავსებიან როგორც ბიზანტიური, ასევე ქართული ჰაგიოგრაფიული მწერლობის გმირები: ანტონი დიდი, სვიმეონ მესვეტე, გრიგოლ ხანცთელი, გიორგი ათონელი და სხვ.

ქართულ აპოფთეგმათა კრებულში მაკარი ეგვიპტელის შესახებ თხრობა მიმდინარეობს როგორც პირველ პირში, ასევე მესამე პირში. ამა თუ იმ ამბავს წინ წამმდვარებული აქვს ანონიმი ავტორის ფრაზა: „გვთხრობდა თავისა თვისსათვის მამად მაკარი და თქუა ...“, ანდა: „ბერძან ვინმე

წარმოგვთხრა მაკარისთვის“ და მისთ. თეოფილე ხუცესმონაზონი იმეორებს ქართულ აპოფთეგმათა კრებულში გადმოცემულ ამბებს. თუმცა, რედაქციულად სხვაობს აღნიშნული კრებულისგან.

ამბების გადმოცემის ასეთი განსხვავებული მიდგომა უფრო მეტად ასაბუთებს იმ მოსაზრებას, რომ მაკარი დიდის შესახებ არსებული ცნობები ვრცელდებოდა სხვადასხვა დროს როგორც ზეპირ, ისე წერილობითი წყაროებზე დაყრდნობით. ამასთან, მისი ცხოვრების წესი ერთნაირად იზიდავდა სხვადასხვა გეოგრაფიულ არეალსა თუ საუკუნეში მოღვაწე ქრისტიანებს, რომელთათვისაც განღმრთობის იდეალი ასკეტური მოღვაწეობა იყო.

რაც შეეხება ქართულენოვანი ლიტურგიკულ მწერლობის ნიმუშებს, აქ მაკარი ეგვიპტელის მოსახსენებელ დღედ დადებულია 8, და 21 იანვარი. თუმც, აღმოსავლური საეკლესიო ღვთისმსახურების უძველესი ძეგლი, იერუსალიმის ლექციონარი, რომელიც აღმოსავლურ საეკლესიო ტრადიციებს გადმოგვცემს, მას არ მოიხსენიებს. ლიტურგიკული ზეგლებიდან მაკარის ხსენება პირველად ფიქსირდება იოანე ქართველის კალენდარში, რომელიც თავის მხრივ, ოთხი კალენდრის მონაცემებს ეყრდნობა. აღნიშნულ ძეგლში მაკარის ხსენების დღეებად დადებულია 8 და 21 იანვარი (კეკელიძე, 2021, გვ. 39-40), თუმც, დაბეჯითებით ვერ ვიტყვით თუ რომელი მაკარი უნდა ვიგულისხმოთ მასში: მაკარი ალექსანდრიელი თუ მაკარი ეგვიპტელი. მაკარი ეგვიპტელი მოხსენიებულია დიდ სვინქსარში (დიდი სვინქსარი, 2017, გვ. 152), ასევე, იანვრის „თვენში“, რომელსაც ახლავს ამ წმინდა მამის განგებაც, ორივეგან წმინდანის ხსენების დღე დადებულია 19 იანვარს (თუენი, იანვარი, 2004, გვ. 361-368).

ბიზანტიური მწერლობის ისტორიაში მაკარი ეგვიპტელი გამორჩეული მოღვაწეა იმ მხრივაც, რომ მის სახელს უკავშირდება გარდაცვლილი ადამიანის მკვდრეთით აღდგენა. ამ ეპიზოდს ეხება ქართლ ენაზე არსებული ყველა წყარო ამ დიდი ასკეტი მამის შესახებ. თუმც, ამ წყაროებიდან „ლავსაიკონის“ ავტორი დაწვრილებით არ გადმოგვცემს ამ სასწაულს და მხოლოდ რამდენიმე სიტყვით შემოიფარგლება. დანარჩენი ძეგლები დეტალურად მოგვითხრობენ, თუ რა გახდა აღნიშნული სასწაულის აღსრულების მიზეზი. ანგარიშგასაწევია ის ამბავიც, რომ მკვდრეთით აღმდგარი ადამიანი, რომელიც წინარე ცხოვრებაში ქურუმი იყო, საუბრობს ჯოჯოხეთის სკნელებისა და იმ ადამიანების შესახებ, რომლებიც კონკრეტული ცოდვების გამო როგორ ისჯებიან.

ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ მკვდრეთით აღმდგარი წარმართის უწყებით, ამ სოფელში დარჩენილი ქრისტიანების ლოცვა დიდად შეეწეოდა წარმართებსაც. აღნიშნული ცნობა ერთობ საყურადღებოა საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით და საგანგებო თეოლოგიურ ანალიზს მოითხოვს.

სიკვდილის თემას, ზოგადად, უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეთმობა მაკარი დიდის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. ამ თემატიკას თავისებურად აგრძელებს კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში ჩემ მიერ მიკვლეული ერთი აპოკრიფული ტექსტი, რომელიც მოგვიანო ხანისაა, დაცულია A-1076 ხელნაწერში (1862 წ.). აღწერილობის თანახმად, აღნიშნულ ხელნაწერში მოთავსებული იყო „მაკარი მეგვიპტელის ცხოვრების“ მოგვიანო ხანის ნუსხა, მაგრამ ხელნაწერის ნახვამ სულ სხვა სურათი გვიჩვენა. ამ ღირსი მამის „ცხოვრების“ ნაცვლად სრულიად განსხვავებული ფორმის და შინაარსის ტექსტი გამოვლინდა. ჩემი დაკვირვებით, ესაა აპოკრიფული ჟანრის ნაწარმოები, დიალოგური ფორმით წარმოდგენილი, რომლის ანალოგი არცერთ სხვა ქართულენოვან ხელნაწერში არ დასტურდება და ვერც სხვა უცხოურ წყაროებში ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიე. ხელნაწერი ძალზე დაზიანებულია და ჭირს შინაარსის სრულყოფილად აღქმა. ხელნაწერს ბოლოში დართული აქვს გადამწერის ანდერძი და შესრულების დრო: „აღიწერა უღირსის მონისა ღმრთისა დარისპან აბაშიძისაგან წელსა ჩყვბ-სა, თიბათვის კდ-სა დღესა“, 1862 წლის 14 ივლისს. მისი გადამწერი კვინმე დარისპან აბაშიძეა.

აღნიშნულ ძეგლში მაკარი ეგვიპტელი ესაუბრება უფლისგან მოვლენილ ანგელოზს იმის შესახებ, ხელეწიფებათ თუ არა ახლობელ ადამიანებს გარდაცვალების შემდეგ ერთმანეთის ცნობა. როგორც ჩანს, მკვდრეთით აღდგომის თემატიკამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა ქართულ საზოგადოებაში და მოგვიანებით შეიქმნა აპოკრიფული ხასიათის თხზულება, სადაც უფრო განივრცო

აღნიშნული საკითხი, რათა დაეკმაყოფილებინა მკითხველის ინტერესები მიღმიურ სამყაროში ადამიანთა სულების მდგომარეობის შესახებ (მამასახლისი, 2021, გვ. 109-113).

აღდგომის თემატიკის აქტუალობა განაპირობა მაკარი ეგვიპტელის „ცხოვრებაში“ ჩართულმა ერთმა ეპიზოდმა შეცდომილი მოღვაწის შესახებ, რომელიც ნაწარმოების ავტორის უწყებით, ჯიუტად იმეორებდა ყველას წინაშე, რომ „შეუძლებელ არს შემდგომად ჯორცთა განხრწნისა კუალად აღდგომა“. აღნიშნულმა მწვალებლობამ ეკლესიის ისტორიაში იარიკელთა სექტის სახელი მიიღო მისი შემოქმედის, იერაქეს, სახელის შესაბამისად.

ანალოგიური ამბის მთხრობელი №23 აპოფთეგმატური კრებულში აკონკრეტებს ამ კაცის მსოფლმხედველობის არსს: „შეიყვანა იგი წვალეზასა მას, რომელსა ჰრქვიან იარიკელთა“. \* ჩვენ შემთხვევაში ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ მხოლოდ მაკარი დიდმა შემლო შემცდარი კაცი და მის კვალს შემდგარი ასობით ადამიანი გარდაცვლილი წარმართი ქურუმის გაცოცხლებით დაეჯერებინა მკვდრეთით აღდგომის ჭეშმარიტებაში.

სერაპიონ თმუისელის ავტორობით შემორჩენილი „მაკარი ეგვიპტელის ცხოვრება“ არასოდეს დაკარგავს აქტუალობას იმ მკითხველისათვის, რომელიც სულიერი ხსნის გზებს ეძიებს. იგი გვასწავლის, რომ ადამიანს არ ძალუძს უფლის გზაზე სვლა სულიერი მოძღვრის გარეშე. თხზულების თანახმად, სამი წელი უდაბნოში განმარტოებით მოღვაწე წმინდა მამამ „ვერ შესაძლებელ ჰგონა, თვნიერ მოძღვრისა და თანაშემწისა, წყობად წინააღმდეგომთა მათ არაწმიდათა გულისსიტყუათა და ვერცათუ წარმართებად მოქმედებასა შინა სათნოებათასა..“ ამიტომ, უპირველესად, მისი ძიება დაიწყო. ხოლო მოგვიანებით, როდესაც ასკეტურ ღვაწლში გამობრძმედილი თავად შეიქმნა წინამძღვარი, სულიერი საძმოს თითოეულ წევრს, მათი შესაძლებლობიდან გამომდინარე, განუწყესა სხვადასხვა მოვალეობანი: „რომელნი პოვნა მომზავებელად მორჩილებისა, სხუათა თანა ყოფად განუჩინა მათ. და რომელთა მარტოებად შეეტყუებოდა, დაყუდება განუწყესა მათ. რომელთამე ასწავა თხრად ქუაბებისა და სხუათა ასწავა თხზვად ფინიკისა“ და ა.შ. (A79, 66v). აღნიშნული ცნობა ერთგვარი წინასახეა იმ წეს-განგებისა, რომლებიც მოგვიანებით, სამონასტრო ტიპიკონის სახით ჩამოყალიბდა პახომი დიდის, ბასილი კაპადოკიელის, საბა განწმედილისა თუ სხვათა ანდერძებსა და სწავლებებში. აქვე შევნიშნავთ, რომ გარდა მაკარი ეგვიპტელის ბიოგრაფის ცნობისა, მოძღვრისა და სულიერი შვილების ურთიერთობის საკითხს ეხება მაკარი დიდის პირველი და მეორე ეპისტოლეები და პირველი ჰომილია, რომლებიც ასევე სამონასტრო ტიპიკონის წინასახედ შეგვიძლია მოვიაზროთ.

მაკარი დიდის ცხოვრებაში ვეცნობით ასკეტური მოღვაწეობის ორივე ფორმას: ანაქორეტიზმს და კვინობიტიზმს. თხზულების ავტორი გადმოგვცემს, თუ როგორ წარმოიშობა ბერმონაზვნური ძმობა მარტომყოფობის წიაღში. მისი უწყებით, წმ. მაკარიმ მონასტრული ცხოვრების წესი ანტონი დიდისგან ისწავლა და მისგანვე მიიღო კურთხევა „მრავალ სულთა მწყემსობისა“.

მაკარი დიდის სულიერი პორტრეტის გასაცნობად გვეხმარება მისი ჰომილიებიც, რომლის თანახმად, არსებობს სხვადასხვა სახის წინააღმდეგობა, რომელიც ქრისტიანს ხელს უშლის უფლისკენ სავალ გზაზე. ესაა: „სიგლახაკე დამახრწველი“, „სიმდიდრე დამაყენებელი“, „დიდება და პატივი კაცთა“, „სენნი და ვნებანი“, „უხილავნი ბრძოლანი“ და სხვა (ნინუა, 1982, გვ. 383). ამავე მამის თქმით, განსაცდელი ბრძენი ადამიანის სულს საუკუნო ცხოვრებას მიაახლოებს. თავად გამოცდილი მოღვაწე ასე არიგებს სულიერ შვილებს: „ვიქმნეთ ჩუენ, ვითარცა გურდემლნი, რადთა ვიცემებოდით და არა დავჰსწნებოდით“. იგივე აზრი მეორდება მისი ბიოგრაფის, სერაპიონ თმუისელის სიტყვებშიც: „მოღუაწე ვართ კურნებისათჳს ვნებათა სულიერთადასა“ (A 129,50 v).

\* იოანე დამასკელის თანახმად, აღნიშნული სექტა მომდინარეობს იერაქესგან, რომელიც ეგვიპტის ქალაქ ლეონტოპოლისიდან იყო. მისი მიმდევრები უარყოფდნენ სხეულის მკვდრეთით აღდგომას. მათი აზრით, თუ ყრმა გარდაიცვლებოდა, ვერ ცხონდებოდა, რადგან მას არ ეღვაწა სულის ხსნისათვის. იხ. წმ. იოანე დამასკელი 1992: 130-131. ანალოგიური განმარტება აქვს წმ. ეპიფანე კვიპრელსაც თავის ცნობილ შრომაში – „ოთხმეოცთა წვალეზათათჳს“, იხ. წმ. ეპიფანე კვიპრელი 2012: 136-137.



„მაკარი დიდის ცხოვრების“ ბოლო მონაკვეთი მოგვითხრობს თუ როგორ ემზადება ეს წმინდა მამა მარადისობაში გადასასვლელად. ავტორი დაწვრილებით აღწერს, თუ როგორ ერკინებიან ჰაერის მცველები მოღვაწის სულს სულიერ საფეხურებზე ასვლისას. იგი სულიერი სიმდაბლის და გამძლეობის შეუდარებელ მაგალითს გვიჩვენებს და უფლის მარჯვენით ჯდომის პატივის ღირსი ხდება. საყურადღებოა ისიც, რომ მას სიკვდილის წინ ანტონი დიდი და პახომი დიდი ეცხადებიან და ამხნეებენ უფლის წინაშე სავალ გზაზე. ერთი მხრივ, ანაქორეტული ცხოვრების წესის დამფუძნებლის, ანტონი დიდის, გამოცხადება და, მეორე მხრივ, კვინობიტური ცხოვრების წესის პატრიარქის, პახომი დიდისა, გვაფიქრებინებს, რომ მაკარი დიდის მოღვაწეობა მოიცავს სულიერი მოსაგრეობის ორივე ფორმას: მარტომყოფობასაც და ბერმონაზნურ ძმობასაც.

### **ნუსხები**

მაკარი მეგვიპტელის „ცხოვრების“ ძველი ქართული თარგმანის დაცულია სამ ნუსხაში: A-129, A-79, ჯერ. 17. ამათგან ორი: A-129, A-79 თარიღდება XII-XIII საუკუნეებით, მესამე – jer. 17 კი – XII-XVI საუკუნეებით. როგორც უკვე ვახსენეთ, მოგვიანო ხანის აპოკრიფული ტექსტი მაკარი დიდის შესახებ კი დაცულია A-1076 ხელნაწერში და შექმნილია 1862 წელს.

დასახელებული ნუსხებიდან (A129, A 79, jer. 17) A 129 ხელნაწერი ყველაზე გამორჩეულია. ის ქრონოლოგიურად ყველაზე ძველია, ამასთან, ყველაზე სრულია და ტექსტობრივადც გამორჩეული. მაკარი მეგვიპტელის „ცხოვრება“ დასახელებულ ნუსხაში პავლე თებელისა და ანტონი დიდის ცხოვრებათა შემდეგაა. ჩვენი აზრით, იგი შედგენილია, როგორც მრავალთავი, სადაც მეუდაბნოე მამების ცხოვრება დალაგებულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. ერთი სიტყვით, ჩვენ წინაშეა ერთ-ერთი უძველესი კრებული, ე.წ. მრავალთავი, რომელიც შედგენილია გარკვეული კანონზომიერების პრინციპით. კერძოდ, გათვალისწინებულია როგორც წმინდანთა სამოღვაწეო გეოგრაფიული არეალი, ასევე, ეპოქა და სხვ. ეს ყოველივე კი ერთხელ კიდევ ამტკიცებს მეცნიერთა გარკვეული ნაწილის მოსაზრებას, რომ მრავალთავების შექმნის თავდაპირველი დანიშნულებ სწორედ წმინდანთა ცხოვრება-მოღვაწეობის ამსახველი თხზულებების თავმოყრა იყო.

მაკარი მეგვიპტელის „ცხოვრების“ ძველი ქართული თარგმანი, მართალია, კიმენურ რედაქციას განეკუთვნება, თუმც, მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებით, წმ. წერილიდან შესაბამისი პასაჟების მოხმობით თუ ვრცელი თეოლოგიური მსჯელობებით, ჩვენი აზრით, სცილდება კიმენური რედაქციისთვის დამახასიათებელ სიმარტივეს და სავსებით შესაძლებელია, რომ იგი მეტაფრასულ რედაქციად მივიჩნიოთ, არც ისაა გამორიცხული, უცნობმა ქართველმა მთარგმნელმა განავრცო თხზულების ბერძნული დედანი მასში ბიბლიური პარალელების მოხმობითა თუ მხატვრული ხერხების გამოყენებით. წმინდანის სულიერი სიმაღლის გადმოსაცემად ავტორი იყენებს მეტაფორას და მას უწოდებს „განწმედილ ჭურჭელს“, მდინარე ნილოსს ეწოდება „ოქრონაკადული“ მდინარე და მისთ.

ნაწარმოებში ჩვენ გვხვდება არაერთი კომპოზიტი და სახელთა წარმოქმნის ნიმუშები, როგორცაა: კეთილადმსახურება, მრავალღონე, ვერთავსმდებელი, ოქრონაკადული, წინააღწარმეცნიერი, ყოვლადსახიერი, მარტოდმყოფება, პურისმტე, საბავრუკე, საფასე, მეკერპე და სხვ. უცნობ ქართველ მთარგმნელს ხშირად უცვლელად გადმოაქვს სამოხელეო ტერმინები, რაც ბერძნული ენის გავლენაზე მიუთითებს. ესენია: პროპატიკი, სფურიდი და სხვ. ჩვენ დაბეჯითებით ვერაფერს ვიტყვით, რადგან არ გვაქვს არც თხზულების ბერძნული დედანი და არც ქართველი მთარგმნელია ცნობილი, თუმც, მხატვრული დეკორის ასეთ სიმრავლეს ათონური მთარგმნელობით სკოლის საწყისებთან მივყავართ.

### **ბიბლიური პარადიგმები**

„მაკარი დიდის ცხოვრებაში“ არაერთგზის ჩნდება ანალოგიები ბიბლიურ პერსონაჟებთან. ავტორი მაკარი დიდის მშობლების უშვილობაზე საუბრისას პარალელს ბიბლიურ პერსონაჟებთან: აბრაამსა და სარასთან ავლებს. წმინდანის მღვდელმსახური მამა ასევე შედარებულია ბიბლიურ

აარონთან და ზაქარიასთან, რომელიც მათ მსგავსად, „შემწირველად საღმრთოთა საიდუმლოთა განჩინებულ იყო“, ხოლო დედა „სარაჲს მიმსგავსებულ იყო... კეთილითა ქცევითა და წესიერებითა“. მაკარი დიდის მშობლებზე, აბრაჲსა და სარაზე, მოწვეული განსაცდელის მხატვრულად გადმოცემით ნაწარმოების ავტორი სათქმელს მეტ სიმძაფრეს სძენს: „მარადისმოშურნემან კეთილისამან და ვერ თავსმდებელმან ნათესავისა ჩუენისა წარმატებისამან მიიღო მახვილი საწერტელი შურისაჲ“.

„ცხოვრების“ ერთ ადგილას მეორდება ბიბლიური სასწაულიც: წმ. მაკარის, მოსე წინასწარმეტყველისა და ღვთის რჩეული ერის მსგავსად, წინ უძღვის ცეცხლოვანი სვეტი.

წმ. წერილის შესაბამისი ადგილები თხზულებაში ზოგჯერ პერიფრაზის სახითაა გადმოცემული, ზოგჯერ მათი იდენტურია, ან გადმოცემულია ოდნავ განსხვავებული ფორმით.

„მაკარი მეგვიპტელის ცხოვრებაში“, მსგავსად ბიზანტიური აგიოგრაფიული თხზულებებისა, ჩართულია გამოცხადებები და სასწაულები. ძველი აღთქმის მამამთავარი აბრაჲსი რამდენიმეჯერ ეცხადება თავის თანამოსახელეს, მაკარი დიდის მამას და აუწყებს ღვთის განგებულებას.

წმინდანის მიერ აღსრულებული სასწაულები ძალზე ჩამოკგავს სახარებისეულ თხრობას. მაგ. მაკარის მიერ გარდაცვლილი ადამიანის მკვდრეთით აღდგინება შედარებულია მაცხოვრის მიერ ოთხი დღის მკვდარი ლაზარეს გაცოცხლებასთან.

ამდენად, ჩვენ წინაშეა ქართული ნათარგმნი ჰაგიოგრაფიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუში, რომელიც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს როგორც წმინდად ასკეტური თვალსაზრისით, ამავე დროს, გვაფიქრებინებს, რომ მისი სახით საქმე გვაქვს დიდად ერუდიერებულ ქართველ მთარგმნელთან, რომელიც ბიბლიური პარადიგმებითა და მხატვრული დეკორის გამოყენებით ახალ სულს ჰბერავს მას.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

გიორგი მთაწმინდელი (2017). დიდი სვინაქსარი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და სამეცნიერო აპარატი დაურთეს მანანა დოლაქიძემ და დალი ჩიტუნაშვილმა, თბილისი: კორნელი კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.

დვალი, მ. (1974). შუა საუკუნეთა ნოველების ძველი ქართული თარგმანები, II, ანბანურ ანონიმური პატერიკები, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა მანანა დვალმა, თბილისი: „მეცნიერება“.

წმინდა ეპიფანე კვიპრელი (2012). ოთხმოცთა წვალებათათვის, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო სოსო მახარაშვილმა, თბილისი: თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის გამომცემლობა.

თუენი, იანვარი (2004). ბოდბე: ბოდბის წმ. ნინოს დედათა მონასტერი.

თეოფილე ხუცესმონაზონი (2014). მამათა სწავლანი და თხრობანი, III, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს მანანა დვალმა და დალი ჩიტუნაშვილმა, თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.

წმ. იოანე დამასკელი (1992). მწვალებლობათა შესახებ, სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა, IV, 130-131, თბილისი: ხელოვნება.

კეკელიძე, კ. (2021). იოანე ქართველის კალენდარი, თბილისი: „წიგნის სავანე“.

მამასახლისი, ქ. (2010). წმინდა პალადი ჰელენოპოლისის ლავსაიკონის ეფრემ მცირისეული თარგმანი, კრიტიკული ტექსტი დაადგინა, თანამედროვე ქართულ ენაზე გადმოიღო, შესავალი, შენიშვნები, სახელთა საძიებელი და ლექსიკონი დაურთო ქეთევან მამასახლისმა, საეკლესიო ბიბლიოთეკა, XIV, თბილისი: ახალი ივირონი.

მამასახლისი, ქ. (2021). ღირსი მაკარი ეგვიპტელი ძველ ქართულ სასულიერო ლიტერატურაში, წიგნი გამოსაცემად მოამზადა. წმინდა სერაპიონ თმუისელის „მაკარი ეგვიპტელის ცხოვრების“ ძველი ქართული თარგმანის კრიტიკული ტექსტი დაადგინა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ქეთევან მამასახლისმა, თბილისი: ალილო.

ნინუა, გ. (1982). ფსევდომაკარის თხზულებათა ქართული ვერსია, თბილისი: „მეცნიერება“.  
ტერნოვსკი, ს.ა. (2017). მართლმადიდებელი ეკლესიის აღმოსავლეთის საპატრიარქოები, რუსულიდან თარგ-  
მნა ნორა გაბრიადემ, თბილისი: თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის გამომცემლობა.

#### წყაროები:

A 129 (XII-XIII), დაცულია კ. კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.  
A 79 (XII-XIII), დაცულია კ. კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.  
Jer. 17 (XII-XVI), დაცულია კ. კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.  
A 1076 (1862), დაცულია კ. კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში.

#### References:

- Dvali, M. (1974). Shua sauk'uneta novelebis dzveli kartuli targmanebi, II. Anbanur anonimuri p'at'erik'ebi. T'ekst'i gamosatsemad moamzada Manana Dvalma. [Old Georgian Translations of Medieval Novels, II, Alphabetical Anonymous Paterikas, the text was prepared for publication by Manana Dvali]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Giorgi Mtats'mindeli (2017). Didi svinaksari, T'ekst'i gamosatsemad moamzades da sametsniero ap'arat'i daurtes manana dolakidzem da dali chit'unashvilma. [The Great Svinaksari, the text was prepared for publication and scientific equipment was added by Manana Dolakidze and Dali Chitunashvili]. Tbilisi: K'orneli K'ek'elidzis sakh. sakartvelos khelnats'erta erovnuli tsent'ri.
- K'ek'elidze, K'. (2021). Ioane Kartvelis k'alendari. [The Calendar of John the Georgian]. Tbilisi: „ts'ignis savane“.
- Mamasakhlisi, K. (2010). Ts'minda P'aladi Helenop'olelis lavsaik'onis eprem mtsiriseli targmani. K'ri-t'ik'uli t'ekst'i daadgina, tanamedrove kartul enaze gadmoigho, shesavali, shenishvnebi, sakhelta sadziebeli da leksik'oni daurto Ketevan Mamasakhlisma. saek'lesio bibliotek'a, XIV. [Saint Pallas of Hellenopol's Lavsaikon translation by Ephrem Mtsiri, critical text established, translated into modern Georgian, introduction, notes, name search and dictionary added by Ketevan Mamasakhlisi, Church Library, XIV]. Tbilisi: akhali ivroni.
- Mamasakhlisi, K. (2021). Ghirsi Mak'ari Egvip't'eli dzvel kartul sasuliero lit'erat'urashi. Ts'igni gamosa-tsemad moamzada, Ts'minda Serap'ion Tmuiselis „Mak'ari Egvip't'elis tskhovrebis“ dzveli kartuli targmanis k'rit'ik'uli t'ekst'i daadgina, gamok'vleva da leksik'oni daurto Ketevan Mamasakhlisma. [Venerable Macarius the Egyptian in ancient Georgian sacred literature, prepared the book for publication. Critical text of the old Georgian translation of Saint Serapion of Tmuiseli's "Life of Macarius the Egyptian" established, research and dictionary added by Ketevan Mamasakhlisi]. Tbilisi: alilo.
- Ninua, G. (1982). Pseudomak'aris tkhulebata kartuli versia. [Georgian version of the works of Pseudo-Macarius]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Teopile Khutsesmonazoni (2014). Mamata sts'avlani da tkhrobani, III. T'ekst'i gamosatsemad moamzades, shesavali, leksik'oni da sadzieblebi daurtes Manana Dvalma da Dali Chit'unashvilma. [The Teachings and Sayings of the Fathers, III, the text was prepared for publication, with an introduction, dictionary and search terms by Manana Dvali and Dali Chitunashvili]. Tbilisi: khelnats'erta erovnuli tsent'ri.
- T'ernovsk'i, S.A. (2017). Martlmadidebeli ek'lesiis aghmosavletis sap'at'riarkoebi. Rusulidan targmna Nora Gabriadzem. [Patriarchates of the Eastern Orthodox Church, translated from Russian by Nora Gabriadze]. Tbilisi: Tbilisis sasuliero ak'ademiisa da seminariis gamomtsemloba.
- Ts'minda Ep'ipane K'vip'reli (2012). Otkhmeotsta ts'valebatatuis. Tekst'i gamosatsemad moamzada, gamok'vleva da sadzieblebi daurto Soso Makharashvilma. [On the Eighty-Fours, the text was prepared for publication, research and search engines were added by Soso Makharashvili]. Tbilisi: Tbilisis sasuliero ak'ademiisa da seminariis gamomtsemloba.
- Ts'm. Ioane Damask'eli (1992). Mts'valeblobata shesakheb. Sit'q'va martlisa sarts'munoebisa, IV. [On Heresies, The Word of the True Faith, IV]. Tbilisi: khelovneba, 130-131.
- Tueni, ianvari (2004). Bodbe: Bodbis Ts'm. Ninos dedata monast'eri.

**Sources:**

- A 129 (XII-XIII). Datsulia K'. K'ek'elidzis sakh. sakartvelos khelnats'erta erovnul tsent'rshi. [Preserved in the National Center of Manuscripts of Georgia under the name of K. Kekelidze].
- A 79 (XII-XIII). Datsulia K'. K'ek'elidzis sakh. sakartvelos khelnats'erta erovnul tsent'rshi. [Preserved in the National Center of Manuscripts of Georgia under the name of K. Kekelidze].
- Jer. 17 (XII-XVI). Datsulia K'. K'ek'elidzis sakh. sakartvelos khelnats'erta erovnul tsent'rshi. [Preserved in the National Center of Manuscripts of Georgia under the name of K. Kekelidze].
- A 1076 (1862). Datsulia K'. K'ek'elidzis sakh. sakartvelos khelnats'erta erovnul tsent'rshi. [Preserved in the National Center of Manuscripts of Georgia under the name of K. Kekelidze].

**Khatuna Nishnianidze**

**ხათუნა ნიშნიანიძე**

*Tbilisi Theological Academy and Seminary*

*თბილისის სასულიერო აკადემია და სემინარია*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Davit Guramishvili's Georgian Language**

### **დავით გურამიშვილის ენა ქართული**

Davit Guramishvili's Georgian language embodies the "Georgian Chronotope," emphasizing linguistic consciousness as central to national identity and resilience. Despite decades away from Georgia, he preserved an extraordinary connection to his native tongue, viewing it as timeless and vital for spiritual and national salvation. Guramishvili desacralized the old linguistic style, introducing a renewed, accessible paradigm akin to the simplicity of the Gospels. Guramishvili expresses his ideas in verse, mimicking works like "The Book of Psalms" and "The Knight in the Panther's Skin". Guramishvili's language embraces and unites the Georgian linguistic (pagan and Christian) spatiotemporal visions, rhythms and intonations, as well as foreign tunes, sounds and motives.

**Keywords:** David Guramishvili, „Davitiani“, Georgian language, „Georgian Chronotope“

**საკვანძო სიტყვები:** დავით გურამიშვილი, „დავითიანი“, ქართული ენა, „ქართული ქრონოტოპი“

დავით გურამიშვილი ეროვნული მწერალია, „დავითიანის“ ენა ქართული ქართლის დრო-სივრცული საზრისის, „ქართული ქრონოტოპის“ გამომხატველი და მატარებელია. აღნიშნულ წერილში შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ დავით გურამიშვილის ენობრივი ცნობიერების გამომხატველი, განმსაზღვრელი რამდენიმე მახასიათებელი, რაც, ასევე, მჭიდროდაა დაკავშირებული ავტორის მსოფლმხედველობრივ და შემოქმედებით კონცეპტებთან.

რევაზ სირაძე წერილში „დრო და ჟამი“ წერს, რომ „*ეროვნული მიმართება ქრონოტოპისადმი ყველაზე მეტად ენაში მკვლევანდება... ამასთანავე, ენა ზედროულია. ენაა ნივთიერი სავანე ზედროულობისა*“ (2008, გვ. 27). გურამიშვილის ენა ქართული ჟამიერიცაა და ზედროულიც, რეალურის, მშვინიერისა და სულისმიერის/ირეალურის ზედმიწევნითად გამომხატველი. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ილიას დარად, გურამიშვილისთვისაც ნაციონალური განვითარების, ეროვნული ხსნის ერთ-ერთი უმთავრესი გზა „*მამული ენის*“, ენობრივი ცნობიერების აღდგენა, განახლება და შენარჩუნება იყო. ენა გურამიშვილის ნაციონალური და სარწმუნოებრივი ცნობიერების, იდენტობის დულაბია. გურამიშვილმა ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას უნდა აზიაროს ქართველი, „*სიტყვა ლოგოსი* [კი – ხ.ნ.] *შეიგრძნობა მხოლოდ მშობლიური ენის წყალობით*“ (სირაძე, 1987, გვ. 185), ეს ჭეშმარიტება არაერთგზის დადასტურებულა ქრისტიანობის ისტორიაში. მოციქულებს კაცთათვის ქრისტიანობის ქადაგება სწორედ მშობლიურ ენაზე განესაზღვრათ. დავით გურამიშვილის სასწავლო-აღმზრდელობითი, დიდაქტიკურ მისია, რაც მიზნად ისახავს ცნობიერების სრულყოფას საღვთო ჭეშმარიტების შემეცნებას გზით, რა თქმა უნდა, ვერ განხორციელდება ენობრივი მსოფლმხედ-

ვის, მსოფლადქმის მიღმა, იგი მხოლოდ მშობლიური ენის გზით არის შესაძლებელი. ენის ზედრო-  
ულ შინაარსს ამოწმებს წმ. ეფრემ ასურის აზრი მეუდაბნოეებზე: „*ეკლესიად ჰქონდათ ენა თვისი*“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში შემუშავებული ენის ენერგეტიკული თეორიის თანახმად, ენა როგორც გონითი ძალა მონაწილეობს: 1. ცნობიერების აგებაში; 2. ისტორიისა და კულტურის აგებაში; 3. ქმნის ენობრივ სოციუმს – ერს (რამიშვილი, 2000, გვ. 10). მშობლიური ენა ერისა და ეროვნული კულტურის განუყოფელი ნაწილია. რა და როგორ მიაქვს მწერალს სამყარო/სათქმელი მკითხველ/მსმენელამდე ეს დამოკიდებულია იმ ენობრივ მსოფლხედვაზე, რომლითაც გურამიშვილი დაკავშირებულია საკუთარ თავთან და გარე სამყაროსთან. მაგრამ, უპირველესად, „*ეთნიკური სუბიექტი დედაენის საფუძველზე იქმნის ისეთ თვალსაზრისსა და ხედვას სამყაროზე, როგორც ამას თავად დედაენა განუსაზღვრავს მას. ამგვარად, დედაენა „ჩასმულია“ სუბიექტსა და სინამდვილეს შორის, ის არის შუა სინამდვილე*“ (რამიშვილი, 2000, გვ. 38-42). ამავე კონტექსტშია გასააზრებელი ის სახე-ხატებიც, რომლებიც ლიტერატურული და სარწმუნოებრივი გამოცდილებით, ენობრივი მეხსიერების გზით, მკვიდრდება გურამიშვილის პოეზიაში. ფიზიკური/გარე სამყარო, გეოგრაფიული ლოკაციები – საქართველო, კავკასია, რუსეთი, უკრაინა, დასავლეთ ევროპა, სადაც მცირე თუ ხანგრძლივი დროით მყოფობს გურამიშვილი, აღქმული და გააზრებულია მშობლიურ ენაზე, მშობლიური ენით ახდენს უცხო გარემოში ორიენტირებასა და თვითიდენტიფიკაციას პოეტი.

ექსპერიმენტიც დადასტურებულია, რომ ადამიანი ენობრივი არსება, უფრო ზუსტად, „*დედაენობრივი არსება*“ (ბრეგაძე, 2013, გვ. 355). ერთი შეხედვით, უცნაურია, მაგრამ შვიდი ათეული წლის მანძილზე მშობლიურ წიადს მოწყვეტილ გურამიშვილს არ დაუკარგავს ცოცხალი განცდა თავისი ქვეყნის საჭიროებათა, ენობრივი ალღო და შეგრძნებები. ენაში აკუმულირდება გურამიშვილის პიროვნული, ნაციონალური და სარწმუნოებრივი წარმოდგენები. „*ასეთი ბუნების ადამიანი, არ შეიძლება და დენაციონალიზაციის პროცესს დამორჩილებოდა*“ – წერდა გერონტი ქიქოძე (1985, გვ. 285) გასაოცარია, იდუმალეებითაა მოცული, როგორც მოვლენა, დავით გურამიშვილის „*მამული ენა*“ (ნ. ბარათაშვილის ტერმინი), შენახული, დაცული ქართული. იგი მისთვის მართლაც „*უხილავი საუნჯეა*“, რომელსაც „*ხელი არ შეაკარების*“ (გურამიშვილი, 2014, გვ.19, სტ.33), რომელსაც არ ეხება არც დროის მდინარე და არც გეოგრაფიული ცვლილებები. დავით გურამიშვილის სამკვიდრო ქვეყნიდან იძულებით გასვლა არა მხოლოდ მისი ფიზიკური, არამედ სულიერი, გნებავთ, ენობრივი გადარჩენის, კვლავგანახლების საფუძველი ხდება. საგულისხმოა რევაზ სირამის მოსაზრება: „*როცა საქართველოდან შორს მცხოვრები დ. გურამიშვილი ახლებურ პოეზიას ამკვიდრებდა, თბილისის პოეტურ მეჯლისებში კვლავ სპარსული ჰანგები გაისმოდა. და ის, რომ საქართველოში ერეკლეს ხანას მოსწრებოდა, ვინ იცის, იქნებ, სულითა და ხორციტ სრულყოფილი პოეტი სპარსულ ჰანგებზე მომდერალთაც გასჯიბრებოდა*“ (1982, გვ.217). ბექან კილანავას აზრითაც: „*ქართული ემიგრანტული პოეზია ღრმად ეროვნულია, მაჰმადიანური ლიტერატურული გავლენისაგან თითქმის დაზღვეული*“ (2009, გვ. 204). ადრეული შუა საუკუნეებიდან მომდინარე საზღვარგარეთ არსებული საღვთისმეტყველო-საგანმანათლებლო სკოლები ერთგულად მსახურებდნენ ქართულ იდეას, ამის დასტურია პალესტინის, შავი მთის, ათონის, პეტრიწონის ლიტერატურულ სკოლათა საქმიანობაც. აღნიშნულია, რომ მერვე-მეცხრე საუკუნეებში საქართველოში კი არა, სწორედ შავ მთაზე, საბაწმინდის მონასტერში გატარდა სამწერლობო ენის რეფორმა – ხანმეტობიდან ჰაემეტობაზე გადასვლა. ამ თვალსაზრისითაც დავით გურამიშვილი საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველ მწიგნობართა შთამომავალია, „*განახლებული ქართულის*“ შემოქმედი. თითქოს, ექვთიმე მთაწმინდელის დარად, იგიც ღვთისმშობლისგანაა კურთხეული სიტყვებით: „*ქართულად ხსნილად უბნობდი*“. ენა, ისევე როგორც ქართული იდეა, მისი სულიერი და ხორციელი არსებობის საფუძველი, საკუთარი თავისა და ქვეყნის ურყეობისა და ერთობის გარანტი გახდა. საგულისხმოა, რომ მეორე მსოფლიო ომის დროს გერმანიიდან ემიგრირებული თომას მანინც იტყვის: „*სადაც მე ვარ, გერმანული კულტურაც იქ არის*“ (თათარაშვილი, 2013, გვ. 48). გურა-

მიშვილიც ინარჩუნებს, ზოგადად, კულტურულ და ენობრივ სიმტკიცესა და უცვალბლობას. დავით გურამიშვილის „მამული ენის“ დაუვიწყებლად ხსოვნის გამართლებაც რუსული ენის ხეირიანად ვერდასწავლის არგუმენტით დამაჯერებლობასაა მოკლებული. ცნობილია, რომ დავით გურამიშვილი 1747 წელს ელისაბედ დედოფლის სახელზე რუსულ ენაზე დაწერილ პრაპორშჩიკად დაწინაურების თხოვნას ხელს ქართულად აწერს, ხოლო 1755 წელს გურამიშვილისთვის პოდპორუჩიკის ჩინზე უარის თქმას მისი რუსული ენის არცოდნით ამართლებენ (სახელმწიფო სამხედრო ცენტრალურ ისტორიულ არქივი ЦГВИА, ფონდი 10, შკ. 20, საქ. 17, ფ. 365). დოკუმენტურად დადასტურებულია, რომ 1760 წელს სამხედრო სამსახურიდან გათავისუფლების მოსურნე დავით გურამიშვილი ელისაბედ დედოფლის სახელზე დაწერილ თხოვნას ხელს რუსულად აწერს. ქართული ენისადმი, როგორც ქართული იდენტობისადმი გურამიშვილის უპირობო ერთგულების ალუზიად შეიძლება მივიჩნიოთ რუსეთის სამხედრო ექსპედიციებში მონაწილე ქართველების, ერთი შეხედვით, გულუბრყვილო თავდადება/ერთგულება ქართული სამოსისადმი. 1741 წელს, სამხედრო კოლეგიის დადგენილებით, ჰუსართა პოლკები ერთნაირ ფორმაში უნდა გამოეყობილიყვნენ. საგულისხმოა ქართველ ჰუსართა პოლკის მაიორის ელისე ამილახერისა და კაპიტან პაპუნა ციციშვილის 1741 წლით დათარიღებული თხოვნა სამხედრო კოლეგიისადმი. ჩანს, უცხოთა ომებში დამაშვრალ ქართველთ, ეროვნული იდენტობის ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან გამოხატულებად სწორედ ქართული ფორმადა შემორჩენოდათ. თავგამოდებით, ცოტა ბავშვური გულუბრყვილობითაც ამტკიცებდნენ – გამოსადეგი და კომფორტულია, სიძველით კი – ალექსანდრე მაკედონელის დროინდელიო. ქართველ ჰუსართა ასეულში გაერთიანებულთ, უცხო ქვეყნის ხიზანთ, უმეფოდ დარჩენილთ, მოსალოდნელი ეროვნული საფრთხის შიშით, სენატისგან მოუთხოვიათ და პირობაც მიუღიათ – მუნდირი და ამუნიცია ყოველთვის ჩვენი, ქართული უნდა გვქონდესო. მაგრამ სულ მალე სამხედრო კოლეგიისთვის თხოვნაცა და არგუმენტებიც ამაო აღმოჩენილა და 1743 წელს ქართული ფორმა და ამუნიცია აუკრძალავთ, მის ტარებაზე კი მკაცრი კონტროლი დაუწესებიათ (ყუბანეიშვილი, 1955, გვ. 74-75). შუა საუკუნეების ცნობიერებაში ნაციონალურ სამოსის ტარება დაკავშირებული იყო ეროვნულ იდენტობასთან, ამ შემთხვევაშიც ქართული სამოსის ტარება საქართველოს უკავშირდებოდა და ადამიანის ცნობიერებაში საქართველოსთან დაკავშირებული ყველა დადებითი შთაბეჭდილებას ააქტიურებდა.

ამასთანავე, გასათვალისწინებელია, რომ მე-18 საუკუნე, დავით გურამიშვილის მოღვაწეობის ეპოქა, დიდ პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ, სოციალურ-ეკონომიკურ თუ საგანმანათლებლო ცვლილებებთან ერთად მნიშვნელოვან სიახლეებს გვთავაზობს სალიტერატურო ენის განვითარების თვალსაზრისითაც. სულხან-საბასა და ვახტანგ მეექვსის ღვაწლი ამ თვალსაზრისითაც განუსაზღვრელად დიდია.

„მე-18 საუკუნის პირველი ნახევარი სულხან-საბა ორბელიანის ეპოქაა ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ისტორიაში. ამ დროს სულხან-საბას ხელში სალიტერატურო ენამ დაიბრუნა ერთ დროს დაკარგული მონოლითურობა... არქაიზაციისაკენ ერთგვარი გადახრა შეგნებული ხერხი იყო სალიტერატურო ენის უნიფიკაციისათვის. ვახტანგთან ეს არქაიზმები სტიქიურად მომდინარეობენ წინა საუკუნის მწერლობის ენისგან. ვახტანგ მეექვსეს ტიტანური ლიტერატურული შრომა აქვს გაწეული... და ბუნებრივია, გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა მისი დროის სალიტერატურო ენის განვითარებაზე“ (გიგინეიშვილი, 1983, გვ.15-16).

აღსანიშნავია, რომ დავით გურამიშვილი, ათეული წლებით უცხო მიწაზე მყოფი და მშობლიურ წიაღს მოწყვეტილი, უპასუხებს ეპოქის მაჯისცემას, თავს უყრის და აგვირგვინებს ენის უნიფიკაციის პროცესს. ალექსანდრე ბარამიძე შენიშნავდა, რომ დავით გურამიშვილს „ღვთისმშობლის ტირილში“ განმეორებული აქვს ვახტანგის გამოთქმა – „ჩემნი იწვიან ნაწლევი“, – აღნიშნავს ივანე გიგინეიშვილი და დაასკვნის: „ნახევარი საუკუნის შემდეგ დავით გურამიშვილის ლექსში – „ჩემნი

იწვიან ნაწლევი, ვხედავ შენს ჯვარზე ვნებასა“ – შეთანხმება დაცულია როგორც სახელისა სახელთან (ჩემნი ნაწლევი), ისე ზმნისა სახელთან (იწვიან ნაწლევი), ვახტანგთან კი ეს შეთანხმება დარღვეულია: „ვაი, რა მწარედ იწოდა ნაწლევი მარიამისა“ (გიგინეიშვილი, 1983, გვ. 18].

მშობლიური ენის წიაღში შემოიკრებს და აერთიანებს დავით გურამიშვილი მულტილინგვისტური სამყაროს მრავალფეროვნებას. „დავითიანის“ პოეტური სიტყვა შინაარსობრივ-თემატური, ჟანრობრივ-ინტონაციური, რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივი და მრავალფეროვანი განცდამოციების შესაბამისად, ასევე მრავალფეროვანი, გამორჩეული და სრულყოფილია. სიტყვა, სათქმელი სიმწობრივითა და მაქსიმალური სისრულით გამოითქმის, ფორმა ერთიანად და მთლიანად ეთანადება სათქმელს. ამ ენობრივი მახასიათებლის შესახებ იტყვის ვალერიან გაფრინდაშვილი: „გურამიშვილს აქვს ქართული პოეზიის ყველა რიტმი. მისი რითმა მდიდარია და მოულოდნელი“ (გაფრინდაშვილი, 1986, გვ. 101). მოიცავს აერთიანებს ქართულ ენობრივ (წინარე და ქრისტიანულ) დროსივრცულ წარმოდგენებს, რიტმებსა და მელოდიებს, მას უთანადებს უცხო კილოებს, ხმებსა და მოტივებს. „პირველ საუკუნეებში ქრისტიანობის წარმომადგენელი წარმართულ ტაძრებსა და დღესასწაულებს სპობდნენ და მათ ადგილას ქრისტიანულს აფუძნებდნენ, წარმართული ჰიმნების მაგიერ ქრისტიანულ ჰიმნებს თხზავდნენ. ასე იქცევა დავითი: ხალხური სიმღერების სანაცვლოდ, მათ კილოზე, ის თხზავს სარწმუნოებრივ-მორალური და ასკეტური შინაარსის ლექსებსა და სიმღერებს“ (კეკელიძე, 1981, გვ. 65).

სიმარტივე/უბრალოება გურამიშვილის პოეზიის ენობრივი ქსოვილის არსებითი მახასიათებელია. საღვთო ჭეშმარიტება, რომლის ძალმოსილებაც ხილული, ყოფით-ხელშესახები მაგალითებით ან ლირიკული დადადისით უნდა შეაცნობინოს გურამიშვილმა მკითხველს, ამგვარ ენობრივ უბრალოებას ითხოვს. ერის აუერბახი წერს:

„წმინდა წერილი იმათ მიემართება, ვისაც უბრალო და მორწმუნე სული უდგას. უბრალო სული უნდა გედგას, რათა ეზიარო წმინდა წერილს, რომელიც იმას არ ესწრაფვის, რომ რაციონალურად ჩასწვდეს, არამედ იმას, რომ სწორედ გვაზიაროს; ფარული და იდუმალი, რასაც წმინდა წერილი მოიცავს, აგრეთვე არ გადმოიცემა „მაღალი სტილით“, არამედ – უბრალო სიტყვებით. ასე რომ, ყველას ძალუძს, თითქოს საფეხურებზე მიაბიჯებსო, უუბრალოესიდან ავიდეს ღვთაებრივამდე და ამაღლებულამდე. როგორც ავგუსტინე ამბობს „აღსარებაში“ ბავშვებივით უნდა ვკითხულობდეთ წმინდა წერილს“ (Ayapmax, 1976, გვ. 165).

კითხვას – თუ რა ენობრივ-გრამატიკული ალლო წარმართავს პოეტის სწორუპოვარ ქართულს? – სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული დასკვნების სახით ვუპასუხებთ. ბესარიონ ჯორბენაძე დავით გურამიშვილის სტილისადმი მიძღვნილ წერილში „დედაენის მესაიდუმლე“ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული შეხედულებების საფუძველზე ქმნის ესკიზს დავით გურამიშვილის სტილის საკითხებზე. რამდენიმე პუნქტად გამოყოფთ წერილში გამოთქმულ იმ მახასიათებლებს, რითაც პოეტი გამოირჩევა ენობრივ სივრცეში: 1. ქართული პოეზიის ფასეული მონაპოვარი მან თავის გულსა და გონებაში გარდაქმნა და ქართულ ლექსს ახალი სიცოცხლე და მზეობა შემატა. 2. უცხო პოეტურ კილოთა გაქართულებით მან არა მხოლოდ გაამრავალფეროვნა ქართული პოეზია, გააფართოვა მისი თვალსაწიერი და ტრაფარეტად თუ უღიმღამო სქემად ქცეული შაირობისგან დააღწევინა თავი ქართულ ლექსს. 3. დავით გურამიშვილმა ქართული ენის ტრადიციები ორგანულად შეუხამა ქართული ენის თავისდროინდელ ცოცხალ მეტყველებას, კერძოდ, არაგვის ხეობის ქართლურ მეტყველებას, რომელშიც უხვად იჩენს თავს როგორც ბარის, ასევე მთის კილოებისათვის ნიშანდობლივი მოვლენები (გ. ლეონიძე, შ. ძიძიგური). 4. ეს ყველაფერი ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას დატოვებდა, დავით გურამიშვილის პოეტური ალლო რომ არ გრძნობდეს სტილური გადახალისების აუცილებლობას...მან შეძლო ხალხურ კილოზე უზადლოდ აემეტყველებინა „ღვთის სადიდებელი“ (რ. ბარამიძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომ პოეტი ენობრივად განარჩევს სხვადასხვა შინაარსის მქონე ეპიზოდებს. სასულიერო თემატიკაზე დაწერილ



ლექსებში იგი უპირატესად არქაულ ფორმებს იყენებს, საერო თემატიკაზე შექმნილი ლექსები კი, პირიქით, ცოცხალი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ფორმათა სიუხვით გამოირჩევა).

5. „ყოველი ნიჭიერი პოეტის მეტყველებაში ახლებურ ელვარებას იწყებს ენა... გაცვეთილი სიტყვებიც ახლებური ფერადოვნებით წარმოჩნდებიან, როგორც მტვერთან განწმენდილი თვალი პატიოსანი... დავით გურამიშვილთან ახლებური ჟღერადობა აქვს მინიჭებული თითქოსდა კარგად ცნობილ სიტყვებსა და აზრს. ახლებურ შეხამებაში სიტყვა ახალ სიცოცხლეს იძენს. დავით გურამიშვილმა ფანტასტიკურ-ჰიპერბოლური ბანგიდან გამოიყვანა ქართული პოეზია და ცხოვრებისეული, მოქალაქეობრივი ჟღერადობა მიანიჭა.“... „სიტყვათშეთანხმება განუყრელადაა დაკავშირებული ახალი პოეტური სამყაროს შექმნასთან“ (ჯორბენაძე, 1987, გვ. 33-37).

ვფიქრობთ, ბესარიონ ჯორბენაძის წერილიდან მოხმობილი ვრცელი ციტაცია სრულად გამოხატავს დავით გურამიშვილის პოეტური ენის ბუნებას, რამაც ბევრად განსაზღვრა ქართული პოეტური ენის განვითარების შემდგომი გზა. ასე რომ, გურამიშვილი ენობრივი თვალსაზრისითაც შეუმცდარი ავტორი და ახალი გზის განმსაზღვრელი გახდა.

დავით გურამიშვილის, როგორც შემოქმედის, დრო-სივრცული ორიენტირი – პიროვნული, ნაციონალური, რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივი, ესთეტიკური წარმოდგენების კვალდაკვალ ენობრივი მსოფლმხედვის საფუძველზეც განისაზღვრება. გურამიშვილი თავადაც მთარგმნელ-განმმარტებელია, წინასწარმეტყველთა მსგავსად ღვთის სიტყვის ადამიანებთან მიმტანი, მისგანაც ერი ისმენს და სწავლობს იმას, რისი სწავლაც, „...რისი მოსმენაც არ შეუძლია თავად ღმერთისგან“ (ბიბლია განმარტებებით, აპოკალიპსისი, მე-2 ნაწილი, 2021, გვ. 59). იგი წინასახეა პოეტისა, რომელიც მე-19 საუკუნის 60-იანთა პოეზიაში ადამიანსა და ღმერთს შორის შუამავლად დეკლარირდება.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბიბლია განმარტებებით, (2021). აპოკალიპსისი, გამოცხადება იოანე ღვთისმეტყველისა, II, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ბრეგვაძე, ვ. (2013). დედაენა როგორც ეროვნული იდენტობის საფუძველი გურამ რამიშვილის ენერგეისტული ენის თეორიაში, შედარებითი ლიტერატურის კრებული 1, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- გურამიშვილი, დ. (2014). დავითიანი, თბილისი: „პალიტრა L“.
- გაფრინდაშვილი, ვ. (1986). დავით გურამიშვილი. პარალელები, ქართული ლიტერატურული ესე, შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ, თბილისი: „მერანი“.
- გიგინეიშვილი, ი. (1983). ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები, წიგნი V, თბილისი: „მეცნიერება“.
- თათარაშვილი, თ. (2013). სულის წყვდიადში მზერა (თომას მანი და თეოდორ დოსტოევსკი), აისი, ლიტერატურული ჟურნალი, 2, 48-54.
- კეკელიძე, ვ. (1981). მარტვილობა აბო თბილელისა: გეოგრაფია თხზულებისა, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, XIV, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- კილანავა, ბ. (2009). რჩეული შრომები, 1, თბილისი: „ინტელექტი“.
- რამიშვილი, გ. (2000). დედაენის თეორია. დედაენა, მისი ფუნქციები და მისი სწავლება“, თბილისი: „ქრონოგრაფი“.
- სირაძე, რ. (1982). საუბარი ქართულ ესთეტიკაზე, სახისმეტყველება, თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“
- სირაძე, რ. (1987). ქართული აგიოგრაფია, თბილისი: „ნაკადული“.
- სირაძე, რ. (2008). კულტურა და სახისმეტყველება, I, თბილისი: „ინტელექტი“.
- ქიქოძე, გ. (1985). დავით გურამიშვილი, წერილები, ესეები, ნარკვევები, თბილისი: „მერანი“.
- ყუბანიშვილი, ს. (1955). დავით გურამიშვილი ჰუსართა პოლკში, თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.
- ჯორბენაძე, ბ. (1987). დედაენის მესაიდუმლე (ესკიზი დავით გურამიშვილის სტილის საკითხებზე), ბალავარი მწერლობისა, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

Ауэрбах, Э. (1976). Мимесис; Изображение действительности в западноевропейской литературе, Москва: „Прогресс“.  
Шмеман А. (1993). Великий пост, М.: „Московский рабочий“.

#### References:

- Auerbach, E. (1976). *Mimesis: The Representation of Reality in Western European Literature*, Moscow: "Progress" Publishing.
- Biblia ganmart'ebit. (2021). [Bible with Explanations. Apocalypse, The Revelation of Ioane the Theologian, II.]. Palitra L Publishing.
- Bregadze, K. (2013). *Dedaena rogoris erovnuli ident'obis safudzveli Guram Ramishvilis energeist'uli enis teoriashi*. [The Mother Tongue as the Foundation of National Identity in Guram Ramishvili Energeistic Language Theory, Collection of Comparative Literature 1,] Tbilisi: Ilia State University Press.
- Guramishvili, D. (2014). *Davitiani*. [Davitiani]. Tbilisi: Palitra L Publishing.
- Gabrindashvili, V. (1986). *David Guramishvili. P'aralelebi, kartuli lit'erat'uruli esse, sheadgina, ts'inasiq'vaoba daurto Manana Khelaiam*. [David Guramishvili. Parallels, Georgian Literary Essay, Edited, Preface and Study Annexed by Manana Khelaiam]. Tbilisi: "Merani".
- Gigineishvili, I. (1983). *Qartuli sityvis kulturis sakitxebi*. [Matters of Georgian Word Culture, Book V]. Tbilisi: "Metsniereba" Publishing.
- Jorbenadze, B. (1987). *Dedaenis mesaidumle (Esk'izi Davit Guramishvilis st'ilis sak'itkhebe)*. [Confidante of the Mother Tongue (Corquis on the Style Issues of David Guramishvili), Balavari Literature] Tbilisi: "Soviet Georgia" Publishing.
- Kekelidze, K. (1981). *Abo tbilelis wameba* [Martyrdom of Abo Tbileli: Geography of the Work, Studies from the History of Ancient Georgian Literature, XIV]. Tbilisi: "Tbilisi University Press".
- Kikodze, G. (1985). *Davit Guramichvili*. [David Guramishvili, Letters, Essays, Articles]. Tbilisi: "Merani" Publishing.
- Kilanava, B. (2009). *Rcheuli chromebi*. [Selected Works, 1]. Tbilisi: "Intellect" Publishing.
- Kubaneishvili, S. (1955). *Davit Guramichvili husarta polkchi*. [David Guramishvili in the Hussar Regiment]. Tbilisi: "Academy of Sciences of the Georgian SSR Publishing".
- Ramishvili, G. (2000). *Dedaenis teoria...* [Theory of "Dedaena". "Dedaena", Its Functions, and Its Teaching]. Tbilisi: "Khronografi" Publishing.
- Siradze, R. (1982). *Saubrebi qartul estetikaze*. [Discussion on Georgian Aesthetics, Iconology] Tbilisi: "Nakaduli" Publishing.
- Siradze, R. (1987). *Qartuli hagiografia* [Georgian Hagiography]. Tbilisi: "Nakaduli" Publishing.
- Siradze, R. (2008). *Kultura da saxsmetyveleba*. [Culture and Iconology, I]. Tbilisi: "Intellect" Publishing.
- Schmemann, A. (1993). *Schmemann A. The Great Lent*, Moscow: "Moscow Worker".
- Tatarashvili, T. (2013). *Sulis wyvdiadshi mzera*. [Gaze in the Darkness of the Soul (Thomas Mann and Fyodor Dostoevsky)]. *Aisi, Literary Journal*, 2, 48-54.

**Tanar Paichadze**

თამარ პაიჭაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Anti-Modernist Narrative –  
Colonial Chronology of Psychological Oppression and Its Consequences**

**ანტიმოდერნისტული ნარატივი –  
ფსიქოლოგიური წნეხის კოლონიური ქრონოლოგია და მისი შედეგები**

For the Soviet ideology, the modernist methodology, worldview, and theories were absolutely unacceptable from the beginning.

This policy of non-acceptance was distinguished by its strategy and characteristics and at different stages which was characterized by duality of the position, positive and negative perception of the problem.

1. By positive tendency we mean the fact that Modernism and its directions were the complete systems, it was considered as the result – the “ready-made model” “inserted” into Georgian creative space.

2. Negative perspective of the perception of the problem was more radical. According to it, avant-gardism was considered in Georgian culture as an artificial turn for demonstrating style and originality.

**Keywords:** Modernism, Epoch, Colonial policy, Georgian literature

**საკვანძო სიტყვები:** მოდერნიზმი, ეპოხი, კოლონიური ქრონოლოგია, ქართული ლიტერატურა

ცნობილი ფაქტია, საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მოდერნისტული მეთოდოლოგია, მსოფლმხედველობა, და თეორიები თავიდანვე ცალსახად მიუღებელი იყო. ეს დამოკიდებულება გარკვეულწილად გაყვა მთელი მეოცე საუკუნის ლიტერატურულ თუ შეფასებით დისკურსს მეტ ნაკლები სიმძაფრით, თუმცა პროცესი ყველაზე მწვავედ ე.წ. „სტალინური რეპრესიების“ პერიოდში მიმდინარეობდა, ეს იყო მეოცე საუკუნის 20-30 წლები. თენდენცია ზოგადად ყოფილი საბჭოთა კავშირის მთელ სივრცეზე ვრცელდებოდა, თუმცა ჩვენ მას კონკრეტულად საქართველოს მაგალითზე განვიხილავთ.

ზოგადად, ანტიმოდერნისტული მიდგომის შინაარსიც და გამოწვევაც ბევრად უფრო ფართოა ვიდრე იდეოლოგიური, ისტორიული ან პროპაგანდისტული. დღევანდელი შეფასებითი პოზიციებიდან სწორედ ეს ეს მიზეზებია ძირითადად მოხმობილი, როცა ცდილობენ ახსნან კოლონიური რეჟიმის სპეციფიკა, როგორც მოკარნახისა, რომელიც გარკვეულ კლიშეში სვამდა ხელოვნებას შემოქმედებას, შემოქმედებით აზრს, მსოფლმხედველობას და აქედან გამომდინარე შემოქმედებით თავისუფლებას. თუმცა ამგვარი მიდგომის ამ „ყბადღებული“ საფუძვლების თვინიერ, კიდევ არსებობს ფაქტები ამ „ტოტალური მიუღებლობის“ სადემონსტრაციოდ.

უბრალოდ, კოლონიური ფსიქოლოგიისათვის შესაბამისი და თანხვედრითი გამოდგა აღნიშნული ნეგატიური მიდგომა, ხოლო მისი საბაზო ველი (დასაწყისი) იმ ფსიქოლოგიურ-მენტა-

ლურ განწყობებში უნდა ვეძიოთ, რომელიც რიგ შეხედულებათა კონცეპტებზე, მსოფლმხედველობრივ მიმართულებებზე და ესთეტიკური აღქმის იმპერატიულ ჩარჩოებზეა დამოკიდებული.

შესაბამისად, ისტორიული ფაქტია და ცხადია, რომ მოდერნიზმის მიუღებლობა სახეზე იყო წითელი პოლიტიკის სახელისუფლო ეტაპის დაწყებამდე ბევრად ადრე, ანუ მოდერნიზტული განწყობების საქართველოში წარმოჩენის ყველაზე ადრეული პერიოდიდან (რახან ქართული რეტროსპექტივით განვიხილავთ საკითხს).

საკვანძო სიტყვებით რომ დავახასიათოთ, მოდერნიზმი, როგორც ასეთი, მიიჩნეოდა როგორც: საეჭვო ღირებულების, წარუმატებელი ექსპერიმენტი, არამხატვრული ღირებულების, საშუალო დონის (უკეთეს შემთხვევაში), ფსევდომხატვრული, ხელოვნური და უიდეო (ეს უკანასკნელი იყო მთავარი ბრალდება).

პროცესისადმი ასეთი შეფასებითი მიდგომა მოდერნიზმის განვითარებისა და დამკვიდრების თუ ფორმის მიცემის მიუხედავად, თითქმის აღარ შეცვლილა და თუ რამდენიმე გამონაკლისს არ მივიღებთ მხედველობაში ამ დამოკიდებულებრივი კედელის დანგრევა მრავალი წელი ვეღარ მოხერხდა. თუმცა ამ სტრატეგიას ჰქონდა თავისი ეტაპები, რომელიც ჩვენი ისტორიის, საზოგადოებრივი ყოფის და შემოქმედებითი ცხოვრების პერიოდებზე იყო დამოკიდებული თავისი სიმამფრის და შინაარსის მიხედვით, პოლიტიკური, იდეოლოგიური თუ ოდენ სახელოვნებო რაკურსებიდან.

ეს მიუღებლობის პოლიტიკა თავისი სტრატეგიითა და მახასიათებლებითაც გამოირჩეოდა და სხვადასხვა ეტაპზე გარკვეული გაშუალებული დამოკიდებულება იკვეთებოდა, რაც ორპოზიციურობით, ორმაგი სტანდარტით, ანუ პრობლემის პოზიტიური და ნეგატიური აღქმით ხასიათდებოდა.

1. პოზიტიურ ტენდენციაში მოვიაზრებთ თავად ფაქტს: აღიარებდნენ, რომ იმდენად, რამდენადაც XX საუკუნის ევროპულ ხელოვნებაში მოდერნიზმი და მისი მიმდინარეობები ჩამოყალიბებული სისტემები იყო, ის განიხილებოდა, როგორც შედეგი – „მზა მოდელი“, „ჩადგმული ქართულ შემოქმედებით სივრცეში“. ამ რაკურსით არის გაანალიზებული მოდერნიზტული სკოლების ისტორია XX საუკუნის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და სამეცნიერო დისკურსებში.

ქართველ მოდერნიზტთა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნე სერგი წილაია წერდა: „როდესაც ვამბობთ, რომ ქართველმა სიმბოლისტებმა ირწმუნეს თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ამ მიზანს დაუმორჩილეს თავიანთი ორგანიზაციული საქმიანობა და მხატვრული შემოქმედება ან როცა ვამბობთ, ისინი ახალი პოეზიის შექმნის პრეტენზიით წარსულის რეალისტურ მემკვიდრეობას, მისტიკური, ბოჰემური მოტივებითა და თემებით უპირისპირებდნენ საზოგადოებრივ, მოქალაქეობრივ მოტივებს მწერლობაშიო, – ეს როდი ნიშნავს, თითქოს მათი შემოქმედებიდან სრულიად გამოთიშული იყოს პატრიოტიზმის, საზოგადოებრივი ღირსების ან თუნდაც რევოლუციის მოტივები და თემები. არა, ყველა ქვეყნის მოდერნიზტებისთვის დამახასიათებელი იყო სწრაფვა სიახლისკენ, დაუოკებელი ძიება ფორმებისა და გამომსახველობითი საშუალებებისა ამ გზაზე ისინი ხელს უწყობდნენ სოციალურ გარდაქმნათა მეთაურებს, რევოლუციონერებს. განა ფრანგმა სიმბოლისტებმა ხელი არ გაუწოდეს საფრანგეთის რევოლუციას? განა რუსმა სიმბოლისტები არ მიესალმნენ და არ ასახეს 1905 და 1917 წლის რევოლუციები?... მაგრამ ეს არ ცვლის იმ ძირითად დებულებებს რომ ისინი სიმბოლისტები იყვნენ და ქვეყნის გამოსახვის რეალისტურ პრინციპებს სიმბოლისტური პრინციპებით ცვლიდნენ.

ქართველმა სიმბოლისტებმა იმდენი „ხვრელი დაუტოვეს“ სამშობლოს სიყვარულისა და მოქალაქეობრივი პოეზიის ტრადიციებს, რომ ხშირად მართლაც ეჩვენება ზოგიერთს, თითქოს ისინი ტიპიური სიმბოლისტები არასოდეს ყოფილან. ...არც მათ გარეგნობაში და არც მათ სულში არაფერი იყო დეკადენტური, გეგონებათ ისინი სიმბოლისტურ და დეკადენტურ სკოლას მხოლოდ თვალთ მიემხრნენ და არა გულით, მაგრამ მართლაც რომ ეს ერთი შეხედვით გეგონებოდათ... მათ შემოქმედებას თუ დავაკვირდებით, დავრწმუნდებით რომ ისინი თხუთმეტი წლის განმავლობაში

თანამიმდევრულად იცავდნენ სიმბოლიზმს და ებრძოდნენ ურილიტარიზმს ხელოვნებასა და მწერლობაში. ეს პრინციპული პოზიცია ნათლად არის გამოხატული მათს მანიფესტებსა, წერილებსა და ლექსებში“ (ჭილაია, 1986, გვ. 6).

სხვა ნაშრომში იმავე ავტორის ეს პოზიცია კიდევ უფრო ხაზგასმით იკვეთება: „ცისფერ-ყანწელთა გამოჩენამ მათმა პოეტურმა და თეორიულმა დეკლარაციებმა შეაძრწუნა იმდროინდელი საზოგადოება, ითქვა და დაიწერა არაერთი განმაქიქებელი სიტყვა „ცისფერი ორდენის“ წინააღმდეგ, მაგრამ კრიტიკოსთა უმრავლესობამ თავი აარიდა იმ უცილობელი ფაქტის აღნიშვნას, რომ „ცისფერი ყანწები“ პირველყოვლისა ლიტერატურული ფენომენი იყო. საიმდროოდ „ცისფერყანწელთა სითამამე მართლაც ზღვარდაუდები ჩანდა. მაგრამ ეს სითამამე იყო არა ეთიკური აღვირახსნილობა, პრესა კი უფრო ეთიკური ნორმების შელახვას უკიჟინებდა მათ, ვიდრე სალიტერატურო ნორმებიდან გადახვევას, რაც რაღა თქმა უნდა კრიტიკის დაბალ დონეზე მეტყველებდა“

ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართული სიმბოლიზმი არ სცილდება მხატვრული მეთოდის ფარგლებს და... მათი მეთოდი ეწინააღმდეგება კიდევ სიმბოლიზმის დოგმატებს. ქართულმა სიმბოლიზმმა ვერ შეძლო ნათლად მოეცა ერთიანი სისტემა – მხატვრული შემოქმედებით დასაბუთებული თეორია, ამიტომ ქართული სიმბოლიზმი მხოლოდ სამუშაო ტერმინად შეიძლება გამოგვადგეს“ (უახლესი..., 1994, გვ. 347).

ქართული სიმბოლიზმის სკოლის მნიშვნელობას უფრო წარმომადგენლობითი ფორმით განიხილავს ლიტერატურათმცოდნე სოსო სიგუა: „მოდერნიზმი საქართველოში მაშინ შემოვიდა, როცა რუსეთში ირღვეოდა, მაგრამ ერთბაშად დაეუფლა ახალთაობის სულს და სწრაფად გაიმარჯვა, თუმცა მკითხველს გაუჭირდა მისი აღქმა და გათავისება. მოდერნიზმი წარმოედგინათ, როგორც განახლება და არა მხოლოდ რომელიმე სტილის ან მიმართულების პედანტური ათვისება და გაგრძელება, ამიტომ ყურადღება ექცეოდა, როგორც კლასიკას, ისე ახალ სახელებს, უცხოეთიდან მოვლენილთ. მაგრამ მასა კონსერვატული ძალაა და ვერ ჰგუობს ფერისცვალებას. საზოგადოებაში დამკვიდრდა აზრი, რომ ქართული მწერლობა დაეცა და დაღუპვის კართანაა. შეიძლება ეს იყო უკმარისობის გამოვლენაც, როცა თვალს ავლებდნენ უცხოეთის ლიტერატურას...“

მოდერნიზმს უარყოფდნენ რეალისტები, სპობდნენ ე.წ. სოციალისტური რეალიზმის მწერლები. ორივე მიმდინარეობა [მოდერნიზმიცა და ავანგარდიზმიც] იშვა, განვითარდა და დასრულდა ომების, ნგრევის, სისხლისღვრის ატმოსფეროში, რუტინასთან ბრძოლაში, ბოლშევიკური ტერორის წლებში...“ (სიგუა, 2002, გვ. 19).

თუ მეოცე საუკუნის ლიტერატურულმცოდნეობითა და ზემოთაღნიშნულ პოზიციურ სტანდარტებს გავითვალისწინებთ ეს არის გარკვეულწილად შეღავათიანი და შუალედური პოზიცია რითაც ავტორები ცდილობენ ახსნან და ერთგვარი მედიაცია გაუწიონ აქამდე არსებულ რადიკალურ ნაგატიურ პოლუსს შეფასებითი თვალსაზრისით.

ნეგატიური რაკურსი საკითხის ხედვისა იყო უფრო მჭახე და რადიკალური, რომლის მიხედვითაც, ავანგარდიზმი ქართულ კულტურაში მოიაზრებოდა, როგორც ხელოვნური შემოზრუნება მანერულობის და ფსევდოორიგინალურობის სადემონსტრაციოდ. ამ კონტექსტში ხშირად გამოიყენებოდა ტერმინები: „ბუნდოვანება... მიმბამველობა“, რითაც ცდილობდნენ „გაემიფრათ“ ავანგარდისტული მსოფლმხედველობის მიუწვდომელი თუ მიუღებელი სახეები და სტრუქტურა. ამ პოზიციის გავლენა და შედეგები გარკვეულწილად აისახებოდა სასწავლო და შემეცნებით მეთოდოლოგიაში.

მაგალითისათვის: შეიძლება მოვიხმოთ გასული საუკუნის 60-90-იან წლებში გამოცემული არა მხოლოდ კონკრეტულ ავტორთა, არამედ ე.წ. სახელმძღვანელო და საცნობარო საბაზო გამოცემები ისეთები როგორიცაა: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია (1994, გვ. 549), მოდერნიზმი – ძირითადი მიმართულებების კრიტიკა და ანალიზი (1973, გვ. 74), ფრანგული ლიტერატურის ისტორია (1963, გვ.4), მოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (1977, გვ.5/8), ხელოვნების საერთო ისტორია (1965, გვ.12) და ა.შ.

ამ ტექსტებში ანალიტიკური მიდგომა მოდერნიზმის მიმართ იმთავითვე ტენდენციური და ნეგატიური იყო და ხშირად მოიხსენიებოდა ის, როგორც ინტერპრეტაციული, ნირვანული ან ბალასტური. ეს ყოველივე კი ისახებოდა საზოგადოების დამოკიდებულებაში, ყოველგვარ რეზონანსში და რაც მთავარია სასწავლო სტრატეგიაშიც.

შესაბამისად, არცთუ შორეულია ის დრო, როდესაც პროფესიულ სასწავლო პროგრამებში მთელი ამ პროცესის სადემონსტრაციოდ, თითქოს „მოვალეობის მოსახდელად და სწრაფად გასავლელად“, მაგალითად ერთად იყო წარმოჩენილი სამი ქართველი სიმბოლისტი – პაოლო იაშვილი, ტიცინ ტაბიძე და ვალერიან გაფრინდაშვილი, როგორც „ერთიმეორის თავისი სხვა“, ერთმანეთიდან გამომდინარე და ერთმანეთის გაგრძელება, რომ არაფერი ვთქვათ მსგავსი ისტორიული დისკურსებიდან უგულვებელყოფილ, ამოგდებულ იმ დავიწყებულ სახელებსა თუ ლიტერატურულ ტექსტებზე, რომელთაც შექმნეს საქართველოში მოდერნიზმი, როგორც ხელოვნების მიმდინარეობა.

ქართულ შემოქმედებით რეალობაში მოდერნისტულ-ავანგარდისტული სკოლების „ჩასახლების“ ანალიტიკა, უპირველესად, თავად ტერმინების დეფინიციის სწორ მოაზრებასთან არის დაკავშირებული. ცნობილი ფაქტია, რომ მოდერნიზმი, როგორც ასეთი, საბჭოთა იდეოლოგიის საზღვრებში ნეგატიურ განსაზღვრებით დატვირთვას ატარებდა. ასეთი განმარტებანი არაერთი შეიძლება მოვიძიოთ იმ პერიოდისათვის ანგარიშგასაწევ ბიბლიოგრაფიულ მასალაში და ამგვარი პოზიციური ახსნა, ბუნებრივია, შეფასებით თუ ისტორიულ ანალიზშიც იგულისხმებოდა. (ამ ტექსტების მაგალითები ჩვენს მიერ ზემოთაც დასახელდა)

ამ პროცესების განმაპირობებელ ფაქტორთა შორისაა საზოგადოების პოზიციაც, აქ ძირითადად ის ნეგატიური რეზონანსი იგულისხმება, რომელსაც ადგილი ჰქონდა სალიტერატურო კრიტიკაშიც და მკითხველებშიც, ზოგადად, მოდერნიზმის მიმართ, თუმცა ძირითადი სამიზნე მაშინ სიმბოლისტები იყვნენ. ეს ფაქტორი, სხვათაგან განსხვავებით, პოლიტფაქტორზე დაფუძნებული არ ყოფილა, ყოველ შემთხვევაში, ადრეულ ეტაპზე მაინც. საქართველოში მოდერნისტული მოძრაობის წინააღმდეგ მიმართული დემარშები და ლიტერატურული სასამართლოები, თავდაპირველად, მსოფლმხეველობრივი და ფორმალური შეუთავსებლობის ამსახველი უფრო იყო, შემდეგ კი, ტოტალიტარული ხელისუფლების ხანაში, მას იდეოლოგიური სარჩულიც დაედო, რამაც უფრო გააღვივა ბრძოლა საქართველოში ავანგარდისტული აზროვნების წინააღმდეგ. ხოლო როდესაც ქართველი მოდერნისტების უმეტესობა ე.წ. „ხალხის მტრებად“ გამოაცხადეს, საზოგადოების დიდმა ნაწილმა, ზურგის შექცევითა და გულგრილობით, მათ სასიკვდილო განაჩენს მხარიც დაუჭირა.

ბუნებრივია, აქ გადამწყვეტ როლს პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ფორმაცია თამაშობდა, იმდენად, რამდენადაც იდეოლოგია (სახელმწიფო) უკარნახებდა ხელოვნებას და ლიტერატურას ცხოვრების წესებს, ფორმებს და პრინციპებს. ეს ყოველივე განსაკუთრებული სიზუსტით აისახებოდა სალიტერატურო კრიტიკაში, რომელშიც ბოლშევიკური რეპრესიული პოლიტიკა სიტყვიერ ფორმატში ირეკლებოდა.

ეს დაპირისპირება. როგორც აღინიშნა, კოლონიური ეპოქის დადგომისთანავე, და შემდგომში არსებული სტალინური რეპრესიების ეტაპამდეც კი დაიწყო (ანუ ოციან წლებამდე). ანუ მიუღებლობა ბევრად უფრო ადრე იყო სახეზე (რაც შემდომ პერიოდში უფრო გამაფრდა.

რა იყო ამ აუხსნელი და ულოგიკო დამოკიდებულების მიზეზი? მთავარ მიზეზად 900-ანი წლებში საქართველოში არსებული ლიტერატურული გარემო უნდა მივიჩნიოთ.

ათიანი წლებში შემოქმედებით მიებათა გზა, მაშინ კვლავ ილიას, აკაკის, ვაჟას პოეტურ გაკვეთილებზე გადიოდა და იმ ხანებში ქართველ პოეტებს ვერც წარმოედგინათ და არც უნდოდათ სხვა არჩევანი, თვინიერ ილიასა და აკაკის პოეტური სახეებისა; ამიტომ ამ დროს ქართულ პოეზიაში ფრიად მომრავლდა აკაკის ეპიგონები („აკაკიზმები“)

იყო მეორე მიმართულებაც, ე.წ. თბილისური პოეზია, რაც თბილისური ცხოვრების გარითმულ სახეს წარმოადგენდა. ხელოსანთა, ვაჭართა, ყარაჩოხელთა, ჩარჩთა, კინტოთა, აშულთა, დახ-

ლთა, ბაზართა თბილისში მაშინ ძირითადად სომხები და რუსები ცხოვრობდნენ; ბაიათები, მუხამ-ბაზები, რობაიები, ზურნა-დუდუკის ხმაზე შექმნილი სიმღერები და იაფფასიანი საფლირტო-სალონური მიმართვები მაშინ ძალიან პოპულარული იყო და წიგნებადაც იბეჭდებოდა.

მესამე, კი იყო დასელთა პოეტური ექსპერიმენტები: არალეგალური პირები, რუსი ნაროდნიკების და ინტერნაციონალისტების კვალში ჩამდგარი ქართველი რევოლუციონერები მოცალეობის ჟამს (ციხეში ჯდომისას ძირითადად) „პოეტური ხელოვნებისთვის იღვწოდნენ“ და პოლიტიკური პროკლამაციების მსგავს ლექსებში ლუმპენ-პროლეტარიატის და პოლიტიკური ტუსაღების ყოფას აღწერდნენ და ყველას ბრძოლისაკენ მოუწოდებდნენ.

მეოთხე იყო ე.წ. სალონური პოეზია აღმოსავლური ვარდულებულიანი მოტივებით და მელოდრამატული განწყობებით

ამდენად, მოდერნიზმი უკვე სოციალისტური რეჟიმის პრეპერიოდის საქართველოში მოიაზრებოდა, როგორც ხელოვნური, მანერული, უსაგნო, ფსევდოპოზიციური და არასაჭირო მოვლენა ხელოვნებაში, რაც შემდგომ უკვე ჩამოყალიბდა როგორც გარკვეული კლიშე და კონტექსტიც.

ამ ფაქტებს ტოტალიტარულ რეალობაში ლიტერატურაში არსებულ სიმბოლისტურ შეხედულებებზე განხორციელებული „სალიკვიდაციო მუშაობაც“ ააშკარავებს,

სამართლიანობა მოითხოვს, ისიც აღინიშნოს, რომ იყო ფაქტები, როცა „მოდერნიზმი“, როგორც კულტუროლოგიური ცნება, არც ევროპულ ანალიტიკურ დისკურსებში გამოიყენებოდა. გასული საუკუნის 60-70-იან წლებამდე ტერმინით „Modern“ ახასიათებდნენ გარკვეულ კონკრეტულ გამოვლინებას ხელოვნებაში, როგორც „უცხო, ორიგინალურს“ და არა მეთოდს ან მიმართულებას, ხოლო მსოფლმხედველობრივი ახსნა დაკავშირებული იყო ან კონკრეტულ (მაგ., სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, დადაიზმი და ა.შ.) ფორმასთან, ან ამ პროცესების მაშინდელ კრებსით სახელთან – „ავანგარდიზმთან“.

მოდერნისტული სკოლები ინფორმაციულად მოწოდებული, როგორც ევროპულის ვარიაცია, არსითაც აბსოლუტურად იდენტური იყო. აქედან უნდა ვეძებოთ ტოტალიტარული იდეოლოგიის მიერ მოდერნისტთა მიმართ არსებული ყბადაღებული ბრალდებების სათავეც: რომ ისინი იყვნენ აბსოლუტურად მსგავსნი და ერთმანეთის მიმბაძველნი.

ამ პროცესის შედეგი იყო ყბადაღებული ქმედება და პროცესი ე.წ. „დაბრუნება მიწასთან“ ის, რასაც ალბათ თვით მოდერნისტები, უპირველესად „ცისფერყანწელებიც“ ძნელად თუ უწინასწარმეტყველებდნენ საკუთარ ყოფას. მოდერნისტთა „ციდან მიწაზე დაშვების ერთობლივი სენსი“.

ეს პროცესი განსაკუთრებულად თვალში საცემი ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან გახდა მიუხედავად იმისა, რომ სალიტერატურო კრიტიკამ სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირად განმარტა ამ მოვლენის მიზეზები – შეთანხმებული პოეტური სახეცვლილების საფუძვლები მაინც ბოლომდე გაუხსნელი რჩება. იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა, ბუნებრივია, ამ შემობრუნებას მწერალთა იდეური გამოფხიზლებით ხსნიდა: „საბჭოთა ყოფის სიმართლემ“, „სოციალისტური ცხოვრების ჰეროიკამ“, საქართველოში ბოლშევიკური წყობის წინსვლამ თუ შენებამ „გამოაფხიზლა“ წვრილბურჟუაზიულ-მისტიკურ განწყობილებებს აყოლილი, ბუნდოვან აზრებს გამოკიდებული პოეტები“.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან სალიტერატურო კრიტიკაში კი გაჩნდა აზრი, რომ მოდერნისტებმა (ცისფერყანწელებმა) ვეღარ გაუმღეს იდეოლოგთა თითის ქნევას, ცენზურულ ჩარჩოებს, ხალხის მტრად გამოცხადების პერსპექტივას და დათმეს თავიანთი მსოფლმხედველობრივი პრინციპები. პირველ შემთხვევაში ამგვარი განცხადება ქართველ სიმბოლისტთა გულუბრყვილობაზე მეტყველებდა, მეორე შემთხვევაში კი – კიდევ უფრო შეურაცხმყოფელ, პიროვნულ სიმხდალეზე... თუმცა რამდენიმე წლით ადრე მხატვრული სიტყვის მცველებად შემოქმედებით იერიშზე წამოსული, უგემოვნობის და უტილიტარიზმის შეურიგებელი ოპონენტი „ყანწელები“ მხდალებს და გულუბრყვილოებს სულაც არ ჰგავდნენ. ეს რომ ასე არ იყო, ისტორიამ მალე დაამტკიცა, რადგან, როგორც აღმოჩნდა, „სიმბოლისტებზე დიდი მტერი საბჭოთა მწერლობას არ

ჰყავდა“, რამეთუ ფორმალურმა სახეცვლილებამ „ვერ უშველა“ და ძველი მეგობრები ერთხმად გამოაცხადეს მოწუწუნე, მანერულ და წითელი იდეოლოგიისათვის მიუღებელ ვაიპოეტებად.

მაშინ, როდესაც „ცისფერი ბურუსი იფანტებოდა“, პალომ, ტიცინამა და ვალერიანმა მოწყალე პოეტური თვალთ გახედეს საბჭოური ყოფის გზას და გადაწყვიტეს „მიწასთან დაბრუნება“ – ეს მათივე ინიციატივა იყო, თვით ლოზუნგი კი ვალერიანს გაფრინდაშვილს ეკუთვნოდა. ცისფერ-ყანწელთა პოეტური ორდენის დაშლის პროცესი ამ სიტყვებით დემონსტრაციულად გაცხადდა, აშკარავდებოდა, რომ ისინი უარს ამბობდნენ თავიანთ იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსზე, რისი ძირითადი მიზეზიც, უდავოა, იყო ახალი დრო, ფორმაცია და აზრობრივი ატმოსფერო, რომელიც, კარგა ხანია, პოეტს ახალ მოთხოვნებს უყენებდა. ამ პროცესს შემდეგ სხვებიც მიჰყვნენ, ვინც გადარჩნენ, რასაკვირველია. ეს იყო ფრიად მტკივნეული, ურთულესი ფსიქოლოგიური პროცესი, რომელიც შემოქმედთაგან სულიერ ძალთა საოცარ დამაბვას და მეტამორფოზას მოითხოვდა. გადაწყვეტილების სირთულესა და ტკივილზე ტიცინს ტაბიძის სტრიქონებიც მიუთითებს: „ძველ პოეზიას კადნიერად ვახურავთ ჩალმას, მაგრამ სავსეა სიყვარულით თვალის უპენი“.

შინაგანი კრიზისი თანდათან უფრო თვალში საცემი იყო, ამას, და რესტავრაციის ყოველგვარი მცდელობაც – უპერსპექტივო. 1931-32 წლებში ყანწელებმა თვითლიკვიდაციაც კი გამოაცხადეს, რასაც სარჩულად „რეკონსტრუქციული პერიოდის მოთხოვნათა“ გათვალისწინება დაუდეს, საკუთარ თანამგზავრულ პოზიციასაც ბრძოლა გამოუცხადეს, შეცდომებიც აღიარეს, საზოგადოებას ახალი სახით წარდგენას დაჰპირდნენ, სახელწოდების გამოცვლაც კი განიზრახეს, მაგრამ შემდეგ ესეც უარყვეს და ახალგაზრდულ შეცდომად გამოაცხადეს 1916-1923 წლების ლიტერატურული მოღვაწეობა, „მომავლის დაუფლებისათვის“ „დამძველებული გზები“ უარყვეს, ჯგუფის წევრები ერთმანეთს „ფსიქოლოგიური გარდაქმნისაკენ“, „სხვა შემოქმედებითი მეთოდების“ დაუფლებისაკენ მოუწოდებდნენ. მათი „პოლიტიკური სიფხიზლის“ საკითხიც ხშირად განიხილებოდა, მწერლები დასახვრეტ კედელთან ჩამწკრივებულ პატიმრებს დაემსგავსნენ,

ლიკვიდატორთა მიერ მითითებული „ინდივიდუალური მუშაობის სტილი საკუთარი შემოქმედებითი გზის გამოსავლენად“, ჩვეულებრივი განმარტებით, მარტო დარჩენას ნიშნავდა. იქნებ ეს პროცესი არც ყოფილიყო ასე მტკივნეული, რომ არა იდეოლოგიურ თემატიკაზე ხელოვნური აქცენტირება.

ჩათრევა თუ ჩაყოლა?! – მაშინ მოდერნისტებმა ორივე პოზიცია მოსინჯეს: რენიმაციის პროცესს, როგორც ჩანს ეჭვის თვალთ უყურებდნენ მცდელობა, „ჩვენ ერთხელ უკვე მოვახდინეთ გარდატეხა პოეზიაში, მოვახდინეთ ერთგვარი რევოლუცია და მიამიტობა იქნებოდა ჩვენი მხრივ, ახლა მეორე რევოლუციის მოხდენის ცდას შევუდგეთ, ამისთვის სხვები არიან მოწადინებული“ (10).

შემდეგ თითქოს ყოველივე თავის ადილზე დადგა. გამოძებნეს რა ახალი შემოქმედებითი სტატუსი, ქართველ მოდერნისტებს ახალგაზრდული გატაცებებიც დაუცხრათ და საბჭოთა ხელისუფლებასაც თანადგომა ხმამაღლა აუწყეს. მათაც მიიღეს „სახეცვლილნი და გამოფხიზლებულნი“ – ფაქტია, ამ დამოკიდებულებებში გულწრფელი არც ერთი მხარე იყო.

ამ რეალობაში ქართველი ავანგარდისტებიც (ფუტურისტებიც) აღმოჩნდნენ, მათ სულ ორი-ოდე წლით ადრე ხმამაღლა გაცხადებულმა რევოლუციური იდეის მხარდაჭერამაც ვერ უშველა ფურურისტი ნიკოლოზ ჩაჩავა ცალსახად აცხადებდა: „საშიშროებისა და რისკის მოლოდინზე“ („ожидавание опасностей и риск“) ტოტალიტარული რეჟიმის წინაშე, სხვა ხელოვანთა მსგავსად, ქართველმა ფუტურისტებმაც გაიღეს ხარკი, რევოლუციის სასიკეთო იდეით მოტივირებულნი, ისევე რევოლუციამ იმსხვერპლა ნაწილი ფიზიკურად, ნაწილი კი – პიროვნულად შემოქმედებითად. 30-იანი წლებიდან მათი ლიტერატურული აპოგეა დავიწყებას მიეცა, ოდესღაც ნიჭიერი, შეურიგებელი, საინტერესო და ორიგინალური პოეტები საშუალო შეძლების მწერლებად იქცნენ, ზოგმა საბავშვო მწერლობა დაიწყო, ზოგი ხელოვნების სხვა დარგებს მიეახლა, ზოგი კი საერთოდ დადუმდა, მათი რიგებიდან მავანნი ბოლშევიკური იდეოლოგიის მცველ ლიტერატორებადც მოველინნენ საზოგადოებას. საბოლოოდ არსებობა კი მას შემდეგ შეწყვიტა, რაც საბჭოთა ხელისუფლე-



ბამ „სახელმწიფო ხელოვნების ყალიბის შექმნის“ ინიციატივა საკუთარ თავზე აიღო და ამ ავანგარდული პროექტის განხორციელება ავანგარდული არტისტული ჯგუფების ლიკვიდაციით დაიწყო.

„ასეთი ტრაგი-პარადოქსული ყოფის ნიმუშებითაა სავსე ქართული ფუტურსტიკების (სხვა ისტების თუ არა ისტებისაც) ბიოგრაფია – ნუ შეადარებთ მათ მეტამორფოზას ოკეანეგაღმელთ... – ეს არაა ამერიკული ისტორია. აქ ყველაფერი ქართულია, ან გნებავთ – ქართული საბჭოთა“ – აღნიშნავს გიორგი კეკელიძე (კეკელიძე).

სტალინის ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ და მოგვიანებით, 1932 წელს გამოსული ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების – „ლიტერატურული და სახელოვნებო ორგანიზაციების რეკონსტრუქციის შესახებ“ – თანახმად, აიკრძალა ნებისმიერი სახის დამოუკიდებელი არტისტული ჯგუფების თუ ასოციაციების არსებობა. მათ სანაცვლოდ ჩამოყალიბდა სახელმწიფოს მიერ მკაცრად კონტროლირებადი კავშირები, სადაც გაწევრიანება სავალდებულო გახდა ყველა „ცოცხალი“ და მოქმედი ხელოვანისთვის. ახალი საბჭოთა სამყაროს რეპრეზენტაციის ენად სოცრეალიზმი გამოცხადდა.

ამდენად, არსებულმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ფორმაციამ საბოლოო ვერდიქტი გამოუტანა თავისუფალი შემოქმედებითი ცხოვრების პოლიტიკას საქართველოში. შესაბამისად, ტოტალიტარული რეჟიმის წინაშე ქართველი მოდერნისტების ყველა თაობამ გაიღო ხარკი.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- კეკელიძე. გ. აორთქლებული H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>-ის ტრაგიკული საქმე. <http://www.tabula.ge/ge/blog/55040-aortqlebuli-h2so4s-tragikuli-saqme>
- მოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (1977). თბილისი: „განათლება“.
- მოდერნიზმი – ძირითადი მიმართულებების კრიტიკა და ანალიზი. (1973). [Modernism – analiz I kritika osnovnikh napravlenii. Модернизм – анализ и критика основных направлений], მოსკოვი: „ნაუკა“;
- სიგუა, ს. (2002) ქართული მოდერნიზმი. თბილისი: „დიდოსტატი“.
- უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, (1994) თბილისი: თსუ.
- ფრანგული ლიტერატურის ისტორია (1963) (Istoria francuzskoi literature, История Французской Литературы), ტ IV, მოსკოვი: „ისკუსტვ“.
- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, (1994) ტ.7, თბილისი: „ქსუ“.
- ჭილაია, ს. (1986) წლები და პრობლემები /ოცწლეული/, თბილისი: თსუ.
- ხელოვნების საერთო ისტორია (1965) (Vseobshhaia istoria isskustv, Всеобщая история искусств) ტ. 6. მოსკოვი: „ნაუკა“.

#### References:

- Ch'ilaia, S. (1986). Ts'lebi da p'roblemebi (otsts'leuli). [Years and Problems (Twenty Years)]. Tbilisi: tsu.
- Kartuli sabch'ota entsik'lop'edia. (1994). T'.7. [Georgian Soviet Encyclopedia. Vol. 7]. Tbilisi: „ksu“.
- K'ek'elidze, G. Aortklebuli H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>-is t'ragik'uli sakme. [The tragic case of evaporated H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>]. <http://www.tabula.ge/ge/blog/55040-aortqlebuli-h2so4s-tragikuli-saqme>
- Khelovnebis saerto ist'oria. (1965). [Vseobshhaia istoria isskustv, Vseobsha' istoria' iskusstv]. T'. 6. Mosk'ovi: „nauk'a“.
- Modernizmi kartul mts'erlobashi (1977). [Modernism in Georgian literature]. Tbilisi: „ganatleba“.
- Modernizmi – dziritadi mimartulebebis k'rit'ik'a da analizi. (1973). [Modernism – analiz I kritika osnovnikh napravlenii. Modernizm – analiz i kritika osnovnykh napravlenii]. Mosk'ovi: „nauk'a“.
- Pranguli lit'erat'uris ist'oria. (1963). (Istoria francuzskoi literature. Istoriâ Francuzskoj Literatury), t' IV. Mosk'ovi: „isk'ust'vo“.
- Sigua, S. (2002). Kartuli modernizmi. [Georgian modernism]. Tbilisi: „didost'at'i“.
- Uakhlesi kartuli lit'erat'uris ist'oria. (1994). [History of modern Georgian literature]. Tbilisi: tsu.

**Ketevan Siradze**

ქეთევან სირაძე

*School XXI Century*

*სკოლა 21-ე საუკუნე*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Georgian Literature and Challenges of Contemporary Global World**

### **ქართული მწერლობა და თანამედროვე გლობალური სამყაროს გამოწვევები**

Georgian writing plays a vital role in preserving the nation's identity amidst globalization. Throughout history, it has protected Georgia's cultural heritage during invasions by powerful empires. Key aspects include religious consciousness, which unites people and strengthens national unity. The concept of a hereditary line, or psychological inheritance, is central to shaping identity and maintaining cultural continuity. Family is another essential theme, reflecting societal structures and personal values. Additionally, the hero concept in Georgian literature emphasizes not just grand historical figures but also everyday individuals whose honesty and integrity have a profound social impact. This literary tradition upholds national identity.

**Keywords:** Georgian literature, globalization, unification

**საკვანძო სიტყვები:** ქართული მწერლობა, გლობალიზაცია, უნიფიკაცია,

გლობალიზაციას, როგორც ცნობილია, საფუძვლად უდევს ერთიანი ეკონომიკური სივრცის შექმნის იდეა. ეკონომიკური კეთილდღეობა ნებისმიერი ქვეყნის განვითარების საფუძველია. ეკონომიკურ დაახლოებას ახლავს პოლიტიკური, კულტურული და რელიგიური დიალოგიც. ამას უწოდებენ **უნიფიკაციის** პროცესს, რომლის თანმხლებია მსოფლიოს ხალხთა როგორც დაახლოება, ასევე **გაერთგვაროვნება**. გაერთგვაროვნებამ არ უნდა ჩაკლას ინდივიდუალიზმი. ასევე, ყველა ერისათვის მნიშვნელოვანია საკუთარი იდენტური მახასიათებლების შენარჩუნება.

გლობალიზაცია **კულტურათა დიალოგია**. მას აქვს თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები. ისეთი მცირე ერისათვის, როგორც საქართველოა, დადებითია სხვა ქვეყნებიდან სიახლეების შემოტანა, ახალი ურთიერთობების დამყარება, ფართო ასპარეზი, რომელიც ეშლება წინ ჩვენს მწერლობასა და კულტურას, ხოლო უარყოფითად კი შესაძლოა მოვიაზროთ ის საფრთხე, რომელიც ემუქრება მცირე ერს, რადგან გლობალიზაციის პროცესში მონაწილე დიდი სახელმწიფოები მცირე ერებსა და კულტურებს თავს ახვევენ თავიანთ ღირებულებებს, ფასეულობებს. ამ დროს სწორედ რომ იდენტობის შენარჩუნების თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანია ორიგინალური ქართული მწერლობის საფუძვლებზე საუბარი,

საქართველო – აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გასაყარზე მდებარე ჩვენი ქვეყანა – მუდმივად განიცდიდა დამპყრობელი ქვეყნების ანექსიას, ასევე ისტორიულად ხშირი იყო უცხოტომელთა მიგრაციული ჩამოსახლება. ამას მოჰყვებოდა უცხო ქვეყნის კულტურულ თუ ლიტერატურულ ტრადიციათა შემოტანა, დამკვიდრება, თუმცა ქართული მწერლობა ახერხებდა თანაარსებობასა და უცხოტომელთა გავლენის დაძლევას. ქართული კულტურა, ერთი მხრივ, ითვისებდა

უდიდესი იმპერიებისა და ცივილიზაციების მონაპოვარს და ამასთან ერთად, გარკვეული დროის შემდეგ, როდესაც ეს გავლენა ზღვარს აღწევდა, თითქოს ფილტრავდა და ქართველურ საწყისებს უბრუნდებოდა. (გავიხსენოთ, როგორ დაუტკბია მეფე თეიმურაზი სპარსული ენის მუსიკას („სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო“) და როგორ დაძლიევნა სპარსოფილურ ტენდენციებს სულხან-საბა ორბელიანი და დავით გურამიშვილი ანდა როგორ მოეძალემა ევროპული ნიჰილიზმის გავლენით რომანტიკული სევდა და უიმედობა ჩვენს პოეტებს და მაინც როგორ გაურბის დაცემას და მიისწრაფვის სულიერი ამაღლებულობისაკენ ბარათაშვილისეული მერანი ან როგორ დააძლიევინებს ბარათაშვილს წუთისოფლის წარმავლობის განცდას გრძნობა პასუხისმგებლობისა და რწმენა მარადიულობისა („რად ჰყვედრი კაცსა“).

ამრიგად, ვფიქრობთ, რომ ქართულ მწერლობას აქვს ერთგვარი „იმუნიტეტი“, რომლითაც იგი შეძლებს გაუმკლავდეს დღევანდელი მსოფლიოს გამოწვევებსაც. თუ როგორ, შევცდებით ამ მცირე ნაშრომში წარმოვადგინოთ ის ასპექტები, რომლებიც, ჩვენი აზრით, ქართულ მწერლობას ანიჭებს უდიდეს ძალას.

პირველ რიგში, ეს არის სარწმუნოებრივი ცნობიერება, რომელიც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ჩვენი მწერლობის, ჩვენი კულტურის არსს. ქართველებისთვის სარწმუნოების, ქრისტიანობის დაცვა ეროვნულობის დაცვის ტოლფასია. სწორედ ამაზე ამბობს ილია თავის პუბლიცისტურ წერილში: „ქრისტიანობა, ქრისტეს მოძღვრების გარდა, ჩვენში ჰნიშნავდა მთელის საქართველოს მიწა-წყალს, ჰნიშნავდა ქართველობას. დღესაც, მთელს ამიერკავკასიაში ქართველი და ქრისტიანი ერთისა და იმავეს მნიშვნელობის სიტყვები არიან. გაქრისტიანების მაგიერ გეტყვიან: გაქართველდაო.“

პავლე მოციქული წერს: „არა არს ჰურიაება, არცა წარმართება; არა არს მონება, არც აზნაურება; არა არს რჩევა მამაკაცისა, არცა დედაკაცისა, რამეთუ თქუნენ ყოველნი ერთ ხარტ ქრისტე იესუს მთერ“ (გალ. 3:28).

საოცარია გიორგი მერჩულისეული აღქმა ერთობისა. ხანძთას მიმავალმა გრიგოლმა და მისმა თანამოძმეებმა „ერთითა მით ერთობითა აღიბეჭდნეს თავნი თვისნი ძლიერებისა ბეჭდითა მით ნიშისა საუფლოდსა პატოსნისა ჯვარისაჲთა.“ „ესე ოთხნი შეანაწევრნა სარწმუნოებამან და საღმრთომან სიყვარულმან შეამტკიცნა ერთ ზრახვად შეკრებულნი, ვითარცა სული ერთი ოთხთა გუამთა შინა დამტკიცებული.“

ბიბლიურ თუ ქართულ მწერლობაში არსებულ გააზრებათა თანახმად, ყველაზე დიდი ერთობა კაცობრიობის ისტორიაში – ეს არის რელიგიური ერთობა, ერთობა ქრისტეში. იგი ერთდროულად აერთიანებს ერებს და ამავედროულად, აძლიერებს თითოეული ერში ეროვნულ ენერჯიას. აქედან გამომდინარე, თუ ნებისმიერ კავშირს საფუძვლად არ დაედო სულიერი ღირებულებითი ერთობა, იგი ვერ იქნება მდგრადი (იგივე შეიძლება ვთქვათ გლობალიზაციის პროცესში კულტურათა ინტეგრაციის თემაზეც).

ილია ნატრობს:

ამგვარი „ერთი სულის ქროლა“ აკავშირებს როგორც ერთი ეპოქის ადამიანებს, ასევე საქართველოს წარსულს აწმყოსა და მომავალს. სწორედ ეს განცდა ათქმევინებს ილიას აჩრდილს:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა,  
მე ვარო შენი თანამდევი, უკვდავი სული“.

აჩრდილი საქართველოს წმინდა სულია, მარად თანამდევი და მარად თანადროული. აჩრდილისეულ განსჯაში უნდა დავინახოთ საქართველოს სტრატეგიული განვითარება, ილია ქვეყნის ხსნას შემდეგ მოცემულობაში ხედავს: 1. იმედის ქონა (რომელიც დაუკარგავს ქართველს და დაუგდია, „ვით ტამარი გაუქმებული“; 2. ქვეყნის მსახურება, მის პრობლემათა თანაგანცდის ქონა; 3. სამართლიანი შრომითი ურთიერთობები: „შრომისა ახსნა“ და „შრომის სუფევა“; 4. ქვეყნის აღდგომა და ჭეშმარიტი თავისუფლების დამყარება. საგულისხმოა, რომ

„აჩრდილი“ სრულდება ლოცვით ღვთისმშობლის მიმართ და იმედის მომნიჭებელი ცისარტყელას გამოჩენით. ისტორიულადაც ასეა: რწმენამ და იმედმა გადაარჩინა ჩვენი ქვეყანა.

„ყოველ ადამიანს და ასევე ერს გააჩნია სამი სახე: ერთი, როგორ წარმოვიდგენია საკუთარი თავი, როგორ ვხედავთ ჩვენს თავს, მეორე – როგორ გვხედავს უცხო ადამიანი თუ ერი და მესამე – რა ვართ სინამდვილეში. აი, ეს არის სამი განსხვავებული სახე ადამიანისა. ყოველი ჩვენგანი უნდა ეცადოს, მიუახლოვდეს მესამე სახეს, ანუ იმას, რაც ვართ სინამდვილეში“ (ილია II, ქადაგება მარიამობის დღესასწაულზე, ყოვლადწმინდა სამების საპატრიარქო ტაძარი, 28 აგვისტო, 2010 წ.).

სინამდვილეში ვინ ვართ, სწორედ ამის გაგებაა, ილიას აზრით, ჩვენი მისია, ხოლო ამისათვის საჭიროა ისტორიის ღრმა ცოდნა და მისი მართებული, დაუმახინჯებელი ანალიზი და არა იმგვარი, დღეს რომ თავად ილიას შემოქმედებას კითხულობენ და აანალიზებენ.

ბიბლიური თხრობა, ბიბლიური იდეები, სახე-იდეები და პარადიგმები როგორც ჩვენი ისტორიული ყოფის, ასევე მწერლობის განმსაზღვრელად ქცეულა:

*„ქრისტე-ღმერთი ჯვარს ეცვა ქვეყნისათვის და ჩვენც ჯვარს ვეცვით ქრისტესათვის. ამ პატარა საქართველოს გადავუღელეთ მკერდი და ამ მკერდზედ, როგორც კლდეზედ, დავუდგით ქრისტიანობას საყდარი, ქვად ჩვენი ძვლები ვიხმარეთ და კირად ჩვენი სისხლი. და ბჭეთა ჯოჯოხეთისათა ვერ შემუსრეს იგი“*, – წერს ილია.

ბიბლიური შთაგონებით იწერება ჩვენი დიდი მეფის, დავითის, „გალობანი სინანულისანი“, რომლის მთავარი მოტივი ფსალმუნისეული სიტყვებია; *„ცოდვილთა შორის პირველი მე ვარ“*. ქრისტესმიერია ავთანდილის შინაგანი მდგომარეობა, როდესაც იგი ამბობს: *„მე იგი ვარ... ვის სიკვდილი მოყვრისათვის, თამაშად და მიჩანს მღერად“*; ქრისტეს სიტყვებს იმეორებს ილიას ლოცვა: *„შეუნდე, – არ იციან, ღმერთო, რას იქმან!“*

ამგვარად, ბიბლიურ კონცეფციებს ეყრდნობა ქართველ შემოქმედთა ნააზრევი თუ განცდილი და სწორედ ამაშია ჩვენი ეროვნული მწერლობის სულიერი ძალმოსილება. კიდევ ერთხელ რომ გავიმეოროთ ჩვენი ზემოხსენებული იდეა: ბიბლიური ცნობიერება აძლიერებს ეროვნულ ცნობიერებასაც. უცხო, უჩვეულო გავლენები თუ ტენდენციები სწორედ ამგვარად დაიძლევა.

*მეორე მნიშვნელოვანი დასაყრდენი, რომელზედაც დგას ქართული საზოგადოება ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების თვალსაზრისით მემკვიდრეობითი ხაზია, ე. წ. ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობა. ყოფით სიტყვახმარებაშიც პიროვნების შეფასებისას გვხვდება ისეთი გაგება, როგორც არის ოჯახიშვილობა. ქართულ მწერლობაში ხშირად არის ხაზგასმული მემკვიდრეობითი ღირსებისა თუ უღირსობის საკითხი. გავიხსენოთ შუშანიკის სიტყვები, ვარსკენის მიმართ წარმოთქმული: „მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტკლენი და ეკლესიანი აღამწნნა, და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰწყუნენ და სხუად გარდააქციენ კეთილნი მისნი; მამამან შენმან წმიდანი შემოიხუნა სახიდ თვსა, ხოლო შენ დევნი შემოიხუნე; მან ღმერთი ცათა და ქუეყანისა აღიარა და ჰრწმენდა, ხოლო შენ ღმერთი ჭეშმარიტი უარ-ჰყავ და ცეცხლსა თაყუანის-ეც“. აქ შუშანიკი ვარსკენს შეახსენებს მემკვიდრეობით პასუხისმგებლობას, რადგან რაც მშობლისთვის იყო წმინდა, რასაც ემსახურებოდა იგი, შვილმაც პატივი უნდა მიაგოს იმ იდეალებს, თუ, რა თქმა უნდა, ეს უკანასკნელნი წმინდაა და ღირებული („გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ“).*

*ამგვარ პასუხისმგებლობას საფუძვლად უდევს რწმენა, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემაში ხატოვნად თქმულა: „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გარდაეცემის“. ამ რწმენის თანახმად, ადამიანი პასუხისმგებელია არა მხოლოდ საკუთარი სინდისის წინაშე, არამედ მას აქვს მემკვიდრეობითი მოცემულობაც. მამაშვილური მემკვიდრეობა არსით ბიბლიურ-ევანგელურია: „აბრაჰამ შვა ისააკ, ისააკ შვა იაკობ, იაკობ შვა იუდა და ძმანი მისნი“ (მთ. 1:2).*

დავით აღმაშენებლის მემკვიდრე დავითის ღვაწლს შემდეგი სიტყვებით გამოხატავს: დავითმა დაუბრუნაო ქვეყანას „მამურპაპურ კვალითა სვლით“.

მემკვიდრეობითი მეხსიერებისა და პასუხისმგებლობის გვერდით ძალზე მნიშვნელოვანია ქართულ მწერლობაში ოჯახის ფენომენი.

„ოჯახი კულტურული ფენომენია, ვითარცა მიმართებათა სისტემა. „ოჯახისშვილობამ“ უნდა განსაზღვროს პიროვნების, ვითარცა სუბიექტის, რაობა საზოგადოების წინაშე. ქრისტიანული ოჯახი (რენესანსული მხატვრობის მიერ „წმინდა ოჯახის“ სიმბოლოში დანახული) მაჩვენებელია, რომ არც პიროვნებისთვის და არც საზოგადოებისთვის არ კმარა მათი ქმედებანი მხოლოდ იურიდიულ მოთხოვნებს ეფუძნებოდნენ. ოჯახი პიროვნულ მორალს საზოგადოებრივად აქცევს. ქრისტიანული ოჯახის კულტურა დღეს ჯერ კიდევ ჩანს

ქართულ მწერლობასა და მხატვრობაში, არსებობს ყოფაშიაც, თუმცა ფსევდოკულტურამ, დასავლური კულტურის პროვინციულმა ათვისებამ, მოიტანა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ოჯახისადმი. ამას მოჰყვება სიკეთისადმი მიმართული ცინიზმი, ამორალური თავისუფლების „იდეოლოგია“. რაც მთავარია: ამ კატასტროფას ვერა გრძნობს მთელი ერი.“ (რევაზ სირაძე).

ოჯახური სიწმინდის მცველია ოთარაანთ ქვრივი. გავიხსენოთ, როგორ აუცრემლდებოდა თვალები ქმრის ყოველ ხსენებაზე და როგორ ერთგულად იცავდა მის დანატოვარ განძსა და ანდერძს. სულ ოცდაოთხი წლისა დაქვრივებულს მთხოვნელი ბევრი ჰყოლია, მაგრამ მისთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანი იყო, რომ პატარა გიორგის მამინაცვალს ვერ მიუყვანდა სახლში.

ასეთივე მაღალღირსეული სახეა თავსაფრიანი დედაკაცისა, თუმცა ნაწარმოებში ვხედავთ, თუ როგორ არ უფასებენ შვილები მას დამსახურებას, ვხედავთ მათ უმადურ და უგულო დამოკიდებულებას, მაგრამ ყოველივე ამის ფონზე რაოდენ ღირსეულად იქცევა მთავარი პერსონაჟი, რაოდენ ძვირფასია მისთვის მისი ქმრის ხსოვნა.

შემდეგი ფუნდამენტური დასაყრდენი, რომელიც განსაზღვრავს ქართული მწერლობის არსს, ეს არის გმირის ფენომენი. ეროვნული მწერლობა სხვადასხვა დროში ქმნიდა გმირის იდეალს. მთავარი მახასიათებელი ამგვარი გმირისა („რომელსაც ვეძებ, რომლისთვისც ვსტირი?“; ილია) – ეს არის მსხვერპლის გაღება ქვეყნისთვის, რწმენისა თუ მოყვასისთვის. ასე აზროვნებენ თავად ჩვენი დიდი შემოქმედებიც. სამწერლობო ასპარეზზე ახლად გამოსული ილია წერს ლექსს, რომელშიც ასახავს თავის მრწამსს: „დაე თუნდ მოგვკვდე არ მეშინიან, მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან, თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალი“ ანდა გავიხსენოთ აკაკის სიტყვები: „ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე – მთელი ქვეყანა, და რომ ვიწვოდე, ვდნებოდე, არ შემიძლია მეც, განა?“ ლიტერატურული გმირისა თუ იდეის პარადიგმა იქცევა საფუძვლად ბაძვისა. ბაძვა კი ნეოპლატონურ ფილოსოფიაში (Gk. παιδεία) ერთთან ზიარების, უკუქცევის საშუალებაა. სწორედ ბაძვაშია თვითსრულყოფა. ამგვარი ბაძვა ქმნის ეროვნული მემკვიდრეობითი ხაზის უწყვეტობას და მიაბრუნებს პიროვნებებს ძირებისკენ: „**ჰაბაძავს** თუ ერთსა, იგი უკუე მიუდრეკელად წარმოა-არსებს შემდგომთა თვსთა“ (პრ., კავშ., პეტრ., 26; 23.1-2); „**ბედნიერება ტანჯვის გზით**“ – ეს არის ქართული მწერლობის გმირთა ქმედების პრინციპი.

თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ თვალსაჩინო, მისაბამ გმირთა გვერდით უდიდესი საზოგადოებრივი დატვირთვა აქვთ ფარულ მუშაკებს, უანგარო, ჩრდილში მყოფ მსახურებს სამშობლოსი, საქმისა თუ ოჯახისა, იმ ფუნდამენტური ღირებულებებისა, რომელთა დაცვა არის გზა ადამიანის თვითსრულყოფისაკენ. სწორედ ასეთი პიროვნებები ქმნიან ეროვნული ერთობის დასაყრდენს. გრიგოლ ხანძთელის სამშოს წევრთა უსისხლო მსხვერპლი ამის გამოხატულებაა: „რამეთუ მარტვილნი ერთსა ხოლო ჟამსა შინა იწამნეს, ხოლო ესენი ყოველსა ჟამსა იწამებოდეს სახელისათვის ქრისტესისა, ვითარცა დავით იტყვის: „შენთვის მოსწყდებით ჩვენ მარადლე“, და პავლე იტყვის: „მარადლე ქრისტესთვის მოგვკვდები“. საღვთო შურით აღსავსე მოძმეთა რიცხვის ზრდა გრიგოლ ხანძთელის ამ ეპიზოდში სწორედ ზემოხსენებული ერთთან ზიარების გზაა.

„დიდებული პიროვნებები უძეგლოდ იკარგებიან“ – ასე ასრულებს ნიკო ლორთქიფანიძე „თავსაფრიან დედაკაცს“. მწერლობა მათ სახეებს უკვდავყოფს, არადა რამდენია ერში ასეთი უანგარო მუშაკი, რომელზეც დგას საზოგადოება. **„პიროვნება უფრო გამოხატავს ხალხს, ვიდრე ხალხი პიროვნებას“.** (რ. სირაძე, „ქართული კულტურის საფუძვლები“)

საბოლოოდ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გლობალიზაცია კულტურათა დიალოგია, რომელშიც არის დომინანტი და დაქვემდებარებული სახელმწიფოები. თანამედროვე გლობალურ სამყაროში ღირებულებებს ქმნის დასავლური ცივილიზაცია. საქართველო ისტორიულად მუდმივად ცდილობდა აღმოსავლურობის გავლენის დამლევას და დასავლურ სამყაროში ინტეგრაციას. ამგვარ მიდრეკილებას განსაზღვრავდა ის, რომ ქართული არსით ევროპულთან მონათესავეა, რამდენადაც მათი კულტურები სამართალმემკვიდრეა ბიზანტიური კულტურისა, რომელთაც საფუძვლად უდევს ქრისტიანული ცნობიერება.

დღესაც საქართველო ცდილობს დასავლეთისკენ სწრაფვას და ეროვნულ და კულტურულ-სახელმწიფოებრივ სრულყოფას. მთავარია, რომ ეს პროცესი განხორციელდეს ეროვნული მახასიათებლების შენარჩუნებითა და საერთო საკაცობრიო მონაპოვრებიდან სასიკეთო მარცვლების ამოღებით, რადგან ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჩვენი ვალია „დაკარგული ვინაობის აღდგენა“, რათა განვავრდოთ „მამულისა ჩვეულებისაებრ სვლა“ ან თუ გნებავთ, დავითის ისტორიკოსის სიტყვები რომ გავიმეოროთ: „მამურპაპურ კვალთა სვლა“.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ილია II. (2010). სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი, 14 ოქტომბერი, ქადაგება სვეტიცხოვლობის დღესასწაულზე, <https://www.orthodoxy.ge/patriarqi/qadagebebi/2010/14-10-2010.htm>
- სიგუა, ს. (2013). კულტუროლოგიის საფუძვლები, თბილისი: „მწერლის გაზეთი“.
- სირაძე, რ. (2000). ქართული კულტურის საფუძვლები, თბილისი: თბილისის „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ჭავჭავაძე, ილია. (1897 წ. 31 დეკემბერი). რა გითხრათ, რით გაგახაროთ? <http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=3682>
- ჭავჭავაძე, ილია. (1888 წ. 13 იანვარი). ქართველი ერი და ღვაწლი წმინდა ნინოსი, გაზეთი „ივერია“, <http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=3684>

#### References:

- Ch'avch'avadze, Ilya. (1897 Dekember 31). Ra gitkhrat, rit gagakharot? [What can I tell you to make you happy?]. <http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=3682>
- Ch'avch'avadze Iliia. (January 13, 1888). Kartveli eri da ghvats'li ts'minda Ninosi. [The Georgian nation and feat of Saint Nino]. Iveria, 9. <http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=3684>
- Iliia II. (2010). Sruiliad Sakartvelos k'atholik'os-p'atriarki. Oktomberi 14. Kadageba Svetitskhovlobis dghesastsaulze [Catholicos-Patriarch of All Georgia, October 14, Sermon on the Feast of St. Svetitskhoveli]. <https://www.orthodoxy.ge/patriarqi/qadagebebi/2010/14-10-2010.htm>
- Sigua S. (2013). K'ulturologiis sapurdzvebi. [Basics of cultural studies, Writer's newspaper]. Tbilisi.
- Siradze, R. (2000). Kartuli k'ult'uris sapurdzvebi. [Foundations of Georgian Culture]. Tbilisi: Tbilisi University Publishing House.

Yuri SUGINO

*Student at Graduate school of Letters, Kyoto University  
Japan, Kyoto*

### **On the Representation of the Terek River in Russian and Georgian Literary Works of the 19th Century**

This study provides a comparative analysis of the representation of the Terek River in Russian and Georgian literary works of the 19<sup>th</sup> century, focusing on the parable of water flow depicted as a beast, particularly a lion. The analysis reveals that the lion symbolizes the power of anti-Russian emperor. The study suggests that this symbolic meaning, representing rebellion, may have originated from Georgian cultural and political contexts of the 19<sup>th</sup> century, and later spread among Russian and Georgian poets and writers.

**Key words:** Nineteenth century, Georgian Literature, Representation, Russian Literature, Terek River

In this study I compare and analyze the representation of the Terek River in Russian and Georgian literary works of the 19<sup>th</sup> century, wherein the raging torrent of the Terek River is associated with the figure of a beast, particularly a lion. I would like to establish that the representation of the wild Terek River embodies the spirit of rebellion against Russian domination. Furthermore, the lion is used as a symbol of the anti-Russian emperor. This study seeks to explain the internal ideological relationship between the metaphorical use of the figure of a lion for the Terek River in Georgian and Russian literature. The study is based on my preceding research papers that have clarified the secret meaning and function of the statue of a lion, depicted in Pushkin's epic poem "The Bronze Horseman" (1833).<sup>1</sup>

First, I demonstrate that the metaphor of a beast plays an important role in "The Bronze Horseman," where the central incident is the flood striking St. Petersburg in November 1824. In the poem, not only the raging flood, but also Eugene, is expressed metaphorically as a beast. After losing his sanity, the beggar, Eugene, lives a miserable life akin to that of an animal. I have already demonstrated that the world of "The Bronze Horseman" is multi-layered, with historical and autobiographical events as its roots.<sup>2</sup> Based on an analysis of Pushkin's works and letters after 1829, it becomes clear that the image of a beast is linked to images of rebellions, epidemics and wars in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Moreover, the image of a beast is associated with madness. Using this associative link as the key to understand the text of "The Bronze Horseman" reveals that the peasant rebellions of the 1770s and 1830s are linked to the figure of the flood, and that Pushkin's real-life experience is reflected in the story of Eugene's life.

---

<sup>1</sup> This paper is based on the following papers published in Russian journals: *Сугино Ю.* Отзвуки декабристской поэзии в поэме «Медный всадник» // *Болдинские чтения* 2005. Нижний Новгород: Вектор-Тис, 2005. С. 214-224; Еще раз о сопоставлении образов льва и тигра в статье А. С. Пушкина «Александр Радищев» // *Болдинские чтения* 2022. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2022. С. 82-91.

<sup>2</sup> *Сугино Ю.* О наводнении в поэме «Медный всадник» (On the Flood in "The Bronze Horseman") // *JSEES (Japanese Slavic and East European Studies)* 11 (1990), 59-78. К вопросу о соотношении образов Медного Всадника и Николая I (On the Relation of the Bronze Horseman to Nicolas I) // *JSEES* 12 (1991), 61-79.

The beginning of the 1830s was marked by cholera rebellions in various parts of Russia. In the autumn of 1830, a cholera rebellion confined Pushkin to his estate in Boldino and prevented him from meeting his fiancée, Natalia Goncharova. In a letter written to Natalia Goncharova on the 11<sup>th</sup> of October, Pushkin compared Boldino, enclosed by quarantine stations, to a lonely island. He was intensely worried about his fiancée living in cholera-infected Moscow. The accident which happened to Pushkin in the autumn of 1830 in Boldino is projected in the scene of “The Bronze Horseman,” wherein Eugene straddles a marble lion in the middle of a raging flood with great anxiety about his fiancée Parasha living across the Neva River. I quote this scene as follows:

“С подъятой лапой, как живые / Стоят два льва сторожевые, / На звере мраморном верхом, / Без шляпы, руки сжав крестом, / Сидел недвижимый, страшно бледный / Евгений. Он страшился, бедный, / Не за себя. Он не слышал, / Как подымался жадный вал, / Ему подошвы подмывая, / Как дождь ему в лицо хлестал, / Как ветер, буйно завывая, / С него и шляпу вдруг сорвал. [...] / Там буря выла, там носились / Обломки... Боже, боже! Там – / Увы! близехонько к волнам, / Почти у самого залива – / Забор некрашенный, да ива / И ветхий домик: там оне, / Вдова и дочь, его Параша, / Его мечта...”<sup>1</sup>

As in the scene quoted above, Eugene is fixed to the marble lion amid the stormy rain and raging flood, expressed metaphorically as a beast. If we replace the raging flood (i.e., =beast) with cholera rebellions (i.e., =beast), we can understand that the accident encountered by Pushkin in Boldino in 1830 is reflected in the scene where Eugene straddles a marble lion in stormy weather. Therefore, Eugene partly represents the author’s personality.

In the scene, the lion statue is a significant factor representing Eugene’s ideological position. Based on the Russian literary tradition of the 18th and 19th centuries, the lion symbolizes the Swedish Empire that fought the Russian Empire in the Northern War. Derzhavin describes the lion as the symbol of Sweden, in contrast to the eagle, which is a symbol of the Russian emperor. Similarly, Pushkin compares the Swedish Empire to a lion and the Russian Empire to an eagle in his poem “the Remembrance of Tsarskoe Selo / Воспоминания в Царском Селе” (1814). Moreover, the figure of the lion, which implies the power of the anti-Russian emperor, is sometimes used to represent a rebel. For example, in “History of the Russian State / История государства Российского” (1818), Karamzin compares Boris Godunov’s ambition for the throne to “a lion.”<sup>2</sup> Pushkin allegorizes Pugachev as the lion in the epigraph of the 11th chapter of “The Captain’s Daughter / Капитанская дочка” (1836).<sup>3</sup>

Notably, Decembrist A. Bestuzhev, who was transferred from Siberia to Caucasus in 1829 just after Pushkin’s visit to Caucasus, describes himself as a rebel using the metaphor of “a lion” in his poem, “Shebutui / Шебутуй (The Waterfall in the Stanovoy Range)” (1829). I quote a paragraph from this poem:

“Но, пробужденный, ты (Шебутуй – *Sugino Y.*), затворы / Ледяных пелен преодолев, / Играя, скачешь с гор на горы, / Как на ловитке юный лев. / [...] / Когда громам твоим внимаю / И в кудри льется брызгов пыль, – / Свою таинственную былль... / Тебе подобно, гордый, шумный, / От высоты родимых скал, / Влекомой страстью безумной, / Я в бездну гибели упал!”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. соб. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1937-1949. Т. 5. С. 141-142.

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Полн. соб. соч. в 18 т. М.: Терра Книжный клуб, 1998. Т. 10. С. 68.

<sup>3</sup> Сугино Ю. Евгений из «Медного Всадника» и Пугачев из «Капитанской дочки» – К толкованию образов бунтовщиков (Evgeny in “The Bronze Horseman” and Pugachev in “The Captain’s Daughter” – Interpretation as a Rebel Image of Both Heroes), Bulletin of the Japanese Association of Russian Scholars 34 (2002), Tokyo, 101-108.

<sup>4</sup> А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения в двух томах. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. С. 370.



As in the paragraph quoted above, the stream of the waterfall is reminiscent of the figure of lion playing, and the scene depicted is recalled from the Decembrist revolt. Bestuzhev's "Shebutui" was published anonymously in the magazine "Moskovsky telegraph" № 12 in 1831.

Considering all the aforementioned instances, there is little doubt that the marble lion in "The Bronze Horseman" is the secret signal of the anti-Russian Emperor. In the poem, Eugene, straddling the lion statue amid a flood, unwittingly confronts the statue of Peter the Great Bronze Horseman. Eugene, who is connected to a lion, the symbol of the rebel, and inspired by beastly wild weather, seems to be possessed by a fighting spirit against the Russian Emperor.

The composition of the scene where Eugene, sitting astride a marble lion, confronts the Bronze Horseman, originates from Pushkin's poem "The Caucasus / Кавказ." The poem is about the impression of the Terek River, which Pushkin observed with his own eyes during his travel to the Caucasus in 1829. I quote the fourth and fifth stanzas in "The Caucasus" as follows:

[the fourth stanza] "Играет и воет, как зверь молодой, / Завидевший пищу из клетки  
железной; / И бьется о берег в вражде бесполезной, / И лижет утесы голодной волной... /  
Вотще! Нет ни пищи ему, ни отрады: / Теснят его грозно немые громады"

[the fifth stanza of the draft] "Так буйную вольность законы теснят / Так дикое племя под  
властью тоскует / Так ныне безмолвный Кавказ негодует / Так чуждые силы его тяготят ..."<sup>1</sup>

In the fourth stanza, the raging torrent of the Terek River crashing against massive rocks represents "a beast / зверь." From the fifth stanza of the draft, which was deleted from the final manuscript, we can understand that the Terek River likened to "the beast" represents "rebels" fighting against the ruler. Notably, the associative link between these three figures, that is, "raging torrent," "a beast" and "a rebel," appears for the first time in "The Caucasus" among all the poems of Pushkin. Furthermore, the contrasting motif of "water stream" and "large rocks," that is a characteristic feature of "The Bronze Horseman," is also seen in "The Caucasus." It is possible that the contrasting motif of natural elements of "water" and "rock," and the associative link between the three figures – "raging torrent," "a beast," and "a rebel," – resulted from Pushkin's travel to Caucasus in 1829. Four years later, these motifs developed into the fundamental motifs of "The Bronze Horseman."

Moreover, in Lermontov's poems "Julio / Джюлио" (1830) and "The Gifts of the Terek / Дары Терека" (1839), the Terek River is depicted as a rebellious spirit fighting against those who oppress its freedom. In the latter poem, the Terek River says: "С чужой властью человека / Вечно спорить был готов."<sup>2</sup>

In Lermontov's poem "The Demon / Демон" the Terek River is likened to a lion. I quote a scene of "The Demon" (1841):

"Как трещина, жилище змея, / Вился излучистый Дарьял, / И Терек, прыгая как львица / С  
косматой гривой на хребте, / Ревел, – и горный зверь, и птица, / Кружась в лазурной высоте,  
/ Глаголу вод его внимали;"<sup>3</sup>

As demonstrated in Lermontov's poem, "The Demon," the Terek River flowing through the canyon is likened to a wild beast, particularly a lion. Possibly, the reflection of a beast and lion in the Terek River was prevalent in the Caucasus and was a well-known motif among Russian poets and writers in the first half of the 19<sup>th</sup> century.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Там же. Т. 3. С. 196, 792

<sup>2</sup> Лермонтов М. Ю. Полн. соб. соч. М.: Воскресенье, 2000. Т. 2. С.96

<sup>3</sup> Лермонтов М. Ю. Там же. Т. 4. С. 220.

Georgian literary scholar, Vano Shaduri, has pointed that, in the Russian and Georgian literary works of the 19th century, the Terek's raging torrent metaphorically represents the resistance of the Caucasian Mountain tribes to the intimidating "great silent rock," symbolizing the domination of the Russian Empire, as follows:

“Тема Терека у Пушкина везде звучит как гимн свободе, как прославление борьбы против темных и тупых сил. Везде мятежный Терек противопоставляется тесницам Дарьяла, черным скалам и грозным обвалам. [...] Характерно, что буйное течение Терека противопоставляется мрачным скалам Дарьяла и в произведениях декабристов, Лермонтова, Александра Казбеги, Илья Чавчавадзе и других прогрессивных писателей”.<sup>1</sup>

As stated by Shaduri, the contrasting motifs of natural elements such as “water” and “rock,” and the representations of a rebel by the water current of the Terek River, can be found not only in the works of Russian poets, but also in the works of Iliia Chavchavadze and Alexandre Kazbegi. Furthermore, some instances comparing the Terek River to a lion can be found in Georgian writers' works.

For the first example, in the “Notes of a Journey from Vladikavkaz to Tiflis” (1861) by Chavchavadze, the narrator states that the Terek River has been two-faced: flows so silently near Vladikavkaz as if it were “a slain lion,” but then thunderously streams down in the north side of the Caucasian mountains.<sup>2</sup> Observing this violent face of the Terek River, Pushkin wrote “The Caucasus.”

Second, I quote a paragraph from Kazbegi's “Patricide / Отцеубийца” (1882), wherein the Terek River embodies a rebellious spirit against the oppressors:

“Но неугомонные, упрямые Куро и Терек все еще боролись друг с другом, не помышляя об отдыхе, словно этим двум силам невозможно было жить в мирном соседстве. [...] Наши друзья (Иаго и Коба – *Sugino Y.*) двинулись в путь, поднялись на самую вершину Куро, откуда в последний раз взглянули на свою родину, в последний раз прислушались к шуму своей реки (река Терека – *Sugino Y.*), как бы призывающей их: «Боритесь, неустомимо боритесь за правду и честь!»<sup>3</sup>

As demonstrated in the paragraph quoted above, Iago and Koba, who are wrongfully arrested by the chief of the Russian Imperial Police, hear, in the cries of the Terek River, a call to “Fight tirelessly for truth and honor!”. Georgians, who suffered under the rule of Imperial Russia, could, at one time, hear in the cries of the Terek River, strong anger against Russian domination, and, at another time, compatriots' encouragement. The sounds of the Terek River seem to sympathize with the heroes' feelings.

Finally, I quote a paragraph from Kazbegi's “Tsitsia” (1886):

В Дарьяльском ущелье «Терек воеет, надрывая грудь, и скалы вторят Тереку в тревоге», бурные волны бесстрашно ударяются о скалы <.....> В этом месте (в Джариахе – *Sugino Y.*) Терек все еще продолжает реветь, как раненый лев, хотя он уже миновал скалы и чувствует себя победителем.<sup>4</sup>

Here, such motifs, including the combination of “water” and “rock” and the associative link of the Terek River and “a lion,” can be noted.

<sup>1</sup> Шадури В. «Пушкин и грузинская общественность». Тбилиси: Изд. «Литература да хеловнеба», 1967. С. 125, 130.

<sup>2</sup> *Iliia Chavchavadze Works*. Translated by Marjory and Oliver Wardrops. Ganatleba Publishers. Tbilisi-1987. P. 9.

<sup>3</sup> Казбеги А. Избранные произведения. Тбилиси: Заря Востока, 1957. Т. 1. С. 202-203.

<sup>4</sup> Казбеги А. Там же. Т. 2. С. 162.

As demonstrated in the instances and paragraphs from various texts of Georgian writers, it is possible that the contrasting compositions of “water stream” and “the massive rocks,” as well as the metaphor of a lion for the Terek River, were popular in Georgia in the second half of the 19<sup>th</sup> century. At the same time, the custom of likening the Terek River to wild animals has folkloric origins and may have existed in Georgia since ancient times. For example, in Kazbegi’s “Khevisberi Gocha” (1884), a story with the background of the 18<sup>th</sup> century, the Terek River is likened to a tiger, or a snake.<sup>1</sup>

In conclusion, the composition of natural elements of immovable “rock” and “water stream,” and the representations of the raging torrent as a beast, particularly a lion, originated in the Georgian cultural and political environment. The metaphorical use of a lion for the Terek River by Russian poets in the first half of the 19<sup>th</sup> century was influenced by Georgian culture. The torrent of the Terek River, which is reminiscent of the “beast” and the “rebel,” inspired Pushkin to create the fundamental motifs in the conception of “The Bronze Horseman.” In this poem, Pushkin combines Russian literary tradition with Georgian cultural tradition in the figure of the lion, which symbolizes the enemy of the Russian emperor. Possibly, the associative link between the “Terek River,” “beast,” particularly the lion, and “rebel,” was subsequently transmitted to Georgian writers and became common among the Georgian literary works in the second half of the 19<sup>th</sup> century.

Further research is required on the representation of the Terek River from various perspectives: from that of literary works of both countries in the 20<sup>th</sup> century, as well as that of folkloric phenomena.

---

<sup>1</sup> “Arekusandore-Kazubegi-sakuhinsen” (“The Selected Works of Alexander Kazbegi”). Translated by Chieko Miwa into Japanese. A Commentary by David Goginashvili. Publication Company of Seibunsha, Tokyo, 2017. P. 190, 199.

Solomon Tabutsadze

სოლომონ ტაბუცაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## The Picaresque Genre in the Works of Kutaisi Writers

### პიკარესკული ჟანრი ქუთათური მწერლების შემოქმედებაში

The main character of the picaresque genre is an archetypal figure—a cunning trickster—in world literature. This genre itself emerges during times of crisis. On the one hand, it is shaped by the era; on the other hand, it possesses a narrative quality that defines texts of this type. Telling and listening to stories of a deceitful nature serves as a universal means of coping with human existential struggles. Notable examples of such works include Sergo Kliashvili's *The Adventure of Lakhundarel* and Rezo Cheishvili's *The Adventure of Shaliko Khvingiadze*.

**Key words:** Picaresque genre; Kutaisi writers; Narration and listening; Existential distress; Crisis epoques

**საკვანძო სიტყვები:** პიკარესკული ჟანრი; ქუთათური მწერლები; თხრობა და მოსმენა; ეგზისტენციური შეჭირვება; კრიზისული ეპოქები

ესპანურ კულტურულ ნიადაგზე აღმოცენებულმა პიკარესკული რომანის ფესვმა ქართულ ლიტერატურულ სივრცეშიც იხარა და დიდებული მხატვრული ნაყოფიც გამოიღო. ამ ჟანრის მხატვრული ტექსტების ხსენებისას, პირველ ყოვლისა, ალბათ, მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის თავადასავალი“ (ასე რქმევია რომანის პირველ, 1925 წლის გამოცემას (კვაჭანტირაძე, 2010, გვ. 40-58) გაგვახსენდება, რომელსაც ტიპური ბურჟუაზიული ყაიდის რომანი უწოდეს თავის დროზე; ეს „თავის დროზე“ ქართული ყოფისთვის უმძიმეს ხანას მოიცავს და სწორედ ამ „სისხლის წვიმების“ დროს საბჭოთა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა დავით დემეტრაძემ ამ სიტყვებით გაამართლა ბოლშევიკური მთავრობის რეპრესია მიხეილ ჯავახიშვილის „მოლაღატური“ საქმიანობის მიმართ თავის გამოსვლაში 1937 წლის 17 აგვისტოს: „ავანტურისმის, თაღლითობის, სატყუარობისა და თვალთმაქცობის გამიშვლებული აპოლოგია“ (დემეტრაძე, 2002, გვ. 112); ასე შეფასდა ეს რომანი იმ დროს და, კაცმა რომ თქვას, მართებულადაც, რადგან საბჭოთა კრიტიკოსმა სწორედ პიკარესკული ჟანრის პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი თვისებები ჩამოთვალა.

ჟანრის ფარგლებში, რა თქმა უნდა, გაგვახსენდება პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერიც“, მრავალმხრივ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი ტექსტი – ქართული ცხოვრების საფუძველმდებრი პარადიგმის მხატვრული ხორცშესხმა.

მიხილ ჯავახიშვილისა და პოლიკარპე კაკაბაძის აღნიშნული ტექსტები ქართული ნაციონალური კულტურის გამოკვეთილი და ორგანული შემადგენელია.

ახლოთემატური თვალსაზრისით ამ რკალში შეიძლება მოგვეაზრებინა დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“, მაგრამ ეს უკვე ამ კუთხით ცალკე კვლევის საკითხია.

ალბათ სხვა ტექსტების მოხმობაც შეიძლება, მაგრამ ამჯერად ორ ნაწარმოებს, ორ მოთხრობას, მივაქცევთ ყურადღებას – ეს არის ძველი და ახალი თაობის ქართველ მწერალთა – სერგო კლდიაშვილისა და რეზო ჭიჭიშვილის „ლახუნდარელის თავგადასავალი“ და „შალიკო ხვინგაძის თავგადასავალი“, რომლებიც ქართული ლიტერატურის ჟანრული არსენალის – ანუ პიკარესკული მოტივებით წარმოდგენილი – მნიშვნელოვანი შენამატებია. ეს ტექსტები, როგორც იტყვიან, „დრო და ჟამის შესაფერად“ ანუ ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობითი ფორუმის ჩატარების ადგილის მიხედვით შევარჩიეთ.

რამდენიმე სიტყვა პიკარესკული ლიტერატურული ჟანრის შესახებაც:

პიკარესკი ესპანური მწერლობის წიაღში წარმოიშვა და, როგორც მკვლევარნი აღნიშნავენ, XVI-XVII საუკუნეების ევროპის სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმების ისტორიულ პროდუქტს წარმოადგენს. შუასაუკუნეების ესპანეთის ავანტიურული პროზის პირმო – პიკარესკას რეაქტულიზაცია პერიოდულად ხდება ხოლმე გარდამავალი ეპოქების ლიტერატურაში ანუ მაშინ, როდესაც განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს ადამიანის სიცოცხლის გადარჩენის, „ცხოვრების ნაპირამდე მიღწევის“ ეგზისტენციალური პრობლემა (მელანაშვილი, 2016, გვ. 3).

ვამბობთ ესპანური წარმოშობისას, მაგრამ თუ უფრო „ახლით განვჩხრეკთ“ ამ ჟანრის არქეტიპულ ძირებს, აუცილებლად ანტიკურ სამყაროში აღმოვჩნდებით და ტრიქსტერის მითოლოგიურ, არქაულ პერსონაჟსაც მივადგებით. სტანდარტულად ასეთი პერსონაჟი ხასიათდება როგორც ფლიდი, მატყუარა, თაღლითი, ავანტურისტი, ლიზდი და სხვა ამ რიგის თვისებით „ადმუღი“, მაგრამ, „როგორც ყველა სახე, განვითარების ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში ტრიქსტერიც სახეცვლილებას განიცდის. ეს ცვლილებები განსაკუთრებით საგრძნობია ტრიქსტერის ლიტერატურული სახეების განვითარების ჭრილში, დაწყებული კარნავალური კულტურის ტრადიციითა და დასავლური პიკარესკული რომანით – XX საუკუნის მოდერნისტული რომანით დამთავრებული“ (კვაჭანტირაძე, 2010, გვ. 41).

პიკარესკულ ჟანრის პროტაგონისტი ყოფითი და სათავგადასავლო მხატვრული ტექსტის ქრონოტოპში მოქმედი უბრალო ადამიანია – მრავალფეროვანი და ცვალებადი ცხოვრების, სინამდვილის სხვადასხვა მხარის მაჩვენებელი და მამხილებელი.

პიკარესკული ჟანრი მოიკრებს ეპოქის განწყობებს და სათავისო მოსათხრობს სოციალური სხეულის რღვევის, იერარქიული ყოფის დაშლისა და იდეოლოგიური სისტემის დეკონსტრუქციის ჟამს მოიძიებს ხოლმე. ამიტომ სრულიად კანონზომიერი იყო, რომ ეს ჟანრი მე-20 ს.-ის ოციან წლებში, ცნობილი სოციალური კატაკლიზმებისას აღორძინდა.

1917-21 წლების ქართული სინამდვილის საბედისწერო, დრამატულმა მოვლენებმა დიდი გავლენა იქონია „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორის შინაგან სამყაროზე და პიესა საქართველოს ოკუპაციის, გასაბჭოების შემდეგ შეიქმნა.

ამდენად, გასული საუკუნის ქართულ მწერლობაში პიკარესკულმა ჟანრმა ბუნებრივად იჩინა თავი, რადგან სწორედ ამ ავადსახსენებელ დროს მოხდა რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაცია და გასაბჭოება. სწორედ ამ დროებამ დაბადა ნაირგვარი ავანტურისტის, თაღლითისა და თვალთმაქცის სათარეშო ასპარეზი.

მხატვრული ტექსტის ჟანრობრივი მიკუთვნებულობაზე მსჯელობისას მხედველობაში უნდა გვქონდეს მისთვის დამახასიათებელი ფლექსიურობა. როგორც ამ ჟანრის თეორეტიკოსი მიხაილ ბახტინი ამბობს, იგი დაკანონებული კალაპოტიდან ამოვარდნილ ყოფას გვიჩვენებს,

აღსავსეა მკვეთრი ცვლილებებით, გარდასახვებითა და მისტიფიკაციებით (ბახტინი 1975: 20).

„დაკანონებული კალაპოტიდან ამოვარდნილი“ ცხოვრება სწორედაც რომ გამონაგონის დომინანტურობას გულისხმობს. როგორც გურამ ასათიანი წერს სერგო კლდიაშვილის შესახებ, მისთვის „პროზა არ არსებობს ხელოვნების („გამონაგონის“) მკაფიო დომინანტის გარეშე. ოღონდ გამოგონება მისთვის თვით ცხოვრების კონცენტრატია“-ო (ასათიანი, 2010). ამგვარ „გამოგონებულ“ ტექსტად გვესახება „ლახუნდარელის თავგადასავალი“.

მთხრობელი ძველი ქართული პატრიარქალური ცხოვრების ინერციით შემორჩენილი წესის გახსენებით იწყებს, როდესაც აზნაურთა ძველი გვარის შთამომავალი ბაბუა სპირიდონი ბატონ-ყმობის გადავარდნის შემდეგაც „ხელგაშლილობით ცხოვრობდა და დღეებს უდარდელად ატარებდა“. დიდი ქონების პატრონი სპირიდონი არ ყოფილა, მაგრამ „წლიდან წლამდე პური და ღვინო მაინც არ დაჰკლებია“ და, როგორც იტყვიან, ქართველ კაცს მეტი არც არაფერი სდომებია, რადგან სტუმრების გამასპინძლების საშუალება და ამით მოგვრილი კმაყოფილება არ დაჰკლებია. სტუმართაგან გამორჩეული, რა თქმა უნდა, აზნაური კიმოთე ლახუნდარელი ყოფილა, რომელიც თურმე თვეობითაცა რჩებოდა „გულსუქანი“, ტახტზე ყენივით წამომჯდარი ბაბუა სპირიდონის ოჯახში. მთხრობლის მიერ საგულისხმოდ აღწერილი კომოთეს გარეგნობა აშკარად პერსონაჟის განზოგადებულ სახეზე მიგვითითებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ კიმოთეები არა მხოლოდ ლახუნდარაში, არამედ სხვაგანაც ბლომად მოიძიებიან: „არც მაღალი, არც დაბალი და არც სულ საშუალო ტანისა. თვალები ხან მიმინოს მიუგავდა, ხან გახელებული ხარივით უფართოვდებოდა. ეს დამოკიდებული იყო მის სულიერ განწყობილებაზე, მის გუნებაზე. მკერდი ქილებით ჰქონდა ამალღებული, წელი კი, როცა ქამარი ერტყა, ისეთ ვიწრო, რომ გეგონებოდათ ნემსის ყუნწში გაძვრებაო. მაგრამ თუ შილიფად ბრძანდებოდა, მაშინ იმასაც შეამჩნევდით, რომ მუცელი ხელს შეუშლიდა არა თუ ნემსის, მახათის ყუნწში გაძრომასაც“.

კიმოთეს სახე ისე მძაფრად ჩაჭრია მეხსიერებაში მთხრობელს, რომ „ხანდახან ქუჩაში გავლისას ცხადად წარმომიდგება მისი სახე და მრავალი მოქალაქე გადაცმულ ლახუნდარელად მეჩვენება“(კლდიაშვილი 1982: 43).

კიმოთე ლახუნდარელის სახე სატირულ-გროტესკული ფორმითა და მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხებით იკვეთება, რომელთა თანმიმდევრობა მკითხველში მოულოდნელობის ეფექტს ამძაფრებს და ამით ემოციურ აღქმას უწყობს ხელს. ის ენობრივი სილაღე, რასაც პერსონაჟი ამჟღავნებს, ხალხური და ზეპირსიტყვიერი მეტყველებიდან იღებს სათავეს და მონათხრობს კოლორიტულობასა სძენს.

კიმოთე ლახუნდარელს სტუმრობის დრო და ჟამიც მარჯვედ და გონიერადა აქვს შერჩეული: „ლახუნდარელს უყვარდა სტუმრობა ახალნაშემოდგომევეს... მუშაობა ყველგან მოთავებულა, მოწეულის დასვენებულად ჭამის დრო იწყება... ხშირად ინთება ბუხარში ცეცხლი, ბუხრის გვერდით გამოუღვავლად დგას დოქით მაჭარი, პატარა დაბალ სუფრაზე კი ბარკალახლეჩილი ვარიკა დევს...“

ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ წარმოსახვის იმგვარი გასაქანის მქონე ადამიანისთვის, როგორც კიმოთეა, ჩანს, მაინც უღიმღამობით არის დალდასმული და სადაგი ყოფა მისთვის უკმარი ასპარეზია. ამიტომაც, რომ კიმოთე ლახუნდარელი ბაბუა სპირიდონთან სტუმრობისას აუშვებს ხოლმე ფანტაზიის აფრებს და მსმენელებს წარმტაც და უცნაურ სამყაროში ამოგზაურებს. გამომგონებლობის უნარით აღჭურვილი ყოველდღიურობის სამანებს მსმენელსაც დააღწევენებს თავს და თვალწარმტაც და იდუმალ სამყაროს გზა-ბილიკებს გაუყენებს ხოლმე.

მოვლენათა კასკადური ცვლა მსმენელს საბოლოოდ მიაჯაჭვავს ხოლმე მკვეხარა პერსონაჟისეულ მონაყოლს და თხრობის სტიქიასა და ფერადოვნებას მინდობილს რეალობაში დაბრუნება დისკომფორტს უქმნის.

ბაბუა სპირიდონის გაუნელებელ სიმარტოვეს ვერაფერი ანელებს გარდა კიმოთეს ხვავრიელი თხრობისა.

წუთისოფლის ერთფეროვნებაში გამოკეტილი ადამიანისთვის კომოტენიანი ადამიანის სტუმრობაცა და მასპინძლობაც დიდი შვებაა და მისი მონაყოლ- მონათხრობით სულწაღებული მსმენელი ცხოვრების სიმძიმისგან თავდაღწევის შვებას განიცდის.

კომოტე ლახუნდარელის დონ კოხოტურ საქმეთა მემკვიდრედ შეიძლება ვიგულოთ შალიკო ხვინგიაძე. როდესაც „ლახუნდარელის თავგადასავლის“ მთხრობელი ამბობს, რომ ხანდახან ქუჩაში გამვლელი მოქალაქე გადაცმულ ლახუნდარელად მომჩვენებიაო, რაღა უნდა ითქვას რეზო ჭეიშვილის პერსონაჟზე, რომელსაც კონკრეტული პროტოტიპებიცა ჰყოლია. *„მიუნჰაუზენის მონათესავე ჭეიშვილისეული გმირის მოგონილი თავგადასავლები მთლიანად მეორე მსოფლიო ომთან არის დაკავშირებული. ყველაფერი ერთ ღერძზეა ასხმული და <...> გაბმული, მოუწყინარი თხრობაა“* (კვიციანიშვილი, 2022, გვ. 30). შალიკო ხვინგიძის ლიტერატურულ პერსონაჟად მოვლინება ლოგიკური გაგრძელებაა იმ თქმულებებისა, რომლებიც თურმე ხალხში ტრიალებდა ომისშემდგომ პერიოდში. მომრავლებულან მოტრაბახენი, რომლებსაც თითქოს ენით აუწერელი გმირობები ჰქონდათ ჩადენილი სხვადასხვა ფრონტებზე: *„ძალიან გახმაურდა ვინმე ჩივილიას „მხედრული დამსახურებანი“; ვისი მონაწილეობითაც ვითომ ყველა გადამწყვეტი ბრძოლა იქნა მოგებული და ბერლინის აღების შტურმსაც კი ხელმძღვანელობდა. ბოლოს კი, წითელ მოედანზე გამარჯვების პარადის დროს, ძირს დაფენილი ფაშისტური დროშების ფონზე, ყუკოვის მაგივრად, თეთრ ტაიჭზე შესკუბებული, იგი აძლევს პატაკს ტრიბუნაზე მდგარ სტალინს“* (კვიციანიშვილი, 2022, გვ.30). რეზო ჭეიშვილს როგორც მწერალსა და ყოველდღიურობის მემატთანეს ვერ გამოჩვენებდა და გამოეპარებოდა ქუთაისში არსებული მოვლენები და ამ და სხვა „გმირთა“ თავგადასავლები შალიკოს მონათხრობიდანაც გამოსჩანს.

კომოტესა და შალიკოს თავგადასავლებზე საუბრისას, რასაკვირველია, შეიძლება გველაპარაკა მხატვრულ ტექსტებში რეალიზებულ ინტერტექსტუალობაზეც და აქ უპირველესად ერიპრუდოლოგ რასპეს „ბარონ კარლ ფრიდრიხ ჰიერონიმუს ფონ მიუნჰაუზენის თავგადასავალი“ გაგვეხსენებინა, რომლის ოფიცრული თუ მემამულური ცხოვრება სრულებითაც არ ყოფილა თავგადასავლებით აღსავსე, მაგრამ როგორც თხრობის ხელოვნებით ატანილი პიროვნება, უდიდამო ყოფის მიღმა ფათერაკებითა და მოულოდნელობებით აღსავსე წარმტაც სინამდვილესა ჰვრეტდა.

და მაინც რა ეგზისტენციალური ტვირთის მატარებელია თხრობის და მოსმენის ეს სახეობა, რომელსაც რაიმე იდეოლოგიური ღერძი არც გამოუჩანს?

გარდა ამების ჯადოსნურობისა და მომხიბვლელობისა, აქ უნდა გავიხსენოთ თხრობისა და მოყოლის მსმენელსა და მკითხველზე ზემოქმედების ეფექტი, რომელსაც, როგორც წერენ, და ჩვენი გამოცდილებითაც ვუწყით, რომ განკურნების ძალმოსილებაცა აქვს. გარდა ამისა, *„ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვა თამაშში მონაწილეობაა, თამაშში, რომელიც აზრს აძლევს ჩვენს არსებობას, საგანთა უსასრულო მრავალფეროვნებას, ვარიაციებს, აუარება მოვლენას, რომელიც რეალურ ცხოვრებაში ხდება“* (ხარბედია, 2020). და აქვე უმბერტო ეკოს სიტყვები:

*„კითხულობდე ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ნიშნავს მონაწილეობას იღებდე თამაშში, რომელიც საშუალებას მოგვცემს გავიაზროთ მოვლენათა უსასრულო მრავალფეროვნება, რომელიც მოხდა, ხდება ან მოხდება რეალურ სამყაროში. ლიტერატურული ტექსტის კითხვისას, ჩვენ გავუბრუნებთ უხერხულობასა და შიშს, რომელიც მაშინ გვეუფლება ხოლმე, როცა ვცდილობთ რაღაც ჭეშმარიტი ვთქვათ გარესამყაროს შესახებ. სწორედ ამაში მდგომარეობს ლიტერატურის მანუგეშებელი ფუნქცია, სწორედ ამიტომ ჰყვებიან ადამიანები ისტორიებს და ჰყვებოდნენ მუდამ, უძველესი დროიდან მოყოლებული“* (ხარბედია, 2020).

თხრობასთან დაკავშირებით ძალზე საგულისხმოა ელიას კანეტის „მარაკემის ხმების“ ერთი თავი („მთხრობელები და მწერლები“), რომელშიც ავტორი წერს თუ როგორ იკრიბება ყველაზე მეტი ხალხი მთხრობელების გარშემო მჭიდრო წრეებად და მთხრობელთა სიტყვებს მონუსხული უსმენს; ზოგჯერ ორი მთხრობელი ენაცვლება ერთმანეთს, ავტორს არც ერთი სიტყვა არ ესმის,

მაგრამ მაინც გულისყურით უსმენს, ხედება, რა ძვირფასია სიტყვები მთქმელისთვის, როგორ ამა-  
ყობს საკუთარი მონათხრობით, როგორ რიტმულად ალაგებს სიტყვებს, ესმის პაუზის და სხვ. აქ  
რიტმსაც თხრობასავით თერაპიული და შემეცნებითი ფუნქცია აქვს.

თხრობა ყოველდღიურობის რუტინიდან თავდაღწევის საშუალებაცაა და ცხოვრების  
გააზრებისა და შემეცნებისაც.

დაბოლოს, კვლავ ამ ორი ტექსტის ჟანრობრივ საკითხს რომ მივუბრუნდეთ:

სერგო კლდიაშვილის „ლახუნდარელის თავგადასავალი“, სათავგადასავლო ჟანრის თხზუ-  
ლებაა და ამას ტექსტის სათაურიც გვეუბნება. თხრობის ცოცხალი სტილით, მსუბუქი იუმორითა  
და პიკარესკასთვის დამახასიათებელი დეტალებით ახლოსაა ამ ჟანრთან, თუმცა მის უშუალო  
მხატვრულ განსახოვნებად ვერ ჩაითვლება. კი, არის პიკარესკასთვის ნიშანდობლივი იუმორის-  
ტული და გროტესკული ელემენტები, მაგრამ ეს ის არ არის, რითაც მთავარი გმირი იუმორითა და  
მოხერხებულობით გადის ცხოვრების ფონს. ლახუნდარელი არ დგება მორალური დიქტომიის  
წინაშე, რაც პიკარესკული ჯანრის მნიშვნელოვანი ინდიკატორია. ამიტომ ვამბობთ, რომ იგი  
პიკარესკული ჟანრის სრულყოფილ ნიმუშად ვერ ჩაითვლება.

რეზო ჭეიშვილის „შალიკო ხვინგიაძის თავგადასავალი“ შეიძლება მივიჩნიოთ პიკარესკული  
ჟანრის ნიმუშად მისთვის დამახასიათებელია სოციალური სატირის, მთავარი გმირის ყოფითი  
თავგადასავლებისა და ხუმრობა-ირონიის გამო, რაც მოთხრობის მთლიან ტონს განსაზღვრავს.

მთავარი გმირი, კარგი მთხრობელი, მომღერალი, ჭკვიანი, მოხერხებული ადამიანი, რომე-  
ლიც ცდილობს გადაურჩეს ცხოვრების სირთულეებს. შალიკო ხვინგიაძის პერსონაჟი, ყოფისეული  
სირთულეებისა და ეგზისტენციალურ შეჭირვებათა ფონზე ხალისიანი და გროტესკული სიტუაცი-  
ების მონაწილეა. ნაწარმოებს პიკარესკული ჟანრის ელემენტები ახასიათებს, რაც მას საინტერესოს  
და სახალისოს ხდის.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ სერგო კლდიაშვილისა და რეზო ჭეიშვილის მხატვ-  
რული ტექსტები პიკარესკულ ჟანრისათვის დამახასიათებელი ნიშნებითა და მოტივებითაა აღ-  
ჭურვილი, მაგრამ ამ ჟანრის ტიპურ ნიმუშებად არ გვევლინება.

### გამოყენებული ლიტერატურა

- ასათიანი, გ. (2010). სერგო კლდიაშვილი. <https://burusi.wordpress.com/2010/02/17/sergo-kldiashvili-3/>
- დემეტრაძე, დ. (2005). დავით დემეტრაძისგან ინფორმაცია საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის  
პრეზიდენტის სხდომაზე მ. ჯავახიშვილის მოლაპატურე საქმიანობის შესახებ. 17.08.1937 წ. კრებ.  
„ლეღვარი“. თბილისი: ქართული ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა, 112-114.
- კვაჭანტირაძე, მანანა. (2010). ქართული ლიტერატურა მოდერნიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე. ნიკო ლორთ-  
ქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი – 130. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- კვიციანი, ე. (2022). „მიუნჰაუზენის ქართველი ძმა („შალიკო ხვინგიაძის თავგადასავალი“). ჟურნალი  
„მწვანეყვავილა“, 1-2.
- კლდიაშვილი, ს. (1982). ლახუნდარელის თავგადასავალი და სხვა მოთხრობები. თბილისი: „ნაკადული“.
- კუტივაძე, ნ. (2016). სერგო კლდიაშვილის ლიტერატურული ზღაპრის მხატვრული თავისებურებისათვის.  
ჟურნალი „აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე“,  
<https://www.moambe.atsu.edu.ge/index.php?newsid=31&seourl=-&seocat=gamocema8>, 8.
- მელანაშვილი, მ. (2016). პიკარესკა XX საუკუნის ქართული მწერლობის კონტექსტში: პრობლემატიკა, პო-  
ეტიკა, ტიპოლოგია (სადისერტაციო ნაშრომი), სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- რატიაი, ი. (2016). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. თბილისი, „თბილისის  
უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ტყეშელაშვილი, მ. (2021). პოლიკარპე კაკაბაძე. წგ.: XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა. თსუ, შოთა რუს-  
თაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი.
- ჭეიშვილი, რ. (2012). თხზულებანი შვიდ ტომად, ტ. 5. საგამომცემლო ცენტრი, ქუთაისი.
- ხარბეღია, მ. (2020). თხრობა და განკურნება. <https://publika.ge/article/tkhroba-da-gankurneba/>



Бахтин, М. М. (1975). Вопросы литературы и эстетики, М.: Художественная литература.  
Луначарский, А. В. (1938). Будем смеяться. В кн.: Статьи о театре и драматургии М.-Л.: „Искусство“,  
[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005336274\\_1000221965/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005336274_1000221965/)

#### References:

- Asatiani, G. (2010). Sergo K'ldiashvili. [Sergo Kldiashvili]. <https://burusi.wordpress.com/2010/02/17/sergo-kldiashvili-3/>
- Bahtin, M. M. (1975). Voprosy literatury i estetiki. [Questions of Literature and Aesthetics]. M.: Khudojestvennaia literatura.
- Ch'eishvil, R. (2012). Tkhzulebani shvid t'omad, t'.5. [Works in Seven Volumes, Vol. 5]. Sagamomtsemlo tsent'ri, Kutaisi.
- Demet'radze, D. (2005). Davit Demet'radzisgan inpormatsia Sakartvelos sabch'ota mts'erlebis k'avshiris p'rezidiumis skhdomaze M. Javakhishvilis moghalat'uri sakmianobis shesakheb. 17.08.1937. Ts'. k'reb. „l'elvari“. [Information from David Demetradze at the meeting of the Presidium of the Union of Soviet Writers of Georgia about the treacherous activities of M. Javakhishvili. 17.08.1937. Collection. "Lelvari"]. Tbilisi: kartuli lit'erat'uris muzeumis gamomts-oba, 112-114.
- Kharbedia, M. (2020). Tkhroba da gank'urneba. [Narration and Healing]. <https://publika.ge/article/tkhroba-dagankurneba/>
- K'ldiashvili, S. (1982). Lakhundarelis tavgadasavali da skhva motkhrobbi. [The Adventures of Lakhundareli and Other Stories]. Tbilisi: „nak'aduli“.
- K'vach'ant'iradze, M. (2010). Kartuli lit'erat'ura modernizmsa da realizmsi mijnaze. Nik'o Lortkipanidze, Mikheil Javakhishvili – 130. [Georgian Literature on the Border of Modernism and Realism. Niko Lortkipanidze, Mikheil Javakhishvili – 130]. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- K'vit'aishvili, E. (2022). Miunhauzenis kartveli dzma („Shalik'o Khvingiadzis tavgadasavali“). [Munchausen's Georgian Brother (“The Adventures of Shaliko Khvingiadze”)]. Zhurnali „mts'vaneq'vavila“, 1-2.
- K'ut'ivadze, N. (2016). Sergo K'ldiashvilis lit'erat'uruli zghap'ris mkhat'vruli taviseburebisatvis. [For the Artistic Features of Sergo Kldiashvili's Literary Fairy Tale]. Zhurnali „Ak'ak'i Ts'eretlis sakhelmts'ipo universit'et'is moambe“, <https://www.moambe.atsu.edu.ge/index.php?newsid=31&seourl=-&seocat=gamocema8>, 8.
- Lunacharskiy, A. V. (1938). Budem smeyat'sya. V kn.: Stat'i o teatre i dramaturgiy. [Let's Laugh. In the book: Articles on Theater and Dramaturgy]. M.-L.: „Iskusstvo“.  
[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005336274\\_1000221965/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005336274_1000221965/)
- Melanashvili, M. (2016). P'ik'aresk'a XX sauk'unis kartuli mts'erlobis k'ont'ekst'shi: p'roblemat'ik'a, p'oet'ik'a, t'ip'ologia (sadsert'atsio nashromi). [Picaresque in the Context of 20th Century Georgian Writing: Problematics, Poetics, Typology (dissertation)]. Sokhumis sakhelmts'ipo universit'et'i.
- Rat'iani, I. (2016). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian Writing and the World Literary Process]. Tbilisi: „tbilisis universit'et'is gamomtsemloba“.
- T'q'eshelashvili, M. (2021). P'olik'arp'e k'ak'abadze. Ts'g.: XX sauk'unis kartuli lit'erat'ura. [Polikarpe Kakabadze. In: 20th Century Georgian Literature]. Tbilisi: Tsu, Shota Rustavelis sakhelobis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i.

Rusudan Turnava, Nino Gagoshashvili, Tatia Oboladze

რუსუდან თურნავა, ნინო გაგოშაშვილი, თათია ობოლადე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## Literary and Political Strategy of French Writers Towards Georgia in the First Half of the 20th Century

### ფრანგი მწერლების ლიტერატურული და პოლიტიკური სტრატეგია საქართველოს მიმართ XX საუკუნის პირველ ნახევარში

This paper examines Georgian-French literary and cultural relations during the 1920s-1930s, focusing on the influence of the Union Society for Cultural Relations with Abroad (VOKS). Using archival sources, it explores how French writers, including André Gide, were invited to observe Soviet Georgia as part of a broader propaganda strategy. The study highlights ideological conflicts, reflecting both admiration for Georgian culture and skepticism toward Soviet politics. The works of Romain Rolland, Henri Barbusse, and Gide illustrate the tension between initial enthusiasm for socialism and growing disillusionment with Soviet totalitarianism, shaping cultural exchanges and the literary narratives of the time.

**Keywords:** Georgian-French cultural relations, Soviet propaganda, French literary reflections, Ideological conflict, Early Soviet period

**საკვანძო სიტყვები:** ქართულ-ფრანგული კულტურული ურთიერთობები, საბჭოთა პროპაგანდა, ფრანგული ლიტერატურული გამოხმაურებები, იდეოლოგიური კონფლიქტი, ადრეული საბჭოთა პერიოდი

ქართულ-ფრანგულ ლიტერატურულ და კულტურულ ურთიერთობას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. XVII საუკუნეში ევროპასთან დაახლოების მცდელობამ შედეგი გამოიღო: თეიმურაზ I-სა და ვახტანგ VI-ს პოლიტიკურმა ძალისხმევამ და სულხან-საბა ორბელიანის დესპანობამ ევროპაში ხელი შეუწყო ევროპული ორიენტაციის მომხრეების მომრავლებას ქართულ რეალობაში, ხოლო ქართულ ლიტერატურაში – დასავლურ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ ღირებულებათა და ევროპული ლიტერატურული ტენდენციათა დამკვიდრებას.

XVII-XIX საუკუნეებში ფრანგი მოგზაურების მიერ შეიქმნა მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი მოგონებები და დღიურები საქართველოს შესახებ. სწორედ ფრანგი მოგზაურების საშუალებით გაიცნო საფრანგეთმა და, ზოგადად, ევროპამ საქართველო. ამ მხრივ საგანგებო აღნიშვნის ღირსია XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში მოგზაურობის შესახებ დაცული ცნობები ფრანგი მხატვრების – ანრი ფარამონ ბლანშარის, ემილ ფრანსუა დესენის და ჟან-პიერ მუანეს – მოგონებებში. ალექსანდრე დიუმას წიგნი „კავკასია“ საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ მისი მეგზურის, ჟან-პიერ მუანეს, მოგზაურობის დროს შექმნილი ნახტების მეორე ნაწილი (47

ნახატი) და მისი საკუთარი მოგონებები სათაურით „ვოლგა და კავკასია ალექსანდრე დიუმასთან ერთად“ მხოლოდ რამდენიმე წლის წინ ითარგმნა ქართულად და გამოიცა. ჟან-პიერ მუანეს ნაშრომი გარკვეულწილად ავსებს ალ. დიუმას წიგნის კავკასიურ შთაბეჭდილებებს, აღწერს რა თბილისის მრავალფეროვნებას, მის იერსახეს, აღმოსავლური და დასავლური ელემენტების სინთეზს.<sup>1</sup>

1821 წლიდან თბილისში არსებობს საფრანგეთის საკონსულო, რაც საქართველოსა და საფრანგეთს შორის მჭიდრო პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთების დასტურია. ალ. ჭავჭავაძის ოჯახში იქმნება პირველი ევროპული ტიპის სალონი, რომლის პატრონი თარგმნის ფრანგული ლიტერატურის შედეგებს – ვოლტერს, ჟან-ბატისტ რუსოსა და ვიქტორ ჰიუგოს. XIX საუკუნიდან ქართული რომანტიზმის წიაღში კიდევ უფრო გაიზარდა ევროპული მსოფლმხედველობისა და კულტურული ტენდენციების ქართულ მწერლობაში რეფლექსირება, ნიკოლოზ ბარათაშვილი კი ევროპელი რომანტიკოსების – ლამარტინის, ჰიუგოს, ბაირონის, შელის, ჰაინეს და სხვათა გვერდით დადგა. ამავე პერიოდიდან ქართულ თეატრში დაიწყო ახალი იდეურ-მხატვრული მიმართულებების დანერგვა. მის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა ევროპულმა, განსაკუთრებით, ფრანგულიდან თარგმნილმა და გადმოკეთებულმა პიესებმა. საქართველოს ეროვნულ არქივსა და თბილისის ხელოვნების სასახლეში ჩვენ მიერ აღმოჩენილი და შესწავლილია 90 ფრანგულიდან თარგმნილი და ადაპტირებული პიესის ხელნაწერი, რომლებიც თარიღდება 1870-1920 წლებით – მათ შორის მოლიერის, სკრიბის, ლაბიშის, ბომარშეს, ჟან რიშპენის, სარდუს, დენერის, ეჟენ ბრიეს, მირბოს, მელაკისა და ჰალევის და სხვათა პიესების ქართული თარგმანები და ადაპტაციები.<sup>2</sup> ცხადი გახდა, რომ ხშირად ქართულად მცისიერად ითარგმნებოდა ის პიესები, რომლებიც საფრანგეთში იდგმებოდა (მაგალითად, ეჟენ ბრიეს „ძიძები“ (Les Remplaçantes) ავქ. ცაგარელმა თარგმნა პარიზული პრემიერიდან რამდენიმე თვეში 1901 წელს და ა.შ.). დიდმა ინტერესმა ფრანგული დრამატურგიის მიმართ (ზოგჯერ არსებობდა ერთი და იმავე ტექსტის რამდენიმე თარგმანიც, მაგალითად: სკრიბისა და მელვილის მელიოდრამა – „ვალერი“ (Valerie), რომელიც 1888 წელს თარგმნა გიორგი ჟურულმა და 1903 წელს – კოტე ყიფიანმა; ოგიუსტ ვაკრის დრამა „ჟან ბოდრი“, 1891 წელს თარგმნეს კოტე მესხმა და ივანე მაჩაბელმა; ჟან-ფრანსუა ბაიარის „პარიზელი ბიჭი“ 1884 წელს თარგმნა მიხეილ ჯორჯაძემ, 1886 წელს – დავით ერისთავმა და სხვ.) და ფრანგულიდან თარგმნილი და ადაპტირებული პიესების სიმრავლემ ბუნებრივად გამოიწვია ქართულ დრამატურგიაში კომედიის, დრამის, ვოდევილის ჟანრების განვითარება.

ფრანგული ლიტერატურის რეფლექსია კიდევ უფრო გაღრმავდა XX საუკუნის 10-იან წლებში, გალაკტიონისა და ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში ადვილი შესამჩნევია ფრანგ ავტორებთან მსოფლმხედველობრივი და კონცეპტუალური დიალოგი. ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა ჯგუფის მთავარ ამოცანას ნაციონალური და კულტურული იდენტობის ხელახალი გააზრება და ქართული ლიტერატურის დასავლურ მოდერნიზმთან დაახლოება, „ქართული მწერლობის ევროპული რადიუსით გამართვა“ (ტ. ტაბიძე) წარმოადგენდა. სწორედ ამიტომ, სააზროვნო სივრცის გაფართოებისა და ქართული ლიტერატურის განახლების სურვილით, ცისფერყანწელებმა საკუთარი შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ფორმირებისას მთავარ ავტორიტეტებად ფრანგი

<sup>1</sup> ქ. პ. მუანეს მოგონებები ქართულ ენაზე პირველად ითარგმნა და გამოიცა 2018 წელს ჩვენს მონოგრაფიულ ნაშრომში: „კავკასიის ფრანგული დღიური“, გამომცემლობა „მწიგნობარი“, თბილისი (ფრანგულად პირველად გამოქვეყნდა 1860 და 1867 წლებში ედუარდ შარტონის *გაზეთში „მოგზაურობა მსოფლიოს გარშემო“ (E. Char-ton, Le Tour du Monde)*).

<sup>2</sup> ფრანგულიდან ქართულად თარგმნილი და ადაპტირებული 90 ხელნაწერის აღწერილობა, მათი დათარიღება, ავტორის ვინაობის განსაზღვრა, თარგმანის შეფასება და სხვა ინფორმაცია შეტანილია ჩვენს წიგნში „ფრანგები საქართველოში და ფრანგული ლიტერატურის რეფლექსია ქართულ კულტურულ სივრცეში (მე-17 საუკუნიდან მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე)“, გამომცემლობა: „მწიგნობარი“, თბილისი, 2019. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველად მოხდა აღნიშნულ ხელნაწერთა კლასიფიცირება.

სიმბოლისტიკები, კერძოდ კი „დიდი ოთხეული“ – შარლ ბოდლერი, არტურ რემბო, სტეფან მალარ-მე, პოლ ვერლენი და სხვ. მიიჩნიეს (Oboladze 2018).

ქართულ პრესაში ინტენსიურად იბეჭდებოდა სიახლეები საფრანგეთის სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების შესახებ. გაზეთ „დროების“ რედაქტორი, სერგეი მესხი 1873-1874 წლებში ცხოვრობდა საფრანგეთში და იქიდან აწვდიდა სიახლეებს. დიდმა რეჟისორმა, მსახიობმა და მთარგმნელმა კოტე მესხმა საფრანგეთში შეისწავლა მოწინავე ევროპული თეატრალური კულტურა, ის აქტიურად თანამშრომლობდა გაზეთ „დროებასთან“. ამავე გაზეთთან თანამშრომლობდა ნიკო ნიკოლაძე, რომელიც 1860-იან წლებში ფრანგულ პრესაში აქვეყნებდა წერილებს ფრანგული ლიტერატურის შესახებ. გაზეთს 1873 წლიდან ევროპული კულტურის სიახლეებს აწვდიდნენ ჟენევიდან – ბესარიონ ჯაფარიძე, ციურიხიდან – ივანე მესხი. 1880-იან წლებში ფრანგული ლიტერატურის თარგმანებს აქვეყნებს ივანე მაჭავარიანი როგორც გაზეთ „დროებაში“, ასევე „მოამბეშიც“. იმავდროულად, პრესაში (ჟურნალი და გაზეთი „ივერია“, გაზეთი „დროება“, „ცნობის ფურცელი“, ჟურნალები – „იმედი“, „შრომა“) ქვეყნდება რეცენზიები და გამოხმაურებები ქართველ სცენისმოყვარეთა და მუდმივი ქართული დასის სპექტაკლებზე. ქართველ მსახიობთა სასცენო ოსტატობასთან ერთად, რეცენზენტები განიხილავენ საქართველოში ყველაზე პოპულარულ ფრანგ დრამატურგთა შემოქმედებას, ფრანგულიდან ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესების ავ-კარგს.

XX საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურა და ხელოვნება, კინოს დაბადებასთან ერთად, მწვავე პრობლემებს ეხმაურება: კერძოდ, პირველი მსოფლიო ომის სისასტიკესა და ფაშიზმის აღზევებით გამოწვეულ რაციონალიზმის კრიზისს, ეკონომიკურ და პოლიტიკურ გარდატეხებს, მეცნიერულ პროგრესს, განსხვავებული იდეოლოგიების – სოციალიზმი, კომუნიზმი, სკეპტიციზმი, რელატივიზმი – გავრცელებას.

ფრანგულ საზოგადოებაში, პოპულისტურ ლიტერატურულ სკოლასთან შედარებით, მეტი მხარდაჭერა გამოვლინდა პროლეტარული ლიტერატურული მიმდინარეობის მიმართ. მარსელ მარტინემ (1887-1944) პირველმა განმარტა პროლეტარული კულტურის სპეციფიკური ცნება. 1913 წელს ჟან-რიშარ ბლოკის ჟურნალში „ეფორ ლიბრ“ (*Effort libre, 1910-1914*) მან გამოაქვეყნა მანიფესტი სათაურით „პროლეტარული ხელოვნება“ (*L'Art prolétarien*). 1935 წელს გამოვიდა მ. მარტინეს სტატიების კრებული „პროლეტარული კულტურა“ (*Culture prolétarienne*). იგი იყო „ლიუმანიტეს“ (*L'Humanité*) ლიტერატურული რედაქტორი 1921-1924 წლებში და გამოაქვეყნა ანრი პულაის, პროლეტარული ლიტერატურული მიმდინარეობის ლიდერის, პირველი ტექსტები, 1930 წელს კი დაიბეჭდა მისი უმნიშვნელოვანესი თეორიული ესეი „ახალი ლიტერატურული ეპოქა“, *პარიზი, ჟორჟ ვალუას გამომცემლობა (Nouvel age littéraire)*. ა. პულაიმ ლუსიენ ბურჟუასთან ერთად 1932 წლის მარტში შეკრიბა პროლეტარ მწერალთა ჯგუფი. მათი პერიოდული გამოცემის, „პროლეტარ მწერალთა ბიულეტენის“ (*Bulletin des écrivains prolétariens*), პირველ ნომერში გამოქვეყნდა მანიფესტი სათაურით „ჩვენი პოზიცია“ (*Notre position*), რომელსაც ხელს აწერს 36 ავტორი (ტრისტან რემი, მარკ ბერნარი, ჟორჟ ალტმანი, ფრანსის ანდრე, ეჟენ დაბი, ჟორჟ დავიდი, ვიქტორ სერჟი, მორის ფომბერი, ლუსიენ გაშონი, ედუარდ პეისონი, მაგდელენ პაცი და სხვ.). ანრი პულაი მიზნად ისახავდა მუშათა და გლეხთა ფენიდან გამოსული მწერლების ხელშეწყობას და მათი ნაწარმოებების გამოცემას, რომელთაშიც ასახული იქნებოდა ამ სოციალური კლასების ცხოვრების პირობები (Ambroise, 2001, p. 41-55).

საფრანგეთში 1913-1930 წლებში თანდათან ჩამოყალიბდა პროლეტარული ლიტერატურული მიმდინარეობა. მარსელ მარტინემ პირველმა განმარტა პროლეტარული კულტურის სპეციფიკური ცნება. მან 1913 წელს ჟან-რიშარ ბლოკის ჟურნალში – „ეფორ ლიბრ“ (*Effort libre*) გამოაქვეყნა მანიფესტი – „პროლეტარული ხელოვნება“, რომელიც მიზნად ისახავდა მუშათა და გლეხთა ფენიდან გამოსული მწერლების ხელშეწყობას და ამ სოციალური კლასების ცხოვრების პირობების ასახვას. ამჯერად მეტი ყურადღება ექცევა საზოგადოებრივ პრობლემებს, რადგან აქამდე ინდივიდი ბატონობდა ხელოვნებაში. ფატალური ისტორიული და ეკონომიკური მოვლენების ფონ-

ზე საზოგადოების როლი მომავლის განმსაზღვრელი ხდება, ამიტომ „*ნებით თუ უნებლოდ, დღეს ერთად ცხოვრების მოწესრიგების საკითხი დგას ყველაზე მაღლა. ადამიანთა სოლიდარობა უნდა ვიტვირთოთ... დღეს ჩვენი მოვალეობაა ადამიანებს შორის კავშირის დამყარებას ვემსახუროთ*“ (Barbusse, 1927, p. 13-14). ხელოვნებისა და კულტურის განვითარების ანრი ბარბიუსის მიერ წამოყენებული, სამი ძირითადი პრინციპი – „*ფიზიკური შრომისა და გონებრივი შრომის მუშაკების დაახლოება*, 2) *ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და კულტურის რეაქციული და არქაული პროპაგანდის წინააღმდეგ ბრძოლა*; 3) *კოლექტიური ხელოვნების გამოყოფა და მისი აყვავებისთვის ხელის შეწყობა*“ (Barbusse, 1927, p. 31) – ეხმაურება საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციალისტური რეალიზმის მიმართულებას, რომელსაც, რა თქმა უნდა, აქვს გარკვეული თავისებურებები.

ევროპელმა მწერლებმა, განსაკუთრებით ფრანგებმა, რუსეთის 1917 წლის რევოლუციას მიაპყრეს მზერა და მასში დაინახეს სოციალური უსამართლობის დაძლევის, მილიტარიზმის შეწყვეტის უმოკლესი გზა. არსებობდა იმედი და მოლოდინი, რომ საბჭოთა კავშირი შეძლებდა სოციალური სამართლიანობისა და პიროვნების თავისუფლების იდეების რეალიზებას. საბჭოთა კავშირის დაცვისა და კომუნისტური იდეების გავრცელების საქმეში აქტიურად ჩაერთნენ რომენ როლანი, ანრი ბარბიუსი, პოლ ვაიან-კუტურიე, ჟან-რიშარ ბლოკი, ლუი არაგონი, ლეონ მუსინაკი, თავდაპირველად ანდრე ჟიდიც დიდი სიმპათიით იყო განწყობილი საბჭოთა სახელმწიფოს მიმართ. ამ პერიოდში დაინტერესდა პროლეტარული ლიტერატურის სკოლის წარმომადგენელი ვიქტორ სერჟი საბჭოთა ლიტერატურითა და კულტურით, ახალი ტენდენციებით; მან დაიწყო აქტიური თანამშრომლობა ჟურნალებთან „*კორესპონდანს ენტერნაციონალ*“ და „*კლარტე*“ (*La Correspondance Internationale et Clarté*); იკვლევდა ახალ ნაწარმოებებს, მათ შორის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის შემოქმედებას. ფაშისტური გერმანიის საფრანგეთში შემოჭრამ კიდევ უფრო გააძლიერა კომუნისტური იდეები, რომლებსაც იზიარებდნენ ჟორჟ კონიო, ელზა ტრიოლე, როჟე გაროდი, პოლ ელუარი, ჟან ფრევილი და სხვები.

„XX საუკუნის I ნახევარში და შემდგომაც მთელს დასავლურ ინტელექტუალურ სამყაროში მემარცხენეობის საყმაწვილო სენი ბობოქრობდა, განსაკუთრებით ფრანგულ გარემოში, სადაც ანდრე ჟიდის და ალბერ კამიუს ინტელექტუალური სიფხიზლე და ზნეობრივი ვაჟკაცობა იყო საჭირო კომუნიზმის ხასხასა წითელ სამოსზე უზარმაზარი სისხლიანი ლაქების დასანახად. შესაძლოა ტოტალიტარიზმთან შეთამაშების ეს ცოდვა გარდაუვალიც იყო, რადგან იმას, ვინც, ერთი მხრივ, ბურჟუაზიულ ფასეულობებზე უარი თქვა, ხოლო, მეორე მხრივ, რელიგიური განცდის დაკარგვის შემდეგ სამყაროში მეტაფიზიკური აბსოლუტის არსებობა გამოირცხა, კომუნიზმსა და ნაციონალიზმს შორის უნდა გაეკეთებინა არჩევანი“ (დალანიძე, 2006, გვ. 26-27).

აღსანიშნავია, რომ ფრანგების ინტერესი რუსული კულტურისადმი საბჭოთა კავშირამდე გაცილებით ადრე, XIX საუკუნეში იზრდება. მანამდე მრავალმა ფრანგმა იმოგზაურა რუსეთში, მაგრამ მაინც ცოტა რამ იცოდნენ ამ ქვეყნის შესახებ. ეჟენ-მელკიორ დე ვოგის მიერ 1886 წელს გამოქვეყნებული წიგნი „*რუსული რომანი*“ (*Le Roman russe*) მნიშველოვანი ნაშრომი აღმოჩნდა. დაიწყო რუსული ლიტერატურის თარგმნა და განხილვა. ამ მხრივ საყურადღებოა 1849 წელი, როდესაც პროსპერ მერიმემ თარგმნა ალ. პუშკინის მოთხრობა „*პიკის ქალი*“. 1851 წელს „*რევიუ დე დე მონდში*“ (*Revue des Deux Mondes*) გამოქვეყნდა მისი ეტიუდი ნ. გოგოლის შესახებ, 1853 წელს კი – „*რევიზორის*“ თარგმანი. პ.მერიმე განიხილავდა აგრეთვე ივ. ტურგენევის შემოქმედებას და თარგმნიდა მის ნაწარმოებებს. 1875 წელს საფრანგეთში დაიწყო რუსული ენის შესწავლა საუნცივერსიტეტო დონეზე (Talks, 1987, გვ. 7). ივ. ტურგენევმა, რომელიც ამ დროს საფრანგეთში ცხოვრობდა, თავისი წვლილი შეიტანა რუსული ლიტერატურის პოპულარიზაციის საქმეში. 1921 და 1928 წლებში ფართოდ აღინიშნა ფ. დოსტოევსკისა და ლ. ტოლსტოის იუბილეები, რომლებშიც ანდრე ჟიდი მონაწილეობდა როგორც თ. დოსტოევსკის მკვლევარი.

საბჭოთა კავშირმა და სოციალიზმით დაინტერესებულმა ფრანგმა მწერლებმა დაამყარეს მჭიდრო კავშირი, რომელიც მოიცავდა მხარდამჭერი წერილების გამოქვეყნებას პერიოდიკაში, მეგობარი მწერლების პოპულარიზაციის მიზნით მათი წიგნების თარგმნასა და გავრცელებას საბჭოთა კავშირში, ვიზიტებს. „საბჭოთა კავშირის მეგობრების საზოგადოება“ (*L'Association des amis de l'URSS*), ა. ბარბიუსისა და ფ. ჟურდენის თაოსნობით, აწყობდა ვიზიტებს სსსრკ-ში. საბჭოთა რეალობის უკეთ გაცნობის მიზნით ანრი ბარბიუსი 1927 წელს ეწვია მოსკოვში გამართულ საერთაშორისო კონფერენციას. ის უკვე იყო კომუნისტური პარტიის წევრი და საბჭოთა ხელისუფლების პროპაგანდისტი. საბჭოეთი ა. ბარბიუსის ყოველკვირეული საერთაშორისო ჟურნალის, „მონდ“ („*Monde*“), საშუალებით ცდილობდა საფრანგეთში პროლეტარული ლიტერატურის პოპულარიზაციას; ა. ბარბიუსმა ვერ დაინახა ან ვერ შეძლო იმის აღიარება, რომ ბოლშევიკებმა გადაუხვიეს მარქსიზმის იდეებიდან და ტოტალიტარული სახელმწიფო შექმნეს. ამ მოგზაურობის შედეგად მან დაწერა საკმაოდ ვრცელი წიგნი სათაურით „აი, რა უყვეს საქართველოს“ (*Voici ce qu'on a fait de la Géorgie*). წიგნი ფრანგულად გამოსცა „*ფლამარიონმა*“ 1929 წელს, ხოლო არისტო ჭუმბაძის ქართული თარგმანი სახელგამმა – 1930 წელს. ა. ბარბიუსის ეს ნარკვევი მკაცრად არის გაკრიტიკებული ფაქტების უხეში დარღვევების გამო დავით შარაშიძის წიგნში „ა. ბარბიუსი, საბჭოები და საქართველო“ (*H. Barbusse, les Soviets et la Géorgie*), რომელიც გამოიცა პარიზში 1930 წელს.

1930-იან წლებში გრძელდებოდა ფრანგული ტექსტების თარგმნა ოლონდ ახალი რეალობის შესატყვისად; მხოლოდ ის ავტორები ითარგმნებოდა, რომელთა მსოფლმხედველობაც მისაღები იყო საცენზურო კომიტეტისთვის. შესწავლას მოითხოვს რომენ როლანის, ანრი ბარბიუსის, ლუი არაგონის, ანატოლ ფრანსის, ჟან-პოლ სარტრის, ჟაკ პრევერის, მარგარეტ დიურასა და სხვების ნაწარმოებების უცნობი თარგმანები.

სსრკ-სა და საქართველოში სხვადასხვა დროს მოგზაურობის შთაბეჭდილებები გამოაქვეყნეს პიერ პასკალმა, ანრი ბარბიუსმა, ჟან-რიშარ ბლოკმა, ჟორჟ სიმენონმა, ანდრე ჟიდმა, ლუი არაგონმა, ჟან-პოლ სარტრმა, სიმონ დე ბოვუარმა, ეჟენ გიევიკმა.

საქართველოში არ უმოგზაურია, თუმცა საბჭოეთის დიდი მხარდამჭერი იყო რომენ როლანი. მერაბ ლაღანიძე საყვედურობს რ. როლანს ბოლშევიკურ სისასტიკეთა მიმართ დუმილს, მაგრამ იქვე წერს: „თუმცა არც ისაა დასავიწყებელი, რომ როლანი, ჭუმანისტი და პაციფისტი, კაცი, რომელსაც, შტეფან ცვაიგის სიტყვებით „ყველაზე ნათელი და ყველაზე კეთილი თვალები ჰქონდა, მართლაც ვერ ხედავდა საჩვენებელი სტალინური კოლმეურნეობა-ქარხნების მიღმა ყოვლისგამჭობლ სახელმწიფო ძალადობას“ (ლაღანიძე, 2006).

1920-იანი წლების დასასრულს რომენ როლანი მოექცა პოლიტიკურ და სტალინის ყურადღების ცენტრში. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, როლანსა და ბარბიუსს შორის არსებული დაძაბული ურთიერთობის მიუხედავად, ამ უკანასკნელს მაინც ჰკითხეს აზრი საბჭოთა კავშირის მიმართ როლანის ლოიალობის თაობაზე, უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად და მისი ზოგიერთი საქციელის ასახსნელად, როგორც არის 1930-იანი წლების დიდ მიტინგებში მონაწილეობაზე უარის თქმა. ა. ბარბიუსის პასუხი ჩანს მის საუბრებში VOKS-ის თანამშრომლებთან: ის „კარს ყოველთვის ღიას ტოვებს“ (Coeuré, 2014, pp. 24-31).

პროლეტარული ლიტერატურისადმი რომენ როლანის დამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს მისი წერილი მოსკოვის მცირე თეატრის ცნობილი დრამატურგის, სერგო ამალლობელისადმი. როლანი აქებს ამალლობელის პიესას „ცხოვრება მშვენიერია“, რომელიც ასახავს რუსეთში გამარჯვებული რევოლუციის სულისკვეთებას და ადამიანებს შორის ახალი, სოციალისტური ურთიერთობების ჩამოყალიბების პროცესს. ამალლობელის პიესის შეფასებისას ხაზგასმით არის აღნიშნული კოლექტივის შემოქმედებითი უნარი: „*მთელს თქვენს პიესაში არის სიცოცხლის მეტროპოლი სიხარული, შემოქმედი კოლექტივის მგზნებარე გრძნობა, კაცთმოყვარეობის ფართო და ნათელი სულისკვეთება*“. სერგო ამალლობელი მაღლობას უხდის რომენ როლანს დადებითი შეფასების-

თვის, რომელიც დაეხმარება მას ახალი თეატრის, „სოციალური ოპტიმიზმის“ თეატრის კონცეფციისა და სტილის ჩამოყალიბებაში (მწერალთა კავშირის ფონდი 8, აღწ. 1, საქმე 338).

რომენ როლანი მოსკოვში მოგზაურობის დღიურებსა (1935 წლის ივნისი-ივლისი) და ამ დღიურების დამატებით კომენტარებში (1938 წლის ოქტომბერი-დეკემბერი) აღწერს ქართველ ბოლშევიკებთან ახელ ენუქიძესა და შალვა ელიავასთან დაკავშირებულ ამბებს.

თავის დღიურში სტალინთან შეხვედრის შესახებ 1935 წლის 28 ივნისს, რომენ როლანი იგონებს, რომ ბელადმა ახსენა ბიბლიოთეკარი, რომელიც მის მოწამვლას აპირებდა და ის მოყვანილი იყო სახალხო კომისრის, ენუქიძის მიერ. ამ დღიურის კომენტარის მიხედვით, სტალინმა როლანთან საუბარში აღნიშნა, რომ თავის ძველ მეგობარს, ენუქიძეს ადანაშაულებდა მხოლოდ უყურადღებობაში. მან არ იცოდა, რომ ენუქიძე იყო შეთქმულების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. „წარმოიდგინეთ სტალინის სულიერი შოკი, როდესაც მან გაიგო ამ ღალატის შესახებ“ – ამბობს როლანი (Rolland, 1992, pp. 131, 282).

1935 წლის 18 ივლისის დღიურში „ჟან კრისტოფის“ ავტორი მოგვითხრობს როგორ მოუსმინა ქართული ხალხური სიმღერების 30 კაციან გუნდს მაქსიმ გორკის სახლში. გუნდმა მასპინძელს წარუდგინა სახალხო კომისარი შალვა ელიავა. მწერალზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მომღერლების უცნაურმა კოსტიუმებმა და მათმა „*უცნაურმა სამხმიანმა, კონტრაპუნქტულმა სიმღერებმა... რომელიც სულ ცოტა ფრანსუა პირველის ეპოქის უნდა იყოს*“. რ. როლანმა ყველაზე უფრო ორიგინალურად მიიჩნია გურული მომღერლების პოლიფონიური სიმღერები, რომლებიც ამჟღავნებდნენ გაუგონარ გაბედულებას ხმების (პარტიების) დამოუკიდებლობის მხრივ. კონცერტი დამთავრდა ქართული ენაზე შესრულებული ინტერნაციონალით, რომლის ბოლო კადენცია გაქართულებული იყო. როლანმა შეამჩნია, რომ გურულები ინტერნაციონალს არ მღეროდნენ, რაც პროტესტის ნიშნად მიიჩნია (Rolland 1992, p. 193). ამ დღიურის კომენტარში რომენ როლანი ამბობს, რომ ქართული დელეგაციისადმი მიძღვნილ ბანკეტზე, რომელსაც ხელმძღვანელობდა შალვა ელიავა, ქართველებმა არც ერთი სადღეგრძელო არ მიუძღვნეს სტალინს. მ. გორკიმ წარმოთქვა ეს სადღეგრძელო ქართველების მაგივრად, რომლებმაც თავის გასამართლებლად მორცხვობა მოიმიზეზეს. როლანი ამჯერად ეჭვს გამოთქვამს: *უარი სადღეგრძელოზე და ინტერნაციონალზე დაკავშირებული უნდა იყოს ოპოზიციისაში ყოფნასთან, რასაც მოჰყვა ელიავას დაპატიმრება სხვა ხელმძღვანელებთან ერთად მომდევნო წელსო* (Rolland 1992, p. 289).

დღეს უნდა ითქვას, რომ რომენ როლანი ზოგჯერ კრიტიკულად აფასებდა საბჭოთა სინამდვილეს, მწვავე კრიტიკაც არის გამოთქმული მის „*მოსკოვურ დღიურში*“. ასე მაგალითად, იგი წერს:

„უმაღლესი წარჩინებულების კარი (თუნდაც ისინი, ვინც ამ კეთილგანწყობას იმსახურებენ) პრივილეგირებული კლასის ცხოვრებას ეწევა, ხოლო ხალხს ჯერ კიდევ უწევს პურისა და ჰაერის (მინდოდა მეთქვა, საცხოვრებლის) შოვნა რთული ბრძოლით... და ეს ყველაფერი ხდება რევოლუციის გამარჯვების დასამტკიცებლად, რომლის მთავარი მიზანი იყო მუშათა შორის თანასწორობის დამყარება და ერთიანი კლასის შექმნა“ (Роллан, 1989, p. 245).

რომენ როლანისა და ანრი ბარბიუსის მსგავსად, საბჭოთა კავშირით აღფრთოვანებული იყო ანდრე ჟიდი. როგორც გალაკტიონი იგონებს 1935 წელს პარიზში გამართული მწერალთა მსოფლიო თავყრილობის მოვლენებთან დაკავშირებით, ა.ჟიდიმა ტამისცემის ფონზე ასეთი პასუხი გასცა ორ ტროცკისტულად მოაზროვნე ლიტერატორს: „დაე, საბჭოთა კავშირმა იცოდეს, რომ ჩვენი მისდამი ნდობა ურყევია და ეს ნდობა არის საუკეთესო გამოხატულება ჩვენი სიყვარულისა მის მიმართ“. გალაკტიონის დასკვნა ასეთია: „*ოვაცია, რომელიც გაუმართა კონგრესმა ჟიდს, იყო საუკეთესო მაჩვენებელი კონგრესის პოზიციისა*“ (ტაბიძე, 1935, გვ. 660-5). ლექსში „მწერალი გრიშში“ გალაკტიონი ყრილობას ასე გამოეხმაურა:

„ბარბიუსის და რომენ როლანის  
რომ წავიკითხეთ ჩვენ მოწოდება  
გულმა კვლავ ძლიერ დაიწყო ცემა  
და ჩვენი თავი არ გვეცოდება  
როცა გავიგეთ რომ ანდრე მალრომ  
ჩვენი ყოფიდან შემოსა თემა  
გულმა შეიგრძნო ის სიხარული  
და უფრო ძლიერ დაიწყო ცემა“.  
(ტაბიძე, 1935, გვ. 660-8)

ანდრე ჟიდს და მის თანამგზავრ 5 მწერალს (ჯეგ ლასტი, ჟაკ შიფერინი, ეჟენ დაბი, პიერ ერბარი, ლუი გიიუ) 1936 წლის 17 ივლისს ქართველმა მწერლებმა გულთბილი შეხვედრა მოუწყვეს თბილისის ძერჟინსკის კლუბში. სადამო გახსნა არისტო ჭუმბაძემ ფრანგულად წარმოთქმული სიტყვით, რომელშიც გამოხატა პატივისცემა „ვეროპის უდიდესი რევოლუციონერი, ღრმა მოაზროვნე, ნამდვილი ჰუმანისტი“ მწერლისადმი. საპასუხო გამოსვლაში ანდრე ჟიდმა ყურადღება გაამახვილა სტალინური კონსტიტუციის იმ მუხლებზე, რომლებიც იცავენ საბჭოთა კავშირში შემავალი ერების თვითმყოფადობას, აღნიშნა მათი განსაკუთრებული მნიშვნელობა კავკასიისთვის, რომლის მამაცმა ხალხებმა ამ მშვენიერ საბჭოთა სიმფონიაში შეიტანეს უაღრესად მდიდარი ხმოვანება.

„მე დიდად ბედნიერი ვარ, – თქვა ფრანგმა მწერალმა, – ვიხილო, ქართული კულტურა რამდენად ახლოა და ენათესავება ფრანგულს. უახლოვდები რა ხალხს, რომელიც მე წინადაც მიყვარდა, ხალხს, რომლის ხმა პირვალად ახლა გავიგონე, უფრო უკეთ ვხვდები და ვგრძნობ ყველაფერს, რაც კი არის ამ ხმაში პოეტური, ვაჟკაცურ-კეთილშობილური, წარმტაცი და ამავე დროს ნაზი, რამაც ჩემს გულში ღრმა და ძმური გამოძახილი ჰპოვა (ლიტერატურული საქართველო, 1936, N12, გვ. 1).

ანდრე ჟიდმა და მისმა მეგობარმა მწერლებმა ორი კვირის განმავლობაში (17-29 ივლისი) მოიარეს თითქმის მთელი საქართველო (კახეთი, გორი, ბორჯომი, ბათუმი, სოხუმი, ბიჭვინთა). სოხუმში მას ხანგრძლივი საუბარი ჰქონდა ქართველ მწერლებთან – საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პასუხისმგებელ მდივანთან, ამხ. დ. დემეტრაძესთან, ტ.ტაბიძესთან, კ. ლორთქიფანიძესთან, ქართველ მწერალთა ნაწარმოებების ფრანგულად თარგმნის შესახებ.

„ყოველივე იმას, რაც გავიგონე მოსკოვში ქართული პოეზიის შესახებ, – თქვა ანდრე ჟიდმა, – და რისი გაცნობაც მოვასწარი საქართველოში, მიყვარა იმ აზრამდე, რომ საჭიროა სერიოზულად მოვაგვროთ ქართველი მწერლების გამოცემა პარიზში. ამაზე მე მოველაპარაკე ჩემს მეგობრებს და გამომცემლობას“ (ლიტერატურული საქართველო, 1936, N12, გვ. 2).

ფრანგული გამოცემისთვის მას უნდა დაეწერა წინასიტყვაობა და ეთარგმნა რამდენიმე ლექსი და პროზაული ნაწარმოები, ისე როგორც გააკეთა ეს რ. თაგორის ნაწარმოებთა გამოცემის დროს. ა. ჟიდი დაინტერესდა ლენინგრადში აკადემიკოს მარის ბროსეს მიერ პროზაულად თარგმნილი ვეფხისტყაოსნის ფრაგმენტებით და ითხოვა ასლის გაგზავნა. რამდენიმე ქართული წიგნიც გადამიდეთო, ასაკი რომ არა, ქართული ენის შესწავლას დავიწყებდიო (Bouatchidzé, 2005, p. 115). მწერალთა კავშირი დაპირდა ჟიდს გამოცემის გეგმის შედგენას, ქართული კლასიკური და საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებების შერჩევას სათარგმნელად, ასევე ზაქარია ფალიაშვილის „დაისის“ პარტიტურის გაგზავნას. ჟიდს ძალიან მოეწონა ა. მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა მიერ შესრულებული სიმღერები. ის არ დაინტერესდა ფიროსმანით, მაგრამ უფრო გვიან, ფიროსმანით მოიხიბლა ანდრე ჟიდის მეგობარი ანდრე მალრო, რომლის ინიციატივით 1969 წელს, პარიზის დეკორატიული ხელოვნების მუზეუმში მოეწყო ფიროსმანის დიდი გამოფენა. ეჟენ დაბი ეწვია ყოფილ მონმარტრელს, ლადო გუდიაშვილს, მოცეკვავე სილუეტების სანახავად, თუმცა ეჟენ დაბიმ



მხოლოდ ჩაუარა დავით კაკაბაძის ზღვის ბრეტონულ პეიზაჟებს, ქვები, წყალი და ზეცა რომ მოჩანს (Bouatchidze, 2005, p. 116). მას მიაწოდეს ინფორმაცია ფრანგი მწერლების (ჰიუგო, ფლობერი, ანატოლ ფრანსი, მოპასანი, ბალზაკი, ვოლტერი, რასინი და სხვ). ქართული თარგმანების შესახებ. ცოლისადმი მიწერილ წერილში ჯეფ ლასტი აღნიშნავს, რომ თბილისი, თავისი მშვენიერი ქუჩებითა და პარკებით, საუკეთესოა საბჭოთა კავშირის იმ ქალაქებს შორის, სადაც ის ყოფილა (Talks, 1987, p. 469). ლუი გიუმ ქართველ პოეტებთან გატარებული სადამო გამოცხადდა მოგზაურობის ყველაზე საუკეთესო მომენტად (Talks, 1987, p. 470).

პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებით აფასებდნენ ანდრე ჟიდის სტუმრობას, როგორც სიმბოლისტიკის თანამოაზრისა და მალარმეს სამშაბათობების მონაწილისა, რომელმაც ნარცისის თემა შეიტანა სიმბოლოზში.

მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა, ანდრე ჟიდის აღფრთოვანება საბჭოთა კავშირით მალე შეიცვალა მწვავე და ობიექტური კრიტიკით. ის უფრო ფხიზელი დამკვირვებელი აღმოჩნდა, ვიდრე რომენ როლანი და ანრი ბარბიუსი. ა. ჟიდი ყოველთვის მზად იყო წინააღმდეგობისთვის, რაც კარგად ჩანს მის „ტრაქტატში ნარცისის შესახებ“, რომანში „ყალბი ფულის მჭრელები“, ისე როგორც სხვა ნაწარმოებებში.

ა. ჟიდის პირველ ნარკვევში საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის შესახებ □ *“დაბრუნება სსრკ-დან”* (1936) – საკმაოდ არის კრიტიკული შენიშვნები, რის გამოც მას საყვედურობდნენ სხვა მწერლები (Gide, 1936, chapitre 4). სოხუმში მან დაათვალიერა მოწინავე კოლმეურნეობა, რომელიც მოგებას უნაწილებს თავის წევრებს და სახელმწიფოზე არ არის დამოკიდებული, მაგრამ არსებობენ ლატაკი კოლმეურნეობები. ამასთანავე ამ მოწინავე კოლმეურნეობის ბინები საერთო საცხოვრებელს ჰგავს, ავეჯი საშინელია (Gide, 1936, chapitre II). ძალიან მოეწონა სოჭის ერთ-ერთი სასტუმრო, თუმცა მასზე ბევრად უკეთესი აღმოჩნდა სოხუმთან ახლო მდებარე სინოპის სასტუმრო. აქ სანიმუშო საბჭოთა მეურნეობაც ჰქონდათ, რომელშიც თითოელი ქათამი საგანგებოდ იყო მოვლილი, კონტრასტს კი ქმნიდა იქვე, ნაკადულის გადაღმა ჩამწკრივებული სავალალო ქოხმახები, რომელშიც დაახლოებით 5 კვადრატულ ოთახში 4 კაცი ცხოვრობდა და მათ საბჭოთა მეურნეობის რესტორანში სადილისთვის 2 რუბლის გადახდაც კი არ შეეძლოთ (Gide, 1936, chapitre III). ანდრე ჟიდმა შეამჩნია, რომ ყველგან იყო სტალინის სურათები და ყველა მას აქებდა, განსაკუთრებით საქართველოში. მწერალი გაოცებული ამბობს: „ნებისმიერ საცხოვრებელში, თუნდაც ყველაზე უბადრუკში, კედელზე მისი პორტრეტი. ალბათ იმ ადგილზე ადრე ხატი ეკიდა. გაღმერთება, სიყვარული თუ შიში, ვერ გამიგია“ (Gide, 1936, chapitre IV).

ა. ჟიდი თანამგზავრებთან ერთად გორში რომ შევიდა, გადაწყვიტა მისასალმებელი დეპეშა გაეგზავნა სტალინისთვის, ამ ქვეყანაში ასეთი გულთბილი მიღების საპასუხოდ, ყველგან რომ სიხარულით ესალმებოდნენ და სასურველი სტუმრები იყვნენ. სავალალო ის არის, რომ მთარგმნელთან ვერ შეათანხმა მისასალმების ტექსტი. უთხრეს: საკმარისი არ იქნება მხოლოდ თქვენობით მიმართვაო, უნდა დაემატებინა ამდაგვარი რამ – „თქვენ, მშრომელთა ბელადს“ ან „ხალხების მამას“. *„მე პროტესტი გამოვთქვი, რაგან სტალინი ასეთ პირმოთნეობაზე მაღლა დგას. ამოდ ვიბრძვი, ვერაფერს გავაწყობ (...) ვფიქრობ, რომ ყველაფერი ეს ხელს უწყობს სტალინსა და ხალხს შორის საშინელი, გადაულახავი დაშორების გაჩენას“* (Gide, 1936).

ანდრე ჟიდმა მაშინვე განაცხადა, რომ პასუხისმგებლობას აღარ იღებდა საბჭოთა კავშირში ყოფნის დროს მისი სახელით რუსულად გამოქვეყნებულ არც ერთ ტექსტზე.

მეორე ნარკვევში – *„შესწორებები სსრკ-დან ჩემი დაბრუნების შესახებ“* (1937) – კრიტიკა ბევრად უფრო მწვავეა. მწერალმა გამოამჟღავნა ხალხის მოტყუების მრავალი ფაქტი და იმავდროულად, საბჭოთა ქვეყანაში ჩამოყალიბებული შემოქმედის დაკნინებული მენტალიტეტი. მან შენიშნა, რომ მწერლები, ისევე როგორც მთლიანად საზოგადოება, აზრის გამოთქმისგან ყოველთვის იკავებენ თავს, მანამ, ვიდრე „პრავდა“ არ შეაფასებს ამა თუ იმ მოვლენას: *„ვაი მას, ვინც*

გადაუხვევს „პრავდის“ ხაზს“ (Gide, 1937, chapitre 3). საბოლოოდ, საბჭოთა კავშირში სტუმრობის შესაფასებლად ანდრე ჟიდმა ასეთი დასკვნა გააკეთა:

„მთელი მოგზაურობის განმავლობაში, ჩვენ არ ვიყავით, კაცმა რომ თქვას, მთავრობის მიერ მიწვეული სტუმრები, არამედ მდიდარი საბჭოთა ავტორების საზოგადოებისა. როდესაც ვფიქრობ ამ საზოგადოების მიერ ჩვენთვის გაწეულ ხარჯებზე, ეჭვი მეპარება, რომ ჩემი საავტორო უფლებების ოქროს მადარომ, რომელსაც მათ ვუტოვებ, შეძლოს მისი ხარჯების, ანაზღაურება (Gide 1937, chapitre VIII, p. 59).

ანდრე ჟიდმა იმდროინდელ გაზეთებში, მათ შორის „პრავდაში“ აღმოაჩინა საბჭოთა თვალთმაქცობის მამხილებელი ფაქტები: ფოლადის ჩამომსხმეელი, მანქანათმშენებელი ქარხნების წუნით მუშაობა, უვარგისი რვეულებისა და ხელსაწყოების წარმოება, აფთიაქების დიდი ნაკლებობა მოსკოვში, წერა-კითხვის უცოდინარობასთან უშედეგო ბრძოლა („პრავდა“, 1936 წლის 23. სექტემბერი, 15 ნოემბერი, 12 ნოემბერი, 8 აგვისტო; „იზვესტია“, 1936 წლის 3 ივნისი, 16 ნოემბერი, 28 დეკემბერი და ა. შ.) (Gide, 1937, p. 14-16, 24-25: (Правда, 1936, 8 августа, №217, стр. 4; 12 ноября, №311, стр. 6; 15 ноября, №314, стр.4; 26 декабря, №355, стр.4). შეიძლება ითქვას, რომ ანდრე ჟიდის ამ ორ ნარკვევში მოცემული მამხილებელი ფაქტები ანრი ბარბიუსის შეხედულებებისა და შეფასებების წინააღმდეგ მეტყველებს. ანდრე ჟიდი მეორე ნარკვევში „შესწორებები ჩემი სსრკ-დან დაბრუნების შესახებ“ გამოხატავს წუხილს, რომ ქართველმა მწერლებმა მისი კრიტიკა შეიძლება უმადურობად მიიჩნიონ (Gide, 1937, appendice). ცხადია, ანდრე ჟიდის მიერ საბჭოთა კავშირის ავტორიტარულ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბების მხილება, მსოფლიო საზოგადოებისთვის სიმართლის თქმა, ფრანგი მწერლის ზნეობრივ და გაბედულ პოზიციად უნდა შეფასდეს. სამწუხაროა, რომ მწერლის ამგვარ პროტესტს ქართველი მწერლების (პაოლო იაშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი) რეპრესიები მოჰყვა.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში ევროპაში შექმნილმა სოციალურ-პოლიტიკურმა კრიზისმა, რაც გამოიხატა პირველი მსოფლიო ომის სისასტიკით, ფაშიზმის აღზევებით და ეგზისტენციალური პესიმიზმით, ხელი შეუწყო მემარცხენეობის იდეების გაძლიერებას, სოციალიზმის და კომუნისმის იდეოლოგიის გავრცელებას. ევროპელმა მწერლებმა, განსაკუთრებით საფრანგეთში, გამოსავლის ძიებისას რუსეთის ოქტომბრის რევოლუცია დასახეს სოციალური უსამართლობის დამლევის და მილიტარიზმის შეწყვეტის საყოველთაო გზად.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოში მოგზაურობის, ქართული ლიტერატურისა და კულტურის გაცნობის შედეგად ფრანგი მწერლების, რომენ როლანის, ანრი ბარბიუსის, ანდრე ჟიდის გამოხმაურებები, მათი ნარკვევები, მოგონებები და დღიურები ცხადყოფენ აღფრთოვანებულ შთაბეჭდილებებს ქართული ლიტერატურისა და კულტურის მიმართ, უფრო მჭიდრო ურთიერთობების დამყარების და მეტი ინფორმაციის მიღების სურვილს. ისინი პოლიტიკურად ჯერ კიდევ ემხრობიან საბჭოთა ხელისუფლებას, რადგან უჭირთ პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს პრაქტიკული მარცხის აღიარება, რომელიც უნდა ყოფილიყო სოციალური სამართლიანობის აღდგენისა და პიროვნების უფლებების დაცვის ნამდვილი მაგალითი. მიუხედავად ამისა, მათ გამოთქვეს ეჭვი და უნდობლობა საბჭოთა კავშირში ტოტალიტარიზმის საფრთხის შესახებ. მათ შორის მხოლოდ ანდრე ჟიდმა დაინახა გარკვევით ეს საფრთხე, რომელიც მკაცრად ამხილა.

ამდენად, საბჭოთა პერიოდში საფრანგეთისა და საქართველოს კულტურული ურთიერთობა მიმდინარეობს სახეცვლილი ფორმით, რეჟიმის ინტერესების გათვალისწინებით. ნაკლებია ინტენსივობა, მაგრამ კავშირი გრძელდება. კერძოდ, ამ წლებში ითარგმნება და გამოიცემა საცენზურო კომიტეტის მიერ ნებადართულ ავტორთა ტექსტები, ეწყობა ფრანგ მოღვაწეთა ვიზიტები მკაცრად გაწერილი დღის წესრიგით. აქტუალობას ინარჩუნებს მიმდინარე კულტურული მოვლენების ამსახველი პუბლიკაციები იმდროინდელ პერიოდიკაში და იდგმება ფრანგულიდან თარგმნილი პიესები.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარბიუსი, ჰ. (1930). აი რა უყვეს საქართველოს, ტფილისი: „სახელგამი“. ეროვნული არქივი, ფონდი 8, აღწ.1, საქმე 338, თბილისი.
- თურნავა, ს. (1978). ლიტერატურული ნარკვევები, თბილისი: „მერანი“
- ლიტერატურული საქართველო (1936). ანდრე ჟიდის სიტყვა წარმოთქმული ძერჟინსკის სახელობის კლუბში, 12, 1, თბილისი: „ს.თოდრიას სტამბა“.
- ლიტერატურული საქართველო(1936). ქართველ მწერალთა თარგმანები ფრანგულად, 12, 2, თბილისი, „ს. თოდრიას სტამბა“.
- ტაბიძე, გ. (1935). დღიური 660-5. <https://galaktion.ge/?page=Diaries&year=1935&p=1&id=6854>
- ტაბიძე, გ. (1935). დღიური,660-8. <https://galaktion.ge/?page=Diaries&year=1935&p=1&id=6857>
- ღალანძიძე, მ. (2006). რომენ როლანის კეთილი თვალები, ჩვენი მწერლობა, 11, 26-27, თბილისი: „ილიონი“
- Ambroise, J.-Cl. (2001), *Ecrivain prolétarien : une identité paradoxale*, 44, 41-55, Paris : Presses de Science Po.
- Barbusse, H. (1927). *Manifeste aux intellectuels*, pdf, Quebec, Jean-Yves Dupuis.
- Barbusse, H. (1929). *Voici ce qu'On a fait de la Géorgie*, Paris: Ernest Flammarion, Editeur.
- Buachidze G. (2005). *Retour en URSS avec André Gide: touches et retouches*, Paris : Hermann.
- Charachidzé, D. (1930). H. Barbusse, les Soviets et la Géorgie. Paris: Editions Pascal.
- Coeuré, S.(2014). *Romain Rolland, la Russie et le communisme. L'apport des archives soviétiques*. Cahiers de Brèves, 34, 24-31. halshs-01969198.
- Gide, A. (1936). *Retour de l'U.R.S.S.*, Paris : Editions Gallimard.
- Gide, H. (1937). *Retouches à mon «Retour de l'U.R.S.S.»*. Paris: Editions Gallimard.
- Gide, A. (1923). *Dostoievsky*. Paris: Plon.
- Meerzon, Zh. (1936). *Causes of Automobile Accidents in Moscow, Pravda*, 217, August 8, 4, Moscow.
- Oboladze, T (2018). *Georgian Symbolism: Context and Influence*. IJALEL Vol7, 2.  
DOI: <https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.7n.1p.110>
- Paveau, M.-A.(1998). *Le «Roman populiste»: enjeux d'une étiquette littéraire*. Mots, 55, 45-59.  
DOI: <https://doi.org/10.3406/mots.1998.2345>
- Rolland, R. (1992). *Voyage à Moscou(juin-Juillet 1935)*, cahier 29, Editions Albin Michel.
- Talks, L. (1987). *André Gide's companions on his journey to the Soviet Union in 1936*, Florence.
- Беспечные руководители народного образования (От Горьковского корреспондента «Правды») (1936). *Правда*, 355, 26 декабря, 4, Москва.
- План строительства должен быть выполнен(1936). *Правда*, 311, 12 ноября, 6, Москва.
- Роллан, Р.(1989). *Московский дневник, вступительная статья Т. Мотылевой*. Вопросы литературы, 3. Москва, 190-246.
- Меерзон, Ж. (1936). *Причины аварии автотранспорта в Москве*, *Правда*, 217, 8 августа, 4, Москва.
- Хирургические инструменты*(1936). *Правда*, 314, 15 ноября, 4, Москва.

### References:

- Ambroise, J.-Cl. (2001), *Ecrivain prolétarien : une identité paradoxale*, 44, 41-55, Paris : Presses de Science Po.
- Barbusse, H. (1927). *Manifeste aux intellectuels*, pdf, Quebec, Jean-Yves Dupuis.
- Barbusse, H. (1929). *Voici ce qu'On a fait de la Géorgie*, Paris: Ernest Flammarion, Editeur.
- Barbusi, H. (1930). *Ai, ra iq'ves sakartvelos, T'pilisi: „sakhelgami“*. Erovnuli arkivi, pondi 8, aghts'1, sakme 338. [Here is what they did to Georgia. National Archive, Fund 8, Description 1, Case 338]. T'pilisi: “Sakhelgami”.
- Bespechnyye rukovoditeli narodnogo obrazovaniya (Ot Gor'kovskogo korrespondenta «Pravdy») (1936). [Areless Leaders of Public Education (From the Gorky Correspondent of *Pravda*)]. *Pravda*, 355, 26 dekabrya, 4, Moskva.
- Charachidzé, D. (1930). H. Barbusse, les Soviets et la Géorgie. Paris: Editions Pascal.
- Buachidze G. (2005). *Retour en URSS avec André Gide: touches et retouches*, Paris : Hermann.
- Coeuré, S.(2014). *Romain Rolland, la Russie et le communisme. L'apport des archives soviétiques*. Cahiers de Brèves, 34, 24-31. halshs-01969198.

- Ghaghanidze, M. (2006). Romen rolanis k'etili tvalebi. [Romain Rolland's Kind Eyes]. Chveni mts'erloba, 11, 26-27. Tbilisi: „ilioni“
- Gide, A. (1936). Retour de l'U.R.S.S., Paris : Editions Gallimard.
- Gide, H. (1937). Retouches à mon «Retour de l'U.R.S.S.». Paris: Editions Gallimard.
- Gide, A. (1923). Dostoievsky. Paris: Plon.
- Khirurgicheskiye instrumenty (1936). [Surgical Instruments]. Pravda, 314, 15 noyabrya, 4, Moskva.
- Lit'erat'uruli Sakartvelo. (1936). Andre Zhidis sit'q'va ts'armotkmuli dzerzhinsk'is sakhelobis k'lubshi, 12, 1. [[Literary Georgia (1936). André Gide's speech delivered at the Dzerzhinsky Club, 12, 1]. Tbilisi: „S. Todrias st'amba“.
- Lit'erat'uruli Sakartvelo. (1936). Kartvel mts'eralta targmanebi prangulad, 12, 2. [Literary Georgia (1936). Translations of Georgian Writers into French, 12, 2]. Tbilisi, „S. Todrias st'amba“.
- Meyerzon, ZH.(1936). Prichiny avarii avtotransporta v Moskve, Pravda, 217, 8 avgusta, 4, Moskva
- Oboladze, T (2018). Georgian Symbolism: Context and Influence. IJALEL Vol7, 2.  
DOI: <https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.7n.1p.110>
- Paveau, M.-A.(1998). Le «Roman populiste”: enjeux d'une étiquette littéraire». Mots, 55, 45-59.  
DOI: <https://doi.org/10.3406/mots.1998.2345>
- Plan stroitel'stva dolzhen byt' vypolnen (1936). [The Construction Plan Must Be Fulfilled]. Pravda, 311, 12 noyabrya, 6, Moskva.
- Rolland, R. (1989). Moskovskiy dnevnik, vstupitel'naya stat'ya T. Motylevoy. [*Moscow Diary*, introductory article by T. Motyleva]. Voprosy literatury, 3, 190-246, Moskva.
- Rolland, R. (1992). Voyage à Moscou(juin-Juillet 1935), cahier 29, Editions Albin Michel.
- T'abidze, G. (1935). Dghiuri. [Dairy]. 660-5. <https://galaktion.ge/?page=Diaries&year=1935&p=1&id=6854>
- T'abidze, G. (1935). Dghiuri. [Dairy]. 660-8. <https://galaktion.ge/?page=Diaries&year=1935&p=1&id=6857>
- Talks, L. (1987). André Gide's companions on his journey to the Soviet Union in 1936, Florance.
- Turnava, S. (1978). Lit'erat'uruli nark'vevebi. [Literary Essays]. Tbilisi: “Merani.”

**Nino Tsurtsumia**

**ნინო წურჭუმია**

*Akaki Tsereteli State University*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Kutaisi*

*საქართველო, ქუთაისი*

### **Modernist Polychronotopia:**

#### **A Chronotopic Approach to Urban Timespace in James Joyce's *Ulysses***

#### **მოდერნისტული პოლიქრონოტოპია: ქრონოტოპული კონფიგურაციები ჯეიმზ ჯოისის რომანში *ულისე***

The purpose of the present paper is to examine the representation of Dublin in James Joyce's *Ulysses* (1922) through the lens of „overarching” chronotopes (Romantic/Idyllic, Naturalistic/Documentary, Decadent/Self-referential, and avant-garde/modernist). The paper will focus on the juxtaposition of historic (diachronic) and mythic (synchronic) aspects of Dublin as a transhistorical city. The naturalistic description of urban space in "Wandering Rocks" makes sharp contrast with the hallucinatory atmosphere and phantasmagoric symbolism of "Circe" episode. In the "Penelope" episode the dichotomy between historical and mythic poles is abolished through the “spatialization of time”, unifying spatio-temporal configuration that can be referred to as “mythopoeic chronotope”.

**Keywords:** Dublin, chronotopic configurations, dichotomy, urban space

**საკვანძო სიტყვები:** დუბლინი, ქრონოტოპული კონფიგურაციები, დიქოტომია, ურბანული სივრცე

კაცობრიობის ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალური კავშირები ურბანულ სივრცეებთან მუდმივად იცვლება საუკუნეების იდეოლოგიური და ესთეტიკური პარადიგმების მიხედვით. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან დასავლურ კულტურულ ცნობიერებაში ტრადიციული ფასეულობების გადაფასებამ მსოფლმხედველობრივი და ეგზისტენციალური კრიზისი გამოიწვია, რამაც, თავის მხრივ, გაუცხოებული, მარტოსული, ანონიმური და შინაგანად გაორებული პიროვნებაწარმოშვა. ჯეიმზ ჯოისის წარმოსახვითი დუბლინი ის ფრაგმენტირებული ურბანული სივრცეა, სადაც პერსონაჟების „ცნობიერების ნაკადი“ და მათი ურთიერთმიმართება სხვადასხვა ტიპის ქრონოტოპულ კონფიგურაციებშია განსხეულებული.

ამ კონტექსტში ჯეიმზ ჯოისის *ულისე*, რომელიც 1922 წელს გამოქვეყნდა, აღწერს სამი პერსონაჟის – ლეოპოლდ ბლუმის, სტივენ დედალოსისა და მოლი ბლუმის – ერთ დღეს დუბლინში – 1904 წლის 16 ივნისს. ნაწარმოები, რომელიც 18 განსხვავებული სტილით დაწერილი ეპიზოდისგან შედგება, „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკის საშუალებით მკითხველს პერსონაჟების ქვეცნობიერში ჩახედვის საშუალებას აძლევს. ამავდროულად, ჯოისი ქმნის დუბლინის დეტალურ, მრავალმრიან პორტრეტს, რომელიც ერთდროულად რეალისტურიცაა და სიმბოლურიც.

ამ ნაწარმოების სიღრმისეული შესწავლისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მიხეილ ბახტინისეული „ქრონოტოპის“ კონცეფცია, რომელიც ლიტერატურაში დროისა და სივრცის

ურთიერთკავშირს იკვლევს. ქრონოტოპი ლიტერატურულ ნაწარმოებში მხატვრული დროისა და სივრცის კომპლექსური მთლიანობაა. იგი, ერთი მხრივ, დროს ხელშესახებს და თვალსაჩინოს ხდის, ხოლო მეორე მხრივ, სივრცეს დინამიკურობას ანიჭებს, თუნდაც დროის/თხრობის დინების მიმართ. სხვაგვარად, სივრცე უძრავ მოცემულობად კი არ გვევლინება, არამედ დინამიკურ ურთიერთმიმართებას ამყარებს დროსა და მოქმედების განვითარებასთან. ქრონოტოპის ეს უნიკალური თვისება არა მხოლოდ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ლიტერატურული ჟანრების განსაზღვრასა და დიფერენციაციაში, არამედ ასევე მონაწილეობს ნაწარმოების სტრუქტურისა და შინაარსის ფორმირებაში და ასახავს რეალური ისტორიული დროისა და სივრცის რთულ ასიმბლაციას ლიტერატურაში, რაც ხშირად ერთ ნაწარმოებში სხვადასხვა დროითი პლანის თანაარსებობას იწვევს. ბახტინის მიხედვით, სხვადასხვა ტიპის ქრონოტოპები, როგორცაა, მაგალითად, ავტორის, ცნობა-ვერცნობის, ავანტიურული, იდილიური და გზისა და შეხვედრის ქრონოტოპები, დიალოგურ ურთიერთობაში არიან ერთმანეთთან. ამრიგად, ბახტინის მიხედვით, „ქრონოტოპი მხატვრული ტექსტის ტემპორალური პროცესებისა და სივრცითი განზომილებების ინტეგრირებული ხატია... სწორედ ქრონოტოპია ის, რომ განსაზღვრავს ჟანრსა და ჟანრობრივ განსხვავებებს, რადგან ლიტერატურაში ქრონოტოპის პირველადი კატეგორია არის დრო. ქრონოტოპი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ადამიანის სახესაც ლიტერატურაში. ადამიანის სახე ყოველთვის შინაგანად ქრონოტოპურია (Bakhtin, 1981, p. 84-85).

მოდერნისტული რომანისათვის ნიშანდობლივია რადიკალური პოლიქრონოტოპია ანუ, სხვაგვარად, იგი ერთგვარი ბრძოლის ველია, სადაც სხვადასხვა ტიპის ქრონოტოპი, ანუ სამყაროს ყოვლისმომცველი წარმოსახვითი მოდელი, ერთმანეთს ჰეგემონიისათვის ებრძვის. ნაწარმოების პერსონაჟები და მოქმედებები პირდაპირ უკავშირდებიან ამ ყოვლისმომცველი ქრონოტოპის საშუალებით წარმოდგენილ სამყაროს მოდელს. რომანში გამოყოფენ ოთხი ძირითადი ტიპის ქრონოტოპს და მათთან დაკავშირებულ პერსონაჟებს: რომანტიკული პერსონაჟი იდილიურ (“idyllic”) ქრონოტოპს უკავშირდება, ნატურალისტურ-რეალისტური – დოკუმენტურს (“documentary”), დეკადენტური (ესთეტიზმთან დაკავშირებული) – თვითრეფერენციულს (“self-referential”), ხოლო ავანგარდისტული – ჰიპერრეალისტურს (“hyperrealist”) (Keunen, 2001, p. 422).

თუ ტრადიციულ ტექსტებში ერთი ტიპის პროტაგონისტი და ქრონოტოპი დომინირებდა, ულისეში, როგორც მოდერნისტულ რომანში, ერთდროულად გვხვდება ქრონოტოპის რამდენიმე სახეობა. ეს მრავალფეროვნება და მათ შორის ურთიერთქმედება პოსტ-რომანტიკული ლიტერატურის არსებითი მახასიათებელია, რაც უფრო კომპლექსურ და მრავალშრიან ნარატიულ სტრუქტურას ქმნის.

იდილიური ქრონოტოპის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებია: თანამედროვე საზოგადოებისგან მოწყვეტილი სოფლური გარემო; წარსულის იდეალიზებული სურათი, სადაც დრო თითქოს გაჩერებულია; ადგილობრივების მიერ შენარჩუნებული წინაპართა ჩვევები და ღირებულებები, რაც ხაზს უსვამს ეროვნულ თვითმყოფადობას. რომანტიკული (იდილიური) ქრონოტოპი ულისეში ვლინდება იდეალიზებული წარსულის ნოსტალგიურ აღქმაში, რაც ხშირად ბუნების პეიზაჟებსა და პასტორალურ სცენებს უკავშირდება. რომანში ეს ქრონოტოპი თავს იჩენს პერსონაჟების მოგონებებსა თუ ოცნებებში, რაც თანამედროვე ურბანულ რეალობასთან კონტრასტს ქმნის და ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილს ამდიდრებს. ბახტინის თეორიის ჭრილში, დუბლინის ურბანული სივრცე რომანში იკითხება როგორც ისტორიული და სოციალური ცვლილებების ასპარეზი, სადაც ადამიანის ბუნების, თაობებისა და კლასობრივი ურთიერთობების ტრანსფორმაცია აისახება. ამავდროულად, ჯოისი ქმნის მიკროკოსმოსებს, როგორცაა, მაგალითად, პროტაგონისტის, ლეოპოლდ ბლუმის, სახლი ან სენდიმაუნტის სანაპირო, სადაც იდილიური ქრონოტოპის ნიშნები ცნაურდება.

რომანის ერთ-ერთი მთავარი პროტაგონისტი, სტივენ დედალოსი, შეიძლება მოვიაზროთ, როგორც მოდერნისტული რომანის რომანტიკული პერსონაჟი, რომელიც უოლტერ ბენიამინისე-

ულ Flâneur-ს მოგვაგონებს და მჭიდროდ უკავშირდება რომანტიკულ (იდილიურ) ქრონოტოპს, რაც მის შინაგან მონოლოგებში ვლინდება. რომანტიკული ქრონოტოპის ნიშნები განსაკუთრებით ნათლად იკვეთება რომანის მესამე ეპიზოდში „ტელემაქიადა“. პარიზული გამოცდილება და მოგონებები („პარიზი ზანტად იღვიძებს, მზის ცინცხალი შუქი მის ლიმონისფერ ქუჩებზე. ცვრიანი პურის გული, ვასაკასფერი აბჯინდა, მისი დილის საკმეველი, ჰაერს ელაციცება“ (ჯოისი, 2012, გვ. 43) ქმნის თითქმის იდილიურ სურათს, რომელიც კონტრასტშია დუბლინის რეალობასთან. დედის გარდაცვალება და სამშობლოში დაბრუნების მოტივი („დედა კვდება ჩამოდი მამა“ (ჯოისი, 2012, გვ. 43) კი სტივენს წარსულსა და ოჯახურ ფესვებთან აკავშირებს, რაც იდილიური ქრონოტოპის მნიშვნელოვანი ასპექტია. დუბლინის ქუჩებში მოხეტიალე სტივენი მერყეობს დუბლინის ლირიკულ პოეტად ყოფნისა და ქალაქიდან გაქცევის მისწრაფებებს შორის. ის ცდილობს, იპოვოს ბალანსი თავის კულტურულ ფესვებსა და მხატვრულ ამბიციებს შორის, რაც მის პერსონაჟს უფრო კომპლექსურს და მრავალშრიანს ხდის.

საინტერესოა კონტრასტი სტივენსა და ბლუმს შორის. მაშინ, როცა ბლუმი სარეკლამო აფიშებისა და საგაზეთო სტატიების საშუალებით აღიქვამს ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ ყოფას (მაგალითად, „კალიფოს“ ეპიზოდში *ფრიმენს ჯერნალის* ლოგოზე ირლანდიის ბანკის შენობის ამოცნობა), სტივენის მიერ ქალაქის აღქმა მჭიდროდ უკავშირდება ირლანდიის წარსულსა და კულტურულ მემკვიდრეობას, რაც მას რომანტიკულ იდეალებთან აახლოებს. მისი შინაგანი მონოლოგი ქმნის უნიკალურ ქრონოტოპს, სადაც წარსული და აწმყო, იდეალიზებული მოგონებები და მკაცრი რეალობა ერთმანეთს ერწყმის.

როგორც მოდერნისტული რომანის რომანტიკული პროტაგონისტი, სტივენ დედალოსი, თავისი პიროვნული განვითარების გზის ძიებაშია ჩართული. სამშობლოს ნოსტალგია, რომელიც საკუთარ შემოქმედებით შესაძლებლობებში დაექვევხურულ ახალგაზრდა პოეტს კოლონიურ დუბლინში აბრუნებს, სტივენის შინაგანი კონფლიქტის მნიშვნელოვანი ასპექტია. ეს ნოსტალგია ეხმიანება იდილიურ ქრონოტოპს, სადაც წარსული იდეალიზებულია და დრო თითქოს გაჩერებულია. ამავდროულად, ეს გრძნობა წინააღმდეგობაში მოდის მის სურვილთან, გაექცეს ამ გარემოს და იპოვოს საკუთარი ხმა, როგორც ხელოვანი. *ულისეში* იდილიური და ურბანული ქრონოტოპები ერთმანეთს ენაცვლება და ავსებს. ამგვარად იქმნება უნიკალური მხატვრული სამყარო, რომელიც წარსულის ნოსტალგიასაც ასახავს და თანამედროვე ცხოვრების კომპლექსურობასაც.

„დოკუმენტური ქრონოტოპი“ მე-19 საუკუნის რეალისტური და ნატურალისტური ლიტერატურის ტრადიციას უკავშირდება. იგი ვლინდება ყოველდღიური ცხოვრებისა და სოციალური გარემოს დეტალურ აღწერებში, რაც პერსონაჟებს რეალისტურ კონტექსტში წარმოაჩენს და მათ პირად ისტორიებს ფართო სოციო-ისტორიულ მოვლენებთან აკავშირებს. მისი მიზანია, მრავალშრიანი დროით-სივრცითი და სოციალური კონტექსტის შექმნით ფიქციურ სამყაროს რეალურ-ისტორიული მნიშვნელობა შესძინოს. იდილიური ქრონოტოპისგან განსხვავებით, „დოკუმენტური ქრონოტოპი“ კულტურულ დოკუმენტებს ეყრდნობა და არა ბუნების ციკლურ პროცესებს.

*ულისეში* ჯოისი ქმნის დოკუმენტურ ქრონოტოპს, სადაც დუბლინი წარმოდგენილია როგორც კულტურული და ისტორიული განვითარების სიმბოლო. მწერალი ქმნის დუბლინის ცოცხალ ტოპოგრაფიას, თუმცა, ამავე დროს, იგი ოსტატურად აერთიანებს ნატურალისტურ და მოდერნისტულ დისკურსებს. ნატურალისტური (დოკუმენტური) ქრონოტოპი *ულისეში* წარმოაჩენს ჯოისის უნარს, ზუსტად და დეტალურად ასახოს ურბანული სივრცე. მაგალითად, „მოხეტიალე კლდეების“ ეპიზოდში ავტორი სკრუპულოზური სიზუსტით აღწერს ქალაქის ქუჩებს, შენობებსა და ყოველდღიურ ცხოვრებას. ამგვარი მიდგომით ჯოისი ქმნის დუბლინის ცოცხალ, ნატურალისტურ პორტრეტს, რომელიც მკითხველს საშუალებას აძლევს თითქმის ფიზიკურად იგრძნოს ქალაქის ატმოსფერო და რიტმი. მაგალითად:

„la Maison Claire-ის გაპრანჭული მაღაზიის წინ ბრიალა ბოილანი მოქანავე, ჯეკ მუნის ნასვამ, ლიბერტიზისკენ მიმავალ სიძეს წააწყდა. ჯონ უაიზ ნოლანი ბ-ნ პაუერთან ერთად იმ დროს ჩამორჩა, როდესაც მარტინ კანინგამმა იდაყვზე წაავლო ხელი ტვიდის კოსტუმში გამოწყობილ კაცუნას, სწრაფი მერყევი ნაბიჯით მესაათე მიკი ენდერსონის მაღაზიის წინ რომ მიდიოდა. – ქალაქის კლერკის თანაშემწე კოჭრებმა შეაწუხა, უთხრა ჯონ უაიზ ნოლანმა ბ-ნ პაუერს. ჯეიმზ კევენას ღვინის სარდაფებისკენ გაუხვიეს. ცარიელი ეკიპაჟი ესექს-გეიტზე ელოდათ. მარტინ კანინგამი განუწყვეტლივ ლაპარაკობდა და წამდაუწუმ აჩვენებდა სიას, რომელსაც ჯიმი ჰენრიმ არც ერთხელ არ დახედა (ჯოისი, 2012, გვ. 241).

ნიკო ყიასაშვილი ამ პასაჟში ყურადღებას ამახვილებს ჯოისის მიერ ნახსენებ ლიბერტიზე – დუბლინის ღარიბთა უბანზე, რომლის სახელწოდებაც („თავისუფლება“) მწარე ირონიად ჟღერს, თუ გავითვალისწინებთ მის ამჟამინდელ მდგომარეობას. სახელი მიანიშნებს, რომ წარსულში ეს ადგილი განსაკუთრებული უფლებებით სარგებლობდა, მათ შორის – გარკვეული დამოუკიდებლობით სახელმწიფო ზედამხედველობისგან. ეს კონტრასტი წარსულსა და აწმყოს შორის კიდევ უფრო ამძაფრებს უბნის დღევანდელი მდგომარეობის ტრაგიკულობას.

თუმცა ჯოისის ოსტატობა არ შემოიფარგლება მხოლოდ ზედაპირული აღწერით. ის ამ დეტალურ აღწერას, რათა აირეკლოს ფართო სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურულ-ინტელექტუალური ატმოსფეროს გადმოსაცემად იყენებს. რომანი სავსეა მინიშნებებით ირლანდიის ისტორიაზე, პოლიტიკურ მოვლენებსა და სოციალურ-ეკონომიკურ ძვრებზე. ზემოხსენებული „მოხეტიალე კლდეების“ ეპიზოდი გამორჩეულია თავისი უნიკალური ქრონოტოპული სტრუქტურით, რომელიც ნატურალისტურ და ჰიპერრეალისტურ ელემენტებს აერთიანებს.

მოდერნისტული რომანი ახლებურად ხედავს და გადაამუშავებს თვითრეფერენციულ ქრონოტოპს, რომელიც ეფუძნება სუბიექტურ გამოცდილებას. ამ მიდგომით, სამყარო წარმოდგენილია არა როგორც ობიექტური რეალობა, არამედ როგორც შთაბეჭდილებების ნაკადი, რომელიც მეხსიერების და სუბიექტური აღქმის მეშვეობით ხორციელდება. დროით-სივრცითი კოორდინატები აქ განისაზღვრება პირადი დაკვირვებებითა და ბიოგრაფიული დეტალებით. ამ ჭრილში, ქალაქთან ურთიერთობა შემოიფარგლება მხოლოდ სუბიექტური აღქმითა და ფსიქოლოგიური პროცესებით. დეკადენტური (თვით-რეფერენციული) ქრონოტოპი *ულისეში* აღრმავებს პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს და ძირითადად სტივენ დედალოსის შინაგან მონოლოგებში ვლინდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში თვითრეფერენციული ქრონოტოპი დოკუმენტურ ქრონოტოპთან თანაარსებობს, რაც ესთეტიკურად მრავალფეროვან და კომპლექსურ სურათს ქმნის.

*ულისეში* დუბლინი წარმოდგენილია როგორც ამბივალენტური ურბანული სივრცე – ერთდროულად პროვინციული და თანამედროვე მასობრივი კულტურის კერა. ლეოპოლდ ბლუმის, როგორც თავისებური ფლანერი და სარეკლამო აგენტი, იდეალური დამკვირვებელია ამ გარემოში. მისი ცნობიერების ნაკადი, გაჯერებული რეკლამებით, გაზეთებითა და პოპკულტურის ფრაგმენტებით, მეოცე საუკუნის ევროპული მასობრივი კულტურის კრიტიკას აირეკლავს. ჯოისი ქმნის მდიდარ ურბანულ სემიოტიკურ სივრცეს, სადაც ყოველდღიური ობიექტები – რეკლამები, აფიშები, საგაზეთო სტატიები – ქალაქის მნიშვნელოვან ნიშნებად იქცევა. მიუხედავად სკრუპულოზური აღწერისა, ეს ყველაფერი გაფილტრულია ბლუმის სუბიექტურადქმნილ, რაც თანამედროვე ურბანული გამოცდილების მრავალმრიან სურათს ქმნის, სადაც ობიექტური რეალობა და სუბიექტური შთაბეჭდილებები მუდმივად ერწყმის ერთმანეთს. მაგალითად მოვიტან ბლუმის მოსაზრებას ქალაქების ისტორიული ხვედრის შესახებ:

*„მთელი ქალაქი კვდება, მეორე მთელი ქალაქი ჩნდება. მერე ისიც მიდის: ახლა სხვა მოდის, მიდის. სახლები, სახლების წყება, ქუჩები, უსაშველო სიგრძის ქვაფენილები, აკოკოლავებული აგურები, ქვები, ხელიდან ხელში. ახლა ამისია, მერე იმისი. სახლის პატრონი არასოდეს კვდებაო, ამბობენ. სხვა იკავებს მის ადგილს როცა ამას მოიხმობენ. ადგილს ოქ-*



*როტი ყიდულობენ და მაინც მთელი ოქრო მათვე რჩებათ. რაღაცას თაღლითობენ. გროვდება ქალაქად, ცვდება საუკუნეთა განმავლობაში. პირამიდები ქვიშის უდაბნოში. პურიტა და ხახვით ამენებული. მონებმა ჩინეთის კედელი. ბაბილონი. დარჩა დიდი ქვები. მრგვალი კოშკები. ქვა-ლორდი, დანგრეული შემოგარენი, ნაუცბათევად აგებული. კერუენის სოკო-სახლები, ქარით ნაშენი. ღამის თავშესაფარი“ (ჯოისი, 2012, გვ 158).*

ერთი მხრივ, რომანი ფოკუსირდება თანამედროვე კოლექტიური ურბანული გამოცდილებისა და მასობრივი საზოგადოების კვლევაზე. მეორე მხრივ, ჯოისი ქმნის ინდივიდუალური აღქმის, ემოციებისა და სუბიექტური გზავნილების იმპრესიონისტულ სურათებს, რომლებიც პერსონაჟების შინაგან სამყაროს ეფუძნება. ამგვარად, რომანი აბალანსებს თვითრეფერენციულობასა და რეალისტურ, ზოგადსოციალურ და კულტურულ კონტექსტს.

ავანგარდული ხედვა რეალობის ნაწილების რთულ და დინამიკურ შერწყმას გვთავაზობს, ქმნის ხელოვნურ კოლაჟს. ეს ახალი ხედვა ფრაგმენტირებულ რეალობას გვთავაზობს, რაც საბოლოოდ ჰიპერრეალურ ქრონოტოპს ქმნის. ავანგარდული ხელოვნების მიერ აღწერილი რეალობის აღქმის პროცესები არ არის მხოლოდ ნარკოტიკული ან ნევროზული მდგომარეობის ასახვა. ისინი მიზანმიმართულადაა კონსტრუირებული ტექსტში ყველაზე მნიშვნელოვანი სოციალური მოვლენების წარმოსაჩენად.

ჰიპერრეალისტური (ავანგარდული, მოდერნისტული) ქრონოტოპი *ულისეში* ჯოისის ნოვატორული სტილის კულმინაციაა. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა „კირკეს“ ეპიზოდში, სადაც ავტორი ანგრევს ტრადიციულ ნარატიულ სტრუქტურებს, შეგნებულად ურევს რეალურსა და არარეალურს. ამ ქრონოტოპის მეშვეობით ჯოისი ქმნის სიურრეალისტურ ეფექტს, სადაც რეალობა და ჰალუცინაცია ერთმანეთში ირევა, რაც მკითხველს სთავაზობს უნიკალურ, ავანგარდულ ლიტერატურულ გამოცდილებას და მოდერნიზმის ესთეტიკურ პრინციპებსასახავს. „კირკეს“ ეპიზოდი *ულისეში* უნიკალურია თავისი კომპლექსური ქრონოტოპული სტრუქტურით, რომელიც აერთიანებს დეკადენტურ და ჰიპერრეალისტურ ელემენტებს. ეს ეპიზოდი მკვეთრ კონტრასტს ქმნის „მოხეტიალე კლდეების“ ნატურალისტურ აღწერებთან, რადგან აქ დუბლინი ფანტასმაგორიულ სივრცედ გარდაიქმნება. დეკადენტური ქრონოტოპი ვლინდება პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს სიმბოლურ-მითიურ და ჰალუცინაციურ ასახვაში. ეს საშუალებას აძლევს ჯოისს, ჩაუღრმავდეს პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას და წარმოაჩინოს მათი ქვეცნობიერი იმპულსები და ფანტაზიები.

ბლუმის კომერციულ ურბანულ სივრცეში ხეტიალისას მიღებული შთაბეჭდილებები და ამ ტოპოსით გაღვიძებული სევდიანი მოგონებები (შვილდაკარგული მამისა და თვითმკვლეელი მამის მის სტატუსი, უმიწაწყლობის, უსამშობლობის, გაუცხოების გაუცხოებელი განცდა, ადიულტერის ეჭვი და სხვა) კულმინაციურ წერტილს აღწევს რომანის ფანტასმაგორიულ ეპიზოდში „კირკე“, რომელიც პერსონაჟის არაცნობიერის სიმბოლურ დრამატიზაციას გვთავაზობს და სადაც „*ჯოისი იყენებს სიზმრისეულ მეთოდს იმის სიმბოლიზებისთვის, რაც ბლუმის ცნობიერი დონის მიღმა ჩაბუდებული*“ (ყიასაშვილი, 2012, გვ. 837). ამ ერთდღიანი თავგადასავლის განმავლობაში ბლუმის ფარული დაკვირვებები და ფანტაზიები ხაზს უსვამს მამისა და შვილის ურთიერთობის მნიშვნელობას. ეს თემა თანდათან იძენს უნივერსალურ, მითოლოგიურ მნიშვნელობას. მე-20 საუკუნის დასაწყისის დუბლინი გარდაიქმნება მითოპოეტურ სივრცედ, სადაც დრო და ადგილი ერთმანეთს ერწყმის სიმბოლური მნიშვნელობებით დატვირთულ გარემოში.

ქრონოტოპული კონფიგურაციების ანალიზისას ყურადღება უნდა იქნეს გამახვილებული იმ დიქოტომიაზე, რომელსაც რომანის მრავალშრიანი მხატვრული სტრუქტურის ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო პოლუსის – დიაქრონიულის/ისტორიულისა და სინქრონულის/მითოსურის □ დამაბული დიალექტიკური ურთიერთმიმართება ქმნის. „მოხეტიალე კლდეების“ ეპიზოდი რომანის

დიაქრონიული/ისტორიული პოლუსია მაშინ, როცა „კირკეს“ და „პენელოპეს“ ეპიზოდები სინქრონულ/მიტოსურ პოლუსს განასახიერებენ.

ეს დიქოტომია ნათლად ჩანს „მოხეტიალე კლდეების“ და „კირკეს“ ეპიზოდების შედარებისას. „მოხეტიალე კლდეების“ ეპიზოდში ნატურალისტური სიზუსტით აღწერილი დუბლინის ურბანული სივრცე, რომელიც ფართო სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ-ინტელექტუალურ პრობლემატიკას აირეკლავს, მკვეთრ კონტრასტს ქმნის „კირკეს“ ეპიზოდის სიმბოლურ-მიტიურ, ჰალუცინაციურ განზომილებასთან – დუბლინის წარმოსახვითი ხატის სპეციფიკას სწორედ თხრობის ნატურალისტური/კონკრეტულ-ისტორიული და წარმოსახვითი/უნივერსალურ-მიტოსური პლასტების სინთეზი განსაზღვრავს.

ამ სინთეზის კულმინაციას ვხედავთ „პენელოპეს“ ეპიზოდში, სადაც ჯოისი კიდევ უფრო შორს მიდის ქრონოტოპის ტრანსფორმაციის თვალსაზრისით. „პენელოპეს“ ეპიზოდში მწერალი აღწევს დროისა და სივრცის საზღვრების წაშლას, რაც ჰიპერრეალისტური ქრონოტოპის მახასიათებელია. ამავე დროს, ეს ტექნიკა იწვევს დროის „სპატიალიზაციას“ – მითოპოეტიკური ქრონოტოპის შექმნას, რაც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც რომანტიკული ქრონოტოპის ელემენტი. ამგვარად, „პენელოპეს“ ეპიზოდი ასახავს ავანგარდული ხედვის დიქოტომიურ საწყისთა სინთეზს – ჰიპერრეალობასა და მითოპოეტიკურ განზომილებას. ჯოისი ამით აღწევს დროისა და სივრცის საზღვრების მითოგენეზის და ერთგვარ მითო-ჰიპერრეალურ ქრონოტოპს ქმნის.

მოდერნისტულ პროზაში, როგორც წესი, თავს იჩენს მხატვრულ ქსოვილში დროის გაყინვა-შეჩერების ან/და მისი გაუქმების მცდელობა, რაც დროის სივრცედ ქცევას/სპატიალიზაციას-მოდერნისტული ნაწარმოების სივრცულ ფორმას განაპირობებს. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით თვალსაჩინოა *ულისეში*, სადაც დროისა და სივრცის ტრადიციული აღქმა რადიკალურად ტრანსფორმირდება. რომანში მრავლად გვხვდება დროის კრისტალიზაციის მაგალითები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „პროტევის“ ეპიზოდი, სადაც სტივენ დედალოსის ცნობიერების ნაკადი დროის წრფივ აღქმას არღვევს და წარსული, აწმყო და მომავალი ერთმანეთში ირევა.

*ულისეში* დრო და სივრცე ხშირად წარმოდგენილია როგორც პერსონაჟების, განსაკუთრებით კი ლეოპოლდ ბლუმის და სტივენ დედალუსის, სუბიექტური აღქმის განზომილებები. ფაქტობრივად, მკითხველს საქმე აქვს არა ობიექტურ დრო-სივრცესთან, არამედ პერსონაჟების სუბიექტური პერცეფციის ჭრილში კონსტრუირებულ ტემპო-სპატიალურ განზომილებებთან. დრო და სივრცე, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანწილად ახდენს პერსონაჟების ცნობიერების სტრუქტურირებას. მაგალითად, „კირკეს“ ეპიზოდში ბლუმის ჰალუცინაციებში ისეა მოვლენები და შთაბეჭდილებები ერთმანეთში არეული, რომ ძნელია განვასხვაოთ, თუ რა ხდება რეალურად და რა არის პერსონაჟის ფანტაზიის ნაყოფი. ეს ეპიზოდი განსაკუთრებით კარგად აჩვენებს, თუ როგორ ირღვევა დროისა და სივრცის ჩვეული საზღვრები მოდერნისტულ ნარატივში.

გარდა ამისა, აღსანიშნავია გზისა და შეხვედრის ქრონოტოპი, რომელიც გვხვდება ლიტერატურის ისტორიის ყველა ეტაპზე, ანტიკური ხანიდან თანამედროვე ლიტერატურამდე, რაც მიუთითებს მის უნივერსალურ ხასიათსა და მნიშვნელობაზე სიუჟეტის კონსტრუირებაში. ბახტინის თანახმად, გზისა და შეხვედრის ქრონოტოპი დრო-სივრცული ერთიანობის ერთ-ერთ საუკეთესო გამოხატულებას ლიტერატურაში (Bakhtin, 1981, p.98). ამ ქრონოტოპის ცენტრალური როლი ნაწარმოების ფაბულასა და ნარატიულ სტრუქტურაში განაპირობებს მის მნიშვნელოვან ესთეტიკურ და სტრუქტურულ ფუნქციას.

ამ თვალსაზრისით, *ულისეში* შეხვედრის მოტივი არსებითი სტრუქტურული და თემატური ელემენტია, რომელიც დროისა და სივრცის ერთიანობას ასახავს. ეს თვალნათლივ ჩანს ბლუმისა და სტივენ დედალოსის შეხვედრებში დუბლინის ქუჩებში. შეხვედრის მოტივი არ არის იზოლირებული, არამედ ინტეგრირებულია ნაწარმოების ფართო დრო-სივრცით განზომილებაში, რომელიც თხრობის სტრუქტურას განსაზღვრავს.

ჯოისი იყენებს როგორც ნატურალისტურ/ისტორიულ, ასევე წარმოსახვით/მიტოსურ პლასტებს, რაც დუბლინის უნიკალურ ლიტერატურულ პორტრეტს ქმნის. საბოლოოდ, ჯოისის მიერ შექმნილი დუბლინის სახე არის არა მხოლოდ კონკრეტული ქალაქის პორტრეტი, არამედ უნივერსალური ურბანული გამოცდილების მეტაფორა, რომელიც ასახავს მე-20 საუკუნის დასაწყისის ადამიანის რთულ და წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებას ქალაქურ გარემოსთან. შედეგად, ჯოისის ტექსტი გვიხატავს რეალობის მრავალმრიან ხატს, სადაც ერთმანეთს ერწყმის სხვადასხვა დროითი და სივრცითი განზომილება, სოციალური პროცესები და ინდივიდუალური აღქმები. ეს მიღწეულია იდილიური, რომანტიკული, რეალისტური და მოდერნისტული ქრონოტოპების ურთიერთგადაკვეთითა და სინთეზით, რაც ქმნის ფუნდამენტურად ახალ, ჰიპერრეალურ ხედვას. ამგვარი პოლიქრონოტოპური მიდგომა მოდერნისტული და ავანგარდული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი რეალობის ფრაგმენტული და მრავალმრიანი გამოსახვის სიღრმისეული შესწავლის საშუალებას იძლევა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ყიასაშვილი, ნიკო. (2012). კომენტარები. ჯოისი, ჯეიმზ. *ულისე*. მთარგმნელი ნიკო ყიასაშვილი. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- ჯოისი, ჯეიმზ. (2012). *ულისე*. მთარგმნელი ნიკო ყიასაშვილი. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- Bakhtin, Mikhail. (1990). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. 1981. Austin: University of Texas Press.
- Keunen, B. (2001). The plurality of chronotopes in the modernist city novel: The case of Manhattan Transfer. *English Studies: A Journal of English Language and Literature*, 82(5), 420–435.

#### References:

- Bakhtin, Mikhail. (1990). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. 1981. Austin: University of Texas Press.
- Joisi, Jeimz. (2012). *Ulyse*. Mtargmneli Nik'o Q'iasashvili. [Ulysses. Translated by Niko Kiasashvili]. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba.
- Keunen, B. (2001). The plurality of chronotopes in the modernist city novel: The case of Manhattan Transfer. *English Studies: A Journal of English Language and Literature*, 82(5), 420–435.
- Q'iasashvili, Nik'o. (2012). K'oment'arebi. Joisi, Jeimz. *Ulyse*. Mtargmneli Nik'o Q'iasashvili. [Commentaries. Joyce, James. Ulysses. Translator Niko Kiasashvili]. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba.

---

კულტურული კოდების რეცეფცია „პატარა“ და „დიდი“ ლიტერატურებში  
Reception of Cultural Codes in “Small” and “Large” Literatures

---

**Ludmila Boris**

*Lomonosov Moscow State University  
Russia, Moscow*

**Shadows of Forgotten Ancestors in the Novel and Film**

**Тени забытых предков в романе и фильме Annotation**

Sergei Parajanov shot an amazing film “Shadows of Forgotten Ancestors” (alternative title in box office abroad – Wild Horses of Fire) in the Hutsul dialect and in the autochthonous scenery of the Carpathian Mountains for the 100th anniversary of the Ukrainian writer Mykhailo Kotsyubynsky (1964 ). On the 100th anniversary of the great director, interest in the film, which brought the author world fame and imprisonment, does not subside, but is gaining more and more resonance.

What attracted readers, including Parajanov, to the story about the simple and difficult life of shepherds? Perhaps this is a tragic love story between Ivanko and Marichka, who came from two warring rural clans – Paliichuks and Gutenyuks, like the Hutsul Montagues and Capulets. The world of the story is inhabited by extraordinary creatures – foresters, nyawks, chugaistr, – mountains talk to people, winds sing songs. Trembits carry news of the death of those who drowned or fell off a cliff. People are also extraordinary: they greet each other with the words “Glory to Jesus!” and do not forget to give coins to the deceased for the carrier of souls to the other world. The local sorcerer (molfar) Yuri disperses the storm with his hands and spells for the quiet life of the village, but does not hesitate to steal his neighbor’s wife and kill his rival by sticking needles into a clay doll. These people work, dance, sing and cry almost simultaneously.

Kotsyubynsky's great merit was his careful attention to the dialect of the mountain and proud people; he masterfully stylized their manner of speech. He also depicted the Hutsul way of life and folk customs in detail and accurately. Of particular value are the shepherds' legends about the creation of the world and the magical beliefs in the spirits of the forest and mountains, which have survived since pre-Christian times and organically merged with the new faith. These ancient legends have turned into a life philosophy that helps to survive in harsh conditions. Sergei Parajanov, as a person born and raised in the mountains, deeply felt this extraordinary story. He admired the love story, magical landscapes, harsh life and the magical content of the holidays. To accurately film the story, he and his film crew lived for a year in the place where the story was written and shot the film on location. In his film, real Hutsul speech is heard, the characters are dressed not in props but in their own clothes, real trembitas play in the mountains. The legend was recreated, as if in magical rituals.

And if the writer was able to find the right words to depict the great beauty of nature and human passions, then the director made these words visible, a vivid video sequence filled with symbols and realities, people and spirits. So that the shadows of our ancestors remind us of unity with nature and higher forces. And the shadows of the ancestors, thanks to two great geniuses, came to life again and passed on their love, wisdom and sadness to our contemporaries.

**Keywords:** Mykhailo Kotsyubynsky, Shadows of Forgotten Ancestors, Sergei Parajanov, Fire Horses, Magical Carpathians, Reactualization of Myth, Mavka.

Неситесь шибче, огненные кони,  
К вечерней цели. Если б Фаэтон  
Был вам возницей, вы б давно домчались...  
У. Шекспир.  
«Ромео и Джульетта», акт 3, сцена 2.

Если бы мы попытались определить границы литературного текста, то самой бесспорной дефиницией было бы: «набор знаков от первой буквы заглавия до последней точки эпилога». Однако определить границы восприятия читателем текста и его последующего влияния вряд ли представляется возможным. Так, вынесенная в эпиграф цитата из шекспировской трагедии возникла после прочтения повести Михаила Коцюбинского «Тени забытых предков»<sup>1</sup> у гениального режиссера Сергея Параджанова, который взялся экранизировать повесть к 100-летию юбилею писателя<sup>2</sup>, и была воплощена в видеообраз красных коней, мчащихся сквозь ткань фильма. Огненные кони появляются сразу после титров, потом во время первой драки враждующих семейств, где был зарублен отец юного героя, кровь залила экран, окрасив тени скачущих рыжих лошадей. Красные лошади появляются в самые трагические моменты, красный цвет символически отображает страсти (и вражду и любовь), жизнь (праздники – рождество и свадьбу) и смерть (сплетающиеся красно-белые руки любящих, сплетающиеся ветви живых и мертвых деревьев). Не удивительно, что в прокате во Франции у фильма появилось название «Les Chevaux de feu» (Огненные кони) и высокая оценка французских кино-критиков. Мариэтта Шагинян писала в воспоминаниях: «И вдруг в этом местном журнальчике, вряд ли когда-нибудь проникающем за пределы Франции (Tout-Rouen, 29 octobre – 11 novembre 1966, p. 50.), необычайная хвалебная речь по адресу «изумительного советского фильма „Огненные кони“». Тщетно стараемся мы припомнить, какой же это фильм у нас об огненных конях. И наконец находим подлинное его название, звучащее в латинской транскрипции так: «Тент забиших предков». И только ремарка «по роману Коцюбинского» объясняет нам, наконец, что речь идёт о советском фильме «Тени забытых предков». Вряд ли подозревают скромные украинские постановщики, каких эклог удостоился в Руане их фильм, высоко поднятый даже над «Горящим Парижем», шедшим одновременно с ним. Над рецензией об «Огненных конях» стоят три звёздочки и большая буква А (высшая оценка фильма), а в самой рецензии фильм аттестован как «не имеющий себе подобного, не похожий ни на какой другой, – всё в нём свет, жизнь, красота – праздник для глаз и для сердца». Позднее в Руане я увидела очередь на него перед кассой кино. Руанцы, как и множество простых людей за рубежом, остро отзываются сердцем на тот произвольный советский оптимизм (утро века), каким, подчас независимо от воли авторов, пронизаны у нас не только счастливые, но и печальные фильмы».<sup>3</sup>

Так, трагедия Шекспира, ставшая пресуппозицией для фильма, в то же время органично вошла в ткань восприятия и самой повести, хотя в её тексте имеются лишь некоторые аллюзии на «Ромео и Джульетту». Самая явная – любовь детей из двух враждующих семей: Монтекки и Капулетти, Палийчуки и Гутенюки. Причина раздора в обеих схожих ситуациях затерялась во времени, обстановка средневековой Италии ничуть не напоминает быт карпатских гуцулов, но ненависть двух семей прописывается в речах и поступках как шекспировских героев, так и персонажей Коцюбинского с первых страниц: «*В яростном крике, поднявшемся тотчас же, как вихрь, неведомо отчего, блеснули железные топоры и замелькали перед самым лицом. Как кремь и огниво, встретились друг с другом роды – Гутенюки с Палийчуками, и, прежде чем Иван успел опомниться, отец замахнулся и*

<sup>1</sup> Повесть написана в Чернигове в 1911 г., впервые напечатана в журнале «Литературно-научный вестник», 1912 г., кн.1-2.

<sup>2</sup> То есть в 1964 году. Коцюбинский Михаил Михайлович, годы жизни: 1864-1913.

<sup>3</sup> Мариэтта Шагинян. *Четыре урока у Ленина*. Цит. по: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Тени\\_забытых\\_предков](https://ru.wikipedia.org/wiki/Тени_забытых_предков)

ударил кого-то плашмя топориком по голове, из которой брызнула кровь, залила лицо, сорочку и пышную безрукавку»<sup>1</sup> (Коцюбинский, 1951, стр. 293).

В сценарии фильма С. Параджанов вместе с украинским писателем И.М. Чендеем дают речевую характеристику вражды, Палийчук обвиняет Гутенюка прямо в церкви в несправедливо нажитом богатстве и называет «нечистой силой». Фамилии Монтеки и Капулетти являются говорящими (для итальянца), фамилия *Палійчук* (от укр. глагола *палити* – «жечь») означает «Поджигатель, зачинщик», фамилию *Гутенюк* сложно объяснить, исходя из украинского языка, хотя в месте действия много топонимов *Гута*, *Гутен*, но они непонятны. Также не всегда понятен говор (диалект) автохтонного субэтноса, живущего в Карпатах – финно-угорского. А вторая фамилия находится среди лексики другого языка, так называемых «мадьяризмов»<sup>2</sup>: «guta – «нечистая сила, черт (бранное слово)» (Udvari 1998, стр. 147). В эстонском языке сохранилось название Гута (дух): Ужасающий венгерский демон, который избивает своих жертв до смерти и часто вызывает судороги, сердечные приступы или внезапный паралич.<sup>3</sup>

Итак, здесь проясняется скрытая антитеза на уровне прозвищ (*прізвище* (укр.) – фамилия), одна семья любит разжигать вражду, другая обладает демоническим началом и бойцовскими качествами. Но прежде чем перейти к антиномиям трагедии, таким как любовь – вражда, жизнь – смерть, люди – духи (тени), горы – равнины (*полонини*), христианство – язычество, язык – субстратный говор, наконец цвет (красный) – отсутствие цвета (черный/белый), **кровь и земля**, рассмотрим органичное слияние этих противоположностей. Главные герои – *Іванко та Марічка* – пара, предназначенная друг для друга, как цветок *иван-да-марья*, или двудомное т.е. двуполое растение марихуана. Дети впервые встречаются как раз во время роковой драки, в которой погиб отец мальчика. Иван в детской непосредственности тоже попытался принять в ней участие: «Все еще разгоряченный, охваченный злобой, он с разбегу наскочил на маленькую девочку, дрожавшую от страха около самой повозки. Ага! Это, наверное, Гутенюкова девчонка! И, не раздумывая долго, ударил девочку по лицу». И выбросил её новые ленты для кос в реку, но девочка не испугалась и не разозлилась, а спокойно сказала:

– *Ничего... у меня есть другие... те даже лучше.*

*Она точно утешала его.*

*Удивленный ее кротостью, мальчик молчал.*

– *Мне мама купила новую запаску... и постолы... и чулки с узорами... и...*

*Он все еще не знал, что сказать.*

– *Я оденусь красиво и стану как взрослая... (буду дівка)*

*Тогда ему завидно сделалось.*

– *А я умею играть на денцивке... (Коцюбинский, 1951, стр. 293).*

И они долго говорили, а после похорон отца он быстро забыл происшествие, но никак не мог забыть девочку.

Их объединила природа: дети встретились, когда пасли свою *маржинку*<sup>4</sup> (скотину) – овец и коров, им никто не мешал, за ними никто не следил, они играли, болтали и пели. Их объединила

<sup>1</sup> Здесь и далее русский текст дается в переводе Н.Н.Ушинского, сохранившего в тексте диалектизмы и оригинальные песни. Эл.ресурс: <https://www.rulit.me/books/teni-zabytyh-predkov-read-366051-1.html>

<sup>2</sup> Самоназвание венгров – мадьяры (*magyarok*)

<sup>3</sup> Guta (vaim) – Hirmuäratav Ungari deemon, kes peksab oma ohvrid surnuks ja keda sageli seostatakse rabanduste, südameatakkide või äkiliste halvatusetega. [https://et.wikipedia.org/wiki/Ungari\\_m%C3%BCtoloogia](https://et.wikipedia.org/wiki/Ungari_m%C3%BCtoloogia)

<sup>4</sup> Одно из слов, которые в Словаре украинской мови Б. Гринченко даются с пометой: «Слова преимущественно из Галиции и немного из Буковины и Угорской Руси»

музыка: он играл – она пела. «Маричка отвечала на игру свирели, как голубка дикому голубю, песнями. Она их знала множество. Откуда они брались – не могла рассказать. Они, должно быть, качались вместе с ней еще в зыбке, плескались в купели, возникали в ее груди так, как самосевом всходят цветы на лугах, как пихты растут по горам. И что бы на глаза ни попало, что бы ни случилось на свете: пропала ли овца, полюбил ли хлопец, изменила ли девушка, заболела корова, зашумела пихта, – все выливалось в песню, легкую, простую, как эти горы в их старом, первобытном бытии». (Коцюбинский 1951:297) И переводчик на русский язык повести Коцюбинского, и режиссер сохраняют тексты песен (коломиенок) без перевода:

*Ой прибігла з полонинки  
Білая овечка –  
Люблю тебе, файна любко,  
Та й твої словечка...*

(Коцюбинський, 1979, стр. 141)

«Песни были печальные, простые и такие трогательные, что за сердце хватили. Она их обычно заканчивала так:

*Ой, кувала ми зозулька та й коло потічка.  
А хто ісклав співаночку? – Йванкова Марічка.*

Она давно уже была Иванкова, еще с тринадцати лет. Что же в этом удивительного? Когда пасла скотину, видела часто, как любят козел с козой, баран с овечкой, – все было так просто, естественно, **существовало с начала мира**, и ни одна нечистая мысль не засорила ей сердце. Правда, у коз и овец рождались после этого козлята и ягнята, но людям помогает ворожея. Маричка не боялась ничего. За поясом на голом теле она носила чеснок, над которым шептала знахарка, ей теперь ничто не повредит. Вспоминая об этом, Маричка лукаво улыбалась себе самой и обнимала Ивана.

– Сердце мое, Иванко! Будем мы парюю?

– Как бог даст, моя миленькая.

– Эй, нет! Большую злобу затаили в сердцах родители наши. Не миновать нам беды.

Тогда его глаза темнели и топорик уходил в землю.

– И не надо их согласия. Пусть делают, что хотят, ты будешь моей» (Коцюбинский, 1951, стр. 298-302).

Только эту пару разлучили не люди, а голод и суровая жизнь. Ивану пришлось идти пастухом в горы «внайми», девушка покорно согласилась с судьбой и обещала ждать. Последняя песенка, которую она спела, утешительно глядя его по русой головке, стала их общей молитвой и лейтмотивом первой части повести:

*Ізгадай мні, мій миленький,  
Два рази на днину,  
А я тебе ізгадаю  
Сім раз на годину.*

(Коцюбинський, 1979, стр. 145)

Эта песенка много раз звучала в фильме, кроме того, было показано, как они смотрели на одну и ту же звезду по ночам и мысленно были вместе. Это было прекрасно, но недолго: девушка сор-

вალაშ со скалы в горную речку Черемош<sup>1</sup> и погилла. По финно-угорским представлениям она стала бессмертной, так как ушла в воду, по местным – она стала духом, лесной мавкой. Параджанов добавил деталь иной, также языческой мифологии: на место встреч, на место её гибели и даже к могилке приходила лань – символ богини-девушечницы Артемиды<sup>2</sup>.

Коцюбинский сохранил колорит гуцульского бытия не только в отдельных диалектизмах, но и в особенных грамматических формах диалогов и песен. Переводчик на русский язык Н.Н. Ушаков оставил песни в оригинале, а диалектизмы снабдил комментариями. Параджанов сделал для раскрытия текста нечто невероятное: он не просто сохранил отдельные особенности речи и подобрал характерные ландшафты, он буквально вжился в ткань повествования. Вместе со съёмочной группой он приехал в то место, в котором Коцюбинский задумал повесть и собирал материал – село *Криворівня*, то есть одновременно *кривое и ровное* – и они жили там год, снимая действия в реальных местных домах и на тех самых горных тропах вместе с местными жителями в массовках, показывая реальные, а не постановочные обряды. Но самое значительное – режиссер настоял на том, чтобы фильм был снят на местном наречии, том самом особенном гуцульском (русинском) диалекте украинского языка, на котором и через сто лет говорили и пели в этой местности. Статус этого наречия до сих пор спорный; учитывая, что гуцулы живут в Венгрии, Румынии, Польше, Словакии и Сербии, оно везде оказывается субстратом, полузабытыми словами забытых предков.

В быту пастухов осталось много сохранившихся местных слов: «кычера» – лысая гора, «недеи» – дикие вершины гор, «царынка» – огороженный сенокос, «плай» – горная тропа, «негура» – туман; разные виды сыра: *брынза, будз, хуст* – всё неславянские слова. Всего М.Коцюбинский поместил с примечаниями 29 слов – тех, которые были бы непонятны украинскому читателю, типа: «кресаня» – соломенная шляпа, «бартка» – топорик, «гачи» – штаны. Многие диалектизмы объясняются по ходу повести, например, *спузар*: «Ты ж кто, братчик, будешь, – овчар? – поинтересовался Иван. – Нет, я спузар, – показал свои зубы Микола. Мое дело стеречь ватры, чтоб не гасли все лето, не то случится беда!.. – Он даже с ужасом посмотрел вокруг. – Да ходить за водой к роднику, да в лес за дровами... (Коцюбинский, 1951, стр. 302)ю

Читателю понятно, что «овчар» – овечий пастух, «козар» – козий, но то, что «бочар» – коровий пастух, уже нужно объяснять. Слова типа «стая», «ватаг» не всегда могут быть выведены из «стайня (конюшня)», «ватага (толпа)». Поэтому самым удачным решением для фильма Параджанова были субтитры (на русском, а после на французском), которые не заглушали речь и песни героев. Кроме того, в распоряжении режиссера был видеоряд, по которому было понятно, что *денцивка* – это сопилка/флейта, *флюяра* – род пастушьей свирели (*дудка дидча – флюяра божа*, то есть *чёртова дудка и божья свирель*), а *трембита* – деревянная труба длиной в сажень – не простая труба, а ритуальная, «трембиты трембитувалы», оповещающая о праздниках и смертях, с их возгласов начинался день: «А когда, наконец, показались люди и подняли длинные, позолоченные солнцем трембиты, чтобы приветствовать полонину среди синих вершин, когда заблеяли овцы и шумным потоком залили все загородки, старший упал на колени и простер руки к небу. За ним склонились на молитву пастухи и люди, пригнавшие маржину. Они просили бога, чтобы у овцы было такое горячее сердце, как горяч огонь, через который она переступала, чтобы господь милосердный защитил христианские стада на росах, на водах, на всех переходах от всякой напасти, зверя и случая. Как помог господь собрать скот в стадо, чтобы так же помог его людям вернуть...» (Коцюбинский, 1951, стр. 304) – в конце дня пе-

---

<sup>1</sup> По-румынски *Ceremuş – Церемуш*

<sup>2</sup> Примечательно, что в британско-американском фильме 2017 года «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» был аналогичный приём: лань пришла на место трагической гибели девушки и мать поняла, что это привет от дочери и знак, что она будет отмщена.



реклички пастухов тоже были обязательны. Потому что горы – это не равнины, где можно быстро пройти или доехать. Эта антиномия звучит в словах старшего пастуха (вАтага): «Чому ти не женишся, великий Бескиде<sup>1</sup>? – бо зелена полонина<sup>2</sup> за мене не піде» – как объяснение разных миров и грустное пророчество для влюбленных. Величественный горный хребет Бескид и широкая равнина находятся на разных уровнях бытия.

Нужно также объяснить слово *вАтра* (рум., серб., слов. *vatra*, пол. *watra*): – костёр, очаг, огонь (пастуший огонь), которое можно увидеть в молдавских и румынских топонимах, в названиях музыкальных ансамблей, литературных альманахов, сигарет. Когда этимологию этого слова возводят к санскритскому богу Вритра, ночному змееобразному демону хаоса, то на первый взгляд это кажется невероятным. Но поскольку это *ритуальный огонь* (напр. сербская Вјечна ватра у Сарајеву), то он сопровождается обрядами и имеет наблюдателя (*спузара*). В словаре Гринченко описан ритуал: «Огонь добывается при помощи трения друг о друга двух кусков дерева ватагом в полонине и служит для разведения огня в жилище пастухов и для совершения различных обрядовых действий над скотом, охраняющих, по мнению пастухов, этих последних (*жива ватра*)» (Гринченко т.1, 1996:129). И в современном быте пастухов и сыроделов *ватра* не угасает с весны по осень 4-5 месяцев, а у пастухов повести – это просто живое существо.

Таких сущностей в повести очень много: *арідник* (чорт), которого чаще не называют, а говорят «той» (тот) или «щезник» – от *исчезать*; бурый медведь – страшный враг скота называется «вуйко» (дядюшка). Есть колдуны (*мольфар*<sup>3</sup>) и ведьмы (*босорканя*) и ещё разные лесные существа: *мавки* (нявки) – лесные нимфы, которые пленяют парней (*легінів*) и губят их, а есть лесной великан *чугайстыр*, который защищает людей, ловит *мавок*, долго с ними танцует, а потом разрывает на части. И всё это финно-угорская мифология, которая спокойно уживается с христианством. Гуцулы вместо приветствия говорят: «Слава Ісу!» – «*Навіки слава! Здоров був, легіню*<sup>4</sup>!». И сам *Ива* (сокращенное имя от Иван, как Иса от Иисус) с точки зрения собственной матери, у которой он был 19-м сыном, единственным выжившим мальчиком, был подменным (*обмінником*). Это характерный для северных мифов мотив подмены детей при родах без соблюдения ритуалов: «Иван все плакал, кричал по ночам, плохо рос и глядел на мать таким глубоким старчески умным взором, что она в тревоге отводила от него глаза. Не раз она со страхом думала даже, что это не ее ребенок. Не «береглась» баба, рожая, не обкурила хаты, не зажгла свечи, и хитрая бесовка успела подменить ее дитя своим бесенком» (Коцюбинский, 1951, стр. 288). Хорошо парню было только в лесу, где он пас коров и играл на дудочках. Однажды «Иван сидел и слушал, совсем забыв, что должен стеречь коров. И вот внезапно в этой звонкой тишине услышал он тихую музыку, которая так долго и неуловимо вилась около его уха, что даже причиняла ему боль. Застывший, недвижимый, он вытянул шею и с радостным напряжением ловил удивительную мелодию песни. Так *люди не играли*, он, по крайней мере, никогда не слышал. Но кто же играл? Вокруг только лес, не видно ни живой души. Иван оглянулся и окаменел. Верхом на камне сидел «тот» – черт, скривив острую бородку, пригнув рожки, и, зажмурясь, дул в свирель. «Нет моих коз... Нет моих коз...» – разливалась печально свирель. Но вот рожки поднялись, щеки раздулись и раскрылись глаза. «Есть мои козы... есть мои козы...» – запрыгали радостно звуки, и Иван со страхом увидел, как, раздвинув ветки, затрясли головами бородатые козлы (Коцюбинский, 1951, стр. 291).

---

<sup>1</sup> Бескид – система горных хребтов в северной и западной части Карпат, расположенная в пределах территории Польши, Словакии, Чехии и Украины (Закарпатская область).

<sup>2</sup> Пастбище, безлесая равнина.

<sup>3</sup> Происхождение слова *мольфар* (колдун и геомант) скорее из румынского языка, а *босоркан* (ведьмак) и другие лесные существа происходят из финно-угорских мифов.

<sup>4</sup> Легінь – парень. Легіню – звательный падеж.

Слияние верований проговаривается в легенде о сотворении мира около *живой ватры*. «Сначала не было гор, только вода... Такая вода, словно море без берегов, и *бог ходил по воде*. Но раз он увидел, что на воде кружится пена. «Кто ты есть?» – спросил. А она говорит: «Не знаю. Живое есмь, а ходить не могу». А это был Ариднык. Бог о нем не знал, ведь Ариднык был, как бог, испокон веку. Дал ему бог руки и ноги, и ходят уже вместе, *побратимами*. Вот надоело им все по водам ходить, захотел бог землю создать, а достать со дна морского глины не умеет, ведь *бог знал все на свете*, только ничего не умел. А *Ариднык все хорошо умел*, да и говорит: «Я бы туда нырнул». – «Ныряй». Вот он нырнул на дно, сгреб в горсть глины, а остальную спрятал в рот, про запас. Взял бог глину, вокруг разбросал. «Больше нет?» – «Нет». Благословил бог эту землю, да и стала она расти. А та, что во рту у сатаны, растёт тоже. Растёт да растёт, уже и рот расперло, нельзя Аридныку дышать, глаза на лоб лезут. «Плюй!» – советует бог. Начал тот плевать, и где плюнет – вырастают горы, одна выше другой, до самого неба доходят. Они бы и небо пробили, если бы бог не остановил их. С тех пор перестали горы расти...» (Коцюбинский 1951:312-313)

Про эту дуальность космогонии писал А.Н. Веселовский в статье «Дуалистические поверья о мироздании», где он собрал мифы черемисов, мордвы, вотяков, вогулов и других финно-угорских «исчезнувших» народностей, которые давно стали русскими или украинцами и говорят на славянских языках, а также мифы о сотворении человека, в котором принимали участие также две исконные сущности, например: «В Галиции и Буковине рассказывают, что в начале веков было только небо да море; по морю плавал Бог в лодке и встретил большую густую пену, в которой лежал черт. «Кто ты?» – спросил его Господь. «Возьми меня к себе в лодку, тогда скажу». – «Ну ступай!» – сказал Господь, и вслед за тем послышался ответ: «Я черт! Хорошо, если б была твердая земля, где бы отдохнуть нам», – говорит он. «Опустись на дно морское, набери там во имя мое горсть песку и принеси: я из него сделаю землю». Черт опустил, набрал песку в обе горсти и примолвил: «Беру тебя во имя мое». Когда он вышел на поверхность воды, в горстях не осталось ни зернышка. Погрузившись вторично, он набрал песку во имя Божие, и когда вернулся, песку у него осталось только за ногтями. Бог взял эту землю, посыпал по воде и сотворил землю...» (Веселовский, 2019, стр. 336).

В сказочном повествовании гуцула также есть и бог и демиург (ариднык): «Ариднык мастер был на все руки, что надумал, – сделал. А бог, если хотел что достать, должен был хитростью выманить у него или украсть. Наделал Ариднык овец, сделал скрипку и играет, а овцы пасутся. Увидел бог, да и выкрал, и уже оба пастушат. Все, что есть на свете – ученость, мудреная штука всякая, – все от него, от сатаны. Где что есть – повозка, лошадь, музыка, мельница или хата, – все выдумал он... А бог только крал да отдавал людям. Так-то...

Раз Аридныку холодно стало, и, чтоб согреться, выдумал он *ватру*. Пришел бог к ватре и смотрит на огонь. А нечистый уже знает, куда бог смотрит. «Все ты, говорит, у меня украл, а этого не дам». Но видит Ариднык, что бог уже разводит ватру. Так ему стало досадно, что он взял да и плюнул в божую ватру. А из этой слюны и поднялся над огнем дым. Первая ватра была без дыма, чистая, а с тех пор костры дымят...» (Коцюбинский 1951:313)

В гуцульских сказках часто фигурирует чёрт, у которого хитрый гуцул в споре выиграл мельничку (фин. *сампо*), которая исполняет желания<sup>1</sup>. Всё это тоже *тени забытых предков* – их верований и представлений. Эти тени приходят в страшных святочных масках – козлиных, смертельно-белых, кровавых. Эти ожившие в обрядах тени предков красочно показал С.Параджанов. Всед за романтически-идиллической картиной детской дружбы и светлой любви Иванка и Марички, которая продолжалась и на расстоянии – в снах и мечтах (*мареннях*), последовала смерть любимой, о которой

---

<sup>1</sup> Например: Про бедного человека и вороньего царя. // Сказки Верховины. (Закарпатские украинские народные сказки) Изд. «Карпаты», Ужгород, 1976, с. 209-215

опять-таки протрубили трембиты (*трембитували*) и наступила чёрная полоса в жизни героя, которая и была снята в чёрно-белом варианте. Но после нескольких лет скитаний он вернулся в опустевший родной дом и во время гулянья, на Рождество, начал оживать. Чёрно-бело-красное гулянье было началом нового эпизода, который начался со слов: «Треба було газдувати<sup>1</sup>». Вся картина разделена на 12 частей (как месяцев в году) и название каждой части написано красно-красными буквами на черном фоне: 1. «Карпати, забута богом та людьми земля гуцулів», 2. «Іванко та Марічка» и т.д. Этот эпизод назывался «Іван та Палагна» – в нём обилие красного цвета, новая женщина в жизни героя невероятно сексуальна, одета в красное, носит богатые бусы из красных кораллов и монет.

Свадьба решена также в красном цвете, только режиссер решил добавить знаковую деталь: на молодых надевают ярмо. Такой традиции не было у гуцулов, но по сценарию нужно было показать, что это *сопряжение* пары, основанное больше на сексе и совместном хозяйствовании, чем на любви. И в этих отношениях Иван быстро охладил к супруге, детей у них не было, все теплые чувства были обращены на скот, ягнят, телят: «В сочельник Иван был всегда в странном настроении. Будто преисполненный чего-то таинственного и священного, он все делал серьезно, *словно службу божью пра-вил*. Раскладывал Палагне *живой огонь* для ужина, стелил сено на стол и под столом и, полный веры, мычал при этом, как корова, блеял овцой и ржал лошадю, – лишь бы плодился скот. Окуривал ладаном хату и кошары, чтобы отогнать зверя и ведьм, а когда красная от суеты Палагна сообщала наконец, что готовы *все двенадцать* кушаний, он, прежде чем сесть за стол, нес ужин скотине. Она первой должна была попробовать голубцов, чернослива, бобов, кутьи» (Коцюбинский 1951:320) – это известный ритуал скотоводов, с одной стороны языческий, с другой – перед Рождеством, словно в обстановке рождения Христа.

«На храмовом празднике собирались разные люди, пенилось пиво, лилась водка, слетались всякие новости с дальних гор. Иван обнимал молодежи. Палагну целовали чужие мужья, – подумаешь, невидаль какая! – и, довольные, что так хорошо провели время, они возвращались к повседневным заботам» – показатель одновременно и свободного отношения к празднику и равнодушия в паре.

Видя такое равнодушие к ней, Палагна решила наколдовать приворот на мужа, но в лунную туманную ночь голую молодую женщину (в фильме это производит впечатление) заметил соседский колдун Юра: «О нем люди говорили, что он *подобен богу. Всеведущ и всемогущ*, этот заклинатель града и злой знахарь. В своих крепких руках держал он *силы небесные и земные, смерть и жизнь, здоровье маржины и человека, его боялись, но в нем нуждались все*». (Там же)

И вот в тёмной ночи повести и фильма снова появляется красный цвет страсти. Палагна отбилась от приставаний, но через некоторое время случилась ужасная буря, решенная Параджановым в чёрном цвете, через который несутся шальные красные кони, а на горе стоит колдун и «богуе». Глагол *богувати* означает *быть Богом*. «Ой боже наш, боже, а ми твої люде, над ким будеш *богувати*, як нас тут не буде!» (Гринченко, т.1,1996:80).

Эпизод борьбы мольфара-колдуна с бурей величав и драматичен в фильме. В повести туча живая: «Стал лицом к туче, одна нога вперед, и скрестил руки на груди. Запрокинул бледное лицо и вонзился хмурым глазом в тучу. Стоял так долгое мгновенье, а туча шла на него. И вдруг резким движением он бросил кресаню на землю. Ветер сейчас же сдул шляпу в долину и подхватил длинные волосы Юры. Юра тогда поднял к туче палку, которую держал в руке, и крикнул в синее клокотанье: – Стой! Я тебя не пускаю!.. – Туча подумала немного и метнула в ответ огненную стрелу. (Коцюбинский, 1951, стр. 326).

Но он не сдавался, сказал заговор (отмеченный курсивом в тексте, заговор, соединяющий и языческие, и христианские мотивы) и твёрдо стоял.

---

<sup>1</sup> Газда – хозяин, газдувати – хозяйничать. (Гринченко, т.1, с.214) *Нужно было хозяйничать*.

«Чувствовал, что уже слабеет, что в груди пусто, что буря рвет голос, дождь заливает глаза, туча побеждает, и уже с последним усилием поднял к небу короткую палку:

– Стой!..

И туча внезапно остановилась. Удивленно подняла край, встала, *как конь, на дыбы*, заклокотала от скрытого гнева, отчаяния, бессилия и уже просила:

– Пусти! Куда мне деться?

– Не пущу.

– Пусти! Погибаем! – жалобно кричали души, сгибаясь под тяжестью переполненных градом мешков.

– Ага! Теперь ты просишь!.. *Я тебя заклинаю, ступай в безвесть, в пропасть, где конь не ржет, корова не мычит, овца не блеет, куда ворон не долетает, где христианского голоса не слышать... Туда отпускаю тебя...*

И удивительное дело – туча подчинилась, покорно повернула налево и развязала мешки над рекой, засыпав частым градом каменный берег. Белая завеса закрыла горы, а в глубокой долине что-то клокотало, ломалось, глухо шумело. Юра упал на землю и тяжело дышал». (Там же)

Палагна всё это видела и влюбилась в знахаря и повелителя бури (геоманта), что опять отсылает нас к трагедиям Шекспира, снова **любовь** рифмуется с **кровью**, из-за чего возникает кровавая драка прямо в кабаке: «Иван обмыл свои раны, окрасив Черемош кровью, да и пошел к овцам. У них нашел он отдых и утешенье – на Рождество их первыми кормил, охранял от сглаза. следовало созвать на тайную вечерю все враждебные силы, которых он остерегался всю жизнь. Брал в одну руку миску с едой, в другую – топор и выходил во двор. Зеленые горы, нарядившиеся теперь в белые свитки, чутко прислушивались, как звенело в небе золото звезд; мороз сверкал серебряным мечом, рассекая звуки в воздухе, а Иван простирал руку в это скованное зимой безлюдье и приглашал на тайную вечерю к себе *всех чернокнижников, злых духов, звездочетов всяких, волков лесных и медведей*. Он приглашал *бурю*, чтобы не отказала в милости прийти к нему и отведать обильной пищи и водки, приглашал на святой ужин, но они были милостивы, и никто не приходил, хотя Иван просил трижды. Тогда он творил заговор, чтобы они не появлялись вовсе, – и с облегчением вздыхал». (Коцюбинский, 1951, стр. 320) – и здесь мы видим языческие ритуалы, почитания природы, а после духов умерших, что до сих пор живо как во многих восточных культурах, так и у финно-угорских народов:

«Палагна бросала взгляд на мужа – и в согласии они вместе опускались на колени, прося бога, чтобы *допустил к ужину души, никому неведомые, пропадающие без вести*, на бытынах (перекрестках) побитые, *дорогами изувеченные, водами потопленные*. Никто о них не вспомнит, ни поднимаясь с постели, ни ложась, никто не вспоминает, дорогой идучи, а они, *бедные души, горестно пребывают в пекле, ожидая сочельника...* (Коцюбинский, 1951, стр. 320).

И, так молясь, Иван был уверен, что за плечами у него плачет, склонившись, Маричка, а *души преждевременно умерших невидимо рассаживаются по лавкам.*» (Там же), то есть мы снова видим дуализм культа предков и веры в Христа.

Последний ритуал (кроме похорон), который мы видим как в повести, так и наглядно в фильме – делает мольфар на уничтожение человека через его куклу:

«Юра, нагнувшись, держал перед Палагной глиняную куклу и пальцами тыкал в нее от ног до головы.

– Забиваю колок тут, – шептал зловеще, – и сохнут руки и ноги. В живот – мучится животом, – не может есть...

– А если бы в голову вбил? – с любопытством спрашивала Палагна.

– Тогда гибнет тотчас же...» (Коцюбинский 1951:330) – не правда ли, всё это напоминает обряды вуду и средневековые ведминские порчи? Вот как описывает влияние порчи и состояние героя писатель:

«Иван словно сразу увял – слабость и равнодушие объяли его тело, и он ушел в горы, где в тумане встретил Маричку. Конечно, он понимал, что она не настоящая, что это тень, привидение, *мавка* – и поэтому старался не смотреть на неё сзади, *чтобы не увидеть сквозь кровавую рану на спине сердце и желудок, как это бывает у нявок*». Они много говорили, вспомнили все детские шалости: «Все его заботы и тревоги, страх смерти, Палагна и злой знахарь – все куда-то исчезло, все отлетело, точно никогда этого не было. Беспечальная молодость и радость снова вели его по этим безлюдным вершинам, таким мертвым и одиноким, что даже лесной шепот не мог удержаться там и спускался в долину пеной потоков» (Коцюбинский, 1951, стр. 331).

Это был его личный *психопомп*, провожавший его до смертельной черты. И когда девушка куда-то делась, он увидел *чугайстра*, понял, что она испугалась, и начал танцевать с ним макабрический танец, чтобы спасти тень любимой. А потом, идя на голос Марички, сорвался в ущелье: «*Черная тяжелая гора* расправила крылья пихт и вмиг, как птица, взлетела над ним в небо, а острое смертельное любопытство обожгло мозг. Обо что ударился головой? Чувствовал еще, как трещат кости, – острую нестерпимую боль, которая свела ему тело, – и все расплылось в *красном огне*, и этот огонь сжигал его жизнь» (Коцюбинский, 1951, стр. 338).

Огненные кони пришли к финишу.

Цветовое решение 11-го эпизода фильма «Смерть Ивана»: *красный и белый* (живой и мёртвый) цвета у Ивана и Марички на фоне *чёрного* (бесцветного хаоса) ночного леса. В момент, когда их руки сплелись, его рука тоже стала смертельно бледной, узор кровеносных сосудов обесцветился, кровь и жизнь ушла из него. Поэтому название последнего эпизода – на черном фоне латинскими белыми буквами *Pieta* (жалость и оплакивание). Снова плакали трембиты, причитала Палагна: «Ой помер, Иванко, помееер, ой не стало Иванка, не стаало...». Пришедшие проводить в последний путь бросали медные гроши на грудь покойнику – на плату перевозчику. Какому богу они платили и куда провожали?

У изголовья смертного ложа невидимо отдыхала душа; она еще не смела вылететь из хаты. Палагна обращалась к ней, к этой одинокой душеньке мужа, сиротливо жавшейся к недвижимому телу. Погребальный *свет* плел сеть однообразных *теней на мертвом и на живых лицах*. Тряслись зобы богатых хозяек, тихо сияли глаза стариков, хранящих уважение к смерти; мудрый покой соединял жизнь и смерть, и жесткие, натруженные руки тяжело лежали у всех на коленях (Коцюбинский, 1951, стр. 338).

Повесть началась с теней гор, туманов лесов и привидений и закончилась тенью уходящей души. Но живым уже было невмоготу скорбеть – кровь и жизнь брали своё:

«На лице у мертвеца все разрастались пятна, словно затаенные мысли заставляли его шевелиться, беспрестанно меняя выражение. В поднятом уголке губ словно застыла горькая дума: что наша жизнь? Вспышка в небе, цвет черешни... В сенах уже целовались» (Коцюбинский, 1951, стр. 340). У смертного одра начинался новый цикл жизни.

Написанная в 1911 году, повесть получила второе рождение в 1964. Ни для автора повести, ни для режиссера фильма создание такой насыщенной мистически-философской драмы не могло пройти бесследно. Михаил Коцюбинский был очарован Гуцульщиной, об этом он писал Максиму Горькому из той самой Крыворивни: «Гуцулы – очень самобытный народ, с богатым воображением и уникальной психикой. Гуцул, как язычник издревле, всю свою жизнь до самой смерти проводит в борьбе с нечистой силой, наполняющей леса, горы и воды. Он использовал христианство только для

украшения своего языческого культа. Сколько здесь красивых сказаний, сказок, поверий и символов!»<sup>1</sup>

Писатель намеревался через год вернуться в Карпаты и продолжить изучение быта гуцулов, но внезапно заболел и умер на 48-м году жизни.

Параджанов, получивший с этим фильмом славу и мировое признание, заявлял: «Мы хотели сделать фильм о свободном человеке, о сердце, которое хочет вырваться, освободиться от быта и мелких страстей... Мы открывали для себя Карпаты не как этнографический материал. Любовь, отчаянье, одиночество, смерть – вот *фрески из жизни человека*, которые мы создали». Режиссер признавался в своём чрезмерном восхищении краем и народом: «Я обижал группу тем, что изучал храмы, ходил на крестины и похороны. Всё, что вы видите на экране, было на самом деле. Так, как плачут гуцулы, никто не может плакать. Это был год жизни, прожитый около костра, около источника вдохновения. Это необыкновенный край, который нужно познавать и изучать во всём его очаровании».<sup>2</sup>

Но и увлеченному Карпатами режиссеру было не суждено туда вернуться. Неприятности начались сразу на премьере фильма в киевском кинотеатре «Украина» 4 сентября 1965 г. Литературный критик Иван Дзюба, аспирант-литературовед Василий Стус и журналист Вячеслав Чорновил прямо со сцены призвали зал подняться в знак протеста против недавних арестов украинских интеллигентов, и под письмом протеста подписались 140 присутствующих человек. А Параджанов вскоре по надуманному обвинению отправился в свою первую тюремную отсидку.

Но произошла, по Мирчи Элиаде, реактуализация мифа, этот мостик образов и страстей, протянутый через столетия гениальными авторами, дал возможность теням забытых предков возрождаться и напоминать потомкам о вечном и о единстве с землёй и природой. Коцюбинский словесно актуализировал легенду о любви и мифы народных верований, вплоть до космогонии, в своей магической повести, а Параджанов визуализировал образы не только людей, но и духов природы, и сущностей потустороннего мира. И оба автора словно запустили цепь ревитализаций. Актер, игравший главного героя – Иван Миколайчук – снялся в ещё одном знаменитом фильме о Гуцульщине «Белая птица с черной отметиной» (1970), где на фоне событий 1930 – 40х годов трое братьев соперничают из-за любви. Был экранизирован в 1988 году приключенческий роман о гуцулах Гната Хоткевича «Каменная душа», изданный в тот же год, что и «Тени забытых предков» Коцюбинского. В мирные времена гуцулы часто изображались в пародийном ключе: сериал «Останній москаль» (2015), фильм-мюзикл «Гуцулка Ксеня» (2019). Бестселлером стал роман закарпатского писателя Мирослава Дочинца «Вечник. Исповедь на перевале духа» (2012) – о мудром земляке-целителе, прожившем 104 года и прошедшем все испытания XX века.

В 2021 году был снят фильм про знаменитого народного героя Олексу Довбуша – руководителя повстанческого движения карпатских опришков в XVIII веке; премьера фильма была отложена и состоялась только в 2023 г., но память о героической личности поддерживала население эти два года. Наконец, в 2023 году был снят полнометражный мультфильм «Мавка» по мотивам пьесы Леси Украинки «Лісова пісня», но главная героиня в нём не страдала, умирающая от любви и измены, а решительная волшебница, защищающая свою деревню, ресурсы и природу родного места, прибегая к помощи других мифологических лесных духов. Во времена невзгод и испытаний не только гуцулы, но и всё население Украины пересматривало и переслушивало пророчества недавно умершего «последнего мольфара» Михаила Нечая – целителя людей и хранителя лесов. Тени предков не забыты, они появляются в нужный момент для поддержки народа и защиты земли.

<sup>1</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Cienie\\_zapomnianych\\_przodk%C3%B3w#cite\\_note-4](https://pl.wikipedia.org/wiki/Cienie_zapomnianych_przodk%C3%B3w#cite_note-4)

<sup>2</sup> «Вечное движение». // «Искусство кино», 1966, №1, ст.64, 65.

### Список литературы:

- Веселовский, А.Н. (2019). Дуалистические поверья о мироздании. // О легендах, мифах и апокрифах славян. М.: Вече, 384; 297-382.
- Гринченко, Борис. (1996). Словарь української мови. В чотирьох томах. – Київ, Наукова думка,
- Коцюбинский, М. (1951). Собр. соч. в 3-х томах под ред. П.Тычины и Н.Ушакова, Т.2, Повести и рассказы. (пер. с укр.) – М., ГИХЛ, 288-343.
- Коцюбинський, Михайло. Твори в 3-х томах, т.3, 1979, 135-184.
- Udvar,i Istvan. Языковое отражение русинско-венгерского сожительства // Языки малые и большие... in memoriam acad. Nicita I. Tolstoi // Slavica Tartuensia IV, Tartu, 1998, 318.
- Элиаде, Мирча. (2017). Аспекты мифа. М.: Академический проект, 39-56.

### References:

- Eliade, Mircha. (2017). Aspekty mifa. [Aspects of myth]. M.: Akademicheskij proyekt, 39-56.
- Grinchenko, Boris. (1966). Slovar' ukraïns'koï movi. V chotir'okh tomakh. [Dictionary of the Ukrainian language. In four volumes].Kiïv: Naukova dumka.
- Kotsyubinskiy M. (1951). Sobr. soch. v 3-kh tomakh pod red. P.Tychiny i N.Ushakova, T.2, Povesti i rasskazy. (per. s ukr.). [Collected works in 3 volumes edited by P. Tychyna and N. Ushakov, Vol. 2, Stories and stories. (translated from Ukrainian)]. M.: GIKHL, 288-343.
- Kotsyubins'kiy, Mikhaylo. (1979). Tвори в 3-х томах, т.3, [Create in 3 volumes, vol. 3].135-184.
- Udvari, Istvan. (1998). YAzykovoye otrazheniye rusinsko-vengerskogo sozhitel'stva // YAzyki malyye i bol'shiye... in memoriam acad. Nicita I. Tolstoi // Slavica Tartuensia IV, Tartu, 318.
- Veselovskiy, A.N. (2019). Dualisticheskiye pover'ya o mirozdanii. // O legendakh, mifakh i apokrifakh slavyan. [Dualistic beliefs about the universe. // About the legends, myths and apocrypha of the Slavs]. M.: Veche, 384, 297-382 .

---

საერთაშორისო სოციალური და ლიტერატურული პროცესები  
და ქართული მწერლობა  
International Socio-literary Processes and Georgian Literature

---

Maia Arveladze, Elisabed Zardiashvili

მაია არველაძე, ელისაბედ ზარდიაშვილი

TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

საქართველო, თბილისი

Georgia, Tbilisi

Echoes of the European Feminist Movement of the 19th Century in the Works  
of Georgian Classics

მე-19 საუკუნის ევროპის ფემინისტური მოძრაობის გამოძახილი  
ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაში

The 19th-century national public figures were concerned about the lack of rights for women, and as a result, Georgia became a fruitful ground for the European feminist movement. Feminist writers are considered Akaki, Ilia, Vazha, Kazbegi, Nikoladze, and Gogebashvili. Their writings frequently address women's rights, and many of their theses explicitly encourage readers to join the feminist movement.

Despite being surrounded by the Muslim world, little Georgia, has actively participated in international events and consistently demonstrated that it is not a closed and enslaved country, but rather an integral part of European civilization.

**Keywords:** feminism, Europe, education, Russian Empire, Georgian writers

**საკვანძო სიტყვები:** ფემინიზმი, ევროპა, განათლება, რუსეთის იმპერია, ქართველი მწერლები

ქალთა უფლებების აქტიური და ხმამაღალი დაცვა XVIII საუკუნეში დაიწყო. 1776 წლის „ამერიკის დამოუკიდებლობის დეკლარაციის“ შექმნამ, სადაც განმანათლებლად მხოლოდ მამაკაცები მოიაზრებოდნენ, გამოიწვია ფემინიზმის თეორიის გაჩენა. ერთ-ერთი პირველი ფემინისტი ქალი ფრანგი ჟურნალისტი და პოლიტიკური მოღვაწე ოლიმპია დე გუჟი ქალებს მოუწოდებდა: „ქალებო, გაიღვიძეთ... აღმოაჩინეთ თქვენი უფლებები. ბუნების ძლევათაშორის იმპერია უკვე აღარ არის გარემოცული ცრურწმენებით, ფანატიზმით, განსჯამდელი შეხედულებებითა და სიცრუით“ (ნოლაიდელი, 2013, გვ. 7). 1791 წელს დე გუჟმა დაწერა „ქალთა უფლებების დეკლარაცია“, ხოლო 1793 წელს რევოლუციური იდეებისთვის მას გილიოტინაზე მოკვეთეს თავი.



XIX საუკუნეში ევროპასა და ამერიკაში ქალთა მოძრაობამ პოლიტიკური ხასიათი მიიღო. ქალბატონებისთვის განათლების მიღებისთვის ბრძოლაში გამოიკვეთა ხმის უფლების მოთხოვნაც, როგორც სოციალურ, ისე პოლიტიკურ ცხოვრებაში.

ისტორიულად საქართველოში ქალთა მიმართ არ ყოფილა ისეთი მკაცრი და დაუნდობელი დამოკიდებულება, როგორც ეს ევროპასა და აზიის ქვეყნებისთვის იყო დამახასიათებელი. არაერთი უცხოელი მოგზაური საქართველოზე მოგონებებში ქართველი ქალის სილამაზესთან ერთად აღფრთოვანებული უსვამდა ხაზს მათ დამოუკიდებლობასა და მნიშვნელოვან როლს როგორც საოჯახო, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. XVII-XVIII საუკუნეების მოგზაურები აღნიშნავდნენ, რომ საქართველოში ქალები მამაკაცებზე მეტად ეტანებოდნენ წიგნებს (ბრეგაძე, 2024, გვ. 29, 33, 34). მოგვიანებით ილია ჭავჭავაძემ თავისი ნაწარმოების გმირს ლუარსაბს ათქმევინა: „წიგნი რა ვაჟკაცის ხელობაა, – ეგ ხომ ქალის საქმეა“ (1988, გვ. 38). XVII საუკუნეში ფრანგმა ვაჭარმა და მოგზაურმა ჟან ბატისტ ტავერნიემ თავის მოგონებაში აღნიშნა, რომ სამეგრელოში მრავალი მონასტერი და სემინარიაა, სადაც ვაჟებზე უფრო მეტი გოგონა სწავლობდა (ბრეგაძე, 2024, გვ. 34). უცხოელთა ამ დაკვირვებებს ამყარებს ოდიდგანვე საქართველოში ქალების როლი საგანმანათლებლო და აღმზრდელობით სფეროში. წარჩინებულ ოჯახებში ქალები ისევე იღებდნენ განათლებას, როგორც ვაჟები და ხშირად ისინი აღმზრდელები და აღსაზრდელთა სწავლების მეთვალყურე იყვნენ.

XVIII საუკუნის ბოლოდან რუსეთის იმპერიაში საქართველოს შესვლამ უფრო დიდი ზიანი მიაყენა ქვეყანას, ვიდრე მანამდე მრავალეროვან და მრავალრიცხოვან მტერს გაუკეთებია. ამ დროიდან მოყოლებული, რაც კი საქართველოში ხდებოდა, იქნებოდა ეს 1832 წლის შეთქმულება თუ ბრძოლა ქალთა ემანსიპაციისთვის, ყველაფერი მსოფლიოში, განსაკუთრებით ევროპაში, მიმდინარე მოვლენების ჯაჭვის რგოლს წარმოადგენდა.

რაც შეეხება ქალებს, მათ განათლებასა და აქტიურობას რუსეთის მმართველობამ XIX საუკუნიდან საერთოდ მოუღო ბოლო ჩვენს ქვეყანაშიც. ევროპის მსგავსად საქართველოშიც შეიზღუდა ქალთა უფლებები. ბატონყმობის გაუქმებამდე (1861) საქართველოში არ არსებობდა ქალთა საერო სასწავლებლები. წარჩინებულ ოჯახებში გოგონებს ე.წ. „საშინაო (შინაური) სკოლის“ (ე. ი. სახლის) პირობებში აძლევდნენ განათლებას, რაც წერა-კითხვის, საღმრთო წიგნისა და ხელსაქმის შესწავლით შემოიფარგლებოდა.

პირველი ქალთა სკოლა საქართველოსა და მთელ ამიერკავკასიაში გაიხსნა 1865 წელს, ქალაქ თბილისში – თბილისის ოლღას სახელობის ქალთა პირველი თანრიგის სასწავლებელი. კურსდამთავრებულები იღებდნენ „საშინაო სკოლის“ მასწავლებლის წოდებას, უნივერსიტეტში შესვლის უფლება კი მათ არ ჰქონდათ.

ქალთა უფლებებისადმი ყურადღების მიქცევის საკითხში XIX საუკუნე თითქმის მთელ მსოფლიოში გარდამავალ ეპოქად იქცა. იქ ქალთა უფლებების დასაცავად ხმა აიმაღლა ბევრმა საზოგადო მოღვაწემ, მათ შორის მამაკაცმა მწერლებმა, პოლიტიკოსებმა თუ ფილოსოფოსებმა. საქართველოც არ ჩამორჩა ამ დინებას და ქალბატონების გარდა ცნობილმა მამაკაცმა მოღვაწეებმაც დაიწყეს აზრის გამოთქმა და ქალთა ჩაგვრის შესახებ კრიტიკული წერილების გამოქვეყნება. ქართული ლიტერატურის ისტორიაში კლასიკოს მწერალთა შორის ვაჟა-ფშაველა, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი ფემინისტ მწერლებად მოიაზრებიან. მათი ძირითადი მოსაზრება ქალთა უფლებების გამყარებისათვის ქალბატონებისთვის სწავლა-განათლების მიღების უფლების მოპოვებას ემყარებოდა.

ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები განსაკუთრებული სითბოთი გამოხატავდნენ ქალების მიმართ პატივისცემას. აკაკი წერეთლის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე შეინიშნება მისი მხრიდან ქალების მიმართ ყურადღება. ეს დამოკიდებულება მასში „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულამ აღძრა: „იქ დედათა სქესს შეუძლია, იპოვოს თავისი სიმართლე მით, რომ რუსთველი „ვეფხვის-ტყაოსანში“ გამოყვანილ ქალებს აძლევს არა თუ თანასწორ ღირსებებს და მნიშვნე-

ლობას მამაკაცებთან, თითქმის უმთავრეს მოქმედების მიზეზათ ისინი გამოჰყავს“ (2023ა, გვ. 79). ილია ჭავჭავაძე თვალყურს ადევნებდა ამერიკასა და ევროპაში ქალთა ემანსიპაციის ირგვლივ მიმდინარე მოვლენებს უცხოური ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. იგი „ივერიასა“ და „დროებაში“ ხშირად აქვეყნებდა საზღვარგარეთ ამ საკითხთან დაკავშირებულ სიახლეებს და აღნიშნავდა, რომ ამერიკაში ქალი დიდ და წარმატებულ როლს ასრულებდა „საზოგადო ცხოვრების მოედანზედ ... ყოველივე ეს, რასაკვირველია, ძლიერი საბუთია „დედათა ემანსიპაციის“ მომხრეთათვის ... არ იქნება ურიგო, რომ ჩვენმა ქალებმაც ყური ათხოვონ ამისთანა მაგალითებს და ხალისი მოიპოვონ ამისთანა მოღვაწეობისა და მოქმედებისათვის“ (2007ა, გვ. 286-287). იაკობ გოგებაშვილს საქართველოს ყველა სასწავლებელში არსებული სწავლების ხარისხის შესახებ ჰქონდა ინფორმაცია და სინანულს გამოთქვამდა, რომ „წარსული საუკუნის დამლევეს ... მღვდლის ცოლებიც ვალდებულნი იყვნენ, – გამართული ჰქონოდათ შინაური სკოლები წერა-კითხვის გასავრცელებლად მოზარდს ქალებში“ (1989ა, გვ. 167).

თანამედროვე ქალის ეტალონად აკაკი მწერალ ბარბარე ჯორჯაძეს მიიჩნევდა, რომლის მიმართ პატივისცემას იგი ახალგაზრდობიდანვე გამოხატავდა. პოეტი ჯერ კიდევ 1861 წელს წერდა: „განა ქალებს კი არა მართებთ ჩვენის ლიტერატურისათვის ზრუნვა – მთელს საქართველოში ერთი მხოლოდ კნ. ბარბარე ჯორჯაძისა გყავს სამაგალითოდ და ერთია მხოლოდ ქალებთან ამ პირველს საგანზედ“ (2023ბ, გვ. 33). ილია ხშირად ეხმიანებოდა ქალთა სხვადასხვა სასწავლებლის გახსნას ქვეყნის ამა თუ იმ მხარეში. იგი გამოეხმაურა ქუთაისში ქალთა სასწავლებლის გახსნისთვის საჭირო თანხების შეგროვების ფაქტსაც და აღნიშნა: „გვიხარია, რომ ჩვენს ქალებს თავის თავის შველა მოუწადინებიათ და სათავედ დაუდიათ საკუთარი მხნეობა, საკუთარი მეცადინეობა“ (2007ბ, გვ. 117, 118). ამ მოვლენას, ილიამ, როგორც გაზეთის რედაქტორმა, ეს და შემდეგი რამდენიმე ნომერი თითქმის მთლიანად დაუთმო. ი. გოგებაშვილი ქებას არ იმუშრებდა იმ ქალბატონების მიმართ, რომლებიც საზოგადოებრივი საქმის სასარგებლოდ სულ მცირე ღვაწლს მაინც გასწევდნენ. იგი განსაკუთრებით აფასებდა მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს, ერთ-ერთ აქტიურ ფემინისტ ქალს – ეკატერინე გაბაშვილს. ამ უკანასკნელს ი. გოგებაშვილი ნიჭიერ, თავის სამშობლოს მცოდნე და მოყვარე პირად მიიჩნევდა (1989ბ, გვ. 184-185).

XIX საუკუნის მწერლებს განსაკუთრებით აშფოთებდათ თანამედროვე ქალების უუნარობა და მშობლიური ენისა თუ ტრადიციების მივიწყება, რაც თავისთავად საქართველოში იმპერიული რუსეთის მიერ გატარებული დამლუპველი პოლიტიკის შედეგი იყო. აი, რას წერდნენ ამის თაობაზე მწერლები: „მშობლიურს აღარას კადრულობენ, რადგანაც მოდა აღარ არის ... იციან მხოლოდ საპოპოლუსტო ენა და აქვსთ მხოლოდ სატანგი-მანცო ქცევა“ და მგოსანი იქვე გამოთქვამს აზრს, რომ თანამედროვე ქალის სავალალო მდგომარეობა მხოლოდ „მათი ბრალი არ არის“ (წერეთელი, 2023გ, გვ. 348); „ჩვენდა საუბედუროთ, ახლანდელ დროში ჩვენ ვერ ვხედავთ იმისთანა დედებსა და დათ ... აღარ სწამთ ... არც ქართული ენა, არც სამშობლო მწიგნობრობა“ (ჭავჭავაძე, 2007გ, გვ. 208-209); „ქალები ბევრწილად უქმნი და უვარგისნი არიან იმ მოკლედ შემოხაზულ წრეშიც კი, რომელშიც დღეს იმყოფებიან“ და ილიას აზრით, „გამჭირახობით გამოჩენილი“ ქალების რაოდენობა მცირე იყო (ჭავჭავაძე, 2007ა, გვ. 285).

მოწინავე და მოაზროვნე ადამიანები ქალბატონების საზოგადოებაში აქტიურად ჩასართავად პირველ რიგში მათთვის განათლების მიღებაში ხედავდნენ. ქალების განათლების საკითხი კი ქალთა ემანსიპაციის საფუძველია. ა. წერეთელს სურდა, რომ როგორც ვაჟებს, ისე ქალებს განათლება დაბალი ტიპის სასწავლებლებში დაეწყოთ მშობლიურ ენაზე, რადგანაც ჯერ ერთი „დაბალი ტიპის სკოლები საძირკველია იმ ეროვნული შენობის, რომელიც უნდა ავაგოთ...“ და მეორე, უცხო ენაზე აღზრდილ ქალებს „სრულიად დავიწყებული აქვსთ დედა-ენა და ერთმანეთში მიწერ-მოწერასაც ვეღარ ახერხებენ ... საჭიროა, იმათი აღზრდა, რომ დედაბად ივარგონ და „ხე ნაყოფისაგან საცნაურ იქმნეს“ (1961, გვ. 140, 141). ქვეყნის უკეთესი მომავალისკენ სავალ გზაზე ერთ-ერთ მთავარ გამოსავლად ილია ჭავჭავაძე განათლებული ქალბატონების ჩართულობას ხედავდა: გურევი-

ჩის „მოდღვრებას შეუძლიან თავი გაატანინოს დედათა საქმეს ყოველთა სასიხარულოდ და სასიქადულოდ და ვისაც დედათა საქმის სიდიადე გულწრფელად და გაგებულად გულში სდებია, არა გვეგონია, ამ გზაზედ საქმის დაყენება მიიჩნიოს გზის გამრუდებად და არა გასწორებად“ (1991, გვ. 470, 471).

ა. წერეთელმა ქართველი ქალის იდეალად წმ. ნინო, თამარ მეფე და ქეთევან წამებული დაისახა:

„პირველათ ანდრია მოციქული მოვიდა საქართველოში საქადაგებლათ კოლხიდით, დაასო ჯვარი ენგურის პირათ (დღესაც იმ ადგილს ჯვარი ჰქვია), მაგრამ ვერას გახდა, მაშინ, როდესაც ნინო მოციქულთა სწორმა ნანა დედოფალის, მირიანის მეუღლის, შემწეობით კი მთელს საქართველოს მოსდო ქრისტიანობა ... საქართველო ხომ ღვთის მშობლის წილხვედრია, პოეტის აზრით კი, სწორედ ამის ბრალიც იყო, რომ „სხვა ქვეყნებში ისეთი ნდობა და თავისუფლება არა ჰქონდათ ქალებს, როგორც ჩვენს ქვეყანაში“ (2023ა, გვ. 93).

ილია ჭავჭავაძისთვის ქალთა უფლებებისთვის ბრძოლა იმ ბრძოლის შემადგენელი ნაწილი გახლდათ, რომელსაც პოლიტიკური თავისუფლებისთვის ბრძოლა ერქვა. პოლიტიკური თავისუფლების მოპოვების საწინდრად კი მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს პიროვნული დამოუკიდებლობა და თავისუფლება მიაჩნდა. მის შემოქმედებაში პიროვნულად დამოუკიდებელი ადამიანის სახე იყო ოთარაანთ ქვრივი, ხოლო მოძრაობა და აქტიურობა ქმნიდა თავისუფალ პიროვნებას („მგზავრის წერილები“). ეს ყველაფერი ხელს უწყობდა პროგრესული საზოგადოების ჩამოყალიბებას, რომელიც შედგება განათლებული ადამიანებისგან – როგორც მამაკაცებისგან, ისე ქალბატონებისგან.

საქართველოს ისტორია იმდენადაა გაჯერებული დამპყრობლებთან მრავალწლიანი ომებით, რომ გასაკვირი არც არის, უკაცოდ დარჩენილ ოჯახებში და ზოგჯერ მთლიანად სოფლებშიც კი მამაკაცების გასაკეთებელი საქმეები ქალებს ეტვირთათ. ეთნოგრაფიულ ჩანაწერებში ვაჟ-ფშაველა აღნიშნავს: „დედაკაცს არ შეუძლიან ხატის კარზე მისვლა, იქ, სადაც კაცი მიდის, რადგან ის შელახავს, ანუ გააუწმინდურებს ხატსა“ (1964გ, გვ. 28). ეს ფაქტი ვაჟ-ფშაველამ ნათლად აღწერა თავის თხზულებებში. ქალის მიერ დაკლული საკლავი და ხატის განდიდება რომ იხილა, კვირიამ გაკვირვებულმა იკითხა: „დიაც ვინ მოგცა ის ნება, საქმე აკეთო მამრისა?“ სანათამ კი მგზავრს ასეთი პასუხი გასცა: „მამრთა შეაკლეს მტერს თავი, ხსენება გაწყდა კაცისა/ ... უკაცურთ კაცობა გემართებს, მანამ სული გვჩრავ პირშია“ (1964ა, გვ. 144-145). სხვა პოემაში კი ორი ადათ-წესის ურთიერთდაპირისპირების ფონზე უჭირისუფლოდ მიტოვებული მოსისხლე მტრის, მაგრამ ვაჟკაცის, გვამის დატირება აღაზას ქვეცნობიერ მოვალეობად იქცა: „ცრემლები შემეწირია/ იმ შენი მეგობრისადა, ძლიერ შემბრალდა ბეჩავი, რომ უცხოეთში კვდებოდა“ (1964ბ, გვ. 228). პოემაში „სტუმარ-მასპინძელი“ განვითარებულ დრამატულ ფონზე ყველაზე საინტერესოდ, ემანსიპაციის თვალსაზრისით, გამოიყურება გაბრაზებული, სასოწარკვეთილი და შეცბუნებული („პირს სინანული წაესო“) ჯოყოლას პასუხი ნამტირალევი ცოლის აღსარებაზე: „იტირე?! მაღლი გიქნია, მე რა გამგე ვარ მაგისა?/ დიაცს მუდამაც უხდება/ გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“ (1964ბ, გვ. 230). ფრაზა „მე რა გამგე ვარ მაგისა“ ქვეცნობიერიდან ბუნებრივად მომდინარე პასუხია და მიუთითებს ცოლქმარს შორის თანასწორუფლებიან ურთიერთობაზე, იმაზე, რომ ჯოყოლა აღაზას არა თავის საკუთრებად, არამედ ცალკე პიროვნებად განიხილავს და მის გრძნობებს, მოქმედებას არ მართავს. აღნიშნული სტროფი ვაჟს დემოკრატიული და ფემინისტური აზროვნების უმაღლესი წერტილია.

მკაცრ ტრადიციებსა და წესებზე გაზრდილმა ვაჟამ მეტად ჰუმანური პოზიცია დაიკავა ქალების მამაკაცებთან უფლებებით გათანაბრების მოთხოვნებთან დაკავშირებით. თავის ერთ წერილში „სადღეისო წერილი მეგობართან“ მწერალმა ფემინისტური აზროვნებით პირდაპირ პოლიტიკური სურათი დახატა და ქვეყნის ხსნის ერთ-ერთ აუცილებელ საშუალებად ქალებისთვის მოთხოვნილი უფლებების მინიჭება დასახა: „დიდად და დიდად საჭიროა, დაკმაყოფილდეს

ქალთა მოთხოვნები. მჯერა და მწამს და ვერცავინ შემაცვლევინებს ამ რწმენას. დღეს რომ მაღალ ბიუროკრატიულ წრეებში, გავლენიან ადგილებზე მინისტრებისა და სხვა, დედაკაცები იყვნენ, დღევანდელი გამწვავებული და გამწარებული ცხოვრება რუსეთისა მაღამოს დაიდებდა და საჭირო რეფორმებს მალე ველირსებოდი“ (1964დ, გვ. 116). წერილი ვაჟას სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა და არც კონკრეტული ადრესატია ცნობილი, მაგრამ მსგავსი პათოსის გამოძახილი კლასიკოსის შემოქმედებაშიც მოიძებნება. პოემაში „სტუმარ-მასპინძელი“ თემისგან განდგომილი და დადუმებული ჯოყოლას ცოლის – მიცვალებულებისგანაც კი დადევნებულისა და გაკიცხულის მიერ მტრის მიტოვებული ცხედრის დატირება და თემისთვის თავდახრის სანაცვლოდ თავის მოკვლა სხვა რა არის, თუ არა მანამდე არსებული სისხლის აღებისა და მოკლულებისთვის ადამიანის შეწირვის არაჰუმანური წესისადმი ქალში გამოვლენილი შინაგანი, ძლიერი პროტესტი.

სიცოცხლის ბოლო წლებში ვაჟა-ფშაველა თავის ერთ პატარა წერილში კვლავ მიუბრუნდა ქალების მნიშვნელობას:

„დედაკაცებს დიდი მნიშვნელობა აქვს კაცობრიობის ცხოვრებაში ... ოჯახში უფლობს დედაკაცი ... დედაა გადამწყვეტელი შვილების ბედიღბლისა, შვილის მომავალი უსათუოდ იმაზეა დამოკიდებული, თუ დედამ რა შთაბეჭდილებებით ასაზრდოვა შვილის ნორჩი, მაგრამ ღრმად აღმბეჭდი გული და გონება... ამიტომ საჭიროა ყოველი დედა იყოს განათლებული, განვითარებული, რათა შინ ოჯახში და გარედ საზოგადოებაში სთესდეს თესლს კეთილისა...“ (1964გ, გვ. 347).

კიდევ ერთი კლასიკოსი, რომელიც თავის შემოქმედებაში ვრცლად შეეხო ქალთა ემანსიპაციის საკითხს, იყო ალექსანდრე ყაზბეგი. მწერლის საყოველთაოდ აღიარებულ პროზაულ შედევრებში ბევრგან ვხვდებით ქალების უუფლებობის ამსახველ ადგილებს, მაგრამ მწერალმა ეს თემა უფრო მძაფრად ასახა დრამატურგიასა და პოეზიაში.

ევროპული ემანსიპაციის პირდაპირი გამოძახილია ალ. ყაზბეგის ერთი თხზულების გეგმა-კონსპექტი, რომლის სათაურია „ქალის თავისუფლება“ (1950, გვ. 235). პიესის ან მოთხრობისთვის განკუთვნილ გეგმაში მოქმედება მიმდინარეობს შვეიცარიაში. „ახლად კურს შესრულებულნი“ ქართველი ახალგაზრდები შეკრებილი არიან ბაღში ერთი საკითხის განსახილველად და ეს საკითხი არის „ბაასი ქალის თავისუფლებაზე“. მწერლის ჩანაწერებში შემორჩენილი გეგმა-კონსპექტი ადასტურებს, რომ ალ. ყაზბეგმა კარგად იცოდა, რა ხდებოდა ევროპაში აღნიშნული თემის გარშემო და იგი დიდ იმედებს ამყარებდა საზღვარგარეთ განათლებამიღებულ ახალგაზრდობაზე.

ყველაზე მკაფიოდ ქალთა ემანსიპაციის საკითხებს მწერალი გამოეხმაურა პიესით „ერთი უბედურთაგანი“. თხზულება წელიწადნახევარი ვერ ეღირსა სცენაზე დადგმას მასში წამოჭრილი პრობლემების გამო. მოწინავე ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილი წინააღმდეგი იყო მისი წარმოდგენისა. ავტორი ამის შესახებ აღნიშნავდა:

„ამ პიესისთვის აუხირდა ყველა იმ დროის პერიოდული გამოცემანი. მიზეზი ამგვარის გაცხარებისა ის იყო, რომ დრამაში გამოყვანილი ყმაწვილი კაცი საზიზღარ გარყვნილს და ზნეობით ყოვლად დაცემულს პირს წარმოადგენდა... საქმით არღვევდა პატიოსნების ყოველ პირობას და არავითარ პირადობას ქალის არსებაში არა ხედავდა, ყველაფერი, ყოველი წმინდა საგანი ამ გმირის ხელში ქალის მოსატყუებელს, დასამცირებელს საგანს შეადგენდა... ყველა მათგანს ეგონა, რომ გამოხატული ტიპი... პირადად მასა ხატავდა, მის ღირსებას შეეხებოდა და მოჩხუბარიძეს არც აპატიეს ესა!“ (კეკელიძის... №165).

ამავე პრობლემას ეხება მწერალი ერთ დაუმთავრებელ მოთხრობაში „ვინ გავამტყუნოთ“. ნაწარმოებში არის ასეთი ფრაზა: „ქალი მისდა სასიამოვნოდ არის გაჩენილი და სვინდისის წინააღმდეგ არ მოქმედებს, ვინც სარგელობს ამ სიამოვნებით“, – ამ სიტყვებს ამბობს მოთხრობის

მთავარი პერსონაჟი ვალერი ჩხიკარიძე (2019, გვ. 62). ამ ერთი პასაჟითაც ნათელია, რა პრობლემას ეხება, რისი თქმა უნდა და რას გმობს თხზულების ავტორი.

გარდა პიესებისა და მოთხრობებისა, ქალთა ემანსიპაციისათვის ბრძოლის თემამ მწერლის პოეზიაშიც იჩინა თავი. ლექსებში – „ქალის მოთქმა“ (კეკელიძის... №59, გვ. 41), „ქალის თავგადასავალი“ (კეკელიძის... № 88, გვ. 30), „ნეტა, მითხრათ, მეუფემა ქალად რისთვის გამაჩინა...“ (კეკელიძის... № 61, გვ. 32), „ქალის საჩივარი“ (კეკელიძის... № 61, გვ. 9v), – ყაზბეგმა წინა პლანზე წამოწია ქალების დაბეჩავებული მდგომარეობა, კაცებთან არათანსწორუფლებიანობა, სიყვარულის უუფლებობა, ძალით გათხოვების საკითხი, ძალადობა არა მარტო საზოგადოების, არამედ ოჯახის მხრიდანაც:

„ამოსაქმენად, ფიქრისთვის/ ერთს წუთს არ მომცეს ნებაო,/ ქალების თავისუფლებით/ კაცს მიეცემა ვნებაო!..“/ („ქალის საჩივარი“); „მანდილ მოხდილს, ნამუს ახდილს/ მკრამს ხელს, გამომადგებს კარში,/ უგზო უკვლოდ დავწაწალებ/ ლუკმისათვის მთად და ბარში...“/ („ქალის მოთქმა“); „ან მეუფემ, ნეტა, მითხრათ/ ქალად რისთვის გამაჩინა?/ კაცსა მიმცა ყმად და მონად,/ კვნესას აღარ მომარჩინა!“/ („ნეტა, მითხრათ, მეუფემა...“); „ვცოცხლობ? არ ვიცი!.. სწორედ ვსთქვა:/ ან-კი რა დასაჯერია?!/ ვაჟისთვის – ყველა, ქალისთვის?/ სრულიად არაფერია“/ („ქალის საჩივარი“).

აღ. ყაზბეგის პოეზიის გაცნობისას ადვილი მისახვედრია, ვინ არის მისთვის ქალის იდეალი – ძველი დედები. მწერალს ბრძოლაში სიკვდილისაც კი არ ეშინია, რადგან იცის, რომ ზეცაში ძველ დედებს შეხვდება: „თავგანწირულსა სიკვდილი/ მოურჩენს ყველა იარებს,/ რას ვკარგავ? ცაში მეუფე/ სამოთხეს დამიზიარებს!/ იქ თამარ მეფეს შეხვდები,/ ჩვენში „პირიმზედ“ ხსენებულს,/ წმინდა ქეთევან დედოფალს,/ ქვეყნისთვის სპარსეთს წამებულს...“ (1949, გვ. 29).

XIX საუკუნის კლასიკოსთა უმრავლესობას (აკაკი, ილია, ი. გოგებაშვილი...) ყველაზე მეტად აწუხებდა ქალების მიერ მშობლიური ენის უცოდინარობა – უარყოფის საკითხი. თხზულებათა შედარებისას ირკვევა, რომ აღ. ყაზბეგთან ეს თემა ასე მწვავედ არ დგას. როგორც ჩანს, ყაზბეგი უფრო მეტად მთაში მცხოვრები ქალების ხასიათებს ითვალისწინებდა, იქ კი მშობლიური ენის რუსულით ჩანაცვლების პრობლემა არ იდგა. კვლევისას მიღებული ეს შედეგიც საინტერესოა ისტორიული თვალსაზრისით.

XIX საუკუნის კლასიკოსთა შემოქმედებაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მიუხედავად მაშინ არსებული პოლიტიკური მდგომარეობისა, რაც დაპყრობილი ქვეყნის განვითარების შეფერხებას იწვევდა, საქართველო მაინც ახერხებდა პროგრესულად მოაზროვნე ქვეყნად წინსვლას და მაშინ მეტად განვითარებულ და მოწინავე სახელმწიფოების მსგავსად ჩვენთანაც ქალთა უფლებების დასაცავად ქალბატონების გვერდით მამაკაცებიც აქტიურად იბრძოდნენ სიტყვითა და საქმით.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბრეგაძე, ლ. (2024). „გენდერული საკითხები“. თხზულებანი. ტ. VI, თავი II. თბილისი: „ილიას ფონდი“. ISBN 978-9941-8-52-27-5
- გოგებაშვილი, ი. (1989ა). „განათლების მდგომარეობა საქართველოში 1880 წელს“. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. I. თბილისი: „განათლება“.
- გოგებაშვილი, ი. (1989ბ). „თელავის და თბილისის წმინდა ნინოს სასწავლებლები“. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. I. თბილისი: „განათლება“.
- ვაჟა-ფშაველა. (1964ა). „ბახტრიონი“. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ვაჟა-ფშაველა. (1964ბ). „სტუმარ-მასპინძელი“. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

- ვაჟა-ფშაველა. (1964გ). „ფშაველები (ეთნოგრაფიული მასალა)“. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX. თბილისი: ა „საბჭოთა საქართველო“.
- ვაჟა-ფშაველა. (1964დ). „სადღეისო წერილი მეგობარს“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. X. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- კეკელიძის... კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი. აღ. ყაზბეგის ფონდი.
- ნოლაიძელი, ე. (2013). წინასიტყვაობა. ვის ემინია ფემინიზმის საქართველოში?. თბილისი: „მპს „სეზანი“. ISBN 978-9941-0-6197-4
- ყაზბეგი, აღ. (1949). „\*\*\* (ასე ვარ, ასე ვიქნები...)“. თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.
- ყაზბეგი, აღ. (1950). „ქალის თავისუფლება“. თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. V. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ყაზბეგი, აღ. (2019). „ვინ გავამტყუნოთ“. ნაცნობი და უცნობი ყაზბეგი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- წერეთელი, ა. (1961). „საგულისხმო“. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. XIV. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- წერეთელი, ა. (2023ა). „სამი ლექცია „ვეფხვის-ტყაოსანზე“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XII. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- წერეთელი, ა. (2023ბ). „ლოტოთი ლოთობა ქუთაისში“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XI. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- წერეთელი, ა. (2023გ). „მცირე რამ ახალ-დგმაზედ“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XI. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჭავჭავაძე, ი. (1988). „კაცია-ადამიანი?!“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. II. თბილისი: „მეცნიერება, „საბჭოთა საქართველო“.
- ჭავჭავაძე, ი. (1991). „დედათა საქმის გამო“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V. თბილისი: „მეცნიერება“. ISBN 5-520-00847-7
- ჭავჭავაძე, ი. (2007ა). „დედათა ემანსიპაციის შესახებ“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. X. თბილისი: „ილიას ფონდი“.
- ჭავჭავაძე, ი. (2007ბ). „ქალთა სასწავლებელი“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XI. თბილისი: „ილიას ფონდი“.
- ჭავჭავაძე, ი. (2007გ). „წმ. ნინოს დღეობა“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XV. თბილისი: „ილიას ფონდი“.

#### References:

- Bregaze, L. (2024). „Genderuli sak'itkhebi“. Tkhzulebani. T. VI, tavi II. [The Gender Issues. Works. Vol, VI, ch.II]. Tbilisi: „Ilias Pondi“. ISBN 978-9941-8-52-27-5
- Ch'avch'avadze I. (1988). „K'atsia adamiani“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. II. [„Is a Man a Man?!“. Complete Collectio of Works in Twenty Volumes, vol II]. Tbilisi: „Mecniereba, „sabch'ota sakartvelo“.
- Ch'avch'avadze I. (1991). „Dedata sakmis gamo“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. V. [„Because of Women's Work“. A Complete Collectio of Works in Twenty Volumes, vol V]. Tbilisi: „Mecniereba“. ISBN 5-520-00847-7
- Ch'avch'avadze I. (2007a). „Dedata emansip'aciis shesakheb“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. XVIII. [„About the Emancipation of Women“. A Complete Collectio of Works in Twenty Volumes, vol XVIII]. Tbilisi: „Ilias Pondi“.
- Ch'avch'avadze I. (2007b). „Kalta sasts'avlebeli“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. XI. [„Women's School“. A Complete Collectio of Works in Twenty Volumes, vol XI]. Tbilisi: „Ilias Pondi“.
- Ch'avch'avadze I. (2007g). „Ts'minda ninos dgeoba“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. XV. [„Saint Nino's Day“. Complete Collectio of Works in Twenty Volumes, vol XV]. Tbilisi: „Ilias Pondi“.
- Gogebashvili, I. (1989a). „Ganatilebis mdgomareoba sakartveloshi 1880 ts'els“. Rcheuli tkhzulebani khut t'omad, t' I. [„The State of Education in Georgia in 1880“. Selected Works in Five Volumes, vol. I]. Tbilisi: „Ganatileba“.

- Gogebashvili, I. (1989b). „Telavis da tbilisis ts'minda ninos sast'avleblebi“. Rcheuli tkhzulebani khut t'omad, t' I. [„St. Nino's Schools in Telavi and Tbilisi“. Selected Works in Five Volumes, vol. I]. Tbilisi: „Ganatileba“.
- K'ek'elidzis... K'. K'ek'elidzis sakhelobis khelnats'erta erovnuli tsent'ri. Al. Q'azbegis pondi. [K. Kekelidze National Manuscript Center. Founds of Al. Kazbegi]. Tbilisi.
- Noghaideli, E. (2013). Ts'inasit'q'vaoba. Vis eshinia peminizmis sakartveloshi?. [Preface. Who is Afraid of Faminism in Georgia?]. Tbilisi: „Lmt. „Sezani“. ISBN 978-9941-0-6197-4
- Q'azbegi, Al. (1949). „\*\*\* (ase var, ase viknebi...)“. Tkhzulebata sruli k'rebuli otkh t'omad, t'. III. [„\*\*\* (This Is How Am I, This Is How I Will Be...)“. A Complete Collectio of Works in Four Volumes, vol. III]. Tbilisi: „Sabch'ota mts'erali“.
- Q'azbegi, Al. (1950). „Kalis tavisupleba“. Tkhzulebata sruli k'rebuli otkh t'omad, t'. V. [„Women's Freedom“. A Complete Collectio of Works in Four Volumes, vol. V]. Tbilisi: „Sabch'ota mts'erali“.
- Q'azbegi, Al. (2019). „Vin gavamt'q'unot“. Ncnobi da ucnobi Kazbegi. [„Who Can We Lie to“. Familiar and Unknown Kazbegi]. Tbilisi: Pablishing House of the Institute of Literature.
- Ts'ereteli, A. (1961). „Saguliskhmo“. Tkhzulebata sruli k'rebuli tkhutmet' t'omad, t'. XIV. [„The Significant“, A Complete Collection of Writings in Fifteen Volumes, Vol. XIV]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Ts'ereteli, A. (2023a). „Sami leksia „Vepkhist'q'aosanze“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. XII. [„Three Lectures on „The Knight in the Panter's Skin“, A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. XII]. Tbilisi: „Sakartvelos macne“. ISBN 978-9941-16-838-3
- Ts'ereteli, A. (2023b). „Lot'oti lotoba Kutaishsi“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. XI. [„Lotto Drinking“, A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. XI]. Tbilisi: „Sakartvelos macne“. ISBN 978-9941-16-837-6
- Ts'ereteli, A. (2023g). „Mcire ram akhal-dgmazed“. Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad, t'. XI. [„A Little about the New Generation“, A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. XI]. Tbilisi: „Sakartvelos macne“. ISBN 978-9941-16-837-6
- Vazha-Pshavela. (1964a). „Bakht'rioni“. Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad, t'. III. [„Bakht'rion“. A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. III]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Vazha-Pshavela. (1964b). „St'umar-masp'imdzeli“. Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad, t'. III. [„St'umar-masp'imdzeli“. A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. III]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Vazha-Pshavela. (1964d). „Sadgheiso ts'erili megobars“. Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad, t'. X. [„A Letter for Today to the Friend“. A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. X]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Vazha-Pshavela. (1964g). „Pshavelebi (etnografiuli masala)“. Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad, t'. IX. [„The People of Pshave (Ethnographic Material)“. A Complete Collection of Writings in Twenty Volumes, Vol. IX]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.

ქეთევან ნადარეიშვილი, მარიამ კალაძე

Ketevan Nadareishvili, Mariam Kaladze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

“A Man Was Going down the Road” by Otar Chiladze –  
Literature of Small Country on Annexation

ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ –  
პატარა ქვეყნების ლიტერატურა ანექსიის შესახებ

The classical receptions presented in national literatures appear to be one of the most vivid expressions of the complex interrelationship that exists between world and local literatures.

The paper studies the interpretation of the Argonauts myth by O. Chiladze in order to show how the writer using mythological allusions reflects on the challenges of the modern world, namely, on annexation of small countries by empires. The arrival of Phryxus and the Argonauts' campaign to Colchis is nothing else for the writer but the plan of the Cretan emperor Minos to conquer Colchis being drawn in a manner that evokes direct parallels with the classical intervention schemes.

**Key Words:** Annexation, Classical Allusions, Argonauts' myth, National identity

**საკვანძო სიტყვები:** ანექსია, კლასიკური რეცეპციები, არგონავტთა მითოსი, ეროვნული იდენტობა

ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურაში წარმოდგენილი ანტიკურობის რეცეპციები ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი გამომხატველია იმ კომპლექსური ურთიერთმიმართების, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურასა და ნაციონალურ მწერლობას შორის არსებობს. კლასიკური მემკვიდრეობის სხვადასხვა სფერო – იქნება ეს მითები, ლიტერატურული სიუჟეტები თუ მხატვრული სახეები საუკეთესო მატრიცებად გვევლინება უნივერსალური პრობლემების გასააზრებლად, მათ შორის ინტერვენციის, ანექსიის მარადიულ პრობლემატიკაზე დაფიქრებისთვის.

არგონავტების მითოსი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი და ამასთანავე ამბივალენტური დისკურსი გახლავთ ქართული კულტურული ცნობიერებისთვის. ის, ერთი მხრივ, წარმოგვიდგება უძველესი ქართული კულტურის სიდიადის სიმბოლურ გამოხატულებად, მეორე მხრივ, ოქროს საწმისის გატაცება ასოცირდება/ოდა ტრავმატულ მოვლენებთან, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დაკარგვასთან.

არგონავტების მითოსის რეციპირების მეშვეობით ინტერვენცია-ანექსიის დისკურსის შესწავლისთვის ქართულ ლიტერატურაში, და არამარტო ქართულში, ერთ-ერთ ყველაზე საყურადღებო ნაწარმოებს უდავოდ გამოჩენილი ქართველი მწერლის ოთარ ჭილაძის რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ წარმოადგენს. რომანი პირველად ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა (1972, № 11-12, 1973, № 1-3), 1973 წელს კი წიგნად გამოვიდა და მაშინვე მიიპყრო მკითხველთა და კრიტიკოსთა ყურადღება. მეტიც, როგორც რ. თვარაძე აღნიშნავს, რომანმა „გვარიანი თავსატეხი“ გაუჩინა მკითხველს, უპირველესად იმიტომ, რომ ნაწარმოების რაობა აღმოჩნდა მოულოდნელი (თვარაძე, 1973, გვ. 27). მართლაც, რომანის რაობის ანუ მისი ჟანრის თაობაზე განსხვავებული მოსაზრებები გამოითქვა როგორც მისი გამოქვეყნების დროს, ასევე შემდგომაც. თუმცა ეს დისკურსი ჩვენი სტატიის



მთავარი თემა არ გახლავთ, ეს საკითხი მნიშვნელოვანწილად უკავშირდება ინტერვენცია-ანექსიის ოთარ ჭილაძისეულ ხედვას, ამიტომ საჭიროდ მივიჩნიეთ გარკვეულწილად მასაც შევხებოდით. არის რომანი ანტი-მითოსი თუ პირიქით, ახალი მითოსი, ანტიკური მითოსის ინტერპრეტაცია; იქნებ მწერალი ჟანრობრივად სინთეზურ ნაწარმოებს გვთავაზობს, ნაწარმოებს, რომელშიც რეალისტური და არარეალისტური, მირაჟი და სინამდვილე თანაარსებობს? როგორია ეს არარეალისტური პლანი – ზღაპრისეული თუ მითოსური და ა.შ. ა. ბესტავაშვილი რომანს ანტი-მითოლოგიად მიიჩნევს, ერთგვარ ვარჯიშად მითის ქმნადობაში, ამასთანავე მსუყედ დახუნძლულს ქართული ფოლკლორული ელემენტებით (Беставашвили, 1973, სტ. 269-270). ჭილაძის ნაწარმოების დემითოლოგიზაციის ტენდენციაზე წერდა გ. მერკვილაძე, რომლის მიხედვითაც, რომანში ეს პროცესი ხორციელდება, ერთი მხრივ, კონკრეტული ეროვნული სინამდვილის გამმაფრებული აღქმით, და, მეორე მხრივ, მითოლოგიურ გმირთა თუ პასაჟთა პაროდირებით (მერკვილაძე, 1977, გვ. 66). მწერალი არ ცდილობს თქმულების რესტავრაციას. ჭილაძე, კრიტიკოსთა აზრით, ქმნის ჟანრობრივად სინთეზურ ე.წ. მითოლოგიური პლანის პროზაულ ეპოსს. ცნობილი მითი ექცევა სიუჟეტში ჩასმული რეალური ამბის ხატოვან-ალეგორიული გახსნის კიდეც ერთ რეალისტურ საშუალებად (მერკვილაძე, 1977, გვ. 63). მეორე მოსაზრების მიხედვით, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ცნობილი მითოსის ახალ ვარიანტს წარმოგვიდგენს. რომანის პირველ ნაწილში, რომელიც უფრო ხატოვანია, მწერალი უმეტესწილად ანტიკური მითოსის თავიდან დაწერას გვთავაზობს (Нуйкин, 1980, სტ. 47-48)<sup>1</sup>. პოსტსაბჭოთა პერიოდში, როგორც ჩანს, მძლავრობს ტენდენცია, ჭილაძის ეს რომანი რომან-მითად იქნეს გააზრებული. რუსი კრიტიკოსი ლ. ანინსკი 70-80-იანი წლების ჭილაძის რომანებს რომან-მითებად განიხილავს. მიმდინარე რეალობაზე სიმბოლურად გადმოპირქვავებული ეს რომან-მითები კი მას XX საუკუნის ბოლო პერიოდის ქართული პროზის მთავარ წარმატებად მიაჩნია (Аннинский, 2000, სტ. 5). რ. ცანავას აზრით, ოთარ ჭილაძე, ერთი მხრივ, ამხვრევს არგონავტების მითის ჩვენთვის ცნობილ ვერსიას და, მეორე მხრივ, ქმნის სრულიად ახალ მითს ტრადიციული სიმბოლოებით (ცანავა, 2010, გვ. 132). ნ. რატიანი ო. ჭილაძის ამ რომანს მითო-მანტიად, ანუ მითის ახსნის მცდელობად განიხილავს. მითის მკითხველს სჭირდება ახსნა, არგონავტების მითის მკითხველსაც სჭირდება ახსნა, რასაც აკეთებს კიდეც ოთარ ჭილაძე. ამასთან თუ არგონავტების მითი ბერძენი მწერლების მიერ ბერძნული პერსპექტივიდანაა დანახული, ო. ჭილაძე ამას კოლხური პერსპექტივიდან აკეთებს, რათა კითხველს პასუხები გაეცეს (რატიანი, 2010, გვ. 77-78).

და მაინც, როგორადაც არ უნდა განვსაზღვროთ ჟანრობრივად ამ რომანის რაობა, მაინც რჩება ერთი არსებითი კითხვა – რა იყო მწერლის მიზანი, როცა XX ს-ის 70-იან წლებში საბჭოთა იმპერიის დროს მითოსური ალუზიების (თუ მითოლოგიური რეალიზმის) გამოყენებით იგი საქართველოს, კოლხეთის უძველესი ისტორიის ერთ-ერთ ფურცელზე წერდა. ჭილაძის ახალი მითოსი ეხმიანებოდა ძვ.წ. II ათასწლეულში (არგონავტების მითის შექმნის პერიოდი) მიმდინარე პროცესებს ხმელთაშუა ზღვისა და შავი ზღვის რეგიონში, წერს რ. ცანავა. კერძოდ, ხმელთაშუა ზღვაში იმ პერიოდში ყველაზე მძლავრი სახელმწიფოს (იმპერიის) კრეტის ამბიციებს დაუფლებოდა შავ ზღვას, რაც შეუძლებელი იყო კოლხეთის დაპყრობის გარეშე. კრეტის იმპერიის მიერ კოლხეთის ანექსიის ჭილაძისეული პარადიგმა, ცანავას მართებული შენიშვნით, ანექსიის ზოგადი სქემაა. „გულსაკლავი კი ის არის, რომ არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს, რომელი დამპყრობლის სახეს ამოვიცნობთ მინოსში. ის, ზოგადად, დამპყრობელია – ცბიერი და სასტიკი: საქართველო კი მოტყუებული და დაპყრობილი. ეს არის მწარე რეალობა მითის საბურველში გახვეული და მითის სიმბოლოებით ამეტყველებული“. განსაკუთრებით კი მწარეა ის სიტყვები, რომლითაც ასრულებს თავის ამ მოსაზრებას მკვლევარი: „სამწუხარო კი ის არის, რომ ოთარ ჭილაძის მთავარ გზავნილს დღესაც არ დაუკარგავს აქტუალობა“ (ცანავა, 2010, გვ. 135-136).

<sup>1</sup> ბესტავაშვილისა და ნუიკინის მოსაზრებები მოგვყავს Childs, 2012, p. 378-ის მიხედვით.

ამერიკელი მკვლევარი მ. ჩაილდსი თვლის, რომ კრეტელი ბერძნები, კოლხეთის მტრები ოთარ ჭილაძეს თანამედროვე რუსებად ჰყავს გააზრებული. ქართული პერსპექტივიდან გამომდინარე მწერალი მნიშვნელოვნად გარდაქმნის მთავარ ბერძენ მითოსურ პერსონაჟებს, განსაზღვრავს თავისი სამშობლოსთვის კულტურულ სივრცეს, რომელიც ცალკე დგას კრეტის ანუ რუსეთის იდენტობისგან (Childs, 2012, p. 370). თარგმნიდა რა ჭილაძის ამ რომანს ინგლისურად, მ. ჩაილდს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მწერალთან. როგორც მკვლევარი წერს, სასიკვდილო სარეცელზე მიჯაჭვული ოთარ ჭილაძე მასთან ინტერვიუში აცხადებდა, რომ კრეტელი ბერძნები, რომლებმაც დაიპყრეს კოლხეთი, უნდა იყვნენ გაიგივებულნი რუსებთან და რომ რომანი არის კონკრეტულად რუსეთის აგრესიის შესახებ საქართველოს წინააღმდეგ (Childs, 2012, p. 371, პირადი ინტერვიუ ო. ჭილაძესთან 24.09.2009).

ოთარ ჭილაძის ამ რომანში გადმოცემული აიეტის სამეფოს – კოლხეთის ანექსია ნამდვილად წარმოადგენს ანექსიის კლასიკურ პარადიგმას, რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი, თუმცა ის ამასთან კონკრეტული ანექსიის მოთხრობაა, რომელშიც მწერალი რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიას გულისხმობს. ამას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამბობდა თავად ავტორი და ამასი მდგომარეობს მწერლის გზავნილის დღევანდელი აქტუალობა რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის თანამედროვე კონტექსტიდან გამომდინარე.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ რომანის ტექსტური ქსოვილის სირთულე და მისი მრავალშრიანობა.<sup>1</sup> რამდენიმე მომენტზე შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას. ოთარ ჭილაძე არ ისახავდა მიზნად თქმულების რესტავრაციას, შესაბამისად, მან უარი თქვა გამოყენებინა არგონავტების მითოსის ტრადიციული ფოლკლორული ელემენტები – ნაწარმოებში არ ჩნდება კიპრისის ისარი – მედეას სიყვარულის მიზეზი, არ არიან აქ არც ცეცხლისმფრქვეველი ხარები, დრაკონის კბილებიდან აღმოცენებული მეომრები თუ საწმისის მცველი გველეშაპი. არგონავტების ლაშქრობა წარმოდგენილია როგორც ნამდვილი ამბავი. ელინისტური ეპოქის ბერძნებსაც ხომ სჯეროდათ, რომ მათი წინაპრები უძველეს დროში მართლაც მივიდნენ შავი ზღვის სანაპიროებთან.

თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჭილაძესთან რეალური და ირეალური პასაჟები ერთმანეთის გვერდით არსებობენ. მეორე რეალობა თუ ირეალობა მითოლოგიური რეალობაა თავისი ზედროულობით, ისტორიული დროის, დასაწყისისა და დასასრულის არარსებობით, ყველაფრის წრეში ბრუნვით. ცოცხალი და მკვდარი ისე ორგანულად მონაცვლეობენ ამ ყოფაში, რომ არსებობდა მათ შორის მცირე სხვაობა (Аннинский, 2000, ст. 8). ყველა ეს ასპექტი მითოსური, არარეალური სამყაროსთვისაა ნიშანდობლივი.

ამას სხვა ორაზროვნებაც მოჰყვება, მწერალი წარმოგვიდგენს უაღრესად საინტერესო ნაზავს ქართული ფოლკლორული და ლიტერატურული ტრადიციისა კლასიკურ მემკვიდრეობასთან. ვანის მაცხოვრებლები, ერთი მხრივ, ზენაციონალური, მითოსური ადამიანები არიან თავიანთი ცხოვრების წრიულობითა და ფასეულობებით, მეორე მხრივ, მათში აუცილებლად ამოვიცნობთ კოლხი ხალხის ჩვევებს, ცხოვრების წესს. ღვინის გამყიდველი ბაზა ღვინის ღმერთთან – ბაკქუსთან ბადებს ასოციაციას, ნავის ქიმზე შემდგარი ბედია პოსეიდონს მოგვაგონებს. აკვინის ოსტატი ბოჩია და მისი ცოლი ფოთოლა მარადიული ცოლ-ქმარია, რომელთა შთამომავლობა განუწყვეტილად მრავლდება, იხოცება, ბოჩია კი უცვლელი რჩება. ბოჩიას ანალოგიას უძებნიან, ერთი მხრივ, ტირესიასთან, მეორე მხრივ, ბოჩია-ფოთოლას წყვილს ქართული ხალხური ზღაპრის ბედნიერ ცოლ-ქმართან აკავშირებენ (ცანავა, 2010, გვ. 140). ეს არის გულგაუტეხელი ადამიანების სამყარო, რომლებიც ურთიერთობის სიხარულით ცხოვრობენ, სამყარო, სადაც კარი არ იკეტება, ნათლი-დედები უსაქმოდ ლაყბობენ, მეზობლები ენისჭარტალით არიან დაკავებული. ვანელები კეთილგვები არიან და მზაკვრებიც, შენიშნავს ანინსკი, ისევე, როგორც ყველა ჯურის ადამიანები, ერთით

<sup>1</sup> მანანა კვაჭანტირაძე, ოთარ ჭილაძის შემოქმედების ერთ-ერთი უპირველესი მკვლევარი რომანს სტრუქტურალისტურ ჭრილში განიხილავს იყენებს რა სემიოლოგიურ თეორიებს (კვაჭანტირაძე, 1999).

განსხვავდებიან მხოლოდ – აქვთ იუმორის განსაკუთრებული გრძობა, მზად არიან გაამასხარაონ ყველაფერი, მათ შორის საკუთარი თავები (Аннинский, 2000, ст. 8).

რომანის მიხედვით, ვანში ორი გამორჩეული ადგილია. ერთია ოქრომჭედელთა უბანი, სადაც საოცარ სამკაულებსა და ოქროს ნივთებს ამზადებენ. ოქროთი მდიდარი ეს ადგილი აშკარად იწვევს ასოციაციას „ოქრომრავალ კოლხეთთან“, იმ ეპითეტთან, რომლითაც ბერძენი მწერლები კოლხეთს ახასიათებდნენ. მეორე საოცრება კიდევ დარიაჩანგის ბაღია, ბაღი, რომელიც მარადიული ნაყოფიერების სურნელს აფრქვევს, ბაღი, რომელშიც სურვილები სრულდებოდა. „ვანელები ამბობდნენ, ვინც დარიაჩანგის ბაღში თავისი ხელით მოწყვეტილ ვაშლს შეჭამს, ოქროსთმიანი ვაჟი გაუჩნდება... თუმცა, კივიც არ უნდა შეეტება, თორემ ამოდენა ბაღი თვალის დახამხამებაში გაქრებოდა“ (ჭილაძე, 1973, გვ. 9). აქაც ასოციაციები ბიბლიურ ედემის ბაღთან ჩნდება.

ამ ბედნიერ და ზღაპრულ სამყაროში პირველი უცხოელი შემოადგამს ფეხს და ზმანებანი თანდათან იწყებს გაქრობას. ავტორს არგონავტების მითოსიდან პირველი პერსონაჟი – ფრიქსე შემოჰყავს. მეთევზე ბედია ზღვის ნაპირზე ცოცხალმკვდარ ბიჭსა და ვერძს იპოვის და თავის ნავში ამოატრევს. ფრიქსეს გამოჩენაში თითქოს არაფერია ზებუნებრივი. ვერძიც ჩვეულებრივი ვერძია, ერთადერთი ძალიან დიდია, მისი ბეწვიც სხვა ვერძთა ბეწვის მსგავსია – ოღონდ როცა ვანელები მას ოქრომჭედელთა უბანში გაატარებენ, მის ბეწვს ოქროს მტვერი მიეკრობა და სამუდამოდ მასზე დარჩება. ყველაფერი ისეა წარმოდგენილი, როგორც რეალობაში შეიძლება მომხდარიყო, თუმცა ერთი არარეალური მომენტი მაინც ჩნდება. როდესაც ფრიქსეს ჰკითხეს, თუ როგორ მოხვდა ვანში, იგი ყვება მითოლოგიიდან ჩვენთვის კარგად ცნობილ ლეგენდას ფრიქსესა და ჰელეს შესახებ, მაგრამ ამ ლეგენდის მიხედვით ხომ და-მმა მფრინავმა ვერძმა გადმოაფრინა საბერძნეთიდან. გამოდის, რომ ეს თითქოსდა ჩვეულებრივი ცხვარი მფრინავი ყოფილა. ამის მიუხედავად ფრიქსეს მონაყოლისთვის კრიტიკულად არავის შეუხედავს.<sup>1</sup> შემდეგ რომანის სიუჟეტი მისდევს მითოსს – აიეტი ბიჭს სასახლეში მიიღებს, ის წამოიზრდება, დავაჰკაცდება, აიეტის სიძე ხდება, ოთხ ვაჟი-შვილს აჩენს და კვდება. ვანელები მას ვერძს შესწირავენ, ვერძის ტყავს კი მეფე განჯინაში დაკიდებს და მას თავის ტახტს მიადგამს. გადის ხანი, ვანში კიდევ ერთი უცხოელი ჩამოდის და გარე სამყაროდან ამ მეორე შეხების შემდეგ ვანის მაცხოვრებელთა ყოფა სულ უფრო და უფრო სახიფათო ხდება.

ის მეორე უცხოელი უკვე არგონავტებთან ერთად მოსული იასონია, რომელმაც გემი არა ნავსადგურში, არამედ წყალუბვი მდინარის ლერწმონებში დააყენა. მითის მსგავსად რომანშიც აიეტს მათი ჩამოსვლა ფრიქსეს ვაჟიშვილებმა ამცნეს.<sup>2</sup> შვილიშვილებმა აუწყეს მეფეს, რომ უცხოელები ვერძის ტყავს ითხოვდნენ. მანამდე არსებული ეჭვები აიეტს ამ ამბავმა კიდევ უფრო გაულრმავა. და სწორედ აქ ოთარ ჭილაძე განზე დებს არგონავტების მითს და რომანის ფაბულაში „ნამდვილ“ ამბავს რთავს. ფრიქსეს და იასონის ჩამოსვლა სხვა არაფერია თუ არა „ყველაზე დიდი მეფის“ – მინოსის გეგმა კოლხეთის დაპყრობისა. ფრიქსეს გამოგზავნა გემის მხოლოდ პირველი ნაწილია. მისი მისია კოლხეთში ბუდეს და საფლავის გაჩენა იყო.<sup>3</sup> გემის მეორე ნაწილი იასონის მისია გახლდათ, რომელსაც ვერძის ტყავის – საწმისის წამოღება ევალებოდა. თუმცა ჭილაძის მიხედვით, იასონის ნამდვილი მისია არა კოლხეთიდან ტყავის წამოღება, არამედ აქ კოლხთა ხელით სიკვდილი იყო. მინოსი დარწმუნებული იყო, რომ აიეტი ოთხად გაგლეჯდა საწმისის მოთხოვნით

<sup>1</sup> გამონაკლისია მხოლოდ ბახას სარდაფში შეზარხოშებული ყასბის ნათქვამი, რომ ცხვრის სხვადასხვა სახეობის კარგად მცოდნეს ამ ცხოველში ფრთების არსებობა არასდროს შეუნიშნავს.

<sup>2</sup> ცოტა ხნით ადრე ისინი სასახლიდან სამშობლოში – საბერძნეთში წასასვლელად გაპარულიყვნენ, მაგრამ გზაზე ხომალდი დამსხვრეოდათ და შეხვედრილ არგონავტებს გადაეჩინათ.

<sup>3</sup> ფრიქსე არავითარი ბეოტიელი მეფის შვილი არ ყოფილა. გოგრის გამყიდველის ბიჭი მინოსმა დაიბევა და კოლხეთში გადასახლების სანაცვლოდ მისი უკიდურესად გაჭირვებული ოჯახის პატრონობა იკისრა. მხოლოდ იასონის ჩამოსვლის შემდეგ მიხვდა აიეტი, რომ ფრიქსე მტრის ბანაკიდან დაძრული პირველი ტალღა იყო. „მისი ვაჟები კი – მეორე, მეორეს მესამე მოჰყვა მომღიმარი უცხოელის სახით“ (ჭილაძე, 1973, გვ. 173).

ჩასულ „თავქარიან ყმაწვილს“. მხოლოდ იასონის სიკვდილის შემდეგ შეძლებდა მინოსი აღსრულებინა გეგმის ფინალური ნაწილი – კოლხეთის დაპყრობა ბერძენთა ჯარის წარგზავნით. საბაზი იასონის მკვლელობაზე შურისძიება იქნებოდა. მაგრამ როგორც მითში, აქაც მედეა ჩნდება, მედეა, რომლის არსებობა „ყველაზე დიდ მეფეს“ გამორჩა.<sup>1</sup> მედეა დაეხმარება იასონს საწმისის მოპოვებაში, ოღონდ ამისთვის იასონს არავითარი გმირობის ჩადენა არ სჭირდება (ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ ცეცხლისმფრქვეველი ხარებისა და სხვა ფოლკლორული ელემენტების არარსებობის შესახებ). მედეა უბრალოდ ამინებს მამას ხელოვნური ძილით, სასახლეში შეპარულ ქალადგადცემულ იასონს კი განჯინიდან საწმისი გამოაქვს. მედეას საქციელმა ჩაშალა ანექსიის კლასიკური მოდელი – მინოსს აღარ აქვს შურისძიების მიზეზი. მაგრამ „ყველაზე დიდი მეფე“ ახერხებს საჩუბარი მიზეზის გამოწვევას – აქაოდა როგორ გაბედეს კოლხებმა, რომ მის წარგზავნილს ცხვრის ტყავი და ქალი დაუკავეს და იძულებული გახადეს მოეტაცა იგი. და იგი გზავნის ჯარს კოლხეთისკენ მათ სამაგალითოდ დასასჯელად. მათ წინ აიეტის ბიძაშვილის შვილი ოყაჯადო მოუძღვით, იმ ბიძაშვილის, რომელიც აიეტმა უხეირო მეფობის გამო ტახტიდან ჩამოაგდო და რომელიც თავის მომხრეებთან ერთად გაიქცა კრეტაზე, რათა თავის დროს დალოდებოდა. ის ვერ მოესწრება ამ ლაშქრობას, მაგრამ მისი შვილი ბერძნებთან ერთად აიეტის ჩამოგდებას და კოლხეთის დაპყრობას მოახერხებს. ოყაჯადოს ფენომენი კიდევ ერთი დამატებითი საბაზია მინოსისთვის კოლხეთის დასალაშქრად. ამასთანავე ის კლასიკური ინტერვენციის სქემის კიდევ ერთ შემადგენლად შეიძლება განვიხილოთ.

შეიძლება ითქვას, რომ მინოსმა ინტერვენციის სრულყოფილი პარადიგმა შეადგინა და განახორციელა კიდევ. მართებულია ანექსიის თაობაზე ანინსკის მიერ მოყვანილი პარალელები უახლესი ისტორიიდან: გერმანულ იმპერიას ჭირდება ფოლკსდოიჩები ევროპის ყველა მხარეში, რუსულ იმპერიას ამავე ადგილებში ჭირდება რუსი ახალმოსახლეები. ნახევარი საუკუნის წინ კოსოვოს მხარეში გაჩენილი „ბუდეები და საფლავები“ აძლევს საბაზს კიდევ ერთ მინოსს დაბობოს სერბები... (Аннинский, 2000, ст. 10). როგორც ჩანს, ინტერვენციის სქემა მრავალი საუკუნის წინ ისეთივეა, როგორც დღეს. ესეც გარკვეულწილად ისტორიის განმეორებადობის ნიშანია.

ის, თუ რა შედეგები მოჰყვება ქვეყნის ანექსიას, ამას წიგნის შემდეგი ორი ნაწილი მოგვითხრობს. უკვალოდ ქრება ამქვეყნიური ედემის სიმბოლო – დარიაჩანგის ბაღი, ჭაობი ფარავს ოდესღაც ზღვისპირა ქალაქს. აკვნის ოსტატ ბოჩიას „სიცივის, სიმარტოვის, სიბერწის“ განსახიერება გრძნეული კამა ჩაენაცვლება, რომლის ერთი თვალისშეგლებაც საკმარისია ყველაფრის გასახმობად (მერკვილაძე, 1977, გვ. 67). დაბოლოს, დარიაჩანგის ბაღის მზის ნათელს ოყაჯადოს სასახლის ცივი, ჩრდილოური სინათლე ცვლის. თუმცა ავისმომასწავებელი ნიშნები ჯერ კიდევ რომანის I ნაწილში ჩნდება ვანელების თვითკმარი სამყაროს ფონზე როგორც კი პირველი უცხოელი ფეხს შემოადგამს. ვანის ჰარმონიულ ყოფაში პირველ უწესრიგობა-აურზაურს მფრინავი ვერძის გამოჩენა გამოიწვევს, რის შედეგადაც მთელი ქალაქი ცხვარზე ამხედრებული ბავშვებით გაივსება, რომელთაც გაფრენა სწყურიათ.<sup>2</sup> და როცა ეს უბედურება აღარ დამთავრდა, მამამ შვილს ხელი შემოჰკრა, შემდეგ მოედანზე გამოვიდა და ყველას დაანახა გამხმარი მარჯვენა. ეს პირველი ნიშანი იყო ვანელების ჰარმონიული ყოფის რღვევისა, ნიშანი, რომელიც ყველამ დაინახა. მაგრამ იყო მეორე, კიდევ უფრო სერიოზული გაფრთხილება, რომელიც მხოლოდ მეთევზე ბედიამ შეამჩნია. ფრიქსეს ჩამოსვლისთანავე მანძილი ზღვასა და ნავების სადგომს შორის დაგრძელდა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ზღვამ უკან დაიხია. ბედიამ ეს მანძილი თოკით გადაზომა და თოკი კისერზე ჩამოიკვია, რათა საჭირობის შემთხვევაში მანძილი ისევ გაეზომა. მაგრამ ვანისდა საბედის-

<sup>1</sup> მედეას სახის ჭილაძისეული ინტერპრეტაცია ცალკე შესწავლის საგანია და, ბუნებრივია, ამ საკითხს აქ ვერ შევხებით. არგონავტების მითის ქართულ კულტურაში ინტერპრეტაციის კონტექსტში ჭილაძისეული მედეას სახე ჩვენ განხილული გვაქვს რამდენიმე წერილში, მათ შორის Nadareishvili, 2007.

<sup>2</sup> ქალაქი ნაომარ ქალაქს დაემსგავსა, წერს ავტორი, ღობე-ყორები მოირღვა, ბავშვები ერთიანად დაიჩქქვენ, დამით კომპარები ესიზმრებოდათ. მშობლებმა შვილები დააბეს, მაგრამ ისინი კბილებით ღრღინდნენ თოკებს და გარბოდნენ (ჭილაძე, 1973, გვ. 22-23).

წეროდ, მას არავინ უჯერებდა, მხოლოდ დაცინვა მიიღო კისერზე თოკის გამუდმებული ტარების გამო. დასცინოდნენ, რადგან ვერავინ გრძნობდა მომავალ უბედურებას, რომელსაც ზღვის უკან დახევა მოასწავებდა. ზღვა კი აგრძელებდა უკან დახევას... მართლაც, საოცარი სიმბოლოა. ზოგი მასში ტერიტორიების მომავალ დაკარგვას ხედავს (Childs, 2000, p. 404). ასევე შეიძლება ერის მთლიანობის, მისი ბაზისური ეროვნული ღირებულებების განადგურება დავინახოთ, რომელსაც ჯერჯერობით ვერავინ ამჩნევდა, შეიძლება კიდევ უფრო მძაფრი რამაც.

იასონის ჩამოსვლის შემდეგ ფიქრის ჭაში ჩადირული აიეტი არა მარტო განჭვრეტს მომავალ კატასტროფას, არამედ ეძებს ამის მიზეზებს ქართულ ცნობიერებასა და ღირებულებებში, გამწარებული ეძიებს თავის შეცდომებს, შეცდომებს ქვეყნის მესაჭისა. მავედრებლის შეფარება, სტუმარმასპინძლობის ტრადიციების დაცვა ხომ არ იყო მისი შეცდომა, ფიქრობს იგი, ხიზანს, ლტოლვილს ხომ ჩვევად აქვს გულკეთილობისა და ნდობის ბოროტად გადახდა (ჭილაძე, 1973, გვ. 175). თუმცა მას სხვანაირად არ შეეძლო, ყველაფერზე წინ მუდამ უმაღლეს ღირებულებებს რადგან აყენებდა. იქნებ თავიდათავი კაცთმოყვარეობაზე მისი გაუთავებელი ქადაგება იყო. ასეთი „იქნებ“ კიდევ არაერთია. ფაქტია, აიეტი მარცხდება და რაც ყველაზე მტკივნეულია ამ მარცხს მისიანების ღალატით განაპირობებს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ არაერთი ეროვნული და ზენაციონალური დისკურსის მიუხედავად, რომლებსაც ო. ჭილაძე ამ რომანში წარმოგვიდგენს, მთავარი ნარატიული ხაზი საქართველოს ანექსიის გეგმის ეტაპობრივი განხორციელება და იმ დამლუპველი შედეგების წარმოდგენაა, რომლებიც ანექსიას ერისა და მისი ღირებულებებისთვის მოაქვს. ეს რომანი ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი გახლავთ იმისა, თუ როგორ მოახერხა უმკაცრესი საბჭოთა ცენზურის პირობებში ოთარ ჭილაძემ წარმოედგინა, ერთი მხრივ, ეროვნულ ცნობიერებაზე ანექსიის შედეგები, ხოლო, მეორე მხრივ, დაეხატა ის გაკვეთილები, რომლებიც დაპყრობილი ნაციისთვის უკეთესი მომავლის მისაღწევად იყო სასწავლო.

#### ბიბლიოგრაფია:

- თვარაძე, რ. (1973). მარადიული გზა ცხოვრებისა, კრიტიკა, 5, 25-47, თბილისი: „მერანი“.
- კვაჭანტირაძე, მ. (1999). ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები, თბილისი.
- მერკვილაძე, გ. (1977). თანამედროვე რომანის მოძრაობა, კრიტიკა, 2, 54-76, თბილისი: „მერანი“.
- რატიაანი, ნ. (2010). მითომანტია ოთარ ჭილაძის რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, კრიტიკა, 5, 77-85, თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, ISSN 1987-7102
- ცანავა, რ. (2010). მითით, ზღაპრით და რეალობით მოქარგული ტილო (ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“), კრიტიკა, 5, 131-141, თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, ISSN 1987-7102.
- ჭილაძე, ო. (1973). გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა, თბილისი: მერანი.
- Nadareishvili, K. (2007). Medea in the Context of Modern Georgian Culture, Phasis. Greek and Roman Studies, 10(2), 222-229.
- Аннинский, Л. (2000). Дорога и Обрыв, предисловие к книге О. Чиладзе “Шел по Дороге Человек”, пер. с груз. Э. Ананишвили, 5-18, СПб.: Азбука. ISBN 5-267-00331-X
- Беставашвили, А. (1973) Таким будет мир. Отар Чиладзе «Шел человек по дороге», Дружба народов, 12, 269-272.
- Нуйкин, А. (1980). *Взлеты и просчеты*, Литературное обозрение, 2, 45-51.

### References:

- Anninskii, L. (2000). Doroga I Obriv, [The Road and the Precipice], Predislovie K Knige O. Chiladze "Shel po Doroge Chelovek" ("A Man Walked Down the Road"), Per. S Gruz. E. Ananiashvili, 5-18, Sankt Peterburg: Azbuka. ISBN 5-267-00331-X
- Bestavashvili, A. (1973). Takim budet mir, [The World Will Be Like This], Druzhiba narodov, 12, 269-272.
- Chiladze, O. (1973). Gzaze Erti Katsi Miododa, [A Man Was Going down the Road], Tbilisi: Merani.
- Childs, M. (2012). Classical Allusions and Imperial Desire: Problems of identity in Georgian and Russian Literature, PHD Thesis. University of Washington.
- Kvachantiradze, M. (1999). Otari Chiladzis Mkhatvruli Sistemis Semiologiuri Aspektebi, [The Semiological Aspects of the Artistic System of Otari Chiladze], Tbilisi.
- Merkviladze, G. (1973). Tanamedrove Romanis Modzraoba, [The Development of Modern Roman], Kritika, 2, 54-76, Tbilisi: Merani.
- Nadareishvili, K. (2007). Medea in the Context of Modern Georgian Culture, Phasis. Greek and Roman Studies, 10(2), 222-229.
- Nuikin, A. (1980). Vzleti i proshcheta, [Flights and Errors], Literaturnoe obozrenie, 2, 45-51.
- Ratiani, N. (2020). Mitomantia Otari Chiladzis Romanshi "Gzaze Erti Katsi Miododa", [Mythomancy in "A Man Was Going down the Road" by Otari Chiladze], Kritika, 5, 77-85, Tbilisi: „Literaturis Institutis Gamomtsemloba“, ISSN 1987-7102.
- Tsanava, R. (2010). Mitit, Zghaprit Da Realobit Mokarguli Tilo (Otari Chiladzis „Gzaze Erti Katsi Miododa“), [Canvas Embroidered by Myth, Fairytale and Reality ("A Man Was Going down the Road" by Otari Chiladze)], Kritika, 5, 131-141, Tbilisi: Tbilisi: „Literaturis Institutis Gamomtsemloba“, ISSN 1987-7102.
- Tvaradze, R. (1973). Maradiuli Gza Tskhovrebisa, [Eternal Way of Life], Kritika, 5, 25-47, Tbilisi: Merani.

Lia Tsereteli

ლია წერეთელი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## Georgia and Globalization in Otar Chkheidze's Novel "Submissive"

### საქართველო და გლობალიზაცია ოთარ ჩხეიძის რომანში „მორჩილი“

In "Submissive," Otar Chkheidze meticulously chronicles the era of Shevardnadze's presidency, capturing the turbulence surrounding his resignation and the fervor of the Rose Revolution. Chkheidze's narrative approach blends artistic and documentary elements, using parliamentary sessions, politicians' speeches, television programs, and newspaper publications, along with the slogans of "Kmara" and the protests of pensioners. This method lends an authentic texture to the depiction of the period's political and social upheavals. Chkheidze's historical lens shifts dynamically throughout the novel, presenting multiple eras where historical figures spring vividly from the pages. Though Georgian names and surnames may change, the portrayal of the enemy and Georgian behaviors remain strikingly consistent.

**Keywords:** "Submissive", businessman, politician, parliamentarian

**საკვანძო სიტყვები:** „მორჩილი“, ბიზნესმენი, პოლიტიკოსი, პარლამენტარი

ოთარ ჩხეიძის რომანში შევარდნაძის პრეზიდენტობის დრო, მისი „გადადგომის“ ვითარება, 'ვარდების რევოლუცია' იხატება. მწერალი აგრძელებს „არტისტული გადატრიალების“ მხატვრულ-დოკუმენტური აღწერის პრინციპს. თხრობაში რთავს პარლამენტის სხდომებს, პოლიტიკოსების გამოსვლებს, სატელევიზიო გადაცემებსა თუ საგაზეთო პუბლიკაციებს, „კმარას“ ლოზუნგებსა და პენსიონერთა მანიფესტაციებს. რომანის „2001 წელი“ განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ ოთარ ჩხეიძის რომანებს 1991 წლის სახელმწიფოებრივი გადატრიალების შემდგომ დიდწილად დოკუმენტური პროზა განსაზღვრავს, რაც გულისხმობს მწერლის ახლებურ მანერას-თხრობაში ჩართოს რეალობა იმ სახით, როგორც ის ნამდვილად წარმოსდგა და ელვისებურად შეცვლილი ვითარება, უსწრაფესად განხორციელებული პოლიტიკური, ეკონომიკური და საზოგადოებრივი ძალადობა, აუტანელი ყოფითი პრობლემები, სრულიად მოუძნადებელი ადამიანების გაოგნება და გასაჭირი შეულამაზებლად აღწეროს, ამასთან ამ პროცესებში ჩართული პიროვნებები თავისი სახელებითა და გვარებით, დაუფარავად წარმოჩინდნენ პარლამენტის ტრიბუნლიდან წარმოთქმული სიტყვებითა და ქმედებებით. მწერალი ყოველივეს აღწუსხავს და ამ შეულამაზებელ რეალობას, დოკუმენტური წყაროს მნიშვნელობა აქვს. სამომავლოდ ის ამგვარადაც შეფასდება და გაანალიზდება.

პარლამენტის სხდომები და პოლიტიკოსთა გამოსვლები, მათი ცხარე დაპირისპირებები და შევარდნაძის პრეზიდენტის პოსტზე ერთგვარი ანგარიშ-ვალდებულებები, მის წინაშე თავის

გამოჩენა, ერთგულება, რომელიც საბჭოთა პერიოდიდან გადმოჰყვით და ახლა გაფაციცებით აგრძელებენ, მწერლისთვის სცენად, თამაშად არის აღქმული და მკითხველსაც ამგვარად წარმოუდგება. თამაში გულისხმობს ადამიანების, პოლიტიკოსების მდგომარეობას, როდესაც არავინ არის და არც შეიძლება იყოს თავისუფალი...ყველა ერთ სცენარშია ჩართული და სცენარი კი იწერება კვლავ რუსეთში. პიროვნული სახე ჩანს მხოლოდ სუფრაზე, რომელსაც ქართული აღარაფერი შერჩენია და შფოთსა და აყალ-მაყალში, როცა სახე ყველას აქვს დაკარგული. მწერლისეული აღქმა დაუნდობლად ამხელს:

*„არ უყვარდა ჯამბაკურსა ხვევნა, კოცნა და მტლამატლოში...დაჩვეულიყვნენ რო ისე, ისე, ისე, რჯულად რომ გადაჰქცეოდათ. გადაჰკოცნოდნენ ათჯერაც ერთიმეორესა. დღეში ათჯერაც რო შეხვედრილიყვნენ...პარლამენტში ხო სჭამდნენ ერთმანეთსა, ხრავდნენ,ღეჭავდნენ, ყლაპავდნენ, ანთხევდნენ, კოცნით იქაც იკოცნებოდნენ, ვიდრე ქვორუმი შეიკრიბებოდა, მერელა ჭამდნენ,მერელა ანთხევდნენ, კბილებსაც ამსხვრევდნენ ერთიმეორესა...“*

რეალურ დრო-ჟამს მწერლის ისტორიული რაკურსი ენაცვლება და პარალელურად რომანში სხვადასხვა ეპოქა იხატება. პიროვნებები წარსულის ფურცლებიდან ცოცხლდებიან. მწერალი ხატავს საბარათიანოს სამოსახლოს ორ დროში პარალელურად. ჯამბაკური, რომელსაც ამ გვარის წინაპართა სახელი ჰქვია თავის შვილებს არქმევს ტატოს-ნიკოლოზ ბარათაშვილის გვარ სახელს რომ იმეორებს და მაიკოს,როგორც პოეტის საუკეთესო მეგობრის-მაიკო ორბელიანის ხსოვნად. მწერალი თხრობაში რთავს მეცხრამეტე საუკუნის რეალობას, თავადაზნაურობის დაბნეიულობასა და საიმპერატორო ზრახვათაგან განადგურებულ ოჯახებს, მათ შორის მაიკო ორბელიანის ბედისწერას ათვალსაჩინოებს, როგორც იმდროინდელი სათავადაზნაურო ყოფის რეალურ სახეს, რომელსაც ამ ქალის ხვედრში ჰვრეტს და მკითხველსაც აგრძნობინებს. ჯამბაკურის და-როდამი და მისი ბედისწერა ამგვარადვე ათვალსაჩინოებს ამ საუკუნეში მცხოვრები ქალის ბედს, რომელიც კიდევ უფრო მწარეა მაიკო ორბელიანის ხვედრზე, რადგან ის ქართველი ზნედაცემული მამაკაცების მსხვერპლი ხდება-გაუპატიურება ყველა დროში ქალის ბედისწერასა და რეალობის სრული სურათია. ტატო თითქოს ჩამოჰგავს წინაპარ პოეტს, ამაღლებული სულისკვეთება და სუფთა ბუნება აქვს, მაგრამ პარტია, რომელსაც ის ირჩევს-ნაციონალების პროგრამა და მათი შემართება ვერ პასუხობს ეროვნულ-პოლიტიკურ და ადამიანურ რეალობას იმგვარად, რომელიც ამ უძველეს გვარსა და ოჯახს აღორძინებასა და განვითარებაში დაეხმარება. ტატო გარიყული რჩება მათგან.

მაიკო თანამედროვე ქალია-თამამი, ჰქვიანი, მახვილგონიერებით გამორჩეული. დაჰქრის თბილისიდან მამისეულ კარ-მიდამოში .....ცდილობს სკოლაში კარგად ისწავლებოდეს ქართული, მაგრამ ყველა ის წინააღმდეგობა, რომელიც მას ხვდება სკოლაში, საზოგადოებრივ ასპარეზზე, ოჯახსა თუ თავყვანისმცემლებში კარგად წარმოაჩენს ქართული ყოფის სირთულეს, ოჯახის რღვევასა და ქალის როლის სრულ გაუსაძლისობას, რის გამოც რომანის ბოლოს ოფელიასავით „წადი მონასტერში“ ერთადერთ გამოსავლად რჩება მისთვის.

ყველაზე რთული ჯამბაკურის ყოფაა.მან აფხაზეთის ომში ფეხი დაკარგა და მაინც „დადგა“ ფეხზე, დიდი შემართებით ააღორძინა წინაპართა მამული, ციხიდან გამოიყვანა ახალგაზრდა ვაჟები და დაასაქმა, გაიყვანა გზა და ყველა პირობა შეუქმნა მცხოვრებთ შრომისადა უკეთესი ხვალისდელი დღისათვის,ააშენა ტამარი და ყოველმხრივ განავითარა ეს მხარე-ქართლის უძველესი მიწა, რომლის დახასიათებასაც ვახუშტი ბატონიშვილის თხრობით იწყებს მწერალი, როგორი უხვმოსავლიანია მიწა, რა ჯიშის ხეები და მცენარეები ხარობს და ა.შ. ჯამბაკურის მცდელობის პასუხად უცვლელად მეორდება მის ბედისწერაში წინაპართა ხვედრი, თითქოს განგება ამ მიწაზე შეუცვლელია, თითქოს წრებრუნვა უცვლელია თაობათა შორის. მწერალი ამ უწყვეტობას, რუსეთის მონობის ასწლეულებში ერთსახოვან „განწირულ სულისკვეთებას“ ხატავს. ის,რაც ბარათაშვილის დროს განსაზღვრავდა ქართველთა ბედისწერის გარდუვალობას, დღესაც უცვლელად მეორდება. ჯამბაკური თავად აცნობიერებს, საუბრობს და შეაგონებს ყველას. მწერალი მკითხველს ჯამბაკურის საუბრებითა და მისი ოჯახის წევრთა ბედისწერით ხატავს რეალობას. ქართულ მწერ-



ლობაში ამ მხრივ ოთარ ჩხეიძის რომანები გამორჩეულია სწორედ რეალობის მრავალგანზომიანი ხედვით. ესა თუ ის მოვლენა თავისი ალოგიკურობითა და აუხსნელობით სწორედ მწერლის დრო-თა და თაობათა ჭრილში დანახული ამ უცვლელი კოდის საშუალებით ხსნის. მკითხველი სწვდება პიროვნების ბედისწერის სიღრმისეულ შრეებს. წარსული და წინაპართა ბედი ისევე მოქმედებს მათზე, როგორც თანადროული რეალობა. ჯამბაკურის ცდის მიუხედავად უცვლელია საბარათი-ანოს ხვედრი: მომძის ღალატი, შემოსახლებულ უცხოტომელთა ვერაგობა, შური თანამომძეთა... ამის კვალად ბანკის სესხი, ცეცხლს მიცემული ახალშენები, თავდასხმა და შეურაცხყოფილი ოჯახის ქალი... უცხოელი ინვესტორის თანადგომა და თანამომძეთათვის სიკეთე ჯამბაკურს ბოროტად უბრუნდება, სწორედ ისე, როგორც მოექცნენ მის წინაპრებს საუკუნის დასაწყისში, თითქოს არც არაფერი შეცვლილა ბოლშევიკურ-კომუნისტური ყოფის შემდგომ...

მწერლის მიერ რამდენიმე დროის ერთდროულად ხატვა მკითხველს ნათლად წარმოუსახავს ადამიანის სახის ერთგვარობას ყველა ეპოქაში. თითქოს არ იცვლება ქართველთა ზნენი-შური, ამპარტავნება, მომძის ღალატი, მახეზღარობა, სხვისი ქონების გაცამტვერების წადილი, ვერაგობა და გაუტანლობა.

პოლიტიკოსთა და პარლამენტართა სახე-ხატებს ზუსტად შეესატყვისება სოფლად მცხოვრები ხალხის სულიერ ხატებას. ან კი როგორ უნდა იყოს უკეთესი, როცა იდეალი და კარგი არ იცის ხალხმა, მაგალითად ჰყავთ სახედაკარგული პოლიტიკოსები და საშოვარზე გამოსული ცნობილი ადამიანები. მწერალი თხრობაში რთავს გურამიშვილის, კლდიაშვილისა და სხვათა სტრიქონებს, ან მოიხსენიებს მათ და ესიტყვება, ალუზიად შემოაქვს თხრობაში თითქოს უცბად გახსენებული, ამ წუთას წამოგონებული მათი მხატვრული სამყაროდან დეტალები, მაგრამ მკითხველი გრძნობს მწერლის წუხილს, თუ როგორ უფრო დამძიმებულია ქართული რეალობა მათი მყოფობის შემდგომ.

ნათელია, მხოლოდ ქართული სახელები და გვარები იცვლება, მტრის ხატი და ქართველთა საქციელი უცვლელია. ჯამბაკური რომანში მწერლის ერთგვარი ალტერ-ეგოა და მისი სიტყვები გლობალიზაციის, დემოკრატიისა და დასავლეთისადმი ქვეყნის კურსის ამგვარ აღქმად წარმოდგება:

„ამ დაშლილ, დანგრეულ, ალუფხულ ქვეყანას კიდევ დანგრევა უნდა? რასა სჩადიხართ, რა ზნეზე დამდგარხართ?!. რანი ვართ? რუსეთი ქილიკობს. როცა ვაბრაზებდით, მაშინ კიდევ რაღაცა გვერქვა. ახლა ქილიკობს, დასავლეთს ნიშნს უგებს: შეჰხედეთ, დასტკბით, ეგერაა პირმშო შვილი თქვენი დემოკრატიისაო. თქვენც მისდგომიხართ და იქ მიეჭრებით მშენებლებსა ამერიკის საელჩოსი. აგერ ნავთსადენს მიეჭრებით-იმედით რომ შეჰყურებს დასავლეთი. მოშალოთ გინდათ, აურიოთ გინდათ თან უსინდისოდ დაგილიათ მშიერი პირი. გიქოთქოთებთ მუცელი მშიერი. საჭმელსასმელს იქიდან ელით, დასავლეთისაგანა. გადარჩენას იქიდან ელით. არც რას იშურებს. იქიდანა სუნთქავთ. იბრუნებთ სულსა და ხალხს აჯანყებთ იმის წინააღმდეგა. რა ჭკუისაგანაა?.. რა ეშმაკს აჰყოლილხართ. რა ფერისასა?.. მოვიშორეთ წითელი ეშმაკი, გვეშველა. როგორც იქნა. რა ფერს უნდა დავემორჩილოთ?!. დამშვიდდით, გონს მოდით, ნულარ დაანგრევთ ძლივს აღდგენილ ხიდსა დასავლეთისაკენა. ნუ გაახარებთ მტერსა ჩვენსა. მძვინვარე რუსეთს ნუ გაახარებთ. თუ იმათი ხართ-გამოტყდით ბარემდა. ხალხი შეგაჩვენებთ. გაგყრით, გაგანიავებთ. თუ დასავლეთი გიჩანთ იმედადა... თვით დასავლეთს რად აღიზიანებთ? ზურგი რომ გვაქციოს არ გეშინიათ?... არაო... შესმახებს ყველა ერთად...“

ჯამბაკურის სახე, მონოლითური და ძლიერი, მწერლის რომანთა გალერეაში ასევე უცვლელ „ხატს“ გულისხმობს. იგი „ბორიაციის“ განწირული ოჯახის იტრიელთა ჩამომავალია, მათი სულიერი მემკვიდრე, გაუტეხელი და მკვიდრი. „არტისტული გადატრიალების“ შემდგომ რომანებში იტრიელთა სულიერი მემკვიდრეები აცოცხლებენ საგვარეულო „ხატს“. ისინი არიან და არც არიან ბოლომდე თავისი დროის შვილნი. მათ დიდწილად წინაპართა ხვედრი განუსაღვრავთ ცხოვრებას,

მაგრამ უცვლელად გადააქვთ შთამომავლებში მარად უცვლელი და ხელშეუვლები მემკვიდრეობა. ჯამბაკური ამ თვალსაზრისით ბაადურ რიკოთელის („თეთრი დათვი“) სახე-ხატია. ბიოგრაფიული მსგავსებაც ნათელია – ორივე აფხაზეთიდან დაბრუნდა და დიდი მცდელობის მიუხედავად „ახალ-მოწესეთა“ (ასე ეწოდებოდა რომანებში მედროვე პოლიტიკოსებს, რომლებიც ქართულ მრავალსაუკუნოვან გენს, მამულიშვილებს ანადგურებენ, როგორც მტერს) სამიზნე აღმოჩნდა. მაგრამ აქ ვლინდება საგვარეულო სიჯიუტე დასახული მიზნის მისაღწევად, ეგებ „მამული წყევა“ როგორმე განქარდეს, მტრობით დანგრეულს ხომ რწმენითა და სიყვარულით უნდა აღდგენა...სწორედ ეს ძალა მოჩანს ბაადურის, ჯამბაკურის ხასიატებში. მათ მწერალი იმედით სრულქმნის და მკითხველსაც განმსჭვალავს ამ განცდით.

ბოლოდროინდელი რომანები უჩვეულო რომანტიული სულისკვეთებითა და სიმბოლურ-ალეგორიული ხატურით გამოირჩევა. რეალური პერსონაჟები სიმბოლურ საზრისს, იდეას განასახიერებენ. რომანის ეპიგრაფი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“: „ და ეცნობა გზაიცა მისვლად, რამეთუ მის ჟამისა კაცთაგან მიუვალ იყო ადგილი იგი და მირაივიდეს... ფრიად უხაროდა პოვნაი დიდებულისა მის ადგილისაი, რამეთუ იყო მას შინა ნუგემის საცემელი სულიერი და ხორციელი“. აგიოგრაფიულ თხრობაში საუბარია საბა იშხნელისა და გრიგოლ ხანძთელის მიერ იშხნის ხილვაზე... გზა უფლისგან ემცნოთ და განახლებული მონასტერიც ცხადად წარმოუდგათ. ცხადია, რომ მწერალი ჯამბაკურის მიერ მამულის ახლად აღორძინებასა და მკვიდრობას გულისხმობს. თხრობას განსაზღვრავს სულიერ-სარწმუნოებრივი საზრისი. „მის ჟამის კაცთაგან“ ჯამბაკურს დიდი წინააღმდეგობა ხვდება, მაგრამ მადლიც მფარველობს. სახელწოდება „მორჩილი“ ასევე საღვთისმეტყველო შინაარსს იტევს, მაგრამ ეს არ არის მორჩილება კაცთა წინაშე, საწუთისოფლო არსით, ამ მხრივ იგი წინაპართა მსგავსად დაუმორჩილებელია. სათაურის საზრისი გულისხმობს ღვთის მორჩილებას, მისი განგებულებისადმი ქედმოდრეკას. სხვა პერსონაჟების გზაც მონასტრისკენ მიემართება და ეს მათი არჩევანია. თითქოს სხვა საწუთისოფლო გზა არც რჩებათ ბნელით მოსილ წუთისოფელში, რომელსაც მწერალი მკვეთრად და შეულამაზებლად წარმოსახავს.

არტიტული გადატრიალებანი და რევოლუციური სულისკვეთება მტრის სცენარს და ქართველთა როლებს წარმოსახავს. მწერლისეული ხედვით გლობალიზაციის შემოჭრა საქართველოში და დიდი სახელმწიფოების ინტერესები გადაშლილია ახალ სარკედ, რომელშიც ძველი ნიღბები, ანუ ქართველთა თამაში ცხადად ისახება. ოთარ ჩხეიძის რომანების ციკლს ბოლშევიკების დროიდან ქართული საგვარეულოების განადგურების, იავარქმნის მძაფრი აღწერის კვალად გამორჩეული პიროვნების მიერ სამკვიდროს აღორძინების დიდი სურვილი გასდევს. ტრაგიკულია რეალობისა და პიროვნების შეჯახება. „მორჩილი“ ხატავს საბარათიანოში დიდი წინაპრის ფუძეზე დამკვიდრებულ არჯევანს. მეურნეობის აღორძინება და ციხე-კოშკების, ტაძრების აღდგენა დიდ ძალისხმევას გულისხმობს, მაგრამ მტერს არ სძინავს და ის კვლავ ანადგურებს, კლავს და შეურაცხყოფს მამულიშვილურ ღვაწლს. ვიწროპარტიული დაპირისპირებები და ურთიერთშუღლი მწერლის თვალსაწიერში მტრის ხელით იმართება და ყველა დროში უცვლელია. გლობალიზაციის ჟამი მწერლის ხედვით საქართველოში შემოდის „ცელით“. იგი დაუნდობლად ანადგურებს ყოველივე ქართულსა და ეროვნულს. უცხო ეროვნების შემოდინებას, მათი უფლებებისა და ინტერესების დაცვაც სწორედ ქართველთა გადათელვასა და შევიწროვებას გულისხმობს ყველა დროში. თანამედროვე ტატული ბარათაშვილი და მაიკო ორბელიანის მოსახელე ასული არა ჰგვანან თავის რომანტიული ეპოქის წინაპრებს, მაგრამ გლობალიზაციის ეპოქაში იმგვარადვე ისჯებიან, როგორც იმპერიული ეპოქის ჟამს. მწერლის ხედვა და აღქმა რეალობისა მძაფრია და მკითხველს თვალწინ გადაუშლის იმპერიათა და სახელმწიფოთა „თამაშის“ არსს, მაგრამ რომანი იმედით, თავისუფლების წყურვილით არის განმსჭვალული.

**Tinatin Tvaltchrelidze**

თინათინ თვალჭრელიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
დოქტორანტი

## Activation of Taboo Topics in Jemal Karchkhadze's Creativity

### ტაბუდადებული თემების აქტივიზაცია ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედებაში

In the totalitarian space, the killing of the moral law is highly relevant. Rather than the post-Soviet trauma narrative, Jemal Karchkhadze's work is interesting in the direction of tabooing and de-tabooing moral issues, in order to present epochally correct artistic-aesthetic values (Karchkhadze's journalism, *The Tenant*, *Jupiter's Regret*, *Antonio and David*, etc.) While moral values are taboo, Jemal Karchkhadze made the issue of morality the main problem of his literary works; he wrote: "I am a moralist by nature and nothing can be done about it." Two types of conjuncture of the era spread during this period: "urapatriotic" and international.

**Keywords:** Cultural narratives, national identity, taboo, totalitarizm

**საკვანძო სიტყვები:** კულტურული ნარატივები, ეროვნული იდენტობა, ტაბუ, ტოტალიტარიზმი

ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედების კვლევის ამოცანაა საბჭოური იდეოლოგიის ფონზე შესწავლა იმ ნაციონალური ნარატივისა, როცა ყალიბდებოდა პიროვნება, ერი ამ არეალისგან გამოცალკევებით. ამ ნიადაგზე ნაციონალური ნარატივის კულტურის ესთეტიკაც ჩამოყალიბდა. ნაციონალური ნარატივის კულტურა პასუხობდა, განსაზღვრავდა და აყალიბებდა საერთო ესთეტიკურ მოთხოვნებს. გარკვეულ პერიოდში პიროვნებისათვის მკვეთრად იცვლებოდა ზღვარი ორ კულტურას, ორ იდეოლოგიას შორის და პიროვნებას ეძლეოდა ცოდნა იმის შესახებ, თუ რომელი ღირებულებები იყო ჭეშმარიტი და რომელ სივრცესთან უნდა მოეხდინა თვითიდენტიფიკაცია. ამ შემთხვევაში პიროვნებისათვის თვითგანსაზღვრის პროცესი უპირობოდ გულისხმობდა საბჭოთა არეალისგან გამოცალკევებას და საკუთარ ერთან, როგორც „კოლექტიურ მე-სთან“ გაიგივებას. საქართველოში ეს იყო პირველი და აუცილებელი ეტაპი, რომლის მიღმა დარჩენილი პიროვნება, ფაქტობრივად, შეიძლებოდა განხილულიყო, როგორც საბჭოური იდეოლოგიის მსხვერპლი, რომელმაც ვერ შეძლო თვითგანვითარება და გამოიჯენა ოფიციალური, პოლიტიკური რეჟიმის მიერ მისთვის წინასწარ განაზღვრული სივრცისგან. ტრავმირებული საზოგადოების ფორმირების მიზეზები ქარჩხაძის შემოქმედებაში კარგად იკვეთება.

„მიზანი მაცთურია, ბატონებო. სანამ მიაღწევთ თქვენი გგონიათ; როცა მიაღწევთ, მაშინღა მიხვდებით, რომ სხვისი ყოფილა“ (ქარჩხაძე, 2016, გვ. 5), – ასე იწყება ჯემალ ქარჩხაძის რომანი „მდგმური“, მწერლისა, რომელმაც საკუთარი შემოქმედებით ზნეობრივი ორიენტირის როლი შეასრულა 70-80-იან წლების საზოგადოებაში. ეს პერიოდი კონფორმისტულ ხანად უნდა ჩაითვალოს საბჭოთა საქართველოს ისტორიაში. ჩამოყალიბდა ორგვარი კონიუნქტურა: ნაციონალური (ურა-პატრიოტული) და ინტერნაციონალური (საბჭოთა იდეოლოგიის შესაფერისი). ჯემალ ქარჩხაძე არცერთს არ იზიარებდა, მწერალმა ამ კონფორმისტულ გარემოში ილიასეული მართლის თქმის

სტილით ფარდა ახადა ტაბუდადებულ თემებს: ღირსებას, ჯანსაღ პატრიოტიზმს, ზნეობას, თავისუფლებას.

ნაცვლად სახელმწიფოსა და კულტურის იმგვარი მიმართებისა, როცა სახელმწიფო უზრუნველყოფს კულტურის განვითარებას, ამ საუკუნეებში მიმართება უკუქმედითი იყო და კულტურული აქტივობის ძალით ნარჩუნდებოდა საქართველოს სახელმწიფოებრიობის პერსპექტივა, ვიდრე პოსტკოლონიურ რეალობამდე ლიტერატურულმა სივრცემ იკისრა ერის ზნეობრივი აღზრდის ფუნქცია, მორალისტობა. ქარჩხაძემ საზოგადოების სამომავლო პოსტკოლონიური ტრავმირების მიზეზები განსაზღვრა და შეფარვით დაიწყო ტაბუირებული თემების რეპრეზენტირება. საზოგადოების დემორალიზაციის ფაქტორები პოსტსაბჭოთა სივრცეში 70-80-იანი წლების სტაგნაციით აიხსნება. ამ ლიტერატურული ხაზის შესწავლა უმთავრესია ქარჩხაძის შემოქმედებაში. ჯემალ ქარჩხაძის პირველი მოთხრობა „აბზიანიძეების ოჯახი“ 1962 წელს გამოქვეყნდა. მწერლის პუბლიკაციებმა საზოგადოების დიდი მოწონება, ხოლო საბჭოური იდეოლოგიის მქონე კრიტიკოსთა მხრიდან მკაცრი შეფასებები დაიმსახურა. მიუხედავად ამისა, ჯემალ ქარჩხაძეს წერა არ შეუწყვეტია და ნაწარმოებებსაც რეგულარულად აქვეყნებდა. 1977 წელს გამოიცა თხზულება „იგი“. ამ მოთხრობას მოჰყვა უმნიშვნელოვანესი რომანები „მდგმური“ (1979), „ქარავანი“ (1984), „ანტონიო და დავითი“ (1984), „ზებულონი“ (1988), „იუპიტერის სინანული“ (1994), „განზომილება“ (1999–2001). მიუხედავად იმისა, რომ „მწერლობის მოთვინიერება“ გრძელდებოდა, ამ პერიოდის ქართული მწერლობის ალტერნატიული ახალი ძალა მაინც ადარ იზიარებდა ქართველ მოდერნისტთა განწირული თაობის ტრაგიკულ ბედს (რატიანი, 2018, გვ. 187).

საბჭოთა სინამდვილემ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას ერთპლანიანობა დაუკანონა, სათქმელი აშკარა უნდა ყოფილიყო. ეს პრინციპი წარმატებით მუშაობდა არა მხოლოდ ავტორებზე, არამედ მკითხველზეც. თუმცა ჯემალ ქარჩხაძე იყო ანტისაბჭოთა ხელოვანი თავისი შინაგანი ბუნებითა თუ ზნეობრივი სიფაქიზით. ის მიიჩნევდა, რომ როგორც პიროვნება, ისე ერი უნდა აღიზარდოს მორალურად: *„იდეალური ხასიათით არავინ იბადება, არც პიროვნება და არც ერი. ამიტომ ერიც ისევე უნდა ცდილობდეს ხასიათის აღზრდას, როგორც პიროვნება. ამისთვის კი აუცილებელია ამ ხასიათის გაცნობიერება“* (ქარჩხაძე, 2014, გვ. 58). ერის თავისუფლების იდეა ზნეობრივად მოაზროვნე სოციუმის არსებობის საფუძველზე ხორციელდება (ბერიაშვილი, 2018, გვ. 43). წინააღმდეგ შემთხვევაში სასურველი დემოკრატია ინდივიდზე მასების ბატონობის შესაძლებლობას გააჩენს. ჯემალ ქარჩხაძე უკომპრომისო მამხილებელია „საკუთარ სინდისთნ გარიგებულ“ ადამიანთა მიერ შექმნილ შემგუებლურ გარემოში. იკვეთება თემა „საშიში სამყაროს ჰიპერტროფირებული მოდელის წიაღში გამომწყვდეული უარყოფილი ინდივიდისა, რომელიც ეძებს ხსნას“ (რატიანი, 2018, გვ. 147). გადარჩენის შესაძლებლობა წარმოადგენს არა მხოლოდ იმედს, არამედ მოთხოვნილებას, გარდაუვალ აუცილებლობასაც კი, რომელიც აიძულებს ადამიანს, ჩაუღრმავდეს საკუთარ არსებობას და ფასეული საზღვრის, ამბივალენტური ლიმინალური ზონისა და ურთულესი, მტკივნეული ტრანსფორმაციების მიღმა გამოიმუშაოს სხვა, ალტერნატიული რეალობა.

საბჭოურ პირობებშიც 70-80-იანი წლების საქართველოში მიმდინარეობდა კულტურული იდენტობის საფუძველზე ეროვნული იდენტობის საზღვრების მონიშვნა, ერის კოლექტიური მეხსიერების განმტკიცება, კოლექტიური თვითიდენტიფიკაცია. ამ ნიადაგზე ნაციონალური ნარატივის კულტურის ესთეტიკაც ჩამოყალიბდა, როგორც მასობრივი ესთეტიკა (წიფურია, 2016, გვ. 81). ამ თვალსაზრისით ჯემალ ქარჩხაძის წვლილი ქართულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანია.

ჯემალ ქარჩხაძის ლიტერატურული სამყაროს შესახებ რამდენიმე მეცნიერის მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი კრიტიკული მიმოხილვა არსებობს. მათ შორის, ლ. ბრეგაძის, ი. მილორავას, თ. ვასაძის, მ. ჯალიაშვილის, შ. აფრიდონიძის, ზ. კიკვიძისა, ბ. დურგლიშვილის, მ. მენთემაშვილის და სხვათა ნაშრომები. ქარჩხაძის შემოქმედება უმეტესად ფრაგმენტულად არის შესწავლილი. გვხვდება მისი ტექსტების ბიბლიური კონცეპტებითა და ისტორიზმის პრინციპით

კვლევა. ასევე საინტერესოა იგავის მხატვრული ტრანსფორმაციის ძიება ქარჩხაძის შემოქმედებაში, როგორც მიკროსქემისა. მწერლის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ხედვის განხილვისას კრიტიკოსთა მიერ მეტადაა მოხმობილი ბიბლიური ასპექტები. ჩვენი კვლევის მიზანი კი ჰერმენევტიკული საინტერპრეტაციო მოდელით ტექსტების შინაგანი და გარეგანი ლოგოსის ძიებაა, ფილოსოფიურ-ეგზისტენციალური წაკითხვით მხატვრული ტექსტის, ამ ეტაპზე ემპირიულ მასალას წარმოადგენს რომანი „მდგმური“, პირველსაზრისის წვდომა.

რომანი „მდგმური“ უნდა მივაკუთვნოთ მაგიურ რეალიზმს, რაც აბსოლუტურად მიუღებელი იყოს საბჭოთა კომუნისტური იდეოლოგიისთვის. 70-იანი წლების შემგუებლურ პოზიციას ჯემალ ქარჩხაძემ დაუპირისპირა ტაბუდადებული თემების გამოღვიძება. ეს არის ტექსტი არა მკითხველის გარშემო არსებული რეალობის წასაკითხად, არამედ თავად მკითხველის შინაგანი სამყაროს გასაგებად. ასე უბიძგებს მწერალი მკითხველს, რომ ჩაუღრმავდეს საკუთარ თავს და იფიქროს ზნეობრივ არჩევანზე. რომან „მდგმურში“ გვხვდება **სამმაგი კრიზისის** მახასიათებლები: შემეცნების, სუბიექტურობისა და ენის კრიზისი. მდგმურს უჭირს არსებულ რეალობასთან რაციონალური თანაარსებობა. რომანის პირველივე თავია „მეტამორფოზა“. გმირის ანთროპოლოგიურ არსში დომინირებს არაცნობიერი ფსიქიკა („**მრავლობითობა**“, **ნიცშე**). გმირი ხან სიზმრით, ხან ოცნებით, ზოგჯერ წარმოსახვით ინაცვლებს სხვა სამყაროში, მაგალითად, ნილოსის სანაპიროზე. საინტერესოა **ენა**, რომელიც არასოდროს არის თვითკმარი მოცემულობა, პერსონაჟის ორგანული აღწერისთვის დამახასიათებელია შინაგანი მონოლოგი და განცდილი მეტყველება. „*სიტყვა სახიფათო იარაღია; შეუძლია ავი ოინი გვიყოს. სიტყვა აზრის თარგმანია, თარგმანი კი ტლანქად ნათქვამი ორიგინალია*“ (ქარჩხაძე, 2008, გვ. 284).

XX საუკუნის 70-80-იანი წლები საზოგადოებისთვის კონფორმისტულ პერიოდად უნდა ჩაითვალოს, ამ პერიოდში კომუნისტური იდეები არააქტუალური იყო, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავდა პლურალიზმისა და დემოკრატიის ნიშნების გაჩენას. ტოტალიტარულ სივრცეში აქტუალური სწორედ ზნეობრივი კანონის ჩაკვლაა. ვიდრე პოსტსაბჭოთა ტრავმულ ნარატივამდე საინტერესოა ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედება ზნეობრივი საკითხების ტაბუირებისა და დეტაბუირების მიმართულებით, რათა ეპოქალურად სწორი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებები წარმოჩნდეს. ქარჩხაძის რომანის უმთავრესი მახასიათებელი იგავურობაა, პარაბოლური არსი. ქარჩხაძესთან ტრადიციულ საყოფაცხოვრებო გარემოში იჭრება ფანტასტიკისა და ირიალურობის დისკურსი, როგორც გამოვლინება ეგზისტენციალური გაუცხოებისა. „*ადამიანის ამოცანა არის სამყაროსა და საკუთარი თავის შეცნობა. ყოველი ადამიანი რომელიღაც ზეგარდმო აუცილებლობით თავისი შესაძლებლობის კვალობაზე ამ ამოცანის ამოხსნას ცდილობს*“ (ქარჩხაძე, 2008, გვ. 210). მწერლის პროზა ტოტალიტარიზმის ეპოქაში პროტესტს სწორედ სახარებისეული იგავური კონტექსტების მეშვეობით გამოხატავს. აზროვნების ამგვარ იგავურობას, გარკვეული აზრით, ტოტალიტარულმა მმართველობამაც შეუწყო ხელი; სახარებისეული იგავები ჯემალ ქარჩხაძემ XX საუკუნის ქართულ ყოფას შეუსაბამა. იგავი ხშირად მეტყველებს მეტაფორულ ენაზე, რომელიც საშუალებას აძლევს ადამიანს, უფრო ადვილად განიხილოს რთული და კომპლექსური იდეები. მას შეუძლია გამოხატოს აბსტრაქტული არგუმენტის გამოყენებით კონკრეტული ნარატივი, რომელიც უფრო მარტივი და ადვილად გასაგებია (დურგლიშვილი, 2018, გვ. 55)

ერნსტ კასირერის აზრით, სულიერი კულტურის ნებისმიერი სახე სხვა არაფერია, თუ არა ნიშნები, კოდები. კონკრეტულ იტორიულ-კულტურული ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისად, კულტურა არა მხოლოდ ხსნის კოდს, არამედ უკვე გახსნილის ხელახალ დაშიფვრას, გასაიდუმლოებას მიმართავს მისი შენახვის მიზნით. სწორედ ამის მაგალითია მითი, იგავი, კლოდ ლევი სტროსის განსაზღვრებით – „ზეენა“. გარკვეული სახეცვლილებებით კულტურათა კოდების მუდმივი ბინადრებია – მითოიდები, ბიბლიური იგავები – სიმბოლოები, არქეტიპები და ა. შ. ლევი-სტროსის აზრით, სულ ერთია, დროის ნაკადს აღმა მივადევნებთ თვალს, თუ დადმა დავეყვებით. ამიტომაც, იგავი ისაა, რაც ანადგურებს დროს, იგავი მარადისობის ზედროულობაა. „*ხოლო დღე*

უძრავად იწვა ირგვლივ, როგორც სივრცე, და შეყვარებულნი ხელიხელჩკიდებულნი დადიოდნენ მასში. და დრო ხარობდა მათით, რადგან ისინი იყვნენ მისი ცივი მარტოობის დამარღვეველი დისონანსი“ (ქარჩხაძე, 2008, გვ. 294).

სათაურში კოდირებული მდგმურის ცნება შემდეგ ტექსტში რეალიზდება. გმირი მუდმივად მდგმურია ამ სამყაროსი, უფრო, საკუთარი ცნობიერების, გაორებული, საკუთარ თავში დაქვე-ბული, მაძიებელი, მაგრამ ხშირად ცდუნებული და დაცემული. შეუძლებელია ათეისტურად განწყობილი ეპოქისა და სამყაროს სკეფსისი და ირონია არ დავინახოთ პერსონაჟის ამ კომენტარში. „ერთადერთი რეალური ქვეყანა ეს ქვეყანაა. ერთადერთი სიცოცხლე დაბადებისა და სიკვდილის შემაერთებელი ხაზია. სტუმრის თეორია ღმერთის უარყოფაა, მისი აზრით, ფუჭი ილუზია იდეა-ლიზმია. ადამიანი, რომელიც ცილების, ცხიმებისა და შიგნეულობისაგან შედგება, ღვთაებრივი ვერ იქნება... იდეალიზმი რეალურ სამყაროში თვითმკვლელობის ტოლია. ცხოვრება მისია, ვინც ოცნებას მოკლავს“ (ქარჩხაძე, 2012, გვ. 464).

შოპენჰაუერის მიხედვით, ყოფიერების საფუძველი აბსოლუტური გონი კი არაა, არამედ აბსოლუტური ნება, რაც ნიშნავს იმას, რომ სამყარო და მასში მიმდინარე პროცესები, იმთავითვე საზრისსა და მიზანსაა მოკლებული, ვინაიდან ნება არის ყოფიერების „ბრმა“, უსაზმნო, საზრისს მოკლებული პირველსაწყისი, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. ხოლო ამ უსაზრისობის ვითარებაში სუბიექტს აქვს წარმოდგენები, ანუ ილუზორული დასკვნები საკუთარი არსებობის სიმყარის შესახებ. მაგრამ სუბიექტის არსებობა და მასთან ერთად მისი წარმოდგენები სრული ილუზიაა, „მოჩვენება“, ადამიანი კი ამ თავის პირადი წარმოდგენების ტყვეობაშია, ამ წარმოდგენათა საფუძველზე უსასრულოდ უჩნდება სურვილები, რომლებსაც ის ვერ იკმაყოფილებს და მას ამ დაუკმაყოფილებლობის გამო, საბოლოო ჯამში, საკუთარი ეგზისტენცია ტანჯვად გადაექცევა ხოლმე, ვინაიდან სუბიექტის სურვილები და ყოფიერების პირველსაწყისი – ნება იმთავითვე დაპირისპირებულნი არიან და ამ კონფლიქტის ტრაგიკულობას ადამიანი ხშირად ვერ აცნობიერებს, ანუ ვერ აცნობიერებს, რომ მისი სურვილები წარმავალი და ამაოა, განქარვებადია, რომ ყოფიერების სტიქიური უსაზრისო არსი მას წამისყოფით წარბოცს (ბრეგაძე, 2018, გვ. 24).

შოპენჰაუერის მიხედვით, საჭიროა ამ სურვილებისაგან და ასე სულიერი სიმშვიდისა და თავისებური „კათარზისის“ მოპოვება, ანუ, საკუთარი მოჩვენებითი წარმოდგენებისაგან გათავისუფლება, „განწმენდა“ და ასე ყოფიერების ნებელობისაგან თავის დაღწევა, ვინაიდან საკუთარი წარმოდგენები სწორედ ყოფიერების ნებელობითი ბუნების ერთ-ერთი გამოხატულებაა. ამიტომ, საჭიროა კათარზისი და „სამსარადან“ „წირვანაში“ გადასვლა. კირკეგორის მიხედვით, თავის ეგზისტენციაში ეთიკურ ფაზაზე ყველა წარსდგება, მაგრამ ამ ფაზის დაძლევა ცალკეულთა ხვედრია, ვინაიდან ყოველ ადამიანში ერთნაირად აპრიორული არ არის სუბიექტურობა, ანუ პიროვნულ-სულიერი და მსოფლმხედველობრივი განვითარების დონე, ყოველ ადამიანში თანაბრად მყარი არ არის თვითობა, პიროვნულობა, პიროვნული ნებელობა, შემეცნებითი ნებელობა. საინტერესოა პერსონაჟის სულიერი მდგმარეობა: „მსუბუქად მივბაძებდი... მზე იყო ოქროსფერი და მცხუნვარე. ცა იყო ლურჯი და კამკამა. გზა უსასრულო... მე ვერ ვიხსენებ, დედოფალო, შენს სახეს. ვიცი, შენი სახე ლამაზია და სხიმფენი... მე სადღაც შევყოვნდი და გზა ამერია“ (ქარჩხაძე, 2012, გვ. 299).

მოდერნის ეპოქაში მოელო ბოლო ე. წ. მყარ, მონოლითურ სუბიექტურობას, პიროვნულობას, შესაბამისად, სუბიექტს, რომელსაც „ოდესღაც“ ჰქონდა მყარი ღირებულებები და ეთიკური პრინციპები. ამის ნაცვლად აღნიშნულ ეპოქაში სუბიექტი იქცა პიროვნებადამილი, იდენტობადაკარგულ მოცემულობად. შედეგად, სუბიექტი კი აღარ ახდენს გავლენას გარესამყაროზე, იგი კი არ განკარგავს და წარმართავს მას, არამედ სუბიექტი სრულად დეზორიენტირდა თავის ეგზისტენციაში და მთლიანად დაექვემდებარა გარესამყაროს, ყოფიერების, ისტორიული პროცესის არაპროგნოზირებად არსს. მდგმურის ქმედება გონებით არ იმართება, ამ ირაციონალურობაში სუბიექტი ავლენს განვითარებისა და ძიების მთელ ცხოველმყოფელ ენერგიას. ცხადია, ამგვარ აღწერაში დრო და სივრცე ემპირიულია და იმავდროულად, არაემპირიული. გმირი ხშირად იმეორებს: „მე ისევ

გზაჯვარედინზე ვიდექი“. რეალურ გზაჯვარედინე ხედება მაკას, არარეალური გზაჯვარედინით იკვეთება ირინესთან და გზას მასთან ერთად აგრძელებს არარსებულ მისტიკურ სივრცეში, სადაც დრო აჩქარებულია და იმავდროულად, წარმოსახვითი. თავში „პატრიარქი“ მდგმური და ირინე გადინაცვლებენ ამოუცნობ სამყაროში. ეს არის პირველყოფილი ადამიანის სამყოფელი, სადაც თევზაობით, ნადირობითა და შემგროვებლობით ირჩენს ადამიანი თავს. მდგმური ისე ეგუება არ რეალობას, თითქოს მთელი ცხოვრება იქ გაუტარებია. საინტერესოა დრო, რომელიც ძალიან სწრაფად გადის. მდგმური თითქოს ძილბურანში ხედავს ყველაფერს. დილით გარეთ გასულს თოვლი დახვდება, წინა საღამოს კი ტბაში ბანაობენ ის და ირინე. მდგმურისთვის მოქმედებს „შინაგანი დრო“. ის თან არსებობს იმ მისტიკურ ტყეში და თან არც არსებობს. დაბრუნებისას იაზრებს, რომ წლები გასულა. უძღები მის დაბრინუნებას ჰგავს მისი იმავე ქუჩაზე გამოჩენა: „გზაჯვარედინზე წამით შევჩერდი“. მდგმურს რაციონალურობის სრულ კრიზის უქმნის უდროობიდან ყოფაში დაბრუნება. რა თქმა უნდა, უპირატესობა ენიჭება ირაციონალურ საწყისს, არ არსებობს ავტონომიური სუბიექტურობა, გმირს ფსიქიკური აღქმები აყალიბებს, რომელიც ყოველ ჯერზე სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი. ამდენად, მოდერნისტი ავტორისთვის დრო „ჭეშმარიტად სუბიექტურია“ და გმირს სხვადასხვა დროით განზომილებაში ამოგზაურებს.

ქრონოტოპულია „მდგმურის“ ფინალი, როდესაც მდგმური – ძე შეცდომილი აღსარებას აბარებს სულის შეყვარებულს – უამბობს მას ტანჯვის და იმ ჭრილობების შესახებ, რომელთაგან ზოგს შეცდომა, ზოგს შეცოდება, სიბეცე, სულმოკლეობა, სასოწარკვეთა, სილაჩრე, უმადურობა, დაცემა, მონობა, ღალატი, დამარცხება, დავიწყება ჰქვია.

სიუჟეტის სტრუქტურის თვალსაზრისით გაუქმებულია დასაწყისი და ლოგიკური დასასრული, დასასრული ღიაა. პერსონაჟის არაცნობიერის რეალიზებისთვის შინაგანი მონოლოგი, განცდილი მეტყველება სწორად მიგნებული ვერბალიზაციის ხერხებია. თუმცა არსებითია არა სიუჟეტის ტრადიციული სტრუქტურა, არამედ მთლიანი იდეა □ ადამიანი მდგმურია, მოგზაურობს და მკვიდრდება სხვადასხვა სივრცეში, ეძიებს, პოულობს, უარყოფს, ეცემა, განიჭმინდება და იბრუნებს ეგზისტენციალურ რწმენას. მდგმური ამ ხაზს ავითარებს ადამიანის აზროვნებისა და არსებობისა. პერსონაჟი უარყოფს უკვე დადგენილ და ჩამოყალიბებულ ცხოვრებისეულ პრინციპებს, გადააფასებს ღირებულებებს და თავად არაცნობიერის წვდომით ქმნის ახალ ონტოლოგიურ საზრისს, საკუთარს, უშუალო სუბიექტური ნიჰილიზმის გზით დაწყებულსა და ერთგვარი პოვნით დასრულებულს. მწერალი საოცარი სიზუსტით აგნებს ადამიანურ სისუსტეთა სათავეს: მას ყოველთვის „სხვაგან“ ერჩივნა ყოფნა და ყოველთვის გარბოდა. ბოლოს მაინც აქ დაბრუნდა, დაღლილი და იმედგადაწურული – ძე შეცდომილის ნაცნობი ოდისეა იმით სრულდება, რომ მის არსებაში ამღერებული ბავშვები შედიან და ანუგეშებენ.

ისტორია გვევლინება ყოფის მაფორმირებელ ელემენტად, რომელიც განსაზღვრავს ცნობიერებას. საქართველო ყოფილი საბჭოთა ქვეყანაა, ამიტომ მის უახლეს პერიოდს გაცილებით დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ეს ტოტალიტარული წარსულის არმქონე ქვეყნების შემთხვევაში შეიძლება იყოს. თემა აქტუალურია იმდენად, რამდენადაც საინტერესოა გარდამავალი პერიოდების ლიტერატურა. ცხოვრების ახალ წესთან, ახალ რეალობასთან შეგუებას დრო სჭირდება, თან ეს პროცესები უკვე ხანში შესული, ჩამოყალიბებული ერის ფსიქიკაში უფრო ნელა და წინააღმდეგობრივად მიმდინარეობს და ამყარებს ერის კოლექტიურ მეხსიერებას. პროცესი ე.წ. „ზვიდან ქვევით“ განხორციელდა, ამიტომაც აღმოჩნდა ტრავმული, ევროპის მრავალი ქვეყნისგან განსხვავებით. როცა საბჭოთა კავშირში ე. წ. „უძრაობის ხანა“ დაიწყო, ცენზურა შედარებით დამშვიდდა. თუმცა, ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში კარგად გამოვლინდა, რომ ზნეობრივი ღირებულებები გადაფასდა და ის მატერიაზე, ფინანსებსა და ძალაუფლებაზე ორიენტირებულმა დეგრადირებულმა საზოგადოებამ ჩაანაცვლა. ამდენად, ტაბუირებული აღმოჩნდა ისეთი ღირებულებები, როგორებიცაა: ღირსება, პატრიოტიზმი, რწმენა, სინდისი და სხვ. ქარჩხაძე მორალისტური ნარატივით

იკვლევს ამ თემების ტაბუირების მიზეზებს და ალევორიულად წერს მათზე, რათა შექმნას ერის სწორი კოლექტიური ცნობიერება. სწორედ ეს დისკურსი აყალიბებს პოსტკოლონიურ ნარატივს.

ამდენად, მიგვაჩნია, რომ „მდგმური“ ეს არის ანტისაბჭოთა ტექსტი, მაგიური რეალიზმის ბრწყინვალე ნიმუში, მწერლის მიზანია ეგზისტენციალური ძიების, გამოუვალობის, დაეჭვების ჩვენება. იგავური ენით არსებული მსოფლმხედველობრივი ორიენტაციების რღვევა, ირაციონალური ანთროპოლოგიური არსით საკუთარ თავთან და სამყაროსთან მუდმივად გაუცხოება, ამასთან, საკუთარი აბოლუტური ნების რეალიზება, ერთგვარი პიროვნული დეზორიენტირება და სულიერი კათარზისი. ამ ყოველივეს მხატვრული ასახვა ასე მნიშვნელოვანია პიროვნებისათვის, ნაციონალურ ღირებულებებზე მდგარი საზოგადოების ჩამოყალიბებისათვის კონფორმიზმის ეპოქაში.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბერიაშვილი, მ. (2018). ზნეობრივისა და პოლიტიკურის გაგება ჯემალ ქარჩხაძის პუბლიცისტიკის მიხედვით, ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, ლიტერატურული ალმანახი, II, 3-65, თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“.
- ბრეგაძე, კ. (2013). ქართული მოდერნიზმი, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.
- ბრეგაძე, კ. (2018). მოდერნი და მოდერნიზმი, თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
- ბრეგაძე, კ. (2009). ჰერმენევტიკა და მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია, ჟურნალი „სჯანი“, IX, 38-53, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ბრეგაძე, ლ. (2016). განზომილების საიდუმლოებანი, ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, ლიტერატურული ალმანახი, I, 6-20, თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“.
- დურგლიშვილი, ბ. (2018). იგავის მხატვრული ტრანსფორმაცია ჯემალ ქარჩხაძის პროზაში, სადისერტაციო ნაშრომი, ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი, (2006). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- რატანი, ი. (2018). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ქარჩხაძე, ჯ. (2008). მდგმური, თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“.
- ქარჩხაძე, ჯ. (2011). შემოქმედების კანონი, თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“.
- ქარჩხაძე, ჯ. (2014). პუბლიცისტიკა, თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“.
- წიფურია, ბ. (2016). ქართული ტექსტი საბჭოთა / პოსტსაბჭოთა / პოსტმოდერნულ კონტექსტში, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჯამბურია, კ. (2018). ჯემალ ქარჩხაძე კონფორმიზმის წინააღმდეგ, ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი, ლიტერატურული ალმანახი, II, 3-24 თბილისი: „ქარჩხაძის გამომცემლობა“ .

#### References:

- Beriashvili, M (2018). Zneobrivila da p'olit'ik'uris gageba Jemal Karchkhadzis p'ublitsist'ik'is mikhedvit, Jemal Karchkhadzis porumi, lit'erat'uruli almanakhi, II. [Understanding the Moral and Political According to Jemal Karchkhadze's Publicism, Jemal Karchkhadze Forum, Literary Almanac, II]. 3-65. Tbilisi: „Karchkhadzis gamomtsemloba“.
- Bregadze, K'. (2009). Hermenevt'ik'a da mkhat'vruli t'ekst'is int'erpret'atsia. [Hermeneutics and Interpretation of a Literary Text]. Journali "Sjani", IX. 38-53. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Bregadze, K'. (2013). Kartuli modernizmi. [Georgian Modernism]. Tbilisi: gamomtsemloba „meridiani“.
- Bregadze, K'. (2018). Moderni da modernizmi. [Modern and Modernism]. Tbilisi: Shota Rustavelis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i.
- Bregadze, L. (2016). Ganzomilebis saidumloebani, Jemal Karchkhadzis porumi, lit'erat'uruli almanakhi, I. [Secrets of Dimensions, Jemal Karchkhadze Forum. Literary Almanac, I]. 6-20, Tbilisi: „Karchkhadzis gamomtsemloba“.



- Durglishvili, B. (2018). Igavis mkhat'vruli t'ranspormatsia Jemal Karchkhadzis p'rozashi. [Artistic Transformation of the Fable in Jemal Karchkhadze's Prose, Dissertation]. Sadisert'atsio nashromi. Kutaisi: Ak'ak'i Ts'eretlis sakhelmts'ipo universit'et'i.
- Jamburia, K'. (2018). Jemal Karchkhadze k'onpormizmis ts'inaagmdeg. Jemal Karchkhadzis porumi, lit'erat'uruli almanakhi, II. [Jemal Karchkhadze Against Conformism, Jemal Karchkhadze Forum, Literary Almanac, I]. 3-24 tbilisi: „Karchkhadzis gamomtsemloba“ .
- Karchkhadze, J. (2008). Mdgmuri. [Mdgmur]. Tbilisi: “Karchkhadzis gamomtsemloba”.
- Karchkhadze, J. (2011). Shemokmedebis k'anoni. [The Law of Creation]. Tbilisi: “Karchkhadzis gamomtsemloba”.
- Karchkhadze, J. (2014). P'ublitsist'ik'a. [Publicism]. Tbilisi: “Karchkhadzis gamomtsemloba”.
- Lit'erat'uris teoria. XX sauk'unis dziritadi metodologiuri k'ontseptsiebi da mimdinareobani. (2006). [Theory of Literature. Main Methodological Concepts and Trends of the 20th Century].Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Rat'iani, I. (2018). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian Writing and the World Literary Process]. Tbilisi: „universit'et'is gamomtsemloba“.
- Ts'ipuria, B. (2016). Kartuli t'ekst'i sabch'ota / p'ost'sabch'ota / p'ost'modernul k'ont'ekst'shi. [Georgian Text in the Soviet / Post-Soviet / Postmodern Context]. Tbilisi: Ilias sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.

---

თარგმანი, როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაციის ფორმა  
Translation as a Form of Intercultural Communication

---

Liana (Lia) Bacheleishvili

ლია(ლიანა) ბაშელეიშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Cultural-cognitive Aspects of the Georgian Translations of „Praise of Praise“**

**ბიბლიის ქართული ტექსტის ორგანიზაციის თავისებურებანი.**

**„ქებაჲ ქებათაჲ“-ს რემარკები**

The discussion of the cultural-cognitive aspects of the Georgian translations of the most difficult text of the Old Testament, "Song of Songs", is connected with many difficulties. In the Georgian editions there are remarks. The appearance of remarks, on the one hand, is caused by the absence of the category of gender in the Georgian language. Remarks are absent in the Hebrew text, as well as in many codices of the Septuagint. As far as possible, we compared the remarks of all the Georgian editions under consideration with the remarks of the Sinaiticus Codex of the Septuagint of the 4th century and tried to determine their place in the artistic fabric of the text.

**Keywords:** „Song of Songs“, brother, nephew, nephew, niece

**საკვანძო სიტყვები:** სიმღერების სიმღერა“, ძმა, ძმისშვილი, ძმისშვილი, დისშვილი

„ქებაჲ ქებათაჲ“ ბიბლიის ტექსტის აზრით, ყველაზე საკამათო წიგნია ძველ აღთქმაში და დღემდე არ არსებობს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არც ავტორის ვინაობაზე, არც პოეტური ტექსტის წაკითხვის მეთოდოლოგიაზე, არც იმაზე, თუ როგორ უნდა გაეაზრებინათ იგი – როგორც სატრფიალო ლირიკა, საწესჩვეულებო საქორწინო პოეზიის ნიმუში, სუფრული ლირიკა თუ ალეგორიული ტექსტი, სადაც სიმე ღმერთად მოიაზრება, ხოლო სძალი – ისრაელად. ღმერთი კი მიელტვის ისრაელის დაუფლებას, რაც აღწერილია ნატურალისტურად და გადმოცემულია უაღრესად ეროტიკული, სექსუალური, მგრძნობიარე, არარელიგიური ლექსემების მეშვეობით. ღვთაებრივი ეროსის გრიგოლ ნოსელისეული (331/5–394) გააზრებაც ამგვარ მიდგომას ეყრდნობოდა „ქებაჲ-ქებათაჲს“ ეგზეგეზისას და „პარალელს ავლებდა ცოლ-ქმრის ხორციელ ლტოლვასთან, მისით გამოწვეულ ექსტაზსა და აღტაცებასთან (<https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij>

Nisskij/ izyjasnenie-pesni-pesnej solomona/11). გრიგოლ ნოსელი „ქება ქებათაჲს“ ყველაზე ამაღლებულ, რთულ, დაფარულ და ეზოთერულ ტექსტად მიიჩნევა და ამ მხრივ, არ ღალატობდა ორიგენესეულ ტრადიციას. მეათე საუკუნის ებრაელი კომენტატორი საადია წერდა: „იცოდეთ, ძმაო ჩემო, რომ ამ წიგნის სხვადასხვაგვარი ახსნა არსებობს და არც შეიძლება ასე რომ არ ყოფილიყო, იმიტომ რომ „სირინ ა სირინ“ იმ ციხესიმაგრეს ჰგავს, რომლის გასაღები დაკარგულია. ერთნი ამტკიცებენ, რომ იგი ისრაელის სამეფოს ეპოქას ეკუთვნის, მეორენი – სჯულს მიაკუთვნებენ, მესამენი – ტყვეობის პერიოდს, ზოგნი მესიას (Лопухин: [https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja\\_biblija\\_25](https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_25)) ორიგენესა და იერონიმეს მტკიცებით, ებრაელებს 30 წლის ასაკამდე ეკრძალებოდათ ამ ტექსტის წაკითხვა. ათანასე დიდი (295-373) ქრისტიანებსაც იგივეს ურჩევდა. უნდა ითქვას, რომ ქრისტიანული მოაზროვნებიდან მხოლოდ თეოდორე მოფსუესტიელი (350-428) კითხულობდა ამ ტექსტს რეალისტურად და სწორედ ეს გახდა მეხუთე მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მისი განკვეთის ერთ-ერთი მიზეზი (მეხუთე მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე 553 წელს ანათემა გამოუცხადეს თეოდორე მოფსუესტიელს, რომელსაც ბრალად დაედო, მათ შორის „ქება ქებათაჲს“ ტექსტის უდიერი ინტერპრეტაცია (despernit). მოფსუესტიელის მტკიცებით, მეფე სოლომონმა ეს ლექსები ფარაონის ასულზე ქორწინებას მიუძღვნა (Theodorus Mopsuestenus, 1859, p. 699-700). საეკლესიო კრების აზრით, ქრისტიანებს აღაშფოთებდა და თავზარს სცემდა ტექსტის მოფსუესტიელისეული ინტერპრეტაცია).

ბიბლიური ტექსტის ქართველი მთარგმნელები ითვალისწინებდნენ სათარგმნი ტექსტის ენის ბუნებას და მის გრამატიკულ მახასიათებლებს. ქართულში, განსხვავებით ივრითისა და სეპტუაგინტას ბერძნულ კოინესაგან, არ არსებობს სქესის კატეგორია. ამიტომაც იქმნებოდა საშიშროება ფიგურანტების ატრიბუციისა და იმის ვერგარკვევისა, თუ რას ამბობს წიგნში სძალი ან სიძე, იერუსალიმელ ასულთა გუნდი, გოგონას ძმები, თუ სიძის, ნეფის მეგობრები. აქედან გამომდინარე, ქართველი მთარგმნელები ზუსტად არ მისდევენ სეპტუაგინტის ტექსტს და ურთავენ მას გაშლილ, მხატვრულად მოფიქრებულ რემარკებსა და რეკლიკებს, რაც, რა თქმა უნდა, არ არის ებრაულ ორიგინალში, სეპტუაგინტის უმრავლეს რედაქციებში და პრაქტიკულად ვიღებთ დრამატურგიულ ტექსტს სიტყვამიგების, დიალოგის რეჟიმში. ამ ტექსტში მონოლოგებიცაა, მაგრამ მთლიანობაში მათ ერთობლიობას ლირიკასთან ნაკლები საერთო აქვს. ჯერ კიდევ ორიგენე შენიშნავდა, რომ ტექსტი in modum dramatis, -ია, რაც სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ტექსტი სცენისათვის იყო განკუთვნილი. სემიტური აზროვნებისათვის ეს სავესებით უცხოა. წარმოდგენილ ნაშრომში გამოყენებულია „ქება ქებათაჲს“-ს სხვადასხვა რედაქციები:

### **რედაქცია O – ოშკის ბიბლია 978 წლის და იერუსალიმური კოდექსი**

რედაქცია S – მხეთური ბიბლია მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნის გამოუცემელი ხელნაწერის მიხედვით. ტექსტი გაცილებით უფრო ძველია და სულხან-საბა ორბელიანის რედაქტორობითაა შედგენილი. სულხან-საბა ორბელიანი კი საკონტროლოდ იყენებდა 1666 წელს ამსტერდამში შექმნილ სომხურ ბიბლიას, ლათინური ვერსიების ფართო გამოყენებით და წიგნების განსხვავებული რედაქციულობით;

რედაქცია A – მეჩვიდმეტე საუკუნის გამოუცემელი ხელნაწერი, რომლის ტექსტიც ბევრად ადრინდელია;

რედაქცია B – 1743 წლის მოსკოვური ბიბლიის ტექსტი, რომელიც ხელნაწერადაა მიჩნეული თავისი იშვიათობის გამო.

ქართველი მთარგმნელები ითვალისწინებდნენ ქართული ენის ბუნებას და ანგარიშს უწევდნენ იმას, რომ ქართულში, განსხვავებით ივრითისა და სეპტუაგინტას ბერძნულ კოინესაგან, არ არსებობს სქესის კატეგორია. ამიტომაც იქმნებოდა საშიშროება ფიგურანტების ატრიბუციისა და იმის ვერგარკვევისა, თუ რას ამბობს წიგნში სძალი ან სიძე, იერუსალიმელ ასულთა გუნდი, გოგო-

ნას ძმები, თუ სიძის, ნეფის მეგობრები. აქედან გამომდინარე, ქართველი მთარგმნელები ზუსტად არ მისდევენ სეპტუაგინტის ტექსტს და ურთავენ მას გაშლილ, მხატვრულად მოფიქრებულ რემარკებსა და რეპლიკებს, რაც, რა თქმა უნდა, არ არის ებრაულ ორიგინალში, სეპტუაგინტის უმრავლეს რედაქციებში და პრაქტიკულად ვიღებთ დრამატურგიულ ტექსტს სიტყვამიგების, დიალოგის რეჟიმში. ნამ ტექსტში მონოლოგებიცაა, მაგრამ მთლიანობაში მათ ერთობლიობას ლირიკასთან ნაკლები საერთო აქვს. ჯერ კიდევ ორიგენე შენიშნავდა, რომ ტექსტი in modum dramatis-ია, რაც სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ტექსტი სცენისათვის იყო განკუთვნილი. სემიტური აზროვნებისათვის ეს სავსებით უცხოა.

არის კი მთლად ორიგინალური ქართული რედაქციები რემარკების დართვის თვალსაზრისით, რომელსაც ტექსტი დილოგის რეჟიმში გადაჰყავს? (თავის დროზე აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავდა, რომ „ქება ქებათაა წარმოდგენილია დიალოგური ფორმით“ (კეკელიძე 1980;419), რაც მას, საფიქრებელია, ქართული თარგმანის თავისებურებად მიაჩნდა. თუ არსებობდა რემარკიანი რედაქციებიც, რომელთა მონაცემებიც ვერ აისახა სეპტუაგინტის აკადემიურ გამოცემაში? მართლაც, არსებობს სეპტუაგინტის ოთხი კოდექსი, რომელშიც არის რემარკები: სიძე, სძალი, სიძე-სძალს. კოპტურ თარგმანშიც გვხვდება რემარკები, რომელიც ტექსტს ოთხ ძირითად ნაწილად ჰყოფს. *რემარკებიანი რედაქციებია – მეოთხე საუკუნის სინური კოდექსი, მეხუთე საუკუნის ალექსანდრიული კოდექსი, მერვე-მეცხრე საუკუნის ვენეციური ნუსხა და მინუსკულნის ხელნაწერი 161, რომელიც მეთოთხმეტე საუკუნით თარიღდება (ხ. ჩ.).* სამწუხაროდ, ხელი არ მიგვიწვდება კ. ტრიტიუს დისერტაციაზე, რომელმაც შეისწავლა „ქება ქებათაა“ რემარკები ზემოთჩამოთვლილ კოდექსებში და მათი ადგილი ტექსტის მხატვრულ ქსოვილში. ჩვენი მხრივ აღვნიშნავთ, რომ რემარკები იმთავითვე არსებობდა ქართულ ტექსტებში და სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო სქესის კატეგორიის არასებობის გამო ძველ ქართულ ენაში. მეორეც, გამომდინარე იქიდან, რომ არსებობდა ხანმეტი და საბაწმინდური რედაქცია ქართული ბიბლიისა (როგორც გიორგი მთაწმინელი ბრძანებს), ხოლო ქართველი ბერები სამონასტრო ცხოვრების დასაწყისისთანავე მკვიდრობდნენ სინას მთაზე, სწორედ რომ სინას მთის ბიბლიოთეკაში შეეძლოთ მთარგმნელებს ენახათ ბიბლიის სინურ კოდექსში ვრცელი რემარკები. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სულხან-საბა ორბელიანი იყენებდა საკონტროლოდ ლათინურ ვერსიებსაც. იქედან გამომდინარე, რომ ბაქარის გამოცემული მოსკოვური ბიბლია სლავურთანაა შეწამებულ-შეჯერებული, მასში რემარკები არ არის, თუმცა უნდა აღინიშნოს რომ მხატვრული თვალსაზრისით თარგმანი საკმაოდ მაღალი გემოვნებითაა შესრულებული და სრულებითაც არ მისდევს სლავური ბიბლიის სტრუქტურას მონურად. «სძალი ეტყვს», „სიძე ეტყვს“, „ქალწულთა სძალი უთხრობს“ (1,4), – ეს რემარკები და რეპლიკები ქართული ტექსტისათვის უაღრესად ნიშანდობლივია. რემარკები ახლავს სძლის თანხმლებ ასულთა გუნდის სიტყვებსაც. მაგ. „ქალწულნი ეტყვან სძალსა“: რემარკების – მრავალფეროვნება მთარგმნელთა უაღრესად მოფიქრებულ გეგმაზე მეტყველებს, რადგან, ბიბლიესტების აზრით, ებრაულ ტექსტშიც ხშირად ჭირს ფიგურანტების ატრიბუცია. შევადაროთ ერთმანეთს ოშკის ბიბლიის, A რედაქციისა და მცხეთური ბიბლიის S რედაქციის რემარკები როგორც ერთმანეთს, ასევე სეპტუაგინტას რემარკიან სინურ ნუსხას, რადგან როგორც აღვნიშნეთ, სეპტუაგინტას აკადემიურ გამოცემაში რემარკები არ არის. ჩვენი ღრმა რწმენით, ქართული მასალა მაინც განსხვავებულია, როგორც სეპტუაგინტას აკადემიური ტექსტისაგან, ასევე ზემოთნახსენები სინური და ვენეციური ნუსხებისგან.

## **O ოშკის ბიბლია**

რემარკები ოშკის ანუ ათონის ბიბლიაში იწყება პირველი თავის მეშვიდე მუხლიდან:

1.7. სძალი სიძესა ეტყვს: 1.15. სიძე სძლისა მიმართ იტყვს: 2.1. სიძე თავისათვს და სძლი-სათვს იტყვს: 2.6. სიძე სძალსა ეტყვს: 2.8 ჳმაჲ ძმისწულისა ჩემისაჲ: 2.10. მომიგებს ძმისწული ჩემი და მეტყვს: 2.15.ქალწულთა სიძე ეტყვს: 3.6.სიძე სძალსა ჳკითხავს: 3.7.ქალწულთა ესე თქუეს: 4.1. სიძემან ეგრე თქუა: 5.2. სძალი აგრძნობს სიძისა რეკასა კარისასა და იტყვს: 5.10. სძალი ეტყვს:5.17 ასულნი ჳკითხვენ: 6.1. მიუგებს სძალი: 6.10. სიძემან თქუა; 7.1. ქალწულთა და დედუფალთა ეტყვს სიძე: 7.2. სიძე სძალსა ეტყვს: 8.5 ასულთა და დედოფალთა სიძესა ჳრქუეს: 8.8. ასულნი იერუ-სალწმისანი ამას იტყვან: 8.10 სძალი განცხადებულად იტყვს.

## **S მცხეთური ბიბლია**

მცხეთურ ბიბლიას არ აკლია მუხლი 1.1 განსხვავებით ოშკის ბიბლიისაგან. რემარკები იწყება 1.2.-დან: სძალი ეტყვს: 1.5 სძალი ეტყვს: 1.7. სიძე ეტყვს სძალსა:1.8 სიძე ეტყვს სძალსა: 1,9. კულად სიძე ეტყვს: 1,10 ქალწულნი ეტყვან სძალსა:1,15 სიძე ეტყვს სძალსა: 1,16 სძალი ეტყვს სიძესა: 2,1 სიძე ეტყვს სძალსა სულისა თვისისათვს: „2,3.სძალი ეტყვს სიძესა, 2.4. ქალწულთა ეტყვს: 2.7. სძალი ეტყვს ქალწულთა: 2.8. ესმა ჳმაჲ სიძისა და იტყვს: 2,10. მომიგებს ძმისწული ჩემი და მეტყვს: 2,15. ქალწულნი ეტყვან სიძეს; 2.16. სძალი ეტყვს: 2.17. პოვა სიძემან და ეტყვს სძალს: 3.5. ქალწულთა აფუცა მეორედ სძალმან: 3,6 სიძე იტყვს სძლისათვს: 3,7 ასულნი იტყვან: 4,1 სიძე იტყვს სძლისა მიმართ: 4,16. სძალი იტყვს, 5.2. სძალი მოვიდეს სიძისა მიმართ ირეკდეს კარსა(!) 5.3. სძალი იტყვს: 5.10. სძალმან წამ-უყო ძმისწულისათვს, ვითარ-რაჲ იყო და ეტყვს: 6,1. მიმგებელმა თქუა: 6.3. სიძე ეტყვს სძლისა მიმართ: 6,10. სიძე ეტყვს სძალსა: 6,11. სძალი ეტყვს სიძესა, 6.12. ასულნი და დედოფალნი ეტყვან სძალსა: 7,1. ასულნი და დედოფალნი ეტყვან სიძესა: 8,5. ასულნი და დედოფალნი ეტყვან: 8,8. ქალწულნი იტყვან:8,8. ქალწულნი იტყვან: 8,10 სძალმა იკადრა და ეტყვს:

რედაქცია A-ში და ბაქარის ბიბლიაში რემარკები არ არის და ეს გასაგებიცაა. ბაქარის ბიბლია სლავურთანაა შეწამებული. საიდან არის A რედაქცია ნათარგმნი გამოსარკვევია. შესაძლოა იგი სეპტუაგინტას აკადემიურ ტექსტსაც მისდევდეს.

## **სეპტუაგინტის სინური კოდექსის რემარკები**

1

1.2. პირველი სტრიქონი ἡ ὑμῶν – სძალი (<https://codexsinaiticus.org/ru/manuscript.aspx>)

1.4 ταὶ νεανίδες ἡ ὑμῶν θυγατέρες τὰ περὶ τοῦ ὑμῶν ἀ ἐχάρισατο αὐτῇ – ასულებს (ახალგაზ-რდა გოგონებს) სძალი უყვება სიძეზე და იმაზე, თუ რით დაასაჩუქრა მან [სიძემ] იგი (თუ როგორი სასურველია ის მისთვის). შდრ, ოშკის ბიბლიაში ვხვდებით როგორც ასულებს, ასევე ქალწულებს

[1.4.] τὴς ὑμῶν θυγατέρες ἡς ταὶ νεανίδες · αὶ δὲ ἔειπεν ჩვენ ვუთხარით სძალს, რომ იგი ახალგაზრდაა,მაგრამ..

[1.4.] αὶ νεανίδες τὰ ὑμῶν βίαιον τὸ ὄνομα τὴς ὑμῶν εὐθυγῆς ἡγαπήσεν ἑ ἑ ასულები სიძეს უყვირიან სძლის სახელს. პირდაპირობისთვის შეიყვარეს[ იგი]

1.5. ἡ ὑμῶν – სძალი

1.7. πρὸς τὸν ὑμῶν χν – სძალი სიძისა მიმართ

1.8. ο ὑμῶν πρὸς τὴν ὑμῶν – სძალი სიძეს

2

2.1.ο ὑμῶν πρὸς ἑαυτὸν – სიძე თავის თავს[თავისთვის]

2.2. και πρὸς τὴν ὑμῶν – და სძლის მიმართ

2.3. ἡ ὑμῶν · πρὸς τὸν ὑμῶν невеста жениху – სძალი სიძეს

2.4.ταὶ νεανίδες ἡ ὑμῶν φησὶν ასულებს სძალი ეუბნება

2.6. προς τον νυμφιον · η νυμφη – სიძეს სძალი

2.7. ταυς νεανιαιν η νυμφη ასულებს(ახალგაზრდა გოგონებს) – სძალი

2.8. ακηκοεν του νυμφιου · η νυμφη სძალს ესმა სიძის[ხმა]

2.9. η νυμφη προς τας νεανιδας ημαινουςα αυταις · τον νυμφιον სძალი აღუწერს ასულებს სიძეს

2.15. τοις νεανιαις ο νυμφιος · ταδε სიძე ყმაწვილებს შემდეგს[ეუბნება]

3

3.3.η νυμφη τοις φυλαξιν ειπεν სძალმა უთხრა ქალაქის მცველებს

3.4. ευρουςα τον νυμφιον ειπεν სიძის მპოვნელმა თქვა

3.5. τας νεανιδας ορκιζει η νυμφη τουτο δευτερον – ასულებს სძალი აფიცებს

3.6. ο νυμφιος προς την νυμφην –სძალი სიძეს

მეოთხე თავში რემარკები არ არის

5

5.1.ο νυμφιος προς την νυμφην სიძე – სძალს

5.1. τοις πλησιον ο νυμφιος თავის თანხმლებს( ახლობლებს) – სიძე

5.2. η νυμφη εθηκε τον νυμφιον κρουοντα επι την θυραν – სძალი იგრძნობს სიძეს,[ რომელიც]

კარზე აკაკუნებს შდრ.შდრ. ქართველი მთარგმნელი „აგრძნას” ირჩევს

5.9. αι θυγατερες ἰηλμ’ και οι φυ λακες πυν των τιχεων πυνθαινονται της νυμφος ძაერი ἰηლμ მცველები და ქალწულები ეკითხებიან , რომ იცნონ სძალი

6

6.1. πυნθαινονται της νυμφος αι θυγατερες ἰηლμ που აჟღერებენ ο αδελφιδος αυτης ასულები ეკითხებიან სძალს, რომ გაიგონ სად წავიდა მისი ძმა

6.2. η δε νυμφη αποκρινεται – და სძალი პასუხობს

6.4.δ ο νυμφιος προς την νυμφην სძალი – სიძეს

6.10. θυγατερες και βασιλσαι ειδον την νυμφην και εμακαριαν αυτην ასულებმა და დედოფლებმა დაინახეს სძალი და ქება შესახეს მას

6.11. ο νυμφιος προς την νυμφην სძალი – სიძეს

6.12. η νυμφη ταδε προς τον νυμφιον სძალი – სიძეს შემდეგს

7

7.1.ο νυμφιος προς την νυμφην ταυς βασιλσαις και ταυς θυ γατραυν ο νυμφιος ταδε სიძე სძალს, დედოფლებსა და ასულებს შემდეგს[ეუბნება]

7.10 .η νυμφη – სძალი

8

8.5. αι θυγατερες και αι βασιλσαι και οι του νυμφιου ειπαν, ასულთა, დედოფალთა და სიძის თანხმლებთა(მაცრებმა) თქვეს

8.5. ο νυμφιος ταδε προς την νυμφην жених следующеe невесте სიძე სძალს შემდეგს [ეუბნება]

სინური კოდექსის რემარკების სიტყვასიტყვითი თარგმანი იმაზე მეტყველებს, რომ განსხვავებით ებრაული ტექსტისაგან ტანახის ბერძნულად მთარგმნელება მეტი სიცხადის შეტანა გადაწყვიტეს და სეპტუაგინტას რემარკები დაურთეს. ძველბერძნულ კოინეში იყო სქესის კატეგორია და ფიგურანტების ატრიბუციის პრობლემა თითქოსდა არ არსებობდა. ზემოთჩამოთვლილი კოდექსების შემდგენელებმა რემარკები დაურთეს ტექსტებს.ქართული რემარკიანი რედაქციები არ წარმოადგენს სინური კოდექსის სიტყვასიტყვით, ზუსტ თარგმანს. ამ სტატიის ფორმატში შეუძლებელია ყველა ნიუანსის წარმოჩენა და მათ შორის ვენეციური ნუსხის რემარკათა შედარება-შეწამება O, A, S ქართულ რედაქციებთან. მცხეთური ბიბლიის შესაძლო შეწამება ლათინურ ვერსიებთან, სომხური თარგმანთან მოითხოვს სერიოზულ კვლევასა და შესწავლას.

**გამოყენებული ლიტერატურა:  
ბიბლიის ტექსტები**

TITUS (1999-2007). Vetus Testamentum iberice: codd. Oshki & Jerusalem Part No. 163. Previous part Book: Cant. Canticume codice Oṣki. The Old Georgian Versions of Canticum. From The Oṣki Bible Manuscript. electronically prepared by Zurab Sarjveladze, Tbilisi 1999; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 20.12.1999 / 1.6.2000 / 20.3.2007 ქებაჲქებათაჲ/<https://titus.unifrankfurt.de/texte/etcs/cauc/ageo/at/oskijer/oskij.htm?oskij166.h>.

ოშკის ბიბლია (O), მცხეთური ბიბლია (S), რედაქცია A. ზაქარის ბიბლია (B)./ <https://bible.ge/Manuscript/1win.htm>.

Codex Sinaiticus <https://codexsinaiticus.org/ru/manuscript.a>.

Nestle-Aland(2024). Graece et HEBRAIKE. Id et Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Ralfs. Textum Macoretiekum curavit H.P. Rieger. Vetus ET NOVUM TESTAMENTUM/<https://manuscript-bible.ru/index.htm>. NEST

**ბიბლიოგრაფია:**

კეკელიძე, ვ. (1980). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ.1. თბილისი: „მეცნიერება“.

Theodorus Mopsuestenus (1896). In Canticum canticorum // PG. 66. Col. 699-700.

Нисский, Григорий. Изъяснение Песни песней Соломона [https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy\\_Nisskij/izyjasnenie-pesni-pesnej-solomona/11](https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Nisskij/izyjasnenie-pesni-pesnej-solomona/11).

Ориген. Гомилии на Песнь песней 1 [https://xpa-spb.ru/libr/\\_Origen/gomilii-na-pesn-pesnej.html](https://xpa-spb.ru/libr/_Origen/gomilii-na-pesn-pesnej.html).

Эйделькин, Я. (2015). Песнь песней. Перевод и филологический комментарий к главам 1-3. В 2 ч. Москва: Изво РГГУ. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. 53/1). ISBN 978-5-7281-1743-8.

Эйделькин, Я. (2019). Комментарий к Песни песней 8, 13–14 // Библия и христианская древность. 4(4). 163–202. DOI: 10.31802/2658-4476-2019-4-4-163-202. УДК 22.07 (223.9).

Эйделькин Я.(2020). Заметки о том, как читать Песнь песней // Библия и христианская древность. Сергиев Посад № 3 (7). С. 163–196. DOI: 10.31802/BCA..3.005). 031-274698-5.

**Referecnes:**

**Bible text:**

Codex Sinaiticus <https://codexsinaiticus.org/ru/manuscript.a>.

Nestle-Aland(2024). Graece et HEBRAIKE. Id et Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Ralfs. Textum Macoretiekum curavit H.P. Rieger. Vetus ET NOVUM TESTAMENTUM/<https://manuscript-bible.ru/index.htm>.

TITUS.(1999-2007). Vetus Testamentum iberice: codd. Oshki & Jerusalem Part No. 163. Previous part Book: Cant. Canticume codice Oṣki. The Old Georgian Versions of Canticum. From The Oṣki Bible Manuscript. electronically prepared by Zurab Sarjveladze, Tbilisi 1999; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 20.12.1999 / 1.6.2000 / 20.3.2007 ქებაჲქებათაჲ/<https://titus.unifrankfurt.de/texte/etcs/cauc/ageo/at/oskijer/oskij.htm?oskij166.h>.

Oshkis Biblia(O), Mchxeturi Biblia, A redaqcia, Baqaris Biblia(B). [Oshki Bible (O), Mtskheta Bible (S), edited by A. Bakari Bible (B).]. <https://bible.ge/Manuscript/1win.htm>.

### Bibliography:

- Kekelidze. K. (1980). Kartuli lit'erat'ures ist'oria. [History of Ancient Georgian Literature. Vol. 1]. Tbilisi: "metsniereba".
- Nisskii, Grigor. Iziasnenie pesni pesney Solomona. [Explanation of the Song of Songs of Solomon]. /azbyka.ru/otechnik/Grigorij\_Nisskij/izyjasnenie-pesni-pesnej-solomona/11.
- Origen. Gomilii na Pesn pesney. [Homilies on the Song of Songs]. /1https://xpa-spb.ru/libr/\_Origen/gomilii-na-pesn-pesnej.html.
- Theodorus Mopsuestenus (1896). In Canticum canticorum // PG. 66. Col. 699–700).
- Eidelkind, Ja. (2015). Pesn pesnei – Perevod i filologisheskii kommentarii r glavam 1-3. V 2 ch. (Orientalia et Classica: Trudi Instituta vostochnikh kultur i antichnosti. Vip.3/1. [Song of Songs. Translation and philological commentary on chapters 1-3. In 2 parts. (Orientalia et Classica: Transactions of the Institute of Eastern Cultures and Antiquity. Issue 53/1)].Moskva. Iz-vo PGTU. ISBN 978-5-7281-1743-8.
- Eidelkind, Ja. (2019). Kommentarii k pesni pesnei 8, 13-14// Biilia i xristianskaia drevnost. No 4 (4). [Commentary on the Song of Songs 8, 13-14 // The Bible and Christian Antiquity. 4(4)]. 163–202. DOI: 10.31802/2658-4476-2019-4-4-163-202anotacia yDK 22.07 (223.9).
- Eidelkind, Ja. (2020). Zаметki o tom, kak chitat Pesn pesney// Biilia i xristianskaja drevnost. [Notes on How to Read the Song of Songs // The Bible and Christian Antiquity]. Sergiev-Posad № 3 (7). 163-196. DOI: 10.31802/BCA..3.005).-031-274698-5



**Eka Chkheidze**

ეკა ჩხეიძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Intercultural Aspect of Translation**

### **თარგმანი როგორც ინტერკულტურული კომუნიკაციის ფორმა**

No significant culture can be created and survive in a hermetic, closed space. When we observe any national culture, we find that – especially in the initial stages of development – it engages in a necessary dialogue with other national cultures, enriching and diversifying itself in the process. Translation serves as the primary support and foundation for these intercultural communications. Translation not only facilitates a dialogue between diverse cultures but also often serves as the most faithful preserver of civilizations and cultures through time.

**Key words:** Translation, intercultural communication, national cultures

**საკვანძო სიტყვები:** თარგმანი, კულტურათაშორისი კომუნიკაცია, ეროვნული კულტურები

ვერც ერთი მნიშვნელოვანი კულტურა ვერ იქმნება და ცოცხლობს ჰერმეტიკულ, ჩაკეტილ სივრცეში. ნებისმიერ ნაციონალურ კულტურაზე დაკვირვებისას აღმოვაჩინებთ, რომ იგი – განსაკუთრებით განვითარების საწყის ეტაპებზე – აუცილებელ დიალოგში იმყოფება რომელიმე სხვა ნაციონალურ კულტურასთან და მნიშვნელოვანწილად სწორედ ამ გზით მდიდრდება და მრავალფეროვნდება. ამგვარი ინტერკულტურული კომუნიკაციების უმთავრესი დასაყრდენი და ფუნდამენტი პირველყოფლისა თარგმანია. თარგმანი არა მხოლოდ ორ, ერთმანეთისგან განსხვავებულ კულტურას შორის დიალოგს უზრუნველყოფს, არამედ ხშირად გარდასული ცივილიზაციების და კულტურების ყველაზე ერთგულ მცველად გვევლინება ხოლმე. როგორც ეს მაგალითად ძველი ბერძნული ფილოსოფიისა და ლიტერატურის შემთხვევაში მოხდა, თავისი პირვანდელი სახით რომ თითქმის სრულად გაქრა და დაიკარგა და მხოლოდ არაბულ ენაზე თარგმნილმა მოაღწია გვიანი შუასაუკუნეების ევროპამდე და ამგვარად ევროპული ცივილიზაციის ისტორიაში ალბათ მაინც ყველაზე დიდი კულტურული აფეთქება გამოიწვია, რომელსაც დღეს რენესანსის სახელით ვიცნობთ. იმავეს თქმა შეიძლება ამერიკის კონტინენტის მკვიდრი მოსახლეობის კულტურებზე, ევროპული კოლონიზაციის შედეგად რომ განადგურდა და ისევ მხოლოდ ევროპულ ენებზე თარგმანების სახით მოაღწია თანამედროვეობამდე და გზად ახალი დროის უამრავ მოაზროვნესა და ხელოვანზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია.

დღეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია მოსაზრება, რომ ვერც ერთი ცალკეული ნაციონალური ლიტერატურა საკუთარ თავს მსოფლიო კულტურის ნაწილად ვერ მოიაზრებს თუ მასში არ არსებობს მსოფლიო ლიტერატურის ურყევ კლასიკად მიჩნეული ძეგლების თარგმანები. სწორედ ამიტომ ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ჩვენს პოეტებსა და მწერლებზე არანაკლები წვლილი მიუძღვით ისეთ მთარგმნელებს როგორებიც არიან: ბაჩანა ბრეგვაძე, დავით წერედიანი, მანანა გიგინეიშვილი, ალექსანდრე გვახარია, თამაზ ჩხენკელი და სხვები. მათი დამსახურებით ქართულ ენაზე გვაქვს ისეთი ტექსტები როგორიცაა, გოეთეს „ფაუსტი“, სერვანტესის „დონ კიხოტი“, პლატონის „სახელმწიფო“ ხიმენესის „პლატერო“ და სხვა. თარგმანის ხელოვნებამ უდიდესი როლი ითამაშა მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართველი ავანგარდისტი ავტორებისა და მათი თანამედროვე რუსი თუ ევროპელი მოდერნისტების შორის ცოცხალი დიალოგის და გამოცდილებათა გაზიარებაში.

ასეთმა ინტერკულტურულმა კომუნიკაციამ შემდეგ დიდი ხნით განსაზღვრა ქართული თუ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების გზა და ამიტომაც გულდასმით შესწავლას იმსახურებს, განსაკუთრებით ისეთი მოვლენები, როგორიცაა „ცისფერყანწელთა“ დიალოგი რუს მოდერნისტ ავტორებთან, ან გერმანულენოვანი ებრაელი პოეტის პაულ ცელანის მიერ თარგმნილი ოსიპ მანდელშტამის პოეზია, რითიც ჰოლოკოსტგამოვლილმა პოეტმა საკუთარი ბედისწერა საბჭოეთის გულაგებში დაღუპულ თაობებს დაუკავშირა.

თარგმანი გარკვეული აზრით შეიძლება ცენტრალურ ინტერკულტურულ კომუნიკაციის ფორმადც მივიჩნიოთ, რადგან როგორც წესი, სერიოზული ამბიციის მქონე თარგმანი საგრძნობლად ცდება უბრალოდ ორ ენას შორის სიტყვათა თარგმანს. უახლესი დროის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ქართველი პოეტი და მთარგმნელი დავით წერედიანი მარსელ პრუსტის რომანზე საუბრისას ასეთ რამეს შენიშნავს:

[მთარგმნელმა] უნდა შექმნას სრულიად ახალი ინტონაციები, მოდულაციები, ფრაზის აგების მთელი სისტემები, მონახოს ახალი სიტყვები ცხოვრების იმ წესისათვის, რომელიც საქართველოში არასდროს ყოფილა. ... მაშინ როდესაც გერმანელ ან რუს მთარგმნელს მხოლოდ ერთი დაკვირვებული მიმოხედვა სჭირდება, რადგან საამისო მზა მასალა მათ ლიტერატურაში უკვე არსებობს (წერედიანი, 2014, გვ. 171).

ამრიგად თარგმანი ხშირად ენაში არა მხოლოდ უცხოენოვანი ლიტერატურის, არამედ ვრცელი კულტურული კონტექსტის, საზოგადოების წყობის აგებულებისა და პოლიტიკური მსოფლმხედველობის ტრანსფერსაც გულისხმობს. როგორც წესი, სწორედ თარგმანის მეშვეობითა და ენის გავლით შემოდის კულტურასა და ცივილიზაციაში რელიგიური სწავლებები ან იდეოლოგიური წარმონაქმნები. საკმარისია გავიხსენოთ მაგალითად, იყალთოს აკადემიის ღვაწლი საქართველოში ქრისტიანი წმინდა მამების სწავლებების გავრცელებაში. ინტერკულტურული კომუნიკაციის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია კარლ მარქსის „კაპიტალის“ თარგმანები. მარქსის ნაშრომებმა, რომლების მის სიცოცხლეში ევროპული კულტურისთვის საკმაოდ მარგინალურ ფენომენად ითვლებოდა, თარგმანის მეშვეობით უდიდესი გავლენა იქონია არაევროპულ კულტურებზე და მეფის რუსეთის ან ლათინური ამერიკის შემთხვევაში საერთოდაც მთელი რევოლუციური მოძრაობების და საზოგადოებრივი წყობილების სრული გარდაქმნის საფუძვლად იქცა.

სხვადასხვა კულტურისა თუ ცივილიზაციის მთარგმნელობით სკოლებზე ან ე.წ. მთარგმნელობით პოლიტიკაზე დაკვირვება ხშირად ამავე კულტურების შინაგანი სტრუქტურისა და არსის უკეთ გაგების შესაძლებლობასაც გვთავაზობს. ასე მაგალითად ტოტალიტარული რეჟიმების მთარგმნელობითი პოლიტიკა ფუნდამენტურად განსხვავდება დემოკრატიულ წყობილებებში წარმოებული მთარგმნელობითი საქმიანობისგან.

მაგალითად, ისევ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, მისი მთელი არსებობის მანძილზე სახელმწიფო აპარატის მიერ ნებადართულ ან აკრძალულ თარგმანებს თუ მივაქცევთ ყურადღებას, დავინახავთ თუ როგორ იქმნებოდა, ვითარდებოდა და იცვლებოდა მეოცე საუკუნის ყველაზე დიდი ტოტალიტარული იმპერია. ამგვარად ათას ცხრაას ოციან წლებში, საბჭოთა კავშირის ჩამოყალიბების პირველ ეტაპზე თვალშისაცემია ერთგვარი კულტურული თუ სოციალური გათავისუფლება, ავანგარდისტული ხელოვნების აყვავება და ემანსიპატორული დისკურსების მანამდე არნახული აფეთქება.

ჯერ კიდევ ლენინისა და ტროცკის მიერ მართულ საბჭოთა კავშირს აქვს მსოფლიო კულტურაში თანასწორუფლებიან სუბიექტად მონაწილეობის პრეტენზია: ითარგმნება დასავლური თუ აღმოსავლური ლიტერატურისა და ფილოსოფიის როგორც კლასიკური ისე მოდერნისტული ნაწარმოებები. საბჭოთა ხელოვნებს ნებას რთავენ და ხელსაც კი უწყობენ, რათა მათ იმოგზაურონ ევროპასა თუ ამერიკაში და ამგვარად ახალი, რევოლუციური კულტურა მსოფლიოს გააცნონ. ამ გზით ხვდება მაგალითად გერმანიაში ვსევოლოდ მაიერხოლდი თავის თეატრალურ დასთან ერთად და წარუშლელ კვალს ტოვებს გერმანული თუ საერთოდ დასავლური ევროპის თეატრისა და დრამატურგის განვითარებაში. ვლადიმირ მაიაკოვსკი ხშირად მოგზაურობს პარიზში და იქაური მოდერნისტული ხელოვნების განვითარებაში მონაწილეობს, შემდეგ კი უკან საბჭოთა კავშირში თარგმანების სახით ჩამოაქვს უახლესი ევროპული ავანგარდის მიღწევები. ამ პერიოდშივე ეყრება საფუძველი ზემოთ ხსენებულ დიალოგს „ცისფერყანწელებსა“ და რუს მოდერნისტებს შორის.

თუმცა საბჭოთა კავშირში ეს შედარებით თავისუფალი პერიოდი ძალიან მალე მთავრდება და სტალინიზმის გამარჯვებისთანავე რადიკალურად მძაფრდება ცენზურა და იწყება რეპრესიები. იმპერიის შიდა წყობის ამ მეტამორფოზას უზუსტეს დიაგნოზს უსვამს ტიციან ტაბიძე თავისი რუსი კოლეგისა და მეგობრის სერგეი ესენინის დაღუპვის გამო დაწერილ ლექსში:

„არ გამოცვლილა ხომ პოეზია  
მუზეები ცისკრის კარებს ალებენ,  
მაგრამ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია  
ჩვენც ალბათ სადმე ჩაგვაძაღლებენ.“

(ტაბიძე, 1966, გვ. 130-131).

საბჭოთა ნომენკლატურის ოფიციალური ვერსიით ალკოჰოლიზმისგან დაავადებულმა სერგეი ესენინმა თავი მოიკლა. ამიტომ სულაც არაა გასაკვირი, რომ ტიციან ტაბიძის ეს ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ლექსი საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკების არც ერთ ენაზე არ უთარგმნიათ, ზემოთ მოყვანილმა სტროფმა კი ქართულ ენაზეც კი ვერ გაიარა ცენზურა და ის ლექსიდან დიდი ხნის განმავლობაში ამოღებული იყო.

სტალინის პერიოდში თარგმანი ერთ-ერთ უმთავრეს იდეოლოგიურ ინსტრუმენტად იქცევა. კავშირში შემავალ რესპუბლიკებში სტალინის დავალებით შეირჩევიან ერის მთავარი პოეტები და მწერლები და მათი ნაწარმოებების თარგმანები ოფიციალური ხელდასხმით ვრცელდება. ასე ითარგმნება მაგალითად „ვეფხისტყაოსანი“ ყველა რესპუბლიკის ენაზე და ასე ჩნდება ამავე რესპუბლიკებში რუსთაველის სახელობის ქუჩები. კულტურა სრულიად ოფიციალური ხდება და ყველაფერი არა-ოფიციალური კი კონტრევიოლუციურად ინათლება და სასტიკად იდევენება კიდევ. თუ ლენინისა და ტროცკის მმართველობისას ცენზურა და დევნა პირველყოფისა იდეოლოგიურ მტრებსა და მეფის რუსეთის მხარდამჭერებისკენ მიემართებოდა, სტალინიზმის ეპოქაში იდევენება და ნადგურდება ყველაფერი რაც სტალინის მიერ ოფიციალურად აღიარებულ საბჭოთა კულტურის ძალიან ვიწრო ჩარჩოებში ვერ ჯდება. საგრძნობლად იზღუდება ყველაფერი დასავ-

ლური და აკრძალულ ავტორთა რიცხვი დიდწილად აღემატება ნებადართულ, ძირითადად იდოლოგიზირებულ ლიტერატურას.

სტალინის სიკვდილის შემდეგ ტოტალიტარიზმის მარწუხების შერბილებას კვლავ ნებადართული თარგმანების მოზღვაება და რეპრესირებული ავტორების რეაბილიტაცია გვაუწყებს. ხოლო საბჭოთა კავშირის არსებობის უკანასკნელ დეკადაში, ე.წ. „ზასტოის“ და „პერესტროიკის“ დროს ცენზურა საბჭოურ მთარგმნელობით სკოლებს პრინციპში თავს ანებებს და 80-იან წლებში იმპერიაში დაუბრკოლებლად შემოდის დასავლური თუ აღმოსავლური კულტურის ყველაზე მნიშვნელოვანი ტენდენციები. გარკვეული აზრით სწორედ ასეთი სახის თარგმანების მასშტაბური შემოსვლა განაპირობებს საბჭოთა კავშირის ტოტალიტარული სტრუქტურების რღვევას და შემდგომ მთელი იმპერიის ჩამოშლასაც კი.

თარგმანი რა თქმა უნდა, ერთის მხრივ კულტურათა შორის გადებული ხიდია, კულტურათა შორის დიალოგსა და კომუნიკაციას განაპირობებს, ხოლო მეორეს მხრივ თარგმანი შეიძლება იმ ინსტრუმენტადაც იქცეს, რომლითაც ისეთი კომპლექსური და ენიგმატური ფენომენების შესწავლა და შეცნობა ხდება შესაძლებელი, როგორცაა მაგალითად პოეზია. ისევ დავით წერედიანს რომ დავესესხოთ:

მე ისიც კი მგონია, რომ პოეზიის ენა ყველგან ერთია, ცხადია, კულტურის რაღაც საფეხურიდან, თუმცაღა ძალიან ადრეული ხანიდან... ამის დადასტურებაა მრავალი ფოლკლორული ლექსი, რომლებიც სხვადასხვა ენაში ზოგჯერ იმდენად ჰგვანან ერთმანეთს, თარგმნილი გეგონება. [...] ეს ერთი პოეტური ენა, ასე ვთქვათ მეტაენა, სხვადასხვა ფონეტიკურ და გრამატიკულ სისტემაშია ჩაწეხილი. მთარგმნელის მოვალეობაა, ერთი ენიდან ამოიღოს და მეორეში ჩაწეხოს (წერედიანი, 2014, გვ. 173).

ამგვარი მსჯელობა, დავით წერედიანის მთარგმნელობით მიდწევებთან ერთად (მხოლოდ მის მიერ თარგმნილი გოეთეს „ფაუსტი“ ან ვიონის „დიდი ანდერმი“ რომ ავიღოთ) ერთგვარად აბათილებს თითქოსდა საყოველთაოდ აღიარებულ ტრუიზმს, რომ მაღალი პოეზიის თარგმნა შეუძლებელია.

რა თქმა უნდა, კულტურა კულტურის იდენტური არასდროსაა, ყოველი კონკრეტული კულტურა საკუთარ თავში მოიცავს ისეთ შრეებსა და დინებებს, სხვა კულტურებისთვის რომ ყოვლად გაუგებარი და შეუცნობელი რჩება. გარკვეულ წილად სწორედ ეს ასპექტი განაპირობებს ცალკეულ კულტურათა თვითმყოფადობასა და განუმეორებლობას. ამრიგად ბევრ ნაციონალურ ლიტერატურაში გვხდება ისეთი სახის ტექსტები, ერთი შეხედვით არანაირ ადეკვატურ თარგმანს რომ არ ექვემდებარება. ჩვენთან ასეთი სახის სინგულარულობითაა აღბეჭდილი მაგალითად ვაჟა ფშაველას შემოქმედება. უაღრესად სპეციფიკური ენობრივი ქსოვილის გამო პრინციპში უთარგმნელად რომ გვესახება. ინგლისურენოვან ლიტერატურაში ასეთ უთარგმნელ ნაწარმოებად ითვლება ირლანდიელი ნოვატორი მწერლის, ე.წ. ახალი რომანის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ჯეიმს ჯოისის უკანასკნელი რომანი „Finnegans Wake“ (ფინეგანის ქელები, ან ღამისთევა ფინეგანისთვის) და მრავალი სხვა.

თუმცა თარგმანი ხომ ცოცხალი ორგანიზმია, ერთგვარი ალქიმიური პროცესი, რომელიც დასაბამს ცივილიზაციების გარიჟრაჟზე იღებს და რომელიც ალბათ მხოლოდ მაშინ დასრულდება, როდესაც თავად ცივილიზაცია შეწყვეტს არსებობას. ასე შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ თარგმანს, როგორც ინტერკულტურული ტრანსფერის მთავარ, ფუნდამენტურ ინსტრუმენტს ჯერ კიდევ არ გამოუვლენია ყველა შესაძლო თვისება და რომ ყოველი, ერთი შეხედვით უთარგმნელი, სინგულარული ტექსტი, უბრალოდ ჯერ კიდევ თავის ნამდვილ მთარგმნელს ელის.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

ტაბიძე, ტ. (1966). თხზლებები 3 ტომად. ტ. 1. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.  
წერედანი, დ. (2014). ანარეკლი. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

### References:

T'abidze, T'. (1966). Tkhzlebebi 3 T'omad. T'. 1. [Essays in 3 volumes. Vol. 1]. Tbilisi: „Lit'erat'ura da Khelovneba“.  
Ts'erediani, D. (2014). Anarek'li. [Reflection]. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris Gamomtsemloba.

**Tinatin Dzodzuashvili**

თინათინ ძოდუაშვილი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

## **The Role of Female Translators for Georgian Literature of the Second Half of the 19th Century**

**ქალ მთარგმნელთა როლი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობისთვის**

The second half of the 19th century is an important period for Georgian literature. During this period, female creators actively began to translate foreign literary samples, which contributed to bringing new ideas and new themes to the country. translation has become the best means of intercultural communication. The article will talk about the collection prepared under the leadership of Anastasia Tumanishvili, "Translation of pleasant readings (writings) □ translated and published by Georgian women", because this collection was the first product of independent literary activity of women writers and translators.

**Keywords:**

**საკვანძო სიტყვები:**

**ეს იყო „შესანიშნავი მოვლინება“ ქართველი ქალებისგან.**

(მესხი, 1872, გვ.1)

მხატვრულ თარგმანს კულტურულთან ერთად ყოველთვის ჰქონდა იდეოლოგიური მნიშვნელობაც და ეს განაპირობებს გარკვეულწილად, მის პრობლემასაც. ეკონომიკურ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ მიზეზთა გამო, ხშირად ქართულ კულტურასა და ლიტერატურას უცხოეთის ქვეყნებთან არაერთგვაროვანი ურთიერთობა უწევდა, რაც თავისთავად თარგმანებზეც და მათ სახელდებლად აიხებოდა. ეპოქების მიხედვით იცვლებოდა თარგმანის ცნების გაგებაც. მეტად მიღებული ხერხი იყო თარგმანის, როგორც ინტერპრეტაციის გაკეთება, „გაქართულება“, ტექსტის ეროვნულ ინტერესებზე მორგება, ვიდრე უცხოურიდან ქართულ ენაზე პირდაპირი გადმოტანა. ამიტომაც, პოლიტიკური ორიენტაციების მიხედვით იცვლებოდა თარგმანის სტილი და თემატიკაც. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ქართულ თარგმანებს აშკარად დაეტყობოდა დასავლური ორიენტაციის გავლენა. შეიძლება ითქვას, ქართულ თარგმანს თავისი განვითარების ისტორიის მანძილზე, ქვეყანაში მიმდინარე ყველა მნიშვნელოვანმა პოლიტიკურმა ფაქტმა დაამჩნია კვალი და განსაზღვრა მისი ორიენტირები.

თითოეული თარგმანი განასხვავებულია მისი სტილის მიხედვითი პროეტურია იგი, პროზაული თუ რეალისტური. ამათ შორის ყველაზე „თავისუფალი“, რომელიც ლავირების საშუალებას აძლევს მათარგმნელს არის რეალისტური თარგმანი. მკვლევარ გივი გაჩეჩილაძის აზრით, მიუხედავად ყველა წესისა თუ თეორიის დაცვა-გათვალისწინებისა, „სიტყვა-სიტყვით გადმოღებული იგი (რეალისტური თარგმანი) კარგავს ესთეტიკურ ღირებულებას, ხოლო თავასუფლად შესრულებული, კარგავს დედნის შინაარსისა და ფორმის მნიშვნელოვან ნაწილს და იქცევა მიბაძვად ან ეპიგონობად“ (გაჩეჩილაძე, 1959, გვ.348). გაჩეჩილაძის აზრით, გარდა თარგმანის

ზოგადი ლიტერატურული თეორიებისა, აუცილებელია არსებობდეს ცალკეულ სახეობათა (ლირიკა, დრამა, ნოველა..) თარგმანის თეორია, რომლის კერძო პრინციპებიც დაემყარება ზოგად თეორიულ პრინციპებს. ეს მახასიათებლები მთარგმნელის შესაძლებლობებისა და ინდივიდუალური შემოქმედებით უნარების გათვალისწინებით მნიშვნელოვანი იქნება მხატვრული თარგმანის განვითარებისა და მეტად დახვეწისთვის.

ლიტერატურული თარგმანი მნიშვნელოვანი საშუალებაა განსხვავებული კულტურების ერთმანეთთან ზიარებისთვის, კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებისთვის, კულტურული მრავალფეროვნების გაზიარებისა და მიღებისთვის. თარგმანის როლი ფასდაუდებელია განსხვავებული ენობრივი ბარიერის გადალახვის საქმეში. თარგმანი იძლევა საშუალებას სხვადასხვა ლიტერატურული ტრადიციებისა თუ შესაძლებლობების მქონე ქვეყნებმა ერთმანეთს გაუზიარონ თავიანთი ლიტერატურული საგანძური, ჩამოაყალიბონ ახალი პერსპექტივები და ახლებური ხედვა მკითხველისთვის. ის არის ხიდი სხვადასხვა კულტურის, ადათ-წესებისა და ტრადიციების მქონე ადამიანებისთვის ჩაერთონ მდიდარ ინტერკულტურულ დიალოგში. ამ საქმეში კი მთარგმნელი ასრულებს მნიშვნელოვან სამუშაოს. მან უნდა შეინარჩუნოს ორიგინალი ტექსტის ღირებულება და ამავდროულად, ახალი, უცხოელი მკითხველისთვის ადვილად გასაგებად მოამზადოს ტექსტი.

ძნელია ისაუბრო ნაციონალურ ლიტერატურებზე ჩაკეტილად, მხოლოდ ერთი ქვეყნის ისტორიიდან თუ კულტურიდან გამომდინარე. მხატვრული ლიტერატურული პროცესები თავისუფალია და ერთი კონკრეტული ქვეყნის ნაციონალური ლიტერატურის უკეთ შესაცნობად, უმჯობესია თუ ის განხილული იქნება მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების შემადგენელ ნაწილად. კულტურათაშორის დიალოგს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოსთვის მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისისთვის. როცა ინტელექტუალებმა და პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებმა დაიწყეს კულტურული ბრძოლა სიბნელის და უმეცრებისგან წარმოქმნილი ცრურწმენების წინააღმდეგ და ქვეყნის მაცხოვრებლების უმეტესობას საშუალება მისცეს ზიარებოდნენ როგორც ქართული, ისე უცხოური კულტურისა და ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში შესრულებული ქართული თარგმანების უმეტესობის ძირითადი მიზანი მოსახლეობის გამოცოცლება, განვითარება და მათთვის მაგალითის მიცემა იყო. ეჩვენებინათ ქვეყნის მაცხოვრებლებისთვის განვითარებული ქვეყნების ყოფა და აღემრათ სურვილი გაცნობოდნენ სხვა ქვეყნების ლიტერატურას. ეს მისია იმ პერიოდის მთარგმნელებს დაეკისრათ და მათ მიერ შესრულებული ნათელი, დედანთან მაქსიმალურად მიახლოებული თარგმანების დამსახურებით ზოგიერთმა გმირმა განზოგადებული სახეც კი შეიძინა და მკითხველმაც მეტად მისეულად მიიღო, ქართულ რეალობასთან ახლო მყოფი ისტორიების წყალობით.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი ბევრი ასპექტით მნიშვნელოვანი პერიოდი ქართული ლიტერატურისთვის. განსაკუთრებით საინტერესოა საუკუნის ბოლოს მოღვაწე ქალთა სამოქალაქო და სამწერლობო საქმიანობა, რომელთა თითოეულ აქტივობას გადამწყვეტი როლი ჰქონდა არა მხოლოდ განათლების გავრცელების საქმეში, არამედ ეროვნული ლიტერატურისთვის ნათელი ფერების მიცემისთვისაც. ამ პერიოდში მოღვაწე ქალმა შემოქმედებმა აქტიურად დაიწყეს თარგმნა უცხოური ლიტერატურული ნიმუშების, რამაც ხელი შეუწყო მწერლობაში ახალი იდეების თუ ახალი თემების შემოტანას. ამიტომაც გახდა თარგმანი ინტერკულტურული კომუნიკაციის საუკეთესო საშუალება.

ნაშრომში საუბარი იქნება ანასტასია თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით მომზადებულ კრებულზე „თარგმანი საამურთა საკითხავთა (თხზულებათა) – თარგმნილი და გამოცემული ქართველი ქალებისგა“, რადგანაც ეს კრებული იყო ქალ მწერალთა და მთარგმნელთა დამოუკიდებელი ლიტერატურული საქმიანობის პირველი პროდუქტი. აღნიშნული ნაშრომიდან გამომდინარე, განხილული იქნება თუ რა ღირებულება ჰქონდა ამ ნაშრომს და ზოგადად, ამ პერიოდში შესრულებულ თარგმანებს ქვეყნის ზუსტი ორიენტირების განსაზღვრისთვის.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ინტელექტუალური საზოგადოების კომუნიკაციისა და ფართო მასების ინფორმირებულობისთვის აქტიურად გამოიყენებოდა ბეჭდური პრესა. თუმცა, იმ დროის პერიოდულ გამოცემებში ბევრი არაფერი დაწერილა ნაშრომის „თარგმანი საამო საკითხავთა თხზულებათა“ შესახებ. მხოლოდ რამდენიმე ღირებული ანოტაცია, რომელიც მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს საკითხით დაინერესებულ მკვლევართათვის. ერთ-ერთი ასეთია სერგეი მესხის მიერ დროებაში გამოქვეყნებული კომპეტენტური რეცენზია, სადაც ნაშრომი თითქმის ყველა ასპექტით არის შეფასებული.

„ამ წიგნის გამოსვლა ჩვენს ლიტერატურაში და ჩვენს ცხოვრებაში შესანიშნავი მოვლინებაა. თვითონ წიგნი მაინცა და მაინც არაფრით არ არის მაგდენათ ყურადღების ღირსი. მაგრამ ყურადღების ღირსი ის არის, რომ ეს წიგნი გადმოთარგმნილი და გამოცემულია ქართველის ქალებისგან. როგორ სასიამოვნო არ უნდა იყოს ჩვენი საზოგადოებისთვის ის გარემოება, რომ ჩვენი ქალები, რომლებიც ამ უკანასკნელ დროებაში მხოლოდ სიყვარულზე, გათხოვებაზე, ცეკვა-თამაშზე და ტანისამოსზე ფიქრობენ, ჰკიდებენ ხელს ისეთ საქმეს, რომელსაც უჭველია, საზოგადოებისთვის რაიმე მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს? როგორ არ უნდა გვიხაროდეს ჩვენ. როდესაც ჩვენშია ჩნდებიან ისეთი ქალები, რომელნიც მარტო ბალებში და ლოტოს თამაშში არ ძებნენ დროების გატარების საშუალებას და სიამოვნებას?“

„ჩვენს ძველ ლიტერატურაში, რამდენადაც ვიცით, ერთი თხზულებაც არ არის, რომელიც ქალის კალამს ეკუთვნოდეს...“ (მესხი, 1872, გვ. 1).

ამ მცირე მიმოხილვაში, არა მხოლოდ ნაშრომის ღირებულებაზეა საუბარი, სრულფასოვნად არის შეფასებული ქვეყნის მდგომარეობა და იმდროინდელი ყოფა-ცხოვრების წესი. რეცენზიის ავტორის სიხარულს და მოწონებას იწვევს ფაქტი, რომ ეპოქაში როცა ახალგაზრდები ძირითადად დროსტარებაზე და გათხოვებაზე ფიქრობენ, ჩნდებიან განათლებული ქალები, რომლებიც საზოგადო საქმეს ემსახურებიან. ავტორი ასევე გულისწევებით აღნიშნავს, რომ ჯერ მხოლოდ სამი ქალი გამოჩნდა (ეკ. გაბაშვილი, ეკ. მელიქიშვილი, ელ. ყიფიანი), რომელთაც გამოთქვეს სურვილი ამ საერო საქმეს ემსახურონ და იმედოვნებს, რომ ამათ გარდა კიდევ ბევრი ქალია ქვეყანაში, ვისაც ქვეყნისათვის კარგი საქმის კეთება გულით სურს.

კრებულში „თარგმანი საამურთა საკითხავთა (თხზულებათა) – თარგმნილი და გამოცემული ქართველი ქალებისგან“ მხოლოდ რამდენიმე ნაშრომია და სერგეი მესხი რეცენზიაში კონკრეტულად მიმოხილავს თითოეულ თარგმანს. საუბრობს ნაშრომთა ღირებულებასა და მნიშვნელობაზე ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტში. მის მოწონებას იმსახურებს ჰიუგოს „საბრალონიდან“ თარგმნილი ნაწყვეტი „პარიზელი ბიჭი“. სერგეი მესხის აზრით, პარიზელი „გამენის“ ცხოვრება ძალიან ჰგავს ქართველი ქუჩის ბიჭების ცხოვრებას და მისი ისტორიების გაზიარება მკითხველისთვის მეტად ახლობელი იქნება. ნაშრომის ღირებულებიდან გამომდინარე, იმედოვნებს რომ სამომავლოდ ავტორი სრულ ნაწარმოებს თარგმნის, რითაც ქართველ მკითხველს სრულყოფილი წარმოდგენა შეეძენება ამ ნაშრომის ღირებულებასა და ჰიუგოს შემოქმედებაზე.

იმ პერიოდის ჟურნალებში დაბეჭდილი თარგმანებისა თუ ნაშრომების უმრავლესობა მიმართული იყო ქართველ მკითხველში ცნობიერის დონის ამაღლებისკენ, სხვათა საგმირო მაგალითების გაზიარებისკენ, რომ მათაც მომტებოდათ პატრიოტული სულისკვეთება და საერთო ძალებით დარაზმულიყვნენ ეროვნული საქმეების საკეთებლად. ამ ნიშნით, სხვათა სამოტივაციო მაგალითების და ნაწარმოებების გაზიარებას ფართო მასებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. აღნიშნული მისია დააკისრა სერგეი მესხმა ამ კრებულში გამოქვეყნებულ თარგმანს „მეთვრამეტე საუკუნის ამერიკელი ქალები“. რეცენზიის ავტორის აზრით, ნაწარმოების მთავარი გმირი ქალის და გმირი დედის, ელეონორა უილსონის თავდადების გაზიარება, რომ მან თვრამეტივე შვილი ქვეყნის სამსახურს შესწირა, ქართველი ქალებისთვის ღირებული მაგალითის მიძეცი იქნებოდა.



მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ პრესაში გამოქვეყნებული თუ ბეჭდურად გამოცემული თითოეული ნაშრომი ორმაგი დატვირთვის მატარებელი იყო-სასიამოვნო საკითხავთან ერთად, მას საზოგადოებისთვის სარგებელიც უნდა მოეტანა. სერგეი მესხის აზრით, ამ მისიას პირნათლად ემსახურებოდა კრებულში დაბეჭდილი „ჭიულ ტაროს“ თარგმანი. ეს არის ისტორია ზნეობრივად გადაგვარებულ საზოგადოებაში ღირსეული პიროვნების მორალური გაბრძოლების. ამ მისიით, მის მიერვე ღირებულ ნაშრომადაა მიჩნეული „ნათანიელ როსელის უკანასკნელი დღეების“ თარგმანი.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი მრავალმხრივ აქტიური და საინტერესო პერიოდია მთელს მსოფლიოში და მათ შორის საქართველოშიც. ამ პერიოდში მოღვაწე ინტელექტუალი საზოგადოების კულტურულ-ლიტერატურულ საქმიანობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქალთა ემანსიპაციისა და ქართული საზოგადოებრივი ცნობიერის ამაღლების საკითხში. საუკუნის მიწურულს დაარსებული ჟურნალ-გაზეთები აქტიურად მიმოიხილავდა უცხოეთში მომხდარ სიახლეებს, აშუქებდა მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებს ქალთა უფლებების აღიარების თაობაზე (ივერია. 1906. N9: 13-15), უნივერსიტეტებსა თუ სასწავლებლებში ჩარიცხვის ამბებს და სხვა ნებისმიერ მცირე სიახლესაც კი, რაზეც თვლიდნენ რომ მაგალითი და ბიძგის მიმცემი იქნებოდა ქართველი ქალებისთვის და გამოსაცოცხლებელი მისია დაეკისრებოდა ქართული საზოგადოებისთვის.

სერგეი მესხის თქმით, კრებული „თარგმანი საამო საკითხავ თხზულებათა“ იყო „*მესანიშნავი მოვლინება*“ ქართველი ქალებისგან (დამბაშიძე, 2021, გვ.27). ამ ჟესტით ისინი დაუპირისპირდნენ იმ პერიოდში გავრცელებულ მოსაზრებას, რომ ქალებს განათლება არ სჭირდებოდათ, მათი მთავარი ფუნქცია ოჯახი და ქმარზე ზრუნვა უნდა ყოფილიყო „*ვინ ქალი და ვინ განათლება, ქმარი შეირთონ და მოისვენონ*“ (დამბაშიძე, 2021, გვ. 27). იმ პერიოდის პროგრესულად მოაზროვნე თაობა და უცხოეთში განათლება მიღებული საზოგადოება კარგად ხვდებოდა, რომ ქალის დანიშნულება მხოლოდ გათხოვება და შვილებსა და ოჯახზე ზრუნვა არ იყო, ამიტომაც ასპრეზუზე გამოსულ აქტიურ ქალებს ყოველთვის ჰქონდათ ეპოქალურად მოაზროვნე მამაკაცთა მხარდაჭერა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე ინტელექტუალი ქალები ყველა შესაძლებლობას იყენებდნენ სხვა ქალებისთვისაც მოეწოდებინათ აქტიურობისკენ. ამის დასტურია დარია მამაცაშვილის წერილი, ჟურნალ „დროებაში“ -

„ჩვენ ყოველთვის სასიხარულოდ გვაქვს, როდესაც დედათა სქესი წერას მიჰყოფს ხელს, ნამეტნავად ჩვენში, თქვენით ვცნობთ, რომ მოიპოვება გონება გახსნილი ქალები, რომელიც ზრუნავენ საზოგადო საქმის წარმატებისთვის. დედანო და დანო, დროა გავიღვიძოთ, ჩვენზედ არის განსაკუთრებით დამოკიდებული ჩვენი ქვეყნის წარმატება. განვიცხადებთ უგულითადეს თანაგრძნობას, დავშთები მხურვალე მოსურნე სრულის წარმატებისა ყოველს საქმეში, რაც კი ხალხის განსწავლას და კეთილდღეობას შეეხება“ (დროება, 1870, M1).

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მიმდინარე აქტიურმა სამოქალაქო ნაბიჯებმა და საზოგადოებრივი საქმიანობის გამოცოცხლებამ, მნიშველოვანი გარდატეხა მოახდინა ქართული საზოგადოებრივი ცნობიერის ფორმირებაში. ქალთა ემანსიპაციის თაობაზე საუბრები არ იყო მხოლოდ სიტყვიერი. ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილმა მათმა ნაშრომებმა ქმედითი ნაბიჯები გამოიღო და დაიწყო საუბრები ქალთა პიროვნულ თავისუფლებაზე თუ სწავლა-განათლების აუცილებლობაზე. ამიტომაც, ქართველ ქალთა გააქტიურება და მათი სამოქალაქო საქმიანობებში ჩართულობა არ იყო ხელოვნური, მხოლოდ აღიარებისთვის, ეს იყო ეპოქის და ქართული საზოგადოების მოთხოვნა.

ეპოქისთვის ერთ-ერთი მნიშველოვანი ქალი შემოქმედი, მისი სამოქალაქო თუ ლიტერატურული აქტივობებით იყო ეკატერინე გაბაშვილი. შეიძლება ითქვას, მან გამოჩინისთანავე შეძლო თავის დამკვიდრება მასკულინურ საზოგადოებაში და მისი შემოქმედებაც აღიარებული და დაფასებული იქნა. გაბაშვილისთვის განსაკუთრებით მნიშველოვანი იყო ილია ჭავჭავაძის აზრი,

რომელმაც მისი სამწერლობო სტილი ჰიუგოს წერის სტილს შეადარა. გარდა შემოქმედებისა, გაბაშვილის ხმა საზოგადოებრივ ასპარეზზეც მძლავრად ისმოდა და მისმა ქმედითმა ნაბიჯებმაც ღირებული კვალი დაამჩნია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს სამოქალაქო ცხოვრებას. ამიტომაც, კონკრეტულად სამსჯელოდ, კრებულიდან შერჩეული იქნა მის მიერ შესრულებული თარგმანის ნაწყვეტი. შესადარებლად შერჩეულია მხოლოდ დასაწყისი აბზაცი.

Les Misérables (Troisième partie, livre premier, chapitre XIII) de Victor Hugo, RALENTIR TRAVAUX (Le site des élèves), Le portrait de Gavroche.

Huit ou neuf ans environ après les événements racontés dans la deuxième partie de cette histoire, on remarquait sur le boulevard du Temple et dans les régions du Château-d'Eau un petit garçon de onze à douze ans qui eût assez correctement réalisé cet idéal du gamin ébauché plus haut (1), si, avec le rire de son âge sur les lèvres, il n'eût pas eu le cœur absolument sombre et vide. Cet enfant était bien affublé d'un pantalon d'homme, mais il ne le tenait pas de son père, et d'une camisole (2) de femme, mais il ne la tenait pas de sa mère. Des gens quelconques l'avaient habillé de chiffons par charité. Pourtant il avait un père et une mère. Mais son père ne songeait pas à lui et sa mère ne l'aimait point. C'était un de ces enfants dignes de pitié entre tous qui ont père et mère et qui sont orphelins.

ეკატერინე გაბაშვილისეული თარგმანი:

ამ ოცდა ათი წლის წინათ, პარიჟის ერთ-ერთ ბულვარზე გამვლელნი უთუოდ ნახავდნენ თერთმეტის ან თორმეტი წლის ყმაწვილს, რომელიც ძლიერ ემსგავსებოდა ზემოთ აღწერილ პარიჟის გამენსა. მხოლოდ ამას გული როგორღაც მოწყენელი და დაღონებული ჰქონდა, თუმცა კი ყმაწვილურად პირს სიცილი მოსდიოდა. ეცვა გრძელი შარვალი, მაგრამ მამისა კი არა ყოფილა, ეცვა ქალის კოფთა, მაგრამ დედისა კი არა. უცხო ხალხს შებრალებოდა, თავის ძველები მიეცა. დედ-მამა სრულებით ყურს არ უგდებდა. ეს იმგვარი ყმაწვილი იყო, რომ დედ-მამა ჰყავთ, მაგრამ მაინც ობლებში კი ითვლებიან (თარგმანი საამო საკითხავთა თხზულებათა, 1872, გვ. 5).

თარგმნილი აბზაცის შედარებისას ტექსტის ორიგინალ ვერსიასთან, შესაძლებელია გამოიყოს რამდენიმე ძირითადი პრობლემა:

1. ტექსტი არ არ არის სრულად თარგმნილი.

პირველივე წინადადებაში, თარგმანში შემოკლებულია ამბავი, რაც საშუალებას მისცემდა მკითხველს გამხდარიყო ისტორიული პროცესების თანმდევი.

ორიგინალ ტექსტში წინადადება – *Huit ou neuf ans environ après les événements racontés dans la deuxième partie de cette histoire* (ქართულად – ისტორიის მეორე ნაწილში მოთხრობილი მოვლენებიდან რვა-ცხრა წლის შემდეგ) ქართულ თარგმანში სრულად არის ამოღებული.

ასევე, არ არის ნახსენები ორიგინალ ტექსტში დასახელებული კონკრეტული ქუჩა და ბულვარი, რომელიც ავტორს ამბის მეტი დაზუსტებისთვის აქვს გამოყენებული. მაგალითად: *le boulevard du Temple et dans les régions du Château-d'Eau*.

2. პიროვნების დასახასიათებლად, ტექსტში ნახსენები ზედსართავი სახელების ზუსტი შესატყვისი არ არის გამოყენებული.

ტექსტის ორიგინალი ვერსია: *un petit garçon de onze à douze ans qui eût assez correctement réalisé cet idéal du gamin ébauché plus haut, si, avec le rire de son âge sur les lèvres, il n'eût pas eu le cœur absolument sombre et vide*.

ქართულად თარგმნილი წინადადება: *მხოლოდ ამას გული როგორღაც მოწყენელი და დაღონებული ჰქონდა, თუმცა კი ყმაწვილურად პირს სიცილი მოსდიოდა*.

მაგალითად – ორიგინალ ტექსტში სიტყვები *sombre et vide* (პირდაპირი თარგმანით – ბნელი და ცარიელი) თარგმნილია როგორც მოწყენელი და დაღონებული (ფრანგულად – *Ennuyé et fatigué*).

შეიძლება ითქვას, აღნიშნული ნიუანსი მცირედ, მაგრამ მაინც უცვლის მნიშვნელობას წინადადებას.

3. გამოყენებულია შეცვლილი მნიშვნელობის სიტყვები:

ფრანგულად: *Des gens quelconques l'avaient habillé de chiffons par charité.*

ქართული თარგმანი: *უცხო ხალხს შებრალებოდა, თავის ძველები მიეცა.*

თარგმნისას სიტყვა *ნებისმიერი* (ფრ: *Un quelconque*) შეცვლილია სიტყვათი *უცხო* (ფრ: *étranger*).

*une camisole* (*კამიზოლი*) – სპეციფიკური სტილის ჩასაცმელი რომელიც ავთენტურ შტრიხს სძენს ტექსტს, თარგმნილია როგორც ზოგადი მნიშვნელობის *კოფთა* (ფრანგულად: *Chemisier*).

აღნიშვნა: განმარტების მიხედვით, კამიზოლი იყო ადრე ტანსაცმლის შიგნით ბაზად ჩასაცმელი ან თანამედროვეობაში, დამოუკიდებელი ზედა ნაწილი.

4. ორიგინალ ტექსტში წინადადება: *Pourtant il avait un père et une mère. Mais son père ne songeait pas à lui et sa mère ne l'aimait point.*

ქართულ ტექსტში თარგმნილია როგორც – *დედ-მამა სრულებით ყურს არ უგდებდა.*

ტესტთან მაქსიმალურად მიახლოებით, წინადადება შეიძლება ითარგმნოს შემდეგნაირად: *მიუხედავად იმისა, რომ მშობლები ჰყავდა, მამა მასზე არ ფიქრობდა და დედას არ უყვარდა.* ორიგინალი მნიშვნელობით, ფრაზა თავის სულისკვეთებით, კარგად აღწერს გავროშის მარტოსულობის მიზეზს. გაბაშვილისეულ თარგმანში კი წინადადება არის შემოკლებული, მაქსიმალურად დაწურული და ზოგადი მნიშვნელობის.

შეჯამებისთვის, რომ გავამახვილოთ ყურადღება თარგმანის რამდენიმე ძირითად პრობლემაზე:

ტექსტი არ არის სრულად თარგმნილი.

გარკვეული ადგილები და წინადადებები თარგმნილია შეჯამებულად, ან სულაც ამოღებულია და არ არის ნახსენები.

არ არის გამოყენებული ზედსართავების ზუსტი ან მიახლოებული შესატყვისი.

პერსონაჟის დახასიათებისას, ზოგჯერ გამოყენებულია განსხვავებული მნიშვნელობის სიტყვა, რამაც შეიძლება ტექსტს მისცეს „სხვა ემოცია“.

საერთო ჯამში, ამბავი გადმოცემულია მოკლედ (ზოგჯერ შეჯამებულად), სადაც აღწერილია ავტორის აზრით მთავარი სათქმელი, მკითხველის ინფორმირებულობისთვის.

შეიძლება ითქვას, მნიშვნელობაშეცვლილი ზედსართავების თუ სიტყვების გამოყენება, დიდწილად საერთო სათქმელს აზრს არ უცვლის, თუმცა ბუნებრივია აისახება და მნიშვნელოვანია წიგნისმიერი განწყობის, ემოციისა თუ ატმოსფეროს ზუსტად გადმოცემისთვის.

ყველა ავტორი მისეული ინტერპრეტაციით ეთანხმება ან უარყოფს თარგმანის შესახებ აქამდე არსებულ თითოეულ მოსაზრებასა თუ წესს. მაგალითად ფრანგი ავტორი პიერ დანილუე უე (1630-1721) ნაშრომში „თარგმანის საუკეთესო ხერხის შესახებ“, საუბრობს თარგმნის საუკეთესო მეთოდებზე. მისი აზრით, მთარგმნელმა პირველ რიგში უნდა გადმოსცეს ავტორის აზრები და მეტად დაეყრდნოს ავტორისეულ სიტყვებს, რამდენადაც ამის საშუალებას ენებს შორის განსხვავება მისცემს და ნაკლებად გააკეთოს მისეული ინტერპრეტაციები. უე თვლის, რომ თარგმანი არის ნამდვილი ხელოვნება, ამიტომაც ავტორმა უნდა გადმოსცეს ორიგინალის ბუნებრივი თავისებურება და თავს არ მისცეს უფლება ტექსტს მოაკლოს ან დაამატოს რამე თვითნებურად (გალობერი და სხვ., 2022/2023, გვ.35).

ინტერტექსტუალობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თარგმნილი ტექსტის ჩამოყალიბებაში. ზოგჯერ, მთარგმნელისთვის რთულია ტექსტში არსებული სიტყვებისა თუ პასაჟების ზუსტი

ანალოგის მოძებნა საკუთარ ენაზე, ამიტომაც მისეული ინტერპრეტაციების შექმნა და მკითხველისთვის შეთავაზება ჩვეულებრივ მოვლენად ითვლება თარგმნისას. მაგრამ არც იმდენად, რომ უფსკრული წარმოშვას ორიგინალ და თარგმნილ ტექსტს შორის და გაჭირდეს მისი გაგება. ინტერტექსტულობა ადვილად გასაგებს ხდის თარგმნის, მაგრამ წარმოქმნის დაბრკოლებებს ორიგინალი იდეისა თუ ავტორისეული აზრის მკაფიოდ გამოხატვაში (Venuti, 2006, გვ. 38).

ამ კონტექსტში, გაბაშვილისეული თარგმანის მცირე ანალიზისთვის, ვიზიარებ უეს მოსაზრებას. რადგანაც, უცხო მკითხველისთვის ავტორისეული ჩანაფიქრის მაქსიმალურად გასაზიარებლად, ეპოქისა სულისკვეთებისა თუ ატმოსფეროს სრულყოფილად შესაგრძნობად, მნიშვნელოვანია მთარგმნელმა შეინარჩუნოს ორიგინალი ტექსტის მუხტი და მეტად მიახლოებულად გადმოსცეს ამბავი. გაბაშვილმა შემოგვთავაზა ტექსტის შემოკლებული თარგმანი, ქართველი მკითხველისთვის ადვილად გასაგები და მისაღები ლექსიკური ერთეულების გამოყენებით. ამით დიდად არ შეცვლილა ტექსტის მნიშვნელობა, მაგრამ შეიძლება ითქვას, ავტორისეული სულისკვეთებისა და იდეის სრულყოფილად გადმოცემა და მკითხველამდე მიტანა მოხერხდა ნაწილობრივ.

საგანგებოდ აღსანიშნია ის ფაქტი, რომ არ გაკეთებულა მთლიანი ნაშრომის როგორც თარგმნილი ისე ორიგინალი ტექსტის სტილისტური, გრამატიკული თუ შედარებითი ანალიზი, რაც სიღრმისეული დასკვნების გაკეთების საშუალებას მოგვცემდა. როგორც მთარგმნელი დალი ფანჯიკიძე აღნიშნავს, „*მთარგმნელის კვალიფიკაცია უნდა განსაზღვროს ლიტერატორმა, რომელიც კარგად შეისწავლის ორიგინალს და ამ ბაზაზე ააგებს თავის კრიტიკას*“ (თარგმანი როგორც შემოქმედება, 2022, გვ.19). აღნიშნულ ტექსტში კი საუბარია შინაარსისა და გამოხატვის შესაბამისობაზე, ერთი აზრის მაგალითზე. მართალია ტექსტიდან მხოლოდ ერთი მონაკვეთის განხილვით არ შეიძლება გაკეთდეს დასკვნები მთლიან ნაშრომსა და წიგნზე, თუ რამდენად შეესაბამება სტილისტური და შინაარსობრივი მხარე დედანს, მაგრამ ასე თუ ისე საკმარისია შესრულებულ თარგმანზე ზოგადი წარმოდგენის შესაქმნელად.

ნაშრომის „ქალ მთარგმნელთა როლი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობისთვის“ შექმნის მთავარი მოტივი მის იდეურ ღირებულებაზე საუბარი იყო, რისი შეცვლაც არ შეუძლია თარგმანში არსებულ თუნდაც მცირე ხარვეზებს და უზუსტობებს. რადგანაც:

ის არის პირველი ბეჭდური გამოცემა, თარგმნილი ევროპული ლიტერატურული ნიმუშების.

ის არის ქალთა პირველი ერთობლივი ნაშრომი, რომელიც გამოვიდა იმ პერიოდში, როცა ქალების უფლებები შეზღუდული იყო. მათ არ ჰქონდათ არც თავისუფლად სწავლისა და შრომის შესაძლებლობა, არც საზოგადოებრივ საქმეში ჩართულობის ნება და მეტიც-საზოგადოდ თავისუფლად აზრის დაფიქსირებაც კი ეკრძალებოდათ. ამ პრობლემების წინააღმდეგ იბრძოდა ეკატერინე გაბაშვილი მისი აქტიური სამოქალაქო თუ ლიტერატურული საქმიანობით და ცდილობდა მისი ქმედითი ნაბიჯები ქალებისთვის სიკეთის მომტანი და მათი ყოველდღიური ყოფის გასაუმჯობესებელი ყოფილიყო.

„იმასაც ჩქარა მოვესწრობით, რომ ჩვენ ბავშვებს, დედების მოწყალებით, სასირცხვილოდ მიაჩნდებათ თავის დედაენაზედ ლაპარაკი. ამის მაგალითები ეხლაც ბევრია ჩვენში; მე მგონია ამაზედ ბევრი დამემოწმება. წარსულის კვირის კრებაში ვიყავით რამდენიმე ქალი და ვერც ერთმა ჩვენთაგანმა ვერ მოვახერხეთ ხმის ამოღება ქალების გამოსასარჩლებლად. რატომ? იმიტომ რომ შევკრთით, ვერ გავბედეთ ხმამაღლა გამოგვეთქვა ჩვენი აზრი; არა ვართ ქალები შეჩვეულნი საზოგადო საქმეებში მონაწილეობის მიღებას“ (დროება, 1880, M124) – აფიქსირებს ეკატერინე გაბაშვილი მის გულისტკივილს.

ნაშრომი წარმოადგენს გალაშქრებას ეპოქაში დამკვიდრებული სტერეოტიპული თუ დოგმატური აზროვნების წინააღმდეგ. თარგმანი არის ინტელექტუალი ქალების გაბრძოლება ფრთაშემკვეცავი საზოგადოების წინაარმდეგ.

უცხოური ნაწარმოებების თარგმანების წიგნის სახით გამოცემა წარმოადგენდა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე ქალთა თამამ მანიფესტს მასკულინურ საზოგადოებაში. ეს იყო ღირებული ბიძგი და მოტივატორი ეპოქის ქალებისთვის, რომ ესწავლათ, ეშრომათ და საჭიროების შემთხვევაში ებრძოლად თავინთი იდეებისთვის, მიზნებისა თუ სურვილებისთვის –

*„რამდენათ მთლიანი თავისუფალი პიროვნებაა დედაკაცი, იმდენად საღია საზოგადოება... ყოველი დიდი შემოქმედებითი ნიჭი იქ წარმოიშობის, სადაც დედაკაცი მონა კი არაა, თავისუფალი ადამიანია... შეუგნებელი დედა ვერ აღზრდის შეგნებულ მოქალაქეს“* (გოდერიძე, 2005, გვ. 343) აღნიშნავს დომინიკა ერისთავი (განდევილი).

მე-19 საუკუნის საფრანგეთისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული კონტექსტი განსხვავდება ერთმანეთისგან. საფრანგეთის 1789 წლის რევოლუცია ახალი შესაძლებლობების, ახალი ცხოვრების და განვითარების მოდელად იქცა საფრანგეთისა და ზოგადად, დასავლეთის ქვეყნებისთვის. ამ დროს საქართველო ნაციონალური იდენტობის ხელახლა გააზრების მცდელობაშია და რუსული კოლონიალიზმისგან თავის დაღწევას ცდილობს. ამიტომაც ნებისმიერი სახის ლიტერატურულ და კულტურულ აქტივობებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აღნიშნულ ნაციონალურ საქმეში. თარგმანი ყოველთვის იყო ლიტერატურის განვითარებისა თუ ინტელექტუალური პროცესების ნაწილი. ევროპული კულტურისადმი ინტერესი მე-19 საუკუნეში განსაკუთრებულად ჩნდება, თუმცა პროგრესული იდეები არც მანამდე იყო უცხო ქართველი, ეროვნულად მოაზროვნე საზოგადოებისთვის (არახამია, 2005, გვ. 4). გარდამავალ პერიოდში მყოფი ქვეყნისა და ლიტერატურისთვის მსგავს კულტურულ და შემოქმედებით აქტივობებს ზოგადსაკაცობრიო დანიშნულებაც ენიჭებოდა. როგორც იმ პერიოდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საზოგადო მოღვაწე ნინო ყიფიანი აღნიშნავს – *„ქართველ ქალთა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა მართო ქველმოქმედებას კი არ ემყარებოდა, არამედ იგი იყო ფართო საზოგადოებრივი შემოქმედებითი მუშაობა ცარიზმის გამარუსებელი პოლიტიკის წინააღმდეგ“!* (გოდერიძე, 2005, გვ. 308).

ანასტასია თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით მომზადებული კრებული „თარგმანნი საამურთა საკითხავთა (თხზულებათა) – თარგმნილი და გამოცემული ქართველი ქალებისგან“, იყო ქალ მწერალთა და მთარგმნელთა დამოუკიდებელი ლიტერატურული საქმიანობის პირველი პროდუქტი. აღნიშნული ნაშრომით საქართველოც თავისებურად ჩაერთო გლობალურ ლიტერატურულ აქტივობებში და შეიძინა გადამწყვეტი მნიშვნელობა ქვეყნის ზუსტი ორიენტირების განსაზღვრის პროცესში.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- არახამია, ნ. (2015). კულტურულ-ლიტერატურული პროცესები მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში, „ფილოლოგიური პარალელები“, მეცნიერო შრომების კრებული/სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქართველური ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, 7, 3-11.
- გალობერი, ქ. (2022/2023). ევროპული მხატვრული თარგმანის ისტორია მესამე პერიოდში. „კულტურათაშორისი კომუნიკაციები = Intercultural Communications = Межкультурные коммуникации“, 36/37, 32-25. <https://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/444271>
- გაჩეჩილაძე, გ. (1959). მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები: რეალისტური თარგმანის პრობლემა, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- გოდერიძე, ლ. (2005). კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა საქართველოში მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში: ქართული თვითმოქმედი საზოგადოებები, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა: „მერიდიანი“.
- თარგმანი საამო საკითხავთა თხზულებათა. (1872). გამოცემული ქართველი ქალებისაგან, I. თბილისი.
- თარგმანი როგორც შემოქმედება.(2022). კრებული, რედაქტორი მარიამ გოჩიტაშვილი, თბილისი: „სულაკაურის გამომცემლობა“.

მესხი, ს. (1872). რეცენზია, „დროება“, 44, 1-2, თბილისი.  
 ღამბაშიძე, ნ. (2021). ქართველ ქალთა ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, თბილისი: „ქართული უნივერსიტეტი“.  
 ჩიხლაძე, ნ. (1960). დომინიკა ერისთავი (განდგელი), 36-39, თბილისი.  
 ჯავახიშვილი, მ. (1906). ქალთა მოძრაობის ისტორიიდან, „ივერია“, 9, 13-15, თბილისი.  
 Lawrence Venuti, « Traduction, intertextualité, interprétation », Palimpsestes [En ligne], 18 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 19 octobre 2024. DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.542>

#### References:

Arakhamia, N. (2015). K'ult'urul-lit'erat'uruli p'rotsesebi me-19 sauk'unis kartul mts'erlobashi „pilologiuri p'aralelebi“. metsniero shromebis k'rebuli/sokhumis sakhelmts'ipo universit'et'i. Kartveluri enatmetsnierebis inst'it'ut'i. 7, 3-11. [Cultural-literary processes in Georgian writing of the 19th century]. "Philological parallels". Collection of scientific works/Sukhumi State University. Institute of Georgian Linguistics.

Chikhladze, N. (1960). Dominik'a eristavi (gandegili). 36-39. Tbilisi. [Dominika Eristavi (Gandegili)]. Tbilisi.

Galoberi, K. (2022/2023). Evrop'uli mkhat'vruli targmanis ist'oria mesame p'erioidshi. „K'ult'uratashorisi k'omunik'a-tsiebi=Intercultural Communications=Межкультурные коммуникации“. [History of European literary translation in the third period]. „Intercultural communications“.36/37. 32-25. <https://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/444271> [

Gachechiladze, G. (1959). Mkhat'vruli targmanis teoriis sak'itkhebi: realist'uri targmanis p'roblema. [Issues of the theory of artistic translation: the problem of realistic translation]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.

Ghambashidze, N. (2021). Kartvel kalta lit'erat'urul-p'ubliksist'uri moghvats'eoba XIX sauk'unis meore nakhevarshi. Tbilisi. „Kartuli universit'et'i“. [Literary and journalistic activity of Georgian women in the second half of the 19th century]. Tbilisi. "Georgian University".

Goderidze, I. (2005). K'ult'urul-saganmanatleblo modzraoba sakartveloshi me-19 sauk'unis meorenakhevarsa da me-20 sauk'unis dasats'qisshi: kartuli tvitmokmedi sazogadoebebi. [Cultural and educational movement in Georgia in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. Georgian self-acting societies] Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba. „meridiani“.

Javakhishvili, M. (1906). Kalta modzraobis ist'oriidan. „Iveria“. 9, 13-15. Tbilisi. [From the history of the women's movement]. "Iveria". Tbilisi.

Lawrence Venuti, « Traduction, intertextualité, interprétation », Palimpsestes. [En ligne], 18 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 19 octobre 2024. DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.542>

Meskhia, S. (1872). Retsenzia. „Droeba“. 44, 1-2. Tbilisi. [Review]. "Droeba". Tbilisi.

Targmani saamo sak'itkhavta tkhzulebata. (1872). Gamotsemuli kartveli kalebisagan, I. Tbilisi. [Translation of the writings of Samo readings]. Published by Georgian women. I. Tbilisi.

Targmani rogoris shemokmedeba. (2022). K'rebuli. redakt'ori Mariam Gochit'ashvili. Tbilisi. „Sulak'auris gamomtsemloba“. [Translation as creation]. Collection. edited by Mariam Gochitashvili. Tbilisi. Sulakauri Publishing House.

Nugesha Gagnidze

ნუგეშა გაგნიძე

Akaki Tsereteli State University

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Kutaisi

საქართველო, ქუთაისი

## Georgian translations of Josef Weinheber's Poems

### იოზეფ ვაინჰებერის ლექსების ქართული თარგმანები

Josef Weinheber, a key figure in 20th-century Austrian literature, remains culturally relevant despite his controversial stance during his time. His poetry continues to inspire scholars and audiences worldwide, with Georgian readers first encountering his work in 2009 through *Anthology of 20th-Century Austrian Lyric Poetry*. This paper aims to analyze the Georgian translations of Weinheber's lyric poetry within the framework of Goethe's classification. Are they faithful to the original, or do they, in some cases, overly adapt the text to the translator's vision? The study places particular emphasis on Giorgi Kekelidze's translations, examining them through the lenses of translation studies, stylistics, and philosophy.

**Key words:** Lyrical text, subtext, types of translation

**საკვანძო სიტყვები:** ლირიკული ტექსტი, ქვეტექსტი, თარგმანის სახეები

მხატვრული ტექსტის თარგმნა რომ ურთულესი საქმეა, ამაზე არასოდეს არავინ დავობს. ბევრ კომპეტენციას მოითხოვს სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოების მშობლიურ თუ უცხო ენაზე გადათარგმნა. არც მხოლოდ უცხო ენის სრულყოფილად ცოდნაა მეტწილად გადამწყვეტი, და არც მხოლოდ შემოქმედებითი ნიჭი. ვფიქრობ, ორივე მათგანი თანაბრად უნდა გააჩნდეს მთარგმნელს.

მთარგმნელობითი საქმიანობა საქართველოში ყოველ დროში აქტუალური იყო და არის. ქართული ლიტერატურა განებივრებულია შესანიშნავი მთარგმნელებითა და უზადოდ თარგმნილი ტექსტებით. ერეკლე ტატიშვილი, დალი ფანჯიკიძე, ნელი ამაშუკელი, ვახუშტი კოტეტიშვილი, ნიკო ყიასაშვილი, ნანა გოგოლაშვილი, ნაირა გელაშვილი, გიორგი ლობჯანიძე და ბევრი სხვა ის ლიტერატურათმცოდნენი და შემოქმედნი არიან, რომელთაც არაჩვეულებრივად წარმოაჩინეს ქართული ენის შესაძლებლობები, როდესაც უცხო ენებიდან თარგმნეს ევროპული თუ აღმოსავლური ლიტერატურის შედეგები. აქვე ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ იქმნებოდა და იქმნება თეორიული ხასიათის ნაშრომები მხატვრული ტექსტის თარგმანთან დაკავშირებით. ჯანსაღი ლიტერატურული კრიტიკაც აუცილებელია, რასაც, ასევე, არსებითი მნიშვნელობა აქვს მთარგმნელობითი საქმიანობის წინსვლისთვის.

გერმანულენოვანი ლიტერატურის თარგმნას საქართველოში დიდი ისტორია აქვს. იგი მე-19 საუკუნეში განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდის, როცა ჯერ გრიგოლ ორბელიანმა, შემდეგ კი „თერგდალეულებმა“ დაიწყეს გერმანულენოვანი ავტორების პოპულარიზაცია სამშობლოში. დღეისდღეობით ზოგიერთი ტექსტის რამდენიმე ქართული ვერსია არსებობს. მაგალითად, გოეთეს *ვერთერი* ითარგმნა სამჯერ, *ფაუსტი* – ოთხჯერ, ბერნჰარდ შლინკის *წამკითხველი* – ორჯერ და

სხვ. არსებობს გოეთეს ლექსის „მგზავრის სიმღერა შებინდებისას“ რამდენიმე ათეული თარგმანი. რაც შეეხება ჩვენს საკვლევ ავტორს, იოზეფ ვაინჰებერს (1892-1945), მისი ნაწარმოებები ქართველმა მკითხველმა შედარებით გვიან გაიცნო. სწორედ ვაინჰებერის, 2009 წელს გამოქვეყნებული, რამდენიმე ლექსია ჩვენი კვლევის თემა. მათი პწკარედული თარგმანი მეკუთვნის მე, ხოლო მხატვრული თარგმანი – მწერალ გიორგი კეკელიძეს. ეს ლექსებია: „ნარშავა“ („Distel“), „სახლი“ („Das Haus“), „პეპელას“ („An einen Schmetterling“), „ლომისკბილა“ („Löwenzahn“) და „ხელოვანი“ („Künstler“). ისინი დაიბეჭდა დათო ბარბაქაძის ინიციატივითა და მისივე წინასიტყვაობით გამოცემულ მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკის მრავალტომეულის მეექვსე ტომში, რომელიც მთლიანად იოზეფ ვაინჰებერს ეძღვნება.

იოზეფ ვაინჰებერი მე-20 საუკუნის მდიდარ ავსტრიულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი გამორჩეული მწერალია. მიუხედავად იმისა, რომ ის არ იყო ანტიფაშისტი, მის პოეზიას არასოდეს დაუკარგავს აქტუალობა. იოზეფ ვაინჰებერის ნაწარმოებები თარგმნილია მრავალ ენაზე. ფენომენალური პოეტის შემოქმედება დღემდე მეცნიერ-მკვლევართა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს. პოპულარობას არ ჰკარგავს მის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები.

ვიდრე იოზეფ ვაინჰებერის ლექსების თარგმნას შევუდგებით, უნდა გავითვალისწინოთ ბევრი რამ: მწერალმა შესანიშნავად იცოდა ლიტერატურის თეორია, ისტორია, ფილოსოფია, ფსიქოლოგია. ის თავის ლირიკულ ნაწარმოებებში იყენებდა სხვადასხვა სალექსო ფორმას, რომლებიც არსებობს ანტიკურობიდან დღემდე. მან შექმნა „ფორმათა რეპერტუარი“, რომელშიც თავი მოუყარა ანტიკურ, რომანულ და აღმოსავლურ ისეთ სალექსო ფორმებს, როგორცაა ოდა, ჰიმნი, სონეტი, ტერცინი და გაზალი. ურანიასადმი მიძღვნილ ლექციის შესავალში, „ლირიკული ლექსის არსისათვის“, მისი თანამედროვე ლიტერატურული პროცესებით ძალზე შემფოთებული ვაინჰებერი ხაზგასმით აღნიშნავს: „მე ყველანაირად შევეცდები, როგორმე კვლავ აღვადგინო ლირიკული ლექსის კანონთა მოზაიკის დაზიანებული ფილები. შეგნებულად რამე ახლის აღმოჩენას კი არ ვესწრაფი, არამედ ვცდილობ ამ საზარელ, ბაბილონურ აურზაურში როგორმე გავიხსენო ის, რაც უკვე დავიწყებას არის მიცემული“ (ვაინჰებერი, 2009, გვ. 240-241). მან ყველაფერი გააკეთა დასახული მიზნის მისაღწევად და შექმნა შინაარსითა და ფორმით, მხატვრული სახეებითა და განცდის სიღრმით, ტექსტისა და ქვეტექსტის ერთიანობით გამორჩეული ლირიკული ნაწარმოებები.

იოზეფ ვაინჰებერი ფლობდა ლათინურ, ბერძნულ და იტალიურ ენებს, გერმანულ ენაზე თარგმნიდა ძველბერძნულსა და იტალიურ ტექსტებს, ასევე გერმანულენოვანი მკითხველისთვის დაწერა მიქელანჯელოსა და შექსპირის ადაპტირებული სონეტები. მას ეკუთვნის, ასევე, ლინგვისტური ნაშრომები, რომელშიც იკვლევს ცალკეული ასო-ბგერის არსსა და მნიშვნელობას. პოეტი გატაცებულია შოპენჰაუერისა და ნიცშეს შემოქმედებით, რაც განსაზღვრავს მისი ლექსების პესიმისტურ განწყობას. პირადი ვნებები და ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები ვაინჰებერისთვის მთავარი ეგზისტენციალური კატეგორიებია. მის მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ ტექსტებზე ასევე განსაკუთრებულ ზეგავლენას ახდენს ებრაელი ფილოსოფოსის ოტო ვაინინგერის შემოქმედება.

ამდენად, ისეთი დიდი შემოქმედის ტექსტების ქართულად თარგმნა, როგორც ვიოზეფ ვაინჰებერია და მკითხველთან იმგვარად მიტანა, როგორც ორიგინალის ენაზეა ისინი წარმოდგენილი, ნამდვილად არაა იოლი საქმე.

როცა მხატვრული თარგმანის შესახებ ვწერთ, გვახსენდება იოჰან ვოლფგანგ გოეთე და მისი შესანიშნავი ნაშრომი „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des *West-Östlichen Divans*“ („შენიშვნები და განმარტებები დასავლურ-აღმოსავლური დივანის უკეთ გასაგებად“). მასში ვაიმარელი ბრძენი გამოჰყავს ლირიკული ნაწარმოების თარგმნის სამ ტიპს: მარტივი-პროზაული, როცა ლირიკული ნაწარმოების შინაარსი სწორადაა პროზაულად გადმოტანილი ორიგინალის ენიდან; „პაროდიული“, როცა უცხო ტექსტი ზედმეტად გათავისებული აქვს მთარგმნელს და ისე წარმოგვიდგენს, თითქოს მისი საკუთარი ნაწარმოები იყოს და ორიგინალის იდენტური თარგმანი (Goethe, 1981, გვ. 255-257). გოეთე არ ანიჭებს რომელიმე ტიპს უპირატესობას. თითოეულ მათგანს



თავის დანიშნულება და მნიშვნელობა აქვს. ერთი რამ კი არის უმთავრესი და საერთო ყოველი მათგანისთვის: თარგმნილმა ტექსტმა უსათუოდ უნდა მიიტანოს მკითხველთან ის ემოცია, რომელიც ავტორმა თავის ნაწარმოებში გამოხატა. მან უნდა გადმოსცეს დედანში ასახული სინამდვილე! გოეთეს სქემას თუ გავყვებით, ცხადია, გიორგი კეკელიძის მიერ გალექსილი იოზეფ ვაინჰებერის ნაწარმოებები არ არის მარტივი-პროზაული, ზოგჯერ მათში არც ავსტრიელი პოეტის ლექსების შინაარსია სწორად გადმოტანილი. ვერც იმას ვიტყვით, რომ ისინი ორიგინალის იდენტურია. ეს ლექსები ქართველი პოეტის საკუთარ ნაწარმოებებს უფრო ჰგავს.

ჩემ მიერ თარგმნილი და განსახილველად შერჩეული ლექსებიდან ორში, „ნარშავა“ და „ლომისკბილა“, იოზეფ ვაინჰებერის განცდები და გრძნობებია ნაჩვენები, ოღონდაც განსხეულებული იმ უცნაურად მშვენიერი ყვავილების მხატვრული სახეებით, როგორებიცაა „ნარშავა“ და „ლომისკბილა“.

იოზეფ ვაინჰებერი ბევრს წერდა ყვავილებზე. ნათლად ჩანს, რომ ისინი მისი ინსპირაციის წყარო იყო, აღსანიშნავია ლექსები: „ვესანე“ („Vergiszme nicht“), „ნარცისები“ („Nrzissen“), „ფურისულა“ („Primel“), „ბალახებში“ („Im Grase“), „ფრინტა“ („Buschwindröschen“)<sup>1</sup>, მაჩიტა („Glockenblume“) და სხვ. ეს ლექსები კარგად წარმოაჩენენ ავტორის უმდიდრეს ფანტაზიასა და არაორდინარულ წარმოსახვით სამყაროს, ასევე მის უდიდეს განსწავლულობას ვერსიფიკაციის საკითხებში. სანიმუშოდ ავიღოთ, პირველ რიგში, „ნარშავა“:

#### DISTEL

Links  
oder rechts,  
Gutes, Schlechts,  
kalt, heiß, sheel, schön:  
Du kennst die Welt: Du kannst allein bestehn.

Stich und brings  
recht zu Gefühl:  
Weh tun muß,  
wer er selbst bleiben will.

Haks  
grimmig ein!  
Mehr in die zarte Hand  
als in die harte Hand!  
Liebts erst der Kinderschopf,  
übts auch der Sauertopf,  
und es kost' deinen Kopf.

Tröst dich und trags  
ohne Verdruß!  
Dir und mir  
bleibt gemein:

#### ნარშავა

მარცხნივ  
თუ მარჯვნივ,  
ცუდი თუ კარგი,  
ცივი, ცხელი, გონჯი, მშვენიერი.  
იცნობ სამყაროს, არსებობ მარტო.

ჩხვლეტ და თან მოგაქვს  
გრძნობა შენმიერი.  
გეტკინოს უნდა,  
გაუძლო დრო-ჟამს.

უჩხვლიტე  
მწარედ!  
ძლიერად ნაზ ხელს,  
ნაკლებად მძლავრ ხელს!  
უყვარხარ ბავშვს,  
აწუხებ პირქუშ კაცს,  
გიღირს სიცოცხლე ამაღ.

ნუგეშისცემით და  
მძიმე ტვირთით  
ერთი ვართ  
შენ და მე.

<sup>1</sup> ლექსის სათაური „Buschwindröschen“ არასწორადაა თარგმნილი წიგნში *მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა*. მასალები. თბილისი 2009, გვ.165. პწკარედი თამარ კოტრიკაძის, თარგმანი ვასილ გულეურის. Buschwindröschen ანუ *Anemone nemorosa*, არის არა ვარდის ბუჩქი, არამედ *მრავალწლოვანი ბალახოვანი მცენარე ზაიასებრთა ოჯახიდან*, რომლის ქართული სახელწოდებაცაა ფრინტა.

Stracks  
gerupft  
und im Maul jeden lahmen Esels zu sein -  
Denn das ist der Schluß.

ბოლოს კი, ბოლოს  
მთლად განმარცვულნი  
ამოვყოფთ თავს  
რომელიღაც კოჭლი ვირის ყბაში.

Josef Weinheber

თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

ერთი შეხედვითაც ნათლად ჩანს, რომ იოზეფ ვაინჰებერი, ამ შემთხვევაში, მიჰყვება პოლდერლინისა და ნიცშეს გზას. ცნობილია, რომ ანტიკური ლიტერატურის დიდი თაყვანისმცემელი ჰოლდერლინი, თითქმის 100 წლით მივიწყებული პოეტი, ხელახლა აღმოაჩინა ფრიდრიხ ნიცშემ. როგორც ნოდარ კაკაბაძე აღნიშნავს, „თავდაპირველად აღმოაჩინეს“ ჰოლდერლინი ლირიკოსი. ეს ის დრო იყო, როცა გერმანულმა ლირიკამ ახალი გზების, ახალი შესაძლებლობების ძიება დაიწყო, ძველი, ტრადიციული, მელოდიური, პლასტიკური სილამაზის შემცველი პოეზია ჩიხში მოექცა, ფრანგული ფორმის იდეალი დაემხო, ჰაინეს ლირიკის ინერცია შესუსტდა და ჰოლდერლინსაც, როგორც მაცოცხლებელ წყაროს, სწორედ მაშინ მიმართეს. ამ დროს უპირატესი მნიშვნელობა მოიპოვა გერმანული პოეზიის ელეგიურ-ჰიმნურმა ტრადიციამ, ურითმო, არა ვიზუალურ შთაჭდილებებზე, არამედ შინაგან ხილვებზე დამყარებულმა ლირიკამ“ (კაკაბაძე, 1982, გვ. 5). სწორედ შინაგანი ხილვებია განმსაზღვრელი ვაინჰებერის „ნარშავას“ ის დიდი მხატვრული ეფექტი, რასაც ის მკითხველზე ახდენს. ოცდაოთხსტრიქონიან ლექსს, რომელიც დაყოფილია ოთხ არათანაბარ ნაწილად, გააჩნია მელოდია, რიტმი, რითმაც. მაგ.:

Links  
oder rechts,  
Gutes, Schlechts,  
kalt, heiß, sheel, schön:  
Du kennst die Welt: Du kannst allein bestehn.

მარცხნივ  
თუ მარჯვნივ,  
ცუდი თუ კარგი,  
ცივი, ცხელი, გონჯი, მშვენიერი.  
იცნობ სამყაროს, არსებობ მარტო.

Stich und brings  
recht zu Gefühl:  
Weh tun muß,  
wer er selbst bleiben will.

ჩხვლეტ და მოგაქვს  
გრძნობა შენმიერი.  
გეტკინოს უნდა,  
გაუძლო დროჟამს.

Josef Weinheber

თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

გიორგი კეკელიძე გვთავაზობს ვაინჰებერის „ნარშავას“ შემდეგნაირ ქართულ ვერსიას:

მარჯვნივ  
თუ მარცხნივ,  
სიავედ და სიკეთედ მყოფი,  
ცხელი თუ ცივი, სიმრუდე თუ მშვენიერება:  
შენ შეგიძლია მარტო დარჩე, სამყაროს მცნობი.

მიდი, უჩხვლიტე,  
აგრძნობინე  
ტკივილის გემო,  
რომ დარჩეს იმად, რად ყოფნასაც ერჩის სურვილი.  
(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

გიორგი კეკელიძის ეს და ყველა სხვა ლექსი, რომელიც მან ჩემ მიერ გაკეთებული პწკარედის მიხედვით შექმნა, ერთი შეხედვით, თუ გერმანული ენა არ იცის მკითხველმა და არ შეუძლია თარგმანი ორიგინალს შეადაროს, მშვენივრად გამოიყურება და სასიამოვნოდ იკითხება. ავტორს ნამდვილად კარგად ხელეწიფება პოეტური სახეებით აზროვნება. მაგრამ რამდენად არის მის მიერ წარმოდგენილი ვაინჰებერის ლექსი დედნის იდენტური?

სრულიად ვეთანხმები დალი ფანჯიკიძეს, რომ „კარგი თარგმანის საიდუმლო ის არის, რომ შენს მშობლიურ ენაზე აღადგინო იგივე რიტმი და ინტონაცია, შექმნა იგივე განწყობილება, ოღონდ არა ლექსის თითოეული კომპონენტისათვის ფორმალური შესატყვისის ძიების გზით. [...] ქართულში ვერ გარიითმება იგივე სიტყვები, რომლებიც დედანშია გარიითმული, მაგრამ ლექსის რიტმული სურათისა და განწყობილების გადმოცემა მაინც შესაძლებელია“ (ფანჯიკიძე, 1988, გვ. 32).

ლექსში „ნარშავა“ ვაინჰებერი წარმოგვიდგენს უცნაურად მშვენიერ ყვავილს, მარტოსულს, ერთდროულად ლამაზსა და უშნოს, რომელიც სამყაროს კარგად იცნობს. პოეტის ლირიკული მესავით ისიც მარტოსულია, შეუძლია წინააღმდეგობებს გაუმკლავდეს, მაგრამ საბოლოოდ განწირულია ტრაგიკული აღსასრულისთვის.

უკვე პირველივე სტროფში ცვლის გიორგი კეკელიძე გერმანული ლექსის შინაარსს: „სიავედ და სიკეთედ მყოფი“ არ გამოხატავს ვაინჰებერის აზრს, სამყაროს მცნობს მარტო დარჩენა კი არ შეუძლია, არამედ მარტო მყოფს და სამყაროს მცნობს, წინააღმდეგობის დაძლევა ძალუმს. ამავედროულად ლექსში არაა შენარჩუნებული რიტმული სურათი და განწყობა. სტრიქონი, „მიდი, უჩხვლიტე, აგრძნობინე ტკივილის გემო“, გარდა იმისა, რომ ყურს ჭრის, არ გამოხატავს ვაინჰებერის აზრს. ავსტრიელი პოეტი ამბობს, რომ ნარშავას ეკლის ნაჩხვლეტს მოაქვს განსაკუთრებული შეგრძნება. უნდა გეტკინოს, მაგრამ უნდა გაუძლო და სახე არ უნდა დაკარგო!

განსაკუთრებით უცნაურია კეკელიძისეული მესამე სტროფი:

სახრჩობელაზე გაისტუმრეთ  
გამძვინვარებით!  
და ნაზი ხელით ჩაიდინეთ  
ეს ბნელი საქმე!  
ჯერ შეიყვარეთ იმ უმანკო ბავშვის ქოჩორი,  
იწვრთნება როგორც პირქუში და თვალავი კაცი,  
გაითავისეთ – რადაც ღირხართ, და მიემსგავსეთ.  
(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

ლექსის გერმანული ვერსიის ამ ნაწილში ლირიკული მე მიმართავს ნარშავას, რომ უჩხვლიტოს ხელეებს. ნაზ ხელეებს შეუძლია მან უფრო მეტი ტკივილი მიაყენოს, ვიდრე ძლიერ ხელეებს. ვაინჰებერი წერს, რომ ეს ყვავილი ბავშვებს უყვართ, ხოლო უხასიათო ადამიანები მას ვერ იტანენ. მიუხედავად ამისა, უღირს მას სიცოცხლე. საერთოდ არ მიესადაგება ამ ტექსტს „სახრჩობელაზე გასტუმრება“ და მოწოდება, რომ ჯერ შეიყვარონ „ბავშვის ქოჩორი“. ეს სტრიქონი საერთოდ აცდენილია ორიგინალს. ასევე ლექსის ამ ნაწილში დაკარგულია დედნისეული რიტმი და ინტონაცია. ვაინჰებერისეული სენტიმენტალური და მელანქოლიური ტონი შეცლილია ლირიკული მეს მკაცრი მოწოდებით.

არც კეკელიძისეული მეოთხე სტროფი გამოხატავს ვაინჰებერის გულნადებს როგორც შინაარსობრივი, ასევე რიტმული და ინტონაციური ხმოვანებით.

ჰპოვე სიმშვიდე  
და ატარე წყენის გარეშე!  
შემოგვრჩენია მეც და შენაც;  
სვეა საერთო

და დასასრულს  
 უსათუოდ სარგები წესი:  
 გამოგვაცლიან სათითაოდ ბუმბულს და ფოთოლს  
 და მყრალ ხახაში მოგვიგდებენ კოჭლი ვირები.  
 (ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

ამ სტროფში გაჟღერებული „სათითაოდ ბუმბულის გამოცლა“ არ არის ვაინჰებერის ლექსში წარმოდგენილი განცდის ადეკვატური. პოეტი ამბობს, რომ მძიმე ტვირთითა და საკუთარი თავის ნუგეშისცემით ერთმანეთს გვანან მისი ლირიკული მე და ნარმაზა. ბოლო კი ორთავეს ერთი აქვთ: ერთ მშვენიერ დღეს, ორივენი, განძარცვულნი, რომელიღაც კოჭლი ვირის ყბაში ამოჰყოფენ თავს.<sup>1</sup>

მხატვრული-სტილური და იდეურად გამორჩეული ლექსია ვაინჰებერის შემოქმედებაში „სახლი“:

Das Haus	სახლი
Am Rand der Stadt, in die Äcker hinein, wo die Furt der Straßen sich schlammig verliert, steht es, das Haus, verlassen, allein, kein Vogel verweilt ums Geviert.	ქალაქის ბოლოს, მინდვრების მიღმა, სადაც ქუჩები შლამში იკარგება, მიტოვებული ერთი სახლი დგას, იქ ჩიტიც წამით არ შეყოვნდება.
Der Lebensklagen tödlicher Wind bestreicht die kahlen Simse aus Stein; grün fällt der Mond in die Fenster blind, daß es schimmert wie Totengebein.	მომაკვდინებელი გოდება ქარის მოფენება შიშველ ლავგარდანს; ფანჯრიდან მწვანე ნათება ბრმა მთვარის ისე ჩანს როგორც სხეული მკვდარის.
Der Armut ewige Spindel surrt und immer ist Nacht und Verruf um das Haus. Die Schreie des Sterbens und der Geburt schießen wie Garben zum Dach hinaus.	და თითისტარი სიღარიბისა ტრიალებს სახლში, ღამეა ირგვლივ! სიკვდილ-სიცოცხლის კვილი ცვივა სახურავიდან ზვინვით თივის.
Josef Weinheber	თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

<sup>1</sup> Haks  
 grimmig ein!  
 Mehr in die zarte Hand  
 als in die harte Hand!  
 Liebt erst der Kinderschopf,  
 übt auch der Sauertopf,  
 und es kost' deinen Kopf.

უჩხვლიტე  
 მწარედ!  
 ძლიერად ნაზ ხელს,  
 ნაკლებად მძლავრ ხელს!  
 უყვარხარ ზავშვს,  
 აწუხებ პირქუშ კაცს,  
 გიღირს სიცოცხლე ამაღ.

Tröst dich und trags  
 ohne Verdruß!  
 Dir und mir  
 bleibt gemein:  
 Stracks  
 gerupft  
 und im Maul jeden lahmen Esels zu sein -  
 Denn das ist der Schluß.

ნუგეშისცემით და  
 მძიმე ტვირთით  
 ერთი ვართ  
 შენ და მე.  
 ბოლოს კი, ბოლოს  
 მთლად განძარცვულნი  
 ამოვყოფთ თავს  
 რომელიღაც კოჭლი ვირის ყბაში.

Josef Weinheber

თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

ვაინჰებერის ამ შესანიშნავ ლექსში აღწერილია ქალაქის ბოლოს, მინდვრების მიღმა მდგომი, მიტოვებული სახლი. სახლამდე მისასვლელი გზაც აღარ არსებობს – შლამში იკარგება იგი. ისეთი უკაცრიელია ირგვლივ ყოველი, რომ ჩიტიც კი არ შეყოვნდება წამით. განსაკუთრებით შთამბეჭდავდაა ლექსში წარმოდგენილი „ქარის მომაკვდინებელი გოდება“, რომელიც „შიშველი ქვის ლავგარდანს ეფინება“. მიტოვებულ სახლში სიღარიბის თითისტარი ტრიალებს და სიკვდილ-სიცოცხლის კვილი სახურავიდან ეშვება თივის ზვინებივით. გასაოცარი მეტაფორაა „ბრმა მთვარის მწვანე ნათება“, რომელიც „მიცვალებულის ჩონჩხს“ ჰგავს. „მიცვალებულის ჩონჩხი“ მე ჩემს თარგმანში გადმოვიტანე როგორც „მკვდრის სხეული“.

გიორგი კეკელიძის მიერ გალექსილ ვაინჰებერის ამ ლექსში თითქოს შენარჩუნებულია დედნის რიტმული სურათი, ჯვარედინი რითმაც თავის ადგილზეა. მე-20 საუკუნის დასავლეთევროპულ ლირიკა, კერძოდ კი ავსტრიულ ლირიკა, არ არის დატვირთული პოეტური სამკაულებით. ავსტრიელ ავტორთა ლექსებში სისადავითა და აზრის სინათლით მიიღწევა დიდი ეფექტი. ვაინჰებერის „სახლის“ გიორგი კეკელიძის მიერ გალექსილი პირველ სტროფში ზუსტად ეს სისადავა დაკარგული „მინდვრის ფერებს დანთქმული ატეხილი ქუჩებით“ და „მველი სახლის გაყუჩებით“.

ქალაქის პირას, უნაპირო მინდვრების ფერებს  
დაენტქმებიან ატეხილი სადაც ქუჩები,  
სადაც ფრინველი ფრთას წამითაც არ შესავენებს,  
მიტოვებული მველი სახლი დგას გაყუჩებით.  
(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

ჩემ მიერ მოყვანილი მაგალითი გიორგი კეკელიძის თარგმანიდან ნამდვილად არ გამოხატავს ვაინჰებერის მიერ მარტივად და სულისშემძვრელად, ძალზე მელანქონიურად წარმოდგენილ მიტოვებულ სახლს. კიდევ უფრო უსიამოვნო შეგრძნებას იწვევს მეორე სტროფი:

მომაკვდინებელ ქარიშხალთა ავი ჩურჩული,  
გადაეკლება ქვამონავლებ შიშველ ლავგარდანს.  
ბრმა მთვარე მწვანედ ებლანდება ფანჯრის ურდულეებს  
და გარდაცვლილის ჩონჩხის ლანდად მოდგება კართან.  
(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

„შიშველი ქვის ლავგარდანს“ გიორგი კეკელიძის მხატვრულ თარგმანში წარმოდგენილია, როგორც „ქვამონავლები შიშველი ლავგარდანი“. „ქვამონავლები შიშველი ლავგარდანი“ არ არსებობს! ლავგარდანი არის შენობის კედელზე ან ჭერზე შემოვლებული დეკორატიული არშია, კარნიზი. ის შეიძლება იყოს ქვის ან ხის. ვაინჰებერის ლექსში „შიშველი ქვის ლავგარდანის“ მეტაფორა გამოხატავს სასოწარკვეთას, რომელსაც იწვევს მიტოვებული სახლი, რომელშიც ერთ დროს სიცოცხლე ჩქეფდა, ახლა კი მასში სიკვდილს დაუსადგურებია.

ვაინჰებერის ლექსში „სახლი“ მომაკვდინებელი ქარი, შლამში ჩაკარგული სახლთან მისასვლელი გზა და „ბრმა მთვარის მწვანე ნათება“, რომელიც „მიცვალებულის ჩონჩხს ჰგავს“ არსებითი მნიშვნელობისაა. შლამში დაკარგული ქუჩა (თუ გზა) გიორგი კეკელიძის მიერ შემოთავაზებულ ვერსიაში გამქრალია და მის ადგილს იჭერს „უნაპირო მინდვრების ფერებს დანთქმული ატეხილი ქუჩები“. სტრიქონები, „ფანჯრის ურდულეებს მწვანედ გაბლანდული ბრმა მთვარე“ და „ირგვლივეთის მკვიდრი მარადი“ საგრძნობლად აშორებს ქართული თარგმანის დედანს.

აქ სილატაკის თითისტარი ზუზუნს არ ილევს  
და ღამე არის ირგვლივეთის მკვიდრი მარადი  
და დაბადება და სიკვდილი მზარავ კვილადა  
ზვინის ძნებივით დაბებკილან სახურავამდე.  
(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

საყურადღებოა ლექსის ბოლო სტრიქონები, რომლებშიც ვაინჰებერი გვიხატავს დაბადებისა და სიკვდილის კვილის ცვენას მიტოვებული სახლის სახურავებიდან. ეს სულისშემძვრელი სურათი გიორგი კეკელიძის მიერ გალექსილ ტექსტში პირიქითაა ნაჩვენები – „დაბადება და სიკვდილი მზარავ კვილად ზვინის ძნებივით დაბეჭვილან სახურავამდე“. გარდა იმისა, რომ გერმანულ ტექსტში აღწერილი რეალობა მცდარადაა მის ქართულ ვერსიაში წარმოდგენილი, არც სიტყვები „დაბეჭვილან“ და „ირგვლივეთი“ უხდება ლექსს. ცხადია, დედნის უპირობო ერთგულება არ არგებს თარგმნელ ნაწარმოებს, მაგრამ მთარგმნელმა არც თავისი მშობლიური ენის თავისებურებების ერთგულების გამო უნდა გაწიროს დედანი. აუცილებლად უნდა ეცადოს მხატვრული თარგმანის ავტორი დედანსა და თარგმანს შორის დინამიკურ ექვივალენტს მიაღწიოს. ამ მიზნის მისაღწევად კი საჭიროა უცხო ენის სიღმისეული ცოდნა, მთარგმნელი უნდა გრძნობდეს მწერლის ეპოქის მაჯისცემას, ერკვეოდეს ენის ფილოსოფიაში და სხვ. ჩემი აზრით, პწკარედიდან შექმნილი მხატვრული თარგმანი ზოგჯერ ვერ იძლევა სათანადო შედეგს.

ფორმის თვალსაზრისით, ისევე როგორც შინაარსით, ძალზე საინტერესოა „ლომისკვილა“. როგორც სათაურიც მიგვითითებს, იგი ეძღვნება მინდვრის მშვენიერ ყვითელ ყვავილს ლომისკვილას. ლექსი შედგება სამი სტროფისგან, თითოეული მათგანი კი ხუთი სტრიქონისგან. მასში გამოყენებულია არცთუ ხშირად გავრცელებული საზომი: abaab. ასეთი რითმა ლექსს განსაკუთრებულ ჟღერადობასა და გარეგნულ ეფექტს სძენს და, ვფიქრობ, შესაძლებელია მისი ამგვარად გადმოტანა ქართულ თარგმანში:

Keine Vase will dich. Keine  
Liebe wird durch dich erhellt.  
Aber deines Samens reine  
weiße Kugel träumt wie eine  
Wolke, wie der Keim der Welt.

არცერთ ლარნაკს არ უნდიათ, არც ერთს!  
ტრფობა კი ნათდება შენით.  
ხოლო შენს თესლებს მთლად წმინდას და თეთრს  
სწყურიათ ოცნება ვით ღრუბლებს ცაზე,  
როგორც ჩანასახს სამყარო ვრცელი.

Lächle! Fühl dich gut gedeutet!  
Blüh! So wird aus Schweigen Huld  
Bittere Milch und Flaum, der gleitet:  
O nicht Haß – den Himmel weitet a  
Weisheit. Stillesein. Geduld.

გაიღიმე! შეიგრძენ თავი მარადღდე!  
აყვავდი! გექცევა სიკეთედ დუმილი,  
მწარე რძე, მსუბუქი ბუმბული ფარფატებს.  
რა სიძულვილი – ზეცას აფართოებს  
სიბრძნე. მდუმარება. თმენა და წუხილი.

Wärst du auf der Höh geboren,  
ferne, selten, früh empor:  
teilnahmslosem Gang der Horen  
blühtest ruhmvoll, unverloren,  
groß, dein Wunder vor.

რომ შობილიყავ იქ, მაღლა, შორეთში,  
დილასისხამზე მიუწვდომელი,  
და უმოწყალო სვლაში ჰორების,  
აყვავდებოდი კვალუქრობელი,  
საკვირველი და ყოვლისმპყრობელი.

Josef Weinheber

თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

გიორგი კეკელიძე ცდილობს დაიცვას დედანში არსებული რითმა, მაგრამ ბოლომდე ვერ მიჰყავს საქმე. ისევე როგორც ჩემ მიერ განხილულ წინა ორ ლექსში, ამ შემთხვევაშიც ზოგჯერ ქართული თარგმანის შინაარსიც არ შეესაბამება ვაინჰებერის „ლომისკვილას“. სამაგალითოდ მოვიყვან ლექსის მესამე სტროფს:

რომ შობილიყავ მწვერვალების მზისფერ კალთაზე,  
გადაგეპენტა ირგვლივეთი დილის მზესავით.  
ჰორიზონტების ზანტ ალმურში ფრთას გაანაზებ,  
ჯიუტად ხარობ, დასაკარგი გზები ჩარაზე,  
ხარ საკვირველი, საოცარი და საესავი.

(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

გარდა იმისა, რომ ვაინჰებერისეულ რითმაზე უარს ამბობს გიორგი კეკელიძე, საერთოდ არაა საჭირო ლექსში არქაული სიტყვა საესავი, რაც ნიშნავს საიმედოს. ნაწარმოებში ლომისკბილას საიმედოობაზე სულაც არაფერია თქმული. ლექსის ბოლო სტროფიდან გამქრალია ბერძნული მითოლოგიის ქალღმერთები ჰორები. არადა ჰორებს, ხევსისა და თემიდას ასულებს, ჟამთასვლის, წლის დროთა, სიჭაბუკისა და სილამაზის, ბუნების მომწესრიგებელ ქალღმერთებს, ტექსტში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვთ. ჰორების სვლაში რომ შობილიყო ლომისკბილა, იქნებ მარადიულიც კი ყოფილიყო მისი სიცოცხლე – ფიქრობს ვაინჰებერი. ნაცვლად ამისა გიორგი კეკელიძე წერს, რომ ლომისკბილა ჯიუტად ხარობს და დასაკარგ გზებს რაზავს. იგი არის „საკვირველი, საოცარი და საესავი“. საკვირველი და საოცარი, ფაქტობრივად, ერთი და იგივე მნიშვნელობის სიტყვებია. ამდენად, უმჯობესი იქნებოდა გერმანული ზედსართავების შესატყვისი ქართული სიტყვების მოძებნა და გამოყენება.

ლექსში „პეპელას“ გიორგი კეკელიძე იყენებს ვაინჰებერისეულ ჯვარედინ რითმას abab. შეიძლება ითქვას, რომ ჩემ მიერ განხილულ ლექსთაგან იგი ყველაზე უფრო მიახლოებულია ორიგინალთან. მხატვრული თარგმანის ავტორი ცდილობს შეინარჩუნოს მასში რიტმი და ინტონაცია, განწყობა და მუსიკალობა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მაინც პოეტ გიორგი კეკელიძის ინდივიდუალური სტილი ფარავს ავსტრიელი ავტორის სტილს. სამაგალითოდ მოვიყვან ერთ სტროფს ლექსიდან „ლომისკბილა“:

უფლის ოცნებამ თუ დაგბადა მსუბუქი ასე,  
 შემოექეცი მოციქულად უცხო ზეცათა,  
 შენ შეიფარე სიყვარული და მიიმსგავსე,  
 ფრთა მოუჩრდილე მას, რომელიც შენად გეწადა.<sup>1</sup>  
 (ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

პოეტისა და პოეზიის თუ ხელოვანისა და ხელოვნების დანიშნულების თემა ყველა კულტურასა და ყველა ეპოქაში აქტუალურია. იოზეფ ვაინჰებერსაც აქვს ერთი მშვენიერი ლექსი „ხელოვანნი“, რომელშიც იგი წერს ხელოვანთა მისიის შესახებ, თუ როგორ ცდილობენ ისინი უჩვენონ ადამიანებს სიტყვის, ბგერისა და ფერის არსი. ეული ხელოვანნი ტანჯვით გაივლიან ცხოვრების რთულ გზას და ოცნებობენ უკვდავებაზე.

<p>Der Weg ist Leid, der Ruhm ist Trug,          im Werkrausch bleibt uns Lohn genug:          nach dieser überbittern Zeit          die Hoffnung auf Unsterblichkeit.</p> <p>Josef Weinheber</p>	<p>ტანჯვაა გზა, დიდება – ტყუილი,          ჯილდო საკმაოდ გვრჩება გარჯისთვის:          იქნებ, ზემწარე დრო-ჟამის მერე          იმედი უკვდავების მოგვეცეს.</p> <p>თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ხელოვანთ უყვართ ღამე და დაისის სიჩუმე, ვერ იტანენ დღის აურზაურს, მარად ბავშვები ჩაფლულნი არიან სიღარიბეში და ეძებენ იმ გულს, პოეტებს რომ გაუგებს. და თუ იპოვეს ისინი, მათი ერთგულნი არიან კუბოს კარამდე. ვაინჰებერი ლექსში იყენებს პარალელურ რითმას (aabb) და გასაოცარი მხატვრული სახეებით დიდ პოეტურ ეფექტს აღწევს. გიორგი კეკელიძე ცდილობს

<sup>1</sup> Du, leicht und schön, aus Gottes Traum geboren,  
 du Bote einer tiefersehnten Welt.  
 Du Sieger, der die Liebe unverloren  
 und sanft im Segel seiner Schwingen hält.

Josef Weinheber

მსუბუქო, ნაზო, ღვთის ოცნებიდან შობილო,  
 დესპანო ღრმად მონატრებულ სამყაროს.  
 არდაკარგული სიყვარული, ძღვევამოსილო,  
 შენს სათუთ ფრთებში შეფარებულა საამოდ.

გერმანულიდან თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

მწერლის სათქმელი ოსტატურად მოიტანოს ქართველ მკითხველამდე, გერმანული ლექსის საზომი და განწყობაც შენარჩუნებული აქვს, მაგრამ მაინც საკუთარი ინდივიდუალური სტილის ერთგულია:

და ველით მთვარეს წამოცდენილ ზღვისფერ სიჩუმეს,  
გვძულს მღვიძარე დღე, დაზგის ტყვეობას ვერ დავიჩემებთ.  
ყოველცისმარე ვარსობთ მდიდრულ სიღარიბეში  
და მოურჩენი სიყმაწვილის გვაოსებს თქვეში.  
გული გვენახა, გვესურვოდა ცალად მარები  
და სულთა ჩვენთა გადაგვედო იდუმალება,  
და ის აქ არის და სიამის ცრემლი გვერევა,  
სიკვდილთან ახლოს ჩამოდგება ბედნიერება...  
დასაბამიდან იყო ვნება და ვნების კვალად,  
ღმერთო ულვეი აღმაფრენის მოგვეცი ძალა.  
(ვაინჰებერი, 2009, გვ. 95)

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, თუ მკითხველმა არ იცის გერმანული ენა და არ წაუკითხავს იოზეფ ვაინჰებერის ლექსი, ნამდვილად მოეწონება მისი გიორგი კეკელიძისეული ქართული ვერსია. ეფექტური, პოეტური და ღრმა შინაარსის შემცველი სახეებია „მთვარეს წამოცდენილი ზღვისფერი სიჩუმე“ და „სიკვდილთან ახლოს ჩამომდგარი ბედნიერება“. არადა, ასე მძიმედაც არაა დაწერილი ვაინჰებერის ნაწარმოები, არც „დაზგის ტყვეობაზე“ მასში ლაპარაკი და არც „სულთა იდუმალებაზე“.

Uns ist der Mond, die Stille lieb,  
wir hassen Taglärm und Betrieb,  
in unsrer reichen Armut sind  
wir Kind und Kind und wieder Kind.  
Wir sehnen uns von früh bis spät  
nach jenem Herzen, das versteht,  
und ist es da, und sagt es ja,  
bringt uns dies Glück dem Tode nah.  
Im Anfang war die Leidenschaft:  
Gott segne uns die Schöpferkraft!

Josef Weinheber

გვიყვარს მთვარე, სიჩუმე დაისის,  
გვძულს დღის ხმაური, აურზაური,  
ჩაფლულნი უხვად სიღარიბეში  
ვართ სამუდამოდ მარად ბავშვები.  
განთიადიდან გვიანობამდე  
დავეძებთ გულებს, ჩვენ რომ გაგვიგებს,  
და თუ ვიპოვეთ, ის თუ აქ არის  
ბედნიერნი ვართ კუბოს კარამდის.  
პირველად იყო ვნება მხურვალე:  
უფალო, დაგვილოცე მუზა ჩვენ!

თარგმნა ნუგეშა გაგნიძემ

ამრიგად, ჩემ მიერ განხილულ იოზეფ ვაინჰებერის ლექსებში, რომელთა პწკარედი მე მე-კუთვნის, ხოლო მხატვრული თარგმანი გიორგი კეკელიძეს, გადმწყვეტია გიორგი კეკელიძის ინდივიდუალური სტილი, მათში ნაკლებადაა შენარჩუნებული ავსტრიელი პოეტის ლექსების რიტმი, ინტონაცია, რითმა, ზოგჯერ ნაწარმოების შინაარსიც შეცვლილია. მიუხედავად ამისა, მიმაჩნია, რომ, ისევე როგორც ეს ლექსები, *მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკის მრავალტომეულიც*, მნიშვნელოვანი და საჭირო ნაშრომებია ავსტრიული და დასავლეთევროპული ლიტერატურის მკვლევრებისთვის, მთარგმნელებისთვის, სტუდენტებისა და ლიტერატურის მოყვარულთათვის.



### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარბაქაძე დ. (2009). *მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა*. მასალები. (იდეის ავტორი, ხელმძღვანელი და გამომცემელი). თბილისი.
- კაკაბაძე ნ. (1982). „ფრიდრიხ ჰოლდერლინი და მისი რომანი *ჰიპერიონი*“. წიგნში: ფრიდრიხ ჰოლდერლინი *ჰიპერიონი*. თბილისი.
- ფანჯიკიძე დ. (1988). *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა*, თბილისი.
- Goethe J.W. (1981). „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans“. In: *Goethes Werke*. (Hamburger Ausgabe) Band II: *Gedichte und Epen*, Hg. v. Erich Trunz. München.

### References:

- Barbakadze D. (2009). Me-20 sauk'unis avst'riuli lirik'a. Masalebi. [20th Century Austrian Lyrics. Materials]. (Ideis avt'ori, khelmdzghvanieli da gamomtsemeli). Tbilisi.
- Goethe J.W. (1981). „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans“. In: *Goethes Werke*. (Hamburger Ausgabe) Band II: *Gedichte und Epen*, Hg. v. Erich Trunz. München.
- Kakabadze N. (1982). „Pridrikh holderlini da misi romani hip'erioni“. Ts'ignshi: pridrikh holderlini hip'erioni. [“Friedrich Holderlin and His Novel Hyperion”. In the book: Friedrich Holderlin Hyperion]. Tbilisi.
- Panjikidze D. (1988). Targmanis teoria da p'rakt'ik'a. [Theory and Practice of Translation]. Tbilisi.

**Manana Kvachadze**

**მანანა კვაჭაძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Shota Rustaveli in the Iranian-speaking World**

### **შოთა რუსთაველი ირანულენოვან სამყაროში**

Shota Rustaveli, the great Georgian poet of 12<sup>th</sup> century, author of immortal masterpiece “Vepkhistkaosani” (The Knight in the Panther’s Skin) was first mentioned in Europe at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, in Asia – from the 30s of the 20<sup>th</sup> century.

To date, the poem has been translated into numerous languages, including several Iranic (Persian, Tajik, Ossetic, and Kurdish) languages. Attempts have been made in order to narrate Rustaveli’s poem either completely or partially, in prose or in poetry.

The interest of the readers and scholars towards “Vepkhistkaosani” is still increasing.

**Key words:** Rustaveli, Georgian Poetry, Iranian Languages

**საკვანძო სიტყვები:** რუსთაველი, ქართული პოეზია, ირანული ენები

შოთა რუსთაველის ხსენებას ევროპაში მე-19 საუკუნის დამდეგიდან ვხვდებით, აზიის სახელმწიფოებში – მე-20 საუკუნის 30-იანი წლებიდან (იხ. რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I-IV, 1976-1988, თსუ; მენაბდე, რუსთაველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში, 1987, „მაცნე“, 71-91).

რუსთაველსა და მის პოემას აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან პირველად ირანში გამოეხმაურნენ. ეს წამოწყება იური მარის, ვლადიმერ ფუთურიძის, საიდ ნაფისისა და ჰამზე სარდადვარის სახელებს უკავშირდება.

გასული საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისიდან ირანის პერიოდიკაში ქვეყნდება მასალები რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. ირანელი მოღვაწენი, ძირითადად, იზიარებენ მაშინ ჩვენსავე სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულ შეხედულებებს ფაზლის წყაროსთან („ესე ამბავი სპარსული“), თუ სხვა საკითხებთან დაკავშირებით და რამდენადმე აზვიადებენ სპარსული პოეზიის როლისა და გავლენის მნიშვნელობას (იხ. კვაჭაძე, 2016, გვ. 128-129).

ცნობილმა ირანელმა მწერალმა, მეცნიერმა და საზოგადო მოღვაწემ, თეირანის უნივერსიტეტის პროფესორმა საიდ ნაფისიმ (1895-1966) რამდენიმე წერილი უძღვნა რუსთაველსა და მის პოემას.

ს. ნაფისი ახლოს იცნობდა ქართველ მწერლებსა და მეცნიერებს, არაერთხელ იყო საქართველოში, ინტერესდებოდა ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობებით. მას კარგად ესმოდა „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც ლიტერატურული ძეგლის მნიშვნელობა, პოემის თარგმნა სპარსულ ენაზე ძალზე მნიშვნელოვან მოვლენად მიაჩნდა, განზრახული ჰქონდა თავისი წვლილი შეეტანა „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულად ამტყველებების საქმეში, მაგრამ არ დასცალდა.

თეირანის ჟურნალ „არმადანში“ 1934 წელს ცნობილმა ირანელმა ლიტერატურათმცოდნემ, ჰამზა სარდადვარმა (თალებ-ზადემ) გამოაქვეყნა წერილი „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც წინასიტყვაობის სახით წინ უძღოდა პოემის მოკლე შინაარსს.

3. სარდადვარი წერს: „ქართული პოეზიის უბრწინვალესი შედეგია პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც ეკუთვნის ქართველი ხალხის უდიდეს პოეტს შოთა რუსთაველს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პოემის შექმნის დღიდან საუკუნეები გავიდა, ჯერაც არავის დაუწერია მისი მსგავსი რამ. ეს პოემა მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურშია შესული“.

შემდეგ მკვლევარი მოკლედ ახასიათებს რუსთაველის პოემას, აღნიშნავს მის სიდიადეს, განსაკუთრებულ პოპულარობას ქართველ საზოგადოებრიობაში, ეხება ავტორობის საკითხს და მიმართავს ჟურნალის მკითხველებს: „... გთავაზობთ პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ მოკლე შინაარსს და პატივცემულ მეცნიერთა და „არმადანის“ ყველა მკითხველს ვთხოვთ, რომ თუ სადმე – სპარსულ ლიტერატურაში ან ზეპირსიტყვიერებაში, – წაიკითხავენ ან მოისმენენ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავს პოემას, მოილონ მოწყალება და „არმადანის“ რედაქციას აცნობონ, რათა გარკვეულ იქნეს პოემის სადაურობის საკითხი“.

ჟურნალის თხოვნას არავინ გამოხმაურებია.

1935 წელს ვლადიმერ ფუტურიძემ გამოაქვეყნა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი თავის შემოკლებული პროზაული გარდათქმა, შესრულებული იური მარის მიერ შერვინ ბავენდის თანამშრომლობით. ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულად ამტყველებების პირველი ცდა, ამდენად, ფრიად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი; თუმცა, აქ მთარგმნელის ძირითადი მიზანი ტექსტის შინაარსის გადმოცემა იყო და არა მხატვრული სამყაროს წარმოჩენა (იხ. კვაჭაძე, 2016).

სპარსულოვანი მკითხველისათვის რუსთაველისა და მისი პოემის გაცნობის საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართველ მეცნიერთა მიერ სპარსულ ენაზე გამოქვეყნებულმა წერილებმა. რუსთაველის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო ღონისძიებათა ფარგლებში პროფ. ჯემშიდ გიუნაშვილის ინიციატივითა და ძალისხმევით ჟურნალ „ფეიაჰ ნოვინში“ 1966 წლის მეხუთე ნომერში გამოქვეყნდა აკად. ალექსანდრე ბარამიძის წერილი „შოთა რუსთაველი“ (1966 هجری ۱۳۴۵), ხოლო მეექვსე ნომერში – პროფ. დავით კობიძის სტატია „რუსთაველი და სპარსული ლიტერატურა“ (1966 هجری ۱۳۴۵).

ყოველივე ამან გააძლიერა და აამაღლა ინტერესი „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ. თანდათანობით მომწიფდა საკითხი პოემის სპარსულად თარგმნის შესახებ.

1966 წელს გამომცემლობა „მეცნიერებამ“ სპარსულ ენაზე გამოაქვეყნა წიგნი – შოთა რუსთაველი. ნაწყვეტები „ვეფხისტყაოსნიდან“ (1966 طاسفی).

ეს გახლავთ, ფაქტობრივად, რუსთაველის პოემის პირველი სპარსული პოეტური თარგმანი. იგი შესრულებულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომლის, ირანელი ემიგრანტის, მორთეზა ფათემის მიერ. წიგნში მოთავსებულია რამდენიმე თავის პოეტური თარგმანი, აქვეა დაბეჭდილი 100-ზე მეტი სენტენცია-აფორიზმის პროზაული თარგმანიც. წიგნს ახლავს პროფ. ჯემშიდ გიუნაშვილის ვრცელი „წინასიტყვაობა“. წინასიტყვაობაში მოკლედ არის განხილული IX-XIII საუკუნეების საქართველოს ისტორიის ძირი-

თადი ეტაპები, საქართველოში არსებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული ვითარება, გადმოცემულია პოემის მოკლე შინაარსი, ძირითადი იდეები და სხვ.

ქართული პრესა აქტიურად და თბილად გამოეხმაურა ამ მეტად საინტერესო და საყურადღებო ფაქტს. იყო აღტაცებული და აღფრთოვანებული საგაზეთო რეცენზიები; იყო კრიტიკული შეფასებებიც.

ბ-ნი მორთეზა ფათემი ირანის ისლამური რევოლუციის შემდეგ, გასული საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს სამშობლოში დაბრუნდა და იქ გარდაიცვალა.

1970 წელს მემშვედის უნივერსიტეტის ლიტერატურისა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომების მეექვსე ტომის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნდა ამავე უნივერსიტეტის პროფესორის ჰამიდ ზარინქუბის მოზრდილი წერილი „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი. ირანელი მეცნიერის აზრით, რუსთაველის მიერ შექმნილი მსოფლიო მნიშვნელობის შედეგრი კანონზომიერი შედეგია საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის, ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარებისა. „ეს გახლავთ ადგილობრივი, თვითმყოფადი ქართული შემოქმედებითი ენერჯის, ბერძნულ-ბიზანტიურ, ირანულ-მუსლიმური კულტურების მონაპოვართა მაღალი სინჯის სინთეზი“, – წერს პროფ. ზარინქუბი.

\* \* \*

საეტაპო მოვლენად არის მიჩნეული ფარშიდ დელშადის მიერ შესრულებული „ვეფხისტყაოსნის“ სრული ტექსტის სპარსული პროზაული თარგმანის გამოცემა თეირანში, 1998 წელს (شاهنامه، 1998).

„ვეფხისტყაოსნის“ ფ. დელშადისეული თარგმანი ოთხ-ოთხ სტრიქონად არის დალაგებული, დაყოფილია დედნის სტროფული სეგმენტების მიხედვით და შესრულებულია ძარღვიანი კლასიკური სპარსული პროზით.

პროფესორ ალექსანდრე გვახარიას აზრით, „დელშადის თარგმანი უფრო მეცნიერულ შთაბეჭდილებას ტოვებს და ამგვარად მ. უორდროპის გზას მიჰყვება... ენა თარგმანისა კლასიკურია, ზოგჯერ ზედმეტად არქაული და კლასიკურ სპარსულ ძეგლებს დასესხებული.“ ა. გვახარიას თქმით, მიუხედავად ხარვეზებისა, „ვეფხისტყაოსნის“ დელშადისეული თარგმანი არის „პირველი სერიოზული ნაბიჯი ამ მიმართულებით“ (გვახარია, 2001).

ფარშიდ დელშადის ნაშრომმა ფართო გამოხმაურება ჰპოვა როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ.

2000 წელს გელათის მეცნიერებათა აკადემიისა და გილანის უნივერსიტეტის გრიფით გამოქვეყნდა „ვეფხისტყაოსნის“ დ-რ მოჰამად-ქაზემ იუსეფ-ფურის მიერ შესრულებული პროზაული თარგმანი (شاهنامه، 2000).

დოქტორ იუსეფ-ფურის თარგმანს საფუძვლად უდევს აკადემიკოს მაგალი თოდუას მიერ მიწოდებული პწკარედი, ვენერა ურუმუძისეული ინგლისური თარგმანი, ჩიქოვან-ხალილისეული არაბული თარგმანი და ფარშიდ დელშადისეული სპარსული თარგმანი.

თარგმანს წინ უძღვის იუსეფ-ფურისა და მაგალი თოდუას წინასიტყვაობანი. იუსეფ-ფური მოგვითხრობს პოემით დაინტერესების შესახებ, თარგმანისას წარმოშობილი პრობლემებისა და მათი დაძლევის გზათა ძიების შესახებ; მაგალი თოდუა ირანელ მკითხველს აწვდის ცნობებს რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ; გამოკვეთს „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში, განიხილავს რენესანსთან მიმართებას და სხვ. თარგმანს დართული აქვს საკუთარ და გეოგრაფიულ სახლთა საძიებლები.

პროფ. ალექსანდრე გვახარიას აზრით, იუსეფ-ფურისეული თარგმანი გამოირჩევა „ვეფხისტყაოსნისადმი“ შემოქმედებითი მიდგომით, შინაარსის სულისკვეთებისა და მხატვრული სახის-მეტყველების ბუნებრივი (ზოგჯერ გამარტივებული) შერწყმით. „მან მოახერხა დღევანდელი სპარსული ენის ფარგლებში ზომიერი არქაული იერის დაცვა და მშობლიური კლასიკური მწერლობის საგანძურის ოსტატური გამოყენება... ეს თარგმანი უდაოდ წინგადადგმული ნაბიჯია... და ხელს

*შეუწყობს ირანულ მკითხველს, კიდევ უფრო ახლოს გაიცნოს ქართული პოეზიის შედეგები“* (გვახარია, 2001).

იუსეფ-ფურის შრომა უმაღლეს დონეზე დაფასდა. მთარგმნელს მიენიჭა საქართველოს სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება.

საგულისხმოა, რომ ორ წელიწადში ზედიზედ ორჯერ გამოიცა პოემის ორი სხვადასხვა სპარსული თარგმანი. ამ თარგმანს დიდი რეზონანსი ჰქონდა და დიდი გამოძახილი მოჰყვა (კვაჭაძე, 2016).

\*\*\*

„ვეფხისტყაოსანი“ სხვადასხვა დროს ითარგმნა რამდენიმე სხვა ირანულ ენაზეც: ტაჯიკურზე, ოსურზე, ქურთულზე.

ტაჯიკეთის პრესის ფურცლებზე რუსთაველის ხსენებას პირველად დავით კობიძის (1936 წ.) და ალექსანდრე ბარამიძის (1937 წ.) წერილებში ვხვდებით. პოემის 750 წლისთავის აღსანიშნავად, გაშლილი საქმიანობის ფარგლებში გამოქვეყნდა მრავალი წერილი თუ შენიშვნა, რომელთაც წარმოაჩინეს „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა.

რუსთაველის 800 წლის საიუბილეო დღესასწაულის მომზადებისა და ჩატარების პერიოდში გამოქვეყნდა მრავალი წერილი; კვლავ გაიშალა მთარგმნელობითი მუშაობა, გამოქვეყნდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტაჯიკური პოეტური თარგმანის ნაწყვეტები და პოემის მოკლე შინაარსი (Руставели, 1966). ეს თარგმანები მკითხველმა საზოგადოებამ დიდი ინტერესითა და კმაყოფილებით მიიღო. რუსთაველისამი მიძღვნილი მრავალი წერილი გამოაქვეყნეს ტაჯიკმა მწერლებმა და მეცნიერებმა. ჩატარდა არაერთი ღონისძიება.

წერილებში საუბარია XII-XIII საუკუნეთა საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ ძლიერებაზე, ქართული კულტურის მაღალ დონეზე, რუსთაველის ბიოგრაფიის ცალკეულ საკითხებზე, „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად იდეებზე, პოემის მხატვრულ ღირსებებზე და სხვა. რუსთაველი წარმოდგენილი და დახასიათებულია როგორც უდიდესი მოაზროვნე და სიტყვის ოსტატი, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც XII საუკუნის საქართველოს კულტურის მწვერვალი; განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მოვლენად არის მიჩნეული, რომ რუსთაველმა ევროპულ რენესანსზე 200 წლით ადრე უმღერა ადამიანს, მის პიროვნულ ღირსებებს.

„ვეფხისტყაოსნისადმი“ ინტერესი ტაჯიკეთში რუსთაველის იუბილეს შემდეგაც გაგრძელდა. გამოჩენილი ტაჯიკი მთარგმნელი ა. ადჰამი აღნიშნავს, რომ მისი სურვილი იყო უდიდესი პოეტის ფილოსოფიური ზრახვანი, ნათელი სახეები, მთელი სიგრძე-სიგანითა და სიღრმით შეეცნო, მკითხველისათვის სრულად ეგრძობინებინა მისი სურნელი, ჯეროვნად წარმოეჩინა პოემის იდეური სიღრმე და მხატვრული ელვარება. მან თითქმის 10 წელი მოანდომა რუსთაველის პოემის ტაჯიკურ ენაზე ამეტყველებას და 1979 წელს გამოაქვეყნა „ვეფხისტყაოსნის“ სრული პოეტური თარგმანი, რომელსაც სამეცნიერო ლიტერატურული საზოგადოების დიდი ინტერესი და კმაყოფილება მოჰყვა (Руставели, 1979).

\*\*\*

ოსმა მკითხველმა ქართული ენის მეშვეობით ადრევე გაიცნო რუსთაველის პოემა, ხოლო მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში, „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლისთავის საიუბილეო დღესასწაულისათვის მზადების პერიოდში, ოსმა მწერლებმა მთარგმნელობითი მუშაობა წარმოიწყეს. პოემის ნაწყვეტის პირველი თარგმანი ეკუთვნის ი. ხოზითის, რომელიც რუსთაველს თარგმნიდა კ. ბალმონტისეული რუსული თარგმანიდან, რუსულიდანვე თარგმნეს პოემის ცალკეული სტროფები და აფორიზმები თ. ხოზითიმ, ხ. ფლითიმ, გ. ყაიყთიმ, ხ. არდასენთიმ და სხვებმა.

1943 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ სრული ოსური თარგმანი გამოაქვეყნა პოეტმა მ. შავლოხთიმ, რომელიც ემყარებოდა კ. სანაყოთის მიერ შესრულებულ პწკარედს (რუსთაველი, 1943).

ამ თარგმანმა, რომლის პირველი გამოცემა ქართული გრაფიკით არის შესრულებული, თავის დროზე, გარკვეული როლი შეასრულა ოს მკითხველთა შორის „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზაციის საქმეში. პრესა გულთბილად შეხვდა თარგმანის გამოსვლას. იყო გამოხმაურებები, რომლებშიც აღინიშნებოდა თარგმანის ნაკლიცა და ღირსებაც. იყო სერიოზული კრიტიკა.

მოგვიანებით, „ვეფხისტყაოსანი“ უშუალოდ ქართული ენიდან თარგმნა ოსმა პოეტმა, ქართული ენისა და ლიტერატურის შესანიშნავმა მცოდნემ, გიორგი ბესთაუთიმ. გიორგი ბესთაუთისეული თარგმანის პირველი ნაწყვეტები გამოქვეყნდა 1966 წელს ((Руставели, 1966), ხოლო 1975 წელს მკითხველმა მიიღო პოემის სრული პოეტური თარგმანი (Руставели, 1975), რომელმაც საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა. თარგმანმა მაშინვე მიიპყრო სამეცნიერო-ლიტერატურული საზოგადოების ყურადღება. იგი მიჩნეული იქნა მთარგმნელის დიდ გამარჯვებად და მას ივანე მაჩაბლის სახელობის პრემია მიენიჭა 1978 წელს.

\*\*\*

2007 წელს რუსთაველის პოემას მშობლიურ ენაზე გაეცნო ირანულენოვანი სამყაროს კიდევ ერთი მკითხველი საზოგადოება – „ვეფხისტყაოსანი“ გამოქვეყნდა მსოფლიოს ერთ-ერთ უძველეს ენაზე – ქურთულზე. წიგნი გამოცემულია მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე. წამძღვარებული აქვს რედაქტორის, ბ-ნ ქარიმ ანყოსის შესავალი წერილი ქურთულ, ქართულ და ინგლისურ ენებზე და მთარგმნელის წინათქმა ქურთულ ენაზე.

შესავალ წერილში რედაქტორი საუბრობს საქართველოს შესახებ, მისი ისტორიისა და მეზობელ ხალხებთან ურთიერთობის შესახებ, ტრადიციების, ენის, კულტურის შესახებ და სხვა; აღნიშნავს რუსთაველის როლსა და მნიშვნელობას ქართულ და მსოფლიო პოეზიაში.

პოემა ქურთულ ენაზე თარგმნა ჯარდოე ასადმა. ჯარდოე ასადი (არტო ოზმანიანი) ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თბილისში (1929-1993 წწ.), იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრი, მას იცნობდნენ, როგორც მშობლიური ქურთული ენის, ლიტერატურის, ფოლკლორისა და ხალხური ტრადიციების კარგ მცოდნეს, ნიჭიერ პოეტსა და გამოცდილ მთარგმნელს.

ყოველივე ამან განაპირობა, რომ მას ეთავა ისეთი საპასუხისმგებლო საქმის წამოწყება, როგორც არის რუსთაველის პოემის თარგმნა. „ვეფხისტყაოსნის“ ქურთულ ენაზე შესრულებას, ჯ. ასადმა 25 წელი მოანდომა. სამწუხაროდ, წიგნის გამოცემას, ვეღარ მოესწრო.

ჯარდოე ასადი თავისი თარგმანის წინათქმაში მაღლიერებით მოიხსენიებს იმ ქართველს რუსთველოლოგებსა და პოეტებს, რომელნიც სათანადო კონსულტაციებს უწევდნენ და ეხმარებოდნენ მუშაობის პროცესში. პოემის თარგმნისას, როგორც თავად აღნიშნავს, გარდა ქართული დედნისა, იყენებდა სომხურ და რუსულ თარგმანებსაც.

ჯარდოე ასადის მიერ „ვეფხისტყაოსანი“ თარგმნილია ქურთული ენის „კურმანჯის“ დიალექტზე, რომელზედაც ლაპარაკობს მრავალმილიონიანი ქურთი ხალხის უმრავლესობა, რომელზეც შექმნილია ქურთული კლასიკური პოეზია და თანამედროვე ლიტერატურის დიდი ნაწილი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ქურთული თარგმანი უდაოდ ძვირფასი შენაძენია მკითხველისათვის. მსოფლიოს მრავალ ენაზე არსებულ თარგმანებს შორის ჯარდოე ასადის თარგმანმა უკვე დაიკავა სათანადო ადგილი.

\*\*\*

ამრიგად, დღეისათვის, „ვეფხისტყაოსანი“ გადათარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე, მათ შორის, რამდენიმე ირანულ (სპარსულ, ტაჯიკურ, ოსურ, ქურთულ) ენაზეც. მე-20 საუკუნის 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, გვაქვს ე.წ. გარდათქმა-გადათხრობის ცდანი; გვაქვს ნაწილობრივი და სრული თარგმანები, პოეტური და პროზაული ვერსიები. ფასდაუდებელია ქართველ მეცნიერ-ირანისტთა ღვაწლი და დამსახურება პოემის შესწავლის, დამუშავებისა და გამოცემის საქმეში. ინტერესი „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ იზრდება როგორც მკითხველთა, ისე მკვლევართა მხრიდან.

2016 წელს, საქართველო-ირანის სამეცნიერო-კულტურული ურთიერთობის და თანამშრომლობის საზოგადოების მიერ გამოცა კრებული „შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ ირანში“. კრებული ეძღვნება შოთა რუსთაველის დაბადების 850 წლისთავს. იგი შეიცავს შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ სპარსულ ენაზე გამოქვეყნებულ გამოკვლევებს.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გვახარია ა. (2001). „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი სპარსული თარგმანი. „ლიტერატურული საქართველო“, 48.  
თოდუა მ. (1966). საიდ ნაფისი. „ლიტერატურული საქართველო“, 51.  
კვაჭაძე მ. (2016). „ვეფხისტყაოსანი“ ირანულ ენებზე. „აღმოსავლეთმცოდნეობა“, თსუ, 128-151.  
მენაბდე ლ. (1987). რუსთაველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში. „მაცნე“. №2. 71-91.  
რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I-IV (1976-1988). თსუ.  
შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ ირანში (შემდგენლები ჯემშიდ და ელენე გიუნაშვილები დოქტორ ბაჰრამ ამირაჰმადიანის დახმარებით). (2016). „უნივერსალი“.  
შოთა რუსთაველი (1943). სთაღ ცარმდარჟგ. სტალინირ.  
Shota Rustaveli. (1938). Pahlavoni pusti palangpuş. Stalinobod: Nasrijot davlatili Toçikiston.  
Шота Руставели. (1975). Стайы цармдарæг. Сталинир.  
Шота Руставели. (1966). Пахлавони пусти палангпуш. Душанбе; Ирифон.  
Шота Руставели. (1979). Палангинапуш. Душанбе: Ирифон.  
1966. بارامی‌دزه شوئا روستاولی. مجله پیام نویسن. دوره هشتم  
1966. کوی‌دزه د. روستاولی و ادبیات فارسی. پیام نویسن دوره هشتم.  
1966. فاطمی. قطعاتی از منظومه پلنگینه پوش. زیر نظر جمشید گوناشویلی. تغلیس.  
1998 پلنگینه پوش  
2000 پلنگینه پوش

#### References:

- Gvakharia, A. (2001). „Vepkhist'q'aosnis“ akhali sp'arsuli targmani. [A new Persian translation of "The Rider in the Panther's Skin"]. „Lit'erat'uruli Sakartvelo“, 48.  
Todua, M. (1966). Said napisi. [Said Nafis]. „Lit'erat'uruli Sakartvelo“, 51.  
K'vach'adze, M. (2016). „Vepkhist'q'aosani“ iranul enebze. „Aghmosavletmtsodneoba“. [“The Rider in the Panther's Skin” in Iranian languages. "Oriental Studies"]. Tbilisi: Tsu, 128-151.  
Menabde, L. (1987). Rustaveli aghmosavletis kveq'nebshi. [Rustaveli in the Eastern Countries]. Tbilisi: „matsne“. №2. 71-91.  
Rustveli msoplio lit'erat'urashi, I-IV (1976-1988). [Rustaveli in World Literature, I-IV (1976-1988)]. Tbilisi: tsu.  
Shota Rustavelis „vepkhist'q'aosani“ iranshi (shemdgenlebi jemshid da elene giunashvilebi dokt'or bahram amirahmadianis dakhmarebit). (2016). [Shota Rustaveli's "The Rider in the Panther's Skin" in Iran (compiled by Jamshid and Elene Giunashvili with the assistance of Dr. Bahram Amirahmadiani)]. Tbilisi: „universali“.  
Shota Rustaveli. (1938). Pahlavoni pusti palangpuş. Stalinobod: Nasrijot davlatili Toçikiston.  
Shota Rustaveli. (1943). Staøg tsarmdarqg. [The Tsar is a king.]. St'alininir.  
Shota Rustaveli. (1966). Pahlavoni pusti palangpuş. [Baklavoni let palangpush]. Dušanbe: Irifon.  
Shota Rustaveli. (1975). Stajy carmdaræg. [Flocks of Tsarmdaræ]. Stalinir.  
Shota Rustaveli. (1979). Palanginapuş. [Palanginapush]. Dušanbe: Irifon.

**Nino Kvirikadze**

**ნინო კვირიკაძე**

*Akaki Tsereteli State University*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Kutaisi*

*საქართველო, ქუთაისი*

## **Verfall (decline) Details in Thomas Mann's novel “Buddenbrooks” and its Georgian Translation**

### **Verfall-ის (დაცემის) დეტალების სემანტიკის საკითხისათვის თომას მანის „ბუდენბროკებსა“ და მის ქართულ თარგმანში**

The present paper is concerned with the semantic study of Verfall details in Th. Mann's novel “Buddenbrooks” and its Georgian translation. The study of the Verfall details including the title of the novel meaning “fissure”, “crack” (i.e. decline of the Buddenbrooks family) has demonstrated that the Georgian translation of these details only partially correspond to the original text.

Georgian recipients in 12 cases are unable to comprehend the meaning of the title of the novel. Of course, this circumstance greatly weakens the sounding of Verfall of an old burgher family in translated text.

**Keywords:** Th. Mann's “Buddenbrooks”, Verfall details, 'word/verbal series', the German and Georgian languages, Georgian translation, weakening the sound of decline

**საკვანძო სიტყვები:** თ. მანის „ბუდენბროკები“, ვერფალის დეტალები, „სიტყვა/სიტყვიერი სერია“, გერმანული და ქართული ენები, ქართული თარგმანი, დაკნინების ხმის შესუსტება

წინამდებარე სტატიაში განიხილება გერმანელი ბიურგერული გვარის Verfall-ის (დაცემის) ცალკეული დეტალების სემანტიკის საკითხი თომას მანის „ბუდენბროკებსა“ და მის ქართულ თარგმანში. „ბუდენბროკების“ სტრუქტურულ-სემანტიკური ანალიზი საშუალებას იძლევა უფრო ღრმად შევადწინოთ რომანის ქვეტექსტურ შრეებში. ამგვარი ანალიზი ეფუძნება ვ. ვინოგრადოვის „სიტყვათა რიგის“ თეორიას, რომელიც მოგვიანებით განავითარეს სტრუქტურალისტებმა (Виноградов, 1980, გვ. 250-255; Горшков, 1996, გვ. 235-253). უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ არ ვეხებით რომანის თარგმანის პრობლემას მთლიანობაში, არამედ მხოლოდ იმას, თუ რამდენად სწორადაა გადატანილი ხსენებული დეტალები ქართულ ტექსტში და რამდენად შენარჩუნებულია აქ ბუდენბროკების ძველი ბიურგერული გვარის დაცემის სემანტიკა.

Verfall-ის დეტალებს ვიხილავთ რომანის სათაურის ჭრილში. როგორც ცნობილია, სათაური ზოგადად არსებით როლს თამაშობს ნებისმიერი ტექსტის ინტეგრირებული მთლიანობის შექმნასა და აღქმაში. მეცნიერები (Лукин, Тураева, Mendelssohn, Koopmann, Nieschmidt და სხვ.) მიუთითებენ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში სათაურის მნიშვნელობაზე. ითვლება, რომ ნაწარმოების სათაური შეკუმშული ფორმით მის ძირითად იდეას შეიცავს და გასაღებს წარმოადგენს მისი გაგებისათვის, მაგრამ ასეთი გასაღების როლს სათაური მხოლოდ მისი მთლიანი სემანტიზაციის შემთხვევაში



ასრულებს (Туралева 1986, გვ. 52-53). სათაური, ერთმნიშვნელოვანია ის თუ მრავალმნიშვნელოვანი, შეიძლება სრულყოფილად გავიგოთ მხოლოდ მაშინ, თუ ტექსტს ადვილად როგორც სტრუქტურულ-სემანტიკურ ერთიანობას, რომელიც გამოირჩევა მთლიანობითა და შეკრულობით (Туралева 1986, გვ. 52-53). ცნობილია, რომ სათაური, როგორც ტექსტური ნიშანი, ტექსტის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს და ფიქსირებულ მდგომარეობაში იმყოფება (Лукин, 1999, გვ. 59). მას უკავია ძლიერი პოზიცია, ის უპირისპირდება ტექსტის კორპუსს და მკითხველის ყურადღებას იპყრობს. სათაურის აღქმისას (ტექსტის წაკითხვამდე) ის ინდექსალური ნიშანია, რომელიც ტექსტის კითხვისას პირობით ნიშნად გარდაიქმნება, ხოლო ტექსტის წაკითხვისა და ათვისების შემდეგ მოტივირებულ პირობით ნიშანს უახლოვდება (Лукин, 1999, 59-60). სწორედ სათაურის მნიშვნელობამ ლიტერატურული ნაწარმოების გაგებისათვის გამოიწვია ჩვენი ინტერესი მოცემული საკითხისადმი.

ჩვენი მიზანია, თვალი გავადევნოთ სათაურის, როგორც დეტალის, მოძრაობას რომანის მთელ ტექსტობრივ სივრცეში სიტყვათა რიგების კონტექსტში, გამოვავლინოთ მისი სემანტიკა ცალკეულ ფრაგმენტებში ნაწარმოების შინაარსთან კავშირში, დავაფიქსიროთ მისი ლაიტმოტივურობა და გავარკვიოთ, თუ რამდენად შეეფერება გერმანულ ორიგინალში წარმოდგენილ დაცემის დეტალებს უკვე ნათარგმნ ქართულ ტექსტში იმავე სიტყვათა რიგში დაფიქსირებული დეტალები.

ტექსტის, როგორც მხატვრული მთლიანობის, განხილვისას სათაურ-დეტალს წარმოვაჩინოთ მოძრავი მიკროელემენტის სახით: ე.ი. ის, რასაც ჩვენ ვიკვლევთ, არის დეტალი და ამავე დროს რომანის დინამიკური სტრუქტურის მოძრავი რგოლი, რომელსაც შეუძლია გადაინაცვლოს ერთი სიტყვათა რიგიდან მეორეში და წარმოქმნას „მიზრდილი აზრი“ («приращенный смысл» – В.Виноградов), რაც უფრო ფართო შესაძლებლობებს იძლევა დეტალის ახლებური აღქმისა და მისი პოლიფუნქციური მნიშვნელობის, მისი ლაიტმოტივურობის წარმოჩენისათვის. სათაური-დეტალი გასდევს ტექსტს მთელ ვერტიკალზე თავიდან ბოლომდე და, სიტყვათა რიგებში მოძრაობისას, იზიდავს სხვა დეტალებს. აქვე გავითვალისწინოთ ის მომენტი, რომ სიტყვათა რიგების კომპონენტებად გვევლინება არა მხოლოდ სიტყვები, არამედ სიტყვათშენაერთები და წინადადებებიც.

ჩვენი ამოცანაა, თვალი გავადევნოთ სათაურის როგორც დეტალის მოძრაობას მთელ ტექსტში და გამოვავლინოთ მისი სემანტიკა ნაწარმოების შინაარსთან მიმართებაში; დავაფიქსიროთ მისი სემანტიკური ეკვივალენტები ნათარგმნ ტექსტში და დავადგინოთ, თუ როგორ ადიქვამენ მას ქართველი მკითხველ-რეციპიენტები. აღნიშნული პრობლემის განხილვა წარმოებს რომანის მთავარი თემის ჭრილში: პატრიარქალური ბიურგერული ოჯახი და მისი თანდათანობითი რღვევა ახალ საზოგადოებრივ პირობებში.

პირველ რიგში უნდა განვსაზღვროთ რომანის სათაურის, ე.ი. საკუთარი სახელის, გვარის „Buddenbrooks“, სემანტიკა. უმჯობესია ავიდოთ მისი მხოლოდობითი რიცხვი – „Buddenbrook“ და მისი მეორე ნაწილი „brook“. განმარტებით ლექსიკონებში მოცემულია ამ სიტყვის ორი მნიშვნელობა:

Brook = Bruch → 1. „Sumpf“, „Sumpfland“ ჭაობი, ჭაობიანი მიწა (Duden, 2003, გვ. 318).

Brook = Bruch → 2. „Brechen-Riß“ მსხვრევა, ბზარი (Klappenbach; Steinitz, 1978, გვ. 679).

ორივე მნიშვნელობა განსაზღვრავს ბუდენბროკების ოჯახის დაცემა-გადაშენებას და ამიტომ რომანის ტექსტში გვხვდება შესაბამისად ორივე მნიშვნელობის მატარებელი მხატვრული დეტალები. მაგრამ ჩვენ განვიხილავთ მხოლოდ მეორე მნიშვნელობის მქონე, ე.ი. „Brechen-Riß“ დეტალებს.

სიტყვათა რიგის თეორიისა და აგრეთვე განმარტებით ლექსიკონებში სათაურის ჭრილში დაფიქსირებული მნიშვნელობების გათვალისწინებით, საკვლევ სიტყვათა რიგში ლოგიკის თანახმად შეიძლება შევიყვანოთ ბუდენბროკების Verfall-ის (დაცემ-ის) გამომხატველი შემდეგი პოტენციური სიტყვა-დეტალები (თუ ისინი შეგვხვდება ტექსტში მოძრაობისას): brechen, abrechen, zerbrechen, zerbrechlich, Riß, zerreißen, reißen, Kluft, Spaltung, Spalte usw. (მტვრევა, მსხვრევა, მსხვრე-

ვადი, ბზარი, ნაპრალი, გარღვევა, გაწყვეტა, უფსკრული, ხვრელი და ა.შ.). აქვე ხაზს ვუსვამთ იმას, რომ, ვიზუალიზაციის მიზნით, Verfall-ის (დაცემ-ის) გამომხატველ დეტალებს როგორც გერმანულ, ასევე ქართულ ნათარგმნ ტექსტში და ასევე სიტყვათა რიგებში გამოვყოფთ კურსივით, ე.ი. დავაქანებთ. მაგრამ თუ გერმანულ ტექსტში Verfall-ის მქონე დეტალები ქართულ ტექსტში გადატანისას დაცემის მნიშვნელობას ვერ ინარჩუნებენ, ძირითად ტექსტში კი გამოვყოფთ მათ კურსივით, მაგრამ სიტყვათა რიგების შემადგენლობაში უკვე აღარ ვაქანებთ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დეტალებს ვიხილავთ ცალკეულ ფრაგმენტებში. პირველ ფრაგმენტად ჩაითვლება თავად სათაური.

#### ფრაგმენტი I

„Buddenbrooks“ (Titel)

„ბუდენბროკები“ (სათაური)

პირველი ფრაგმენტი ამავე დროს სიტყვათა რიგის დასაწყისია, მას ემატება ბუდენბროკების გვარი მხოლოდით რიცხვში და ზემოთ განხილული ამ გვარის მეორე ნაწილი. ეს სიტყვათა რიგი გერმანულ და ქართულ ტექსტებში წარმოგვიდგება შემდეგნაირად:

„Buddenbrooks“ (Titel) – Buddenbrook – Brook –

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი –

გასაგებია, რომ ქართველი რეციპიენტი ამ დეტალებს ვერ აღიქვამს ისე, როგორც გერმანელი. ამიტომ ქართული სიტყვათა რიგის ასეთ კომპონენტებს თავად სიტყვათა რიგის შემადგენლობაში დავტოვებთ დაქანების გარეშე.

#### ფრაგმენტი II

Im Verhältnis zu der Größe des Zimmers waren die Möbel nicht zahlreich. Der runde Tisch mit den dünnen, geraden und leicht mit Gold ornamentierten Beinen stand nicht vor dem Sofa, sondern an der entgegengesetzten Wand, dem kleinen Harmonium gegenüber, auf dessen Deckel ein Flötenbehälter lag. Außer den regelmäßig an den Wänden verteilten, steifen Armstühlen gab es nur noch einen kleinen Nähtisch am Fenster und, dem Sofa gegenüber, einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär, bedeckt mit Nippes (Mann, 1990, გვ. 12).

საკმაოდ დიდ ოთახში ცოტა ავეჯი იდგა. წვრილ, მსუბუქად მოვარაყებულ სწორ ფეხებზე შემდგარი მრგვალი მაგიდისთვის სოფას წინ კი არა, მეორე კედელზე, პატარა ფისჰარმონიის პირდაპირ მიეჩინათ ადგილი. ფისჰარმონიის სახურავზე ფლეიტის ბუდე იდო. კედლებთან მწყობრად ჩამორიგებული მაგარი სავარძლების გარდა ოთახში ფანჯარასთან ხელსაქმისთვის განკუთვნილი პატარა მაგიდა მოჩანდა, სოფას პირდაპირ კი სამშვენისებით გაწყობილი ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი მოეთავსებინათ (მანი, 1988, გვ. 8-9).

აქ პირველად სათაურის შემდეგ შემოდის საკვლევი სიტყვა-დეტალი „Brechen“ ერთ-ერთ თავის მორფოლოგიურ ფორმაში – როგორც ზედსართავი სახელი „zerbrechlichen“ („einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär“); ის უდავოდ მიუთითებს ბუდენბროკების ოჯახის Verfall-ის (დაცემ-ის) ნიშნებს. სიტყვათა რიგი შემდეგნაირად გამოიყურება – გერმანულსა და ქართულ ტექსტებში:

„Buddenbrooks“ (Titel) – Buddenbrook – Brook – einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär –

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი – ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი –

აქ არ არის ნათარგმნი Verfall-ის გამომხატველი დეტალი zerbrechlichen (მსხვერვალი) და ქართველი მკითხველი კვლავ ვერც ერთ დეტალს ვერ აღიქვამს.

### ფრაგმენტი III

„Mein Vater!

[...]

Ich muß Ihnen aussprechen, daß die Art, in welcher Sie *die Kluft*, welche, dem Herrn sei's geklagt, *zwischen* uns besteht, durch Ihre Hartnäckigkeit vertiefen, eine Sünde ist, welche Sie einstmals vor Gottes Richterstuhl aufs schwerste werden verantworten müssen. Es ist traurig genug, daß Sie vor Jahr und Tag, als ich, auch gegen Ihren Willen, dem Zuge meines Herzens folgend, meine nunmehrige Gattin ehelichte und durch Übernahme eines Ladengeschäftes Ihren maßlosen Stolz beleidigte, sich so überaus grausam und völlig von mir wandten; allein die Weise, in welcher Sie mich jetzt traktieren, schreit zum Himmel, und sollten Sie vermeinen, daß ich mich angesichts Ihres Schweigens kontentiert und still verhalten werde, so irren Sie gröblichst“ (Mann,1990, გვ. 46).

მამაჩემო!

[...]

უნდა მოგახსენოთ, რომ თქვენი საქციელით და სიჯიუტით *ჩვენ შორის* ღვთის ნებით გაჩენილ *უფსკრულს* კიდევ უფრო აღრმავებთ. ამით ისეთ ცოდვას სჩადიხართ, რაზედაც ღვთის სამსჯავროს წინაშე მწარედ მოგიხდებათ მონაწილეობა. ძლიერ სამწუხაროა, რომ იმ დღიდან, რაც თქვენ უნებურად, ჩემი გულის კარნახით ცოლი შევირთეთ და დახლში ჩავდექი, რითაც თქვენი უზომო თავმოყვარეობა შევლახე, უწყალოდ ზურგი შემაქციეთ, მაგრამ თქვენს ჩემდამი ახლანდელ მოპყრობაზე ცა აღადადდება. მწარედ ცდებით, თუ გგონიათ, რომ თქვენი სიჩუმით მეც დამადუმებთ (მანი, 1988, გვ. 45).

ეს არის ამონარიდი მოხუცი იოჰანის უფროსი ვაჟის – გოტჰოლდის – წერილიდან, რომელშიც ის კვლავ ითხოვს მამისაგან ფულს, თუმცა მისი „მეზალიანსის“ გამო მამამ თავის დროზე გამოჰყო ის და გაისტუმრა შესაბამისი თანხით. რომანის სათაური აქ ჩნდება სიტყვა-დეტალში „die Kluft“, რომელიც როგორც შინაარსით, ასევე გრაფიკული გამოსახულებით სავსებით ეხმიანება საწყის დეტალებს „Brechen-Riß“-ს და წარმოგვიდგება აქ როგორც ბუდენბროკების დაცემის სიმბოლო. ამ მომენტს აფიქსირებს აგრეთვე გუნტერ რაისიცი, თუმცა ნაწარმოების სათაურს არ უკავშირებს: „Eine ‚Kluft‘ [...] spaltet die Familie bereits zu Beginn des Romans. Es handelt sich um das durch eine ‚böse Feindschaft‘ [...] gekennzeichnete Verhältnis des alten Buddenbrook zu Gotthold, seinem wegen einer ‚Mesalliance‘ verstoßenen Sohnes aus erster Ehe“ (Reiss 1970:74).

მისი რეციპიენტები აქ არიან მამა ბუდენბროკი და მისი ორი ვაჟი. სიტყვათა რიგი ფართოვდება:

„*Buddenbrooks*“ (Titel) – Buddenbrook – Brook – einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär – die Kluft –

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი – ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი – *უფსკრული* –

### ფრაგმენტი IV

„Vater ... wir haben hier heute so heiter beieinander gegessen, wir haben einen schönen Tag gefeiert, wir waren stolz und glücklich in dem Bewußtsein, etwas geleistet zu haben, etwas erreicht zu haben ... unsere Firma, unsere Familie auf eine Höhe gebracht zu haben, wo ihr Anerkennung und Ansehen im reichsten Maße zuteil wird ... Aber, Vater, diese böse Feindschaft mit meinem Bruder, deinem ältesten Sohne ... *Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen*, das wir mit Gottes gnädiger Hilfe errichtet haben ... Eine Familie muß einig sein, muß zusammenhalten, Vater, sonst klopft das Übel an die Tür...“ (Mann,1990, გვ. 49-50).

– მამა, დღეს ვიმხიარულეთ, ბედნიერი დღე აღვნიშნეთ, სიხარულითა და სიამაყით აღვივსეთ, რომ რაღაცას თავი მოვაბით, რაღაცას მივადწიეთ, ჩვენი ფირმა, ჩვენი ოჯახი ავამაღლებთ, საყოველთაო პატივისცემა მოვიპოვებთ... მაგრამ ამ წყეულ მტრობას ჩემს ძმასთან, შენს უფროს ვაჟთან რა ვუყოთ? ღვთის შეწევნით შექმნილ *ოჯახში ბზარი არ უნდა გაჩენილიყო*, მამა. ოჯახი ერთიანი უნდა იყოს, ერთმანეთს თუ მხარში არ ამოვუდევით, კარს უბედურება მოგვადგება (მანი, 1988, გვ. 48).

„ფარული ბზარის“ მოტივი ტრადიციულად ითვლება ბუდენბროკისეული Verfall-ის გამოხატულებად, მაგრამ მას, რა თქმა უნდა, არავინ იხილავს რომანის სათაურის კონტექსტში, არამედ მისგან მოწყვეტით: „Ein ‚heimlicher Riß‘... beginnt bereits hier das Familiengefüge auseinanderzutreiben. Jeans Mahnung: ‚Eine Familie muß einig sein, muß zusammenhalten, Vater, sonst klopft das Übel an die Tür ...‘“ „... , fixiert bereits in diesem frühen Stadium mit aller Deutlichkeit den einsetzenden Familienzerfall, der zunächst kaum merklich die Einheit von Familie und Firma sprengt“ (Reiss, 1970, გვ. 74). რეციპიენტების როლში აქ გამოდიან იოჰან ბუდენბროკ-უფროსი და იოჰან-ბუდენბროკ-უმცროსი. „Brechen-Riß“-Verfall-ის მნიშვნელობას აქ აძლიერებენ აგრეთვე სხვა სიტყვათა რიგების წევრები: diese böse Feindschaft mit meinem Bruder – sonst klopft das Übel an die Tür (ამ წყეულ მტრობას ჩემს ძმასთან, კარს უბედურება მოგვადგება).

სიტყვათა რიგი კი კვლავ იზრდება:

„*Buddenbrooks*“ (Titel) – *Buddenbrook – Brook – einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär – die Kluft – Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen* –

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი – ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი – *უფს-კრული – ოჯახში ბზარი არ უნდა გაჩენილიყო* –

#### ფრაგმენტი V

Ein anderes Mal, als er, ein ganz junger Mensch noch, nach Bergen gekommen war, hatte Gott ihn aus großer Wassergefahr errettet. „Indem wir [...] in der Stromzeit [...] ging es mir dabei so, daß ich auf dem Rande der Schute stand, die Füße gegen die Dollen und den Rücken gegen die Jacht gestützt, um die Schute immer näher zu bringen; zu meinem Unglück *brechen die eichnen Dollen*, wogegen ich die Füße gesetzt hatte, und ich falle über Kopf ins Wasser. [...] Es waren Leute genug da, die mich gerne retten wollten [...] und all ihr Schieben hätte doch nichts geholfen, *wenn nicht* in diesem Augenblick *ein Tau* auf einer Nordfahrerjacht von selbst *gerissen wäre* [...] und kam es dadurch dahin, daß er auch mir helfen konnte...“ (Mann, 1990, გვ. 55).

მესამედ, ჯერ კიდევ ყმაწვილი კაცი, ბერგენში ღმერთმა დახრჩობისგან იხსნა.

„წყალუხვობის ჟამს, [...] მე ბარჟის კიდეზე ვიდექი, ფეხები მუხის ნიჩბი პალოზე მქონდა მიჭერილი, ზურგით კი იქვე მდგომ იახტას ვაწვებოდი – მინდოდა ჩვენი ბარჟა ნაპირთან მიმეყენებინა; ჩემდა საუბედუროდ, *ნიჩბის პალოებმა ვერ გამიძლო* და წყალში ყირამალა გადავეშვი. [...] ბევრი ჩემს გადასარჩენად თავს არ დაზოგავდა, მაგრამ [...] მათი ცდა ამოიქნებოდა, *რომ მოულოდნელად ჩრდილოელთა ერთი იახტის ბაგირი არ გაწყვეტილიყო* [...] ბოლოს და ბოლოს, იმ კაცმა შეძლო ჩემი ამოთრევა...“ (მანი, 1988, გვ. 53-54).

მოცემულ ფრაგმენტში, რომელშიც ერთადერთ რეციპიენტად ახალგაზრდა იოჰან ბუდენბროკი გვევლინება, ლაპარაკია იმაზე, თუ როგორ გადაარჩინა უფალმა მომავალი კონსული ბუდენბროკი ზღვაში დაღუპვისაგან; სიმპტომატურია ის, რომ მისი სიკვდილი, თუ ის განხორციელდებოდა, მომდინარეობდა სწორედ იმ საბედისწერო ბზარიდან *brechen*, რომელიც კვალდაკვალ სდევს ბუდენბროკთა მთელ ოჯახს.

სიტყვათა რიგი ივსება ორი ახალი სიტყვა-დეტალით (*brechen* და *gerissen* – *მსხვრევა* და *გაწყვეტილი*), რომლებიც შესაბამის წინადადებებში ფიქსირდება და გერმანულენოვანი მკითხველის მიერ აღიქმება ჩვეულებრივ და ბუნებრივად როგორც Verfall-ის დეტალები, რის შედეგადაც სიტყვათა რიგი კიდევ უფრო ფართოვდება:

„Buddenbrooks“ (Titel) – Buddenbrook – Brook – einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär – die Kluft – Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen – brechen die eichnen Dollen □ wenn nicht ein Tau gerissen wäre –

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი, – ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი – უფსკრული – ოჯახში ბზარი არ უნდა გაჩენილიყო – ნიჩბის პალოებმა ვერ გამიძლო – რომ ბაგირი არ გაწყვეტილიყო –

მაგრამ ნათარგმნ ტექსტში პირველი დეტალი *brechen*, როგორც Verfall-ის დეტალი ფაქტობრივად, დაკარგულია; მის ნაცვლად გამოყენებულია სიტყვა „ვერ გამიძლო“ („ნიჩბის პალოებმა ვერ გამიძლო“). მართალია, წინადადება „ნიჩბის პალოებმა ვერ გამიძლო“ ნიშნავს იმას, რომ რაღაც სიმძიმის გამო ნიჩბის ეს პალოები გადატყდა, თუ გინდ დაიმსხვრა კიდევ, მაგრამ სიტყვა „ვერ გაუძლო“ უშუალოდ ვერანაირად ვერ ცვლის სიტყვებს „გადატყდა“ ან „დაიმსხვრა“, რომლებსაც, ნათარგმნ ტექსტში მათი გამოყენების შემთხვევაში, ქართველი რეციპიენტები ნამდვილად შეძლებდნენ აღექვათ ბუდენბროკების ოჯახის დაცემის დეტალების სახით.

#### ფრაგმენტი VI

Da, plötzlich, trat dieser Moment ein ... ereignete sich etwas Lautloses, Erschreckendes. Die Schwüle schien verdoppelt, die Atmosphäre schien einen sich binnen einer Sekunde rapide steigernden Druck auszuüben, der das Gehirn beängstigte, das Herz bedrängte, Atmung verwehrte [...]. Und dieser unentwirrbare Druck, diese Spannung, diese wachsende Beklemmung des Organismus wäre unerträglich geworden, wenn sie den geringsten Teil eines Augenblicks länger gedauert hätte, wenn nicht auf ihrem sofort erreichten Höhepunkt eine Abspannung, ein Überspringen stattgefunden hätte ... *ein kleiner, erlösender Bruch*, der sich unhörbar irgendwo ereignete, und den man gleichwohl zu hören glaubte ... wenn nicht in demselben Moment [...] der Regen herniedergebrochen wäre [...]. Aber Johann Buddenbrook *war schon tot* (Mann, 1990, გვ. 247-249).

ეს წუთები უცებ დადგა... იდუმალი, საშიშარი რაღაც ხდებოდა. ხვატი თითქოს გაორკეცდა, ატმოსფეროს წნევა ერთ წამში ისე გაიზარდა, გეგონებოდათ, ტვინი ვეღარ გაუძლებსო. მაღალი წნევა გულს ხუთავდა, სულის ამოთქმას აძნელებდა... მერცხალმა ისე ახლოს ჩაიქროლა, ფრთები ქვაფენილს გაჰკრა კიდევ... და ეს სულის შეხუთვა, სხეულზე ლოდივით დაწოლილი სიმძიმის შეგრძნება აუტანელი გახდებოდა, კიდევ ერთ წამს რომ გაგრძელებულიყო და ამ დამაბულობას განმუხტვა არ მოჰყოლოდა. თითქოს სადღაც *კატარა მხსნელი ნაპრალი გაჩნდა*... ყურს ამ ნაპრალის გაჩენის ხმაც მისწვდებოდა, იმავე წუთში კოკისპირულ წვიმას რომ არ დაეშვა. მილებში წყალი ახმაურდა. ქვაფენილზე წვიმას შხაპაშხუპი გაუდიოდა. [...]

მაგრამ იოჰან ბუდენბროკი *უკვე მკვდარი იყო* (მანი, 1988, გვ. 250-252).

ამ ფრაგმენტში აღწერილია ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტი, სადაც ჩნდება ***Brechen-Riß*** სიტყვათა რიგის მთავარი დეტალი – ***Bruch***. ძირითად რეციპიენტად აქ, ისევე როგორც წინა ფრაგმენტში, კონსული იოჰან ბუდენბროკი გვევლინება და აგრეთვე – ბუდენბროკთა მთელი ოჯახი. ჭექა-ქუხილის აღწერა, დამაბულობისა და შფოთვის თანდათანობითი გაძლიერება, მზარდი კაემ-

ნი და სიმძიმე, მტანჯველი სიცხე – ყველაფერი ეს ოსტატურად გვამზადებს ტრაგედიისათვის, იმ წამისათვის, როდესაც პატარა მხსნელმა ბზარმა (რომელიც ყველასათვისაა მხსნელი, გარდა კონსულ იოჰან ბუდენბროკისა), სწორედ იმ ბზარმა (გაიხსენეთ დეტალი brechen მეხუთე ფრაგმენტში), რომელმაც თავის დროზე გაუშვა-გაათავისუფლა ახალგაზრდა იოჰანი, ახლა უკვე წაიყვანა ის თან, ვინაიდან ახლა მისი რიგია, მისი სიკვდილის დრო მოვიდა. Verfall-ის შეგრძნება ძლიერდება ფრაგმენტის საყრდენი წერტილებით. კონსულის სიკვდილის შემდეგ ბუდენბროკების Verfall-ი კიდევ უფრო ახლოვდება.

სიტყვათა რიგი კიდევ უფრო იზრდება:

„Buddenbrooks“ (Titel) – Buddenbrook – Brook – einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär – die Kluft – Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen – brechen die eichnen Dollen □ wenn nicht ein Tau gerissen wäre □ ein kleiner, erlösender Bruch –

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი, – ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი – უფსკრული – ოჯახში ბზარი არ უნდა გაჩენილიყო – ნიჰბის პალოებმა ვერ გამიძლო – რომ ბაგირი არ გაწყვეტილიყო □ პატარა მხსნელი ნაპრალი გაჩნდა

როგორც ვხედავთ, ამ ფრაგმენტის Verfall-ის მთავარი დეტალი სრულად აღიქმება ქართველი რეციპიენტების მიერ.

#### ფრაგმენტი VII

„Ich habe [...] Zahnschmerzen. [...] Nun konnte ich es doch nicht aushalten und bin auf dem Wege **zu Brecht** [...]“.

Thomas Buddenbrook ging weiter [...]. Es war ein wilder, brennender und bohrender Schmerz [...] Er hatte sich eben beim Sprechen zusammenehmen müssen, **damit seine Stimme sich nicht breche**.

In der Mühlenstraße betrat er ein [...] Haus und stieg zum ersten Stockwerk empor, wo selbst an der Tür auf einem Messingschild „**Zahnarzt Brecht**“ zu lesen war. [...] Der Senator setzte sich an den runden Tisch [...]. **Herr Brecht** war es sich schuldig [...] eine Weile warten zu lassen.

Tomas Buddenbrook [...] rief [...], möge **Herr Brecht** die Güte haben, sich ein wenig zu beeilen. Er habe Schmerzen. [...] Ein schwerer Fall! dachte **Herr Brecht** und verfärbte sich [...] **Herr Brecht** [...]. **Herr Brecht** [...].

[...] bis zu einem wahnsinnigen, kreischenden, unmenschlichen Schmerz, der **das ganze Gehirn zerreißt** [...].

[...] **Herrn Brechts** bebende Kraftanstrengung teilte sich Thomas Buddenbrooks ganzem Körper mit [...]. Plötzlich gab es einen furchtbaren Stoß, eine Erschütterung, als würde ihm **das Genick gebrochen** [...]. **Herr Brecht** [...] sah aus wie der Tod [...]. „**Die Krone ist abgebrochen**, Herr Senator“ [...].

„Nun, für heute ist es genug!“ sagte der Senator [...]. Dies tat **Herr Brecht** [...] der schneebleiche **Herr Brecht** [...] als Thomas Buddenbrook schon die Treppe hinunterstieg. [...] Es war genau, als würde sein Gehirn ergriffen [...]. Er [...] schlug mit ausgestreckten Armen vornüber auf das nasse Pflaster (Fragment VII, Teil 10, Kapitel 7, S.676-680).

„კბილი მტკივა. [...] მაგრამ ტკივილს ვეღარ გავუძელი და ბრეჰტისკენ გამოვეშურე [...]“. თომას ბუდენბროკმა გზა განაგრძო [...] ეს იყო არაადამიანური, დამმანთავი, ტვინის გამბურღავი ტკივილი [...] არაადამიანური ძალის მოკრება უხდებოდა, რომ ხმას არ ეღალატა.

მიულენშტრასეზე თომას ბუდენბროკი [...]სახლში შევიდა და მეორე სართულზე ალასლასდა, სადაც კარზე მიკრულ სპილენძის დაფაზე ეწერა: „*კბილის ექიმი ბრეჰტი*“. [...]

სენატორი მრგვალ მაგიდას მიუჯდა [...] *ბატონ ბრეჰტს* ჩვეულებად ჰქონდა, ეცალა თუ არ ეცალა, პაციენტისთვის მაინც უნდა ეცდებინა. [...] სენატორმა [...] გასძახა, [...] *ბატონმა ბრეჰტმა* კეთილი ინებოს და აჩქარდეს, ტკივილი ვეღარ ამიტანიაო. [...] „მძიმე შემთხვევა!“ – გაიფიქრა *ბატონმა ბრეჰტმა* და ფერი წაუვიდა. [...] *ბატონმა ბრეჰტმა* [...] *ბატონი ბრეჰტი* [...] ეს ტკივილი [...] *ტვინს გაგიბურღავს* [...].

[...] *ბატონი* ბრეჰტის კანკალი და დამაბულობა თომას ბუდენბროკის მთელ სხეულს გადაედო [...] უცებ თომას ბუდენბროკმა საშინელი ბიძგი იგრძნო, შერყევა, თითქოს კეფა გაეზარაო [...] *ბატონი ბრეჰტი* [...] მკვდარივით გაფითრებულმა [...] ძლივს ამოთქვა: [...] – გვირგვინი გატყდა, ბატონო სენატორო... [...] – დღეისთვის კმარა! – თქვა სენატორმა [...]. *ბატონმა ბრეჰტმა* [...] ქალადივით გაფითრებულ ბატონ ბრეჰტს [...] და სენატორი ნელა გაუყვა ქუჩას [...] თითქოს ტვინში კეტი შემოჰკრესო [...] თომას ბუდენბროკი ნახევრად შემოტრიალდა და ხელეზგაშლილი ქვაფენილზე პირქვე დაემხო (მანი, 1988, გვ. 694-699).

განსაკუთრებული სიძლიერით ამ ბიურგერული ოჯახის Verfall-ი (სწორედ ბზარის სიტყვათა რიგის კონტექსტში) ჟღერს მეშვიდე ფრაგმენტში, თომას ბუდენბროკის ეპიზოდში, როდესაც ის მიდის კბილის ექიმთან. ეს არის ყველაზე დამაბული და ბზარის დეტალებით ყველაზე მეტად დატვირთული ფრაგმენტი – თომას ბუდენბროკის სიკვდილის ფრაგმენტი, რომელიც თავისი საყრდენი წერტილებით ეხმანება კონსულ იოჰანის სიკვდილის ეპიზოდს. აქ განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ორი მომენტი: 1. თომას ბუდენბროკი მიდის ექიმთან, რომლის გვარია „Brecht“ (ეს სიტყვა ლოგიკურად განეკუთვნება *brechen*-დეტალის სიტყვათა რიგს; ქართულად არის „ბრეჰტი“) და 2. ექიმი ბრეჰტი უტეხავს მას კბილის გვირგვინს (Zahnkrone) და ამავე დროს სიმბოლურად უმსხვრევს მას ბუდენბროკების სახლის მმართველის გვირგვინს (Die Krone ist abgebrochen), რის შედეგადაც თომასი მალე კვდება. თავად ექიმის გვარი ქართულად „ბრეჰტი“ ქართველი რეციპიენტების მიერ როგორც Verfall-ის დეტალი, რა თქმა უნდა, არ აღიქმება.

ამ ბოლო ფრაგმენტის შემდეგ სიტყვათა რიგი როგორც გერმანულ, ასევე ნათარგმნ ქართულ ტექსტში საბოლოო სახეს იღებს.

*„Buddenbrooks“ (Titel) – Buddenbrook – Brook – einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär – die Kluft – Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen – brechen die eichnen Dollen □ wenn nicht ein Tau gerissen wäre – ein kleiner, erlösender Bruch – zu Brecht – damit seine Stimme sich nicht breche – „Zahnarzt Brecht“ – Herr Brecht – Herr Brecht – Herr Brecht – Herr Brecht – Herr Brecht – das ganze Gehirn zerreißt – Herrn Brechts – das Genick gebrochen – Herr Brecht – die Krone ist abgebrochen – Herr Brecht – Herr Brecht –*

„ბუდენბროკები“ (სათაური) – ბუდენბროკი – ბროკი – ნატიფი ნახელავი სეკრეტერი – უფსკრული – ოჯახში ბზარი არ უნდა გაჩენილიყო – ნიჩბის პალოებმა ვერ გამიძლო – რომ ბაგირი არ გაწყვეტილიყო – კატარა მხსნელი ნაპრალი – ბრეჰტისკენ – რომ ხმას არ ეღალატა – „კბილის ექიმი, ბრეჰტი“ – ბატონ ბრეჰტს – ბატონმა ბრეჰტმა – ბატონმა ბრეჰტმა – ბატონმა ბრეჰტმა – ბატონი ბრეჰტი – ტვინს გაგიბურღავს – ბატონი ბრეჰტის – თითქოს კეფა გაეზარაო – ბატონი ბრეჰტი – გვირგვინი გატყდა – ბატონმა ბრეჰტმა – ბატონ ბრეჰტს –

დასკვნის სახით შეიძლება ვთქვათ შემდეგი.

ჩატარებულმა ანალიზმა აჩვენა, რომ თომას მანის „ბუდენბროკების“ ქართულ თარგმანში გამოვლენილი Verfall-ის გამომხატველ სიტყვათა რიგი – მთავარი დეტალით „ბზარი“ („Brechen-Riß“) – არ შეესაბამება სრულად გერმანული ტექსტის სიტყვათა რიგს. პირველი, ქართულ ტექსტში

არ არის თარგმნილი Verfall-ის (დაცემის) ერთი დეტალი, ორის ნაცვლად კი სხვა სიტყვებია გამოყენებული, ე.ი. სულ 3 დეტალი, ამიტომ გვაქვს საკვლევი სიტყვათა რიგის კომპონენტების სხვადასხვა რაოდენობა: გერმანულ ტექსტში – 24, ქართულ ტექსტში კი – 21. მეორე, ობიექტური მიზეზების გამო (გერმანული და ქართული ენების თავისებურებებიდან და გერმანული და ქართული მენტალობიდან გამომდინარე) ნათარგმნ ტექსტში დაკარგულია ბუდენბროკების ოჯახის Verfall-ის (დაცემის) ცალკეული დეტალების სემანტიკა – იმ დეტალებისა, რომლებსაც ქართველი რეციპიენტები ვერ აღიქვამენ ისე, როგორც ამას გერმანელი მკითხველები სრულიად ბუნებრივად აკეთებენ. ეს არის თავად რომანის სათაური („ბუდენბროკები“ – მრავლობით რიცხვში, „ბუდენბროკი“ – მხოლოდით რიცხვში და აგრეთვე ამ გვარის მეორე ნაწილი „Brook“ – მნიშვნელობით „ბზარი“) – სულ 3 დეტალი, აგრეთვე გვარი „Brecht“, რომელიც, როგორც ეს უკვე ზემოთ აღინიშნა, გერმანულ ტექსტში ცნობილი *brechen*-დეტალის სემანტიკას უკავშირდება, მაგრამ ქართულ ნათარგმნ ტექსტში, სადაც „ბრეჰტი“-ს ფორმას ატარებს, ხსენებულ სემანტიკას კარგავს და უკვე აღარ იკითხება, როგორც Verfall-ის (დაცემის) დეტალი: სახეზე სულ 11 შემთხვევაა. თუ შევაჯამებთ ამას ყველაფერს, მივიღებთ შემდეგს: ქართულ ტექსტში წარმოდგენილ Verfall-ის გამომხატველ სიტყვათა რიგში ქართულენოვანი მკითხველები ვერ კითხულობენ დაცემის სემანტიკის კონტექსტში 17 დეტალს. ამრიგად, ქართულენოვანი რეციპიენტები 17 შემთხვევაში ვერ იგებენ რომანის სათაურის მნიშვნელობას, რომელიც სხვადასხვა ფორმაში ვლინდება, ამიტომ ზემოხსენებული სიტყვათა რიგი აქ წყდება. გერმანული ტექსტის სიტყვათა რიგის „ბზარის“ მნიშვნელობის მქონე 24 წევრისაგან მხოლოდ 7 აღიქმება რეალურად ნათარგმნ ტექსტში, რაც, რა თქმა უნდა, საკმაოდ ამცირებს აქ ძველი ბიურგერული გვარის დაცემის რეზონანსს. და თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ნაწარმოების სათაური, ე.ი. გვარი „ბუდენბროკი“ – როგორც მხოლოდით, ისე მრავლობით რიცხვში – მეორდება ბევრჯერ მთელი რომანის მანძილზე, შეიძლება დამაჯერებლად ვთქვათ, რომ ბუდენბროკისეული Verfall-ის (დაცემის) აღქმა ქართულენოვანი რეციპიენტების მიერ ნამდვილად ძლიერაა შესუსტებული.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- მანი, თ. (1988). ბუდენბროკები. ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავი. რომანი. გერმანულიდან თარგმნა დალი ფანჯიკიძემ, თბილისი: მერანი.
- Duden (2003). Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. v. Dudenredaktion. Mannheim Leipzig Wien Zürich: Dudenverlag.
- Koopmann, H. (1995). Thomas Mann: Buddenbrooks. In: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis rzahlender Literatur, Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg.
- Mann, Th. (1990). Buddenbrooks. Verfall einer Familie. In: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Band I. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Mendelssohn, P. de. (1982). Nachbemerungen zu Thomas Mann: 1. 'Buddenbrooks'. 'Der Zauberberg'. 'Doktor Faustus'. 'Der Erwählte', Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Klappenbach, Ruth u. Steinitz, Wolfgang (Hrsg.) (1978). Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in 6 Bänden. 1. Band. Berlin: Akademie-Verlag.
- Nieschmidt, H.-W. (1988). „Die Eigennamen“. In: Buddenbrooks-Handbuch. Hrsg. von Ken Moulden und Gero von Wilpert, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Reiss, G. (1970). „Allegorisierung“ und moderne Erzählkunst: Eine Studie zum Werk Th. M.s. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Wenzel, G. (1993). „Buddenbrooks“. In: Thomas Mann: Romane und Erzählungen. Interpretationen. Hrsg. von Volkmar Hansen, Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Лукин, В. (1999). Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа, Москва: “Ось – 89”.
- Тураева, З. (1986). Лингвистика текста: Текст: (Структура и семантика), Москва: Просвещение.



#### References:

- Mani, T. (1988). Budenbrok'ebi. Erti ojakhis gadashenebis ambavi. Romani. Germanulidan targmna Dali Panjik'idzem. [The Buddenbrooks. The story of the extinction of a family. Novel. Translated from the German by Dali Panjikidze]. Tbilisi: merani.
- Lukin, V. (1999). Khudozhestvennyy tekst. Osnovy lingvisticheskoy teorii i elementy analiza. [Fiction. Fundamentals of Linguistic Theory and Elements of Analysis]. Moskva: "Os' – 89".
- Turayeva, Z. (1986). Lingvistika teksta: Tekst: (Struktura i semantika). [Text Linguistics: Text: (Structure and Semantics)]. Moskva: Prosveshcheniye.

**Darejan Menabde**

**დარეჯან მენაბდე**

*Doctor of Philological Sciences,*

*ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **From Literary Translation to European Kartvelology**

### **მხატვრული თარგმანიდან ევროპულ ქართველოლოგიამდე**

Translation, publication and distribution of a literary text into foreign languages is a certain possibility of “penetration” of this text into the world literary process. For the so-called “small” countries facing global challenges introduction of their literary works to the twenty-first-century readers assumes special importance. This article will focus on the outstanding translations of two texts of different periods and literary directions (*Amirandarejaniani, A Book of Wisdom and Lies*) in European languages and special studies of European literary critics published about these translations.

**Key words:** *Literary Translation, European Kartvelology*

**საკვანძო სიტყვები:** მხატვრული თარგმანი, ევროპული ქართველოლოგია

ევროპული ქართველოლოგიის მეცნიერულმა გამოცდილებამ დაადასტურა, რომ მხატვრული ტექსტის უცხოურ ენებზე თარგმნა, დაბეჭდვა და გავრცელება არის ერთგვარი შესაძლებლობა ამ ტექსტის „შელწევსა“ მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში. გლობალური გამოწვევების წინაშე მდგომი ე. წ. „პატარა“ ქვეყნებისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს საკუთარი ლიტერატურული პროდუქციის გაცნობა ოცდამეერთე საუკუნის მკითხველისათვის. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ევროპელ მეცნიერთა მოღვაწეობას ქართული ლიტერატურის კვლევის საქმეში არსებითი მნიშვნელობა აქვს საკუთრივ ქართველოლოგიური მეცნიერებისათვის, რადგანაც ქართველოლოგიური პრობლემატიკა სწორედ ამ გზით გადის მსოფლიო არენაზე. აღნიშნულიდან გამომდინარე, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული ლიტერატურის თარგმნას უცხოურ ენებზე. ამასთანავე, აუცილებელია შესწავლილი და გამოვლენილი იყოს წარსულიდან თანამედროვეობამდე შექმნილი ტექსტების თარგმანთა ღირსება-ნაკლოვანებები, მათი როლი და ადგილი მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებში, რაც ქართული თემატიკით ევროპელ მეცნიერთა მეტ დაინტერესებას იწვევს. ნათქვამის საილუსტრაციოდ შევვებით სხვადასხვა ეპოქისა და ლიტერატურული მიმართულების ორი ტექსტის („სიბრძნე სიცრუისა“, „ამირანდარეჯანიანი“) გამორჩეულ თარგმანებს ევროპულ ენებზე და ამ თარგმანთა შესახებ გამოქვეყნებულ ევროპელ ლიტერატურათმცოდნეთა სპეციალურ გამოკვლევებს.

სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ ევროპულ ენებზე შესრულებული თარგმანების რაოდენობით მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანს“ ჩამორჩება. ინგლისურ ენაზე „სიბრძნე სიცრუისა“ პირველად თარგმნა და გამოსცა ოლივერ უორდროპმა (1864-1948). და-ძმა მარჯორი და ოლივერ უორდროპების დამსახურება ძალზე დიდია ინგლისური ქართველოლოგიის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. მათ ერთობლივად თარგმნეს „წმინდა ნინოს ცხოვრება“. ო. უორდროპმა დამოუკიდებლად თარგმნა და გამოსცა „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“, „ვისრამიანი“, გიორგი მეხუთის კანონები, ალ. ცაგარელის მიერ შედგენილი ათონის ივერთა მონასტრის ხელნაწერთა აღწერილობა და ა. შ.

ო. უორდროპი თავის წიგნში „The Kingdom of Georgia. Notes of Travel in a Land of Women, Wine and Song“ („საქართველოს სამეფო. მოგზაურობა ქალების, ღვინისა და სიმღერების ქვეყანაში“) (Wardrop, 1888), ქართულ მწერლობას უძღვნის ცალკე თავს, რომელშიც სხვა მწერალთა შორის სულხან-საბა ორბელიანსაც მოიხსენიებს:

„მე-17 საუკუნის გასულს თავადმა სულხან ორბელიანმა აღწერა თავისი მოგზაურობა ევროპაში და შეადგინა „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“, რომელიც ამ ხანებში რუსულად დაიბეჭდა. ს. ორბელიანი ცხოვრობდა ლუდოვიკო XIV-ის სასახლეში და დიდი მეგობრობა ჰქონდა ლაფონტენთან, რომელმაც ქართველი თავადიშვილისაგან გაიგონა არაერთი იგავ-არაკი და გამოიყენა თავის თხზულებაში. ორბელიანის უდიდესი ღვაწლი არის მისი „ქართული ლექსიკონი“, რომელიც შეიცავს 25 000 სიტყვას და არის დედაბოძი ყველა სალექსიკონო თხზულებათათვის ქართულ ენაზე“ (შარაძე, 1984, გვ. 57).

ოლივერ უორდროპის თარგმანი „Orbeliani Sulokhan-Saba. The Book of Wisdom and Lies. A Book of Traditional Stories from Georgia, in Asia, Translated by O. Wardrop“ (სულხან-საბა ორბელიანი, „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“) (Wardrop, 1894) მდიდრულადაა გაფორმებული. გამომცემელია უილიამ მორისი. წიგნის წინასიტყვაობაში (Wardrop, 1894: X-XVI) ო. უორდროპი ინგლისურენოვან მკითხველს მოკლედ აცნობს სულხან-საბა ორბელიანის ვინაობას, ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, მის როლსა და ადგილს ქართულ მწერლობაში. წინასიტყვაობიდანვე ჩანს, რომ „სიბრძნე სიცრუისას“ უორდროპისეული თარგმანი შესრულებულია ალ. ცაგარელის რუსული თარგმანის მიხედვით.

„სიბრძნე სიცრუისას“ ინგლისურ ენაზე თარგმნას სიხარულით შეხვდა ქართველი საზოგადოება. ილია ჭავჭავაძე 1896 წლის 26 თებერვალს სწერდა მარჯორი უორდროპს: „*თქვენ ქართულიდამ გითარგმნიათ საბა ორბელიანის ნაწერიცა... მე მიხარია, რომ თქვენის განათლებულის შემწეობით დიდი ერი ინგლისისა, ცოტად თუ ბევრად, შეიტყობს, რომ არის ქვეყანაზე ერთი მივიწყებული პატარა ქართველი ერი და აქვს თავისი ლიტერატურა, რომელშიაც ინახავს თავისის სულის და გულის საუნჯესა*“ (ჭავჭავაძე, 2012, გვ. 176).

„სიბრძნე სიცრუისას“ უორდროპისეული სრული თარგმანი შეიცავს 162 იგავს, რაც აიხსნება იმით, რომ მთარგმნელს ზოგიერთი არაკი დაუნაწევრებია და თვითონვე დაუსათაურებია. თარგმანის წინასიტყვაობაში ოლივერ უორდროპი წერს:

„სიბრძნე სიცრუისა“ თავისი სქემით ემსგავსება „პანჩატანტრას“, „ჰიდოპადემს“, „ანვარი-სოჰაილს“ და მრავალ სხვა ნაწარმოებს, მაგრამ ეს არ გვაძლევს საფუძველს, რომ იგი მივიჩნიოთ თარგმანად, ან შეგნებულ მიბაძვად... რაც შეეხება დედნის სტილს, მისი ენა გამოირჩევა ისეთი არაჩვეულებრივი მოხდენილობითა და ლაკონიურობით, რომ უცხოელი ტყუილუბრალოდ შეეცდება, დახმარების გარეშე, შესაფერისად გადმოსცეს იგი“ (თურნავა, 1999, გვ. 243).

საინტერესოა თხზულების დასათაურების საკითხი, რამაც აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია ქართველ და ინგლისელ მეცნიერთა შორის. როგორც აღვნიშნეთ, თხზულების ინგლისური სათაურია „The Book of Wisdom and Lies“ – „წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“. ამკარაა, რომ ო. უორდროპი იზიარებდა თხზულების სათაურის ალ. ცაგარელისეულ რუსულ თარგმანს: „Книга Мудрости и Лжи“. „სიბრძნე სიცრუისას“ სათაურის ამგვარ გაგებას მხარს უჭერდა ქართველოლოგი დევიდ ლანგი (1924-1991). 1957 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა მისი სტატია „წიგნი სიბრძნე-სიცრუისას სათაურისათვის“ (ლანგი, 1957, გვ. 159-167), რომლის ინგლისური ვარიანტი ადრევე დაიბეჭდა (Lang, 1956, გვ. 436-448). სტატიაში დ. ლანგი ასაბუთებს, რომ თხზულების სათაური უნდა იყოს „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“. მისი დასკვნით: „ალ. ცაგარლისა და უორდროპისეული წაკითხვა სულხან-საბას უცნაური სათაურისა, როგორც „წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“, სწორია... სულხან-საბა ორბელიანისათვის სიბრძნე და ჭეშმარიტება არ გამოდის სიცრუისაგან და არც დაფუძნებულია მასზე. სიბრძნე უფრო სიცრუის საწინააღმდეგო წამალია; ტყუილთან დაპირისპირებით სიბრძნე უფრო ბრწყინვალედ კაშკაშებს“ (ლანგი, 1957, გვ. 167).

„სიბრძნე სიცრუისას“ ხელნაწერთა მონაცემებზე დაყრდნობით დ. ლანგი წერდა:

„უმთავრესი სიძნელე ის არის, რომ ჩვენ ნამდვილად არ ვიცით, ზუსტად რა სახის სათაური წააწერა ორბელიანმა საკუთარ თავდაპირველ ხელნაწერს. თუ დამტკიცდება, რომ სულხან-საბამ თვითონვე დაარქვა წიგნს „სიბრძნე სიცრუისა“, „წიგნის“ გარეშე, საკითხი გადაწყვეტილი იქნება; ეს ფორმა იძლევა მხოლოდ ერთ გაგებას „სიცრუის სიბრძნე“... ჩვენ ხელთმყოფ ხელნაწერთაგან არც ერთს არა აქვს მოკლე სათაური – „სიბრძნე სიცრუისა“. თავის მხრით, მოკლე სათაურის მქონე ხელნაწერების არარსებობა საბუთია ყველა იმათ წინააღმდეგ, ვინც სულხან-საბას კრებულში ეძებს სიცრუის სიბრძნეს“ (ლანგი, 1957, გვ. 163-164).

დ. ლანგი იზიარებს იმ თვალსაზრისს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებაზე გარკვეული ზემოქმედება მოუხდენია „ბალავარიანს“. მისი სიტყვით:

„სულხან-საბას სწორედ ბალავარიანი ჰქონდა გულში, ანდა გულის კუნჭულში მაინც, როდესაც თავის წიგნზე მუშაობას შეუდგა... დ. ლანგი იქვე სვამს კითხვას: „როგორ შეესაბამება წიგნის განწყობილებასა და შინაარსს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის მიერ გამოხატული სიბრძნე მხოლოდ და მხოლოდ სიცრუესა და აბდაუბდაზე დამოკიდებულად ვცნოთ“ და ამ კითხვას თვითონვე უპასუხებს: „უპირველეს ყოვლისა თავიდან უნდა მოვიშოროთ ის აზრი, რომ თხზულების ერთი რომელიმე გმირი ბრძნული მოძღვრების წარმომადგენელია, მეორე კი – ცრუსი ან ყალბისა. ცაგარელი საჭურის რუქას ეშმაკის მოციქულად ხატავდა, წინააღმდეგ ბრძენი ლეონისა და ჭეშმარიტების სხვა წარმომადგენლებისა, მაგრამ წიგნის სახელდახელოდ გადასინჯვაც კი აამკარავებს, რომ ნამდვილად ჭკუის დამრიგებელი და უბრალო მოთხრობები მეტ-ნაკლებად თანაბრად ნაწილდება სხვადასხვა მობაასეთა შორის“ (ლანგი, 1957, გვ. 166).

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველმა მეცნიერებმა დ. ლანგის ყველა მოსაზრება არ გაიზიარეს (ბარამიძე, 1957; ბარამიძე, 1964; კეკელიძე, 1959, გვ. 143), ეს ნაშრომი საკმაოდ საინტერესო და სათვალისწინებელია საკითხით დაინტერესებულ მკვლევართათვის.

1982 წელს ლონდონში გამომცემლობა „ოქტაგონ პრესმა“ გამოსცა „სიბრძნე სიცრუისას“ ახალი ინგლისური თარგმანი, შესრულებული ქეთრინ ვივიანის მიერ „A Book of Wisdom and Lies“ („წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“) (Vivian, K. 1982).

ცნობილმა ქართველოლოგმა, მწერალმა და მთარგმნელმა ქეთრინ ვივიანმა ქართული მწერლობის არაერთი ძეგლი თარგმნა ინგლისურ ენაზე: „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი პროზაული ინტერ-

პრეტაცია, „სიბრძნე სიცრუისა“, კ. სალიას „ქართველი ერის ისტორია“, თარგმნა აგრეთვე „ქართლის ცხოვრების“ ერთი მონაკვეთი – ლაშა გიორგის მეფობის ისტორია, გამოაქვეყნა წერილები ქართული ლიტერატურის საკითხებზე.

„სიბრძნე სიცრუისას“ ვივიანისეული სრული თარგმანი მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზეა გამოცემული (გაფორმება ეკუთვნის მხატვარ მ. მალაზონიას). თარგმანის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ:

„სიბრძნე სიცრუისას“ ზოგიერთი არაკი შეიძლება შევადაროთ ინდურ „პანჩატანტრას“, ანუ „ბიდპაის არაკებს“, აგრეთვე, „ქილილა და დამანას“ ქართულ ვარიანტს, გარდა ამისა, გვხვდება „ათას ერთი ღამიდან“, ქართული ფოლკლორიდან ნასესხები იგავ-არაკები, დანარჩენი კი თვით სულხან-საბას შეუქმნია. მისი სტილი დამაჯერებელი, ლაკონიური და შეულამაზებელია, მაგრამ მწერალი იშვიათ პოეტურ სილამაზეს სწვდება რომელიმე გმირისა და მშვენიერი ქალის შემოსაყვანად გამოყენებულ გამოთქმებში. მისი იგავ-არაკები ეყრდნობა ქართულ ტრადიციას და ჩვეულებებს. ასეთია, მაგალითად, „დიდვაჭარი და მეფუნდუკი“. ორბელიანის მოთხრობებში შთამბეჭდავადაა ასახული ხელგამლილი და სტუმართმოყვარე ქართველი ხალხის ხასიათი, მისი გონების მარადიული სიფხიზლე, გამბედაობა და იუმორის გრძობა. მრავალგზისაა ნახსენები ძმადნაფიცობა □ ჩვეულება, რომელიც დღესაც არსებობს საქართველოს ბევრ მხარეში“ (თურნავა, 1999, გვ. 241).

საქართველოში ამ თარგმანს არაერთი გამოხმაურება მოჰყვა, დიდი ინტერესი გამოიწვია აგრეთვე ინგლისელ ქართველოლოგთა შორის. ამ მხრივ საინტერესოა რობერტ სტივენსონისა და დევიდ ლანგის მოსაზრებები. თხზულების სათაური ქ. ვივიანს, ო. უორდროპის მსგავსად, ინგლისურად უთარგმნია, როგორც „წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“. ამასთან დაკავშირებით რ. სტივენსონი წერდა:

„ცოტა ხნის წინ მივიღე „სიბრძნე სიცრუისას“ ქ. ვივიანისეული თარგმანი. ცხადია, იგი სასიამოვნოდ და წარმატებითაა შესრულებული. მხოლოდ დასანანი, რომ არ აქვს წამდვარებული გასტონ ბუაჩიძის ფრანგული თარგმანის მსგავსი ვრცელი შესავალი. სხვათა შორის, ყოველთვის მიკვირდა, მთარგმნელები სათაურში რომ წერენ „ლაიზ“ (სიცრუე). უეჭველია, აქ არ იგულისხმება ტყუილი. ნუთუ, ცხადი არ არის, რომ ამ სიტყვის მნიშვნელობა ფაქტობრივად დაკავშირებულია ზღაპრული მოთხრობებიდან, ანუ არაკებიდან გამომდინარე სიბრძნესთან? ვფიქრობ, ბუნებრივი ინგლისური თარგმანი იქნება „იგავ-არაკები“ ან „იგავ-არაკების წიგნი“ (თურნავა, 1999, გვ. 240).

1982 წელს ინგლისურ ჟურნალში „ენგლოუ სოუვიეტ ჯერნლი“ დაიბეჭდა დ. ლანგის რეცენზია ვივიანისეულ თარგმანზე. დ. ლანგი წერდა:

„სულხან-საბა ორბელიანი გონებამახვილი კაცი იყო და მცირე მისტიფიკაციასაც მიმართა. მან საგანგებოდ აირჩია გართმული სათაური, რომელიც შეიცავს ფორმულას: სიბრძნე-სიცრუე, თუმცა სიცრუე შეიძლება ნიშნავდეს „ამაობას“, „მოჩვენებითობას“, „ჭორს“, „გამონაგონს“. ზოგიერთი მთარგმნელი დააბნია სათაურმა. მათ სათაურად ამჯობინეს – „გამონაგონის სიბრძნე“. მიუხედავად ამისა, ქეთრინ ვივიანის ინტერპრეტაცია – „წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“ – უფრო შესაფერისი ჩანს. იგი აგრძელებს სერ ოლივერ უორდროპის მიერ დანერგილ ტრადიციას“ (თურნავა, 1983).

„სიბრძნე სიცრუისას“ ვივიანისეულ თარგმანს ეხება რ. თურნავას ვრცელი სტატია. მკვლევარი ინგლისურ თარგმანს უდარებს ორიგინალს, აგრეთვე, ო. უორდროპის თარგმანს და მრავალ

საგულისხმო დასკვნას გვთავაზობს (თურნავა, 1983). ო. უორდროპის თარგმანთან ქ. ვივიანისეული თარგმანის შეპირსპირებისას რ. თურნავა აღნიშნავს:

„ოლივერ უორდროპის თარგმანი არ არის დაზღვეული შეცდომებისაგან შინაარსის გადმოცემაში, მაგრამ ეს არ ამცირებს მის მნიშვნელობას და მხატვრულ ღირსებას. მოწონებას იმსახურებს აფორიზმების ბევრი ოლივერ უორდროპისეული ვარიანტი. ზოგ შემთხვევაში ისინი სჯობნის ქეთრინ ვივიანის მიერ შემოთავაზებულს, ზოგჯერ კი ახალ თარგმანში გვაქვს უკეთესი ვერსიები. ამასთან ერთად უნდა ითქვას, რომ ოლივერ უორდროპის ნამუშევარი თავის დროზე სასიამოვნო საკითხავი იქნებოდა, ამჟამად კი, ცოტა არ იყოს, მოძველებულია. საერთოდ, ქეთრინ ვივიანის თარგმანი გამოირჩევა მეტი თანამიმდევრობით, აკადემიური და მაღალმხატვრული სტილით“ (თურნავა, 1983).

სულხან-საბა ორბელიანისა და „სიბრძნე სიცრუისას“ ხსენება არაერთი გერმანელი მეცნიერის ნაშრომში გვხვდება (ი. ადელუნგი, ფ. ნ. ფინკი, ა. ბაუმტარკი, რ. ბლაიხშტაინერი, ა. ლაისტი, გ. დეეტერსი...) (რევიშვილი, 1977, გვ. 169-187).

„სიბრძნე სიცრუისას“ პირველი თარგმანი გერმანულ ენაზე დაიბეჭდა ბერლინში, 1933 წელს, გამომცემელი – არჩილ მეტრეველი. წიგნს ამშვენებს ქართული ჩუქურთმით გაფორმებული თავფურცელი და სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტი. თარგმანი „Die Weisheit der Lüge“ („სიბრძნე სიცრუისა“) (Tseretheli, 1933) ეკუთვნის ცნობილ აღმოსავლეთმცოდნესა და ქართველოლოგს მიხეილ (მიხაკო) წერეთელს (1878-1965). მთარგმნელს არ გაუზიარებია ტექსტის იმგვარი აგებულება, როგორც იყო ალ. ცაგარელისა და ო. უორდროპის თარგმანებში (162 იგავი). თხზულება დასათარგმნულია გ. ლეონიძის გამოცემის მიხედვით და შეიცავს 152 იგავს. წიგნს ერთვის მ. წერეთლის წინასიტყვაობა (Tseretheli, 1933, გვ. XIII-XV) და მის მიერვე დაწერილი სულხან-საბა ორბელიანის ბიოგრაფია (Tseretheli, 1933, გვ. 1-10). თარგმანსა და ნარკვევს საფუძვლად უდევს გ. ლეონიძის მიერ 1928 წელს გამოქვეყნებული ტექსტი (ლეონიძე, 1928). თარგმანის წინასიტყვაობაში მ. წერეთელი აღნიშნავს:

„ეჭვგარეშეა, რომ ორბელიანმა წიგნის სათაურშიც „სიბრძნე სიცრუისა“ ეს აზრი ჩადო – არაკეზში გამოგონილ ისტორიებში დაფარული სიბრძნე. აქედან გამომდინარე, წიგნის სათაური ჩვენ ასე ვთარგმნეთ „Die Weisheit der Lüge“ – „სიბრძნე სიცრუისა“. ცალკეული არაკეზის სათაურები ორბელიანს არ ეკუთვნის. ისინი ცაგარელის თარგმანში მხოლოდ სარჩევშია შეტანილი არაკის შინაარსის შესატყვისად და არა თარგმნილ ტექსტში, რომელსაც ცაგარელი 162 ნაწილად ყოფს. თხრობის რიტმის გათვალისწინებით, ჩვენ წიგნის ლეონიძისეული, 152 ნაწილად, დაყოფა ვამჯობინეთ, არაკეზის მოკლე სათაურებიც დავაზუსტეთ და ჩვენი თარგმანის ტექსტში ისე გადმოვიტანეთ. ქართული ტექსტის გერმანული თარგმანი მარტივი შესასრულებელი არ გახლდათ. ჩვენი მიზანი იყო, ავტორისეული სტილი შეძლებისდაგვარად შეგვენარჩუნებინა თარგმანში ტექსტის ორიგინალობის მეტი სიზუსტით ასახვის მიზნით“ (Tseretheli, 2017, გვ. 15-16).

„სიბრძნე სიცრუისას“ გერმანულ გამოცემაში ჩართულია ზ. ავალიშვილის მრავალმხრივ საინტერესო ვრცელი შესავალი წერილი (Tseretheli, 1933, გვ. 11-53). ზ. ავალიშვილის ნაშრომი გერმანულ მკითხველს უადვილებს ტექსტის გაგებას, არის ცდა „სიბრძნე სიცრუისას“ პერსონაჟთა პროტოტიპების დადგენისა. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს სულხან-საბა ორბელიანის ენისა და სტილის საკითხებზეც.

მ. წერეთელი და ზ. ავალიშვილი არ ეთანხმებიან წიგნის სათაურის ცაგარელისეულ ახსნას, რომ „სიბრძნე სიცრუისა“ უნდა ითარგმნოს როგორც „Книга Мудрости и Лжи“. მათ მართებულად მიაჩნიათ კ. კეკელიძის შენიშვნა: „სახელწოდება კრებულისა: „სიბრძნე სიცრუისა“ გულისხმობს,

რომ ის შეიცავს სიბრძნეს, ე. ი. გარკვეულ აზრს, მნიშვნელობას სიცრუის, ანუ ცრუ, მოგონილ ზღაპრისა და იგავ-არაკებისას ან აქედან გამომდინარეობს წიგნის სათაურის თარგმანი: „Die Weisheit der Lüge“ (ბარამიძე, 1964, გვ. 121). მ. წერეთელი და ზ. ავალიშვილი იზიარებენ „სიბრძნე სიცრუისას“ ილიასეულ გაგებას. „სიბრძნე სიცრუისას“ გერმანულ სათაურს მხარი დაუჭირეს ალ. ბარამიძემ (ბარამიძე, 1964, გვ. 121) და სხვებმა.

ზ. ავალიშვილი დიდ ადგილს უთმობს „სიბრძნე სიცრუისას“ შესაძლებელი ფოლკლორული და ლიტერატურული წყაროების საკითხს. მისი დაკვირვებით:

„წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“ უნდა განვიხილოთ როგორც ჩარჩოში მოქცეული მოთხრობათა კრებული, რადგან ამ თხრობას პრინციპულად აღზრდა გასდევს ლაიტმოტივად. ამიტომ ცხადია, წიგნი ასახავს სამეფო კარის ერთ-ერთ ჩვეულებას დაახლოებით იმ აზრით, როგორც ეს, მაგალითად, ძველ ინდურ წიგნში „პანჩატანტრაშია“ ასახული. ეს კიდევ უფრო მეტად ეხება მასზე დამოკიდებულ „ქილილა და დამანას“, რომელიც სხვადასხვა სახელწოდებით, სხვადასხვა ენაზეა დამუშავებული და რომელმაც დიდი გავლენა იქონია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ყველა ხალხის მხატვრულ ლიტერატურაზე... წიგნი „სიბრძნე სიცრუისა“ ფორმალურად მიყვება ნაწარმოებების „ქილილა და დამანას“, „შვიდი ბრძენის“ და სხვათა კვალს. დასავლეთ ევროპის მსგავს მოთხრობებთან ამგვარი ნათესაობით იგი უკავშირდება ჩოსერის „კენტერბერულ მოთხრობებსა“ და ბოკაჩოს „დეკამერონს“ (Tseretheli, 2017, გვ. 87-89).

ზოგადად ზ. ავალიშვილის „შესავალი“ „სიბრძნე სიცრუისას“ ლიტერატურული წყაროების შესახებ არაერთ საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს.

გასული საუკუნის 70-იან წლებში „სიბრძნე სიცრუისა“ გერმანულ ენაზე თარგმნა იენის უნივერსიტეტის პროფესორმა, ქართველოლოგმა ჰაინც ფენრიხმა. 1973 წელს ბერლინში გამომცემლობა „რიუტენ უნდ ლოენინგმა“ გერმანულ ენაზე გამოსცა წიგნი: Orbeliani S. S. Die Weisheit der Lüge. Übers. von H. Fähnrich (ს.ს. ორბელიანი. სიბრძნე სიცრუისა, თარგმნილი ჰ. ფენრიხის მიერ) (Fähnrich, 1973). წიგნის გაფორმება და ილუსტრაციები ეკუთვნის ჰანს იოახიმ ბერენდტს. კრებულს წამმდვარებული აქვს ანოტაცია, რომელიც გერმანულ მკითხველს აცნობს სულხან-საბა ორბელიანსა და მის შემოქმედებას.

თარგმანის სათაური „Die Weisheit der Lüge“ აგრძელებს სათაურის ინტერპრეტაციის გერმანიაში დამკვიდრებულ ტრადიციას. წიგნს დართული აქვს უცხო სიტყვების ლექსიკონი, გეოგრაფიულ და საკუთარ სახელთა საძიებლები, თარგმნილია 152 იგავი. თარგმანი შესრულებულია მაღალ მეცნიერულ დონეზე, მთარგმნელი ღრმად წვდება საბასეულ სიბრძნეს, ქმნის ორიგინალის ადეკვატურ მხატვრულ სამყაროს.

„სიბრძნე სიცრუისას“ ჰ. ფენრიხისეულ თარგმანს ერთვის მოზრდილი ბოლოსიტყვაობა „Sulchan-Saba Orbeliani und seine zeit“ („სულხან-საბა ორბელიანი და მისი დრო“) (Fähnrich, 1973, გვ. 249-262), რომლის ავტორია ელკე ერბი. ავტორი მკითხველს აცნობს სულხან-საბა ორბელიანის ბიოგრაფიას და გადმოგვცემს იმ ეპოქის პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ სურათს, რომელშიც მწერალი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა; აქ საუბარია გიორგი XI-ისა და ვახტანგ VI-ის მეფობის ძირითად მომენტებსა და სულხან-საბას სიახლოვეზე ქართლის სამეფო კართან, იხსენიება საბას ევროპაში გამგზავრების ისტორია, მისი „მოგზაურობა ევროპაში“ და ა. შ. მოგვიანებით ე. ერბმა ეს წინასიტყვაობა თავის წიგნშიც შეიტანა (Erb, 1975).

საქართველოში ჰ. ფენრიხის თარგმანს ბევრი გამოხმაურება მოჰყვა. ცნობილია ისიც, რომ ეს თარგმანი „შევიდა გდრ-ის იმ 52 წიგნთა სიაში, რომელიც 1973 წელს აღიარებულია „შესანიშნავ წიგნად“. ეს, რა თქმა უნდა, მის დიდ წარმატებაზე მეტყველებს“ (კახნიაშვილი, 1981). „სიბრძნე-

სიცრუისას“ 3. ფენრიხისეული თარგმანი „Die Weisheit der Lüge“ განმეორებით 1974 წელს დაიბეჭდა ქ. მაინის ფრანკფურტში, გამომცემლობა „ინზელ ფერლაგში“ (Fährlich, 1974).

სულხან-საბა ორბელიანის შესახებ მოთხრობილია 3. ფენრიხის წიგნში „Die Georgische Literatur. Ein überblick“ („ქართული ლიტერატურა. მოკლე მიმოხილვა“) (Fährlich, 1981, გვ. 64-66). ავტორი გერმანელ მკითხველს აცნობს სულხან-საბას ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას. მოკლედ მიმოხილულია „სიბრძნე სიცრუისა“, „მოგზაურობა ევროპაში“ და „ქილილასა და დამანას“ თარგმნის ისტორია.

3. ფენრიხის თარგმანს მოჰყვა მისი მასწავლებლის, ქართველოლოგ გერტრუდ პეჩის, გამოხმაურება, რომელიც დაიბეჭდა პარიზში, ჟურნალში „ბედი ქართლისა“. გ. პეჩის სტატიაში „Zwei deutsche Fassungen von Sulchan-Saba Orbeliani: Die Weisheit der Lüge“ („სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ ორი გერმანული თარგმანი“) (Pätsch, 1974, გვ. 306-310). მიმოხილულია „სიბრძნე სიცრუისას“ ფენრიხისეული თარგმანი და, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, მოცემულია ამ თარგმანისა და მ. წერეთლისეული გერმანული თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი. ანალოგიური კვლევა ჩვენში არ ჩატარებულა, ამდენად, გ. პეჩის რეცენზია დიდად საყურადღებოა, რადგან ავტორი არაერთ საგულისხმო დაკვირვებას გვთავაზობს.

მოსე ხონელის საგმირო-სარაინდო რომანი „ამირანდარეჯანიანი“ სრულად არის თარგმნილი ინგლისურ, რუსულ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე. ამჯერად სპეციალურად შევხებით თხზულების ინგლისურ თარგმანს და მასთან დაკავშირებულ პოლემიკას ინგლისელ და ქართველ მეცნიერთა შორის.

1958 წელს ოქსფორდში გამოიცა „ამირანდარეჯანიანის“ ინგლისური თარგმანი, მთარგმნელი – რობერტ სტივენსონი (1920-1998). ქართველოლოგიით რობერტ სტივენსონის დაინტერესებაში დიდი წვლილი შეიტანა ოლივერ უორდროპმა. 1958 წელს რ. სტივენსონმა გამოაქვეყნა „ამირანდარეჯანიანის“ ინგლისური თარგმანი [Mose Khoneli. Amirandarejaniani. Translated by R. H. Stevenson (Mose Khoneli, 1958)]. რ. სტივენსონის ქართველოლოგიური მოღვაწეობიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას „ამირანდარეჯანიანი“ იმიტომაც იმსახურებს, რომ ჩვენ წინაშეა არამარტო ამ საკმაოდ მოცულობითი ტექსტის სრული თარგმანი, არამედ წიგნის წინასიტყვაობა და ვრცელი სამეცნიერო ნარკვევი, რომელმაც მეცნიერთა ყურადღება და არაერთი გამოხმაურება დაიმსახურა. 1958 წელს ოქსფორდში გამოცემული წიგნის სრული სათაურია „Amiran-Darejaniani. A cycle of Medieval Georgian tales traditionally ascribed to Mose Khoneli. Translated by R. H. Stevenson“ (Mose Khoneli, 1958).

„ამირანდარეჯანიანის“ ტექსტის სრულ თარგმანს დართული აქვს სამეცნიერო აპარატი დანართებითა და შენიშვნებით. თარგმანი შედგება 12 თავისაგან: *The First Chapter. The Story of Abesalom, the Indian King; The Second Chapter. The Story of Badri Iamanisdze; The Third Chapter. The Battle of Badri Iamanisdze and the Champion Arzamaniki ; The Fourth Chapter. The Story of Nosar Nisreli ; The Fifth Chapter. The Story of Amiran Darejanisdze; The Sixth Chapter. The Story of Ambri Arabi ; The Seventh Chapter. The Coming of Indo Dchabuki into the Yemeni Land; The Eighth Chapter. The Story of the Stars; The Ninth Chapter. The Story of the Talismans; The Tenth Chapter. The Story of Sepedavle Darispanisdze; The Eleventh Chapter. The Story of Mze Dchabuki; The Twelfth Chapter; The Story of Amiran Darejanisdze's Journey to the Land of Balkh; and of Balkham Qamisdze.\**

თარგმანის თითქმის ყველა გვერდზე გვხვდება ვრცელი სქოლიოები, ხოლო თხზულების ტექსტს დართული აქვს რამდენიმე განყოფილება: შენიშვნები და დანართები, სიტყვათა განმარ-

---

\* აქვე მკითხველს შევახსენებთ „ამირანდარეჯანიანის“ თორმეტი კარის სათაურებს ქართულ ენაზე: 1. აბესალომ ჰინდოთა მეფისა ამბავი; 2. ბადრი იამანის-ძისა ამბავი; 3. ნოსარ ნისრელისა ამბავი; 4. ამირან დარეჯანისძისა ამბავი; 5. ამბრი არაბისა ამბავი; 6. ინდო ჭაბუკისა ამბავი; 7. მნათობთა ამბავი; 8. ტილისმათა ამბავი; 9. სეფედავლე დარისპანის-ძისა ამბავი; 10. მზისა ჭაბუკისა ამბავი; 11. სისხლთა ძებნისა ამბავი; 12. ბალხეთს შესვლისა ამბავი.



ტებები, ხალხური პოეტური ვერსია, საისტორიო წყაროები... ქართველი და ინგლისელი მეცნიერების ყურადღების ცენტრში მოექცა წიგნის პირველი ნაწილი, რომელშიც წარმოდგენილია თხზულების ტექსტა და გამოკვლევაზე მუშაობისას გამოყენებული ლიტერატურის სია და მოკლე წინასიტყვაობა.

წინასიტყვაობაში მთარგმნელი ცდილობს მკითხველს წარმოუდგინოს სირთულეები, რომლებიც ამ ტექსტის თარგმნას ახლდა. იგი აღნიშნავს:

„მეთორმეტე საუკუნეში დაწერილი ტექსტის თარგმნა არასოდესაა ადვილი. მით უმეტეს, როცა ეს ტექსტი ნაკლებად ცნობილ ენაზეა შექმნილი. ზოგჯერ ცალკეული სიტყვების გადმოტანა ერთი ენიდან მეორეზე საკმაოდ სახიფათოცაა. ჩემთვის გასაგებია, რომ ამ თარგმანის ყოველ გვერდზე შეიძლება მოიძებნოს სიტყვები, რომელთა ახსნაც გამწვანდება, მაგრამ მე მაინც გავბედე შევჭიდებოდი ამ სამუშაოს“ (Mose Khoneli, 1958, გვ. XII).

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს წიგნის შესავალ ნაწილში გამოთქმული მთელი რიგი მოსაზრებებისა ქართული სარაინდო რომანის წარმოშობის, „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორისა და დათარიღების, ხალხურ „ამირანიანთან“ მიმართების თაობაზე, აგრეთვე, სიუჟეტის ორიგინალობის შესახებ. კარგად ჩანს, რომ რ. სტივენსონი „ამირანდარეჯანიანის“ ქართულ ეროვნულ საფუძვლებზე წარმოშობის მხარდამჭერია. გამოკვლევა შედგება ცხრა თავისაგან და იწყება მ. ბროსეს სიტყვებით, „ეს არის რომანი პროზად, მოსე ხონელის მიერ ძველ ქართულად დაწერილი, მშვენიერი ნაწარმოებია. შედგება თორმეტი კარის ან ზღაპრისაგან და ეწოდება „ამირანდარეჯანიანი“. რ. სტივენსონი იქვე აღნიშნავს, რომ სწორედ მ. ბროსე იყო პირველი მეცნიერი, რომელმაც ქართული სარაინდო რომანის შესახებ მოუთხრო ევროპელ მკითხველს. თავად რ. სტივენსონი კი პირველი იყო, ვინც თავის გამოკვლევაში შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციებიდან განიხილა „ამირანდარეჯანიანი“. როგორც რ. სტივენსონის ქართველოლოგიურ ძიებათა მკვლევარი ნ. ანდრონიკაშვილი მიუთითებს: „აუცილებელია აღინიშნოს ის გარემოება, რომ სტივენსონი ძველის ორიგინალობის თეზას და მისი, როგორც ნათარგმნი ძველის, საწინააღმდეგო არგუმენტებით მტკიცებას უდგება შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციებიდან და ამის შესახებ წერს კიდევაც თავის წინასიტყვაობაში. ეს ნიშნავდა მკვლევრის მიერ სარაინდო რომანის საერთო სქემაში ქართული ძველის ადგილის მოძებნას“ (ანდრონიკაშვილი, 1988, გვ. 14-15).

მიუხედავად იმისა, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ ინგლისურენოვანი თარგმანის „შესავალი“ მნიშვნელოვანი გამოკვლევაა, რომელშიც განხილულია თხზულების ირგვლივ არსებული სამეცნიერო ნაშრომები და საგანგებოდ გამოკვეთილია ავტორისეული პოზიცია თხზულების ორიგინალობის თაობაზე, ამ წიგნის გამოქვეყნებას მეცნიერული პოლემიკა მოჰყვა (დ. ლანგი და გ. მერედით-ოუენსი, შ. ნუცუბიძე, ალ. ბარამიძე, ს. სერებრიაკოვი, მ. ჩიქოვანი). კერძოდ, დ. ლანგისა და გ. მერედით-ოუენსის რეცენზიაში ხელახლა იჩინა თავი „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსული წარმოშობის თეორიამ. დ. ლანგმა და გ. მერედით-ოუენსმა „სპარსული „ყისად ჰამზასა“ და ქართული „ამირანდარეჯანიანის“ ურთიერთობის განხილვისას შესაძლებლად ჩათვალეს სპარსული ნაწარმოების გავლენა ქართულზე, რაც მიუღებელი აღმოჩნდა ქართველი მეცნიერებისათვის.

„ამირანდარეჯანიანის“ რ. სტივენსონისეული ინგლისური თარგმანი და მის გარშემო მეცნიერული პაექრობა შეისწავლა და დაწვრილებით განიხილა თავის წიგნში ნ. ანდრონიკაშვილმა. მისი შეფასებით: „ამირანდარეჯანიანის“ ორიგინალური წარმოშობის თეზასთან დაკავშირებით მისთვის გადამწყვეტი ფაქტორი იყო რომანის პერსონაჟთა ეროვნული ხასიათი, მმადნაფიცობის ინსტიტუტი, პატრონყმური ურთიერთობა. მან შეძლო „ამირანდარეჯანიანის“ ჩასმა XI-XII საუკუნეების ზოგად სარაინდო-საფალავნო ჟანრის დასავლურ-აღმოსავლურ კონტექსტში და მიანიშნა ქართული თხზულების მიღწევაზე და თავისებურებაზე ამ ჟანრში“ (ანდრონიკაშვილი, 1988, გვ. 75).

რ. სტივენსონის თარგმანთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა ქართველი და უცხოელი მეცნიერების არაერთი გამოხმაურება, რეცენზია და კრიტიკული წერილი ქართულ და უცხოურ ენებზე (ალ. ბარამიძე, შ. ნუცუბიძე, ს. სერებრიაკოვი, გ. პეჩი, დ. ლანგი, მ. ჩიქოვანი).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ვისრამიათან“ ერთად ჰიპერბოლურ ლიტერატურად მოიხსენია ინგლისელმა ქართველოლოგმა რონალდ რეიფილდმა. 1994 წელს ოქსფორდში გამოცემულ მონოგრაფიაში „The Literature of Georgia. A History“ („საქართველოს ლიტერატურა: ისტორია“) (Rayfield, 1994) იგი წერდა:

*„ჰიპერბოლური ლიტერატურა, რომელსაც გააჩნია ტენდენცია გაზვიადებისა, გამომხატველობის ჩარჩოების მიღმა გასვლისა, აღქმა-გაგების, ჟანრის და ხანდახან საღი გემოვნების საზღვრების გადაცდენისა... [„ამირანდარეჯანიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“], შეიძლება გვეფიქრა, რომ რომელიღაც დაკარგული სპარსული ხელნაწერებიდანაა თარგმნილი“* (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 231-232).

ქართველმა მეცნიერებმა არ გაიზიარეს რ. რეიფილდის ამგვარი შეფასებები, რაც ნათლად ჩანს ე. ხინთიბიძის გამოხმაურებაში:

*„ჰიპერბოლიზაცია კლასიკური ხანის ქართული საერო ეპიკური ლიტერატურის ის სპეციფიკური ნიშანია, რომელიც მას სპარსული პოეზიისგანაც გამოარჩევს ... „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები შემკულნი არიან შუასაუკუნეების რაინდობის უზომოდ ჰიპერბოლური სულით, რომელიც ძალიან ემსგავსება შესაბამისი პერიოდის საკარო პოეზიის განწყობილებებს საფრანგეთში, გერმანიასა თუ ირანში“* (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 236-238).

ვფიქრობთ, აქ წარმოდგენილი მასალიდანაც კარგად ჩანს, რა როლი ეკისრება ზოგადად მხატვრული და, კერძოდ, ქართული ლიტერატურის თარგმნას უცხოურ ენებზე. ამდენად, ინტერკულტურული კომუნიკაცია მნიშვნელოვანია არამარტო ქართველოლოგიური კვლევა-ძიების თვალსაზრისით, არამედ იმ მიზნითაც, რომ უძველესი ქართული მწერლობა სათანადოდ იყოს შეფასებული და ჩართული მსოფლიო ლიტერატურის კვლევის პროცესებში.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ანდრონიკაშვილი, ნ. (1988). რობერტ სტივენსონის ქართველოლოგიური ძიებანი. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ბარამიძე, ალ. (1957). სიბრძნე სიცრუის გარშემო. „მნათობი“, 1957, №12, 141-149.
- ბარამიძე, ალ. (1964). ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. IV. თბილისი: „მეცნიერება“.
- თურნავა, რ. (1983). საბას იგავ-არაკები ინგლისურად. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 9.
- თურნავა, ს. (1999). XX საუკუნის საზღვარგარეთული ქართველოლოგია. I. თბილისი.
- კახნიაშვილი, ვ. (1981). ჩვენი მწერლობა გერმანულად. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 21.VIII, 34.
- კეკელიძე, კ. (1959). ზოგიერთი მომენტი სულხან-საბა ორბელიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ისტორიისა. // სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული), 137-145, თბილისი: „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ლანგი, დ. (1957). წიგნი სიბრძნე-სიცრუისა-ს სათაურისათვის. ჟ. „მნათობი“, 5.
- ლეონიძე, გ. (1928). ორბელიანი ს.-ს. სიბრძნე-სიცრუისა. გ. ლეონიძის რედაქციით. ტფილისი: „შრომა“.
- რევიშვილი შ. (1977). გერმანულ-ქართული ეტიუდები. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- შარაძე, გ. (1984). ბედნიერებისა და სათნოების საუნჯე (უორდროპები და საქართველო). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ჭავჭავაძე, ი. (2012). თხზულებათა სრული კრებული (ოც ტომად). ტ. XVII. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, კომენტარები, შენიშვნები და საძიებლები დაურთეს ნ. კოტიონოვმა, მ. კვატიაძემ და ჯ. გაბოძემ. თბილისი: „ილიას ფონდი“.
- ხინთიბიძე, ე. (2003). ევროპაში ქართული ლიტერატურის კვლევის მეცნიერული ღირებულებისათვის. // ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში. ე. ხინთიბიძის რედაქციით. თბილისი: „ქართველოლოგი“. 185-240.

- Erb, E. (1975). Gutachten. Poesie und Prosa. Berlin: „Aufbau“.
- Lang, D. M. (1956). Wisdom and Lies. Variations on a Georgian Literary Theme. – BSOAS. XVIII/3.
- Lang, D. M. and Meredith-Owens G. M. (1959). Amiran-Darejaniani. A Georgian Romance and its English rendering. „Bulletin of the school of Oriental and African studies“. University of London: Vol. XXII, 3.
- Mose Khoneli. (1958). Amirandarejaniani. Translated by R. H. Stevenson (A Cycle of medieval Georgian Tales, traditionally ascribed to Mose Khoneli). Oxford.
- Orbeliani Sulchan-Saba. (1982). Book of Wisdom and Lies. Translated by Katharine Vivian. London: Octagon Press.
- Pätsch, G. (1974). Zwei deutsche Fassungen von Sulchan-Saba Orbelianis: „Die Weisheit der Lüge“. „Bedi Kartlisa“, revue de Kartvélogie. vol. XXXII. Paris.
- Tseretheli, M.(1933). Die Weisheit der Lüge, gesprochen von Sulchan-Saba Orbeliani (georgische Bibliothek. Herausgegeben von A. Metreveli. N1). Berlin-Wilmersdorf. Übersetzt aus dem Georgischen von Prof. Dr. M. von Tseretheli. Einleitung von Dr. Surab Avalischwili.
- Tseretheli, M. (2017). S.-S. Orbeliani. Die Weisheit der Lüge. Übersetzt aus dem Georgischen von Prof. Dr. M. von Tseretheli. – ს.-ს. ორბელიანი. სიბრძნე სიცრუისა. ქართულიდან გერმანულად თარგმნა პროფ. მ. წერეთელმა. თბილისი: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

#### References:

- Andronik'ashvili, N. (1988). Robert' st'ivensonis kartvelologiuri dziebani. [Robert Stevenson's Georgian studies]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Baramidze, A. (1957). Sibrdzne sitsruis garshemo. [About The Wisdom of Lies]. „Mnatobi“, 12, 141-149.
- Baramidze, A. (1964). Robert' st'ivensonis kartvelologiuri dziebani. Tbilisi: „metsniereba“. [Essays from the history of Georgian literature. IV]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Ch'avch'avadze, I. (2012). Tkhzulebata sruli k'rebuli (ots t'omad). T'. XVII. T'ekst'i gamosatsemad moamzades, k'oment'arebi, shenishvnebi da sadzieblebi daurtis N. K'ot'inovma, M. K'vat'aiaam da J. Gabodzem. [A complete collection of works (in twenty volumes). T. XVII. The text was prepared for publication, comments, notes and searches were added by N. Kotinov, M. Kwataia and J. Gabodze]. Tbilisi: „Ilias pondi“.
- Erb, E. (1975). Report. Poetry and prose. Berlin: „Aufbau“.
- Fähnrich, H. (1973). Orbeliani S. S. The Wisdom of Lies. Translated by H. Fähnrich. Berlin: „Rütten & Loening“.
- Fähnrich, H. (1974). Orbeliani S. S. The Wisdom of Lies. by H. Fähnrich. [Frankfurt/M/]: „Insel“.
- Fähnrich, H. (1981). Georgian literature (an overview). Editor V. Kachniaschvili. Tbilisi: „Sabtschota Sakartwelo“.
- Kakhniashvili, V. (1981). Chveni mts'erloba germanulad. [Our writing in German]. Gaz. „lit'erat'uruli sakartvelo“, 21.VIII, 34.
- Kekelidze, K. (1959). Zogierti moment'i sulkhan-saba orbelianis tskhovrebisa da shemokmedebis ist'oriisa. // Sulkhan-Saba Orbeliani (saiubileo k'rebuli). [Some moments of Sulkhan-Saba Orbelian's life and creative history]. // [Sulkhan-Saba Orbeliani (anniversary collection)]. Tbilisi: „tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba“. 137-145.
- Khintibidze, E. (2003). Evrop'ashi kartuli lit'erat'uris k'vlevis metsnieruli ghirebulebisatvis. // Kartuli lit'erat'ura evrop'ul metsnierebashi. E. Khintibidzis redaktsiit [For the scientific value of Georgian literature research in Europe]. // [Georgian Literature in European Scholarship. Edited by E. Khintibidze]. Tbilisi: „kartvelologi“, 185-240.
- Lang, D. (1956). M. Wisdom and Lies. Variations on a Georgian Literary Theme. – BSOAS. XVIII/3.
- Lang, D. (1957). Ts'igni sibrdzne-sitsruisa-s sataurisatvis. [Title for the book The Wisdom of Lies]. Zh. „Mnatobi“, 5.
- Lang, D. (1959). M. and Meredith-Owens G. M. Amiran-Darejaniani. A Georgian Romance and its English rendering. „Bulletin of the school of Oriental and African studies“. University of London: Vol. XXII, 3.
- Leonidze, G. (1928). Orbeliani S.-S. Sibrdzne-sitsruisa. G. Leonidzis redaktsiit. [Orbeliani S. The Wisdom of Lies. c. Edited by Leonidze]. T'pilisi: „shroma“.
- Mose Khoneli, (1958). Amirandarejaniani. Translated by R. H. Stevenson (A Cycle of Medieval Georgian Tales, traditionally ascribed to Mose Khoneli). Oxford: 1958.
- Pätsch, G. (1974). Two German versions of Sulchan-Saba Orbeliani's: „The Wisdom of Lies“. „Bedi Kartlisa“, revue de Kartvélogie. vol. XXXII. Paris.

- Rayfield, D. (1994). *The Literature of Georgia. A History*. Oxford: Clarendon Press.
- Revishvili, sh. (1977). *Germanul-kartuli et'iudebi*. [German-Georgian etudes]. Tbilisi: „Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba“.
- Sharadze, G. (1984). *Bednierebisa da satnoebis saunje (Uordrop'ebi da Sakartvelo)*. [Treasury of Happiness and Virtue (Wardrops and Georgia)]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Tseretheli, M. (1933). *The Wisdom of Lies, spoken by Sulchan-Saba Orbeliani* (Georgian Library. Edited by A. Metreveli. N1). Berlin-Wilmersdorf. Translated from Georgian by Prof. Dr. M. von Tseretheli. Introduction by Dr. Zurab Avalishvili.
- Tseretheli, M. (2017). *S.-S. Orbeliani. Die Weisheit der Lüge*. Übersetzt aus dem Georgischen von Prof. Dr. M. von Tseretheli. Tbilisi: „University Publishing House“.
- Turnava, R. (1983). *Sabas igav-arak'ebi inglisurad*. [Fables of Saba in English]. „lit'erat'uruli sakartvelo“, 9.
- Turnava, S. (1999). *XX sauk'unis sazghvargaretuli kartvelologia. I*. [20th century foreign Georgian studies. I]. Tbilisi.
- Vivian, K. (1982). *Orbeliani Sulkhan-Saba. A Book of Wisdom and Lies*. Translated by Katharine Vivian. London: Octagon Press.
- Wardrop, O. (1888). *The Kingdom of Georgia. Notes of Travel in a Land of Women, Wine and Song*. London.
- Wardrop, O. (1894). *Orbeliani Sulkhan-Saba, The Book of Wisdom and Lies, A Book of Traditional Stories from Georgia, in Asia*, Translated by O. Wardrop. London.

**Irine Modebadze**

**ირინე მოდებაძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Innovations of Translation Strategies in the Conditions of Cultural Globalization**

### **მთარგმნელობითი სტრატეგიების ინოვაციები კულტურული გლობალიზაციის პირობებში**

In the era of cultural globalization the importance of translation activities has increased. In 2023, Kote Gulisashvili published his new, complete poetic Russian translation of Shota Rustaveli's "Knight in the Panther's Skin". This article considers applied innovations in translation strategies, particularly new techniques of chronological barrier overcoming, approaching of the spatial coordinates to modern geopolitical map, universalization of sociocultural hierarchies system. Our research showed presence of imagological system beyond diversity and confirmed vector change of acculturation: the new translation is oriented to contemporary individuals' globalized mind, being intended for Russian-speaking readers scattered all over the world.

**Keywords:** Rustaveli, Kote Gulisashvili, translation strategies, sociocultural hierarchies

**საკვანძო სიტყვები:** რუსთაველი, კოტე გულისაშვილი, მთარგმნელობითი სტრატეგიები, სოციოკულტურული იერარქიები

თარგმანის მეშვეობით უძველესი დროიდან მიმდინარეობდა არა მხოლოდ ეროვნული კულტურების გამდიდრება, არამედ კულტურათა დაახლოება: მკითხველი ეცნობოდა „სხვას“ – უცხო წეს-ჩვეულებებს, მსოფლაღქმის თავისებურებებსა და კულტურულ საწყისებს (იხ.: Modebadze 2016a, გვ. 304-312). თანდათან იზრდებოდა სოციოკულტურული ფუნქციის მნიშვნელობა. შესაბამისად იცვლებოდა მთარგმნელობითი სტრატეგიებიც (იხ.: მოდებაძე 2010, გვ. 128-135). მთარგმნელობითი საქმიანობის მნიშვნელობა საგრძნობლად გაიზარდა კულტურული გლობალიზაციის ფონზე. ჩვენი დროის თარგმანები გამოირჩევა განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით – მთარგმნელები იმყოფებიან მუდმივ ძიებაში და მიმართავენ ინოვაციურ ტექნიკებს (იხ.: Modebadze 2016 b, გვ. 578-588; Modebadze 2012b, გვ. 153-170).

ხშირად ითქმის, რომ თარგმანი ტექსტის „ახალი სიცოცხლეა“, მაგრამ ამ ახალი სიცოცხლის შემოქმედი უკვე არა მხოლოდ ავტორია, არამედ მთარგმნელიც – ის მკითხველს აცნობს ტექსტის საკუთარ ხედვას. ეს ნათლად ჩანს კოტე გულისაშვილის „ვეფხისტყაოსნის“ ახალ რუსულენოვან თარგმანში, რომელიც პირველად დაიბეჭდა 2023 წლის დეკემბერში თბილისის გამომცემლობა „Carpe diem“ ში. „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნა ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში დაიწყო და

გულისაშვილის თარგმანი უკვე მერვე სრული პოეტური თარგმანია. ხუთი შესრულდა XX საუკუნეში: კ. ბალმონტის (1933), გ. ცაგარელის (1937), პ. პეტრენკოს /კ. ჭიჭინაძის მონაწილეობით/ (1938), შ. ნუცუბიძის (1941) და ნ. ზაბოლოცკის (1957), ხოლო XXI საუკუნეში მათ დაემატა კიდევ სამი: გ. დევდარიანის (2004)\*; ა. ხალვაშის (2015) და კ. გულისაშვილის (2023). თავისი ინოვაციებით და ექსპერიმენტალური ხასიათით კ. გულისაშვილის თარგმანი მკაფიოდ განსხვავდება ყველა ადრე შესრულებულ თარგმანისაგან, მაგრამ სანამ მის თავისებურებაზე დავიწყებით საუბარს, საჭიროდ მიგვაჩნია რამდენიმე სიტყვის თქმა მთარგმნელის პიროვნებაზე.

კონსტანტინე (კოტე) გულისაშვილი დაიბადა 1953 წელს თბილისში. პროფესიით ინჟინერი, წარსულში იყო წარმატებული სპორტსმენი და საერთაშორისო კატეგორიის სპორტული მსაჯი. 1996 წელს გადავიდა საცხოვრებლად ამერიკაში, სადაც ცხოვრობს ვაშინგტონის მახლობლად ქალაქ კოლუმბიაში (Columbia) და მუშაობს მწვრთნელად სპორტულ ცენტრში. დაბადებიდან ბილინგვი (ქართულ/რუსული) კოტე გულისაშვილი პოლიგლოტია – თავისუფლად ფლობს მრავალ ენას. ამჟამად ყველაზე აქტიურად იყენებს ინგლისურს, ქართულს, ესპანურს და რუსულს. არც ფილოლოგია და არც ცნობილი პოეტი, მაგრამ წერს ლექსებს და გატაცებულია პოეტური თარგმანით – თარგმნის ქართულიდან და ესპანურიდან რუსულად და რუსულიდან ქართულად. თარგმანებს აქვეყნებს ინტერნეტში და აქტიურად მონაწილეობს მათ განხილვაში.

\* \* \*

ინტენსიური მიგრაციების პირობებში რუსულენოვანი მკითხველი ცხოვრობს უკვე არა მხოლოდ რუსეთში ან პოსტსაბჭოურ სივრცეში, არამედ მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში. მკითხველთა ამ ფართო წრისათვის დამახასიათებელია ბი/ და პოლილინგვიზმი (მშობლიური ენისა და იმ ქვეყნის ენის ფლობა, სადაც ისინი ცხოვრობენ, რასაც სხვა ენების ცოდნაც ემატება). სწორედ ასეთი მკითხველისათვის არის განკუთვნილი ახალი თარგმანი. კ. გულისაშვილის მიერ შერჩეული მთარგმნელობითი სტრატეგიის ერთ ერთი სიახლეა მეტაენის შექმნა. ტექსტი ხასიათდება ლექსიკური და სტილური სიჭრელით, კერძოდ:

1) სიტყვა „*Легион*“ /ლეგიონი/ გვაახლოვებს **რომაულ-ევროპულ** კულტურულ ტრადიციასთან. ის ასოცირდება მეომრების სიმრავლესთან, სამხედრო დისციპლინასთან და მიუთითებს ჯარის სიმრავლესა და უძლეველობაზე (90-450,4; 191-987,1)\*. მოგვიანებით, მეკობრეების სიმრავლეზე საუბრისას იგივე სიტყვა ისევ გვხვდება, მაგრამ უკვე ბიბლიური მნიშვნელობით: «*Легион пиратов*» (202-1051,1). ამავე კულტურულ ტრადიციას უკავშირდება ნესტანის შედარება *ვენერასთან* – უსენის თქმით, ის „ვენერაზე მშვენიერია“: «*Прекраснее Венеры*» (231-1179, 2).

2) **ბერძნულ** მითოლოგიას გვახსენებს რუსული მეტაფორა «*Кануть в Лету*» /გაუჩინარებისა და სიკვდილის მნიშვნელობით/. ნესტანის გაუჩინარებაზე ტარიელი ყვება: «*Деву, канувшую в Лету*» (133-663,2); ავთანდილის წასვლასთან დაკავშირებით ამბობს: «*придется без тебя мне кануть в Лету*» (184-949,4).

3) აღინიშნება **ევროპული** კულტურებისათვის დამახასიათებელი სხვა მარკერებიც. მაგ., ავთანდილი, რომელიც რუსული ტრადიციისამებრ ყველგან მოიხსენება როგორც «*Витязь*», ასევე დასახელებულია «*Странствующий рыцарь*» /„მოხეტიალე რაინდი“/ (36-182,4), რაც შუასაუკუნოვან ევროპულ მწერლობაზე მიგვანიშნებს; ხოლო ნადირობის ეპიზოდზე ნათქვამია «*Королевская охота*» /„სამეფო ნადირობა“/ (195-1002,2) და სხვა.

4) პლანეტების არაბული დასახელება შეცვლილია ლათინური შესატყვისებით: ზუალი→*Сатурн*, მუშტარი→*Юпитер*, მარიხი→*Марс*, ასპიროზი→*Венера*, ოტარიდი→*Меркурий* (187-967-971).

\* გ. დევდარიანის თარგმანის თავისებურებაზე იხ.: Модебадзе, 2012 ა, გვ. 90-103.

\* აქ და შემდგომ თარგმანის გვერდების და სტროფების ნუმერაცია მოცემულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: *Руставели 2023*.

შესაბამისად, ავთანდილზე ნათქვამი მეტაფორის ჟღერადობაც იცვლება: „*მარიხის გულით*“ (831,3)\* → «*С Марсом в сердце*» (165-850,3).

ნათელია, რომ მთარგმნელი ცდილობს მაქსიმალურად მოარგოს აღმოსავლური ცნებები ევროპეიზებულ ცნობიერებას.

5) თვალშისაცემია სინონიმების სახით ქრისტიანობის სხვადასხვა კონფესიაში მიღებული *ბოროტი სულის* აღნიშვნელ სიტყვათა გამოყენება – ორიგინალში ნახსენები „ემმას“, „ემმასკა“ და „დევეზს“ ემატება «*падший ангел*» /რუსულ ტრადიციაში ამ სახელით *ლუციფერს* ან *სატანას* ახსენებენ/ (25-122,3); «*бес*» (108-536,3); «*сатана*» (119-580,2, 239-1222,1); «*черт*» (24-113,3) და «*злой дух*» /დევეზზე/ (133-660,2).

6) ამას ემატება რუსულში ევროპული ენებიდან გადმოღებული სიტყვები: «*Пиратский лайнер*» /მეკობრეების გემზე/ (204-1062,1); «*Купеческая элита*» (205-1067,2); «*такое финал!*» (107-533,2); «*Арсенал вооружений*» (269-1376-2); «*Комплект*» /აბჯარზე/ (270-1380-4); «*отдать швартов!*» (205-1069,2); «*Конфуз*»; «*устраивать скандал*» (294-1498,1); «*Военный корпус*» (249-1281,3); «*песни зазвучали под орган*» (290-1472,1); «*литавры заиграли*» (297-1516,1); «*завершилась эпопея*» (322-1658,1); ტარიელის ნათქვამში ჟღერს «*Свято чтим их манифест*» (156-799,2), «*стальной жилет*» (113-660,3) და სხვა.

ვინაიდან რომაულ ენებში ყველა ეს სიტყვა მსგავსი ჟღერადობისაა, შეიძლება ითქვას, რომ ისინი მიეკუთვნება საერთაშორისო ლექსიკას, ხოლო რუსთველის ტექსტთან მიმართებაში, რა თქმა უნდა, ანაქრონიზმებია.

7) მრავლად გვხვდება არქაიზმები: *лик, стан, рать, посул, древо, чрево, огниво, недосуг, стан, рать, десница, складный, недуг, чело, злато, вежды, мытарство, дичина, молвил, поведать, вспомнить, узреть, бередить, сей /этой/, доколь* და ა.შ. ნაკითხი მკითხველისათვის ისინი რუსული კლასიკური ლიტერატურიდან კარგად ნაცნობია და მათი მნიშვნელობის გაგება პრობლემას არ წარმოადგენს. ასევე კონსტრუქტ-ნეოლოგიზმები, მაგ. «*вороний сход*» /“*ყვავების შეკრება*“, «*Проблемы бьют ключом*».

8) არც რუსული იდიომები და გამოთქმებია დავიწყებული: «*Попал впросак*» (265-1352,3); «*Меч-чародей!*» (269-1377-3); «*Устроил баню*» (272-1393,2); «*Даром труд мой пропадет!*» (262-1340,4); «*в грязь лицом*» (278-1411,4); «*Словно мощи во гробах*» (269-1378-4); «*судьба лихого парня в горемыку превратит*» (132-658,4)-/ტარიელზე/ და სხვა.

9) საყურადღებოა ფარსადანის ტარიელისათვის ნათქვამი: «*Достоин шубы с царского плеча*» (97-492,1). მეფის ქურქით ქვეშევრდომის დაჯილდოება რუსეთის სამეფო კარის ძველ წეს-ჩვეულებას გვახსენებს.

10) თვალსაცემია რუსეთის იმპერიაში მიღებული მიმართვა «*Господа*», რომელსაც ხშირად იყენებენ პოემის გმირები – ის მიუთითებს მათ მაღალ სოციალურ სტატუსზე.

11) ამ ლექსიკურ მიქსში ზოგჯერ გაისმის საბჭოთა რიტორიკაც: «*Господа китайцы*» (78-394,1); «*Так ударим по Китаю!*» (89-446,4). აღსანიშნავია, რომ მტრული, აგრესიული განწყობის ნიშნად მსგავსი გამოთქმები მხოლოდ ხატაელთა მიმართ ჩნდება. ცნობილ საბჭოთა სტერეოტიპებს გვახსენებს როსტევანის ხსენება, როგორც «*вождь*»-ისა /„ბელადი“/: «*вождь верховный*» (304-1557,1); «*мудрейший из вождей*» (11-39,1); ამას ემატება ანაქრონიზმები, მაგ., ცნება «*рабочий*» (4-11,2) და სხვა.

12) გარდა ლექსიკურსა, გვხვდება სტილური სიჭრელე – კერძოდ, სასაუბრო („разговорная“) და ხალხური (ე.წ. „просторечия“) ლექსიკური მასალა: *платице* (106-527,3); *зверюги* (128-631,1); *аж страх* (281-1426,3); *покуда* (124-608,3); *пошиб* (272-1392,1) და სხვა.

\* აქ და შემდგომ „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფების ნუმერაცია მოყვანილია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: *ვეფხისტყაოსანი 1966*.

13) ნარატივში ჩართულია თანამედროვე გამოთქმები: «Я с Фридоном открывали там охотничий сезон» (128-628,1); «Игра /судьбы/ без правил» (256-1308-4); «Шермадин ему поведал сводку всех домашних дел» (137-683,1); «Поле беговое» /„სარბენი ველი“/ (275-1403,3) და ხელოვნურად შედგენილი კონსტრუქტები: «Автандил военачальник, ратного министра сын» (11-41,1); «Торговый фряк» /„სავაჭრო ფრაკი“/ (206-1071,2); «слово-шик» (150-765,4). ზოგი გამოთქმა უახლოვდება თანამედროვე სლენგს: «Улизнуть помог мне» (ნესტანი) (236-1209,1); «Час разлуки их напряг» (135-674,1); «врага дери!» (278-1413,2); «кровь врагам пустил» (24-114,2; 281-1425,2) და სხვა.

14) იგრძნობა პოლილინგვიზმის გავლენა, მაგ., ავთანდილისა და თინათინის ქორწილის ეპიზოდში ვკითხულობთ: «К чему смущаться королеве И первой даме?» /ნათქვამია თინათინზე/ (303-1552,3). რუსული კულტურული კონტექსტისათვის ეს წინადადება სრულიად უცხოა. მოიცავს განსხვავებულ კულტურულ ცნებათა შერწყმას: თუ «Королева» მიგვანიშნებს ევროპულ სამეფო კარზე, «Первая дама» ინგლისურიდან კალკირებული წოდებაა: «Первая дама» /„პირველი ქალბატონი“/ იგივეა, რაც The First Lady /“პირველი ლედი“/. თანამედროვე რუსეთში ეს წოდება იხმარება აშშ-ს და ევროპული ქვეყნების პრეზიდენტების მეუღლეების ოფიციალური ხსენებისას.

ლინგვისტური ტრადიციების რღვევა – კულტურული გლობალიზაციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მაჩვენებელია (იხ.: Modebadze 2013, p. 101-109). ენობრივი ექსპერიმენტებით მთარგმნელი არა მხოლოდ არღვევს კულტურულ ბარიერს, არამედ თანამედროვე მკითხველსა და ძველ ტექსტს შორის არსებულ დრო-სივრცული დისტანციის მოშლასაც ცდილობს. აღსანიშნავია, რომ 2020-2021 წლებში პოეტურ ალმანახში „45-я параллель“ დაბეჭდილ იური ლიფშიცის რუსთაველის პოემის ნაწილობრივ თარგმანშიც (977 სტროფი) დაძველებული სიტყვები და აღმოსავლური ცნებები თანამედროვე ლექსებში ან თარგმანითაა შეცვლილი, მაგ.: «О Муштар – Юпитер грозный»; «О Зуал – Сатурн» და სხვა (რუსთაველი 2022).

ამავე პრინციპს ექვემდებარება პოემაში მოქმედი მეფეების ტიტულების თარგმანი. ტრადიციულად რუსულენოვან თარგმანებში მეფის ტიტული გადმოიცემა სიტყვით «Царь», მაგრამ კ. გულისაშვილთან გაცილებით მეტი ტიტულია ნახსენები: *Монарх, Владыка, Повелитель, Государь, Властелин, Правитель, Кесарь, Царь, Король*. ჩვენს მიერ ჩატარებულმა ანალიზმა გამოავლინა ამ სიმრავლის მიღმა იმაგოლოგიური სისტემის არსებობა. მეფე-გმირების ტიტულებით მარკირება არა მხოლოდ იერარქიულ, არამედ კულტურულ სხვაობას აღნიშნავს, რაც რუსულენოვანი მკითხველისათვის სრულიად ნათელია და პოემის *გაგების* /ინტერპრეტირების/ გარკვეულ განწყობას ქმნის.

პოემის პროლოგის /„დასაწყისის“/ პირველივე ტაეპში ნათქვამია: „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“ (1,4). კ. გულისაშვილთან „ხელმწიფე“ თარგმნილია როგორც «монарх»: «И во всех земных монархах ты свой образ воплотил» (3-1,4). თარგმანის სრული ტექსტის წაკითხვისას ნათელი ხდება, რომ ეს „სინონიმური“ ცვლილება კონცეპტუალური ხასიათისაა და უკავშირდება ხელისუფლების იმაგოლოგიას. *მონარქი* – სახელმწიფოს ერთპიროვნული მმართველის უმაღლესი წოდებაა. ამ ტიტულს მხოლოდ *იმპერატორის*, *კაგანის* და *შაჰინშაჰის* (*ფადიშაჰის*) ტიტულები უტოლდება. ყველა სხვა დანარჩენი (*ცეზარი*, *კაიზერი*, *ფარაონი*, *ქალიფი*, ევროპული „*კოროლ*“ და სლავური „*ცარ*“) უფრო დაბალ წოდებად ითვლება. ჩნდება ქვეტექსტი – პოეტის ნათქვამში იგულისხმებიან მხოლოდ რჩეული ხელმწიფეები. ეს აზრი ტექსტშია გაშლილი, სადაც მონარქად მოიხსენება მხოლოდ *როსტევანი* (6-ჯერ). ამ ტიტულით ის მკაფიოდ გამოირჩევა პოემის სხვა მეფეებისაგან. მართალია ერთხელ «*монархи*» ფარსადანზე და მის მეუღლეზეა ნათქვამი (105-518,1), მაგრამ კონტექსტიდან ნათელი ხდება, რომ ამ ტიტულით მხოლოდ ტარიელის ხედვა გამოიხატება /პატივისცემა მათ მიერ/.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია სიტყვა **Патрон**. რუსულში მიღებული ცნება *პატრონაჟი* (ფრანგ. *patronage* – მფარველობა) უკავშირდება სოციალური დახმარების თანამედროვე ინსტიტუტებს,



ხოლო მეფის აღნიშვნელად «патрон» არსად გვხვდება და ასოცირდება პატრონობის ძველ რომაულ სოციო-კულტურულ ტრადიციასთან. ქართულ კულტურულ მენტალობაში შენარჩუნებულია არა მხოლოდ სიტყვა, არამედ მისი მნიშვნელობაც – ქვეშევრდომის დაცვა-მფარველობა. სწორედ ამ მნიშვნელობით მოიხსენებენ *ტარიელს* (190-980,4) და *ნურადინ-ფროდონს* (132-658,1) მათი მსახურები; ავთანდილი ასმათის პატრონად მიიჩნევს *ტარიელს* (166-853,1). როგორც წესი, თარგმანებში გადმოიცემა როგორც *хозяин/господин*, მაგრამ გულისაშვილის ტექსტში ის ნათარგმნი არ არის, მაგ.: „*პატრონი, ნეტარ, სად არის და ვითა?*“ (834,1) – «*Где патрон и как он тут?*» (166-853,1); „*პატრონი ჩემი გამზრდელი*“ (847,1) – «*мой патрон, мой воспитатель*» (168-866,1). გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ *მეფე როსტევანს* „*პატრონად*“ არა მხოლოდ ავთანდილი, არამედ მისი ქვეშევრდომებიც მოიხსენებენ, ანუ ამ ერთი სიტყვით გამოხატულია მისი მმართველობის ჰუმანური ხასიათი.

საყურადღებოა ცნება **Владыка**-ს გამოყენება. ძველი სლავურიდან მომდინარე ეს სიტყვა მოიხმარება ლოცვებში (ღმერთთან მიმართებაში – «*Владыка небесный*»). ასევე ნიშნავს სასულიერო პირის იერარქიას (*архиерей-ს* და *митрополит-ს*), მაგრამ თანამედროვე რუსული ენის აქტიურ ლექსიკონში ხშირად ჟღერს ძლევამოსილი *ბრძანებლის* მნიშვნელობით. თარგმანში სიტყვით **Владыка** 15-ჯერ წოდებულია *როსტევანი* (13-51,2; 14-43,1; 14-60,2; 14-61,4; 14-57,4; 14-65,1; 19-89,1; 22-103,4; 23-107,1; 23-109,2; 32-163,1; 161-823,2; 297-1512,2; 298-1520,3; 301-1539,2); 5-ჯერ *ფარსადანი* (62-319,1; 95-474,2; 110-550,1; 161-823,2; 162-828,3); ერთხელ *თინათინი* – «*Владычица*» (12-49,1) და ერთხელ *მელიქ სურხავი* – «*Владыка морей*» (285-1445,1). ყველა ამ შემთხვევაში ხაზი გასმულია მათ ძალაუფლებასა და ძლევამოსილებაზე. დანარჩენი ტიტულები შემდეგნაირადაა განაწილებული:

მხოლოდ *როსტევანს* ეწოდება **Повелитель** /მბრძანებელი/ – 6-ჯერ (14-62,1; 25-123,3; 25-123,2; 137-686,1; 194-1001-1) და **Государь** /ხელმწიფე/ – 4-ჯერ: (15-68,1; 17-76,1; 24-116,2; 30-150,2).

**Правитель** – ითქმის *როსტევანზე* – 4-ჯერ (9-34,1; 57-294,2; 59-299,1; 137 – 686,1); *ავთანდილზე* – 2-ჯერ (30-153,3); (35-181,4) და ერთხელ *ფარსადანზე* (62 – 319,2).

**Властелин**. *როსტევანი* – 3-ჯერ: (19-88,1; 57-292,1; 163-837,1); *ფარსადანი* – ერთხელ (119-579,1); *რამაზ-მეფე* *სურხავი* (81-406,1).

*რამაზ-მეფე* 2-ჯერ წოდებულია *Хан*-ად (86-427,2); (87-434,1) და ერთხელ «*китайский хан*»-ად (93-469,3). *ხვარაზმმა* წოდებულია «*шах Хорезма*» (104-517,3); (108-539,1) და «*Хорезм-шах*» (105-519,1; 105-521,2; 107-531,1; 111-თავის სათაურში; 115-571,3). ყველა დანარჩენი მეფე ტრადიციისამებრ წოდებულია **Царь**-ად:

**სარიდანი** 7-ჯერ: (62 – 317,2; 63-320,3; 73-371,3; 73-372,1; 73-372,2; 73-373,1; 73-374,3);

**რამაზ-მეფე** 7-ჯერ: (81-407,1); (87-436,4); (88-441,1); (89-445,2); (89-448,2); (89-449,1); (95-474,1) და 2-ჯერ «*царь китайский*» (93-471,1); (95-475,1).

**ფარსადანი** 40-ჯერ: (62-316,3; 63-320,2; 66-334,1; 66-337,1; 68-346,2; 68-349,1; 69-356,1; 71-361,3; 71-361,1; 71-362,2; 71-363,2; 72-367,3; 72-368,3; 78-393,2; 93-469,1; 95-479,1; 96-480,3; 96-481,1; 96-483,4; 96-485,3; 97-489,4; 97-497,1; 97-492,1; 98-494,1; 105-519,3; 105-520,1; 105-520,3; 107-534,2; 108-539,1; 110-550,1; 110-550,1; 115-567,3; 119-578,2; 119-578,3; 119-581,1; 119-581,3; 257-1316,2; 292-1486,2; 69-355,2; 104-513,3). ერთხელ წოდებულია **Кесарь** (63-321,4), რაც რუსულში იდენტური მნიშვნელობისაა (რუსული *Царь* წარმოქმნილია ლათინურიდან: *Caesar – Цезарь, Кесарь*).

**ნურადინ-ფრიდონი** 8-ჯერ: (123-606,2; 190-978,1; 190-980,1; 190-981,2; 190-982,2; 191-987,3; 272-1387,1; 272-1389,3) და ერთხელ პატივისცემით «*Царь царей*» (260-1327,1).

ტიტულით **Царь** 14-ჯერ წოდებულია *ტარიელი*: ასე მას უწოდებენ *ავთანდილი* (288-1466,3; 292-1484,2; 300-1532,3; 318-1641,4) და *ფრიდონი* (130-642,2; (1268-1371,1; 298-1521,4 –/«*индов царь*»/); 308-1585-2; 319-1645,1 – /«*Царь индов*»/; (129-638,3 – /«*Ты, великий царь индийский*»/; (131-647,3); (298-1522,4 – «*царь Индостана*»). თავის თავზე თვითონაც ამბობს: «*Амирбар я, царь*» (73-371,2); «*Предрекаю: Индостаном кто бы ни повелевал, Все равно царем реальным буду я, таков финал!*» (107-533,2).

შესაბამისად მოიხსენებიან სამეფო ოჯახის წევრებიც: **Царица** – *ფარსადანის მეუღლე* (63-323,1; 63-326,1; 71-358,4; 71-361,3; 97-487,2; 98-494,3; 105-519,1; 105-520,3 – /«царица-мать»/), *ნესტან-დარეჯანი* – **Царевна**: (68-347,2; 79-401,3; 83-416,2; 108-535,2; 110-552,4), ან «*дочь-царица*»: (96-482,2; 108-538,1; 110-550,1) და ა.შ.

თუ ამ ციფრებს დავაკვირდებით, ნათელი ხდება, რომ უმაღლესი ტიტულებით დაჯილდოვებულია მხოლოდ **როსტევანი**, მაგრამ მისი სხვებისგან სხვაობა ამით არ შემოიფარგლება. მნიშვნელოვანია, რომ მთარგმნელმა მხოლოდ *როსტევანს* მიაკუთვნა ტიტული **Король** – 67-ჯერ: (11-43,1; 11-44,1; 12-47,1; 12-48,3; 13-52,3; 14-58,4; 15-67,1; 17-77,2; 18-84,1; 19-90,3; 21-94,1; 22-98,4; 22-99,1; 22-100,1; 23-104,1; 23-105,4; 25-118,1; 25-122,1; 25-123,1; 29-147,3; 30-151,1; 57-295,2; 137-685,1; 137-686,3; 137-688,1; 138-689,1; 137-691,2; 137-692,3; 144-727,3; 144-728,1; 148-754,1; 149-758,2; 149-759,1; 149-762,1; 150-769,3; 151-772,2; 151-777,1; 155-795,1; 156-796,2; 158-809,1; 159-816,1; 159-818,2; 161-826,2; 162-830,1; 162-831,1; 163-836,1; 195-1003,1; 195-1004,1; 196-1012,1; 247-1271,2; 248-1272,4; 294-1497,3; 297-1512,2; 297-1517,1; 298-1524,1; 298-1524,3; 299-1525,1; 299-1526,2; 299-1528,1; 300-1532,1; 300-1536,3; 301-1537,4; 301-1538,1; 301-1539,1; 308-1584,1); /«*Король великий*»/ (11-44,1 ); /«*Король всех королей*» – *მეფეთა მეფე*/ (29-146,4). მართალია, ერთხელ მასზეც ნათქვამია **Царь**: «*Царь мне некий повстречался*» (54-275,2), მაგრამ ტარიელის ეს სიტყვები ნადირობისას მისთვის უცხო მეფის დანახვის შესახებ არის ნათქვამი და არ ახასიათებს პიროვნებას.

	<b>როსტევანი</b>	<b>ფარსადანი</b>	<b>სარიდანი</b>	<b>ავთანდილი</b>	<b>ტარიელი</b>	<b>ფრიდონი</b>	<b>რამაზ-მეფე</b>
<b>Монарх</b>	<b>6</b>	<b>1</b>					
<b>Владыка</b>	<b>15</b>	<b>5</b>					
<b>Повелитель</b>	<b>6</b>						
<b>Государь</b>	<b>4</b>						
<b>Властелин</b>	<b>3</b>	<b>1</b>					<b>1</b>
<b>Правитель</b>	<b>4</b>	<b>1</b>		<b>2</b>			
<b>Хан</b>							<b>3</b>
<b>Царь</b>	<b>1</b>	<b>41</b>	<b>7</b>		<b>14</b>	<b>9</b>	<b>9</b>
<b>Король</b>	<b>67</b>						

რა თქმა უნდა, მეფეთა სხვადასხვა ტიტულით მოხსენიება შესაძლოა ინტერკულტურული დისკურსის, ანუ პოემის უნივერსალიზაციის ნიშნად მიგვეჩნია, რომ არა მნიშვნელოვანი ქვეტექსტი. რუსული **Царь** სლავური /მართლმადიდებლური/ სამყაროს (რუსეთის, ბულგარეთის და სერბეთის) მეფეთა ტიტულია. რუსული სალიტერატურო ტრადიცია მას არაეფროპელ მონარქებსაც ანიჭებს და ის ხშირად გაისმის ზღაპრებში, მაგრამ ტიტული **Король** მხოლოდ დასავლეთეფროპელ მეფეს გულისხმობს. ტიტულებით მარკირებულ სხვაობას აძლიერებს ევროპული კულტურისთვის დამახასიათებელი სიტყვა **Вассал**, რომელიც მხოლოდ ავთანდილზე ითქმის: «*вассал Тинатин*» (139-697,4), «*вассал Ростевана*» (293-1493,4) და გამეფების შემდგომ თინათინის **королева**-თი წოდება.

*როსტევანი* პროგრესულად მოაზროვნე, წინდახედული მონარქია. ის დასავლეთეფროპელ ხელმწიფეებთანაა გათანაბრებული, ხოლო ტრადიციული, დროის მოთხოვნებს ჩამორჩენილი *ფარსადანი* და სხვა დანარჩენი – სლავურ სამყაროს. ეს პრინციპი დაცულია ყველა პერსონაჟის მიმართ (ტარიელი /«*Царь Индостана*»/ «*Индов царь*», «*Царь индийский*»/, *ნესტან-დარეჯანი* /«*Царевна*»/, *ფრიდონი*, *გულანშაროს მეფე* *მელიკ სურხავი* /«*царь морей*»/, „ქაჯეთის მეფე“ *დულარდუხტი* /«*царица*»/). ორიგინალში ყველა მათგანი „მეფეებად“ არიან წოდებულნი. გამონაკლისია ერთხელ რამაზ-მეფის „ხანად“ ხსენება /„*რამაზის კაცი მემთხვია, ვინ ხატაეთის ხანია*“ (414,2)/, რაც თარგმანშიც დაცულია.

თვალნათლად ჩნდება კონტრასტული ოპოზიცია – ალუზია ცნობილ დიქოტომიაზე „დასავლეთი – აღმოსავლეთი“. ამ კონტექსტში სხვაგვარად გაიგება ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ძის მკვლელობაც; ეს არარაინდული ქმედება ძალადობაზე აგებული „ჩამორჩენილი“ (არა დემოკრატიული/ტოტალიტარული) კულტურებისათვის დამახასისთებელი ქცევის მოდელის ლოგიკური შედეგია. პოლიტიკურ ჭრილში დასავლურ-ცივილიზაციური სოციო-კულტურული პრიორიტეტი გაიგება როგორც *პროგრესი ↔ კონსერვატიულ-რეაქციული ტრადიციონალიზმი*.

მნიშვნელოვანია თინათინის და ავთანდილის ქორწილის ეპიზოდის თარგმანი. ავთანდილი „ზრდილი მეფეთა შვილობით“ (980,3) როსტევეანის სულიერი მემკვიდრედაა წარდგენილი: «*Автандил рос как корольи растут*» (194-1001,3). თინათინის გვერდზე ტახტზე ასულს (1554) როსტევეანი მასაც უწოდებს «король»: ამერიდან ავთანდილი არა მხოლოდ არაბეთის კანონიერი მეფეა, არამედ როსტევეანის პოლიტიკურ-სოციალური მმართველობის გამგრძელებელიცაა. ამას ფრიდონიც ხვდება – ტახტზე აყვანილ ავთანდილში ის როსტევეანივით რჩეულ *მონარქს* ხედავს: «*Царь Фридон, друг Автандила, зрит монарха в побратиме*» (305-1564,4).

საინტერესოდ მიგვაჩნია პოემის მხატვრული სივრცის ტრანსფორმირება. ინოვაციურია და არატრადიციულ შედეგს იძლევა *განზოგადების, კონკრეტიზაციისა და აზრობრივი გატოლების* მორგება ტოპონიმების ტრანსფერზე. კერძოდ: თანამედროვე რუსულში მიღებული შესატყვისით ითარგმნა: *ხვარაზმი → Хорезм*; რუსთველის *ინდოეთი* თითქმის ყველგან მოიხსენება როგორც *Индостан*; *ხატაეთი* შეცვლილია *ჩინეთით/Китай*/.

მხატვრული სივრცის დეკონსტრუქციის მიზეზები და შედეგი იმდენად რთული საკითხია, რომ ჩვენ მას ცალკე წერილი მივუძღვენით. აქ მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ტოპონიმების შეცვლა/თარგმანი და პოემის სივრცული კოორდინატების დაახლოება თანამედროვე პოლიტიკურ რუკასთან ამარტივებს ნაწარმოების მხატვრული სივრცის გაცნობიერებას. გარდა ამისა, ნათელი ხდება ტექსტის უნივერსალობა: ირდევია ქრონოლოგიური ბარიერი, მხატვრული სივრცე ფართოვდება – რუსთველის დროინდელი ცივილიზებული გეოკულტურული არეალი კულტურული გლობალიზაციით გახსნილ თანამედროვე უსაზღვრო სამყაროს უტოლდება და თანამედროვე ერთობლივი კულტურული სივრცის ნაწილად იქცევა. ასეთი გაფართოება გარკვეულ დაზუსტებასაც /კონკრეტიზაციას/ მოითხოვს – ქსენოფობიის გამოსარიცხად საჭირო ხდება ზოგ ეპიზოდში დისტანცირება თანამედროვე ერებისაგან. ამისათვის მთარგმნელი მიმართავს კონკრეტიზაციას: *ხატაეთი → ჩინეთი* გამორიცხავს თანამედროვე თურქულ *ხატაეთთან* რუსთველისეული *ხატაეთის* გაიგივებას; *თურქები → სელჯუკები/сельджуки*/ აზუსტებს, რომ საუბარი არ ეხება თანამედროვე თურქეთის მოსახლეობას:

*„აღაფობდეს საჭურჭლესა მისსა, ვითა ნათურქლსა“ (55,1)  
«Представлялось что разграблен их заклятый враг – сельджуки!» (13-56,1)*

\* \* \*

რა თქმა უნდა, მოკლე მიმოხილვაში შეუძლებელია ყველა გამოვლენილი ინოვაციის განხილვა, მაგრამ ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენ მიერ მოყვანილი მაგალითები საკმარისია იმისათვის რომ დავასკვნათ:

1. წინანდელ თარგმანებთან შედარებით გულისაშვილის ტექსტში მკაფიოდ იგრძნობა *დო-მესტიკაციის ვექტორული ცვლა*: თუ XX საუკუნეში თარგმანი ითვალისწინებდა საბჭოურ მენტალობას, ახალი თარგმანი მიგრანტთა პოლილინგვურ ცნობიერებაზეა გათვლილი.
2. აქტიურად მიმდინარეობს კლასიკური თარგმანის მხატვრულ-ესთეტიკური ნორმების ტრანსფორმირების პროცესი.

რაც შეეხება შექმნილი ტექსტის მხატვრობას, იგრძნობა პოსტმოდერნისტული დისკურსის გავლენა\*: კლასიკური მთარგმნელობითი ნორმების უარყოფა და მთარგმნელის თვითგამოხატვის თავისუფლება. „ყველაფერი დაშვებულია!“ (რა თქმა უნდა, გარდა სიუჟეტის შეცვლისა). სტერეოტიპები ირღვევა, მაგრამ ამავედროულად (პოემის სათაურის თარგმანით დაწყებული) გამოიყენება ტრადიციულ შტამებზე დაქველავებული მზა ლინგვისტური ბლოკები; მრავლად შეინიშნება ენობრივი და სტილური ექსპერიმენტები. მთარგმნელობით სტრატეგიაში არც თამაშის პრინციპია დავიწყებული: მთარგმნელი იწვევს მკითხველს სიტყვიერ თამაშში. ირონიული ნარატივის ჩართვებით ტრანსფორმირდება კლასიკური ნარატივი და ზოგი მონაკვეთი ემსგავსება სიმულაკრს, ზოგჯერ პასტიშსაც უახლოვდება.

გასულ წლებში კ. გულისაშვილის თარგმანის ცალკეული თავები ქვეყნდებოდა ფეისბუქში სპეციალურად შექმნილ გვერდზე «Поэзия Руставели». მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან უამრავმა ადამიანმა მიიღო მონაწილეობა თარგმანის განხილვაში, მათ შორის დიდი რაოდენობით უცხოეთში მცხოვრებმა ქართველებმა. გამოხმაურებაში გვხვდება ინტერნეტის ენით დაწერილი „ლაიქები“: «Великолепно! Хороший перевод!» – Нана Этерия (Москва); «Супер!!!» – Алла Есаян (Ереван); «Перевод прекрасен, поэма супер!!!» – Ольга Харламова (Украина, **Кривой Рог**) და ა.შ. მკითხველთა აზრით, «Надо быть филологом, чтобы понимать все языковые проблемы. Но можно быть просто душевным – чтобы чувствовать смысл» □ Ирина Овчинникова (Украина, Черкассы).

ჰ.გ. გადამერის თქმით, „ყველა ეპოქას თავისებურად ესმის მის დრომდე მოღწეული ტექსტი <...> ნებისმიერი თარგმანი უფრო ნათელი და პრიმიტიულია, ვიდრე ორიგინალი“ (Еремишин, 2006). კულტურული გლობალიზაცია მოითხოვს იდეებისა და ეროვნული კულტურული ფასეულობების გატანა-გავრცელებას მთელ მსოფლიოში. ახალი მნიშვნელობა მიენიჭა ეროვნული მწერლობის პოპულარიზაციას. რა გასაკვირია, რომ პოპულარიზატორთა ყურადღების ცენტრში მოექცა „ვეფხისტყაოსანი“. თანამედროვე ინოვაციური საგამომცემლო ტექნოლოგიების გამოყენებით განხორციელდა პოემის არაერთი გამოცემა (იხ.: Модебадзе 2017, გვ. 218-230), რომ არაფერი ვთქვათ დავით მაჭავარიანის გრაფიკულ რომანზე (2019, გამოცემულია 3 ენაზე).

ყველა ეს გამოცემა ითვალისწინებს თანამედროვე მკითხველის გემოვნებას, რაც გულისხმობს გლობალიზებული ცნობიერების თავისებურების გათვალისწინებას. ამას მოჰყვება დომესტიკაციისა (კულტურული ადაპტირების) და ეროვნული ფასეულობების გარკვეული უნიფიკაციის მნიშვნელობის ზრდა. შედეგად სხვა ეროვნული კულტურის წარმომადგენლებისათვის გასაგები ხდება პოემის სიუჟეტი და ძირითადი იდეები, მაგრამ ნაწილობრივ იკარგება ქართველთა ეროვნული ფასეულობების რუსთველისეული გაგება. მათ ენაცვლება ახალი ქვეტექსტები და თანამედროვე სინამდვილესთან დაკავშირებული ალუზიები.

და ბოლოს, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: რამდენად შესაძლებელია ტექსტის ეროვნული სულიერების შენარჩუნება და მისი უცხო მკითხველამდე მიტანა, თუ მთარგმნელთა და გამომცემელთა პრიორიტეტად მხოლოდ პოემის უნივერსალობა იქცევა? შესაძლებელია ამ გზით მსოფლიო კულტურისათვის ეროვნული კულტურის თვითმყოფადობის თავისებურებათა გაცნობა? ტექსტის უნივერსალობა მსოფლიო ლიტერატურის ძეგლთა ერთერთი უმნიშვნელოვანესი მაჩვენებელია, მაგრამ თუ ის პოპულარიზაციის ერთადერთ ფასეულობად იქცა, შედეგი, შესაძლოა, დამღუპველი აღმოჩნდეს ეროვნული მწერლობისათვის.

დრო გვიჩვენებს, თუ რა სტრატეგიებს აირჩევენ მომავალში და როგორ რუსთაველს გააცნობენ მკითხველს მთარგმნელები და გამომცემლები...

\*„ვეფხისტყაოსნის“ პოსტმოდერნის ინტერპრეტაციებზე იხ.: (Модебадзе, 2016d, გვ. 388-399).

## გამოყენებული ლიტერატურა:

- „ვეფხისტყაოსანი“, ორ ტომად (1966), ა. შანიძისა და ა. ზარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“.
- მოდებაძე, ი. (2010). „გაუმარჯოს გაგებას!“ ინტერპრეტაციები თემაზე: ლინგვოკულტუროლოგია, კულტურათაშორისი კომუნიკაცია, კროსკულტურული ლინგვისტიკა, კულტურათა დიალოგი, „*სჯანი*“, 11, 128-135. Tbilisi: Institute of literature press.
- Еремишин, О. (2006). *Афоризмы. Золотой фонд мудрости*. (Ханс Георг Гадамер). Москва: «Просвещение». <http://rus-yaz.niv.ru/doc/aphorisms-eremishin/fc/slovar-213.htm#zag-1150>
- Modebadze, I. (2013). The national language image of the world and the processes of cultural globalization. *Socialinių Mokslų Studijos*, 5 (1), 101-109. ISSN 2029-2236 (print), ISSN 2029-2244 (online)
- Модебадзе, И.И. (2017). «Витязь в тигровой шкуре»: специфика современных переводов поэмы Шота Руставели на русский язык, *Актуальные проблемы литературы и культуры*, 8, 218-230. Ереван: «Лингва».
- Модебадзе, И. (2016 а). Герменевтическая функция перевода и взаимодействие культур, *Национальные культуры в межкультурной коммуникации*, II, 304-312. Минск: «Колоград». ISBN 978-985-7170-20-3 (2)
- Модебадзе, Иринэ (2016 б). Переводческие стратегии рубежа веков: инновации эпохи постмодерна, *The Forth international scientific conference “Language and Literature in the Context of Intercultural Communication”*. Yerevan: “Arman Asmangulyan”, 578-588. ISBN 978-9939-875-00-2
- Модебадзе, Иринэ (2016 d). Руставелиана XXI века: интерпретации эпохи постмодерна, *“ვეფხისტყაოსანი” და მისი ადგილი მსოფლიო მწერლობაში. თანამედროვე ინტერპრეტაციები*. თბილისი: "საარი", 388-399. ISBN 978-9941-461-57-6
- Модебадзе И.И. (2012 а). «Руствели. Вепхისტყაოსანი». Перевод Георгия Девдариани. *VI International Symposium CONTEMPORARY ISSUES OF LITERARY CRITICISM. Medieval Literary Processes, Europe, Asia, Georgia. Proceedings, I*. Тбилиси: изд-во Института литературы, 90-103.
- Модебадзе, Иринэ (2012 б). Свобода и Необходимость: понимание и интерпретация в переводе, *ლიტერატურული დიებანი, XXXIII*. თბილისი: ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 153-170.
- Руставели, Шота (2023). *Витязь в тигровой шкуре. Перевод с грузинского Коте Гулисашвили*, Тбилиси: «CARPE DIEM».
- Руставели, Шота (2022). *Витязь в тигровой шкуре. Перевод с грузинского Юрий Лифшиц*. [https://45parallel.net/shota\\_rustaveli/](https://45parallel.net/shota_rustaveli/).

## References:

- Modebadze, I. (2013). The national language image of the world and the processes of cultural globalization. *Socialinių Mokslų Studijos*, 5 (1), 101-109. ISSN 2029-2236 (print), ISSN 2029-2244 (online)
- Modebadze, I. (2010). “Gaumarjos gagebas!” int’erp’ret’atsiebi temaze: lingvok’ult’urologia, k’ulturatashoris k’omunik’atsia, k’rosk’ult’uruli lingvist’ik’a, k’ult’urata dialogi [“Long Live Understanding! ”Interpretations on the topic: Linguistics, Intercultural Communication, Cross-Cultural Linguistics, Dialogue of Cultures]. *“Sjani”*, 11, 128-135. Tbilisi: Institute of literature press.
- Modebadze, I. (2017). “The Knight in the Panther’s Skin”: spetsifika sovremennykh perevodov poetry Shota Rustaveli na russkii yazyk [“The Knight in the Panthers Skin”: the Specificity of the Modern Translations of Poem into Russian]. *Contemporary Issues of World Literature and Culture*, 8, 218-230. Yerevan: “Lingva”.
- Modebadze, I. (2016 а). Germenevticheskaya funktsiya perevoda i vzaimodeystviye kul'tur [Hermeneutictranslation function and interaction of cultures]. *National cultures in intercultural communication*, II, 304-312. Minsk: “Kolograd”. ISBN 978-985-7170-20-3 (2)
- Modebadze, Irine (2016 б). Perevodcheskiye strategii rubezha vekov: innovatsii epokhi postmoderna [Translation Strategy at the Turn of the Century: Innovations of the Époque of Postmodern]. *The Forth international scientific conference “Language and Literature in the Context of Intercultural Communication”*. Yerevan, “Arman Asmangulyan”, 578-588. ISBN 978-9939-875-00-2

- Modebadze, Irine (2016 d). Rustaveliana XXI veka: interpretatsii epokhi postmoderna [“The Knight in the Panther’s Skin” at Russian: Interpretations of Postmodern Era]. “*The Knight in the Panther’s Skin*” and its Place in the World Literature. Modern Interpretations. Tbilisi: “Saari”, 388-399. ISBN 978-9941-461-57-6
- Modebadze, I. I. (2012 a): “Rustveli. Vepkhis tkaosani”. Pervod Georgiya Devdariani. [“Rustveli. The Knight in the Panther’s Skin” Translation by Georgiy Devdariani]. *VI International Symposium CONTEMPORARY ISSUES OF LITERARY CRITICISM. Medieval Literary Processes, Europe, Asia, Georgia. Proceedings, I*, 90-103. Tbilisi: Institute of literature press.
- Modebadze, Irine (2012b): Svoboda i Neobkhodimost’: ponimaniye i interpretatsiya v perevode [Perception and Interpretation: Freedom of a Translator and Necessity of a Text]. “*Literary Researches*”, XXXIII, 153-170. Tbilisi: Institute of Literature Press.
- Rustaveli, Shota (2023). *Vityaz’ v tigrovoy shkure. Pervod s gruzinskogo Kote Gulisashvili* [“The Knight in the Panther’s Skin”. Translation from Georgian by Kote Gulisashvili]. Tbilisi: «CARPE DIEM».
- Rustaveli, Shota (2023). *Vityaz’ v tigrovoy shkure. Pervod s gruzinskogo Yuriy Lifshits* [“The Knight in the Panther’s Skin”. Translation from Georgian by Yuri Lifshits]. [https://45parallel.net/shota\\_rustaveli/](https://45parallel.net/shota_rustaveli/).
- Yeremishin, O. (2006). *Aforizmy. Zolotoy fond mudrosti*. (Khans Georg Gadamer) [Aphorisms. Golden fund of wisdom. (Hans Georg Gadamer)]. Moskva: “Prosveshcheniye”. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/aphorisms-eremishin/fc/slovar-213.htm#zag-1150>
- “*Vepkhist’q’aosani*” or *t’omad* (1966), [“The Knight in the Panther’s Skin” in two volumes]. Edited by A. Shanidze and A. Baramidze. Tbilisi: “Mecniereba”.

---

ქართული ფოლკლორი და მსოფლიო მითოლოგია  
Georgian Folklore and World Mythology

---

*Dalila Bedianidze*

*დალილა ბედიანიძე*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**One Tale of „A thousand and One Nights“ and Georgian Folk Tales**

**„ათას ერთი ღამის“ ერთი ზღაპარი და ქართული ხალხური  
ზღაპრები**

In her study, *“One Tale of One Thousand and One Nights and Georgian Folk Tales”*, Dalila Bedianidze examines thematic and narrative parallels between classic international stories and Georgian folklore. Central to the analysis is the motif of the beloved bird’s sacrifice, found in tales such as *One Thousand and One Nights’* "Story of King Sindbad," "Kilila and Damana," the 67th Arak "Sovereign and Hawk," the Persian *Tutiname*, and Georgian folk narratives like "Kvavsakdara" and "Sakdar of the crow".

The work explores shared elements across these stories, focusing on character roles, themes, and actions.

The study discusses both the similarities and distinctions between these tales.

**Keywords:** Sparrow, Hawk, Crow, Snake, Sacrifice, Georgian folklore, Persian and Arabic tales

**საკვანძო სიტყვები:** შვეარდენი, ქორი, ყვავი, გველი

საქართველო ოდითგანვე იყო ხიდი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნებს შორის. მისი კულტურა და ისტორია ამ ორივე მხარეს უკავშირდება. განსაკუთრებით ეს აისახა ქართული ხალხური ზღაპრების მაგალითზე. ქართული ხალხური ზღაპრები არაერთი ქვეყნის ხალხურ ზღაპრებთან იჩენს საინტერესო მიმართებას, რომელთა შორისაც არის არაბული „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრები. მსგავსი ზღაპრები, როგორც ქართული, ასევე არაბული, აგებულია საერთაშორისო სიუჟეტებზე, რაც მიგვანიშნებს, რომ მათ შეეხო გლობალიზაცია და მსგავსება გლობალიზაციის შედეგია. ეს ყოველივე კი გამოწვეული იყო შემდეგი პოლიტიკური ვითარებით: ჯერ კიდევ V საუკუნეში ჩვენი წელთაღრიცხვით საქართველოში სპარსელები ბატონობდნენ, რაც 643-645 წლებიდან შეცვალა არაბთა და მათი ამირას ბატონობამ. ეს გრძელდებოდა მერვე-მეცხრე-მეათე საუკუნეებში. პირველი პერიოდი ქართული მწერლობისა ემთხვევა სპარსელთა და არაბთა ბატონობის ხანას,

რაც, რასაკვირველია, მოიცავდა ქართულ კულტურას, მათ შორის ფოლკლორსაც და გასაკვირი არ არის, რომ მსგავს თემებსა და სიუჟეტებზე აგებული ზღაპრები შექმნილიყო. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „ინდური და სპარსული, ებრაული და ქრისტიანული, ბაბილონური და ეგვიპტური მასალა შერწყმულია წმინდა არაბულ ელემენტებთან უცნობ ხელოვანთა მიერ, რომელთაც ჩვენ უნდა ვუმაღლოდეთ „ათას ერთი ღამის“ კორპუსის იშვიათ სიმდიდრეს“ (წერეთელი, 1967, გვ. XVI). „ათას ერთი ღამის“ წარმოშობის შესახებ მრავალი სხვადასხვა შეხედულება არსებობს, მათ შორის ვარაუდიც, რომ ძველი შექმნილია არაბულ ნიადაგზე. „ათას ერთ ღამეში“ გვხვდება აგრეთვე დიდაქტიკური ხასიათის მოთხრობები, მსგავსი „ქილილა და დამანასი“ და ინდური წარმოშობის სხვა არაკები. გადაკეთებული არაბულ ყაიდაზე“ (წერეთელი, 1967, გვ. VII).

„ათას ერთი ღამის“ ზღაპრებს შორის გვხვდება ზღაპარი „სინდბად მეფის ამბავი“, რომელსაც მეხუთე ღამეს უყვება მეფეს შეჭრაზადი და რომელიც თემატურ-სიუჟეტურ მსგავსებას იჩენს ქართულ საზღაპრო სამყაროსთან – ეს არის იუნან მეფის ამბავი, რომელმაც უთხრა თავის ვაზირს, გშურს ჩემი ახლობელი ბრძენისა, გინდა, რომ მოვკლა და მერე კი ვინანო, როგორც სინდბად მეფემ ინანა თავისი შევარდნის მოკვლაო. ეგ როგორ იყო? – ჰკითხა ვაზირმა და მეფემაც უამბო „სინდბად მეფის ამბავი“ („ათას ერთი ღამე“, 1969, გვ. 51-53). ეს ამბავი წარმოადგენს თავგადასავალს პატრონისთვის თავდადებული და მისი სიკვდილისგან გადამრჩენელი ფრინველისა, რომელიც ბოლოს კვდება. სიუჟეტურად ამბავი ენათესავება „ქილილასა და დამანას“ 67-ე არაკს „ხელმწიფე და ქორი“, სპარსული „თუთი-ნამეს“ პირველ ამბავს (ამაზე ქვემოთ). ასევე თემატურ მსგავსებას იჩენს ქართულ ხალხურ ზღაპრებთან „ყვავსაყდარა“ და „ყვავის საყდარი“. ეს არც არის გასაკვირი. „ქილილა და დამანა“ მსოფლიოში გავრცელებული ლიტერატურული ძეგლია. იგი მოიპოვება მწიგნობრობის მქონე თითქმის ყველა ხალხის ენაზე. „ქილილა და დამანას“ სამშობლო ინდოეთია. თავდაპირველად ის დაიწერა სანსკრიტულ ენაზე. ჩვენი წელთაღრიცხვის VI საუკუნეში „ქილილა და დამანა“ დამუშავდა ფალაურ (შუა-სპარსულ) ენაზე და იმავე საუკუნეში ითარგმნა სირიულად. VIII საუკუნეში ჩამოყალიბდა „ქილილა და დამანას“ არაბული რედაქცია. ეს არაბული რედაქცია დაედვა საფუძვლად თხზულების შემდეგდროინდელ მრავალ თარგმანს სხვადასხვა ენაზე. ქართულად „ქილილა და დამანა“ თარგმნილი უნდა იყოს არა უგვიანეს XII საუკუნისა (კეკელიძე-ბარამიძე, 1969, გვ. 395-404).

„ქილილა და დამანას“ ძველ ქართულ თარგმანს ჩვენს დრომდის არ მოუღწევია... ტექსტის ხელახალი ქართული თარგმანები ეკუთვნის XVI-XVIII საუკუნეებს. იგი თარგმნა ასევე სულხან-საბა ორბელიანმა ვახტანგ VI-ის თხოვნით, რომელსაც შესრულებული ჰქონდა ამ ნაწარმოების პწკარედული თარგმანი, რაც გასაჩარხავად მიანდო სულხან-საბას.

დავუბრუნდეთ „ათას ერთი ღამის“ ზღაპარს „სინდბად მეფის ამბავი“ („ათას ერთი ღამე“, 1969, გვ. 51-53):

სპარსეთის მეფეს თავისი გაზრდილი შევარდენი ჰყავდა და არასდროს იშორებდა, სანადიროდაც დაჰყავდა. გაუკეთა ოქროს თასი, კისერზე ჩამოკიდა და წყალს იქიდან ასმევდა. ერთხელაც, სანადიროდ ყოფნისას, ნადირის დასაჭერად ხაფანგი გამართეს. შიგ ქურციკი მოხვდა, რომელიც მეფეს გაექცა და მეფე მას მთა-მთა დაედევნა. მეფემ შევარდენი მიუშვა და იმან ქურციკი დააბრმავა. მეფემ გურზით მოკლა ქურციკი, გადაატყავა და უნაგირზე ჩამოიკიდა. იმ უდაბურ ადგილზე წყალი არ მოიპოვებოდა. ცხელოდა. მწყურვალე მეფემ ერთი ხე დაინახა, რომელზეც ზეთის მსგავსი წყალი ჩამოდიოდა. მეფემ შევარდენს ჩამოხსნა თასი, აავსო იმ წყლით და წინ დაიდგა. შევარდენმა თასს ფრთა წაჰკრა და გადააბრუნა. მეფემ ისევ აავსო თასი და შევარდენს დაუდგა, იფიქრა, სწყურიაო. შევარდენმა თასი ისევ გადააბრუნა. ასე მოიქცა მესამედაც, როცა თასი მეფემ ცხენს დაუდგა. მეფემ შეაჩვენა შევარდენი და ხმლით ფრთები დააყრევინა. შევარდენმა თავით ანიშნა, ხის კუნწეროს შეხედო. მეფემ აიხედა და დაინახა, ხის წვეროზე გველი წევს და ხეზე რომ წყალი ჩამოდის, ის გველის შხამი ყოფილა. ინანა მეფემ შევარდენს რომ ფრთები მოკვეთა. ქურციკი თავის



კარავში მიიტანა და მზარეულს გადაუგდო მოსამზადებლად. მეფე ტახტზე დაჯდა. შევარდენი ხელზე ესვა. უეცრად შევარდენმა დაიკვნესა და მოკვდა. მეფემ მწუხარებისგან შეჰყვირა.

ამბავი მეფის ერთგული ფრინველისა, რომელმაც მეფე მოწამვლისგან იხსნა და თავი გაწირა პატრონისთვის, საერთაშორისო სიუჟეტზეა აგებული და გვხვდება სულხან-საბა ორბელიანის მიერ ქართულად გადმოღებულ იგავ-არაკებში „ქილილა და დამანა“. ეს არის არაკი 67-ე, სათაურით „ხელმწიფე და ქორი“ („ქილილა და დამანა“, 1949, გვ. 405-406): ერთ მეფეს ნადირობა უყვარდა და ჰყავდა ერთი კარგი ქორი, რომელიც ასევე ძალიან უყვარდა. ერთ დღეს ნადირობისას ქურციკს დაედევნა, რომელიც გაექცა და მეფე მის დევნაში თავის სპას დაშორდა. ამასობაში მოსწყურდა. დაუწყო ძებნა წყალს და ერთ კლდეზე ნახა კამკამა წყალი ჩამოსწვეთდა. მეფემ ორჯერ აავსო თასი იმ წყლით, მაგრამ ქორმა ორჯერვე დაუქცია. გაბრაზებულმა მეფემ ქორი მიწას დააწყვიტა და მოკლა. მეავჟანდემ მეფე რომ მოწყურებული და ქორი მოკლული ნახა, მათარა მოიხსნა და მეფეს წყალი მისცა. იმან უთხრა, ამ კლდეზე ჩამომავალი წყალი მინდა, სხვა წყალი არაო. აგზავნა კლდეზე მეავჟანდე და იმან ნახა იქ ერთი მკვდარი გველეშაპი, რომელსაც სიცხე ადნობდა და მისი გესლიანი ქონი წყალს ერთვოდა. მეავჟანდემ ეს მეფეს მოახსენა და მათართ წყალი მისცა. მეფე თან წყალს სვამდა, თან ტიროდა. მეავჟანდემ ტირილის მიზეზი ჰკითხა. მეფემ უამბო, როგორ მოკლა ქორი. მეავჟანდემ უთხრა, იმ ქორს დიდი ფათერაკისგან გადაურჩენიხარ, ჯობდა, არ აჩქარებულიყავ და ქორი არ მოგეკლათ.

ეს არაკი იმ კაცის ცოლმა მოყვა, რომელმაც ერბო-თაფლის ქილა გატეხა (იხ. არაკი „გლახაკი და ქილა ერბო“). „ამ არაკით ნათქვამია, რომ ესეთი საქმე სიჩქარით მრავალი მომხდარა და სულ-მოკლეობით, სინანულის ზღვასა დანთქულანო – თქვა ცოლმა – სიჩქარე კაცსა ესეთსა ორმოს ჩაადებს, ასსა წელსა ეცადოს, ვედარ ამოვიდესო“ („ქილილა და დამანა“, 1949, გვ. 407). აქ ალბათ მართებულია გავიხსენოთ ქართული ანდაზა: „აჩქარებითა სოფელი არავის მოუქამია“.

სპარსულ ძეგლში „თუთი-ნამე“ მოთხრობილია დამასკოს ხელმწიფის ამბავი, რომელმაც დაუფიქრებლად მოკლა თავისი ქორი და მერე ძალიან ინანა, მაგრამ რაღას უშველიდა. ეს ამბავი თუთიყუშმა უამბო ქმრის მოღალატე ქალს, იგი „თუთი-ნამეს“ პირველი ამბავია და ეწოდება „დამასკოს ხელმწიფის ამბავი“: ვინმე ხელმწიფე ყოფილა, ერთი ქორი ჰყოლია, თურმე სამეფო ქორს ეძახდნენ. ხელმწიფესაც ძალიან უყვარდა თავისი ქორი.

ერთ დღეს სანადიროდ წასულმა კარგად ინადირა და პურის ჭამის დროს წყალი მოითხოვა. სანამ მონები წყალს უშოვიდნენ, მეფე წყურვილმა ძალიან შეაწუხა და ცხენით თავი უდაბნოს მისცა. ერთ მთასთან ნახა წყარო, მაგრამ წყალს ყვითელი ფერი დაჰკრავდა. მეფემ ჯამით წყალი ამოიღო და უნდა დაეღია, მაგრამ ქორმა ფრთა აუკრა და დაუქცია. ასე მოხდა სამჯერ. მეფე წყურვილისგან სულს ღაფავდა. გაბრაზდა. ქორი მიწაზე დაანარცხა და მოკლა. მერე წყაროს სათავე მონახა, რათა გაეგო წყალი რატომ იყო გაყვითლებული. ნახა, რომ წყაროსთვალში გველეშაპი ჩაწოლილა და წყალს თქვლეფს, ყოველ მოხვერეპაზე წყალი ყვითლად ბინძურდება. გველეშაპმა შემოუტია. მეფე ცხენით გაიქცა და გადაურჩა გველეშაპს. ამასობაში მისი მხედრებიც წამოეწივნენ. მეფემ მათი დანახვით კი გაიხარა, მაგრამ ქორის მოკვლის გამო ბევრი ინანა, თუმცა წამხდარ საქმეს რაღას უშველიდა („თუთი-ნამე“, 2008, გვ. 7-9).

როგორც ვხედავთ, ეს ამბავი ახლოს დგას „ქილილა და დამანას“ ზემოხსენებულ არაკთან. ადამიანის ერთგული და გადამრჩენელი ფრინველი აქაც ხელმწიფის საყვარელი ქორია, რომელიც სამჯერ დაუქცევს ხელმწიფეს მოწამლულ წყალს, ოღონდ განსხვავებით „ქილილა და დამანასგან“ და „სინდბად მეფის ამბისგან“ გველი, გველეშაპი მკვდარი კი არ არის, ცოცხალია.

ადამიანის ერთგული გონიერი ფრინველის შესახებ ქართულ საზღაპრო ეპოსში გვხვდება ეტიოლოგიური ხასიათის პატარა ზღაპარ-გადმოცემა „ყვავსაყდარა“ (ხალხური სიბრძნე, III, 1964, გვ. 247). იგი ჩაწერილია თინა მელიქიშვილის მიერ – ფოლკლორის არქივი №30373:

„ენისელში გლეხები ყანას მკიდნენ. სადილად ცხვარი დაკლეს და მოსახარმად ცეცხლზე შედგეს ქვაბით. მზარეულს ჩასძინებოდა. ამ დროს ქვაბში გველი ჩასულიყო და ჩახარშულიყო ხორცთან ერთად.

მუშები სადილად გამოვიდნენ. მოუთმენლად ელოდნენ საჭმელს. ამ დროს, სად იყო და სად არა, წამოვიდა ერთი ყვავი და ქვაბს თავზე გადაუარა ჩხავილით.

– გააგდეთ ეს საზიზღარიო! – ხალხმა იყვირა – აუქშიეს ყვავს ერთხელ, ორჯერ, მაგრამ ის თავისას არ იშლიდა, თავს დასტრიალებდა ხალხს და საცოდავად ჩხაოდა. დაუშინეს ქვები, ჯოხები. უცებ ყვავი შურდულის ქვასავით დაეშვა და ქვაბში ჩავარდა, ჩაიფუფქა.

წამოიშალა ხალხი გაკვირვებული და ნაწყენი, წამოაპირქვავეს ქვაბი და ჩახარშული შხამიანი გველი კი წამოჰყვა.

მუშების გადარჩენისათვის იქ პატარა ეკლესია ააშენეს. იმ ეკლესიას ახლაც „ყვავსაყდარას“ უწოდებენ.

ამ ზღაპარს მოეპოვება ვარიანტიც – სათაურით „ყვავის საყდარი“: „სოფელ ენისელის მახლობლად მინდორში მუშები ყანას მკიდნენ. იქვე, ხის ძირში, ცეცხლზე ქვაბი იდგა და შიგ საჭმელი იხარშებოდა. ამ ქვაბში ჩავარდნილა მცურავი. ეს დაუნახავს ყვავს. დაუწყია ჩხავილი, რომ ეს ამბავი როგორმე მუშებისთვის ეცნობებინა.

თურმე, ყვავი ჩხავილით ხან მუშებს, ხან ქვაბის თავს დასტრიალებდა, მაგრამ მუშები ყანის მკით ისე იყვნენ გართული, რომ ვერ გააგებინა. ბოლოს ერთი მუშა წამოვიდა სადილის წამოსაღებად. ყვავმა, სხვა რომ ვერაფერი გააწყო, თვითონ ჩავარდა ქვაბში.

მუშებმა, იმის გამო, რომ ქვაბში ყვავი იყო ჩავარდნილი, მოხარშული საჭმელი აღარა ჰამეს, გადაღვარეს და ნახეს შიგ გველი. მაშინ მიხვდნენ, თუ ყვავმა მათ რა სიკეთე უყო.

ამ ცეცხლის ნანთებზე, სადაც ყვავი დაიღუპა, აუგიათ ყვავის საპატივცემოდ პატარა საყდარი. ეს საყდარი დღესაც არის და ხალხი ყვავის საყდარს ეძახის“ (ქართული ზეპირსიტყვიერება, 1976, გვ. 197).

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ამ ამბის სიუჟეტი საერთაშორისოა და მისი ნომერი საერთაშორისო სიუჟეტთა კატალოგში არის ATU 178 (Uther, Hans-Jörg, 2004).

ზემოხსენებულ ხუთ თხზულებას შორის თავს იჩენს მთელი რიგი მსგავსება-განსხვავებანი.

ადამიანის, პატრონის გველის შხამით მოწამვლით დაღუპისაგან გადამრჩენელი გონიერი ფრინველი არაბულ ზღაპარში შევარდენია, „ქილილა და დამანას“ არაკში – ქორი, ისევე, როგორც „თუთი-ნამეში“, ხოლო ქართულ ხალხურ ზღაპრებში – ყვავი. არაბულ ზღაპარსა, „ქილილა და დამანასში“ და „თუთი-ნამეში“ გადარჩენილი პერსონაჟი ხელმწიფეა, რომელიც ნადირობს, ხოლო ქართულ ხალხურ ზღაპრებში – მუშები, რომელნიც ყანას მკიდნენ. „ათას ერთი ღამის“ ზღაპარსა, „თუთი-ნამეში“ „ქილილა და დამანასში“ შევარდენი, ქორი გველის ან მკვდარი გველეშაპის შხამით მოწამლულ დასალევ წყალს დაუღვრიან პატრონს (წყალი ერთგან ხეზე ჩამოსწვეთს, მეორეგან – კლდეზე), ხოლო ქართულ ზღაპრებში ყვავი ქვაბში ცხვრის ხორცთან ერთად ჩახარშული გველის შხამით მოწამვლისგან იხსნის ხალხს – ქვაბს ჩხავილით დასტრიალებს, ხალხს არ ეპუება და ბოლოს თავს გაწირავს – მდულარე საჭმლიან ქვაბში ჩახტება და ჩაიფუფქება – ეს მოტივი კი მხოლოდ ქართულ ხალხურ ზღაპრებში გვხვდება. „ათას ერთი ღამის“ ზემოხსენებულ ზღაპარშიც და „ქილილა და დამანას“ არაკშიც მოქმედება ქურციკზე მეფის ნადირობისას ვითარდება, ისევე, როგორც „თუთი-ნამეში“ მეფე ნადირობს, ხოლო ქართულ ზღაპრებში – მკისას. აქ ქურციკი, მეფე და ნადირობა აღარ იხსენიება. არაბულ ზღაპარში, „თუთი-ნამეში“, „ქილილა და დამანას“ არაკში მეფე თავის საყვარელ უდანაშაულო ფრინველს მისი საქციელით გაბრაზებული ან ფრთებს დააყრევინებს ხმლით (ცოტა ხნის შემდეგ ფრინველი კვდება), ან მიწას დაახეთქებს და უდანაშაულოდ კლავს, ქართულ ხალხურ ზღაპრებში კი ყვავი წყალს კი არ დაუღვრის მეფეს, არამედ მდულარე ქვაბში ჩახტება, თავს სწირავს ადამიანებისათვის, ნებაყოფლობით იკლავს თავს ხალხის გადასარჩენად, რაც დიდ ჰუმანიზმზე მიგვანიშნებს. საყვარელი ფრინველის შემოკვდომის გამო მეფე არა-

ბულ ზღაპარსა, „თუთი-ნამეს“ და „ქილილა და დამანას“ არაკვიც დამწუხრებულა და მეტი არაფერი, ხოლო ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ამაგდარ ყვავს, რომლის სიკეთეც კერძიანი ქვაბის გადმოპირქვავების შემდეგ ირკვევა (რადგან ყვავი შიგ ჩახტა – დ.ბ.) ხალხი ნახავს, რომ შიგ შხამიანი გველი იყოს ჩახარშული – მადლიერი ხალხი ყვავს ეკლესიას აუშენებს, რომელსაც ახლაც „ყვავსაყდარა“, ანუ „ყვავის საყდარი“ ეწოდება.

ფრინველის სიკვდილი ჩვენს მიერ განხილულ ზღაპრებში სხვადასხვაგვარია: ყვავი თავს სწირავს ადამიანებისთვის, თავს იკლავს, ქორს პატრონი მიწაზე დაანარცხებს და ისე კლავს, ხოლო შევარდენი ფრთების დაჭრის შემდეგ მალე თავისით კვდება. მხოლოდ ფრინველის სიკვდილის შემდეგ ხდება ნათელი მისი საქციელის მიზეზი – როგორც არაბულ ზღაპარსა, „თუთი-ნამეს“ და „ქილილა და დამანასში“, ასევე ქართულ ხალხურ ზღაპრებში შხამიანი გველი (თუ გველეშაპი) წარმოადგენს საფრთხეს ადამიანებისთვის – კლდეზე თუ ხეზე მკვდარი გველეშაპი თუ გველია, დამასკოს მეფეს გველეშაპი შეხვდება, საქმელში შხამიანი გველია ჩახარშული. ყველგან გველის შხამი ფიგურირებს. შევარდენი, ისევე როგორც ქორი, მომინაურებულია, მონადირეა, პატრონი ჰყავს, ყვავი კი გარეული ფრინველია, უპატრონო, მაგრამ აქ ყველას პატრონი, ადამიანის მოყვარე და მოკეთე. ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ადამიანთათვის თავდადებული ფრინველი უკვდავყოფილია ხალხის მიერ. შევარდენი, ქორი და ყვავი ფუნქციურად ერთმანეთს შეესატყვისება და ფრინველთა გონიერებაზე, მათი ადამიანისადმი სიყვარულსა და ერთგულებაზე მეტყველებს. „ქილილა და დამანას“ არაკი უფრო ახლოს დგას არაბულ „ათას ერთი ღამის“ ზღაპართან და „თუთი-ნამეს“ ამბავთან, ვიდრე ქართული ზღაპრები „ყვავსაყდარა“ და „ყვავის საყდარი“, სადაც არა სამეფო კარის, არამედ უბრალო მშრომელი ადამიანების – გლეხების ცხოვრება და ქართული სოფლის კოლორიტია ასახული. „სინდბად მეფის ამბავშიც“, „თუთი-ნამესშიც“ და „ხელმწიფე და ქორშიც“ აღწერილია აღმოსავლური ქვეყნის სამეფო კარის ცხოვრება, ხოლო ქართულ ზღაპრებში ქართული სოფლის ცხოვრების ერთი კერძო ეპიზოდი. არ არის გამორიცხული ამ ზღაპრების საერთო აღმოსავლური წარმოშობა. „ქილილა და დამანას“, „თუთი-ნამეს“, ასევე – „სინდბად მეფის ამბის“ ავტორი ალბათ იცნობდა ლეგენდას ადამიანისათვის თავდადებული ფრინველის შესახებ, რომელიც თემატურად და სიუჟეტურად ენათესავება ქართულ ხალხურ ზღაპრებს. იმ პერიოდში, როცა „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრები და „ქილილა და დამანას“ არაკები ყალიბდებოდა, საქართველოში სპარსობა და არაბობა იყო და ამანაც უთუოდ იქონია გავლენა.

„ათას ერთი ღამის“ ზღაპარში მოქმედება ხდება სპარსეთში, „ქილილა და დამანასში“ მოქმედების ადგილი დაკონკრეტებული არ არის, „თუთი-ნამესში“ დამასკოა მოქმედების ადგილი, ხოლო ზღაპრებში „ყვავსაყდარა“ და „ყვავის საყდარი“ მოქმედება ვითარდება საქართველოში, კახეთში, სოფელ ენისელში.

ზემოხსენებული არაბული ზღაპარი „თუთი-ნამეს“ ამბავი და არაკი „ქილილა და დამანასიდან“ მოთხრობილია დიდაქტიკური მიზნით და ფილოსოფიური გააზრებით (რომ ადამიანი არ უნდა აჩქარდეს სასიკვდილო განაჩენის გამოტანისას – დ.ბ.), ხოლო „ყვავსაყდარა“ და „ყვავის საყდარი“ ეტიოლოგიური ხასიათის ზღაპრებია. ხუთივეგან გველის, გველეშაპის შხამით ადამიანის მოწამლაა აცილებული გონიერი ფრინველის მიერ, ხოლო გველის მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლიკა კარგად არის ცნობილი თვით ძველი აღთქმიდან.

ამრიგად, ჩვენ განვიხილეთ საერთაშორისო სიუჟეტზე აგებული ხუთი ნაწარმოები:

1. „ათას ერთი ღამის“ ზღაპარი „სინდბად მეფის ამბავი“, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ დააჭრა მეფე სინდბადმა ფრთები თავის საყვარელ შევარდენს სასურველი წყლის დაღვრის გამო ნადირობისას და ამის გამო შევარდენი მოკვდა;

2. „ქილილა და დამანას“ 67-ე არაკი „ხელმწიფე და ქორი“, სადაც ერთმა ხელმწიფემ, რომელსაც ასევე მოსწყურდა ნადირობისას და სასურველი წყალი საყვარელმა ქორმა დაუქცია, ამიტომ ქორი მიწას დააწყვიტა და მოკლა (ორივეგან პატრონის საყვარელი, ერთგული ფრინველის სიკვ-

დილის შემდეგ ირკვევა ფრინველის პატრონისთვის თავდადება, გველის შხამისგან რომ იხსნა პატრონი);

3. ასევე ქორია პატრონის მხსნელი „თუთი-ნამეში“. „თუთი-ნამეს“ პირველი ამბავი, სადაც დამასკოს მეფემ თავისი საყვარელი ქორი მოკლა, რადგან მან მწყურვალეს სამჯერ დაუქცია წყალი – მოწამლული გველეშაპის შხამით, მეფე აჩქარდა და მერე სინანულში ჩავარდა, ისევე, როგორც „ქილილა და დამანას“ არაკში.

4. ქართული ხალხური ზღაპრები „ყვავისაყდარა“ და „ყვავის საყდარი“, სადაც მოთხრობილია, თუ როგორ იხსნა მომკვლელები სოფელ ენისელში ერთმა ყვავმა გველის შხამისაგან, რომელიც გლეხების საჭმელში იყო ჩახარშული – საჭმლით სავსე მდუღარე ქვაბში ჩახტა, თავი მოიკლა, თავი გაწირა უდანაშაულო ადამიანების გადასარჩენად, მისი სიკვდილის შემდეგ გაცხადდა მისი გმირობა, რისთვისაც იმ ადგილზე მადლიერმა ხალხმა მისი სახელობის ეკლესია „ყვავისაყდარა“, ანუ „ყვავის საყდარი“ ააშენა. ეს ხუთივე ნაწარმოები აგებულია საერთაშორისო სიუჟეტზე, ამასთან, გვხვდება საერთო პერსონაჟები – ადამიანისთვის თავდადებული და საკუთარი სიცოცხლის ფასად ადამიანთა სიკვდილისგან მხსნელი ფრინველები: შევარდენი, ქორი, ყვავი. გვხვდება ასევე გველი, უპირატესად მკვდარი, რომელიც თავისი შხამით წამლავს სასმელ წყალს თუ საჭმელს. ასევე, საერთო პერსონაჟები არიან ადამიანები – მეფე სინდბადი, შევარდენის პატრონი, დამასკოს მეფე – ქორის პატრონი, ვინმე სხვა მეფე – ქორის პატრონი და გლეხები, მომკვლელები. ამ პერსონაჟებს იხსნის გველის შხამით მოწამვლისაგან გონიერი ფრინველი, რომლის ამბავიც ხალხშია გავრცელებული, საუკუნეები გამოუვლია და მეტყველებს უხსოვარი დროიდან საქართველოს აღმოსავლეთის ქვეყნებთან მჭიდრო კავშირზე, განვითარებულ კულტურულ-განმანათლებლურ ურთიერთობებზე. ნიშანდობლივია, რომ ქართულ ზღაპრებში ღმერთმა ყვავის მოვლინებით გადაარჩინა ადამიანები სიკვდილს, რაც იმის მიზეზი გახდა, რომ სარწმუნოების სახლი, ანუ ეკლესია ააშენა ყვავის სახელზე მადლიერმა ხალხმა, ხუთივე ზემოთ განხილული ნაწარმოების იდეა ჰუმანისტურია.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- „ათას ერთი ღამე“. (1969). ტ. I, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- „თუთი-ნამე“. (2008). სპარსულიდან თარგმნა მაგალი თოდუამ, თბილისი: „ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი“, „საარი“.
- კეკელიძე, კ., ბარამიძე, ალ. (1969). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი: თსუ.
- „ქილილა და დამანას“. (1949). იგავ-არაკები ქართულად გადმოღებული ვახტანგ VI-ისა და სულხან-საბა ორბელიანის მიერ, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ქართული ზეპირსიტყვიერება. (1976). შეკრებილი კახეთში ამბერკი გაჩეჩილაძის მიერ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- წერეთელი, გიორგი. (1967). „ათას ერთი ღამე“, ტ. I, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ხალხური სიბრძნე. (1964). ტ. III, თბილისი: „ნაკადული“.
- Uther, Hans-Jörg. Te types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Anti Arne and Stith Thompson Paprt 1, part 2. Helsinki Academia Scientiarum Fennica.

### References:

- „Atas erti ghame“. (1969). T'. I. [\"A Thousand and One Nights\", vol. I]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Kartuli zep'irsit'q'viereba. (1976). Shek'rebili k'akhetshi Amberk'i Gachechiladzis mier. [Georgian Oral Tradition. Collected in Kakheti by Amberki Gachechiladze]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- K'ek'elidze, K', Baramidze, Al. (1969). dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria. [History of Old Georgian Literature]. Tbilisi: tsu.
- Khalkhuri sibrdzne. (1964). T'. III. [Folk Wisdom. Vol. III]. Tbilisi: „nak'aduli“.
- „Kilila da damana“. (1949). Igav-arak'ebi kartulad gadmoghebuli Vakht'ang VI-isa da Sul Khan-Saba Orbelianis mier. [\"Kilila and Damana\". Fables and Tales Translated into Georgian by Vakhtang VI and Sul Khan-Saba Orbeliani]. Tbilisi: „sabch'ota mts'erali“.
- Ts'ereteli, Giorgi. (1967). „Stas erti ghame“. T'. I. [\"A Thousand and One Nights\", Vol. I]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- „Tuti-name“. (2008). Sp'arsulidan targmna Magali Todua. [\"Tuti-name\". Translated from Persian by Magali Todua]. Tbilisi: „kartuli biografiuli tsent'ri“, „saari“.
- Uther, Hans-Jörg. Te types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Anti Aarne and Stith Thompson Paprt 1, part 2, Helsinki Academia Scientiarum Fennica.

**Bela Mosia**

**ბელა მოსია**

*Shota Meskhia State Teaching University of Zugdidi*

*შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Zugdidi*

*საქართველო, ზუგდიდი*

## **Dragon Defender Saint George and World Experience**

### **ვეშაპთან მებრძოლი წმინდა გიორგის კულტი და მსოფლიო გამოცდილება**

Despite the fact that the topic of the cult of St. George fighting the dragon was discussed many times and by many scientists, we discuss the cult of St. George in the system of popular religion, church frescoes and icons, Georgian hagiography, hymnography and folklore. We will analyze its multifaceted form and meaning. The novelty of our research is the face of the dragon of Gveleti rock and the legend about its punishment by St. George. Particular importance is the petrification spell of the snake, which has survived to this day in Samegrelo, West Georgia.

**Key words:** Dragon, snake, petrified snake, petrify the snake

**საკვანძო სიტყვები:** დრაკონი, ვეშაპი, გაქვავებული გველები, გველის გაშემება

ვეშაპი, ვეშაპის მოკვლა, ვეშაპის მკვლელი გმირები ქართული მოთოლოგიის უძველესი მოტივია. აღნიშნული თემა მნიშვნელოვანია, იმდენად რამდენადაც მსოფლიო ფოლკლორისტიკის თანამედროვე კვლევებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ვეშაპთმცოდნეობას როგორც ცალკე მიმართულებას<sup>1</sup>. ვეშაპთან ბრძოლისა და მისი დამარცხების მოტივი კვეთს ტუიტის შრომებში საკმაოდ ვრცლად და დეტალურადაა განხილული ქართულ მაგალითებზე დაყრდნობით. დრაკონის გამოსახულების მრავალფეროვნებასა და მნიშვნელობაზე მსჯელობს ქეთევან სიხარულიძე. ვეშაპი როგორც ამბივალენტური არსება ის იყო დაკავშირებული მიწასთან, ქვესკნელთან და ზეცასთანაც და ასევე ცეცხლის ბუნებასაც ატარებდა. მისი ქართული სახელწოდება გველშაპი მას გველსა და ვეშაპს ერთნაირად აკავშირებს. ის უკავშირდება წყალსაც და როგორც გარკვევით ჩანს, ის საკმაოდ ამბიციურად გამოიყურება უძველესი წარმოდგენებიდან მოყოლებული. მან ბევრი რამ იცის, შესაბამისად, მას ბევრი რამ შეუძლია.

ვეშაპი, დრაკონი ერთ-ერთი უძველესი მითოლოგიური ურჩხულია და დღესაც ცოცხალია. მესხიერებაში ისინი ისევე შემორჩა როგორც ჯადოქრობის ბრალდებები, ალბათ იმიტომ, რომ ისინი ბიბლიაშია ნახსენები. მათი წარმოდგენა დაკავშირებულია ბიბლიურ გამოსახულებასთან.

ვეშაპის, დრაკონის გამოსახულება ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მოვლენაა. არსებობს დრაკონების რამდენიმე გამოსახულება – ხანჯლით დაკბილული ქვეწარმავალი მხეცების სიმრავლით, დიდი ღამურის მსგავსი ფრთებით, შხამიანი ეკლებით, ბასრი კლანჭებითა და ცეცხლოვანი სუნთქვით. თითოეული მათგანი ინდივიდუალური ფანტაზიით არის შევსებული. ვეშა-

<sup>1</sup> <https://www.mythicaldragonlore.com/science-behind-mythical-dragons.html> სტატიების სერია (ხელმისაწვდომი 2024 წლის 18 აპრილი).

პის, დრაკონის გამოსახულებები საქართველოში სხვა დანარჩენისგან განსხვავდება. ის გვხვდება ცეცხლოვანი, გველეთის კლდეზე გაქვავებული, უმეტესად კი წმინდა გიორგის ხატებზე. ვეშაპის ქართული სიმბოლოები უმეტესად ბერძნულის მსგავსია, ძირითადად ის გველია, გრძელი კუდით, ერთი თავით, გაქვავებული, ცეცხლოვანი და ფაქტობრივად მუდმივად დამარცხებული.

დრაკონი შეიძლება იყოს ნებისმიერი გველი, განსხვავებები შეიძლება იყოს ამ არსებების ზომებში, ფორმებსა და შესაძლებლობებში, როგორც ისინი ჩანან მითებში, ლეგენდებსა და ზღაპრებში. ამრიგად, დრაკონი არის ორმაგი სიმბოლო, რომელსაც შეუძლია გამოხატოს სიკეთე ან ბოროტება, ახასიათებს ურთიერთობას ბუნებასა და კაცობრიობის ცივილიზებულ სამყაროს შორის, განასახიერებს როგორც შექმნის, ისე განადგურების სურვილს. მიიჩნევა, რომ ვეშაპის მკვლელ, დამარცხებელ გმირებს საფუძვლები ქრისტიანულ რელიგიაში აქვთ, თუმცა გველეთის კლდის გაქვავებული ვეშაპის ლეგენდა ბევრად უფრო ძველია.

წმინდა გიორგი მნიშვნელოვანია ქრისტიანული ეკლესიისთვის, როგორც მართლმადიდებლური, ასევე კათოლიკური, პროტესტანტული ეკლესიისთვის. გარდა ამისა, წმინდა გიორგის სიკვდილი და აღდგომა მოხსენიებულია მუსლიმთა წმინდა წიგნის, ყურანის კომენტარებშიც. საქართველოში ყველამ იცის წმინდა გიორგის ტროპარი – „ტყვეთა განმათავისუფლებლო და გლახაკთა ხელის აღმკრობელო, სნეულთა მკურნალო და მეფეთა უძლეველო წინამძღოლო, ღვაწლით შემოსილო დიდო მოწამეო გიორგი, ევედრე ქრისტესა ღმერთსა შეწყალებად სულთა ჩვენთათვის“.

წმინდა გიორგის კულტი საქართველოში IV საუკუნიდან იღებს სათავეს და ეს სულაც არ არის დამთხვევა. ქრისტიან წმინდანთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია წმინდა გიორგის. ამას მოწმობს ისიც, რომ საქართველოში ტაძრების უმეტესობა წმინდა გიორგის სახელზეა აგებული. როგორც ვახუშტი ბატონიშვილი აღნიშნავს, „არ არის გორაკი, მაღალი და დაბალი, სადაც არ დგას წმინდა გიორგის ეკლესია“. ეს ტაძრები აშენებულია ქალაქებში, სოფლებში, კლდეებზე, მთის მწვერვალებსა და ძნელად მისადგომ ადგილებში. ეკლესიები მოხატულია წმინდა გიორგის ცხოვრებისა და სასწაულების ამსახველი ფრესკებით. მოწამის მტკიცე თაყვანისცემას გამოხატავს ისიც, რომ ერთი გავრცელებულია სახელი – გიორგი. წმინდა გიორგი ეკლესიის ისტორიაში შევიდა, როგორც ძლევაძილი, ციური მხედარი. იგი ითვლება ცხენოსნების, ფერმერების, მწყემსებისა და მოგზაურების მფარველ წმინდანად. ხალხი ასევე ევედრება მას დემონური ძალებისგან განთავისუფლებას.

ჩვენს ქვეყანაში, სხვა მართლმადიდებლური ქვეყნებისგან განსხვავებით, გიორგობა წელიწადში ორჯერ – 23 ნოემბერს და 6 მაისს აღინიშნება. ამ დღეს ყველა მოქმედ ტაძარსა და მონასტერში მოწამის სახელზე ლიტურგიები აღევლინება. ქართული რელიგიური დღესასწაულების უმეტესობა წმინდა გიორგის სახელს უკავშირდება. გიორგობას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელწოდებით ატარებდნენ: ქართლში გერისთობას<sup>1</sup>, უსანეთობას (არსებობს გადმოცემა უსანეთობის ირემზე)<sup>2</sup>, ატოცობას<sup>3</sup> (შვიდ წელიწადში ერთხელ ვეშაპი მოდის, შემოეხვევა

<sup>1</sup> სოფელ გერის წმინდა გიორგის სალოცავი ქართლში, ლიახვის ხეობაში, სოფელ გერში მდებარეობს და ერთ-ერთი უდიდესი სალოცავია საქართველოში. <http://www.ambioni.ge/geristoba> (ხელმისაწვდომი 2024 წლის 18 აპრილი)

<sup>2</sup> უსანეთობის ირემი – სოფელ მეჯვრისხევში უსანეთობის დღესასწაულზე ირემი მოდიოდა შესაწირავად. მნათე რქებზე ანთებულ სანთლებს და უმაგრებდა, მარილს აალოკინებდა, ტანზე ბეწვს შეუტრუსავდა და ეკლესიის გარშემო სამჯერ შემოატარებდა. ამის შემდეგ ირემი დაიჩოქებდა და თავს დასაკლავად გადახრიდა. მნათე დაკლავდა ირემს და მის ხორცს იქ მისულ მლოცველებს გაუნაწილებდა. <https://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%94%E1%83%97%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98> (ხელმისაწვდომი 2024 წლის 18 აპრილი)

<sup>3</sup> წმინდა გიორგისთან დაკავშირებული რელიგიური დღესასწაული <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=14&t=17491> (ხელმისაწვდომი 2024 წლის 18 აპრილი).

ტადარს კუდიტ პირში და როცა ხალხი შემოდის ტადარში, ის მათ გზას უხსნის) ეძახდნენ; კახეთში – ალავერდობა, თეთრი გიორგობა; სამეგრელოში – ილორობა და სხვა. გიორგობაზე ხალხი ეკლესიას სამჯერ თუ შვიდჯერ გარს შემოუვლის. გუნდი ქებას ასრულებს. თეთრ ხალათებში გამოწყობილი „ხატის მონები“, მძიმე ჯაჭვებით კისერზე, მუხლებზე დადიოდნენ ეკლესიაში და კედლებზე სანთლებს ანთებდნენ. კარის ზღურბლზე „ხატის მონა“ იწვა და ყველა, ვინც ტადარში შედიოდა, მას დააბიჯებდა. ლიტურგიის შემდეგ მსხვერპლშეწირულ პირუტყვსა და ფრინველს კლავდნენ, ტარდებოდა ვახშამი, რომელიც ხშირად რამდენიმე დღე გრძელდებოდა.

დღეს გორის მუნიციპალიტეტში, გორიჯვრის ტადარში, სასულიერო პირების წინააღმდეგობის მიუხედავად, ადგილობრივები ცხვრებსა და მამლებს სწირავენ. უნდა აღინიშნოს, რომ მსხვერპლშეწირვის ტრადიცია დაკავშირებულია წარმართობასთან და არა ქრისტიანულ რელიგიასთან, ისევე როგორც ეს კარგად ჩანს ზემოთჩამოთვლილ წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილ არაერთ რელიგიურ რიტუალში.

საქართველოში წმინდა გიორგის თაყვანისცემა IV საუკუნის დასაწყისიდან დაიწყო. საქართველო, წმინდა გიორგის ქვეყანა, უძველესი დროიდან ასე იწოდებოდა. არსენ იყალთოელის თქმით, საქართველოს განმანათლებელი წმინდა ნინო დიდი მოწამის ბიძაშვილი იყო და ქართველმა ერმა მისგან შეიტყო წმინდა გიორგის წამების შესახებ. ლეგენდის თანახმად, სწორედ წმინდა ნინომ დააწესა ეს დღე დღესასწაულად.

წმინდა გიორგის სახელზე არაერთი სასწაულმოქმედი ხატია შექმნილი, რომლებსაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. ცხენზე ამხედრებული წმინდა გიორგი, დრაკონის შუბით მოკვლა – წარმოადგენს გამარჯვებას ბოროტებაზე. საქართველოში მრავალი ლეგენდა მოგვითხრობს, რომ წმინდანი ხშირად ეხმარებოდა ქართველ ჯარს მრავალრიცხოვან მტერთან ბრძოლაში, მათ შორის დიდგორის ბრძოლაში. წმინდა გიორგი ქართველ მეფეთა, ბაგრატიონთა დინასტიის გერბზე იყო გამოსახული, როგორც დრაკონის მკვლელი. ის არის ერთიანი საქართველოს სიმბოლო, განსახიერება და მფარველი. წმინდა გიორგი საქართველოს გერბის მთავარი ფიგურაა და ჰერალდიკასა და ვექსილოლოგიაში სიმბოლურად თეთრ ფონზე წითელი მართკუთხა ჯვრით არის გამოსახული.

ვეშაპის, დრაკონის შესახებ კვლევას მხოლოდ მაშინ აქვს მნიშვნელობა თუ მას დავიწყებთ არგონავტების მითიდან. არგონავტების მითი არის ბერძნული მითოლოგიის ერთ-ერთი მთავარი მნიშვნელობის ისევე როგორც მითები სამყაროს შექმნის, ღმერთების წარმოშობის, ზეციური ძალა-უფლებისთვის ბრძოლის, დიდ გამირებთან, ტროასა და თებეს ომებთან ერთად. არგონავტების მითის ციკლი უნდა ეფუძნებოდეს იმ შორეული დროის მეზღვაურების საშინელებათა შთაბეჭდილებებს, როდესაც ადამიანი ჯერ კიდევ სწავლობდა არც თუ ისე სრულყოფილი ზღვის გემის მართვას, წყალქვეშა რიფებს, ქარიშხალს, "მომრავ" კლდეებსა და დაუოკებელი დინებებს, რომლებიც მას ზებუნებრივი ძალების გამოვლინებად ეჩვენებოდა. არგონავტების მოგზაურობის მთავარი მიზანი იყო დიდი განძი „ოქროს საწმისის“ სახით. ეს ყველაფერი მოხდა ძვ.წ. XIII საუკუნის მეორე ნახევარში, რადგან უკვე ვხვდებით ამ ლაშქრობის მონაწილეთა დიდი ნაწილის შვილებს ტროას ომში, რომელიც სავარაუდოდ ძვ.წ. დაიწყო XIII-XII საუკუნეების მიჯნაზე. თუ დიდ მწერალს ხორხე ლუის ბორხესს ვენდობით, არგონავტების მითმა წარმოშვა მსოფლიო ლიტერატურის ოთხი მთავარი მოთხრობიდან ერთ-ერთი, განძის ნადირობა (დანარჩენი სამი არის ალყაში მოქცეული ქალაქი, სახლში დაბრუნება და თვითმკვლელობა. ღმერთი).

არგონავტებმა გემზე შეიარაღებული დარჩენა გადაწყვიტეს, ხოლო იასონი ფრიქსოსის ვაჟებთან და ორ მეზღვაურთან, ტელამონთან და აუგეასთან ერთად აიეტის სასახლისკენ გაემართა, რათა გაერკვია, დათმობდა თუ არა აიეტი ოქროს საწმისს. მათ გაიარეს კირკაიონის ხეობა და მალე მიაღწიეს აეტიუსის სასახლეს, რომელიც გარშემორტყმული იყო ფართო კარიბჭით შემკული კედლით. იასონმა და მისმა ამხანაგებმა ჯერ ქალკიოპე გაიცნეს, შემდეგ კი თავად აიეტიუსი და მისი ცოლი. მედეაც აქ იყო. ამასობაში ეროსმა დედის, აფროდიტესა და ჰერას დავალება შეასრულა და მედეას ისარი ესროლა.



მედეას საოცარი გატაცება ჰქონდა იასონის მიმართ. შვილიშვილებმა უთხრეს აიეტს მინი-ანებისგან მიღებული დახმარების შესახებ და ასევე იასონისა და არგონავტების მოსვლის მიზეზი. აიეტეს განრისხდა ამ განზრახვით, მაგრამ დაჰპირდა იასონს ოქროს საწმისის მიცემას, თუ დაარწმუნებდა მეფეს მის სიმამაცესა და ძალაში და გააკეთებდა იმას, რასაც აიეტესი ზოგჯერ საკუთარი ხელით აკეთებდა. იასონს დაევალა შემდეგი დავალება: მას უნდა შეეპყრო ჰეფესტოსის მიერ გამოჭედილი ბრინჯაოს ცეცხლმოკიდებული ხარები და არესის მინდვრები გადაეხვნა და დრაკონის კბილები დაეთესა. მერე იქიდან გამოსულ შეიარაღებულ მეომრებს უნდა დაემარცხებინა და ეს ყველაფერი უნდა მოესწრო ერთ დღეში.

მედეა და იასონი შეხვდნენ ჰეკატეს ტამარში. იასონი მიხვდა, რომ ქალწული ღვთაებრივი გრძნობით იყო აღძრული და შეეცადა საგანგაშო სიტყვებით აეხსნა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო მისთვის კოლხის ასულის დახმარება. მედეამ იასონს წამალი მისცა და უთხრა, როგორ გამოეყენებინა. ქალის მშვენიერებამ და მისადმი გამოვლენილმა კეთილგანწყობამ მოხიბლა იასონი და მედეას მიმართ ძლიერი სურვილი აღუძრა. მან პირობა დაუდო კოლხის ასულს, რომ თუ ყველაფერი კარგად იქნება, მედეას სამშობლოში წაიყვანდა და ცოლად მოიყვანდა.

იასონმა ყველაფერი ისე გააკეთა, როგორც მედეამ უთხრა. აიეტმა აიღო დრაკონის კბილები დასათესად და შუალამისას თაფლით დაფარული ჰეკატეს მისცა. ქალღმერთმა შეისმინა ვედრება. დილაადრიან იასონმა წამალი სცხო სხეულსა და იარაღსაც. არგონავტები დიდი სისწრაფით მიცურავდნენ „არგოსთან“ არესის ხეობისკენ. აქ შეიკრიბნენ კოლხები და აიეტიც მოვიდა თავისი ბრწყინვალე ეტლით, საბრძოლო აღკაზმულობით. იასონი ამოცანის შესასრულებლად გაემართა, მივიდა ხარების თავხედურ უღელთან, გუთანთან და ანდამატის გუთანთან.

ორი ცეცხლმოკიდებული ხარი ადგა მიწიდან. მათ მიერ გასროლილმა ცეცხლმა არაფერი მოუტანა ჯეოსონს. დაიმორჩილა ისინი და უღელში შეჰყარა ისინი. მთელი მინდორი გააშენა და დრაკონის კბილები დათესა. მათგან გამოვიდნენ თავიდან ფეხებამდე შეიარაღებული გოლიათები. იასონმა მათ ქვა ესროლა, ისინი გარს შემოეხვივნენ ქვას და დაიწყეს ბრძოლა. იასონმა ისარგებლა ამით, შეუერთდა მათ და ყველა დახოცა. მიუხედავად იმისა, რომ დავალება შესრულდა, აიეტმა მაინც არ დათმო საწმისი და ახალი ხრიკი მოიფიქრა. ჰერამ მედეას გულში საოცარი შიში ჩაუნერგა. იმ ღამეს მივიდა არგონავტებთან და შეატყობინა, რომ მეფე მის და მინიონების მოკვლას აპირებდა. არგონავტებს გაქცევა მოუწიათ. იასონმა ზევსს შეჰფიცა, რომ ცოლად მედეას შეირთავდა. ამის შემდეგ, არგოსის რჩევით, მედეამ იასონი მიიყვანა არესის ხეობაში, სადაც ოქროს საწმისი ეკიდა დიდ მუხაზე, რომელსაც ურჩხული დრაკონი იცავდა. გველეშაპმა რომ დაინახა, საშინელი ხმით მთელი კოლხეთი შეაირყია. სენსაციურმა მედეამ დრაკონი ჯადოსნური გალობითა და წამლის წვეთებით დააძინა. იასონმა საწმისი მოიპარა და არგონავტებმა მაშინვე დატოვეს ადგილი.

ცნობილი არგონავტების მითის ეს ვრცელი ვერსია ჩვენთვის საინტერესოა კბილების დათესვის, მისგან ამოზრდილი მეომრებისა და მედეას მიერ გრძნეული გალობითა და წამლის პკურებით ვეშაპის დაძინების სიუჟეტების მიხედვით. ქართულ მასალებზე დაყრდნობით აღნიშნული მოტივების გარშემო ვაწარმოეთ კვლევა-ძიება.

კბილების დათესვისა და მისგან ამოზრდილი მეომრების შესახებ ვერსია ქართულში ვერ დასტურდება, მხოლოდ სამეგრელოში უყრიან სახლის სხვენზე თავგებს ბავშვების გამოცვლილ კბილებს თხოვნით, ამოღებულ ადგილას ახალი და თავგის კბილივით გამძლე ამოვიდეს. კბილის სხვენზე აგდების რიტუალს კი ლექსად ფორმირებული ტექსტი ახლავს: „ჭუკ მაჭუკელაია, ჩქიმ ჩიჩიე კიბირ სი ქოულუდას, სკან ჯგირ კიბირ მა ქომუჩი“ = „თავგო, თავუნია, ჩემი წამხდარი კბილი შენ წაიღე, შენი კარგი მე მომეცი“. მედეას მიერ გრძნეული გალობა და წამლის პკურებით ვეშაპის დაძინების მოტივი, როგორც არქაული და უძველესი, დღემდე გვაქვს გველის გაშემშების შელოცვებში, რომელსაც დღესაც იყენებენ რაჭაში, სამეგრელოში. შელოცვები უკვე სოციალური ქსელები-

თავ ვრცელდება და ხელმისაწვდომია მისი არა ერთი ვარიანტი<sup>1</sup>. მას შეუძლია დროებით გველის მოდუნება, გაშეშება და არა მოკვდინება. მსგავსი შელოცვები დასავლეთ საქართველოში ბევრგან გვხვდება: კი-კი, კი-კი, კიბანახი, აჩანახი, ბაჩანახი, გველო შენ გამორაკრავდი თხილის ჯოხივით გაშეშდი“ (რაჭაში). „არისუ მარისუ სარია სარისუ, ბერწული დო ლაკარტია, ოდგიში, ოდგიშ, გვერს მეტახი ოჭიში“; „ალე, მალე, სალე, მალე სალე მაკუდელოა, გვერი ჭიჭე, გვერი დიდი, გვერი ართი-ანიშ ზომა, არიქა ოდგიში, ოდგიში, გვერს მეტახი ოჭიში“ (სამეგრელოში). გაშეშებული გველის მოტივზე ქართულ ფოლკლორში მსჯელობა ჩემ მიერ ადრეც ყოფილა გვლვეთის კლდის გარშემო არსებული ლეგენდის კვლევისას<sup>2</sup>.

ვეშაპებს, გველებს, უჩხულს, დრაკონს საერთო მითოლოგიური სფეროვლი აქვთ და ის შესაძლოა გველის სახით ყოფილიყო. ისინი განსახიერებდნენ მიწას, ქვესკნელს, როგორც დიდი თევზი ასევე წყალს (ზღვა, ოკეანე, მდინარე), წყლის ბატონებს, წყლის სტიქიას, ასევე ზეცასაც ფრინველივით, მას ცეცხლის ბუნებაც აქვს. გამომდინარე იქიდან, რომ ის ამდენ სამყაროს უკავშირდება, მან ბევრიც იცის. ისინი მთის, კლდის ბინადრები არიან, რაც მათ სინკრეტულობას უსვამს ხაზს. აქედან მოდის მისი მიწისა და ცის შუამავლის ბუნებაც. იმდენად რამდენადაც ვეშაპი წყლის პატრონია და წყალი სიცოცხლესთან ასოცირდება, ვეშაპიც ნაყოფიერების სიმბოლოა. ვეშაპი, როგორც ყველა სხვა უძველესი არსება, როგორცაა მოსტრები, გიგანტები, განძის მფლობელია. გველებს დღემდე სამეგრელოში ეზოში არ კლავენ, განძისა და ბედნიერების ნიშანი რომ არ აღიკვეთოს ოჯახში. გველები მიწაში დამარხულ ნაწილიან გმირებს ნაწილს ამოულოკავენ და ამის შემდეგ თვითონ ხდებიან განძის, ბედნიერების მფლობელები. ამდენად ეზოში მათი მოკვდა ბედნიერების აღმოფხვრას გულისხმობს. ვეშაპის მიერ შთანთქმული გმირები მის მუცელში განახლებიან, გადიან ინიციაციის გზას და თვითონ ამარცხებენ ვეშაპებს. ვეშაპის მუცელში გმირები იძენენ მის ძალასა და ცოდნას. გველის მჭამელი მინდიაც გველის ხორცის ჭამით სიბრძნეს ეზიარება. ბნელი ძალა და მავნე თვისებები მას მოგვინაებით უნდა შეეძინა. სწორედ აქედან ვეშაპების დამმარცხებელი გმირებიც გვიანდელია. განსაკუთრებული როლი ვეშაპის, გველვეშაპის გამოსახულებებში ქრისტიანობამ ითამაშა.

ვეშაპის გამოსახულების შესახებ ქართულ მითოლოგიაში ვრცელი მსჯელობის მერე ქეთევან სიხარულიძე ასკვნის: „ქართული ფოლკლორის მიხედვით შეგვიძლია დასკვნამდე მივიდეთ რომ გველვეშაპი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი იყო ქართულ მითოლოგიაში, რომელიც განასახიერებდა სიბრძნესა და ნაყოფიერებას. ის მონაწილეობს ინიციაციის საიდუმლო რიტუალებში, გმირი მის მუცელში განახლდება. დრაკონის ქვის ქანდაკებები, რომლებიც აღმოჩენილია კავკასიის ტერიტორიაზე, არის დასტური მისი ამ კულტისა შორეულ წარსულში. მოგვიანებით დრაკონმა მიიღო ბოროტი არსის სახე. ის იწვევს გვალვას, იპარავს პირუტყვს, მალავს წყალს და იწვევს უნაყოფობას. მას დაამარცხებს გმირი, რომელიც შთანთქა დრაკონმა და მის მიერ იყო გაძლიერებული. დრაკონი შეიძლება მოკლას მხოლოდ მის წიაღში გაზრდილმა გმირმა. ეს სიუჟეტი გახდა მოგვიანებით საფუძველი დრაკონის / გველის მეზომოლი გმირების სიუჟეტის. მეზომოლთა შორის არის ხარი, რომელიც ჭექა-ქუხილის ღმერთის ერთ-ერთი ჰიპოსტასია. ეს ელემენტები ქართულ ნარატივებში გვხვდება. ეს გადმოცემები ჩანასახია უძველესი მითოლოგიური სისტემის, სადაც დრაკონის საკრალური სახეს ცენტრალური ადგილი ეკავა“ (სიხარულიძე 2017, გვ. 57).

ამდენად, საქართველოს ტერიტორიაზე დღემდე შემორჩენილი გველის გაქვავების, გაშეშების სიუჟეტები, შელოცვებისა და გადმოცემების უძველესი ნიმუშები ცხადყოფენ ბერძნული მედეას გარშემო გავრცელებული უძველესი პერძნული ეპოპეის გმირები კოლხური ძირების მატარებე-

<sup>1</sup> <https://ucnauri.com/38305/%E1%83%92%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%AA%E1%83%95%E1%83%90/> (ხელმისაწვდომი 22 აპრილი, 2024 წელი).

<sup>2</sup> ბელა მოსია, გაქვავებული გველის მოტივი ქართულ ფოლკლორში, ქართული ფოლკლორი 8 (XXIV), თბ. 2016, გვ. 81-87)

ლია. კოლხი ქალის ტრაგიკული ისტორიის ნაშთები დღემდე გვრჩება ჩვენი ყოფა-ცხოვრების ელემენტებში. გველის გაშეშების არა ერთი შელოცვისა და კბილების დათესვის ფრაგმენტული მოტივის სახით წეს-ჩვეულებაში. ფაქტია და ეჭვს არ იწვევს, რომ ქართული გენიალური წარსული ბევრჯერ იქნება ჩვენი მომავლის საწინდარი.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბერძენიშნილი ლ. (2022). მედეა, მედეასა და არგონავტების მითებისადმი მიძღვნილი ტრაგედიები, პოემები, ოდები და ფრაგმენტები, თბილისი.
- მოსია ბ. (2016). გაქვავებული გველის მოტივი ქართულ ფოლკლორში, ქართული ფოლკლორი 8 (XXIV), თბილისი.
- Kirby-Hirst, M. (UNISA) (2010). DRAGONOLOGY: THE IDEA OF THE DRAGON AMONG THE GREEKS AND THE ZULU <http://akroterion.journals.ac.za/>, 75-86.
- Sikharulidze, K. (2017). Image of Dragon in Georgian Mythology (ვეშაპის გამოსახულება ქართულ მითოლოგიაში). Journal in Humanities; ISSN: 2298-0245; e-ISSN: 2346-8289; Volume 6, Issue 2, 55-57.

#### References:

- Berdzenishnili L. (2022). Medea, medeasa da argonavt'ebis mitebisadmi midzghvnili t'ragediebi, p'oemebi, odebi da pragment'eb. [Medea, Tragedies, Poems, Odes and Fragments Dedicated to Medea and the Myths of the Argonauts]. Tbilisi.
- Kirby-Hirst, M. (UNISA) (2010). DRAGONOLOGY: THE IDEA OF THE DRAGON AMONG THE GREEKS AND THE ZULU <http://akroterion.journals.ac.za/>, 75-86.
- Mosia B. (2016). Gakvavebuli gvelis mot'ivi kartul polk'lorshi. Kartuli polk'lori 8 (XXIV). [The Motif of the Petrified Snake in Georgian Folklore, Georgian Folklore 8 (XXIV)]. Tbilisi.
- Sikharulidze, K. (2017). Image of Dragon in Georgian Mythology (ვეშაპის გამოსახულება ქართულ მითოლოგიაში). Journal in Humanities; ISSN: 2298-0245; e-ISSN: 2346-8289; Volume 6, Issue 2, 55-57.

**Ketevan Sikharulidze**

ქეთევან სიხარულიძე

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Transformation Forms of European and Georgian Heroic Epics**

### **ევროპული და ქართული საგმირო ეპოსების ტრანსფორმაციის ფორმები**

The heroic epic is the original genre of the oral tradition of all peoples. Its further expansion and ideological and substantive changes were determined by the political and socio-cultural environment that formed over time, the state's development level, and the type of society.

The "classic" epic has already been demythologized. The epic hero fights for the benefit of society, so he gets the name of a national hero. A religious subtext appears, giving depth to the heroic ideal. This was facilitated by the formation of statehood and the literary processing of folk-art texts. This defines the difference between the heroic epics of large and small countries.

**Keywords:** Heroic epic, mythology, European literature, classical epic

**საკვანძო სიტყვები:** საგმირო ეპოსი, მითოლოგია, ევროპული ლიტერატურა, კლასიკური ეპოსი

თითქმის ყველა ხალხის ზეპირსიტყვიერების გამორჩეული ჟანრია საგმირო ეპოსი, რომელიც მითოლოგიის წიაღში ჩაისახა. ეპოსის წარმოშობაში წამყვანი როლი ეკუთვნის მითოლოგიური ცნობიერების ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს – სამყაროში არსებული ძალების დაყოფას „თავისად“ და „უცხოდ“ და მათ დაპირისპირებას: ყველაფერი „თავისი“ აღიქმება კარგად, სასიკეთოდ, ყველაფერი „უცხო“ სახიფათოა და მტრულად განწყობილი. ამ წარმოდგენების საფუძველზე, ბუნებრივია, არქაულ ეპოსებში ძველი საზოგადოებების, ტომების ურთიერთობები და დაპირისპირებები ასახულია მითოლოგიური კატეგორიებით. ეპიკური დრო ესაზღვრება პირველქმნადობის, სამყაროს მოწყობის პროცესებს, როცა წინაპრების მონაწილეობით იქმნებოდა კულტურის პირველი ელემენტები. ე. მელეტინსკი თვლიდა, რომ საგმირო ეპოსის წარმოშობა განაპირობა მითებმა კულტურული გმირების შესახებ, რომლებიც ხშირად გმირობის ფასად მოიპოვებდნენ საზოგადოების განვითარებისთვის აუცილებელ საგნებსა და ცოდნას (Мелетинский, 1963, გვ. 25).

გვაროვნულ წყობილებაში განსაკუთრებით წამოიწია წინ მტრულ ძალებთან ბრძოლის თემამ, რომელმაც საზოგადოების წარმოსახვაში ისტორიული რეალობის ფასი შეიძინა. მეზრძოლიც თავისი ბუნებით, აღნაგობითა და ძალმოსილებით ენათესავებოდა მითოლოგიურ გმირს. მისი მოწინააღმდეგეები იყვნენ მითოსური არსებები, ურჩხულები, დრაკონები. მოქმედების მსვლელობაში მონაწილეობდნენ მითოლოგიური პერსონაჟები. ეპიკური ნაწარმოების შინაარსის მთავარი მომენტებია ბრძოლა და გამარჯვება. სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში ბრძოლის შინაარსი სხვადასხვა იყო, მაგრამ არის ერთი რამ, რაც აერთიანებს ბრძოლის ხასიათს ეპოსის განვითარების ყველა ეტაპზე: ბრძოლას აქვს საერთო სახალხო და სახელმწიფოებრივი, უფრო გვიანდელ ისტორიულ ეპოქებ-

ში მკაფიოდ გამოხატული კლასობრივი ხასიათი. იგი მიმდინარეობს არა ვიწრო მიზნისთვის, არამედ ხალხის მაღალი იდეალებისთვის მოცემულ ეპოქაში (Ирощи, 1955, გვ. 30).

საგმირო ეპოსის შემდგომ გაფართოებასა და იდეურ-შინაარსობრივ ცვლილებებს განაპირობებდა დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული პოლიტიკური და სოციალურ-კულტურული გარემო. საგმირო ეპოსის პერსონაჟთა ხასიათებს, მოქმედების მიზანსა და ასპარეზს განსაზღვრავდა სახელმწიფოს განვითარების დონე და მათი მატარებელი საზოგადოების ტიპი. სახელმწიფოს ჩამოყალიბების პროცესში თავს იჩენს ეროვნულობის განცდაც. ესაა დიდი და მცირე ქვეყნების საგმირო ეპოსების განსხვავების ერთ-ერთი მიზეზი.

ხალხთა დიდ გადასახლებებს მოჰყვა დასავლეთ ევროპაში ახალი საზოგადოებების, მათი ერთობებისა და სახელმწიფოების შექმნა, რის შედეგადაც დაჩქარდა ქრისტიანიზაციის პროცესი. ევროპაში ფეოდალური საზოგადოების განვითარება რამდენიმე ეტაპად წარიმართა. V-X საუკუნეებში მოსახლეობა ძირითადად სოფლებში ცხოვრობდა, წამყვანი იყო მიწათმოქმედება, ფეოდალებს ჰქონდათ საკმარისი დამოუკიდებლობა. XII-XV საუკუნეებში გაჩნდა ქალაქები, ჩამოყალიბდა ფეოდალური საზოგადოების სტრუქტურა, რომლის სათავეში იდგა მეფე.

შუა საუკუნეების ევროპაში განსაკუთრებული პოპულარობა შეიძინა საგმირო ეპოსმა, როგორც სარაინდო იდეოლოგიის მატარებელმა, რადგანაც რაინდობა მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობდა საზოგადოების ყველა ფენაში. სახალხო მომღერლებმა (ჟონგლიორებმა, ტრუბადურებმა) გადაამუშავეს ეს სიმღერები, რომლებმაც თანდათან მიიღეს სიუჟეტურად და სტილისტურად ორგანიზებული სახე.

ადრეული შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული საგმირო ეპოსმა ევროპაში კლასიკური ფორმა მიიღო XI საუკუნიდან და გაგრძელდა XIV საუკუნემდე. ამავე დროს დაიწყო მათი ჩაწერაც. კლასიკურ ეპოსში, რომელიც დიდ წილად ისტორიულ გადმოცემებს ემყარებოდა, ინტენსიურად მიმდინარეობს დემითოლოგიზების პროცესი. დემონურ პერსონაჟებს ცვლიან რეალური მტრები და მათთან კონფლიქტში ისტორიული მოვლენებიც აისახება. ეპიკური გმირი გამოირჩევა არა გოლიათური აღნაგობითა და არაჩვეულებრივი ღონით, არამედ მამაცობითა და ბრძოლის ხელოვნებით. იგი იბრძვის საზოგადოების სასარგებლოდ, ამიტომ იძენს ეროვნული გმირის სახელს და მისი ბრძოლის ასპარეზიც ფართოვდება. ჩნდება ახალი კოლიზიები, ზნეობისა და ღვთისმშობილობის ქრისტიანული პლასტები, რაც მიზანმიმართულს ხდის ეპიკური პერსონაჟის აქტივობას და სიღრმეს მატებს გმირულ იდეალს. თანდათან ყალიბდება ფეოდალური სულისკვეთებაც. ფეოდალური მოვალეობის შესრულება რაინდის უმაღლესი ქმედებაა, როცა მიზნის მისაღწევად მსხვერპლის გაღებაც სავალდებულოა. ამის კარგი მაგალითია ფრანგული ეპოსი „სიმღერა როლანდზე“, რომელმაც ფეოდალური იდეალების განდიდებით ეთიკური ძალაც შეიძინა. მასში უკვე ჩანს პატრიოტიზმი და ნაციის გაერთიანების ტენდენცია (Bacon, 1914, გვ. 10)

ძველ ინგლისურ ეპოსს „ბეოვულფს“ საფუძვლად უდევს თქმულებები სახალხო გმირის – ბეოვულფის შესახებ. ვარაუდობენ, რომ იგი გაამთლიანეს და ლიტერატურულად დაამუშავეს იმ პერიოდში, როცა ანგლო-საქსებმა მიიღეს ქრისტიანობა, კერძოდ, VII საუკუნის შუა ხანებში (ბეოვულფი, 1989, გვ. 197). ამის შედეგად ეპოსი გახდა მრავალშრიანი და მთავარი პერსონაჟის სახეც გართულდა. ნაწარმოების პირველ ნაწილში იგი საგმირო ეპოსის ტიპიური გმირია, მეორეში კი უკვე ხალხის წინამძღოლად, მეფედ გვევლინება. ეპოსში დახატული სამხედრო ყოფა მიუთითებს, რომ ის გვაროვნული წყობის დაშლის პერიოდში შეიქმნა, მაგრამ ფეოდალიზმის ეპოქაში, VIII-IX საუკუნეებში ლიტერატურულად დამუშავდა და ჩამოყალიბდა, როგორც წიგნიერი კულტურის პროდუქტი, რომელშიც აშკარაა ქრისტიანული მრწამსის გავლენა. მესამე დრაკონთან ბრძოლისას ბეოვულფის მიზანია საკუთარი ხალხის გათავისუფლება ურჩხულისგან, რასაც უკვე აქვს პატრიოტული დატვირთვა. ამ ნაწარმოებში ასევე ჩანს ისტორიული წარსულის გამოძახილი: ჩრდილო-გერმანელი ხალხების როგორც ურთიერთდაპირისპირება, ისე მათი კონფლიქტები სამხრეთ-გერმანელ მეზობლებთან (Алексеев, 1943, გვ. 22).

მსგავს პროცესებს ასახავს გერმანული საგმირო ეპოსი, რომლის გამთლიანება და გადამუშავება დაიწყო მაშინ, როცა საფრანგეთში უკვე არსებობდა სარაინდო რომანები. ამან გავლენა მოახდინა მასზე. ხალხური თქმულებების საფუძველზე ჩამოყალიბებული გერმანული ეპოსის შინაარსი საკმაოდ ძველია, გმირები კი უკვე სარაინდო ტრადიციების სტილში არიან დახატულნი. მითოლოგიური მოთხრობები გვხვდება უფროსი და უმცროსი ედას სახელით ცნობილ წიგნებში. მათ შორისაა სიგურდის ამბავი, რომლის რამდენიმე ვერსიაა ცნობილი. ვერსიები სხვადასხვა ეპოქასა და საზოგადოებას განეკუთვნება და მათ შორის განსხვავებას სწორედ ეს ფაქტორი განაპირობებს. სიგურდი უკვე ზიგფრიდად სახელდებული ხდება „ნიბელუნგების სიმღერის“ პერსონაჟი. ამ საგმირო ეპოსის უკანასკნელი რედაქცია შექმნა სასახლის ლიტერატურის წარმომადგენელმა, უცნობმა პოეტმა XII საუკუნის დასასრულს, ფეოდალიზმის აყვავების პერიოდში. მასში აისახა იმ დროის ფეოდალური და ქრისტიანული ყოფის სურათები და სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. ეს ისტორია მოდიფიცირებულია შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი სახეებითა და სტილით. სიმღერაში ახლებურადაა დამუშავებული ხალხური ეპოსიდან აღებული პერსონაჟები და მოტივები. ისინი ნაკარნახევია ფეოდალური საზოგადოების სამხედრო და სამოქალაქო ცხოვრებითა და იდეოლოგიით. წამოწყებულია რელიგიის საკითხიც. ჩვენს დროში ზიგფრიდის მითმა მიიღო მრავალნაირი ფორმა. შეიქმნა უილიამ მორისი პოემა „სიგურდ ველსუნგი“, ვაგნერის ოპერა „ნიბელუნგების ბეჭედი“, ვ. ჯორდანის „ზიგფრიდის საგა“, ემანუელ გეიბლის ნაწარმოები „ბრიუნჰილდას ტრაგედია“ (Baldwin, 2009).

XV-XVII სს.-ის დასაწყისი გვიანი ფეოდალიზმის ხანაა, დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენების, ხელოსნობისა და სავაჭრო ურთიერთობების განვითარების დრო. ამან გამოიწვია ღრმა ცვლილებები პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროში. თავის მხრივ ამას მოჰყვა ლიტერატურისა და ხელოვნების აყვავება. გაიზარდა გმირის ასპარეზი, აქცენტები გადავიდა საზოგადოებისადმი გმირის დამოკიდებულებაზე, მასშტაბური გახდა მისი მოქმედებები და შედეგები, შესაბამისად, გაიზარდა ნაწარმოების მოცულობა. ლიტერატურული გადამუშავების პროცესში შეიქმნა პერსონაჟთა ახალი ხასიათები, შინაარსში შემოვიდა ისტორიული გარემო და ეროვნულობის მუხტი. ამ პერიოდების მიხედვით შეიძლება ვისაუბროთ შუა საუკუნეების ლიტერატურის წამყვანი ჟანრის – საგმირო ეპოსის ცვლილებებზე. ადრეფეოდალურ ეპოქაში ჯერ კიდევ დომინირებს ხალხური საგმირო ეპოსი, რომელიც თანდათან გადადის სარაინდო რომანში. ეკლესიასაც მოსწონს ამ ტიპის ნაწარმოებები, რადგან აქ გმირობა აღწერილია სარწმუნოების სახელით.

ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებებში (ფრანგული, ანგლო-საქსური, გერმანული ეპოსები, ასევე ისლანდიური საგები) აისახა ხალხური მოტივები და სახეები, მაგრამ ისინი საგრძნობლად შეიცვალა: გაფართოვდა მათი სიუჟეტი, შინაარსი და მოცულობა. ამას ხელი შეუწყო სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბებამ და ხალხური შემოქმედების ტექსტების ლიტერატურულმა გადამუშავებამ. შუა საუკუნეებში ჩნდება „წიგნური ეპოსი“, რომელიც ემყარება ზეპირ ტრადიციას, მაგრამ იღებს თავისებურ ფორმას ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად. საგულისხმოა, რომ ამ ეპიკურ ნაწარმოებებს არ ჰყავთ ავტორი და ანონიმურობა ამ შემთხვევაში პრინციპულია. ის პირები, ვინც გააერთიანა, გააფართოვა და გადაამუშავა პოემები, თავს არ თვლიდნენ მათ მიერ დაწერილი ნაწარმოებების ავტორებად, რადგან ყველასათვის ცნობილ ტრადიციულ ეპიკურ სიუჟეტზე მუშაობა შუა საუკუნეებში არ აღიქმებოდა ავტორობად არც საზოგადოებისა და არც თავად პოეტის მიერ.

შედარებით-ტიპოლოგიურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ ეპიკური შემოქმედების განვითარება (დიდი მასშტაბით – დასავლეთი-აღმოსავლეთი) ემორჩილებოდა საერთო კანონზომიერებებს და ჰქონდა რამდენიმე ერთგვაროვანი ეტაპი, რომელიც წინა ეტაპთან მიმართებაში ტიპოლოგიურად მემკვიდრეობითი იყო (Неклюдов, 2015, გვ. 125).

ქართულ ფოლკლორში საგმირო ეპოსი წარმოდგენილია უძველესი ძეგლით – ამირანის თქმულებით, რომლის შინაარსი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მნიშვნელოვნად შეიცვალა,

მაგრამ იმის გამო, რომ ის წერილობით არ დაფიქსირებულა, ჩვენთვის უცნობია მისი ტრანსფორმაციის ფორმები. სავარაუდოდ, ამირანის ამბავი თავდაპირველად შეიქმნა, როგორც მითი, რომელშიც აისახა დაპირისპირებულთა ბრძოლის უნივერსალური მოდელი. მოგვიანებით ჩამოყალიბდა თქმულებათა ციკლი, რომელმაც საბოლოოდ ეპოსის სახე მიიღო.

ქართულ ლიტერატურაში XI საუკუნეში საერო ნაკადი იწყება მოსე ხონელის საგმირო-სარაინდო რომანით „ამირანდარეჯანიანი“, რომლის მნიშვნელოვანი წყარო ამირანის ხალხური ეპოსია. საყურადღებოა, რომ ხალხური თქმულებების საფუძველზე საგმირო-სარაინდო თხზულებები ქართულ მწერლობასა და ევროპულ ლიტერატურაში ერთსა და იმავე პერიოდში იქმნება, კერძოდ, XI-XII საუკუნეებში, რასაც ალბათ ფეოდალური საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და ლიტერატურული პროცესების ერთგვაროვნება განაპირობებდა. მოსე ხონელის ნაწარმოებსა და ხალხურ თქმულებას შორის მსგავსება არის როგორც პერსონაჟთა სახელების, ისე სიუჟეტური ეპიზოდების დონეზე. ხალხური მასალის გამოყენებით ავტორი ქმნის ნაწარმოებს სარაინდო რომანის კანონზომიერებებით, რომელშიც ფეოდალური ურთიერთობებიც აისახება. იგი ცალკეული მოთხრობების კრებულაა, რომლებსაც აერთიანებთ ამირან დარეჯანიანის ამბავი. მაგრამ აქ ვერ ვხედავთ გმირის სახის განზოგადებას და ეროვნული ნიშნით ამადლებას. თხზულების მხატვრული ღირებულება ბევრად ჩამორჩება არათუ ევროპულ საგმირო ეპოსებს, არამედ ქართული ხალხურ ეპოსს სტრუქტურისა და სახეების სრულყოფის თვალსაზრისით. *„მწიგნობრული თხზულების გმირი ამირან დარეჯანის ძე გაცილებით დაბალი მხატვრული სახეა, ვიდრე ხალხური შემოქმედების მიერ წარმოსახული ღვთის ურჩი ამირანი“* (ჩიქოვანი, 1965, გვ.77).

დროთა განმავლობაში არქაულ პლასტებს შეერია შედარებით ახალი მოტივები, რამაც განაპირობა მთავარი პერსონაჟის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. დღეს ძნელია იმის დადგენა, რა ცვლილებები მოხდა ტექსტის შინაარსსა და სტრუქტურაში, რადგან თქმულების ჩანაწერები მოგვეპოვება XIX საუკუნიდან. ამ პერიოდიდან იწყება ხალხური ეპოსის ტექსტში ჩარევა. ზოგჯერ პუბლიკაციების ავტორები თვითნებურად ცვლიდნენ ჩანაწერს, რედაქტირებული ტექსტი კი გავლენას ახდენდა თხზულებაზე და მის ცალკეულ მოტივებზე.

საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობამ განაპირობა ამირანის სახის ახლებური გააზრება. ამ დროს დაიწყო მიჯაჭვული გმირის გაიდეალება და მისი გათავისუფლება სოციალური თანასწორობის აღდგენას დაუკავშირდა. ეროვნული ძირების წარმოსაჩენად საჭირო გახდა საერთო ქართველური გმირის სახე, რომელსაც სიმბოლური დატვირთვა ექნებოდა. მე-20 საუკუნემ წინა საუკუნიდან მემკვიდრეობით მიიღო ამირანის გამორჩეული გმირული პათოსი და სამშობლოს თავისუფლების იდეის მატარებელ სახედ დამკვიდრდა ქართულ ლიტერატურაში, თუმცა აქაც ვერ იქცა მასშტაბურ გმირად. ნაწარმოების ქრისტიანიზაციის პროცესიც ვერ განვითარდა სრული სახით. ამირანის თქმულებაში ქრისტიანული კონცეპტის შესაბამისი ელემენტები სახეზეა. პერსპექტივაში მათ გაშლა-განვითარებას უნდა მოჰყოლოდა ახალი, ქრისტიანული სემანტიკის მქონე პერსონაჟებისა და ეპიზოდების გაჩენა, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, შინაარსისა და ფორმის ურთიერთშემოქმედება მოგვეცემდა ქრისტიანობის შესაბამისად ტრანსფორმირებულ ვერსიას. მაგრამ დაწყებული ტენდენცია ვერ განვითარდა, ამ ელემენტებმა ვერ მიადწიეს სტადიალურ განვითარებას (ისინი მოტივებადაც ვერ ჩამოყალიბდნენ). ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ამირანის თქმულების ქრისტიანიზაცია ვერ განხორციელდა (სიხარულიძე, 2001, გვ. 210).

თავად ამირანი დარჩა მითო-ეპიკურ სახედ. ეს იმას ნიშნავს, რომ მითოლოგიურმა პერსონაჟმა მითის ეპოსად ქვევისას მიიღო ეპიკური გმირის ნიშნები. ამირანი უპირისპირდება ღმერთს (რაც უძველესი მითოსური პლასტია ამ ეპოსში) და ამპარტავნებით შეპყრობილს ავიწყდება თავისი მისია, თუ რისთვის მიენიჭა ღონე, ფიზიკური შესაძლებლობა. თხრობაში შემოვიდა ჟანრის დამახასიათებელი ეპიზოდები, მაგრამ პატარა ქვეყანაში კუთხური დანაწევრების პირობებში ნაწარმოებმა ვერ მიიღო საგმირო ეპოსის ის მასშტაბი, რომელიც დამახასიათებელია ევროპული ეპოსებისთვის. „ამირანიანიში“ არ ჩანს სოციალური გარემო, საზოგადოება, რომელსაც გმირი უნდა წარმოად-

გენდეს. სამაგიეროდ ქართულმა ცნობიერებამ საგმირო ეპოსში შემოიტანა სრულიად განსხვავებული პლასტები. მან პრობლემა ზნეობრივ პლანში გამოკვეთა. ამირანის სახეში წინ წამოსწია გონიერებისა და მადლიერების დეფიციტი, რამაც იგი ტრაგიკულ პერსონაჟად ჩამოაყალიბა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბეოვულდი (1989). ანგლო-საქსური საგმირო ეპოსი, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- სიხარულიძე, (2001). სიხარულიძე, ქ. ამირანის თქმულების ქრისტიანიზაციის საკითხისათვის, ქართველური მემკვიდრეობა, V, 210-214. ქუთაისი: „ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.
- ჩიქოვანი, (1965). ჩიქოვანი, მ. ქართული ეპოსი, წ. 2, 46-109. თბილისი: „მეცნიერება“.
- Bacon, L. (1914). *The Song of Roland*, Introduction, 7-11, London: Oxford University Press.
- Baldwin, J. (2009). *The Story of Siegfried*, the foreword, *The Project Gutenberg EBook*.  
<https://www.gutenberg.org/files/6866/6866-h/6866-h.htm>
- Алексеев, М.П. (1943). Беовульф в кн. История английской литературы, т.1, 22-276 М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР.
- Мелетинский, Е.М. (1963). Происхождение героического эпоса, 21-95. Москва: Восточной Литературы.
- Неклюдов, С.Ю. (2015). Поэтика эпического повествования, 125-136. Москва: «Форум».
- Пропп, В.Я. (1955). Русский героический эпос, 30-56. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета.

#### References:

- Alekseev, M. (1943). *Beowulf v kn. Istoria angliskoi literature*. [Beowulf in the book History of English Literature]. Moscow-Leningrad: Publisher Academy of Sciences of USSR.
- Bacon, L. (1914). *The Song of Roland*, Introduction, 7-11, London: Oxford University Press.
- Beovulpi. (1989). *Anglo-saksuri ep'osi*. [Beowulf, Anglo Saxons heroic epic]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Baldwin, J. (2009). *The Story of Siegfried*, the foreword, *The Project Gutenberg EBook*.  
<https://www.gutenberg.org/files/6866/6866-h/6866-h.htm>
- Meletinski, E. (1963). *Poiskhojdenie geroicheskogo eposa*. [The Origin of Heroic Epic]. Publishing House of Eastern Literature.
- Nekludov, S. (2015). *Poetika epicheskogo povestvovania*. [The Poetics of Epic Narrative]. Moscow: “Forum”.
- Propi, V. (1955). *Ruski geroicheski epos*. [Russian Folk Epic]. Leningrad: publisher Leningrad University.
- Sikarulize, K. (2001). *Amiranis tkmulebis krist'ianizaciis sak'itkhisatvis. Kartveluri memk'vidreoba, V*. [The problem of Cristianization of the story about Amirani, Kartvelian Heritage, V]. Kutaisi: “Kutaisi State University”.
- Chikovani, M. (1965). *Kartuli ep'osi, t'omi 2*. [Georgian Epic, book 2]. Tbilisi: “Mecniereba”.

<https://www.gutenberg.org/files/6866/6866-h/6866-h.htm>

*The Project Gutenberg EBook of The Story of Siegfried, by James Baldwin*

## THE STORY OF SIEGFRIED

By James Baldwin

New York Charles Scribner's Sons

*Title: The Story of Siegfried*

*Author: James Baldwin*

*Release Date: June 2, 2009 [EBook #6866]*



Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri

მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## Myth and Folklore in Georgian Medieval Secular Prose Romance

### “Amirandarejaniani” by Mose Khoneli

#### მითი და ფოლკლორი მოსე ხონელის (XII ს.) საფალავნო-სათავგადასავლო რომანში „ამირანდარეჯანიანი“

Annotation: The romance is based on the mainstream of depicting moral nature, physical quality of true knights and their life style presented in their fabulous adventures. The author merged artistic image of Amirandarejanisdze into nature of Georgian folk hero, demigod Amirani. Some adventures take place on invented mythical territories. One can find there the motifs of international tales of magic.

**Key words:** secular romance, Amirandarejanisdze, folklore, mythology

**საკვანძო სიტყვები:** საერო რომანი, ამირანდარეჯანისძე, ფოლკლორი, მითოლოგია

მითის და ფოლკლორის კავშირი მხატვრულ ლიტერატურასთან უნივერსალური მოვლენაა და ბუნებრივია მისი კვლევა დღემდე აქტუალურია. აღნიშნულმა პროცესმა საქართველოში საერო ლიტერატურის შექმნის დასაწყისშივე იჩინა თავი შოთა რუსთაველის წინამორბედის მოსე ხონელის საფალავნო-სათავგადასავლო რომანში „ამირანდარეჯანიანი“. ბრიტანელი მკვლევრის დოალდ რეიფილდის შეფასებით „ამირანდარეჯანიანი“ „გენიოსის მიერ შექმნილი ნაწარმოებია... რომანის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის მითისა და ეპოსის ზღვარზე დგას, სადაც ღმერთ-კაცი ებრძვის ფანტასტიკურ არსებებს და ამტკიცებს ადამიანური ძალის უპირატესობას, მეორეს მხრივ კი გმირი იბრძვის იდეალის ან ჯილდოსთვის და შინაგან თვისებებს ამჟღავნებს“ (Rayfield, 2000, p. 70). რომანი თორმეტი ამბისგან შედგება, მათი გამაერთიანებელი ამირან დარეჯანისძის თავგადასავლება, რომელიც ერთის მხრივ რეალურ გარემოში, მეორეს მხრივ კი მითიურ-ფანტასტიკურ სივრცეში ვითარდება: მნათობთა სამეფოში, ტილისმათა ქვეყანაში, ზღვათა მეფის სამფლობელოში, ბალხეთში. ავტორი ამირან დარეჯანისძის სახით წარმოგვიდგენს ფიზიკურად ძლიერ და სულიერად ამაღლებულ გმირს, შუასაუკუნეების იდეალურ რაინდს და ამავედროულად ოსტატურად ახერხებს მასში ქართული ხალხური საგმირო ეპოსის გმირის, ამირანის ზეზუნებრივი თვისებების შერწყმას. „ამირანდარეჯანიანი“ ხალხური ეპოსის სხვა ცნობილი სახეებიც გვხვდებიან: ბადრი, უსიბი, იამანი და ამბრი. რომანი არ არის რელიგიური იდეის ან ეროვნული პათოსის მქადაგებელი. არაბები, ინდოელები, თათრები, იემენელები, თურქები, ხაზარები, სპარსელები, ჩინელები და აზიისნიელები თანასწორები არიან. ამირანდარეჯანისძე და მისი მეგობარი რაინდები მიზნის მისაღწევად უკაცრიელ, ხიფათიან გზებს ირჩევენ, სადაც რეალური და მითიური არსებები სახლობენ... ამირანის თქმულების მოტივების გარდა რომანი ჯადოსნური ზღაპრის საერთაშორისო

მოტივებითაც სარგებლობს, რომელმაც ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებშიც ვხვდებით: მაქციობა ფრინველად და ცხოველად (ATU 301, 325, 315, 329, 408, 449, 445 B, 450, 665, 962 \*\*\*), ცალარქა (ATU 480, 566, 825, 943F, 1640), სპილო (ATU 567 A, 851,1310), წითელსახიანი კაცი (ATU 1588\*), გველეშაპის მკვლელი (ATU 300, 300 A, 301, 303, 305, 314, 315, 317, 321, 328 A\*), დევი (Ogre) იტაცებს ადამიანს, მეფის ასულს (ATU 301), ცალთვალა დევი, დევის თვალის დაზიანება (ATU 485, 1137) თვალუწვდენელი სასახლე, ციხე-კოშკი (ATU 425 C), ჯადოსნური ტყე (ATU 425), დაძმობილება (ერთ დღეს დაბადებულების) (ATU 516), გოლიათი, ბუმბერაზი (ATU 304, 314A, 315, 400,518, 590, 611, 711. 1099, 1640), წალკოტი (ATU 310), უკვდავების წყალი (ATU 303, 314, 332, C\*, 519, 533, 550, 551, 590, 706, 707), სპილენძი (ATU 322 \*).

რომანში აღწერილია შუასაუკუნეების რაინდის ზნეობრივი კოდექსი, რაინდული ორთაბრძოლა, ომის წესები, შუასაუკუნეების საომარ აღჭურვილობა – ლახტი, ხმალი, შუბი, კინე, საომარი ცხენის ჯიშები, რაინდთა ნადირობა, ლხინი, ჭადრაკით თავშექცევა. ავტორის ცნობით, მაღალი რანგის აზნაურს „ჭაბუკობით“ (ვაჟკაცობით) შეეძლო ხელმწიფეც კი გამხდარიყო. რომანი აქტუალურია შუა საუკუნეების სამხედრო ხელოვნების შესასწავლად (აკოფაშვილი, რაინდობა საქართველოში, ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი, თბილისი, 1996; ჯავახია, რაინდობა შუა საუკუნეების საქართველოში, 2008; ანჩაბაძე, საქართველოს სამხედრო ისტორიის საკითხები, 2010; წოწორია, ცხენოსანთა შუბით ბრძოლა აღმოსავლეთში. ქართული გამოცდილება, შუასაუკუნეების სამხედრო ისტორიის საერთაშორისო ჟურნალი. ტ. XII. 2014. International Journal of Medieval Military History).

ამირან დარეჯანისძე მიზნად ისახავს სახოლომხვეჭილ რაინდებთან შეჭიდებით გამოსცადოს თავი, უმეგობრდება მათ, ებრძვის მეგობრების მტრებს – ბუმბერაზებს, სამეფოებს, ეხმარება მათ ხელმწიფის ასულზე დაქორწინების სირთულეების დაძლევაში. „მკლავით ღონიერი“ დარეჯანისძე ამარცხებს ოთხასათასიან ლაშქარს, ათ ბუმბერაზს, კლავს ხუთას ღომს და ვეფხვს. რთულ სიტუაციაში მყოფი ბრძღვნის და აგინებს საკუთარ თავს, რითაც ხალხური ეპოსის გმირს ჩამოჰგავს: „გაწბილებულ ამირანს მზისაცა სცხვენოდა და კაცისაცა. თავი მკვდარში ჩაითვალა, ვინ ამირანი, ვინ ეს ამბავიო. გული ჰკლავდა, ჯავრი და ვარამი დღეს უბნელებდა მზიანსა, სიცოცხლეს ჰგმობდა, სიკვდილსა ნატრობდა ნამუსიანსა. საბნელოს ჩაჯდა ამირან, შამაიკრიფა ფეხები, თუ ამის მეტი არ ვიყავ, სამზეოს რას ვეხეხები“ (ამირანიანი, 2019, გვ. 163). „ამირან ჩამატროდა, ცხენ ოქროს ჩამაგდებული, გზად დედა წამეგება: – რად მახვედ დაღრუბლებული? – ღმერთი კი არ ორ, დედაო, სუ ვიყვავ გამარჯვებული“ (ამირანიანი, 2019, გვ. 178). დარეჯანისძე მოწინააღმდეგეს არ პატიობს ბრძოლის დროს სიმუხთლეს, რაინდული პატივით ეპყრობა დამარცხებულ მეფეს, ფათერაკთან შესახვედრად, მიუხედავად გაფრთხილებისა, რთულ გზას ირჩევს. ამირანის ეპოსის გმირის მსგავსად სახელგანთქმული რაინდების მიმართ შურს ვერც ის მალავს და ამავედროულად დაჩაგრულთა ქომაგიცაა.

მოსე ხონელი მკითხველისთვის ამირან დარეჯანისძის გაცნობას პირველივე კარიდან, „აბესალომ ინდოთ მეფის ამბიდან“ იწყებს. პროლოგი ხალხური ეპოსის ცნობილი ეპიზოდს „სამთა ნადირობას“ ეხმიანება: „სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და მმანი მისნი, წინ ირემი წამოუხტათ, ოქროსია რქანი მისნი“ (ამირანიანი, 2019, გვ. 100). ამ ეპიზოდის სიძველეს ქართულ ქორეოგრაფიის ისტორიაც ადასტურებს. უძველეს ქართულ ფერხულებად სამი ფერხულია მიჩნეული: „დალი კლდეში მშობიარობს“, „სანადირო“, იგივე „სამთა ნადირობა“ და „ლილე“. პირველი და მეორე მონადირეთა საზოგადოებაში შეიქმნა, „ლილე“ კი ასტრალური პანთეონს უკავშირდება და მიწათმოქმედთა საზოგადოების პირმშოა (თათარაძე, 1976, გვ. 16-17). ამირანოლოგთა აზრით, სწორედ სამონადირეო ბაღადა „დალის კლდეში მშობიარობს“ დაედო საფუძვლად ამირანის დაბადების ამბავს (ვირსალაძე, 1964, გვ. 74-79). მოსე ხონელის რომანის მიხედვით, ნადირობისას ინდოეთის მეფე აბესალომი ქურციკს გადაეყრება, რომელსაც „რქანი ესხნეს ოქროსა ფერნი, თვალნი და ჰკლინი – შავნი, მუცელი – თეთრი, და ზურგი – მოწული. ჩაეხვეწა ქუეციკი და უჩინო იქნა“ (ქართული

მწერლობა, 1987, გვ. 280). ცნობილია, რომ ნადირთლვთაების რჩეული ცხოველები გამოირჩევიან თეთრი ფერით, შუბლზე თეთრი ნიკორით, ოქროს ან მანათობელი რქებით, ლაქებიანი ჭრელი ტყავით. ქურციკს მეფის მსახურები დაედევნენ, რამოდენიმე დღე უშედეგოდ ეძებდნენ, ბოლოს ქვითკირის სახლს მიადგნენ. სახლის შიდა კედელზე ამირანდარეჯანისძის, ორი რაინდის და ქალის სურათები იხილეს. კედლის წარწერა იტყობინებოდა: „ოდეს ქაჯნი დავხოცეთ და ზღვათა მეფის ასული გამოვიყვანეთ, ამას ადგილას მოვედითო“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 281). მეფე აბესალომი იპოვნის ამირან დარეჯანისძის ხანდაზმულ თანამებრძოლ, სარვასამიძეს. აბესალომ მეფის თხოვნით სარვასამიძე ამირან დარეჯანისძის თავგადასავლის თხრობას იწყებს, რომელიც თორმეტი კარისგან შედგება, მოყოლას ერთ წელიწადს ანდომებს. სარვასამიძის თქმით, „ამირან დარეჯანისძის სწორი არავინ ყოფილ არს პირსა ყოვლისა ქვეყნისასა და ვგონებ არცა ვინ წაღმართ გამოჩნდების მისებრიო. იგი არის გულითა ქველი, გონებითა ბრძენი და მეცნიერი. მას უვლიან ყოველნი ქვეყანანი და კარგად იცის ამბავნი უცხოთა ქვეყანათანო“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 286, 347). ამირანის საგვარეულო ისტორიას მოსე ხონელი რატომღაც გვერდს უვლის და ბაღდადის ამირ მუმლის ყმად წარმოგვიდგენს, თავად ამირ მუმლი დარეჯანისძეს ძმად მოიხსენიებს (იქვე, გვ. 347). ხალხური ეპოსის ვერსიების მიხედვით ამირანი ნადირთლვთაება დალის შვილია. მატრიარქატის პატრიარქატით ჩანაცვლებამ, მონადირეთა საზოგადოებიდან მიწათმოქმედთა საზოგადოებაზე გადასვლამ, ქრისტიანულმა რელიგიამ და პატრიარქატმა ცვლილებები შეიტანა ამირანის თავგადასავალში. ზოგიერთ ვერსიაში ამირანის დედა, წარმართული ნადირთლვთაება დალი აღარ ფიგურირებს, წინა პლანზეა ამირანის მამა: მონადირე დარეჯანი, სულკალმახი, სულთანი, სოლომონი, ჟადალი. ქალღვთაება ნაადრევი მშობიარობის დროს კვდება. დედის თხოვნით ახალშობილ ამირანს გზაჯვრედინზე, უღრან ტყეში ან იამანის წყაროსთან ტოვებენ. იამანი იშვილებს ამირანს და თავის შვილებთან ბადრისა და უსუპთან ერთად ზრდის. მართალია მოსე ხონელი ამირანის ბიოგრაფიას არ გვაცნობს, მაგრამ ამირანის დარეჯანის ძედ მოხსენიებით ხაზს უსვამს ხალხური ეპოსის ვერსიების საფუძვლიან ცოდნას და მამად მონადირე დარეჯანის აღიარებას. „ამირანდარეჯანიანი“ შუასაუკუნეების ქრისტიანულ ფეოდალურ საქართველოში დაიწერა, ავტორმა წინა პლანზე ამირანის მამა, დარეჯანი წამოსწია და ამავდროულად მიგვახვედრა, რომ ამირან დარეჯანისძე ხალხური ეპოსის მემკვიდრე იყო.

დარეჯანისძის თავგადასავალი ბადრი იამანიძეს უკავშირდება. დარეჯანისძე ბადრის ყმას გადაეყრება და მისგან იგებს შეუდარებელი რაინდის, ბადრის გასაჭირის ამბავს. ბადრი ბაყბაყ დევმა მეგობრებთან ერთად მოიტაცა, როცა საცოლესთან, ზღვათა მეფის ასულთან ერთად შინ ბრუნდებოდა. ბადრის მამამ იამანმა დარეჯანისძესთან ბადრის ყმა გაგზავნა და შვილის დახსნაში დახმარება სთხოვა:

„შენ ხარ ღონე ჩვენიო“. რომანში ხალხური ეპოსიდან გამოყენებულია ამირანის, ბადრის და უსუპის სამ ვეშაპთან ბრძოლის მოტივი, რომელიც რამოდენიმე ეპიზოდად არის გაშლილი. უსიბი დარეჯანისძის შეძენილი მეგობარია. შავი ჭაბუკის და მისი ლაშქრის დამარცხების შემდეგ ბადრი იამანისძე ტყვეებს ანთავისუფლებს, რომელთა შორის უსიბიცაა, რომელიც ბადრის უერთგულესი მსახური ხდება. მართალია უსიბი: „უსუსური იყო, თუ არა გული კაცისა უკეთესი არა ეგებოდა... იყო პირდაპირი, პირში მთქმელი, დაუფარავად ამხელდა ორგულებს“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 309-310).

„ვეშაპთმებრძოლის“ მოტივი თავდაპირველად ბადრის საგმირო თავგადასავალში გვხვდება, სადაც ორი ვეშაპი ფიგურირებს: თეთრი და შავი, ვეშაპთმებრძოლი კი სამია: ბადრი, უსიბი და ბადრის ყმა ინდო ჭაბუკი. რომანში ხალხური ეპოსის ანალოგიური სიტყვიერი ფორმულაა გამოყენებული: „შავი მე და თეთრი თქვენო“, – ამბობს ბადრი. უსიბი უმაღვე პასუხობს: „ჩემი კერძი თქვენდავე მომიხსენებიაო“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 296). ბადრი შავ ვეშაპს კლავს. ბადრის ყმა ინდო ჭაბუკი თეთრს ებრძვის და მოულოდნელად მის ხახაში წელამდე ჩაინთქმება, ვეშაპი

გაიქცევა. ბადრი თეთრ ვეშაპსაც ჰკლავს და ინდო ჭაბუკს დაიხსნის. საყურადღებოა, რომ თავად ამირანდარეჯანისძის საგმირო თავგადასავალი ხალხური ეპოსისი მსგავსად სამ ვეშაპთან ბრძოლით იწყება (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 314). კლდის კარი იხსნება და სამი საშინელი ვეშაპი გამოდის. „ამირან დარეჯანისძემ თქვა: შავი – მე, თეთრი შენ სარვასამისძე, წითელი – უსიბსო“. „წითელიც შენდავე მომიხსენებიაო“, პასუხობს უსიბი. დარეჯანისძემ წითელი მოკლა, შავმა კი დარეჯანისძე ჩანთქა და გაიქცა. სარვასამიძე დაედევნა და კუდი მოჰკვეთა. ვეშაპმა სახლში შეასწრო, გზა და კვალი ვერ იპოვნეს. „წესი იყვის დარეჯანისძისა, რომე ორნი დაშნანი იქით და აქეთ მოგვისგან ესხნიან. ამოიღო, მუცელი დაუჭრა, გვერდი გაუპო, სისხლით შესვრილი გამოვიდა და უსაყვედურა: ავად მიშველეთო“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 315). მერვე კარში ამირან დარეჯანისძის „ტილისმათა ქვეყანაში“ სალაშქროდ წასვლა აღწერილი. ამირან დარეჯანისძე ბოროტი ბაქჯარ ქველისგან სამეფოს დასახსნელად მიდის, რომელმაც ქვეყნის წალკოტცი დაისაკუთრა, ვერავინ ზედავს იქ შესვლას, ბაღს კი დიდი და პატარა ვეშაპი დარაჯობს. დარეჯანისძე და სავარსამიძე ვეშაპების მოსაკლავად მიდიან (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 398-399). ამირანს წელზე ორი ხმალი ჰკიდია, ვეშაპმა ამირანი ხმლებიანად ჩაყლაპა. დარეჯანისძემ დაშნა ჰკრა და ვეშაპმა პირიდან ამოაგდო, სავარსამიძე ცხენიანად თავისუფლად იდგა ვეშაპის ხორხში. დარეჯანისძემ ხმალი ჰკრა და სავარსამიძე ვეშაპის ხორხიდან ცხენიანად გამოვიდა. პატარა ვეშაპი კი დარეჯანისძის ყმებმა მოკლეს (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 399). რომანის მეთორმეტე კარში მოთხრობილია ამირანის „ბალხეთს შესვლისა ამბავი“. სამეფოს მონა ბალხამი აუჯანყდა, მეფე მოკლა, დედოფალი და ხელმწიფის ასული კი ერთ ქალაქს აფარებენ თავს. დარეჯანისძემ ბალხამი მოკლა, სამეფო იხსნა და მეფის ასულზე იქორწინა. ბალხეთს ღამაზ დევიც ერჩის, რომელიც უზარმაზარ ვეშაპზე ამხედრებული ღამდამობით ქალაქს სტუმრობს და ადამიანებს იტაცებს. დარეჯანისძე კლავს ღამაზ დევს და ვეშაპს, რომლის სიდიდის ხილვამ ხალხს თავზარი დასცა (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 509).

საყურადღებოა, რომ მოსე ხონელი ამირან დარეჯანისძის და ბადრის შემდეგ განსაკუთრებულ ყურადღებას ამბრი არაბის მიმართ იჩენს, რომლის თავგადასავალი სრულად არის ასახული მეხუთე კარში, „ამბრი არაბისა ამბავში“. ამბრი იამანეთში დევნილობაში დაიბადა, არაბეთიდან დევნილი მეფის დღგვაროვნის ოჯახში. ამბრი „ლომ ჭაბუკმა“ აბუტარმა აღზარდა: შვიდი წლისამ უკვე იცოდა „ოროლთა მღერა“ – შუბით თამაში, გამორჩეული მშვილდოსანი და მონადირე იყო, ლომს როგორც კატას ისე კლავდა. ასტროლოგის წინასწარმეტყველებით მისი თანასწორი ქვეყანაზე არავინ იქნებოდა. პირველი ბრძოლა ამბრმა მეკობრეებს მოუგო. როცა ხანთა მეფემ იამანეთის სამეფოს დარბევა გადაწყვიტა. ამბრი პირადად შეებრძოლა ხანთა მეფეს, მეფე შეიპყრო, მაგრამ რაინდულად შეინდო: „*მე მონა ვარ და არ ეგების ჩემგან არცა შენი სიკვდილი და არცა პატიმრად ჩაყვანაო*“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 332). მოგვიანებით, როცა ხანთა მეფემ მისი მოკვლა გადაწყვიტა, ამბრმა აღარ დაინდო და სიცოცხლეს გამოსასალმა (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 344). რაინდული ორთაბრძოლა გამართა ამბრმა იამანეთის მახორებელ ინდო ჭაბუკთან, მათი ორთაბრძოლა შვიდი დღე გაგრძელდა, ამბრმა დაამარცხა ინდო ჭაბუკი, ცხენიც მოუკლა, დამარცხებულთან მივიდა და მძობა შესთავაზა: „*დღეისგან შენი ძმა და მონა ვარო*“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 339). ამირან დარეჯანისძე არაბეთიდან ჩამოსული უცნობისგან ამბრის საგმირო თავგადასავლების ამბავს შეიტყობს, გადაწყვეტს პირადად ეახლოს, გაიცნოს და დაუმეგობრდეს. ამბრი იმ დროს ოცდათხუთმეტი წლისაა. ამირან დარეჯანისძე ექვს ყმასთან ერთად ათიათასკაციანი ლაშქრით არაბეთს მიდის. გზაზე შავად მოსილი კაცები შემოხვდნენ, რომლებმაც უამბეს, რომ „*ლომთა ლომი უსწორო ჭაბუკი ამბრი არაბი მოკვდაო და მით შავითა არის ყოველი არაბეთი და იამანეთიო*“ (ამირანდარეჯანიანი, 1987, გვ. 346). ამბრის გარდაცვალების მიზეზი არ სახელდება, მწერალი ამ თემას გვერდს უვლის. დამწუხრებული დარეჯანისძე ბაღდადში ბრუნდება.

რას უნდა გამოეიწვია მოსე ხონელის ამბრის თემით დაინტერესება?! რომანში ამბრი არაბი ხალხური ეპოსის გმირების ამირანის და ბადრის თანასწორად არის წარმოდგენილი. ამირანის თქმულების მიხედვით ამბრი ამირანის მთავარი მეტოქეა, მისი დამძლევი არავინაა. ამირანი დიდი ხანია ამბრს დაეძებს, რომ ძალა გამოსცადოს (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 280). ეპოსის კახური ვერსიით,

ამირანი ამბრის გოლიათ დედას შემთხვევით გადაეყრება, რომელსაც გარდაცვლილი ამბრი მოჰყავს: „ქარის კაცს მეკვლა ამბრი, მკლავი მიწაზე მითრევდა, გუთანი თითებითა ხნავდა“ (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 312). ფშაური ვერსიით მიცვალებულ ამბრის თორმეტი უღელი კამეჩი ძლივს სძრავდა. ამბრის ბარკალი კი მიწაზე მიეთრეოდა და მიწას მიჰლარავდა... ამბრის დედამ იცნო ამირანი, თავისი შვილის მტრის გამოცდა მოინდომა და უთხრა: „ამბრის ბარკალი მიწაზე უპატიურად ეთრევა და მომაწოდეთ. ამირანმა ამბრის ბარკალს ძვრაც ვერ უყო. ღმერთმა იცის ჩემო ამირან ამბრის ვერ ედარებოდი, მკვდარმა გაჯობა ცოცხალსაც, ცოცხალს რას ედარებოდი?“ (ამირანიანი, 2019, გვ. 162). „ამბრის დედამ მათრახის ტარით თავისუფლად შემოდო შვილის ფეხი ურემზე“ (ამირანიანი, 2019, გვ. 17). ფოლკლორისტ ელ. ვირსალაძის აზრით ბადრის დედის მიერ ამირანის გაწბილების ეპიზოდი ეპოსის უძველესი მოტივია და ამირანის ქალღვთაებებთან დაპირისპირებას ასახავს. ამ მოტივს ამირანის ეპოსის სხვა ვერსიებშიც ვხვდებით (ვირსალაძე, 1964, გვ. 84). პროფ. მიხეილ ჩიქოვანი ამირანის ამბის ეპოსად ჩამოყალიბებას ასტრალური რელიგიის დამკვიდრებას და გუთნური მიწათმოქმედების განვითარებას უკავშირებდა, როცა მონადირეობა ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა მნიშვნელოვან ადგილს არა მარტო სამეურნეო, არამედ იდეოლოგიურსა და კულტურულ ცხოვრებაში, რასაც ელ. ვირსალაძეც იზიარებდა (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 62, 69; ვირსალაძე, 1964, გვ. 75, 80). ამირან-ამბრის მოტივიც თქმულებაში ამ პერიოდში უნდა შესულიყო. სიტყვა „ამბარი“ სპარსული წარმოშობისაა და ეწოდება დიდი ტევადობის ხორბლეულის ან ფქვილის შესანახ დიდი ტევადობის სათავსს ეწოდება. „ამბრი“ არაბული ლექსიკიდანაც უნდა იყოს გავრცელებული და სურნელოვან ნივთიერებას ეწოდება, რომელიც ამბრის ხისგან მიიღება. ამბრის ხე 50 მეტრის სიმაღლემდე იზრდება 1.5 მეტრის დიამეტრით. ყურადსაღებია, რომ ამბრის ხის ხეივანს ქარსაცავად იყენებენ (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1986; ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 1. გვ. 351-353, 1975). სავარაუდოდ გოლიათი „ამბრი“ მიწათმოქმედთა შემწე და ქარისგან მოსავლის დამცველი უნდა ყოფილიყო. ქარის მითოსის კვალი ქართულმა მითოლოგიურმა პოეზიამ შემოგვინახა, დაპირისპირებული მთვარის და მზის შუამავლად „ზენა ქარი“ გვევლინება (ქართული ხალხური პოეზია, 1972). ქარის მითოსი ქართულ სინამდვილეში შესწავლილი არ არის. მეგრულ ლექსიკაში ოცზე მეტი სახის ქარია შემორჩენილი. მეგრელებს ქარის ორი ღვთაება ჰყავდათ: მამაკაცი ღვთაება „ქაქამინჯე“ და ქალღმერთი – „ჩიჩა“, რომელსაც თმაგაწეწილი ქალად წარმოიდგენდნენ. ქარის ღვთაებებისადმი მიძღვნილი რიტუალი მექარეობის დღეს, გაზაფხულზე სრულდებოდა (ქობალია, 2010, გვ. 65). ჩვენი აზრით, სამონადირეო საზოგადოების ღვთაების, დალის შვილის, ამირანის დაპირისპირება მიწათმოქმედების ღვთაებრივი ოჯახის შთამომავალთან, ამბრისთან, იმ მითოსური ამბის ნაწილია, რომელმაც ამირანის ეპოსში, ამირანის საგმირო თავგადასავლებში დაიდო ბინა. ამირანის ვერსიებში ამბრი, მისი გოლიათი დედა (და), მქსოველი ცოლი ნაყოფიერების, მიწათმოქმედების ღვთაებრივი ოჯახის დესაკრალიზებული სახეებია, რომელთა უნივერსალური ატრიბუტი თითისტარი და რთვაა. ამირანის ეპოსის ზოგიერთ ვერსიაში მომაკვდავი (მიცვალებული) ამბრის დასაფლავების ეპიზოდი მიწათმოქმედების ბერძნული ღვთაების დემეტრას ასულის, კვდომა – ალდგომის ქალღვთაების პერსეფონეს მიწისქვეშეთში გაცილების რელიგიურ რიტუალს ეხმიანება (გელოვანი, 1983, გვ. 407). აღსანიშნავია, რომ ამირანის თქმულების ზოგიერთ ვერსიაში მიწათმოქმედების ღვთაებრივი ოჯახის, ამბრის კვალი დაკარგულია. ამბრი სხვა გოლიათებითაა ჩანაცვლებული: ანდერობით, ჰანდრალომით, ანდრალომით, მერაბით, რომლებიც ცოცხლად იმარხებიან, ამირანი მარხილიდან მათ გადმოვარდნილ ფეხს მშვილდ-ისრით თავისუფლად სწევს და მარხილზე დებს. როგორც ამირანის ეპოსის ვარიანტების შესწავლა ცხადყოფს, თქმულების ეპიზოდებს, მოტივებს სხვადასხვა ასაკი და ისტორია აქვს და მათი შესწავლა ნათელს მოჰფენს არა მარტო ეპოსის ცალკეული ეპიზოდების და მოტივების მითოსურ საფანელს, არამედ თავად ქართული მითოსის ისტორიას. სავარაუდოდ, მოსე ხონელის ეპოქაში ამბრის, როგორც მიწათ მოქმედების ღვთაების სახე, ამბრის ოჯახთან დაკავშირებული ამბები ცნობილი უნდა ყოფილიყო, თუმცა დღეისათვის ერთადერთი კახურმა ვერსიამ ცნობილი, რომელშიც ამბრის მკვლელად მითიური ქარის კაცია დასახელებული. სავარაუდოდ შუასაუკუნეებში მოღვაწე საერო მწერალს, მოსე ხონელს მეტი უნდა სცოდნოდა ამბრისა და მის ღვთაებრივ ოჯახზე, მასთან დაკავშირებულ ხალხურ გადმო-

ცემებზე, რომლებიც სამწუხაროდ დაკარგულია. ჩვენი აზრით, საერო მწერალმა მოსე ხონელმა ამირანის მსგავსად ამბრის სახეც ლიტერატურულად გადაამუშავა.

„ამირანდარეჯანიანის“ მითო-ფოლკლორული მოტივების შესწავლამ ცხადყო, რამდენად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული მწროლობის ცხოვრებაში ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ, რომელიც წარმართულ ეპოქაში იქმნებოდა, ქრისტიანულ რელიგიას გადაურჩა და ჩვენამდე მოღწეული შუა საუკუნეების საერო ლიტერატურის, მოსე ხონელის საგმირო-საფალავნო რომანის შთაგონების წყაროდ იქცა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აკოფაშვილი, გ. (1996). რაინდობა საქართველოში, თბილისი: ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი. ISBN 978-9941-13-884-3.
- ამირანიანი. (2019). ქართული ხალხური პროზა, ტ. 2. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ანჩაბაძე, გ. (2010). საქართველოს სამხედრო ისტორიის საკითხები (1921 წლამდე). თბილისი: ილიას სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2010, ISBN 978-9941-9126-0-3.
- გელოვანი, ა. (1983). მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ვირსალაძე, ე. (1964). ქართული სამონადირეო ეპოსი. თბილისი: „მეცნიერება“.
- თათარაძე, ა. (1976). ძველი ქართული ფერხულები (სვანური), თბილისი: „მეცნიერება“.
- ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (1986). ტ. 1, თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია.
- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, (1975). ტ. 1, თბილისი.
- ქართული ხალხური პოეზია, 1972, ტ. 1. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ქობალია. ა. (2010). მეგრული ლექსიკონი. თბილისი: „არტანუჯი“. ISBN 978-9941-421-14-3.
- ჩიქოვანი, მ (1947). მიჯაჭვული ამირანი. თბილისი: თსუ.
- ხონელი, მ. (1987). ამირანდარეჯანიანი. ქართული მწერლობა, 2. თბილისი: „ნაკადული“.
- ჯავახია, ბ. (2008). რაინდობა შუა საუკუნეების საქართველოში. თბილისი: ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი.
- Rayfield, D. (2000). The Literature of Georgia, A History. London; “Curson“.
- Uther, Hans-Jorg (2004). The Types of International Folktales. Volume III. Helsinki, University of Helsinki.
- Tsotsoria, M. (2014). Couched Lance and Mounted Shock Combat in the East. Georgian Experience: International Journal of Medieval Military History. Vol. XII. 2014.

#### References:

- Ak'opashvili, G. (1996). Raindoba Sakartveloshi. [Chivalry in Georgia]. Tbilisi: Institute of History and Ethnology.
- Amiraniani. (2019). Kartuli khalkhuri p'roza. T'. II. [Amiraniani. Georgian folk proze, II]. Tbilisi: TSU Press. ISBN 978-9941-13-884-3.
- Anchabadze, G. (2010). Sakartvelos samkhedro ist'oriis sak'itkhebi 1921 ts'lamde. [The Problems of Georgian Military History till 1921]. Tbilisi: Iia State University. ISSN 978 9941-912-0-3.
- Chikovani, M. (1947). Mijach'vuli Amirani. [Amirni Chained]. Tbilisi: TSU Press.
- Gelovani, A. (1983). Mitologiuri leksik'oni. [Mytological Dictionary]. Tbilisi: “Sabch'ota Sakartvelo”.
- Javakhia, B. (2008). Raindoba shuasauk'uneebis Sakartveloshi. [Chivalry in Middle Ages of Georgia]. Tbilisi: Institute of History and Ethnology.
- Kartuli enis ganmartebiti leksik'oni. (1986, I). [Georgian Explanatory Dictionary]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Kartuli khalkhuri p'oestia (1975, I). [Georgian Folk Poetry }. Tbilisi: “Metsniereba“.
- Kartuli sabch'ota entsik'lop'edia. (1975, I). [Georgian Soviet Encyclopedia]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Kobalia, A. (2010). Megruli leksik'oni. [Mingrelian Dictionary]. Tbilisi: “Artanuji”.
- Khoneli, M. (1987). Amirandarejaniani. [Amirandarejaniani]. Tbilisi: “Kartuli Mtserloba“.
- Rayfield, D. (2000). The Literature of Georgia. A History. London: “Curson“.
- Tataradze, A. (1976). Dzveli kartuli perkhulebi (Svanuri). [Ancient Georgian Round Dances (Svan)]. Tbilisi: “Metsniereba“.
- Tsotsoria, M. (2014). Couched Lance and Mounted Shock Combat in the East. Georgian Experience: International Journal of Medieval Military History. Vol.XII. 2014.
- Uther, Hans-Jorg (2004). The Types of International Folktales. Volume III. Helsinki: University of Helsinki.
- Virsaladze, E. (1964). Kartuli samonadireo ep'osi. [Georgian Hunting Epos]. Tbilisi: “Metsniereba”.

**Marine Turashvili**

**მარინე ტურაშვილი**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Fairy Tale as a Universal Genre and Quantitative and Typological Analysis of Georgian Folk Tales**

### **ზღაპარი, როგორც უნივერსალური ჟანრი და ქართული ხალხური ზღაპრების რაოდენობრივი და ტიპოლოგიური ანალიზი**

The fairy tale, as a genre, holds a significant position in the folklore of all nations. The striking similarity is evident not only in the types but also in the narratives, underscoring its universality.

After analyzing fairy tales, it was found that they make up approximately 9% of the entire folklore repertoire. When looking at the subgenres, the percentage breakdown is as follows: animal tales account for 6%, magical tales for 59%, religious tales for 3%, novelistic tales for 17%, and anecdotes for 15%. The data analysis highlights that magical tales are the most popular within the Georgian folklore repertoire.

**Key Words:** Folk Tales, Genre, Typological Analysis

**საკვანძო სიტყვები:** ხალხური ზღაპრები, ჟანრი, ტიპოლოგიური ანალიზი

ზღაპარს, როგორც ჟანრს, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ყველა ერის ფოლკლორში. მათი მსგავსება არა მხოლოდ ტიპების, არამედ სიუჟეტების დონეზეც თვალშისაცემია. სწორედ ეს განსაზღვრავს მის უნივერსალურობას. მათი ინტენსიური შეგროვება საქართველოში მე-20 საუკუნიდან იწყება. მე-19 საუკუნის ბოლოდან მოყოლებული ისინი მრავამხრივად შესწავლილი, არსებობს, ერთი მხრივ, თეორიული ნაშრომები, და, მეორე მხრივ კი – რამდენიმე ცდა მათი კატალოგიზაციისა. კვლევის მიზანი იყო ქართული ხალხური ზღაპრების შესწავლა, შესაბამისად, მიზანი ითვალისწინებდა გარკვეული სამუშაოების შესრულებას: რაოდენობრივი მეთოდის გამოყენებით ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზაში (იხ., <https://www.folktreasury.ge/ARPA>) ელექტრონულად სისტემატიზირებული ზღაპრების შესახებ მონაცემების შეგროვებას, **ტიპოლოგიური ანალიზის მეთოდი კი დაეფუძნა 2004 წლის ნოემბერში ჰელსინკის მეცნიერებათა აკადემიის ფოლკლორისტთა კავშირის მიერ სამ ტომად გამოცემული ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგს – „The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography“ (Uther 2004), რომლის საფუძველსაც შეადგენდა ანტი აარნეს დამუშავებული და შემდგომ სტიდ თომპსონის მიერ გავრცობილი „ზღაპრის**

ტიპების საძიებელი“. ყველაფერი კი საბოლოოდ გადაამუშავა და შეავსო გერმანელმა ფოლკლორისტმა და ზღაპართმცოდნემ პროფესორმა ჰანს-იორგ უთერმა. ამრიგად, აარნე-თომპსონ-უთერის საერთაშორისო კატალოგის სახით სამეცნიერო სივრცეში შემოვიდა მნიშვნელოვანი ნაშრომი, რომელიც კომპარატივისტული, ფოლკლორისტული და, საერთოდ, ყოველგვარი ხალხური გადმოცემების ფართო მასშტაბით კვლევების განსახორციელების საშუალებას იძლევა. კვლევაში შედარებითი ანალიზისთვის გამოყენებულია ელექტრონული პროდუქტი (*იხ.*, <http://www.folktreasury.ge/Folklore>), რომელიც შეიქმნა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ხელშეწყობით 2010-2012 წლებში განხორციელებული პროექტის – „ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ელექტრონული პლატფორმა“ – ფარგლებში, რომელშიც ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგთან შედარებითი ანალიზის საფუძველზე დამუშავებულია შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში დაცული გამოუქვეყნებელი ზღაპრები.

ქართული ზღაპრების შესწავლა ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლოდან იწყება და ის ალ. ხანაშვილის სახელს უკავშირდება. მკვლევარი საკუთარ მონოგრაფიაში ზოგადად ზღაპრებს სამ ჯგუფად ჰყოფს: 1. მითოლოგიური, 2. საყოფაცხოვრებო და 3. ცხოველთა (ხანაშვილი, 1895). მოგვიანებით მ. ჩიქოვანმა ზღაპრების მხატვრული ანალიზი შეისწავლა და მიიჩნია, რომ ქართული ზღაპრული ეპოსის კვლევას ადრეულ ხანაში ჩაეყარა საფუძველი და აღნიშნულ დროდ ამ ჟანრის ლიტერატურულად გადამუშავების დაწყებას მიიჩნევს (ჩიქოვანი, 1946). ე. ვირსალაძეც სპეციალურ ნაშრომს უძღვნის ქართულ ხალხურ ზღაპარს (ვირსალაძე, 1960).

საბავშვო ფოლკლორის კვლევისას ზღაპრები საგანგებოდ შეისწავლა ფ. ზანდუკელი (ზანდუკელი, 1977, გვ. 1980). მოგვიანებით თ. ქურდოვანიძე (2002) შეეხო ამ ჟანრთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან საკითხებს. მკვლევარმა რ. ჩოლოყაშვილმა შეისწავლა ზღაპრების მიმართება უძველეს რწმენა-წარმოდგენებთან, რის საფუძველზეც ახლებურად გაიაზრა მათი ცალკეული მოტივები და ზოგ შემთხვევაში მთელი სიუჟეტებიც. მკვლევარმა გამოიკვლია ზღაპრის განვითარების ძირითადი ეტაპები, ახსნა ცალკეული სახე-სიმბოლოები, ამასთანავე, ყურადღება გაამახვილა ისეთ საკითხებზე, როგორებიცაა: პერსონაჟების გენეზისი და სხვა (ჩოლოყაშვილი, 2004). მოგვიანებით კი მათ მიუძღვნა სპეციალური მონოგრაფია, რომელშიც შესწავლილია ზოგადად ეპოსის ცალკეული ქვეჯგუფების საზღვრები და თავისებურებანი, ფუნქცია და ა. შ. (ჩოლოყაშვილი, 2005). ზემოთ განხილული თეორიული კვლევები ცხადყოფს, რომ ზღაპრებს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხალხურ შემოქმედებაში და, შესაბამისად, კვლევის მრავალფეროვნებაც ამ ჟანრისადმი მეცნიერთა დიდ ინტერესზე მეტყველებს.

2014 წელს ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგთან შედარებითი ანალიზის საფუძველზე დამუშავდა თემა „ქართული ხალხური ცხოველთა ზღაპრების ტიპოლოგიური ანალიზი ზღაპრის საერთაშორისო კატალოგის ATU15 ტიპის კონტექსტში“ (ტურაშვილი, 2014ა). ამავე წელს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში დაცული გამოუქვეყნებელი ცხოველთა ზღაპრები შესწავლილ იქნა რაოდენობრივი და შედარებითი ანალიზის მეთოდების გამოყენებით, წარმოჩინდა მსგავსებები და განსხვავებები, ასევე, გამოიკვეთა ეროვნული რეპერტუარისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებიც (ტურაშვილი, 2014ბ). მოგვიანებით კი *1836-1927 წლების რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული მასალის მიხედვით*, შედარებით-ტიპოლოგიური ანალიზის მეთოდით დამუშავდა ცხოველთა ზღაპრები (ტურაშვილი, 2020).

რაც შეეხება ქართული ზღაპრების კატალოგიზაციას, ამ მხრივაც სერიოზული მუშაობაა ჩატარებული. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ელ. ვირსალაძის დამსახურება ამ საქმეში. 1961 წელს მან გამოაქვეყნა ნაშრომი „ზრაპართა სიუჟეტების საძიებელი“, რომელიც ქართული ზღაპრების კატალოგიზაციის პირველი ცდაა. მკვლევარმა აარნე-ანდრეევის ცხოველთა ზღაპრის კატალოგის მიხედვით დამუშავებული ქართული ცხოველთა ზღაპრების ტიპთა კატალოგი გააკეთა, რომლის წინასიტყვაობაში დაწერა:

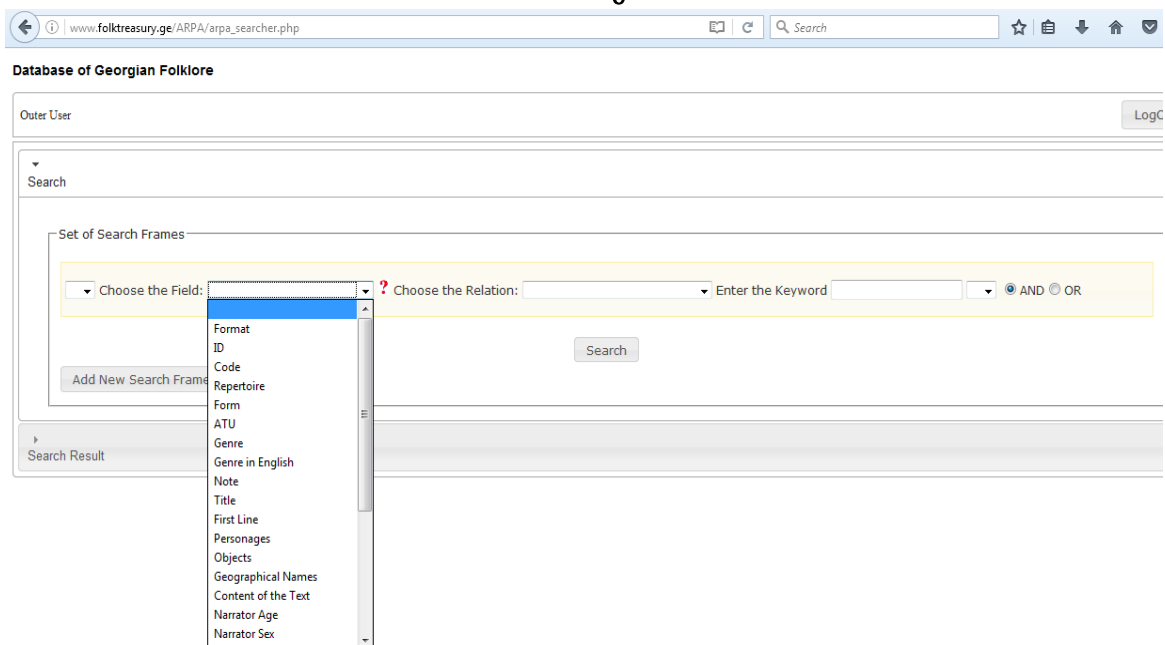


„წინამდებარე ნაკვეთზე ჩატარებული მუშაობიდანაც ირკვევა საკმაოდ დიდი თავისებურება ცხოველთა შესახებ ქართული ხალხური ზღაპრებისა. ჩვენ მიერ ფიქსირებულია ქართულ მასალაში სულ ასამდე ამგვარი სიუჟეტი. მათ შორის ორმოცი პირველად არის შეტანილი კატალოგში და რუსულ, უკრაინულ თუ დასავლეთ ევროპის მასალებთან შედარებით ორიგინალურია. ამის გარდა, დანარჩენ 70 სიუჟეტიდან 27 ორიგინალური ქართული ვარიაციით არის წარმოდგენილი“ (ვირსალაძე, 1961, გვ. 335).

1970 წლიდან ქართული ზღაპრის სიუჟეტთა საძიებელზე მუშაობდა თ. ქურდოვანიძე, 2000 წელს კი ეს საძიებელი გამოვიდა ინგლისურ და რუსულ ენებზე. აღნიშნულ წიგნში მკვლევარს 460 ზღაპრის ტიპი აქვს გამოყოფილი, რომლებშიც 176 საკუთრივ ქართულ ორიგინალურად მიიჩნევა (ქურდოვანიძე, 2000). ცხოველთა ეპოსის კლასიფიკაციასა და სიუჟეტურ საძიებელზე იმუშავა, ასევე, რ. ჩოლოყაშვილმა. მკვლევარი გვთავაზობს ეტიმოლოგიური გადმოცემების ოთხი, კუმულაციური და ცხოველთა შესახებ ზღაპრების თორმეტი ქვეჯგუფის ფარგლებში გაკეთებულ საძიებელს (ჩოლოყაშვილი 2009).

კვლევა ეყრდნობა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივის ორ ელექტრონულ პროდუქტს: ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზასა (იხ., <https://www.folktreasury.ge/ARPA> და სურათი 1) და ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ვებპლატფორმას (იხ., <https://www.folktreasury.ge/Folklore> და სურათი 2), რომელშიც 2004 წელს აარნე-ტომპსონ-უთერის ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგთან თავსებადობაში დამუშავებული და თავმოყრილია ფოლკლორის არქივში დაცული გამოუქვეყნებელი ზღაპრები. ელექტრონული პლატფორმა ქართულ ფოლკლორულ რეპერტუარზე კომპარატივისტული ანალიზის საფუძველზე ფართომასშტაბიანი კვლევების განხორციელების საშუალებას იძლევა.

სურათი 1 – ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზა  
ძიება



## შედეგი

Database of Georgian Folklore

Outer User Edit Table Log

---

Search: (Recorder Name contains კოჭლაეაშვილი) AND (Narrator Birth Province contains 15) AND(1=1)

Search Result

ID	Code	Narrator Name	First Line	Format
34805	PHN125c-1_13.66_103.80	ცქვიტიშვილი, გლმუნტი	აი, რა იცი გლმუნტი მუნ ძველი მესტიერის შესახებ სოფელში	audio
34806	PHN125c-1_104.65_169.36	ცქვიტიშვილი, გლმუნტი	მერე ერთი კიდე ყოფილიყო სხვა კაცი, ჩვენი მოჭიდავე, რა...	audio
34807	PHN125c-1_170.74_214.80	ცქვიტიშვილი, გლმუნტი		audio
34808	PHN125c-1_217.56_257.49	ცქვიტიშვილი, გლმუნტი		audio
34809	PHN125c-1_260.91_383.46	ტატუნაშვილი, მიხეილ გიორგის ძე	მინდა გაიშოთ აშხავე ამ ოციოდე წლისაო	audio
34810	PHN125c-1_386.21_583.11	ტატუნაშვილი, მიხეილ გიორგის ძე	მოყმის [...] სიცოცხლე,	audio
34886	PHN125c-1_4427.54_4916.32		ჩყო ერთი სოფლაგარი, სოფლაგარს ცაედა ერთი გოგო, გასათხოვი გოგო და ცოლი რომ მოუკვდა	audio
735	faq380-1 355	გელაშვილი გიორგი	0	text
14993	faq380 115	ლაზარაშვილი მარიამ	ღვედაშთილო კონკა მოდის	text
14994	faq380 116	ლაზარაშვილი მარიამ	ეცლე ღველე	text

Back from-1 | to-10 total-145 ordered by Format Forward

## სურათი 2 – ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ელექტრონული პლატფორმა

Groups of Users: - All -

Origin of Resources: - All -

ATU: 0015

Text ID:

Text Code:

Key Word:

Clean Search

ATU= 0015

ATU= 0015

Add a New Motif Save Motifs Order

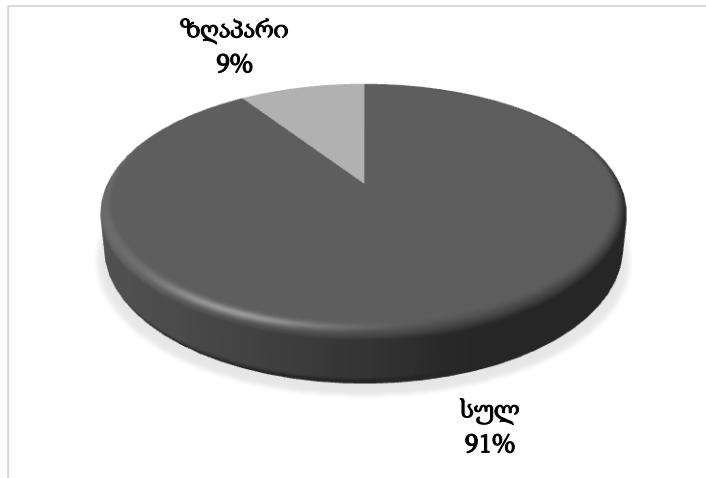
1 Motive in the native language	1 Motive in English	Te: Id: Co
ATU 0020D* - მოზღოცველი ცხოველები (შემოკლებული ვარიანტი)	ATU 0020D* - Pilgrimage of the animals ( short version )	1
Delete Motif Edit Motif		
2 Motive in the native language	2 Motive in English	Te: Id: Co
ATU 0020C - ცხოველები შიშით მიფრინავენ მსოფლიოს დასასრულში	ATU 0020C - The Animals Flee in Fear of the End of the World	1
Delete Motif Edit Motif		
3 Motive in the native language	3 Motive in English	Te: Id: Co
დათვი (კატა ID 20280) და მულა (თაგვი ID 20280) ამობილდებან და იწყებენ ერთად ცხოვრებას	A bear ( a cat ID 20280 and a fox ( a mouse ID 20280 ) make friends and live together	10
Delete Motif Edit Motif		
4 Motive in the native language	4 Motive in English	Te: Id: Co
დათვი და მულა თესვენ ზარ ცნას	A bear and a fox sow shared arable land	1

Selected Texts Identifiers

ID	Code	Narrator Birth Province	Narrator Living Province	Sex	Note	ATU
4760	fas274 gv157	0	6	m		0020D*+0015
5780	fas82 gv8	0	3	f		0015+0001

ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზაში (იხ., <https://www.folktreasury.ge/ARPA>) განთავსებულია შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში დაცული 34531 ტექსტის შესახებ კონტენტ- და მეტამონაცემი, რომელთაგან ზღაპარი არის 3521 ერთეული. მონაცემთა ანალიზის საფუძველზე დგინდება, რომ, ზოგადად, ისინი მთელი ფოლკლორული რეპერტუარის 9%-ია (იხ. სურათი 3).

სურათი 3 – ქართული ხალხური ზღაპრების ყველა ტექსტთან მიმართება

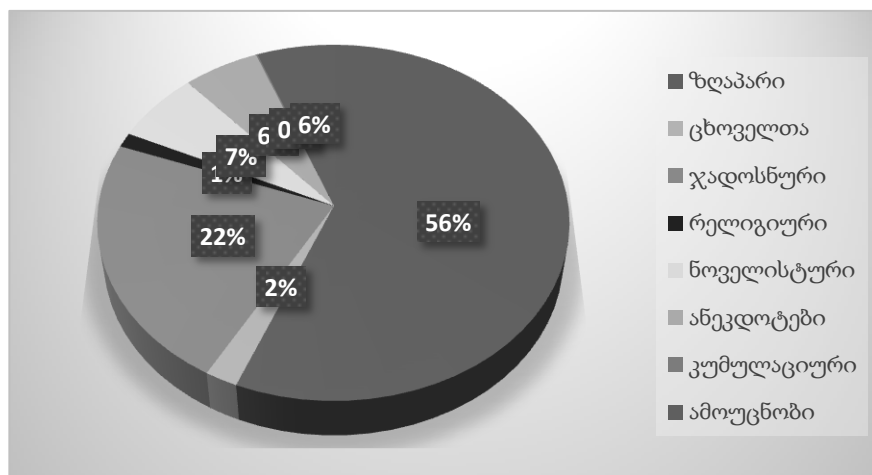


ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგში (Uther, Hans-Jorg 2004) ბლოკები ასე ნაწილდება:

- ცხოველთა ზღაპრები (1-299);
- ჯადოსნური ზღაპრები (300-749);
- რელიგიური ზღაპრები (750-849);
- ნოველისტური ზღაპრები (550-999);
- სულელი ოგრის (გიგანტის, ეშმაკის) ზღაპრები (1000-1199);
- ანეკდოტები (1200-1999);
- კუმულაციური ზღაპრები (2000-2399).

ქართულ ხალხურ საზღაპრო ეპოსში, საარქივო მასალაში, გარდა სულელი ოგრის (გიგანტის, ეშმაკის) ზღაპრებისა (1000-1199), ყველა ქვეყანრი ფიქსირდება და საინტერესო სურათს გვიჩვენებს: ცხოველთა ზღაპრები არის 130 ერთეული, ჯადოსნური – 1405, რელიგიური – 82, ნოველისტური – 405, ანეკდოტები – 357, კუმულაციური – 8 და გაფუჭებული – 360. მათი პროცენტული განაწილება კი ამგვარია: ცხოველთა 6%, ჯადოსნური 59%, რელიგიური 3%, ნოველისტური 17% და ანეკდოტები 15%. რაოდენობრივი ანალიზის ცხადყოფს, რომ ყველაზე პოპულარი ჯადოსნური ზღაპრები ყოფილა, შემდეგ – ნოველისტური, ანეკდოტები და კუმულაციური. ეს ყველაფერი ეროვნული რეპერტუარის მახასიათებლობას უსვამს ხაზს (იხ. სურათი 4).

სურათი 4 – ქართული ხალხური ზღაპრების რაოდენობრივი ანალიზი



ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ვებპლატფორმა (იხ., <https://www.folktreasury.ge/Folklore>) ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგისგან განსხვავებით იძლევა ტიპთა რელევანტურობის დადგენის საშუალებას, შესაბამისად, ზღაპრების ტიპოლოგიური ანალიზის საფუძველზე დგინდება, რომ ცხოველთა ზღაპრებში ყველაზე პოპულარული ტიპია ATU15, ჯადოსნურში – ATU301, რელიგიურში – ATU779, ნოველისტურში – ATU938B, ანეკდოტებში – ATU1640 და კუმულაციურში – ATU2042.

ცხოველთა ზღაპრებში ყველაზე პოპულარული ტიპი – ATU15 „ნათლის“ მიერ საჭმლის ქურდობა – ქართულ რეპერტუარში არსებობს როგორც მარტივი, ერთტიპიანი ზღაპრების სახით, ასევე – კომბინირებული (მაგ., 0036+0068A+0015\*). საერთაშორისო კატალოგთან შედარების საფუძველზე დადგინდა, რომ ქართული ზღაპრებში კომბინაცია არ გვაქვს 3, 4, 5, 34, 41, 47A და 210 ტიპებთან, ქართულში ასეთი ხუთი ტიპია: 20C, 20D\*, 30, 36 და 41. კომბინაციის შემთხვევაში ქართულ და უხოურ მასალას შორის თანხვედრა მხოლოდ და მხოლოდ ორ ტიპშია, მათსადამე, ამ მხრივაც ქართული ხალხური ცხოველთა ზღაპრები სიუჟეტის განვითარების საინტერესო და განსხვავებულ სურათს იძლევა (Uther, 2004, გვ. 26-27).

ჯადოსნური ზღაპრის პოპულარი ტიპია ATU301, რომელიც 115 ერთეული ტექსტია, აქედან 34-ში ის მარტივი კომპოზიციითაა აგებული, ხოლო 81 კომბინირებულია ძირითადად ჯადოსნური ზღაპრებისვე ტიპებთან, მაგრამ ფიქსირდება ანეკდოტთან (ATU1640) კომბინაციაც. საერთაშორისო კატალოგში აღნიშნული ტიპის კომბინაციები უფრო მრავალფეროვანია, უმეტესწილად ის შერწყმულია ჯადოსნური ზღაპრის ტიპებთან, ესენია: ATU300, 302, 313, 400, 550, 650A, 300A, 303, 304, 312D, 314, 327B, 400, 402, 506, 530, ასევე, სულელი ოგრის (გიგანტის, ემმაკის) ბლოკის ზღაპრებთან: ATU1060, 1088, 1115 და ერთ შემთხვევაში ანეკდოტთან – ATU1910. რა თქმა უნდა, არსებობს მისი ლიტერატურული ვერსიებიც (Uther, 2004, გვ. 176-179).

რელიგიურ ზღაპრებში პოპულარულია ATU779 – „სხვადასხვა ღვთაებრივი ჯილდო და სასჯელი“ – სულ 13 ზღაპარია და ყველა მარტივი აგებულებისაა, ანუ ერთტიპიანია, ზღაპრის სხვა ბლოკების ტიპებთან კომბინაცია არ დასტურდება. ასევეა ზღაპრის საერთაშორისო კატალოგშიც, თუმცა იქ მისი ლიტერატურული ვერსიებია აღნიშნული (Uther, 2004, გვ. 436).

ნოველისტურ ზღაპრებში პოპულარი ტიპი „ახალგაზრდობაში უკეთესი“ – ATU938B ქართულ ზღაპრულ ეპოსში 17 ზღაპარშია დადასტურებული და ყველა შემთხვევაში ის კომბინირებულია ტიპთან ATU860B\* – საერთაშორისო კატალოგის მიხედვით, ის მხოლოდ მარტივი კომპოზიციითაა და არსებობს მხოლოდ მისი ლიტერატურული ვარიანტები (Uther, 2004, გვ. 581-582).

ანეკდოტებში პოპულარულია ATU1640 – „მამაცი მკერავი“. აღნიშნული ტიპი დასტურდება 38 ქართულ ხალხურ ზრეპარში, რომელთაგან უმეტესწილად ერთტიპიანებია – 35 ერთეული, ხოლო 3 ზღაპარში ის კომბინაციაშია ჯადოსნური ზღაპრების ტიპებთან, ესენია: 300, 301 და 613. 25 ზღაპარი კი აღწერილია 1640-1674 ბლოკში. საერთაშორისო კატალოგში აღნიშნული ტიპის კომბინაციები განსხვავებულად და უფრო მრავალფეროვნადაა წარმოდგენილი, ძირითად ის შერწყმულია თავისივე ბლოკის ტიპებთან: 1563 და 1641, სულელი ოგრის (გიგანტის, ემმაკის) (1045, 1088, 1115, 1116, 1149 და 1149), ასევე, ცხოველთა (151 და 177) და ჯადოსნური (300, 326, 650A და 854) ზღაპრების ტიპებთან (Uther 2004, გვ. 342-344).

მრავალფეროვანია კუმულაციური ზღაპრის ტიპი ATU2042 („შემთხვევითობათა ჯაჭვი“). არსებობს მისი ლიტერატურული ვარიანტიც. აღნიშნული ტიპი მსოფლიოს შვიდ ქვეყანაშია გავრცელებული. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საქართველო არც ამ ჩამონათვალშია მოხსენიებული. არადა, იგი ერთ-ერთი პოპულარული ტიპია ქართულ ზღაპრულ რეპერტუარში სათაურით „კოჭობმა რა ქნა?“ აღნიშნული ზღაპარი ძირითადად ლექსითი ფორმისაა და მისი მოკლე პროზაული შინაარსი ასეთია: „აიყარე, გაიყარე, კოჭობაში ჩაყარე, ზედ მარილი დააყარე, შეწვი და შეჭამე. კოჭობი მიაქვს წყალს (თხა ხეთქავს ID 9883), თხას მგელი ჭამს, წყალს სვამს ჭია, მგელი ტყეს შეერევა, ჭია

ხეში ძვრება, ხეს (ტყეს ID 9883) სჭრის ცული, ცული მიაქვს (აბლაგვებს ID 9883) მჭედელს.“ აღნიშნული ტიპი ძალიან ახლოსაა კუმულაციურ ზღაპართან სათაურით „თხა და ვენახი“.

საარქივო გამოუქვეყნებელი ზღაპრების მონაცემთა ანალიზი ცხადყოფს, რომ ქართულ ფოლკლორულ რეპერტუარში ყველაზე პოპულარული ყოფილა ჯადოსნური ზღაპრები. ამასთან, ქართულ ფოლკლორულ რეპერტუარში, ისევე როგორც საერთაშორისოში, უფრო გავრცელებულია ერთტიპიანი ზღაპრები, ვიდრე კომბინირებული. ასევე, საინტერესო სურათს იძლევა ტიპთა კომბინაციები და რელევანტურობა, რისი დადგენის საშუალებას იძლევა „ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ვებპლატფორმა“ (იხ., <https://www.folktreasury.ge/Folklore>). სამწუხაროდ, ქართული ლიტერატურული ზღაპრები ჯერჯერობით დაუმუშავებელია და ნაშრომში ქართულ მასალაზე დაყრდნობით შეუძლებელია დასკვნების გაკეთება, თუმცა გაანალიზებული მასალა იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ ქართულ ხალხურ ზღაპრებს ეროვნული რეპერტუარისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებიც მრავლად აქვს შეძენილი.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გოგიაშვილი, ე. (2006). *ქართული ზღაპრები ახალ საერთაშორისო კატალოგში*. ქართული ფოლკლორი, 3, XIX. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ვირსალაძე, ე. (1960). *ზღაპარი*. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I. თბილისი: რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ვირსალაძე, ე. (1961). *ზღაპრის სიუჟეტთა საძიებელი, ზღაპრები ცხოველების შესახებ*. ლიტერატურული ძიებანი, XIII. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ზანდუკელი, ფ. (1980). *წერილები საბავშვო ფოლკლორზე*. თბილისი: „ნაკადული“.
- ზანდუკელი, ფ. (1977). *ქართული საბავშვო ფოლკლორის საკითხები*. თბილისი: „ნაკადული“.
- სიხარულიძე, ქ. (1958). *ნარკვევები*. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- სიხარულიძე, ქ. (1938). *ქართული საბავშვო ფოლკლორი*. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ტურაშვილი, მ. (2020). *ცხოველთა ზღაპრების შედარებით-ტიპოლოგიური ანალიზი (1836-1927 წლების რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული მასალის მიხედვით)*. ჩოლოყაშვილი, რ. და ონიანი, ო. (რედაქტორები). 1836-1927 წლების რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული ქართული ფოლკლორული მასალის შესწავლა, კვლევები ანოტირებული ბიბლიოგრაფია. თბილისი: „მერიდიანი“.
- ტურაშვილი, მ. (2014ა). *ქართული ხალხური ცხოველთა ზღაპრების ტიპოლოგიური ანალიზი ზღაპრის საერთაშორისო კატალოგის ATU 15 ტიპის კონტექსტში*. ქართული ფოლკლორი, 7 (XXIII). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ტურაშვილი, მ. (2014ბ). *ქართული ხალხური ზღაპრების კომპარატივისტული ანალიზი ზღაპრის საერთაშორისო კატალოგის კონტექსტში (საარქივო მასალის მიხედვით)*. ჟურნალი „სჯანი“. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ქურდოვანიძე, თ. (2002). *ქართული ზღაპარი*. თბილისი: „მერანი“.
- ჩიქოვანი, მ. (1946). *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: „სახელგამი“.
- ჩიქოვანი, მ. (1946). *ზღაპრის სტრუქტურული ანალიზი*. ფოლკლორის თეორია და ისტორია, VIII. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ჩოლოყაშვილი, რ. (2004). *უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში*. თბილისი: „ნეკერი“.
- ჩოლოყაშვილი, რ. (2009ა). *ზღაპარი და სინამდვილე*. თბილისი: „ნეკერი“.
- ჩოლოყაშვილი, რ. (2009ბ). *ცხოველთა ეპოსის კლასიფიკაცია და სიუჟეტური საძიებელი (კუმულაციური ზღაპრები და ზღაპრები ცხოველთა შესახებ)*. ქართული ფოლკლორი, 2(XVII). თბილისი: „მეცნიერება“.
- Uthe, H-J. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia Academia Scientiarum Fennica.
- Курдованидзе, Т. (2000). *Указатель Сюжетов Грузинской Народной Сказки, Систематический Указатель По Системе Аарне-Томпсона*. Тбилиси: „Мерани“.

## ინტერნეტრესურსი:

ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ვებპლატფორმა:

<http://www.folktreasury.ge/Folklore/searcher.php>

ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზა: <https://www.folktreasury.ge/ARPA/>

## Referenses:

- Chikovani, M. (1946). *Kartuli Polk'lori*. Tbilisi: „Sakhelgami“.
- Chikovani, M. (1946). *Zghap'ris St'rukt'uruli Analizi*. Polk'loris Teoria da Ist'oria, VIII. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Choloq'ashvili, R. (2004). *Udzveles Rts'mena-ts'armodgenata K'vali Khalkhur Zghap'rul Ep'osshi*. Tbilisi: „Nek'eri“.
- Choloq'ashvili, V. (2009a). *Zghap'ari da Sinamdvile*. Tbilisi: „Nek'eri“.
- Choloq'ashvili, R. (2009b). *Tskhovelta Ep'osis K'lasipik'atsia da Siuzhet'uri Sadziebeli (K'umulatsiuri Zghap'rebi da Zghap'rebi Tskhovelta Shesakheb)*. Kartuli Polk'lori, 2(XVII). Tbilisi: „Metsniereba“.
- Gogiasvili, E. (2006). *Kartuli Zghap'rebi Akhal Saertashoriso K'at'alogshi*. Kartuli Polk'lori, 3, XIX. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Kurdovanidze, T. (2002). *Ukazatel' Sûžetov Gruzinskoj Narodnoj Skazki, Sistematičeskij Ukazatel' Po Sisteme Aarne-Tompsona*. Tbilisi: „Merani“.
- Kurdovanidze, T. (2002). *Kartuli Zghap'ari*. Tbilisi: „Merani“.
- Sikharulidze, K. (1958). *Nark'vevebi*. Tbilisi: St'alinis Sakhelobis Tbilisis Sakhelmts'ipo Universit'et'is Gamomtsemloba.
- Sikharulidze, K. (1938). *Kartuli Sabavshvo Polk'lori*. Tbilisi: St'alinis Sakhelobis Tbilisis Sakhelmts'ipo Universit'et'is Gamomtsemloba.
- T'urashvili, M. (2020). *Tskhovelta Zghap'rebis Shedarebit-t'ip'ologiyuri Analizi (1836-1927 Ts'lebis Rusul P'resashi Gamokveq'nebuli Masalis Mikhedvit)*. Choloq'ashvili, R. da Oniani, O. (Redakt'orebi). 1836-1927 Ts'lebis Rusul P'resashi Gamokveq'nebuli Kartuli Polk'loruli Masalis Shests'avla, K'vlebebi Anot'irebuli Bibliografi. Tbilisi: „Meridiani“.
- T'urashvili, M. (2014a). *Kartuli Khalkhuri Tskhovelta Zghap'rebis T'ip'ologiyuri Analizi Zghap'ris Saertashoriso K'at'alogis ATU 15 T'ip'is K'ont'ekst'shi*. Kartuli Polk'lori, 7 (XXIII). Tbilisi: Lit'erat'uris Inst'it'ut'is Gamomtsemloba.
- T'urashvili, M. (2014b). *Kartuli Khalkhuri Zghap'rebis K'omp'arat'ivist'uli Analizi Zghap'ris Saertashoriso K'at'alogis K'ont'ekst'shi (Saarkivo Masalis Mikhedvit)*. Zhurnali „Sjani“. Tbilisi: Shota Rustavelis Kartuli Lit'erat'uris Inst'it'ut'is Gamomtsemloba.
- Uthe, H.-J. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica.
- Virsaladze, E. (1960). *Zghap'ari*. Kartuli Khalkhuri P'oet'uri Shemokmedeba, I. Tbilisi: Rustavelis Sakh. Kart. Lit'erat'uris Inst'it'ut'is Gamomtsemloba.
- Virsaladze, E. (1961). *Zghap'ris Siuzhet'ta Sadziebeli, Zghap'rebi Tskhovelebis shesakheb*. Lit'erat'uruli Dziebani, XIII. Tbilisi: Sakartvelos SSR Metsnierebata Ak'ademiis Gamomtsemloba.
- Zanduk'eli, P. (1980). *Ts'erilebi Sabavshvo Polk'lorze*. Tbilisi: „Nak'aduli“.
- Zanduk'eli, P. (1977). *Kartuli Sabavshvo Polk'loris Sak'itkhebi*. Tbilisi: „Nak'aduli“.

## Int'ernet' resursi:

Khalkhuri P'rozis K'omp'arat'ivist'uli Analizis Veb'lat'porma:

<http://www.folktreasury.ge/Folklore/searcher.php>

Kartuli Polk'loris Monatsemta Baza:

<https://www.folktreasury.ge/ARPA/>

---

საერთაშორისო ლიტერატურული სტანდარტი და ქართული მწერლობა  
International Literary Standard and Georgian Literature

---

Nari Chkhaberidze

ნარი ჩხაბერიძე

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Understanding Knowledge in the Bible and in Vazha-Pshavela's "The Snake-Eater"

ცოდნის გააზრება ბიბლიასა და ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელში“

In this conference report, we present a comparative analysis of the Biblical attitude towards knowledge and the animistic worldview depicted in Vazha-Pshavela's poem "The Snake-Eater". The analysis aims to highlight the parallels and contrasts between the two perspectives, offering insights into how knowledge is perceived and its implications for humans' existence in both contexts. The philosophical epistemology of the poem particularly concerning the relationship between man and nature, invites such a comparative exploration due to its presentation through the lens of Biblical thinking. Since the fundamental principle of the poem is the analysis of knowledge, therefore, its biblical interpretation becomes interesting.

**Key words:** Knowledge, the Bible, the poem, the analysis, the truth

**საკვანძო სიტყვები:** ცოდნა, ბიბლია, ლექსი, ანალიზი, სიმართლე

საკონფერენციო მოხსენებაში წარმოვადგენთ ცოდნისადმი ბიბლიური დამოკიდებულებისა და ვაჟა ფშაველას ანიმიზტური მსოფლმხედველობის პოემა – „გველისმჭამელის“ შედარებით ანალიზს. ანალიზის მიზანია მათ შორის არსებული იმ პარალელებისა და კონტრასტების ხაზგასმა, რასაც აქ წარმოდგენილი ორი სააზროვნო ჭრილი გვთავაზობს იმის შესახებ, თუ როგორ აღიქმება ცოდნა და მისი გავლენა ადამიანის არსებობაზე ორივე კონტექსტში. პოემის ფილოსოფიური ეპისტემოლოგია ადამიანისა და ბუნების ურთიერთმიმართების საკითხში, ბიბლიასთან გააზრებით, თავისთავად ზადებს კომპარატივისტულ სურვილს, ვინაიდან, პოემის დედააზრი ცოდნისკენ მიემართება და, პოეტის სარწმუნო პასუხია – ცოდვით დაცემული ადამიანის წინაშე ჩენილ შეკითხვებზე:

არის თუ არა შესაძლებელი სამოთხისეული ჰარმონიის განხორციელება დედამიწაზე?.. ძალუმს კი ადამიანს სიკეთის განხორციელება მხოლოდ საკუთარი განზრახულობით (თვითრჯულობით) – იმ ცოდნით, რომელიც მას ღვთის გარეშე აქვს მიღებული?.. განა ღმერთმა ადამიანი თავისუფალ არსებად არ შექმნა?.. ამ კითხვებზე პასუხების გაცემას ვცდილობთ, საკონფერენციო თემაში გაანალიზებული პოემის ბიბლიური მსოფლმხედველობის შუქზე განხილვით.

მიმოხილვისას, ეგზეგეტიკა განმარტებების მოშველიებით, წარმოვადგენთ ბიბლიური სწავლების უმთავრეს პოსტულატებს ადამიანის მიერ ცოდნის მიღების შესახებ, რის საფუძველზეც, პარალელურად, ვახასიათებთ საკუთრივ ვაჟასეულ გველისმჭამელ მინდიას არქეტიპს. ბიბლიის მი-

ხედვით, ღვთაებრივი ცოდნის ღრმა საიდუმლოებრივმა დანიშნულებამ ჩვენს პირველმშობლებში განაპირობა ყოვლისმცოდნეობის შეძენის იმდენად დაუოკებელი სურვილი, რომ მისკენ სწრაფვამ, თვით უფალთან ყოფნის ნეტარებაც კი დაათმობინათ. მას შემდეგ ადამიანი დღემდე გამუდმებით ცდილობს აღიდგინოს სამოთხისეულ მეხსიერებაში შემორჩენილი ცოდნა სამყაროსა და შემოქმედი მამის შესახებ, რისი მეოხებითაც უწინარესად, ხსნას ელოდება. ამას გვიმოწმებს როგორც ბიბლიური, ისე მითოლოგიური, ფოლკლორული თუ სხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრებანი. იგივე ბიბლიური სწავლება (ჭემმარტი ცოდნის მიღების შესახებ) არანაკლები ცხოველმყოფელობითაა გაცოცხლებული ვაჟა-ფშაველას პოემაში „გველისმჭამელი“, რომელშიც უაღრესად საგულისხმოდ ირეკლება ადამიანისა და ბუნების თანამკვიდრობის სამოთხისეული ჰარმონია, სადაც დასმულია ადამიანის მიერ ცოდნის მიღების საკითხი, და აღწერილია, თუ როგორი შედეგით სრულდება ის.

პოემის მთავარი გმირი – მინდია, გველის ჭამით მიღებული ცოდნის საფუძველზე იძენს ზებუნებრივ უნარს – ესმოდეს ბუნების ხმა, მისი ენა. სიმბოლურია, რომ ბიბლიის მიხედვით, გველის სახით ეცხადება მაცდური ადამიანს, და ღმერთივით ყოვლისმცოდნეობას ჰპირდება ღვთივკრძალული ხის ნაყოფის მიღებით. პირველქმნილი ჩვენი წინაპარნი, ცხადია, უმანკონი იყვნენ. მათ მხოლოდ ყოვლადკეთილ, ყოვლისმცოდნე, მარადიულ შემოქმედ ღმერთთან ჰქონდათ პირდაპირი ურთიერთობა. სწორედ ამიტომ მოიფიქრა მაცდურმა მზაკვრული ხერხი და ღმერთივით უკვდავებასა და – ყოვლისმცოდნეობას დაჰპირდა მათ.

ქრისტიანული მწერლობის უძველეს ძეგლში, სახელწოდებით „ეპისტოლე დიოგენეტესადმი“, ვკითხულობთ: „ცოდნა ან გონიერება განუშორებელია ცხოვრებისგან. ამის სიმბოლო იყო სამოთხეში გვერდიგვერდ დარგული ხე ცხოვრებისა და ხე ცნობადისა. ეს ნიშნავდა, რომ ღმერთი არ კრძალავდა ცოდნის მიღებას, ოღონდ ითხოვდა – მისი გაგების მსურველთ კეთილი ცხოვრებით, ანუ ღვთის მცნებებით ეცხოვრათ. პირველი ადამიანების ცოდვა თუ დანაშაული იყო, არა თავისთავად ცოდნის შეძენის სურვილი, არამედ მონდომება – მიეღოთ იგი კეთილი ცხოვრების გარეშე, ღვთის მცნებების არაღსრულებით, ურჩობის ხარჯზე“ (პომაზანსკი, 2010, გვ. 102).

ხე ცნობადისას ნაყოფის მიღებასთან დაკავშირებით, წმიდა იოანე დამასკელი აღნიშნავს, რომ მისი გემოს გამსინჯველთ იგი საკუთარი ბუნების შეცნობის ძალას აძლევდა, რაც კეთილია სრულთათვის, მაგრამ ცუდია არასრულთათვის. ვფიქრობთ, შესაძლებელია ვიმსჯელოთ, რომ პირველქმნილმა უმანკო ადამიანებმა, ენით გამოუთქმელი სამოთხისეულ ნეტარებაში ყოფნის მიუხედავად, რაღაც სხვა, უფრო მეტი ინდომეს მიეღოთ. ეს კი, როგორც ჩანს, იყო სწორედ ის ცოდნა, რომელიც, თუ დამასკელის განმარტებას გავითვალისწინებთ, იმ „უმჯობესში მკვიდრობას“ ნიშნავდა, რისი სიმტკიცეც ჯერ, როგორც „არასრულებსა“ და „ყრმებს“ (შდრ. დამასკელი 2000, გვ.76) მათ (ადამსა და ევას) არ ჰქონდათ.

წმიდა გრიგოლ ნოსელის აზრით, ბოროტისაგან სიკეთის ცოდნით გარჩევა მხოლოდ გაწვრთნილი გრძნობების მქონე სრულყოფილებს ხელეწიფებთ. ამიტომაც, ჯერ კიდევ „ჩვილობის“ მდგომარეობაში მყოფ ჩვენს პირველმშობლებს აკრძალული ჰქონდათ ეჭამათ იმ ხისგან, რომლისგანაც შერეული (სიკეთისა და ბოროტების) ცოდნის ნაყოფი გამოიღებოდა (ნოსელი, 2009, გვ. 74-75).

შემოქმედის საღმრთო ცოდნა, თავისთავად ცხადია, იმდენად შეუდარებლად აღემატება ჩვენეულ ინტელექტს, რომ ადამიანის სურვილი, თავისი შემოქმედის მსგავსად გამხდარიყო უკვდავი და ყოვლის მცოდნე – უპირობო მარცხისთვის იყო განწირული. თუმცა, ადამიანს ღვთისადმი მსგავსება აძლევს შესაძლებლობას, რომ ისწრაფოდეს უფლის შეცნობისაკენ, რათა გარკვეულწილად მაინც ახერხებდეს ამას. სწორედ ამისათვის ებოძა თავისუფალი არჩევანის უფლებით დაჯილდოებულ ადამიანს გონება. „ღმერთმა, რომელსაც სურს, ანგელოზები და ადამიანები მის ნებას მისდევდნენ, ინება, რომ ისინი თვითუფლებრივებად შეექმნა მართალი ცხოვრებისთვის, ხოლო გონება იმისთვის ჰქონოდათ, რომ სცოდნოდათ, თუ ვისგან წარმოიშვნენ და, აქამდე რომ არ არსებობდნენ, ვის მიერ არსებობენ“ (იუსტინე მარტვილი 2019, 199).



სწორედ ღვთის ნების აღსრულება აძლევს ადამიანს საშუალებას, სრულყოფილებისაკენ სრავა განახორციელოს ცოდნის თანდათანობით, ღვაწლისმიერად მიღებით, რისთვისაც მას გააჩნია გონება და ძალისხმევა. ამდენად, ხაზგასასმელია, რომ, ბიბლიური მსოფლმხედველობით, ადამიანის მიერ ჭეშმარიტი ცოდნის შეძენის პროცესი მოითხოვს აუცილებლად შესაბამის ღვაწლს და შინაგან მზაობას. შეუძლებელია მოუძმადებლად, გარედან მიღებული რაიმე საკვებით, მყისიერად გახდეს კაცი ყოვლისმცოდნე.

ყურადღებას იქცევს ისიც, თუ როგორი ცოდნა მიიღო მინდიამ. შეესაბამებოდა თუ არა ის, თუნდაც, ადამიანის ცოდვით დაცემამდე არსებულ ცოდნას სამყაროს შესახებ. მინდიას „ყოვლისმცოდნეობა“ იმაში მდგომარეობს, რომ მას ესმის მცენარეების, ფრინველებისა და ცხოველების ენა, რის გამოც, როდესაც მინდია ხის მოჭრას დააპირებს, შეისმენს მის ვედრებას და „ხელცარიელი“ ბრუნდება უკან. სხვათათვის შეუცნობელი უნარის წყალობით, იგი იმარჯვებს მტერზე, თუმცა, როგორც კი ბუნებასთან ურთიერთობაში არჩეული გზიდან გადაუხვევს, „ცოტ-ცოტა ნელაობითა“ მაშინვე კარგავს უნარს ბუნების ენის გაგებისას, და აღარც მტერზე გამარჯვების შესაძლებლობა შერჩება მას. ეს ნიშნები, ცხადია, არ გვამღვეს საშუალებას, რომ მინდიას ყოვლისმცოდნეობაზე ვილაპარაკოთ.

აღსანიშნავია, რომ ვაჟას, ჩვენი აზრით, როგორც ღვთისნიერ პოეტს, მხედველობიდან არ გამორჩებოდა ის ფაქტი, რომ მინდიამ სიბრძნე თვითმკვლევლობის ნაცვლად მიიღო – ზეციდან, ანუ ღვთის მოწყალებით, და ამგვარი ღვთისამიერი ფერისცვალება ბოროტების შემცველი არ უნდა ყოფილიყო. როგორც გასული საუკუნის ღვაწლმოსილი მწერალი და კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს, ფერისცვალებასაც ქმნა უნდა, მაგრამ ქმნა შეიძლება ღმერთის სახელითაც და სატანის სახელითაც. ვაჟასთან, ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში, ფერისცვალების საფუძველი დიდი სულიერი შერყევია, როცა ამოქმედდება ზეცნობიერი. ადამიანის გონებას სამი ასპექტი აქვს – ქვეცნობიერი, ცნობიერი და ზეცნობიერი (სარვაპალი რადჰაკრიშნანი). ზეცნობიერის ხილვით ადამიანი უახლოვდება ღმერთს. ხდება ისე, როგორც ვაჟა ამბობს: „უფლისა მსგავსად იქცევა, მით უფალს გაუჩენია“ („გამამერია ჭაღარა“), – და რასაც ითხოვს მახარებელი – „იყავით სრულყოფილნი ისევე, როგორც თქვენი ზეციერი მამა სრულყოფილი“ (მათე 6,48). მაგრამ ადამიანი ამ პროცესს მართლვერ აღასრულებს. იგი არსებობს ოჯახში, საზოგადოებაში, ბუნებაში (ბაქრაძე, 1990, გვ.187-189).

მინდიას მარცხი, სინამდვილეში, გამოწვეული იყო ცოდნის უკმარისობით. მისი ცოდნა არ იყო დაკავშირებული ინტელექტუალურ განსჯასთან, არც შინაგანი ინტუიციური სრულყოფილებისაგან მომდინარეობდა, რასაც ადამიანები საკუთარ თავში მუდმივი ჩაღრმავებით, წვრთნითა და ჭკრეტიით თვისებების შეძენით გარკვეულწილად აღწევენ. მინდიას ცოდნა მომდინარეობს მისთვის შეუცნობელი წყაროდან – იმ საკვების მიღებით, რომელიც მას ყველაზე მიუტყვევებელი ცოდვის – თვითმკვლელობისთვის ჰქონდა განსაზღვრული. მართალია, ღმერთმა ის სათნო გზით წაიყვანა, მაგრამ საბოლოოდ – მინდიამ მაინც ის ჩაიდინა, რაც მისი პირადი არჩევანი იყო და, დამარცხებულმა, სიცოცხლე მაინც თვითმკვლელობით დაასრულა.

აქ, საგულიხმო პარალელის გავლება შეიძლება სამოთხისეული ადამიანის მიერ ხე შეცნობადობისას ნაყოფის მიღებასთან, რომლის მიზანი იყო არა სიკვდილი და არსებული ყოფისგან განთავისუფლება, არამედ იმაზე მეტი ნეტარების მიღწევა და შეცნობა, რაც ღვთებობებული ისედაც უხვად გააჩნდა. მიუხედავად ამგვარი სურვილის ლეგიტიმურობისა, ადამის ქმედებაც მარცხით დამთავრდა. ამის მიზეზი იყო ღვთის წინააღმდეგ წასვლა. და თუ ადამიანი ამას მოინდომებს, იგი უთუოდ მარცხდება. რა არის ამის მიზეზი?! ნუთუ ღმერთის ნება ის არის, რომ მის გარდა, არავის აქვს უფლება საკუთარი სურვილის განხორციელებისა?! განა ღმერთმა ადამიანი თავისუფალ არსებად არ შექმნა?! ამ კითხვებზე პასუხი იმთავითვე გაცემულია, როდესაც ვიგებთ – ღმერთმა ეს სამყარო შექმნა არარასაგან. მაშასადამე, არსებული მხოლოდ ერთი ღმერთია, სხვა ყველაფერი მისგან არს! რაკი ასეა, ადამიანს გააჩნია ორი არჩევანი: ან ღმერთთან, ან მის გარეშე – არარად ყოფნა. ღმერთთან ყოფნა ნიშნავს მისი მცნებებით ცხოვრებას და არა მის წინააღმდეგ წას-

ვლას. „სათნოება ღვთისგან ებოძა ბუნებას და თავად ღმერთია ყოველგვარი სიკეთის დასაბამი. მისი თანამოქმედებისა და შეწევნის გარეშე შეუძლებელია ჩვენთვის კეთილის ნება და ქმნა. ჩვენზე ის არის დამოკიდებული – ან დავკვიდრდეთ სათნოებაში და შევუდგეთ ღმერთს, რომელიც ამისკენ გვიხმობს, ან გავემიჯნოთ“ (დამასკელი, თავი 44).

ადამი, პირველი ადამიანი, წავიდა რა ღვთის წინააღმდეგ, მან დაკარგა ღვთივბოძებულ სამყაროზე ბატონ-პატრონობის შესაძლებლობა და ღმერთთან ერთად ცხოვრებაც. სინამდვილეში, ეს იყო მისი არჩევანი, რასაც ღმერთად გახდომის, განღმრთობის სურვილი უძლოდა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არჩევანი ღმერთმა, საბოლოოდ, მაინც არ უფულებელიყო, და ადამიანს მისცა ქრისტესმიერი შესაძლებლობა განღმრთობისა და უკან დაბრუნებისა. ოღონდაც, ამას შესაბამისი წესების დაცვა სჭირდებოდა, რაც ბევრად რთულია, ვიდრე სამოთხის შენარჩუნება იყო. ეს სირთულე გამოიწვია ადამიანის თვითნებურმა არჩევანმა. ამ წესებს, ცხადია, ვეღარ იცავს მინდია, რომელსაც, მართალია, სურვილი – ნ დ ო მ ა (სახელი „მინდია“, შემთხვევით შერჩეული სახელი არ უნდა იყოს – ნ.ჩ.) კეთილგანზრახული აქვს, მაგრამ მისი ცოდნა ცხოვრების გასაგრძელებლად იმდენად არასრულყოფილია, რომ ამ სურვილის აღსრულება ვერ ძალუძს. საბოლოო ჯამში, ყველაფერს მაინც ცოდნა განაპირობებს, იმის მიხედვით, თუ რა სახისა თუ ხარისხის არის ის.

მინდიას ცოდნა ბუნებასთან კაცის ჰარმონიული დამოკიდებულების, სამოთხისეული მეხსიერების ერთი, გარკვეული ასპექტია და, შესაბამისად, იგი არ არის ამქვეყნიური. მას კი ამ ქვეყანაზე უნდა მისი რეალიზება. სწორედ ეს წინააღმდეგობრიობა ხდება მარცხის მიზეზი. მინდია არ ითვალისწინებს, რომ მისი ცოდნის რეალიზებას ამ მიწაზე ვერ მოახდენს; რომ ამისათვის „ახალი ცა და ახალი მიწა“ საჭირო; რომ სხვანაირია ახალი ცა და ახალი მიწა, რომლისთვისაც მზადება გვმართებს ისე, როგორც ამას ქრისტიანული მოძღვრება გვასწავლის. ადამიანს ნებადართული აქვს თუნდაც ცხოველებითა და ბუნების სხვა ცოცხალი არსებებით იკვებოს. შეუძლებელია ცოდვილ და „დაწყვეტილ“ მიწაზე სამოთხისეული ჰარმონიის გადმოტანა. თვით ქრისტე აცხადებდა, რომ მისი მეუფება არ არის ამქვეყნიური. ამ ქვეყანაზე – მხოლოდ მზადება გვმართებს „ზეციურისთვის“. ამგვარი მზადებით უნდა მივალწიოთ საყოველთაო ფერისცვალებას, რის შედეგადაც მოგვეცემა შესაძლებლობა სრულ სათნოებაში დასამკვიდრებლად.

ბიბლიურ ედემში ცხოვრების ჰარმონიის მიღწევის სურვილი პოემამი ვაჟასეული მინდიას პოეტური სახით აირეკლება. მის მეხსიერებაში, თითქოს, ის სამოთხისეული სიკეთე სუფევს, როცა: „თხა და მგელი ერთად მოვდნენ“, და ირგვლივ ყოველივე სრული სიყვარულის ენერგიით იყო აღსავსე. მინდია ვერ ითვალისწინებს, რომ ეს ჰარმონია, სამწუხაროდ, ცოდვით დაცემის შედეგად დაირღვა და მისი ოდენ საკუთარი ძალებით აღდგენა შეუძლებელი ხდება ამ ქვეყნად. რამდენადაც ადამიანი აღარ ემორჩილებოდა ღმერთს, მის მიერ შექმნილი სამყაროც გაუცხოებული გახდა მისთვის. ამდენად, იგი ვეღარ რჩება სამყაროს ბატონ-პატრონი. ადამიანის დაცემული, მომხმარებლური ბუნება მის მფლობელობაში გადაცემულ სამყაროს დანარჩენ ნაწილზეც შესაბამისად აისახა. როგორც IX საუკუნის კონსტანტინეპოლელი პატრიარქი წმინდა ფოტი ბრძანებს, სამყაროში „ბუნებითად ბევრი რამ ძალიან კარგია, მაგრამ მომხმარებელთათვის შეიძლება დიდ ბოროტებად იქცეს, არა მათი ბუნების, არამედ მომხმარებელთა ცოდვების გამო“ (ფოტი, 1997, გვ. 81).

მინდიას ცოდნა, რომელიც ერთჯერადად მიღებული საკვების შედეგად, სათანადო ღვაწლის გარეშე იქნა მოპოვებული, არ არის ჭეშმარიტი ცოდნა. ის მხოლოდ გონების მცირე, ეპიზოდური განათებაა, რომლის სწორად მართვა თავად მინდიას მიერაც კი შეუძლებელი ხდება, რადგან პოემამი – საგანგებო ასპექტით წარმოდგენილი ავტორისეული სათქმელიდან გამომდინარე, – მიწიერი და ზეციერი იმდენად ურთიერთშეუთანხმებელია, რომ ამგვარი ცოდნა მხოლოდ ტრაგედიის მომტანი ხდება მინდიასთვის. ადამიანი, რომელიც უარს არ ამბობს კაცის კვლაზე სამშობლოს დასაცავად, და ბუნების ენის მოსმენას იყენებს ამ საქმისთვის, ამავდროულად – წინააღმდეგია ოჯახის საყოფაცხოვრებო აუცილებლობისათვის საჭირო ხის მოჭრისა, თუ ნადირთა დახოცვისა. სხვა საკითხია, თუ რამდენად კანონზომიერად არის ათვისებული ადამიანის მიერ ბუნებრივი რესურსები, მაგრამ მინდიას ცოდნა ნამდვილად არ არის იმ კატეგორიის, რომელსაც ამ საკითხის გონივრულად მოგვარება ძალუძს. სწორედ ამიტომ, საბოლოოდ, მიუხედავად პიროვნული კე-

თილშობილებისა და საზოგადოებისადმი უაღრესად პასუხისმგებლობის მქონებლობისა – მინდია მარცხდება. ამის მიზეზი კი გახლავთ – გონების მიერ და შინაგანადაც გაუცნობიერებელი ცოდნა.

ნეტარი ავგუსტინე შემეცნებით უნარებს შინაგან მეტყველებასთან აკავშირებს და განგვიმართავს, რომ მორწმუნე ადამიანს ქრისტესაგან მიემადლება შინაგანი სიტყვა, რომელიც არ ეკუთვნის არცერთ ენას. ის ჩნდება, როგორც ხილვა და შემეცნებითი უნარით გამოვლინდება აზროვნებაში, როგორც ადრე მეხსიერებაში მყოფი, მაგრამ დაფარული. „ის ვისაც ვეკითხებით და გვმოდვრავს, არის შინაგან ადამიანში მყოფი ქრისტე (ეფესელთა მიმართ 3,16-17)“. ქრისტე, ავგუსტინეს თანახმად, შინაგანად გვმოდვრავს და ამით განსხვავდება ის ჩვეულებრივი მასწავლებლისაგან (ავგუსტინე, 1998, გვ. 305-312).

ქრისტემ, თავისი მოძღვრებით, მოიტანა ადამიანისათვის ის ჭეშმარიტი ცოდნა, რომელსაც დღემდე მრავალ ფილოსოფიურ მოძღვრებათა შორის შეუცვლელი ადგილი უჭირავს. მის შემეცნებას შინაგანი მზადყოფნა და ინტუიცია სჭირდება, რაც ადამიანისთვის, ფილოსოფოსთა აღიარებით, მეტად მნიშვნელოვანია. ფილოსოფოს-იდეალისტისა და ინტუიციონის წარმომადგენლის – ანრი ბერგსონის თქმით, ჩვენ ერთბაშად, მთლიანობაში ვიმეცნებთ საგანს. ამისგან განსხვავებით, რაციონალური ცოდნა მხოლოდ ნაწილობრივ შეიმეცნებს მას და ამ ნაწილთა გაერთიანებით ცდილობს მთლიანობის აგებას. ინტუიციურ ცოდნას საგნის ჭეშმარიტი არსის წვდომა შეუძლია, ხოლო რაციონალური ცოდნა მხოლოდ სიმბოლოებისგან შედგება და, შესაბამისად, მისი საშუალებით მიღებული ცოდნა ფარდობითია და არა – სრული. რაციონალურ ცოდნაში საგანთა უძრავი მდებარეობები აისახება ზოგადი ცნებების სახით, ხოლო სიცოცხლე, მოძრაობა, შემოქმედებითობა გონებისთვის გაუგებარია და ინტუიციის შეცნობის საგანს შეადგენს, რომელსაც საგნის შიგნით თუ საგანთა შორის არსებულ მიმართებათა ცვლილების დინამიკა მყისიერად ეძლევა (ბერგსონი, 1993, გვ. 68-69).

ერთი შეხედვით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მინდიას შემთხვევაშიც შეიძლება ამგვარ მყისიერებასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ მინდია, თავისი საბოლოო, ყოვლად გაუმართლებელი გადაწყვეტილებით, ვერ გვიდასტურებს, რომ ღმერთისგან მყისიერად მიღებული მისი ცოდნა ინტუიციურად არის გაშინაარსებული. კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ მინდიამ კი არ იცოდა ბუნების ენა, არამედ ბუნება თავად ესაუბრებოდაო მას. იგი მხოლოდ ამ საუბარს ისმენდაო. გარდა ამისა, როდესაც მინდია კარგავს ამგვარი მოსმენის უნარს, მის დაბრუნებას საქონლის მსხვერპლშეწირვის ავღლინებით ცდილობს. მას აზრადაც არ მოსდის, რომ მისი მსხვერპლი მხოლოდ სინანულისა უნდა ყოფილიყო, როგორც ეს შინაგანი ცოდნით განვითარებულ ადამიანს მოეთხოვება. უფრო მეტიც, იგი არათუ ჭეშმარიტ სინანულს, არამედ სხვების დადანაშაულებას იწყებს. სწორედ ამიტომ გადაიზრდება ცოდნის დაკარგვით აღძრული მისი სინანულის მძიმე განცდა – სასოწარკვეთილებაში.

ბიბლიური სწავლებით, ჭეშმარიტი სინანული ერთადერთია, რომელსაც ძალუმს ადამიანის განწმენდა ყოველგვარი ცოდვისგან, რაც უმთავრესია ადამიანის ღვთის გზაზე დასაყენებლად. სწორედ ამიტომაც, რომ ქრისტეს ხორციელად მოვლინებამდე მის წინამორბედად გვევლინება იოანე ნათლისმცემელი, რომლის ქადაგების უმთავრესი საგანია – სინანული, როგორც ქრისტეს ნათელის მისაღებად საჭირო და აუცილებელი წინაპირობა. მისი მეშვეობით ადამიანი შესძლებს დაცემული ბუნების ცოდვისგან განთავისუფლებას, რათა ღირსეულად ეზიაროს ჭეშმარიტებას. ცოდნის პიროვნული დამკვიდრების მყარი შესაძლებლობა მიეცა ადამიანს ღმერთკაცის მიერ. მან მისცა კაცობრიობას ჭეშმარიტების ცოდნა – სამყაროს ესქატოლოგიურ მოვლენებამდე.

ქრისტეს მოვლინებამდე, სამოთხიდან გამეფებული ადამიანი ეძებდა თავის შემოქმედს ყველგან და ყველაფერში: საგანსა თუ მოვლენაში, მცენარესა თუ ცხოველში – და ყოველ მათგანში „აღმოაჩინა“ იგი და თაყვანი სცა მას. მითოლოგიით, ბიბლიური ძველი აღთქმითა თუ ფილოსოფიით მანამდე ათვისებული ცოდნის მიღწევები დაავგირგვინა ქრისტიანულმა მოძღვრებამ, როგორც შემეცნების მთავარმა და მართალმა მიმართულებამ. დღეს მოთხოვნები – კაცობრიობის მიერ ეპოქათა შესაბამისად ათვისებული ცოდნის შემეცნებაზე, დაახლოებით ისევე სავალდებულოა ადამი-

ანისათვის, როგორც მოთხოვნები ზნეობრიობასა და სინდისიერებაზე – კულტურულ, განვითარებულ საზოგადოებაში. უცოდინარობა და გაუნათლებლობა კი თითქმის ისევეა სირცხვილად მიჩნეული, როგორც სხვა რაიმე ზნეობრივი ღირსების დამამცირებელი საქციელი. ყოველივე ეს საფუძვლიანად გვაფიქრებინებს, რომ ადამიანისთვის – ცოდნაც, სინდისის მსგავსად, ღვთაებრივი წარმომავლობისაა. მისი ქონა ისეთივე ღვთივკეთილი და სავალდებულო საქმეა, როგორც ზნეობრიობა. პარალელურად, როგორც ფილოსოფოსთა მიერ ცოდნასთან დაკავშირებით მრავალგზის გამოცდილი და დანახულია, რაც მეტს შეიცნობს ადამიანი, მით მეტად ხვდება, რაოდენ მცირედი იცის იმასთან შედარებით, რაც ვერ შეუცვნიას და რისი შეცნობაც, სინამდვილეში, პოტენციურად შეუძლია (ჩხაბერიძე, 2020, გვ. 29).

ქართველი ფილოსოფოსი მერაბ მამარდაშვილი ამბობს: „ღმერთი შობს ადამიანში მორალს, წესრიგს და ადამიანური თანაცხოვრების შესაძლებლობას, ანუ სინდისს. ძველქართულად „სინდისს“ ეწოდებოდა „შინაგანი გონება“, ანუ – შინაგანი გონიერი ხმა, რომელიც აწესრიგებს ადამიანს და მის გარშემო არსებულ სოციუმსა და სამყაროს: „გადაირჩინე საკუთარი თავი და შენ გარშემო გადარჩებიან მრავალნი“. ესე იგი, არსებობდნენ ადამიანები გონიერ/მორალური ცნობიერებით და ქმედებით“ (იხ.: მამარდაშვილი). აქ მეტად საყურადღებოა სინდისის წარმომავლობისა და მისი შინაგან გონებასთან დაკავშირების ფაქტი, რომლის უნარი ადამიანს უზარმაზარი შესაძლებლობების პოტენციას ანიჭებს. ის პოტენცია, რაც ადამიანს გააჩნია ცოდნის მისაღებად, ისევე უსაზღვროა, როგორც ამ ცოდნის პირველწყარო – ღმერთი. ჯერ კიდევ ანტიკურმა ფილოსოფიურმა აზროვნებამ მყარად დაამტკიცა, რომ შეუძლებელია ღმერთებზე ჩვეულებრივი ადამიანური თვისებების მიწერა; რომ ჭეშმარიტი ღმერთი მხოლოდ ერთია, და ადამიანზე წარმოუდგენლად აღმატებული, კაცის გონებისთვის შეუცნობელი. თუმცა, ამავდროულად, შესაქმისეული სწავლებით, ადამიანი – ღვთის ხატად და მსგავსად არის შექმნილი. ამდენად, სწორედ ღვთის მსგავსება მიგვითითებს იმ ფაქტზე, რომ ადამიანსაც ძალუმს ღვთაებრივი უსასრულობისკენ სწრაფვა და შესაბამისად, შემეცნების უსაზღვრო მწვერვალებისკენ სვლა.

ცოდნის უმაღლეს დანიშნულებას სინდისსა და ზნეობრიობასთან აკავშირებს წმინდა გაბრიელ ეპისკოპოსი (ქიქოძე). მისი განმარტებით: ცოდნა არის მხოლოდ გზა, საშუალება უმაღლესი მიზნისადმი მიმყვანებელი და იმდენად უნდა დაფასდეს იგი, რამდენადაც ეხმარება კაცს ამ მიზნის მისაღწევად. ეს უმაღლესი მიზანი არა სხვა რაიმე არს, გარნა ზნეობითი განვითარება და გაუმჯობესება კაცისა“ (ქიქოძე, 1913, გვ. 401).

ვფიქრობთ, პოემა „გველისმჭამელში“ გაცოცხლებულ მითოლოგიურ პერსონაჟს მინდიას, ვაჟა-ფშაველა მიზანდასახულად წარმოაჩენს არასრულყოფილი ცოდნის მფლობელად, რამეთუ მითოსური ეპოქის ადამიანი სხვაგვარი ვერ იქნებოდა, მიუხედავად თავისი მაღალზნეობრიობისა. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ჯერ კიდევ არ მოვლინებია კაცობრიობას ცოდვებისაგან განმწმენდელი – ზეციერი ქრისტე მაცხოვარი, და ოდენ ზნეობრიობით ვერავის ძალუმს ამ ფუნქციის აღსრულება. ზნეობრიობა და სინდისი შინაგანი ცოდნაა და გულს უკავშირდება. ასევე გულს უკავშირდება ქრისტეს არსებობა ადამიანში და, შესაბამისად, ყიველივე ღვთაებრივი, რომლის ძალითაც ვიძინთ – „გულს გონიერს“. ჩანს, ეს ძალა აკლდა მინდიას.

პერგამოელი მიტროპოლიტი იოანე ზიზიულასი, განიხილავს რა ცოდნისა და რწმენის შესახებ ურთიერთმიმართებას, სხვადასხვა თეოლოგი მამის აზრთა შეჯერებით ასკვნის, თუ როგორ არის გონება შეერთებული გულთან, რომელიც იძენს მოაზროვნეობით თვისებებს, როგორც ერთიანი, მთლიანი იარაღი. წმინდა მაქსიმე აღმსარებლის თქმით, გულისა და გონების ეს შეერთება, ანუ, ტექნიკური ტერმინით რომ ვთქვათ, გონების დამკვიდრება გულში, გვაძლევს იმ გნოსეოლოგიას, რისი უმთავრესი ნიშანია ის, რომ ღვთის სიტყვა, გონება და სიყვარული, რითაც მარადიულად შეიმეცნება ღმერთი – არის მისივე ძე. ადამიანი მხოლოდ ძის მიერ და ძეში შეიმეცნებს ღმერთს და არა – გონებისა და გულის ასკეზით, ბუდისტური მოღვაწეობის მსგავსად; ანუ შეუძლებელია ქრისტეს გარეშე ღმერთის შემეცნება (იხ.: ზიზიულასი, 2013, გვ.38-39).

მინდიას შემთხვევაში, ქრისტეს გარეშე ყოფნა გვაქვს ავტორის მიერ მოცემული. მიუხედავად იმისა, რომ მან ფაქტობრივად ასკეზა გამოიარა და წლების განმავლობაში წრფელი სურვილით ელოდა ქაჯთაგან განთავისუფლებას, საბოლოოდ რასაც მიაღწია, თვითმკვლელობის მცდელობა იყო. მიზეზი სწორედ ის იყო, რომ მას არ ჰყავდა ქრისტე, ჭეშმარიტი ნუგეშისმცემელი, რომელიც მისცემდა ძალას საკუთარი არსის შემეცნებისას, რითაც მიანიჭებდა თავისუფლებას თვით ქაჯთა ტყვეობაშიც კი. ამით შეძლებდა ქაჯების სიბრძნეზე ამაღლებას და მისი ცოდნა უკვე აღარ იქნებოდა ოდენ გველის ხორცის ჭამით მიღებული, არამედ – ბუნების ენის სმენასთან ერთად, სრული ღვთაებრივი ჭეშმარიტების გზაზეც დააყენებდა. „...მოვიდა ძე ღვთისა და მოგვცა გონება, რათა შევიცნოთ ჭეშმარიტება და ვიყოთ ჭეშმარიტში, რომელიც არის ძე ღვთისა იესო ქრისტე: ჭეშმარიტი ღმერთი და საუკუნო სიცოცხლე“ (1 იოანე 5, 20).

ჭეშმარიტების შეცნობისთვის ფილოსოფოსები მიმართავდნენ გონების ჭვრეტით წვრთნას. ნეოპლატონიკოსი პლოტინი, ღმერთის, როგორც ტრანსცედენტული ერთის შესახებ ცოდნის მოსაპოვებლად, ჭვრეტით მეთოდებს მიიჩნევდა საჭიროდ: „იმ საოცარ მდგომარეობას, რომელიც ჩვენი მხრიდან ძალისხმევას მოითხოვს იმისათვის, რომ თავის საბოლოო მიზანს – სრულ სიმშვიდესა და მდუმარებაში გონისეულ ფორმათა ნეტარ ჭვრეტას მიაღწიოს (ეს ის უმაღლესი „საფეხურია“, სადაც ჩვენი სული მაქსიმალურად „ახლოსაა“ ტრანსცენდენტურ ერთთან „მისული“), თავადაც „ჭვრეტა“ („თეორია“) ეწოდება. ჭვრეტა ჩვენთვის ერთგვარი ინსტრუმენტია, ანუ გზა არის, რომელიც შემეცნების ყველა, მათ შორის, უმარტივესი და ძალზე ნივთიერი ფორმების ჩართვით, გონებასთან და, მისი გზით, ერთთან მიგვაახლებს. ჭვრეტა, ამავე დროს, ჩვენი უმაღლესი მიზანია“ (პლოტინი, 2008, გვ. 7-25).

ტრანსცედენტული ერთი ის ყოვლისმომცველი მთლიანობაა, რომელიც სრული ნათლის მტარებელია. მთელის შესახებ სრული ცოდნა ეს უკვე ის ნათელია, რომელიც „ბნელში ანათებს და ბნელმა ვერ მოიცვა იგი“ (იოანე 1, 5). საგულისხმოა, თ. ჩხენკელის აზრი იმის თაობაზე, რომ მინდიას გულს და ყურს მთელი სამყარო ესმის (ყოველ არსს თავისი ენა აქვს), იგი „ცა-ხმელთა მცნებარეა“, და ამიტომ დაუშვებელია, რომ რაიმე კერძოს გამო მას ეს მთელი დაეთმო. პოემის მაგისტრალური იდეა, თითქოს, ფაბულის სხვანაირ განვითარებას მოითხოვს, სახელდობრ: ქვეყნის სარგოდ, ქვეყნისთვის ზრუნვად მინდია თავისი იდუმალი ბუნებისა და რწმენის საწინააღმდეგო რასმე სჩადის, მხოლოდ სამშობლოს ხსნისათვის თუ ღირდა, გაეწირა მინდიას სამყაროსთან თანაზიარობის მვირფასი საუნჯე, დაეთმო ის, რაც უდიდესი ტანჯვით – გველის ჭამით მოიპოვა (ჩხენკელი, 2009, გვ. 184).

ცნობიერების გამთელებაზე მიუთითებს წმინდა მაქსიმე აღმსარებელი, სადაც იგი, ფაქტობრივად, ცოდნას მიიჩნევს ბოროტებისა და უკეთურობის წინააღმდეგ ბრძოლის უძლეველ იარაღად. მისი დამოძღვრით, ვინც მიიღებს ჭეშმარიტ ცოდნას, კაცთმოყვარეობის გამო, ვითარცა უვნებო, სულის ქნარით ჰკურნებს მტერს, სულმეხუთულს უკეთური სულით, და მრთელცნობიერს ჰყოფს მას, ათავისუფლებს რა მიწიერი აზროვნების ბოროტი შეპყრობილობისაგან (ἐπιληψία), როგორც უკეთური ეშმაკისაგან (მაქსიმე, 1996, გვ. 4).

უნდა ითქვას, რომ „ცა-ხმელთა მცნებარე“, ანუ მთელი სამყაროს მცნებარე მინდიას, ცხადია, არ ჰქონდა სრული მთელის ცოდნა, ანუ სრულყოფილი ნათელის ცოდნასთან შესაბამისი ზიარება, თორემ, არ ჩაიდენდა თუნდაც ისეთ ღვთისმგმობელ საქციელს, როგორც თვითმკვლელობა. თუმცა, აქ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მინდიას ზნეობრიობის ის უმაღლესი ხარისხი, რაც მას პასუხისმგებლობის გრძნობის იმგვარ განცდას ჰგვრის, სიცოცხლეზე მეტი რომ არის მისთვის. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მინდიას თვითმკვლელობას – ჩვეულებრივი სასოწარკვეთილების ცოდვით ჩადენილის კატეგორიას ვერ მივაკუთვნებთ, მაგრამ საკუთრივ თვითმკვლელობა ღვთისგმობად არის მიჩნეული, თუკი მას ფსიქიკურად ჯანმრთელი ადამიანი ახორციელებს. ამიტომაც, მინდიას აღნიშნული საქციელის (თვითმკვლელობის) ანალიზი აუცილებლობით ითხოვს იმის გათვალისწინებას, რომ პოემაში მინდიას ცოდნა არ არის ღმერთკაცებრივი, ანუ მას აკლია ქრისტესმიერი ჭვრეტა.

საინტერესოა ვაჟას „გველისმჭამელის“ გრ. რობაქიძისეული ანალიზი. მისი განმარტებით, როდესაც მინდია „ჰკარგავს უნარს სამყაროს წვდომისა და მის იდუმალებათა შეცნობისა, „ცარიელდება ცოდნითა“ [...] მინდიამ ჩაჰკლა საკუთარ თავში სიყვარული და მასთან ერთად დაჰკარგა შეცნობის უნარი. აქ ტივივდება პავლე მოციქულის სიტყვები: სიყვარული შობსო შეცნობას. მინდიამ, რა შეიცივნო, შეიყვარა და, რა ჩაჰკლა, დაჰკარგა ცოდნის ძალი, – ასეთია ინტუიცია პოეტისა. და მან, ამგვარად, შემოქმედებითი სინთეზით გააერთიანა ორი, ერთი შეხედვით, ურთიერთსაწინააღმდეგო თვალსაზრისი: შეცნობა ჰბადებს სიყვარულს (და-ვინჩი) და სიყვარული ბადებს შეცნობას (წმინდა პავლე მოციქული), ან უფრო სწორად, ინტუიცურად აღმოაჩინა, რომ შეცნობა და სიყვარული არსებითად ერთი და იგივეა, რომ შეცნობა ერთგვარი სიყვარულია, ხოლო სიყვარული – ერთგვარი შეცნობა“ (იხ.: რობაქიძე).

რამდენადაც წინამდებარე ანალიზი ბიბლიაზეა დაყრდნობილი, ყურადღება წმინდა პავლე მოციქულის სიტყვებზე გვინდა გავამახვილოთ. მოციქულთა თავი გვაუწყებს: „... ცოდნა ამპარტავნებს, სიყვარული კი აშენებს კაცს. ვისაც ჰგონია, რომ რაღაცა იცის, ჯერ კიდევ არაფერი ისე არ იცის, როგორც უნდა იცოდეს. მაგრამ ვისაც ღმერთი უყვარს, კიდევ შეიცივნება მის მიერ“ (1 კორინთელთა მიმართ 8, 1-3). წმინდა პავლე სიყვარულს აღიარებს ცოდნაზე უპირატესად და მას მარადიულად მიიჩნევს: „სიყვარული არასოდეს არ გადავა, თუმცადა წინასწარმეტყველებანი განქარდებიან, ენები დადუმდებიან და უქმი გახდება ცოდნა. რადგან ჩვენ ნაწილობრივ ვიცით, ნაწილობრივ კი წინასწარმეტყველებთ“ (1 კორინთელთა მიმართ 13, 8-9).

ამგვარ ნაწილობრივ ცოდნას მთელი არსებით, ბოლომდე დაეყრდნო ჩვენი პოემის გმირი – მინდია. მისი ცოდნა ქრისტესმიერი რწმენის ერთ იმდენ ნასახსაც კი არ შეიცავდა, კაცს თვითმკვლელობისთვის რომ არ მიემართა. ამგვარი ცოდნის საყრდენი, ცხადია, იოლად გამოცლება ადამიანს. ჭეშმარიტი რწმენა კი ყოველთვის ცოდნაზე მაღლა დგას. წმინდა პავლე მოციქული საგსებით კონკრეტულად განმარტავს, რომ:

„...ახლა ბუნდოვანად ვხედავთ, როგორც სარკეში, მაშინ კი პირისპირ ვიხილავთ; ახლა ნაწილობრივ ვიცი, ხოლო მაშინ შევიცივნო, როგორც თავად შევიმეცნები. ჯერჯერობით კი ეს სამია: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული; ხოლო ამათში უმეტესი სიყვარულია“ (1 კორინთელთა მიმართ 13, 12-13). მაშასადამე, ადამიანური ცოდნა, ყოველთვის საჭიროებს რევიზიას, ქრისტესმიერი ნათლის შუქზე, თუ გვინდა რომ ცოდვად არ გვექცეს ის. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ის ცოდნა, რომელიც თუნდაც ბიბლიური ათი მცნებიდან უნდა ჰქონოდათ შეთვისებული ქრისტეს ჯვარმცემლებს, მათ არ აღმოაჩნდათ, რადგან მცდარ ცოდნაში გაკერპებით თავდაჯერებულობის შედეგად, მათ საკუთარი ნებით ჩაუკეტეს კარი ჭეშმარიტების მიღების შესაძლებლობას. ესოდენ გაუგნურებულნი იქამდე მივიდნენ, რომ მოკლეს ჭეშმარიტება მაშინ, როცა ეგონათ, რომ მას იცავდნენ. ეს გაუგუნურება, პირველ რიგში, არცოდნასთან ერთად თანმდევემა უსიყვარულობამ გამოიწვია. ამგვარად იქცა არცოდნა ყველაზე დიდ ცოდვად.

ვფიქრობთ, ამგვარ პრობლემას ეხმაურება ვაჟას გველისმჭამელის ის დასასრულიც, როცა ცოდნისგან დაცლილი მინდია, „გამოსავალს“ ყველაზე დიდ ცოდვაში – თვითმკვლელობაში ჰპოვობს. ერთი შეხედვით, თითქოსდა ვერ ვიტყვით, რომ მინდიას შემთხვევაში საქმე უსიყვარულობასთან გვექონდეს, მაგრამ, ფაქტობრივად, ქრისტეს გარეშე ჭეშმარიტი სიყვარული არ არსებობს. ეს ცხადად დადასტურდა მინდიას იმ ქმედებით, რომლის დროსაც მას არ აღმოაჩნდა ქრისტესმიერი სასოება სიცოცხლის გასაგრძელებლად. ასე სრულდება ცხოვრება ერთ დროს ზებუნებრივი ცოდნით გამორჩეული, ბუნების მრავალფეროვნებაზე უსაზღვროდ შეყვარებული კაცისა – ქრისტეს გარეშე. ნიშანდობლივია, რომ ბიბლიის მიხედვით, სამოთხეში მყოფი ადამიანი გველისგან ცდილობს ცოდნის მიღებას ღვთის დარიგების საწინააღმდეგოდ, და ცოდნის ნაცვლად მიიღებს – ცოდვას (ღლონტი, 2015, გვ. 75-77).

ასევე, გველის ხორცის ჭამით, გველისმჭამელი მინდია იღებს ცოდნას, რომლის შენარჩუნებას ვერ ახერხებს და მისი დაკარგვით ისიც სჩადის მიუტყვევებელ ცოდვას – თვითმკვლელობის სახით. მიუხედავად მინდიას მთელი ცხოვრების კეთილგანზრახულობისა, მისი სიცოცხლე ქრისტეს

გარეშე სასტიკი მარცხით სრულდება. აქედან, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვერანაირი ცოდნა ვერ იქნება ღვთის გარეშე ჭეშმარიტი.

ამგვარად, საბოლოოდ ვთანხმდებით, რომ პოემის დედააზრი ცოდნასთან მიმართებით, ბიბლიური ინტერპრეტაციაა და დასტურია იმისა, რომ ცოდვით დაცემული ადამიანისთვის ამ ცოდვილ მიწაზე შეუძლებელია სამოთხისეული ჰარმონიის განხორციელება. ყოველი ასეთი მცდელობა განწირულია მარცხისთვის, სანამ არ მოხდება ამ სამყაროს ქრისტესმიერი საყოველთაო ფერისცვალება, რითაც შესაბამისად გარდაიქმნება სამყაროსეული მოთხოვნები და შეიქმნება „ახალი ცა და ახალი მიწა“ (გამოცხადება 21, 1), როდესაც: „არავინ იბოროტებს და არავინ იბილწებს მთელ ჩემს წმიდა მთაზე, რადგან ისევე აღივსება მიწა უფლის ცოდნით, როგორც დიდძალი წყალი ფარავს ზღვას“ (ესაია 11, 9). ამის განხორციელების გზა კი გახლავთ თავად ქრისტე, რომელმაც კაცის სრული განწმენდის პრაქტიკული განხორციელებით, ხელახალი ცხოველმყოფელობა მიანიჭა კაცობრიობას, და თავისი მეორედ მოსვლით, სამარადისოდ განწმენდს მას.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ავგუსტინე (1998): Блаженный Августин: Творения (том первый), С.П, Киев., стр. 305-312.
- ბაქრაძე, ა. (1990). ვაჟას მრწამსი, „რწმენა“, თბილისი: „მერანი“
- ბერგსონი, ა. (1993). ცნობიერების უშუალო მონაცემები, თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბილისი: „ნეკერი“
- ბიბლია. ძველი აღთქმა – მცხეთური ხელნაწერის მიხედვით (ძველი ქართულით) და ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტის თარგმანი (ახალი ქართულით); ახალი აღთქმა – გიორგი მთაწმინდელისეული რედაქცია (ძველი ქართულით) და ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი (ახალი ქართულით). <http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/sarchevi.htm>
- დამასკელი, ი. (2000). წმინდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ე. ჭელიძემ. თბილისი: „თბილისის სასულიერო აკადემია“.
- ზიზიულასი, ი. (2013). მიტროპოლიტი იოანე ზიზიულასი, შემეცნებისა და რწმენის შესახებ. (ბერძნულიდან თარგმნა გოჩა ბარნოვმა). თბილისი: ჟურნალი „გული გონიერი“, №23, გვ.25-64.
- იუსტინე მარტვილი, (2019). წმ. იუსტინე მარტვილის დიალოგი ტრიფონ იუდეველთან, სულიერი ვენახი II. – თბილისის სასულიერო აკადემია; წალკის სოფელ სამების ჯვრის მამათა მონასტერი. თბილისი: „სულიერი ვენახი“.
- მამარდაშვილი, მ. (1980). „მითიდან ფილოსოფიისაკენ“. <https://burusi.wordpress.com/2010/10/16/merab-mamardashvili-13/>
- მაქსიმე აღმსარებელი, (1996). წმინდა მაქსიმე აღმსარებელი – ჭეშმარიტი ცოდნის შესახებ (გამონაკრებნი); (ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ედიშერ ჭელიძემ), თბილისი: ჟურნალი „გზა სამეფო“, №1(4).
- ნოსელი, გ. (2009). წმინდა გრიგოლ ნოსელი, შესაქმისათვის კაცისა, (ძველბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო გვანცა კოპლატაძემ), თბილისი: „საქართველოს საპატრიარქო“.
- პლოტინი, (2009). ბუნების, ჭვრეტისა და ერთის შესახებ (ენეადები III, 8 (40)). (თარგმნა ლელა ალექსიძემ), სერია „ევროპული ძიებები“, თბილისი: „ლოგოსი“. ISBN: 9789941401374
- პომაზანსკი, მ. (2010) პროტოპრესვიტერი მიხეილ პომაზანსკი, „დოგმატური ღვთისმეტყველება“. მესამე, შესწორებული და შევსებული გამოცემა, თბილისი: „საქართველოს საპატრიარქო“
- რობაქიძე, გ. „ვაჟა-ფშაველა“ [http://old.gruni.edu.ge/uploads/content\\_file\\_1\\_229.pdf](http://old.gruni.edu.ge/uploads/content_file_1_229.pdf).
- ფოტი, (1997). წმინდა ფოტი პატრიარქი (810-893) Свт. Фотий. Амфилохии // Альфа и Омега, №3 (14), 1997.
- ქიქოძე, გ. (1913). ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა. II ტ., თქმულნი 1870-1884 წლებში, გამოცემა მეორე, ქუთაისი: „ძმობა“, ISBN: 5529010237
- ლლონტი, მედეა (მარიამ). (2015). „ქართული ცოდ-მორფემის მორფო-სემანტიკური განვითარებისათვის (ცოდნა და ცოდვა)“, ენათმეცნიერ-კავკასიოლოგთა IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბილისი: „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, 75-77.
- ჩხაბერიძე, ნ. (2020) „ადამიანური ცოდნიდან ღვთაებრიობისაკენ“, სამეცნიერო საღვთისმეტყველო ჟურნალი „რელიგია“, 1, 2020, თბილისი. ISSN: 1512-1623
- ჩხენკელი, თ. (2009) თამაზ ჩხენკელი. ტრაგიკული ნიღბები. თბილისი: „მემკვიდრეობა“, ISBN: 97899410111177

## References:

- Augustine (1998). Blažennyj Avgustin: Tvoreniâ (tom pervyj). [Blessed Augustine: Creation (vol. 1)]. S.P, Kiev., 305-312.
- Bakradze, A. (1990). Vazhas mrts'amsi, „rts'mena“. [Vazha's Creed, "Faith"]. Tbilisi: „merani“
- Bergsoni, A. (1993). Tsnobierebis ushualo monatsemebi, targmna Bachana Bregvadzem. Tbilisi: „nek'eri“ biblia. Dzvli aghtkma – mtskheturi khelnats'eris mikhedvit (dzveli kartulit) da bibliis targmnis inst'it'ut'is targmani (akhali kartulit); akhali aghtkma – Giorgi Mmtats'mindeliseuli redaksia (dzveli kartulit) da Bachana Bregvadzis targmani (akhali kartulit). [Direct Data of Consciousness, translated by Bachana Bregvadze, Tbilisi: "Nekeri"
- Bible. Old Testament – according to the Mtskheta manuscript (in Old Georgian) and the translation of the Bible Translation Institute (in New Georgian); New Testament - Giorgi Mtatsmindeli's edition (in Old Georgian) and Bachana Bregvadze's translation (in New Georgian)].  
<http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/sarchevi.htm>
- Chkhaberidze, N. (2020) „Adamianuri tsodnidan ghvtaebriobisak'en“. [“From Human Knowledge to Divinity”]. Sametsniero saghvtsimet'q'velo zhurnali „religia“, 1, 2020, tbilisi. ISSN: 1512-1623
- Chkhenk'eli, T. (2009). T'ragik'uli nighbebi. [Tragic Masks]. Tbilisi: „memk'vidreoba“, ISBN: 97899410111177
- Damask'eli, I. (2000). Ts'minda ioane damask'eli, martlmadidebluri sarts'munoebis zedmits'evniti gadmotsema, dzveli berdznulidan targmna da shenishvnebi daurto E. Ch'elidzem. [Saint John of Damascus, A Thorough Interpretation of the Orthodox Faith, translated from ancient Greek and with notes by E. Chelidze]. Tbilisi: „tbilisis sasuliero ak'ademia“.
- Ghlont'i, Medea (Mariam). (2015). „Kartuli tsod-morpemis morpo-semant'ik'uri ganvitarebisatvis (tsodna da tsodva)“. Enatmetsnier-k'avk'asiologta IV saertashoriso simp'oziumis masalebi. [“For the Morpho-Semantic Development of the Georgian Sin-Morpheme (Knowledge and Sin)”. Materials of the IV International Symposium of Linguists-Caucasians]. Tbilisi: “Tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'i”, 75-77.
- Kikodze, G. (1913). Kadagebani imeretis Ep'isk'op'osis Gabrielisa. II t', tkmulni 1870-1884 ts'lebshi. [Sermons Bishop Gabriel of Imereti. Vol. II, Sayings from 1870-1884]. Gamotsema meore. Kutaisi: “dzmoba“, ISBN: 5529010237
- Iust'ine Mart'vili, (2019). Ts'm. Iust'ine Mart'vilis dialogi t'ripon iudeveltan, sulieri venakhi II. [Dialogue of St. Justin Martvili with Tryphon the Jew, Spiritual Vineyard II]. Tbilisis sasuliero ak'ademia; ts'alk'is sopel samebis jvris mamata monast'eri. Tbilisi: „sulieri venakhi“.
- Maksimė Aghmsarebeli, (1996). Ts'minda Maksime Aghmsarebeli – ch'eshmarit'i tsodnis shesakheb (gamonak'rebni); (dzveli berdznulidan targmna da shenishvnebi daurto Edisher Ch'elidzem). [Saint Maximus the Confessor – On True Knowledge (Collected Works); (Translated from Ancient Greek and annotated by Edisher Chelidze)]. Zhurnali „gza sameupo“, 1(4). Tbilisi.
- Mamardashvili, M. (1980). „Mitidan pilosopiisak'en“. [“From Myth to Philosophy”].  
<https://burusi.wordpress.com/2010/10/16/merab-mamardashvili-13/>
- Noseli, G. (2009). Ts'minda Grigol Noseli, shesakmisatvis k'atsisa, (dzvelberdznulidan targmna da shenishvnebi daurto Gvantsa K'op'lat'adzem). [Saint Gregory of Nyssa, On the Creation of Man, (Translated from Ancient Greek and annotated by Gvantsa Koplatazde)]. Tbilisi: „sakartvelos sap'at'riarko“.
- P'lot'ini, (2009). Bunebis, ch'vret'isa da ertis shesakheb (eneadebi III, 8 (40). (targmna Lela Aleksidzem), seria „evrop'uli dziebebi“. [Plotinus, On Nature, Contemplation and the One (Enneads III, 8 (40). (Translated by Lela Aleksidze)]. Tbilisi: “logosi”. ISBN: 9789941401374
- P'omazansk'i, M. (2010) P'rot'op'resvit'eri Mmikheil P'omazansk'i, „dogmat'uri ghvtsimet'q'veleba“. Mesame, shests'orebuli da shevsebuli gamotsema. [Protopresbyter Mikheil Pomazansky, “Dogmatic Theology”. Third, revised and supplemented edition]. Tbilisi: „sakartvelos sap'at'riarko“.
- Robakidze, G. „Vazha-Pshavela“. [Vazha-Pshavela]. [http://old.gruni.edu.ge/uploads/content\\_file\\_1\\_229.pdf](http://old.gruni.edu.ge/uploads/content_file_1_229.pdf).
- Pot'i, (1997). Ts'minda Pot'i p'at'riarki (810-893) Svt. Fotij. Amfilohii // Al'fa i Omega, 3 (14).
- Ziziulasi, I. (2013). Mit'rop'olit'i Ioane Ziziulasi. Shemetsnebis da rts'menis shesakheb. (Berdznulidan targmna Gocha Barnovma). [Metropolitan John Zizioulas, On Knowledge and Faith. (Translated from the Greek by Gocha Barnov)]. Zhurnali „guli gonieri“, 23, Tbilisi: 25-64.



**Rostom Chkheidze**

**როსტომ ჩხეიძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

### **Basil Melikishvili Observed as a Character**

**(From Mikheil Javakhishvili's "Arsena Marabdeli" gallery)**

**ბასილ მელიქიშვილი როგორც პერსონაჟი**

**(მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ გალერეიდან)**

One of the young writers most esteemed by Mikheil Javakhishvili in the 1920s was Basil Melikishvili, whose novelette "Smokeenshrouded Swallow" was published in 1928, appearing in the inaugural and simultaneously closing issue of journal, Ariphioni.

The senior fellow writer, Mikheil Javakhishvili, had previously depicted Basil Melikishvili's character in his novel "Arsena Marabdeli," set a century earlier. This narrative served as a reflection of contemporary societal and political turmoil, particularly the 1924 uprising and its leader, Kakutsa Cholokashvili, who appeared as the implied prototype of Arsena Marabdeli, and a reflection of Kakutsa's biography.

In portraying Arsena's entourage, Javakhishvili drew from the essence of Kakutsa Cholokashvili's companions, imbuing characters with similar traits. Melikishvili, deeply involved in the uprising's planning and closely associated with Kakutsa Cholokashvili, thus transformed into Arsena's younger brother, Erekle Odzelashvili.

The novelist assigned profound symbolic significance to the final scene – the dapple grey horse of Arsena, escaping Giorgi Kuchatneli, rushes towards Erekle and invites to ride it.

**Keywords:** Heir, liaison, prototype, symbol, mythological

**საკვანძო სიტყვები:** მემკვიდრე, მეკავშირე, პროტოტიპი, სიმბოლო, მითოსური

1926 წელს ჯერ რა დროს ამგვარი განცდები იყო, მიხეილ ჯავახიშვილი ასე მძაფრად რომ შეიგრძნობდა და სულაც პირად ტრაგედიად გაიაზრებდა.

45-46 წლისა კი გახლდათ, მაგრამ ორიოდე წლის წინათ დაბრუნებოდა მწერლობას ხელმეორედ და საბოლოოდ და... თითქოს ჯერ არ უნდა გასჩენოდა ამგვარი ფიქრები, თორემ დღიურში ხომ არ უნდა შეეტანა და არა.

რას მიიჩნევდა თავის ტრაგედიად და:

არა მყავს მემკვიდრე – არც ფიზიკური (ვაჟი), არც სულიერი ლიტერატორიო (4, 159).

ფიზიკური მემკვიდრის უყოლობას რომ განიცდიდა, რა გასაკვირია, მაგრამ... სულიერი ლიტერატორისა უკვე?

რა ეჩქარებოდა, სული რატომ უსწრებდა?

მაგრამ თუკი მისი განცდების მდულარებაში ჩახედვას შევეცდებით, მიუხედავად ამ ფიქრისა – და მეტიც – ტკივილის მიზეზს, და ვეღარც აჩქარებასა თუ სულსწრაფობას დავინახავთ მისი დღიურის ამ სტრიქონებში.

დახვრეტას რომ გადარჩენოდა – თანაც თერთმეტჯერ გაეყვანათ დასახვრეტად და უკანვე შემოებრუნებინათ, რითაც უთუოდ გაუნელებელ ფსიქოლოგიურ ტრავმას მიაყენებდნენ, – რა გარანტია ჰქონდა, რომ:

კვლავაც არ შეაბრუნებდნენ უშიშროების საკანსა თუ ციხის კედლებში და ახლა კი მისი გაყვანა დასახვრეტად საბოლოო და საბედისწერო იქნებოდა?!

ამიტომაც უფეთქავდა სულიც და გულიც მემკვიდრის სახილველად:

ფიზიკურისაც და სულიერისაც.

ეს ფიქრი შესაძლოა ისედაც გასჩენოდა, მაგრამ მწარე თავგადასავალი – მის ბიოგრაფიას 32-იანელ მწერალთა ბიოგრაფიებს რომ დაამსგავსებდა („ჩემი ბედი ძლიერ ჰგავს გ. ერისთავის, ორბელიანებისა და სხვათა ბედს. ჯერ სიკვდილი გადაუწყვიტეს, მერე აპატიეს. დიდი მწერლები გამოვიდნენ. ჩეკაში ამაზე ვფიქრობდი“) – ისერიგად მოუჭერდა გულზე, ვერ მოითმენდა, ეს გაუნელებელი ფიქრი დღიურისთვისაც არ მიენდო, თანაც რა სიმაღლეზე აეზიდა:

ჩემი ტრაგედიაო!..

ვერ მოესწრებოდა ლიტერატურის ასპარეზზე ოთარ ჩხეიძის გამოსვლას, ვინც უნდა მოვლენოდა სულიერ მემკვიდრედაც და უშუალო გამგრძელებლადაც მისი გოლგოთური ტვირთისა.

ვერ მოესწრებოდა გამოქვეყნებას კოტე ხიმშიაშვილის რომანისა „ჯონქა ხორნაული“, რათა უფრო დაეხევიტებინა ის იმედი, იმისი პირველი ნოველების გაცნობა რომ გაუჩენდა:

აჰადა, ესეც ჩემი სულიერი მემკვიდრეო.

მანამდე ეს იმედი ბასილ მელიქიშვილს რომ უნდა ჩაესახა მიხეილ ჯავახიშვილისათვის, ლიტერატურულ ნათლიადაც რომ მოველინებოდა და გზას დაულოცავდა „არიფონის“ ფურცლებზე პირველი მოთხრობის – „მკერდშეხოლილი მერცხალი“ – გამოქვეყნებით (5, 605-17).

ჯერ მარტო ის გარემოება რად ღირდა, ის პოლიტიკური ორიენტირი:

ამ მოთხრობაშიც ისევე რომ გაიღვებდა ალექსანდრე ბატონიშვილის ლანდი, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილის რომანში „არსენა მარაბდელი“.

ბასილისთვისაც მახლობელი გახლდათ ის სამყარო, აჩრდილთა ის სავანე, ასერიგად რომ აღელვებდა მის წინამორბედს.

სტილურად უფრო ვასილ ბარნოვის მხატვრულ-ესთეტიკურ კონცეფციას რომ მიჰყვებოდა? – განსაკუთრებით მოთხრობაში „თურმანი“ (1, 14-72)?

მაგრამ ყოფითი რეალობის უკიდურესი, დაუნდობელი, შეუპოვარი გამიშვლებით სულიერ ნათესაობას სწორედ მიხეილ ჯავახიშვილთან გამოიჩენდა და... იმასაც როგორ არ გაეფიქრა:

მგონი მორჩა ჩემი ტრაგედია, ფიზიკური თუ არა, სულიერი მემკვიდრე ხომ მაინც გამომიჩნდაო.

მაგრამ...

ეს „მაგრამ“ აქაც უშნოდ რომ უნდა ჩაჩხერილიყო, თანაც საბედისწეროდ:

ბასილ მელიქიშვილი ახალგაზრდობაშივე უნდა გამოთხოვებოდა წუთისოფელს.

და ეს ტრაგედია ასე უნდა ასახულიყო მიხეილ ჯავახიშვილის 1930 წლის დღიურში:

– ბასილა მელიქიშვილის გასვენება წყნეთიდან. ურემზე დასდეს. კოფოზე და დაუჯდა ქვითინით (4, 257).

შემძვრელ სურათად ჩაიხატებოდა, კინოკადრივით რომ უნდა აღბეჭდოდა მეხსიერებას ყველა იმ მკითხველისა, ამ ჩანაწერს ვინც გაეცნობოდა.

და თუმც ბასილ მელიქიშვილს არ დასცალდებოდა მიხეილ ჯავახიშვილის სულიერი მემკვიდრე გამხდარიყო და ჯვრის ზიდვაში შეშველებოდა, პროტოტიპად ხომ მაინც გამოადგებოდა მისი ხასიათი უფროს თანამოკალმეს.

ის სურათი ხომ არ აღმოჩნდებოდა ბიძგი, დღიურში რომ ჩაენიშნა და სიუჟეტური ქარგის მარცვალსაც შეიცავდა, რეტროსპექტულად რომ შეიძლებოდა გაშლილიყო თხრობა?!

არა, ეს სურათი არა.

რომანის ფურცლებზე კი უნდა მოხვედრილიყო ბასილ მელიქიშვილი, „არსენა მარაბდელის“ პერსონაჟთა კოლორიტული გალერეა მისი სახეებითაც რომ უნდა შეესებულებოდა.

და ეს გარდასახვა ბასილისა პერსონაჟად ლიტერატურულ კულუარებს უნდა შემოენახა.

კი მაგრამ:

როდესაც მიხეილ ჯავახიშვილი ესეიში „როგორ ვმუშაობ“ თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორიის კარს ოდნავ შეგვიხსნიდა და იმასაც გვამცნობდა:

მოგონილი ტიპი მშრალი გამოდის, პროტოტიპიდან გადმოღებულს კი მეტი სიცოცხლე ეტყობაო (3, 181), –

თვალსაჩინოებისათვის სწორედ „არსენა მარაბდელიდან“ მოიხმობდა მაგალითებს და... ბასილ მელიქიშვილს კი არ ახსენებდა, არადა ხელსაყრელი შემთხვევა მისცემოდა, ერთ-ერთი პერსონაჟის მხატვრული გააზრების სათავე გაეხსნა და უდროოდ წასული მწერალიც გაეხსენებინა.

ასეც მოიქცეოდა, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს გარემოში რომ დაეწერა ეს ფსიქოლოგიური ნარკვევი და არა უკვე უაღრესად გამკაცრებული პოლიტიკური რეჟიმის პირობებში, 1933 წლის ოქტომბერში, როდესაც ხელისუფლება ყელში წაუჭერდა მწერლობას და გასაქანს აღარც დაუტოვებდა.

ამიტომაც შეეცდებოდა მიხეილ ჯავახიშვილი „არსენა მარაბდელის“ პერსონაჟთა პროტოტიპების მიფარვას, არამცთუ მათი წარმომავლობა გულლიად გადაეხსნა.

აგერ უმთავრესი:

არსენას ტიპის ასახვისას ჩემი ბიძაშვილი ბაგრატ ბურნაძე მედგა თვალწინო (3, 181).

არადა სინამდვილეში:

არსენას ტიპის ასახვისას თავისი ბიძაშვილი კი არა... ქაქუცა ჩოლოყაშვილი ედგებოდა თვალწინ.

ამის გამხელას ცხადია მოერიდებოდა, თორემ უკვე მოუწევდა თავის დადება გილიოტინაზე, 1937 წლამდე რაღას მოუთმენდნენ.

და კიდევ მარჯვედ უნდა შეებურა თვალწინ დატრიალებული პოლიტიკური ამბები საუკუნის წინანდელი ანტურაჟით, ეროვნული აჯანყება კი – სოციალური ბრძოლის საფარით.

ღვთისავარი, მამა არსენასი, ვითომდა მწერლის პაპა გახლდათ – ანდრო ბურნაძე, ლაცაბიძე კი თავად მელიქიშვილის მზარეული სანდრო (3,181).

ისე გვარს – მელიქიშვილი – როგორ შემოაპარებდა, თითქოსდა ლაცაბიძის პროტოტიპის ვინაობა უნდა ემცნო მკითხველისათვის, ამასობაში კი ამ გვარს გაახშიანებდა – გვარს ბასილისა, რომელიც უშუალოდ გახლდათ დაკავშირებული ქაქუცა ჩოლოყაშვილთან თავის მეგობარ მიხო ბერიტაშვილთან ერთად.

შეფიცულთა რაზმის წევრები არა ყოფილან, მაგრამ მეკავშირეებად კი ძალიან გამოადგებოდნენ წინააღმდეგობის მოძრაობის ბელადს, ფარულად და მარჯვედ რომ მიმოდიოდნენ ამბოხებულებსა და მოსახლეობას შორის და სანოვანის მიწოდება იქნებოდა თუ ახალ-ახალი ცნობებისა, რაც შეეძლოთ ამარაგებდნენ შეფიცულებს.

ქაქუცა ჩოლოყაშვილის დანაბარებიც მოჰქონდათ აჯანყებულთა თანამგრძნობელებთან, დათქმულ დროს ყველას ერთბაშად რომ უნდა გაეველო ხელი იარაღისათვის და დაწყებულებოდა ის საყოველთაო ამბოხი, რომლისთვისაც ქაქუცა ჩოლოყაშვილი ასე საფუძვლიანად და მიზანმიმართულად ემზადებოდა რამდენიმე წლის განმავლობაში.

რომანში არსენა ოძელაშვილს ასეთ მეკავშირეებად თავისი ძმა ერეკლე და მისი მეგობარი ზურა ეგულებოდა, ფათერაკები რომ არ მოაკლდებოდათ და ხან ლამის საბედისწეროდაც გაიხლართებოდნენ, მაგრამ მათ შეუპოვრობასა და გაბედულებას ვერანაირი საშიშროება ვერ შეაფერხებდა.

მსგავსი ფათერაკები არც ბასილ მელიქიშვილსა და მიხო ბერიტაშვილს მოაკლდებოდათ და რომანშიც ეს ამბები, ეს განწყობილება უნდა არეკლილიყო.

ხოლო ის ეპიზოდი – ერეკლესაც რომ გაროზგავენ – პირწმინდად მწერლური წარმოსახვის ნაყოფი უნდა იყოს, რაკიდა ასეთი რამ ბასილს არ დამართნია. თუმც წარმოსახვას კანთიელად უნდა მიენიშნებინა პერსონაჟის მტკიცე ხასიათი, ერთი კვენესაც რომ არ წამოსცდებოდა.

და თუ სხვანი კიდეც იკვნესებდნენ, კიდეც იკივლებდნენ და კიდეც გმინვად დაიღვრებოდნენ, ღვთისავარ ოძელაშვილისათვის ვერ უნდა ამოელებინებინათ კრინი. რათა არ შერცხვენილიყო და არ დაეყვირა, პირში მოკლე სახრე რომ უნდა ჩაედო და ნახევარი უკვე გადაეღრღნა.

და იქვე გვერდით ერეკლე რომ იწვებოდა, მამას დროგამომშვებით უნდა დაეძახა შვილისათვის:

– შვილო, თავი არ მომჭრა!.. არ დაიყვირო!.. (2,128).

და ვერც ერეკლესათვის უნდა წამოეცდენინებინათ კრინი.

უკვე აქედან იგრძნობა, ამ ყმაწვილკაცს განსაკუთრებული როლი რომ უნდა შეესრულებინა შემდგომ დატრიალებულ მოვლენებში.

და კიდეც:

გიორგი კუჭატნელი, მუხანათურად მკვლელი არსენასი, ერეკლეს წერა უნდა შეიქმნას, ჰასანსა და გიგუასთან ერთად რომ ჩაუსაფრდება ბებრისციხესთან იმასაც და იმის თანმხლებ ლეკსაც – გამზათ ედინს.

კუჭატნელი არსენას ლურჯაზე უნდა მჯდარიყო, დავლად რომ დარჩებოდა არსენას იარაღთან ერთად.

თუმც ბარემ მრავალჯერ ეცადა ლურჯაზე ამხედრება, მაგრამ რაში არაფრისდიდებით არ იკარებდა, თვალებიდან ცეცხლსა ჰყრიდა, ავად უბღვერდა, ანჩხლად ჭიხვინებდა, ყალყზე დგებოდა და ახალ პატრონზე ტორებითა და კბილებით მიიწევდა. ერთხელ კიდეც მოიგდებდა ფეხქვეშ და ისე მისჩიქვამდა, რომ კუჭატნელს მრავალი არტამანი დასჭირდებოდა (2, 547).

გამორჩეულობა ლურჯასი, ამ პასაჟით ერთხელ კიდეც რომ უნდა გათვალსაჩინოებულიყო, ხელშესახებს ხდიდა მიხეილ ჯავახიშვილის ჩანაფიქრს:

ცხენი სიმბოლურ სიმაღლეზე აეზიდა და მითოსური იერიითაც შეემკო.

ასეთი ძნელი დასაურვებელი ამიტომაც გამხდარიყო.

კუჭატნელი ბოლოსდაბოლოს თავისას როგორ მიაღწევდა?

როგორ და:

გაკაპასებულ ურიადნიკს იმ დღიდან ლურჯასათვის ქერი უნდა მოესპო და წყალიც და თივაც გაენახვერებინა.

ასეთი მოპყრობა კი ლურჯას დაადნობდა, მკვრივ ტანს დააყრევინებდა, ამაყ თავს ჩააქინდრინებდა, თვალეში ცეცხლს ჩაუქრობდა, ნელ-ნელა მოთვინიერდებოდა და იქამდე დაცხრებოდა, რომ მის ფეხქვეშ პატარა ბავშვებიც კი ითამაშებდნენ (2, 547).

ასე უნდა მოეხნა შიმშილს აღმართი და მხოლოდ ასეთი სასტიკი ხერხის მეოხებით შემჯდარიყო კუჭატნელი ლურჯაზე.

არადა იმისთვის, რაც ასერიგად გაუძნელდებოდა არსენა ოძელაშვილის მკვლელს, სულ იოლად უნდა მიეღწია შურისსამიებლად შემართულ ერეკლეს.

და ხეობა სამჯერ რომ დაიქუხებდა და, ვიდრე გამოძახილი ბებრისციხიდან უკანვე დაბრუნდებოდა, გიორგი კუჭატნელიც და გამზათ ედინიც ერთმანეთის მოშორებით რომ დაეყრებოდნენ მიწაზე, ლურჯას ერთხელ კიდეც უნდა დაეჭიხვინა, თავისი მომთვინიერებლის გვამი დაესუნა, ცალი ფეხი ჩაეკრა, მერე ერეკლეს მივარდნოდა და ზურგი მიეშვირა (2, 547).

ამ ყოფით დეტალსა თუ სურათში სიმბოლური აქტი უნდა განზოგადებულიყო ლურჯას მხატვრული ფუნქციის გამოისობით.

ეს ფუნქცია რომ არა, ამ ეპიზოდს ვერ მიენიჭებოდა ის სიმბოლურ-მითოსური დანიშნულება, რაც არსენა მარაბდელის ცხედართან უკვე უნდა მომხდარიყო, ჭირისუფლად მოსული უამრავი ადამიანი ვერაფრისდიდებით რომ ვერ იჯერებს ანუ არაფრისდიდებით არა სურთ დაჯერება, რომ:

არსენა მართლაც მოკლულია!..

ვერ ამსგავსებენ გმირს და ამ ყოველივეს მთავრობის ოინებს მიაწერენ იმ იმედით:

არსენა სათათრეთში გადასულა და თავის დროზე დაბრუნდებაო (2, 545).

და ეს თითქოსდა მიამიტური, არადა ღრმა აზრით განმსჭვალული რწმენა მწერალს თავისი მხრივაც უნდა გაემყარებინა:

იმ დღიდან არსენას წასვლისა და დაბრუნების მოლოდინი სწრაფად რომ მოედებოდა გლეხ-კაცობას და შემდეგ ლეგენდადაც გადაიქცეოდა, ეს ლეგენდა უკვე ვეღარც საბუთს უნდა წაეშალა და ვეღარც დროს ამოეფხიკა (2, 545).

ეს ლამაზი ლეგენდა მიხეილ ჯავახიშვილს ყრმობისას რომ უნდა გაეგონა (2, 570), ხელიდან როგორ გაუშვებდა, რომანის ფინალი მისით არ გაეცისკროვებინა, მითუმეტეს:

ამ ლეგენდით შემოსილიყო ალექსანდრე ბატონიშვილის სახელი.

და აგერ მის თვალწინ იმოსებოდა ამ ლეგენდით სახელი ქაქუცა ჩოლოყაშვილისა, რომლის მოლოდინიც ბოლომდე გამოჰყვებოდა პოლიტიკურ კაბალაში ხელმეორედ მოხვედრილ საქართველოს.

ამ მოლოდინს თავის მხრივ გაამლიერებდა „არსენა მარაბდელიც“.

არსენა ოძელაშვილის პროტოტიპი ჩემი ბიძაშვილიაო, რომ ირწმუნებოდა მწერალი ცენზურისა და ბოლშევიკურ-ჩეკისტური კრიტიკისათვის თვალის ასახვევად, ადვილად რომ ვერ გამოსდებოდნენ, თორემ ბევრი ადამიანისათვის დაფარული არ დარჩებოდა მარაბდელის პროტოტიპის ნამდვილი ვინაობა.

და ბასილ მელიქიშვილის ხსენებაც არ შეიძლებოდა, რათა მიხეილ ჯავახიშვილს დაგეშილი კრიტიკოსები უნებურად კვალზე არ დაეყენებინა და ბასილის სახელით არ გახსნილიყო ქაქუცა ჩოლოყაშვილის გაიგივება არსენა მარაბდელთან.

თვითონ ბასილს აკი უტრიალებდნენ ჩეკისტები, მაგრამ ვერადავერ გამოიჭერდნენ ვერც მას და ვერც მიხო ბერიტაშვილს, უვნებლად რომ გამოაღწევდნენ დაგებულ მახეებს.

თუმც ბასილის მამას კი მიწვდებოდნენ და ჯერ მეტეხის ციხეში გამოამწყვდევდნენ და მერე არც დახვრეტას ააცილებდნენ.

ამ პირად ტრაგედიას ძალიან უნდა ემოქმედა ბასილ მელიქიშვილის ისედაც შერყეულ ჯანმრთელობაზე, გამძაფრებოდა ჭლექი და... კიდევ მიეყვანა ამ განუკურნებელ სენს სამარის კარამდე.

მერე იყო:

ურემზე რომ დაასვენებდნენ ცხედარს და კოფოზე და დაჯდებოდა ქვითინით.

გამოცლებოდა ხელიდან ასე უეცრად მიხეილ ჯავახიშვილს თავისი ლიტერატურული მემკვიდრე?

თუმც ბედისწერას იმით შეეწინააღმდეგებოდა, რომ:

ქაქუცა ჩოლოყაშვილის სულიერ მემკვიდრეობას არგუნებდა რომანის ფურცლებზე.

ერეკლესაც რომ შეარქმევდა მეტი შთამბეჭდაობისათვის.

და მასაც სიმბოლურ მანტიაში გაჰხვევდა, ამ სიმალლეზე აზიდავდა, როდესაც ლურჯას აგრძნობინებდა თავის მომავალ პატრონს, ერეკლე ოძელაშვილთან მიაჭენებდა და ზურგსაც მიაშვერინებდა.

დაე ისტორია ყოფილიყო უმადური ვინმე.

მხატვრული სიტყვის ძალას ხომ მაინც უნდა მოეფინა თავისი მადლი და შარავანდედი ბასილ მელიქიშვილის ტრაგიკული სახეებისათვის...

\*\*\*

არა მყავს მემკვიდრეო – კვლავაც გულს უნდა შეწყდომოდა მიხეილ ჯავახიშვილი.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- მელიქიშვილი, ბასილ. (2021). „თურმანი“, მოთხრობები, მინიატურები, ლექსები, პირადი მიმოწერა, წერილები.
- ჯავახიშვილი. მიხეილ. (1977). „არსენა მარაბდელი“, თხზულებანი რვა ტომად, ტომი მეოთხე, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“,
- ჯავახიშვილი. მიხეილ. (1980). წერილები, თხზულებანი, ტომი მეექვსე.
- ჯავახიშვილი. მიხეილ. (2015). უბის წიგნაკებიდან, თბილისი: „ინტელექტი“.
- ლიტერატურული ჟურნალები (1910-1920-იანი წლები). (2011). მეოთხე წიგნი (გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი, ლიტერატურა და სხვა, მემარცხენეობა, მოქმედება, არიფიონი), ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი.

### References:

- Javakhishvili, Mikheil. (1977). „Arsena Marabdeli“. Tkhzulebani rva t'omad. T'omi meotkhe. [“Arsena Marabdeli”, works in eight volumes, volume four]. Tbilisi: „sabh'ota sakartvelo“.
- Javakhishvili, Mikheil. (1980). Ts'erilebi, tkhzulebani, t'omi meekvse.
- Javakhishvili, Mikheil. (2015). Ubis ts'ignak'ebidan. [From Ubi's books]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Lit'erat'uruli zhurnalebi (1910-1920-iani ts'lebi). (2011). Meotkhe ts'igni (galak't'ion t'abidzis zhurnali, lit'erat'ura da skhva, memartskheneoba, mokmedeba, aripioni). [Literary magazines (1910-1920s). Fourth book (Galaktion Tabidze's magazine, Literature and others, Leftism, Action, Aripioni)]. Kartuli lit'erat'uris sakhelmts'ipo muzeumi.
- Melikishvili, Basil. (2021). „Turmani“. Motkhrobbi, miniat'urebi, leksebi, p'iradi mimots'era, ts'erilebi. [“Thurman”, stories, miniatures, poems, personal correspondence, letters].

**Nino Gogiasvili**

**ნინო გოგიაშვილი**

*Iakob Gogebashvili Telavi state University*

*იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Telavi*

*საქართველო, თელავი*

## **Polar Concepts of Fear and Love in the “Society of the Formers”**

**(Based on Irakli Samsonadze’s Short Novel *The Cushion*)**

### **შიშისა და სიყვარულის პოლარული კონცეპტები „ყოფილების საზოგადოებაში“ (ირაკლი სამსონაძის მცირე რომანის – „ყურთბალიში“ – მიხედვით)**

In just one continuous paragraph, the writer conveys the biggest trauma caused to his generation by the geopolitical changes of those times, the civil war and the country facing an absolute economic collapse.

The idea of the novel is to demonstrate and analyze the polar concepts of fear and love. The main character of the novel is a member of the “society of the formers”, a writer who has become functionless in Georgia in the 1990s.

**Keywords:** Samsonadze, Cushion, Novel

**საკვანძო სიტყვები:** სამსონაძე, ბალიში, რომანი

შიშისა და სიყვარულის პოლარული კონცეპტები „ყოფილების საზოგადოებაში“ (ირაკლი სამსონაძის მცირე რომანის – „ყურთბალიში“ – მიხედვით).

დრამატურგისა და მწერლის ირაკლი სამსონაძის მცირე რომანი „ყურთბალიში“ მნიშვნელოვანი ტექსტია არა მხოლოდ ავტორის შემოქმედების, არამედ მიმდინარე ქართული ლიტერატურის თვალსაზრისითაც. რომანის დროით-სივრცობრივი ქრონოტოპი გასული საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური და ეგზისტენციალური ნიშნულებითაა განსაზღვრული.

მოცემული ნაშრომი, მოკრძალებული მცდელობაა, გავიაზრო ირაკლი სამსონაძის რომანის „ყურთბალიში“ იდეა, და ძირითადი გზავნილები მკითხველისადმი. ტექსტის ჟანრული განსაზღვრა მცირე რომანის კლასიფიკატორს შეგვიძლია მივუსადაგოთ; „ყურთბალიში“ დოკუმენტური პროზის ე.წ. ნონფიქშენის ნიმუშია, და რომანის მთავარი გმირიც – „ყოფილი მწერალი“ – ავტორის ლიტერატურული გარდასახვაა. ლიტერატურული მიმდინარეობის თვალსაზრისით, ტექსტი ნეორეალიზმის მკვეთრი ნიშნებით გამოირჩევა. ნეორეალიზმი, როგორც ლიტერატურასა და კინემატოგრაფიაში აღმოცენებული მიმდინარეობა, რომელიც იტალიაში ჩაისახა, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში აღმოცენდა. ირაკლი სამსონაძის რომანიც საქართველოს სამოქალაქო ომის შემდგომ პერიოდს ასახავს და რეალიზმის ახლებური გადააზრებითაა შექმნილი. ირაკლი სამსონაძე აგრძელებს ქართული მწერლობის ტრადიციულ ხაზს, ინდივიდუალური სტილითა და თხზვის

ექსკლუზიური ნიუანსებით. თუმცა, „ყურთბალიში“ არ არის არც ტრადიციული, არც არატრადიციული და არც პოსტმოდერნისტული რომანის კლასიკური მაგალითი.

მწერალი, მხოლოდ ერთი, უწყვეტი აზრებით გადმოსცემს იმ უდიდეს ტრავმას, რაც მის თაობას მიაყენა იმდროინდელმა გეოპოლიტიკურმა ძვრებმა, სამოქალაქო ომმა და აბსოლუტურ ეკონომიკურ კოლაფსში ჩავარდნილმა ქვეყანამ. საქართველო გახდა უფუნქციო, ფრუსტრირებული და შიშის ვიბრაციებით მცხოვრები ადამიანებით დასახლებული ადგილი, სადაც აწმყო მძიმე, მომავალი კი – უიმედო და გაუგებარი გახლდათ. ტექსტის ფორმა შესაბამისია მის შინაარსთან, რაც მწერლის მაღალ პროფესიონალიზმზე მეტყველებს; პერსონაჟების „ყელში წაჭერილი“ ცხოვრების ლიტერატურული პორტრეტები და პასაჟები სუნთქვაშეკრული იკითხება, – თითქოს, ამ საბრალო ადამიანებთან ერთად, მკითხელიც იტანჯება. თხრობის ექსპრესიულობა, დანაწევრებული, პოეტური სინტაქსის მოკლე წინადადებები, გამეორება მწერლის სტილის განმსაზღვრელია, და შინაარსისა და იდეის რელევანტურ ფორმას წარმოადგენს.

რომანის იდეა შიშისა და სიყვარულის პოლარული კონცეპტების წარმოჩენასა და ანალიზში მდგომარეობს. საზოგადოება, რომელიც შიშის ძლევამოსილებას ექვემდებარება, ირღვევა, კნინდება და დეგრადირდება. შიში სიყვარულის ადგილს ადარ ტოვებს, ადამიანის არსებობის ერთადერთი ალიბი კი სიყვარულია. მიუხედავად იმისა, რომ რომანი „ყურთბალიში“ XXI-ე საუკუნის დასაწყისში დაიწერა, როდესაც პოსტსაბჭოთა ლიტერატურა, ხშირად, პოსტმოდერნისტული ნიშნებით გამოირჩევა და პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა დროის მთავარ მოთხოვნადაა ქცეული, ის უფრო ნეორეალისტურ და ნატურალისტურ ტექსტად შეგვიძლია მოვიაზროთ; რადგან, მწერალი იუველირის სიზუსტით ძერწავს პერსონაჟებს, მიუხედავად ჭარბი ექსპრესიულობისა, არც ერთი პორტრეტი არ რჩება ბუნდოვანი და დაუსრულებელი.

„კლასიკური თხრობა ყოველთვის იწვევს უცვლელ შთაბეჭდილებას: თითქოს, თავდაპირველად, ავტორის შემეცნებაში აღსანიშნი (ან ზოგადი წარმოდგენა) ჩნდება, შემდეგ კი, თავისი წარმოსახვითი ნიჭის ფარგლებში, ის ეძიებს „სწორ“ აღმნიშვნელებს, დამაჯერებელ მაგალითებს; კლასიკოსი ავტორი ხელოსანს ჰგავს, მას თავი აქვს დახრილი აზრის დაზგაზე და წინასწარ შემუშავებული კონცეპტის არსის გამოსახატავად საუკეთესო გამომსახველობით დეტალებს არჩევს“ (ბარტი, 2013, გვ.182), – წერს როლან ბარტი.

რომანის მთავარი პერსონაჟი „ყოფილების საზოგადოების“ წევრი, 90-იანი წლების საქართველოში უფუნქციოდ დარჩენილი მწერალია. მისი ცხოვრება ერთ დიდ დრამას წარმოადგენს: საქართველო ათასი ჯურის „ყვარყვარესა“ და „ჯაყოს“ ხელშია ჩავარდნილი, მართალი კაცის ერთადერთი მორალური პოზიცია კი, ასეთ დროს, მარგინალიზაციაა, რადგან ვერ ეთვისება ამგვარ მახინჯ სოციალურ სისტემას. ფუნქციადაკარგული „ყოფილების“ თემა კარგად დამუშავებული და შესწავლილია, არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში: „ნაკაცარი“ თეიმურაზ ხევისთავი გაგვახსენდება მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებიდან“, რომელსაც არანაირი სუბსტანცია არ გააჩნია, ადამიანად დასარჩენად. თუმცა, ჯაყო არა მხოლოდ დროის, არამედ, უფრო საკუთარი უსუსურობისა და უნიათობის მსხვერპლია. „ყურთბალიშის“ პროტაგონისტი მწერალია, თეიმურაზივით „წიგნის ჭია“, თუმცა, სოციალური კრიზისის ჟამს, წვრილ კონტრაბანდისტობასაც ითავსებს; მოცემული მეტამორფოზა ნამალადევია, გამოუვალი მდგომარეობის ნაყოფი, საკუთარ ეგოზე ზეწოლის შედეგი და, ამის გამო, ნაკლებშედეგიანი. მწერლის შინაგანი კომფორტი სრულიად დარღვეულია, და ნაცვლად წერისთვის შესაბამისი გარემოს შექმნისა, ფიქრისა და ჭვრეტისა, იძულებულია, ოჯახის გამოკვების მიზნით, ათასი შეუსაბამო და მიუღებელი საქმე წამოიწყოს; ამის გამო, ილახება მისი ღირსება და, შედეგად, მიღებული აგრესია ისევ ოჯახს უბრუნდება.



რომანში ასახულია მძიმე სოციალური კრიზისი, რომელსაც, მწერლის აზრით, ეგზისტენცი-ალური გაურკვევლობა და ცდომილებაც იწვევს, ეკონომიკურ შეჭირვებასთან ერთად; „თირკმელის გაყიდვა“ სულის გაყიდვის მატერიალიზებული მეტაფორაა, რაც ფიზიკური გადარჩენის გამო-უვალ რეალობადაა ქცეული. „თირკმელთან შედეგა იოლია. საქმე დამლული. კოჭლი ნანა. მე და ვახომ ჩვენ ჩვენი თირკმელი შევთავაზეთ. ჰო. კოჭლ ნანასთან ჩემი ხორცის გასაყიდად მივედი. მაქსიმეს მეგობრის კაფეში – ჩემი სულის გასაყიდად“ (სამსონაძე, 2019, გვ. 7), – ვკითხულობთ მთა-ვარი გამირის – ყოფილი მწერლის – მონოლოგს „ყურთბალიშში“. „თითქოს ვიღაცას ვღალატობდი. ვის ვღალატობდი? ვის და თირკმელს. თირკმელი კი არ მღალადობდა მე, არამედ მე ვღალატობდი მას“ (სამსონაძე, 2019, გვ. 57). ტექსტში შეუნიღბავი ნატურალიზმითაა წარმოჩენილი ოჯახის, როგორც საზოგადოების ყველაზე მდგრადი ინსტიტუტის, დეგრადაციის დინამიკა, რომელსაც შიშის პრიმატს დაქვემდებარებული ადამიანები განაპირობებენ.

რომანი მნიშვნელოვანია როგორც იდეის, ასევე სტილის თვალსაზრისით.

„წაგებული ომის შემდეგ ვახომ ავტომატი გაყიდა და ბაზრობაზე დახლი იქირავა. ვახოს-თვის აფხაზეთის ომი პირველი ომი არ ყოფილა. მანამდე ცხინვალი იყო. მერე თბილისის ომი. მერე აფხაზეთი. ვახომ მესამე ომის მერე გაყიდა ავტომატი. მორჩა, – თქვა ვახომ, – ჩემი საომარი ვიომე. ეტყობა, ცუდი მეომარი ვარ, ვნახოთ, როგორი ვაჭარი ვიქნები“ (სამსონაძე, 2019, გვ.7), – ვკითხულობთ „ყურთბალიშში“.

ვახო მთავარი გამირის ბავშვობის მეგობარია, რომელმაც ომის დასრულება და ვაჭრობის და-წყება გადაწყვიტა; ციტატიდან ნათლად სჩანს, რომ წაგებულმა ომებმა ვახო ფსიქოლოგიურად და-ანგრია, გატეხა. ქვეყანაში არსებული გამოუვალი მდგომარეობა კი, ვაჭრობის პერსპექტივას უშლის თვალწინ მას. სრულიად ნათელია „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაზის – „თქვენ ვაჭარი ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი“ – იმპლიციტური არსებობა მოცემულ ალუზიაში. რუსთველისეული დოქტრი-ნის თანახმად, ვაჭარი სულმოკლე, მშიშარა ადამიანია, რომელსაც ბრძოლისა და ომის უნარი არ გააჩნია. ბრძოლას სიმამაცე, იდეის სიყვარული და მისადმი ერთგულება სჭირდება, რაც ვაჭრის-თვის უცხოა, რადგან ის მხოლოდ მოგება-წაგების კონტექსტში განიხილავს გარემოს. მოცემული ინტერტექსტი სხვადასხვა ლიტერატურულ ტექსტებშია გადამუშავებული; ამჯერად მახსენდება გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობა „მხოლოდ ერთი კაცი“, სადაც ანალოგიურადაა კონსტრუირებუ-ლი მშიშარა ვაჭრის ლიტერატურული პორტრეტი. „ყურთბალიშის“ პერსონაჟის ტრანსფორმაციის მოდელი – მეომრიდან მოვაჭრემდე – რომანის მთავარი იდეური გასაღებია; ადამიანები კარგავენ სიყვარულისა და ბრძოლის უნარს, და ემორჩილებიან შიშისა და თვითგადარჩენის ინსტინქტს; ადამიანები კარგავენ პროფესიებსა და სამსახურებს, და ხდებიან „ყოფილების საზოგადოების“ წევრები. ვახომ დახლსაც თავი ანება და ლუდის შემოტანას მიჰყო ხელი. ეს საქმეც მალე მოსწყინდა და მანქანების პროფილაქტიკა გახსნა, მთავარ გამირთან ერთად; ამის შემდეგ კი, წვრილმან კონტრაბანდისტობას მიჰყვეს ხელი მეგობრებმა და „ფულის გაჭრაც“ ისწავლეს, როგორც იმ დროს დამკვიდრებული სლენგი დასადავდა: პროდუქტებს ყიდულობდნენ და ჯიხურებში აბარებდნენ. მუდმივად ფიზიკურ გადარჩენაზე ზრუნვასა და ფიქრში გართულებს, ცხოვრების გემოს შესაგრ-მნობი დრო აღარ რჩებათ; ხანდახან თუ ცდილობენ, ერთმანეთთან შეხებით საკუთარი სხეულები დაიბრუნონ: „მე და ქეთინო ცოლქმრობის ვალს ვიხდით. არა. ზამთრის ცივ ღამეებში მე და ქეთინოს სიყვარულის ვალი გვაწუხებს“ (სამსონაძე, 2019, გვ.11). სიყვარული, როგორც ადამიანის ონტოლოგიური მოთხოვნილება, ადამიანური არსებობის დასტური და გამართლება და მისდამი ვალი, აღიარებულია ის თუ ლატენტური, ყველა პერსონისთვის ყველაზე სასურველი და კმაყოფი-ლების მომგვრელი კონდიციაა. თუმცა, როდესაც ადამიანს საბაზისო, ფიზიკური სიცოცხლისთვის აუცილებელი ვიტალური მოთხოვნილებები აქვს დასაკმაყოფილებელი, მასში გადარჩენის ინსტინ-ქტი იწყებს მუშაობას და სხვას ყველაფერს გვერდით სწევს. ასეთი ადამიანი ფიზიკურად გადარჩე-

ნილი, მაგრამ სულიერად მკვდარია. ცოლ-ქმრის ფიზიკური შეერთების ეს კონკრეტული შემთხვევა უფრო საბაზისო ინსტინქტის ქცევაა, ვიდრე სიყვარულის ადამიანური დეკლარირება.

მოუხედავად იმისა, რომ რომანი ძალიან თავისუფლად იკითხება, როგორც ამბობენ, წყალივით, ირაკლი სამსონაძე მაინც დეტალების მწერალია. ნაწარმოების დასაწყისიდანვე გვთავაზობს რომელიმე პატარა დეტალზე პედალირებას და მთელი ტექსტის განმავლობაში პერმანენტულად ავითარებს, აძლიერებს, აკონკრეტებს მას. მაგალითად, ვახოს რომ უაჰერობა აწუხებს და, სიუჟეტური ხაზის განვითარების კვალდაკვალ, ხან სად წამოყოფს ეს ფაქტი თავს და ხან – სად. რომანში თხრობა დინამიკურია, მაღალი სიჩქარითა და მგრძობელობით სავსე. ბევრია ერთსიტყვიანი – ზმნა-წინადადება. ყურადღებამისაქცევია, რომ პროტაგონისტის მონაყოლი დრო ხან წარსულის და ხან აწმყოს ლინგვისტური დროით აღინიშნება. ვფიქრობ, ეს მინიშნებაა, რომ 90-იანების სოციალური ტრაგედიის პოსტტრამაული მოცემულობა დღესაც აქტუალურია და გრძელდება. თანამედროვე ქართულ საზოგადოებას ჯერ კიდევ არ მოუხდენია სრული რეფლექსია ამ მოცემულობაზე და, თითქოს, წარსულ დროში აგრძელებს ცხოვრებას. მთხრობელისთვის განცდები იმდენად ავთენტური და მკვეთრია, ხშირად მათ აწმყოს გრამატიკული დროით გამოხატავს. წინადადებები მოკლეა და, ხშირად, დაუსრულებელი, წინადადების რომელიმე წევრის დეფიციტით გამოწვეული. მაგალითად: „ცივი თითებით რკინის სიცივეს. კარი ხრჭალით. ჩუ, ჩუმად. ფარდებჩამოფარებული ოთახის ბინდი. თვალს ვაჩვევ. ეჩვევა“ (სამსონაძე, 2019, გვ.13), და ა.შ. ტექსტის ამგვარი დანაწევრებული ნარატივი სპეციფიკურ დინამიკასა და სტილს ქმნის. პარალელს გავავლებ ოთარ ჩხეიძის ლიტერატურულ სტილთან, მოცემული თვალსაზრისით. წარმოუდგენელია, ამგვარი „წამის შთაბეჭდილების“ გადმოცემის მანერაზე არ გაგვახსენდეს ნიკო ლორთქიფანიძის იმპრესიონისტული ნოველები და თხზულებები. რომანის დასაწყისიდანვე, მთავარი გმირი პირველ პირში გვიყვება, რომ ის გაციებულია. შეციებული ადამიანის პორტრეტი ზამთარში, ნათლად ასახავს იმ ცუდ პირობებს, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება. შემადრწუნებელი დრამატიზმითაა აღწერილი ოჯახის მდგომარეობა, როდესაც ახალი წელი მოდის და სახლში არაფერია: მაცივარი – ცარიელი, ოჯახის უფროსი – ნასვამი, ბავშვი – დამფრთხალი, ცოლი კი – საჩხუბრად შემართული, გაკაპასებული. მახსენდება ეგნატე ნინოშვილის ცნობილი მოთხრობა „გოგია უიშვილი“ და სიღარიბის ის აუტანელი სისასტიკე, რომელიც განსაკუთრებით ახალი წლის დღესასწაულისას მუდავნდება. ახალი წელი ხვავთან, ბარაქასთან, მხიარულებასა და იმედებთან ასოცირდება, და სიღარიბე იმგვარ კონტრასტს ქმნის მასთან, რომ მიუღებელი ხდება ადამიანის ფსიქიკისთვის. ამის გამო, გოგია უიშვილი თავს იკლავს, „ყურთბალიშის“ მთავარი პერსონაჟი კი ცოლს ურტყამს – გამეტებით, უსუსური კაცის დაუნდობლობით, დამნაშავეს უზნეობით. მამის საქციელზე პატარა შვილი განწირული ყვირის, მამა კი გარბის სახლიდან, რომ სადღაც დაიცხროს აფორიაქებული სინდისი. ...“სიღატაკით გავილახეთ. სამივენი. ჰო. სამივენი. სიღატაკით გალახულები. ყველას შეგვებო ერთმანეთის ხელი“ (სამსონაძე, 2019, გვ. 16), – ვკითხულობთ რომანში, და ეს სიტყვათშეთანხმება – სიღატაკით გალახვა – არაჩვეულებრივად ასახავს ასეთ მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანების ტრაგედიას.

ავტორი შეურბილებელი ნატურალიზმით აღწერს ფრუსტრირებული პერსონების, „ყოფილების საზოგადოების“ ღირსეული წევრების ცხოვრების ფსკერზე ქმედებების დეტალებს: მეგობრები, როგორ ივიწყებენ რაღაც წუთებით ცხოვრებას, უფრო სწორედ, სურთ დაივიწყონ: სასმელით, მეძავებით... ცხადია, ამგვარ ცდებს შედეგი ვერ გამოქვს და ისინი უფრო ღრმად ეშვებიან წუმპეში, მათთვის ასმაგად შემზარავია ის რეალობა, რაც თავად შეიქმნეს, თავდავიწყების მიზნით.

ირაკლი სამსონაძე მოურიდებლად გულწრფელია და დაუჯერებლად პედანტი; მას მარცვალ-მარცვალ აკრეფილი და ტექსტში ჩადებული აქვს ყველა მანკიერი თვისება, რაც „ყოფილების საზოგადოებას“ ახასიათებს, და არა მარტო „ყოფილების“, ზოგადად – საზოგადოებას. მთელი ეს ლიტერატურული ნეორეალიზმი, მოჭრილი, პულსაციასავით წინადადებებით, დრამატული და ტრაგიკული სტოკატოებით, იმისთვისაა დაწერილი, რომ თქვას: „უფლება მართლა დიდი სიტყვაა. სიყვარულივით. განსჯისა და მოკითხვის უფლება მხოლოდ სიყვარულს აქვს. ბანალურია. ალბათ.

არ მაინტერესებს. საკუთარ ტყავზეა განცდილი. ყოფილების საზოგადოებამ მაგრძნობინა“ (სამსონაძე, 2019, გვ.45). ესეც ბანალურია, მაგრამ, ფაქტია, რომ ყველა დიდი ნარატივის შესახებ უკვე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ცნობილია; მეტიც, ანტიკური ტექსტები მთელი სიმძაფრით განიხილავენ სიყვარულს, სიმუღვილს, ღალატს, საზოგადოების მანკიერებებს და ა.შ. „ყურთბალიშის“ ავტორი მთელი გატაცებით საუბრობს სიყვარულის უზენაესობასა და მის პოლარულ – შიშის სიმცირის შესახებ. მწერლის გზავნილები ქრისტიანულ ელფერსაც ატარებს: „*მე გენეტკურად ქრისტიანი ვარ და დროდადრო იმ ეკლესიის წიაღში ვეძებ შვებას, რომელიც ჩემმა წინაპრებმა შემომინახეს*“ (სამსონაძე, 2019, გვ.45). „*რა ათეისტურ საზოგადოებაშიც არ უნდა იზრდებოდეს კაცი, ბოლოს და ბოლოს, იგი მაინც ფიქრობს ღმერთზე. როდესაც ღმერთზე ვფიქრობ, მე ბებიაჩემის ნაფერები ხატიდან მომზირალ სახეს ვხედავ. იმას მივმართავ და ამიტომაც, იმ ეკლესიაში შევდივარ, სადაც მისი მსგავსი ხატი მეგულდება*“ (სამსონაძე, 2019, გვ.45-46). ღმერთთან და საკრალურობის განცდასთან, მთავარ პერსონაჟს ბებულის ხსოვნა აკავშირებს. თუმცა, ათეისტურ გარემოში გაზრდილი ადამიანისთვის უცხოა რელიგიური კანონებისა და დოგმატების ცოდნა, მითუფრო, ამ კანონებით ცხოვრება. ბებულის ხსოვნასთან ასოცირებული ღმერთი-სიყვარული პროტაგონისტისთვის ცხოვრებაში ყველაზე ნათელი და საიმედო შუქურაა; როდესაც ძალიან იღლება, მიდის ეკლესიაში და შვებას გრძნობს. „ყოფილების საზოგადოების“ მათხოვრებიც კი, რომლებიც ეკლესიის წინ შექუჩებულან, სხვანაირები არიან; ირონიაშეპარული დრამატიზმით საუბრობს მწერალი მათხოვრების გამოწვედილი ხელების პლასტიკაზე, დამუშავებულ, საწყალობელ ინტონაციაზე, მათ შორის კონკურენციაზე... „თანაგრძნობის მაღლს ყიდის“ „ყოფილების საზოგადოების“ მათხოვარი, ანუ, ვაჭრობს იმით, რითიც შეუძლია. ლირიკული გმირი იხსენებს სახარებისეულ პასაჟს, როდესაც ქრისტემ აყარა ეკლესიის ეზოში შეყრილი ვაჭრები. ეს მათხოვრებიც ვაჭრები არიან, მაგრამ მთავარ პერსონაჟს მხოლოდ ფულის მიცემა შეუძლია მათთვის. განსჯა ნებადართულია მხოლოდ ჭეშმარიტი სიყვარულის მატარებლისათვის, რაც, ცხადია, მხოლოდ ქრისტეს ღვთაებრივი პერეოგატივაა. მთავარი გმირი განჩხრეკს საკუთარ ემოციებს და აღიარებს, რომ ჭეშმარიტი სიყვარულით არ მოქმედებს. მისი სოციალური ქცევა მოწყალების გაღების დასწავლილი აქტია, სიბრალულის დეკლარირება მხოლოდ, და არა – სიყვარულის.

შიში, ავტორისეული განცდით, გამორიცხავს სიყვარულს, რადგან ის უკიდურესი ბოროტებაა, სიყვარული კი – უკიდურესი სიკეთე. „*მიდი-მოვდივარ. თვითდამკვიდრების ინსტინქტი. თვითგადარჩენის ინსტინქტი. ყველგან შიში იგრძნობა. ყველა გამოხედვის მიღმა შიში იჭყიტება. ყველა ომახიანი სიტყვის მიღმა შიში ხმაურობს. შიშით გაბოროტებულნი. შიშით თვალდაბინდულნი. შიშით შიშის მთესავნი*“ (სამსონაძე, 2019, გვ. 48), – ვკითხულობთ „ყურთბალიშში“ და სახარებისეული სენტენციის – „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ – დეკონსტრუირებული რემინისცენცია იკვეთება. ქრისტეს, როგორც განსხეულებული სიყვარულის მოგონება, შიშთან, როგორც მის პოლარულ კონცეპტთან, კონტრასტის შესაქმნელად, და ხაზგასასმელად სჭირდება ავტორს.

მიუხედავად დაქცეული დროისა, რომანის მთავარი პერსონაჟის გაუსაძლისი ტკივილი მაინც მის ეგზისტენციალურ კრიზისს უკავშირდება. მთავარ პერსონაჟს მუდმივად სტანჯავს გრძნობა, რომ, როდესაც შეეძლო რეაგირება, ქუჩაში დაგდებულ კაცს მშვიდად აუარა გვერდი, რადგან ტომრით პროდუქტი მიჰქონდა. სინანული მსჭვალავს მის მთელ არსებას და წარმოიდგენს, რომ ეს კაცი მისი ძმაცადა ვახო იყო, ან სულაც – ქრისტე ღმერთი! მას შიშითა და გადარჩენის ინსტინქტით გონდაკარგული საკუთარი არსება აფრთხობს, შვებად კი ისევ დედის შეკერილი ყურთბალიში ეგულება, რომელსაც მისი შვილის სუნის სდის. გარემო, რომელიც მისთვის ასე უცხო, დამთრგუნველი და გასვრილია, ბალანსდება მისთვის საკრალურ ნივთთან შეხებით. ყურთბალიში უპირობო სიყვარულის სიმბოლოა, რომლითაც დედას შეუძლია უყვარდეს შვილი და ბებუას – შვილიშვილი. სწორედ ეს უპირობო სიყვარულია ადამიანის გადარჩენის ერთადერთი შანსი, სწორედ ისაა ადამიანის არსებობის ერთადერთი გამართლება. სხვა დანარჩენი ანუ გამორჩენაზე, ინსტინქტებზე და შიშზე აგებული სიცოცხლე აზრს მოკლებულია. შიში თუ დაიდლევა და ტრანსფორმირდება სიყ-

ვარულად, ადამიანთა ცხოვრების ხარისხი უფრო მაღალ სიხშირეზე გადავა. ირაკლი სამსონაძის მცირე რომანი „ყურთბალიში“ სწორედ შიშისა და სიყვარულის პოლარული კონცეპტების წარმოდგენა და მისი ლიტერატურული დამუშავებაა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

ბარტი, რ. (2013). S/Z, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

სამსონაძე, ი. (2019). ლეას საათი: ტრილოგია. ყურთბალიში, თბილისი: „ინტელექტი“.

#### References:

Bart'i, R. (2013). S/Z. [S/Z]. Tbilisi: tsu gamomtsemloba.

Samsonadze, I. (2019). Leas saati: t'rilogia. Q'urtbalishi. [Leah's Watch: A Trilogy]. Ttbilisi: „int'elekt'i“.

Barty, R. (2013)., Tbilisi: TSU Publishing House

**Mzia Jamagidze**

**მზია ჯამაგიძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Concept of Heterotemporality in the Novel "A Lizard on the Grave Stone "**

**by Archil Kikodze**

### **ჰეტეროტემპორალობის კონცეფცია არჩილ ქიქოძის რომანში „ხვლიკი საფლავის ქვაზე“**

Georgian literary process of the 21st century shows that along with modern challenges, Georgian literature is actively incorporated in re-determining and re-identifying national time and space. Many fictional texts are created to evaluate and overcome the national past and traumas and simultaneously recall forgotten pasts and narratives to redefine and recreate modern national narratives. This paper aims to discuss one such strategy- the concept of heterotemporality by analyzing the novel “A Lizard on the Grave Stone” (2021) by Archil Kikodze. We analyze how the writer envisions the national culture's perspective and place in global space.

**Keywords:** Georgian Literature, Heterotemporality, National time

**საკვანძო სიტყვები:** ქართული ლიტერატურა, ჰეტეროტემპორალიტეტი, ეროვნული დრო

21-ე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე თვალის გადევნება დაგვანახებს, რომ არსებული გლობალური თუ ლოკალური გამოწვევების შესაბამისად, ქართული მწერლობა აქტიურად არის ჩართული ლოკალური/ნაციონალური სივრცისა და დროის ხელახალი თვითგანსაზღვრისა და თვითიდენტიფიკაციის პროცესში. იქმნება არაერთი მხატვრული ტექსტი, რომელშიც მთავარი ფოკუსი, ერთი მხრივ, წარსული გამოცდილებისა და ტრავმების გადამუშავება და შეფასება და ამასთანავე – დავიწყებული ისტორიის გახსენებაცაა, რის საფუძველზეც თანამედროვე ნაციონალური კულტურული ნარატივები იქმნება;

პოსტკოლონიურ კვლევებში არაერთი სამეცნიერო თეორია და კონცეფცია იქმნება იმისთვის, რომ პოსტკოლონიურ ეტაპზე მყოფ ერებს გლობალურ სივრცესთან კომუნიკაცია და ინტეგრაციის პროცესი გაუმარტივდეთ. ამჯერად მოხსენებაში განვიხილავთ ჰეტეროტემპორალობის კონცეფციას არჩილ ქიქოძის რომანის „ხვლიკი საფლავის ქვაზე“ (2021) მაგალითზე. ვიმსჯელებთ, როგორ აყალიბებს მოდერნიზებულ ქართულ კულტურულ/ნაციონალურ იდენტობას სივრცის ჰეტერეტემპორალური აღქმა და როგორ წარმოისახავს მწერალი ნაციონალური კულტურის პერსპექტივასა და ადგილს გლობალურ სივრცეში.

ჰეტეროტემპორალობის კონცეფცია თანამედროვე პოსტკოლონიურ კვლევებში დროისა და ისტორიის ურთიერთმიმართების საკითხის ანალიზს გულისხმობს და გამოიყენება ლიტერატურული ტექსტების, ისტორიული ნარატივებისა და კულტურული პრაქტიკების გასაანალიზებლად. უფრო კონკრეტულად, მოიცავს ცალკეულ გეოგრაფიულ სივრცეებში განსხვავებული დროითი ცნობიერების ფორმებისა და მათი ურთიერთქმედებისა თუ თანაკვეთის პრაქტიკების შესწავლას. ამ კონცეფციის ერთ-ერთი ავტორის, დევიმ ჩაკრაბარტის აზრით, თანამედროვე მსოფლიოში ერთიანი გლობალური ბაზრის პოლიტიკა კულტურებისა და აზროვნების გაერთმინებულ ფორმებისა და ჰომოგენურობის საფრთხეებს წარმოშობს, განსაკუთრებით მცირე ქვეყნების კულტურებისთვის. ამ გამოწვევის პასუხად, ის გვთავაზობს თანაბრად ღირებული მოდერნულობების სხვადასხვა გეოგრაფიულ ადგილას სხვადასხვა დროითი ცნობიერებით გამრავლებას. „ჰეტეროტემპორალობა“ ანუ დროების სიმრავლე თანამედროვე გეოპოლიტიკურ წარმოსახვასა და დისკურსში უარყოფს იმ აზრს, რომ არსებობს დროის ერთი მეტანარატივი, რომელიც განსაზღვრავს თანამედროვე დროით გამოცდილებას. ამის საპირისპიროდ, ჰეტეროტემპორალობის კონცეფცია არის დროის აღქმაზე დაფუძნებული აზროვნების წესი და ცხოვრების ფორმა, პროცესი, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია განსხვავებული დროის აღქმის მქონე ადამიანებისა თუ საზოგადოებების ერთმანეთთან ურთიერთობა და ის კულტურული პროდუქტი, რასაც ეს ურთიერთქმედების პროცესი წარმოშობს. ისტორიკოსი პართა ჩატერჯე ასეთი პრაქტიკის მაგალითებად განიხილავს ადამიანის ტექნიკასთან დამოკიდებულებას, როცა მას არ მოიხმარენ მანამ, სანამ ამა თუ იმ რელიგიის წარმომადგენელი სასულიერო პირი, სათანადო რელიგიურ რიტუალებს არ შეასრულებს, მაგალითად, არ აკურთხებს; ანდა ბიზნესმენი არ დადებს საქმიან გარიგებას, სანამ ასტროლოგთან კონსულტაციას არ გაივლის და ა.შ; მისი აზრით, სწორედ ამგვარი ჰეტეროტემპორალური ცნობიერებით დასახლებულ ადგილებს წარმოადგენს თანამედროვე სამყარო (Chatterjee, 1999, გვ. 132).

თუმცა სამეცნიერო სივრცეში არსებობს ჰეტეროტემპორალობის სრულიად საპირისპირო გააზრებაც, რომელიც ანთროპოლოგ იოანეს ფაბიანს ეკუთვნის. იგი წიგნში „დრო და სხვა: როგორ ქმნის ანთროპოლოგია თავის ობიექტებს“ (1983) ამტკიცებს, რომ ჰეტეროტემპორალობის იგივე მრავალი დროების კონცეფცია თავად დასავლური ნარატივია, რომელიც გამიზნული და შექმნილია იმისთვის, რომ შეინარჩუნოს ე. წ. „სხვები“ დაქვემდებარებულის/განსხვავებულის სტატუსით თავისი კონტროლის ქვეშ, რადგან ასეთ ტემპორალობებს დამოუკიდებლად არ შესწევთ უნარი მოდერნული დასავლური სეკულარული დროითი ცნობიერების ალტერნატივებად იქცნენ. ფაბიანის აზრით, ე. წ. არადასავლეთის, ჰეტეროტემპორალური აღქმა და რეპრეზენტაცია თავისთავად აქცევს მას დასავლეთის ჩამორჩენილ ნაწილად, ან დასავლეთთან სივრცითად და დროულად გამიზნულად დისტანცირებულ ადგილებად. ამ დისკურსს ფაბიანს „ალოქრონიზმს,“ „თანასწორობის უარყოფას“ უწოდებს და ამტკიცებს, რომ სწორედ ჰეტეროტემპორალური აღქმა იწვევს სხვის ობიექტივიზებას და ირიბად ემსახურება იმპერიალიზმსა და ნეოკოლონიალიზმს. ამგვარად, ფაბიანის მიაჩნია, რომ თანამედროვე გლობალური კაპიტალიზმი არის „გადაულახავი ჰორიზონტი, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ შეიძლება სივრცითად გაფართოვდეს, მაგრამ ისე, რომ არ იყოს გააზრებული და, შესაბამისად, რელატივიზებული – დროისა და ცვლილების თვალსაზრისით“. (Fabian 2014, 143-144) დიფერენციალური და არათანაბარი დროები კი უბრალოდ დასავლური კონსტრუქციაა კოლონიური ძალაუფლების სამსახურში.

ცხადია, დროის გააზრებისა და ნაციონალური დროითი ცნობიერების შექმნის პროცესში მწერლობას განსაკუთრებული როლი აკისრია. ამ თვალსაზრისით, ქართული მწერლობის ანალიზი საინტერესოა, ერთი მხრივ იმიტომ, რომ ჩვენ, კულტურული იდენტობის თვალსაზრისით, მუდმივად მოვიაზრებთ საკუთარ თავს დასავლური ცივილიზაციის ნაწილად, თუმცა ხანგრძლივი კოლონიზაციის გამოცდილებების გამო საუკუნეების განმავლობაში დასავლური დროითი ნარატივიდან მუდმივად გავაქვს ე. წ. „ამოვარდნები მრავალჯერადი წყვეტების, შებრუნებების, ინერციების“ (მბეგე, 2001) სახით. იმიტომ საინტერესოა, დღეს თანამედროვე ქართული მწერლობა

ლიტერატურული ნარატივებით როგორ წარმოადგენს ნაციონალურ დროს, სად ვიმყოფებით ახლა, სად ხედავს მწერლობა ნაციონალური არსებობის პერსპექტივას. სწორედ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ არჩილ ქიქოძის რომანს „ხვლიკი საფლავის ქვაზე.“

რომანში ორი დროითი ნარატივი უპირისპირდება ერთმანეთს. ერთი დროითი განცდა სიმბოლიზებულია გიგოს პერსონაჟში, რომელიც მითოსური დროისა და დასავლური სეკულარული დროის ჰიბრიდიზაციით ცდილობს საკუთარ სამშობლოში თანამედროვე ნაციონალური ჰეტეროტემპორალური დროის შექმნას. გიგო წარმოშობით მთიელია, მთხრობელის ბავშვობის მეგობარი, პროფესიით მხატვარი, რომელმაც გერმანიაში ცხოვრების პერიოდში იქ თავის დამკვიდრება გერმანელი გალერიის მფლობელი ქალის დახმარებით შეძლო. ეს პერსონაჟი ორგანულად ატარებს ორ დროით ცნობიერებას – მითოსურს/პრეისტორიულს ანდა პრემოდერნულს და დასავლურ/სეკულარულს. მისი მცდელობები კი აწმყოში ამ ორი დროის ჰიბრიდიზაციისკენ არის მიმართული. გიგოს რომ მთხრობელისგან განსხვავებული დროითი ცნობიერება და მგრძნობელობა აქვს, ეს რამდენჯერმეა ტექსტში ხაზგასმული. გერმანიიდან დაბრუნებული ის ბავშვობის მეგობრებს შეკრებს და მთხრობელის თქმით, ისე იქცევა თითქოს ამდენი წელი ერთმანეთის გარეშე არ ეცხოვროთ. მაგალითად, „გიგო ისე ძელაპარაკებოდა თითქოს აქვე იყო. თითქოს საერთოდ არ წასულიყო არსად, წლობით არ გადახვეწილიყო“ (გვ 76). ამის დასტურია ასევე ის ფაქტი, რომ გერმანიიდან სპეციალურად ბრუნდება მთის რიტუალური წესის თუ ტრადიციის შესასრულებლად, რაც ორი მოსისხლე გვარის ერთმანეთთან შერიგებას გულისხმობს და ამ რიტუალურ წესში მონაწილეობას სთხოვს მთხრობელსაც. ცნობილია, რომ მითოსური ან/და პრეისტორიული ცნობიერება დროის გააზრების ქრონოლოგიურ პრინციპს არ ეფუძნება. ის მოიცავს ციკლურ ცნობიერებას და ფაბიანის ანთროპოლოგიური კონცეფციით, გულისხმობს არა აწმყოში ცხოვრებას, არამედ წარსულში არსებობას (Fabian, 2014, გვ.153). დროის შესახებ თეორიებში ესენციალური მითოსური დროები მუდმივად წარსულია, რომელიც არ ვითარდება და სხვადასხვა დროით ციკლში ერთი და იმავე შინაარსების გამეორებას ახდენს. შესაბამისად, არც განვითარებისა და ტრანსფორმაციის პოტენციალი გააჩნია. ციკლური დროითი ცნობიერებით მომავლის პერპექტივის შექმნა რომ შეუძლებელია, ტექსტის მიხედვით, ამის დასტურია მთხრობელის მამის ცხოვრებაც, რომელსაც ავტორი შემდეგვარად აღწერს. „მამინ მამაკაცების მთელმა თობამ ერთი ათწლეულით საბანი გადაიფარა თავზე და როცა გადაიხადა, აღარ მოეწონა, რაც იქ დახვდა. მამა ავად რომ არ ყოფილიყო, ვინ იცის რას მოიფიქრებდა, მაგრამ ავადმყოფმა ეს მოიფიქრა, ახალ რვეულში თავიდან იწერდა მთელ ნაშრომს და ასე თითქმის უსასრულოდ. ეს იყო მისი გზა. წერდა სანამ შეეძლო და სულ უფრო ხეივანდა კალიგრაფიას. არა მგონია, ეს ჰქონოდა მიზნად, მაგრამ ასე გამოუვიდა. მისი უკანასკნელი დაუმთავრებელი რვეული შედეგრი მგონია, მაგრამ არა მეცნიერული, არამედ – კალიგრაფიული“ (გვ. 59). ამ ნაწყვეტით დასტურდება, რომ გიგოს მსგავსად, გვიანსაბჭოთა პერიოდის და 90-იანი წლების ქართველმა ინტელექტულებმაც ვერ შეძლეს ახალი ნაციონალური დროითი ცნობიერების შექმნა და უბრალოდ რეალობის გადამწერებად იქცნენ, ნაცვლად იმისა, რომ გაეაზრებინათ და გარდაექმნათ არსებული სივრცე და რეალობა. გიგოც უშედეგოდ ცდილობს ალტერნატიულ ჰეტეროტემპორალური დროებითობის შექმნას, რადგან თვალსაჩინოა, რომ თავად ნაციონალურ მითოსურ ცნობიერებას აღარ გააჩნია რესურსი და არსებული რეალობის განახლების პოტენციალი. ტექსტის მიხედვით ამის ნათელი დასტური ბერლინში მოწყობილი გიგოს გამოფენაა. მართალია, ნაციონალურ თემატიკაზე შესრულებული მისი ნახატები მოწონებით სარგებლობს, თუმცა მთხრობელის თქმით, „გიგოს ნახატებს ის სჭირს, რაც თავდ გიგოსს[...]გიგო ტყვეა იმ მოტივების და ამბების ბავშვობიდან რომ ესმოდა. თვითონ დაიდო ეს ბორკილი და გასაღებიც შორს მოისროლა. [...] რადგან დაიჯერა, რომ მთის გარეშე დაიღუპება, მთავარს დაკარგავს, რაღაც ცოდნას, ურომლისოდაც გიგო გიგო აღარ იქნება. იმ ცოდნას, რომელიც ევროპელი კი არა ქართველი ბარელიც ვერ გაიგებს და რაც მეტს ეცდება გაიგოს, მით უფრო უბადრუკი იქნება ეს მცდელობა“ (გვ. 69). ამიტომაც შუაგულ ბერლინში გამოფენილი ეს ნახატები მყვირალა კიტჩად მოჩანს. ამავდროულად,

არც არსებული ნაციონალური გარემოც იძლევა ამ სივრცეში ახალი ქრონოლოგიური განზომილების შემოტანის შესაძლებლობას, რადგან ყველაფერს რასაც ამ სივრცეში გიგო შექმნის და მიმოქმედებს ნაციონალური გარემო და საზოგადოება მყისიერად რიტუალურ წერიგის ნაწილად გარდაქმნის. ტექსტში ამის თალსაჩინო მაგალითია გიგოს მიერ საყოფაცხოვრებო დანიშნულებით აგებულ თავშესაფარი, ხალხმა როგორ გადააკეთა სალოცავ ნიშად. ამდენად, მთხრობელის შეფასებით, გიგოს მცდელობებს შექმნას ახალი ნაციონალური ჰეტეროტემპორალური დრო, პერსპექტივა არ აქვს და ამას მისი სიკვდილის ფორმაც ცხადყოფს. მან სამოცი ხელი პინგპონგი ითამაშა და გულის შეტევით გარდაიცვალა. რაც თავისთავად უაზრო და აბსურდული სიკვდილია.

შესაძლოა, გიგოს მცდელობები უშედეგოა, თუმცა ნაციონალური სივრცე რომ ახალი დროითი ცნობიერებით განახლებას საჭიროებს, ამას ტექსტში ბევრჯერ მიგვანიშნებს ავტორი. ტექსტის დასაწყისში აღნიშნულია, რომ პერსონაჟის მშობლიური სოფლის სახლში საათი გაჩერებულია და მუდმივად ცხრა საათს უჩვენებს „...გაჩერებულია, – მეუბნება მანანა. შეხსენებასავით, საყვედურით არის ნთქვამი უნდა მხსომებოდა? მართალია, შარშანაც გაჩერებული იყო, იქნებ შარშანწინაც და ვერ შევამჩნიე?“ (გვ. 31); გაჩერებულ დროისა და უფუნქციო სივრცის აქცენტირებას ახდენს ასევე პერსონაჟის თვითრეფლექსია, სოფელში დაბრუნება პრეისტორიულ წარსულში დაბრუნებას რომ მოაგონებს. „ყოველი წინ გადადგმული ნაბიჯი თითქოს მახერებდა. ასე მემართება ყოველ ჯერზე, როცა აქ მოვდივარ,“ ამბობს ის.

ყოველივე ამის ფონზე საინტერესოა, სად ხედავს გამოსავალს ავტორი? როგორ უნდა დაუსხლტე არსებულ სივრცეში გაბატონებულ ლოკალურ დროებს, იმისთვის რომ ნაციონალურ სივრცეში ახალი დროითი ცნობიერების და ახალი შინაარსების შექმნა შეძლო. ტექსტში რამდენჯერმე გვხვდება სასაფლაო, რომელსაც ერთგვარი ლიმინალური სივრცის ფუნქცია აქვს რადგან ამ ადგილას, ერთი მხრივ, გარკვეული დროითი განცდები და ცნობიერება სრულდება და ამავდროულად, ჩანს ახალი დროითი განცდებისა და შინაარსების წარმოიქმნას პოტენციალიც. ამის სიმბოლო კი, ტექსტის მიხედვით, მთხრობელის მამის საფლავზე შენიშნული მწვანე ენდემური ჯიშის ხვლიკია, კავკასიური გეკონი, რომელიც მთხრობელის მამის აღმოჩენილია და რომლის დევნასაც მისი სიცოცხლე შეეწირა. „მამაჩემის სიკვდილის მიზეზი მისი მოუსვენრობა იშვიათი სახეობის ხვლიკი და ორი ძლევა მოსილი იმპერია გახდა. მე ასე მომწონს ასე მიორჩვენია ვიფიქრო, ვდრე ის რომ მამა ნარჩენმა ნაგავმა მოკლა. ჯერ მისთვის იყო შვება საკუთარი სიკვდილის მითად ქცევა და მერე ჩემთვის“ (გვ. 56). ლიტერატურასა და კულტურის კვლევებში ხვლიკი თავისი ტრანსფორმაციისა და რეგენარაციის უნარის გამო ხშირად გამოყენებული მეტაფორაა როგორც განახლების, ხელახლა დაბადების და ცხოვრების ციკლური ბუნების გამომსახველობის სიმბოლო. აღნიშნულ ტექსტშიც სწორედ ამგვარი სიმბოლური ფუნქცია აქვს ხვლიკს, რომელსაც მთხრობელი მამამისთან აიგივებს. „მის დანახვაზე განსაკუთრებით მიტოვდება გული, რადგან ქვაზე მწვანე ხვლიკს ვხედავ. გამიბობს სხლტება და ბალახში უჩინარდება *Lacerta agilis grusinica* – ჩვენია, მხოლოდ ჩვენი, ენდემური. მოუხელთებელია მამაჩემი, მაგრამ კარგად დავინახე, როგორი მოზრდილი და სულ მწვანე იყო. მას მერე რაც მამაჩემზე ნადირობა წამოვიწყე, ყველა მზისგან გახურებული საფლავის ქვა და ზედ გარინდებული ნებისმიერი ქვეწარმავალი მნიშვნელოვანი გახდა. ის თუ მოუხელთებელია, მე ჯიუტი და მოთმინებით სავსე ვარ“ (გვ. 54). ამდენად, ტექსტში საფლავის ქვაზე შენიშნული ხვლიკი, ვიფიქრობთ, სწორედ ახალი ნაციონალური დროითი ცნობიერების, იმედის და მომავლის სიმბოლოა. სწორედ ეს იმედი უბიძგებს პერსონაჟს, რომ შეცვალოს არსებული დრო, გარდაქმნას და აავსოს ახალი შინაარსით. მთხრობელს ახალი დროითი ცნობიერების წარმოქმნის შესაძლებლობა ყოველგვარი ცრურწმენებისა და რელიგიური თუ მითოსური შინაარსებისგან დაღლილ სივრცეში წარმოუდგენია. უფრო კონკრეტულად მნიშვნელოვანია ნაცნობ, მშობლიურ გარემოსთან გაუცხოება, რომ კვლავ არსებული რეალობის მძევლად და რიტუალური გარემოს ნაწილად არ გადაიქცეს საზოგადოება. სწორედ ამიტომ ცდილობს მთხრობელი მშობლიურ/ნაცნობ გარემოსგან გაუცხოებას. მშობლიურ სოფელში ჩასული საყვარელ ქალს მოატყუებს, რომ „თითქოს აქაური



არ ვიყავი, ვითომ შემთხვევით გადავუხვიე მთავრი გზიდან და ვიარე, სანამ არ მივადექი პატარა საყდარს და სასაფლაოს ძველი და ახალი საფლავის ქვებით.“ საკუთარი წინაპრების ზებია -ზაზუ-ების საფლავსაც ისე აუარა გვერდი, რომ არ შეიმჩნია. სწორედ ასე, სასაფლაოზე ჩუმად შეპარული დაქორწინდება საყვარელ ქალზე მიტოვებულ სამლოცველოში. თუმცა ეს რეალური ჯვრისწერა არ ყოფილა. საქორწინო რიტუალი ჩაატარა არა სასულიერო პირმა, არამედ კონფერანსიემ, რომელიც მთელი ცხოვრობა მსახიობობაზე ოცნებობდა და რომელსაც სოფელი უცნაურ შემლილად მიიჩნევდა. „იმ დღეს აღდე ვერაფრით ივიწყებს და ჩვენი ქორწილის დღეს ეძახის. რა გინდა, ხომ გვექონდა ქორწილიო ასე მეუბნება დღემდე [...] და მეც ყოველ ჯერზე სულელივით მიხარია, რომ ახსოვს ის დღე და ბებერი უშვილოპირო კონფერანსიეს მიერ ფეტიშის ადგილად ქცეული პაწაწინა ნახევრად ჩამოქცეული საყდარი“ (გვ. 44). ამგვარი სახით არსებულ რეალობასთან გაუცხოება საბოლოოდ ისეთი ქმედებებისთვისაც ათავისუფლებს სივრცეს, რომელთაც გარემოზე ზემოქმედებისა და მისი გარდაქმნის პოტენციალი აქვს. თუ ამბის მსვლელობისას მთხრობელი უბრალოდ გარემოს აღწერი იყო, ამბის ბოლოს, კვლავ გიგოს დაკრძალვის რიტუალში მონაწილეს, რეალობისადმი პროტესტი გაუჩნდება და გადაწყვეტს ახალგაზრდა გარდაცვლილი ბიჭის სურათი, რომელიც მის ჭირისუფალს მანქანის საქარე მინაზე ჰქონდა დამაგრებული, საჯაროდ სხვის დასანახად ჰყავდა დატყვევებული, „მზეზე ახუნებს და თან ადიდებს თავის ტკივილს“ (გვ. 171), გაათავისუფლოს. მთხრობელს ეს სურთი თავისი ბავშვობის მეგობარს ახსენებს. „ამას მაინც გავუკეთებ რამეს. მე გავათავისუფლებ ზესკნელსა და ქვესკნელს შორის დატყვევებულს, ტრასებსა და შარავზეზე ხალხის დასაზაფრად განწირულს, საქარე მინაზე დილის ჩიტივით მიჭყლეტილს, ასე ხილულს და ასე დავიწყებულს“ (გვ. 171). ამიტომ ჩამოგლეჯს მანქანიდან სურათს და შუაზე დახვეს, რასაც ცხადია, საზოგადოების აღშფოთება მოჰყვება, ამიტომ სცემენ და მეგობრის დაკრძალვიდან გამოაგდებენ. თბილისისკენ მომავალი მთხრობელი მატარებელში ადის და ეს, მისი თქმით, განსხვავებით ტექსტის დასაწყისში მოხსენიებული გაჩერებული საათისგან, მაინც მოძრაობის, რაღაც ახალისკენ მიმავალი გზის დასაწყისის სიმბოლოა. ამდენად, ვფიქრობთ, აღნიშნული ტექსტის მიხედვით, ცხადია, რომ დაქვემდებარებულობის სტატუსისგან თავის დაღწევისა და გლობალურ სივრცეში სრულფასოვნად ორიენტირებისთვის, მწმენელოვანია პოსტკოლონიური გამოცდილებების მქონე საზოგადოებმა/ერებმა, ერთი მხრივ, შეძლონ საკუთარი ისტორიის კრიტიკული გადასინჯვა და ამავდროულად, ადგილობრივი სივრცის მოდერნული სეკულარული დროითი ცნობიერებით გარდაქმნა და გამინაარსება.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ქიქოძე არჩილ (2021). ხვლიკი საფლავის ქვაზე. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- Chakrabarty, Dipesh. (2000). Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference. Princeton UP, forthcoming, Princeton,
- Chatterjee Partha. (1999). „Anderson's Utopia“ *Diacritics*, Volume 29, Number 4, Winter: pp. 128-134.
- Fabian Johannes. (1983). Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object, Columbia University Press

#### References:

- Chakrabarty, Dipesh. (2000). Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference. Princeton UP, forthcoming, Princeton,
- Chatterjee, Partha. (1999). „Anderson's Utopia“ *Diacritics*, Volume 29, Number 4, Winter: pp. 128-134.
- Fabian, Johannes. (1983). Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object, Columbia University Press
- Kikodze, Archil. (2021). Khvlik'i saplavis kvaze. [Lizard on a tombstone]. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba.

**Manana Kajaia**

**მანანა ქაჯაია**

*Georgian Technical University*

*საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **One Aspect from Niko Nikoladze's Journalism**

### **ერთი ასპექტი ნიკო ნიკოლაძის პუბლიცისტიკიდან**

The article is about the publicism of the great thinker of the 19<sup>th</sup> century, Niko Nikoladze.

The specificity of his attitude towards literary criticism in general is of particular importance. In the letter "Criticism and its importance in literature" Niko Nikoladze talks to the reader about the purpose of criticism in the language of journalism and emphasizes that if the writer's call is to "correctly and intelligently express people's life, character, morals, needs and thoughts", the purpose of criticism is to keep an eye on writing, to notice its character and compare its meaning.

**Keywords:** criticism, century, journalism, thought

**საკვანძო სიტყვები:** კრიტიკა, საუკუნე, ჟურნალისტიკა, ფიქრი

### **შესავალი**

XIX საუკუნეში კრიტიკა სიტყვაკაზმული მწერლობის სათავედ ითვლებოდა.

ლიტერატურული კრიტიკა ნიკო ნიკოლაძის მრავალფეროვანი პუბლიცისტური მოღვაწეობის ერთი ყველაზე მთავარი უბანია. ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში იგი თეორიულად ასაბუთებდა კრიტიკოსის დიდ მნიშვნელობას ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მისი ნააზრევებიდან, პირველყოვლისა, ყურადღებას იმსახურებს წერილი „კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში“ (ნიკოლაძე, 1960, გვ. 411).

ნიკო ნიკოლაძე, მიუხედავად მისი დამსახურებებისა, შეიძლება ითქვას, რომ სადღეისოდ მაინც არ არის სათანადოდ წარმოჩენილი, არადა, მათ შორის არსებულ ობიექტურ და სუბიექტურ წინააღმდეგობათა მიუხედავად, ნიკო ნიკოლაძეს თავად ილია ჭავჭავაძე განსაკუთრებით უწევდა ანგარიშს, რადგან იგი ისეთ კაცად მიაჩნდა, „რომელთან ერთად უდელში შებმა სახარბიელოა“ (ჭავჭავაძე, 1961, გვ. 45).

მართალია, ნიკო ნიკოლაძის პიროვნებას არ სჭირდება ჩვენ მიერ განსაკუთრებული შემოკობა, მაგრამ, ალბათ, მართებული იქნება, თუ გავიხსენებთ გერონტი ქიქოძის მოსწრებულ და ლაკონიურ შეფასებას: „ნიკო ნიკოლაძე უდოგმატო კაცი იყო, ყველაზე თავისუფლად მოაზროვნე სამოციანი წლების ქართველ მოღვაწეთა შორის“ (ქიქოძე, 1963, გვ. 184).

მეტად საინტერესოა ნიკო ნიკოლაძის დამოკიდებულება დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის გიორგი წერეთლის მიმართ.

ნიკო ნიკოლაძესა და გიორგი წერეთელს განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდათ. ეს განპირობებული იყო იმითაც, რომ ნიკო ნიკოლაძის და, ოლიმპიადა, გიორგი წერეთლის ცოლი იყო.

ნიკოლაძეებისა და წერეთლების ოჯახები განუყრელად ცხოვრობდნენ. ამ სიახლოვესა და სიყვარულს არ შეუშლია ხელი ნიკო ნიკოლაძისათვის, რომ გულდია აზრი გამოეთქვა გიორგი წერეთლის მოთხოვნაზე „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, ეთქვა: „რაც მოეწონა, მომწონსო ეთქვა და რაც არა, დაეწუნებინა“.

გიორგი წერეთლის კოლორიტული პიროვნება, მისი ესთეტიკური მრწამსი და საკუთრივ პროზა აზრთა სხვადასხვაობის წყარო იყო და არის დღესაც. ფაქტი ერთია, გიორგი წერეთლის სახით XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას მოევიდნა უაღრესად ერუდიტი, ფართო თვალსაწიერის მწერალი, რომელმაც ახალი ცხოვრების გადასხვაფერებულ პირობებში, როცა ჩვენს გარშემო ურთიერთს შეეჯახა რაინდული და ბურჟუაზიულ-მემჩანური იდეალი, თავის ბელეტრისტიკაში რელიეფურად ასახა ეს რთული სოციალური პროცესი. მოწინავე ლიტერატურულმა საზოგადოებამ ცხოველი ინტერესი გამოავლინა მისი პროზის მიმართ.

გიორგი წერეთლის ნაწარმოებებს მისი თანამედროვე ქართველი საზოგადოება ყოველთვის დიდი ინტერესით ეგებებოდა. ამ ინტერესს ძირითადად რამდენიმე ფაქტორი განსაზღვრავდა, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის ნიჭი, ძალიან სადა, უშუალო სტილი და, ამასთან ერთად, მეტად საინტერესო გარემოებაც. კერძოდ ის, რომ მწერლის გმირები არა მარტო მათი თანამედროვე საზოგადოების ტიპურ წევრებად აღიქმებოდნენ, არამედ ზოგიერთ გმირში მკითხველი ხშირად რეალური პიროვნების ანარეკლს ხედავდა.

დიდი ინტერესით შეხვდა მკითხველი გიორგი წერეთლის პირველი მხატვრული ნაწარმოების „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკას“ გამოქვეყნებას, რომელიც პირველად 1866-1870 წელს დაიბეჭდა „დროებასა“ და „კრებულში“ „მგზავრის წიგნების“ სათაურით.

ნიკო ნიკოლაძემ „მგზავრის წიგნებს“ მიუძღვნა პატარა, მაგრამ მეტად საყურადღებო წერილი „გ. წერეთლის პირველი შრომა“, რომელიც ჟურნალ „მომამბეში“ დაიბეჭდა“ (ქიქოძე, 1963, გვ. 158). აღსანიშნავია, რომ ნიკო ნიკოლაძის წერილი ნაწარმოების ცალკე წიგნად გამოსვლის შემდეგ გამოქვეყნდა (1894 წ.). თავად ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, რომ „კიკოლიკის, ჩიკოლიკისა და კუდაბზიკას თავგადასავალი“ ნიკო ნიკოლაძისათვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწარმოები იყო. მისი აზრით, კრიტიკა მწერლობას ტონს უნდა აძლევდეს და, ამასთან, საზოგადოებისათვის საჭირო მიმართულებას უსაზღვრავდეს. მართლაც, აღნიშნულ წერილში კარგად არის წარმოჩენილი გიორგი წერეთლის ნაწარმოების დადებითი მხარეები, რაც შეიძლება მწერლობისათვის გარკვეული ტონის მიცემადაც ჩავთვალოთ და, ამასთან, ფაქტობრივად გეზის განსაზღვრავდაც აღვიქვათ, რადგან კრიტიკოსი ხაზგასმით აღნიშნავს: „ამ შრომის ბედი, როგორც შინაგანი ღირსება, სწორედ სამაგალითოა ჩვენს მწერლობაში, მომავალი ჩვენი ბელეტრისტებისათვის“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ. 139-159).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გიორგი წერეთლის ნაწარმოებთან დაკავშირებით გამოთქმული ნიკო ნიკოლაძის მოსაზრებათა განხილვისას, აუცილებლად გასათვალისწინებელია ისიც, რომ კრიტიკოსი ბრწყინვალედ იცნობდა ევროპულ და რუსულ ლიტერატურას. აი, როგორ მოსწრებულად, ლაკონიურად, მაგრამ საკმაოდ ღრმად და სრულად აფასებს ერთგან დიდ ინგლისელ მწერალს ჩარლზ დიკენსს ნიკო ნიკოლაძე: „მის თხზულებაში თავის ნაცნობების და მეგობრების, ხშირად თავის საკუთარ სახესა ხედავდა მკითხველი, და თანაც იცინის იმათ ბაიბურობაზე, თან უკეთეს ზნესა და საქციელს ეჩვევა“ (ნიკოლაძე, 1960, გვ. 109). ჩვენი აზრით, კრიტიკოსისგან ზოგადად მწერლის შემოქმედებისადმი წაყენებული მოთხოვნების თავისებურ თეზისად შეიძლება მივიჩნიოთ მეორე დიდი ინგლისელი მწერლის უ. თეკერის შემოქმედების დახასიათება: „ამ თხზულებებში სასტიკად გალანძღულია ინგლისელის დიდკაცობა, მისი სიამაყით, სულმდაბლობით და ოსტატურად დამალული გარყვნილებით, მისი ანგარებით და ხალხის დაუზოგველობით“ (ნიკოლაძე, 1960, გვ. 110).

ნიკო ნიკოლაძის კრიტიკული წერილი იმითაც არის საყურადღებო, რომ მას საკმაოდ საინტერესო სტრუქტურა აქვს. კრიტიკოსი თავიდანვე ხაზგასმით აღნიშნავს იმ გარემოებას, რომ „მთელმა საზოგადოებამ მიაქცია ყურადღება დამწყები ავტორის ნიჭს. მისი ცხოველი სურათები, იუმორი, მისი ტიპები ყველას მოწონებას იმსახურებდა“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ.139).

როგორც ვიცით, „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკას“ სიუჟეტური „ქარგა“ იმგვარად ვითარდება, რომ მთავარი გმირები მოგზაურობისას უცნობ ადამიანებს ხვდებიან და მწერალიც სულ სხვადასხვაგვარი ხერხითა და დეტალებით ხედავს პერსონაჟთა სახეებს. მსგავს ტიპებს ცოტა მოგვიანებით ქართველი მკითხველი უკვე დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში გაეცნო. საინტერესოა, რომ ფრიად მრავალრიცხოვან გმირთაგან ნიკო ნიკოლაძემ კუდაბზიკა გამოარჩია, რომლის შინაგანი სამყარო, აზროვნების სტილი და, საერთოდ, მთლიანი ბუნება შესანიშნავად თავსდება ძალიან კოლორიტულ და, ამასთანავე, თბილი იუმორით სავსე სიტყვაში – „კუდაბზიკა“. სწორედ კუდაბზიკა შეიძლება მივიჩნიოთ დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა გმირების წინაპრად. მართალია, გიორგი წერეთელი ამ გმირის დახასიათებისას არ ამჟღავნებს იმ შინაგან ნაღვლიან დამოკიდებულებას, რომელიც ასე მკვეთრად იგრძნობა დავით კლდიაშვილთან, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ თუკი კუდაბზიკას სახეს მთლიანობაში გავიაზრებთ, მაშინ ჩვენ წინ საბრალო ადამიანი წარმოდგება, რომელიც სწორედ თავისი კუდაბზიკობით ბადებს სიბრალოლს, რადგან მას პიროვნული არაფერი გააჩნია კუდაბზიკობის გარდა.

ნიკო ნიკოლაძე ხაზგასმით აღნიშნავს: „მთელს ამ თხზულებაში სრულიად რომ არაფერი ყოფილიყო, გარდა მარტო ერთი კუდაბზიკას აღწერისა, მაშინაც ჩვენს მწერლობაში უკვალოდ არ დარჩებოდა „მგზავრის წიგნები“, ამიტომ რომ კუდაბზიკა – ნამდვილი ტიპია“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ.147).

როგორც კრიტიკოსს, ნიკო ნიკოლაძეს მხედველობიდან არ რჩება გმირის სახის შექმნის გიორგი წერეთლის მიერ მოხდენილად გამოყენებული ხერხი, კერძოდ ის, რომ კუდაბზიკას დახასიათება ერთხელ კი არ არის მოცემული როგორც მთლიანი, შეკრული ინფორმაცია, არამედ თითქმის მთელ ნაწარმოებშია გაშლილი (უფრო ზუსტად ნაწარმოების პირველ ნაწილში). კუდაბზიკას სურათი ერთ ადგილას კი არა აქვს ავტორს დახატული, – წერს ნიკო ნიკოლაძე, – „არამედ აქა-იქ, პირველი გვერდიდან უკანასკნელამდინ, ჰპოულობს კაცი თითო-ორიოლა სიტყვას, შენიშვნას, ხაზს და როცა (მკითხველი, – მ. ქ.) კითხვას გაათავებს, მას თვალწინ ცოცხლად უდგება მთელი და ცხოველი სურათი ცხოვრებით სავსე ადამიანისა. მისი ხასიათი სწორედ რომ მშვენივრად არის გატარებული მთელ თხზულებაში... სადაც კი გამოჰყავს ავტორს თავისი კუდაბზიკა. ეს უკანასკნელი გამოდის, მოქმედებს და ლაპარაკობს სწორედ ისე, როგორც იმდროინდელი წვრილფეხა აზნაური. ეს მხარე ბ-ნ გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნებისა“ სწორედ რომ უნაკლოდ არის დაწერილი... და უეჭვოა, რომ დიდხანს, დიდხანს დარჩება სამაგალითო ნაწარმოებად ჩვენს ბელეტრისტიკაში“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ.148). მართლაც, ნიკო ნიკოლაძის პროგნოზი, ფაქტობრივად, გამართლდა – ზოგადად „კუდაბზიკობის“, როგორც მოვლენის, ადამიანის შინაგანი ბუნების, აზროვნების სტილის გამოვლენის ფორმაზე დაყრდნობით დავით კლდიაშვილმა „შემოდგომის აზნაურების“ მთელი გალერეა შექმნა.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ნიკო ნიკოლაძემ კარგად აღიქვა კუდაბზიკას, მართლაც უდავოდ ნიჭიერად დახატული კოლორიტული სახე და ამიტომ განსაკუთრებით წარმოაჩინა იგი. „კუდაბზიკობა“, როგორც ზოგადი სახე, როგორც მოვლენა პირველად ნიკო ნიკოლაძემ შენიშნა და ეს მის უდავო დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს.

როგორც აღინიშნა, ნიკო ნიკოლაძეს ფართო ერუდიცია და რაფინირებული გემოვნება ჰქონდა იმისათვის, რომ ავი და კარგი გაერჩია, სწორედ ამიტომ იგი პირუთვნელად მიუთითებს გიორგი წერეთლის ნაწარმოების ნაკლოვან მხარეებზეც. განსაკუთრებით უსვამს ხაზს კრიტიკოსი შემდეგ გარემოებას: „თანდათან მხატვარი უფრო და უფრო ხშირად თავისივე კომენდატორად

ხდება. ეს საშინელი ნაკლოვანებაა ხელოვნურ მწერლობაში. ბელეტრისტი, პოეტი მარტო სურათებით უნდა ზემოქმედებდეს მკითხველზე“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ.152).

ნიკო ნიკოლაძის აზრით, გიორგი წერეთელი ვერ მოერია ჩიკოლიკისა და კიკოლიკის სახეთა შექმნის ამოცანას. „აქ ავტორს ესაჭიროებოდა უფრო რთული გრძნობის თუ ზნეობის გაჩხრეკა, უფრო მძიმე და ფარული ხასიათის გამოკვლევა“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ.152), – აღნიშნავს კრიტიკოსი. მნელია, არ დაეთანხმო ამ მოსაზრებას, რადგან მართლაც ძალიან იშვიათად იგრძნობოდა, რომ ამ ორი იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებული, თავისებური, თუმცა რამდენადმე დაბალი, მაგრამ მაინც ინტელექტის მქონე გმირთა დახატვისას მწერალს არა აქვს მთელი სიძლიერით გამოყენებული მხატვრული ოსტატობა.

ნიკო ნიკოლაძეს, ბუნებრივია, როგორც მწერლის თანამედროვეს, არ შეეძლო მთელი ძალით შეეგრძნო ნაწარმოების მნიშვნელობა, როგორც მხატვრული ისტორიული მატრიანისა. გიორგი წერეთელი საკმაოდ ადგილს უთმობს ბატონყმობის გადავარდნაზე მსჯელობას. აზნაურ ბაკურასა და კუდაბზიკას საუბარში კარგად არის გადმოცემული რიგითი ადამიანების მოსაზრებანი. კუდაბზიკა, მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ბატონყმობის გადავარდნის მომხრეა, თავისი აზროვნების ძირითად საწყისსა და მიმართულებას მოულოდნელად ერთ უცბად წარმოთქმულ ფრაზაში ამჟღავნებს: „არა, არა, არა, მაგი არ იქნება, წყალს რავა მევიტან!“ (წერეთელი, 1985, გვ. 229). ჩვენი აზრით, კუდაბზიკას ეს სიტყვები გაცილებით უფრო სრულად იძლევა მის დახასიათებას, ვიდრე მწერალი მისი ბიოგრაფიის ვრცლად და დეტალურად გადმოცემისას შეძლებდა. როგორც მართებულად აღნიშნავდა ნიკო ნიკოლაძე, „კუდაბზიკას სურათი ერთ ადგილას კი არ აქვს ავტორს დახატული, არამედ აქა-იქ“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ. 148). ჩვენი აზრით, ეს კუდაბზიკას შინაგანი სამყაროს წარმმართველი, გამხსნელი ფრაზა – „წყალს რავა მევიტან!“ – მისი მსგავსი ტიპების აღსაქმელად მწერლის მიერ მკითხველისათვის მიწოდებულ თავისებურ კოდს წარმოადგენს. ჩიგუნისა, ბაკურის, კუდაბზიკას, ან უკვე გარდასული საუკუნის რიგითი ადამიანების აზრები, ფაქტობრივად, დოკუმენტური სიზუსტით შემოინახა გ. წერეთლის კალამმა და, ამდენად, „მეზავრის წიგნების“ ფურცლებს მკითხველი უკვე მატრიანის ხიბლითაც კითხულობს.

გიორგი წერეთელი მისთვის დამახასიათებელი სადა, მაგრამ ამავე დროს მოულოდნელი ზუსტი შედარებებით შემკული თხრობის სტილით შესანიშნავად გადმოგვცემს კიკოლიკისა და მისი თანამეზავრების დადიანების ყოფილ სასახლეში დაბინავების ამბავს. მწერალი ასე აგვიწერს სასახლეს: „ეს იყო უზარმაზარი ზის სახლი შვიდი განიერი ოთახით. გარშემო ხის ჯვარიანი ხარისხა ერტყა. ორ კუთხეზე ამალღებული სატახტო ადგილი იყო გაკეთებული, როცა სასახლეში ლხინი და მეჯლისი გაიმართებოდა, ამ ამალღებულს ადგილზე ტახტს მოაწყობდნენ და ზედ დასახლდებოდნენ მთავარ-დედოფალი“ (წერეთელი, 1985, გვ. 247).

მწერალი შესანიშნავად აცოცხლებს ძველი სასახლის ცხოვრების სურათს, რომელიც უკვე მისი თანამედროვე მკითხველისთვისაც კი გარდასული ეპოქის ანარეკლი იყო. როგორც ნიკო ნიკოლაძე აღნიშნავდა, გიორგი წერეთელი „ცხოველ სურათს გვიხატავს“ სევდიანი წარსულისას და თან, ამასთან ერთად, ეს სურათი თავისებური მიმზიდველობითაც გამოირჩევა. ამ მიმზიდველობის ძირითადი ძალა, ჩვენი აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი დადიანების სასახლის ცხოვრებას მათი ერთგული მოხუცი ფარემის სიტყვებით გადმოგვცემს: „სულ ქეიფი, სიმღერა, ლხინი და პატყობა იყო გამართული, სადილზე ყოველთვის სამ წყებად დაჯდებოდნენ. ამ აივანს ხომ ხედავთ ბატონო? ამ სივრძე აივანზე მარტო დიდი თავადები იმდენი დაჯდებოდნენ, რომ ტევა აღარ იყო. აზნაურობას და საპატიო გლეხობასაც კიდო თავისი ადგილი ჰქონდა. როდესაც დადიანი და დედოფალი მაქანა, მაგ ტახტზე იჯდნენ, მაშინ მზეც კი თამაშობდა სიხარულით“ (წერეთელი, 1985, გვ. 248).

დადიანის ფარემის აღწერას ჩვენს მატრიანეებში გადმოცემული დიდი ფეოდალების ღალატის ამბებსაც თუ დავუმატებთ, საქართველოს ერთ დროს ძლიერი ფეოდალური სამეფოს დაცემის ორი მთავარი მიზეზი გამოიკვეთება – უदारდელობა და ორგულობა. შემთხვევითი როდია, რომ

გიორგი წერეთელი, მართლაც, მრავალმხრივ განათლებული პიროვნება, ასე დეტალურად გადმოგვცემს დადიანების სასახლის ცხოვრების სტილს. იგი ცდილობს მკითხველში ფიქრი და დარდი აღძრას, რადგან სწამს, – როგორც ნიკო ნიკოლაძე აღნიშნავს, მწერალმა ბუნებიდან მწერლობაში ახალი უცნობი ხასიათები უნდა გადმოიღოს და რაც უცნობი და შესამჩნევი იქნება, იგი უნდა ხატოს. ამასთან, ისიც აღსანიშნავია, რომ როგორც თავად მწერლის მიერ გაკეთებული შენიშვნა მეტყველებს, არა მარტო დადიანების ლანდად ქცეული ფარეში, არამედ დიდი სასახლეც არ დაუნდვია დროთა ბრუნვას და ცეცხლის ალს დაუნთქავს.

ნიკო ნიკოლაძე თავის წერილში ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკას“ მეორე ნაწილი, რომელსაც თავდაპირველად სათაურად „კიკოლიკის ცხოვრება“ ჰქონდა, საერთოდ არ განეკუთვნება ბელეტრისტიკას. „ამ ნაწილს, – წერს ნიკო ნიკოლაძე, ბელეტრისტიკის ნაწარმოებს ვერავინ უწოდებს. იგი წარმოადგენს გაჭიანურებულ დავას ავტორსა და კიკოლას შუა. ამგვარი თხზულების გარჩევა შეიძლება მორალისტმა იკისროს, ან პუბლიცისტმა, მარტო იმის გამოსაკვლევად, თუ ვინ სტყუის და ვინ მართალია ამ ბაასში...“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ. 153). მართლაც, თუ დავუკვირდებით, აშკარად დავინახავთ, რომ მოთხრობის მეორე ნაწილში ავტორი ცდილობს მკითხველს კიკოლიკური აზროვნების ჩამოყალიბების პროცესში აჩვენოს და დაანახოს, რომ ასეთი პირების მოღვაწეობის მიზანს საკუთარი პირადი ინტერესების დაკმაყოფილება შეადგენს, თუმცა ამ ძირითად მიზანს ოსტატურად ნიღბავენ ეროვნული და საზოგადოებრივი ინტერესებით.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო ნიკოლაძე უარყოფითად აფასებს ნაწარმოების მეორე ნაწილს, მაინც შენიშნავს, რომ კიკოლიკისა და ავტორის საუბარში „ბევრი ჭკვიანური რამ არის ნათქვამი, ორივე მხრით“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ. 156) ჩვენი აზრით, კრიტიკოსი მეორე ნაწილის ძირითადად დადებით მომენტად პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლების წლების მოგონებებს გულისხმობს, რადგან სწორედ ამ მოგონებათა ფონზე იშლება ავტორისა და კიკოლიკის მსჯელობანი. თავად ნიკოლაძის თქმით: „გიორგი წერეთლის ბუნებრივი ნიჭი ყველაზე მეტად უფრო მძლავრად და საღად მარტო პირველ მის ახალგაზრდობაში, თითქმის მარტო ჩვილ სიყმაწვილეში გაზრდილა შთაბეჭდილებებით და გამდიდრებულა“ (ნიკოლაძე, 1894, გვ. 150).

უნივერსიტეტში მიღებული შთაბეჭდილებები რომ მართლაც განსაკუთრებით მძლავრად აღიბეჭდა როგორც გიორგი წერეთლის, ასევე ნიკო ნიკოლაძის მეხსიერებაში, ამაზე ის დიდი მსგავსებაც მეტყველებს, გიორგი წერეთლის მოთხრობაში აღწერილი მოვლენები რომ ამჟღავნებდნენ ნიკო ნიკოლაძის მოგონებებთან. პოლონელი სტუდენტის მგზნებარე საუბრები, ქართველთა დიდი ინტერესი ევროპის ისტორიისადმი, ჯუზეპე გარიბალდის პიროვნებით აღფრთოვანება, დაბოლოს, თავად კიკოლიკის სახეც, როგორც გიორგი წერეთლის მოთხრობის მეორე ნაწილის, ასევე, ნიკო ნიკოლაძის მოგონებების მთავარ მომენტებს შეადგენენ.

საინტერესოა, რომ ნიკო ნიკოლაძის წერილს ჟურნალ „კვალში“ გამოეხმაურა პ. პეტრიძე (ჟორდანია, 1920, გვ. 21), რომელმაც საკმაოდ დაწვრილებით განიხილა იგი. ოპონენტი უარყოფითად აფასებდა გამოჩენილი ქართველი ჟურნალისტის ნააზრევს, რადგან მიაჩნია, რომ ნიკო ნიკოლაძემ გიორგი წერეთლის შემოქმედება მხოლოდ კუთხური თვისებების წარმოჩენით შეაფასა. პ. პეტრიძე, ჩვენი აზრით, თავად საკმაოდ საყურადღებოდ განიხილავს კუდაბზიკას სახეს და ამიტომ საჭიროდ ვცანით მის წერილზეც შეგვეჩერებინა ყურადღება. იგი აღნიშნავს, „ჩვენი აზრით, გ. წერეთელი გვიხატავს კუდაბზიკას, არა როგორც რასიულ ტიპს (იგულისხმებს ტომობრივობა, მ.ქ.), არამედ როგორც სოციოლოგიურ ტიპს, რომელიც შეიძლება მოიპოვებდეს მთელ საქართველოში და არა მარტო ერთ კუთხეში“ (პეტრიძე, 1894, გვ. 15), შემდეგ პ. პეტრიძე განიხილავს ბაკურასა და კუდაბზიკას სახეებს და ხაზგასმით მიუთითებს, რომ „ეს ორი პირი წარმომადგენელია მაშინდელი მიმდინარეობისა: ძველებურის, ბატონყმურის (ბაკურა) და ახლის, ჩინოვნიკურის (კუდაბზიკა). აი, ამ მხრივ არიან საინტერესო ეს ტიპები და არა მათი სიფიცხით, თუ სხვა რასიული თვისებებით“ (პეტრიძე, 1894, გვ. 15).

პ. პეტრიძეს მიაჩნია, რომ ბახვა ფულავა და მოსე მწერალი კუდაბზიკას შთამომავალნი არიან. ვფიქრობთ, მოსე მწერალი მართლაც შეიძლება კუდაბზიკას მივამსგავსოთ, ხოლო რაც შეეხება ბახვა ფულავას, ჩვენი აზრით, იგი არაფრით ჰგავს კუდაბზიკას.

უმართებულო არ იქნება, თუ ერთ გარემოებაზე გავამახვილებთ ყურადღებას. მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო ნიკოლაძე ერთგვარად იწუნებდა კიკოლიკისა და ჩიკოლიკის სახეებს, სადღესოდ შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ორივე ძალიან სიცოცხლისუნარიანი და იმ დროსა და გარემოში შეგუებული ტიპები აღმოჩნდნენ.

კიკოლიკი, ანუ მარტოხელა, თავის თავზე შეყვარებული კაცი – კიკო ანუ ტუზი, დღესაც მშვენივრად ახერხებს თავის გატანას. ჩიკოლიკი კი მოუსვენარი ჩიკორი-ბზორიალა ახლაც კარგად უძღვება რტულ ურთიერთობებს – სტატიების გაზეპირებული სათაურებითა და ჭორაობით (წერეთელი, 1985, გვ. 341), თუმცა თავად გიორგი წერეთლის თქმით, „ეს ხომ ქართველის თვისებაა, დღეში ერთი მაინც რომ არ მოვაჭოროთ, ისე როგორ გავძლებთ“ (წერეთელი, 1985, გვ. 190). ამასთან, თავად სახელთა ჟღერის მსგავსებით, ჩვენი აზრით, მწერალი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ კიკოლიკი და ჩიკოლიკი, ფაქტობრივად, ერთი ტიპის ოდნავ განსხვავებული ორი ანარეკლია და კიკოლიკებს მხოლოდ აქ შეუძლიათ იმეფონ და საკუთარ ხალხს აძრონ ტყავი, სადაც ჩიკოლიკის მსგავსი „შარლატანი“ (წერეთელი, 1985, გვ. 340)... და „კუდაბზიკები“ გამოჩნდებიან თანამგზავრებად.

### **დასკვნის სახით:**

როგორც დავინახეთ, ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწე და ჟურნალისტი ნიკო ნიკოლაძე მართლა შედარებით ლაკონიურ, მაგრამ სერიოზულსა და ობიექტურ შეფასებას აძლევს გიორგი წერეთლის შემოქმედებას, რომელიც მის თანამედროვეთა შორის ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებს წარმოშობდა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გიორგი წერეთლის თანამედროვე კრიტიკოსთა შორის ყველაზე უფრო რეალურ და ობიექტურ დასკვნას სწორედ ნიკო ნიკოლაძე იძლევა და, ამასთან, მისი მოსაზრებები ძალიან ახლო დგას გიორგი წერეთლის მეორე დიდი თანამედროვის აკაკი წერეთლის ნააზრევთან.

აკაკი გიორგი წერეთლისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ წერილში აღნიშნავდა, რომ მის (გ. წერეთლის, – მ. ქ.) შემოქმედებას „ორგვარი ბეჭედი აზის: ზოგს ნიჭისა და ზოგს მოქანცვის... იმის ნაშრომ-ნაღვაწს ისე უნდა უყურებდნენ, როგორც ოქროს მადნეულის ძარღვს: უნდა გაარჩიო, გარეცხო, რამდენიმე ფუთი სილა-ტალახი მოაშორო, რომ ისე გამოარჩიონ რამდენიმე ოქროს მარცვალი“ (წერეთელი, 1968, გვ. 110).

სწორედ ასეთ „ოქროს მარცვლად“ აღიქვა ნიკო ნიკოლაძემ კუდაბზიკას მართლაც უდავოდ ნიჭიერად დახატული სახე და ამიტომ განსაკუთრებით წარმოაჩინა იგი. როგორც ითქვა, „კუდაბზიკობა“, როგორც ზოგადი სახე, როგორც მოვლენა, პირველად გიორგი წერეთელმა შექმნა და ეს მის უდავო დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ნიკოლაძე ნ. გ. (1894). წერეთლის პირველი შრომა, „მომამბე“, 3, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. (1960). თხზულებანი, ტ. II, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. (1960). კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა, თხზულებანი, ტ. II, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. (1960). ჩარლზ დიკენსი და უილიამ თექერეი. თხზულებანი, ტ. I, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. (1962). მთავრობა და ახალთაობა, თხზულებანი, ტ. I, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. (1975). ცხოვრების დიდ გზაზე, თბილისი.
- ნიკოლაძე ნ. (1984). მოგონებები, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- პეტრიძე პ. (1894). მოამბის პუბლიცისტიკა (3 და 4). „კვალი“, 24, თბილისი.
- ჟორდანიას ნ. (1920). თხზულებანი, ტ. II, თბილისი.

ქიქოძე გ. (1963). რჩეული თხზულებანი, ტ. I, თბილისი.

წერეთელი გ. (1985). „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, ქართული პროზა, ტ. X, თბილისი.

წერეთელი აკ. (1968). გიორგი წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. VII, თბილისი.

#### References:

Jordania, N. (1920). Tkhzulebani. T. II. [Literary Works. Vol. II]. Tbilisi.

Nik'oladze, N. G. (1894). Ts'eretlis p'irveli shroma. [Tsereteli's First Work]. „Moambe, 3, Tbilisi.

Nik'oladze, N. (1960). Tkhzulebani. T'. II. [Literary Works, Volume II]. Tbilisi.

Nik'oladze, N. (1960). K'rit'ik'a da misi mnishvneloba. Tkhzulebani. T'. II. [Criticism and its Meaning. Literary Works. Vol. II]. Tbilisi.

Nik'oladze, N. (1960). Charlz Dik'ensi da Uiliam Tek'erei. Tkhzulebani. T'. I, [Charles Dickens and William Thackeray. Literary Works, Vol. I]. Tbilisi.

Nik'oladze, N. (1962). Mtavroba da akhaltaoba. Tkhzulebani. T'. I. [Government and New Generation, Literary Works, Vol. I]. Tbilisi.

Nik'oladze, N. (1975). Tskhovrebis did gzaze. [On the great road of life]. Tbilisi.

Nik'oladze, N. (1984). Mogonebebi. [Memories]. Tbilisi: tsu gamomcemloba.

P'et'ridze, P. (1894). Moambis p'ublitsistika (3 da 4). „K'vali“, 24. [Publicistics of Moambe (3 and 4)]. "Kvali", 24. Tbilisi.

Kikodze, G. (1963). Rcheuli Tkhzulebani. T. I. [Selected Works, Vol. I]. Tbilisi.

Ts'ereteli, G. (1985). „K'ik'olik'i, chik'olik'i da k'udabzik'a“. Kartuli p'roza. T'. X. [“Kikolik, Chikolik and Kudabzika”. Georgian Prose. Vol. X]. Tbilisi.

Ts'ereteli, A. (1968). Giorgi Ts'ereteli. Tkhzulebani. Sruli k'rebuli tkhutmet' t'omad. T'. VII. [Giorgi Tsereteli. Complete Works in fifteen volumes. Vol. VII]. Tbilisi.



**Khatuna Kalandarishvili**

**ხათუნა კალანდარიშვილი**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Christian Understanding of the Meaning of Life in Vazha-Pshavela's Creative Prose**

### **სიცოცხლის საზრისის ქრისტიანული გაგება ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ პროზაში**

Vazha-Pshavela creates a fictional world that is governed by ethical norms informed by Christian teachings. He places readers on a solid moral foundation, conversing about essence and purpose of humanity. He hints that people have strayed from their initial form, being one with the essence of nature through God's Grace, replacing it by a consumer attitude, bringing death and letting violence and conflict rule the world. Returning to prior harmony is only possible through the solidification of high ethical ideals and rejuvenation of kindness in human hearts. Through his stories, Vazha strives to display life itself as an ethical phenomenon.

**Keywords:** Meaning of life, Christianity, Ethical Ideals

**საკვანძო სიტყვები:** ცხოვრების აზრი, ქრისტიანობა, ეთიკური იდეალები

ვაჟა-ფშაველას, ამ უაღრესად ფართო თვალსაწიერის მქონე შემოქმედის, მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მისი მცირე ზომის პროზაული ნაწარმოებები, რომლებიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მწერლის მსოფლმხედველობასა და ადამიანის დანიშნულების მისეულ გააზრებაზე.

ვაჟას მხატვრული პროზა იმთავითვე საგანგებო ყურადღების საგანი იყო მკვლევარებისათვის, რამდენადაც, თავისი ღრმა და ფილოსოფიური ხასიათის გამო, სხვადასხვა ასპექტით გააზრების უშრეტ შესაძლებლობებს იძლეოდა. ეს არის მიზეზი, რომ სამეცნიერო სივრცეში ვაჟა-ფშაველას პროზაულ თხზულებებთან მიმართებით ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მოსაზრებები გამოითქვა.

დიდი მკვლევარი, კიტა აბაშიძე, მიიჩნევდა, რომ ვაჟა-ფშაველა თავისი მცირე პროზაული ნაწარმოებების პერსონაჟთა ცხოვრებას სამშობლოს ბედთან აკავშირებს და ამ პერსონაჟთა ხვედრის აღწერით მამულის მდგომარეობას გამოსახავს: „ხანდისხან სამშობლოს კვნესა „შელის ნუკრის“ ტირილად მოესმის...“ (1962, გვ. 389). ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრითაც, „საქართველოს ბედზე ფიქრობდა ჩვენი პოეტი და, როგორც უკანასკნელი მოგიკანი, დარაჯად ედგა თავისი მთების შეუვალობას“ (1959, გვ. 610-611). თანამედროვე მკვლევრებიც უშვებენ იმ შესაძლებლობას, რომ ვაჟა-ფშაველას მცირე ზომის მხატვრულ პროზაში ალაპარაკებული ბუნება სამშობლოს სახეს წარმოადგენდეს. „ხმელი წიფელი, მართლაც, შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ საქართველოდ, რომელიც ელის თავის მომავალს“ (1998, გვ. 14), – წერს თამარ შარაბიძე.

ასევე ხანგრძლივი დროის მანძილზე იყო მკვლევართა სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საგანი ბუნების წარმონაქმნთა გაპიროვნების ვაჟა-ფშაველას ფენომენალური უნარი, რაც საფუძვლად უდევს მის მხატვრულ პროზას. მკვლევრების ერთი ნაწილი მას წარმართული მსოფლმხედველობის გამოხატულებად თვლიდა. ამის დასტურია, თუნდაც, დიდი მკვლევრის – გერონტი ქიქოძის შრომები (ქიქოძე, 1936, გვ. 48). სხვაგვარი რაკურსით აფასებდა ვაჟას შემოქმედებას კონსტანტინე კაპანელი – მას ეჭვი არ შეუტანია დიდი მწერლის ქრისტიანობაში, მაგრამ მიიჩნევდა, რომ თავად ქართულ სინამდვილეში ჩამოყალიბებული ქრისტიანობაა უნიკალური ხასიათისა – მისთვის უცხოა „*რაციონალიზმი და მშრალი გონების პრიმატი*“. ამგვარი ქრისტიანობის გამოხატულებას წარმოადგენს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, მისი აზრით: „*პრიმატი გრძნობისა და ნების, ადამიანობისა და სიყვარულის კულტი, ბუნების ძალთა სილამაზე და სიდიადე, ბუნებასთან ადამიანის დაახლოვების ტენდენცია, ესთეტიური მსოფლშეგრძნების ბიოლოგიისა და კოსმოლოგიის არეში გადატანა, პანთეიზმი და ანთროპომორფიზაცია – აი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თვისებანი, რომელნიც გვაგონებენ ევროპის დიდ მწერლებს, განსაკუთრებით რუსოს და გოეთეს*“ (კაპანელი, 1996, გვ. 257).

თავისთავად ცხადია, მკვლევარი ვაჟა-ფშაველას არ მოიაზრებს ძველი რელიგიური წარმოდგენების მიმდევრად. ვფიქრობთ, მის მიერ ხსენებული ტერმინები – პანთეიზმი, ანთროპომორფიზაცია – მიჩნეულია მხატვრული გამოსახვის საშუალებებად და ვაჟას მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეთა მეტი სისრულით დახასიათებისათვის არის გამოყენებული. ეს გასაგებიცაა – ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ პანთეიზმისა და ანთროპომორფიზმის შესახებ მსოფლმხედველობრივ სიბრტყეზე ვისაუბროთ. მისი მოთხრობების პერსონაჟები, ყველა მათგანი, იმ ფორმით და ისე ცხოვრობს, იმ ვალს იხდის სამყაროს წინაშე, როგორც „განგებას“, „დამზადებელს“ დაუწყებია. სავსებით აშკარაა მწერლის პოზიცია – ხილული ქვეყანა უზენაესის ნებითა და გონითაა ისე შექმნილი, როგორც ის არის. მასში ყველას თავისი ფუნქცია ეკისრება და ეს აწესრიგებს მას. ჩვენი შეხედულებით, ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა ყველაზე ნოყიერ საფუძველს მისი ქრისტიანული მოძღვრების შუქზე გააზრებისათვის გვთავაზობს. მოთხრობებში: „მთის წყარო“, „ფესვები“, „მთანი მაღალნი“, „კლდე მტირალი“, „კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“, „ქუჩი“, „ია“, „ხმელი წიფელი“ და სხვ. – გამოკვეთილი იდეალები ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ფუნდამენტური გამოხატულებაა.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობების მიხედვით, ერთი უზენაესი შემოქმედის მიერ შექმნილი სამყარო ერთიანი სისტემაა, რომელშიც ყველას და ყველაფერს თავისი ადგილი და ფუნქცია აქვს. ეს სამყარო შექმნილია ჰარმონიისათვის, ბედნიერებისათვის. სწორედ ასე განმარტავენ წმინდა მამებიც ხილული ქვეყნის შექმნის მიზეზს: „*ყოვლადკმაყოფილმა ღმერთმა ქმნილებანი არმყოფობიდან ყოფად მოიყვანა არა იმიტომ, რომ, რატომღაც, ეს მისთვის საჭირო იყო, არამედ იმისთვის, რომ ისინი, თავიანთი შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, ღვთიური ნეტარების თანაზიარნი ყოფილიყვნენ და გაეხარათ*“ (წმ. მაქსიმე აღმსარებელი, 3.45). ამ ქმნილებათა უფალი ადამიანია, იგი გრძნობს ყოველივეს არსებას და თავის თავში ატარებს ცოდნას ყველა ქმნილების შესახებ. ეს დიდი სიბრძნეა, რომელიც ადამიანს ღვთისაგან მიეცა, რათა შესძლებოდა თავისი დანიშნულების შესრულება: „*აკურთხა ღმერთმა ისინი და უთხრა: ინაყოფიერეთ და იმრავლეთ, აავსეთ დედამიწა, დაეუფლეთ მას, ეპატრონეთ ზღვაში თევზს, ცაში ფრინველს, ყოველ ცხოველს, რაც კი დედამიწაზე დახობავს*“ (დაბადება, 1.28,29). ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილი, უკვდავი სულის მქონე ადამიანის გამორჩეულობას ისიც აცხადებს, რომ მასში იმთავითვე იყო ჩადებული ცოდნა მის გარშემო მყოფ ქმნილებათა შესახებ, ბუნების ყოველი ნაწილის, სულიერის თუ უსულოს, არსს იგი იმთავითვე იცნობდა და გრძნობდა: „*გამოსახა უფალმა ღმერთმა მიწისაგან ველის ყველა ცხოველი და ცის ყველა ფრინველი და მიჰგვარა ადამს, რომ ენახა, რას დაარქმევდა. რომელ სულდგმულს რას დაარქმევდა ადამი, მისი სახელიც ის იქნებოდა*“ (დაბადება, 2.19). სწორედ ეს არის იმის გამოხატულება, რომ ადამიანი ღვთის ქმნილებათა თავია, შემოქმედისაგან დიდი გონიერებით

აღჭურვილი, რაც მას საშუალებას აძლევს, ღრმად წვდეს თითოეული ქმნილების ბუნებას და შესაფერი სახელები მოუმებნოს მათ.

ქრისტიანულ მოძღვრებაში დადასტურებული ადამიანის ასეთი ორგანული სიახლოვე ბუნებასთან შესაფერ გამოხატულებას პოულობს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. აშკარაა, რომ დიდი მწერლის სწრაფვა სწორედ ამგვარი სიახლოვის გამოკვლევის, გაანალიზების, თანამედროვე რეალურ სამყაროში მისი ტრანსფორმაციის განხილვისა თუ ჩვენებისკენ არის მიმართული. „ჩვენ ბუნებაში ვართ – იგი ჩვენშია. საით, როგორ შეგვიძლიან იგი თავიდან ავიშოროთ, იმას გავექცნეთ, დავემალნეთ?! ცოცხალნიც მისნი ვართ, მკვდარნიც“ (1964 გ, გვ. 395), – წერს ვაჟა. თანამედროვე სამყაროშიც, როდესაც ადამიანი გაემიჯნა ბუნებას, თავს მის ნაწილად აღარ მოიაზრებს და ცდილობს მასთან ახლებური მიმართება დაამყაროს, ვაჟა ბუნებასა და ადამიანს კვლავ ერთ მთლიანობად აღიქვამს, ისინი საერთო კანონზომიერებას ემორჩილებიან: „არ შეიძლება კაცთა ცხოვრებაში ისეთი რამ მოვლენა დავასახელოთ, რომ მისი მსგავსი თვით ბუნებაშიც არ მოიპოვებოდეს“ (1964 გ, გვ. 394-395), – აღნიშნავს ის.

ეს ტენდენცია, ბუნებასთან ადამიანის ორგანული სიახლოვისა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სხვადასხვა ასპექტით ვლინდება. ამის დასტურია, თუნდაც, მისი შესანიშნავი „გველისმჭამელი“ და არაერთი სხვა ნაწარმოები. ამ ტენდენციის გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ ბუნების ქმნილებათა ის საყოველთაო გაპიროვნების ფაქტი, რომელიც იმთავითვე გამოარჩევს დიდი ვაჟას თხზულებებს ყველა სხვა მწერლისა თუ პოეტის ნაწარმოებებისაგან.

ამჟამად ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს ვაჟა-ფშაველას მცირე ზომის მხატვრული პროზა, რომელიც ფართოა როგორც თემატური თვალსაზრისით, ისე პრობლემატიკის კუთხით. მასში გაცხადდა დიდი ხელოვანის შემოქმედებითი უნარი, „გააცოცხლოს და ამეტყველოს ადამიანის თვალწინ გადამლილი უტყვი სამყარო ისე, რომ ადამიანურ ვნებათა ღირებულებამდე აამაღლოს მათი არსებობის ფაქტი“ (ევგენიძე, 1989, გვ. 412) და სწორედ ისინი ალაპარაკოს ზოგადადამიანური ღირებულებების შესახებ. ვაჟა-ფშაველას მიაჩნია, რომ ზნეობრივი საფუძველი, რომლითაც ადამიანმა უნდა იხელმძღვანელოს, სამყაროს მოწყობაში იმთავითვე მოცემულია: „კარგს რასაც ვხედავთ, ბუნებაში ყოფილა თავისთვის უსარგებლო, ხოლო სხვისთვის სასარგებლო, სახეირო. მაშასადამე, თვით ბუნება გვაძლევს საზომს სიკარგისა და უვარგისობისა და ჩვენ კაცთ ეს არ გვესმის, თუნდაც რომ გვესმოდეს, მაინც ყურადღებით არ ვეპყრობით ამ ბუნების კანონს“ (1964, გვ. 189), – წერს ის. ასეთ ვითარებაში, ლოგიკურია, ის თვისებები, რომლებიც ადამიანის ზნეობრივი სამყაროს აღზრდას უწყობს ხელს, რაც, მწერლის აზრით, ადამიანის სწრაფვის საგანი უნდა იყოს, ბუნების ქმნილებებს მიეწეროს და მათი საშუალებით გამოიხატოს. ამ ნაწარმოებების მიზანია შექმნას ზოგადი ეთიკურ-ზნეობრივი სამყარო, რომელიც, თავისთავად ცხადია, პირველ რიგში თავად ავტორის მსოფლმხედველობას ასახავს. მწერალი თავის პერსონაჟებს ტვირთავს ისეთი განცდებით, გრძნობებით, აზრებით, აქცევს ისეთი იდეების გამომხატველად, რომლებიც სამყაროს მისეული ხედვის მაჩვენებელია.

ამ გადასახედიდან აშკარაა, რომ ვაჟა-ფშაველა სამყაროს ქრისტიანის თვალთ უცქერს. მის პროზაულ თხზულებებში გადმოცემული იდეალები ქრისტიანული მიმართების გამომხატველია. მოტივები, რომლებიც მან თავის მოთხრობებში შემოგვთავაზა □ მოლოდინი, იმედი, უანგარო სიკეთე, სიცოცხლის სიხარული, საყოველთაო სიყვარული და ა.შ. □ ერთად აღებული, ქმნის საერთო სულისკვეთებას, რომელიც მართლმადიდებლურ მსოფლმხედველას ზედმიწევნით მისადაგება. როგორც მითითებულია, ბუნების განცდის „ხასიათს აპირობებს გარემო, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობს, უშუალო გამოცდილება, მსოფლმხედველობა, ინდივიდუალური თავისებურება და სხვა“ (კიკნაძე, 1989, გვ. 86-87).

ვაჟა-ფშაველას პროზაულ თხზულებათა პერსონაჟები შეჰხარიათ სიცოცხლეს. მათთვის ბედნიერების მომტანია თავისთავად სიცოცხლის ფაქტი, რაც სავსებით ეთანხმება სამყაროს ქრისტიანულ აღქმას. „ყვავილნი მუდამყამს სიცოცხლეზე საუბრობდენ, მზესა და დედამიწას ჰლოცავდენ

და ღმერთს ევედრებოდნენ: „ღმერთო, ნუ მოგვიღებ მალე ბოლოს, დიდხანს გვაცოცხლო!“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ბ, გვ. 42). მაგრამ ეს ყველაფერი არ არის – ამ პერსონაჟების სიცოცხლეს კიდევ უფრო ღრმა შინაარსს სძენს მორალი, რომელიც მათს არსებობას უდევს საფუძვლად: მთის წყაროს უხარია სიცოცხლე, რომ ყველას წყურვილი მოუკლას და ამით თავისი დანიშნულება აასრულოს: „ღმერთს ესე დაუწესებია: უნდა ვივინო, ვივინო; ყველამ ჩემით უნდა მოიკლას წყურვილი“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ა, გვ. 63). მას ბედნიერებას ანიჭებს იმ მოვალეობის შესრულება, რისთვისაც ღმერთს გაუჩენია. ბედნიერებას ანიჭებს, რადგან ეს მოვალეობა გარშემომყოფთადმი სიყვარულზეა დამყარებული. ამიტომ მის ბედნიერებას ვერაფერს აკლებს უდიერი დამოკიდებულება ზოგიერთი სულიერის მხრიდან – ამ ბედნიერების წყარო თავისთავად სიცოცხლეა და ის გულწრფელი წადილი უანგარო სიკეთის ქმნისა, რომელიც მის სიცოცხლეს ავსებს. უნებლიე დანაშაული, რასაც მდინარესთან შეერთების შემდეგ ძალაუნებურად ჩადის, მის ბუნებას ეწინააღმდეგება. მთის წყაროს მხოლოდ ის აშფოთებს, რომ შესაძლოა სიცოცხლეს მოაკლდეს და ღვთისაგან დადგენილი თავისი მოვალეობის შესრულება ვეღარ შეძლოს. უანგარო და უშურველი სიკეთის ეს მოტივი ნათლად იკითხება ვაჟას არაერთ სხვა მოთხრობაშიც. „ვისთვის ვწვალობ, ვინ არის მადლობის მთქმელიო!“ – ჩიოდა დედამიწა, „მაგრამ იმავე დროს წინ წამოწვდილს, შორიდან წამოზრდილს წიფლის, არყის და ვერხვის ფესვებს უდებდა საგ ზალს... უარს ვერავის ეტყვის ეს ღვთისაგან კურთხეული. ყველას დედაა, ყველასთვის ის ზრუნავს, ყველა იმის ზურგსა ჰკიდია“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964ა, გვ. 218). ვაჟას პერსონაჟები ხარობენ სიცოცხლით, მაგრამ მათთვის ისეთ სიცოცხლეს აქვს განსაკუთრებული ფასი, რომელსაც მკაფიო მორალურ სახეს სძენს და აშინაარსებს უანგაროდ გაწეული სიკეთე. „ახ, რა უქმად, უმნიშვნელოდ მიდის ჩემი სიცოცხლე! – ამბობდა ხშირად ვერხვი, – ისე გავჩნდი და გავიზარდე, ერთი წამი ვერ გავიხარე, ვერავის რა ვარგე“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ბ, გვ. 43). თუ ცხოვრების აზრად სხვისი სამსახური არ გიქცევია, თუ შენს ცხოვრებას სიყვარული არ უდევს საფუძვლად, მით უფრო, თუ სხვას შენი სიცოცხლით ზიანს აყენებ, მაშინ ეს „მკვდარი სიცოცხლეა“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ბ, გვ. 53), მოკლებული თავის ჭეშმარიტ არსს. სიცოცხლე თავისთავად ბედნიერებაა, რადგან ღმერთმა ის საყოველთაო სიყვარულისა და ერთსულოვნებისთვის შექმნა. ამიტომ სიცოცხლის ფაქტით დატკობა შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მისი წარმართველი ჰუმანურობა და ზნეობრივი პრინციპებია. სხვა შემთხვევაში იგი შეიძლება ტვირთად კი იქცეს: „რა საჭიროა... სისხლის მსმელი ნადირი?“ – ათქმევინებს მგელს ვაჟა-ფშაველა, – „რას ვაკეთებთ ჩვენ? არაფერს, ცოდვის მეტს. ჩვენი სიცოცხლე, ჩვენი არსება თავიდან ბოლომდე დაგვირგვინებული ცოდვაა“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ბ, გვ. 53).

საზოგადოდ, სიცოცხლით მინიჭებული სიხარულის მოტივი მთლიანად მსჭვალავს ვაჟას მცირე ზომის მხატვრულ პროზას. ამ შემთხვევაში არ იგულისხმება მხოლოდ ბუნების ამა თუ იმ წარმონაქმნის ცალკეული წყურვილი და სწრაფვა სიცოცხლისაკენ. ბუნების არც ერთი გამოვლინება ვაჟას მოთხრობებში განყენებულად არ მოიაზრება. ყველა ამ მოთხრობაში ბუნების ყოველი ნაწილი საერთო ფერხულშია ჩაბმული, რომელშიც ყველას თავისი ადგილი და ფუნქცია აქვს – ისე გაამდიდროს სამყარო, ის შემატოს საყოველთაო სიკეთეს, რაც ღვთისაგან მისთვისაა დანიშნული; ვაჟას მოთხრობების მიხედვით, ბუნების თითოეული ნაწილი აღბეჭდილია თავისებური სილამაზით, რომელსაც ისინი უშურველად უზიარებენ ერთმანეთსა და ყოველგვარ არსს, სულიერს თუ უსულოს, ხარობენ ერთმანეთით:

„უღრანს ტყეში მოსული ვარ... მანამ ცოცხალი ვარ, ჩემის სილამაზით დავატკობ ტყეს, ბალახს და იმ გაღმიდამ გამომცქერალს გულხავსიანს კლდესა, სურნელებას მივაფრქვევ არე-მარეს“, – ათქმევინებს დიდი მწერალი იას, – „...ნეტა სიმღერა შემემდლოს, ნეტავი დამბადებელს ჩემთვის ნიჭი მოეცა, რომ მექო მალლა ცა და ღრუბელი, მზე, ეს ჩემი მფარველი ხეები, ეს მთები, ის ჭალები და დაბუა ჩიტები, რომელნიც ხმელს, ყვითელს ფოთლებში

წითლის და მწვანის ფრთაბუმბულით ჩემს წინ დაგოგავენ და ხანდახან შემომჭიკჭიკებენ პირში, მათამაშებენ, უხარიანთ ჩემი სიცოცხლე“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964ა, გვ. 35).

სიცოცხლით გამოწვეული ეს აღფრთოვანება, ასე მძაფრად გამოხატული სიცოცხლის სიყვარული ვაჟას სხვა მოთხრობებშიც ვლინდება. ხმელი წიფელი ყურს უგდებს „ადგილის დედას“, რომელიც ზამთრობით „ბუნების სანუგეშოდ სიყვარულზე, სიწმინდეზე და სიცოცხლეზე ზღაპარს უამბობს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ა, გვ. 84). მისი ნუგეში „ფესვის ბოლოზე ამოსული პატარა დასახული ყლორტია“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ა, გვ. 87), რომელიც მისი სიცოცხლის გაგრძელებად უნდა იქცეს. ამით ამკარავდება სიცოცხლის დიდი წყურვილი მის დაუძლურებულ სხეულში. კლდის ფერდობზე ეულად ამოსული უშნო ქუჩიც მთელი ძალით ეწაფება სიცოცხლეს: „მზეო, დამხედე! წვიმავ, დამნამე! კლდეო მაღალო, შეინახე ჩემი ფესვები, სიცოცხლეს ნუ დაუკარგავ, ნუ ამომთხრი, ნუ ამომადებ!“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964ა, გვ. 203). მართალია, სხვებისაგან მოშორებით უწევს ყოფნა, მაგრამ გრძნობით და განცდით ბუნების საზოგადო ფერხულშია ჩაბმული, მისი საწუხარი ასევე დიანებს და მისი სიხარულით ხარობს. ქუჩის გული გარშემომყოფთადმი სიყვარულითაა სავსე, მისთვის სიცოცხლე სილამაზეა, ბედნიერება; ხოლო მტრობა, ძალადობა, რასაც სიკვდილი მოსდევს – სილამაზის დაკარგვა. ამიტომაც აატირა ქუჩი ძირს გაშლილ ველზე გამართული ბრძოლის შემდეგ დახოცილი მეომრების დანახვამ: „მხედარნი თავის ცხენებითურთ ეყარნენ მინდორზე უსულოდ, როგორც აი ეს ლოდები. ეს სურათი ჩემთვის სატირელი სურათი იყო და ვიტირე კიდეც. სილამაზე, შვენება დაჰკარგოდათ. ეს მეწყინა და ამან ამატირა“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964ა, გვ. 203). ქუჩს ნაზი სიყვარულის უნარი აქვს, მიუხედავად პირქუში გარეგნობისა. მისი სიყვარულის გრძნობა თავისთავადია, ის თვითონ კვებავს თავის არსებობას და არ არის განპირობებული ობიექტური ვითარებით – სხვისი მხრიდან გამოვლენილი სიმპათიით თუ განსაკუთრებული დამოკიდებულებით. ამგვარი უანგარობა სიყვარულის ჭეშმარიტ ბუნებას ავლენს. ასეთ სიყვარულს ატარებს გულში მთის წყაროც, იაც, კლდეც – ვაჟას პროზაულ თხზულებათა ყველა პერსონაჟი. როგორც მითითებულია, „სიყვარული სულგრძელია და ტკბილი; სიყვარულს არ შურს, სიყვარული არ ქედმაღლობს, არ ზვაობს; არ უკეთურობს, არ ეძებს თავისას, არ მრისხანებს, არ განიზრახავს ბოროტს“ (I კორ., 13. 4-5). ამგვარი სიყვარულის უნარი ის საერთო ნიშანია, რომელიც ვაჟას პერსონაჟების სამყაროსადმი მიმართების თავისებურებას ახასიათებს და განმარტავს.

როგორც ცნობილია, ვაჟა-ფშაველას პროზაული თხზულებებისათვის დამახასიათებელი არ არის მორალიზება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მოთხრობები მთლიანად ეთიკურ-ზნეობრივ საკითხებს განიხილავს და ღრმად მორალისტური შინაარსის მქონეა, „ვაჟა... პირადად თვითონ არ გვაწვდის მორალისტურ შენიშვნებს. ამ მოთხრობებში მორალი თვით ამბიდან გამომდინარეობს... ავტორის მიერ მათზე საგანგებო მითითების გარეშე“ (კიკნაძე, 1989, გვ. 221-222). ასეთი მიდგომითაა შექმნილი ზემოთ განხილული ყველა მოთხრობა. შესრულების მანერის თვალსაზრისით მათგან ცალკე უნდა გამოიყოს „კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“. ამ ნაწარმოებში ვაჟა-ფშაველამ რამდენადმე გადაუხვია იმ მხატვრულ მეთოდს, რომლის დახმარებითაც ძირითადად შექმნილია მისი მცირე ზომის მხატვრული პროზა და ღიად, ერთგვარი პუბლიცისტური პათოსით, გამოხატა თავისი დამოკიდებულება უმნიშვნელოვანესი ადამიანური პრობლემების მიმართ. ფილოსოფიური ხასიათის ამ მცირე მოთხრობის ამოცანაა, ერთი მხრივ, აჩვენოს ადამიანური ბუნების თავისებურება, ის მანკიერებანი, რომლებიც მას თან სდევს კაცობრიობის არსებობის მანძილზე; მეორე მხრივ, მკითხველს დაანახვოს გამოსავალი – ამ მანკიერებათა დაძლევის გზა, რომელიც ზედმიწევნით თანხვედება ქრისტიანულ მოძღვრებას. ვაჟა-ფშაველას აზრით (ამას ზემოთ განხილული მოთხრობებიც ადასტურებს), ეს გზა სიყვარულზე გადის, სიყვარულია ის უპირველესი, უმნიშვნელოვანესი გრძნობა, რომლის გარეშე ქვეყნის გადარჩენა შეუძლებელია. ყველა ცოდვა, ყველა შეცდომა, რასაც ადამიანი განიზრახავს თუ სჩადის, სიყვარულის ნაკლებობის შედეგია. როგორც ცნობილია, სწორედ ამით განსხვავდება ქრისტიანული მოძღვრება ყველა სხვა რჯულისაგან – მას

საფუძვლად საყოველთაო სიყვარული უდევს. იგი არ სჯერდება ცუდი საქმის აკრძალვას და ადამიანს გამუდმებით უანგარო სიკეთისა და ქველმოქმედებისკენ მოუწოდებს. ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით, მიუღებელია არა მხოლოდ ზიანის მიყენება სხვა ადამიანისათვის, არამედ გულგრილობაც, ინდიფერენტული დამოკიდებულებაც. როგორც ნათქვამია, „საკმაო არ არის, არ გბუღდეს მოძმე, უნდა გიყვარდეს კიდევ“ (ჭავჭავაძე, 2006, გვ. 239). ესაა ქრისტიანული რწმენის ქვაკუთხედი. „გაძლევთ თქვენ ახალ მცნებას“, – ეტყვის მაცხოვარი თავის მოწაფეებს, – „რათა გიყვარდეთ ერთმანეთი, როგორც მე შეგიყვარეთ თქვენ... იმით გიცნობთ ყველა, რომ ჩემი მოწაფეები ხართ, თუ გექნებათ ერთმანეთის სიყვარული“ (იოანე, 13. 34,35). მოთხრობის იდეაც ესაა: სიყვარულით უნდა აივსოს ადამიანის გული, სიყვარული იქცეს მის წარმართველ ძალად ცხოვრებაში. მხოლოდ ამაშია ადამიანთა მოდგმის ხსნა. „გიყვარდეთ, კაცნო, ერთმანეთი!“ ათქმევინებს კლდეს მწერალი, – „... ამ სიტყვებს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, შინა და კარში ეს ხმა უნდა ისმოდეს, პირველი მცნება ეს უნდა იყოს, დედა ამას უნდა ჩასჩიჩინებდეს შვილს აკვანში, ისე გამუდმებით, რომ ეს ჩაძახილი ვეღარა გზით ვერ ამოიშალოს ადამიანის გულიდან...“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ბ, გვ. 27).

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა, მისი ხასიათიდან გამომდინარე, სიბრალოლის თემსაც ეხება. როგორც ცნობილია, სიბრალოლის განცდა არბილებს კაცის გულს და ხელს უწყობს სამყაროსადმი ჰუმანური დამოკიდებულების აღზრდას. იგი ადგილს აღარ ტოვებს გულგრილობისთვის, რასაც „სული ნელ-ნელა დემონურ სიძულვილამდე მიჰყავს“ (ფილოთეველი, 2012, გვ. 230). დიდი ილია ჭავჭავაძე, იგივე წმინდა ილია მართალი, წერს: „რა მადლია ქვეყანაზე, რომ ყველა სხვა მადლი იქიდანამ გამოდიოდეს, როგორც სხივები მზისაგან? მწამს და ვაღიარებ, რომ ამისთანა მადლი – მადლია სიბრალოლისა. მადლსაც სიმართლისას, პატიოსნებისას, სიყვარულისას, ნუგეშისცემისას, ერთმანეთის განკითხვისას, შეწყნარებისას, შენდობისას, □ დასაბამად, სათავედ სიბრალოლის მადლი აქვს. თუ გებრალემა, უსამართლობას ვერ უზამ; თუ გებრალემა, უნამუსოდ ვერ მოექცევი; თუ გებრალემა, გეყვარება კიდევ; თუ გებრალემა, ნუგეშსაცა სცემ; თუ გებრალემა, გულით წმინდით განიკითხავ; თუ გებრალემა, შეიწყნარებ; თუ გებრალემა, შეუნდობ“ (ჭავჭავაძე, 1988, გვ. 543). ვაჟა-ფშაველას პროზაში სიბრალოლის გრძნობა ჩამოყალიბებული მოტივის სახითაა მოცემული. იგი არაერთ ნაწარმოებში ვლინდება, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, მისი შესანიშნავი „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ უნდა გამოვყოთ, რომლის ერთი უმთავრესი ამოცანა მკითხველში სიბრალოლის გრძნობის აღძვრაა. ვაჟას თხრობის მანერა და ნაწარმოებში გამოყენებული სტილური თავისებურებები სწორედ იმას ემსახურება, რომ მკითხველს თვალსაჩინოდ წარმოუდგინოს და მაქსიმალურად დაუახლოვოს ნუკრის ნაამბობი, გახადოს იგი ნუკრის უბედურების თანამონაწილედ და ამით გააღვივოს მის გულში სიბრალოლის განცდა, რომელიც საბოლოოდ მოუცილებელი ხდება მკითხველისათვის. ამავე გრძნობის აღძვრას ისახავს მიზნად ვაჟა-ფშაველას სიცოცხლის სიყვარულით სავსე მოთხრობებში ისეთი ამბების აღწერა, როგორიცაა „მშვენიერი ტოტებგადართხმული წიფლის“ მოჭრა, „დალილი-დაქანცული“, „მოღულუნე“, „გაზაფხულის მოსვლით გახარებული“ ქედანის მოკვლა („ია), „უზარმაზარი მუხის“ წამოქცევა და მისი ფესვების დაობლება („ფესვები“) და სხვ. ეს შემთხვევები არღვევს ჰარმონიას, რომელიც ბუნებაში არსებობს და რომელსაც ვაჟა შემდეგი სიტყვებით გამოხატავს: „ყველას მოსწონს თავი, ყველას უხარიან სიცოცხლე, ყველას უყვარს ბუნება“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ა, გვ.35).

ვაჟას მოთხრობების მიხედვით, სილამაზითა და სიხარულით აღსავსე ბუნების ფერხულში დისონანსის შემომტანი ადამიანია. იგი დაშორდა ბუნებას და ვეღარ გრძნობს მასთან ორგანულ კავშირს, საკუთარი თავი ბუნების ნაწილად აღარ მიაჩნია: „კაცმა, შეუბრალებელმა ადამიანმა, მოგვიკლა გული, მოგვიკლა შვილი და დაგვტოვა თვალცრემლიანი“; – ათქმევინებს მწერალი ფესვებს, □ „ადგა, ცულით დაუწყო ჭრა; იმას არ ესმოდა ჩვენი და ჩვენის შვილის კვნესა. ცულს რომ გვეცემენ, ჩვენ კვვნესით და თქვენ კი, კაცნი, ამას „რაკუნს“ ეძახით. გადმოგვდის სისხლი და თქვენ ჩვენს სისხლს „ხის წვენს“ უწოდებთ... განა რომ ხელს არ გამოვიღებთ, თავ-პირს არავის ვაკაწრით, არა

ვლანძავთ, წასულს არ მივდევთ და მოსულს მრისხანე სახით არ ვუხვდებით, იმიტომ არაფერს ვგრძნობთ?! „მუხას ვჭრიო“, – კაცი თავის ამხანაგს ეძახდა, ვითომდა არაფერიო“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964 ა, გვ. 217). ადამიანის ამგვარი უგრძობლობა არაერთ ნაწარმოებშია ხაზგასმული. ვაჟა მიგვანიშნებს, რომ ადამიანი დაცილდა თავის პირველსახეს, როდესაც მას ღვთისაგან ბუნების არსის ღრმად წვდომის უნარი ჰქონდა მიმადლებული. მან დაკარგა ბუნებისადმი სიბრალული და თანაგრძობა, მისი სილამაზით ტკბობისა და აღტაცების უნარი. ბუნებასთან მიმართებით ადამიანს უკვე მომხმარებლური დამოკიდებულება ჩამოუყალიბდა, რამაც პირველ ადგილზე გარშემომყოფი სამყაროსაგან სარგებლის მიღების სურვილი დააყენა. სწორადაა მითითებული, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ხაზგასმულია „ადამიანისა და ბუნების განუყოფლობა“ და ისიც, რომ „ადამ და ევას სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ შეიცვალა ადამიანის ბუნებასთან დამოკიდებულებაც“ (შარაბიძე, 2020, გვ. 140).

პირველქმნილმა ცოდვამ მხოლოდ ღვთის ქმნილებათა მადლიან ერთობას კი არ დააშორა ადამიანი, არამედ სიკვდილიც დაამკვიდრა ხილულ ქვეყანაში, ძალმომრეობა, დაპირისპირება გაამეფა სამყაროში. სწორედ ეს უნდა დაიძლიოს, რომ ქვეყანამ დაიბრუნოს სილამაზე, ჰარმონია. ამისთვისაა საჭირო ზნეობრივი საფუძვლის შექმნა, მაღალეთიკური იდეალების დამკვიდრება, სათნოების გაღვივება ადამიანის სულში, რათა გამრავლდეს სიკეთე, ადამიანმა დაიბრუნოს თავისი ცხოვრების ჭეშმარიტი, ფუნდამენტური ნიშანი – ღვთისაკენ სწრაფვა სულის განწმენდის გზით. როგორც თავად მწერალი აღნიშნავს, „თუ კი ყველა სხვის შემწეობით, სხვისი შველით ვიქნებით გამსჭვალული, სხვა ჩვენთვის იქნება, სხვას ჩვენთვის ენდობება კეთილი, [ ] ეს იგივე თავისის თავის შველას გამოდის, თუმცა სხვა ფერით, სხვა წესით, რომელიც უფრო ღვთიურია, უფრო კაცობრივი, რადგან ამგვარი დამოკიდებულება ერთისა მეორესთან სპობს შურს, მტრობას კაცთა შორის“ (1964, გვ. 189-190).

ვაჟა-ფშაველა ისწრაფვის შექმნას ისეთი მხატვრული სამყარო, რომელშიც ქრისტიანული მოძღვრებით ნაკარნახევი ეთიკურ-ზნეობრივი ნორმები მოქმედებს. ამით ცხადდება დიდი მწერლის თვალსაზრისი ადამიანის სიცოცხლის საზრისთან, მის ამქვეყნიურ დანიშნულებასთან დაკავშირებით; რაც, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ადამიანის ამაღლებისაკენ, სულიერად მისი ღვთის წიაღში დაბრუნებისკენ არის მიმართული. ვაჟას შემოქმედების ეს ზოგადი ნიშანი, რომელიც სხვადასხვა ასპექტით არის გამოკვეთილი და სხვადასხვაგვარი მასალით ილუსტრირებული მის მხატვრულ მემკვიდრეობაში, ნათლად აჩვენებს მის პროზაულ თხზულებათა იდეურ გამიზნულობასაც, რომლებიც მტკიცე ზნეობრივ საფუძველზე აყენებენ მკითხველს და ადამიანის რაობასა და დანიშნულებაზე ესაუბრებიან. ვაჟას სურს, თავისი მოთხრობებით შექმნას ისეთი მხატვრული სამყარო, რომელშიც სიცოცხლე წარმოჩენილი იქნება, როგორც ეთიკური ფენომენი.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

აბაშიძე, ვ. (1962). ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ბერი ევრემ ფილოთეველი, (2012). მამობრივი დარიგებანი, თბილისი: წმინდა იოანე ნათლისმცემლის სავანე ჩაკიდული თხემები.

ბიბლია, (1989). თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო.

ევგენიძე, ი. (1989). ვაჟა-ფშაველა, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ვაჟა-ფშაველა, (1964 ა). თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. V, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

ვაჟა-ფშაველა, (1964 ბ). თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. VI, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

ვაჟა-ფშაველა, (1964 გ). თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

კაპანელი, ვ. (1996). ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

კიკნაძე, გ. (1989). ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

კოტეტიშვილი, ვ. (1959). ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.), თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

- ქიქოძე, გ. (1936). წერილები ხელოვნებაზე, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- შარაბიძე, თ. (2020). მოზაიკური სინთეზი: წერილები ვაჟა-ფშაველასზე, თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- შარაბიძე, თ. (1998). ვაჟა-ფშაველას პროზა, ბურჯი ეროვნებისა, II, 14-15, თბილისი: ბესარიონ ჯორბენაძის საზოგადოების ჟურნალი.
- წმინდა მაქსიმე აღმსარებელი. (2024). ოთხი ასეული თავი სიყვარულის შესახებ, 3.45. [https://www.orthodoxy.ge/tserilebi/maqsime\\_sikvaruli3.htm](https://www.orthodoxy.ge/tserilebi/maqsime_sikvaruli3.htm) (ბოლო ნახვა 12.11.2024)
- ჭავჭავაძე, ი. (1988). თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, II, თბილისი: „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“.
- ჭავჭავაძე, ი. (2006). თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, IX, თბილისი: „ილიას ფონდი“.

### Bibliography:

- Abashidze, K'. (1962). Et'iudebi XIX sauk'uis kartuli lit'erat'ures shesakheb. [Etudes Regarding XIX Century Georgian Literature]. Tbilisi: Tbilisi University Publishing House.
- Beri Ephrem Piloteveli, (2012). Mamobrivi darigebani. [Fatherly Advices]. Tbilisi: St. John the Baptist Monastery Chakiduli Tkhemebi.
- Bible, (1989). [Bible]. Tbilisi: Patriarchate of Georgia.
- Ch'avch'avadze, I. (1988). Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad. T. II. [A Complete Collection of Stories in Twenty Books. Vol. II]. Tbilisi: "Metsniereba", "Sabchota Sakartvelo".
- Ch'avch'avadze, I. (2006). Tkhzulebata sruli k'rebuli ots t'omad. T'. IX. [A Complete Collection of Stories in Twenty Books. Vol. IX]. Tbilisi: "Ilias Pondi".
- Evgenidze, I. (1989). Vazha-pshavela. [Vazha-Pshavela]. Tbilisi: Tbilisi University Publishing House.
- K'ap'aneli, K'. (1996). Kartuli suli estet'ik'ur sakheebshi. [Georgian Spirit in Aesthetic Expressions]. Tbilisi: Tbilisi University Publishing House.
- Kikodze, G. (1936). Ts'erilebi khelovnebase. [Letters Regarding the Arts]. Tbilisi: "Sabchota Sakartvelo".
- K'ik'nadze, G. (1989). Vazha-pshavelas shemokmedeba. [Vazha-Pshavela's Creative Work]. Tbilisi: Tbilisi University Publishing House.
- K'ot'et'ishvili, V. (1959). Akhali kartuli lit'erat'ures ist'oria (XIX s.). [History of New Georgian Literature (XIX C.)]. Tbilisi: Publishing House "Sabchota Sakartvelo".
- Sharabidze, T. (2020). Mozaik'uri sintezi: ts'erilebi Vazha-Pshavelaze. [Mosaic Synthesis: Letters Regarding Vazha-Pshavela]. Tbilisi: University Publishing House.
- Sharabidze, T. (1998). Vazha-Pshavelas p'roza. [Vazha-Pshavela's Prose]. Burji Erovnebis, II, 14-15, Tbilisi: Besarion Jorbenadze Society Journal.
- Ts'minda Maksime Aghmsarebeli. (2024). [Otkhi aseuli tavi siq'varulis shesakheb. [Saint Maximos the Confessor. Four Hundred Verses About Love]. 3.45. [https://www.orthodoxy.ge/tserilebi/maqsime\\_sikvaruli3.htm](https://www.orthodoxy.ge/tserilebi/maqsime_sikvaruli3.htm) (Last seen 12.11.2024).
- Vazha-Pshavela, (1964). Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad. T'. V. [A Complete Collection of Stories in Ten Books. Vol. V]. Tbilisi: "Sabchota Sakartvelo".
- Vazha-Pshavela, (1964). Tkhzulebata sruli k'rebuli at tomad. T'. VI. [A Complete Collection of Stories in Ten Books. Vol. VI]. Tbilisi: "Sabchota Sakartvelo".
- Vazha-Pshavela, (1964). Tkhzulebata sruli k'rebuli at tomad. T'. IX. [A Complete Collection of Stories in Ten Books. Vol. IX]. Tbilisi: "Sabchota Sakartvelo".



Nestan Kutivadze

ნესტან კუტივაძე

Akaki Tsereteli State University

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Kutaisi

საქართველო, ქუთაისი

## Peculiarities of the Artistic Representation of Violence in a Literary Text

(Vazha-Pshavela, George Orwell)

### ძალადობის მხატვრული რეპრეზენტაციის თავისებურებები ლიტერატურულ ტექსტში (ვაჟა-ფშაველა, ჯორჯ ორუელი)

A literary tale "The Bear" (1909) by the famous Georgian writer Vazha-Pshavela and a dystopian novel "Animal Farm" (1945) by the famous English novelist George Orwell were written in the same period. Despite this, there is a much larger historical distance between these two texts in terms of socio-cultural context. In the artistic transformation of society based on violence, both writers turned to the animal world. Vazha-Pshavela chose the predator while Orwell featured domestic animals as characters. Both texts show well the almost stereotypical nature of violence, the dramatic nature of the loss of freedom, the social misery of a conquered society.

**Keywords:** morality, culture, representation of violence, artistic text.

მხატვრულ ტექსტში სხვადასხვა ფორმით თითქმის ყოველთვის განსახილველად თანამედროვეობა. მასში რეპრეზენტირებული სამყარო საზოგადოებრივი შინაარსისა და მნიშვნელობის მატარებელია. ადამიანი ძალაუფლების მოპოვებისაკენ მიდრეკილი აღმოჩნდა ოდიოტურად. ამას ხშირად საფუძვლად არსებობისათვის ბრძოლა ედო, თუმცა კაცობრიობის ისტორია, როგორც წარმოსახული, ისე რეალური, ძლიერისა და სუსტის დაუსრულებელი, მუდმივი წინააღმდეგობაა. ამ დაპირისპირებას თავისი არსით ეწინააღმდეგება მორალის, ზოგადად, კულტურის პარადიგმა, რასაც მხატვრულ ტექსტებში ძალადობის რეპრეზენტირების თავისებურებები კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს. ლიტერატურულ ტექსტში არაჰუმანური, ძალადობაზე დამყარებული საზოგადოების ჩვენებით მწერლები ცდილობენ სწორედ რეალური ძალადობის წინააღმდეგ გაილაშქრონ, სისასტიკით დაბრმავებული ადამიანის დამახინჯებული სახის მამხილებელი სურათი შექმნან.

საგულისხმოა, რომ სხვადასხვა ეპოქისა და ქვეყნის ავტორების მიერ ამ თემის მხატვრული რეფლექსია კარგად აჩვენებს თავად ძალადობრივი საზოგადოებებისათვის დამახასიათებელ არაერთ საერთო ნიშანს. შიში, წინამძღოლის განდიდება, განუკითხაობა, ძალმომრეობა, ფარისევლობა და სხვ., რომლებიც შესაძლებელია სხვადასხვა კონკრეტული ფორმით გამოვლინდეს, თავისი არსით ერთი და იგივეა.

გამოჩენილი ქართველი მწერლის ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული ზღაპარი „დათვი“ (1909) და ცნობილი ინგლისელი პროზაიკოსის ჯორჯ ორუელის დისტოპიური რომანი „ცხოველთა ფერმა“ (1943–1944) ერთ საუკუნეში დაიწერა. ამის მიუხედავად, ამ ორ ტექსტს შორის საზოგადოებრივ-

კულტურული კონტექსტის მხრივ გაცილებით დიდი მანძილია. განსხვავებულია იმ ქვეყნებში არსებული ისტორიული ვითარება, რომლებშიც ეს თხზულებები იწერება. საქართველო რუსეთის მიერ დაპყრობილი, სოციალურად მძიმე მდგომარეობაში მყოფი პროვინციაა, ინგლისი კი მეორე მსოფლიო ომის ბოლო პერიოდში მყოფი რუსეთის მიერ მოდერნიზებული ახალი იმპერიის – საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი მოკავშირე, თუმცა უკვე თვალნათელია ტოტალიტარული სახელმწიფოებს არსებობა იტალიის, ბოლშევიკური საბჭოთა კავშირის თუ ნაცისტური გერმანიის სახით. საგულისხმოა, რომ ორუელი ტოტალიტარიზმის შესაძლო გაბატონებას პირდაპირ აკავშირებდა მხატვრული ლიტერატურის დასასრულთან (ორუელი, 2016, გვ. 322), რადგან „მკვეთრი და უცაბედი ემოციური გადაფასებანი, რომელსაც თავის მიმდევართაგან, ან უმჯობესია ვთქვათ, თავის მსხვერპლთაგან ითხოვს ტოტალიტარიზმი, ფსიქოლოგიურად წარმოუდგენელია“ (ორუელი, 2016, გვ. 324), რის დასტურადაც მოჰყავდა სწორედ ზემოთ ნახსენებ სამ ქვეყანაში არსებული შემოქმედებითი ატმოსფერო. გამოსავალს კი ისეთ სახელმწიფოებრივ სისტემაში ხედავდა, რომელიც ადამიანს „შეუნარჩუნებს აზროვნების და გამოხატვის თავისუფლებას“ (ორუელი, 2016, გვ. 325).

ადამიანის თავისუფლების მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას ვაჟა თავის წერილებში („რას ჰქვია თავისუფლება“, „რა არის თავისუფლება?“), რომლებშიც, მართალია, 1905–1907 წლების ისტორიული ვითარება და საზოგადოებრივი შეხედულებებია არეკლილი, მაგრამ პროზაიკოსი ზოგადად ძალადობის დამლუპველ ბუნებაზე აპელირებს, „თავისუფლებას ხალხისათვის მტარვალთაგან წართმეულ ბედნიერებას“ უწოდებს და („რა არის თავისუფლება?“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964ა, გვ. 411) დარწმუნებულია, რომ, ადრე თუ გვიან, თავად „თავისუფლების მტაცებლებს“ ბუმერანგით უბრუნდებათ საკუთარი ძალადობა, გამოსავალს კი „ერის საერთო სიმწიფეში, განათლებასა და ცოდნაში ხედავს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964ა, გვ. 411).

ძალადობაზე დამყარებული საზოგადოების მხატვრული ტრანსფორმაციისას ორივე მწერალმა ცხოველთა სამყაროს მიმართა. ვაჟა-ფშაველამ მტაცებელი, ხოლო ორუელმა შინაური ცხოველები გამოიყვანა პერსონაჟებად.

ფოლკლორისტიკაში კარგად არის ცნობილი, რომ ცხოველთა ზღაპრებს ალეგორიზმი არ ახასიათებს, არც ეთიკის კანონებით არის შესაძლებელი ცხოველთა ქცევის განსჯა, აქ მთავარი არსებობისათვის ბრძოლაში გამრჯვებაა. „ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟი არ არის უარყოფითი თვისებების ან გასაკიცი სოციალური ფენის წარმომადგენელი ადამიანის ალეგორიული სახე“ (ჩოლოყაშვილი, 2002, გვ. 532).

ლიტერატურული ზღაპარი, ლიტერატურულ ტექსტში შემოყვანილი ცხოველთა სამყარო გამორიცხავს ამგვარ იმმორალიზმს, ფოლკლორული ტექსტისაგან განსხვავებით, რომელშიც გონება-მახვილობისა და მოხერხებულობის წყალობით მიიღწევა სასურველი შედეგი, ამ შემთხვევაში ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი გაცილებით მრავალმრიანია.

როგორც აღნიშნავს ფოლკლორისტი რუსუდან ჩოლოყაშვილი, „ცხოველთა ზღაპრებში ალეგორიულ გააზრებას მხოლოდ მეცნიერები დებენ, რომლებიც ცდილობენ შესაძლებლობის ფარგლებში ახსნან ამ ნაწარმოების დედააზრი – რისთვის შეიქმნა ეს ზღაპარი?“ (2002, გვ. 534).

თუ ცხოველთა ზღაპრების მიზანდასახულობის ახსნას მეცნიერები მისი ალეგორიული გააზრებით ცდილობენ, ლოგიკურია საზოგადოების უმწვავესი სურათის ალეგორიულ ასახვად იქნას მიჩნეული მხატვრული ტექსტი, რომელიც ცხოველთა სამყაროდან აღებული პერსონაჟების გარდა, ამგვარი ინტერპრეტაციისათვის სხვა არაერთ დეტალს შეიცავს. გასათვალისწინებელია, რომ მწერალთა მიერ ცხოველებისა და ფრინველების სიმბოლური გააზრება, სხვა პლასტებთან ერთად, მოიცავს მათზე არსებულ ზოგად წარმოდგენებსაც, ამასთან, განსაზღვრულია მხატვრული ჩანაფიქრით, რაც იმთავითვე გასაგებს ხდის ტექსტის ალეგორიზმს, რომ იოლად გამოსაცნობი იყოს ავტორის მინიშნებები.

„დათვი ქართულ ცხოველთა ეპოსში საკმაოდ პოპულარული პერსონაჟია. დათვი აქ გვხვდება რამდენიმე ტიპის ზღაპარში, სადაც მისი სახე ერთფეროვანი არ არის: ის ზოგან – გულუბრყვილოა (მელიასთან), ზოგან – მშიშარა (კატასთან), სხვაგან გლეხებს თვითონ აშინებს, მაგრამ ყველა ზღაპარში ბოლოს იღუპება. მხოლოდ ერთი ტიპის ზღაპარშია ის ძლიერი, დანარჩენ ცხოველთა რისხვა და გამარჯვებული“ (ჩოლოყაშვილი, 2005, გვ. 52).

ქართული ფოკლორული ტექსტებისაგან განსხვავებით, დათვი როგორც კირლოტის, ისე ტრესიდერის სიმბოლოთა ლექსიკონის მიხედვით, განიხილება უხეში ძალის, ქვეცნობიერის ბნელი მხარეების, სიხარბის სიმბოლოდ, უხეში და სასტიკი ადამიანის ატრიბუტად, თუმცა მასვე მიაწერენ გამბედაობასა და დედობრივ ზრუნვას (Трессидер, 2010-2023; Cirlot, 2001, p. 23).

მრავალპლანიანი დატვირთვა აქვს დათვს, როგორც პერსონაჟს, ვაჟა-ფშაველას ამავე სახელწოდების ტექსტში. ადამიანზე გამარჯვებული, კმაყოფილი და საკუთარი ძლიერებით ბედნიერი დათვის ცხოვრების ფილოსოფია ძალმომრეობაზეა აგებული. ის ძალას მხოლოდ საკვების მოსაპოვებლად არ იყენებს, ძალმომრეობა დიდ სიამოვნებასაც ანიჭებს. ადამიანებთან საკუთარი კარმიდამოს დასაცავად გადახდილი ომის შემდეგ კი თავს სისასტიკით იწონებს.

დათვის სამოქმედო დოქტრინაში პირდაპირ აირეკლება ძალმომრეობაზე აგებული საზოგადოება, რომელიც თავადვე უწყობს ხელს ძლიერს მორჩილებაში ჰყავდეს არამხოლოდ სუსტები. საგულისხმოა, რომ ბიძია დათუნია, როგორც მწერალი უწოდებს, ადამიანის უსამართლობით ხსნის საკუთარ საქციელს, შეუპოვრებს კი ბრიყვებად მიიჩნევს. *„ვიდრე ერთი ურჩია ქვეყანაზე, ჩემი ბედნიერად ცხოვრება ყოვლად შეუძლებელია. სრულს ბედნიერებას მხოლოდ მაშინ მოვიპოვებ, როცა ურჩნი მთლად გასწყდებიან, აღიფხვრებიან პირისაგან ქვეყნისა. ამიტომ საჭიროა ყველას გონების ჩარხი ასე მოიმართოს, ასე ფიქრობდეს და სხვაგვარად არა: დაემორჩილებით უძლეურნი ძლიერთა, რამეთუ მათ ხელთ არის სიცოცხლე თქვენი, ე.ი. ჩვენიო“* (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 260), – აცხადებს ყველას დამორჩილების სურვილით გაშმაგებული დათვი.

ტექსტის მიხედვით, ადამიანზე გამარჯვება „ბიძია დათუნისა“ მხეცთა შორისაც ღირსებას ჰმატებს, რადგან მხეცებს მიაჩნიათ, რომ „გამარჯვება დათვისა საერთოდ მხეცთა გამარჯვებას მოასწავებდა ადამიანთა ტომზე“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 261). ნიშანდობლივია, რომ ლომი უიარაღო ხალხის დახოცვაში მისალოცს ვერაფერს ხედავს და არც დათვის ძლიერებას აღიარებს, ასევე იქცევა ვეფხვიც.

როგორც ეს პასაჟი, სხვა ცხოველების ქცევაც ალეგორიულად საზოგადოების ანარეკლია. დათვს ულოცავენ მგლები, ადიდებენ მელიები და ლომსა და ვეფხვს გმობენ, ტურები ხოტბას ასხამენ, მაჩვები უჩოქებენ და თავს უმცროს ძმებს უწოდებენ, შორიდან ულოცავენ დამფრთხალი კურდღლები, „ფეხის ხმას აყოლილი“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 263) ვირი კი მილოცვებისაგან დაღლილი და მოშიებული დათვის პირველი ლუკმა ხდება. „მამასადამე, სრული, უნაკლულო, ნამდვილი მილოცვა – ვირისა გამოდგა, რადგან მთელი თავისი არსება ძღვნად მიართვა თავის ბატონს. ბატონყმობა, თუ ვიტყვით, ამისთანა უნდა სწორედ“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 264), – ამბობს მწერალი. ამ სარკაზმით ვაჟა-ფშაველა ფარისევლობის სავალალო შედეგს აჩვენებს. ვირი ცოცხალი გადარჩებოდა, სხვების მსგავსად მილოცვა რომ არ გადაეწყვიტა. „დათვის შეხედულება, აზრი მსოფლიო ცხოვრებაზე ასეთი გახლავთ საზოგადოდ: თუნდა სტუმრად მივიდეს ვინმე მასთან, თუნდა მისალოცად, ნამეტნავ მაშინ, როცა ჰშიან, უნდა შაჭამოს. სიმშლილი თავისთვის იყოს, – ჩვეულება რჯულზე უმტკიცესიაო, ნათქვამია“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 264), – ამგვარად აფასებს მწერალი მოძალადის ფილოსოფიას. ის არ იცვლება, მისგან განსხვავებულ ქმედებას არავინ არასდროს უნდა ელოდეს.

მოძალადის ბოროტი ბუნება აისახა დათვის მზაკვრულ გეგმაში. სოფლის დაწიოკებას ძლიერის ქებასთან ერთად მოჰყვება შედეგი, რადგან, მისი აზრით სოფლელებს *„...უფრო მომეტებული ჩვენი ხათრი მაშინ ექნებათ, როცა დაშინებულნი და შეძრწუნებულნი იქნებიან ჩვენ მიერ. ხოლო*

ერთი უნდა გახსოვდეთ, სახელი ჩემი და აბრუ აღამაღლეთ ქვეყნის თვალში ქებითა და დიდებითა, რათა თქვენც აღმალდეთ“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 262), – ამბობს დათვი. ცხოველთა შემთხვევაში, ასე ყალიბდება საზოგადოების მართვის მოდელი, რომლის ნაწილია ლიდერის განდიდებაც. დათვის ძალმომრეობა როგორც მტაცებლების, ისე ადამიანების სრულ მორჩილებას გულისხმობს. სოფელს ახლა დათვის ნაცვლად, მაგრამ მისივე დავალებით, აწიოკებენ მეღიები, ტურები, მგლები, მაჩვები. მათგან გამწარებული გლეხები კი დათვის ავკაცობას ივიწყებდნენ და „თითქმის ემადლიერებოდნენ“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 268) იმას, ვინც მათი უბედურების მთავარი მიზეზი იყო.

ტექსტში ძალადობრივი სახელმწიფოსთვის დამახასიათებელი არაერთი ნიშანი კარგად ინტერპრეტირდება, მათ შორის, დასმენაც. დათვის „სრასახლის“ კარზეც ჯაშუშები მრავლად გაჩნდნენ „თუ დათვი გაიმარჯვებდა, ყველა მათგანი უსათუოდ უნდა დიდს ბედნიერებას მოჰსწრებოდა. ასე ჰქონდა ყველა ჯაშუშს აღბეჭდილი წარმოდგენა გულსა და გონებაში“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 264), – აღნიშნავს მწერალი. საგულისხმო პასაჟია, რომ საკუთარი კეთილდღეობის მიზნით ჩადიან ამ საქციელს, თუმცა არც იციან და არც ფიქრდებიან დაპირებული მოწყალება, ან თუნდაც დიდი ბედნიერება რას გულისხმობს.

ტექსტში გადმოცემული ამბის შემდგომი განვითარებაც სოციუმის მანკიერებებს მკაფიოდ აჩვენებს. მელია დაასმენს კურდღელს, დამხობას გიპირებენო (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 264), მგლებიც დათვს ერთგულებას შვლების, ირმების, არჩვებისა და ღორების დასმენით უმტკიცებენ. მაჩვიც დათვს სოფელში შეთქმულების მზადების შესახებ აფრთხილებს. ტექსტში კარგად ჩანს, ძალა და თავდაჯერებულობა როგორ აღუნებს სასტიკ არსებასაც კი, რადგან დარწმუნებულია, რომ „სიფრთხილე სისუსტეს ეწამლება მხოლოდ და უნდა იწამლოს კიდევაც, რომ ფონს გავიდეს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 267), – ასეთია დათვის სამოქმედო კრედო.

ნიშანდობლივია, სინამდვილეში ამ სახის ძალა მოჩვენებითია და რეალურად ის შიშზე დგას. ეს კანონზომიერება არც ვაჟას ზღაპარში ირღვევა. აღმოჩნდება, რომ დათვს ტახის მოელვარე ეშვების დათვს ეშინია და სულაც არ არის დაუმარცხებელი.

დრამატული და მრავლისმთქმელი ალეგორიაა ის სურათი, რომელსაც პროზაიკოსი დათვის სიკვდილის შემდეგ ხატავს. ტახების მიერ დათვის მოკვლა მელას სიამოვნებს, მაგრამ მანც გაიმახის, ღალატით მოკლესო, კურდღლებს უხარიათ, ხოლო დათვისგან წყალობის მომლოდინეებს სწყინთ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 270). ტექსტის მიხედვით, არც მტაცებელთა ფარისევლობა იცვლება. თავიანთი ბატონის ლეშით გამძღრები ერთმანეთის მოსაჩვენებლად ცრემლებს ღვრიან, გვამს დიდებით მიაბარებენ მიწას, ძეგლად კი მხეცთაგან გამოხრული ძვლების კომპლას აღუმართავენ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 270).

ზღაპარში აღწერილი ამბავი კიდევ უფრო დიდი ძალმომრეობით სრულდება. ტურა, აფთარი, მგლები ... ისევ იმორჩილებენ დანარჩენებს, „სამშობლოსათვის თავდადებული“ დათვის გვარის სადიდებლად და ერთგულების დასამტკიცებლად აჩოქებენ და აბღავლებენ. „მათი ხმა ჯოჯოხეთის ცეცხლში ტანჯულთა გოდებას მოაგონებდა ადამიანს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 271). მტაცებელნი დღესასწაულობენ, დანარჩენები იხოცებიან ან გარბიან, რომ თავს უშველონ. „გოდება ისმოდა ყოველი მხრით, ხოლო შებრალება არსაიდან“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 271),– ასე სრულდება ტექსტი, რომელიც მთლიანად აირეკლავს რუსეთისაგან დაპყრობილი მამულის, სოციალურად დაბეჩავებული ადამიანის, სიცრუითია და ორპირობით სავსე საზოგადოების უნუგემო და უმძიმეს მდგომარეობას, როდესაც გამოსავალი თითქმის არ ჩანს, არ იცვლება მოძალადის ბუნება და ძალადობის არსი, ყოველგვარი წინააღმდეგობა მარცხდება, რასაც შედეგად მეტი სისასტიკე მოსდევს.

ის, რაც ვაჟა-ფშაველამ თავის ლიტერატურულ ზღაპარში საკმაოდ აგრესიული ფორმით, გარეული ცხოველების მეშვეობით განასახოვნა, ჯორჯ ორუელის „ცხოველთა ფერმაში“ თანდათან ხდება. ტექსტის პერსონაჟები შინაური ცხოველები არიან, თუმცა არანაკლებ სასტიკია მათი

მეშვეობით დახატული რეალობაც. გაცილებით მრავალშრიანია ალეგორიაც, რომელიც პირდაპირ აირეკლავს ტოტალიტარული სახელმწიფოს არსს, ტექსტში იოლად ამოსაცნობია კავშირი ისტორიულ ფიგურებსა თუ მოვლებებს შორის, მაგრამ ამასთან ერთად რომანი აჩვენებს ძალადობის ხასიათს, მის ბუნებას ზოგადად.

რომანის მთავარი გმირი ღორი ნაპოლეონია. ისტორიული ფიგურის სახელი მიზანმიმართულია და სწორედ იმის აღმნიშვნელია, რომ რომანი სხვა არაერთი სავარაუდო ანალოგიის მიუხედავად, არ ასახავს მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ისტორიულ ფორმაციას.

აღსანიშნავია, რომ ღორი, როგორც სიმბოლო წინააღმდეგობრივი სახეა. ის გამოხატავს სიხარბეს, უმცრებას, სიჯიუტეს, ვნებას, თუმცა, ამავე დროს, დედობისა და ნაყოფიერების განსახიერებაცაა (Трессидер, 2010-2023a), თუმცა ტექსტში სხვა თვისებებითაც ხასიათდება.

„ადამიანის ტირანიისაგან“ გათავისუფლებული ცხოველები ღორი მეიჯერის იდეების საფუძველზე „ენიმალიზმის“ მოძღვრებას აყალიბებენ, კატეგორიულად ემიჯნებიან ადამიანებს და თავისუფლებისა და თანასწორობის პრინციპებზე აგებული სახელმწიფოს მშენებლობას იწყებენ. „ენიმალიზმის“ არსის გამომხატველი მცნებები, რომ არასდროს დაივიწყონ, ჭიმკარზე აქვთ წარწერილი და შემდეგნაირადაა ჩამოყალიბებული: „1. ორ ფეხზე მოსიარულე ყველა არსება მტერია. 2. ყველა ოთხ ფეხზე მოსიარულე ან ფრთოსანი არსება მეგობარია. 3. არც ერთი ცხოველი არ ჩაიცვამს ტანსაცმელს. 4. არც ერთი ცხოველი არ დაიძინებს საწოლში. 5. არც ერთი ცხოველი არ დალევს ალკოჰოლს. 6. არც ერთი ცხოველი არ მოკლავს სხვა ცხოველს. 7. ყველა ცხოველი თანასწორია“ (ორუელი, 2012, გვ. 25). შესაბამისია დროშის სიმბოლიკაც. „დროშის მწვანე ფერი, სნოუბოლის განმარტებით, გამოხატავდა ინგლისის ველთა სიმწვანეს, ხოლო ჩლიქი და რქა – ცხოველთა მომავალ რესპუბლიკას, როდესაც ადამიანთა მოდგმა საბოლოოდ დაემხოდა“ (ორუელი, 2012, გვ. 30). ასე მკაფიოდ და რადიკალურად გაიმიჯნენ ადამიანები და ცხოველები ერთმანეთისაგან, თუმცა ფერმის იდილია, როგორც მოსალოდნელია, მალე ირღვევა.

ალეგორიზმის მასშტაბით ორუელის ტექსტი გაცილებით ფართოა და შეიცავს ძალადობრივი საზოგადოების / ტოტალიტარული სახელმწიფოსათვის დამახასიათებელ არაერთ დეტალს: ინერგება შიში, ჩნდება მტრის ხატი განდევნილი მეპატრონის სახით.

ნაპოლეონი თავისი გამოზრდილი ძალების მეშვეობით ჩამოცილებს ცხოველთა ამბოხის ერთ-ერთ ხელმძღვანელს სნოუბოლს, უმთავრესად რკინისებურ დისციპლინას მიიჩნევს, ექვემდებარება აყენებს სნოუბოლის გმირობას ადამიანების წინააღმდეგ გამართულ გომურის ბრძოლაში და შეახსენებს ცხოველებს ჯოუნზის დაბრუნების საფრთხეს. ღორ სქვილერის მეშვეობით ტაქტიკურ სვლად გამოაცხადებს თავის დროზე წისქვილის აშენების წინააღმდეგ გალაშქრებას, სნოუბოლს საშიშ მტრად, წისქვილის აშენების იდეას საკუთარ მოსაზრებად, თანდათან შრომა უფრო მონური ხდება, იკლებს საკვები, იმატებს მოჩვენებითობა, ცხოველების ცხოვრება მხოლოდ სქვილერის დავთრებში უმჯობესდება.

ძალადობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში შექმნილ ატმოსფეროს კარგად გამოხატავს ნაპოლეონის მიერ მოწყობილი სასამართლოები. ხოცავენ ღორებს, ქათმებს, ბატებსა და ცხვრებს იმ დანაშაულისთვის, რომელიც მათ არ ჩაუდენიათ, მაგრამ ძალების შიშით „ყოველგვარი შემდგომი მითითების გარეშე“ (ორუელი, 2012, გვ. 69) აღიარებენ სნოუბოლთან საიდუმლო კავშირს. რომანის ეს პასაჟი საბჭოთა კავშირში დატრიალებული 1930-იანი წლების სისხლიანი რეპრესიების საკმაოდ მკაფიო ალეგორიაა, მაგრამ, თუ ამ კონკრეტული ისტორიული კონტექსტის გარეშე განვიხილავთ ამ ეპიზოდს, ის ძალადობრივი ეპოქების უნივერსალურ სურათადაც გამოდგება, რადგან საუკუნეების განმავლობაში არაერთი იმპერია მდგარა სისხლზე, შიშსა და ასეთი სისასტიკისაგან მიღებულ შოკზე, რომლის გადააზრებას დრო ჭირდება და რაზეც აპელირებს ავტორი, როდესაც წერს: „მათ უკვე აღარ იცოდნენ, რა უფრო დიდი საშინელება იყო: ზოგიერთი ცხოველი დალატი, როცა ისინი სნოუბოლს შეეკრნენ, თუ ეს უმოწყალო ქლეტა, რისი მოწმენიც დღეს გახდნენ“ (ორუელი, 2012, გვ. 70).

აჯანყების დროინდელ წარმოდგენებსა და დამდგარ რეალობას შორის გარდატეხა სისხლიანმა ხოცვა-ჟლეტამ გამოაჩინა. ცხოველებს სურდათ თანასწორობასა და თანაგრძნობაზე დაფუძნებული საზოგადოება შოლტისა და შიმშილის გარეშე და არა ძალმომრეობით სავსე ყოფა საგულისხმოა, რომ ქლოვერს, რომელიც ადეკვატურად აღიქვამს რეალობას, სიტყვები/განათლება არ ჰყოფნის, მოვლენებს რომ თავისი სახელი დაარქვას და შესაბამისი დასკვნები გააკეთოს. ამ უნარის განვითარება, თუ ტექსტის კანონზომიერებაში დავრჩებით, სხვადასხვა ცხოველს ისედაც განსხვავებული აქვს, მაგრამ ნაპოლეონის მიერ ასეთი შესაძლებლობაც სკოლების დახურვით გააზრებულად ისპობა, რაც ასევე მრავლისმთქმელი პასაჟია.

როგორც წესი, ძალმომრეობა თანდათან ივრცობა და თავისუფლების ყველა ნიშანს აქრობს. ასეა ამჯერადაც. უქმდება ამბოხების დროინდელი სიმღერა, რადგან ბელადს მიაჩნია, რომ დასჯით აჯანყება დასრულებულია, „გარე თუ შინა მტერი – ორივე დამარცხებულია“ (ორუელი, 2012, გვ. 73). სიმღერაში „მხენო ინგლისის“ გადმოცემული იდეა შესრულებულია, მომავალი, უკეთესი საზოგადოება შექმნილია (ორუელი, 2012, გვ. 73). ამ უკანასკნელის ნაცვლად პოეტი მინიმუსი ახალი სიმღერას წერს „ცხოველების ფერმის“ უძლეველობაზე.

შემთხვევითი არაა, რომ ტექსტში ნაპოლეონს მოიხსენებენ ტიტულებით: „ჩვენი ხელმძღვანელი, ამხანაგი ნაპოლეონი“, „ცხოველთა ძმა“, „ადამიანთა რისხვა“, „ცხვართა მფარველი“ (ორუელი, 2012, გვ. 75) და სხვ., მღერიან მის სადიდებელ სიმღერას, ამკობენ ეპითეტებით: „უმამოთა მეგობარო“, „კეთილ იღბლის წმინდა წყარო“, „სალაფავთა მეუფეო“, „დიდო ძია“ (ორუელი, 2012, გვ. 76). საკვების შემცირებასთან ერთად, რომელსაც გადანაწილებას უწოდებენ, ფერმაში იმატებს სანახაობა. ფერმაში ადრე დაწესებულ ცხოველთა გმირის პირველი და მეორე ხარისხის ორდენებს, „გომურის ბრძოლის“, ამბოხების და სხვა დღესასწაულებს ემატება ყოველკვირეული გამარჯვებების აღსანიშნად მოწყობილი „სტიქიური დემონსტრაცია“ და „ნაპოლეონის პატივსაცემად შეთხზული ლექსების საჯარო კითხვა“ იმართებოდა (ორუელი, 2012, გვ. 91), ადიდებენ ნაპოლეონს და ისმენენ მიღწევების შესახებ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ზეიმის ყველაზე მორჩილი მონაწილეები ცხვრები არიან, რომლებიც თავიანთი მუდმივი მამებლობით საზოგადოების დიდ ნაწილს ასახავენ ალეგორიულად.

ერთ-ერთი დასამახსოვრებელი პერსონაჟია მოსე ყორანი. ტექსტის მიხედვით, ის ჯამში და მატყუარაა, კარგა ხნის გაუჩინარების შემდეგ, კვლავ ჩნდება და ისევ „მაქარყინულის მთაზე“, „სამყურას უჭკნობ ველებსა“ და „სელის თესლის ნამცხვარსა და ნატეხ შაქარზე“ (ორუელი, 2012, გვ. 93) იწყებს საუბარს. მართალია, მისი არ სჯერათ, მეტიც, ეზიზღებათ ღორებს, მაგრამ არც ხელს უშლიან, რომ გაწბილებულ ცხოველებს ასეთი იმედი გაუღვივოს (ორუელი, 2012, გვ. 93). ეს ყოველივე სრულ ჰარმონიაშია ცხოველთა საზოგადოების მართვის ფერმისეულ პრინციპებთან, ამავე დროს, არც მნელად ამოსაცნობი ალეგორიაა.

ძალადობრივ საზოგადოებაში ადამიანის ღირებულებას აჩვენებს ერთგული და მშრომელი ცხენის, ბოქსერის, აღსასრული. ის ცხოვრობს ორი დევიზით: „უკეთესად ვიმუშავე“ და „ნაპოლეონი ყოველთვის მართალია“ (ორუელი, 2012, გვ. 49), მაგრამ, როგორც კი ვედარ შეძლებს შრომას, მაშინვე სასაკლაოზე მიჰყავთ, მის სიკვდილს კი ისევ ნაპოლეონის განსადიდებლად იყენებენ (ორუელი, 2012, გვ. 98–99).

*„არაფერი შეცვლილა უკეთესობისაკენ ან უარესობისაკენ, რადგან შიმშილი, სიძნელეები და გულის ავრუება ცხოვრების მარად უცვლელი წესი არისო“* – ამბობს ვირი ბენჯამინი (ორუელი, 2012, გვ. 102), რომლის მეშვეობით რიგითი ადამიანის მდგომარეობა და მსოფლმხედველობა შემოაქვს ავტორს. ასეთი ადამიანები ცვლილებებს არ ეწინააღმდეგებიან, მაგრამ დიდი მოლოდინიც არასდროს აქვთ, იმთავითვე ბედთან შეგუებული არიან. სწორედ ამგვარ ნიჰილიზმს შეიცავს რევოლუციის დასაწყისში ნათქვამი მისი სიტყვები, რომ ვირები დიდხანს ცოცხლობენ (ორუელი, 2012, გვ. 59).

ტექსტის მიხედვით, ცხოველები ბევრი გაჭირვების მიუხედავად, მაინც კმაყოფილები არიან, რადგან თვლიან, რომ უკეთ ცხოვრობენ და თავისუფლები არიან, წარსულში კი მონები იყვნენ (ორუელი, 2012, გვ. 89), ეამაყებთ „ცხოველების ფერმის“ წევრობა და იმედი აქვთ, რომ მეიჯორის ნაწინასწარმეტყველებ ცხოველთა რესპუბლიკასაც შექმნიდნენ, სადაც არ „იჭაჭანებდა“ ერთი ადამიანიც კი (ორუელი, 2012, გვ. 103). მწერლის ამგვარი აქცენტები აძლიერებს ალეგორიულ პლანს. ცხოველები ბრმად მისდევენ ილუზიებს, მაშინ როდესაც ღორები ცდილობენ დაემსგავსონ ადამიანებს და ორ ფეხზე იწყებენ სიარულს.

ძალადობის ხასიათი ვლინდება ფერმაში არსებული მცნებების ცვლილებით, რომელიც, როგორც წესი, შეფარულად ხორციელდება. თუ პირველად ვაჭრობის აუცილებლობით აიხსნება ადამიანთან ურთიერთობისა და ფულის გამოყენების აკრძალვის გაუქმება (ორუელი, 2012, გვ. 54–55), სისხლიანი რეპრესიებისაგან მოგვრილი შიშის განელების შემდგომ ამჩნევენ ცხოველები მეექვსე მცნებაში „არც ერთი ცხოველი არ მოკლავს სხვა ცხოველს უმიზეზოდ“ (ორუელი, 2012, გვ. 74) ჩამატებულ სიტყვას – „უმიზეზოდ“, რითაც სავსებით იცვლება სინამდვილის აღქმა. სახელმწიფოს წინააღმდეგ შეთქმულების მონაწილის სისხლი უმიზეზოდ დაღვრილ სისხლად ვერ ჩაითვლება. ასევე, ჩუმად იცვლება მეშვიდე მცნებაც, რომლის მიხედვითაც, ცხოველებს შეეძლოთ ალკოჰოლის დაღვრა, ოღონდ ის „დიდ რაოდენობით არ უნდა დაელიათ“ (ორუელი, 2012, გვ. 87). ბოლოს ფერმის კედელზეც ერთადერთი წარწერა რჩება: „ყველა ცხოველი თანასწორია, მაგრამ ზოგიერთი უფრო თანასწორია, ვიდრე სხვები“ (ორუელი, 2012, გვ. 105). მკითხველისთვის ცხადია, რომ ასეთი პარადოქსული შეხედულების მცნებად ქცევით, ავტორი ძალადობაზე აგებულ სოციალურ უმში თანასწორობის იდეის აბსოლუტურ დევალაციას და ძალადობის დაკანონებას უსვამს ხაზს.

ტექსტის დასასრულს სარკასტულად და ერთგვარად გამაფრთხილებლადაც ჟღერს ადამიანებისა და ღორების ღრეობაზე მეზობელი მამულის მეპატრონის, პილკინგტონის, სიტყვები: „ეს იყო დრო, როცა ადამიანებს ეგონათ, რომ ღორების ხელმძღვანელობით მართული ფერმა წარმოადგენდა რასმე არანორმალურს და შეეძლო ზიანი მიეყენებინა გარშემომყოფათვის“ (ორუელი, 2012, გვ. 107), შემზრავია ამ გამოცდილების სწრაფად გაზიარების სურვილიც. ორუელის სარკაზმი კიდევ ურო სასტიკი ხდება. პილკინგტონის განცხადებით, ღორებისა და ადამიანების ინტერესები არასოდეს დაპირისპირებია ერთმანეთს, ცხოველთა ფერმას მდაბიო ცხოველების პრობლემა, ადამიანთა საზოგადოებას კი დაბალი კლასების საკითხი აქვს მოსაწესრიგებელი (ორუელი, 2012, გვ. 108). ფერმას უბრუნდება ძველი სახელწოდება „მანორის ფერმა“, ასევე, „ამხანაგო“ იცვლება მიმართვით „ჯენტლმენებო“. ამით, ფაქტობრივად, იკვრება წრე. ადამიანები და ცხოველები გაიგივდნენ. ვერც ღორები გახდნენ უკეთესები და ვერც ადამიანებმა დაკარგეს საკუთარ თავში ცხოველური ინსტინქტები. „თორმეტი ბრაზმორეული ხმა ერთად ისმოდა და ყველა ერთმანეთს ჰგავდა. ამჯერად არავინ იკითხავდა, რა დაემართათ სახეზე ღორებს. ფანჯრებთან მდგარ ცხოველებს მზერა ღორიდან ადამიანზე გადაჰქონდათ, ადამიანიდან ღორზე, შემდეგ ღორიდან ისევ ადამიანზე... მაგრამ უკვე შეუძლებელი გამხდარიყო მათი ერთმანეთისაგან გარჩევა“ (ორუელი, 2012, გვ. 110–111).

რომანში არ რეპრეზენტირდება მხოლოდ ძალმომრეობაზე აგებულ საზოგადოება, ასევე ასახულია ადამიანისთვის თანდაყოლილი შინაგანი სისუსტეებიც, რომლებიც თავს არაერთხელ, მუდმივად იჩენს და ყველა შემთხვევაში გამოვლენის ფორმები იცვლება მხოლოდ და არა შინაარსი. ამდენად მასთან ბრძოლაც დაუსრულებელი პროცესია.

ორუელის რომანი „ცხოველების ფერმა“ იგავური ფორმით არამხოლოდ საბჭოთა, ზოგადად, ტოტალიტარულ რეჟიმს აკრიტიკებს და საზოგადოების თავისუფალი ნების ჩახშობის პროცესს განასახოვნებს. ვაჟა-ფშაველას დათვი („დათვი“) სასტიკი მოძალადეა, რომელიც სხვის მიწას (მამულს) იპყრობს და არ შეუძლია ბედნიერად იგრძნოს თავი, ვიდრე ყველა მას არ ემორჩილება.

მნიშვნელოვანი განსხვავების მიუხედავად, ორივე მხატვრული ტექსტი ერთნაირად აჩვენებს ძალადობის დაფარულ, ხშირად ძნელად ამოსაცნობ ბუნებას, მის დამანგრეველ ხასიათს, ამასთან,

მკაფიოდ წარმოაჩენს, როგორ შეიძლება დაეცეს ადამიანი, განუკითხაობის მსხვერპლი ხდება ყველა ტიპის სოციუმი, რომელიც მხოლოდ ემორჩილება, ქედს იხრის და არ იბრძვის.

როგორც ვაჟა-ფშაველას, ისე ორუელის ტექსტებში მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი პირობითობით აისახება სხვადასხვა ეპოქის ტირანია, ძალადობის თითქმის სტერეოტიპული ხასიათი, თავისუფლების დაკარგვის დრამატული ბუნება, დაპყრობილი საზოგადოების სოციალური სიბეჩავე, მკაფიოდ ვლინდება, რომ არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს კონკრეტულ ისტორიულ კონტექსტს. ძალადობა უნივერსალური ფენომენია და ის, უპირველეს ყოვლისა, პიროვნულ თავისუფლებასა და ინდივიდუალიზმს ვერ ეგუება.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვაჟა-ფშაველა. (1964). თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი VI, მოთხრობები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“
- ვაჟა-ფშაველა. (1964a). თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტომი IX, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“
- ორუელი, ჯ. (2012). ცხოველების ფერმა, თარგმნა დათო აკრიანმა, თბილისი: „პალიტრა L“
- ორუელი, ჯ. (2016). ლიტერატურა და ტოტალიტარიზმი, თარგმნა დიანა მიქელაძემ, „გულანი“, 20, 319-325, ახალციხე: „ახალციხის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“
- ჩოლოყაშვილი, რ. (2005). ცხოველთა ეპოსი, თბილისი: „ნეკერი“
- ჩოლოყაშვილი, რ. (2002). ცხოველთა ეპოსი და იგავი, ლიტერატურული ძიებანი, 2002, 23, 530-535, თბილისი: „მერანი“
- A DICTIONARY OF SYMBOLS. (2001). Second Edition by J. E. CIRLOT, LONDON: Taylor & Francis e-Library. <https://ia801204.us.archive.org/35/items/DictionaryOfSymbols/Dictionary%20of%20Symbols.pdf>
- Трессидер, Дж. (2010-2023) Словарь символов, МЕДВЕДЬ. [https://royallib.com/read/tresidder\\_dgek/slovar\\_simvolov.html#614400](https://royallib.com/read/tresidder_dgek/slovar_simvolov.html#614400)
- Трессидер, Дж. (2010-2023a). Словарь символов, СВИНЬЯ. [https://royallib.com/read/tresidder\\_dgek/slovar\\_simvolov.html#921600](https://royallib.com/read/tresidder_dgek/slovar_simvolov.html#921600)

#### References:

- Choloq'ashvili, R. (2005). Tskhovelta ep'osi. [Animal Epic]. Tbilisi: „nek'eri“.
- Choloq'ashvili, R. (2002). Tskhovelta ep'osi da igavi. [Animal Epic and Fable]. Lit'erat'uruli dziebani, 2002, 23, 530-535. Tbilisi: „merani“.
- CirLOT, J. E. (2001). A DICTIONARY OF SYMBOLS. Second Edition by J. E. CIRLOT, LONDON: Taylor & Francis e-Library. <https://ia801204.us.archive.org/35/items/DictionaryOfSymbols/Dictionary%20of%20Symbols.pdf>
- Oruell, J. (2012). Tskhovelebis perma, targmna Dato Ak'rianma. [Animal Farm, translated by Dato Akriani]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Oruell, J. (2016). Lit'erat'ura da t'ot'alit'arizmi, targmna Diana Mikeladzem. [Literature and Totalitarianism, translated by Diana Mikeladze]. „Gulani“, 20, 319-325. Akhaltsikhe: „akhaltsikhis sakhelmts'ipo universit'et'i“.
- Tressider, Dzh. (2010-2023). Slovar' simvolov. MEDVED'. [Dictionary of Symbols, BEAR]. [https://royallib.com/read/tresidder\\_dgek/slovar\\_simvolov.html#614400](https://royallib.com/read/tresidder_dgek/slovar_simvolov.html#614400)
- Tressider, Dzh. (2010-2023a). Slovar' simvolov. SVIN'YA. [Dictionary of Symbols, PIG]. [https://royallib.com/read/tresidder\\_dgek/slovar\\_simvolov.html#921600](https://royallib.com/read/tresidder_dgek/slovar_simvolov.html#921600)
- Vazha-Pshavela. (1964). Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad. T'omi VI. Motkhrobbi. [Complete Works in Ten Volumes, Volume VI, Stories]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Vazha-Pshavela. (1964a). tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad, t'omi IX. P'ublitsist'uri da etnografiuli ts'erilebi. [Complete Works in Ten Volumes, Volume IX, Journalistic and Ethnographic Letters]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.



Hayate Sotome

ჰაიატე სოტომე

*The University of Tsukuba*

ცუკუბას უნივერსიტეტი

Japan, Tsukuba

იაპონია, ცუკუბა

## Representation of Hero/Anti-Hero and Literary Topoi in A. Qazbegi's "The Patricide"

### გმირის/ანტიგმირის სახე და ლიტერატურული ტოპოსი ა. ყაზბეგის „მამის მკვლელობა“

From the beginning of the 19th century, the Russian Empire colonized Georgia. The situation was especially difficult in the Khevi region, where the adventure of Georgian protagonists, Iago, Nunu and Koba, in Aleksandre Qazbegi's novel "The Patricide," took place. These protagonists are victims of this colonization.

After Iago and Koba rescued Nunu, who was forcibly married and then confined in a cave, they fled to Chechnya, joined to Shamil's army, and fought against the Russian troops. As mentioned in the text, the Russian army consists not only of Russians and Cossacks, but also of other Caucasians, including Georgians. In the novel, two types of Georgians are represented: the "heroes," – Iago, Nunu and Koba, – who have conscience, and the "anti-hero," – Girgola, – who lacks it and serves Russian imperialism. Although main plot develops around the adventure of the "heroes," drawing readers' attention to them, Girgola's psychology is also described in detail and is equally noteworthy. From this point, "The Patricide" possesses two characteristics of both chivalric and picaresque novels.

Additionally, the places where the "heroes" and the "anti-hero" operate are also notable. The former flee from Khevi to Chechnya, where the battles between Russian troops and Shamil's army occur. In Chechnya, particularly in the Ichkerian forest, there are no highways (referred to in the novel as "national roads"). This circumstance makes it impossible for the Russian troops to move and battle effectively, giving Shamil's army an advantage. In contrast, the "anti-hero," Girgola remains in Khevi or Vladikavkaz (Dzaug), where there is a highway connecting the cities. The Russian Empire controls the territory through this highway. These two topoi – the cities and the villages, and the highway itself / the roadless, "nomadic" space – are crucial for understanding A. Qazbegi's works.

**Keywords:** Alexander Kazbegi, Father's Murderer, Chronotope, Paul Virilio

**საკვანძო სიტყვები:** ალექსანდრე ყაზბეგი, მამის მკვლელობა, ქრონოტოპი, პოლ ვირილიო

## 1. შესავალი

ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობაში „ნამწყენსარის მოგონებანი“ მოთხრობილია მწყემსური ცხოვრების სირთულეები შესახებ. ამ სირთულეებს შორის ყურადღება მინდა გავამახვილოთ შემდეგზე:

[...] ვერ მოვასწართ ჩასვლა სოფ. ბალთას, სადაც ზასტავაში შეგვაყენეს და გზის ხარჯის თხოვნა დაგვიჩვენეს.

*ჩვენ ეს ხარჯი უსამართლოდ გვეჩვენა, რადგანაც გზა-გზა არ გვივლია და სულ მინდორზედ ძოვნიტ მოგვიდიოდა ცხვარი, მაგრამ ჩვენს საბუთიანს ლაპარაკს ყურადღებას არავინ აქცევდა და გასასვლელს გზას არ გვანებებდნენ* (ყაზბეგი, 1948, გვ. 460).

აქ საინტერესოა, რომ ყაზახები სამოვრებზე გადაადილების საფასურს ითხოვენ ზასტავაში, ხოლო მწყემსები, როგორც მოთხრობელი ამბობს, ამას „გზის ხარჯად“ თვლიან. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყაზახები ზასტავაში, ანუ საკონტროლო პუნქტში, მოსულ მწყემსებს ფულს სთხოვენ და მათთვის მნიშვნელობა არ აქვს, გზებით დადიოდა ის თუ მინდვრებზე. მწყემსები ფიქრობენ, რომ უშუალოდ გზაზე სიარულსა და გზის გამოყენებას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს ეპიზოდი გულისხმობს იმას, რომ ყაზახებსა და, ზოგადად, რუსეთის იმპერიის კოლონიალისტურ მმართვეობას, მწყემსებისა და ადგილობრივი მთის ხალხისგან განსხვავებული ხედვა და დამოკიდებულება აქვთ. კერძოდ, რუსული მმართველობა თვლის, რომ არა მარტო გზას, არამედ მის ირგვლივ არსებულ ტერიტორიებსაც უნდა აკონტროლებდეს. ადგილობრივებისთვის კი ასე არ არის და გზის იქითა ტერიტორია მმართველობის რუსების კონტროლის გარეშე რჩება. მოხსენებაში მინდა ვიმსჯელოთ იმაზე, თუ როგორაა ამგვარი „გზა“ ასახული ა. ყაზბეგის რომან „მამის მკვლელობა“.

## 2. გზა და ტყე

როგორც ცნობილია, დარიალის ხეობაში, რომელიც ა. ყაზბეგის ნაწარმოების სცენაა, ფიგურირებს ე. წ. საქართველოს სამხედრო გზა, რომელიც ამენდა მე-19 საუკუნის დასაწყისში, როცა რუსეთის იმპერიამ კავკასიაში შემოაღწია, და იგი იმთავითვე იმპერიის ცენტრისა და, ასე ვთქვათ, პერიფერიის დამაკავშირებელი მნიშვნელოვანი ინფრასტრუქტურულ ობიექტად იქცა. ამას ჩვენ ვკითხულობთ რომანშიც: *რუსეთი გაიზარდა, გაიწია განზედ, ის ველარ მოთავსდა თავის კალაპოტში და ამიერურბოდა სამხრეთისაკენ და, რაც კი გზაზედ ჰხვდებოდა, უნდოდა დაემორჩილებინა, დაეპყრო. ჩეჩნელები გზაში ეჩხირებოდნენ ამ მდინარეებს, და ეს იყო პირველი მიზეზი შეტაკებისა* (ყაზბეგი, 1948, გვ. 308).

ამგვარად, რუსეთის იმპერია საქართველოსა და კავკასიას გზის მეშვეობით მმართვედა, მას ეფექტური მართვისთვის აშენებდა და ინარჩუნებდა.

გზა ქალაქებს, სოფლებს, ზასტავებს, სტანციებს და კიდევ ანაზურის ციხესაც ერთმანეთს უკავშირებს და მთელი ის სივრცე, რომელსაც ის აკავშირებს რუსეთის იმპერიის მმართველობის ქვეშ ექცევა. რუსული ჯარი, მისი ყარაული ყაზახები და რომანის ანტიგმირი გრიგოლა სწორედ ამ გზის სივრცეში, ანუ გზის ტოპოსში მოქმედებენ. რომანში, მაგალითად, ვკითხულობთ: „გზები სავსეა ყარაულებით“ (ყაზბეგი, 1948, გვ. 291) ან „ყაზახი მოდიოდა გზების საჩხრეკად და მშვიდობიანობის დასაცველად“ (ყაზბეგი, 1948, გვ. 354). გზა და მასში არსებული პუნქტები, როგორც სოფელი, ზასტავა და ა. შ. – ეს „ხაზისა და წერტილის“ სქემა – სწორედ იმდროინდელი რუსული მმართველობის ფორმა იყო.

ამ გზის ტოპოსის საპირისპიროა ტყის ტოპოსი, რომელსაც რომანის გმირები, კობა, იაგო და ნუნუ, გრიგოლასგან თავის დასაცავად მიმართავენ. მაგალითისთვის ავიღოთ ის მომენტი, როცა ნუნუ გამოქვაბულიდან გაქცევის შემდეგ შედის ტყეში და მას კინაღამ თავს დაესხა დათვია. მას

იაგო და კობა დაეხმარნენ. თუმცა რატომ იყვნენ ისინი ტყეში, ეს შემდეგნაირადაა ახსნილი: *იაგოს ასე სწრაფად და დროზედ გაჩენის მიზეზი დათვის ტყეში იყო ის, რომ ეს რამდენი ხანია, რაც ამან და კობამ აქ შეიფარეს თავი, როგორც ერთს საუკეთესოდ დასამალს ადგილს* (ყაზბეგი, 1948, გვ. 263).

გრიგოლას მიერ ნუნუს დაჭრის შემდეგ იაგო და კობა ჩეჩნეთში მიდიან, სადაც შამილის ჯარს უერთდებიან და მათთან ერთად რუსულ ჯარს ებრძვიან. ის ადგილი, სადაც შამილის ჯარი დგას, არის იჩქერიის ტყე. სწორედ ტყეში შეუძლიათ მათ რუსებთან საბრძოლო უპირატესობა ჰქონდეთ.

*შამილს უნდოდა ვარანცოვი თავისის ჯარით იჩქერის ტყეში შეეტყუებინა, სწორედ იმ ტყეში, სადაც ისე დაამარცხა ამ რამდენიმე წლის წინათ ლენერალი გრაბე, და რუსები კი ემზადებოდნენ რომ ეს ტყე გაეგლოთ თავიდან ბოლომდინ და თავის იარაღისთვის დაემორჩილებინათ* (ყაზბეგი, 1948, გვ. 303).

ამგვარად, გზის ტოპოსის საპირისპიროდ (გზის, რომელსაც და რომლის საშუალებითაც რუსული იმპერია ე. წ. პერიფერიებს მართავს) რომანში წარმოდგენილია ტყის ტოპოსი, რომელსაც შამილი მართავს.

### 3. სიჩქარე და სივრცე

მოხსენებაში გზისა და ტყის ტოპოსს მინდა დავუკავშიროთ ქრონოტოპის კონცეფცია. მ. ბახტინის თეორიის მიხედვით, რომანში ტოპოსი განუყოფელადაა მიჯაჭვული დროსთან (Бахтин, 1975, გვ. 392). თუმცა, ფრანგი თეორიტიკოსი, პოლ ვირილიოს, წიგნში „სიჩქარე და პოლიტიკა“ წერს, რომ სახელმწიფო სტრუქტურა და პოლიტიკური ძალაუფლება სიჩქარესა და აჩქარებასთან მუდმივადაა დაკავშირებული. დროთა განმავლობაში სახელმწიფო ან გზას აკეთებს და კავალერიას ამზადებს, ან რკინიგზას აკეთებს, ან თვითმფრინავს ააფრენს, რომლითაც უფრო შორი და ფართო ტერიტორიების მართვა შეუძლია. თანდათ სიჩქარე უფრო და უფრო ემატება. ამ სიჩქარის დრამატული გამოვლინებაა, ვირილიოს მიხედვით, ომში შეჯახება; არტილერიის „ჭურვის აფეთქების ელვისებური სიჩქარე“ და თანამედროვე პერიოდში ეს ბირთვული იარაღის აფეთქებითაა განხორციელებული.

ვირილიოს ამ ქრონოტოპის კონცეფციის გათვალისწინებით, განვიხილოთ გზისა და ტყის ტოპოსები „მამის მკვლელობაში.“ როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გზა რუსულ მმართველობას ხელს უწყობდა. გზა არის ის ტოპოსი, სადაც ყაზახები ცხენებით დადიან. მამასადამე, აქ დრო ცხენის სირბილის სიჩქარეს უკავშირდება. მაგალითად, რომანის იმ ადგილას, სადაც იაგო გზის პირას იმალება და სიტუაციას ეცნობა, ჩვენ ვკითხულობთ, რომ გზაზე ყაზახები ცხენებით დადიან:

*ცხენების ხმა თანდათან ახლოვდებოდა; ბოლოს ხალხის ლაპარაკიც მოისმა: აღმოჩნდა, რომ ათიოდე, თუ ცოტა მეტი, ყაზახი მოდიოდა გზების საჩხრეკად და მშვიდობიანობის დასაცველად* (ყაზბეგი, 1948, გვ. 354).

ტყე კი ამგვარ სიჩქარეს ანელებს; უღრან ტყეში გაზრდილი ხშირი მცენარეები ანელებს იმ სიჩქარეს, რომლითაც გზაზე ცხენი მიდის:

*მართლაც, გაბმული უდაბნო ტყეები, გახლართული სვით და სხვა ხვეულის მცენარეებით, განუწყვეტლივ აყენებდნენ ცხენოსნებს, აძებნიდებდნენ უკეთესს გზას, მაშინ, როდესაც ქვეითები კი შიგა ძვრებოდნენ და გზაში არა ბრკოლდებოდნენ* (ყაზბეგი, 1948, გვ. 324).

სწორედ ამიტომაც, ტყეში რუსულ ჯარს არ აქვს და ვერ მოიპოვებს უპირატესობას, რომელსაც გზაზე განხორციელებული სიჩქარე ანიჭებს.

ზემოხსენებული მაგალითი ცხენებთანაა დაკავშირებული, ხოლო ყველაზე ტიპური მაგალითი ჩნდება ჩერქეზსა და რუს სალდათს შორის მიმდინარე შემდეგ დიალოგში:

- აი, ჩვენი გზა ეს არის, – უთხრა იმან, – სულ ტყიანია, მარტო აი, აქ შეგხვდება მინდორი, მერმე ისევ ტყე დაიწყება... გზის ნაპირს სულ ხევი მისდევს.
- გზაში ისეთი მაღლობი არსად არის, რომ ზარბაზნები გაგვემაგრებინა და იქიდან ყუმბარები გზას მისწდომოდა?.. მაშინ ჯარი დაფარული იქნებოდა მტრისგან.
- გარშემო სულ მაღლობებია და მთები, მაგრამ ტყის სიხშირით იქ ზარბაზნებს ვერ გავიტანთ; ქვევითა კაცსაც კი გაუჭირდება იქ გასვლა, არამც თუ ცხენების გაყვანა და ზარბაზნების გატანა შეიძლებოდა (ყაზბეგი, 1948, გვ. 338).

როგორც აღწერილია, გზა, რომელზეც რუსული ჯარი დადის, ტყითაა გარშემორტყმული. ამ ტყის გამო ზარბაზნის გამოყენებაც და ცხენზე ჯდომაც ძალიან რთულია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვირილიო სიჩქარის პოლიტიკის ყველაზე ნათელ მაგალითად ზარბაზანს ასახელებს. ტყეში სწორედ ზარბაზნის სიჩქარეა განულებული.

სხვა მხრივ, კიდევ საინტერესოა ჩვენთვის, რომ ასეთი ტყის სიხშირე შამილს ხელს არ უშლის:

ცოტა ხანმა გაიარა, და ჯერ ტყის შტოებს შუა აქა-იქ გაელდა მომავალთ იარაღი და ცხენთა მორთულობა, და ცოტა ხნის შემდეგ გამოჩნდა მშვენიერი შეხედულობის მოცუბი, თეთრის წვერით და თეთრისვე ჩაღმით თავზედ. თეთრს გასუქებულს ცხენებს, რომელიც გედივით მოცურავდა, მაღლა და ამაყად თავი აეღო, თითქოს გრძნობდა თუ რა მხედარი მოჰყვანდა (ყაზბეგი, 1948, გვ. 327).

შამილის თეთრი გასუქებული ცხენი „ტყის შტოებს შუაში“ „გედსავით მოცურავდა,“ რაც ზემოხსენებული რუსული ჯარისგან განსხვავებულია. ამდენად, აქ ტყის ქრონოტოპი რუსული იმპერიალისტური ძალების დროსა და სიჩქარეს, რომელიც მათი მმართველობის საფუძველია, ანელებს. შამილისთვის ეს ასე ხდება.

#### 4. დასკვნა

„მამის მკვლელში“ გზა არის ის ტოპოსი, რომელსაც რუსეთის იმპერია მართავს, და სადაც რომანის ანტიგმირი გრიგოლა მოღვაწეობს, ხოლო ტყე ისეთი ტოპოსია, სადაც რომანის გმირები კობა, იაგო, შამილი და, საერთოდ, მთის ხალხი ტრიალებს. გზის ქრონოტოპი ცხენის სიჩქარეს უკავშირდება და ომის დროს კი – ზარბაზნის ჭურვის სიჩქარეს. მეორე მხრივ, ტყის ქრონოტოპი ცხენისა და ჭურვის სიჩქარეს ანელებს და ამიტომაც ტყეში მთის ხალხს რუსულ ჯარზე უპირატესობა აქვს. ამგვარად, „მამილს მკვლელში“ გზისა და ტყის ქრონოტოპები მე-19 საუკუნის ქართული და არაქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვან მახასიათებლებად გვევლინება.

#### დამოწმებანი

- ყაზბეგი, ალ. (1948). *თხზულებათა სრული კრებული*, ტ. 1, თბილისი: საბჭოთა მწერალი.  
 Virilio 1986: Virilio, Paul. *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. Trans. Mark Polizotti, NY: Semiotext(e).  
 Бахтин, М.М. (1975) *Бахтин*, Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.

#### References:

- Bakhtin, M.M. (1975). Bakhtin, Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let. [Questions of Literature and Esthetics: Research from Different Years]. M.  
 Q'azbegi, Sl. (1948). Tkhzulebata sruli k'rebuli. T'. 1. [Complete Collection of Works, Vol. 1]. Tbilisi: "sabh'ota mts'erali".  
 Virilio 1986: Virilio, Paul. *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. Trans. Mark Polizotti, NY: Semiotext(e).

Ana Letodiani

ანა ლეთოდიანი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## Liminality Theory and Vazha-Pshavela's "The Snake-Eater"

### ლიმინალობის თეორია და ვაჟა-ფშაველას "გველისმჭამელი"

Concept of liminality is associated with the changes in life of various types. According to anthropologic theory of liminality, any variability implies three phases. 1. Separation; 2. Liminality; 3. Incorporation.

According to the liminality theory, in interpretation of the literary text, naturally, following of the characters' transformation process is of particular interest. Our attention was focused on the way of comprehension of the characters with certain common signs, in this case – Vazha-Pshavela. In his poems "Host and Guest" and "Aluda Ketelauri" the process of the characters' internal transformation correspond to the stages distinguished within the liminality anthropological theory. In our view, the situation is different, to some extent, in case of Mindia, the main character of "The Snake-Eater"/ His transformation process does not fully correspond to the stages identified according to anthropological theory of liminality.

**Keywords:** Liminality Theory; Vazha-Pshavela; "The Snake-Eater"

**საკვანძო სიტყვები:** ლიმინალობის თეორია; ვაჟა-ფშაველა; „გველისმჭამელი“

ლიმინალობის ცნება ორ განსხვავებულ სივრცეს შორის მიჯნას აღნიშნავს. ის სხვადასხვა ტიპის ცხოვრებისეულ ცვლილებას: სოციალური სტატუსის, ღირებულებების, ნორმების, პიროვნული თუ სხვა ტიპის ტრანსფორმაციას, უპირველესად, კი, იდენტობის ძიების პროცესს უკავშირდება (Геннеп, 1983, გვ. 8; Тёрнер, 1983, გვ. 168). ლიმინალობის ანთროპოლოგიური, კერძოდ, არნოლდ ვან გენეპის თეორიის თანახმად, ნებისმიერი სახის ცვალებადობა მოიცავს 3 ფაზას. 1. სეპარაცია ანუ გამოცალკევება; გარკვეული სოციალური ერთობისაგან გამიჯვნა ინდივიდუალური არჩევანის საფუძველზე; ამ დროს ინდივიდი ერთობისათვის ნიშნულ მახასიათებლებს კარგავს. 2. მარგინალობა, ლიმინალობა, ეს, სტადია გულისხმობს ნორმატიული კონტექსტისაგან გამოცალკევებას და ადრინდელის საპირისპირო სამყაროს შექმნას. 3. ინკორპორაცია/რეაგრეგაცია, გაერთიანება, საზოგადოებაში განახლებული სოციალური სტატუსით დაბრუნება (Геннеп, 1999, გვ. 15; რატანი 2010: 110, 111; Bräunlein, 2012, გვ. 96). მოგვიანებით, ვიქტორ ტერნერმა განავითარა გენეპის "გადანაცვლების" პროცესის სამეტაპიანი მოდელი და შემოგვთავაზა ე.წ. სოციალური დრამის ოთხნაწილიანი სქემა. ტერნერთან ლიმინალობა გაცდა ვიწრო ანთროპოლოგიურ ჩარჩოებს და უფრო ფართო მნიშვნელობა მიიღო. ტერნერის თანახმად, ლიმინალობა ოთხი ფაზისაგან შედგება:

1. უთანხმოება; დაპირისპირება სოციალურ ნორმასთან;
2. კრიზისი და კონფლიქტი;
3. აღმდგენი ქმედება; კონფლიქტის მოგვარების ცდა (რიტუალი);
4. რეინტეგრაცია ანუ შეერთება (Тёрнер, 1983, გვ.13; Förster, გვ. 3).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ლიმინალობის თეორიის დახმარებით სხვადასხვა ცხოვრებისეული მოვლენის გააზრებაა შესაძლებელი. ამ თეორიის მიხედვით მხატვრული ტექსტის ანალიზის შემთხვევაში, საყურადღებოა პერსონაჟთა შინაგანი ცვლილების პროცესისათვის თვალის მიდევნება, რა იქცევა მათი ტრანსფორმაციის საფუძვლად, როგორი ფორმით გადიან ლიმინალობის თეორიის თანახმად განსაზღვრულ ფაზებს განახლების გზაზე. ამჯერად, ჩვენთვის საყურადღებოა, ერთი ავტორის, ამ შემთხვევაში, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ფარგლებში როგორ შეიძლება გავიაზროთ ლიმინალობის თეორიის საფუძველზე, გარკვეული ნიშნებით მსგავს პერსონაჟთა სახეები. აქამდე, შევეცადეთ ლიმინალობის ანთროპოლოგიური თეორიის დახმარებით გაგვეანალიზებინა ვაჟა-ფშაველას პოემები, „ალუდა ქეთელაური“<sup>1</sup>, „სტუმარ-მასპინძელი“<sup>2</sup>. ამჟამად, „გვალისმჭამელსა“ და მინდიას პერსონაჟზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

„გველისმჭამელში“ სიუჟეტის დაწყებიდან მალევე ვიგებთ, რომ ქაჯებთან 12 წლიანი ტყვეობის დროს (ლიმინალობის თეორიის თანახმად, მინდიას ეს მდგომარეობა სეპარაციის კონდიციას შეესაბამება) მინდია განიცდის „სამშობლოს გარეთ ყოფნას“. ტყვეობით შეწუხებულს, ერთადერთ გამოსავლად თავის მოკვლა ესახება და ამ მიზნით ჭამს გველის ხორცს. სიკვდილის ნაცვლად, ის გრძნეულების უნარს შეიძინს. თვითმკვლელობის გადაწყვეტილება, 12 წლიანი ტყვეობის შედეგია, რაც, ბუნებრივია, მძაფრი კრიზისის მაჩვენებელია. ლიმინალობის ფაზის, ინდივიდუალური კრიზისის დასაწყისს, ხშირად გარკვეულ კრიტიკულ, სოციალური სტატუსის დაკარგვას, განშორებას და სხვა ამ ტიპის მოვლენას უკავშირებენ (Фыс, 2018, გვ. 146). სწორედ, განშორება (სამშობლოსთან, ოჯახთან, ახლობლებთან) მინდიას კრიზისის საფუძველი. ტერნერის თანახმად, ლიმინალობა მნიშვნელოვანია, არა მხოლოდ, როგორც შუალედური მდგომარეობის, არამედ, როგორც ზღვრულ სიტუაციებში მიღებულ გამოცდილებაზე ადამიანური რეაქციების მარკერი. ამ დროს საყურადღებოა როგორი ზეგავლენა აქვს ლიმინალობას პიროვნებაზე. ტერნერის თვის ლიმინალობა იმგვარი კონდიციაა, როცა იდენტობა გარკვეულ დონეზე წაშლილია, ადამიანი დეზორიენტირებულია, თუმცა, ეს ფაზა, ამავე დროს, ახალ პერსპექტივებსაც აჩენს. ეს პროცესი ნათლად იკვეთება მინდიას ტყვეობის ეტაპზე, როცა ის გველის ხორცის მიღებას გადაწყვეტს. ის დეზორიენტირებულია, სამშობლოს, მისიანებს მოშორებულს აღარ უღირს სიცოცხლე და თავის მოკვლა ურჩევნია. თვითმკვლელობა, ესაა მისი რეაქცია კრიზისულ, ზღვრულ სიტუაციაზე. თვითმკვლელობის ასპექტს მოგვიანებით დავუბრუნდებით. ლიმინალობის გადალახვის არსი არის ის, რომ ამ პერიოდის გადატანის შემდეგ სუბიექტი აცნობერებს საკუთარ თავში შესამჩნევ ცვლილებებს, აღარ არსებობს ძველი, ჩვეული თვისებები. რაც მთავარია, ეს ცვლილებები მისი სურვილით მოხდა. ეს ცვლილებები მიუთითებს პიროვნულ ზრდაზე. ალუდას და ჯოყოლას შემთხვევაში, ცვლილებები მათი სურვილით, შინაგანი წინააღმდეგობების გადალახვის საფუძველზე ხდება. ჯერ კიდევ, სეპარაციის საფეხურზე ჩანს, რომ ისინი მოფიქრალი პერსონაჟები არიან, ცდილობენ გააცნობიერონ მათ ფსიქიკაში, ცნობიერებაში მომხდარი ძვრები და ამ ფიქრის შედეგად წყვეტენ, როგორ გააგრძელონ ცხოვრება. მინდიას შემთხვევაში, განსხვავებული ვითარებაა,

<sup>1</sup> ანა ლეთოდიანი. „ალუდა ქეთელაურის“ გააზრებისათვის („ლიმინალობის თეორია და „ალუდა ქეთელაური“). V საერთაშორისო სიმპოზიუმში; ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები; მითოსური აზროვნება, ფოლკლორი და ლიტერატურული დისკურსი. ევროპული და კავკასიური გამოცდილება. ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან 150-ე წლისთავს. ნაწილი I. გვ. 83.

<sup>2</sup> ანა ლეთოდიანი. ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და ლიმინალობის თეორია. ქართველური მემკვიდრეობა. XXVII. 2023.გვ. <https://doi.org/10.52340/PUTK.2023.27.14>

არსებული მდგომარეობის ცვლილების გადაწყვეტილება თავად მიიღო, მაგრამ ცვლილებები, ახალ რეალობასთან (გულთმისნობის უნარის შექმნა) რეაგირეგაცია (შეერთება), მისი სურვილი არ ყოფილა, მისი ჩარევის, მისი ცდის გარეშე, “გარედან შემოსული” მოცემულობაა, აქ არ ჩანს სიახლის გაცნობიერების პროცესი, ერთადერთი, რასაც მინდია გრძნობს გაკვირვებაა. შემთხვევითია მისი ტრანსფორმაცია და შესაძლოა, ამიტომაც ვერ იაზრებს ის მომხდარს ცნობიერ დონეზე ალუდასა და ჯოყოლას მსგავსად.

ლიმინალობის ანთროპოლოგიური თეორიის თანახმად, ადამიანის ცხოვრება შედგება ლიმინალობის (გადანაცვლების) და შედარებით სტაბილური მდგომარეობისაგან, ამდენად, სეპარაცია, ლიმინალობა (ზღვრული ფაზა) და ინკორპორაცია მუდმივი პროცესია. ხევისურეთში დაბრუნებული მინდიასთვის ცხოვრების ახალი ეტაპი იწყება. თავიდან მისთვის ადრე ჩვეულ გარემოსთან სეპარაციის პროცესი არ აღმოჩნდება მარტივი. როგორც ლიმინალობის ფაზის გავლის შემდეგ არ ესმით თემის წევრებს ალუდასა და ჯოყოლას საქციელი, ასევე ხდება მინდიას შემთხვევაშიც. ხატობის ეპიზოდამდე, მინდია, ერთგვარად მარგინალიზებულია, ლიმინალურ ფაზაშია, მისი ქცევა და დამოკიდებულებები გაუგებარია სხვებისთვის. თუმცა, ხატობაზე მომხდარის შემდეგ, როცა მისი საქციელით გულისწყრომის გამოხატავ ხევისურებს, ორი ჩიტის ამბავს მოუყვება, მისთვის დგება მორიგი ინკორპორაციის, ცხოვრების შედარებით სტაბილური ეტაპი, განახლებული სტატუსით. გამოვლენილი სიბრძნის გამო, ის, დიდ პატივისცემასაც დაიმსახურებს. ხევისურეთში ყოფნის პერიოდი უფრო დეტალურადაა სიუჟეტში აღწერილი და შესაბამისად, ლიმინალობის თეორიის მიხედვით განსაზღვრული ფაზებისთვის თვალის მიდევნებაც უფრო იოლია. მინდიას ცხოვრებაში ლიმინალობის მორიგი ფაზა, თავს იჩენს მაშინ, როცა ოჯახის საჭიროებისათვის ხესაც მოჭრის, ნადირსაც მოკლავს და ამის გამო კარგავს გრძნეულების უნარს, მისთვის მძიმეა იმის გააზრება, რომ ცოდნის დაკარგვის გამო, აღარ ესმის მცენარეთა ხმა, აღარ შეუძლია საკუთარ ხალხს მტერთან ბრძოლაში გაამარჯვებინოს. ამ შემთხვევაში ლიმინალობის ეტაპზე (არც აქეთ, არც იქეთ, დეზორიენტირებულ სივრცეში) მყოფი მინდიას გაცნობები უფრო ტრაგიკულადაა გამოხატული, ვიდრე ამავე ფაზაში, ქაჯების ტყვეობაში მყოფისა. ეს ლოგიკურია, რადგან მინდიასთვის შექმნილი ცოდნის რეალიზების ასპარეზი, სწორედ ხევისურეთია. მინდიასთვის კიდევ ერთი ლიმინალური ფაზა დგება არა გამყარებული საზოგადოებრივი სტრუქტურისაგან გამოყოფის, არამედ, წინანდელი მდგომარეობის, ცოდნის დაკარგვის გამო. ამ დროს უფრო კარგად ჩანს მინდიას შინაგანი ტკივილი, მისი იდენტობის შეგრძნება გაბუნდოვანებულია, მისი მდგომარეობა სიზმრისეულს ჰგავს. ასეთ შემთხვევაში, ინდივიდი დგას აუცილებლობის წინაშე, განსაზღვროს საკუთარი არსი და ახალი სოციალური წესრიგი...“ (ბ. ტომასენი). მინდია კურატების შეწირვით ცდილობს ძველი მდგომარეობის დაბუნებას (ეს საქციელი ვ.ტერნერის თეორიის მიხედვით, აღმდგენი ქმედების, კონფლიქტის მოგვარების (რიტუალის) ფაზას თანხვედება<sup>1</sup>).

ლიმინალობის ფაზა, უმეტესად, გზის მოტივს, ხეტიალს მოიცავს. „გველისმჭამელში“ ისევე, როგორც „სტუმარ-მასპინძელში“, „ალუდა ქეთელაურში“ მოქმედების ხანგრძლივობის და სივრცეში გადაადგილების თვალსაზრისით დრო-სივრცე შეკუმშულია, ლოკალიზებულია (ქაჯების სივრცე, მინდიას სოფელი). ვფიქრობთ, ამას დასახელებული ტექსტების ჟანრული თავისებურებაც განაპირობებს. ფიზიკურ სივრცეში განვითარებული მოვლენების კვალდაკვალ, განსაკუთრებით მნიშვნელობს პერსონაჟის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პერიპეტეიები. მინდიას შემთხვევაში, განსხვავებით ალუდასა და ჯოყოლასგან საყურადღებო ფაქტია, ის, რომ ცოდნის დასაწყისში აღვნიშნეთ რომ ამ ფაქტორს დავუბრუნდებოდით. როგორც ჩანს, რთულ სიტუაციაში მყოფი მინდი-

<sup>1</sup> \*ტერნერი მიიჩნევს, რომ როცა კონფლიქტი განსაკუთრებით მწვავედება, მხოლოდ რიტუალის საშუალებითაა შესაძლებელი განხეთქილებასთან ახლოს მყოფი სოციალური სტრუქტურის აღდგენა, ან მშვიდობა მიიღწევა განხეთქილების დაკანონებით. რიტუალის სიმბოლოებს აქვს სინთეზური ხასიათი, აერთიანებს განსხვავებულ და ლოგიკურად შეუთავსებელ იდეებს (Тёрнер, 1983, გვ.12).

ასთვის გამოსავალი, ყოველ ჯერზე თვითმკვლელობაა და არა სხვა ტიპის რაციონალური ქმედება. სიუჟეტის მიხედვით, დაჭრილ მინდიას დაკარგვით გამოწვეული დიდი ტკივილის დროს, თავის უბედურებაში სხვებს (მზიას) უფრო ადანაშაულებს, ვიდრე საკუთარ თავს. ლიმინალობის რთული ფაზის გავლა თვითჩადრმავებას გულისხმობს, რაც ნაკლებად ჩანს მინდიას შემთხვევაში. თუ „სტუმარ-მასპინძელში“ ჯოყოლას მარტო ბრძოლა ქისტებისთვის იმის დამტკიცებას ისახავს მიზნად, რომ ის ორგული, მოღალატე, „რჯულზე გამდგარი“ არ არის (ვაჟა-ფშაველა, 1985, გვ. 198), მინდიასთვის მარტო ბრძოლა თვითმკვლელობის ტოლფასია. დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ ამ ფაქტორს დავუბრუნდებოდით. როგორც ჩანს, რთულ სიტუაციაში მყოფი მინდიასთვის გამოსავალი, ყოველ ჯერზე თვითმკვლელობაა და არა სხვა ტიპის რაციონალური ქმედება. სიუჟეტის მიხედვით, დაჭრილ მინდიას ხევსურები გამოარიდებენ ბრძოლის ველს და საყვედურობენ, წინა ხაზზე გადასვლით, ძალით რატომ იკლავდა თავს. თანამებრძოლების მიერ გადარჩენილი მინდია თავს იკლავს, თითქოს რკალი იკვრება, კომპოზიცია წრიულია, რასაც თვითმკვლელობის მოტივი განაპირობებს. ამბის დასაწყისში მინდია თავის მოკვლას ცდილობს და მოქმედება ტექსტში მინდიას თვითმკვლელობით სრულდება. სიუჟეტის დასაწყისში ვერ მოახერხა თავის მოკვლა და სიკვდილის სანაცვლოდ გრძნეულების უნარი შეიძინა, რაც თითქოს ერთგვარი გამოცდაც იყო, როგორ გამოიყენებდა ამ ცოდნას. მინდია ვერ გაართმევს ამ გამოცდას თავს, სავარაუდოდ, სიუჟეტის დასაწყისში, ქაჯების ტყვეობისგან თავის დაღწევაც მის ძალებს აღემატებოდა, ვერაფერი მოიფიქრა თვითმკვლელობის გარდა. პოემის ფინალში მინდია თავს იკლავს და ვედარ ვხედავთ მის მორიგ ინკორპორაციას, თუ ამ ფაზად არ მოვიაზრებთ ალტერნატიულ, არამქვეყნიურ დრო-სივრცეს, თუმცა, ტექსტის მიხედვით ამაზე მსჯელობა, რთულია, განსხვავებით „სტუმარ-მასპინძელის“ ფინალისაგან. სიუჟეტის ბოლოს აღწერილი ჩვენება ჯოყოლას, აღზას და ზვიადურს არაორდინარულ, ალტერნატიულ დრო-სივრცეში წარმოგვიჩენს, ანუ ისინი ანტიტემპორალურ გარემოში, მარადისობაში ინკორპორირდებიან. „აღუდა ქეთელაურის“ შემთხვევაში, ღია ფინალი გვაქვს. ლიმინალობის კონდიციაგადაღალახული აღუდა ოჯახთან ერთად მიდის სოფლიდან, გაურკვეველია საით, მაგრამ მთავარია, რომ ის აღარაა ცნობიერად იმ თემის ნაწილი, რომლის სახელიანი წევრიც იყო. სოფელში რჩება მინდია, რომლის საქციელის საფუძველზე (ზავშეებს არ მისცა მუცალის მკლავის ძვლით თამაშის უფლება), შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მასში იგრძნობა ლიმინალობის პოტენციალი. „გველისმჭამელის“ შემთხვევაში, არც ანტიტემპორალურ სივრცეში ინკორპორირებაზე შეგვიძლია საუბარი და ვერც ლიმინალობის პოტენციალზე ვიმსჯელებთ. შეიძლება ითქვას, ლიმინალობის თეორიის კონტექსტში მინდიას სახის გააზრება ამყარებს გრიგოლ კიკნაძის აზრს, რომ მინდია უფრო ინტუიტიური პერსონაჟია (კიკნაძე, 1978, გვ. 164). ჩვენი მხრივ დავამატებთ, რომ აღუდა და ჯოყოლა რაციონალური, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოფიქრალი პერსონაჟები არიან და გადაწყვეტილებებსაც ამის მიხედვით იღებენ. აღუდასა და ჯოყოლას ცვლილება მათი ღირებულებითი ორიენტირების, საზოგადოებაში გამყარებული ნორმების რღვევას მოყვება, ამიტომაც იწვევს ეს ყველაფერი შინაგან ძვრას, გადაფასების მტკივნეული პროცესს, რაც, საბოლოოდ ინსპირაციად იქცევა ტრანსფორმაციისათვის. მინდიას შემთხვევაში, გრძნეულების უნარი მიღება არ უკავშირდება ღირებულებით სისტემას, ის მას „მზა“ მოცემულობის სახით ეძლევა. არსად ჩანს, რომ ცოდნის ამ უნარის მიღების შემდეგ იგი ანალიზებს მომხდარს. ამ ამბის შემდეგ, მასში პიროვნულად არაფერი იცვლება. იგი მხოლოდ ამ ცოდნის მქონე ადამიანის შესაბამისად იქცევა. ამით შეიძლება ავხსნათ, ის ფაქტიც, რომ მინდია ვერ ახერხებს ინკორპორაციას. ტერნერის კონცეფციის თანახმადაც, ლიმინალობის პროცესი, ყოველთვის რეინტეგრაციით არ შეიძლება დასრულდეს (Förster, 2003, გვ. 2).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემებში „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“ პერსონაჟთა შინაგანი ტრანსფორმაციის პროცესი, შეესაბამება ლიმინალობის ანთროპოლოგიური თეორიის მიხედვით გამოყოფილ ეტაპებს. დასახელებულ მხატვრულ ტექსტებში ინდივიდთა სეპარაციის, ლიმინალობის მტკივნეულ, კრიზისულ ფაზებს, ფიქრის, გაც-



ნობიერებული გადაწყვეტილების საფუძველზე სეპარაციის, ლიმინალობის და ინკორპორაციის პროცესს ვადევნებთ თვალს, თუმცა, განსხვავებული ვარიაციებით. ვფიქრობთ, გარკვეულწილად, განსხვავებული ვითარება „გველისმჭამელის“ მთავარი პერსონაჟის, მინდიას შემთხვევაში. მისი ტრანსფორმაციის პროცესი ლიმინალობის ანთროპოლოგიური თეორიის მიხედვით გამოყოფილ საფეხურებს სრულად არ ესადაგება, თუმცა, სწორედ ამიტომაც ამ პერსონაჟის სახე საყურადღებო.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვაჟა-ფშაველა. (1985). თხზულებანი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.
- კიკნაძე გრ. (1978). ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა//ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.
- რატიანი, ი. (2010). ტექსტი და ქრონოტოპი, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Bräunlein Peter J., (2012). Victor W. Turner: Rituelle Prozesse und kulturelle Transformationen. [https://bibliographie.unituebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/101155/Br%C3%A4unlein\\_058.pdf?sequence=1](https://bibliographie.unituebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/101155/Br%C3%A4unlein_058.pdf?sequence=1);
- Förster T. (2003). Victor Turners Ritualtheorie. [https://ethnologie.philhist.unibas.ch/fileadmin/user\\_upload/ethnologie/Dokumente/Forschung\\_und\\_Doktorat/Foerster\\_Victor\\_Turners\\_Ritualtheorie.pdf](https://ethnologie.philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/ethnologie/Dokumente/Forschung_und_Doktorat/Foerster_Victor_Turners_Ritualtheorie.pdf);
- Геннеп Арнольд Ван. (1999). Обряды Перехода. Москва. Издательская фирма „Восточная Литература“.
- Фусу Л. И. (2017). Концепции лиминальности в научном дискурсе как междисциплинарная проблема. <http://publishing-vak.ru/file/archive-philosophy-2017-3/22-fusu.pdf>;
- Тернер Виктор. (1983). Символ и Ритуал. Издательство «Наука».

#### References:

- Bräunlein Peter J., (2012). Victor W. Turner: Rituelle Prozesse und kulturelle Transformationen. [https://bibliographie.unituebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/101155/Br%C3%A4unlein\\_058.pdf?sequence=1](https://bibliographie.unituebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/101155/Br%C3%A4unlein_058.pdf?sequence=1);
- Förster T. (2003). Victor Turners Ritualtheorie. [https://ethnologie.philhist.unibas.ch/fileadmin/user\\_upload/ethnologie/Dokumente/Forschung\\_und\\_Doktorat/Foerster\\_Victor\\_Turners\\_Ritualtheorie.pdf](https://ethnologie.philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/ethnologie/Dokumente/Forschung_und_Doktorat/Foerster_Victor_Turners_Ritualtheorie.pdf);
- Fusu L. I. (2017). Kontseptsii liminal'nosti v nauchnom diskurse kak mezhdistsiplinarnaya problema. [Concepts of liminality in scientific discourse as an interdisciplinary problem]. <http://publishing-vak.ru/file/archive-philosophy-2017-3/22-fusu.pdf>
- Gennepe Arnold' d Van. (1999). Obryady Perekhoda. [Rites of Passage]. Moskva. Izdatel'skaya firma „Vostochnaya Literatura“.
- K'ik'nadze Gr. (1978). Vazha-Pshavelas khuti p'oema/lit'erat'uris teoriisa da ist'oriis sak'itkhebi. [Five Poems of Vazha-Pshavela // Issues of Theory and History of Literature]. Tbilisi: tsu-s gamomtsemloba.
- Rat'iani, I. (2010). T'ekst'i da kronot'op'i. [Text and Chronotope]. Tbilisi: tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.
- Terner, Viktor. (1983). Simvol i Ritual. [Symbol and Ritual]. M.: «Nauka».
- Vazha-Pshavela. (1985). Tkhzulebani. [Works]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.

**Nino Malutashvili**

**ნინო მალუტაშვილი**

*Ilia State University*

*ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Essence and Function of Dialogue in Modern Georgian Poetry**

**("Putting out the potatoes" by Besik Kharanauli)**

**დიალოგის არსი და ფუნქცია თანამედროვე ქართულ ლექსში**

**(„ბესიკ ხარანაულის „კარტოფილის ამოღება“)**

This text discusses the significance of dialogue in fiction, specifically analyzing its use in Besik Kharanauli's "Potato Removal." It explains that dialogue serves not just as everyday speech but as an integral part of literary texts, carrying specific artistic functions.

The analysis draws on Mikhail Bakhtin's literary theory, particularly his concepts of "Voice of the people" and internal dialogue. The text emphasizes that dialogue in fiction involves multiple participants: the author, characters, and readers, each bringing different perspectives.

The study focuses on Kharanauli's poem, which features two main dialogic interactions: between the lyrical hero and his mother, and between the hero and his teenage son. Notably, the hero often responds to his mother's spoken lines through inner speech, demonstrating a non-classical form of dialogue.

The research aims to examine these dialogue passages in detail, analyzing specific examples and investigating what factors determine the various dialogue forms present in the poem.

**Keywords:** Dialogue, lyrical hero, poem, characters, autor

**საკვანძო სიტყვები:** დიალოგი, ლირიკული გმირი, ლექსი, პერსონაჟები, ავტორი

დიალოგი, როგორც სიტყვაშიგების განსაკუთრებული ფორმა, საკმაოდ საგულისხმო მოვლენაა მხატვრულ ლიტერატურაში. როგორც წესი, პროზაულ ტექსტს ის დინამიკურობას სძენს. ლიტერატურათმცოდნეებისთვის ეს ფორმა საინტერესოა, არა როგორც ყოველდღიური ყოფითი მეტყველებისთვის დამახასიათებელი მოვლენა, არამედ, როგორც ტექსტის ორგანული ნაწილი, გარკვეული დატვირთვის მატარებელი. საყურადღებოა დიალოგის ფუნქცია ზოგადად, მხატვრულ შემოქმედებაში. წინამდებარე კვლევაში კი ხაზი გაესმება, თუ რა დატვირთვას ითავსებს, როგორაა აგებული და გამომხატული დიალოგი კონკრეტულ ლირიკულ ნაწარმოებში.

საანალიზოდ შერჩეული ტექსტია ბესიკ ხარანაულის „კარტოფილის ამოღება“. ვფიქრობთ, ერთია – დიალოგის კლასიკური ფუნქცია და მეორეა – მისი განსხვავებული ვარიანტი. უპირველესად, უნდა აღინიშნოს, რომ დიალოგი პროზაში კომუნიკაციის ერთ-ერთი მრავალფეროვანი ფორმაა, რადგანაც უზოგადესი ჩამონათვალი რომ დასახელდეს, მასში მონაწილეობს: ავტორი, პერსონაჟი და მკითხველი. ცხადია, ეს უკანასკნელი თავის თავში მრავალგვარ სუბიექტს და შესაბამისად, მრავალგვარ აღქმასა და თვალსაზრისს გულისხმობს.

საინტერესოა, რომ დიალოგის ამგვარი ფორმების გარკვეულ ინვარიანტს შეიძლება შევხვდეთ თანამედროვე ქართულ ლირიკულ ტექსტში, კერძოდ, ბესიკ ხარანაულის „კარტოფილის ამოღებაში.“

ლექსში ლირიკული გმირისა და დედის დიალოგს ვხვდებით, თუმცა აღნიშნული დიალოგი კლასიკური სიტყვაშიგების ფორმას არ წარმოადგენს.

ლექსი მოიცავს დედის მიერ წარმოთქმულ რამდენიმე რეპლიკას, რაზეც ლირიკული გმირი, უმეტესად, შინაგანი მეტყველებით სცემს პასუხს. ასევე, ვხვდებით ერთგვარ დიალოგს ლირიკული გმირისა და მის მოზარდ შვილს შორის.

სწორედ, ამ მონაკვეთების განხილვა, კონკრეტული მაგალითების მოძიება-დასახელება და ანალიზი წინამდებარე კვლევის მიზანი. საინტერესოა, იმ ფაქტზე დაკვირვებაც, თუ რა განაპირობებს დასახელებულ ლექსში დიალოგის ამგვარი ვარიანტების არსებობას.

მხატვრულ ტექსტებში, ხშირად, სწორედ დიალოგია პერსონაჟის ხასიათის შექმნისთვის საჭირო ლიტერატურული ხერხი.

შეუძლებელია, რომ დიალოგთან მიმართებით ყურდალება არ მიექცეს რამდენიმე მკვლევარის შეხედულებას უშუალოდ დიალოგის არსსა და ლიტერატურაში მის ფუნქციასთან დაკავშირებით.

ამ მხრივ, საგულისხმოა მიხაილ ბახტინის „დიალოგურ კრიტიკა“. ბახტინის შეხედულებით, რომანში დიალოგის საშუალებით გამოიხატება ე.წ. „ხალხის ხმა“ და ამავე დროს თავადვე გამოყოფს დიალოგის განსხვავებულ ფორმას – შინაგან დიალოგს (ბახტინი, 1994, გვ. 94-100).

კარნავალიზებულ ლიტერატურაზე მსჯელობისას, ის გამოკვეთს სოლილოქვიუმის ჟანრს, რომელიც, მისივე თქმით, ე.წ. შინაგან დიალოგს, მარტივად რომ ვთქვათ, საკუთარ თავთან დიალოგს ეფუძნება (ბახტინი, 2010, გვ. 241).

ბახტინი ასევე განიხილავს დიალოგის ფილოსოფიურ და ლინგვისტურ ასპექტებს, მისი მოსაზრებით, დიალოგი მხოლოდ საუბრის ფორმა არ არის, არამედ – აზროვნებისა და კომუნიკაციის არსებითი პრინციპი. (ბახტინი, 1994, გვ.96)

საერთოდაც, მისი დიალოგური კრიტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პოსტულატი სწორედ, ტექსტის მრავალხმოვან და დიალოგურ ბუნებას უსვამს ხაზს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ჭეშმარიტების ძიების დიალოგური საშუალება უპირისპირდებოდა, როგორც ოფიციალურ მონოლოგიზმს, რომელიც მზა ჭეშმარიტების ფლობას იჩემებს, ასევე მიაბიტიურად თავდაჯერებულ ადამიანებს, რომლებსაც ჰგონიათ, რომ მათ ნამდვილად იციან რაღაც, რომ ისინი გარკვეულ ჭეშმარიტებას ფლობენ. ჭეშმარიტება არ იბადება და არ მწიფდება ცალკე ადამიანის გონებაში, იგი ადამიანთა შორის იბადება, რომლებიც დიალოგური ურთიერთობის პროცესში ერთად ეძებენ ჭეშმარიტებას“ („სოკრატეს დიალოგი“. ბახტინი, 2010, გვ. 242).

იური ლოტმანი დიალოგს განიხილავს, როგორც კულტურული კომუნიკაციის ფუნდამენტურ მექანიზმს, დიალოგს მოიაზრებს არამხოლოდ ენობრივ ურთიერთმიმართებად, არამედ კულტურათა შორის ურთიერთობის ერთ-ერთ საფუძვლად. დიალოგი მისთვის სხვადასხვა სემიოტიკური სისტემის (კოდის) ურთიერთგაცვლას, ხოლო ტექსტი განიხილება დიალოგური ურთიერთობის მუდმივ პროცესად, სადაც აზრი იქმნება სწორედ კომუნიკაციის პირობებში (1977, გვ. 215).

დიალოგზე მსჯელობისას საინტერესოა ჟაკ დერიდას შეხედულებაც, რომლის მიხედვითაც დიალოგი არ არის მხოლოდ პირისპირ კომუნიკაცია, არამედ ტექსტების, კონტექსტებისა და აზრის მუდმივი გადაკვეთა (1976).

წინამდებარე ნაშრომში საანალიზოდ შერჩეული ტექსტი საინტერესოა იმდენად რამდენადაც მასში, როგორც უკვე აღინიშნა, დიალოგის გარკვეულწილად განსხვავებულ ვარიანტს ვხვდებით.

ლექსში იკვეთება დიალოგის ორი ვერსია, ერთი მხრივ, ლირიკული გმირისა და დედის, ხოლო მეორე მხრივ, ლირიკული გმირისა და შვილის დიალოგი.

არცერთი მათგანი არ არის კლასიკური ფორმის დიალოგი.

ლექსის დასაწყისშივე ჩანს დედის რეპლიკა, რომელსაც უშუალოდ დედა კი არ ამბობს, არამედ შვილი ისე ახმოვანებს, თითქოს დედამ თქვა, ხოლო პასუხი უკვე შინაგანი დიალოგის ერთგვარი ფორმაა:

„– ხვალე კარტოფილი უნდა ამოვიღოთ! –  
მითხარი შენ  
და საწოლისკენ სკამი მიიწიე,  
რომელზეც შემდეგ,  
შუქს რომ ჩააქრობდი,  
ტანსაცმელი უნდა დაგეწყო.  
მე კედლისკენ გადავბრუნდი.  
ამით ისიც გაგრძნობინე,  
რომ გავიგე შენი ნათქვამი  
და ისიც გითხარ, რომ ხვალინდელ დღეს  
სულ სხვა რამეებს ვაპირებდი...“ (ხარანაული, 2012)

დედის რეპლიკა – „ხვალე კარტოფილი უნდა ამოვიღოთ“, როგორც უკვე ითქვა, შვილმა გაახმოვანა და შვილის პასუხი ასეთივე რეპლიკა კი არ არის, არამედ მხოლოდ კედლისკენ გადაბრუნება და ის, რაც პასუხად გაიფიქრა და დედას უთქმელად აგრძნობინა. ეს რომ დიალოგის კლასიკური ფორმა ყოფილიყო, ლირიკული გმირი, ალბათ იტყოდა – „სხვა გეგმები მაქვს,“ მაგრამ ლირიკული ნაწარმოების იდეას, სწორედ ის გამოკვეთს, რომ დედასა და შვილს შორის კლასიკური დიალოგის აწყობა გართულებული და თითქმის შეუძლებელია, ამ შემთხვევაში პასუხები კი არ გამოითქმის, არამედ იგულისხმება.

„\_სხვაც ათასი საქმეებია,  
ამინდებს უნდა დავემუროთ,  
წვიმები რომ დაიწყოს მიწაში ჩაგვილპება.  
და ძილის წინ კოცნის მსგავსად  
და თმაზე ხელის გადასმასავით  
ხმადაბლა მითხარ:  
\_ზამთარში ხომ კარგია ხოლმე  
ნაცარში გახუხული!“ (ხარანაული, 2012)

მოცემულ მონაკვეთში ჩანს, რომ ავტორი თავადვე უსვამს ხაზს განსხვავებული დიალოგის ფუნქციას და იმასაც, რომ დიალოგი არამხოლოდ სიტყვა-მიგების, არამედ აზროვნების ფორმაა, კომუნიკაციის არსებითი პრინციპი. დედის სიტყვების მიღმა იგულისხმება სიტბო, რომელიც უნდა გამოეხატა და არ/ვერ გამოეხატა, დედამ სულ სხვა შინაარსის ფრაზა თქვა „ძილის წინ კოცნისა“ და „თავზე ხელის გადასმის“ მაგიერ.

მხატვრულ ნაწარმოებში დიალოგის ფილოსოფიურ ასპექტებზე მსჯელობისას, უნდა ითქვას, რომ დიალოგი არამხოლოდ ლიტერატურული პორტრეტის, ან ხასიათის შექმნის, ანდა ტექსტისთვის დინამიკურობის მინიჭების მეთოდია, არამედ ნაწარმოების იდეის გამოკვეთის ერთ-ერთ ხერხადაც შეიძლება განვიხილოთ.

ბესიკ ხარანაულის „კარტოფილის ამოღების“ იდეა სწორედ დედა-შვილს შორის ვერშემდგარი დიალოგია, სადაც კარტოფილის ამოღება, როგორც პროცესი, დედისა და შვილის ერთადერთ საერთო საქმედ და კომუნიკაციის ერთადერთ საშუალებად იქცა:

„როცა დედაჩემი მიწას აცლის კარტოფილს, ანდა  
სადმე დამალულს ეძებს თავის გრმნულ თითებით,  
მე, ბარის ტარს დაყუდებული,  
ვუყვები რამეს,  
ხოლო როდესაც  
ახალ ორმოს თხრას შევუდგები,  
ის მეტყვის რამეს...“ (ხარანაული, 2012)

ეს პროცესი აღწერილია, როგორც ტკბობა, როგორც დედაშვილური ურთიერთობის უწყვე-  
ტობისა და ყველაზე ძვირფასი, უხილავი კავშირის სიმბოლო:

„და ასე ვართ ოთხ-ხუთ საათს,  
მზის ქვეშ ჩვენ ვართ ორნი ხოლმე  
და სხვა არავინ,  
საჩოთიროს არაფერ ვიტყვით,  
რომ გუნება არ გავიფუჭოთ.  
რომ დავტკბეთ ასე,  
ვილივილივით მზეში, ჰაერში,  
ამოვთხაროთ ჩვენი წარსული,  
ამოვყაროთ ოქროები,  
პირი ვუჩინოთ...“ (ხარანაული, 2012)

თუმცა მეორე მხრივ, აქვე თავს იჩენს, „კრიტიკული მომენტები“, ერთგვარი გაუცხოება დე-  
დასა და შვილს შორის –

„მაგრამ არის ხოლმე კრიტიკული მომენტებიც,  
როდესაც,  
მაგალითად,  
დედაჩემის წერილს მივიღებ,  
რომელშიც იგი,  
ჭეშმარიტი პედაგოგის ურყევი ტონით  
მწერს – ჩამოდიო!  
მე კი ამ დროს  
სულ სხვა საქმეები მაქვს გამოჩენილი,  
ანდა უბრალოდ,  
სხვაგან წასვლა მირჩევნია“... (ხარანაული, 2012)

კარტოფილის ამოღებისას შექმნილ ერთგვარ იდილიას უირისპირდება შვილის ფრაზები –  
„ხვალინდელ დღეს სულ სხვა რამეებს ვაპირებდი:“, „ანდა უბრალოდ სხვაგან წასვლა მირჩევნია“.  
შესაბამისად, ლექსში კარგად ჩანს დედაშვილური ურთიერთობის წინააღმდეგობები, რომელთა  
ახსნაც რთულია.

„შენ ალბათ კიდევ ბევრის თქმა გასურდა,  
შენ მოფერებაც გინდოდა ჩემი,  
ასე კი არა,  
კედლისკენ გადაბრუნებულს  
პატარა ბავშვივით რომ გამეხუმრე...“

**მაგრამ ჩვენ ჩუმად შევთანხმდით  
ყველაფერზე.**“ (ხარანაული, 2012)

ლექსში დიალოგის ვერბალიზებულ/გამოთქმულ/გახმოვანებულ ნაწილს თუ დავაკვირდებით, ბევრი არაფერი თქმულა, ხოლო ლირიკული გმირის შინაგანი მონოლოგით თუ ვიმსჯელებთ, დედააზრი სწორედ ნაგულისხმევ და არა ნათქვამ, პასუხებში უნდა ვეძებოთ.

იდეურ ნაწილზე მსჯელობისას უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ლექსში ლირიკული გმირის მხრიდან ერთგვარი გულისწვეტის განწყობაც ჩანს იმის გამო, რომ დიალოგი ვერ შედგა და მეორე მხრივ, იკვეთება ის თვალსაზრისიც, რომ დედაშვილობა, როგორც ფენომენი, ვერავითარი დიალოგით ვერ გამოითქმება. საგულოსხმოა, რომ სწორედ აზრთა ასეთი წინააღმდეგობრიობა განაპირობებს აღნიშნული ლირიკული ნაწარმოების ფორმას, დიალოგის ასეთ ვარიანტს.

„მე დავლიე ერთი-ორი ჭიქა ჩვენი არყისა  
და დედაჩემს ვუმტკიცებდი,  
რომ ყველაფერი კარგად მიმდის,  
რომ გაზაფხულზე ჩამოვალ და  
კარტოფილს დავთესთ.  
ის ასეთი პატარა და თითქმის მოხუცი  
მისმენდა მე, ჩემს ალთაბალთას,  
**რაღაცის თქმაც დააპირა – დიდი რაღაცის,  
მაგრამ შემდეგ გადაიფიქრა,  
ის რაღაცა ნერწყვის ჩააყოლა...**  
**არ შეუძლია მას იოლი ლაპარაკი არც მიწაზე,  
არც ცხოვრებაზე,  
არც ზამთარზე და არც გაზაფხულზე,  
არც პურზე და არც კარტოფილზე,  
ყველაფერი ძალზე რთულია,  
ძალზე რთულია და ძალზე ძნელი.“**

(ხარანაული, 2012)

დედაშვილური კავშირი, შეიძლება ითქვას, რომ ერთადერთი თუ არა, ერთ-ერთი ყველაზე მყარი კავშირია სამყაროში, რომელიც თავის თავში მოიცავს უდიდეს წინააღმდეგობებსაც, ერთი მხრივ მარადიულ კავშირს და მეორე მხრივ, დედასთან განშორების, საკუთარი გზის დამოუკიდებლად ძიების საკითხებს.

ზემოხსენებული მსჯელობიდან გამომდინარე, ჩანს, რომ „კარტოფილის ამოღებაში“ გამოკვეთილი საკითხები, მარტივად შეიძლება განზოგადდეს და დიალოგის ეს არატრადიციული ფორმაც, რომელსაც ავტორი იყენებს, ზოგად ჭრილში განვიხილოთ.

როგორ აღინიშნა, ლექსის ერთ მონაკვეთში ასევე იკვეთება ლირიკული გმირისა და შვილის დიალოგიც, რომელიც ასევე არ არის კლასიკური ფორმის.

„ნახევარ საათში  
ჩემი ბიჭი უკვე გაიტყუეს იქაურმა ამხანაგებმა.  
ვიდრე ეზოდან გავიდოდა – შემოგვხედა, –  
– რა ვქნა, წავიდეო?!  
ჩვენ იგი გავუშვიტ... თხუთმეტი წლისაა,  
ისიც კარგია,  
რომ სინდისმა შეაწუხა და ყოყმანი დაეტყო.“

(ხარანაული, 2012)

მოცემულ მონაკვეთში გვხვდება რეპლიკა/შეკითხვა, ხოლო პასუხი არ ჩანს, მხოლოდ შედეგია ნაჩვენები, რომელიც მკითხველს ნათლად მიახვედრებს, რა უპასუხა მშობელმა. აქაც სულ რამდენიმე ფრაზით იკვეთება მშობლისა და შვილის ურთიერთობის საკითხი, მშობლისაგან თავის დაღწევის ერთგვარი სურვილი. „ისიც კარგია, რომ სინდისმა შეაწუხა და ყოყმანი დაეტყო“ – ლირიკული გმირისთვის ნათელია რა ურჩევნია შვილს, რადგან რამდენიმე მონაკვეთში თავად ამბობს, რომ დედასთან ჩასვლას, იქნებ „სხვაგან წასვლა ურჩევნია“

მოცემული ლირიკულ ნაწარმოებზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ დიალოგის არსსა და ფუნქციაზე გამოთქმული თეორიული მოსაზრებები თვალსაჩინოა.

საანალიზოდ შერჩეულ ტექსტზე დაკვირვებამ ცხადჰყო, რომ ლირიკული ტექსტის ფარგლებშიც თამამად შეიძლება მკვლელობა დიალოგის ფილოსოფიურ ასპექტებზე, რომელზე დაკვირვებაც იდეური ანალიზისას გარკვეულ მნიშვნელობას იძენს.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია (II ტომი), (2010). დიალოგური კრიტიკა, მიხაილ ბახტინი, კარნავალიზებული ლიტერატურა, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ხარანაული ბ (2012), ლექსები, პოემები (1954-2005), თბილისი: „ინტელექტი“.
- The Bakhtin Reader (1994), The Dialogic Idea as Novelistic Image, New York: Oxford University Press.
- Derrida J. 1976a [1967], Of Grammatology, London: The John Hopkins University Press.
- Lotman J. 1977a; [1967] Problems in the typology of culture. Soviet Semiotics: An anthology. Baltimore and London: The John Hopkins University.

#### **References:**

- Derrida J. 1976a [1967], Of Grammatology, London: The John Hopkins University Press.
- Kharanauli, B. (2012). Leksebi, p'oemebi (1954-2005). [Poems, Poems (1954-2005)]. Tbilisi: "int'elekt'I".
- Lit'erat'uris teoriis krest'omatia (II t'omi). (2010). Dialoguri k'rit'ik'a, Mikhail Bakht'ini. K'arnavalizebuli lit'erat'ura. [Literary Theory Chrestomathy (Volume II). Dialogical Criticism, Mikhail Bakhtin, Carnivalized Literature]. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Lotman J. 1977a; [1967] Problems in the typology of culture. Soviet Semiotics: An anthology. Baltimore and London: The John Hopkins University.
- The Bakhtin Reader (1994), The Dialogic Idea as Novelistic Image, New York: Oxford University Press.

**Avtandil Nikoleishvili**

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

*Akaki Tsereteli State University*

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

*Georgia, Kutaisi*

საქართველო, ქუთაისი

## **Towards the Contribution of Giorgi Tsereteli in the History of Georgian Emigrant Literature**

### **გიორგი წერეთლის წვლილისათვის ქართული ემიგრანტული მწერლობის ისტორიაში**

The literary heritage of the famous Georgian immigrant writer Giorgi Tsereteli (1917-1993) has not been the subject of a thorough study. The main goals of his creative work were Georgia's history and his critical views of the Soviet reality. In his writings he analyzed the situation in Georgia during the Soviet period from a critical point of view. Giorgi Tsereteli, with his literary heritage and diversity of genres, is one of the prominent representatives of Georgian emigrant writers of the last century.

**Keywords:** Giorgi Tsereteli, Georgia, emigration, Soviet era

**საკვანძო სიტყვები:** გიორგი წერეთელი, საქართველო, ემიგრაცია, საბჭოთა ეპოქა

სამწუხაროდ, ცნობილი ქართველი ემიგრანტი მწერლის, პუბლიცისტისა და აქტიური საზოგადო მოღვაწის გიორგი წერეთლის (1917-1993 წწ.) ლიტერატურული მემკვიდრეობა დღემდე არ ქცეულა საფუძვლიანი შესწავლის საგნად. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში აქტიური შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით მან ქართული ემიგრაციის ისტორიაში საპატიო ადგილი არა მარტო მხატვრული და პუბლიცისტური შემოქმედებით დაიმკვიდრა, არამედ მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოღვაწეობითაც და წარმატებული საგამომცემლო საქმიანობითაც.

ქართული ემიგრანტული ლიტერატურის ისტორიაში გიორგი წერეთლის მიერ შეტანილი წვლილის რამდენადმე მაინც წარმოჩენამდე, ქვემოთ შევეცდები ფრაგმენტულად გავიხსენო მისი ბიოგრაფიის უმთავრესი შტრიხები: დაიბადა 1917 წელს ჭიათურის მუნიციპალიტეტის სოფელ პერევისაში. 1935 წელს ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე. ანტისაბჭოთა საქმიანობაში ბრალდებული მისი უფროსი ძმის დახვრეტის გამო 1937 წელს იძულებული გახდა, სწავლისათვის თავი დაენებებინა და მასწავლებლად დაეწყო მუშაობა, ერთი წლის შემდეგ კი კვლავ განაგრძო უნივერსიტეტში სწავლა.

1941 წლის დეკემბერში ომში გაიწვიეს. 1942 წელს ტყვედ ჩავარდა და ცხოვრების მთელი შემდგომი პერიოდი ემიგრაციაში გაატარა და აქტიურად ეწეოდა ლიტერატურულ, ჟურნალისტურ და საზოგადოებრივ საქმიანობას. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროიდან მოყოლებული სამშობლოს ხანმოკლე დროით მხოლოდ ერთხელ, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე, სტუმრობდა, მისი მოღვაწეობის უმთავრეს მიზანს საქართველოსადმი მსახურება წარმოადგენდა.



ქართულ ემიგრანტულ პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული ნაწერების გარდა, გ. წერეთელი პარიზში ქართულ ენაზე გამოცემული ორი წიგნის ავტორიცაა. ესენია: ლექსების კრებული „სიყვარულის თაიგული“ (1983 წ.) და პუბლიცისტური წერილების კრებული „ჩვენი სატკივრები“ (1987 წ.).

გარდაიცვალა 1993 წლის 24 მაისს. დაკრძალულია ლევილში.

გურამ შარაძის შეფასებით, გ. წერეთლის ჟანრობრივად მრავალფეროვანი შემოქმედებიდან დღესდღეობით „ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასი“ მისი პუბლიცისტი ნააზრევია (შარაძე, 1993, გვ. 406). თუმცა ქართული ემიგრანტული ლიტერატურის ისტორიაში შეტანილი მისი წვლილის შეფასების დროს უყურადღებოდ არც მის მიერ შექმნილი ლექსები და კრიტიკულ-ლიტერატურათმცოდნეობითი წერილები უნდა დავტოვოთ.

გ. წერეთლის ლექსთა უდიდესი ნაწილი მისივე პუბლიცისტური ნააზრევის პოეტური ანარეკლია და ხშირ შემთხვევაში ერთი და იმავე საკითხებით ნასაზრდოები. იქიდან გამომდინარე, რომ პოეტურ ტექსტებს მის შემოქმედებაში რაოდენობრივი თვალსაზრისითაც მოკრძალებული ადგილი უჭირავს და იგი პარიზში 1983 წელს გამოცემული მხოლოდ ერთადერთი კრებულის – „სიყვარულის თაიგული“ ავტორია, არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ საკუთარი ნააზრევის გამოხატვის უმთავრეს ჟანრებად ის კრიტიკასა და პუბლიცისტიკას მიიჩნევდა და არა პოეზიას.

თავისი ცხოვრებისეული ხვედრიდან გამომდინარე, პოეტური შთაგონებისთვის იმპულსის მიმცემ უმთავრეს ფაქტორად გ. წერეთლისთვის უპირველეს ყოვლისა სამშობლოსაგან ფიზიკური განშორებით განპირობებული ნოსტალგია იქცა. ფიზიკურ განშორებას ამ შემთხვევაში ხაზს განსაკუთრებული სიმკვეთრით იმიტომაც ვუსვამ, რომ ემიგრაციაში ცხოვრების მიუხედავად, იგი კვლავაც რჩებოდა მშობელ ქვეყანასთან ნოსტალგიური გრძნობებით დაკავშირებულ მამულიშვილად. სწორედ აღნიშნული მოვლენის ლოგიკურ გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ მის ლექსებში ხაზგასმულად სენტიმენტალიზებული ფორმით გამოხატული პატრიოტული გრძნობები, რასაც თავად პოეტი „მისი არსის გასაღებ“ მოვლენად მიიჩნევდა და ამგვარად განუმარტავდა მკითხველს (წერეთელი, 1983, გვ. 2):

მამული ჩემი, ის წმინდა ხატი, ღვთიურის ხელით გულს ჩანახატი,  
მისთვის გიზგიზებს გულში ხანძარი, სანამ დგას ფეხზე ჩემი ტაძარი.

სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობის ამგვარი ფორმით გამოხატვას მეტი სიმძაფრე პოეტმა იმ ფაქტორების ხაზგასმითაც შესძინა, რაც მისი ცხოვრებისეული ხვედრის განმაპირობებელ მოვლენად იყო ქცეული (წერეთელი, 1983, გვ. 3):

აწმყომ მოშალა ყველა სამანი, ბედმა ხიფათის გზებით მატარა;  
არ შემისრულა გულის ზრახვანი, მშობლიურ მიწის ხილვაც მანატრა.

როგორც წინამდებარე ნარკვევში დამოწმებული ფრაგმენტებითაც ნათლად ჩანს, გიორგი წერეთლის ლირიკული ნააზრევი ხშირ შემთხვევაში აშკარადაა აღბეჭდილი XIX საუკუნის ქართული პოეზიის დიდოსტატთა, პირველ ყოვლისა კი აკაკი წერეთლის, შემოქმედებითი ზეგავლენით. ამ გარემოებას არც თავად გ. წერეთელიც რომ არ მალავდა, ეს მისი ერთ-ერთი ლექსისთვის გაკეთებული წარწერითაც – აკაკისებური თვალნათლივ ჩანს (წერეთელი, 1983, გვ. 5):

არც მომკვდარა და არც სძინავს, მახვილს ჭედავს მტერთა მგმირავს,  
დაუცავს და კვლავ დაიცავს კავკასიის მშობელ მიწას.  
ღვთიურ ხელით, როგორც მძივი, ნაჭედია მისი სული,  
ვერვინ ნახოს მთის არწივი ლაფში იყოს განართხული.  
მას წარსული გზას უნათებს, მომავალზე აძლევს რწმენას;  
ამირანი არყევს მის მთებს და ასწავლის გმირულ თმენას.

გ. წერეთლის პოეტური შთაგონების უმთავრეს საფუძველს ჩვენი ქვეყნის უახლესი ისტორიის ის ტრაგიკული მოვლენები წარმოადგენდა, რომელთა დიდი ნაწილის მონაწილე თავადაც იყო. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ მისი პოეტური შემოქმედება უპირველეს ყოვლისა სწორედ ამ მოვლენათა პოეტურ გამოძახილს წარმოადგენს. მიუხედავად მათგან დროული დისტანცირებისა, ამ მოვლენების შედეგად დამკვიდრებული რეალობა კვლავაც დარჩა გ. წერეთლის სულიერი ტკივილის განმსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორად. მაგალითად (წერეთელი, 1983, გვ. 6):

ო, ამ ცივ ზამთარს თუ გადავურჩი, ზამთარს სუსხიანს ჩრდილოეთისას,  
გაზაფხულისთვის ვარდ-ყვავილებით შეგიცვლი ტანჯვას ჯოჯოხეთისას.  
შშობლიურ ველზე დავკრეფ ყვავილებს, ულამაზესებს მთელი ქვეყნისას,  
მრავალ ფერიდან ავარჩევ სამ ფერს – სიმბოლოს შენი უკვდავებისას.  
დაცემის, მაგრამ კვლავ წამოდგომის, ნიშანს უშრეტი ენერგიისას,  
წამების, მაგრამ არდამონების, ბოროტზე მუდმივ გამარჯვებისას.  
ოცდაექვს მათს გვირგვინად შეკრულს, კრძალვით მოგართმევ შენს სადიდებლად,  
თეთრ საქორწილოს ნაზად ჩავაწნავ შავსა და წითელს ხსოვნის ლამპარად.

განახლებული რუსეთის იმპერიის მიერ ჩვენი ქვეყნის ხელმეორედ დაპყრობით განპირობებულ ტკივილს გ. წერეთელს კიდევ უფრო მეტად უმძაფრებდა სამშობლოსაგან ფიზიკური სიმორე. მისი პოეტური შემოქმედების უმთავრეს თემად დამკვიდრებული ამ ტკივილის არსზე უფრო ნათელი წარმოდგენის შესაქმნელად დავიმოწმებ კიდევ ერთ მაგალითს მისი პოეტური შემოქმედებიდან – ფრაგმენტი ლექსიდან „ორჯერ ვერ მომკლავს წუთისოფელი“ (წერეთელი, 1983, გვ. 6):

ცაზე ბურუსის გაუსავლეთი, მზეც აღარ მზეობს თვის ბრწყინვალეობით.  
საით მივმართო? დღეს დასავლეთიც მომჩერებია უნდო თვალებით.  
თავს დამხარხარებს, ჰკივის სატანა, ფეხდაფეხ მომდევს მტერი მდევარი,  
რარიგ გაჭირდა ლელოს გატანა, არც წინამძროლი, არც შესაფარი.  
საფლავს მიმზადებს, თხრის გამალებით, სისხლის წყურვილით გახელებული,  
წითელი დათვი, სკვითის თვალებით, გზაჯვარედინზე ჩასაფრებული.  
ვით უდაბნოში დავეხეტები, არც თანამგზავრი, არც მეგობარი,  
პარნასის მთიდან გაქრენ ღმერთებიც, რომ შემვივრდომონ მიუსაფარი.

როგორც დამოწმებული ლექსებითაც ჩანს, გ. წერეთლის პოეზია საკმაოდ პოლიტიზებულია და ნოსტალგიურ გრძნობათა ემოციურად წარმომჩენი. არ გადავაჭარბებთ, აქვე იმასაც თუ ვიტყვით, რომ მისი ლექსების უმეტესობა ავტორის პუბლიცისტურ წერილებში განსჯილ საკითხთა პოეტური ვერსიებია.

მაგალითად, 1947 წელს დაწერილ ლექსში „პასუხს მოითხოვენ (გამოძახილი ნოე ჟორდანის გამოსვლაზე სამშობლოში დაბრუნების შესახებ)“ გ. წერეთელმა (1983, გვ. 14) ქართული ემიგრაციის ზოგიერთი წარმომადგენლის კომპრომისული მოწოდება სამშობლოში ემიგრანტთა დაბრუნებასთან დაკავშირებით ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდეალების ღალატად მიიჩნია და ეს მოვლენა ასე შეაფასა:

„საშვილიშვილოდ იქნება კრული, ვინც განვლილ ბრძოლის გზას უღალატებს, ქართლის დიდების წამებულ გმირთა წამოიშალნენ ლეგიონები, ყური მიუგდეთ, ცოცხლების მიმართ რას გვაუწყებენ მათი სიტყვები: „იქნებ სიმტკიცე წლებმა დაცვითეს, დამარცხებებმა მოგაკლოთ ლხენა, რომ ახალ დროის სისხლიან სკვითებს გასურთ მოაჩვენოთ შეცვლილი რწმენა?.. არა და არა! ათასჯერ არა! არა და არა ათიათასჯერ! ნებას არ მოგცემთ ცუდ დათმობების და თუ მტრის გული ათჯერ ვერ გასჭერ, დრომას ნუ დახრი დიად ბრძოლების! თუ

გამარჯვების დიდებულ გვირგვინს თავს ვერ დაიდგამს თქვენი თაობა, დე, ღიად დარჩეს საკითხი: ვინ-ვის? გვწამს, გაიმარჯვებს შთამომავლობა! მებრძოლ თაობას, ახლა დაქანცულს, ახსოვდეს სიტყვა ნაქანდაკარი: „სჯობს მონობაში გადიდვაცებულს თავისუფლების ძებნაში მკვდარი.“

გიორგი წერეთლის ცხოვრებისეულმა ხვედრმა არსებითად განაპირობა ის გარემოება, რომ მისი პოეტური შემოქმედების ფაქტობრივად ერთადერთ თემად ეროვნული პრობლემა იყო ქცეული. როგორც პოეტის ლექსებიდანაც თვალნათლივ ჩანს, მშობლიური გარემოსაგან მოწყვეტის მიუხედავად, იგი კვლავაც საქართველოზე ფიქრითა და დარდით ცხოვრობდა და სამშობლოსაგან იძულებითი სიშორით განპირობებულ ნოსტალგიას ლექსების შექმნით იქარავდა.

ამ გრძნობის წარმომჩენ უმთავრეს ფაქტორად ჩვენი ქვეყნის ისტორიის არა მარტო გმირული, არამედ ტრაგიკული ეპიზოდებიც იყო ქცეული. გ. წერეთელი ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას პირველ ყოვლისა 1921 წლის თებერვლის ტრაგედიასა და საბჭოთა ხელისუფლების მიერ ქართველი ხალხის დასათრგუნად გატარებული რეპრესიული პოლიტიკის უმთავრეს ეპიზოდებს იხსენებდა და ამ გზითაც ცდილობდა მკითხველის ეროვნული ცნობიერების განმტკიცებას. მაგალითად – ფრაგმენტი ლექსიდან „სისხლი“ (წერეთელი, 1983, გვ. 16):

მიყვარს სიცოცხლე, სიკვდილისგან არას მოველი,  
მაგრამ მზადა ვარ, როს მამული ამას მოითხოვს,  
მისი ველები ჩემი სისხლის არხით მოირწყოს.  
როცა, მამულო, ჩემი სისხლი კი დაგჭირდება,  
(მოვალეობა მიკარნახებს, არა დიდება),  
როცა ეგ წყლულნი შვილთა სისხლით უნდა აიცრა,  
დანის ერთ მოსმით მზად ვარ ყველა ძარღვი დავიჭრა.

გ. წერეთლის ლირიკის ერთ-ერთ მთავარ მიმართულებას საბჭოთა რეჟიმის შედეგად ჩვენს ქვეყანაში დამკვიდრებული რეალობის ნეგატიურ მხარეთა წარმოსახვაც წარმოადგენდა. კერძოდ, მის პოეზიაში ხაზგასმულად რეტუმირებული ფორმით იყო ნაჩვენები ის რეალობა, რომლის დამკვიდრების უმთავრეს მიზანს აქ მცხოვრები ჩვენი თანამემამულეების ეროვნული ცნობიერებისთვის მკვიდრი საფუძვლის გამოცლა წარმოადგენდა. მაგალითად – ფრაგმენტი 1948 წელს დაწერილი ლექსიდან „ჩემს თანამემამულეთ“ (წერეთელი, 1983, გვ. 18):

ფეხებზე ხუნდი, ენას საკეტი, ნამგალ-ჩაქუჩზე მიგიკრეს ხელი,  
თუ ღმერთმა მშვიდად დღე დაგიღამა, კვლავ გათენებას ეჭვით მოელი.  
სიცოცხლე ტანჯვად გადაგიქციეს, საიქიოზეც მოგტაცეს რწმენა;  
ყველა წაგართვეს, რაც კი გებადა, სიმართლისათვის მოგკვეთეს ენა...  
რაღა ყოფნაა ეგ შენი ყოფნა, ცრემლსა და შხამში ამონალესი,  
თუ არა ოდენ ბედის ჩივილი, გულის სიღრმიდან ამონაკვესი?!

თუმცა, დროდადრო გამოვლენილი ამგვარი სულიერი სკეპტიციზმის მიუხედავად, გიორგი წერეთლის პოეზიიდან ისიც თვალნათლივ ჩანს, იგი სულიერ სასოწარკვეთილებას მაინც რომ არ ეძლეოდა და არა მარტო სიტყვიერად ეხმაურებოდა ხსენებულ მოვლენებს, არამედ პირადადაც იყო აქტიურად ჩართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პროცესში.

გ. წერეთლის ეროვნული სულისკვეთების წარმომჩენ ერთ-ერთ მთავარ მიმართულებად საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ გამირულად მებრძოლ ქართველ მამულიშვილთა ღვაწლის განდიდებაც იქცა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა 1921 წლის თებერვლის ტრაგედიისა და 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების მსხვერპლთა ხსოვნის უკვდავსაყოფად დაწერილი მისი ლექსები.

საბჭოთა ხელისუფლების რეპრესიული პოლიტიკის წარმომჩენი ამ ლექსების ემოციურ მუხტს პოეტს ისიც უმძფარებდა, რომ ხსენებული ტრაგიკული მოვლენების მსხვერპლთა შორის ერთ-ერთი მისი ღვიძლი ძმაც იყო. ნათქვამისთვის მეტი სიცხადის მისაცემად დავიმოწმებ ფრაგმენტს ლექსიდან „ავვისტოს მსხვერპლთ (ჩემ საფიცარ ძმა აბელს, ავვისტოს აჯანყების მამაც მონაწილეს, ჩეკის ჯალათების უდანაშაულო მსხვერპლს 1936-ში)“ (წერეთელი, 1983, გვ. 28):

დავხაროთ წუთით სისხლში ნაბანი შინდისა ფერი ქართლის დროშები,  
ცრემლები არა! ცრემლები არა! გმირთ არ შეშვენით ოხვრა-მოთქმები.  
რისხვის დუმილი უფრო უხდებათ თავისუფლების უშიშარ მებრძოლთ;  
სამშობლოსათვის თავდადებულებს მარადისობის გვირგვინი ეხლოთ.

გიორგი წერეთლის მხატვრული ნააზრევის გაანალიზების დროს რამდენიმე სიტყვა მისი შემოქმედების იმ ნიმუშებზეც მიიწვია, რომელნიც ავტორმა „პროზაული პოეზიის“ ციკლში გააერთიანა. ჩემი აზრით, მკაფიოდ გამოხატული პუბლიცისტური პათოსით აღბეჭდილი ამ ტექსტების მიჩნევა პოეტური ჟანრის ნაწარმოებებად აშკარად მოკლებულია რეალურ საფუძველს, რადგანაც თემატურადაც და აზრობრივი სტრუქტურითაც ისინი პუბლიცისტურ ჩანაწერებს წარმოადგენს.

მაგალითად – ფრაგმენტი ერთ-ერთი ასეთი ტექსტიდან („სიკვდილი „უკვდავისა,“ 1953 წლის მარტი. გვ. 5), რომელშიც სტალინის სიკვდილის შედეგად განცდილი ემოცია საქართველოს ისტორიასთან მიმართებით ამგვარადაა გამოხატული:

„საბჭოთა იმპერიის და კომუნისტური სამყაროს უცილო მბრძანებელს, ოდა-ხოტბებით და ლეგენდებით ცამდე აყვანილს, იოსებ სტალინს გამოუქროლა სიკვდილის ცელმა და დასცა ძირს, როგორც უბრალო მომაკვდავი ამა სოფლისა... „ქართლის ცხოვრების“ გამგრძელებლისათვის ის იქნება უღირსი შვილი, რადგან: პირადი განდიდებისათვის უცხო ერის ხიშტებით ქელა და დაამხო მშობელი ქვეყანა... სატანური გაუტანლობით მან არ დაინდო მოყვარე თვისი, მეგობარი, თანამებრძოლი... და ამდენი სისხლით მოსვრილ მის სახელს წყევლა და კრულვა... საშვილისშვილოდ!“

გ. წერეთლის შემოქმედებითი ნააზრევის გაანალიზების დროს რამდენიმე სიტყვა მის ლიტერატურულ წერილებზეც მიიწვია. ხსენებულ პუბლიკაციებში იგი არა მარტო ზოგადად მსჯელობდა საბჭოთა მწერლობაში მიმდინარე პროცესებზე, არამედ კრიტიკული თვალთახედვითაც განიხილავდა ცალკეულ ავტორთა შემოქმედების ფართოდ ცნობილ ნიმუშებს. მაგალითად, „გუშაგის“ 1985 წლის მე-7 ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში – „მარადისობის კანონი“ და მიხეილ ქავთარაძე“ გიორგი წერეთელმა საკმაოდ მკაცრად გააკრიტიკა მიხეილ ქავთარაძე მის მიერ ამ რომანთან დაკავშირებით გამოთქმულ პოზიტიურ შეფასებათა გამო (მ. ქავთარაძის ხსენებული წერილი – „ნოდარ დუმბაძის გარდაცვალების გამო“ იხ: გაზეთი „ივერია“, 1985 წ., №28).

კერძოდ, გ. წერეთელი პრინციპულად არ ეთანხმება მ. ქავთარაძის იმ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც „მარადისობის კანონი“ „კომუნისტი მწერლის“ მიერ დაწერილ „არაკომუნისტურ“ ნაწარმოებად იყო მიჩნეული („გუშაგი,“ 1985 წ., №7, გვ. 57). მისი შეფასებით, ნ. დუმბაძის რომანი სინამდვილეში საბჭოური კონიუნქტურით დაღდასმულ რომანს წარმოადგენს, რაც არსებითად განაპირობა ხელისუფლების მესვეურებთან მწერლის პიროვნულმა სიახლოვემ.

წერილში კრიტიკული განსჯის საგნად რომანის ის ეპიზოდებიცაა ქცეული, სადაც კომუნისტური პარტიის ვეტერანები პარტიის წევრად მიღების წინ გამართულ გასაუბრებაზე მყოფ მწერალს იმასთან დაკავშირებითაც უსვამენ შეკითხვას, რას იტყოდა იგი იმის თაობაზე, მისი მშობლები სწორედ ამ პარტიის მესვეურთა მიერ რომ იყვნენ რეპრესირებულნი. ამ შეკითხვის დასმის დროს მათ პირველ ყოვლისა იმის გარკვევა აინტერესებდათ, ამის გამო ჰქონდა თუ არა მას რაიმე

წყენა სახელისუფლები პარტიის პოლიტიკისადმი. როგორც რომანის ამ ეპიზოდთან ვიცით, ვეტერან კომუნისტა მიერ დასმულ ამ შეკითხვაზე მწერალმა განაცხადა, რომ მან ამ ტრაგიკული მოვლენის ჩამდენთ ეს ქმედება აპატია. გ. წერეთლის აზრით, მშობლებრეპრესირებული ბაჩანას მიერ ამ ტრაგიკული მოვლენისადმი გამოხატული მიმტევებლური დამოკიდებულება სრულიად გაუმართლებელია.

ჩემი აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ ნოდარ დუმბაძისესთან და მის რომანთან დაკავშირებით გ. წერეთლის მიერ ესოდენი სიმწვავეით გამოთქმულ შენიშვნებს გარკვეული საფუძველი მართლაც მოეპოვება, ხსენებული პუბლიკაცია მაინც უნდა მივიჩნიოთ მწერლის მიერ წარმოსახული რეალობის შეფასებად ქვეყანაში იმხანად არსებული პოლიტიკური რეალობის გაუთვალისწინებლად.

„თავისუფლების ტრიბუნაში“ დაბეჭდილი წერილების გაანალიზების დროს განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაქციო ჟურნალის 1978 წლის 23-ე ნომერში გამოქვეყნებულ გიორგი წერეთლის პოლემიკურ სტატიას – „ბ-ნ კალისტრატე სალიას „ქართული ლიტერატურა დასაწყისიდან ჩვენ დრომდე“. კ. სალიას ხსენებული ნარკვევი 1972 წელს ფრანგულ ენაზე დაიბეჭდა ქართველოლოგიური ჟურნალის – „ბედი ქართლისას“ გაერთიანებულ XXIX-XXX ტომში.

თავის რეცენზიაში გიორგი წერეთელმა საკმაოდ მკაცრად განიხილა კალისტრატე სალიას ხსენებული ნარკვევი და მას მკვეთრად ნეგატიური შეფასება მისცა. ჩემი აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მწერლობის თხუთმეტსაუკუნოვანი პროცესის უმთავრეს ეტაპთა კ. სალიასეული გააზრება ცალკეულ შემთხვევებში მართლაც შეიძლება იქცეს პოლემიკის საგნად, ხსენებული ნაშრომის ამგვარი შეფასებისთვის საფუძველი ნამდვილად არ არსებობს.

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კ. სალიას მიერ გამოთქმული ზოგიერთი დებულება გ. წერეთლის წერილში არასწორადაა განმარტებული, ანდა არსებითად განსხვავებული სახით ინტერპრეტირებული. მაგალითად, განსახილველი პუბლიკაციის ავტორისადმი წაყენებული ბრალდება იმასთან დაკავშირებით, თითქოს ქართული ანბანის შექმნა მესრობ მაშტოცის დამსახურებას წარმოადგენდა, საფუძველსაა მოკლებული. პირიქით, კ. სალიას ხსენებულ ნარკვევში ხაზგასმით იყო აღნიშნული, რომ ამ მოსაზრებას არც ერთი ცნობილი მეცნიერი არ იზიარებდა („ბედი ქართლისა“, 1972, გვ. 206).

გ. წერეთელი კ. სალიას იმის გამოც აკრიტიკებდა, რომ მის ნარკვევში დაწვრილებით არ იყო განხილული „ის სოციალური, ეკონომიკური, მატერიალური და, რაც მთავარია, პოლიტიკური მდგომარეობა, რომელშიაც უხდებოდა ჩამოყალიბება საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურას... არაფერი ამის მსგავსი... დიდი ილიას, აკაკის და ვაჟას შემდეგ ის ისე გადადის საბჭოთა ხანის მწერლებზე, თითქოს არაფერიც არ მომხდარიყო“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, 1978 წ., №23, გვ. 10).

გ. წერეთლის ხსენებული რეცენზიის განხილვის დროს ყურადღება მის იმ ეპიზოდებსაც მინდა მივაქციო, რომლებშიც ერთმანეთთან შეპირისპირებული სახითაა შეფასებული საბჭოთა ეპოქასა და წინარე საუკუნეებში მოღვაწე ქართველ მწერალთა შემოქმედება. კერძოდ, გ. წერეთელი კ. სალიას მართებულად აკრიტიკებდა იმის გამო, რომ მათ შორის არსებული ბალანსი ამ შემთხვევაში აშკარად იყო დარღვეული საბჭოთა პერიოდში მოღვაწე მწერალთა სასარგებლოდ. ნათქვამისთვის მეტი სიცხადის მისაცემად დავიმოწმებ ფრაგმენტს გ. წერეთლის რეცენზიიდან: „ჩვენს სათაყვანებელ თერგდალეულებს ბ-ნი სალია უფრო ნაკლებ ადგილს უთმობს, ვიდრე „სოც. რეალიზმის“ წარმომადგენლებს. მაგალითად, დიდებული ილია და აკაკი ერთ თავში მოუქცევია და ორივესთვის 28 სტრიქონი დაუთმია, მაშინ, როცა მარტო ლეო ქიაჩელს 30 სტრიქონი აქვს დათმობილი, ხოლო ირაკლი აბაშიძეს 90“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, 1978 წ., №23, გვ. 11).

ჩემი აზრით, ასევე ერთმნიშვნელოვნად მისაღებია გ. წერეთლის მიერ კ. სალიას მიმართ გამოთქმული შენიშვნაც იმასთან დაკავშირებით, რომ მან თავის ნარკვევში სათანადო შეფასება არ მისცა საბჭოთა ეპოქაში მოღვაწე ქართველ მწერალთა შემოქმედების იმ ტექსტებს, რომლებიც

იმდროინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის ზეწოლის შედეგად იყო შექმნილი და ამ მოვლენას ამგვარ შეფასებას აძლევდა:

კ. სალიას „მიუდგომლად და ობიექტურად უნდა გაეშუქებინა საქართველოს ისტორიის ეს უბედური ხანა (იგულისხმება საბჭოთა პერიოდი – ა. ნ.), რომ საშუალება მიცემოდა უცოდინარ მკითხველს გარკვეულიყო, თუ რა სასწაულით მოხდა, რომ ისეთი შესანიშნავი წარმომადგენლები, როგორებიც იყვნენ გალაკტიონ ტაბიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი და სხვა გადაიქცნენ ჩვენი სამშობლოს დამპყრობლების, ლენინ-სტალინ-ბერია-ბრეჟნევის მეხოტბე პოეტებად. ანდა, თუ როგორ დაიღუპნენ შემოქმედებისათვის ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ნიჭიერი მწერლები და პოეტები: მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და სხვები“ („თავისუფლების ტრიბუნა,“ 1978 წ., №23, გვ. 10).

გ. წერეთელი კ. სალიას იმის თაობაზეც საყვედურობდა მართებულად, საბჭოთა ეპოქაში მოღვაწე ზოგიერთი ქართველი მწერლის შემოქმედებითი ღვაწლი თავის ნარკვევში მას არაპროპორციულად რომ ჰქონდა წარმოჩენილი. კერძოდ, იმ დროს, როცა მის მიერ შერჩეული სამი ე. წ. საბჭოთა პოეტიდან (გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე და ი. აბაშიძე) იგი გალაკტიონის პოეზიის ანალიზს მხოლოდ 45 სტრიქონს უთმობდა, ი. აბაშიძის პოეტური ღვაწლის წარმოჩენას 90 სტრიქონი ჰქონდა მიძღვნილი („თავისუფლების ტრიბუნა,“ 1978 წ., №23, გვ. 13).

გ. წერეთელი კ. სალიას იმაშიც დებდა ბრალს, საბჭოთა პერიოდის ქართულ პოეზიაში ი. აბაშიძის პოეტური წვლილს იგი ჰიპერბოლიზებული სახით რომ წარმოაჩენდა და მის „მლიქვნელურ პოეზიას“ (გ. წერეთლის სიტყვებით) თავად ის ამგვარად აფასებდა:

ი. აბაშიძე ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ჩაითვლებოდა „ქართული ეროვნული პოეზიის ყველაზე უკეთეს წარმომადგენლად,“ რადგანაც „იგი მუდამ იყო და დარჩა ჩვენი დამპყრობელი კრემლის ერთგულ „კოლაბორატორად,“ რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღოდა ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის საბჭოურად გახედნის საქმეში, რისთვისაც კრემლს მისთვის წყალობა არ მოუკლია... ირ. აბაშიძის პოეტური ქმნილებების უმრავლესობა წყალში გადასაყრელია, რადგანაც იგი მონობას უნერგავს ჩვენს ახალგაზრდობას, უმღერის ლენინს, სტალინს, ბერიას, ოქტომბრის რევოლუციას და მას თებერვალი მისთვის უყვარს, „რომ ჩვენს მამულს თებერვალში გაუთენდა შვების დილა“ („თავისუფლების ტრიბუნა,“ 1978 წ., №23, გვ. 13).

არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ გალაკტიონ ტაბიძისა და ირაკლი აბაშიძის შემოქმედებათა შეფასების დროს კალისტრატე სალიაცა და გიორგი წერეთელიც ამგვარად ავლენდნენ ტენდენციურ მიდგომას. კერძოდ, თუ გალაკტიონის პოეტური ღვაწლი კ. სალიას ნარკვევში სათანადო მასშტაბურობითა და რეალობასთან შესაბამისობით მართლაც არ იყო წარმოჩენილი და გ. წერეთლის მიერ ამასთან დაკავშირებით გამოთქმული შენიშვნები უთუოდ მართებულია, ი. აბაშიძის პოეტური შემოქმედების შეფასების დროს ორივე კრიტიკოსი ამგვარად ტენდენციურია.

გ. წერეთლის წერილში მეტ-ნაკლებად მსგავსი პოლემიკური პოზიციებიდანაა გაანალიზებული და კრიტიკული თვალთახედვით შეფასებული კ. სალიას დამოკიდებულება საბჭოთა პერიოდის ქართული მწერლობის ცნობილი წარმომადგენლების: კ. გამსახურდიას, ლ. ქიაჩელისა და გ. ლეონიძის შემოქმედებისადმი. როგორც ამ ჩამონათვალითაც თვალნათლივ ჩანს, კ. სალიას თვალთახედვის არეში ვერ მოხვდა იმხანად მოღვაწე არაერთი ცნობილი მწერალი, რის გამოც იგი ლოგიკურად იქცა გ. წერეთლის მკაცრი კრიტიკის ობიექტად.

გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის გაანალიზების დროს განსაკუთრებული ყურადღება მის პუბლიცისტურ ნააზრევსაც უნდა მივაქციოთ, რადგანაც ქართულ ემიგრან-

ტულ პრესაში მრავლად გამოქვეყნებულ მის პუბლიცისტურ წერილებში კრიტიკულ-ოპოზიციური განსჯის საგნადაა ქვეული როგორც საქართველოს ისტორიასთან დაკავშირებული არაერთი პრობლემა, ისე საბჭოთა ხელისუფლების მანკიერი მხარეები.

გ. წერეთლის პუბლიცისტიკის სწორედ ერთ-ერთ ასეთ მნიშვნელოვან თემატურ მიმართულებას წარმოადგენს ქართველ ებრაელობასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებული წერილები. აღნიშნული მოვლენის არსებითად განმაპირობებელ ფაქტორად ამ შემთხვევაში 1970-იან წლებში დაწყებული ის მასშტაბური პროცესი იქცა, რის შედეგადაც ქართველ ებრაელთა უდიდესმა ნაწილმა მუდმივ საცხოვრებლად თავის ისტორიულ სამშობლოს მიაშურა. გ. წერეთლის წერილებში არაერთგზის ესმება ხაზი იმას, რომ საქართველოდან ებრაელთა მიგრაციის განმაპირობებელ ფაქტორს ეთნიკური ნიშნით მათი შევიწროება არ წარმოადგენდა.

რაც შეეხება საქართველოსადმი ქართველ ებრაელთა დამოკიდებულებას, ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან და თანადროული ყოფიდან დამოწმებულ ეპიზოდებზე დაყრდნობით გ. წერეთელი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ სხვა უცხო ტომელებისაგან განსხვავებით, ჩვენს ქვეყანაში მკვიდრობის პერიოდში ისინი „ქართველების გვერდიგვერდ იბრძოდნენ და იღვწოდნენ საქართველოს დასაცავად და ასაშენებლად. საბჭოთა რუსეთის ჯარების მიერ საქართველოს ოკუპაცია ქართველმა ებრაელებმაც ჩვენსავით განიცადეს“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, პარიზი, 1976, №10, გვ. 13).

იმის დასტურად, ეს მოვლენა ცალმხრივი რომ არ ყოფილა და ჩვენს ქვეყანაში მცხოვრები ებრაელებისადმი ქართველ ხალხსაც მხოლოდ ტოლერანტული დამოკიდებულება რომ ჰქონდა, გ. წერეთელი საქართველოს ისტორიიდანაც იშველიებდა სათანადო არგუმენტებს. კერძოდ, მისი ხაზგასმით, იმ დროს, როცა „ქართლის ცხოვრებაში“ ერთი შემთხვევაც კი არაა აღნიშნული ეთნიკური და რელიგიური ნიშნით ებრაელთა დარბევისა და დევნა-შევიწროებისა, „რუსეთში, უკრაინაში და პოლონეთში ებრაელთა „პოგრომებმა“ ტრადიკული ხასიათი მიიღო.“

ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად გ. წერეთელი იმ აქტიურობასაც მიაპყრობს მკითხველის ყურადღებას, რითაც ქართველი ებრაელები საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის პროცესშიც იყვნენ ჩართული. კერძოდ, მისი ხაზგასმით, ისინი, „ისევე, როგორც ქართველები, გვერდიგვერდ იბრძოდნენ საქართველოს სახელმწიფოს დასაცავად და ასაშენებლად. საბჭოთა რუსეთის ჯარების მიერ საქართველოს ოკუპაცია ქართველმა ებრაელებმაც ჩვენსავით განიცადეს“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, პარიზი, 1976, №10, გვ. 13).

აღნიშნული მოსაზრებისთვის მეტი დამაჯერებლობის მისაცემად გ. წერეთელს კონკრეტული მაგალითებიც მოჰყავდა იმ თანამდგომი დამოკიდებულების წარმოსაჩენად, რასაც მეორე მსოფლიო ომში ფაშისტთა რეპრესიებისაგან ებრაელების გადასარჩენად იჩენდნენ ქართველები. კერძოდ, მისი ხაზგასმით, მეორე მსოფლიო ომის მიმდინარეობის დროს „გერმანიის ტყვეთა ბანაკებში არ ყოფილა არც ერთი შემთხვევა, რომ ქართველ ტყვეს ებრაელი გაეცა.“

გიორგი წერეთლის წერილისადმი ინტერესს მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს ისიც, რომ თავის პუბლიკაციაში მან მკითხველის ყურადღება ებრაელთა ეთნიკური წარმომავლობის პრობლემასაც მიაპყრო. კერძოდ, პუბლიცისტმა ერთმნიშვნელოვნად უარყო ქართველთა და ებრაელთა ცალკეული წარმომადგენლების მოსაზრება იმასთან დაკავშირებით, თითქოს ჩვენი ქვეყნისადმი ქართველ ებრაელთა სიყვარულის განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად ის გარემოება იყო ქვეული, თავიანთი ეთნიკური წარმომავლობით ისინიც ქართველები რომ იყვნენ და მათგან მხოლოდ სარწმუნოებით განსხვავდებოდნენ.

როგორც ცნობილია, ეს მოსაზრება 1910-იანი წლების საქართველოში იმდენად ფართოდ იყო გავრცელებული, რომ იმდროინდელ ქართულ პრესაში („საქართველო“, „სამშობლო“, „სახალხო საქმე“, „ხალხის მეგობარი“, „ერთობა“...) ამასთან დაკავშირებით ცხოველი პოლემიკაც კი იყო გამართული. ამ პოლემიკის მთავარ წარმომადგენლებად მაშინ ქართველ ებრაელთა რელიგიური ლიდერი დავით ბააზოვი და „ახალგაზრდა ასიმილატორებად“ სახელდებული ძმები: მიხაკო და იოსებ ხანანაშვილები მოგვევლინენ. დავით ბააზოვმა ქართველ ებრაელთა ეთნიკურ კუთვნილ-

ბასთან არსებულ ზემოთ ხსენებულ მოსაზრებას „დიდი გაუგებრობა და შეცდომა“ უწოდა (ამასთან დაკავშირებით იხ: ნიკოლეიშვილი, 2003, გვ. 63-70).

როგორც უკვე ითქვა, პოლემიკური განხილვის საგნად ქცეულ ამ თვალსაზრისს „თავისუფლების ტრიბუნაში“ გამოქვეყნებულ თავის წერილში გიორგი წერეთელმაც მიაქცია ყურადღება და აღნიშნა:

„ქართველი ებრაელების შესახებ ორი შეხედულება არსებობს: ერთნი იცავენ, რომ ისინი ქართველი წარმოშობის არიან და მხოლოდ მოსეს რჯულის აღიარებით განსხვავდებიან დანარჩენი ქართველებისაგან. მეორენი კი ამტკიცებენ, რომ ისინი სისხლითაც და რჯულითაც განსხვავებული არიან, რომ ისინი საქართველოში მოვიდნენ ისრაელის სახელმწიფოს განადგურების შემდეგ და ამიტომაც მათ შეინარჩუნეს ისრაელიტის სახელწოდება“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, პარიზი, 1976, №10, გვ. 13).

გ. წერეთლის ხაზგასმით, მისი პუბლიკაციის მიზანს ამ პრობლემის საბოლოოდ გადაჭრა კი არ წარმოადგენდა, არამედ საბჭოთა საქართველოს ხელისუფლებისადმი მოწოდება იმისა, ჩვენს ქვეყანაში მცხოვრებ იმ ებრაელებს, რომლებიც მათ ისტორიულ სამშობლოში დაბრუნების სურვილს გამოთქვამდნენ, არავითარი დაბრკოლებები რომ არ უნდა შექმნოდა.

მკითხველის იმაში დასარწმუნებლად, საქართველოსადმი ქართველ ებრაელთა სიყვარული ამ ადამიანთა ეროვნული თვალთახედვის არაკონიუნქტურულ გამოხატულებას რომ წარმოადგენდა, გიორგი წერეთელი ჩვენს ქვეყანასთან მათი მუდმივი განშორებით განპირობებული ნოსტალგიის მძაფრად წარმომჩენ ეპიზოდებსაც გვაწვდის. მაგალითად: ემიგრაციაში არსებული ქართული რადიოს – „თავისუფლების“ კორესპონდენტთან საუბრის დროს საქართველოდან ისრაელში გადასახლებულ ებრაელ გოგონას ასეთი რამ უთქვამს: „თუ ბავშვს ორი მშობელი ჰყავს – დედა და მამა, ჩვენთვის ეს ისრაელი და საქართველოა“. მეორე რესპოდენტს კი საქართველოდან ისრაელში მისი ოჯახის გადასახლებისთვის ასეთი შეფასება მიუცია: „1973 წელს ჩვენი ოჯახი ისრაელისაკენ დაადგა გზას. ეს იყო ჩემთვის უდიდესი ტრაგედია. ვტოვებდი იმ ქვეყანას, სადაც დავიბადე და დავვაჟკაცი. სამი წელია, აქ ვარ. დღე არ გავა საქართველოზე ფიქრის გარეშე“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, პარიზი, 1976, №10, გვ. 14).

გ. წერეთლის პუბლიცისტიკის ერთ-ერთ უმთავრეს თემას საბჭოთა პერიოდის საქართველოში არსებული ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი პრობლემების ანალიზიც იქცა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო ერთ-ერთ სტატიას წარმოადგენს მ. განშორებულის ფსევდონიმით გამოქვეყნებული წერილი „საქართველოს შემდეგ აფხაზეთი“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, პარიზი, 1978, №21, გვ. 22-24). ხსენებულ პუბლიკაციაში ნილაბახდილი სახით იყო წარმოდგენილი აფხაზეთში იმხანად გამართული საპროტესტო დემონსტრაციებისა და მანიფესტაციების განმაპირობებელ ფაქტორთა ნამდვილი არსი.

გ. წერეთლის ხაზგასმით, აფხაზ სეპარატისტთა ორგანიზებით გამართული ეს გამოსვლები სინამდვილეში „რუსული იმპერიალიზმის წინააღმდეგ კი არ იყო მიმართული, არამედ საქართველოს, ქართველების წინააღმდეგ... აფხაზი მანიფესტანტები მოითხოვდნენ ქართული ენის, როგორც ოფიციალური ენის, ამოღებას ახალი კონსტიტუციიდან და რომ ამავე კონსტიტუციის მიხედვით აფხაზეთს მიეცემოდა უფლება საქართველოს რესპუბლიკის შემადგენლობიდან გამოსვლის და რუსეთის ფედერაციულ რესპუბლიკაში შესვლის“ („თავისუფლების ტრიბუნა“, პარიზი, 1978, №21, გვ. 22).

ერთ-ერთი მთავარი ბრალდება, რომელსაც აფხაზი სეპარატისტები მათ მიერ ორგანიზებულ ამგვარ თავყრილობებზე უყენებდნენ ქართველ ხალხსა და მის მთავრობას, იმაში მდგომარეობდა, თითქოს ისინი „აფხაზებს საშუალებას არ აძლევდნენ თავიანთი ეროვნული ენის და კულტურის განვითარებისას, უმახინჯებდნენ ისტორიას და სხვა“.



როგორც გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი ღვაწლის თუნდაც არასრული სახით წარმომჩენი წინამდებარე ნარკვევითაც თვალნათლივ ჩანს, ჟანრობრივად მრავალფეროვანი თავისი ლიტერატურული მემკვიდრეობით იგი ყოველგვარი მიკერძოების გარეშე უნდა მივიჩნიოთ გასული საუკუნის ქართული ემიგრანტული მწერლობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლად.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ნიკოლეიშვილი, ა. (2003). ნარკვევები ქართველ ებრაელთა ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის ისტორიიდან, ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- სალია, კ. (1972). ქართული ლიტერატურა დასაწყისიდან ჩვენ დრომდე. ჟურნალი „ბედი ქართლისა“, XXIX-XXX, პარიზი.
- ქავთარაძე, მ. (1985). ნოდარ დუმბაძის გარდაცვალების გამო, იხ: გაზეთი „ივერია“, 28, პარიზი.
- შარაძე, გ. (1993). უცხოეთის ცის ქვეშ, წიგნი 3. თბილისი: „მერანი“.
- წერეთელი, გ. (1976). ქართველი ებრაელები ისრაელში. ჟურნ. „თავისუფლების ტრიბუნა“, 10, 11-13, პარიზი.
- წერეთელი, გ. (1976). „მარადისობის კანონი“ და მიხეილ ქავთარაძე, იხ: „გუმბაგი“, 7, პარიზი.
- წერეთელი, გ. (1978). ბ-ნ კალისტრატე სალიას „ქართული ლიტერატურა დასაწყისიდან ჩვენ დრომდე“. იხ: „თავისუფლების ტრიბუნა“, 23.10-14. პარიზი.
- წერეთელი, გ. (1983). სიყვარულის თაიგული, ლექსები, პარიზი.
- წერეთელი, გ. (1976). ქართველი ებრაელები ისრაელში. მნიშვნელოვანი ეროვნული მოვლენა. „თავისუფლების ტრიბუნა“, 10-13, პარიზი.
- წერეთელი, გ. (1978). საქართველოს შემდეგ აფხაზეთი, „თავისუფლების ტრიბუნა“, 21, 22-24. პარიზი.

#### References:

- Kavtaradze, M. (1985). Nodar Dumbadzis gardatsvalebis gamo. [Due to the Death of Nodar Dumbadze]. Gazeti „Iveria“, 28, P'arizi.
- Nik'oleishvili, A. (2003). Nark'vevebi kartvel ebraelta lit'erat'urul-p'ublitsist'uri moghvats'eobis ist'oriidan. [Essays from the History of Literary and Publicistic Activities of Georgian Jews]. Kutaisi: ak'ak'i ts'eretlis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- Salia, K'. (1972). Kartuli lit'erat'ura dasats'q'isidan chven dromde. zhurnali „bedi kartlisa“. XXIX-XXX, P'arizi.
- Sharadze, G. (1993). Utskhoetis tsis kvesh, 3. [Under the Sky of a Foreign Country, 3]. Tbilisi: „merani“.
- Ts'ereteli, G. (1976). Kartveli ebraelebi israelshi. [Georgian Jews in Israel]. Zhur. „tavisuplebis t'ribuna“, 10, 11-13, P'arizi.
- Ts'ereteli, G. (1976). „Maradisobis k'anoni“ da mikheil kavtaradze. [“The Law of Eternity” and Mikheil Kavtaradze]. „Gushagi“, 7, P'arizi.
- Ts'ereteli, G. (1978). B-n K'alist'rat'e Salias „kartuli lit'erat'ura dasats'q'isidan chven dromde“. [Mr. Kalistrate Salia's "Georgian Literature from the Beginning to Our Times"]. „Tavisuplebis t'ribuna“, 1978 ts'. #23.10-14. p'arizi.
- Ts'ereteli, G. (1978). Sakartvelos shemdeg Apkhazeti. [After Georgia, Abkhazia]. „Tavisuplebis t'ribuna“, 21, 22-24. P'arizi.
- Ts'ereteli, G. (1983). Siq'varulis taiguli, leksebi. [Bouquet of Love]. P'arizi.

**Nino Vakhania**

**ნინო ვახანია**

*Sukhumi State University*

*სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Women of the Georgian Royal House  
(according to the writings of Alexander Orbeliani)**

**ქართული სამეფო სახლის ქალები  
(ალექსანდრე ორბელიანის თხზულებათა მიხედვით)**

The article qbout the role and purpose of Georgian women in the past of our country. In particular, it is about the wisdom, loyalty and courage of the women of the Erekle II family. We rely on the writing of the romantic writer Alexander Orbeliani and create the portrait of The King’s Daughter-in-law, George XII’s first wife, Ketevan Andronikashvili.

The interference of the Russian government in the domestic affairs of the Georgian kingdom is obvious. Enemies were ruled by the naïve George XII through the treacherous Georgian princes.

It turned out that the country prevented a military coup by the intervention of Ketevan Andronikashvili. An unanswered question is clearly heard in the essay: Did the enemies poison young Ketevan to weaken and then overthrow the royal court? This issue is still relevant.

**Key words:** smart, freedom, loyalty, politics, motherland

**საკვანძო სიტყვები:** ჭკვიანი, თავისუფლება, ერთგულება, პოლიტიკა, სამშობლო

ქართველმა ქალმა სიმამაცის, კეთილშობილების, თავგანწირვის არაერთი მაგალითი გვიჩვენა ისტორიულად, რამაც თავისი ასახვა პოვა მხატვრულ ნაწარმოებებშიც. ენამ ქალი კაცს გაუიგივა და ღირსეულს დედაკაცი უწოდა. ჩვენი ძველი ისტორია დიდად აქებს ქართველ ქალსო, – წერს ალექსანდრე ორბელიანი და თვითონ მხატვრულსა და მხატვრულ-დოკუმენტურ ქმნილებებში ქმნის ქალთა (დედაკაცთა) მართალ და დაუვიწყარ პორტრეტებს. ოჯახიდან მწერალმა ბევრი ისეთი რამ იცის, რაც ისტორიულ ქრონიკებში არ დაწერილა. ამიტომ მისი მონათხრობი განსაკუთრებით ღირებული და ზოგ შემთხვევაში უნიკალურია.

გიორგი ბატონიშვილის პირველი ცოლის, ქეთევან ანდრონიკაშვილის, შესახებ მეტად საგულისხმო ცნობებს გვაწვდის ალექსანდრე ორბელიანი. მწერალი გამორჩეულია თავისი პირუთვნელობით. მის მიერ აღბეჭდილი ინფორმაცია, როგორც წესი, სანდოა. რადგან ამ ქალის შესახებ ისტორიოგრაფიაში შედარებით მწირი მასალა გვაქვს, ალექსანდრე ორბელიანის მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულებები ფასდაუდებელი წყაროა წარსულის სურათების ნათლად, სისწორით აღსადგენად.

ბიოგრაფიულ ლექსიკონში მოცემული ინფორმაცია ერეკლე მეორის რძლის შესახებ ძირითადად პლატონ იოსელიანის გამოკვლევას ეყრდნობა („ცხოვრება გიორგი XIII-ისა“). სხვა ისტორიკოსებიც უხვად სარგებლობენ და უაპელაციოდ იღებენ (იმეორებენ) ამ ცნობილი ისტორიკოსის მიერ ნათქვამს. არადა, მიუხედავად პლატონ იოსელიანის განსწავლულობისა, მისი თხზულებები მაინც კრიტიკულად უნდა განვიხილოთ. თავი რომ დავანებოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხუმრობასა და ილია ჭავჭავაძის „გამოცანას“ პლატონის შესახებ, ალექსანდრე ორბელიანიც ააშკარავებს ამ ისტორიკოსის არაობიექტურობასა და მიკერძოებას. უამრავ ღირებულ ისტორიულ ფაქტთან ერთად, ნარკვევში ხელშესახებადაა აღბეჭდილი ავტორის სუბიექტურობა და ტენდენციურობა. არაერთი მოვლენა შეფასებულია მმართველი ძალის, დამპყრობლის საამებლად. მათი პოზიციის განსამტკიცებლად. რუსეთის ხელისუფლების სურვილის აღსასრულებლად პლატონ იოსელიანი არ ერიდება სიმართლისგან გადახვევას, ფაქტების დამახინჯებას.

პლატონ იოსელიანი, როგორც რუსეთის ხელისუფლების მამებელი ისტორიკოსი არაერთხელ ამხილა თეკლა ბატონიშვილმა შვილთან, ალექსანდრე ორბელიანთან საუბრებში.

ბიოგრაფიულ ლექსიკონში ხაზგასმულია ქეთევანის გულადობა. შიდა ქართლიდან თბილისში მიმავალ ქეთევან ანდრონიკაშვილს გზად ხუთასამდე ლეკი დახვედრია. ქეთევანმა, რომელსაც თან ახლდა სამასამდე მეომარი – მორიგე ჯარის რაზმი – თვითონ იკისრა თურმე ბრძოლის მეთაურობა და სასტიკად დაამარცხა მოთარეშე ლეკები. ერეკლე II ამალით შეგებებია თავის მამაც რძალს და მის საპატივცემლოდ ალღუმი გაუმართავს. ეს ამბავი 1778 წელს მოხდა, როცა ქეთევანი 24 წლისა იყო (პაპუნაშვილის მიხედვით). მაგრამ მის მიერ ბრძოლაში გამოჩენილი სიმამაცე რა მოსატანია იმ სულიერ სიმადლესთან, რომელსაც ეს დიდებული ქალი ამჟღავნებდა თურმე.

ალექსანდრე ორბელიანი უფრო ახლოს გვაცნობს ამ ჭკვიან, გონიერ, მეფისა და ქვეყნის ერთგულ, უშიშარ ასულს. „ის ქეთევან ასეთი თავშეწირული ერთგული ყოფილა მეფის ირაკლისა, რომ თავდადებული მსხვერპლი. იქამდისინ, რომ მეფის ირაკლის მშვიდობისათვის არავის არ დაინდობდა, არა თავის მახლობელსა“ (ორბელიანი, 2023, გვ.70).

აქ ორიოდე სიტყვა უნდა ვთქვათ ქეთევანის ძმის, რევაზ ანდრონიკაშვილის შესახებ. პლატონ იოსელიანი და მასზე დაყრდნობით ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიაც დიდად აქებს რევაზ ანდრონიკაშვილს, რომელსაც, როგორც ჩანს, ჭკუა, სიმამაცე და გამოცდილება, და სხვა კარგი პიროვნული თვისებები მართლაც, არ აკლდა. თუმცა 1770 წელს ქიზიყის მოურავად დანიშნული რევაზი სრული ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას მიზნით ღალატობდა მეფესა და მამასადამე, ქვეყანას. ყოველგვარი მიუღებელი ხერხით იბრძოდა ერეკლეს წინააღმდეგ, რათა მეფედ დამჯდარიყო მისი სიმე, გიორგი ბატონიშვილი, რომელზეც დიდი გავლენა ჰქონდა და რომელსაც, ფაქტობრივად, თვითონ მართავდა. 1770 წელს, ასპინძის ომში, ცნობილია, გიორგი ბატონიშვილი მეფე-მამას არ დაეხმარა. ერთ ციხე-სიმაგრეში გამაგრდა იმ აბსურდული საბაბით, მტერი იქ, მთავარ ბრძოლაში დაგვამარცხებს და აქეთ, სიღრმეში რომ წამოვა, მაშინ შევებრძოლებიო. ალექსანდრე ორბელიანის ცნობით, ამ ღალატისკენ მას მეფის ირაკლის ოჯახობის მტრებმა უბიძგეს, კერძოდ, „თავადმა რ... ა... და იმის დამოკიდებულებმა...“ (ორბელიანი, 2023, გვ.51). რევაზ ანდრონიკაშვილმა უღალატა ერეკლეს მერეც, კრწანისში – 2000 მებრძოლი შეაკავა ქიზიყში და არ გაუშვა ბრძოლის ველზე. მასთან იმყოფებოდა ბატონიშვილი გიორგიც.

ჩვენს ისტორიოგრაფიაში გავრცელებულია ის შეხედულება, რომ რევაზ ანდრონიკაშვილი „დააუპირისპირდა სასახლის კარზე ფეოდალთა იმ ჯგუფს, რომელსაც სათავეში ედგა დედოფალი დარეჯანი. 1780 წელს დარეჯანის ინიაციტივით ანდრონიკაშვილს ჩამოართვეს ქიზიყის მოურავობა და დაუბრუნეს ერეკლე II-ის სიმეს ზაქარაის“ (ბიოგრაფიული ლექსიკონი). ეს, როგორც ახლა იტყვიან, რუსეთის ხელისუფლების ნარატივია. თითქოს დარეჯანი ერეკლეს სიცოცხლეშივე სასახლეში რაღაც ჯგუფს მეთაურობდა, რომელიც გერის, გიორგის წინააღმდეგ მოქმედებდა. თითქოს დედოფალი საკუთარი შვილის გამეფებას მიელტვოდა და აშკარად ერეოდა სამეფო საქმეებში. ეს

სიცრუე და მისი გავრცელების მიზანი ბოლომდე ამხილა და გააშიშვლა ალექსანდრე ორბელიანმა რამდენიმე თხზულებაში. ახლა კი კვლავ ქეთევან ანდრონიკაშვილს მივუბრუნდეთ.

1780 წელს გიორგი ბატონიშვილი და ქეთევანი რევაზ ანდრონიკაშვილის მიწვევით ქიზიყში სტუმრებიან მოურავს. ქეთევანს შეუტყვია საკუთარი ძმის მოღალატეობრივი განზრახვა. რის შესახებაც არაფერი იცოდა გულუბრყვილო და მიმდობმა უფლისწულმა გიორგიმ, ცხადი გახდა მისი მეუღლისთვის. სამეფო საქმეებში როგორი გარკვეული, როგორი დაკვირვებული, ფრთხილი და მოზომილი უნდა ყოფილიყო ახალგაზრდა ქალი, რომ დაზუსტებით შეეტყო ქვეყნის მტრების გეგმა. ან რა სიმამაცე, გამბედაობა, ქვეყნისა და მეფის სიყვარული და ერთგულება იქნებოდა საჭირო იმისთვის, რომ ძმა ემხილებინა და ამით ქვეყანა გადაერჩინა?! თანაც ისე, რომ მეფის რისხვა ზომიერად შეეკავებინა და ძმაც სასიკვდილოდ არ გაემეტებინა...

ქიზიყში მყოფმა „ბატორძალმა“ მოულოდნელად თბილისში დაბრუნება მოინდომა. გიორგი ბატონიშვილის მდივან ელიაზარ ფალავანდიშვილს გაენდო და მოთათბირების შემდეგ გადაწყვიტეს, იქ არაფერი ეთქვათ გიორგისთვის და ქეთევანს ეს ამბავი პირდაპირ ერეკლესთვის ეცნობებინა (ელიაზარ ფალავანდიშვილს ცოლად ჰყავდა დავით ბარათაშვილის – შემდეგ ალექსანდრე ორბელიანის სიმამრის – და – ბარბარე ბარათაშვილი).

შინაომის, ორივე მხრიდან ქართველების სისხლისღვრის საშიშროება აშკარა გახლდათ. რევაზის ჩანაფიქრით, მას ლეკებისა და კახელების რაზმები უნდა შეეგროვებინა და გაერთიანებინა მოტყუებით – ვითომ სპარსეთზე ან ოსმალეთზე თავდასასხმელად. სინამდვილეში ერეკლეს უნდა დასხმოდნენ თავს, მოეკლათ მეფე და უფლისწული გიორგი გაემეფებინათ. ელიაზარისა და ქეთევანის მართებული გათვლით, შეთქმულები ვერაფერს დააკლებდნენ ერეკლეს, მაგრამ ეს დაპირისპირება დაასუსტებდა საქართველოს. თან როგორც „ის ღვთიური ქეთევანი“ ამბობდა თურმე, *„მეფეს ირაკლიზედ უკეთესი მეფე ვილა უნდა დასონ აქა?“* (ორბელიანი, 2023, გვ.71).

ელიაზარ ფალავანდიშვილისა და სხვა ხანდაზმული ხალხისგან ბევრჯერ მოუსმენია მწერალს სიმართლე. ელიაზარი, სხვა ხანდაზმულ პირებთან ერთად, თეკლასთანაც ხშირად მოდიოდა თურმე სტუმრად. ძველი ამბების მოყოლით ართობდა, გულს უმაგრებდა. რაც იცოდა (და ბევრი რამის თვითმხილველი და მონაწილე გახლდათ), გულწრფელად უამბობდა ალექსანდრე ორბელიანსაც. მისგან იცის მწერალმა ეს ეპიზოდიც. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას: რომ არა ალექსანდრე ორბელიანი, ჩვენ დაგვეკარგებოდა ერთი დიდებული ქალის – სამეფო ოჯახის წევრის, ქეთევან ანდრონიკაშვილის – სულიერი პორტრეტის მეტად მომხიბლავი და ღირებული შტრიხები.

მტკიცე, უტეხი ხასიათით გამორჩეულმა ქალმა ქმარს თბილისში წასვლის ნებართვა სთხოვა იმ საბაბით, დედოფალი დიდი ხანია, არ მინახავს და მომენატრაო. მშვიდობიანმა და წრფელმა ბატონიშვილმა გიორგიმ დიდად გაიხარა და ცოლი მაშინვე გაისტუმრა სათანადო ამალით.

მწერალი დიდი დამაჯერებლობით აღწერს იმ სიხარულს, რაც მეფე-დედოფალს განუცდია და გამოუხატავს საყვარელი რძლის დაბრუნების გამო. მეფე თურმე ქალაქგარეთ გაეგება, დედოფალი სასახლის კარებთან დახვდა და დიდი დიდებით შემოიყვანეს შინ.

თუმცა ალექსანდრე ორბელიანი გარდასული ამბების მიუკერძოებელ მთხრობელად გვევლინება, მაგრამ მისი ნაწერები მაინც არ არის მშრალი ქრონიკა. მწერლის სუბიექტური დამოკიდებულებები, განწყობა, ტენდენცია აშკარად, დაუფარავად იკითხება ყველგან. მკაფიოდ ამჟღავნებს ავტორი თავის მიზანსაც: *„ის ანბები [რომ არ] დამეწერა, ... სულერთიან გაქრებოდა მეფის ირაკლის მტრების გასამართლებლად, რომ ყოველი თავიანთი დანაშაული მეფეს ირაკლისა და დედოფალს დარეჯანზედ გადმოიღონ; ამით თავიანთი დაჰვარონ, რომ სამარადისოთ სულ ვერავინ ვერა გაიგოს რა იმათი ეშმაკური საქმეები“* (ორბელიანი, 2023, გვ.72). ეს ამონარიდი ნათლად წარმოაჩენს ავტორის ხედვის დიდ მასშტაბსა და სიღრმეს.

ქეთევანმა დინჯად, თავდაჭერილად, შესაფერის დროს გაუმხილა მეფე-დედოფალს თავისი „გიჟი ძმის“ განზრახვა. ერეკლემ ალელვების გარეშე, გარეგნულად გულდამშვიდებით ჰკითხა, –

ჩვენო ბედნიერებაო, ეგ ანბები შენს ქმარს ბატონიშვილს რატომ არ შეატყობინეო. ჭკვიანურმა პასუხმა გამოხატა ახალგაზრდა ქალის სიტუაციაში სწრაფად გარკვევის, მომავლის სწორად განჭვრეტის, გადაწყვეტილების მიღებისა და მტკიცედ მოქმედების უნარი.

ოდნავ ვრცელ ციტატას დავიმოწმებ:

„მე და ელიაზარ მდივანმა არ ვამჯობინეთ შეგვეტყობინებინა. თქვენი შვილი გიორგი მრისხანე ხასიათისა გახლავსო, ვაითუ სახალხოთ გასწყრომოდა ჩემს ძმას რევაზს და ამით უარესი საქმე მომხდარიყო? ის ჩემი ძმა რევაზ ვიცი, თავს გაიმართლებდა ბევრის მიკიბულ-მოკიბულის ლაპარაკით, ის ასეთი კაცია და ამაში მე ცუდ დედაკაცათ დავიდებოდი და ყველანი ლანძღვას დამიწყებდნენ: თავის ძმასაც არ ინდობსო. თვითონ ის ჩემი ძმა ასე აალაპარაკებდა ყველას ჩემზედ, ამისთვის ვერ ვაცნობე თქვენს შვილს“ (ორბელიანი, 2023, გვ. 73).

განმარტება იმდენად სრულყოფილია, ემოციურადაც და ინფორმაციულადაც იმდენად ტევადი და მრავლისმეტყველი, რომ მეფე-დედოფალს გასარკვევი აღარაფერი რჩება. ამის შემდეგ მეფე რჩევას ეკითხება თავის შორსმჭვრეტელ რძალს, რით დასაჯოს რევაზი.

თავისი რისხვითა და წყალობით განთქმულ მეფეს დასჯის ხერხები არავისთვის ექნებოდა საკითხავი, მხოლოდ ამ შემთხვევაში ხაზგასმით გამოხატავს ქეთევანის პატივისცემას, სურს, მას არაფერი აწყენინოს, თან ბოლომდე ენდობა რძალს. მწერალი იდეალური ფერებით გვიხატავს სამეფო ოჯახის წევრთა ურთიერთობას, რომელიც, შეუძლებელია, სიმართლეს არ ასახავდეს. ქეთევან ანდრონიკაშვილის რჩევით, მეფემ მოურავობა უნდა ჩამოართვას რევაზს და გადასცეს თავის სიძეს, ზაქარია ანდრონიკაშვილს. ამ საქმეში საკუთარი დის ჩარევის შესახებ რევაზს არაფერი გაუგია. ყოფილ მოურავს ამით ხელ-ფეხი შეეკრა. თუმცა გადაჭარბებული სასჯელი არ იყო მისთვის, მაინც სულ უკვირდა, ეს საქმე ვინ დამართა. მეფე ირაკლის მტრებმა მოიგონეს და რევაზსაც არწმუნებდნენ, დედოფალმა დარეჯანმა ჩააგონა მეფეს, რადგან ზაქარია იმის შვილის, ელენეს ქმარიაო.

ალექსანდრე ორბელიანი სხვაგანაც არაერთგან შენიშნავს საქართველოს მტრების სურვილს, ყველაფერი ისე დაეხატათ, „*მითამ მეფე ირაკლი, რადგან არაფერში არ ვარგებულა, ამისთვის რასაც ისა შვრება, სულ დედოფალ დარეჯანის სიტყვით*“ (ორბელიანი, 2023, გვ. 74). მწერალი მაგალითებით, დოკუმენტებით უარყოფს ბრალდებებს დარეჯანის მიმართ და ცხადყოფს დამპყრობლის ჩანაფიქრს – მომავალში სახელმწიფოს დაკარგვა შინააშლილობას დაბრალდეს და არა რუსულ აგრესიას. მისი თქმით, რადგან სახელოვან მეფეს ვერაფერს დასწამებდნენ (ვერავის დააჯარებდნენ), დარეჯან დედოფალი ამოიღეს მიზანში. კიტა აბაშიძე წერს „პოლიტიკურ რომანტიზმში“, ძალიან ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ სალახანა კნორინგისაგან გავრცელებულ ლეგენდას ბატონიშვილთა შორის განხეთქილების თაობაზეო. ასევე ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ და არ დავიჯეროთ ამბები დარეჯან დედოფლის ავანტიურისტულ ბუნებასა და სამეფო საქმეებში ჩარევაზე.

ისტორიულად ცნობილი ფაქტია, რომ ქეთევან ანდრონიკაშვილი 1782 წელს, სრულიად ახალგაზრდა, 28 წლისა გადაჰყვა ძეობას (თეიმურაზის დაბადებას). მისი მოულოდნელი და ტრაგიკული აღსასრული ალექსანდრე ორბელიანს ეჭვს უჩენს, მტრებმა ხომ არ მოწამლესო. ახლო ხანებში მოკლეს ერეკლეს ერთ-ერთი საიმედო საყრდენი – ლევან ბატონიშვილიც. რამდენიმე წლის შემდეგ კი, 1788 წელს აღესრულა ერეკლე მეფის მარჯვენა ხელი – ანტონ კათალიკოსიც. სხვათა შორის კათალიკოსის მოწამვლის ვერსიაც ალექსანდრე ორბელიანმა ახსენა. საქმე ისაა, რომ ისტორიულად დადასტურებული არ არის არც ქეთევან ანდრონიკაშვილისა და არც ანტონ კათალიკოსის მკვლელობა, მაგრამ იმ ეპოქის ზედმიწევნით მცოდნე მწერლისგან ეჭვის გამოთქმაც საგულისხმოა. თვითონ ისტორიკოსთა მოვალეობად მიაჩნია საქმის კარგად დაკვირვება და გამოძიება და დოკუმენტებთან ერთად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მკვლევრის ალლოსაც. „*რა ვქნა, მე ეჭვი მაქვს, ხომ არ მოწამლეს? კარგო ისტორიკო, მოიკითხე კარგათ ღვთის გულისათვის. თუ კარგი ისტორი-*

კოსი იქნები ნამდვილად რომ ვერ შეიტყო მაშინდელი გარემოებისა გამო, მიხვდები და დაინახავ...“ (ორბელიანი, 2023, გვ. 74).

კიდევ რამდენი რამ არის იმ ქალის ამბებიო, – წერს მწერალი და გული გვწყდება, რომ კიდევ ბევრის შენახვა და დატოვება ვერ მოასწრო. მეფე-დედოფლის მიერ რძლის დატირება კი შემოგვინახა სახიერად: შვილო ქეთევან! პირველათ ჩუენთან შენ რომ შამოხველ, ბედნიერება შემოგვითანე, მიდიხარ და თან მიგაქვს ის შენი შემოტანილი ბედნიერებაო. სანამ ცოცხალი იყო, ქეთევანი თავის ძმაზე სულ ფრთხილად იყო, სადაც წავიდოდა, უკან კაცებს აადევნებდა, რას საქმობს და რას შვებაო. იმ ქალის სიკვდილის შემდეგ კი, ერეკლესა და ქვეყნის საზიანოდ, სვავის ფრთები შემოუსხამს და ისე გაუმინდვრებია რევახს.

„მინამ რევახის და ქეთევან ცოცხალი იყო, რევახმა ვერა გააწყო რა; როდისაც მოკვდა და კარგა დრო გამოვიდა, ახლა სხუა რიგათ დაიწყო“ (ორბელიანი, 2023, გვ. 161). მწერლის გადმოცემით, სწორედ რევახ ანდრონიკაშვილმა იღონა ყველაფერი, რათა გიორგი XII-ს მეორე ცოლად მარიამ ციციშვილი შეერთო. ისტორიული წყაროებიდან კარგად არის ცნობილი, რომ მარიამის მამა, გიორგი ციციშვილი, ერეკლე მეორის მოღალატე იყო. იგი ამის გამო დასჯილიც გახლდათ (ყურები ჰქონდა დასხეპილი). დავით ბატონიშვილმა ხათა-გოგია შეარქვა (რადგან საქართველოს ბევრი ხათაბალა დაატეხა თავს) და ამ მეტსახელითაც არაიშვიათად მოიხსენიებდნენ. ძალაუფლების მოყვარული და მიზნის მისაღწევად თავზეხელაღებული რევახ ანდრონიკაშვილის სურვილი გასაგებია. მას არ სურდა, ასე ვთქვათ, ხელიდან დასხლტომოდა მომავალი მეფე – გიორგი ბატონიშვილი, რომელზეც ძლიერი, შეიძლება ითქვას, განუზომელი გავლენა ჰქონდა მოპოვებული, როცა მისი ცოლისძმა იყო. როგორც ჩანს, რევახ ანდრონიკაშვილის მთავარი სტრატეგია გახლდათ გიორგი ბატონიშვილის მართვა მისივე ცოლის მეშვეობით. სხვა საქმეა, რომ ამ ტაქტიკამ არ გაუმართლა. ორივე ქალი (ქეთევან ანდრონიკაშვილი და მარიამ ციციშვილი) ქმარზე ჰკვიანნი, ალღოიანი, მიმხვედრი და საქართველოს მოყვარული აღმოჩნდა. ორივე ქალი არამართო მიხვდა სამშობლოს მტრის განზრახვას, არამედ არ შეეგუა შექმნილ ვითარებას და თუმცა განსხვავებულად, მაგრამ ორივე აქტიურად დაუპირისპირდა მოძალადეს.

ქეთევანის სიტყვას ენდობოდა მეფე-დედოფალი, მრავალჯერ გამოუცდიათ რძლის ერთგულება და აფასებდნენ მის გამჭრიახ გონებას. ერთხელ კი მაინც შემცდარა ეს გონიერი დედაკაცი – თავის მახლს, ლევან ბატონიშვილს გააცნო საკუთარი ნათესავი, მშვენიერი თვალტანადი ანდრონიკაშვილი ელენე(ნინო). ლევანს სიგიჟემდე შეეყვარებია ახალგაზრდა ქალი, მალე ცოლადაც შეურთავს და ერთმანეთის მიმართ სიყვარული სულ უფრო გაღმავდება ორივეს. ოღონდ, ალექსანდრე ორბელიანის თქმით, „ქარიანი ქალი ყოფილა და სუბუქი ჰკვიის“ (ორბელიანი, 2023, გვ. 117). ელენე (ნინოს) არეული ხასიათის გამო მეფე-დედოფალი იმდენად არ წუხდნენ თურმე, როგორც ქეთევან ანდრონიკაშვილი. ამ საქმისთვის ჯოჯოხეთიც ცოტა არის ჩემთვისო, – ასე მწარედ ინანიებდა შეცდომას. თბულელებაში „საქართველოს მეფის ირაკლის ძე ლევან“ მწერალი ერთგვარ დეტექტიურ გამოძიებას ატარებს და ააშკარავებს, რომ ლევანის მოწამვლაში უნებურად გარეულა მისი საყვარელი მეუღლე. გამოსაძიებლად ძნელია, მაგრამ მიხვედრა კი შეიძლება, ქეთევანიც პოლიტიკური მსხვერპლი გახდა თუ არა...

გიორგი XII-ის მეორე მეუღლის, მარიამ ციციშვილის სახელთანაა დაკავშირებული გენერალ ლაზარევის გახმაურებული მკვლელობა. ალექსანდრე ორბელიანის (და კიდევ რამდენიმე) მოსაზრებით, მკვლეელი დედოფალი არ ყოფილა, თუმცა შვილის „დანაშაული“ საკუთარ თავზე აიღო და სიკვდილამდე არც გაუცია საიდუმლო. მამაცი, ერთგული, ჰკვიანი ქალის საქციელი ლეგენდად გადაეცა შთამომავლობას.

ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის, გიორგი XII-ის ორივე მეუღლემ – პირველმა – ქეთევან ანდრონიკაშვილმა და მეორემ – მარიამ ციციშვილმა – სიმამაცის, სამშობლოს სიყვარულის, შორსმჭვრეტელობის განუმეორებელი მაგალითები დატოვეს.

რამდენიმე სიტყვა სხვა ქალებზე. უფროსი ვაჟის, მხეიდის ქალთან ნაყოლი ვახტანგის (რომელსაც ვახტანგ-კარგი შეარქვეს) სარძლოდ მეფემ ითხოვა კონსტანტინე მუხრან-ბატონის ასული ქეთევანი (ივანეს და). რადგან სიძე-პატარძალი უწლოვანები ყოფილან (ვაჟი თოთხმეტის, გოგონა – ათი-თერთმეტი წლისა), ჯვარი კი დაუწერიათ, მაგრამ ცოლქმრული ცხოვრების ნება არ მიუციათ. 14-15 წლის უფლისწულის მოულოდნელი გარდაცვალების შემდეგ ქეთევან მუხრან-ბატონი სასახლიდან არ წასულა, არ გათხოვილა. დედოფალი დარეჯანი თურმე გვერდიდან არ იშორებდა, ისე უყვარდა. როცა მეფე-დედოფალს მესამე ვაჟი შეეძინათ, უფროსი შვილის სახსოვრად მასაც ვახტანგი (ალმასხან) დაარქვეს და გასაზრდელად „ბატორძალ“ ქეთევანს მისცეს. მანაც შვილივით გაზარდა ვახტანგი და ცოლიც თვითონ შერთო. მწერალი რამდენიმე ეპიზოდს გვიყვება იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ ყვარებიათ ქეთევანი ერეკლესა და დარეჯანს. უნაკლულო დედაკაცად მოიხსენიებს ქეთევანს და მის მიუკერძოებელ ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ხატავს: „ის ასეთი დედაკაცი იყო როგორც თვალტანადობით, ისე გონებით, ისე ენამჭევრობით და ისე სრულის ენერგიით, მაგრამ ცოტა აჩქარებული და პირდაპირ მოქმედი იყო...“ (ორბელიანი, 2023, გვ. 76). როგორც ვხედავთ, ადამიანურ ნაკლსაც არ მალავს. იმასაც გვიმხელს, დარეჯან დედოფალზე რომ დიდი გავლენა ჰქონია, იქამდე, რომ დედოფალს ზოგჯერ თვითონ მართავდა თურმე. მეფე ერეკლეს საქმეებში კი არასოდეს მანამდე არ ჩაერეოდა თურმე, სანამ მეფე რჩევას არ ჰკითხავდა.

აღა-მაჰმად-ხანის შემოსევამდე ორი თვით ადრე ურჩევდა რძალი სამეფო ოჯახს სალაროს, სამეფო სიმდიდრის გახიზვნას ქსნის ან არაგვის სიმაგრეებში. უშუალოდ კრწანისის ომის დროს კი თბილისში არ ყოფილა (დედოფალს სასწრაფოდ სოფელ მუხრანში გაეგზავნა ქეთევანის ძმის, ივანეს მოსავლელად). და წუხს ალექსანდრე ორბელიანი, ეს ქალი რომ თბილისში ყოფილიყო, სამეფო განძი არ დაიკარგებოდაო. საუბედუროდ, ამ დროს ბატონიშვილ იულონის ცოლი, სალომეც შეუძლოდ შექმნილიყო და „ჯოჯოხეთის ეშმაკური“ ცვიერებით, ეს გონიერი ბატორძალი ქეთევანი იქ გააბეს. მეფე-დედოფალთან რომ ყოფილიყო, ბევრ კარგ რამეს ურჩევდა და ისინიც დაუჯერებდნენ, ბევრ სიკეთეს შესძენდა სამეფო სახლსაც და საქართველოსაც. *„მე არ დავიჯერებ, ამისთანა ცვიერული ეშმაკობა ყოფილიყოს სადმე, როგორც მაშინ იყო საქართველოში, მეფის ირაკლის ოჯახობის და ერთიან საქართველოს დასამხობი“* (ორბელიანი, 2023, გვ. 77), – მოთქვამს სასოწარკვეთილი მწერალი. მტრებს, დამპყრობელ უცხოტომელებს თავიანთი უსინდისობისა და ბოროტების დასაფარავად ვინმე არ დაუტოვებიათ ქართველი მეფის სასახლეში, რომ ცილი არ დაეწამიბინათ, მოგონილი ამბით არ გაელანძლათ. ჭორის მსხვერპლი გამხდარა ქეთევან მუხრან-ბატონიც, რომელსაც თურმე გაუგონარი სიბილწე დააბრალეს – თავის გაზრდილ ბავშვს, ვახტანგ (ალმასხან) ბატონიშვილს ჰყვარობსო. „მაგრამ სიმართლე როგორ დაიმალება?“ – სიმართლის ძალისა სწამს მთხრობელს და ეიმედება, რომ როდესმე მაინც სიმართლე თავს იჩენს და ცხადად გამოჩნდება.

მთხრობელმა სხვა არაერთ უთუოდ საყურადღებო და მნიშვნელოვან რამესთან ერთად თვალნათლივ დაგვიხატა, ხელისგულზე დაგვიდო, ნათლად გვიჩვენა ერეკლე მეორისდროინდელი სამეფო სახლის ცხოვრება. დაგვანახა და გაგვაცნო პერსონალები, შექმნა მათი დასამახსოვრებელი ფსიქოლოგიური პორტრეტები.

ამჟამად ჩვენს ყურადღება მიიპყრო სამეფო ოჯახის ქალებმა. დარეჯან დედოფლის შესახებ ცალკე, მოზრდილი ნაწარმოები აქვს დაწერილი და სხვაგან კი პერსონაჟად გამოჰყავს თავისი სახელოვანი ბებია. სხვა დედოფლებისათვის ცალ-ცალკე მოთხრობები თუ ნარკვევები არ უძღვნია, თუმცა ჰკვიანი, პოლიტიკაში გარკვეული, ოჯახისა და ქვეყნის ერთგული, ღირსეული ქალების სახეები შექმნა სხვადასხვა მოთხრობაში. ცალკე მოთხრობებია ერეკლეს ქალების – ქეთევან და თეკლა ბატონიშვილების ამბები, რომელთა შესახებ საუბარსაც აქ აღარ განვაგრძობთ.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ოსელიანი, პ. (1995). ცხოვრება მეფისა გიორგი მეათცამეტისა, ქართული მწერლობა, ტ. X, თბილისი: „ნაკადული“.
- ორბელიანი, ა. (2023). ასპინძის ომი 1770-სა წელსა, თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, თბილისი.
- ორბელიანი, ა. (2023). მეფის ირაკლის მეორის დროის ცოცოტა ანბები ანუ ზოგიერთი მაშინდელი პირნი, თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, თბილისი.
- ორბელიანი, ა. (2023). მეფის ირაკლის მეორის მეუღლე დარია ანუ დარეჯან, თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, თბილისი.
- ორბელიანი, ა. (2023). საქართველოს მეფის ირაკლის ძე ლევან, თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, თბილისი.
- პაპუნაშვილი, ქ. „კვირის პალიტრა“. 2020. 14 ოქტ. <https://kvispalitra.ge/article/69903-q24-tslis-qethevanma-brdzolis-methauroba-ikisra-da-lekebi-damarckha-rdzlis-gamarjveba-didi-sikharulith-aghnishna-mefem>.

### References:

- Ioseliani, P. (1995). Tskhovreba mepisa Giorgi Meattsamet'isa. Kartuli mts'erloba. T'. X. [The Life of King George the 17th, Georgian Literature, Vol. X]. Tbilisi: „nak'aduli“.
- Orbeliani, A. (2023). Asp'indzis omi 1770-sa ts'elsa. Tkhzulebata sruli k'rebuli. T'. III. [The War of Aspindza in 1770, Works by Sr. Collection, Vol. III]. Tbilisi.
- Orbeliani, A. (2023). Mepis Irak'lis Meoris drois tsotsot'a anbebi anu zogierti mashindeli p'irni. Tkhzulebata sruli k'rebuli. T'. III. [A Brief History of the Time of King Heraclius II, or Some of the Men of that Time, Works by Sr. Collection, Vol. III]. Tbilisi.
- Orbeliani, A. (2023). Mepis Irak'lis Meoris meughle daria anu Darejan. Tkhzulebata sruli k'rebuli. T'. III. [The Wife of King Heraclius II, Daria or Darejan, Works by Sr. Collection, Vol. III]. Tbilisi.
- Orbeliani, A. (2023). Sakartvelos Mepis Irak'lis dze Levan. Tkhzulebata sruli k'rebuli. T'. III. [Levan, Son of King Heraclius of Georgia, Works by Sr. Collection, Vol. III]. Tbilisi.
- P'ap'unashvili, K. (2020). „K'viris p'alit'ra“. [\"Weekly Palette\"]. 14 okt'.



Tamar Kakhelidze

თამარ კახეთელიძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Film Adaptation of a Literary Work from the Perspective  
of Linguistic and Intermediality**

**ლიტერატურული ნაწარმოების კინოდაპტაცია  
ლინგვისტიკისა და ინტერმედიალობის პერსპექტივიდან**

Film adaptations are taking an important place in the film industry. First of all, the paper focused on the overview of the literary film adaptation, the relationship between literature and film, which is a complex phenomenon, with a number of differences and similarities from the linguistic, cultural, historical, social point of view.

The film „Effi Briest“ based on the novel of the same name by Theodor Fontane is selected as the material for analysis. In the process of transforming a literary text into a film, time, story line, place of action, content, language and narrative structure is transformed.

**Keywords:** Film adaptation, Intermediality, Transformation

**საკვანძო სიტყვები:** ფილმის ადაპტაცია, ინტერმედიალობა, ტრანსფორმაცია

ლიტერატურული ნაწარმოების ფილმში გარდაქმნა, სიუჟეტების გარდასახვა სირთულეებთანა დაკავშირებულია. „ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი ერთგულება“ (Grimm, 2005, გვ. 38) ყოველთვის ვერ ხერხდება. ლიტერატურის ეკრანიზაციაში ხშირია ორიგინალ ტექსტთან მიმართებით ცვლილებები, რომელიც სხვადასხვა მიზეზით აიხსნება. მნიშვნელოვან ფაქტორებად ითვლება დრო – მოქმედებების შემოკლებისას/შემცირებისას ფილმად ქმნადობის დროს ლიტერატურული ტექსტიდან წამყვანი სცენები უგულვებელყოფილია, რომელსაც ასეთი ახსნა მოეძებნება – რაც არ ითქვას ან ეკრანზე არ გვაჩვენეს, მაყურებლის ინტერპრეტაციას შეგვიძლია მივანდოთ. ამასთან, მეორე ფაქტორიც იკვეთება, დიდი ზომის მოცულობის რომანის ან ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციისას ეკონომიურობის პრინციპი მოქმედებს, რა დროსაც ხშირია გარკვეული ლიტერატურული ტექსტიდან პასაჟების ცვლილება, შეკვეცა, რაც მაყურებელში/პუბლიკაში უკმაყოფილებას იწვევს, ხშირად გაიგებთ ფრაზას – წიგნი ჯობია ფილმს. მონაკოს მოსაზრებით ვიკბოლტის ნაშრომის მიხედვით, ნიშანთა სოსიურისეული ორბუნოვნებიდან გამომდინარე, ფილმში აღმნიშვნე-

ლი და აღსანიშნი თითქმის იდენტურია, ენაში მას განასხვავებენ, ფილმში კი ეს განსხვავება არ შეინიშნება. ავტორისათვის ფილმი იმ ენად წარმოჩინდება, რომელსაც ძლიერი და სუსტი მხარეები აქვს. ფილმის შექმნის პროცესში ვხედავთ ხელოვანის არჩევანს, რომელსაც საზღვრები არა აქვს დაწესებული. მას შეუძლია მრავალი ვარდიდან ერთი ვარდი ამოარჩიოს, რომლის ჩვენებაც მაყურებლისათვის სურს. მწერალს ასეთი თავისუფლება არ აქვს, ის მკითხველის მხარესაა, რომელმაც საკუთარი წარმოსახვითი ხატი/სურათი უნდა შექმნას, ხოლო ფილმში გარკვეული საფრთხე წარმოიშობა, რადგან ჩვენ წინაშე წარმოდგენილ ვარდს ნათლად და ცხადად ვხედავთ, რაც წარმოსახვას არ აძლიერებს, სწორედ ესაა მიზეზი, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი და აუცილებელია სურათის გააზრება, გაგება, რათა მაყურებელმა ოდნავ მაინც გაითავისოს მედიუმის ძალა (Wickboldt, 2001, გვ. 13). ლიტერატურის დიდებულება იმაშია, რომ მკითხველმა წარმოსახვითი სურათები შექმნას, ხოლო ფილმში მთავარი ისაა, რომ მაყურებელს ეს არ შეუძლია.

ფილმისა და ლიტერატურის მიმართებისას იკვეთება მნიშვნელობის ორი დონე პარადიგმატული და სინტაგმატური, რაც გულისხმობს, რომ ფილმის შექმნისას რეჟისორის წინაშე დგას შემდეგი საკითხები: როგორ გადაიღოს (პარადიგმატული), და გადაღებული მასალა რა ფორმით აჩვენოს/წარადგინოს, რაც ნიშნავს როგორ დაამონტაჟოს (სინტაგმატური), ხოლო ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნისას ავტორისათვის გადამწყვეტია როგორ თქვას სათქმელი, რაც შეეხება შეკითხვას როგორ აჩვენოს ნათქვამი, მეორეხარისხოვანი ხდება. რეჟისორს სხვადასხვაგვარი ხერხებით შეუძლია მოვლენების ჩვენება, მათ შორის კამერის პერსპექტივებით, მონტაჟის ტექნიკითა და კადრების ჭრებით, ამასთან გასათვალისწინებელია დრო-სივრცული პარამეტრები, ლიტერატურულ ტექსტი მოთხრობილი დროის ფარგლებში ქმნის სივრცეებს და აკავშირებს მათ ერთმანეთთან, მაშინ როცა ფილმი სივრცობრივად შეზღუდული კადრების თანმიმდევრობით დროით კონტინუუმს წარმოადგენს. ამრიგად, მათ შორის განსხვავება, უპირველესად, სხვადასხვაგვარი თხრობის მანერასა და სტილში ვლინდება. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ფილმის ყურება კომპლექსური მოვლენაა, ისევე როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვის პროცესი, რომელსაც ინტერპრეტაცია ესაჭიროება, თუნდაც ეს განსხვავებული აღქმის ფორმებითა და გზებით ვლინდებოდეს (Wickboldt, 2001, გვ. 13).

ფილმის მეცნიერებებისა და კინო-ხელოვნების პერსპექტივიდან განასხვავებენ სხვადასხვა ფორმის ლიტერატურული ნაწარმოების ადაპტაციებს, როგორც ამას ავტორი ჰელმუტ კროიციერი დეანოვიჩის ნაშრომის მიხედვით გამოკვეთს, პირველი და ჯერ კიდევ ყველაზე გავრცელებული ტიპი ლიტერატურული ტექსტის მასალის აღება/გამოყენებაა (სიუჟეტური ელემენტებისა ან პერსონაჟების ფილმის კონტექსტში გადატანა). ადაპტაციის მეორე ტიპს ილუსტრირებული ლიტერატურა განეკუთვნება. ეს ტიპი რაც შეიძლება ახლოსაა ორიგინალის სიუჟეტთან, პერსონაჟებთან და იყენებს ლიტერატურულ დიალოგებს, გარკვეულ გარემოებებში, უფრო ხანგრძლივ აუქტორი-ალურ ნარატიულ ტექსტს, რომელიც წარმოითქმის/ისმის კადრს მიღმა. ამ ტიპის ადაპტაციის კრიტერიუმებად სიუჟეტის შინაარსის ვიზუალიზაცია და სიტყვის ხელშეუხებლობა ითვლება. მესამე ტიპი, რომელსაც ავტორი ახსენებს, ინტერპრეტაციული ტრანსფორმაციაა. მთლიანობაში, რეჟისორს ადაპტაციებთან მიმართებით მის წინაშე დასმული ამოცანის მნიშვნელობა უნდა ესმოდეს, სანამ გადაწყდება, რა და როგორ განხორციელდება. ტრანსფორმაციის დროს ფილმის კადრში არა მხოლოდ შინაარსის დონე, არამედ ფორმა-შინაარსობრივი ურთიერთმიმართება, მისი ნიშან-ტექსტური სისტემა და მნიშვნელობა უნდა მოექცეს (Deanović, 2014, გვ. 6).

ლიტერატურის კინოადაპტაციას, ავტორი ირმელა შნაიდერი, ვერბალურიდან კინემატოგრაფიულ ნარატიულ ტექსტში გარდასახვის პროცესად მოიხსენიებს. ვინაიდან ტექსტის ცნება ტრანსფორმაციის პროცესში, არა როგორც ფიქსირებულ ონტოლოგიურ, არამედ ფუნქციონალურ სიდიდედ აღიქმება და გაიგება. ლიტერატურული ტექსტის ფილმის, როგორც ტექსტის ტრანსფორმაციის ეს განმარტება მოითხოვს შემდგომ დიფერენციაციას: ლიტერატურული ნაწარმოების კინოადაპტაციებზე საუბრისას ყოველთვის მოიაზრება სისტემის ტრანსფორმაცია.

ლიტერატურის კინოდაპტაციების მატერიალურ ფორმად გარდაიქმნება არა ტექსტი, არამედ ტექსტობრივი სისტემა. ეს ტექსტობრივი სისტემა, თავის მხრივ, მნიშვნელობის სტრუქტურას წარმოადგენს „რომელიც სხვადასხვა კოდის საფუძველზეა აგებული“ (Schneider, 1981, გვ. 21). ის გარდაიქმნება კინემატოგრაფიულ ტექსტურ სისტემად, რომელიც ასევე ქმნის მნიშვნელობის სტრუქტურას, რაც, თავის მხრივ, სხვადასხვა ფილმურ კოდზეა დაფუძნებული. ამრიგად, შნაიდერი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ლიტერატურული ტექსტის ეკრანიზაციად გარდაქმნის პროცესი არსებითად რთულ და მრავალმრიან მოვლენას წარმოადგენს, რა დროსაც ლიტერატურული ტექსტი უბრალოდ კინემატოგრაფიულ ტექსტად არ გარდაიქმნება.

უპირველეს ყოვლისა, ეს გულისხმობს, რომ ამ თვალსაზრისით, თავიდანვე შეუძლებელია საუბარი ორ ტექსტს – ლიტერატურულსა და კინოდაპტაციას შორის სრულ მსგავსებაზე. რაც ნიშნავს, რომ ეკრანიზაციის შემთხვევაში, ერთი და იგივე ტექსტი ან იგივე სტრუქტურა არ გარდაიქმნება. ამ სტრუქტურული პრინციპის გასარკვევად, გასათვალისწინებელია ლიტერატურული და კინემატოგრაფიული ტექსტების მიმართების დადგენა. შნაიდერი ამ ურთიერთობას ანალოგიის ცნებასთან აკავშირებს: მაშასადამე, ორი ტექსტი ანალოგიურ ურთიერთობაშია. იგი გამოკვეთს ნიშანთა სისტემის ფუნქციურ ასპექტს და განმარტავს: „როცა ვსაუბრობთ ლიტერატურულ ორიგინალთან ანალოგიების შექმნაზე, ეს არ ნიშნავს სტრუქტურულ ურთიერთმიმართებას ნიშანთა სისტემებში, არამედ სტრუქტურულ ურთიერთმიმართებას ნიშანთა სისტემების გამოყენების თვალსაზრისით“ (Schneider, 1981, გვ. 19).

ავტორის უმთავრესი მიზანია ლიტერატურულ და კინემატოგრაფიულ ნარატიულ ტექსტს შორის *tertium comparationis* მიგნება, რათა აიხსნას ლიტერატურული კინოდაპტაციის ტრანსფორმაციის პროცესი, როგორც ტექსტური სისტემის ტრანსფორმაცია. შნაიდერი გვთავაზობს ნარატიულ კოდებს, როგორც ამ გადაწყვეტილების ინსტრუმენტებს, შესაბამისად, კონცეპტუალურად ისინი ამ ორ ტექსტურას შორის *tertium comparationis*-ად გვევლინებიან. და ჩნდება კითხვა, თუ კონკრეტულად რა უნდა შედარდეს: „ასე რომ, თუ შედარებას განიზრახავ, ყოველთვის შეგიძლია მხოლოდ ლიტერატურული ტექსტის საფუძველზე შექმნილი სისტემის შედარება. [...] მხოლოდ სისტემების შედარებაა შესაძლებელი“ (Schneider, 1981, გვ. 21). მოგვიანებით, ამ მოსაზრებამ ავტორის მიერ მეტი კონკრეტიკა შეიძინა: „[...] შესადარებელია მიმღების/რეცეპიენტის მიერ შექმნილი მნიშვნელობა, რომელსაც განსაზღვრული ფაქტებისა და მთხრობლის პერსპექტივიდან აყალიბებს, შესაბამისად, შედარების კრიტერიუმად მკითხველის როლი/ასპექტი სახელდება“ (Schneider, 1981, გვ. 21). თუმცა მიმღების ასეთი ასპექტი კომუნიკაციის მოდელის თვალსაზრისით განიხილება, რომელიც საფუძვლად სტრუქტურალისტური ტიპის აზროვნებას უდევს, სადაც ყურადღების ცენტრში ადრესანტ-ადრესატის როლები და გზავნილები ექცევა. ასე რომ, საბოლოოდ ორი ტექსტის შედარების საფუძვლად, არა რეცეფციის, არამედ ეფექტისა და ზემოქმედების დონე იქცა.

საანალიზოდ შერჩეულია თეოდორ ფონტანეს „ეფი ბრისტი“ და ამავე სახელწოდების ვოლფგანგ ლუდერერის რეჟისორობით გადაღებული ფილმი (1970). რომანში წინა პლანზე ახალგაზრდა ქალის ცხოვრებაა წამოწეული, რომელიც პრუსიული მაღალი საზოგადოების გულგრილობასა და მანკიერებას მსხვერპლად ეწირება. ნაჩვენებია იმდროინდელი ეპოქის სოციალური და ისტორიული კონტექსტი. აღნიშნის ღირსია, რომ ფილმმა ლიტერატურული ტექსტისადმი მეტ-ნაკლები ერთგულების შენარჩუნებისათვის, დიდი მოწონება დაიმსახურა. რომანში დიალოგი ხშირად რთული და ჩახლართულია, რაც XIX საუკუნის ლიტერატურული ენისათვის დამახასიათებელია. ფონტანე იყენებს დაქვემდებარებულ, ჩანართებით გამოყოფილ, გრძელ, უსასრულო წინადადებებს, რაც იმდროინდელი საუბრის მანერას, დახვეწილობასა და ნიუანსებს წარმოაჩენს. დიალოგებში ქვეტექსტი ირიბი მეტყველებითა და მეტაფორებითაა გადმოცემული. გმირების რეალური აზრები და გრძნობები ხშირად პირდაპირ არაა გამოთქმული, არამედ იმპლიციტურადაა წარმოჩენილი, საჭიროებს კონტექსტის მიხედვით გაგებას. ფონტანე იყენებს ენობრივ სტილს, რომელიც იმდროინდელი სოციალური და კულტურული ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი. ეს მოიცავს,

თუნდაც მიმართვის ფორმალურ/თავაზიანობით ფორმებს. დიალოგები ხშირად ირონიითაა და დახვეწილი მეტაფორებით ხასიათდება. ნაჩვენებია გმირების კრიტიკა სოციალურ კონტექსტში და ფსიქოლოგიური კონფლიქტები. პერსონაჟები იყენებენ სპეციფიკურ ფორმებს, რომლებიც მათ სოციალურ სტატუსსა და პიროვნებას წარმოაჩენს. მაგალითისათვის, მნიშვნელოვან მონაკვეთად წინასაქორწილო და აგრეთვე ქორწილის სცენა განიხილება:

„Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in **ein nervöses Zittern**; aber nicht auf lange, denn im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren der weit offen stehenden und von wildem [...]“ (Fontane, 2017, გვ.17). „Und der Mama zunickend, wollte sie leichten Fußes eine kleine **eiserne Stiege** hinauf, die aus dem Saal in den Oberstock hinaufführte. Frau von Briest aber, die unter Umständen auch unkonventionell sein konnte, hielt plötzlich die schon forteilende Effi zurück, warf einen Blick auf das **jugendlich reizende Geschöpf, das, noch erhitzt von der Aufregung des Spiels**, wie ein Bild frischesten Lebens vor ihr stand, [...]“ (Fontane, 2017, გვ. 16).

„**რკინის კიბეები**“ – ეს მეტაფორა აღწერს ეფის ფიზიკურ და ემოციურ დისკომფორტს. სიცივე/რკინა მჩაგვრელი მდგომარეობის სიმბოლოა, რაც ცხადყოფს, რომ ეფის დისკომფორტი გარედან მოდის. შეიგრძნობს მას, როგორც უხილავ, იძულებით ზეწოლას. მეტაფორები ქმნიან ძლიერს ემოციურ ფონს და გადმოსცემენ გმირის შინაგან კონფლიქტებს. ქორწილი აღწერილია, როგორც „შორეული ხმა“, რაც ხაზს უსვამს მთავარი გმირის სიტუაციისგან ემოციურ განდგომილებას. „**მომხიბვლელი ქმნილება**, რომელსაც ჯერ კიდევ ბავშვური თამაშისგან მღელვარება დასტყობია“ გაუცხოებისა და გმირის წარმოდგენის ნიშანია ქორწინებაზე, რაღაც შორეულსა და არარეალურზე, რაც ხაზს უსვამს პროტაგონისტის ემოციურ დისტანციასა და უკმაყოფილებას. ფონტანე დეტალურად აღწერს ახალგაზრდა ქალის შინაგან გრძნობებსა და ემოციებს, ამიტომაც ტექსტი შინაგანი მონოლოგებითა და განცდილი მეტყველებითაა დატვირთული. რაც შეეხება ფილმს, რეჟისორი ყოველივე ამის გათვალისწინებით მსგავსი ემოციური ფონის შექმნას კამერის სხვადასხვა პერსპექტივით ახერხებს – მთავარი გმირები ახლო ხედით არიან გადაღებულნი, რაც ემოციურ ფონსა და გმირის შინაგან დაბნეულობას, შიშებს, გაურკვეველობას მეტად წარმოაჩენს.

საინტერესო დიალოგი იმართება ეფისა და მაიორ კრამპასს შორის, როცა მათი ნაცნობობა შედგება:

„Ich habe Sie doch für einen besseren Seelenleser gehalten.“ „Ach, **meine Gnädigste**, bei **schönen jungen Frauen**, die noch nicht achtzehn sind, scheidert alle Lesekunst.“ „Sie verderben sich vollends, Major. Sie können mich eine Großmutter nennen, aber Anspielungen darauf, daß ich noch nicht achtzehn bin, das kann Ihnen nie verziehen werden“ (Fontane, 2005, გვ. 54). „Kommt noch“, sagte Crampas. „Stoßen Sie an, Gieshübler; Sie sind der **einzig vernünftige Mensch** hier.“ „Aber, Herr Major, wir haben ja bloß noch den Kognak.“ „Desto besser.“ Effi **sagte kein Wort**, was dem Major zuletzt bedrücklich wurde. „Sie schweigen, **gnädigste Frau**.“ „Ja.“ „Darf ich fragen warum? [...] Habt ihr denn Leute von Familie in der Stadt?“ Du den **gesellschaftlichen Notstand** nicht kennst, in dem wir uns nach wie vor befinden. Oder wenigstens ich, die ich mich **mit dem Adel hier nicht gut zurechtfinden kann**“ (Fontane, 2005, გვ. 54).

კრამპასის კომენტარი მომნუსხველად ჟღერს, ამავე დროს მანიპულატორულია. ის ცდილობს ეფის მამებლობას და მისი განდგომილობით სარგებლობას. ფრაზა „ახალგაზრდა, პატივსაცემი ქალბატონი“ ემსახურება გმირის კომფორტულ, თუმცა ასევე დაუცველ პოზიციაში ჩაყენებას. ეფის პასუხი აჩვენებს მის დისკომფორტსა და გაუცხოების გრძნობას. ფრაზა „საზოგადოებას, რომელსაც ვერ ვეგუები“ ასახავს განდგომილობას/დისტანციურობასა და სოციუმში ურთიერთგაგების ნაკლებ-

ბობას. ენობრივი თვალსაზრისით არაპირდაპირი მეტყველება იკვეთება, რათა ეფისა და მაიორ კრამპასს შორის ურთიერთობის ფსიქოლოგიური ქვეტექსტი წარმოჩინდეს. მიმართვა „თქვენ ბრძანდებით აქ ერთადერთი გონიერი ადამიანი“ – „ეფი სიტყვას არ ძრავს“ წინა პლანზე სწევს გმირის მარტობას და ხსნის საუბრის შესაძლებლობას გზას, რომელიც მაიორ კრამპასს შეუძლია სათავისოდ გამოიყენოს – დაამყაროს ურთიერთობა მთავარ გმირთან და მოახდინოს ემოციური ზეგავლენა. პროტაგონისტი იყენებს ირიბი მეტყველების ფორმებს, რაც მის თავშეკავებულობასა და სირთულეს – ღიად ისაუბროს ემოციებზე გამოხატავს.

ლუდერერის კინოადაპტაციაში მაიორ კრამპასის სახე ახლო ხედშია მოქცეული და ნაჩვენებია, ღია, მიმზიდველი სხეულის ენა. ეფი – ფართო კადრში, რომელიც მის თავშეკავებასა და ნერვიულობას წარმოაჩენს. კამერა აფიქსირებს კრამპასს ახლო კადრებში, მისი ხიბლის გასაძლიერებლად. კრამპასის უშუალო დამოკიდებულება და მეგობრული ღიმილი ეწინააღმდეგება ეფის თავშეკავებულ პოზასა და დამაბული სახის გამომეტყველებას. ამგვარი ვიზუალური წარმოდგენა ორ პერსონაჟს შორის ემოციურ დამაბულობას გამოკვეთს. კრამპასის ხმის ტემბრი მომხიბვლელი და მომწუსხველია, ხოლო ეფის ხმა არაგაბედულად ჟღერს, თავშეკავებულია და ემოციური დისტანცია იკვეთება. ტონის დახვეწილი ცვალებადობა გადმოსცემს კრამპასის განზრახვასა და ეფის შინაგან დაბნეულობას/შფოთვას.

რომანში მრავალ სიმბოლო-მეტაფორებს შევხდებით, თუმცა აღნიშვნის ღირსია ჰელიოტროპი, საქანელა და ჩინელის მოჩვენება, „ჰელიოტროპ“-ში მოიაზრება ეფის ემოციური ტკივილის ინტენსივობა, რომელიც მას მუდმივად ამძიმებს. ეფისა და მისი შინაგანი სამყაროს, იმ რეალური სამყაროს ნიშანია, რომელშიც უწევს ცხოვრება. რაც შეეხება „ჩინელის მოჩვენებას“, ჩინეთი შორეულ, უცხო ქვეყნად აღიქმებოდა იმდროინდელი გადმოსახედიდან, და ადამიანებისათვის შიშთან, თუმცა ამავე დროს ახლისა და თავგადასავლების ძიებასთან ასოცირდებოდა, რისკენაც ასე ძლიერ მიილტვოდა მთავარი გმირი. ჩინელის ხატება მუდმივად თან სდევს. მონოლოგი რეტროსპექტივებით ხასიათდება (Yuan, 2012, გვ. 170), ხოლო საქანელას უფრო მეტი დატვირთვა ფილმში მიენიჭა, დასაწყისში და ეფის მოგონებებში ის საქანელაზე ქანაობს, რაც ჯერ კიდევ მის ბავშვურ ქმედებასა და ოცნებებს უსვამს ხაზს, იმ სიხალისესა და სხივს, რომელიც ქორწინების შემდეგ ჩაუქრა.

ფილმში ემოციების მეტი სიმძაფრის წარმოსაჩენად, ხშირად რეჟისორი ფერებითა და შუქ-ჩრდილებით თამაშს მიმართავს. სინათლისა და ჩრდილის გამოყენება მთავარი გმირის ემოციურობას, იზოლაციას, დისტანციურობას, გარიყულობასა და შინაგან განცდებს გამოკვეთს. მუქი ფერები და ჩრდილები ასახავს მტანჯველ მოგონებებსა და აჩვენებს გმირის შინაგან სიმძიმეს. კამერის სტატიკური პოზიციები ამ მდგომარეობას კიდევ მეტად წარმოაჩენს. ეს ტექნიკა აძლიერებს იზოლაციის განცდას, რომელსაც იგი განიცდის. ბევრ სცენაში კამერა ხშირად რჩება სტატიკური, თითქოს შეშდება და აჩვენებს მხოლოდ მთავარ გმირს, რომელიც მწირი ავეჯითა და ცივი შუქითა გარშემორტყმული.

კამერის პერსპექტივებიდან ეფისა და მის გარემოცვას შორის ურთიერთობის საილუსტრაციოდ ვხვდებით ფართოხედიან კადრებს. ეს პერსპექტივები აჩვენებს, თუ რამდენად პატარა და უმწეო ჩანს მთავარი გმირი იმ სამყაროში. კადრებში, რომლებშიც ეფი მარტოა ბაღში ან ბუნებაში, ხშირად არის ნაჩვენები დიდ სივრცესთან, პეიზაჟებთან, გაშლილ ზღვასთან მიმართებით. ეს კომპოზიცია ხაზს უსვამს გმირის ლტოლვას თავისუფლებისაკენ და უძღურების, უმწეობის შეგრძნებას პატრიარქალურ საზოგადოებაში. ამასთან შეინიშნება ე.წ. მხრის ზემოთ პერსპექტივა, ეფისა და ბარონ ინშტეტენის დიალოგისას ბარონი მუდმივად წინა პლანზე მხრით წამოწეულია, რაც მის დომინანტობასა და მთავარი გმირის დაუცველობასა და არასრულფასოვნების კომპლექსს წარმოაჩენს.

ე.წ. თვალთვალის კადრების გამოყენება ხელს უწყობს ემოციური ატმოსფეროს გაძლიერებას. რაც საშუალებას იძლევა, მაყურებელში მთავარი გმირისადმი თანაგრძნობა გამოიწვიოს. სცენებში, სადაც ეფი ბუნებაში, ბაღში, ზღვის სანაპიროზე დახეტიალობს, კამერა ნაზი, სრიალის მოძრაობით მიჰყვება. ამგვარი დინამიკა ქმნის თავისუფლებისა და იმედის განცდას, თუმცა ეს ყოვე-

ლივე სწრაფად ირღვევა რეალობაში დაბრუნებით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სინათლისა და ჩრდილის კომბინაცია კამერის კუთხეებში აძლიერებს სცენების ემოციურ ინტენსივობას. ბნელი, ჩრდილოვანი ადგილები ხშირად საზოგადოებისგან მომდინარე ჩაგვრის სიმბოლოდ გვევლინება, ხოლო ნათელი კადრები ბედნიერებასა და იმედს გამოკვეთს. იმ მომენტებში, როდესაც ეფი ბედნიერია, ლალია, სცენები ხშირად უფრო კაშკაშა/განათებულია. ამის საპირისპიროდ, ბნელი ოთახები აჩვენებს, თუ რამდენად უმწეოდ გრძნობს თავს იზოლაციისა და მწუხარების დროს.

კამერა ხშირად აჩვენებს ეფის კადრის კუთხეში, ხოლო სხვა დანარჩენს ცარიელი ან მუქი ჩარჩოთი კრავს. ეს კომპოზიცია ხაზს უსვამს იზოლაციასა და ფიზიკურ, ემოციურ განდგომას. სუსტი განათება და ჩრდილები გამოიყენება მელანქოლიური ატმოსფეროს შესაქმნელად. განათების კომპოზიცია შექმნილია ისე, რომ ეფი ხშირად ჩრდილშია გახვეული, ჩრდილითაა გარემოცული, რაც მოახლოებული სიკვდილის სიმბოლოა. სცენაში, სადაც მთავარი გმირი თავის საძინებელში ავადმყოფი წევს, კამერა ოთახის კუთხეშია, ხოლო გმირი სუსტი და ღონემიხდილი წინა პლანზეა. განათება მქრქალია და ქმნის გრძელ ჩრდილებს, რომლებიც გმირის უძლურ მდგომარეობასა და მარტოობას გამოკვეთს. განათებისა და გამოსახულების ამგვარი კომპოზიცია აძლიერებს გმირის სასოწარკვეთის, უიმედობისა და ტკივილის განცდას.

დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ლუდერერის ფილმის „ეფი ბრისტი“ მთავარი ღერძი კამერის პერსპექტივაა, რომელიც სიუჟეტის ემოციურ სიღრმეს კიდევ მეტად წარმოაჩენს. სტატიკური და მოძრავი, ახლო და ფართო კუთხით გადაღებული კადრების მიზანმიმართული გამოყენებით, ასევე სწორად შერჩეული განათებით, ფერებისა და შუქ-ჩრდილების თამაშით მთავარ გმირსა და საზოგადოებას შორის არსებული კონფლიქტი ნათლად იკვეთება. ამგვარი კინემატოგრაფიული ტექნიკის გამოყენება რეჟისორის გადაწყვეტილებაზეა, რაც მართებულად მივიჩნიეთ ლიტერატურულ ტექსტთან მიმართებით, ვინაიდან მთელი მონოლოგური, აღწერილობითი სეგმენტის ასეთი მრავალმხრივი ტექნიკის საშუალებით გარდაქმნისას გმირის ტრაგედია მთელი სიმძაფრითა და სიზუსტითაა ნაჩვენები, რაც ცხადია, მაყურებელზე ემოციურად ზემოქმედებს. ლუდერერის კინოადაპტაციამ მოახერხა და შეძლო ორიგინალ ტექსტთან ერთგულება შეენარჩუნებინა, ზოგიერთი პასაჟები შეიკვეცა, თუმცა სხვა ევრანიზაციებისაგან განსხვავებით ძირითადი ხაზი/სიუჟეტურობა არ დარღვეულა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

#### References:

- Deanović, K. (2014). Heinrich Manns Roman „Professor Unrat“ und die Verfilmung „Der Blaue Engel“ von Josef von Sternberg: Ein Vergleich, Osijek.
- Fontane, Th. (2005). Effi Briest. [http://www.digbib.org/Theodor\\_Fontaine\\_1819/Effi\\_Briest\\_.pdf](http://www.digbib.org/Theodor_Fontaine_1819/Effi_Briest_.pdf)
- Fontane, Th. (2017). Effi Briest. <https://www.reclam.de/data/media/978-3-15-006961-5.pdf>
- Grimm, K. (2005). Die Transformation von Gefühlsdarstellungen in Buch und Film: Medienwissenschaftliche Analysen zu vier filmischen Literaturadaptionen von Goethes Roman „Die Wahlverwandtschaften“, Walzenhausen/ Schweiz.
- Schneider, I. (1981). Der Verwandelte Text: Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung, Tübingen: „Max Niemeyer Verlag“.
- Wickboldt, M. (2001). Literaturverfilmung: Hausarbeit, Düsseldorf.
- Yuan, L. (2012). „Ein Chinese, find' ich, hat immer was Gruseliges“: Der Chinesenspuk in Effi.
- Briest als Metapher für das Exotische, Fremde und Unheimliche, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 1. <https://www.ingentaconnect.com/content/plg/jfig/2012/00002012/00000001/art00008?crawler=true>

Dr David Maziashvili

დავით მაზიაშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## Medea's Decision

### მედეას გადაწყვეტილება

The goal of the paper is to find out common characteristics between the work of Swiss psychiatrist and psychotherapist Carl Gustav Jung and Contemporary Georgian choreographer Mariam Aleksidze's latest contemporary ballet *Medea* (staged according to *Medea* by Euripides; Premiere held on 14 May 2024 in Tbilisi, Georgia). Research shows that Carl Jung's *Psychology and Alchemy* had a great influence on Aleksidze's *Medea*, which is expressed in the main character's psychological portrait. Aleksidze uses Jungian interpretations of dreams and phases of the alchemical process to show Medea's spiritual state.

**Key words:** Medea, Aleksidze, Euripides, Jung, contemporary ballet

**საკვანძო სიტყვები:** მედეა, ალექსიძე, ევრიპიდე, იუნგი, თანამედროვე ბალეტი

*...ტრაგედიას ტყუილად როდი მიიჩნევენ სიბრძნის ხელოვნებად,  
ხოლო ამ მხრივ ყველაზე მაღლა დგას ევრიპიდე.*

**პლატონი**

„მედეას“ მხატვრული ინტერპრეტაცია სხვადასხვა მედიუმში არახალია მთელს მსოფლიოში. ბევრი ხელოვანი, მწერალი, მოაზროვნე ადამიანი მედეას მიტსა თუ პერსონაჟში, საკუთარ და ეპოქის სათქმელს ხედავდა. გამონაკლისი არც საქართველო ყოფილა. თუმცა, გასული წლების განმავლობაში აკადემიურ და სახელოვნებო სივრცეში მედეას თემის მიმართ ინტერესმა განსაკუთრებით იმატა. მათ შორის თეატრალურ სამყაროშიც, რომელთა შორის გამოსარჩევია მარიამ ალექსიძის მიერ 2024 წელს დადგმული თანამედროვე ბალეტი „მედეა“.

მარიამ ალექსიძის თანამედროვე ბალეტში ევრიპიდეს ტექსტის, როგორც გამომსახველობითი ფორმის, ისე შინაარსის ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური ინტერპრეტაციის შესახებ მრავალმხრივ და კომპლექსურად შეიძლება საუბარი. სპექტაკლში ალექსიძისეული საავტორო თანამედროვე საბალეტო ქორეოგრაფიული ენა შერწყმულია სოსო ბარდანაშვილის<sup>1</sup> მიერ სპეციალურად ბალეტისთვის შექმნილ არქაულ, პოლიფონიურ მამაკაცთა საგუნდო მუსიკასთან, რომელიც ტრადიციულ ქართულ ფოლკლორულ თუ საეკლესიო სასიმღერო ნიმუშებს მოგვაგონებს. ევრიპიდეს ტექსტიდან ქართულად თარგმნილი მედეას სიტყვები, მონოლოგები სწორედ პოლიფონიურ მუსიკალურ ფორმაშია მოქცეული და აჟღერებული, რაც ტექსტის ნოვატორულად წაკითხვის და მედეას

<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ მარიამ ალექსიძისა და სოსო ბარდანაშვილის შემოქმედებითი თანამშრომლობა 2011 წელს თანამედროვე ბალეტ „აჭარპანით“ დაიწყო. 2014 წელს კი, ქორეოგრაფის მოწვევით კომპოზიტორმა იმუშავა საავტორო თანამედროვე ქართულ ბალეტზე „გურჯი ხათუნი“.

სულიერი პორტრეტის შექმნის კიდევ ერთი საინტერესო მაგალითია. სპექტაკლის საფუნდო მუსიკას, სიმფონიური და კამერული მუსიკა ერწყმის, რომელიც ერთდროულად ბიბლიური და ძალიან მითოლოგიურია. სწორედ ასე იზადება მარიამ ალექსიდის შემოქმედების საავტორო ხელწერა, რომელშიც სიტყვის აზრი და ფორმა მუსიკაში, ხოლო სიტყვის მუსიკისგან დაბადებული ქორეოგრაფიული კომპოზიციები, თანამედროვე საბალეტო სპექტაკლად გარდაისახება.

მარიამ ალექსიდის „მედეა“ მრავალხმიანი კოლხური დატირებით, ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური რიტუალური მსვლელობით იწყება. მოცეკვავეთა ქორო, ოქროს საწმისის უზარმაზარი პანოდან გამოდის და მედეას მითის დაბადებას გვამცნობს, რა დროსაც არქაული საზოგადოების ტრადიციის მსგავსი „მითის მარადიული მობრუნების“ რიტუალი თამაშდება. როგორც მირჩა ელიადე წერს, რიტუალს ძალუმს გაიმეოროს, გაიხსენოს, გაანამდვილოს ის, რასაც ღვთაებები, გმირები თუ წინაპრები ab origine (საწყისში) აკეთებდნენ (ელიადე, 2009, გვ. 17). ალექსიდის „მედეა“, სწორედ გაუჩინარებული მითის მობრუნების და მედეას განამდვილების „არტიტური რიტუალი“, რომელიც regressus ad uterum-თ (საშოში დაბადება) ახალ დაბადებას ამზადებს, მაგრამ არა განმეორებით – ფიზიკური დაბადებით, არამედ სულიერი ყაიდის მისტიკური ხელახალი დაბადებით, არსებობის ახალი სახით. როგორც ელიადე წერს: „*აქ ძირითადი აზრია, ჩასწვდე არსებობის უზენაეს ხატებას, გაიმეორო ჩასახვა და დაბადება, მაგრამ გაიმეორო მხოლოდ რიტუალურად, სიმბოლურად...*“ (ელიადე, 2009, გვ. 72).

თუმცა, მარიამ ალექსიდის „მედეაში“ სხვა საწყისებიც არანაკლებ დამაფიქრებელია. კერძოდ, მედეას პერსონაჟი და მისი შურისძიების გადაწყვეტილება, რომელიც სპექტაკლის უმთავრესი საზრისი და სათქმელია. შურისძიების გადაწყვეტილების სცენა გაშეშებული, გაოგნებული, შეურაცხყოფილი, გაბრაზებული, სტატიკურ მდგომარეობაში ავანსცენაზე მჯდომი მედეათი იწყება. მის უკან, სცენის სიღრმიდან, სიბნელიდან, დამატებული პერსონაჟის მორმოს<sup>1</sup> თაოსნობით, ჯერ პირველი მოცეკვავე ამოიზრდება, შემდეგ მეორე, მესამე და ქოროს ერთიანი, მძლავრი ქორეოგრაფიული კომპოზიციით მედეას ფსიქოლოგიურ-სულიერი მღელვარების (სულიერი კრუნჩხვების) და კრეუსასა და შვილების დახოცვის გადაწყვეტილების მომენტის თანამონაწილენი ვხდებით. სწორედ აქედან იწყება პიესაშიც და სპექტაკლშიც მედეას, როგორც ქალის, პატრიარქალურ გარემოში მყაროსთან დაპირისპირება, რომელიც მედეას სიტყვებს მოგვაგოებს: „*ამქვეყნად რაც კი რამ არსებობს, სუნთქავს, აზროვნებს, მათ შორის სხვებზე უბედურნი ვართ ჩვენ, ქალები...*“<sup>2</sup> (ევრიპიდე, 2017, გვ. 51).

ჩემი აზრით, სპექტაკლის ეს ფაზა, დიდი ფსიქოლოგისა და ფსიქოანალიტიკოსის კარლ გუსტავ იუნგის ნაშრომის „ფსიქოლოგია და ალქიმის“ ერთი ეპიზოდის მხატვრულ ფორმაში გამოხატვის კარგი მაგალითია. კერძოდ, პაციენტის მე-18 სიზმრის განმარტებისას იუნგი წერს:

„ადმოსავლურ სიმბოლიკაში კვადრატი (ჩინეთში მას დედამიწის მნიშვნელობა აქვს, ინდოეთში – პადმასი (ლოტოსის) “Yoni”-ს – ქალურობას გამოხატავს. ასევე ქალურია Anima-თი პერსონიფიცირებული კაცის არაცნობიერი.“<sup>3</sup> იგი მუდამ „არასრულფასოვან ფუნქციას“

<sup>1</sup> როგორც ცნობილია ბერძნულ მითოსსა და ფოლკლორში მორმო იყო მდედრობითი სქესის ავი სული, რომლის ხსენებითაც ბავშვებს აშინებდნენ. თქმულების მიხედვით მორმომ თავისი შვილები შთანთქმა და კორინთო დატოვა. ევრიპიდე, მორმო, როგორც საკუთარი შვილების მკვლელი მის მედეას სახეში გააერთიანა. მარიამ ალექსიდემ ევრიპიდეს ეს ჩანაფიქრი ზუსტად დაინახა და სპექტაკლში მორმოს პერსონაჟი ცალკე, თუმცა მედეას სულის ნაწილად წარმოადგინა. მედეას და მორმოს შესახებ უფრო დეტალურად იხილეთ რისმაგ გორდეზიანის ლექცია. ([https://www.youtube.com/watch?v=DaHt\\_AhrVXo&t=8s](https://www.youtube.com/watch?v=DaHt_AhrVXo&t=8s))

<sup>2</sup> ევრიპიდე „მედეადან“ ციტატების თარგმანი ნანა ტონიასი.

<sup>3</sup> Anima-ს განმარტებისას საყურადღებოა იუნგის მოსაზრება სქოლიოში: „როგორც მზეში მიმავალ ადამიანს თან სდევს ჩრდილი, ასევე მამაკაცის სახით მოვლენილი პერმანენტული ადამიცი თავისი სხეულით დაატარებს ევას, ანუ ცოლს“ (იუნგი, 2023, გვ.182).



განასახიერებს და ხშირად საეჭვო ხასიათი აქვს; დიახ, იგი თავად ბოროტებას წარმოადგენს. როგორც წესი, ის *მეოთხე* პიროვნებაა (შდრ. მე-10, მე-11, მე-15 სიზმრები), დედის შიშის მომგვრელი, შავი საშა და ამბივალენტური ბუნებისაა. ქრისტიანული ღვთაება სამსახოვანია. მეოთხე პერსონა ზეციურ დრამაში უდავოდ სატანაა. შედარებით უწყინარ ფსიქოლოგიურ ვერსიაში იგი უბრალოდ არასრულფასოვანი ფუნქციის სახით არის წარმოდგენილი. მორალური პოზიციით, იგი კაცთა მოდგმის ცოდვაა, ანუ ეს არის ფუნქცია, რომელიც მას მიეწერება და მამაკაცურია. ღვთაების ქალური ელემენტი ბუნდოვანია, რადგან სულიწმიდის, როგორც დედა-სოფიას, განმარტება ერესად იყო მიჩნეული. ქრისტიანულ მეტაფიზიკურ დრამაში „პროლოგი ზეცაში“ მხოლოდ მამრობითი სქესის მსახიობები არიან, ასევე იყო უძველეს მისტერიებშიც. ქალური ელემენტი აშკარად სადმე უნდა იყოს: სავარაუდოდ, ის ბნელში უნდა ვეძებოთ, ყოველ შემთხვევაში ძველმა ჩინურმა ფილოსოფიამ მას იქ, „Yin“-ში მიუჩინა ადგილი. ქალი და კაცი ერთიანდებიან, მაგრამ მაინც შეურიგებელ კონტრასტს წარმოადგენენ და გააქტიურების შემთხვევაში ერთმანეთს მტრად მოეკიდებიან. ეს დასაბამიერი კონტრასტი სიმბოლურად ყველა შესაძლო კონტრასტს გამოხატავს, მაგ: ცხელი-ცივი, ნათელი-ბნელი, სამხრეთი-ჩრდილოეთი, მშრალი-სველი, კეთილი-ბოროტი და ა.შ...“ (იუნგი, 2023, გვ.182-183).

ერთი სიტყვით, იუნგისთვის სამის საპირისპირო მეოთხე, ხოლო კაცის საპირისპირო Anima-ქალია, რომელიც არაცნობიერს განასახიერებს.<sup>1</sup>

ალექსიძის მედია, ბოეთიუსის „ფილოსოფიის ნუგეშში“ პერსონიფიცირებული ფილოსოფიის მსგავსად, პერსონიფიცირებული არაცნობიერია. იგი თავად წარმოადგენს იმ საიდუმლოებას, რომელსაც არაცნობიერი-ანიმა-ქალი ეწოდება. იგი ოქროს საწმისის სამყაროში დაბადებული, როგორც კრეონი ამბობს დაბადებიდანვე ბრძენი და ბოროტია (ევრიპიდე, 2019, გვ. 55), რომელიც დიდი ცოდნისა და ძალის მატარებელია. მისი ყველა ქმედება სიყვარულის (ლიბიდოს) ქმედებას ანუ „არაცნობიერის ლოგიკას“ ექვემდებარება, რომელიც ცნობიერი პატრიარქალური, კანონების მქონე ელინური სამყაროსთვის გაუგებარი და ბოროტია. ამიტომ მედეას სიყვარული, მისი ქმედებები და შურისძიება ცნობიერების კულტურისთვის გაუგონარი და შეუთანხმებელია, რა დროსაც ტრაგედია იზადება. იგივე შეიძლება ამოვიკითხოთ იასონის სიტყვებშიც: „...*ელინთა შორის ცხოვრობ და არა ბარბაროსთა სამფლობელოში, სადაც მეუფობს თვითნებობის ძალმომრეობა, მათ ნაცვლად კანონს და სამართალს ემორჩილები. მთელმა ელადამ გაღიარა, ბრძენი გიწოდა, შენი სახელი განადიდა; ვინ გაგიცნობდა თუ დარჩებოდი იქ, სამყაროს დასალიერში*“ (ევრიპიდე, 2019, გვ. 77).

იასონს, როგორც მამაკაცს, მედია ხომ უპირველესად იმისთვის დასჭირდა, რომ „სამყაროს დასალიერიდან“ ოქროს საწმისი – სიბრძნე, ძალაუფლება, უპირატესობა მოეპოვებინა და როგორც ცნობიერს საკუთარი იდენტობა გაეაზრებინა, რაც კონტრასტის – არაცნობიერის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა. თუმცა, საბოლოოდ იგი გაურბის მედეას-ქალს-ანიმას-არაცნობიერს, ხოლო კრეონი დევნის, რადგან როგორც მედეაც ამბობს ქალები ავად შობილნი, უბრძნესი ბოროტმოქმედნი, ბუნებით არ არიან სიკეთისთვის მოწოდებულნი (ევრიპიდე, 2019, გვ.67). სწორედ ამ ფაქტორების გათვალისწინებით ლოგიკურია მედეას, როგორც ქალის ამბოხი იასონ-კრეონის წინააღმდეგ, რაც რეალურად არაცნობიერის ცნობიერზე რეაქციაა. ამიტომაც ქალების ამოძახილისთვის აუცილებელია კონტრასტი – კაცები, რომელიც სპექტაკლში, როგორც ზემოთ აღვნიშნე მედეას მონოლოგებში მამაკაცთა ხმებითაა გაჟღერებული.

<sup>1</sup> იხილეთ იუნგის „ფსიქოლოგია და ალქიმია“-ში ილუსტრაცია (იუნგი, 2023, გვ.272).

„მედეაში“ ამ კონტექსტშია საინტერესო მარიამის მამის, გიორგი ალექსიძის ქორეოგრაფიული მინიატურის შუშანიკის ანარეკლი. მედეასა და კრეუსას (კრეონი) კონკურენციის, ქალების კონტრასტის, მათი დაპირისპირებისას მედეას პერსონაჟის ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, მისი რეაქცია და მუსიკა, გიორგი ალექსიძის შუშანიკს მოგვაგონებს. მით უფრო, რომ მინიატურის ქართულ ვერსიაში, შუშანიკის როლს მედეას როლის შემსრულებელი ცეკვავეს. ამიტომ, შუშანიკის ე.წ. „ქორეო ციტატა“, არა მხოლოდ მხატვრული ფორმითაა მნიშვნელოვანი, რომელიც ორგანულად ერწყმის „მედეას“ ქორეოგრაფიულ მხატვრულ სამყაროს, არამედ შინაარსობრივადაც. ორივე პერსონაჟი და მათი სულიერი სამყარო, ანტიკურ-ქრისტიანული კონტრასტის მიუხედავად ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს. შუშანიკიც და მედეაც ვარსკენი-იასონი-კრეონის პატრიარქალური რეალობისთვის უცხონი, ბარბაროსნი, ურჯულონი არიან. ორივე ტექსტში მედეა-შუშანიკი-ანიმა-ქალი-არაცნობიერის და იასონი-კრეონი-ვარსკენი-კაცის-ცნობიერის ერთიანობის, კონტრასტის და კონფლიქტის გამომხატველია. მართალია, ევრიპიდეს მედეასგან განსხვავებით, შუშანიკს, ქრისტიანული კონტექსტის გამო სამხვერპლოზე საკუთარი სიცოცხლე მიაქვს, მაგრამ ორივე ტექსტისა და პერსონაჟის რიტუალური და საკრალური ბუნება ეჭვგარეშეა. ამიტომ მარიამ ალექსიძის მედეა, იუნგის მოსაზრების მსგავსად, ძალიან არქეტიპული, ფსიქოლოგიური და ფსიქოანალიტიკურია, რომლის მიღმა არაცნობიერის მანიფესტაციები იკითხება.

დასკვნით სახით უნდა ითქვას, რომ მარიამ ალექსიძის თანამედროვე ბალეტი „მედეა“ როგორც დასაწყისში, ერთგვარი რევერსით, იმავე ქორეოგრაფიული და მუსიკალური კომპოზიციით, მოცეკვავეთა ქოროს ოქროს საწმისის პანოში დაბრუნებით სრულდება, რაც regressus ad uterum-ით რიტუალის გაგრძელებაა, რომელიც როგორც ელიადე წერს: „...შეესატყვისება სამყაროს უკან სვლას „ქაოტურ“ ან ჩანასახოვან მდგომარეობამდე“ (ელიადე, 2009, გვ. 72). თუ სპექტაკლის დასაწყისში მოცეკვავეთა ქოროს სცენაზე შემოსვლა მედეას მითის და ევრიპიდეს ამბის თანამედროვე დროში დაბადებას აღნიშნავდა, დასასრულში „დინების საწინააღმდეგოდ სვლას“ ვხედავთ, რაც იმავე ელიადეს სიტყვებით, „დროიდან გასვლას“ „უკვდავების“ მიღწევას ნიშნავს. „უნდა იარო „დინების საწინააღმდეგოდ მიმართულებით“ და კვლავ მიაგნო დასაბამიერის ერთიანობას, იმას რაც მას ჟამსა შინა, შესაქმემდე არსებობდა“ (ელიადე, 2009, გვ.77). მარიამ ალექსიძის „მედეაც“, როგორც მისი მთელი შემოქმედება მცდელობაა მაღალი მხატვრული მაგიური ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ხერხებით გაემიჯნოს პროფანულ დროს და „არტისტული რიტუალით“ („დროიდან გასვლით“), მთავარი პერსონაჟის, მითის და ევრიპიდეს ამბის საწყისებთან (დასაბამიერთან) დაბრუნებით ამოხსნას მედეას-ქალის-ანიმას-არაცნობიერის ფენომენის მისტიკური ბუნება, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს განათლებულ ადამიანებს.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გორდეზიანი, რ. (2023). მედეას სახის უნივერსალურობისთვის ევრიპიდესთან, [https://www.youtube.com/watch?v=DaHt\\_AhrVXo&t=8s](https://www.youtube.com/watch?v=DaHt_AhrVXo&t=8s)
- ევრიპიდე, (2017). მედეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ნანა ტონიამ, თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“.
- ელიადე, მ. (2009). მითის ასპექტები, თბილისი: ილიაუნის გამომცემლობა.
- იუნგი, კ. გ. (2023). ფსიქოლოგია და ალქიმია, გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძე, თბილისი: „დიოგენე“.

#### References:

- Gordeziani, R. (2023). Medeas sakhis universalurobistvis evrip'idestan. [For the universality of Medea's face in Euripides]. [https://www.youtube.com/watch?v=DaHt\\_AhrVXo&t=8s](https://www.youtube.com/watch?v=DaHt_AhrVXo&t=8s)
- Evrip'ide, (2017). Medea, dzveli berdznulidan targmna Nana T'oniam. [Medea, translated from ancient Greek by Nana Tonia]. Tbilisi: p'rograma „logosi“.
- Eliade, M. (2009). Mitis asp'ekt'ebi. [Aspects of Myth,]. Tbilisi: iliaunis gamomtsemloba.
- Iungi, K'. G. (2023). Psikologia da alkimia. Germanulidan targmna Maia Badridze. [Psychology and Alchemy, translated from German by Maia Badridze]. Tbilisi: „diogen“.

---

ქანრული მრავალფეროვნება და ქართული ლიტერატურული დისკურსი  
Genre Diversity and Georgian Literary Discourse

---

Tamar Barbakadze

თამარ ბარბაკაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

### Hermeneutical Interpretation of the Metaphor "Tear" in Georgian Poetry

#### „ცრემლის“ მეტაფორის ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია ქართულ პოეზიაში

Phenomenological-hermeneutic aspects of understanding metaphor imply the explanation of metaphorical models in the text. Paul Ricoeur's "poetics of the will" holds that a metaphor opens up new perspective to the imagination of ordinary spoken language in literary texts. In national intermediate poetry, the metaphor "tear" assumes an intermediary position between "world" and "country" within the author's contextual meaning using the potential of a unique Georgian poem.

In the 1990s, the well-known Georgian poetess Ela Gochiashvili wrote a poem titled a "Teardrop on the cheek of the world" dedicated to Borena Jachvliani. "Tear" is a metaphor for love in Ela Gochiashvili's verlibre.

**Keywords:** "tear," Ela Gochiashvili, metaphor, Hermeneutica

**საკვანძო სიტყვები:** „ცრემლი“, ელა გოჩიაშვილი, მეტაფორა, ჰერმენევტიკა

მეტაფორის გააზრების ფენომენოლოგიურ-ჰერმენევტიკული ასპექტები გულისხმობს ტექსტში არსებული მეტაფორული მოდელების ახსნას; პოლ რიკიორის მიერ დამკვიდრებული „ნების პოეტიკის“ მიხედვით კი, მეტაფორა ჩვეულებრივ, სასაუბრო ენას მხატვრულ ტექსტებში წარმოსახვის ახალ პერსპექტივას სძენს. ავტორის მიერ მინიჭებული კონტექსტუალური ღირებულებით, „ცრემლის“ მეტაფორა, უნიკალური ქართული ლექსის შესაძლებლობით, ეროვნულ პოეზიაში შუალედურ ადგილს იმკვიდრებს „სამყაროსა“ და „ქვეყანას“ შორის:

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, „სამყარო“, როგორც მყარი, მარადიული იდეების, ხოლო „ქვეყანა“ – ცვალებადი, ადამიანთა ყოფნის – ადგილი, ერთმანეთს უკავშირდება „ცრემლით“: მეტაფორით, რომელიც თანაგრძობას აღნიშნავს. პოემის ორი მთავარი ქვეყნის – არაბეთისა და ინდოეთის – დაახლოების საბაზიც ცრემლი გახდა. ტარიელის უსიტყვო მწუხარების, ცრემლის, გამომწვევი

მიზეზის ძიება არის ის გზა. რომლის ინტერპრეტაციის ინვარიანტულობის ახსნა უმთავრესია რუსთველოლოგიასა და, საზოგადოდ, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირის, ტარიელის, უსიტყვო ცრემლთან ერთიანდება ცრემლი – სიტყვა: ავთანდილის ანდერძი, სიმღერა და ნესტან-დარეჯანის წერილი ქაჯეთის ციხიდან. სწორედ სიტყვისა და ცრემლის თანხმობა გარდაქმნის ავთანდილის ანდერძს თანაგრძნობის პოეზიად, ხოლო „ლექსთა საბრლოთა“, ავთანდილის სიმღერის, მოსასმენად იკრიბება მთელი მსოფლიო – მაშრიყით მალრიბამდე. ანდერძი – წერილად, წიგნად გარდაქმნილი სიტყვა – ცრემლი და სიმღერა – მელოდიად, რიტმად განფენილი თანაგრძნობა – სიტყვა ამთლიანებს მსოფლიოს.

ვაჟა-ფშაველას „ბახტიონში“ „ცრემლი“ – „დამდნარი გულის წვენია“. იგი სამყაროს მტკივნეულ იდეას – უგრძნობი კაცის ტრაგედიას – უკავშირდება და ქვეყნის თავისუფლებისათვის ბრძოლას და პიროვნების ღირსებას განსაზღვრავს.

ცრემლის მეტაფორა უდევს საფუძვლად ქართული პოეტური ფოლკლორის „ხმით ნატირლებს“, რომელთაც „მგოსანი გლოვისანი“ წარმოთქვამდნენ; პოეტებს ძველ ქართულ საისტორიო წყაროებში ასე უწოდებდნენ: „ფარსმან ქველის დატირებას წინ უძღვის პროზაული ტექსტი, რომელშიც ვკითხულობთ: „დასხდიან მგოსანნი გლოვისანი“ (ინგოროყვა, 1939, გვ. 729).

გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენებში“ უღმერთობის, ჯოჯოხეთური ეპოქის მთავარი ნიშანი უცრემლოდ დარჩენაა; ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ ლირიკული გმირის ტრაგედიაც სატრფოს ცრემლის გარეშე დამარხვაა უცხო მხარეში, სადაც თანაგრძნობა არ არსებობს. გალაკტიონ ტაბიძე ლირიკულ პოემებში: „საუბარი ლირიკის შესახებ“ და „მშვიდობის წიგნი“ პოეზიის მთავარ მიზნად მიიჩნევს ადამიანთა, კაცთა შორის სათნოების, სიკეთის განმტკიცებას და მსოფლიოსათვის მცირერიცხოვანი ქვეყნის, საქართველოს, გაცნობას. ლექსით, წიგნით, გრძნობით (ცრემლით): „ქვეყანა, სადაც პოეზიით ბრწყინავს სამყარო“, უმნიშვნელოვანესი უნდა იყოს მსოფლიოსათვის. საქართველოს – მგოსანთა მხარეს! – წესად აქვს, რომ პოეტის სული მიიჩნიოს მსოფლიოს ცენტრად („საუბარი ლირიკის შესახებ“).

თანამედროვე ქართველმა პოეტმა, ბესიკ ხარანაულმა, პოეტის დანიშნულება „ცრემლის“ მეტაფორით ახსნა: „ერთი ცრემლით მეტი ვარ თქვენზე“. პოეტის „ცრემლის“ აპოლოგიაა კრებულ „აგონიურის“ (1991) ექვსტაეპიანი ლექსი „ლეჩაქი“.

როგორ გიხდება, ტყემალო,  
ეგ ბებოჩემის ლეჩაქი,  
როგორც კი თვალი მოგკარი,  
ცრემლი მომადგა ბეჩავი, მიტომაც გაცლა ვარჩიე,  
ვითომც საითმე ვიჩქარო.

(ხარანაული, 2012, გვ. 629)

პოეტი ტრადიციად მიიჩნევს თანაგრძნობას, რომელიც „ცრემლსა“ და „ლეჩაქს“ ერთიანებს ისევე, როგორც ნესტან-დარეჯანის „ცრემლი“ და „რიდე“. „ცრემლის“ მეშვეობით „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟი ქალის, ასმათის, სახის ინტერპრეტაციის ორიგინალური ვარიანტი შექმნა გივი გეგეჭკორმა: „შენ, სხვის ცრემლებზე დაღვრილო ცრემლო“. ტარიელ ჭანტურიას აზრით, მთელ მსოფლიოს აერთიანებს: „წითელი სისხლი“, „სპეტაკი ცრემლი“, „თეთრი ოფლი“. პოეტის „დღის რეჟიმი“, ტარიელ ჭანტურიას რწმენით, ასეთი უნდა იყოს: „არც ერთი სტრიქონი – ცრემლის გარეშე! არც ერთი წვეთი ცრემლი – სიხარულის გამო!“

შოთა ჩანტლაძეს 1950 წელს დაუწერია ლექსი, რომელიც „უცრემლო პანაშვიდების“ მეტაფორით ქმნის ფერფლადქცეული, განადგურებული სულის მხატვრულ სახეს. უცრემლოდ დარჩენილი, დაუტირებელი მსხპვერლი, უპირველეს ყოვლისა, პოეტის სტრიქონებით, სიტყვებით უნდა გაცოცხლდეს

ისე დიდია ამ ცხოვრების მთელი სიმძიმე  
როგორც უცრემლო პანაშვიდები.  
(ჩანტლაძე, 1998, გვ. 93)

XX საუკუნის 90-იან წლებში დაიწერა ცნობილი ქართველი პოეტის, ელა გოჩიაშვილის, ლექსი „ცრემლი სამყაროს დაწვზე“, რომელიც ბორენა ჯაჭვლიანს ეძღვნება. ელა გოჩიაშვილის ამ ვერლიბრში „ცრემლი“ მეტაფორაა სიყვარულისა: გამოკვეთილია პოეტის მთავარი სათქმელი: „არა-სოდეს გამოილიოს სამყაროს დაწვზე / ცრემლი – ჰიმნი სიყვარულისა“. „ცრემლის“ მეტაფორის ინტერპრეტაცია ელა გოჩიაშვილის ლირიკაში ინვარიანტულია: „ცრემლი სიცოცხლეა!“ „ადვილია შიშველი ცრემლის დანახვა!“ „მოდი, „ცრემლი“ მითხარი, სტრიქონი გამითხარე!“ საბოლოოდ კი, ელა გოჩიაშვილის აზრით, „ლექსი ტანჯულთა რელიგიაა“. პოეტმა უნდა „ამოიტროს“ თავისი სათქმელი და ასე ასწავლოს, შეახსენოს მსოფლიოს დავიწყებული თანაგრძნობა და სიყვარული.

მხატვრული ტექსტის ჰერმენევტიკული მეთოდის დახასიათებისას ირმა რატიანი საუბრობს პოლ რიკიორის ნაშრომზე: „მეტაფორა და ჰერმენევტიკის ძირითადი პოზლემა“ (1974). აღნიშნავს, რომ პ. რიკიორი ერთმანეთისაგან მიჯნავს „განმარტებისა“ და „ინტერპრეტაციის“ ცნებებს: „განმარტება“ ცხადყოფს ტექსტისმიერ ინფორმაციას, ხოლო „ინტერპრეტაცია“ აღნიშნავს ტექსტზე კრიტიკოსის რეაქციის სიღრმეს. შესაბამისად, „შეგრძნება“ ტექსტის ობიექტურ თვისებად მიიჩნევა, „შენიშვნა“ კი წარმოაჩენს კრიტიკოსის ცოდნის პერსპექტივას, მის ინტენციონალობას, რომელიც განსაზღვრავს რეაქციას.

მეტაფორა განიხილება არა როგორც მხოლოდ „გრძნობადი“ ოპერაცია, არამედ როგორც სინთეზური კონსტრუქცია, „სემანტიკური მოვლენა“, რომელსაც გამოარჩევს არა იმდენად ლინგვისტური სტატუსი, რამდენადაც ავტორის მიერ პროვოცირებული უნიკალური კონტექსტუალური ღირებულება. კრიტიკოსისაგან მეტაფორის მართებული შემეცნება იწვევს ტექსტის სტრუქტურის მართებულ შეცნობას“ (რატიანი, 2008, გვ. 121).

საგულისხმოა ქართულ მინიატურულ პროზაში „ცრემლის“ მეტაფორის ავტორისეული ინტერპრეტაციები: ვაჟა-ფშაველას „კლდე მტირალი“ ცრემლს გვიხატავს მთისა და ბარის გამაერთიანებლად: „კლდეს ცრემლი ჩამოუვა პირზედ, ჩაურეცხს გულმკერდს და წავა თავქვე ქვითნით, მიდის და მისტირის“:

ცრემლი ვართ კლისა, ბუნებავ,  
იმის ვარამის ნაღები,  
შენს მკერდზე გროვა ყვავილთა  
ჩემის ცვრით არის ნაღები.

ბარიც ჰკითხავს ამბავს კლდისას და ცრემლი უამბობს:

მაგრა სდგას, დაო, ძველებრივ,  
როგორც კლდეს ჰფერობს, კლდურადა,  
თუმც ბოლოს შენმა სურვილმა  
ტირილი მისცა რჯულადა...

*ბარი კლდის ცრემლის გულზე დაიყრის, შეისუტავს, შეისისხლხორცებს...* (ვაჟა-ფშაველა, 1992, გვ. 25).

ცრემლის მეტაფორის ინტერპრეტაცია: აბსტრაქტული (ფიქრი – გრძნობა) და კონკრეტული (სიტყვა – ფოთოლი) ხატები საგულისხმო კავშირს ამყარებს ელა გოჩიაშვილის „ხეებსა“ და პაოლო იაშვილის „სამ ტკივილსა“ და „ცრემლს“ შორის. ელა გოჩიაშვილი ასე მიმართავს ხეებს:

როგორ არავის ებრალებით გაზაფხულისთვის,  
როგორ ადვილად გიმეტებენ გაზაფხულისთვის,  
მარტო ფოთოლცვენისას თანაგიგრძნობენ,  
რადგან ადვილია  
შიშველი ცრემლის დანახვა და მოფერება...  
(გოჩიაშვილი, 2003, გვ. 64)

პაოლო იაშვილის მინიატურა „სამი ტკივილი“ ბებერი ფიჭვის ორი შვილის სამ ტკივილს გვაცნობს: დედის წაქცევას, ორი ფიჭვის („მაიას“ და „მარინას“) ტივად შეკვრას, ტყუპი დების ერთმანეთისაგან დაცილებას: „უკანასკნელად ერთმანეთს შეხვდნენ კედელზე გაკრულები. ენატრებოდათ ერთმანეთი, მაგრამ ლურსმენი არ უშვებდნენ, ვეღარც ერთმანეთს ხედავდნენ, ლურსმნის ჭრილობებიდან ყველას ცრემლები სდიოდა. კალატოზმა დაიწყო კედლის შელესვა. დებს თვალები შეეკრათ, სული შეეხუთათ, შელესვა რომ გათავდა, აღარ იყო მეოთხე ტკივილი, იყო სამუდამო სიჩუმე: სიკვდილი“ (იაშვილი, 1992, გვ. 153).

ასევე საინტერესო შეხვედრა, შეიძლება, დავინახოთ გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილ სტრიქონებთან „ილაპარაკეთ, ოღონდ ქართულად ილაპარაკეთ!“ (რომელსაც, სხვათა შორის, გალაკტიონის მინიატურაში „მიმავალი საქართველო“ სწორედ ტირილი, ცრემლი აბოლოებს: „დაგიდებთ ყურს მთელი დღე, მთელი ღამე, თვე, წელიწადი, ილაპარაკეთ, ოღონდ ილაპარაკეთ ქართულად (ტირის)“ და ნინო სადღობელაშვილის პოეტური პროზისა: „ცრემლი. ეძღვნება ქართულ ენას“. ცნობილი ქართველი თანამედროვე პოეტი და დრამატურგი, პროზაიკოსი და კრიტიკოსი – ნინო სადღობელაშვილი – მოგვითხრობს იმ ქვეყენაზე, სადაც ცრემლი აღარ იყო:

„არც მწუხარების, არც სიხარულის, არც თანაგრძნობის, არც გამარჯვების, მარცხის და სირცხვილის, გმირობისა და სიამაყის – ცრემლი არ იყო, აღარ ჩნდებოდა თვალის უპესთან, თითქოს დაწყდა მაცოცხლებელი წყაროსწყალი, მიწის გულში პირი იბრუნა“. ცრემლდამშრალ, გაუბედურებულ ქვეყანას უცხო კაცი მოადგა ჩანთით და „უცრემლო ჭირისუფლებს“ ამცნო: სიტყვები მოგიტანეთ, მე მევალეობა მათი შენახვა, თქვენ როცა ამისთვის არ გეცალათო!“ უცხო კაცის მიერ მოტანილი გაუცხოებული სიტყვები ყველამ დაიტაცა და ყველამ: „დიდი ხნის უგრძნობი სისველე იგრძნო დაწვზე... მის გარშემო ბევრი იდგა ცრემლჩამდგარი თვალებით, სანათლავად გამზადებული ემზახვივით სავსე ჰქონდათ უპეები, ცოტაც და მზის სხივები შთაეფლობოდნენ სამგზის და მეტგზისაც“. უცხო კაცი კი ჩანთას არხევდა და „გეგონება, უფსკერო იყო, შიგ საუნჯე არ ილეოდა: – რაც მეტია საუნჯე, ფასიც მეტია. სჯობს ცრემლით, ვიდრე სისხლით“... (სადღობელაშვილი, 2024, გვ. 3).

ცრემლის მეტაფორის „განმარტება“ და „ინტერპრეტაცია“ ქართულ მხატვრულ სინამდვილეში ეროვნული ყოფიერების გასაღებსაც წარმოადგენს და სამყაროს მიმართ ჩვენი ქვეყნის დამოკიდებულებასაც საუკეთესოდ ხსნის.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

გოჩიაშვილი, ე. (2003). პარასკევი ჩემი დღეა, თბილისი: „მერანი“.  
იაშვილი, პ. (1992). სამი ტკივილი. წიგნში: ქართული მინიატურული პროზა. თბილისი: „ლომისი“.  
ინგოროყვა, პ. (1992). ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა. ქ. „მნათობი“, 4.  
ვაჟა-ფშაველა, (1992). კლდე მტირალი. წიგნში: ქართული მინიატურული პროზა. თბილისი: „ლომისი“.  
რატიანი, ი. (2008). ჰერმენევტიკა. წიგნში: ლიტერატურის თეორია. XX ს. ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“.  
სადღობელაშვილი, ნ. (2024). ცრემლი, გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 25 აპრილი–9 მაისი, 8, 3.  
ჩანტლაძე, შ. (1998). მე მოვალ... თბილისი: „ლიტერატურული მატინე“.

### References:

- Chant'ladze, Sh. (1998). Me moval... [I will come...]. Tbilisi: „lit'erat'uruli mat'iane“.
- Gochiashvili, E. (2003). P'arask'evi chemi dghea. [Friday is my day]. Tbilisi: „merani“.
- Iashvili, P'. (1992). Sami t'k'ivili. Ts'ignshi: kartuli miniat'uruli p'roza. [Three pains. In the book: Georgian Miniature Prose]. Tbilisi: „lomisi“.
- Ingoroq'va, P'. (1992). Kartuli mts'erlobis ist'oriis mok'le mimokhilva. [A brief overview of the history of Georgian literature]. Zh. „mnatobi“, 4.
- Rat'iani, I. (2008). Hermenevt'ik'a. Ts'ignshi: lit'erat'uris teoria. XX s. dziritadi metodologiuri k'ontseptsiebi da mim-dinareobebi. [Hermeneutics. In: Literary Theory. Key Methodological Concepts and Movements of the 20th Century]. Tbilisi: „lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba“.
- Sadghobelashvili, N. (2024). Tsremli. [Tear]. Gaz. „lit'erat'uruli gazeti“, 25 ap'rili-9 mai, 8, 3.
- Vazha-pShavela, (1992). K'ldē mt'irali. Ts'ignshi: kartuli miniat'uruli p'roza. [The weeping rock. In the book: Georgian miniature prose]. Tbilisi: „lomisi“.

**Nunu Balavadze**

**ნუნუ ბალავაძე**

*Ilia state university*

*ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Poems Against Violence in the 70s-80s of the 20th Century Georgian  
(Lia Sturua, Besik Kharanauli) and American (Louise Bogan, Muriel Rakeyser, Sylvia Plath,  
Maya Angelou, Charles Simic, Mark Strand, Galway Kinnell, Thomas Wolfe) on the Example  
of Poetic Texts**

**ლექსები ძალადობის წინააღმდეგ მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართული  
(ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული) და ამერიკული(ლოუიზ ბოგანი, მიურიელ რაკეისერი,  
სილვია პლათი, მაია ანჯელოუ, ჩარლზ სიმიკი, მარკ სტრენდი, გოლუეი კინელი)  
პოეტური ტექსტების მაგალითზე**

In the article, on the example of the poems of Lia Sturua and Besik Kharanauli, we consider the poetic texts of the 70s and 80s of the 20th century as lyrical works created against violence; We will talk about why poetry "dares" to oppose the violence caused by totalitarianism and why it has this role in relation to American poetry, where poems should play the role of a mirror, to see the sense of this century, what is called – violence/femicide, racism, loss of humanity.

In the both culture the transcendental lyrical subject becomes an emblem of the individual's resistance to society.

**Key Words:** violence, mirror, femicide, racism

**საკვანძო სიტყვები:** ძალადობა, სარკე, ფემიციდი, რასიზმი

პოეზია ახალ ფუნქციას მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან ითავსებს-იგი გამოდის ძალადობის წინააღმდეგ და აცხადებს, რომ ლექსების ფუნქცია მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკური ტკბობა არ შეიძლება იყოს, არამედ ლექსები სწორედ სამყაროში ყოველგვარ სიმახინჯესა და ანომალიას უნდა დაუპირისპირდნენ. ეს მიდგომა ქართულ პოეზიაში ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის პოეტურ ტექსტებში აშკარად შეინიშნება; ამ პოეტურ ტექსტთა პარალელურად საინტერესოა ამერიკული პოეზია, რომელიც რასიზმის, ფემიციდის, ადამიანთა უფლებების დარღვევის წინააღმდეგ გამოდის. ძალადობაში შესაძლოა იგულისხმებოდეს კონკრეტული ეპოქებით გამოწვეული შეზღუდვა, ადამიანთა უფლებების უფულვებელყოფა.

ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის ლექსების მაგალითზე განვიხილავთ მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების პოეტურ ტექსტებს, როგორც ძალადობის წინააღმდეგ შექმნილ ლირიკულ ნაწარმოებებს; საინტერესოა, რატომ „ბედავს“ პოეზია ტოტალიტარიზმისგან გამოწვეულ ძალადობასთან შეწინააღმდეგებას და ამერიკულ პოეზიასთან მიმართებით მას ეს როლი რატომ ეკისრება.



ლია სტურუა ლექსში „ბალადა მამდარ არ მამაკაცზე“ საუბრობს ადამიანზე, რომელიც საკუთარ არსში რეალურსა და ირეალურს ვერ მიჯნავს. ვერ გაუგია „თემოსეული ანგელოსები“ თავისი „მამდარი უსირცხვილობის“ ცხადია თუ სიზმარი. ის ორი ცხოვრებით ცხოვრობს – „ხორცის წითელი ზვინებით ავსებულ მინდორში“ და საკუთარ სახლში, რომელშიც თავისი ცოლი „სუფევს“, რომელიც ყოველდღიურად ასეთი ქმრის გვერდით მცხოვრები ასრულებს „შიშის, კრძალვის და ზეიმის რიტუალს“ (სტურუა, 1991, გვ. 109).

ქალისთვის რეალობა უფრო ირეალურია, კაცს სურს, რომ ირეალური მისი რეალობის ნაწილი გახდეს. „ვარდისფერი თემოსეული ანგელოსებით სავსე მინდორში იცხოვროს“, ამიტომ ქალი ეცლება ამ ძალადეობის, სიბილწის სამყაროს და თავს იკლავს. ამ ფაქტის შემდეგ ფიზიკურად ქმარი, ეხილება მეორე თვალი, რომელიც ადამიანს საკუთარ არსებობაზე აფიქრებს და თავისი სიზმრები იცვლება – უკვე „თემოსეული ანგელოსები“ კი არა ორი თავგი-თეთრი და შავი ესიზმრება და თავისი ცოლი, რომელიც „პირდაპირ ვარცლიდან, რომელშიც იბანდა, ამალდა ცაში“ (სტურუა, 1991, გვ. 110).

ლია სტურუას პოეზიაში ხშირად ვხვდებით რემინისცენციებს. ამ ტექსტის „სიბრძნე ბალაჰვარისას“ „ცხოვრება სიზმარიას“ ორი თავგი ჩნდება, რომლებიც საწუთროს განასახიერებენ (სტურუა, 1991, გვ. 110) ლექსის ბოლო ტაეპი კი მარკესის „მარტოობის ასი წელიწადიდან“ თეთრულის დაფენის დროს რემედიოსის ცად ამალღება გაახსენდება მკითხველს.

მნიშვნელოვანი ტექსტია ბესიკ ხარანაულის „მენაპირე ვარსკვლავი“, რომელსაც რეფრენად გასდევს სიტყვები „ბაირონი აღარ გაიღვიძებს“-ამითი ავტორი მიგვანიშნებს, რომ ჭეშმარიტი პოეზიის ხანა დასრულდა და „პოეტები გაიკრიჭნენ მოქალაქეებად და რად არ იქცნენ...“ (ხარანაული, 1991, გვ. 397) მათი ყოველდღიური საქმიანობა ლექსის წერა არ არის, „დასვენების დღეებშიღა თუ მოიცლიან ლექსებისათვის“. ზოგადად პოეტობა თუ ტანჯვისა და თანაგრძობისთვის დაბადებას ნიშნავს, ამჟამინდელი პოეტები

„ისევე მარჯვედ უსხლტებიან ყოველგვარ ხიფათს,  
როგორც გვერდს უვლის გასრესილ ძალს  
მოქალაქე-მომხმარებლის სუფთა მანქანა“.

(ხარანაული, 1991, გვ. 398)

თანამედროვე ქალაქში, რომელშიც ერთდროს პოეზიის სურნელი იდგა, ძაღლები დაწანწალებენ; ბაირონის ნაცვლად იღვიძებენ „სპორტსმენები, მკვლელები და სუპერვარსკვლავები“-ლირიკული გმირი მკითხველს უჩვენებს, რომ ცხოვრობთ სამწუხარო რეალობაში, რომელიც თავად შევქმენით. მიუწვდომელს აღარ ვესწრავით და საქმეს ვიმარტივებთ:

„რადგანაც ხალხი კარგი ვინმე გახდა,  
მიუწვდომელს უკვე აღარავის ეწვდება  
და საქმესაც აღარავის ირთულებს,  
ფუჭად ჩაიარა რენესანსის გარჯამ...“

(ხარანაული, 1991, გვ. 399)

ბესიკ ხარანაული მკითხველს წარმოუდგენს გადაგვარებულ სამყაროს, სადაც სექსუალური რევოლუცია იმრჯვებს, მაიმუნის ფორმები მოსწონთ, გონიერ ქალებს ლოცვანის პარარელურად ჩანთებში ინტიმური საგნები უდევთ, „სიყვარულის კეთება“ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე განცდა, პოეტი-მომხმარებელიც მარტოოდენ აღწერს. მღვდელი-ფსიქიატრი ცოდვილს მისი კეთების ძალას უფრო აძლევს და ადამიანები ცოდვის ქმნაზე ოცნებობენ. ლირიკულ გმირს ისღა დარჩენია, ილაღადოს:

„დღეს გათენდი, განკითხვის დღევ „ხვალე“,  
„ხვალეს“ ნუ გვპირდები,  
ხვალ გვიანია,  
რადგანაც უკვე ყელამდე ვართ ჩატენილები“.  
(ხარანაული, 1991, გვ. 401)

ამ სამყაროში შიშით დაკარგულია ფსევდოთავისუფლების სახელით, მაცხოვარსაც არ მოუნდება დაბადება.

მე-20 საუკუნის გერმანელ ფილოსოფოსსა და სოციოლოგს, თეოდორ ადორნოს თუ დავეყრდნობით, პოეტი „ახდენს ხელოვნების მანიფესტაციას, ხოლო ლირიკული ნაწარმოები იქცევა სოციალური ანტაგონიზმის სუბიექტურ გამოხატულებად“ (Adorno, 1991, გვ. 38). ლია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის პოეზია თანხვდება თეოდორ ადორნოსეულ განმარტებას თანამედროვე პოეტის მიერ ლირიკული ნაწარმოების შექმნის მიზანთან მიმართებით – ლექსებმა საზოგადოებას უნდა წარმოუჩინოს ისეთი სამყარო, რომელშიც, არსებულ რეალობასთან შედარებით, ყველაფერი განსხვავებულია, დაცლილია ყოველგვარი ძალადობისგან. აქედან გამომდინარე, სოციუმსაც უნდა გაუჩნდეს სურვილი, ლირიკული სუბიექტის მსგავსად გაილაშქროს სამყაროს მატერიალიზაციის წინააღმდეგ. შეეწინააღმდეგოს სამყაროში აღმოცენებულ ნიჰილიზმს.

ამერიკულ პოეზიაში პოეზიამ სარკის როლი უნდა შეასრულოს, ამ საუკუნის სენის დასანახად, რასაც ჰქვია – ძალადობა/ფემიციდი, რასიზმი, ადამიანობის დაკარგვა-ქართველ ავტორებთან ამას ლექსის მიერ ადამიანის გადარჩენა ანაცვლებს-სწორედ ეს ტენდენცია იჩენს თავს – ლექსმა უნდა იხსნას ადამიანი-პიროვნება.

გოლუეი კინელი საუბრობს ლექსის არსზე და მას გორას ადარებს („ლექსის თარო“), რომელიც გადამფრენი ფრინველების ფრთებით არის დასერილი, ადარებს ნიადაგს, რომელიც მდინარეებისგან ისერება, დაკაწრულ თავის ქალას.

„ასევეა ლექსიც.  
არის ერთგვარი პალიმფესტი, აჭრელებული, ზოლებგავლებული,  
ხასიათებით, სურნელით  
გამგზავრებისა და დამწვარი ქვისგან.“  
(Kinnel, 1964, გვ. 18)

ლექსში „პოეზიის თარო“ ლირიკული გმირის აზრით, დგება საჭიროება, როცა უკვე ლექსები უნდა გამოვდგათ თაროებზე ყუთებში „ლობიოს, სარეცხი საშუალებების ან შვრიის მსგავსად“. ანუ პოეზიაც უკვე ყოველდღიური მოხმარების საგნად უნდა იქცეს. პოეზია არ უნდა იქცეს უხემ პამფლეტად და „ბუნდოვან, ცალმხრივ რომებში“ არ უნდა დაიკავოს ადგილი. მისი მიზანი „სიყვარულის უზომო ტალახში საკუთარი თავის აღმოჩენა უნდა იყოს“ (Kinnel, 1964, გვ. 19).

საინტერესოა ის, რომ გოლუეი კინელი ხაიამთან და კიპლინგთან სულიერ ნათესაობას განიცდის. იგი მიზანმიმართულად დაეძებს ხაიამსა და კიპლინგს (რომლებმაც დედამიწას უკვდავება მიანიჭეს) შორის სივრცეს, რათა პოეტად ჩამოყალიბდეს და დამკვიდრდეს. შეინიშნება კავშირი აღმოსავლურ და დასავლურ პოეზიას შორის.

ის ეპოქაა, როდესაც ახალგაზრდა პოეტებმა უნდა დაიკავონ ძველების გვერდით ადგილი, რაც საამაყოა. ის ეპოქაა, როდესაც კიდევ ერთხელ უნდა შევიგნოთ ის, რომ პოეზია ცასა დამიწას აკავშირებს, ამიტომაც მიგვანიშნებს ავტორი: „წიგნები მაღლა/ვერტიკალურად დგას ბალახში...“ (Kinnel, 1964, გვ. 19).

მარკ სტრენდის ლექსში „ამბავი ჩვენი ცხოვრებისა“ ერთ დღესაც ლირიკული გმირი აღმოაჩენს, რომ:

„თუ რამე დარჩა ჩვენი ცხოვრებიდან,  
მხოლოდ ამბავი ჩვენი ცხოვრებისა“.  
(Strand, 1998, გვ. 146)

ამავდროულად, იგი ზემოდან დაჰყურებს საკუთარ თავს და ესაუბრება. ეს იმდენად ინტიმური და საკრალური პროცესია, რომ მძინარის ფიქრებსა და სიზმრებსაც კი კითხულობს.

„კაცს ესიზმრება შიშველი ქალი,  
რომელიც ბაღში ელოდება,  
რომელსაც სჯერა, რომ სიყვარულს უნდა ემსხვერპლოს.  
იმავე თავში ქალი კვდება“.  
(Strand, 1998, გვ. 146)

ეს, მეორე მხრივ, პოეტის კრებულის ერთ-ერთ თავში აღწერილი სიტუაციაც არის. მარკ სტრენდი მიგვანიშნებს, რომ პოეტი ამქვეყნად ყოველთვის უბედურად გრძნობს თავს, რადგან მისი შიდა და გარე სამყარო ვერ თანხმდებიან, მათ შორის მარადიული ბრძოლაა:

„მისი შინა და გარე სამყარო  
ერთმანეთში ვერ თანხმდებიან  
და ის თავს გრძნობს უბედურად  
თავის სამეფოში“. ( Strand, 1998, გვ. 149)

პოეტად ყოფნის გამართლების კიდევ ერთი დასტურია ლექსი „პოეზიის ჭამა“. როგორც ლირიკული გმირი ამბობს, პოეტის პირიდან მუდმივად ჟონავს მელანი და „არ არსებობს უფრო დიდი ბედნიერება“. შემოქმედსაც იმდენად უყვარს საკუთარი პირმშო, რომ იგი თითოეულ ლექსს ჭამს. მას შეუძლია თამამად განაცხადოს, რომ ის ამ საუკუნეში ახალი ადამიანია, რომელსაც ბევრი სიახლის შეტანა შეუძლია სამყაროში.

„მე ვარ ახალი ადამიანი.  
ვუყეფ და ფეხქვეშ ვებლანდები.  
ბედნიერი ვხობავ ზურგზე წიგნების კუპრში“.  
(Strand, 1998, გვ. 166)

ჩარლზ სიმიკი ერთ-ერთ ლექსში „ოცნებების იმპერია“ ოკუპირებულ ქვეყანაზე საუბრობს. მისი აზრით, ყველა ოკუპირებული ქვეყნისა თუ ქალაქის სახლში სიბნელეა. ლექსში პატარა პროვინციული ქალაქი მსოფლიოს მოდელად არის აღქმული, რომელშიც მალე კომენტანტი საათი გამოცხადდება, რომლის მიზეზი უცნობია.

„სახლები ყველა ბნელია.  
მაღაზიები დაცარიელებული/გამომიგნული“.  
(Simic, 1996, გვ. 125)

ლირიკული გმირისთვის მნიშვნელოვანია ერთდროულად საკუთარი თავისა და არსებული რეალობის განჭვრეტა, პროტესტი ნიღბებით სიარულის თაობაზე, საკუთარი თავის დაკარგვის შიში:

„მე მაქვს ერთგვარი ჰელოუინის ნიღაბი,  
რომლის გაკეთებისაც მეშინია“.  
(Simic, 1996, გვ. 127)

ამერიკელი ქალი-პოეტებისთვის ძალადობა განსაკუთრებულად მტკივნეული თემაა. სილვია პლათი „ტიტებში“ საპირისპირო სქესს მიმართავს, სურს, რომ მისი თვალითაც აღიქვას სამყარო. მის გარშემო ყველაფერი არეული და სასტიკია, ამიტომაც მას „სიმშვიდის სწავლა“ უწევს. თუმცა სიმშვიდეს არა საზოგადოებასთან ურთიერთობაში, არამედ მარტოობაში სწავლობს-საავადმყოფოში. ლირიკულ გმირს საკუთარი თავისგან გაქცევა უფრო უნდა, ვიდრე საზოგადოებისგან, ამიტომაც ამბობს:

„აღარავინ ვარ; წარსულს მივაბარე ჩემი აფეთქებანი,  
სახელი და დღიური ტანსაცმელი – მედღებს,  
ცხოვრების ისტორია – ანესთეზიოლოგს, და სხეულიც – ქირურგებს.  
ჩემს თავს გასაქანი აღარ აქვს, უძრავად გამოამწყვდიეს ბალიშსა და ზეწრის  
თასმებს შორის.“ (Plath, 1992, გვ. 54)

სილვია პლათი საოცრად ბასრი და მძაფრი მეტაფორებითა და შედარებებით აღწერს საკუთარ მდგომარეობას, შესაბამისად, ლექსი დრამატული და სულისშემძვრელია. სიმბოლურია ლექსის სათაური. ტიტები იმდენად კონტრასტულია ერთფეროვან სითეთრესთან. რაც არ უნდა სასოწარკვეთილი იყოს ადამიანი სიცოცხლის სურვილს დაუბრუნებს. მიუხედავად ამისა, ტიტებს სილვია პლათის ლირიკული გმირი არ მიიჩნევს დადებითი მუხტის მატარებლად. პირიქით- საგნებს რაც მეტი სიცოცხლე შემოაქვს ლირიკული გმირის ცხოვრებაში, მით უფრო პროტესტი აღეძვრება.

დეპრესია იმდენად სულისშემძვრელია, რომ ტიტები მისთვის ესთეტიკური სიამოვნება კი არა, ჟანგბადის მშთანქმელ წყაროდაა ნაქცევი. ისინი უკვე შემზარავ ხმებსაც კი გამოსცემენ. ტიტები საშიშ მხეცებად ქცეულან. მხოლოდ გულია დარჩენილი ბარძიმად, რომელიც წმინდა ზიარებას ითხოვს.

„წყალი, გემოს რომ ვუსინჯავ, ზღვასავით თბილი და მლაშეა,  
ქვეყანა კი, საიდანაც ის მოედინება, ისევე შორეულია, როგორც  
ჯანმრთელობა.“ („ტიტები“. Plath, 1992, გვ. 55)

ლუის ბოგანს მრავალი ლექსი აქვს ქალის ფენომენზე, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლება შიშისა და თამაშის ელემენტები. მისი ტექსტების კვლევა წარმოჩენილი იქნება პოეტის შემოქმედების იმ ფონზე, რომელშიც ლირიკული გმირი ქალის ფენომენზე საუბრობს და აშკარად გამოკვეთს იმ „ახალი ხელოვნებისთვის“ დამახასიათებელ შტრიხებს, რომლებზეც საუბრობს მე-20 საუკუნის მოაზროვნე ხოსე ორტეგა ი გასეტი, რომელიც მიიჩნევს, რომ იმან, რაც ადრე ცენტრი ე. წ. Mainstream-ში იყო, ახლა გადაინაცვლა პერიფერიისკენ, აქედან გამომდინარე, ახალი ხელოვნება – The New Art=Marginale. პოეტიც არ არის ორატორის როლში, „თანამედროვე ხელოვანს აძრწუნებს პერსპექტივა ესოდენ მაღალი მისიისთვის ცხებულობისა“ (გასეტი, 1992, გვ. 109)

ლუიზ ბოგანის პოეზიაშიც ქალი უფრო მძაფრად და აშკარად გამოხატავს შიშს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი პოეტური ტექსტი „ქალები“, რომელშიც ქალს შეუძლია ხასიათის იმპროვიზება. უკვე მკითხველი ამჩნევს, რომ ქალის თვისებების ჩამოთვლისას პოეტი პარალელურად მამაკაცის ბუნებაზეც აკეთებს აქცენტს. - ლექსის ეს სტროფში შინაარსობრივად სტრიქონთა ანტითეზას ვხვდებით.

თანდათანობით აუტანელი ხდება ქალის გარშემო შექმნილი ატმოსფერო და ცდილობს თავის შემოსაზღვრულ სამყაროში იცხოვროს, შესაბამისად, მისი არსებაც „აგურის სახლივით ალისფერია.“ თვითონვე დაიდოს ტაბუ, რათა არ გაანადგურონ. ის იასამნისფერი, ღია სტურუასთვისაც საკუთარ თავთან შინდისფერი ფერი ასოცირდება. განსხვავებული ქალია, მაგრამ ეს განსხვავებულობა სხვებისგან აშკარად გამოარჩევს და ესეც იქვევს თრთოლვას. შეგნებული აქვს, რომ გამორჩეულობა დამლუპველია, კანკალებს და ამასთან ერთად სიტყვებით ნიღბავს ამ განცდას. მისი არა-

ვის ესმის, საკუთარი თავი თვითონვე უნდა გაიტანოს. იმდენად გაჯერებულია შიშით, რომ ნებისმიერ დეტალზე სვამს კითხვას და ღია სტურუსს ლირიკული გმირივით ყოველა პოეტურ ქმნილებაში კითხვითი წინადადებებით იწყებს პრობლემურ საკითხზე მსჯელობას. დამრიგებლური ტონით უქადაგებს ეგოს. აქ სიჩუმეც იგივე ყვირილია, ოღონდ უფრო ძლიერიც კი.

ლირიკული გმირი ერთგვარად სოციოლოგის როლში გვევლინება, რომელსაც სურს შეისწავლოს ამ სქესის განსაკუთრებულობა, ანდა, მოგვაწოდოს „ფაქტები“, რომლებიც გვეტყვიან, რომ ქალები არაფრით განსხვავდებიან მამაკაცებისგან, მაგრამ, მეორე მხრივ, ავტორი ერთგვარად განეფინება იმ პერსონაჟ ქალებშიც, რომლების თვისებებზეც თავად საუბრობს.

როგორც ეს ამერიკულ პოეზიასა და, ზოგადად, ფემინისტურ პოეტურ ტექსტებში შეინიშნება, ლუიზ ბოგანის ლირიკული გმირი არ არის „განრისხებული/გაბრაზებული ქალი“ („Angry Woman“) ვინც საკუთარ კომპლექსებსა და სულიერ ტრავმებს სამყაროს აბრალებს. ლუიზ ბოგანის ლექსი „ქალები“ შემდეგ ქვეტექსტს მოიცავს – სამყარო ორი ნაწილისგან შედგება-ქალი და მამაკაცი, რომლებსაც სხვადასხვა, მაგრამ ერთდროულად მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრებათ, ისინი ერთმანეთს ვერ ჩაანაცვლებენ, თუმცა ორივე ერთი მთლიანის სახესხვაობაა და ადამიანებისა (საზოგადოების) თუ ინდივიდის პრობლემას წარმოადგენს ის, რომ თითოეული ვერ ხედავს თავის განსაკუთრებულობას, ისინი (ქალიც და მამაკაციც) საკუთარი ფუნქციის უპირატესობის წარმოჩენით შემოიფარგლებიან, რაც ამახინჯებს მათსავე რეალურ სახეს.

ხოსე ორტეგა ი გასეტი ამბობს, რომ ახალი თაობის პოეტისთვის მთავარია იყოს პოეტი და ახალი ხელოვნება მეცნიერებასთან, პოლიტიკასთან და ახალ ცხოვრებასთან ერთად ახდენს საზღვრების ლიკვიდირებას და პოეტი იწყება იქ, სადაც მთავრდება ადამიანი“ (გასეტი, 1992, გვ. 61-62) უნდა ითქვას, რომ მსგავსი ტენდენცია ღია სტურუსსა და ლუიზ ბოგანთანაც გვხვდება. ლექსის დასაწყისიდან ბოლომდე თანდათანობით ვგრძნობთ გაუჩინარებას ადამიანის, ამ შემთხვევაში, ქალისა, რომლის არსიც იკარგება სოციალური თუ კულტურული თვალსაზრისით.

„შავკანიანთა მოდემის აღთქმაში“ მაია ანჯელოუს ლირიკული გმირი საუბრობს შავკანიანთა პრობლემებსა და გულისტკივილზე. მისი თქმით, ყველა სიმწელე წინაპართა გზის დავიწყების გამო ემართებათ. შესაბამისად, რაც მათ ვერ მიაგეს წინაპრებს, ლირიკული გმირის აზრით, მათაც იმავეს გაუკეთებს მომავალი თაობა-შვილები. მომავალი თაობა საკუთარ გზას ვეღარ იპოვის, ვეღარ ილოცებს, მშობლების ტირილს ვერ შეისმენენ, გზაარეულ შვილებს გააჩენენ, – ამ ყველაფრის სათავე და მიზეზი სიყვარულის დავიწყებაა. ცხოვრება ის სარკეა, რომელში ჩახედვისთანავე „სიძულვილის სამადლობელი“ სამყარო ყვირის (Anjelou, 1993, გვ. 44). ადამიანები არა სიყვარულს, არამედ სიძულვილს უხდებიან მადლობას, სიძულვილის გზას ადგანან. ამიტომაც შავკანიანი ადამიანი დებს აღთქმას, რომ ერთმანეთს ჩასჭიდონ ხელი და განაახლონ წინაპართა გზაზე სიარული, რაც სიყვარულს მოუტანთ. დაიბრუნონ თავიანთი თავმდაბლობა, უერთგულონ თავიანთ სიმარტოვეს, მხოლოდ სიკეთე ჩაიღიონ და ამის ნაცვლად პატივი და ღირსება მიეგებათ.

ამ სამყაროს ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ რასიზმი ბატონობს. შავკანიანები თეთრკანიანებისგან აღიქმებიან შიშველ, ეულ, მშიერ და ყოველგვარ გრძნობას მოკლებულ არსებებად.

მიურიელ რაკეისერი ლექსში „მკვდრის წიგნიდან. მკვდრის წიგნი“ საუბრობს სამყაროში მომხდარ კატაკლიზმებზე. ევროპასა და ამერიკაზე, როგორც ამ ორი კონტინენტისა თუ კულტურის კონტრასტზე. ლექსში ნებისმიერი სიტყვა, თუ წინადადება სიმბოლურად რაღაც ფაქტს შეიძლება უკავშირდებოდეს:

„მკვდარი, და ეს კაცები იბრძვიან ჩვენი სიკვდილისთვის,  
ახველებენ ომის თეატრებს“.

ლირიკული გმირი ამბობს, რომ სწორედ ამ ისტორიისმარად დასამახსოვრებლად სამი რამ არ უნდა ჩავიდინოთ:

„რა სამი რაღაც არ ინდა გავაკეთოთ?  
დავიწყება, სიჩუმე. მარტო დარჩენა“.  
(Ruskeiser, 1968, გვ. 78)

ომებს მოაქვს „შუმის ბორცვები და თვითმფრინავის ფატალური ბრწყინვალეობა“. ამერიკა კონტრასტული სახეა ევროპისა, რომელიც არ შეიძლება გამოყენებული იქნეს გარდაქმნისთვის“. მხოლოდ ამერიკაში შეძლებს ადამიანი სუნთქვას.

პოეტი მკითხველს ეუბნება, გაიაზროს, როგორი წარმოუდგენელია მიტაცებული მიწების, დაწესებული საზღვრის, დაცემული ქალაქების, გადათელილი ტყეებისა, და ბლოკადის შემდეგ „გამქრალის გაცოცხლება“.

„იხილე, როგორ წაიღეს მიწა, სიცოცხლის შემდგომ  
გამქრალის გაცოცხლება, პიონერად დარგული ბაზა და ბლოკადა.  
მივიღოთ ტყეები, რომლებიც გადათელილია ფეხით  
დასავლეთით, სადაც ახალი ღრუბლები  
მზის ჩასვლას გვაუწყებს.  
აიღეს საზღვაო. შეცვალა იზოლაცია,  
დაეცა ქალაქები, სადაც ისინი იდგნენ,  
დააწესეს ევროპის საზღვარი“.

(Rukeyser, 1968, გვ. 79)

ლექსის პერსონაჟი სამყაროს საზღვრებს აკონკრეტებს-მისთვის ევროპა „კონკრეტული დასავლეთია“, რომლის თავზე ღრუბლები ფრიალებს. ხოლო ფანტასტიკური ქვეყანა სამხრეთით მოიაზრება, რომელიც უპირისპირდება ევროპას, ის არის თვით „სამყარო უდაბნოში“, მასში „სიცოცხლის შადრევანია“. აქ, ევროპისგან განსხვავებით, „შეუზღუდავი საზღვრები“, „აყვავებული მიწები“ და „დაუსრულებელი სიყვარულის მარცვალია“ (Rukeyser, 1968, გვ. 80).

თუკი სიმბოლიზმის დროს ქართული კულტურა ევროპულისკენ ისწრაფვოდა, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მწერლის წარმოდგენაში ერთმანეთს ორი სრულიად განსხვავებული სამყარო უპირისპირდება. სამყარო, რომლისკენაც ინდივიდი უნდა მიილტვოდეს და მეორე-რომელსაც უნდა გაექცეს. სწორედ ლირიკული სუბიექტისთვისაც თავისუფლების სიმბოლოა ამერიკა, ხოლო საბჭოთა კავშირი თავისუფლების შემზღუდავი. ავტორისთვის მნიშვნელოვანია კავშირი რკინის ფარდის მიღმა სამყაროსთან. შესაბამისად, ბესიკ ხარანაულიცა და ლია სტურუაც ცდილობენ თავიანთი პოეზიის მეშვეობით შექმნან თანამოაზრე საზოგადოება, რომელიც მათ მსგავსად შეხედავს არსებულ რეალობას და თანაუგრძნობს.

ქართველ და ამერიკელ ავტორთა შედარება შეიძლება მართლაც გვამღევედეს იმის დასკვნის საშუალებას, რომ თანამედროვე პერიოდში, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, კაპიტალისტურ და სოციალისტურ პერიოდში, როგორც არ უნდა იყოს საზოგადოების ფორმა, ტრანსცენდენტული ლირიკული სუბიექტი იქცევა საზოგადოებისადმი ინდივიდის წინააღმდეგობის ემბლემად.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- სტურუა, ლია. (1991). ლექსები, პოემები, თბილისი: „საქართველო“.
- ხარანაული, ზესიკ. (1991). ლექსები, პოემები, თბილისი: „საქართველო“.
- Adorno, Teodor. (1991). Note to literature, New York, „Columbia university press“
- Angelou, Maya. (1993). “On the Pulse of Morning” (excerpt) from On the Pulse of Morning. Copyright © 1993 by Maya Angelou. Used by permission of Random House, an imprint and division of Penguin Random House LLC. All rights reserved.
- Bogan, Luise. (2005). Poets Prose: Selected Writings Of Louise Bogan Paperback – June 4, 2005, by Louise Bogan (Author), Mary Kinzie (Editor)
- Gasset, Jose Ortega. (1992). "Dehumanization of art", Tbilisi: "Lomis"
- Juno, Andrea. (1999). Angry Women Paperback – August 1
- Kharanauli, Besic. (1991). Agoniuri. Tbilisi: "Meran"
- Kinnell, Galway. (1964). “Burning” from Flower Herding on Mount Monadnock. Copyright © 1964 by Galway Kinnell. Reprinted with the permission of Houghton Mifflin Company. All rights reserved, [www.houghtonmifflinbooks.com](http://www.houghtonmifflinbooks.com).
- Rukeyser, Myrriell. „poetry in 1968” poems, <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Muriel+Rukeyser>
- Plath, Sylvia. (1992). The Collected Poems Paperback – September 2, 2008(1956-1963) – First Harper perenntial edition Published 1992
- Simik, Charles. (1996). Copyright Credit: Charles Simic, “Mirrors at 4 a.m.” from Walking the Black Cat. Copyright © 1996 by Charles Simic. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Harcourt. Source: Walking the Black Cat (Houghton Mifflin Harcourt, 1996)
- Strand, Mark.( 1998).The Art Of Poetry LXXVII (During an interview Mark Strand discusses his writing style and his poetry, pp.146-178, 1998, Publisher – Paris Review

### References:

- Adorno, Teodor. (1991). Note to literature, New York, „Columbia university press“
- Angelou, Maya. (1993). “On the Pulse of Morning” (excerpt) from On the Pulse of Morning. Copyright © 1993 by Maya Angelou. Used by permission of Random House, an imprint and division of Penguin Random House LLC. All rights reserved.
- Bogan, Luise. (2005). Poets Prose: Selected Writings Of Louise Bogan Paperback – June 4, 2005, by Louise Bogan (Author), Mary Kinzie (Editor)
- Gasset, Jose Ortega. (1992). "Dehumanization of art", Tbilisi: "Lomis"
- Juno, Andrea. (1999). Angry Women Paperback – August 1
- Kharanauli, Besic. (1991). Agoniuri. Tbilisi: "Meran"
- Kharanauli, Besic. (1991). Leksebi, p'oemebi. [[Poems, verses]. Tbilisi: "Sabsh'oitia Sakartvelo".
- Kinnell, Galway. (1964). “Burning” from Flower Herding on Mount Monadnock. Copyright © 1964 by Galway Kinnell. Reprinted with the permission of Houghton Mifflin Company. All rights reserved, [www.houghtonmifflinbooks.com](http://www.houghtonmifflinbooks.com).
- Rukeyser, Myrriell. „poetry in 1968” poems, <https://www.poetryfoundation.org/search?query=Muriel+Rukeyser>
- Plath, Sylvia. (1992). The Collected Poems Paperback – September 2, 2008(1956-1963) – First Harper perenntial edition Published 1992
- Simik, Charles. (1996). Copyright Credit: Charles Simic, “Mirrors at 4 a.m.” from Walking the Black Cat. Copyright © 1996 by Charles Simic. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Harcourt. Source: Walking the Black Cat (Houghton Mifflin Harcourt, 1996)
- Strand, Mark.( 1998).The Art Of Poetry LXXVII (During an interview Mark Strand discusses his writing style and his poetry, pp.146-178, 1998, Publisher – Paris Review
- St'urua, Lia. (1991). Leksebi, p'oemebi. [Poems, verses]. Tbilisi: "Georgia"

**Khatuna Chanishvili**

**ხათუნა ჭანიშვილი**

*Caucasus University*

*კავკასიის უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Boarder Between Poetry and Journalism as a Reflection of the Old and Nitification of the New**

**(according to the first issue of the newspaper “Georgia” for 1918)**

### **პოეტურისა და პუბლიცისტურის ზღვარი როგორც ძველის ანარეკლი და ახლის უწყება**

**(გაზეთი „საქართველო“ 1918 წლის პირველი ნომრის მიხედვით)**

First issue of the newspaper “Sakartvelo” in 1918 includes contemplative poetic texts, against the background of which the publications acquire logical content, adding completeness to the newspaper. It seems that time and main century concepts are limited to description of poetic and publicist spirit movements building Georgian national identity. Authors have identified key accents characteristic to universal, Georgian-European civilization and took them as organic basis for live thinking process. Authors’ thought reflects main modus of being human that is established as the basis for Georgian publicist literature of three-year freedom period while for us, the contemporaries – as undoubted life experience.

**Keywords:** Poetry, publicistics, newspaper “Sakartvelo”

**საკვანძო სიტყვები:** პოეზია, პუბლიცისტიკა, გაზეთი „საქართველო“

გაზეთი „საქართველო“ 1918 წლის პირველ იანვარს, ორშაბათს მეოთხე გვერდს იმ პოეტური მასალით დაასრულებს, სადაც პუბლიკაციებით და პოეტური მასალით ჩაწერილი და შეკუმშულია ქართული ისტორიის, იდენტობის მთავარი სააზროვნო ველი. აღნიშნული საგაზეთო ნომერი, შესაძლოა, ჩვენთვის ახალ სააზროვნო გზავნილად გაცხადდეს 106 წლის თავზე, ვინაიდან თემატიკა და სტრუქტურა, ჩვენი დაკვირვებით, ზუსტად ასახავს და ასახავდა რეალობას. სწორედ რეალობის აღქმის, მოხელთებისა და ახალ სათქმელად გადაქცევის უნარია ის მთავარი ხელსაწყო, ჩვენთვის, ახლანდელთებისთვისაც რომ ახლოობს. 1918 წლის 26 მაისამდე 145 დღე იყო დარჩენილი. საქართველოში თავისუფლების სამწლიანი ლანდი ჩამომდგარიყო და მიძინებულ, ძველი ისტორიული ცხოვრებით სუნთქვამოსაბრუნებელ, დაღლილ ხალხს კვლავ შეახსენა, რომ ის აქ არის. მის იქ ყოფნას კი როგორც ჩანს, მსოფლიო პოლიტიკური ძვრები უფრო განაპირობებდა, ვიდრე ქართველთა გააზრებული განსჯანი და ქმედებანი. ამ აზრს გაზეთის აღნიშნულ ნომერზე, როგორც შეკუმშულ დროისა და სივრცის ანარეკლზე დაკვირვებაც გვიდასტურებს.

პირველი იანვრის ნომერი ჩვენთვის პუბლიცისტურისა და პოეტურის ზღვარის დანახვა და აღმოჩენაა, როგორც უხილავი, შინაგანი, ყველაზე ცოცხალი დიალოგის ნიშანი. დიალოგისა, რომლის მნიშვნელობის გააზრება გვაიძულებს სუფთად ამოვიკითხოთ ის მთავარი შინაარსი, რაც ყვე-



ლაზე მტკივნეულ და გადასაჭრელ ამოცანად ჩანდა და ახლაც ჩანს, აქ გვხვდება ისტორია, ღირებულება, ლექსი, სამშობლო, პოლიტიკა, სიყვარული, ლეგენდა. თითქოს ნიშანთა იმ სისტემამ მოიყარა თავი, თავად რომ მიიხმობს შესახვედრად მკითხველს. მკითხველს, რომელიც საუკუნის თავზეც გზააბნეული დაღაცღაცებს თითქოს უფრო დიდი

ლანდების კვალად, რადგან თეორიულად თავისუფალია, მაგრამ თითქოს ვერ სუნთქავს მას, დამოუკიდებელია, მაგრამ ვერ ცხოვრობს თავს. ისევ ჩამომდგარა უსაშველოდ მომლოდინე საიდანმე შემოქროლილი, ძღვნად მიღებული და არა საკუთარ თავში ნავარჯიშევი, ღირსების განმცდელი რეალობის მისაღებად. იქ და აქ არის მხოლოდ სპექტაკლი. სპექტაკლი არა როგორც სამხრეთული კულტურის მახასიათებელი ცოცხალი ყოველდღიურობის იმპროვიზაციის ნაწილი, არამედ, როგორც ჩაკეტილი სივრცე, სადაც ფარდა გახუნებულია, დარბაზი მტვრიანი, მაყურებელი მთვლემარე, რეჟისორი უინტერესო, მხატვარი ზნესუსტი. მალფუჭებადი მასალით მყარი დეკორაციის აგების უტოპიური იდეით შეპყრობილი. მაგრამ აქ სხვა პრობლემაცაა. აქ აქამდე უცნობი თეატრალური დასი გამოკეტილა სადღაც გაურკვეველ ალაგას, სადაც ზღვარი მოშლილია ნამდვილსა და ზღაპრულს შორის. ზღაპრულს, რომელიც თავის თავში მაინც ინახავს კეთილ დასასრულს, რომელიც არ ჩანს, შორეთშია. ჩვენი მიზანი კი სწორედ ამ კეთილ დასასრულთან მიახლოების მცდელობაა, გზის გაკვალვის მცდელობა ტექსტებში მაინც, სადაც იმ ხალხის ნააზრევია, რეალობას რომ წუთითაც არ დაშორებულან. იქნებ მათთან მიახლოებამ გამოაჩინოს თემშარანი.

თავისუფლების მიღების წლის პირველი საგაზეთო ნომრისთვის შერჩეულ პოეტურ ნაფიქრალში არ იკითხება ნაგულისხმევი მოლოდინი. აქ უფრო აზროვნების საფეხურებია გავლილი თუ ავლილ-ჩავლილი. ვალერიან გაფრინდაშვილი „სურნელოვან სარკეში“ სარკის დაისების ოცნებაა გაფენილი და სულის ბროლის სერაბიმთან გადყრისა. ეს არის დრო, როცა თვალები ივიწყებენ ცის შუშაბანდებს და სურნელება გრძნეულ ქალაქთა სანახავად ფიქრს ამოქმედებს, რაც საბოლოოდ ფარხმარდაყრილს ეიმედება:

„მე ისევ ვეტრფი ორეულთა სასტიკ მყინვარებს,  
რომ აჩრდილების მოვისმინო თეთრი ბრძანება“ .

(გაფრინდაშვილი, 1918, გვ. 4)

გრძნეულ ქალაქებზე ფიქრი, რომელიც მოქმედია, მოაზროვნე პოეტს აიძულებს დამორჩილდეს იმ დროს, სადაც ცა დავიწყებულია, დავიწყებულია ხაგრძლივად, ეპოქალურად. სერაბიმები კი სულ დაემებენ სულს, სულს, რომელთაც შესწევთ ძალა მათზე ფიქრისა. სწორედ ეს ფიქრი გადაარჩენს პოეტს, რომელსაც საუკუნის თავზე მიაკითხავს ერთი ვინმე და სთხოვს საჩუქრად უსახსოვროს ნამდვილი და ტკივილიანი გამოცდილება, თუ როგორ ხდება დროში დარჩენა, დროში, რომელიც სულ მოითხოვს ახალ სიმბოლოს თუ ახალ ცისფერყანწელს, რომელიც მთელი არსებით გრძნობს სასტიკ მყინვართა გარდუვალობას, რასაც აჩრდილთა ბრძანება მოსდევს. ეპოქალური, პოლიტიკური მძიმე სული ლანდად კრავს პოეტურ სათქმელს, რომელის გამოსავალი მხოლოდ ლექსად დარჩენაშია და ეს უდაო გამოსავალია, შემნახავი, გადამრჩენელი. გაზეთის მთავარი რედაქტორის გრიგოლ ვეშაპელის საახალწლო მილოცვაც ამ ხაზზე სუნთქავს. ისიც გადარჩენას ლამობს, მხოლოდ პუბლიცისტის ხმითა და ფიქრით. „*ნუ ვუსურვებთ ერთმანეთს პირადად ნურც ბედნიერებას, ნურც დღეგრძელობას. აღსრულდეს აღსასრულებელი*“ (ვეშაპელი, 1918, გვ. 1). რადგან უკან 1917 წელი იყო. სისხლიანი და კიდეც გაგრძელება იქნება// იყო. „*დღეს საქართველო იმ გმირსა ჰგავს, მარჯვნივ წახვალ თუ მარცხნივ, სულღერთია დაღუპვას იმუქრება*“ (ვეშაპელი, 1918, გვ.1). შორსმჭვრეტელია გრიგოლ ვეშაპელი. მისი სამხერი ჰორიზონტებითაა შემოსილი და ვერც ინტუიციურად ვერ ჭვრეტს მოახლოებულ თავისუფლებას, რადგან ცივი გონებით იცის კონტექსტი, რასაც მისი ქვეყანა ვერ გადურჩება. იცის გონებით, სულით. იცის რეალობა და იმ მაყურებელთა მტვრიანი დარბაზიდან გარეთ გადის. გარეთ, სადაც რეალობა თავისთავადია. წამკითხავს ელის. ეპოქას, სარკეს, რევოლუციის აჩრდილებს, თან სერა-

ბიძთა ძალისხმევას სწეული სიფხიზლით დაადგენს ნამდვილს, რეალურს და ამიტომ ამბობს: „საქართველოს დიდება ჯერ კიდევ შორეა“ (ვეშაპელი, 1918, გვ.1). ვინ იცის რა დროს ინახავს სიტყვა „შორეა“. ჩვენი ფიქრით, ეს სიშორე მაშინ შემოკლდება, თუ ამ ტექტებში არსებულ გამოცდილებას ჩვენად გარდავექმნით და სინამდვილის წაკითხვას შევძლებთ. არ მოვუდუნდებით ნამდვილი ფიქრის სიმძაფრეს. თუმცა წერილის ფინალი მართლაც ზღაპრულია. ისეთი, როგორც ქართველის გზა. ავტორი პლატონ იოსელიანის, როგორც თავად აღნიშნავს, მესიანისტურ სიტყვას იხსენებს და ზღაპრულ დასასრულს ქმნის ასე: „ქართველთა გამოსწოვნეს ტვინი სპარსთა, და რომელთა, შეჭამეს ბიზანტია და თვით დარჩნენ შეუჭმელად...ესეთი არს თვისება და ხასიათი ქართველთა ნათესავისა, ძველისა კაცთა ნათესავთა შორისო“ (ვეშაპელი, 1918, გვ. 1). ზღაპარი, რომელიც შინ მშვიდობით აბრუნებს გმირს, ერთი აუცილებლობათაა განპირობებული: გმირი უნდა ხედავდეს ისე, როგორც შემოქმედი. მას უნდა ჰგავდეს, შეცდომა არ უნდა დაუშვას. ამიტომაც სპექტაკლის ჩაშლა აუცილებელი და ნამდვილ ცხოვრების სცენაზე გადმონაცვლება, სადც მტვერი გადაიწმინდება და თოვლიც მოდის, სუფთა, იისფერი...

ტიტე ტაბიძის „ბალაგანის მეფე“ იმ ღმერთსგანდგომილი კაცის მრუდე ტკივილის გადმომცემია, ჰაერშიც რომ შეიგრძნობოდა, ოღონდ ვისაც ჰაერის შეგრძნება შეეძლო, ვინც გარეთ იყო და არა თავის მოდერნულ ნაჭუჭში ჩასმული, სადაც სპექტაკლს მართლაც საკუთარი თავის გარდა არაფერი სურს, სადაც ცრუ დასახლებები და სასაცილო ინიციატივების უგემოვნო მასკარადია, სადაც სისხლი უსათუოდ იღვრება. ამ აზრის პოეტურად განმცდელია ტიტე ტაბიძე და საკუთარი თავის თუ მთელის ბალაგანის მეფედ გამგები. „*მე ძველი მახსოვს ალთქმები წმინდა და დავიწყებულ ღმერთს ვევედრები*“ (ტაბიძე, 1918, გვ. 4). თუმცა ვედრება ღონემიხდილთა ნებაა მხოლოდ მისუსტებული. გაქცეული დრო ისე შორსაა, ვერ დაეწევა პოეტი და სხვა რაღა თქვას, თუ მოიმოქმედოს, თუ არა ლექსი, რომელიც მის ხმას და სულის სურათს გაზეთის ფურცელს მიანდობს. დრო გავა და ის ისევ ისუნთქს, როგორც პოეტი ახალი დროის, უფრო მეტიც, შეეწევა, ახალი მედიების ღვარცოფში სულ უფრო მეტად ჩაკარგულ ადამიანს, რომელსაც საკუთარი თავი ბოლომდე დავიწყებია. მაგრამ ძველების ფიქრად ქცეული პოეტური ამბავი ბალაგანის მეფისა თავისი სევდით ცოცხლობს სწორედ და გადარჩენილია ჩვენთვის, რომ გვითხრას:

„და ბალაგანის მოკვდები მეფედ,  
რადაც მეფური იყო ჩემს სულში,  
დაგვიანებულ ხმით შემიერთეთ  
თქვენ, ვინც მღეროდით ღმერთზე წარსულში“.  
(ტაბიძე, 1918, გვ. 4)

ღმერთი შორსაა, ჭეშმარიტებაც, მასზე მსჯელობის შესაძლებლობაც. ამიტომ ერთი გზისგამკვალავი მხოლოდ ხიდია დროის მიერ გადებული, საუკუნოვანი, ძველი, თუმცა შეუმჩნეველი, ნისლში ჩაკარგული. ეს ხიდი ჩვენთვის ნისლების გვერდით ცნაურდება, თუკი ვეცდებით მათში გავლას, დანამული სუფთა ჰაერით გაშლილი სივრცე აღმოჩნდება ჩვენთვის გადანახული ამჯერად პოეტური სიტყვის სახით.

თითქოს გვიხმობს საკუთარ ნამდვილ გამოცდილებასთან საზიარებლად და მზა საფეხურად, ასავლელად. ოღონდ გამოვჩნდეთ. ამ გზაზე ერთი პუბლიკაციაც წამოგვწეწევა, სათაურით „მცინარე“. ავტორი დავით კასრაძე, ღმერთთან მომლოდინედ ჩნდება. ცდილობს გაარკვიოს ანდაზის „კაცი ბჭობდა ღმერთი იცინოდას“ საზრისი. ავტორმა დიალოგის ფორმა აირჩია და ხმა-მაღალ ფიქრად იქცა იქაც და აქაც. ფიქრად, რომელიც ერთი შეხედვით მისტიკურ ჭრას ჰგავს და დაბრუნებული საბოლოოდ ამბობს, რომ „ისიც იტანჯება ჩვენი ტანჯვით, იწვის ჩვენი საცოდაობით“ (კასრაძე, 1918, გვ. 4). და აქ სამართლიანად უნდა გაგვახსენდეს, რომ ღმერთსაც სჭირდება ადამიანის მხარდაჭერა. შეიძლება მეტად ნაივურად თქმაც, -მასაც უხარია. ასე კარგავენ დაემებენ შემოქმედს გაზეთ „საქართველოს“ 1918 წლის პირველ ნომერში, ძველი გაზეთი გადახუნებულ

გვერდებზე, სადაც ყველაზე მძაფრად შეიგრძნობა რეალობა, სადაც სპექტაკლი, როგორც უსულო, მტვრიანი სივრცე და ყველაფერი ხელოვნური, დამარცხებულია. ამის უტყუარი ნიშანი ჩვენი ფიქრის სიმძაფრეცაა, სადაც ყველაზე ცხადად ჩანს ხიდი, რომელიც საუკუნეს ითვლის და ჩვენთვისვე გადებულია. აქ ვალის გადახდის დრო დგება ხიდან მიახლოება მხოლოდ მათთვისაა ნებადართული, ვინც ნამდვილად ცხოვრობს. ნამდვილად ცხოვრების საზომი კი ამავე გაზეთის ერთი პუბლიკაციის მიხედვითაც დგინდება, რომლის სათაურია „მძლეობამდლე დამარცხდა“. ლეგენდა ალექსანდრე მაკედონელის შესახებაა, თუ როგორ შეარჩია არასწორი ადგილი დასაბინავებლად და როგორ დატბორა სამეფო სივრცე მიწისქვეშა წყალმა. ეს ლეგენდაც ღმერთდავიწყებულ მეფეზე გვიყვება, რომელიც თან რეალობასაც დაშორებია. მან მაშინ მხოლოდ საკუთარი თავი იცოდა, ნამდვილ ცხოვრებას კი ასცდა, საკუთარ თავში დამპყრობელი უფრო აცხოვრა და ბუნებისგან ენიშნა, რომ დავიწყება შესაძლოა ადამიანური თვისებაა, მაგრამ გახსენება თუ დაკარგული დროის პოვნაც ხელეწიფება მას, ადამიანს მაკედონელს, „საქართველოს“ რედაქტორს გრიგოლ ვეშაპელსა თუ ჩვენ, სპექტაკლის საზოგადოების ერთგულ ხალხს, რომელთათვისაც გახსენება საკუთარი ვინაობისა დღეს უპირველეს ვალდებულებად გვიცხადდება. „ახალ იმედით გავაღებ კარებს, ყოველდღე ველი მე ფოსტალიონს“ ( დადიანი, 1918, გვ. 4).

ეს გახლავთ ამონარიდი ბოლო ლექსისა, რომელიც გაზეთის ლოგიკურ დასასრულად ჩნდება. მოლოდინი და იმედია ახალი ადამიანის საყრდენი. 1917 წელი უკვე იყო. საქართველოს კი წინ მოულოდნელი დამოუკიდებლობის, დამოუკიდებლობის სამი წელი ელის. რის უწყებას მოიტანს ფოსტალიონი ავტორმა ჯერ არ იცის, თუმცა აქედან შეგვიძლია ვიკითხოთ, დღესაც იმავე იმედით ხომ არ მყოფობს საზოგადოების ნაწილი. კვლავ ფოსტალიონის უწყების და არა საკუთარ თავად, ძალისხმევად ცხოვრების ნამდვილ უწყებად, რომელიც დროშიც შენიშნული და აღსაქმელი იქნება. ზოგისთვის ისევე ბინდია და გზებიც დაბურული. აქ შეუძლებელია გვერდი ავუქციოთ სიმონ ქვარიანის პუბლიკაციას „ზეციერ ასულს“, სადაც ეპოქის სურათხატია აღწერილი. თითქოს უცნაურია, რომ საახალწლო, პირველი იანვრის ნომერში ამოვიკითხავთ შემდეგს:

„აჰა გაისმა ხმა უცნაური, ხმა საზარელი, ხმა საშინელი. კვლავ იჭედება ხალხთ ბორკილები, კვლავ იწნება მათრახი მათთვის, კვლავ მზადდება საპყრობილენი. ამ დროს კი აღვირახსნილი ბრბო ღმუის მახვილით ხელში, ღმუის არყით და სისხლით მთლად გაღეშილი. და ბრბოს წინაშე ფერხულს უვლის სიკვდილის ლანდი. ცეკვავს, ტრიალებს უცნაურად, წითლად იცინის... ბნელდება ირგვლივ“ (ქვარიანი, 1918, გვ. 4).

ძნელია დაიჯერო, რომ იმ ქვეყანაში, სადაც მალე დამოუკიდებლობას იზიებებენ საპირველიანვრო გაზეთი ასეთი პათოსით ხმაურობს. ჩვენ მხოლოდ შემდეგს ვიტყვით: სპექტაკლი, როგორც რეალობის ჩამნაცვლებელი, იმდენად ვირტუოზულად თამაშდება, რომ სარკასტულ სარკეებს აყენებს ირგვლივ. ხალხი იყურება, მაგრამ ვერფერს ხედავს ნამდვილს, რადგან გონება აცდენილია რეალობას. ირონიაა განგების, რომ საუკუნეების ნანატრი დამოუკიდებლობა თავს დაგვატყდება ისე, რომ ამას ცოცხლად ვედარავინ აღიქვამს. შემთხვევითი არც ისაა, რომ ამავე ნომერში „საახალწლო მილოცვა“, რომლის ავტორია ჩიორა, კვლავ ბაზალეთის ტბის გმირს ნატრობს: „აი, ეს იმედი და სასოება ამშვენებს მკითხველო ჩემს საახალწლო, სამეკვლეო ხონჩას“ (ჩიორა, 1918, გვ. 4).

ჩვენი ხედვით, სრულიად მწყობრად გვიამბობს 1918 წლის პირველი იანვრის ნომერი იმდროინდელ და დღევანდელ ქვეყანაზე, ქართველების ქვეყანაზე, სადაც ბაზალეთის ტბის გმირის მითი კვლავ აქტუალურია და საიდან გამოგვეცხდება არავინ იცის. მთავარია მოლოდინი, უსასრულო, დაუსაბამო და უსასრულო ლოდინი გოდოს ბეკეტისეული, თუ ვაჟას მთების?

გაზეთ „საქართველოს“ 1918 წლის პირველი იანვრის ნომერში შეკუმშული დრო იქ და აქ მყოფობს, როგორც უძრავი რამ და დიახ, რაც იყო, ის არის და რაც არის, იქნება? ბაზალეთის ტბის გმირს სადათას ძილით ჩასძინებია. თითქოს არავინაა, ვინც მის გაღვიძებას ეცდება. კვლავ ლოდინი, უსასრულო ლოდინია.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

გაზეთი საქართველო, (1918). 1.

ტაბიძე, ნ. (2011). პუბლიცისტიკის საკითხები, თბილისი: „უნივერსალი“.

**References:**

Gazeti "Sakartvelo". (1918). [Newspaper "Georgia"]. 1.

T'abidze, N. (2011). P'ublitsist'ik'is sak'itkhebi. [Issues of Journalism]. Tbilisi: „universali“.

Nino Dondoladze

ნინო დონდოლაძე

*Batumi Shota Rustaveli State University*

*ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Batumi*

*საქართველო, ბათუმი*

### Trope in Georgian and English Romantic Poets' Poems

### ტროპი ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსთა ლექსებში

A trope can be an important characteristic feature of a poem. Tropes can reflect changes happening in the time, national characteristics and aesthetics of a literary movement. They can convey not only a poet's mood, but also part of his Weltanschauung. The aim of the article is to show essential characteristics of verbal structures of Romantic poetry and explore similarities and differences between tropes applied by Georgian and English Romantic poets.

The study of tropes is carried out mainly through Maia and Giorgi Natadze's theory of imagery. Tropes in poems by English and Georgian poets are analyzed and it is concluded that metaphors of the Georgian and English Romantic poets reflect aesthetics of the movement. Tropes differ in terms of "compactness," which is the result of national characteristics.

**Keywords:** trope, romanticism, aesthetics, Christian

**საკვანძო სიტყვები:** ტროპი, რომანტიზმი, ესთეტიკა, ქრისტიანული

ჩემი მიზანი არის ვაჩვენო თუ რა არსებითი ნიშანი ახასიათებს რომანტიკული მსოფლმხედველობის პოეზიის სიტყვიერ სტრუქტურას, რა განსხვავებს მას რეალისტური მსოფლმხედველობის, მათ შორის ხალხური ლექსის სიტყვიერი სტრუქტურისგან და მეორე, რა განსხვავებაა ამ მხრივ ერთიდაიგივე მსოფლმხედველობის სხვადასხვა ერის ავტორთა პოეზიაში. ეს განსხვავება კარგად უნდა ჩანდეს ტროპში და ამიტომ ერთმანეთს ვადარებ ტროპებს ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსთა პოეზიაში.

ტროპი პოეზიის უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. ნებისმიერი სახის მეტაფორას განსაკუთრებული გავლენის მოხდენა შეუძლია მკითხველზე. როგორც ცნობილია, ესთეტიკური ფუნქციის გარდა მეტაფორას შეუძლია მრავალმხრივ ასახოს სამყარო, გამოხატოს მწერლის/პოეტის ინდივიდუალური თუ ეროვნული მახასიათებლები, ასახოს მიმდინარეობის ესთეტიკა, ეპოქალური ცვლილებები.

ტროპის მნიშვნელობა ბერძნულიდან მომდინარეობს, ნიშნავს ჩვეულებრივი მნიშვნელობიდან შემოტრიალებას იმისთვის, რომ შეიქმნას სემანტიკური, ლექსიკური „გადახვევა“ (Wales, 2014, გვ.162). რომან იაკობსონის განმარტებით, ტროპი, მეტაფორა, სემანტიკური პარალელიზმის შემცველი სიტყვა/ფრაზაა. ტროპში არსებულ პირველი და მეორე მნიშვნელობებს ზოგიერთი მსაზღვრელ საზღვრულს უწოდებს, ზოგჯერ „tenor“ (ის, რაც აღიწერება) და vehicle (სიტყვა, რომლის საშუალებითაც აღწერს) უწოდებენ ან უბრალოდ, პირველ და მეორე მნიშვნელობას. პირველი მნიშვნელობით ავტორი ხსნის მეორე მნიშვნელობას, პირველი მნიშვნელობა გამოხატულია, ითქმის,

მეორე იგულისხმება, დაფარულია. თუ მკითხველამდე ორივე მნიშვნელობა მიდის, მაშინ მკითხველი იგებს ავტორის სათქმელს.

აზროვნება მეტაფორულია. ზოგადად, აზროვნების პროცესში ადამიანი ერთ მოვლენას მეორესთან აკავშირებს მსგავსების საფუძველზე. რაც მისთვის ნაცნობია, იმის საშუალებით ცდილობს ახსნას უცნობი. ტროპშიც ხდება ერთი მნიშვნელობის მეორით დახასიათება. მეტაფორაში ავტორმა, შესაძლოა, ამხსნელად გამოიყენოს ისეთი მოვლენა, რაც მისთვის უფრო საინტერესო, ნაცნობი და გათავისებულია. როგორც მაია და გიორგი ნათაძეები თავიან სტატიაში „რა არის ტროპი და როგორ აისახება მის ცვლაში ეპოქების ცვლა“ აღნიშნავენ, ავტორი ამხსნელად ირჩევს იმ მოვლენას თუ საგანს, რაც მისთვის უფრო ახლოსაა და გასაგები და მოყავთ მაგალითები ქართველი, გერმანელი, რუსი, ინგლისელი, შოტლანდიელი ავტორების ლექსებიდან (1988, გვ. 227-229).

რომანტიკოსი და რეალისტი პოეტების ტროპებს შორის განსხვავების გამოსავლენად შეგვიძლია ერთმანეთს შევადაროთ ნაწყვეტები რობერტ ბერნსის და რობერტ საუთის ლექსებიდან. რობერტ ბერნსი წერს: „*O my Luv's like a red, red rose / That's newly sprung in June / O my Luv is like the melody / That's sweetly play'd in tune*” (Burns, 2013). ნაწყვეტი რობერტ საუთის ლექსიდან „წმინდა მთა“: „*The violet there its modest perfume shed, / Like humble virtue, rather felt than seen*.” (1851, გვ. 766). ორივე ნაწყვეტში გამოყენებულია ტროპის ნაირსახეობა, შედარება. პირველ ლექსში რობერტ ბერნსი, ვისი პოეზიაც ხალხურ პოეზიასთანაა ახლოს და ფაქტიურად რეალიზმს მიეკუთვნება, თავისი გრძნობის შთამბეჭდავ ხატს ქმნის იმით, რომ ივნისის ახალგაშლილ წითელ ვარდს და მელოდიას ადარებს სიყვარულს. ვარდი მატერიალურია, ასევე მატერიალურია მელოდიაც, მას ემპირიული შეგრძნებით აღვიქვამთ. გრძნობა არის ელემენტი სულიერი სამყაროს. რობერტ ბერნსის ამ ტროპში პირველი მნიშვნელობა ფიზიკურია, მეორე-სულიერი. პოეტი გრძნობას ხსნის მატერიალური სამყაროს ელემენტით და ასე ეხმარება მკითხველს გაიგოს რა მშვენიერია მისი სიყვარული. ინგლისური რომანტიზმის წარმომადგენელ რობერტ საუთისთან პირიქით ხდება, ფიზიკური (ია და მისი სურნელი) დაზუსტებულია სულიერით, სათნოებით, რომელსაც პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, გრძნობით ჩაწვდები. ორივე პოეტის ლექსში ტროპის თავისებურება მიმდინარეობის ესთეტიკას უკავშირდება. რეალისტი მის გარეთ მყოფი სამყაროს ობიექტური დამკვირვებელი და შემფასებელია და ამიტომ მატერიალურის საშუალებით ხსნის მოვლენას. რომანტიკოსი ემოციას აკვირდება და ესაა მისთვის მნიშვნელოვანი (უილიამ უორდსვორთის ცნობილი რომანტიზმის ფორმულა „ლირიკული ბალადების“ შესავალში გამოხატავს რომანტიზმის ესთეტიკის ამ არსებით მახასიათებელს: „*Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origins from emotion recollected in tranquillity*” (1991, გვ. 251)). მოკლედ რომ ვთქვათ, რომანტიკოსებში დამახასიათებელი სამყაროს ემოციური აღქმა ვლინდება ტროპში იმით, რომ ფიზიკურის ახსნა, დაზუსტება. ხდება სულიერით, ადამიანის სულის თვისებით.

ამგვარი ტროპის (როცა ფიზიკური ახსნილია სულიერით, ადამიანის სულის მოძრაობით, ემოციით) ნიმუშია ბაირონის ლექსში „ჭექა-ქუხილი ალპებში“: „*O night, / And storm, and darkness, ye are wondrous strong, / Yet lovely in your strength, as is the light / Of a dark eye in woman!*” (2024) და იგივე ლექსშია: „*...where the swift Rhone cleaves his way between / Heights which appear as lovers who have parted / In hate, whose mining depths so intervene, / That they can meet no more, though broken-hearted; / Though in their souls, which thus each other thwarted, / Love was the very root of the fond rage...*” (2024). ასეთივე ტროპის მაგალითია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსშიც „შემოღამება მთაწმინდაზედ“: „*გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო მხურვალე ლოცვით მიქანცებული / მას ჰგავდა მთვარე ნაზად მთარე, დისკო-გადახრით შუქმიბინდული!*” (1978, გვ. 172). მსგავსი მაგალითია გაზვიადების ინგლისელი პოსტრომანტიკოსი პოეტის ელიზაბთ ბარეთ ბრაუნინგის 43-ე სონეტში („მათქმევინე როგორ მიყვარხარ“ . . .): „*I love thee to the depth and breadth and height / My soul can reach, when feeling out of sight / For the ends of being and ideal grace*” (2024).

ტროპები, რომლებშიც ფიზიკურის დაზუსტება ხდება სულიერით, გვხვდება სხვადასხვა ქვეყნების რომანტიკოსების პოეზიაში. ეს ტროპები რომანტიკული პოეზიის მარკერია და მომდინარეობს რომანტიზმის ესთეტიკიდან. მათი არსებობა არის არსებითი მსგავსება ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსთა ტროპებს შორის. თუმცა არსებობს სხვა ტიპის მსგავსებებიც.

ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „კავკასია“ ფიზიკურის ახსნა ხდება რელიგიურით: „*კავკას, მათ მათ შორის მხოლოდ უცვალელებელი, /ზოგთა ჰმუსრავს, ზოგთ ჰბადებს ვით ღმერთი მბრძანებელი*“ (1978, გვ. 63). აქ ხდება ზებუნებრივით, სულიერით დაზუსტება, რაც ზოგადად ახასიათებს რომანტიკოსების პოეზიას. ქრისტიანული ხედვა ჩანს სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიკოსთა მიერ შექმნილ ხატებში. თუმცა ეს (რელიგიური პლანი) მხოლოდ რომანტიკოსთა ესთეტიკის მანიშნებელი არ არის და ნებისმიერ მიმდინარეობის ავტორთან გვხვდება.

ბუნებას დიდი ადგილი უჭირავს ნებისმიერი რომანტიკოსის შემოქმედებაში—ერთ-ერთი მსგავსება ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსების ტროპებს შორის არის ის, რომ მათ პოეზიაში უხვად გვხვდება გაპიროვნება. გაპიროვნება თავისთავად რომანტიკულია, რეალისტ პოეტთან იშვიათად იპოვი, პრაქტიკულად არ გვხვდება. მაგალითად, ალ. პუშკინის პოეზიას, რომელიც რეალისტურია, საერთოდ არ ახასიათებს ბუნების გაცოცხლება და ამიტომ მის ლექსებში არ არის გაპიროვნება. როცა ბუნებაზე საუბრობს, რომანტიკოსი პოეტი მას, როგორც ცოცხალს ისე აღიქვამს და გაპიროვნების სიმრავლე ამ მსოფლმხედველბრივ მომენტიტაა განპირობებული. გარდა ამისა, აღსანიშნავია ისიც, რომ რომანტიკოსების ლექსებში ხშირად გვხვდება გაპიროვნების ნაირსახეობა – *ტროპული მიმართვა* (რასაც ზოგჯერ კრიტიკულ ლიტერატურაში აპოსტროფს უწოდებენ). ამგვარი ტროპული მიმართვები გვხვდება სხვადასხვა ეროვნების რომანტიკოსის ლექსში: „*ვინ იცის, მტკვარო, ვისთვის რას იტყვი*“ (ბარათაშვილი, 1978, გვ.176), „*მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო*“ (ბარათაშვილი, 1978, გვ. 172), „*Thou hast a voice, great Mountain*“ (Shelley, 2024); „*Thou too, hoar Mount!*“ (Coleridge, 2024). ლირიკული გმირი ხშირად ბუნების ცალკეულ ელემენტებს მიმართავს, როგორც პირისპირ მდგომ მოსაუბრეს, იმავე საზოგადოების წევრს, რომელსაც თავად ეკუთვნის. ტროპული მიმართვის გამოყენება უნდა მომდინარეობდეს რომანტიკოსთა შეხედულებიდან, რომ ორივეს, ადამიანსა და ბუნების ნებისმიერ ელემენტს აქვს ერთნაირი გრნობა, ერთნაირი განცდა. რომანტიკოსისთვის გაპიროვნებული ბუნება და ადამიანი ერთ სოციუმს ქმნის, ბუნების სხვადასხვა ელემენტი ისეთივე წევრია საზოგადოების, როგორც ადამიანი.

რომანტიკოსების. როგორც ქრისტიანული სამყაროს წარმომდგენლების პოეზიაში, როგორც უკვე ავღნიშნე, ბუნებრივია, აისახა რელიგიური ყოფა. ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსებთან ზოგჯერ ერთმანეთის მსგავსია ალუზიები, ტროპებით შექმნილი ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მანიშნებელი ხატები. ჩვენს მიერ განხილულ ლექსებში რელიგიური ყოფის ამსახველი ტროპები ბიბლიურ ალუზიებთან ერთად სამყაროს შესახებ ერთ მთავარ ქრისტიანულ შეხედულებას უკავშირდება: სამყარო ღვთის შექმნილია და ყველაფერი ამ სამყაროში ზეციურს ადიდება თავისი არსებობით. მაგალითად, ნაწყვეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსიდან „შემოღამება მთაწმინდაზე“: „*რა სანახავი წარუტყვევს თვალთა მაშინ შენს ტურფა სერზედ მდგომარეს! /ძირს გამლილს ლამაზ ველსა ყვავილნი მოჰფენენ, ვითა ტაბლას წმიდასა, /და ვით გუნდრუკსა სამადლობელსა, შენდა აღკმევენ სუნნელებასა!*“ (1978, გვ. 171). ამ სტრიქონებით–ნიკოლოზ ბარათაშვილი მთას მიმართავს და არა უშუალოდ ღმერთს, მაგრამ ლექსში გამოყენებული ტროპები ქრისტიანული კონტექსტის მანიშნებელია და მთაც „წმინდაა“. ტროპული მიმართვაში „*ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ*“; პირველი მიმართვა გეოგრაფიულ ადგილს ასახელებს, მეორეს ზებუნებრივი პლანი შემოყავს, ღვთიურს უკავშირდება, ყვავილები სამადლობელს ზეციურს მიართმევენ.

მსგავსი რელიგიური შინაარსის გამოხატველია ტროპები ინგლისელი რომანტიკოსის ს. ქოლრიჯის ლექსშიც: „*To rise before me--Rise, O ever rise, /Rise like a cloud of incense from the arth! /Thou kingly Spirit throned among the hills, /Thou dread ambassador from Earth to Heaven, /Great Hierarch! tell thou the silent sky, /And tell the stars, and tell yon rising sun/ Earth, with her thousand voices, praises*

God.”(Coleridge, 2024). სხვა მსგავსი მაგალითია ს. კოლრიჯის ლექსიდან „ბუნებას“: „*And the sweet fragrance that the wild flower yields/ Shall be the incense I will yield to Thee, Rise like a cloud of incense from the Earth!*“ (1981, გვ. 202) ნ. ბარათაშვილის ტროპის მსგავსად, რობერტ საუთის ლექსში „წმინდა მთა“ ველი შედარებულია ტაძართან: „*For all that vale was like a temple made/ By Nature's hand.*“ (2024) შდრ. ნ. ბარათაშვილთან „ტაბლა“ (1978, გვ. 171).

ზემოთ მოყვანილი ნაწყვეტებში ტროპები ამავე დროს ბიბლიური ალუზიებია და ძირითადად უკავშირდება 148 ე ფსალმუნს „*აქედით უფალსა ქუეყანით ... მთანი და ყოველნი ბორცუნი, ხენი ნაყოფიერნი და ყოველნი ნაძუნი*“ (ბიბლია, 2015, ფსალმუნი 150: 7-9), ან სხვა მსგავს ნაწყვეტებს ბიბლიიდან, როგორცაა, მაგალითად, ნაწყვეტი ფსალმუნთა მეთოთხმეტე კანონიდან: „*აკურთხედით უფალსა ყოველნი ქმნულნი მისნი ყოველსა ადგილსა უფლებისა მისისასა, აკურთხევს სული ჩემი უფალსა*“ (ბიბლია, 2015, ფსალმუნი 102: 22). ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსებთან აზრი ერთია, ღმერთია სამყაროს შემოქმედი, მისი ხელია ყველგან და მას აქვს ყველა ქმნილება.

ამ შინაარსობრივი მსგავსების გარდა, ზემოთ მოყვანილ ნაწყვეტებში შეიმჩნევა განსხვავებაც: ნ. ბარათაშვილთან ტროპი უფრო კომპაქტურია, ვიდრე ინგლისელი რომანტიკოსების. ზოგადად, ინგლისელი რომანტიკოსების ტროპების შედარებისას შეიმჩნევა, რომ უილიამ უორდსვორთის, რ, საუთის, ს. კოლრიჯის, ლექსები უფრო დახუნძლულია დეტალებით. ნ. ბარათაშვილის ლექსში სათქმელი უფრო შემჭიდროვებულად გამოითქმება და მეტი სივრცეა სიტყვებს შორის. ეს განსხვავება, „კომპაქტურობა“, ალბათ, ეროვნული ბუნებიდან მომდინარეობს. მსგავსი განსხვავება შეინიშნება ზოგადად ქართული ქრისტიანული ხელოვნების და ინგლისური ქრისტიანული ხელოვნების ნიმუშების შედარებისას.

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოს პოეტებთან არის შემთხვევები, როცა ტროპში ფიზიკურის ახსნა ხდება სულიერით, ადამიანის შეგრძნებით. ეს ყველაზე არსებითი მსგავსებაა, რომელიც ვლინდება ტროპში და იგი რომანტიკოსების ესთეტიკიდან მომდინარეობს. ასეთი რამ არ ხდება რომანტიკოსების ყველა ტროპში, მაგრამ ამგვარი, რომანტიზმის ესთეტიკასთან უშუალოდ დაკავშირებული ტროპები გვხვდება სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიკოსთა პოეზიაში, მათ შორის ქართველ და ინგლისელ რომანტიკოსთა პოეზიაში და მათი პოეზიის, მეტაფორის მარკერს ქმნიან. განსხვავებაა ის, რომ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამოხატვისას ქართულ რომანტიკულ ლექსში ტროპი უფრო კომპაქტურია.

### გამოყენებული ლიტერატურა

- ბარათაშვილი, ნ. (1978). ქართველი რომანტიკოსები, 169-228. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბიბლია. (2015). თბილისი: „ალილო“, „ქრონიკონი“, ალექსი შოშიაშვილი
- ნათაძე, მ. და ნათაძე გ. (1988). რა არის ტროპი და როგორაისახება მის ცვლაში ეპოქების ცვლა, 194-259. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემა“.
- ჭავჭავაძე, ალ. (1978). ქართველი რომანტიკოსები, 35-137. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- Browning, E.B.(2024). Sonnets from the Portuguese 43: How do I love thee? Let me count the ways. Poetry Foundation. <https://discoverpoetry.com/poems/lord-byron/thunderstorm-on-the-alps/>
- Burns, R. (2013). My Luve is like a Red, Red, Rose. Robert Burns. [BBC – Robert Burns – My Luve is like a Red Red Rose](https://www.bbc.com/culture/article/2013-08-27-my-luvs-like-a-red-red-rose)
- Byron, L. (2024). Thunderstorm on the Alps. Poetry. <https://discoverpoetry.com/poems/lord-byron/thunderstorm-on-the-alps/>
- Coleridge, S.T. (1981). Verse and Prose, Moscow: Progress Publishers.
- Coleridge, S.T.(2024). Hymn before Sun-rise, in the Vale of Chamouni, Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43988/hymn-before-sun-rise-in-the-vale-of-chamouni>
- Shelley, P.B. (2024). Mont Blanc: Lines Written in the Vale of Chamouni, Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45130/mont-blanc-lines-written-in-the-vale-of-chamouni>
- Southy, R. (1851). The Complete Poetical Works of Robert Southey. New York: D. Appleton&Company.
- Wales, K. (2014). A Dictionary of Stylistics, London&New York: Routledge Taylor and Frances Group.
- Wordsworth, W. Coleridge, S.T. (1991). Lyrical Ballads. London and New York: Routledge.



### References:

- Baratashvili, N.(1978). Kartveli Romantikosebi [Geprgian Romantic Poets]. 169-228. Tbilisi: “Sabchota Sakartvelo”.
- Biblia. (2015). [Bible]. Tbilisi: Alilo Press. Kronikoni Press. Aleks Shiolashvili.
- Browning, E.B.(2024). Sonnets from the Portuguese 43: How do I love thee? Let me count the ways. Poetry Foundation.  
<https://discoverpoetry.com/poems/lord-byron/thunderstorm-on-the-alps/>
- Burns, R. (2013). My Luve is like a Red, Red, Rose. Robert Burns. BBC – Robert Burns – My Luve is like a Red Red Rose
- Byron, L. (2024). Thunderstorm on the Alps. Poetry.  
<https://discoverpoetry.com/poems/lord-byron/thunderstorm-on-the-alps/>
- Chavchavadze, Al. (1978) Kartveli Romantikosebi [Georgian Romantic Poets]. 35-137. Tbilisi: “Sabchota Sakartvelo”.
- Coleridge, S.T.(2024). Hymn before Sun-rise, in the Vale of Chamouni, Poetry Foundation.  
<https://www.poetryfoundation.org/poems/43988/hymn-before-sun-rise-in-the-vale-of-chamouni>
- Coleridge, S.T. (1981). Verse and Prose, Moscow: Progress Publishers.
- Natadze, M.& Natadze, G. (1988). Ra aris tropi da rogor aisakheba mis tsvlashi epokebis tsvla. [What is a trope and how changes of time is reflected in its change].Tbilisi: Tbilisi University Press.
- Shelley, P.B. (2024). Mont Blanc: Lines Written in the Vale of Chamouni,Poetry Foundation.  
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45130/mont-blanc-lines-written-in-the-vale-of-chamouni>
- Southy, R. (1851).The Complete Poetical Works of Robert Southey. New York: D. Appleton&Company.
- Wales, K. (2014). A Dictionary of Stylistics, London &New York: Routledge Taylor and Frances Group.
- Wordsworth, W. Coleridge, S.T. (1991). Lyrical Ballads. London and New York: Routledge.

**Ketevan Samadashvili**

ქეთევან სამადაშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Thematic and Versification Trends of the Georgian Lyric Poem of the Second Half of the 20th Century**

### **XX საუკუნის II ნახევრის ქართული ლირიკული ლექსის თემატური და ვერსიფიკაციული ტენდენციები**

The main question of hermeneutics is: how is the world that we want to understand arranged. Georgian lyrics discuss all topics that people think about.

In this regard, the poetry of the 2nd half of the 20th century is particularly important, their work in the modern era deserves special attention.

The subject of our discussion is the theme and versification trends of the Georgian lyric poem of the second half of the last century, taking into account the following aspects: intercultural isolation and destruction, individual way of describing reality, difficulties of establishing innovations.

**Keywords:** Georgian lyric, lyric poem, poetic generations

**საკვანძო სიტყვები:** ქართული ლირიკა, ლირიკული პოემა, პოეტური თაობები

ანტიკური ხანიდან პოეზია ხელოვნების უმაღლეს, სინთეზურ დარგად მოიაზრება, ლირიკა კი – პოეზიის პოეზიად. ლირიკული სინამდვილე არა მხოლოდ კონკრეტულის, აბსტრაქტულის წვდომის საშუალებასაც გვაძლევს, შთაგონების მიღმა დგას – გაცილებით ტევადი და მნიშვნელოვანია. ლირიკული ლექსის ერთ-ერთი ყველაზე საგულისხმო თავისებურება ისაა, რომ იგი ჯერ კიდევ შექმნის პროცესში მკითხველის თანაარსებობასა და ჩართულობას გულისხმობს. მ. მაჭავარიანი აღნიშნავს: „*ლექსი იმდენნაირია, რამდენმა კაცმაც წაიკითხა*“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 156).

ლირიკული ლექსის ცენტრში ავტორია. იგი ასახიერებს და ობიექტურ სახეს აძლევს არა უშუალოდ მოვლენას, არამედ – თავის დამოკიდებულებას ამ მოვლენასთან. ასე იქმნება ობიექტური ფაქტით შთაგონებული სუბიექტური პოეტური ხედვა, მხატვრული ასოციაცია, განწყობილება გადაეცემა მკითხველს და ზემოქმედებს მასზე.

საქართველოში ლირიკის განვითარების კლასიკურ პერიოდში (XVII-XVIII სს) ძირითადად დომინირებდა ეპიგრამა, დითირამბი, ეპითალამა, მიძღვნა. უკვე XIX საუკუნიდან ლირიკული ჟანრების დეტალურმა გამოვლენამ მნიშვნელობა დაკარგა, მაგრამ თავისებურად მაინც ფუნქციონირებდა. ფოლკლორული ნიმუშები ცხადყოფს, რომ ქართული ლირიკული პოეზია ხალხურ-მითოსურ ნიადაგზეა აღმოცენებული, მისი წანამძღვრები „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგშიც დაიდებნება.

საგულისხმოა, რომ ევროპიდან შემოსულ რომანტიზმს საქართველოში მკვეთრად ეროვნული სულისკვეთება ასაზრდოებდა. მან ქართულ ლიტერატურაში ახალი შემოქმედებითი პრინცი-

პეზი და ჟანრები დაამკვიდრა – მაგალითად, საკუთრივ ლირიკისა და ელეგიის პატრიოტული, ფილოსოფიური და სატრფიალო სახეობები.

XIX საუკუნის 60-იანელთა („თერგდალეულთა“) სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლას წინ უმნიშვნელოვანესი მოვლენა უძღოდა – ივანე კერესელიძის მიერ 1857 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ განახლება. სწორედ ამ ჟურნალმა შემოიკრიბა სხვადასხვა თაობისა და მსოფლმხედველობის ქართველი მწერლები: გ. ორბელიანი, ა. ორბელიანი, გ. რჩეულიშვილი, ბ. ჯორჯაძე, მ. თუმანიშვილი და სხვანი, რათა მხატვრული ლიტერატურა ეროვნული თვითშეგნების გაღრმავების წყაროდ ექციათ.

სიმბოლურია, რომ სწორედ ასი წლის შემდეგ, უკვე 1957 წელს, მწერალ ვახტანგ ჭელიძის რედაქტორობით განახლდა ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემა. იგი წარმატებით ამოუდგა გვერდში ჟურნალ „მნათობს“, რომელსაც ს. ჩიქოვანი რედაქტორობდა. ლიტერატორთა წრეებში ბევრმა (ალ. კალანდაძე, რ. მიშველაძე, კ. იმედაშვილი) სწორედ „ცისკრის“ დაარსების თარიღი მიიჩნია ახალი ლიტერატურული ხანის (60-იანი, ზოგი მოსაზრებით, 50-იანი წლების) დასაწყისად. მაგალითად, მკვლევარი ა. ნიკოლეიშვილი მიიჩნევს, რომ მოცემული პერიოდის, პირობითად 60-იანი წლების, ქრონოლოგიური ჩარჩოები ბევრად სცდება კალენდარული ათწლეულის ფარგლებს და მასში უნდა მოვიაზროთ 1956-1975 წლები.

ქართული ლირიკული ლექსის შემოქმედნი წარმატებით აგრძელებენ წინაპართა გზას, განცდების განზოგადებული წარმოსახვის საშუალებით ეხმიანებიან ზოგადსაკაცობრიო იდეალებსა და თანამედროვეობას. ამასთან, მათთვის უცხო არც ვერსიფიკაციული სიახლეებია და არც სიტამამე – მკაცრი ცენზურის პირობებში უერთგულონ ჭეშმარიტ ღირებულებებს. *„XX საუკუნის [...] ეროვნული პოეტური აზროვნების შინაგანი განახლების პროცესი, უპირველეს ყოვლისა, იმ თაობის მწერალთა სახელებს უკავშირდება, რომელნიც 40-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 50-60-იანი წლებში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე“* (ნიკოლეიშვილი, გვ. 402)

XX საუკუნის II ნახევრის ქართული ლირიკის ზოგადი ენობრივი ტენდენციის გაანალიზებამ ცხადყო, რომ პოეტები თამამად მიუბრუნდნენ არქაულ სინტაქსურ კონსტრუქციებს. მ. მაჭავარიანისა და მ. ლებანიძის ლირიკაში ენის მიზნობრივი დამკვლეობა ძირითად შემთხვევებში პათეტური განწყობის შექმნას ემსახურება. მაგალითად, ლექსში „დუმილი რეკავს“, მ. მაჭავარიანი ძველქართული ენობრივი ნორმების გაცოცხლებას ცდილობს: *„ორი ცრემლიდან საქართველოს გაჰყურებს საბა; ვერ დაუნახავს დღეს უცრემლოდ ქართველსა ქართლი“* (მაჭავარიანი, 2006, გვ. 74).

გ. ასათიანი გამოჰყოფს XX საუკუნის 60-იანი წლების პოეტური აზროვნების სამ ურთიერთკონტრასტულ მოდელს: 1. ირაკლი აბაშიძის მიზანმიმართული კურსი პოეზიის „მარადიული“ პრობლემატიკისა და მყარი, კლასიკური ფორმისაკენ („აკადემიზმის“ ნაკადი, რომელიც სათავეს იღებს ციკლიდან „რუსთაველის ნაკვალევზე“); 2. ურბანისტული პოეტური აზროვნების გაღრმავება, „რთული“ პოეზიის აღმოცენება, რომელიც ოთარ ჭილაძის შემოქმედებას უკავშირდება და 3. მურმან ლებანიძის შემოქმედება – „პოეტური სიხალასის, შინაური, სადა, გულითადი ინტონაციების, და, შესაბამისად, გასაგები, ხალხური „გამდაბიურებული“ ფორმის მედროზე“ (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 19).

მიღმური სათქმელი იკითხება მ. ლებანიძის პატრიოტული თემატიკის ტაეპებში: *„გასწით, ხარებო, ღვინიებო და წიქარებო, გასწით, ხარებო – თქვენი გზა ნახეთ!“* (ლებანიძე, 2012, გვ. 77) ან *„ჩვენ თვალს ვაყოლებთ სამხრეთისკენ გაფრენილ ჩიტებს...“* (ლებანიძე, 2012, გვ. 34). თამამი და ბუნებრივია სამშობლოსადმი მიძღვნილი ლექსები. პოეტს, რაჭის ბუნების შვილს, გულს უტეხს ქართული ვაზის ჯიშების გადაგვარების ფაქტი, დაცლილი სოფლები, ნამარნალები, ნაურმალები... იგი პირდაპირ აცხადებს: *„მეშინია, ეს სამოთხე, ეს წალკოტი სხვა არავინ მოვიდეს და დაიკავოს!“* (ლებანიძე, 2012, გვ. 204).

მ. ლებანიძე ბევრგან თხრობის პუბლიცისტურ სტილს იცავს („ფუნდუკში, დილით, წვეწვს ხვრეპდნენ სამნი“, „მატარებლიდან...“), ეს განსაკუთრებით იმ ლექსებზე ითქმის, პოეტის მეუღლეს, ელენე ჭავჭავაძეს რომ ეძღვნება: *„დათვები,“ „ელენეობა – მაისის ღამეს,“ „როგორ არ ვწუხდე,*

როს ფერი მიგდის“ და სხვ. მათში ყოველდღიური საზრუნავი და ჭირისუფლის გულისხმიერებაა ჩაქსოვილი.

ნაომარი კაცის განცდებია აღბეჭდილი მ. ლებანიძის ფრონტულ ლირიკაში („სურათი – 1943“, „არც რაინდობა,“ „ათასი კილომეტრი თოვლში!“ „მარუხისაკენ“...). ახალგაზრდობაში განვლილი ომის გზა მის წარმოსახვაში წლების შემდეგ არაერთგზის ცოცხლდება. „*დამესიზმრება: სისხლის წებო ჩემმაში ჩამდის და, როგორც კურდღელს, მესერშიტი მინდორში დამდევს...*“ (ლებანიძე, 2012, გვ. 196). ლექსებში ფრაგმენტულ კადრებად გაილევეს თოვლსა და ყინვაში ფეხით განვლილი ათასი კილომეტრის თუ ცხენ-კაცის ლემით მოფენილი მინდვრების აგონია. პოეტი იმ ადამიანების სახეებსაც არ ივიწყებს, დაჭრილ ჯარისკაცს მხარში რომ ამოუდგნენ და ადამიანური სითბო გაუნაწილეს („გარიაჩი-კლიუჩიდან კრასნოდარამდე“).

მ. ლებანიძეს ეკუთვნის უამრავი მიძღვნილი ხასიათის ლექსი: „ოთარ ჭელიძეს,“ „ბორის პაიჭაძეს,“ „თამუნია ქავთარაძეს,“ „ლადო,“ „ანა კალანდაძეს,“ „ილიას“ და სხვ. ამასთან, ადრესატები, არცთუ იშვიათად, საზოგადოებისთვის უცნობნი არიან („ლილი,“ „გვაშაყან“...).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლი, სადაც მონუმენტურადაა აღქმული ქართული პოეზიის უგვირგვინო მეფის ფიგურა, სწორუპოვარი სიცოცხლეშიც და სიკვდილშიც: „*ყვავილების მდინარეს რკინის კუბო მიჰქონდა, იწვა გალაკტიონი, სივრცეებზე ფიქრობდა*“ (ლებანიძე, 2012, გვ. 138). მემუარული ლირიკის ეს ნიმუში პირველად 1968 წელს გამოქვეყნდა. აქ ფრაგმენტულადაა გაშუქებული პოეტის ცხოვრებისეული დეტალები, ოსტატურადაა ჩართული სასაუბრო ინტონაციები და გროტესკული ელემენტები.

მ. ლებანიძის ლირიკული ლექსის რიტმი მელოდიურია და მრავალხმოვანი, განსაკუთრებით იზოსილაბური საზომებით დაწერილ ლექსებში. პოეტს შემოაქვს თავისუფალი ლექსის ელემენტებიც. იგი ჰეტეროსილაბური ლექსის („ფიქრები,“ „ქართველის დედა,“ „ათასი კილომეტრი თოვლში“...) დიდოსტატია. მაგალითად, გ. თიკანაძის დაღუპვის გამო დაწერილ ელეგიაში „ვოი,“ პოეტი სხვადასხვა სალექსო საზომს იყენებს, რაც, ვფიქრობთ, ერთგვარად ამძაფრებს აღწერილი ამბის ტრაგიზმსა და არაკანონზომიერებას. ჰეტეროსილაბური საზომითაა დაწერილი პოეტის ცნობილი ლექსი „ციცო,“ სადაც ერთმანეთს ენაცვლება 14, 10, 11, 6-მარცვლიანი ტაქტები.

სწორედ ვერსიფიკაციულ მიზეზთა ინდივიდუალიზმმა განაპირობა თავისუფალი ლექსის სტრუქტურული ფორმების მიგნება. ა. ხინთიბიძეს რომ დავესესხოთ: „*XX საუკუნეში ქართული ლექსი უფრო მეტი სიზუსტით იცავს რიტმულსა და მეტრულ კანონზომიერებებს, მრავალფეროვანი ხდება ქართული ლექსის სტროფის ვარიანტები, ჩნდება ასტროფული ლექსი: მკვიდრდება პოლიმეტრული სტროფი; უმთავრეს ადგილს იჭერს ვერლიბრი*“ (ხინთიბიძე, 2009, გვ. 143).

მ. ლებანიძის, როგორც პოეტის, პიროვნებისა და შემოქმედის, სახე შეუცდომლად იკითხება ლექსში „დათვზე ნადირობა“: მდეღვარე, სისხლიანი დღის ბოლოს პიროვნულ „მე“-სთან განმარტოებული ლირიკული გმირი მწარედ განიცდის თავს დატეხილ კომმარს, რადგან ველური ხილითა და ყვავილებით მოჩითულ მდელოზე ადამიანებმა სიცოცხლეს გამოასალმეს ბუნების უწყინარი ქმნილება – დათვი, „*ხბოსავით რომ სძოვდა თავჩარგული*“: „*დამლილი ჩვენგან ცალკე ხორცად და ცალკე ტყავად, თუ დათვი თავად, დმერთო ჩემო, რომელი სჯობდა?!*“ (ლებანიძე, 2012, გვ. 153) – კითხულობს ბედისწერის განჩინებაზე გულდაწყვეტილი პოეტი.

შეუძლებელია, არ აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ პოეტს შემოქმედებითი პროცესისათვის თითქმის მიუღებელ პირობებში – ტოტალური ზეწოლის, სკკპ ცკ-ს დადგენილებებისა და დირექტივების ზეობისას მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა, მაგრამ არ აჰყოლია ცდუნებებს, არ დასდგომია „ხუთწლედის“ მეხოტბეთა გზას. მას სხვა ღირებულებები და მრწამსი ამოქმედებდა – ჭეშმარიტი და მარადიული. სწორად შენიშნავს ა. ბაქრაძე: „*შემოქმედებითი თავისუფლება უპირველესად ორ აუცილებელ კომპონენტს გულისხმობს – პირველი, მწერალს (საერთოდ ხელოვანს) უნდა ჰქონდეს საკუთარი კონცეფცია და მეორე – ზნეობრივი პასუხისმგებლობა. ლიტერატურის პარტიულობის*

პრინციპი უარყოფს ორივე კომპონენტს და, ამდენად, შემოქმედებით თავისუფლებასაც“ (ბაქრაძე, 1990, გვ. 31).

თვითნაბადი ნიჭისთვის უცხოა შური სხვისი სიკეთის გამო. ამის დასტურია ა. კალანდაძისა და მ. მაჭავარიანის პირველი ნაბიჯების მ. ლებანიძისეული შეფასება: „ანა კალანდაძის სახელთან ერთად მუხრან მაჭავარიანის სახელმა ახალი პერსპექტივები გაანათა შტამპის ბატონობისა და აზრის სიღარიბის პირობებში. [...] მუხრან მაჭავარიანი ანგრევდა ძველ რიტმულ კონსტრუქციებს, ქმნიდა ახალ ჰარმონიებს, აახლებდა დიდი ხნით მივიწყებულ თავისუფალ ლექსს“ (ნიკოლეიშვილი, 1982, გვ. 317).

მუხრან მაჭავარიანმა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მიიპყრო ქართველი მკითხველის ყურადღება. „საბა,“ „ვითარცა მტკვარი,“ „დუმილი რეკავს“ და სხვა ლექსები შედეგურებად იქცა. ერთგან პოეტი აღნიშნავს: „მთავარი ხმა, სათქმელის შესატყვისი ხმა“ (მაჭავარიანი, 2006, გვ. 3). მისი ლირიკული გმირი გულმხურვალე მამულიშვილია, ერის გამომაფხიზლებელი („ტა, ტა, ტა, ტა!“ „მადლი იმ ხართა,“ „შენ, სისხლო ჩემო“ და სხვ.). წინაპართაგან მ. მაჭავარიანს საკუთარი კერპები ჰყავს: შოთა, საბა, დავით მეფე, გურამიშვილი, ილია... უყვარს სიძველეთა და საესავ ტაძართა ჩამოთვლა, რაც მისი ხელწერის ერთ-ერთი თავისებურებაა.

პატრიოტულთან ერთად მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში ყველაზე უხვად ფილოსოფიური ნაკადი ჭარბობს: „კაცი, რომელიც არაა ყალბი,“ „ყოველნაირი სიხარული სევდისკენ მიდის!“ „ვითარცა მტკვარი,“ „ვაგლახ!“ ცხოვრების წარმავლობაზე ჩაფიქრება შეიძლება, სულ უბრალო ყოფითმა მოვლენამაც კი გამოიწვიოს, როგორც, მაგალითად, ძაღლის ყეფა: „დღეს არა, – ხვალე უკვე ვეღარ დაგირღვევს დუმილს ხმა ვეღარც მამლის, ვეღარც ძაღლის, ვეღარც ელმავლის“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 55), მაგრამ მისი უმთავრესი საფიქრალი მაინც სამშობლოა: „საქართველომ დღემდე მოაღწია ციხით. აწი? დღეის შემდეგ? დღეის ამას იქით?“ (მაჭავარიანი, 2006, გვ. 96).

ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, რომ „მ. მაჭავარიანის პოეზიაში დედაენისადმი სიყვარული პირდაპირი გამოვლენა გახდა იმ ანტიპარტიული და ანტისაბჭოური შოვინისტური პოლიტიკის წინააღმდეგ, რომელიც აგაეშჩინის სახელითაა ცნობილი“ (ნიკოლეიშვილი, 1982, გვ. 404). პოეტმა ქართული ენის უნიკალურობასა და ძველთაძველობას არაერთი ლექსი უძღვნა: „ენა ქართული,“ „რაშია საქმე?!“ „ტა, ტა, ტა, ტა“...

მ. მაჭავარიანისათვის ჟამი ერთ სიბრტყეში მოიაზრება. გმირულ წარსულზე ბევრს წერს და თან – აწმყოსთან ორგანულ კავშირში. ქართველ ერისკაცს სწორედ დახავსებული ქვებისა და მიტოვებული ტაძრებისა თუ სალოცავების ჰარმონია იტაცებს: „ხან ვერად შვინდი, ხან ვერად ლეგა, – რეკავს სამრეკლო ხმადაკარგული“ (მაჭავარიანი, 2006, გვ. 90). შემოქმედისათვის წარსულის ნაკლოვანი თუ უნაკლო დღეების ლირიკაში ასახვა ხშირ შემთხვევაში ალეგორიული გზაა აწმყოს შესაცვლელად, მომავალზე დასაფიქრებლად.

მ. მაჭავარიანის ლირიკის ტონი ძირითადად პათეტიკურია. ეს თავისებურება ელეგიურ ლექსებსა და მიძღვნებშიც იგრძნობა – „ილიასადმი,“ „პაოლო,“ „ქაქუც!– ავაჰმე!“ და სხვ. მ. მაჭავარიანის ემოცია არაა რთულად ამოსაცნობი, არც ქვეტექსტებია ჩახლართული. პოეტისათვის ნიშანდობლივია სათქმელის პირდაპირ, თავდაჯერებული ადამიანის ინტონაციით, ჩამოყალიბება.

მ. მაჭავარიანის ლირიკული ლექსის გამომსახველობითი სტილი ე. წ. „დატეხილი“ ტაეპებიტაა განსაზღვრული, რაც ერთგვარად რიტმის შენელებას იწვევს, მაგრამ ხელს უწყობს ნათქვამის უფრო ეფექტურად, დაგემოვნებით გამოხატვას: „მზე ამოდიოდა, მთვარე ჩადიოდა...“ (მაჭავარიანი, 2006, გვ. 10).

შემოქმედთან მრავლად მოიძებნება ვერსიფიკაციული მიგნებანი როგორც სალექსო საზომში, ისე – თემატურად. ორიგინალურია მისი სახეები და შედარებები: „ალაზანიც იმნაირად ბზინავს, როგორც თეთრი წმინდა ნინოს თმაში“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 84), „ქვევრში ღვინოა და ღვინოში მთვარე აგდია“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 174) და სხვ.

მ. მაჭავარიანი თამამად მიმართავს კუთხური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ სიტყვებსა და გამოთქმებს: როა, აქანამდე („კრთის ენა ქართული, მოსული აქანამდე!“), აწი („რა მნიშვნელობა აქვს ჩემთვის აწი...“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 243)), „სით გავიქცე, ¶ მუნ წავიქცე!“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 239) მოხოსრავდა, წერამს, ახლორეა და ა. შ. აღნიშნული მეტ ბუნებრიობას სძენს პოეტის სათქმელს, ვინაიდან „ლირიკაში დეტალების, ნაწილების ჰარმონიულობა სახიერდება მოქმედებაში, განვითარებაში, წინააღმდეგობასა და დიალექტიკაში“ (ლიტ. თეორ. საფუძვ., 1986, გვ. 457).

მ. მაჭავარიანის ლირიკის რიტმი მოწესრიგებულია, მაგრამ გვხვდება შედარებით ტრაფარეტული რითმებიც („იცის-ღირსი,“ „საქები-მაგების“ და სხვ.). ა. ნიკოლეიშვილი შენიშნავს: „40-50-იან წლებში ქართველი მკითხველისათვის რამდენადმე უჩვეულო და მოულოდნელი აღმოჩნდა მ. მაჭავარიანის მიერ გამოქვეყნებული „ხორკლიანი“ ლექსები. ამგვარ ფორმისეულ სიახლეს ის მოჭარბებული სასაუბრო ინტონაციებიცა და ყოფითი დეტალებიც ემატებოდა, რომელნიც მან შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში თავისი პირველივე ნაწარმოებებით“ (ნიკოლეიშვილი, გვ. 414).

მ. მაჭავარიანს უხვად აქვს ე. წ. სატირულ-იუმორისტული ხასიათის ლექსები („ის,“ „ხმას ამოიღებ“ „უბედურება რა გინდა მეტი,“ „გარეწარი,“ „რომელსაც შენი მონობა ჰმართებს...“), სადაც საკუთარი ეპოქის სიმახინჯეებს (უვიცობას, მექრთამეობას, ქედმაღლობას, ნიჰილიზმს...) დასცინის.

პოეტს მითური ფრინველი ფასკუნჯი ერის ბედისა და უბედობის თანაზიარად გამოუსახავს არაერთ ლირიკულ ლექსში – „ჩამომზღვეული სვეტიცხოველით დრტვინავს ფასკუნჯი“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 144), – წერს ერთგან. მის ლირიკულ გმირსაც მზისკენ ფასკუნჯი მიაფრენს (ლექსში „ფასკუნჯი“), ოღონდ – როგორც საგზალს. ამ სრბოლაში ილევა ადამიანი, მაგრამ არ ეპუება ხორციელ ტკივილებს.

მ. მაჭავარიანის ფასკუნჯი ლურჯია, მთაგრეხილივით ბეჭები აქვს, რაც მის ძლევაგამოსილებაზე მიგვანიშნებს... გზად შავი ყორანი ხვდებათ („ტატოსია თუ პოსია?!“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 152), – კითხულობს ლირიკული გმირი). იგი მზადაა, სრბოლას თავი შესწიროს, ბოლომდე გაიხარჯოს. ზღაპრულ-მითოსური სამყაროს ელემენტები ხაზს უსვამს ლექსის ლირიკული გმირის თავგანწირვას. ამ დიდებულ წამებშიც საქართველოა პოეტის „წვიმაც, თოვლიც და ყინვაც!...“ (მაჭავარიანი, 2006, გვ. 73). იმ თვალშეუდგამი სიმაღლიდანაც საკუთარ წინაპრებსა და სიწმინდეებს ხედავს: „გაფრენილს, – მზისკენ გაფრენილს, – შემომცქერიან დაბლიდან: ხცისი, ბელლევი, ავლევი, თიღვა, იკორთა, მთაწმინდა...“ (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 152)

ლექსის ლირიკული გმირი პოეტის მთელი შემოქმედების განზოგადებული სახეა. „ლირიკოსი არჩევს ერთ არსებით ობიექტურ მომენტს, ავითარებს მას ასოციაციებში, გრძნობის მოძრაობაში და აქცევს თავისი ესთეტიკური იდეალის შესატყვის მხატვრულ ფენომენად.“ (ლიტ. თეორ. საფუძვ., 1986, გვ. 449) ფასკუნჯი პოეზიაა, რომელიც სულსა და ხორცს სთხოვს ყველას, ვინც მის მოხელთებას გადაწყვეტს. საბოლოოდ პოეტი თავად ხდება „ფასკუნჯის“ ფერების გამოსახვის საშუალებების ძიებათა ტყვე, ხშირად – მსხვერპლი.

გ. ასათიანი ერთგან შენიშნავს: „მუხრან მაჭავარიანი, როგორც პოეტი, არ დალატობს თავის თავს, ისევ სხვათა მიერ უვალი გზებით მიიწევს წინ და თავის საუკეთესო ლექსებში კვლავ დამოუკიდებელ შემოქმედად გვევლინება. ზოგიერთ მის ლირიკულ მინიატურას გრძნობის ნამდვილი სიღრმე, და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, მტკივნეული ძიების კვალი ეტყობა“ (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 16).

შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში უხვადაა სატრფიალო ლირიკა. პოეტის იდეალი ოდნავ გამომწვევი, ოდნავ დაბნეული და კდემამოსილი გოგონაა, ვაჟის დანახვაზე მუხლისთავებსა და მკერდს რომ იფარავს. პოეტი წერს: „ძლივს დატეულხართ ვიწრო კაბაში შენ, გაზაფხული და“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 107). როგორც მ. ლეზანიძე ციცოთი, შ. ნიშნიანიძეც მოიხიბლა ტურფა ასუ-

ლით, მაგრამ საბოლოოდ მხოლოდ მასზე ოცნებას დასჯერდა („სახუმარო“), – ბედნიერებამ მის ყურისძირთან „*აცდენილი ტყვიასავით გაიზუზუნა*“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 153).

შ. ნიშნიანიძის სიყვარულის საგანი არც ოფელიაა და არც არამიწიერი არსება. იგი უბრალო, სიცოცხლით სავსე გოგონაა, თავისებურად ჭირვეული, ზოგჯერ – მიუხვედრელი, ჭეშმარიტ გრძნობას რომ ვერ აფასებს. ლექსი „წვიმა და მეზობლის გოგონა“ ირონიანარევი სიხარულითაა სავსე, ფერებიც მკვეთრია, როგორც წვიმაში: „*მავთულელებზე მიჯრით წვეთი წვეთზე ცოცავს და მე შენსკენ ვატან გაუბედავ კოცნას...*“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 125).

საყვარელი ადამიანის დანახვა ლექს „გახსენების“ ლირიკულ გმირს თითქოს ფეხქვეშ ნი-ადაგს აცლის – ეს სტუდენტობისდროინდელი მოგონებაა... შემდეგ ოჯახური იდილია ისადგურებს – შვილზე ზრუნვა, უმიზეზო ეჭვი და ჭირვეულობა. „*ეროტიკული პათოსის“ ფრიად ელეგანტური, მეხსიერების წიაღიდან დიდი ტაქტითა და სიფაქიზით ამოზიდული ფრაგმენტები, პოეტის პიკანტური ცხოვრებისეული ეპიზოდების რომანტიკულ ანარეკლებად სახიერდება. არაფერია მასში მაპროვოცირებელი, ფრივოლურ ემოციათა გამომწვევი... რადგან იგი, როგორც ხელოვნების ნიმუში, მხოლოდ ესთეტიკური „სამოსელით“ შემოდის ჩვენს ცნობიერებაში*“ (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 165).

ლირიკული ლექსი „პატარა იყავ და ამიტომაც“ მთელი სისავსით წარმოაჩენს ძლიერი გრძნობის აღმაფრენასა და ტრაგედიას. იმ დარდიანმა, გაუბედავმა მზერამ, ლირიკული გმირის თვალებში რომ აირეკლა, გოგონაში ქედმაღლური ბუნება გააღვიძა. ვაჟი მიხვდა, რომ სწორედ მუდარით სავსე მზერამ დაამსხვრია მისი იმედები: „*თვალეებში როცა ჩაგხედე, კარგო, შენს თვალში მაშინ დავპატარავდი*“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 114). მართლაც, „*ლირიკული პოეზია სახეებსა და სურათებს იყენებს უსახო და უფორმო გრძნობის გამოსახატავად, რომელიც ადამიანის ბუნების შინაგან არსს შეადგენს*“ (ბელინსკი, 1952, გვ. 362).

შ. ნიშნიანიძეც საკუთარი შემოქმედების ამოსავალს ქართულ ხალხურ პოეზიაში ეძიებს. მისი მხატვრული სახეები მითოსით საზრდოობს. პოეტი პირდაპირ წერს: „*მე ვარ მისანი ხარი წიქარა, შენი დვრიტა ვარ, მამულ-დედულო, ზღაპრიდან მისთვის გამოვიპარე, რომ გემსახურო და გიერთგულო*“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 86). ვეთანხმებით ს. სიგუას მოსაზრებას, რომელიც გამოთქმულია სტატია „მწვანე წელიწადში“: „*შოთა ნიშნიანიძის ლექსების ერთი რკალით სინამდვილის მრავალწახნაგოვანი სფეროდან გამოტანილია მითოსურ-ისტორიული შრე. შორეული წარსული ერთმეხა დღევანდლობას*“ (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 209).

შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ქართველთათვის ოდიოტანვე საკრალური ცხოველი ხარი არაერთ ლექსში ფიგურირებს: „*ვარ წუთისოფლის გზებზე გამდგარი ქედგახეხილი ხარი ნიკორა*“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 344). პოეტი სწორედ ხარს აიგივებს „ვეფხისტყაოსანთან,“ სვეტიცხოველთან, დიდგორთან... „*მთიდან ჩამორბოდნენ ხარები ბარადა და რქებით ჩხვერავდნენ კრწანისს და მარაბდას!*“ (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 18)

პოეტის კალამი არაერთგზის უბრუნდება ამორძალებს, ჭინკებს, ამირანს („ამირანის ნათლობა,“ „საამირანო“). ერთგან ამგვარი ხერხი არჩია: ღმერთთან მეზობლი პერსონაჟი უნიათო, ცხოვრებით კმაყოფილ კაცად დახატა, დევებს დარდიმანდულად რომ ესალმება და ამბოხზე აღარ ფიქრობს. ეს ლექსი პუბლიცისტური სტილითაა დაწერილი და ადამიანს საკუთარ შესაძლებლობებსა და სურვილებს შორის გადებულ ზღვარზე დააფიქრებს, ანუ – რისი გაკეთება ძალგვიძს და რას ვჯერდებით („ამირანი“. ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 308).

შ. ნიშნიანიძის ლექსებში უამრავგან შეინიშნება ფილოსოფიური ნაკადი: „სინანული,“ „კარუსელი,“ „ფორმულა“... ლექსში, „კენჭი ვისროლე მდინარეში“, პოეტი ადამიანის უმწეობაზე საუბრობს, მიზნის აღსრულებისთვის რომ არ იბრძვის, სხვაგან წერს: „*დავბრუნდებით, გადავალთ არარაობაშივე – წუთისოფლის სტუმრები, აბა, რაღა გვაშინებს?..*“ (ნიშნიანიძე, 1990, გვ. 155). დიდსულოვანი მონღოლის დიდსულოვნურად შეფასებაც მხოლოდ მაღალი ბუნების ადამიანს შეუძლია:

„...*ნუ ვადიდებთ მარტოდენ ცოტნეს, ვახსენოთ სახედაღრეჯილი ლომი მონღოლიც, გმირობისა და ვაჟკაცობის უბადლო მცოდნე...*“ (ნიშნიანიძე, 1990, გვ. 80).

შ. ნიშნიანიძის ლირიკული პოეზიის ერთი ნაწილი პატრიოტული ხასიათისაა: „თევდორე“, „მონღოლები“, „იოანე ბერი“, „ცოტნე დადიანი“, „მამელუკები“... განსაკუთრებული გრძნობიერებით გამოირჩევა „აფხაზური კანტატა:“ *„შენს კალთას ასდის თავლის სუნი, ირმის რძის სუნი, ყრმობის ზღაპრო, მართლა ზღაპრულ სვე-ბედს გისურვებ“* (ნიშნიანიძე, 1990, გვ. 73). *„მან, როგორც პოეტმა და მოაზროვნემ, განსაკუთრებული სიღრმით შესძლო წარმოედგინა ისტორიის ავანსცენაზე გათამაშებული შხამიანი მოვლენების სრული აბსურდულობა“* (ბენაშვილი, 2002, გვ. 154). პოეტი უსაქართველო აფხაზეთს მკერდმოჭრილ ამორძალს ადარებს. ლექსი ელეგიური ლირიკის ნიმუშია.

შ. ნიშნიანიძე უბრალო ქართველ კაცზე წერს, *„წინაპრის ცრემლით ამოშანთულ“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 184) სალამურსა და შაშვის გალობას რომ აღმერთებს, სვანეთის მთას, როგორც ცოცხალს, რომ აღიქვამს: *„გადაალაჯებს ენგურის წყალს ბაყბაყდევივით, ამოჩრილი აქვს იღლიაში სვანთა სოფელი“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 92), ქვიდან ამოხეთქილ ბალახს რომ შეხარის.

სოფლიდან ჩამოტანილ, ქუჩა-ქუჩა გასაყიდად დატარებულ ყვავილების მიწას, როგორც მშობლიურ ეზო-გარემოსთან დამაკავშირებელ მარღვს, ისე აღიქვამენ ადამიანები. შ. ნიშნიანიძე კი ლექსში „ყვავილების მიწა“ შინდისელი დიაკაცის გაჭირვების წარმოდგენასთან ერთად თბილისის ძველი უბნების გაქრობის პრობლემასაც ეხება: *„გაქრა ძველი თბილისი თავის ციებ-ცხელებით, თავის მაწვნის ქილებით, სახედრებით, ცხენებით“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 194), – წერს პოეტი.

ელეგიური განცდაა ჩაქსოვილი ლექსებში: „ორი ტირიფი“ და „ვაზის სიმფონია.“ პოეტი ერთი სტროფით ხატავს შემოდგომის ბარაქიან სურათს: *„ფეხქვეშ გათელა შემოდგომამ ხეჭეჭურები, ჩამოიარა ეზო-ეზო სავსე ხელადით“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 188).

შ. ნიშნიანიძის მდიდარ შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ე. წ. ინტიმურ-მედიტაციურ მოტივებს: „დედა“, „სიზმარში გნახე: ისევ კვდებოდი“, „კარს მივადექი...“ განსაკუთრებული გრძნობიერებითაა დაწერილი ელეგიური ლექსი „მესიზმრა გიორგი შატბერაშვილი“: *„და მკვდრის მზე, როგორც ნათელკაცობა, მხრებზე დაადგა შარავანდივით“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 172).

1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიისას დაღუპულებს უძღვნა პოეტმა ლექსი-დატირება: *„-თეთრი გედი მღეროდაო? ვაჰ, შენს დედასაო! შენც სიმღერით მომიკვდები... ვაჰ, შენს დედასაო!“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 235). ელეგიური ლექსი „ბიჭები“ კი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ქვეყანაში გმირულად დაღუპული ყმაწვილების გმირობას ეხება: *„გავროში საფრანგეთისთვის მოკვდა, პაატა – საქართველოსთვის, ფაშიზმთან ბრძოლას შეეწირა ოლეგი. ....და ქვეყნად რაც კი იმედებია, აუზი-ღია მათ ბავშვურ მკლავებს.“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 250).

ორიგინალური და გულისხმიერებით სავსეა შ. ნიშნიანიძის მიძღვნილი ლირიკა („პავლე ინგოროყვას“, „ოთარ მამფორიას“ და ა. შ.) გიორგი სააკაძისადმი მიძღვნილ ლექსში მამაცი მხედართმთავრის საბრძოლო დიდების აღწერასთან ერთად პოეტმა მის წინააღმდეგობრივ ბედსაც გაუსვა ხაზი: *„გზაჯვარედინად გაიკლაკნა ბედი როკაპი და მოგაწივდა, მოგასივდა გველის ორკაპი“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 293). გალაკტიონის ტრაგიკულ აღსასრულს ასე განმარტავს: *„და რაკი სრულად ეკუთვნოდა ცასა და მიწას, მიწამ სხეული მიიზიდა და ზეცამ სული“* (ნიშნიანიძე, 2013, გვ. 168).

სატირულ-იუმორისტული ნაკადის ლექსებში: „დიდი და პატარა პოეტების შესახებ“, „ქალეზის შეფასება ბერბიჭას მიერ“, „ძველად წარსულში“ და სხვ. პოეტი დასცინის ადამიანურ სიყალბეს, სხვისი განქიქებისა და საკუთარი ნაკლის ვერშემჩნევის მანიას.

შ. ნიშნიანიძეს ძირითადად კლასიკური ფორმითა და დახვეწილი შინაარსის ნაწარმოებები აქვს, მაგრამ მისი ზოგიერთი ლექსი ჰეტეროსილაბური საზომითაა დაწერილი: *„ორღობებში გუბე-გუბე რომ მიტყაპუნებს, (14) ვით ფეხშიშველი სოფლელი გოგო... (10)“* (ნიშნიანიძე, 1990, გვ. 169). ჰეტეროსილაბური საზომითაა დაწერილი „სვანეთის მთაც.“



თეთრი ლექსის ფორმითაა დაწერილი „ბედნიერება.“ აქ რიტმულობა დაცულია, ამიტომ არ ვსაუბრობთ ვერლიბრზე, რომელიც „მეტრულ წესრიგს დაუმორჩილებელი ლექსია“ (ხინთიბიძე, 2000, გვ. 60).

შ. ნიშნიანძის პოეზიისათვის თხრობითი ინტონაციაა ნიშანდობლივი. თემატურად ლექსები მრავალფეროვანია: ინტიმურ-მედიტაციური, ისტორიული, მითოსური, პატრიოტული, სატრფიალო, სატირულ-იუმორისტული. პოეტი საკუთარი „მე“-ს გამოსახატავად იყენებს ლირიკულ ასოციაციებს, მითოსურ ელემენტებს, შედარებებს, ეპითეტებს. მასთან რიტმი და რითმა ძირითადად მოწესრიგებულია, კლასიკურ დონემდე დახვეწილი.

*„პოეტი შეგნებულად ერიდება ურბანისტული გარემოს წარმოსახვას. მის ლირიკას ქალაქიდან გავყვართ სოფელში. [...] არ აინტერესებს ტექნიკის მიერ რეკონსტრუირებული სამყაროს მოდელი. მის ლექსებში არ სჩანს ავტომობილი, ტრამვაი, ტროლეიბუსი, ცათამბჯენები, ტელეფონი, ინსტიტუტი, ასფალტი, ფაბრიკა, ქარხანა, ელექტრონი და საერთოდ ის ატრიბუტები, რაც ქმნის ქალაქურ ყოფას“* (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 213).

ლექსში „ბროწეულა,“ მშობლიური ეზო-კარის და სოფლის დაკარგვის შიში იკითხება: *„ვაი, სადაც დავბერდი, ვეღარავინ ვიცან, დასაკლავი ხარივით ჩავბლადი მიწას“* (ნიშნიანძე, 2013, გვ. 178). ეს ბოლო ფრაზა, ალბათ, ის დიდი და ძირითადი სათქმელია, შ. ნიშნიანძის ლირიკულ გმირს რომ აწვალებს.

ანა კალანდაძის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლას კეთილმოსურნე თანამოკალმეთა მხრიდან დიდი აღფრთოვანება მოჰყვა. წლების შემდეგ პოეტი ქალის ღვაწლს მ. მაჭავარიანი ასე აფასებს: *„რა ხანია არსებობს ეს ცა, ეს ზღვა, ეს მზე, ეს ტყე და კიდევ ძალიან ბევრი რამ. უთვალავი თვალი უმზერდა და უმზერს ყოველივე ამას. მაგრამ ეს ყოველი არავის უხილავს ისე, არავის უგრძნია ისე, არავის უთქვამს ისე, ვითარცა იხილა ანამ, ვითარცა იგრძნო ანამ, ვითარცა გამოთქვა ანამ. [...] როცა ანას ვკითხულობ, – ერთი მისი სტრიქონი მაგონდება ნიადაგ: „წყავის ფოთოლი, ნამს რომ ფრთხილად ინახავს, თრთოლვით...“* (მაჭავარიანი, 2013, გვ. 261).

ა. კალანდაძესაც ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია უწინამძღვრებდა. პოეტის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლამ თავიდანვე დიდი რეზონანსი გამოიწვია: გამომსახველობის ახალი ფერები, თავისებურებანი, საბჭოთა სინამდვილისათვის უცნაური და უცხო თემები... გ. ასათიანი შენიშნავს: *„ანა კალანდაძის ლირიკიდან ჩვენ მოგვესმა დიდი ხნის ნანატრი იდუმალი მუსიკა პოეზიისა – სულის განმწმენდი და ამამალლებელი“* (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 16).

ომის შემდეგ, ჯერ ისევ დამაბულ ვითარებაში, პოეტი ქალი ხოტბას ასხამდა ზენაარს, უმღეროდა ქართულ მიწას და ცას, ბუნებას: *„ატირდნენ მთები და ლამის მეც ავტირდე, ნაძვები დალონდნენ და მეც, მეც ვლონდები...“* (კალანდაძე, 2013, გვ. 28), *„სასაფლაოზე ქარი დაძრწის და აკლდამებში დაეძებს სადგურს...“* (კალანდაძე, 2013, გვ. 18). ისე თავისუფლად წერდა იესოსა თუ წარმართულ ღვთაებებზე („მე მივაშურებ ურარტუს ქვაბებს,“ „უსმენს,“ „განუდგა მოგვთა“...), თითქოს, მის გარშემო ათეიზმი არ ზეობდა.

სიტყვათა თუ ფრაზათა მიზანმიმართული განმეორებით ა. კალანდაძე მეტ ემოციასა და გამომსახველობას სძენს სათქმელს: *„უხმობს ზენაარს, ზენაარს უხმობს ჯვარზე გაკრული. არ ჩანს „ღრუბელი მაგრილებელი,“ – ცრემლი აპკუროს“* (კალანდაძე, 2013, გვ. 33). თავისუფლად იყენებს ჰეტეროსილაბურ საზომს: *„ვჭვრეტ სიყვარულით შენს დადარულ სახეს, დიდებულს, ერთ დროს ვნებთანს... შენი ოთახი ჰგავს ბიბლიურ ნოეს კიდობანს და მას ყორანნი თავს ევლებიან...“* (კალანდაძე, 2013, გვ. 9).

ა. კალანდაძის ლირიკა ხან ნაზი და ალერსიანია, ხან წინაპრის სიტყვას მინდობილი, საკუთარ ჟღერადობას ანიჭებს საკითხავს: *„სხვა საქართველო სად არი?“* (კალანდაძე, 2013, გვ. 3). პოეტისათვის უცხოა ე. წ. „საჩოთირო“ სიტყვა. *„ანა კალანდაძის ყოველი ლექსი განუყოფელი ნაწილია მისი უაღრესად საინტერესო, რთული და ფაქიზი სულისა და რომ ეს არის ერთ და იმავე*

დროს ღრმად თავისებური, განუმეორებელი და ამასთან ყოველი ჩვენთაგანისათვის გასაგები, ნათელი და ახლობელი სული“ (ასათიანი, 1963, გვ. 218).

თუ მ. ლებანიძესთან, მ. მაჭავარიანთან და შ. ნიშნიანიძესთან მეტყველების არქაული ფორმები, თითქოს, ცალკეული სათქმელის შესალამაზებლად, ფრაზების დასახვეწად გამოიყენება, ა. კალანდაძის ლირიკაში უშურველად იკითხება წინაპართა სასაუბრო ქართული: „იპოვოს გული წმიდამან ცრემლმან და მეუფება თვისი ახაროს!“ „შეთქმულებიც ბორგვენ,“ „იახსარს დგახარ და თავდახრილი ბუბუნებ კრძალვით...“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 61). „მხმობს ვარსკვლავების თეთრი ღვთაება...“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 78). „მათი ხსენება წარიღეს დროთა“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 27).

ნიშანდობლივია, რომ რიგი ლექსებისა ვაჟკაცური შემართებით, მაღალი ტონალობით გამოირჩევა: „საცივიანოს არბევდა ქარი, ისმოდა მისი ზათუქი და ბორგვა...“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 73). იგი ლექსებში უფრო მძიმე, სევდიან ამბებს ყვება და ამ იდუმალი განდობის თანამოზიარე მისივე ლირიკული გმირია. ძირითადად ელეგიურ და საკუთრივ ლირიკულ ლექსებში პოეტი ნაკლებად იყენებს პათეტიკას.

ა. კალანდაძე წერდა ისეთ მარადიულ თემებზე, როგორც პატრიოტიზმი და გმირული წარსული: „ფეხი დამადგით,“ „ასეთი დარი თუ იყო მაშინ,“ „აწყურთან,“ „მოდიოდა ნინო მთებით,“ „შორია თამარ“ ... ისტორიული ეპიზოდები კომპოზიციურად შეკრული და დრამატიზმით სავსეა.

ლირიკულ ნაწარმოებებში („მას, ალავერდის დიდებულ ტამარს,“ „მოდიოდა ნინო მთებით,“ „ფეხი დამადგით,“ „შორია თამარ“) პოეტმა ერის სამსახურში მდგომი არაერთი ისტორიული პირი გააცოცხლა. ლირიკული წიაღსვლებით შეახსენა მკითხველს მათი ღვაწლის შესახებ.

ლექსი „ამ სურით სვამენ“ რეკვიემია – ლირიკული გმირისა და ბუნების მიერ ომარ ხაიამის გულმხურვალე დატირება: „გული, თელილი ბედის ფლოქვებით მოკვდა, დადუმდა, დიდი ხანია... სულს მაინც შერჩა ღვინო დოქებით, ომარ ხაიამ...“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 76).

მისტიკური იდუმალეზა მოჩანს პოეტის მიერ დანახულ გველში, „სევდიანი თვალებით რომ ლოცულობს“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 73); იდუმალეზის ბურუსი მოსავს ძველ ქალდეას, რომაელთა აფრებს... ლაპილზე კი „ისევ დიდებული და სავსე მთვარეა...“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 151).

„სიყვარულის აბსტრაქტიზებული უნივერსალური ხატი, როგორც გაცნობიერებული აუცილებლობა, როგორც სულიერი ჰარმონიის უპირველესი საყრდენი, ანა კალანდაძის პოეტური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი თვისებაა“ (ლიტ. პროც. და კრიტ., 1980, გვ. 178). ეს კარგად ჩანს პოეტის ლირიკულ სახეებში: „ძოწისფრად ირიჟრაჟა ცამან“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 63), „ყაყაჩოებს ცეცხლი ენთოთ ტანზე“ და სხვ.

ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს: „ანა კალანდაძემ ქართულ პოეზიაში ერთმა პირველთაგანმა მოიტანა და დაამკვიდრა ქალური ალერსის განცდა... მთელი (მისი) პოეტური შემოქმედება მკაფიოდ გამოვლენილი მელოდიურობითა და მუსიკალური სინატიფითაა აღბეჭდილი“ (ნიკოლეიშვილი, გვ. 336).

როგორც ანა კალანდაძის ლირიკული შედეგრი „ღრუბლები“ აერთიანებს ცასა და მიწას, ისეა შერწყმული და გამთლიანებული სამყარო მის პოეზიაში. ლირიკოსი სიტყვით აცოცხლებს მშობლიურ ბუნებას: „თეთრი ნისლი ნისლებს ირევს,“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 59) „თოვლიან მთებზე ნათელი დგება მარადიული...“ (კალანდაძე, 2013, გვ. 171)

მურმან ლებანიძე, შოთა ნიშნიანიძე, მუხრან მაჭავარიანი და ანა კალანდაძე მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმით, ვერსიფიკაციული ძიებებითა და მიგნებებით, პატრიოტული და მოქალაქეობრივი პათოსით, მარადიულ ღირებულებათა წვდომის უნარით, სიღრმისეული სახეებითა და ქვეტექსტებით ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელი არიან.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლირიკული ემოციებისა და პოეტური ასოციაციების მრავალფეროვნება, იდეის სრულყოფისათვის ზრუნვა, აზრის გამოხატვის თანამიმდევრობა და ლოკალიზაცია, ლირიკული სუბიექტურობის არსი და უნივერსალური გამომსახველობითი მხატვრული უნარი – იმ საშუალებათა არასრული ჩამონათვალაია, რომლებმაც განაპირობა XX საუკუნის II ნახევრის ქართული ლირიკული ლექსის თემატური და ვერსიფიკაციული ტენდენციების მიმართულება.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ასათიანი, გ. (1963). პოეზია და პოეტები, თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- ბაქრაძე, ა. (1990). მწერლობის მოთვინიერება, თბილისი: „სარანგი“.
- ბელინსკი, ბ. (1952). რჩეული თხზულებანი, ტ. 1, თბილისი: „სახელგამი“.
- ბენაშვილი, გ. (2002). ლიტერატურული მედიტაციები, თბილისი: „მერანი“.
- ბერიძე, ფ. (1966). ლირიკის გამომსახველობითი თავისებურება, თბილისი.
- კალანდაძე, ა. (2013). პოეზია, ტ. 1, თბილისი: „პალიტრა L“.
- კალანდაძე, ა. (2013). პოეზია, ტ. 2, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ლებანიძე, მ. (2012). პოეზია, ტ. 1, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ლებანიძე, მ. (2012). პოეზია, ტ. 2, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. (1986). თბილისი: „განათლება“.
- ლიტერატურული პროცესი და კრიტიკა. (1980). თბილისი: „მერანი“.
- მაჭავარიანი, მ. (2006). 100 ლექსი, თბილისი: „ინტელექტი“.
- მაჭავარიანი, მ. (2013). პოეზია, ტ. 2, თბილისი: „პალიტრა L“.
- მაჭავარიანი, მ. (2013). პოეზია, ტ. 3, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ნიკოლეიშვილი, ა. ქართული ლიტერატურა, ტ. 4, მეოცე საუკუნე, ნაწ. მე-2, თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ნიკოლეიშვილი, ა. (1982). ქართული საბჭოთა ლირიკა (სამოციანი წლები), თბილისი.
- ნიშნიანიძე, შ. (1990). თხზულებანი ორ ტომად, ტ. 1, ლექსები. პოემა, თბილისი: „საქართველო“.
- ნიშნიანიძე, შ. (1991). თხზულებანი ორ ტომად, ტ. 2, ლექსები. პოემა, თბილისი: „საქართველო“.
- ნიშნიანიძე, შ. (2013). პოეზია, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ხინთიბიძე, ა. (2000). ქართული ლექსმცოდნეობა, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ხინთიბიძე, ა. (2009). ქართული ლექსის ისტორია და თეორია, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

### References:

- Asatiani, G. (1963). P'oezia da p'oet'ebi. [Poetry and Poets]. Tbilisi: „lit'erat'ura da khelovneba“.
- Bakradze, A. (1990). Mts'erlobis motviniereba. [The Taming of Writing]. Tbilisi: „sarangi“.
- Belinsk'i, B. (1952). Rcheuli tkhzelebiani. T'. 1. [Selected Works, Vol. 1]. Tbilisi: „sakhelgami“.
- Benashvili, G. (2002). Lit'erat'uruli medit'atsiebi. [Literary Meditations]. Tbilisi: „merani“.
- Beridze, p. (1966). Lirik'is gamomsakhvelobiti tavisebureba. [The Expressive Peculiarity of Lyric Poetry]. Tbilisi.
- K'alandadze, A. (2013). P'oezia. T'. 1. [Poetry, Vol. 1]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- K'alandadze, A. (2013). P'oezia. T'. 2. [Poetry, Vol. 2]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Lebanidze, M. (2012). P'oezia. T'. 1, [Poetry, Vol. 1]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Lebanidze, M. (2012). P'oezia. T'. 2, [Poetry, Vol. 2]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Lit'erat'uris teoriis sapudzvebi. (1986). [Fundamentals of Literary Theory]. Tbilisi: „ganatleba“.
- Lit'erat'uruli p'rotsesi da k'rit'ika. (1980). [Literary Process and Criticism]. Tbilisi: „merani“.
- Mach'avariani, M. (2013). p'oezia, t'. 2. [Poetry, Vol. 2]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Mach'avariani, M. (2013). ppoezia, t'. 3. [Poetry, Vol. 3]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Mach'avariani, M. (2006). 100 leksi. [100 Poems]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Nik'oleishvili, A. Kartuli lit'erat'ura. T'. 4. Meotse sauk'une, nats'. me-2. [Georgian Literature, Vol. 4, Twentieth Century. 2nd ed.]. Tbilisi: „sakartvelos matsne“.
- Nik'oleishvili, A. (1982). Kartuli sabch'ota lirik'a (samotsiani ts'lebi). [Georgian Soviet Lyrics (Sixties)]. Tbilisi:
- Nishnianidze, Sh. (2013). P'oezia. [Poetry,]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Nishnianidze, Sh. (1990). Tkhzelebiani or t'omad, T'. 1. Leksebi. p'oema. [Works in two volumes, vol. 1, poems. Poem]. Tbilisi: „sakartvelo“.
- Nishnianidze, Sh. (1991). Tkhzelebiani or t'omad. T'. 2. Leksebi. p'oema. [Works in two volumes, vol. 2, poems. Poem]. Tbilisi: „sakartvelo“.
- Khintibidze, A. (2000). Kartuli leksmtsodneoba. [Georgian Poetics]. Tbilisi: „Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba“.
- Khintibidze, A. (2009). kartuli leksis ist'oria da teoria. [History and Theory of Georgian Poetry]. tTilisi: „tbilisis universit'et'is gamomtsemloba“.

---

მსოფლიო ლიტერატურული ტენდენციები: დასავლეთი და აღმოსავლეთი  
World Literary Trends: West and East

---

Mzisa BuskivadZe

მზისა ბუსკივაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**World Literary Processes and Issue of Turkish Literature Development**  
(The Middle Ages and the Tanzimat Period)

მსოფლიო ლიტერატურული პროცესები და თურქული ლიტერატურის  
განვითარების საკითხი  
(შუა საუკუნეები და თანზიმათის პერიოდის მწერლობა)

The article analyzes the development of Turkish literature, taking into account global literary processes. The research focuses on both internal and external literary factors, which are, in turn, shaped by historical and geocultural circumstances. Two significant cultural spheres that greatly influenced the development of Turkish literature are identified: Islamic culture and civilization, and European culture and civilization. These two distinct cultures and civilizations positioned Turkish literature in a "threshold" stance, reflecting a crisis within literature and society. This crisis can be assessed as a result of an unresolved threshold, trauma, and dual discourse. Within the scope of the article, our research is limited to medieval and Tanzimat literature.

**Key words:** Turkish literature, Islamic culture and civilization, European culture and civilization, Global literary processes

**საკვანძო სიტყვები:** თურქული ლიტერატურა, ისლამური კულტურა და ცივილიზაცია, ევროპული კულტურა და ცივილიზაცია, გლობალური ლიტერატურული პროცესები

ნაციონალური ლიტერატურის ჩამოყალიბება-განვითარებაზე ეროვნული მახასიათებლების გარდა მნიშვნელოვან გავლენას მსოფლიო ლიტერატურული პროცესებიც ახდენს. გეოპოლიტიკური და კულტურული არეალის ცვლა დიდწილად განაპირობებს ლიტერატურის შემდგომ კურსსა და ხასიათს. იქამდე ვიდრე თურქული ლიტერატურა იმ სახეს მიიღებდა, რა სახითაც იგი დღეს გვევლინება, საკმაოდ რთული და გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, მტკივნეული გზა გაიარა. თურქული ლიტერატურის კვლევისას იკვეთება ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება, რომელიც მისი მუდმივად „ზღურბლისმიერ“ პოზიციაში ყოფნით შეძლება დეტერმინირდეს. ვფიქრობ, თურქული ლიტერატურის ბუნების განსაზღვრისათვის უფრო ფუნქციონალური იქნება ლიტერა-

ტურის თეორეტიკოსის, პროფ. ირმა რატიანის მიერ დამკვიდრებული სამუშაო ტერმინი „სასაზღვრო ცნობიერება“. „სასაზღვრო ცნობიერება“ ერთ-ერთი სამუშაო ტერმინია, რომელიც გულისხმობს არა მარტო იმას, რომ საუბარია სასაზღვრო ქვეყანაზე, რომელიც თავისი გეოგრაფიული ადგილმდებარეობით წარმოადგენს წყალგამყოფს განსხვავებულ ხალხებსა და კულტურებს შორის, არამედ იმასაც, რომ საუბარია სასაზღვრო ეპოქებზე, რომლებიც წარმოადგენს წყალგამყოფს განსხვავებულ კულტურულ და ლიტერატურულ პრინციპებს შორის“ (რატიანი, 2018, გვ. 122).

თურქული ლიტერატურის „სასაზღვრო ცნობიერება“ ორი მნიშვნელოვანი კულტურითა და ცივილიზაციით არის განპირობებული, მხედველობაში გვაქვს ისლამური კულტურა და ცივილიზაცია და ევროპული კულტურა და ცივილიზაცია. მე-10 საუკუნეში თურქებმა ისლამი სისხლისღვრის გარეშე მიიღეს, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ახალი რელიგიის მიღება მარტივად და ერთბაშად არ მომხდარა. თურქ ხალხებში ისლამის გავრცელების ნელი პროცესის ნათელი გამოვლინება შუა საუკუნეების თურქული ლიტერატურაა, რომელიც მე-13 საუკუნიდან იწყება. შეიძლება ითქვას, თურქული ლიტერატურა სამი საუკუნის დაგვიანებით შეუერთდა არაბულ სპარსულ ლიტერატურას და საბოლოო ჯამში მათი განუყოფელი ნაწილი გახდა. ახალმა რელიგიამ თურქული ენა ცენტრიდან პერიფერიაზე გადაიტანა. გახდა რა ისლამური კულტურის ნაწილი, ისლამური კულტურის წიაღში წარმოშობილი რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობა სუფიზმი როგორც საზოგადოებრივი სისტემა, ისე ლიტერატურა, თურქული საზოგადოების მსოფლმხედველობის განმსაზღვრელიც გახდა. პოეზიის ენა სპარსულია. ერთი მხრივ რელიგიური წიგნების არაბულად კითხვამ, მედრესეებში არაბულად სწავლებამ, მეორეს მხრივ ლიტერატურული ტექსტების სპარსულ ენაზე შექმნამ, არაბული და სპარსული ენის ლექსიკითა და გრამატიკული ფორმებით გამსჭვალული ოსმალური ენა წარმოშვა, რომელიც მხოლოდ საზოგადოების მაღალი წრის წარმომადგენლების ენად ითვლებოდა. ენობრივი კუთხით საზოგადოების დიფერენციაცია შესაძლოა „დიდ“ და „პატარა“ კულტურებად შევავსოთ. ლიტერატურას რაც შეეხება, აქ თავს იჩენს „მაღალი“ და „დაბალი“ ლიტერატურების საკითხი. კლასიკური თურქული ლიტერატურა ყველა იმ ნორმის დაცვით ვითარდებოდა, რომელიც სპარსული პოეზიისათვის იყო დამახასიათებელი. ლიტერატურული კანონი წინასწარგანსაზღვრული ნორმების, ვერსიფიკაციული სისტემის „იგივეობის ესთეტიკის“, მყარი მხატვრული სახეების, თემატიკის მკაცრი დაცვით იყო დასაზღვრული. კლასიკური თურქული ლიტერატურის პარალელურად ვითარდება „დაბალი“ ლიტერატურა, რომელსაც „თექეს“ ლიტერატურა ეწოდება და რომელიც ეროვნული ლიტერატურის ჩამოყალიბების საწყისადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ. თექეს ლიტერატურის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ პოეზიის ენა თურქულია. ე.წ. „დაბალი ლიტერატურის“ წარმომადგენელი იუნუს ემრე – აზიკ ფაშა – გულშეკრი, დივანის, ან მესნევის შექმნისას უპირატესობას თურქულ ენას ანიჭებენ და უშუალოდ თურქი ავტორებისა და მათი ტექსტების გავლენას განიცდიან (იუსუფ ჰას ჰაჯიბი, აჰმედ იესევი და სხვა). დივანის ლიტერატურა, რომელიც იგივეობის ესთეტიკითა და მყარი სალექსო ფორმებით არის გამორჩეული, ძველი პროდუქტიულობით ვეღარ გამორჩევა, სიახლე კი აუცილებელი ფაქტორია ლიტერატურის განვითარებისათვის. ამაზე ნათლად მეტყველებს ნაბის სიტყვები „Fesane-i Leyla vü Mecnun'dan usandık“ (თქმულება ლეილასა და მაჯუნუნის შესახებ უკვე ყელში ამოგვივიდა) (Dayanç, 2012, გვ. 59). მიუხედავად იმისა, რომ ჯერჯერობით სიახლე არსად ჩანდა ენდერუნელი ვასიფის ირონიული დამოკიდებულება კლასიკური ლიტერატურის სიყვარულის ობიექტისადმი, უკვე მიანიშნებს, რომ დივანის ლიტერატურამ საკუთარი შესაძლებლობები ამოწურა. თუმცა თითქმის ექვსსაუკუნოვანი ტრადიციის მოკლე დროში ახლი ლიტერატურული ესთეტიკით, ვერსიფიკაციული სისტემით ჩანაცვლება იოლი საქმე ნამდვილად არ იყო. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა თურქული ლიტერატურა ახალი ცივილიზაციის (ევროპული ლიტერატურის) არეალში შედის, დივანის ლიტერატურის ტრადიციის გამგრძელებელი საკმაოდ ცნობილი პოეტები ჯერ კიდევ აგრძელებენ თავიანთ შემოქმედებით საქმიანობას. აღნიშნულ პერიოდში არსებობდა მწერალთა საზოგადოება (Encümen-i Şuara), რომ-

ლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ: *ჰერცოგოვინელი* არიფი, *ლესკოვაცელი გალიფი*, *იენიშეპირელი* ავნი. აღნიშნული „მწერალთა საზოგადოების“ შეკრებებს საწყის ეტაპზე იბრაჰიმ შინასი, ნამიქ ქემალი, ზია ფაჰა და სხვა პოეტებიც ესწრებოდნენ. თუმცა, ახალგაზრდა თაობა მალევე გამოეყო მათ და იბრაჰიმ შინასის კვალს გაჰყვა.

სიახლის დანერგვის და ქვეყნის მოდერნიზაციის პროცესი, ლიტერატურაში უპირველეს ყოვლის დივანის ლიტერატურასთან დაპირისპირებაში გამოვლინდა. თუმცა ისინიც უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურის მოდერნიზების შესახებ კამათი უფრო თეორიულ ხასიათს ატარებდა, პრაქტიკაში კი სიახლის ადაპტირება არც თუ ისე ადვილი საქმე აღმოჩნდა, სწორედ ამიტომ *თან-ზიმათის* მწერლობის წარმომადგენლები დივანის ლიტერატურის გავლენისგან სრულიად ვერ გათავისუფლდნენ. მე-19 საუკუნის დასაწყისში მსოფლიოში ისტორიული გარემო იცვლება რამაც ოსმალეთის იმპერია პოლიტიკური და კულტურული ცვლილების აუცილებლობის წინაშე დააყენა. ცივილიზაციის ახალ არეალში გადასვლა თავისთავად გულისხმობდა ახალმიღებული ცივილიზაციისთვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი სისტემის ადაპტირებას, მორალური ნორმების აკუმულირებას. მე-20 საუკუნის გამორჩეულად საინტერესო თურქი მწერალი, აჰმედ ჰამდი *თანგინარი*, რომელიც ამავე დროს „მე-19 საუკუნის თურქული ლიტერატურის ისტორიის“ ავტორიც გახლავთ, სტატიათა კრებულში „სტატიები ლიტერატურის შესახებ“ აღნიშნავს: „*ახალ თურქულ ლიტერატურას საფუძვლად ცივილიზაციის კრიზისი უდევს*“ (Tanpınar, 1997, გვ. 85). აღნიშნული კრიზისი კლასიკური *ეპისტემის* ევროპული *კონცეპტით* „ჩანაცვლებამ“, ან უფრო მართებული იქნება თუ ვიტყვით „ჩანაცვლების მცდელობამ“, გამოიწვია. თურქულ საზოგადოებაში და თურქულ ლიტერატურაში დასავლური ღირებულებების ადაპტაცია, ან ადაპტაციის მცდელობა თავიდანვე რელიგიის, საზოგადოებრივი ნორმების, ტრადიციებისა და წეს ჩვეულებების ღია თუ ფარული კონფლიქტის ფონზე მიმდინარეობს. *გეოკულტურული* გარემოს ცვლილების გამო ახლისა და ძველის დიქოტომიის საფუძველზე ორმაგმა დისკურსმა და ორმაგმა მორალმა იჩინა თავი. იქნება ეს სამოსი, წეს-ჩვეულებები, საუბრის მანერა, ენა, რწმენა, განათლება და სხვა.

საჭიროა ხაზი გავუსვათ იმ მნიშვნელოვან ფაქტორებს, რომლებმაც თურქულ ლიტერატურას ახალი იდენტობის შექმნა „გაუმარტივა“. თურქი განმანათლებლებისათვის რომანის ჟანრი აღმოჩნდა ის მთავარი მარკერი, რომლითაც მათ შეეძლოთ ევროპულ ლიტერატურასთან კავშირისა და ზოგადად, ევროპელობაზე „პრეტენზია“ მშვიდად განეცხადებინათ. მე-19 საუკუნეში ფრანგულ კულტურასთან და ლიტერატურასთან სიახლოვემ თურქულ ლიტერატურაში ისეთი ჟანრების გაჩენას შეუწყო ხელი როგორცაა რომანი, მოთხრობა, თეატრის ჟანრები. ევროპეიზაციის პროცესის პირველი პერიოდი 1878 წლამდე გრძელდება. აღნიშნული პერიოდი, რომელიც დაახლოებით 20 წელს მოიცავს რომანის, მოთხრობის, თეატრის ჟანრების ეტაპობრივ განვითარებას ავლენს. რასაც ვერ ვიტყვით პოეზიაზე. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ დივანის პოეზიას მყარი საფუძვლები გააჩნდა. ევროპული ლიტერატურიდან გადმოტანილი ჟანრები რაიმე სახის ტრადიციასთან დაკავშირებული არ არის. ვერც ის გამოდგება არგუმენტად, რომ იქამდე არსებობდა თურქული თეატრის ისეთი სახეობები როგორცაა *ყარაგოზი*, *ორთაოიუნუ* და ხალხური მოთხრობები. ევროპული *კონცეპტის* დამკვიდრებამ თავისთავად გამოიწვია „*აღმოსავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი მითოპოეტურების ჩანაცვლება, დასავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ისტორიულ-ყოფითი ნარატივით*“ (რატიანი, 2018, გვ. 84). აღნიშნული „ჩანაცვლება“ ლიტერატურის სრული განახლების სურვილსა და მცდელობაში გამოვლინდა. *თან-ზიმათის* ლიტერატურის პირველი თაობის წარმომადგენელი მწერლები ცდილობენ თურქული ლიტერატურა აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციის გავლენისაგან სრულიად გაათავისუფლონ და დასავლური ლიტერატურული ტრადიციის ჩარჩოებში მოაქციონ. მათთვის ევროპული ცივილიზაცია მხოლოდ სამრეწველო სისტემისა და ტექნიკის განვითარებაში არ გამოიხატებოდა, სწორედ განათლება და ლიტერატურა იყო მათთვის პროგრესის მონოლითურობის მაჩვენებელი. *შემსეთთინ* სამი ნაშრომში „პოეზია და სიახლეები ჩვენს ლიტერატურაში“ წერდა „*მათ, ვინც ევროპული ენები იცის და შექსპირის, გოეთეს,*

შილერის, რასინის ნაწარმოებებს კითხულობს, ნამდვილად არ მოეწონება ამბავი იმის შესახებ როგორ იკეთებენ ყარყატები მეჯუნის თმებში ბინას, ან როგორ ესაუბრება ლეილი მთვარეს“ (Tanpinar, 2012, გვ. 25). ნამიქ ქემალიც დივანის ლიტერატურის ნიმუშებს ეპოქის შესაბამისად აღარ მიიჩნევს და ყურადღებას ჩარლზ დიკენსის, ვიქტორ ჰიუგოს, ალექსანდრე დიუმას ნაწარმოებებზე ამახვილებს. ცნობილია, აჰმედ მიდჰათ ეფენდის პროევროპული შეხედულებებიც. ლიტერატურის მოდერნიზების მოსურნე მწერლები დივანის ლიტერატურის ნიმუშებს აღმოსავლურ ზღაპრებად მიიჩნევენ და ცდილობენ ისინი რაციონალური აზრით გაჯერებული ნაწარმოებებით შეცვალონ.

უცხო ენა, რომელიც განსაკუთრებით პოპულარული გახდა იმ დროს თურქეთში, იყო ფრანგული. ევროპულ ლიტერატურასაც თურქული საზოგადოება პირველად ფრანგული ლიტერატურით ეზიარა. პირველი, ვინც ფრანგული ლიტერატურა თურქ მკითხველს გააცნო, იყო იბრაჰიმ შინასი, რომელიც შესანიშნავად ფლობდა ფრანგულ ენას და ლიტერატურაშიც ღრმად იყო განსწავლული. მის მიერ 1858 წელს გამოცემულ ფრანგი პოეტების პროზად ნათარგმნი ლექსებით თურქი მკითხველი პირველად გაეცნო ფრანგულ პოეზიას. ამ თარგმანებს წინ უძღოდა უსუფ ქემალ ფაშას მიერ ფენელონის „ტელემაკის“ თარგმანი, რომელიც 1858 წელს იქნა შესრულებული და 1862 წელს გამოქვეყნდა. ამ რომანმა თურქულ ლიტერატურას ძლიერი ბიძგი მისცა ახალ ჟანრში გადასასვლელად. ერთი მხრივ, თურქი ინტელიგენცია აქტიურად თარგმნის რომანს, მეორე მხრივ კი, ახალ ლიტერატურულ ჟანრად გვევლინება პიესა. ამ ჟანრის პირველი დასავლური ნიმუშები აჰმედ თევფიქ ფაშამ გააცნო თურქ მკითხველს. მას მოლიერის პიესების თარგმანები ეკუთვნის. აჰმედ მითჰათ ეფენდის თავისი პირველი რომანის „ჰასან მელაჰის“ წინასიტყვაობაში იგი აღნიშნავს, რომ თავისი ნაწარმოებით კი არ მიბაძა დიუმას ან თარგმნა „გრაფი მონტე კრისტო“, არამედ მისი პაროდია გააკეთა. ნამიქ ქემალი თავის „ჯალალედინ ხორეზმშაჰის“ წინასიტყვაობაში, სადაც მისი ლიტერატურული შეხედულებებია ჩამოყალიბებული, განიცდის ვიქტორ ჰიუგოს „კრომველის“ წინასიტყვაობის გავლენას.

როდესაც ნამიქ ქემალი დასავლური ლიტერატურის შესახებ საუბრობს, პროზისა და პოეზიის იმ ნიმუშებს ჩამოთვლის, რომელთაც ის უპირატესობას ანიჭებს: „პოეზიაში ინგლისელი, გერმანელი, და ესპანელი პოეტების ნაწარმოებებს გამოვარჩევ. ფრანგთა შორის ჰიუგოს, მიუსეს და სხვა რომანტიკოსების ნაწარმოებებს ვანიჭებ უპირატესობას, ზნეობისა და ტრადიციების კრიტიკაში მოლიერის, ხოლო აზროვნებაში კორნელის ნაწარმოებებს. პროზის თვალსაზრისით XVIII ს-ის ფრანგული პროზაა საინტერესო“ (Yetiş, 1996, გვ.მ 22). ეს სიტყვები მოწმობს, რომ ნამიქ ქემალი მხოლოდ ფრანგული ლიტერატურით არ შემოიფარგლებოდა, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თურქული ლიტერატურა სწორედ ფრანგული ლიტერატურის გავლენის ქვეშ მოექცა, რადგან ძირითადად სწორედ აღნიშნული ლიტერატურის თარგმნა ხდებოდა განსაკუთრებული ინტენსივობით თურქულად. ინგლისური ლიტერატურის გაცნობაც ფრანგულ ენაზე მოხდა. იმ დროს, როდესაც თურქეთში დასავლური ლიტერატურა იკიდებდა ფეხს, დასავლეთში კლასიციზმი უკვე ისტორიის კუთვნილება იყო, რომანტიზმიც რეალიზმს უთმობდა გზას. თურქული ლიტერატურა, ამის მიუხედავად, ჯერ რომანტიზმის, შემდეგ კი კლასიციზმისა და რეალიზმის გზას ადგება.

რომანტიზმის კვალი ყველაზე აშკარად ნამიქ ქემალთან შეინიშნება. თურქული პიესა რომ ვიქტორ ჰიუგოს გავლენას განიცდის, ეს რომანტიზმის ყველაზე აშკარა გამოვლინებაა. რომანი სათაურით „მოკვეთილი“ ამ ეპოქის ყველაზე წარმატებული რომანტიკული რომანის ნიმუშია. ხოლო რომანი „აღორძინება“ შინაარსის თვალსაზრისით მართალია რეალისტურად შეიძლება მივიჩნიოთ, მაგრამ სახეების და იქ დახატული სიყვარულის ფორმით აშკარად რომანტიკულია. ნამიქ ქემალის შემდეგში დაწერილი რომანები თემატიკის თვალსაზრისით რეალისტურია, მაგრამ რომანტიზმის გავლენა აქაც მკაფიოა.

ჰამიდთან ჯერ რასინის, კორნელის და სხვა კლასიკოსების, შემდეგ კი რომანტიკოსების – ჰიუგოს, ლამარტინის, მიუსეს – გავლენა შეიმჩნევა. ვიქტორ ჰიუგო იკავებს ამ ეპოქის თურქულ ლიტერატურაში განსაკუთრებულ ადგილს. მართალია, თურქული ლიტერატურა დასავლურს

ზამცავს, მაგრამ თურქი მწერლები ამ მიზანძვის დროს ზომიერების დაცვის აუცილებლობას გრძნობენ. ცდილობენ ეროვნული ღირებულებები არ დაკარგონ და განსაკუთრებულ სიფრთხილეს იჩენენ ამ მიმართულებით. ამ პრობლემებზე საუბრობს მუალიმ ნაჯი *“ჩვენი ლიტერატურა უნდა იყოს დასავლეთის ღირსეული მიზანძვა ისე, რომ გათვალისწინებული იყოს მისი დადებითი და უარყოფითი შედეგები, ლიტერატურა ყოველთვის ეროვნულ ხასიათს უნდა ატარებდეს”* (Naci, 1998, გვ. 41). ამ სიტყვებში ჩანს ის შემოფოთება, რომელიც გაჩნდა თურქ ინტელიგენციაში დასავლური ცივილიზაციისადმი გადაჭარბებულ აღფრთოვანებას ეროვნული ტრადიციებისა და ღირებულებების დაკარგვის საშიშროება არ შეექმნა. ამ საფრთხის რეალურად არსებობის ფაქტმა ზია ფაშას, რომელიც თვითონ იყო ახალ დასავლურ ღირებულებებზე ორიენტირებული ლიტერატურის შემოქმედი, ასეთი სიტყვებიც კი ათქმევინა: *“ეროვნული დავივიწყეთ, ყველა სფეროში ევროპისაკენ ვიყურებით”* (Karaalioglu, 2005, გვ. 53). ნამიქ ქემალი იგივე აზრს შემდეგნაირად გამოხატავს: *“ერთი სიტყვით, ყველა ერთი ისე უნდა ეძებდეს განვითარებას, რომ საკუთარი ეროვნულობა არ დაკარგოს. ოსმალთა ერთი ოდითგანვე განსაკუთრებით ნიჭიერი ერთია. ამ გზას არ უნდა გადავუხვიოთ. ეროვნულიდან ხომ არ ვისესხობთ? ამის გარეშე ვერანაირ წარმატებას ვერ მივაღწევთ. ეს აქსიომაა”* (Yetiş, 1996, გვ.80). ამგვარად, დასავლურ ღირებულებებზე ორიენტირებული თურქული ლიტერატურა ეროვნულ ტრადიციებსაც რომ ეჭიდებოდა, ეს ფაქტია. თურქი განმანათლებლების პირველი თაობა ევროპული საზოგადოების სისტემის მთავარ ფაქტორს, რაციონალიზმს, უსვამს ხაზს. ოსმალთა ო თურქულ საზოგადოებაში, რომლის საზოგადოების სისტემა სქოლასტიკურია და ყოველგვარი სკეპტიციზმი გამორიცხულია, ძალიან რთულია ადამიანის შინაგანი თავისუფლების, თავისუფალი არჩევანის, გონების უზენაესობის კონცეპტი დანერგო. თვით იბრაჰიმ შინასიც კი, რომელიც გონებას სამყაროს ახსნის მთავარ საშუალებად მიიჩნევს, ასეთი „თავბდური“ ფიქრების გამო ღმერთს შენდობას სთხოვს. პოზიტივისტური და მატერიალისტური მოძღვრების მიმდევარი ბეშირ ფუადი, თავის ნაშრომებში არასოდეს ახსენებს მატერიალიზმს. ამისი მთავარი მიზეზი კი მისი ოსმალთა საზოგადოებაში ათეისტად გამოცხადება შეიძლება მივიჩნიოთ.

## დასკვნა

თურქული ლიტერატურის განვითარება მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების გათვალისწინებით წარმოაჩენს თავად ლიტერატურის ხასიათს, რომელიც „სასაზღვრო ცნობიერებად“ შეიძლება შევაფასოთ. ისტორიული კონტექსტი, გეოპოლიტიკური და კულტურული არეალი დიდწილად განაპირობებს ეროვნული ლიტერატურის შემდგომი განვითარების კურსს. ისლამურმა კულტურამ და ცივილიზაციამ თურქული ლიტერატურის სქოლასტიკური ხასიათი განაპირობა. იგი გარკვეულწილად ეროვნულ საწყისებს მოწყვიტა და საერთო აღმოსავლური ლიტერატურის არეალში მოაქცია. კლასიკური თურქული ლიტერატურა საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა. თუმცა გეოკულტურული არეალის ცვლილების შედეგად თურქულმა ლიტერატურამ სრულიად ახალი იდენტობა შეიძინა. ევროპული ლიტერატურის გავლენით დამკვიდრდა ახალი ჟანრები და ლიტერატურული მიმდინარეობები. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თურქული ლიტერატურა საუკუნის დაგვიანებით ჩაერთო ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებში. ახალ ცივილიზაციურ ველში გადასვლა დივანის ლიტერატურის სრული უარყოფის ფონზე მიმდინარებს. ძველისა და ახლის კონფლიქტის საფუძველზე თურქულ ლიტერატურაში ორმაგმა დისკურსმა იჩინა თავი. ეს კი გახდა მთავარი ფაქტორი კრიზისისა, რომელიც დღემდე გრძელდება და თანამედროვე ავტორები დღესაც ამახვილებენ ამ საკითხზე ყურადღებას. აღნიშნული კრიზისი ისევდა ისევ საზოგადოების, შესაბამისად ლიტერატურის, ლიმინალურ პოზიციაში ყოფნაზე მეტყველებს.



### გამოყენებული ლიტერატურა:

- რატიანი ი. (2018). ქართული ლიტერატურა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- რატიანი ი. (2016). აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის განახლებული სტატუსი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში, (შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე) ნაწილი I, თბილისი: „საარი“.
- Dayanç M. (2012). Yeni Türk Edebiyatında Türler, Şiir, Yeni Türk Edebiyatına Giriş I. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Karaalioglu S. K. (2005). Ziya Paşa, Hayatı ve Şiirleri, İstanbul.
- Naci M. (1998). Mektuplarım, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar A. H. (2012). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tanpınar A. H. (1997). Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Yetiş K. (1996). Namik Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları. İstanbul.

### References:

- Dayanç, M. (2012). Genres in Modern Turkish Literature: Poetry. Introduction to Modern Turkish Literature I. Eskişehir: Anadolu University.
- Karaalioglu, S. K. (2005). Ziya Paşa, His Life and Poems. İstanbul.
- Naci, M. (1998). My Letters. Ankara: Ministry of Culture Publications.
- Rat'iani, I. (2018). Kartuli Lit'erat'ura da Msoplio Lit'eraturuli P'rotsesi. [Georgian Literature and the Global Literary Process ]. Tbilisi: University Press.
- Rat'iani, I. (2016). Aghmosavletsა da Dsavalets shoris. Evrop'uli K'lasitsizmi, Ganmanatlebloba da Kartuli Mts'erlobis Ganakhlebuli St'at'usi [Between the East and the West: European Classicism, Enlightenment, and the Renewed Status of Georgian Literature]. History of Georgian Literature Through the Prism of International Literary Processes (From the Middle Ages to the Post-Soviet Era, Part I. Tbilisi: Saari.
- Tanpınar, A. H. (2012). History of Nineteenth-Century Turkish Literature. İstanbul: Dergah Publications.
- Tanpınar, A. H. (1997). Essays on Literature. İstanbul: Dergah Publications.
- Yetiş, K. (1996). Namik Kemal's Views and Writings on Turkish Language and Literature. İstanbul.

**Kakhaber Loria**

კახაბერ ლორია

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Tarjei Vesaas as a Novelist**

### **თარიე ვესოსი როგორც რომანისტი**

Tarjei Vesaas (1897-1970) is one of the most successful and internationally recognized figures of Norwegian literature of the twentieth century. His work has been marked by many prestigious prizes, among which the Nordic Council Literary Prize stands out (1964).

In many of his novels (e.g., "The Seed", "The Birds", "The Ice Palace" and others) T. Vesaas grapples with serious ethical and psychological problems. It is also worth noting that political allegory is no stranger to Vesaas's novels – the famous novel "The House in the Dark" is a sort of allegorical history of the occupation of Norway by Nazi Germany.

**Keywords:** Realism; Modernism; Violence; Allegory; Psychologism

**საკვანძო სიტყვები:** რეალიზმი; მოდერნიზმი; ძალადობა; ალეგორია; ფსიქოლოგიზმი

მიუხედავად იმისა, რომ ნორვეგია მცირერიცხოვანი და გეოგრაფიულად საკმაოდ პერიფერიული ქვეყანაა, ის მრავალსაუკუნოვანი და მდიდარი ლიტერატურული ტრადიციებითაა გამორჩეული. საგანგებო აღინიშნავს იმსახურებს ნორვეგიული პროზა და მისი არაერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მოყოლებული მეცხრამეტე საუკუნიდან განსაკუთრებულ სიმაღლეებს მიაღწია ნორვეგიულმა რომანისტიკამ.

თარიე ვესოსი (1897-1970) მეოცე საუკუნის ნორვეგიული ლიტერატურის ერთერთი ყველაზე წარმატებული და საერთაშორისოდ აღიარებული ფიგურაა. მისი ნაწარმოებები მსოფლიოს მრავალ ენაზე, მათ შორის ქართულადაც (ჯერჯერობით არა უშუალოდ ნორვეგიული ენიდან) არის თარგმნილი. თ. ვესოსი არის შესანიშნავი ლირიკოსი, ძალიან საინტერესო დრამატურგი, დახვეწილი ნოველისტი, თუმცა ლიტერატურის ისტორიაში ის, უწინარეს ყოვლისა, მაინც როგორც რომანისტი შევიდა. თ. ვესოსი არაერთხელ იყო წარდგენილი ნობელის პრემიაზე. მისი შემოქმედება აღნიშნულია მრავალი ძალზე პრესტიჟული პრიზით. მათ შორის გამოირჩევა ჩრდილოეთის ქვეყნების საბჭოს ლიტერატურული პრემია, რომელსაც ხშირად ნობელის პრემიის მინი-ვერსიასაც კი უწოდებენ. ეს პრიზი უკვე საყოველთაოდ აღიარებულმა ნორვეგიელმა მწერალმა 1964 წელს მიიღო წინა წელს გამოცემული შესანიშნავი რომანისათვის „ყინულის სასახლე“. თ. ვესოსის მანამდე გამოცემული რომანებიდან უნდა აღინიშნოს „შავი ცხენები“ (1928), „დიდი თამაში“ (1934), „ჩანასახი“ (1940), „სახლი წყვილია“ (1945), „გაზაფხულის საღამო“ (1954), „ჩიტები“ (1957), ხოლო შემოქმედებითი ცხოვრების მიწურულს შექმნილი რომანებიდან კი – „ხიდები“ (1966) და „ნავი საღამოს“ (1968).

თ. ვესოსის რომანები ძირითადად მცირეტანის თხზულებებია, მაგრამ ისინი გამოირჩევიან დიდი მრავალფეროვნებით. ზოგიერთი მათგანი, ასე თუ ისე, ეტევა რეალიზმისა თუ ე.წ. ახალი რეალიზმის (ნორვეგიულად: Nyrealisme) ესთეტიკურ საზღვრებში. იმავდროულად დიდ ნორვეგიელ მწერალს შექმნილი აქვს რომანები, რომლებიც მოდერნისტულ პროზას უნდა მივაკუთვნოთ. თავის არაერთ რომანში (მაგ. „ჩანასახი“, „ჩიტები“ და სხვა) თ. ვესოსი უმწვავეს ეთიკურ და ფსიქოლოგიურ პრობლემებს ეჭიდება. ასევე საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ თ. ვესოსის რომანისტიკისთვის არც პოლიტიკური ალეგორიაა უცხო, როგორც ეს განსაკუთრებით ცხადად წარმოჩნდება მის თხზულებაში „სახლი წყვიდადში“. ეს საკმაოდ გახმაურებული რომანი ნაცისტური გერმანიის მიერ ნორვეგიის ოკუპაციის ერთგვარ ალეგორიულ ისტორიას წარმოადგენს. ხსენებული რომანი „*შეიძლება ასევე ძალზე მართებულად იქნეს წაკითხული როგორც თხზულება ადამიანებზე, სრულიად საზოგადოოდ, ტოტალიტარული წნების ქვეშ*“ (Egeland, 1983, გვ. 190). ალეგორიული ფორმით „სახლი წყვიდადში“ გაცილებით უკეთ და მგრძობიარედ მოგვითხრობს იმდროინდელ ნორვეგიაში განვითარებულ მოვლენებზე, ვიდრე სხვა უამრავი წიგნი, რომელიც ყველაფერ ამაზე პირდაპირი ფორმით გვესაუბრება.

რაც შეეხება რომანს – „ჩანასახი“ (ასეთია ამ თხზულების ქართული თარგმანის სათაური), ის, რომ იგი თარიღი ვესოსისა და უახლესი ნორვეგიული ლიტერატურის ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოებია, სპეციალისტთა იჭვს ოდნავადაც არ იწვევს. მწერალმა ეს თხზულება შემოქმედების მეტ-ნაკლებად ადრეულ პერიოდში შექმნა. მასზე მუშაობა თ. ვესოსმა 1940 წლის გარიჟრაჟზე დაიწყო და რომანი უკვე იმავე წლის შემოდგომაზე დაიბეჭდა. ნორვეგიულად რომანის სათაურია „Kimen“, რისი თარგმნაც სხვა ენაზე ერთი სიტყვით (თითქმის) შეუძლებელია. ამ სიტყვას ნორვეგიულში სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს და, ალბათ, ამიტომაც არაა შემთხვევითი რომ მწერალმა თხზულების სათაურად სწორედაც ის შეარჩია. მწერლის მშობლიურ ენაზე სიტყვა „Kimen“ შეიძლება ნიშნავდეს საწყისს (ალბათ, მაინც ყველაზე შესაფერისი სათაური რომანის ქართულად აღსაქმელად), აგრეთვე წყაროს, ღივს, ჩანასახს და ასე შემდეგ.

„რომანი „ჩანასახი“ ოკუპაციის პირველი მოვლენების დროსა და მათ შემდეგ დაიწერა და ომზე მოგვითხრობს. მაგრამ ეს ხდება სულ სხვა ისტორიის მოხმობით“ (Egeland, 1983, გვ.187) □ კვითხულობთ ნორვეგიული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ უაღრესად კომპეტენტურ, მრავალტომიან გამოცემაში. და ეს მიუხედავად იმისა, რომ განსხვავებით 1945 წელს გამოსული რომანისა „სახლი წყვიდადში“, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნე, ნაცისტების მიერ ნორვეგიის ოკუპაციის ერთგვარ ალეგორიულ ისტორიას წარმოადგენს, რომანის – „ჩანასახი“ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, გაცილებით ძნელია ხელაღებით საუბარი გამჭვირვალე პოლიტიკურ ალეგორიაზე. თუმცა, ზემოთ მოყვანილი ამონარიდისა არ იყოს, „ჩანასახის“ ლიტერატურულ-კრიტიკული ინტერპრეტირება ხშირად სწორედაც რომ ომისა და ოკუპაციის თემატიკასთან მიმართებაში ხორციელდება. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ თ.ვესოსმა ევროპის არაერთი ქვეყანა მონახულა და მიწასთან გასწორებული მრავალი დასახლება იხილა. შესანიშნავი მწერალი ნორვეგიიდანაც გულდასმით აკვირდებოდა ევროპაში ახლა უკვე მეორე მსოფლიო ომის წინ განვითარებულ დრამატულ მოვლენებს და, როგორც ჩანს, ჯეროვნად აცნობიერებდა იმ უდიდეს საფრთხეს რომლის წინაშეც იდგა იმდროინდელი კაცობრიობა.

რომანში „ჩანასახი“ სიუჟეტური ამბის გადმოცემა მეტნაკლებად ტრადიციული ფორმით ხორციელდება. თხზულება ორ, ასე თუ ისე თანაბარი ზომის ნაწილს მოიცავს. მათი სათაურებია: „უფსკრული“ და „ჩანასახი მტვერში“. ორივე ეს ნაწილი, თავის მხრივ, მოკლე თავებად იყოფა. ამ თავების უმეტესობას კი თავიანთი ავტონომიური თეატრალური განზომილება გასდევს, რაც, ალბათ, არცაა გასაკვირი, ვინაიდან „ჩანასახი“ მწერალს თავის დროზე დრამის სახით სურდა დაეწერა.

„ნაწარმოებში მოქმედება ერთ დღე-ღამეზე ნაკლები დროის განმავლობაში ვითარდება აგვისტოს თბილ და მზიან ამინდში, სანაპიროსთან ახლოს მდებარე ერთ ბარაქიან, ულამაზეს მწვანე კუნძულზე. რომანის დასაწყისში ახალგაზრდა კაცი, სახელად ანდრეას ვესტ, სწორედ ამ მისთვის უცნობ კუნძულზე ჩადის სიმშვიდისა და სიწყნარის საძიებლად. ის სულიერად უაღრესად ტრავმირებული ჩანს, მას შემდეგ რაც ფაბრიკაში, სადაც მუშაობდა, ძლიერი აფეთქება მოხდა, ბევრი ადამიანი დაიღუპა და პირადად მასაც სიკვდილისათვის თვალეზში ჩახედვა მოუწია. ჩამოსვლისთანავე ანდრეას ეუფლება შეგრძნება, რომ ეს კუნძული სწორედ ის ადგილია, რომლისკენაც ის ასე ისწრაფვოდა სულიერი წონასწორობის აღსადგენად. მართლაც, ამ ამწვანებულ, სიცოცხლით სავსე კუნძულზე გარეგნულად სრული, რაღაც არაამქვეყნიური ჰარმონია სუფევს და ყველაფერი, ერთი შეხედვით, დედამიწაზე განხორციელებულ სამოთხეს წაგავს. მაშ, სად უნდა გამოჯანმრთელდეს კაცი და აღიდგინოს სასიცოცხლო ძალები, თუ არა აქ?! საოცარი სილამაზით მოხიბლული ანდრეასი კუნძულის ბუნებრივი შუაწერტილისაკენ მიემართება. იქ, ზემოთ, ადგილობრივი მემამულის, კარლ ლის, ფერმაში კი უზარმაზარი წითელი ბეღელი მდებარეობს. სწორედ აქედან იწყება საბედისწერო ამბები. ლის ფერმაში შემთხვევით მოხვედრილი უცხო (ასეა ანდრეასი არაერთხელ მოხსენიებული ნაწარმოებში) როგორც კი ბეღელს მიაღწევს, საშინელი ხმაურის მომსწრე გახდება: საქმე ისაა, რომ ფერმაში ღორებიც ჰყავთ. ორ დედაღორს შედარებით ახლახან გოჭები დაუყრია და ახლა მათ დასაკოდად კაცია მოსული. გოჭები კასტრიებისას საწყალობელ ხმებს გამოსცემენ, რაც მათ დედებზე საშინლად ამაფორიაქებელ ზემოქმედებას იქონიებს და ეს უკანასკნელნიც, გავეშებულ-გახელებულნი, სრულიად ანგარიშმიუცემლად სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაეტაკებიან ერთმანეთს. მათი ავადმყოფური ორთაბრძოლა, რომელიც საოცარი მხატვრული ძალითაა გადმოცემული, შენობის გარეთ დასრულდება, როცა ორივენი საღორეს გამოანგრევენ და გაუქმებულ ჭაში ჩავარდნით დაამთავრებენ სიცოცხლეს. მაგრამ ეს საგიჟეთი საღორეში ამით არ ამოიწურა – ორმტრიალით ტვინარეული მესამე დედაღორი, რომელმაც მხოლოდ რამდენიმე წუთის წინ იმშობიარა, არც მეტი და არც ნაკლები, საკუთარი გოჭების ჭამას დაიწყებს. სწორედ ამ შემზარავი სცენის მომსწრე შეიქნება ანდრეას ვესტ, რომელიც უკანმოუხედავად გამორბის ფერმიდან: მის გონებაში რაღაც საძულადმოდ გადატრიალდა; ცოტა ხნის შემდეგ ის კუნძულზე შემთხვევით ხვდება უცნობ ახალგაზრდა გოგონას, კარლ ლის ქალიშვილს – ინგას, რომელიც გულუბრყვილოდ მიენდობა მას და კუნძულის ერთ მივარდნილ ადგილას ულამაზეს მცენარეებს ათვალერეზინებს. გონებადაზნელებულ ანდრეას ვესტს კი, როგორც ჩანს, მისი მოკვლა განუზრახავს, რასაც ახერხებს კიდევ. როგორც კი კუნძულის მცხოვრებელნი მკვდარ ინგას ნახავენ, ისინი გარდაცვლილის ძმის, როლვის, მეთაურობით უცხოზე საყოველთაო ნადირობას იწყებენ, რაც კარლ ლის ხეხილის უმშვენიერეს ბაღში ლინჩის წესით მკვლელობით მთავრდება და რაშიც კუნძულის თითქმის ყველა ბინადარი მონაწილეობს... მწვანე კუნძულზე, რომელსაც რომანში სახელიც კი არ აქვს, და რაც არ მგონია შემთხვევით გამორჩენოდეს მწერალს, ერთი უცნაური ქვრივიც ცხოვრობს – კარი ნეს. ამ ტრაგიკულმა ადამიანმა ქმარი და ორი ვაჟი-შვილი ზღვაში დაკარგა და ამის შემდეგ უკიდურესად შეიცვალა. ზოგიერთი მას გიჟადაც კი თვლის. კარი მთელი დღე აღმა-დაღმა დაეხეტება და ხალხს რელიგიური ხასიათის შეკითხვებით უღონებს გულს. ამიტომაც, როგორც წესი, მას ყველა გაურბის. მაგრამ ანდრეას ვესტის ლინჩის წესით დასჯის შემდეგ, ის სათითაოდ ჩამოუვლის კუნძულის ყველა მცხოვრებს და კარლ ლის ბეღელში საყოველთაო შეკრებისთვის ეპატიჟება საკუთარი ინიციატივით. მისი მეცადინეობით და დაჟინებული თხოვნით, ლის ფერმაში ბრუნდება როლვიც, რომელიც, მას შემდეგ რაც სხვებთან ერთად ინგას მკვლელს აგრერიგად გაუსწორდა, ყველასაგან, მათ შორის საკუთარი მამისა (რომელმაც, ცნობილი ფრაზით – „სიმხეცის შეწყნარება არ შეიძლება“, არსებითად თავიდანვე დაგმო შვილის და მის თანამზრახველთა საქციელი) და შეყვარე-

ბულისაგან, განვიცხულად და მიტოვებულად გრძნობს თავს და, რომ არა კარი ნეს, შესაძლოა, სიცოცხლე თვითმკვლელობითაც კი დაესრულებინა. საღამოს თითქმის მთელი კუნძული იკრიბება კარლ ლის უზარმაზარ ბელელში და მისგან რაიმე სახის მიმართვას ელის. მაგრამ ამაოდ. კარლ ლის არ ყოფნის ძალა ან ანუგემოს, ან ბოლომდე(!) დაგმოს მათივე დაუნდობელი საქციელის თანდათანობითი გაცნობიერებით ისედაც თავზარდაცემული ადამიანები. ისინი კი მაინც არ (ან ვერ) იშლებიან და ღამეს უსიტყვოდ ათევენ შენობაში, რომლის ზემოთა სართულებზე ორი გვამი ასვენია: ინგასი და მათ მიერვე ჩაქოლილი უცნობის. მიუხედავად უმძიმესი ფსიქოლოგიური სურათისა, რომელიც ლის ბელელში მთელი ღამე თანდათანობით ყალიბდება და რომელსაც კიდევ უფრო ამძიმებს იმის გასიგრძეგანებაც, რომ შესაძლოა, სიკვდილით სულით ავადმყოფი დასაჯეს, რომანი მაინც მეტ-ნაკლებად ოპტიმისტური ტონალობით მთავრდება: უზარმაზარ სივრცეში საათობით ჩამოვარდნილ მტანჯველ სიჩუმეს ინგას მეგობრის – გუდრუნის ხმა არღვევს: „მე ბავშვს ველოდები“, – აცხადებს ყველა შეკრებილისათვის სავსებით მოულოდნელად ახალგაზრდა ქალი და მის სიტყვებს ამ მტვრიან და ბნელ ბელელში თავმოყრილი მთელი კუნძული ხსნად, შვებად და ღვთის გზავნილად აღიქვამს: ე.ი. სიცოცხლე მაინც უნდა გაგრძელდეს! „კუნძული უწინდებურად მწვანეა“, – წარმოთქვამს თავისთვის ისევე იგივე გუდრუნი. თხზულება მთავრდება სცენით, სადაც როლვ მორჩილად ელოდება კუნძულზე მომავალ გემს, რომელმაც, სავარაუდოდ, ის მკვლელობაზე პასუხსაგებად უნდა წაიყვანოს...“ (ლორია, 2013, გვ. 244-246).

საინტერესოა, როგორ უყურებდა თ. ვესოს თავის ამ უდაოდ გამორჩეულ თხზულებას. ხსენებული რომანის ერთ-ერთი გამოცემის წინასიტყვაობაში იგი აღნიშნავდა: „*ჩემს წიგნებს შორის „ჩანასახი“ წყალგამყოფის როლს თამაშობს. ეს თავიდან ასე არ ყოფილა ჩავიქრებელი, მაგრამ მოხდა რაღაც შეუძლებელი და საშინელი და ამან უბრალოდ მაიძულა სხვაგვარად მეწერა. არანაირი განსაკუთრებული ესთეტიკური პროგრამა არ მქონია, უბრალოდ, მოვლენებზე სხვაგვარი რეაგირება დავიწყე“ (ვესოს, 1965, გვ. 5). ამ „რაღაც შეუძლებელსა და საშინელში“ მწერალი ომის დაწყებასა და ნორვეგიაში ნაცისტური გერმანიის შეჭრას უნდა გულისხმობდეს. რაც შეეხება „სხვაგვარად წერას“ აქ აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ხსენებულ რომანში მწერალი, ერთის მხრივ, თითქოს საკმაოდ თანმიმდევრულად მისდევს ამ თხზულებამდე მისთვის ესოდენ დამახასიათებელ ფსიქოლოგიური რეალიზმის ხაზს, თუმცა იმდენად აშკარაა გამომსახველობითი ან თუნდაც იდეურ-თემატური ნოვაციები, რომ ძალიან ჭირს „ჩანასახის“ გააზრება მხოლოდ რეალისტური პროზის კონტექსტში (Chapman, 1969, გვ. 91).*

ფაქტია, რომ „ჩანასახის“ შექმნის თარიღი სრულიად ცალსახად ემთხვევა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებასა და ნაცისტური გერმანიის შეჭრას იმდროისათვის ნეიტრალურ ნორვეგიაში. შესაბამისად, ბუნებრივია არსებობს წინაპირობა და ერთგვარი იმპულსიც კი ამ პოლიტიკური მოვლენების მხატვრულ ნარატივში პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ასახვისა. და მაინც, თხზულებაში განმსაზღვრელი პოზიცია ყოველგვარ პოლიტიკურზე აღმატებულ, უმწვავეს მორალურ და ეთიკურ საკითხებს უჭირავს, ხოლო თუ რა ისტორიული გარემოებებითაა მათზე აქცენტირება განპირობებული, ეს, ჩემი აზრით, ერთგვარად უკანა პლანზე გადადის.

რომანი „ჩიტები“ (ალბათ, უფრო ზუსტი თარგმანი იქნებოდა – „ფრინველები“) მკითხველთა და ლიტერატორთა ფართო წრისათვის თ. ვესოსის მთავარი ნაწარმოებია. ეს ძალზე პოპულარული თხზულება 1957 წელს გამოვიდა. რომანს აქვს „*რეალისტური მოქმედების ჩარჩო, მაგრამ პოეტური შინაგანი განწყობა*“ (Beyer, 1996, გვ. 375). თანამედროვე სკანდინავიის ერთ-ერთი გამორჩეული ლიტერატორი, პროფესორი პიერ-თომას ანდერსენი რომანთან დაკავშირებით საინტერესოდ საუბრობს თხზულების მიმართებაზე „წმინდა გულუბრყვილობის“ თემასთან (2001, გვ. 396). ამ კონტექსტში ის ხედავს რომანის მთავარი პერსონაჟის ერთგვარ მსგავსებას დოსტოევსკის ცნობილი რომანის – „იდიოტი“ მთავარ პერსონაჟთან, თავად მიშკინთან. მშვენივრად აცნობიერებს რა განსხვავ-

ვებებსაც ამ ფიგურებს შორის, მკვლევარი მაინც აცხადებს: „*მაგრამ მონათხრობებს აქვთ საერთო ნიშნები გულუბრყვილო უბრალოებასა და მკაცრ სამყაროს შორის შეხვედრის აღწერაში.*“ (Andersen, 2001, გვ. 396).

რომანში „ჩიტები“, გარეგნულად, მოქმედება ვესოსისთვის დამახასიათებელ, ერთგვარად მივარდნილ, პროვინციულ გარემოში მიმდინარეობს. მოსახლეობა ცოტაა, ხალხი კი არცთუ მარტივ პირობებში მიწათმოქმედებითა და ხე-ტყის ჭრით ირჩენს თავს. ზაფხულობით შეიძლება მცირერიცხოვანი ტურისტებიც გამოჩნდნენ, მაგრამ მთლიანობაში ცხოვრება თავის წყნარი და ჩვეული რიტმით მიემართება. მაგრამ, როგორც პროფ. ანდერსენი მართებულად შენიშნავს, ამ ტრივიალური პროვინციული სამყაროს პარალელურად აღწერილია ასევე სხვა სინამდვილე, უაღრესად დრამატული, „შიდა სიმბოლური სამყარო“, სადაც უმნიშვნელო, ტრივიალური ყოფითი გარემოებები, გააჩნიათ რა სიმბოლურობით აღჭურვის ძალა, კოსმიურ და უნივერსალურ მნიშვნელობას იძენენ (Andersen, 2001, გვ. 396). რომანის მთავარი გმირია მათისი. ის „*არის ბავშვი, რომელიც არასოდეს იქნება ზრდასრული*“ (Egeland, 1983, გვ. 193), მიუხედავად იმისა, რომ ასაკით რახანია ოცდაათ წელს გადააბიჯა. მათისი არაფრის მაქნისია, არაფერი გამოსდის, ზოგადად შრომა დიდად არც უყვარს და არც ეხერხება. ის ფსიქოლოგიურად ასაკის შესაფერისად განვითარებული არაა და იქ, სადაც ის ცხოვრობს, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ უმეტესობა „სულელს“ ეძახის. „*დაბაში უარეს შემთხვევაში დასცინიან, უკეთეს შემთხვევაში კი ეცოდებათ*“ (Egeland, 1983, გვ. 193). მათისი, მრავალი თვალსაზრისით, ტვირთად აწევს საკუთარ დას – მასზე ასაკით ცოტათი უფროს ჰეგეს, რომელიც ძირითადად ქსოვით ირჩენს თავს და ძმასაც ინახავს. მაგრამ მათ ერთმანეთი ჰყავთ, ისინი კარგა ხანს მხოლოდ ორნი არიან. მათ „*იდილიას*“, ერთი შეხედვით, არც არაფერი ემოქმედება. ამასობაში მათისი თითქოსდა მეზორნეობას იწყებს. ერთადერთი ხომ, რაც მას ეხერხება, ნავის ნიჩბების კარგად მოსმია და, ალბათ, ამიტომ. და მაინც, მათისი უცნაურად გამორჩეულია ადამიანია. ის ერთდროულად ორ სამყაროში ცხოვრობს: ერთში სხვა ყველა ადამიანთან, მეორეში კი საკუთარ წარმოსახვებთან ერთად. ავადმყოფურად ეშინია ელვის და მეხის. ბუნების (და არამართო ბუნების) მოვლენებს მისი ფსიქიკა ჩვეულებრივი ადამიანისგვარად იშვიათად აღიქვამს. მისი ეს ხსენებული მეორე სამყარო სავსეა სიმბოლური მინიშნებებით, რომელთაც მართო თავად ჰკერეტს ან მხოლოდ მისთვის აქვთ განსაკუთრებული მნიშვნელობა (როგორც, მაგალითად, ტყის ქათამის ყოველდღიურ გადაფრენას მის სახლზე ან მეხის დაცემას ორიდან ერთ ალვის ხეზე, რომელსაც ხალხმა მათისი და ჰეგე შეარქვა). ამ მხრივ ძალიან ნიშანდობლივია, რომ ამ უაღრესად თავისებურ პერსონაჟთან თავის მიმართებას ავტორი ახასიათებდა, არც მეტი და არც ნაკლები, როგორც „*ავტოპორტრეტს გარკვეული შესწორებებით*“ (Egeland, 1983, გვ.194). ცხადია, მწერალი ამ შემთხვევაში არ გულისხმობდა პერსონაჟის არასრულფასოვან გონებრივ თუ ფსიქოლოგიურ განვითარებას (რომ პირდაპირ არ ვთქვამთ – განუვითარებლობას), რაც რომანში საკმაოდ თვალშისაცემია. აქ საუბარია იმაზე, რომ მათისისგვარად ისიც აღსავსე იყო თანაგრძნობისა და თანადგომის გამორჩეული უნარით. იმავდროულად, ამ უცნაური პერსონაჟის არ იყოს, სრულიად ჩვეულებრივსა და ბანალურშიც ვესოსი სრულიად გამორჩეულსა და სხვებისათვის მიუწვდომელს ხედავდა, ხედავდა ხშირად ისეთსაც კი, რისი გამოთქმაც სიტყვებით სრულიად შეუძლებელია, მაგრამ რის გადმოცემასაც ის, თუნდაც როგორც რომანში „ჩიტები“, მაინც ასე ხშირად ახერხებს.

მათისისთვის ნამდვილ კატასტროფად იქცევა ტყისმჭრელი ახალგაზრდა კაცის, იორგენის გამოჩენა, რომელიც ბინას მათთან სახლში დაიქირავებს და მალე ჰეგეს შეყვარებულად გახდება. მანამდე ჰეგე ერთგვარი შუამავალია მათისის ორ სამყაროს შორის, მაგრამ თანდათანობით, სასიყვარულო ურთიერთობით გატაცებული ქალი, ძმისთვის ამ უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას კარგავს და მათისი მართო რჩება მის მეორე, წარმოსახვით სამყაროში. მთავარი პერსონაჟის ეს დრამა საოცარი ლირიზმით და, ამავე დროს, უმწვავესი დრამატიზმით აქვს დახატული მწერალს. სასოწარკვეთილი მათისი თავიდან ცდილობს იორგენს შეეწინააღმდეგოს, მაგრამ ხვდება, რომ ის ამ ბრძოლას წააგებს. თან არ უნდა, რომ დისა და მის შეყვარებულს შორის წინაღობად ჩადგეს. ვერ

პოულობს რა გამოსავალს, მათისი უმკაცრეს გამოცდას უწყობს საკუთარ ბედს: ისე რომ ცურვა არ იცის, ძირგახვრეტილი ნავით შეგნებულად გადის ტბაში და თავის სიცოცხლეს გაცნობიერებულად აგდებს სასწოროზე მხოლოდ იმის იმედად, რომ ნავის გარდუვალი ჩაძირვისას წყალზე მოტივტივე ნიჩბებს ჩაეჭიდება და, თუ „ძალებმა“ ინებეს, თავს ასე გადაირჩენს. „*ოღონდ გადაწყვეტილება ჩემზე აღარ არის. ეს სხვებს მივანდე. [...] შიგნით, ბნელი სიღრმის თავზე უნდა გადაწყდეს. უფრო, უფრო ღრმად უნდა შევცურო...*“ – სიტყვების წარმოთქმის გარეშე ელაპარაკება თავის თავს მათისი (ვესოს, 2007, გვ. 192-193). ბედთან ეს შემადრწუნებელი თამაში რომანის მთავარი პერსონაჟისთვის ფატალურად მთავრდება – მათისი იღუპება. პიერ-თომას ანდერსენის აზრით (2001, გვ. 398), მათისის სიკვდილი გამოცდაცაა და მსხვერპლის გაღებაც. მათისი მსხვერპლად გასცემს თავს ჰეგესათვის, მაგრამ მის საქციელს ცალსახად თვითმკვლელობასაც ვერ ვუწოდებთ.

უნდა აუცილებლად აღინიშნოს, რომ სიუჟეტური სიმარტივისა და მოჩვენებითი უბრალოების მიუხედავად რომანს – „ჩიტები“ უდაოდ გააჩნია გარკვეული ალეგორიულ-სიმბოლური განზომილება, რაც ნაწარმოების ინტერპრეტირების სხვადასხვაგვარ შესაძლებლობას იძლევა. ამავე დროულად, მწერალი ამ ტექსტში თითქოსდა შლის ზღვარს პროზასა და პოეზიას შორის, რაც, საზოგადოდ, ვესოსის არერთი თხზულებისთვის ესოდენ დამახასიათებელია. ზემოხსენებული გარემოებები კი, თავის მხრივ, რომანს მიმზიდველს ხდის როგორც სპეციალისტებისთვის, ისე მკითხველი საზოგადოების დიდი აუდიტორიისათვის.

ერთ სტატიაში, რა თქმა უნდა, ძალიან ძნელია თუნდაც მიმოხილვით შეეხო დიდი ნორვეგიელი მწერლის ყველა რომანს. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც კი გვერდს ვერ ავუვლი მის ერთ-ერთ ყველაზე სახელგანთქმულ თხზულებას – „ყინულის სასახლე“ (1963). როგორც თავიდანვე აღვნიშნე, ამ რომანმა 1964 წელს თ. ვესოსს ჩრდილოეთის საბჭოს უაღრესად პრესტიჟული ლიტერატურული პრემია მოუტანა. მეტნაკლები განსხვავებით რომანისაგან „ჩანასახი“ და მსგავსად რომანისა „ჩიტები“ სიუჟეტური ქარგა „ყინულის სასახლის“ შემთხვევაში გარეგნულად საკმაოდ მარტივი და, იმავედროულად, ძნელად გადმოსაცემია. ამის მიზეზი კი ის უნდა იყოს, რომ თხზულება, ზოგადად, დატვირთულია მრავლისმომცველი სიმბოლოებით და ასევე გარკვეული კონკრეტული სიმბოლოებითაც. მათთან მთავარი სიმბოლო, არც მეტი და არც ნაკლები, უშუალოდ სათაურშივეა გამოტანილი. საზოგადოდ, არაერთხელ აღნიშნულა, რომ რასაც კი საერთოდ ქმნიდა, თ.ვესოსი ყველაფერში ლირიკოსი იყო (Andersen, 2001, გვ. 398). იმავედროულად, წმინდა ზედაპირული შთაბეჭდილებით, ვესოსი „ზედმეტად“ ნორვეგიელია, უაღრესად დაინტერესებული იმ ლანდშაფტითა და ადგილობრივი გარემოთი სადაც მის მიერ მოთხრობილი ამბები ვითარდება. მაგრამ ალეგორიულ-სიმბოლური წერის მანერით ის თითქმის ყოველთვის აღწევს იმას, რომ ეს ფიზიკურ-გეოგრაფიული ლანდშაფტები „გარდაიქმნებიან“ და სრულფასოვნად წარმოჩინდებიან რთული სულიერი ცხოვრების ღრმა სიმბოლოებად. უნდა დავეთანხმო პიერ-თომას ანდერსენს (2001, გვ.398), რომ ასე და ამგვარად ეწერება ვესოსი ევროპული და მოდერნისტული რომანისტიკის ტრადიციაში. აქვე მინდა აღვნიშნო რომ მოდერნიზმს ნორვეგიულ ლიტერატურაში ორი სტადია აქვს: ერთი, შედარებით ადრეული, მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში (ჰამსუნი; ობსტველდერი), მეორე კი – მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში.

გარეგნულად, რომანი „ყინულის სასახლე“ ორი ბავშვის, თერთმეტი წლის გოგონების, სისის და უნის მეგობრობის სევდიან ისტორიას მოგვითხრობს. ესაა თხზულების, ასე ვთქვათ, ემპირიულ-რეალისტური პლანი. მეგობრობის ეს ისტორია უცნაური და, რაღაც თვალსაზრისით, მისტიკურია. „*სისი და უნი უეცრად შეიგრძნობენ, რომ მათ შორის ძაფები იმგვარად იბმევა, რომ ამის ახსნა არ შეუძლიათ. ისინი იდუმალად აგრეთვე ერთის ორი და ერთი ორში არიან*“ (Egeland, 1983, გვ. 195). ნაწარმოების ერთგვარი საკვანძო მომენტი და გასაღებია უაღრესად ლირიული და, ამავედროულად, საკმაოდ ენიგმატური სცენა როდესაც გოგონები ერთად იმზირებიან სარკეში:

„სისი ვერ მიხვდა, რა ხდებოდა, მაგრამ უნის მაინც გვერდით მიუჯდა. თითოეულმა თითო კიდე დაიჭირა, სარკე წამოაყენეს და ადგილიდან გაუნძრევლად – თითქმის ლოყებით მიკრულებმა შიგ ჩაიხედეს. რა დაინახეს? გაცნობიერებაც კი ვერ მოასწრეს, ისე ჩაეფლენ სარკეში. სარკე მთლიანად გაეფსო თავ-თავის წამწამებს მიღმა სხივ-ათინათებით აღსავსე ოთხ თვალს, რომელთაგან კითხვა კითხვაზე იზადებოდა და ქრებოდა. არ ვიცი: შენგან ჩემსკენ, ჩემგან შენსკენ და ჩემგან მხოლოდ შენსკენ ციალებდნენ სხივები და ათინათები, – სარკეში ბრუნდებოდნენ, ისევ გარეთ იტყორცნებოდნენ და არც პასუხი არსებობდა და არც არაფრის ახსნა. ეგ შენი გამობურცული წითელი ტუჩები... არა, შენი კი არა, ჩემი... როგორ ჰგვანან ერთმანეთს! თმის ერთნაირი ვარცხნილობა და – სხივები და ათინათები. ეს ჩვენ ვართ! ამას ვერაფერს მოვუხერხებთ, ეს თითქოს სხვა სამყაროდან მოდის. [...] ეს ხომ მოდი-მარი ბაგეა, სხვა სამყაროდან გამონათებული ბაგე. არა, ეს ბაგე არ არის, არც ღიმილი, არავინ იცის, რა არის [...].

სარკე ქვემოთ დაუშვეს და ერთმანეთს სახეაწითლებულებმა და გაოგნებულებმა შეხედეს. ისინი ერთმანეთს უნათებდნენ, ერთმანეთს ემთხვეოდნენ. სასწაულებრივი წამი იდგა.

– ეს შენ იცოდი, უნ? – ჰკითხა სისიმ.

– შენც დაინახე? – დაუბრუნა უნიმ.

უცებ უხერხულობა ჩამოვარდა. უნი გამოფხიზლდა. ახლა ცოტა ხანს უნდა მსხდარიყვნენ და ამ უცნაური მოვლენის შემდეგ გონს მოსულიყვნენ.

ცოტა ხნის შემდეგ ერთ-ერთმა თქვა: – არა მგონია, რამე მომხდარიყოს. – ჰო, არც მე მგონია. – თუმცა უცნაური კი იყო.

რასაკვირველია, რაღაც მოხდა და ჯერ კიდევ აქ იყო. ეგაა, ორივენი ცდილობდნენ თავი დაეღწიათ. უნიმ სარკე თავის ადგილზე ჩამოკიდა [...]“ (ვესოს, 2011, გვ. 18-19).

მაგრამ რეალობასთან დაბრუნება ადვილი არ აღმოჩნდება. მეგობრების ამ უცნაურ სულიერ შერწყმას, რომლის დროსაც გოგონები ყოველგვარი სიტყვების გარეშე ერთმანეთს პირობას მისცემენ, რომ ყოველთვის ყველაფერს ნიშნავდნენ ერთმანეთისთვის, ძალზე დრამატული განვითარება ელის. ძალიან მალე უნი ფიზიკურად უჩინარდება. ის მარტოდმარტო შედის დასახლებიდან მოშორებით მდებარე მომაჯადოებელ გაყინულ ჩანჩქერში, საიდანაც უკან გამოლწევას ვეღარ ახერხებს და ყინულის ამ სასახლის უზარმაზარ ლაბირინთში სამუდამოდ იკარგება. უნის, ცხადია, ყველგან ეძებენ კარგა ხნის განმავლობაში, მათ შორის გაყინულ ჩანჩქერთანაც, მაგრამ ამაოდ. მალე ზამთარი ძალაში შედის, ყველაფერი დიდი თოვლით იფარება და ძებნასაც აზრი აღარ აქვს. ამავდროულად, ყველას გონია, რომ სისი რაღაც საიდუმლოს ინახავს და რომ მან მეტი იცის უნის შესახებ, მაგრამ მალავს. ყველაფერი იმით მთავრდება, რომ მარტის თვეში, როცა ყინულის სასახლის თავზე შეთხელებულ თოვლს ქარი გაფანტავს, სისი მარტო გაემართება უზარმაზარ გაყინულ ჩანჩქერთან, რისკის ფასად ამერება მასზე და უეცრად შემამწრუნებელ „ხილვას“ განიცდის: *„მარტის ძალუმი მზე უნის პირდაპირ ანათებდა და ამიტომაც გოგონა მთლიანად კაშკაშებდა, ერთიანად მოვარაყებელიყო მანათობელი ზოლებით და სხივებით, ყინულის ვარდებით და ორნამენტებით, თითქოს რომელიღაც დიდი დღესასწაულისთვის მოურთავთო.“* (ვესოს, 2011, გვ.103). მაგრამ დიდოსტატი მწერლის მიერ საოცრად დახატული ეს სურათი, ნაწარმოების მიხედვით მართლა ხილვა როდია, როგორც ეს სისის თავიდან ეგონა. გოგონა ფსიქოლოგიური შოკის შემდეგ მალევე ახერხებს სიტუაციის გაცნობიერებას და თვალს უსწორებს მწარე რეალობას. თუმცა, ეს ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ მის საიდუმლოდ რჩება ისევე, როგორც მისი და უნის სამარადისო მეგობრობის უსიტყვო აღთქმა. გვიან გაზაფხულზე კი გაყინული ჩანჩქერი ჩამოინგრევა და ყინულის სასახლეს, მის ტრაგიკულ საიდუმლოსთან ერთად, სამუდამოდ წყალი წაიღებს.

როგორც უკვე შევნიშნე, არც „ჩიტები“ და არც „ყინულის სასახლე“ არაა თხზულებები, სადაც უმთავარესი ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარებაა. ამ პროზალირიკულ შედეგებში უამრავი



აზრობრივი თუ ესთეტიკური გამოცანა და კითხვის ნიშანია. ასე, მაგალითად, ისიც კი შეიძლება დავუშვათ ან ვივარაუდოთ, რომ სისი და უნი არა მარტო სულიერი ტყუპისცალებია, არამედ, შესაძლოა, ერთი და იმავე სუბიექტის სხვადასხვა გამოვლინებაც არის და ეძებს რა დაკარგულ უნის, სინამდვილეში სისი თავის დაკარგულ მე-ს(აც) ეძებს. თუმცა, ამავდროულად, „ყინულის სასახლისათვის“, ღრმა ფსიქოლოგიზმთან და აშკარა მრავალპლანიანობასთან ერთად, განსაკუთრებით დამახასიათებელია გამორჩეული სურათოვნებაც. თ.ვესოსი, შეიძლება ითქვას, სრულფასოვან ფერწერულ ხატებს აღბეჭდავს მკითხველის ცნობიერებაში. ასევე განსაკუთრებით უნდა გამახვილდეს ყურადღება რომანის დიდებულ ენობრივ ქსოვილზე, რაც, რა თქმა უნდა, ორიგინალში კიდევ უფრო საგრძნობია, მაგრამ შეძლებისდაგვარად შენარჩუნებულია ასევე (მესამე ენიდან) ქართულ თარგმანშიც.

დასასრულს, თ. ვესოსის რომანების ენობრივ მხარესთან დაკავშირებით, აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, რომ დიდი ნორვეგიელი მწერალი თავის ნაწარმოებებს ქმნიდა „ნინორშკე“ (ნორვეგიულად – Nynorsk, სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ახალნორვეგიულს“), რომელიც ნორვეგიული სალიტერატურო ენის ე.წ. მეორე ფორმაა და შედარებით ნაკლებადაა გავრცელებული – მას სალიტერატურო ენის ფორმად ქვეყნის მოსახლეობის მხოლოდ 10-15 პროცენტი თუ იყენებს. „ნინორშკი“ კარგად ესმით ნორვეგიული სალიტერატურო ენის ძირითადი ფორმის – „ბუქმოლის“ (ნორვეგიულად – Bokmål, სიტყვასიტყვით ნიშნავს „წიგნის ენას“) მცოდნეებსაც. ამავდროულად, ჩემი (და არა მხოლოდ ჩემი) აზრით, „ნინორშკი“ უადრესად კოლორიტული, პოეტური და ლირიული ვერსიაა ნორვეგიული ენისა, რომელიც დიდი მწერლის ხელში დამატებით ესთეტიკურ ეფექტს შეიძლება სძენდეს ხოლმე ნაწარმოებებს. შესაძლოა ითქვას, რომ „ნინორშკის“ ხსენებულ პოტენციალს თ.ვესოსი თავის რომანებში (და არა მარტო რომანებში) დიდი წარმატებით იყენებს. სამწუხაროდ, თავის დროზე თ. ვესოსი არ აღმოჩნდა ის მწერალი, რომლის შემოქმედება ნობელის პრემიით აღინიშნა, მაგრამ 2023 წელს მისი თანამემამულე იუნ ფოსე გახდა ლიტერატურაში ნობელის პრემიის პირველი ლაურეატი, რომელიც ნაწარმოებებს ნორვეგიული სალიტერატური ენის ამ, შედარებით ნაკლებადგავრცელებული, ფორმით ქმნის.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვესოს, თ. (2011). ყინულის სასახლე. თბილისი: „ნექტარი“, ISBN 978-9941-0-0203-8
- ლორია, ვ. (2013). „ხალხის მორევი“ თუ „უფსკრული შენს სიღრმეში“ (მ. ჯავახიშვილის „ემშაკის ქვის“ და თ. ვესოსის „Kimen“-ის გააზრებისათვის), „ლიტერატურული დიებანი“, XXXIV, 243 – 261, თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, ISSN 0235-3776
- Andersen, P. (2001). Norsk litteraturhistorie. [ნორვეგიული ლიტერატურის ისტორია]. Oslo: „Universitetsforlaget“, ISBN 9788200128366
- Beyer, H. & E. (1996). Norsk litteraturhistorie. [ნორვეგიული ლიტერატურის ისტორია]. Oslo: Tano Aschehoug, ISBN 8251833809
- Chapman, K. (1969). Hovedlinier i Tarjei Vesaas' diktning. Oslo: „Universitetsforlaget“
- Egeland, K. (1983). Tarjei Vesaas, «Norges Litteratur Historie, [თარიე ვესოსი. „ნორვეგიის ლიტერატურის ისტორია“]. red. av Beyer, E.» («The Literary History of Norway», ed. by Beyer, E.), bd. 5., 174-202, Oslo: J.W. Cappelens Forlag, ISBN 8257402257
- Vesaas, T. (1965). Kimen. [ჩანასახი]. Oslo: Den Norske bokklubben. ISBN 978-99928-68-99-9

### References:

- Andersen, P. (2001). Norsk litteraturhistorie [The Norwegian literary history]. Oslo: Universitetsforlaget, ISBN 9788200128366
- Beyer, H. & E. (1996). Norsk litteraturhistorie [The Norwegian literary history]. Oslo: Tano Aschehoug, ISBN 8251833809
- Chapman, K. (1969). Hovedlinier i Tarjei Vesaas' diktning [Main lines in Tarjei Vesaas's work]. Oslo: Universitetsforlaget
- Egeland, K. (1983). Tarjei Vesaas, «Norges Litteratur Historie, red. av Beyer, E. » («The Literary History of Norway», ed. by Beyer, E.), bd. 5., 174-202, Oslo: J.W. Cappelens Forlag, ISBN 8257402257
- Loria, K. (2013). Loria, K'. (2013). „Khalkhis morevi“ tu „upsk'ruli shens sighrmeshi“ (M. Javakhishvilis „eshmak'is kvis“ da T. Vesosis “Kimen”-is gaazrebisatvis). [“The People's Vortex” or “the Pit in Your Own Self” (Food for Thought about Mikheil Javakhishvili's “The Devil's Stone” and Tarjei Vesaas' “The Seed (Kimen)”), „Literary Researches“, XXXIV, 243-261, Tbilisi: „lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba“, ISSN 0235-3776
- Vesaas, T. (1965). Kimen]. Oslo: Den Norske bokklubben, 1965.
- Vesaas, T. (2007). Chit'ebi. [The Birds]. Tbilisi: „nekt'ari“, ISBN 978-99928-68-99-9
- Vesaas, T. (2011). Q'inulis sasakhle. [The Ice Palace]. Tbilisi: „nekt'ari“, ISBN 978-9941-0-0203-8

---

არქივები, მემუარული პროზა და მოგზაურთა ჩანაწერები  
Archives, Memoirs and Notes from Travelers

---

Julieta Gabodze

ჯულიეტა გაბოდე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**All Roads lead to Rome / globalization /**

**(Iv. Javakhishvili's open and secret controversy with I. Gogebashvili and Akaki)**

**ყველა გზა რომში / გლობალიზაციისკენ / მიდის**

**(ივ. ჯავახიშვილის ღია და ფარული პოლემიკა ი. გოგებაშვილთან და აკაკისთან)**

Akaki Tsereteli opposed Niko Marr once again in 1904, for his biased attitude towards Georgian writing. "Marr's example has given rise to a school of Georgian haters, among whom the young Javakhishvili has emerged, who had unleashed his scientific fury on Iakob Gogebashvili." Akaki echoes Ivane Javakhishvili's letters "Science and Patriotism," in which he severely criticizes "The Pillar of Nationality", the book by Iakob Gogebashvili, referring to it as "a manifestation of exaggerated national pride."

Akaki believed that Niko Mari's discipleship imposed a kind of moral obligation on the young researcher. Javakhishvili defends Mari's views, although he shows great modesty towards Akaki Tsereteli and never mentions his name.

120 years later, Akaki's letter "The Haters of Georgians" will be published in the 20 volume collection of his works.

**Keywords:** Akaki, Ivane Javakhishvili, Niko Marr, Iakob Gogebashvili, controversy

**საკვანძო სიტყვები:** აკაკი, ივანე ჯავახიშვილი, ნიკო მარ, იაკობ გოგებაშვილი, დაპირისპირება

1904 წელს დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის წერილი „ქართველთა მოძულენი“ (აკაკი, „ივერია“, 1904, 128-130), რომელიც არც მწერლის სიცოცხლეში და არც შემდეგ აღარ გამოქვეყნებულა. მიზეზი ამისა, ალბათ, ის გახდა, რომ აკაკი კვლავაც თავგამოდებით იცავდა ქართული მწერლობისა და ეროვნული კულტურის ინტერესებს, არ იზიარებდა პროფესორ ნიკო მარის შეხედულებებს ქართული ანბანის სომხური წარმომავლობის შესახებ; ასევე, მოსაზრებებს ქართული მწერლობის სხვა ძეგლებზე სომხური გავლენების შესახებ, რასაც აქტიურად იმოწმებდნენ სხვა სომეხი მეცნიერები. და სწორედ ამ დროს გამოქვეყნდა ივანე ჯავახიშვილის ის წერილი, რომლის გამოც გულმოსული პოეტი წერდა: „ჩვენი დღევანდელი ინტელიგენცია ვერ იქცევა რომ უნდა, ისე... გაუღდა

თავისას, ძალზე გაჭირვებულ ყოფაში ჩავარდნილს და საპირადო ანგარიშით ეკედლება სხვებს, რომ სანუკვარს მაინც ჩამორჩეს!..ის კი არ მოგვწონს, რომ მარის მაგალითმა შკოლა გამოიწვია ჩვენში **„ქართველთა მოძულეთა“**, რომელთა შორის თავი იჩინა ახალგაზრდა ჯავახიშვილმა და ამის წაყრუება არ ივარგებს არც ჩვენთვის და არც თვით იმ ახალგაზრდა სამეცნიერო გზისკენ მიმავალ კაცისათვის“ (აკაკი, „ივერია“, № 129, გვ. 3).

საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო ახალი პოლიტიკური და კულტურული ტრანსფორმაციის-თვის ემზადებოდა. იწყებოდა მსოფლიოს გადანაწილების პროცესი, რაც უარყოფითად აისახებოდა ქვეყნების, მით უფრო, პატარა ერების, კულტურულ-ნაციონალურ წესრიგზე. ამიტომაც, აკაკის აზრით, ამ დროს განსაკუთრებული გაფრთხილება სჭირდებოდა ეროვნულ მწერლობას და მის მესვეურებს:

„დღეს ბატ. გოგებაშვილისთანა კაცებს ჩვენ, ქართველები, ჟინჟლივით უნდა ვეძებდეთ, არა თუ სამტროდ ვუჩხიკინებდეთ!... და ამ დროს „ბ-ნ ივ. ჯავახიშვილს თავის სამეცნიერო მრისხანება მოუვლენია იაკობ გოგებაშვილისადმი“. აკაკი ფიქრობდა, რომ ნიკო მარის მოწაფეობა ახალგაზრდა მკვლევარს ერთგვარ მორალურ ვალდებულებას აკისრებდა. „ამ კამათს „რაღაც სხვა სუნი უდის“ – წერდა პოეტი (აკაკი, „ივერია“, 1904, 129, გვ.3; #130, გვ. 2).

120 წლის შემდეგ ეს წერილი გამოქვეყნდება აკაკი წერეთლის თხოულებათა ახალი აკადემიური ოცტომეულის მე-14 ტომში.

**ჩვენი კვლევის მიზანია** გავარკვიოთ რა გახდა ამ წერილის დაწერის მიზეზი და ისიც, თუ რატომ დაუპირისპირდა ივანე ჯავახიშვილი იაკობ გოგებაშვილს.

1903 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა იაკობ გოგებაშვილის შრომები: **„ბურჯი ეროვნებისა“** და **„Правда о Тифлисе“** (მეორე გამოცემა). ივანე ჯავახიშვილმა წერილების ციკლში **„მეცნიერება და მამულიშვილობა“** მკაცრად გააკრიტიკა იაკობ გოგებაშვილის მოსაზრება ეროვნული თვითმყოფადობის შესახებ **„ადვოკატური, გამოსარჩლებითი ხასიათის“** გამო და მას **„გაზვიადებული ეროვნული თავმოყვარეობის გამოვლინება“** უწოდა (ჯავახიშვილი „ცნობის ფურცელი“, 1904, №№2453; 2458, 2460, 2465-2467). იმავე წელს ჯავახიშვილის ეს კრიტიკული წერილი ცალკე წიგნად გამოიცა (ჯავახიშვილი, 1904).

წერილში **„ბურჯი ეროვნებისა“** გოგებაშვილი წერდა:

„უდიდესი მნიშვნელობა დედა ენისა და ეროვნებისა ხალხის სიცოცხლისა და წარმატებისთვის კარგად შეიგნეს ევროპაში, მეტადრე ბოლო ხანებში ყველა პატარა ერი დიდ სახელმწიფოსთან შეერთებული, სცდილობს დაამტკიცოს, რომ იგი ღირსია დაცულ იქმნას თავისი ენით, ლიტერატურით, ხალხოსნობით, საუკუთესო ღონისძიებად ამ წადილის მისაღწევად მათ მიაჩნიათ **გამორკვევა და გამოაშკარავება თავისი წარსულის ცხოვრებისა, ღვაწლისა, თავისებურობისა, ხშირად ამ გამოკვლევას აქვს ადვოკატური, გამოსარჩლებითი ხასიათი, ღირსებანი დიდდებიან და ნაკლულევანებანი მცირდებიან, მაგრამ მას სარჩულად უდევს უწმინდესი გრძნობა-მამულის სიყვარული, უზენაესი მიზანი-დაცვა თავისი ერის სიცოცხლისა“....ჩვენ შორის რაღასა ვხედავთ? ხშირად სრულიად წინააღმდეგსა..რომ ჩვენის წარსულის ყოველი ღირსება დავმალოთ, უარვყოთ ყოველივე მისი თავისებურობა და ღვაწლი... ჩვენ კი გავრბივართ ხუთი ათასი ვერსის სიშორეზე და ვბეჭდავთ უცხო ენაზე: მთელი ისტორია საქართველოსი წარმოადგენს უდაბნოსა არაფრობისას, უვიცობისასა და ტუტუცობისასო“ (გოგებაშვილი, 1990, ტ. II, გვ. 36-37).**

გოგებაშვილი, ცხადია, გულისხმობდა ნიკო მარის შრომებს ქართული ანბანის წარმოშობის თეორიის, „ვეფხისტყაოსნისა“ და სულხან-საბას „სიბრძნე სიცრუისას“ ორიგინალობის შესახებ. იგი ახსენებდა მკითხველს, რომ ახალი მსოფლიო წესრიგი განსაკუთრებით სახიფათო იყო პატარა ერების მწერლობისათვის:

„გაბატონებულნი ერნი სცდილობდნენ დამორჩილებულ ერთათვის დაევიწყებინათ დედა-ენა, სამშობლო, ისტორია; ლიტერატურა, გადაეგვარებინათ... მაგრამ ეხლა კი დიდნი ერნი დაადგნენ სხვა გზასა, უარჰყვეს პატარა ხალხების ეროვნების დევნა და სრულ უფლებას ანიჭებენ მათს ეროვნულ ფაქტორებს.“(გოგებაშვილი,1990,ტ.II, გვ.41). ამიტომაც განსაკუთრებით ასეთ სიტუაციაში უნდა დავაფასოთ ჩვენი ისტორია, მხნედ შევუდგეთ ჩვენის ეროვნების აღორძინებას. ეს კი შესაძლებელი გახდება, იმ შემთხვევაში, თუ „ევროპულ განათლებას ვადენინებთ ეროვნულ მიღებში, შევძლებთ თავისებური წვლილი შევიტანოთ იმ დიდებულს მსოფლიო საღაროში, სადაც იკრიბება მთელი კაცობრიობის ჭკუისს, გულის, ფანტაზიის და ხასიათის ნაყოფი“ (გოგებაშვილი, 1990, ტ. II, გვ. 36).

ივანე ჯავახიშვილის წერილების ციკლში რამდენიმე ასპექტი გამოიკვეთება: პირველი – იაკობ გოგებაშვილის მოსაზრებების კრიტიკა და მეორე – ნიკო მარის შეხედულებების დაცვა და პასუხი ყველა მის ოპონენტს. თუმცა აქვე შევნიშნავთ, რომ ახალგაზრდა მეცნიერი აშკარად დიდ თავშეკავებასა და მოკრძალებას იჩენს აკაკი წერეთლის მიმართ, რომელიც ყველაზე მწვავედ და მოურიდებლად დაუპირისპირდა მარის ტენდენციურ დამოკიდებულებას ქართული მწერლობის მიმართ.

ვნახოთ, როგორ ასაბუთებს ჯავახიშვილი თავის შეხედულებას გოგებაშვილის მოსაზრების საპირისპიროდ. მისი აზრით,

**„ადვოკატური გამოსარჩლებითი“ ისტორიების წერა კი არ გვიშველის, არამედ პირუთვნელი, ყოველმხრივი კრიტიკული შესწავლა და გამოკვლევა ჩვენის წარსულის და თანამედროვე ცხოვრების. .. ქართულ ენას და მწერლობას მაშინ გაუმადრდება ნიადაგი, თუ ჩვენი ახალი თაობა თავგანწირულად ეცდება ქართული, სამეცნიერო, თანამედროვე მოთხოვნილებათა შესაბამისი მწერლობა შექმნას, რომ მწერლობას მართლა ძალა ჰქონდეს ცხოვრებაში და ჩვენი საზოგადოებრივი და ეროვნული მოქმედების მტკიცე ხელმძღვანელი გახდეს (ჯავახიშვილი, 1904, „ცნობის ფურცელი“, №2458, გვ. 2).**

ჯავახიშვილი პრინციპულად ავითარებს იმ მოსაზრებას, რომ წარსულის დიდება ვერაფერს შეჰმატებს აწმყოს და ამიტომ საჭიროა ისტორიის მეცნიერული კვლევა-გაანალიზება და ამის საფუძველზე სათანადო დასკვნების გამოტანა:

„წარსულის ცოდნა მისაბამავად კი არაა საჭირო ჩვენთვის, შესასწავლად და თვითცნობიერების დასაკმაყოფილებლად...ქართველმა ისტორიკოსმა სრულიად პირუთვნელად უნდა შეისწავლოს თავისი ერის წარსული...რა დიდი ღვაწლიც არ უნდა მიუძღვოდეს ეროვნებას წარსულში, თუ იგი აწმყოში არას წარმოადგენს, ბრწყინვალე წარსული ვერ უშველის...თუ წარსულში რაიმე ნაკლი გვქონდა, ამას დამალვა კიარა, გამომჟღავნება უნდა, მხოლოდ იმას, ვინც თავის ნაკლს შეიგნებს მას შეუძლია იგი თავიდან მოიშოროს... ჩვენი უძლურება ის არის, რომ სწორედ ჩვენ არც წარსულის, არც თანამედროვე ცხოვრების შესახებ ნამდვილი, ჭეშმარიტი ცნობები არ გვაბადია, ბნ გოგებაშვილს, რომ „ ადვოკატური გამოსარჩლებითი“ ისტორიის წერის მაგივრად თავის დროზე საზოგადოებისთვის ჩაეგონებინა თავის წარსულ და თანამედროვე ცხოვრების კრიტიკულად შესწავლას შესდგომოდნენ, მაშინ ქართულ საზოგადოებას ბევრი შეცდომა აეცილებინა თავიდან და ჩვენ მოქმედებას და პოლიტიკას მტკიცე ხასიათი ექნებოდა“ (ჯავახიშვილი, 1904, „ცნობის ფურცელი“, №2458, გვ. 2).

როგორც აღვნიშნე, ჯავახიშვილის წერილები ზედიზედ გაზეთის შვიდ ნომერში იბეჭდებოდა. ახალგაზრდა მეცნიერი თანმიმდევრულად და დასაბუთებულად, მრავალი ქვეყნის ცხოვრებისეული გამოცდილებისა თუ მეცნიერთა კვლევების შედეგებზე დაყრდნობით ასაბუთებს, რომ

ქვეყანამ ეროვნული მწერლობის, ისტორიის განვითარებისათვის აუცილებელია დაიწყოს წყაროების კვლევა და მათი მეცნიერული შესწავლა.

ჯავახიშვილი წერილების მეორე მიზანი, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, არის პასუხი ნიკო მარის ოპონენტებთან. არადა, გოგებაშვილის გარდა, მარის თეორიებს ხშირად არ ეთანხმებოდნენ სხვა ქართველი მოღვაწეებიც. ყველაზე დიდი და ხანგრძლივი პოლემიკა, როგორც ვიცით, 1898 წელს დაიწყო აკაკის წერილით „ისტორიული განხილვა სახელწოდების: არმენის, ჰაიასტანისა და სომხეთისა“ (წერეთელი, 2023, ტ. XIII, გვ. 301), რომელსაც უმაღლეს მარის წერილი „ქართველი პოეტი აკაკი სომხების შესახებ“ (მარი, 1898, „Новое Обозрение“, №№ 4841-4882, გვ. 1-2); მარის სტატია თარგმნეს, დაბეჭდეს და სხვა გამომხატურებებიც დაურთეს სომხურმა გაზეთებმა. აკაკის პასუხმაც არ დააგვიანა და წერილი „პროფესორ მარის საპასუხოთ“<sup>1</sup> „აკაკის თვიურ კრებულში“ გამოქვეყნებამდე ორი დღით ადრე დაბეჭდა რუსულენოვან გაზეთში „სათაურით „Отвѣтъ привать – доценту Н. Марру“ (გაზ. „Кавказ“, 1898, № 60, გვ. 2; № 61, გვ. 2-3). ნიკო მარის ამ წერილს უპასუხა მოსე ჯანაშვილმაც კრიტიკული წერილით (ჯანაშვილი, 1898, N4841); (გიორგიძე M, „Новое обозрение“, 1898, N 4900, გვ. 1-2). იმავე პრობლემას ეხებოდა 1899 წელს გამოქვეყნებული ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი „სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღაღადი“ (ჭავჭავაძე, 2007, ტ. XIV, გვ. 177).

საგულისხმოა, რომ ივანე ჯავახიშვილი თავის წერილებში არსად არ ახსენებს არც ილიას. ჩვენი აზრით, იგი საგანგებოდ უვლის გვერდს ილიას და აკაკის სახელების ხსენებას და მხოლოდ გოგებაშვილსა და მოსე ჯანაშვილს ეკამათება ღიად, თუმცა წერილების შინაარსის მიხედვით უდავოდ იკითხება მარის ოპონენტებთან მისი ფარული პოლემიკა.

იაკობ გოგებაშვილის პრეტანზიას, რომ მარი **“მთელ ძველ ლიტერატურას თარგმანს ეძახის, უმეტეს ნაწილად სომხური ენიდან”** (1990, გვ. 52). ჯავახიშვილი ასეთ ახსნას უძებნის: *“მარი ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ დაბადება და ახალი აღთქმის სასულიერო წიგნები, რომლებიც ქართული მწერლობის პირველ ხანას ეკუთვნიან, სომხურიდან არის ნათარგმნი”, რაც სომხური ეროვნული მწერლობის გავლენას კი არ ნიშნავს, არამედ კოსმოპოლიტურ, საქრისტიანო სომხურად დაწერილ, ნათარგმნ ან ორიგინალურ მწერლობის გავლენას* (ჯავახიშვილი, 1904, „ცნობის ფურცელი“, №2460, გვ.3).

სულხან-საბას „სიბრძნე სიცრუისას“ ორიგინალობის შესახებ ნიკო მარის შეხედულებას კი ჯავახიშვილი იმგვარად ხსნის, რომ მასში რამდენიმე არაკი სხვა თხზულებებშიც მოიპოვება. იმოწმებს ალ. ცაგარელის იმავე მოსაზრებას და აღიარებს იმასაც, რომ ცაგარელმა აღიარა ამ ტექსტის ორიგინალობა (1904, „ცნობის ფურცელი“, №2466, გვ. 2).

„ცნობის ფურცელში“ დაიბეჭდა მოსე ჯანაშვილის „მცირე შენიშვნა“ (ივ. ჯავახიშვილის წერილის გამო) (1904, №2472-2473, გვ.3-4), რომელშიც იგი პასუხობს ახალგზრდა მეცნიერის შენიშვნას, რომ მოსე ჯანაშვილის 1895 წელს გამოქვეყნებულ წერილს „მოსე ხონელი და „ამირან-დარეჯანიანი“ სწორედ „ადვოკატურ-გამოსარჩლებითი ხასიათი აქვს“ (1904, „ცნობის ფურცელი“, №2466, გვ. 2).

ახალგზრდა მეცნიერი ასევე ესარჩლება მარის თეორიას „ვეფხისტყაოსნის“ სპრსულიდან წარმომავლობის შესახებ. მისი აზრით: *„ადამიანს იმედი ხშირად გაუცრუვდება ხოლმე, ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდა. ხელნაწერში ეს მოთხრობა არ აღმოჩნდა“ რა გასაკვირია, რომ მარი ისევ ამ მოთხრობას ეძებს, ეს ხომ თითოეული ქართული მწერლობის მკვლევრის მოვალეობაა“* (ჯავახიშვილი, „ცნობის ფურცელი“, 1904, №2466, გვ. 3).

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის კვლევისთვის ისტორიულ-შედარებით მეთოდს ემხრობა ჯავახიშვილი, მისი აზრით, ნიკო მარმა *„პირველმა დაიწყო მეცნიერულ-კრიტიკული მუშაობა. იგი კვალდაკვალ მისდევს წყაროების შესწავლას და თავის დროზე, იმედი, სამშობლოს ქართული ლიტერატურის მეცნიერულად შემუშავებულ ისტორიასაც შესძენს... მოვა დრო და ჩვენი საზოგადოება დაინახავს, ვინ იდგა „უკულმართს გზაზე“ პროფესორი მარი თუ მისი მოწინააღმდეგენი“* (ჯავახიშვილი, 1904, „ცნობის ფურცელი“, №2467, გვ. 2).

ივ. ჯავახიშვილის კრიტიკას მოკლედ უპასუხა იაკობ გოგებაშვილმა – „ფელეტონი – მკითხველისადმი (თავ. ჯავახიშვილის წერილის გამო). („ცნობის ფურცელი“, 1904, №2481, გვ 2-3.). მან მხოლოდ მოკლე განმარტება გააკეთა. იგი წუხდა, რომ ოპონენტმა მისი გამონათქვამები კონტექსტიდან ამოგლეჯილად გააკრიტიკა. გოგებაშვილი ჯანმრთელობის გამო ვრცელი პასუხის გაცემისგან თავს იკავებს, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ ჯავახიშვილის ამ წერილებს პირადი წყენა უღვეს საფუძვლად, რადგან ერთხელ ნიკო მარისთვის პირისპირ საყვედური უთქვამს იმის გამო, რომ მან ორივე ენაზე გაილაშქრა აკაკის წინააღმდეგ, და პასუხიც კი არ გასცა ეზოვს, როდესაც ის აკრიტიკებდა ქართველებს. გოგებაშვილს ასევე ჯავახიშვილისთვისაც უსაყვედურია, იმის გამო, ის თავის ისტორიულ წერილებში არ აღიარებდა ანდრია პირველწოდებულის შემოსვლას საქართველოში, არც ნინოს როლს ქართველთა გაქრისტიანებაში, რითიც ქართული სამოციქულო ეკლესიის უფლებები კნინდებოდა. დაუმუნათებია იმის გამოც, რომ იგი არც ერთხელ არ გამოექმდა და არ დაიცვა ქართველი ერი, როდესაც უცხო ტომის მეცნიერები აკნინებდნენ მას. არც ის დაუმალავს, რომ არ გაეხარებოდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში მისი არჩევა კათედრაზე, რადგან *„სომხური კათედრიდან მარი ჩვენს უარყოფობის სიმღერას იმღერს და ქართული კათედრიდან თქვენ ბანს მისცემთ“* (გოგებაშვილი, „ცნობის ფურცელი“, 1904, №2481, გვ. 3).

უნდა აღინიშნოს, რომ იაკობ გოგებაშვილთან ამ პოლემიკამ ქართული საზოგადოების დიდი გულისწყრომა გამოიწვია. იმავე წლის 17-18 აგვისტოს გაზ. „ივერიაში“ **პ.პ. ფსევდონიმით** გამოქვეყნდა ფელეტონი – **„ორი წიგნი“**, რომელსაც მრავლისმთქმელი ეპიგრაფი ახლავს: **„ორნი არიან, ტოლნი არიან.“** როგორც ავტორი წერს, *„ერთსა და იმავე წელს, ერთსა და იმავე დროს გამოვიდა ორი წიგნი, ერთი – თბილისში, მეორე – პეტერბურში, ერთი – ჯავახიშვილის, მეორე – ვერმიშევის; ერთი უადვოკატებს დიდბუნებოვან მეცნიერს ნიკო მარს, მეორე – მარს, სენკოვსკის, პატკანოვს და სომხობას. ჯავახიშვილი არღვევს გოგებაშვილსა და ჯანაშვილს, ვერმიშევი – ჭავჭავაძესა და ბაქრაძეს“* (პპ, 1904, „ივერია“, №189, გვ. 3). ავტორი გულისხმობს ჯავახიშვილის ხსენებულ წერილებს „მეცნიერება და მამულიშვილობა“ და ვერმიშევის წიგნს „მასალები ქართულ-სომხური ურთიერთობების ისტორიის შესახებ“ (ვერმიშევი, 1904).

ავტორი მწვავედ აკრიტიკებს ორივე წიგნის ავტორის პათოსს, პუნქტობრივად განიხილავს ყველა ბრალდებას და სათანადო არგუმენტებით პასუხობს მათ. მისი აზრით: *“დღეს არსებობს ყრუ ბრძოლა ორ უმწვერვალესობას შორის, ერთის მხრივ არიან ცაგარელი და მისი მიმყოფნი, მეორეს მხრივ პეტერბურგელი ახალი მეცნიერები. ჩვენი აზრით ეს ყრუ ბრძოლა დიდხანს ვერ გასტანს და გათავდება საკქართველოს საკეთილდღეოდ“* (პპ. 1904, „ივერია“, №189, გვ. 3).

**შესაძლებელი გახდა ამ წერილის ატრიბუციის** დადგენა, როგორ ირკვევა, სტატიის ავტორი არის **მოსე ჯანაშვილი**. მკვლევრები (ქეთევან მანია, ფუტკარაძე) ასახელებენ ამ წერილს, თუმცა მისი ავტორის ვინაობას – არა (სხვათა შორის, მოსე ჯანაშვილის ბიბლიოგრაფიაშიც არის ეს წერილი შეტანილი).

გოგებაშვილისა და მოსე ჯანაშვილის წერილების შემდეგ იმავე წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნდა აკაკის ზემოთხსენებული წერილი „ქართველთა მოძულენი“. აკაკი ამ წერილსაც ჩვეული სტილით იწყებს და ღვთისიაშვილებისა და სხვისიაშვილების იგავით საზოგადოებას კიდევ ერთხელ, უკვე მერამდენედ, მიუთითებს სომეხ მეცნიერთა უღირს საქციელზე, რომ ისინი ცდილობენ საქართველოს ისტორიის შეცვლას. აქვე იხსენებს ამ პოლემიკის ისტორიას და თავის წერილს „ისტორიული განხილვა სახელწოდების: არმენის, ჰაიასტანისა და სომხეთისა“. აკაკი კვლავაც ჩამოთვლის ნიკო მართან მის მიერ წამოჭრილ სადავო საკითხებს და დასძენს:

„ჩვენმა გულწრფელობამ გააგულისა, რაღა თქმა უნდა, ჩვენი მტრები და მათის მხრით, როგორც ვექილმა, გამოილაშქრა ჩვენზედ მეცნიერად დასახულმა პროფესორმა მარრმა. გაგვიკვირდა! მით უფრო, რომ იმას შეეძლო პასუხი გაცეა ჩვენთვის ქართულადვე, რადგანაც ქართველებისათვის დაიწერა ის ჩვენი სტატია და იმან კი უცხო ენაზე სხვა გაზეთში დას-

ტამბა მისი სასარჩლო წერილები, თითქოს იმ მოსაზრებით, რომ ჩვენის მტრების გული მოეგო და ეთქმევინებინა მათთვის: აი, რა კაცია!... თვითონაც ქართველია, მაგრამ იძულებულია სიმართლეს არ გადაუდგეს და თანახმად ჩვენდა, ჩვენთან ერთად აღიაროს ქართველების საყოველთაო არარაობაო“. **ეს დაგვიმტკიცა პროფესორმა მარმა, რომელსაც ეტყობა, რომ სკოლა შეუქმნია „ქართველთა მოძულეთა“** (აკაკი, 1904, №129 , გვ. 2).

აკაკი საყვედურს გამოთქვამს ჯანშიევის მიმართ, რომელმაც გამოაქვეყნა სტატია **„ქართველების პოეტის აკაკის წესის აგება პროფესორ მარისაგან“**. აკაკი წუხს, რომ ჯანშიევს „გადმოუბეჭდია მარის საპოლემიკო სტატია, შიგადაშიგ თავისივე ჩაურთავს, გადაუკეთებია სომხურ გემოზე, ჩვენი პასუხი გადაუფუჩჩებია, არც კი მოუხსენებია და ისე გადაუცია მკითხველებისთვის!... თითქოს მართლაც იმ, რასაც მარრი ამბობდა, დამტკიცებაც იყო და უეჭველ ფაქტად მიეღოს ყველას და მათ რიცხვში თვით აკაკისაც და დაჩუმებულიყოს“ (აკაკი, 1904, ივერია, № 129, გვ. 3).

როგორც აკაკი წერეთელი ამბობს, მას პასუხიც დაუწერია „ცალკე წიგნაკად“ და გამოქვეყნებასაც აპირებდა, მაგრამ იმ ხანებში ჯანშიევი გარდაცვლილა და ამიტომაც გამოქვეყნებისგან თავი შეუკავებია. საყურადღებოა, რომ აკაკი ეს წერილი დღეისთვის მიკვლეული არაა.

აკაკისა და ი. გოგებაშვილის ცხარე ტონი განპირობებული იყო, უპირველეს ყოვლისა, ნიკო მარის ტენდენციური დამოკიდებულებითა და რუსი პუბლიცისტის, **ვერმიშევისა და სომეხი მწერლის-ჯანშიევის** მეტად სარკასტული წერილების გამო. პირველი აკრიტიკებდა ილიას „ქვათა ღაღადის“, მეორე – აკაკის ნიკო მართან კამათის გამო. ორივე პუბლიცისტს სათანადო პასუხი გასცეს.

როგორც ჩანს, მამათა თაობას გუმანმა არ უღალატა, რომ ივანე ჯავახიშვილის წერილებს შეგირდის „ზნეობრივი ვალი“ ედო საფუძვლად. თავად ჯავახიშვილიც ჯერ კიდევ პეტერბურგში ყოფნისას, მიხვდა ნიკო მარის ანტიქართულ ორიენტაციას. სწორედ ნიკო მარის ამბიციის შესახებ სწერდა იგი 1916 წელს სამსონ ფირცხალავას: „როცა დრო იქნება ყველაფერს გამოვარკვევ, რაც უნდა ქმნას, მე ჩემს გზას არ ავუხვევ და მიმართულებას არ შევიცვლი არასდროს. მე პატივმოყვარე არა ვყოფილვარ და თუნდაც იმდენი მოახერხოს, რომ მე პროფესორობა არ მეღირსოს, მაინც არ ვინანებ და ჩემს რწმენას არასოდეს არ ვუღალატებ“ (ხეც, ჯავახიშვილის არქივი, №1492). როგორც როსტომ ჩხეიძეც შენიშნავს: „ეს ეჭვი და მძაფრი კრიტიკული პათოსი მხოლოდ მაშინ გაუღვივდა ივანე ჯავახიშვილს მარის მიმართ, როცა ქართულ გარემოს დაუბრუნდა და სამყაროსა და კულტურულ-პოლიტიკურ მოვლენებს თბილისიდან შეხედა. ერის მფეთქავ ნერვში მოქცეულმა ნათლად შეიგრძნო, რომ ნიკო მარის დაპირისპირება ქართული ენის დაარსების მოსურნეებთან გამოწვეული იყო არა მეცნიერული ინტერესებით, არამედ-იმპერიული“ (ჩხეიძე, 1997, გვ. 116).

ნიკო მარის არაკეთილგანწყობამ ქართული კულტურის მიმართ კიდევ ერთხელ იჩინა თავი ქართული უნივერსიტეტის დაარსების პროცესში. ჯავახიშვილს ამ დროს უკვე სხვა აზრი და დამოკიდებულება აქვს ნიკო მარის მიმართ: „ჩვენი უნივერსიტეტის დაარსების განზრახვას მთელ რუსეთში არავინ არ შეხვედრია ისე მტრულად, როგორც თქვენ, 1917 წლიდან მოყოლებული, არავის თქვენებრ თავგამოდებით არ უწერია და არ უბრძოლია ამ წმინდა კულტურული საქმის პოლიტიკურ საკითხად გადასაქცევად“ (ჯავახიშვილის არქივი, ხელნაწერთა ცენტრი, 1457). ივანე ჯავახიშვილი 1923 წლის 7 დეკემბერს ნიკო მარისადმი გაგზავნილ წერილში იმასაც საყვედურობს, რომ მას **საქართველო სამეცნიერო მოღვაწობისათვის გაუნაყოფიერებელ ქვეყნად გამოუცხადებია**. როგორც ამ წერილიდანვე ირკვევა, ნიკო მარი რუსეთის მუზეუმიდან ქართულ სიმღველეთა დაბრუნების წინააღმდეგ იყოფილა. ამ ბრალდებების გამო ქართული უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭომ, ჯავახიშვილის მეთაურობით, უარი უთხრა მარის თხოვნას უნივერსიტეტში თანამშრომლობის თაობაზე(ჯავახიშვილი, 1923, ხელნაწერთა ცენტრი 1457).



ივანე ჯავახიშვილი ბოლოს ძალიან განიცდიდა იმ უანგარო და გულწრფელ მხარდაჭერას, რასაც ნიკო მარის მიმართ იჩენდა. როგორც ყოველთვის, აკაკის სიტყვა აქაც წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. იგი იმთავითვე მიხვდა მარის არაქართულ განწყობას და ამიტომაც ამხელდა ყველა წერილში.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა და ისტორიოგრაფიის განვითარება კი თავისი გზით მიემართებოდა. ცხადია, ქართველი მოღვაწენი შესანიშნავად ხვდებოდნენ, რომ საქართველოც ვერ ასცდებოდა გლობალიზაციის მოსალოდნელ საფრთხეს და ამიტომაც მოუწოდებდნენ თერგდალეულები ეროვნული თვითმყოფადობის დაცვისკენ: „მლიერია მთელი ერი, ვიდრე იგი მტკიცედ სდგას ეროვნულს ნიადაგზედ“ (გოგებაშვილი). ახალ თაობას კი, ივ. ჯავახიშვილის მეთაურობით, „მეცნიერის მამულიშვილურ მოვალეობად“ ქართული მწერლობის, ისტორიისა და კულტურის მეცნიერული კვლევა და კრიტიკული შესწავლა მიაჩნდა. გოგებაშვილმა კიდევ არაერთი შესანიშნავი ნაშრომი და წიგნი შესძინა ერის კულტურულ საგანძურს. ივანე ჯავახიშვილმა ახალი ქართული მატთანე – „ქართული ერის ისტორია“ დაწერა. ისტორიამ კი აჩვენა, რომ ყველა გზა გლობალიზაციისკენ მიდიოდა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აკაკი, (1904). „ქართველთა მოძულენი“, თბილისი: „ივერია“, 128-130.
- გოგებაშვილი, ი. (1903). „ბურჯი ეროვნებისა“ თხზულება იაკობ გოგებაშვილისა, გამოცემა მე-2 შევსებული, ტფილისი: ქუთათელაძის სტ.
- გოგებაშვილი, ი. (1903). „Правда о Тифлисе“, ტფილისი: ქუთათელაძის სტ.
- გოგებაშვილი, ი. (1904). „ფელეტონი – მკითხველისადმი (თავ. ჯავახიშვილის წერილის გამო). „ცნობის ფურცელი“, 2481, 3.
- გოგებაშვილი, ი. (1990). რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. II. თბილისი: „განათლება“.
- მანია, ქ. (2020). იაკობ გოგებაშვილი და ქართველობა, [Iakob Gogebashvili Da Qartveloba.pdf](#)
- მარი, ნ. (1898). „ქართველი პოეტი აკაკი სომხების შესახებ“, თბილისი: „Новое Обозрение“, 4841, 4882.
- პპ. (1904). „ორი წიგნი“. თბილისი: „ივერია“, 189-190.
- ჩხეიძე, რ. (1997). მზის ამოსვლის წინ. თბილისი: „ლომისი“.
- წერეთელი, ა. (1898). „პროფესორ მარის საპასუხოთ“, ქ. აკაკის თვითი კრებული“, თბილისი.
- წერეთელი, ა. (2023). „ისტორიული განხილვა სახელწოდების: არმენის, ჰაიასტანისა და სომხეთისა“ თხზულებათა სრული კრებული 20 ტომად, ტ. XIII, თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჭავჭავაძე, ი. (2007). თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XIV, თბილისი: „ილიას ფონდი“.
- ჯანაშვილი, მ. (1904). „მცირე შენიშვნა“ (ივ. ჯავახიშვილის წერილის გამო). თბილისი: „ცნობის ფურცელი“, 2472-2473.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1904). „მეცნიერება და მამულიშვილობა“, „ცნობის ფურცელი“, 2453; 2458, 2460, 2465-2467. თბილისი.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1916). ივანე ჯავახიშვილის წერილი სამსონ ფირცხალავასადმი, ნ. მარის საწინააღმდეგო მოქმედების შესახებ. 20. ოქტ. პეტრეს ქალაქი – თბილისს. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი ივ. ჯავახიშვილის არქ. 1472, არქივი 1492, არქივი 1492.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1923). ივ. ჯავახიშვილის წერილი ნ. მარისადმი მისი უნივერსიტეტში თანამშრომლობის შესახებ, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ივ. ჯავახიშვილის არქივი (ფოტო-პირი მანქანაზე ნაბეჭდი ქართულ ენაზე).
- Церетели, А. (1898). „Кн. Акакий Церетели “Ответь привать – доценту Н. Марру“, „Фелетонь“, Газета. „Кавказ“, 60-61.
- Джанашвили, М. (1898). “О грузино-армянск. отношениях: По поводу статьи Н. Марра „Грузинский поэт Акакий об армянах“. Новое обозрение, 4841. Тбилиси.

## References:

- Ak'ak'i, (1904). „Kartvelta modzuleni“. [„Haters of Georgians“]. Tbilisi: „Iveria“, 128-130.
- Ch'avch'avadze, I. (2007). Tkhzulebata sruli k'rebuli 20 t'omad. XIV. [Full Collection of Works 20 volumes. T. XIV]. Tbilisi: „Ilias Foundi“.
- Chkheidze, Rost'om. (1997) ' Mzis amosvlis ts'in. [Before Sunrise]. Tbilisi: “Lomisi”.
- Dzhanashvili, M. (1898). “O gruzino-armyansk. otnosheniyakh: Po povodu stat'i N. Marra „Gruzinskiy poet Akakiy ob armyanakh“. [“On Georgian-Armenian relations: Regarding N. Marr's article "The Georgian poet Akaki about Armenians"]. Novoye obozreniye, 4841. Tbilisi.
- Janashvili, M. (1898). O gruzino. Armianskix otnocheniyakh –Po Povodu statii N. Marra“. Gruzinski poet Akaki ob Armanax“. [On Georgian Armenian Relations: Georgian Poet Akaki on Armenia Following the letter by N. Marr]. “Новое обозрение”, 4841); Tbilisi.
- Janashvili, M. (1904). Mtsire Shenishvna Iv. Javakhishvilis ts'erilis gamo. [A small note (Following the letter by Iv. Javakhishvilis).“Tsnobis purceli”, 2472-2473. Tbilisi.
- Javakhishvili, Iv. (1904). Metsniereba da Mamulishviloba. [ Science and Patriotism ]. „Tsnobis Purceli“, 2453; 2458, 2460,2465-2467. Tbilisi.
- Javakhishvili, Iv. (1916). Ivane Javakhishvilis ts'erili Samson Pirtskhalavasadmi N. Maris sats'inaaghmdago kmedebbis shesakheb. 1916 tslis 20 Oktomberi. P'etres kalaki Tbiliss. [Ivane Javakhishvili's letter to Samson Pirtskhalava about the action against N. Mari, 1916, 20. Oct. Peter's City-Tbiliss]. Khelnats'erta erovnuli tsentri, Iivane Javakhishvilis arkivi, 1492. National Center of Manuscripts, Ivane Javakhishvili. Archive,1492.
- Javakhishvili, Iv. (1923). Iv. Javakhishvilis Ts'erili N. Marissadmi misi universitetshi Tanamshromlobis Sesakheb. [Letter by Iv. Javakhishvili to N. Marr on his cooperation in theUniversity]. National Center of Manuscripts, Iv. Javakhishvili Archive (photo-print typewritten in Georgian), translation by Karpez Dondua.
- Gogebashvili, I. (1903). „Burji Erovnebisa“ [Pillar of Nationality by Iakob Gogebashvili, second edition, completed]. Tbilisi: St. Kutateladze Press.
- Gogebashvili, I. (1903). „Pravda o Tiflise [Truth on Tbilisi by Iakob Gogebashvili, second edition, completed]. Tbilisi: St Kutateladze Press.
- Gogebashvili, I. (1904). „Peletoni – mk'itkhvelisadmi“. [Feuleton – To the reader (following the letter of Javakhishvili“)]. Tsnobis purceli “, 2481, 3.
- Gogebashvili, L. (1990). Rcheuli Tkhzulebani khut tomad. II. [Selected stories in Five Volumes, II]. Tbilisi: „Ganatleba“.
- Mania, K. (2020). Iak'ob Gogebashvili da Kartveloba. [Iakob Gogebashvili and Georgian Issues]. [Iakob Gogebashvili Da Qartveloba.pdf](#)
- Mari, N. (1898). Kartveli p'oet'i Ak'ak'i somkhebis Shesakheb [Georgian poet Akaki on Armenians]. Tbilisi: „Hovoe Obozreniye“, 4841, 4882.
- PP. (1904). „Ori Ts'igni“. [Two Books]. „Iveria“, 189-190, 3. Tbilisi.
- Ts'ereteli, A. (1898) ' „Propesor Maris Sap'asukhod“. [In response to Professor Marr]. Tbilisi: „Ak'ak'is Tviuri K'rebuli“, 7, 9-12.
- Tsereteli, A. (1898). „Kn. Akakiy Tsereteli “Otvot' privat' – dotsentu N. Marru“. „Feleton““. [“Prince Akaki Tsereteli "Answer the greeting to Associate Professor N. Marr""]. Gazeta. „Kavkaz“, 60-61.
- Ts'ereteli, A. (2023). Ist'oriuli gankhilva sakhelts'odebis: Armenis. Hayast'anisa da Somkhetis. [Historical Review of the names Armenia, Hayastan and Somkheti .Complete Collection of Works, 20 Volumes, V. XIII]. Tbilisi „Sakartvelos Matsne“.

**Nino Kochloshvili**

**ნინო კოჭლოშვილი**

*Iakob Gogebashvili Telavi State University*

*იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Telavi*

*საქართველო, თელავი*

## **Peculiarity of Davit Turdospireli's Creative Work**

### **დავით თურდოსპირელის შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურება**

From the archival materials of Davit Turdospireli, it's evident that the writer's interests were wide-ranging. His unpublished works primarily consist of brief prose excerpts, addressing contemporary national concerns and various public issues.

The writer primarily produced draft autographs, reflecting extensive creative efforts. Often, completed works are distinguished by the use of a different colored pen.

The study of Davit Turdospireli's autographs gave us a clear idea of the writer's writing style, the specifics of his work, and at the same time directly introduced us to the writer's worldview, his honest attitude to contemporary historical-political and cultural processes.

**Key words:** Davit Turdospireli, Georgian short prose

**საკვანძო სიტყვები:** დავით თურდოსპირელი, ქართული მოკლე პროზა

დავით თურდოსპირელის ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ მწერლის სიცოცხლეშივე მიიპყრო ფართო მკითხველი საზოგადოების ინტერესი. მან თავისი პირველი მოთხრობა „თავისუფლების მსხვერპლი“ 1906 წელს ცალკე წიგნად გამოსცა. მას შემდეგ თავისი შემოქმედების ნიმუშებს იგი ხშირად აქვეყნებდა ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე თუ ცალკე კრებულების სახით.

დავით თურდოსპირელის მწერლური ნაღვაწი სხვადასხვა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემასთან ერთად საინტერესოდ ეხმიანება თანადროულ ისტორიულ-პოლოტიკურ და კულტურულ მოვლენებს და არაეთვაროვანი მწერლური გზით ცდილობს მკითხველამდე სათმქელის მიტანას. თუმცა მიუხედავად ამის, 1921 წლის შემდეგ მას მხოლოდ საბავშვო თემატიკაზე შექმნილ ლექსებსა და მოთხრობებს უქვეყნებდნენ.

ბუნებრივია, დავით თურდოსპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობის სრულყოფილად შესასწავლად მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ცნობილი და არაერთგზის გამოქვეყნებული, არამედ გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებებიც, რომლებიც მწერლის არქივში ძირითადად შავი ავტოგრაფების სახით ინახება.

საყოველთაოდ ცნობილია ავტოგრაფების შესწავლის უადრესად დიდი მნიშვნელობა ამა თუ იმ მწერლის მსოფლმხედველობის, შესაბამისად, მისი შემოქმედებითი პროცესის ინდივიდუალობისა და თავისთავადობის გამოსავლენად, მით უფრო თუ მწერლის მოღვაწეობის პერიოდი მწვავე ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენებს ემთხვევა.

დავით თურდოსპირელის საარქივო მასალებში, რომლებიც გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმშია დაცული, შავი ავტოგრაფების სახით მოღწეული დასრულებული მხატვრული ნაწარმოებებია, რომელთა უმრავლესობა გამოუქვეყნებელია, შესაბამისად, სამეცნიერო მიმოქცევის მიღმა დარჩენილი.

როგორც დავით თურდოსპირელის საარქივო მასალებიდან ირკვევა, მწერლის ინტერესის სფერო საკმაოდ მრავალმხრივი ყოფილა. მისი გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებები ძირითადად თემატურად მრავალფეროვანი მინიატურებია, რომლებიც მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი არაერთი ნიშანდობლივი თვისების მატარებელია, რაც გამოიხატება განწყობილებაზე აგებული მკრთალი, შეუმჩნეველი ეპიკური ქარგით, მძაფრი ექსპრესიით, რიტმულობით, რიგ შემთხვევაში ლირიზმითა და რეფრენით, დიალოგური სტრუქტურითა თუ ზღაპრულ-ჯადოსნურ ფანტასტიკური და ფოკლორული ელემენტების გამოყენებით.

დავით თურდოსპირელის ავტოგრაფებზე მუშაობის დროს მწერლის შემოქმედებითი პროცესისთვის დამახასიათებელი არაერთი თავისებურება გამოვლინდა.

მწერალი ძირითადად შავ ავტოგრაფებს ქმნიდა, რომლებიც ხანგრძლივი შემოქმედებითი მუშაობის კვალს ატარებეს.

განსაკუთრებით საინტერესოა იმ ნაწარმოებების ავტოგრაფები, რომლებიც, ეპოქალური მსახურების მიუხედავად, ცხადად ავლებს ავტორის პროტესტს მიუღებელი აწმყოსადმი.

დავით თურდოსპირელმა, გარკვეულწილად, ხარკი გაუღო თანადროულ ყოფას, თუმცა მის არაერთ გამოუქვეყნებელ ნაწარმოებში აშკარად ჩანს პროტესტს იძულებით თავსმოხვეული დირექტივების მიმართ.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მინიატურა „ზამთარი“. ეს მინიატურა ტიპიური საბავშვო ნაწარმოებია, ზამთრის პეიზაჟებით დასურათხატებული, თოვლის მოსვლით გამოწვეული ბავშვების ემოციებით დატვირთული, მინიატურას ასეთი დასარული აქვს:

„რა ხუმარა რამ არის ზამთარი.

მან არ იცის გარჩევა ახალგაზრდისა თუ მოხუცისა.

აგერ ტუხანთ ბაბუა ყავარჯნით რომ მიხანხალებს ბამბასავით თეთრ უღვაშზე ლოლოები დაუკიდია.

ეჭიდება ბაბუა, ეჭიდება და ველაარ მოუძვრია.

გაჩაღდა, გაჩაღდა თამაში.

გუნდაობით რომ გული იჯერეს მშენებლობას შეუდგენენ...

მათ გაახსენდათ ჩრდილოეთ პოლუსის მეზამთრეები... თავი წარმოიდგინეს ყინულის გმირებდ და ჰერი...

ვინ ბელადის სურათი და საბჭოთა კავშირის დროშა აღმართა... ზოგი კიდევ დაკვირვებას აწარმოებდა თოვლზე...

მთელი ეს თამაში-საქმიანობა დაგვირგვინდა ჯანსაღი სიმღერებით ბედნიერ და საამურ ცხოვრებაზე“ (თურდოსპირელი, N 29018-12).

მინიატურა ავტორის მიერ ხელმოწერილია და როგორც მწერლის ავტოგრაფების დიდი ნაწილი, ესეც დაუთარიღებელია. საინტერესოა ავტორის მიერ გადახაზული ადგილები. დავით თურდოსპირელს გადაუხაზავს *ბელადის სურათი*, სიტყვა *ჯანსაღი* და *ბედნიერ და საამურ ცხოვრებაზე*.

დავით თურდოსპირელი თავის ძმასთან, გიორგი ქუჩიშვილთან, ერთად ადრეული ასაკიდან დადაგა ეროვნული ინტერესების სადარაჯოზე. იგი ხშირად მონაწილეობდა არაერთ საპროტესტო გამოსვლაში, რის გამოც ტუსადად ყოფნის სუსხიც განუცდია.

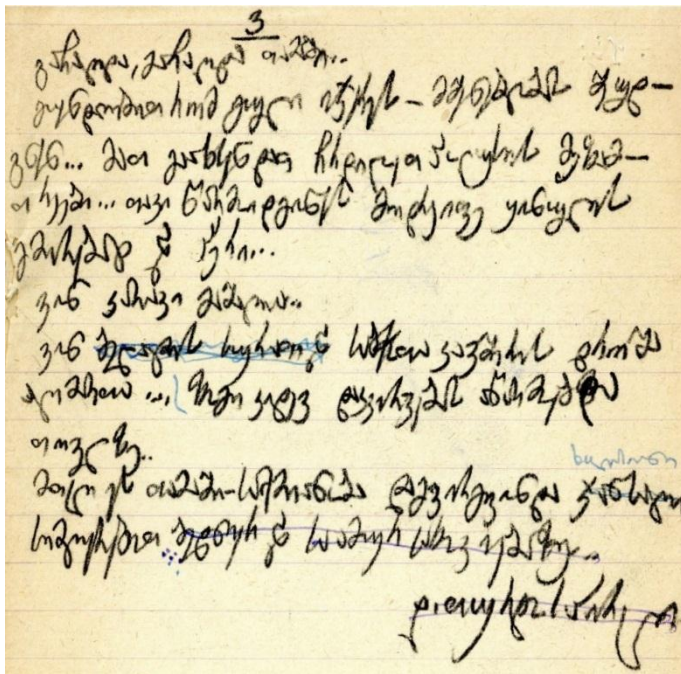
1918 წელს რუსეთიდან ახლად დაბრუნებულს, ახალი იდეებითა და ინტერესებით მეტეხის ციხეში მიუჭინეს ადგილი. ამ ფაქტის შესახებ ავტობიოგრაფიაში გვიყვება:

„დედაჩემს გაუგია ჩემი დაჭერა და ციხესთან დამხვდა. მე ავფოფინდი, თვალეზგაბრ-წყობილი გავეძახე მისკენ, მინდა ვახარო, რომ მასთან პირშავად არა ვარ, თავი არ შემირ-ცხვენია, მტრისთვის ზურგი არ შემიქცევია. მოღერილმა ხიშტმა შემაჩერა. არც დედა მო-უშვეს ახლო. მხოლოდ შორიდან გამახნევა: „შვილო გული არ გაგიტყდეს, სულ კარგი ხალ-ხია დაჭერილი, ცუდი არც ერთი არ ურევია“ (თურდოსპირელი, N24471-72).

დავით თურდოსპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჩვენს ქვეყანაში მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში განვითარებული ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენების ფონზე იქმნებოდა, რამაც, ბუნებრივია, მწერლის შემოქმედებით ცხოვრებაზეც გავლენა იქონია.

მწერალს ქვეყანაში განვითარებულმა ისტორიულ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა სათქმელის შენიღბვის სხვადასხვა გზისკენ უბიძგა. რიგ შემთხვევაში თუ შეფარვით ცდილობდა უფლებაყ-რილი ქვეყნისთვის გზა ხსნისა ეჩვენებინა, რიგ შემთხვევაში კი თითქმის ერთი და იმავე სათა-ურით აბსოლუტურად განსხვავებული შინაარსის ნაწარმოებებს ქმნიდა.

ინტერესს იწვევს 1916 წლით დათარიღებული ნოველა „გულების სამრეცხველო“.



დავით თურდოსპირელის ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ თითქმის ანალოგიურად დასათაურებული ნაწარმოები „გულების სამრეცხავო“ შემოგვი-ნახა, რომელიც 1919 წელს გამოცემულ დავით თურდოსპირელის ნოველათა კრე-ბულში „გაწვეტილი ზღაპარი“ დაბეჭდა.

1916 წლით დათარიღებულ ნოვე-ლას „გულების სამრეცხველო“ და 1919 წელს გამოცემულ „გულების სამრეცხა-ოს“ ერთი ნაწარმოების სხვადასხვა ვა-რიანტებს ნამდვილად ვერ ვუწოდებთ.

1916 წლით დათარიღებული ნო-ველა „გულების სამრეცხველო“ ხელნა-წერის სახით ინახება ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ მწერლის არქივში. ვფიქრობთ, უფრო გვიან უნდა იყოს და-წერილი 1919 წელს გამოცემულ დავით

თურდოსპირელის ნოველათა კრებულში „გაწვეტილი ზღაპარი“ დაბეჭდილი ნაწარმოები „გუ-ლების სამრეცხავო“. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სწორედ ეს გვიანდელი ნაწარმოები გამოქვეყნდა საქართველოს დამოუკიდებლობის დროს.

1919 წელს გამოცემულ „გულების სამრეცხავოსა“ და 1916 წლით დათარიღებული „გულების სამრეცხველოში“ ერთსა და იმავე პრობლემას ვხვდებით, კაემნიანი, ნაღვლიანი ქვეყნისთვის უკე-თესი მერმისისათვის ზრუნვის პრობლემას. თუმცა, „გულების სამრეცხავოში“ მკვეთრად იგრძნობა მწერლის კრიტიკულ-მამხილებელი პათოსი.

1916 წლით დათარიღებულ ნოველაში ცხოვრების მახინჯი მხარეები თუ განზოგადებული სახით არის წარმოდგენილი, 1919 წელს გამოქვეყნებულ ნოველაში ადამიანთა გულების სიბინ-ძურეს, სულების დახავსებულობას უკვე იმპერიალიზმის შხამ-გესლიანი კვამლისგან მომდინარედ თვლის მწერალი.

დავით თურდოსპირელის კრიტიკულ-მამხილებელი პათოსი პუბლიცისტურ წერილებშიც აშკარაა. 1921 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „ლორის მიდამოებში“ იგი წერდა:

„თითქმის ერთი ციდაა ჩვენი სამშობლო... მისი ერთი საზღვრიდან რომ შურდულით ქვა გავტყორცნოთ მეორე საზღვარს გასცდება... ასეთი სახელმწიფოს განკუთვნილ ნაწილებზე არ უნდ იყოს ყოყმანი...

მველ ისპანიელებს უთქვამთ: „გვიყვარს გამარჯვება შეუძლებელისო“, ჩვენ კი... არამც თუ შეუძლებლობის არეში არ ვიჭრებით – შესაძლებელ და ადვილად გასამარჯვებელ ბრძოლის საქმეშიც ვტოტმანობთ...

ბევრ რამეში შეგვიძლია გამარჯვება...

ჩვენი მოვალეობაც ამას მოითხოვდა...

წინაპართა საფლავები... შთამომავლობის აკვანთა კეთილდღეობა – ყველა ბრძოლისკენ მოგვიწოდებდა... ყველა გვავალეობ დაწვა-დაგვითა და ზუზვით შემოხაზულ კუთხეების ერთხელ და სამუდამოდ შემოერთებას...

მაგრამ?!...“ (თურდოსპირელი, 1921, გვ. 2).

დავით თურდოსპირელი 1921 წლამდე სისტემატურად აქვეყნებდა პულიცისტიკურ ნააზრევს ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე. 1921 წლის შემდეგ მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის დიდი ნაწილითან ერთად პულიცისტიკური ნააზრევიც მხოლოდ მწერლის არქივის კუთვნილება ხდებოდა.

დავით თურდოსპირელის დასრულებული ნაწარმოებების ავტოგრაფები, ხშირ შემთხვევაში, სხვადასხვა ფერის კალმითაა დაწერილი, შეინიშნება ჩასწორებები განსხვავებული ფერის კალმით, ან ჩასწორება სხვა დამოუკიდებელ ფურცელზეა ასახული, რაც, რიგ შემთხვევაში ნაწარმოების იდეურ მხარეს ეხება და მთლიანად ცვლის შინაარსს. ჩასწორებების შეტანისას ავტორის მიერ გადაწერილი ასლებიც იშვიათად გვხვდება, როგორც ჩანს, მწერალი ავტოგრაფებს არ ათეთრებდა.

დავით თურდოსპირელის ავტოგრაფების უმრავლესობა ავტორის მიერ ხელმოწერილია, ძირითადი ნაწილი დაუთარილებელია, როგორც საარქივო მასალების გაცნობიდან ირკვევა, ავტოგრაფებს მწერალი შეგნებულად არ ათარილებდა, ვფიქრობთ, თავისუფალი აზრის დასაცავად.

დავით თურდოსპირელის ავტოგრაფების შესწავლამ ნათელი წარმოდგენა შეგიქმნა მწერლის წერის მანერაზე, მუშაობის სპეციფიკაზე, ამავდროულად უშუალოდ გაგვაცნო მწერლის მსოფლმხედველობა, მისი გულწრფელი დამოკიდებულება თანადროულ ისტორიულ-პოლიტიკურ თუ კულტურულ პროცესებთან.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

თურდოსპირელი, დ. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, N29018-12.

თურდოსპირელი, დ. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, N24471-72.

თურდოსპირელი, დ. (1921). ლორის მიდამოებში, II, გაზეთი „ერთობა“, 12: 2.

#### References:

Turdosp'ireli, D. Giorgi Leonidzis sakhelobis kartuli lit'erat'uris sakhelmts'ipo muzeumi. [Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature]. N29018-12.

Turdosp'ireli, D. Giorgi Leonidzis sakhelobis kartuli lit'erat'uris sakhelmts'ipo muzeumi. [Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature]. N24471-72.

Turdosp'ireli, D. (1921). Loris midamoebshi. II. [In the Lori Region II]. Gazeti „ertoba“, 12: 2.

**Maia Tsertsvadze**

მაია ცერცვაძე

*Georgian Technical University*

*საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Around Nikoloz Baratashvili – New Materials**

### **ნიკოლოზ ბარათაშვილის ირგვლივ – ახალი მასალები**

Numerous studies by Georgian and foreign scientists have been devoted to the study of the life and works of the genius Georgian romantic poet Nikoloz Baratashvili.

Despite the above, there are still unpublished materials left in our antiquities.

In the manuscript collection of the Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature several memoirists' manuscripts are preserved, in which they provide us with the information heard from their ancestors or other people who knew Baratashvili. Information includes the data of Baratashvili's family environment, acquaintance circle, interests, outlook, writings...

Our report is dedicated to the presentation of two such unpublished memoirs.

**Key words:** Nikoloz Baratashvili, around Nikoloz Baratashvili, several memoirs about Baratashvili, Baratashvili's family environment, acquaintance circle of Baratashvili

**საკვანძო სიტყვები:** ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარშემო, რამდენიმე მოგონება ბარათაშვილის შესახებ, ბარათაშვილის ოჯახური გარემო, ბარათაშვილის ნაცნობი წრე

გენიალური ქართველი რომანტიკოსი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლას ქართველ თუ უცხოელ მეცნიერთა მრავალრიცხოვანი კვლევები მიემდვნა. განსაკუთრებული გარჯა მოუხდათ მის პირველ ბიოგრაფოსებს და მკვლევრებს, რომლებიც ცდილობდნენ მიეღოთ სანდო ცნობები უდროოდ და უსახელოდ გამქრალი პოეტის ჯერ კიდევ ცოცხალი ნათესავ-მეგობრებისა და მათი შთამომავლებისაგან და ასე შეეკოწიწებინათ მისი ბიოგრაფია. მათ შორის ართულებდა მასალათა სიმწირე, რაც გამოწვეული იყო ნ. ბარათაშვილის ეპოქის სპეციფიკით – XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოში თითქმის არ არსებობდა პრესა, 1832 წლის ანტიიმპერიული შეთქმულების მონაწილეთა რეპრესიებმა იმდენად დააშინა იმდროინდელი საზოგადოება, რომ იმასაც კი ერიდებოდნენ, ქალაქისთვის მიენდოთ თავიანთი ნანახ-გაგონილი თუ ნაფიქრალი და თუნდაც მემუარული ჩანაწერები ეკეთებინათ...

კვლევები ნიკოლოზ ბარათაშვილის ირგვლივ წარმატებულად მიმდინარეობს ჩვენს დროშიც – გამოიცემა მისი ნაწერები განახლებული სამეცნიერო აპარატით, მისადმი მიძღვნილი მონოგრაფიები, ნარკვევები, სხვადასხვა ხასიათის სტატიები და კრიტიკული წერილები, იმართება მის საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებული სამეცნიერო ფორუმები...

ზემოთქმულის მიუხედავად, ჩვენს სიძველეთსაცავებში – საარქივო თუ სამუზეუმო ფონდებში ჯერ კიდევ არის დარჩენილი გამოუქვეყნებელი მასალები, რომლებმაც შეიძლება შეავსონ პოეტის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების უცნობი ფურცლები.

გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციაში დაცულია რამდენიმე მემუარისტის ხელნაწერი, რომლებშიც ისინი გვაწვდიან თავიანთი წინაპრების ან ბარათაშვილის მცნობ სხვა პირთაგან გადმოცემულ ცნობებს. ისინი შეეხება პოეტის ოჯახურ გარემოს, სანაცნობო წრეს, ინტერესებს, მსოფლალქმას, ნაწერებს...

ჩვენი მოხსენება, რომელიც მომზადებულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის საგრანტო პროექტის „ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა აკადემიური ორტომეულის გამოცემა და პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ორენოვანი (ქართულ-ინგლისური) ციფრული მატრიანის მომზადება“ (#FR-23-10216) ფარგლებში, ეძღვნება ორი ასეთი გამოუქვეყნებელი მოგონების წარმოდგენას. ხელნაწერ მოგონებათა ტექსტები, რომელთა სტილი, ორთოგრაფია და პუნქტუაცია ძირითადად უცვლელად დავტოვეთ, სრული სახით უკვე დაიბეჭდა ქართულ სალიტერატურო და საისტორიო პერიოდიკაში (ჟურნალები „ქართული მწერლობა“ და „ისტორიანი“). მათი სამეცნიერო კომენტირება, რომელსაც წინამდებარე კვლევაში შევეცდებით, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების უკეთ შესწავლას და დაგვაყენებს ახალი კვლევების კვალზე.

დასახელებულ მოგონებათა ავტორები არიან **დიმიტრი ლოლაძე** და **ანასტასია მაყაშვილი**, რომელთა ვინაობა, ბიოგრაფიული ცნობები და მიმართება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ასევე მოვიძიეთ და გამოვიკვლიეთ.

1. **დიმიტრი ლოლაძის მოგონება ნიკოლოზ ბარათაშვილზე** (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია □ მ.ც.). (საინვერტარო ნომერი: სსლმ 13215-ბ.)

ცნობები მემუარისტის შესახებ მოგვაწოდა მისმა შთამომავალმა, მწერალმა, პუბლიცისტმა და ჟურნალისტმა დემიკო ლოლაძემ (დაბ. 1844), რისთვისაც მას მადლობას ვუხდით. იგი მისი ქალიშვილის, საბიბლიოთეკო საქმის სპეციალისტის ნინოს (1902-1985) შვილიშვილია □ ნინოს ვაჟის, ექიმ რევაზ ალექსანდრეს ძე ლოლაძის (1919-1999) შვილი.

მოგონების ავტორი – **დიმიტრი ივანეს ძე ლოლაძე** (1866-1953) იყო მეწარმე, მეცენატი, საზოგადო მოღვაწე, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ნამდვილი წევრი (1906-1917). ნინოს გარდა მას ჰყოლია ვაჟებიც: ირაკლი და ვახტანგი. უცხოვრია თბილისში, მაშინდელ მიხეილის ქუჩაზე, სახლში, რომლის ახლანდელი მისამართია მ. წინამძღვრიშვილის (ყოფილი კლ. ცეტკინის) ქ. №123 და რომელშიც დღეს მისი შთამომავლები ბინადრობენ. იგი კუკიის სასაფლაოზეა დაკრძალული.

დიმიტრი ლოლაძე ყოფილა ნიკოლოზ ბარათაშვილის დის ნინოსა და მის ოჯახთან დაახლოებული პირი. როგორც ცნობილია, **ნინო მელიტონის ასული ბარათაშვილი** (1828-1906), რომელსაც პოეტი ძმა თავის პირად წეილებში საალერსო სახელით, „ნინუცატი“ იხსენიებდა („*მამამ, ფეფომ, კატომ, ბაბაღემ, ნინუცამ და აპლიპუტილამ მოგიკითხეს*“-ო, სწერდა ის გრიგოლ ორბელიანს), გათხოვილი იყო კარის მრჩეველზე, გორის „გოროდნიჩზე“ (1865), მთარგმნელზე, თავად ლევან (ლეონიდე) გერმანოზის ძე ბარათაშვილზე (1826-1875). წყვილს ჰყავდა შვილები: ესტატე (1862-?), ეფემია (1864-1865), ილია (1865-?), ნატალია (1866-1917) და ანასტასია (1868-1878) (ჩიქოვანი, 2009, გვ. 8-10).

„*მე ვიცნობდი კარგად პოეტ ბარათაშვილის დას ნინას, რომელიც გათხოვილი იყო ლევან ბარათაშვილზე. თითონ ლევანს მე ვერ მოვესწარი. ქართულ ტანსაცმელს ატარებდა თურმე. ნინა ლამაზი ქალი იყო, გარდაიცვალა 24 წლის წინად*“ (ცერცვაძე1, 2024, გვ. 26) – ასე იწყება მოგონება, რომელიც გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის თანამშრომელს, იურისტ გიორგი მოზდოკელს (1870-1954) მემუარისტისაგან 1939 წლის 27 ივლისს ჩაუწერია.



დიმიტრი ლოლაძეს, მისივე გადმოცემით, დავალებული ჰქონია ნინო ბარათაშვილისა და მისი მეუღლის მამულების მოვლა-პატრონობა სოფელ აბელიანში. ამასთან, ნინო ყოფილა ნათლია მისი მეუღლის ბარბარე მიხეილის ასულ მამაცაშვილისა და უფროსი ქალიშვილის ელისაბედისა (ლიზასი), რომელიც მისი შთამომავლების თქმით, ასე 12-14 წლისა სისხლის გათეთრებით გარდაცვლილა.

მემუარისტი იხსენებს ნიკოლოზ ბარათაშვილსა და მის ახლობლებთან დაკავშირებულ იმ ამბებს, რაც მას მისი დის ნინოს ოჯახში გაუგონია. აქვე გვხვდება ცნობები პოეტის ცხოვრების რამდენიმე ეპიზოდის, გარეგნობის, ნაწერების, ფოტოსურათისა და თბილისში, მტკვრის პირას ორბელიანთა სამოსახლოსა და სახლების შესახებ.

თვალი გავადევნოთ მოგონების სტრიქონებს და გამოვყოთ მათგან მეტად ყურადსაღები ადგილები.

ვნახოთ, როგორ გადმოგვცემს ის პოეტის გარეგნობასა და ხასიათს:

„ნინას ოჯახში ხშირად ჰქონდათ ლაპარაკი მძაზე, მაგრამ ყველა არ მახსოვს, რა თქმა უნდა. ბევრმა ხანმა გაიარა მას შემდეგ (...) როგორც მახსოვს ნალაპარაკებიდან, ნიკოლოზი უფრო ნინას ჰგვანებია (დიმიტრი ყიფიანი მას ნინოს ამგვანებდა, მისი მეუღლე ნინო ჭილაშვილი კი – უფრო უმცროს დას სოფიოს. როგორც ჩანს, დები ერთმანეთს ჰგავდნენ. – მ. ც.) – შუა ტანის კაცი ყოფილა, მუქი წაბლისფერი თმა ჰქონია, მგონი ხუჭუჭი, სახე ხორბლისფერი. მარჯვენა ფეხზე კოჭლობდა, უტკენია პატარაობისას – კიბიდან ჩამოვარდნილა 3-4 წლისა. ჯობს არ ატარებდაო (ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ფეხი მოგვიანებით, გიმნაზიაში სწავლისას მოიტეხა. – მ. ც.). თვისებით ცოცხალი მხიარული კაცი ყოფილა, მოქეიფე, მაგრამ ლოთი კი არა. ჰყვარებია ხუმრობა, არშიყოფა, ბაასი, ანეკდოტების თქმა“ (ცერცვაძე1, 2024, გვ. 26).

ცნობილია, რომ ბარათაშვილებთან (გრიგოლ ორბელიანის თქმით, პოეტის უფროსი დის ეკატერინეს (1821-1853) ოჯახში) ინახებოდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთადერთი დაგეროტიპული ფოტოსურათი, რომელიც მათთვის ილია ჭავჭავაძეს გამოუერთმევია და გასამრავლებლად ფოტოგრაფ დუბელირისთვის გადაუცია და რომელიც ამ უკანასკნელის ფოტოატელიაში გაჩენილ ხანძარს გაუნადგურებია. მემუარისტის მონათხრობი ამ სამწუხარო ფაქტსაც ადასტურებს:

„რაც შეეხება ნიკოლოზის სურათს, ასეთი არ მინახავს იმათ სახლში. მხოლოდ ნინას უთქვამს, რომ ჰქონდათ, ვიღაცამ წაიღო გასადიდებლად და აღარ დაგვიბრუნა“-ო (ცერცვაძე, 2024, გვ. 26).

ყურადღებას იქცევს დიმიტრი ლოლაძის მონათხრობი პოეტის მშობლების, მამის მელიტონის (1795-1860) ხასიათისა და ქცევის, მისი ბოლოდროინდელი მამულებისა და, რაც საგანგებო აღნიშვნის ღირსია, იმის შესახებ, რომ თურმე მისი ფოტოსურათიც არსებულა:

„ნინას ოჯახში არა ერთხელ ულაპარაკნიათ დედ-მამის შესახებ. მელიტონი მოქეიფე კაცი ყოფილა, პურმარილიანი – ნამდვილი ქართველი კაცი – თავადიშვილი. მგონი ნინასთან მინახავს მელიტონის სურათი ქართულ ტანსაცმელში – ყურთმაჯიან კაბაში. რა იქნა ეს სურათი არ ვიცი. მელიტონის ცოლზე ეფემიაზე ვერ ვიტყვი ვერაფერს, არ მახსოვს. ხასიათით მელიტონი ანჩხლი ყოფილა, მაგრამ ეს ისე შესამჩნევი არ იყო იმის პურმარილობასთან. „თუ ერთი გადაჰკრავდა, ყველა ჩვენ სახლში იყო“, მოიგონებდნენ ქალები. ჰყვარებია ზურნა ნაღარა. გამიგონია – თითონაც მომღერალი ყოფილა. ჰყვარებია წიგნები, ნაწერები. შეძლება ჰქონია უწინ კარგი, მაგრამ წასულა ხელიდან – ეტყოფა გაუყიდნია, რადგანაც დიდი ოჯახი ჰყავდა. ბოლოს მარტო აბელიანშილა ჰქონდათ 50 დეს. ტყე და 20 დეს. სახნავი. ჩამომავლობით მელიტონი მარაბდიდან არის“ (ცერცვაძე1, 2024, გვ. 27).

მემუარისტი იხსენებს აგრეთვე განჯაში პოეტის სიკვდილის ეპიზოდს, მისი ცხედრის განჯიდან საქართველოში გადმოსვენების ამბავსა და ამასთან დაკავშირებით ნინო ბარათაშვილის იმდროინდელ რეფლექსიას:

„მე მახსოვს, როდესაც გადმოსვენეს პოეტის გვამი განჯიდან, ხალხი ბევრი დაესწრო ამ ამბავზე. იმისი და ნინა იძახდა „როცა ცოცხალი იყო, არავინ უშველა და ეხლა მთელმა ქვეყანამ თავი მოიყარა“ (ცერცვაძე1, 2024, გვ. 26).

მოსაზრებას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიას, რომელთაც სხვათა გადმოცემით ოჯახის წევრები, კერძოდ, მისი დები ძმის სიცოცხლეში არ აფასებდნენ (კოტე ყიფიანი), მემუარისტიც ადასტურებს და იქვე ურთავს მის გრიგოლ ორბელიანისეულ შეფასებას:

„რაც შეეხება ნიკოს დაწერილის შესახებ, ისე მახსოვს, რომ როცა სიყმაწვილეში ნიკო რასმე დასწერდა, მახლობლები მასხარად იგდებდნენ, მაგრამ მას შემდეგ, რაც იმისმა ბიძამ **გრიგოლ ორბელიანმა** ერთხელ წაიკითხა იმის ნაწერები და სთქვა „დიდი ნიჭიერი კაცი გამოხვალო“, ნათესავებმა აზრი შეიცვალეს და ნიკოს სხვანაირად დაუწყეს ყურება“ (ცერცვაძე1, 2024, გვ. 26-27).

აქ მოყვანილი გრიგოლ ორბელიანის ეს აზრი მეტად ყურადსაღებია იმის გათვალისწინებით, რომ ბარათაშვილოლოგიურ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება ბრალდებები მის მიმართ პოეტი დისწულის ბედისადმი გულგრილობისა და იმის შესახებ, რომ თითქოსდა გრიგოლ ორბელიანი სათანადოდ არ აფასებდა მის პოეტურ ნიჭს. ვრცლად ამ საკითხზე იხ. იუზა ევგენიძის სამეცნიერო მონოგრაფია (ევგენიძე, 1995, გვ. 63-73).

დიმიტრი ლოლაძე ეხება აგრეთვე ნინო ბარათაშვილის დანარჩენი ქონების ბედსაც, წერს, ვის დარჩა მისი მამული და სახლ-კარი:

„მე უვლიდი იმათ მამულს და ჩემ დროს ბარათაშვილებს მამული აბელიანში ჰქონდათ, ტყე და სახნავი მიწა. ნინას გარდაცვალების შემდეგ რაც ქონება დარჩა, წაიღო **გიორგი ილიას ძე ორბელიანმა** (...) ნინა ბარათაშვილს ორი ოთახი ეჭირა. ნინას არაფერი ნივთი უჩუქებია ჩემთვის. თუ რამე ნივთი დარჩა, **სუმბათაშვილს გიორგის** ექნება“-ო. (ცერცვაძე1, 2024, გვ. 26-27).

ციტირებულ ნაწყვეტში ნახსენები არიან ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიძაშვილი გიორგი ილიას ძე ორბელიანი და დისშვილი გიორგი სუმბათაშვილი (სოფიო ბარათაშვილის ვაჟი). მოგონების ფურცლები ეთმობა აგრეთვე ვეზირიშვილებს (პოეტის დის ბარბარეს შვილებს), „რომლებიც დახოცეს არეულობის დროს 1918 წ.“ (მათ შესახებ ვრცლად იხ. ქვემოთ), პოეტის ბიძას გრიგოლ ორბელიანს (1804-1883) და მამიდაშვილს, გენერალ ალექსანდრე საგინაშვილს (1808-1887), მეგობარ ქალს, ცნობილი მწიგნობარ მანანა ორბელიანს (1807-1870) და პირველ მასწავლებელს, ანჩისხატის ტაძრის დეკანოზს დიმიტრი ალექსი-მესხიშვილს (1778-1862 წ.). მემუარისტი გვიყვება პოეტთან მათი მიმართებისა და დამოკიდებულების შესახებ, რაც მეტ-ნაკლებად ცნობილია სხვა წყაროებიდან.

დასახელებული წარჩინებულნი პირნი, რომელნიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის საახლობლო წრეს შეადგენენ, ამავდროულად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ მე-19 საუკუნის საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ამდენად განსახილველი მოგონება მათი პორტრეტების ახალი შტრიხებით გამდიდრებასაც ემსახურება.

**2. ანასტასია მაცაშვილის მოგონება ნიკოლოზ ბარათაშვილზე** (საინვერტარო ნომერი: სსლმ 13214-ბ.).

მოგონების ავტორი ანასტასია ალექსანდრეს ასული მაცაშვილი (ფალავანდიშვილი) (1869-1913 წლის შემდეგ) – თავად ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ფალავანდიშვილისა (1833-1907-ის შემდეგ) და ელისაბედ ქაიხოსროს ასულ ალხაზოვას (1814-1913-ის შემდეგ) ქალიშვილი, გათხოვილი

მიხეილ იოსების ძე მაცაშვილზე (1875-?), არის ძმისშვილი **მარიამ (მაცრინე, მაიკო) ნიკოლოზის ასულ ფალავანდიშვილსა** (1852-1911 წლის შემდეგ). ეს უკანასკნელი 1870 წლის 30 ივნისს ცოლად გაჰყვა შტაბს-კაპიტან ალექსანდრე ესტატეს ძე ორბელიანს (1835-1897), ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარე ბიძაშვილს: პოეტის დედა ეფემია (1801-1849) და ალექსანდრეს მამა ესტატე (1810-1841) იყვნენ ალალი ბიძაშვილები – ძმების ზურაბ (დიმიტრი) (1766-1827) და იოსებ (?-1816 წლის შემდეგ) ორბელიანის შვილები (ჩიქოვანი, 2012, გვ. 10).

გათხოვების შემდეგ მარიამ ფალავანდიშვილი მეუღლესთან ერთად, როგორც ეს მოგონებაშიც აღნიშნულია, ცხოვრობდა თბილისში, ორბელიანის ქუჩაზე (ორბელიანთუბანში, ე. წ. „ორბელიანთა აულში“), სადაც კომპაქტურად იყვნენ დასახლებულნი ორბელიანები. 1899 წელს უკვე დაქვრივებული მარიამისთვის იქ მდებარე სახლის ნახევარი მის ძველ მეპატრონეს, ცნობილ კოლორიტულ თავადს ყაფლან ორბელიანს (1813-1878) მიუყვია. მაიკომ „*ააშენა ორსართულიანი სახლი, რომელიც ახლა ითვლება #4/6 ორბელიანის ქუჩაზე*“ (მოზდოკელი, 1993, გვ. 4).

ორბელიანებთან ამგვარი ნათესაური და მეზობლური სიახლოვის გამო მას და მის ძმისშვილს, ანასტასიას, ბუნებრივია, ბევრი რამის თხრობა შეეძლოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახზე – მის მშობლებზე, დებზე, მათ შთამომავლებზე, მათ ბედსა თუ უბედობაზე. „*მასთან (მამიდა-მისთან – მ. ც.) დაიარებოდნენ ყველა ორბელიანები, რომლებსაც მეც ვიცნობდი*“-ო (ცერცვაძე, 2024, გვ. 61) – აღნიშნავს მოგონების დასაწყისში მემუარისტი.

მოგონების დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს პოეტის დებს: **ბარბარეს** (1838-1919), რომელიც 1856 წელს ცოლად გაჰყვა თავადს, პოლკოვნიკს, შემდგომში გენერალ-მაიორ დიმიტრი გიორგის ძე ვეზირიშვილს (1825-1898), **ნინოს** (იხ. ზემოთ) და **სოფიოს** (1841-1916), რომელიც 1878 წელს გათხოვდა სოფელ ქვიშხეთში მცხოვრებ თავადზე, გენერალ ვასილ ალექსანდრეს ძე სუმბათაშვილე (1843-1905), ასევე მათ შვილებს.

ბარბარე ვეზირიშვილის შვილებზე ანასტასია მაცაშვილი გვიყვება:

„**ბარბარე ვეზირიშვილს** ჰყავდა ორი ქალი – **ნინო** და **ელისაბედი** და ერთი ვაჟი **გიორგი**. **ნინო** იყო გათხოვილი მემამულე ვასილ მაჩაბელზე – ცნობილი ვანო მაჩაბელის ძმაზე და გარდაიცვალა 1892 წ. ცხინვალში, სადაც ჰქონდათ მამული, ხოლერიდან. შვილები დარჩათ ბევრი, მაგრამ იმათგან ადარავინ აღარ არის ცოცხალი. მეორე ქალი **ელისაბედი** გათხოვილი იყო იოსებ ფალავანდიშვილზე და სცხოვრობდნენ ხაშურის ახლოს, ს. ოსიაურში, სადაც გლეხებმა 1918 წ. დახოცეს – აგრეთვე შვილებიც ვაჟი 14 წლ. და ქალი 10 წლ. **გიორგი ვეზირიშვილი** უცოლო იყო, სწავლობდა რუსეთში, უნივერსიტეტში, დაამთავრა იურიდიული ფაკულტეტი, ერთ დროს მსახურობდა, ბოლოს იყო **ილია ორბელიანის** შვილის – **გიორგის** – მოურავად. ისიც დაიღუპა 1918 წ., როცა დაიწყო სოფლებში არეულობა – ტელეგრაფით დაიბარეს – წავიდა. მივიდა თუ არა ხაშურში, მაშინვე დააპატიმრეს. კაზარმებში მოათავსეს და მერე დახვრიტეს“ (ცერცვაძე, 2024, გვ. 61).

დაზუსტებული ცნობები ციტირებულ ფრაგმენტში დასახელებულ ბარბარე ვეზირიშვილის შთამომავლებისა და სხვა პირთათვის ასეთია:

ნინო დიმიტრის ასული ვეზირიშვილი (1859-1893) – **ქართველი** ადვოკატის, იურისტის, საზოგადო მოღვაწის, **ივანე მაჩაბელის** ძმის, ვასილ (ვასო) გიორგის ძე მაჩაბელის მეუღლე (1845-1918). გარდაიცვალა ქოლერით სოფელ თამარაშენში, სადაც ის თავდადებით უვლიდა თანასოფლელებს (მაჩაბელი, 2023, გვ. 75-76, 125-126). ნინოს და ვასილს ჰყავდათ შვილები: გიორგი (1885-1935), ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწე, ქიმიკოსი, გამომგონებელი, პარფიუმერი („პრინცი მაჩაბელი“), ნიკოლოზი (1887-1921), არჩილი (1888-?), ილია (1891-1938) და ბარბარე (თამარი) (1894-?) (ჩიკოვანი, 2009, სტ. 24, 27).

ელისაბედი (ლიზა) დიმიტრის ასული ვეზირიშვილი (1861-1918) – 1898 წელს ცოლად გაჰყვა კოლეგიის ასესორ იოსებ რევაზის ძე ფალავანდიშვილს (1870-1928), რომელსაც გამოირდა 1915 წელს

და ცხოვრობდა დედასთან სოფელ ოსიაურში. ჰყავდა შვილები: არჩილ იოსების ძე (1900-1918) და ნინო იოსების ასული (1903-1918) ფალავანდიშვილები. შვილებთან ერთად მოკლეს ყაჩაღებმა.

გიორგი დიმიტრის ძე ვეზირიშვილი (1864-1918) – ტიტულარული მრჩეველი. არ დაოჯახებულა. მოკლეს ხაშურში.

ილია ზურაბის (დიმიტრის) ძე ორბელიანი (1815-1853) – გენერალ-მაიორი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიძა (დედის მძა), თანშეზრდილი და თანაგიმნაზიელი. 1842 წელს რვა თვე ტყვედ ჰყავდა შამილს (1797-1871). ამ ტყვეობამ, რომლის დროსაც მან განსაცვიფრებელი სიმტკიცე გამოიჩინა, შთააგონა მის პოეტ დისშვილს თავისი შედეგის „მერანის“ დაწერა. 1852 წელს იქორწინა ბარბარე ილიას ასულ ბაგრატიონზე (1831-1884), მეფე გიორგი XII-ის შვილიშვილზე. სასიკვდილოდ დაიჭრა რუსეთ-ოსმალეთის ომში, სოფელ ბაშკადიკლართან.

გიორგი ილიას ძე ორბელიანი (1853-1924), რუსეთის არმიის გენერალ-მაიორი, რუსეთ-იაპონიის 1904-1905 წლების ომის მონაწილე, ქ. განჯიდან მისი ნემტის ჩამოსვენების ერთ-ერთი ორგანიზატორი.

რაც შეეხება აქვე ნახსენებ „არეულობას“, იგულისხმება რევოლუციონერთა ქმედება, რომლის დროსაც სოფელ ოსიაურში 1918 წლის დასაწყისში ბოლშევიკების წაქეზებით ყაჩაღებმა მხეცურად დახოცეს ბარბარე ვეზირიშვილის ქალიშვილი ელისაბედი თავისი ქალ-ვაჟით, ხოლო რამდენიმე დღის შემდეგ ხაშურში მოკლეს მისი ვაჟი გიორგი (მთვარელიძე, 2022, გვ. 276-281).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეორე დის, ნინოს შესახებ, რომელსაც მემუარისტი, მისივე თქმით, უფრო ახლოს იცნობდა და რომელზეც პოეტის ზოგიერთი თანამედროვისამებრ აღნიშნავს, რომ „იგი ყველაზე მეტად ჰგვანებია თავის ძმას სახით“ (ცერცვაძე, 2024, გვ. 61), მასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია შამილის ტყვეობაში მისი ყოფნისა და ტყვეობის შემდგომი პერიოდის ეპიზოდების გახსენება. როგორც ცნობილია, ნინო ბარათაშვილი 1854 წლის ივლისში დავით ალექსანდრეს ძე ჭავჭავაძის (1818-1884) სახლობასთან ერთად გაიტაცეს შამილის ნაიბებმა წინანდლიდან, სადაც ის სტუმრად იმყოფებოდა (დრანსე, 2010, გვ. 7, 54, 105-109, 112).

„მესამე ქალი (ნინო ბარათაშვილი – მ. ც.) (...)18 წლისა იქნებოდა, როცა შემთხვევით მოხვდა ტყვეთ შამილთან. ის დაახლოვებული იყო ილია ორბელიანის ცოლთან ბარბარესთან, რომელსაც ის ძალიან მოსწონდა. იმან წაიყვანა ის სტუმრად კახეთში, სოფ. წინანდალში, საიდანაც დავით ჭავჭავაძის ოჯახთან ერთად წაყვანილ იყო ვედენოში ტყვეთ. **ნინო** გამბედავი ქალი იყო საერთოთ. იგონებდნენ ხოლმე, რომ ვედენოში, როცა ქალები პურს აცხობდნენ, ზემოდან ცხვრის ქონს უსვამდნენ. ტყვეებს ეს არ მოსწონდათ. **ნინო** მიუვარდებოდა ხოლმე პურის მცხობელებს და ახლად გამომცხვარ პურს გამოსტაცებდა, ვიდრე ქონს წაუსვამდნენ. ტყვედან დაბრუნების შემდეგ **ნინო** წაჰყვა დავით ჭავჭავაძისა და **ილია ორბელიანების** ცოლებს (დავით ჭავჭავაძე და ილია ორბელიანი იყვნენ ქვისლები – დავითს ცოლად ჰყავდა ანა ილიას ასული ბაგრატიონი (1828-1905), ბარბარე ბაგრატიონის და. – მ. ც.) პეტერბურღში და ყველას მოეწონა. ერთ რუსის პოლკოვნიკს წინადადება გაეკეთებინა, მაგრამ **ნინო** არ გათხოვდა იმაზე. როცა თურმე აჩვენებდნენ სასახლის სიმდიდრეს, – **ნინოს** არ უკვირდა და როდესაც ჰკითხეს, უპასუხა – გასაკვირველი აქ არაფერი არ არისო, მეფეს შეშვების ამ სიმდიდრის ქონაო“ (ცერცვაძე, 2024, გვ. 61).

ანასტასია მაყაშვილი ნინო ბარათაშვილის ცხოვრების უკანასკნელ წლებსა, საცხოვრისსა და ქონების მემკვიდრეებზეც გვაძლევს ცნობებს.

„ნინო გათხოვდა ლევან ბარათაშვილზე, რომელსაც მამული ჰქონდა „ბელიკლუჩში“ (რუს. «Белый Ключ», ახლანდელი თეთრიწყარო. – მ. ც.) და მარაბდაში. თბილისში ბინა ჰქონდა ორბელიანის ქ. № 24. გარდაიცვალა 1906 წელს. ქრმის სიკვდილის შემდეგ მომეტებული სცხოვრობდა **გრიგოლ ორბელიანთან**, რომელიც ძალიან ყურს უგდებდა – ყველანა-

ირათ, ფულითაც და სხვაფრივ. როცა **გრიგოლი** გარდაიცვალა, იმის მაგიერ **გიორგი ორბელიანი** ზრუნავდა მასზე. შეძლება ცოტა ჰქონდა. ერთი ქალი **ანასტასია** 7 წლისა მოუკვდა. მეორემ **ნატალიამ** იცოცხლა 50 წლამდინ, გარდაიცვალა 1917 წ. ანდერძით ზოგი საქართველოს მუზეუმს დაუტოვა ნივთები, ზოგი **გიორგი ორბელიანს**, **გიორგი ვეზირიშვილს** – მარაბდის მამული – წისქვილები, მაგრამ არეულობის გამო **გიორგიმ** ვედარაფრით ვერ ისარგებლა“ (ცერცვაძე, 2024, გვ. 61).

ბარბარესა და ნინოსთან ერთად მოგონებაში მცირე ადგილი უკავია ცნობებს პოეტის უმცროსი დის, სოფიოსა და მისი ქმარ-შვილის შესახებ.

*„სოფიო – ნიკოს და – გათხოვილი იყო ვასილ სუმბათაშვილზე, შეძლებულ მემამულეზე. მომეტებულს დროს სცხოვრობდნენ ს. ქვიშხეთში. ზამთრობით ჩამოვიდოდნენ ხოლმე თბილისში დასთან – ნინასთან. მათ ჰყვანდათ ქალი **ეკატერინე**, – რომელმაც ისწავლა ქალთა ინსტიტუტში – მაგრამ ვერ გათხოვდა რიგანათ. გაჰყვა ვიღაც ქისტს, ჰყვანდა შვილებიც, მაგრამ ეხლა აღარა ვინ დარჩა ცოცხალი. **სოფიოს** ჩამომავალი დარჩა მარტო **გიორგი**, ყოფილი სამხედრო, უშვილო“* (ცერცვაძე, 2024, გვ.).

სოფიო ბარათაშვილის შვილებისა და მათი შთამომავლების შესახებ ცნობილია შემდეგი:

მისი უფროსი ქალიშვილია ეკატერინე (კატუშა) ვასილის ასული სუმბათაშვილი (1887-1916 წლის მერე), რომლის გათხოვებას *„დიდი მითქმა-მოთქმა გამოუწვევია – ქართველი თავადის ასული ცოლად გაჰყვია ხაშურელ ბოქაშულს დაშინცვის, შემდეგ ჩაფარ ბაირამას, ეროვნებით აზერბაიჯანელს“* (სუთიაშვილი, 2007, გვ. 76). გენეალოგ იური ჩიქოვანის კვლევების მიხედვით ეკატერინეს მეუღლე იყო მეფის არმიის გენერალი, ჩეჩენი ეროვნების „Арсанукаев-Дышнинский Иналук“, რომელიც თავის თავს თავადს უწოდებდა. ეკატერინეს დარჩენია შვილები: მარიამი და ელენე (ლიალია).

სოფიო ბარათაშვილს ჰყავდა ასევე ვაჟი გიორგი ვასილის ძე სუმბათაშვილი (1882-1960). მისი და ვასილის სხვა შვილები კი – თამარი (თალაღე) (1879-1888), მარიამი (1880-1882), ნინო (1884-1898) და ელისაბედი (1886-1898) ადრე გარდაცვლილან.

ანასტასია მაყაშვილი, მართალია, თავად არ მოსწრებია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მშობლებს, მაგრამ პოეტის მამის – მელიტონის დახასიათებითა და სხვათაგან გადმონაცემი მეტად საინტერესო ამბით ამთავრებს ის თავის მოგონებას:

*„მელიტონი ძალიან პურმარილის და სტუმრიანობის მიმდევარი კაცი იყო, უყვარდა საუკეთესო საქმელები და ხილი. მაგალითად – რაც კი ახლად შემოვიდოდა, იმას უნდა ეყიდნა, რა ფასისაც არ უნდა ყოფილიყო. ქორფა მწვანე ლობიოში აძლევდა გირვანქაში სამ მანეთს და როცა გაუკვირდებოდათ სხვებს, უპასუხებდა: „ეხლა აქვს გემო, მა რა როცა საქონელი დაიწყებს ჭამას, მაშინ ვიყიდოვო“. სახლში მოუსვენარი იყო, ანჩხლი. სარჩო უწინ ჰქონია, მაგრამ გაუფლანგამს – ბოლოს უჭირდა. მგონი შვილიც ნიკო იმიტომ წავიდა, რომ საცხოვრებელი ცოტა ჰქონდა და მამის ხასიათიც ვერ აიტანა. მოგონება მელიტონის სიანჩხლეზე დიდხანს დარჩა ოჯახში. როცა ვინმე გაბრაზდებოდა, იტყოდნენ ხოლმე, „აი, მელიტონი მოვიდა“-ო.*

ქალებს სწავლა არ მისცა მელიტონმა. უფრო **გრიგოლ ორბელიანთან** დაიარებოდნენ და იქ ისწავლეს რუსული. ბიძა შველოდა და იმან დაათხოვა დისწულები. მელიტონის სურათი არ მინახავს ოჯახში. არც ნიკოსი“ (ცერცვაძე, 2024, გვ. 61).

წარმოდგენილი კვლევებისას მოგონებებში დასახელებულ ისტორიულ პირთა ბიოგრაფიული ცნობებისათვის უმთავრესად ვისარგებლეთ საქართველოში გენეალოგიური კვლევების ფუძემდებლის, ქართული გენეალოგიური საზოგადოების დამფუძნებლისა და პრეზიდენტის, საერ-

თაშორისო გენეალოგიური აკადემიის ნამდვილი წევრის, აწ განსვენებული იური ჩიქოვანის კვლევებითა და ნუსხებით.

დიმიტრი ლოლაძისა და ანასტასია მაყაშვილის აქ განხილული მოგონებების ტექსტისა და კომენტარების ჩართვა სამეცნიერო ბრუნვაში, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს ჩვენი ცოდნის გაფართოებას როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახის, ასევე მისი ეპოქის ისტორიის, სულისა და იმ წარჩინებულ პირთა შესახებ, რომლებიც თვალსაჩინო სახეებად მოჩანან მე-19 საუკუნის საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ-საზოგადოებრივ ასპარეზზე.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- დრანსე, ა. (2010). „შამილის ტყვე ქალები. თარგმნა, შენიშვნები და ფოტომასალა დაურთო მურმან თავდიშვილმა. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ევგენიძე, ი. (1995). გრიგოლ ორბელიანი. თბილისი: „მერიდიანი“.
- მაჩაბელი, ი. (2023). მიმოწერა. დღიურები. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა.
- მთვარელიძე, მ. (2022). ხუთი დიდი ქართული ოჯახი შიდა ქართლიდან – ამირეჯიბები, ბაგრატიონ-დავითაშვილები, დიასამიძეები, ვეზირიშვილები, სუმბათაშვილები. გორი: გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- მოზდოკელი გ. (1993). სად ცხოვრობდნენ ორბელიანები თბილისში. გაზეთი „თბილისი“. 2 ივნისი.
- სუთიაშვილი, კლ. (2007). ქვიშხეთი, ჩემი ქვიშხეთი. თბილისი.
- ჩიქოვანი, ი. (2009). თავად ბარათაშვილთა საგვარეულო.  
[http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani\\_Iuri.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani_Iuri.pdf).
- ჩიქოვანი, ი. (2012). თავად ორბელიანთა საგვარეულო.  
[https://iverieli.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad\\_Orbelianta\\_Sagvareulo.pdf](https://iverieli.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad_Orbelianta_Sagvareulo.pdf).
- ცერცვაძე 1, მ. (2024)1. დიმიტრი ლოლაძის მოგონება ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. ჟ. „ისტორიანი“, 3 (133), შემოდგომა, თბილისი: „პალიტრა L“.
- ცერცვაძე 2, მ. (2024)2. ანასტასია მაყაშვილის მოგონება ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. ჟ. „ქართული მწერლობა“, ISSN 1512-4444, 09/10, ივლისი-აგვისტო, თბილისი: „ინტელექტი“.
- Чиковани, Ю. (2009). Род князей Мачабели. Тбилиси.

#### References:

- Drance, A. (2010). „Shamilis t'q've kalebi. Targmna, shenishvnebi da pot'omasala daurto Murman Tavdishvilma. [“Women Captives of Shamil. Translation, notes and photographs by Murman Tavdishvili]. Tbilisi: „art'anuji“.
- Evgenidze, I. (1995). Grigol Orbeliani. [Grigol Orbeliani]. Tbilisi: „meridiani“.
- Machabeli, I. (2023). Mimots'era. Dghiurebi. [Correspondence. Diaries]. Tbilisi: lit'erat'uris muzeumis gamomtsemloba.
- Mtvarelidze, M. (2022). Khuti didi kartuli ojaxhi shida kartlidan – Amirejibebi, Bagrat'ion-Davitashvilebi, Diasamidzeebi, Vezirishvilebi, Sumbatashvilebi. [Five Great Georgian Families from Shida Kartli - Amirejibes, Bagration-Davitashvilis, Diasamidzes, Vezirishvilis, Sumbatashvilis]. Gori: Goris sakhelmts'ipo sasts'avlo universit'et'is gamomtsemloba.
- Mozdokeli, G. (1993). Sad tskhovrobdnen Orbelianebi Tbilisshi. [Where the Orbelians Lived in Tbilisi]. Gazeti „Tbilisi“. 2 ivnisi.
- Sutiashvili, K'l. (2007). Kvishkheti, chemi Kvishkheti. [Kvishkheti, my Kvishkheti]. Tbilisi.
- Chikovani, I. (2009). Tavad Baratashvilita sagvareulo. [The Baratashvili dynasty itself].  
[http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani\\_Iuri.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani_Iuri.pdf).
- Chikovani, I. (2012). Tavad Orbelianta sagvareulo. [The Orbelianta dynasty itself].  
[https://iverieli.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad\\_Orbelianta\\_Sagvareulo.pdf](https://iverieli.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad_Orbelianta_Sagvareulo.pdf).
- Chikovani, YU. (2009). Rod knyazey Machabeli. [The Machabeli family]. Tbilisi.
- Tsertsvadze 1, M. (2024)1. Dimit'ri Loladzis mogoneba Nik'oloz Baratashvilze. [Dimitri Loladze's memoirs about Nikoloz Baratashvili]. Zh. „ist'oriani“, 3 (133), shemodgoma. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- Tsertsvadze 2, M. (2024)2. Anast'asia Maq'ashvilis mogoneba Nik'oloz Baratashvilze. [Anastasia Makashvili's memoirs about Nikoloz Baratashvili]. zh. „kartuli mts'erloba“, ISSN 1512-4444, 09/10, ivlisi-agvist'o. Tbilisi: „int'elekt'i“.

---

თანამედროვე თეორიული და პრაქტიკული ხედვები.  
ლიტერატურის კომერციალიზაციის ზერკეტები  
**Modern Theoretical and Practical Views. Leverages of Commercialization of Literature**

---

**Levan Bregadze**

ლევან ბრეგაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**For the Perfection of International Comparative Studies**

**საერთაშორისო კომპარატივისტულ კვლევათა სრულყოფისათვის**

In recent times parallel to the national literature histories more often are created comparativist histories of particular literature genres, of expressive literary techniques, of fable-plots or of literature motives with regard to international literature practice.

None of these works has the claim of completeness. But all of them are striving towards completion.

Here comes a good chance to internationalize the literature data, that could not initially attract attention on international level, because they were written in languages of small numbered people.

In the work we discuss the data of the Georgian literature, that not regarding them makes the international histories of such data definitely incomplete.

**Key words:** comparative studies, national literature, internationalize

**საკვანძო სიტყვები:** კომპარატივისტული კვლევები, ნაციონალური ლიტერატურა, ინტერნაციონალიზაცია

ეროვნული ლიტერატურის ისტორიების პარალელურად ბოლო დროს სულ უფრო ხშირად იქმნება ცალკეულ ლიტერატურულ ჟანრთა, მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხთა, ფაბულა-სიუჟეტთა თუ ლიტერატურულ მოტივთა კომპარატივისტული ისტორიები საერთაშორისო ლიტერატურული პრაქტიკის გათვალისწინებით. ამგვარ ნაშრომებს საფუძველი ჩაუყარა ფოლკლორულ მოტივთა სამიხედობა, რომელიც ანტი აარნემ (1867-1925) შეადგინა მე-20 საუკუნის დამდეგს.

არც ერთ ასეთ ნაშრომს სისრულის პრეტენზია არ აქვს, მაგრამ ყველა მათგანი ესწრაფვის სისრულეს.

აქ ჩნდება კარგი შანსი იმ ლიტერატურების მონაცემთა ინტერნაციონალიზაციისა, რომლებმაც, იმის გამო, რომ მცირერიცხოვან ხალხთა ენებზე იქმნებოდნენ, თავის დროზე ვერ შეძლეს ყურადღება მიეპყროთ საერთაშორისო მასშტაბით. განსაკუთრებით დასანანი ეს ვითარება მაშინ

არის, როცა მცირერიცხოვან ხალხთა ენებზე შექმნილი ლიტერატურის მონაცემები პრიორიტეტულია, ანუ ქრონოლოგიურად პირველია. აი ამ დასაწანი „უსამართლობის“ ნაწილობრივ გამოსწორების შესაძლებლობას იძლევა ზემოხსენებული ისტორიები.

უამრავთაგან დავასახელებთ ქართული ლიტერატურის რამდენიმე მონაცემს, რომელთა გათვალისწინების გარეშე ზემოთ ნახსენები საერთაშორისო ისტორიების ნაკლულობა აშკარაა.

ევროპელი მოდერნისტების (ბერტოლტ ბრეხტი, ჟან ანუი...) მიერ ხშირად გამოყენებული მხატვრული ხერხი – ცნობილი ძველი სიუჟეტებიდან ზედისწერის მოტივის ამორიდება და მისი ჩანაცვლება „მიწიერი“ მოტივებით – ბევრად ადრე განახორციელა დანიელ ჭონქაძემ 1859 წელს გამოქვეყნებულ მოთხრობაში „სურამის ციხე“. ეს ფაქტი ამაღლებს ქართული ლიტერატურის პრესტიჟს.

ანდა ავიღოთ ნაწარმოების აგების მეთოდი „კომპოზიციური პოლიფონიზმი“, რომელიც დღეს მხატვრული ტექსტის ორგანიზაციის მეტად პროდუქტიული ხერხია. მასზე დაწერილი ნაშრომები იუწყებიან, რომ იგი პირველად მე-19 საუკუნეში გამოჩნდა ევროპელ და რუს რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. ამ ლიტერატურული მოვლენის ისტორიას და თეორიასაც უთუოდ გაამდიდრებს იმის გათვალისწინება, რომ „კომპოზიციური პოლიფონიზმი“ უკვე მე-4 საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ ძეგლში, „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“, არის რეალიზებული სრულყოფილად.

გაოცებას იწვევს იგავების ფაბულათა ისტორიის კვლევისას სულხან-საბა ორბელიანის (1658-1725) იგავების წიგნის სრული უგულვებლყოფა საერთაშორისო კვლევებში, და ეს მაშინ, როდესაც ქართველ მწერალთან ცნობილი იგავური სიუჟეტების ორიგინალურ ვერსიებს ვხვდებით. ერთი მაგალითი:

არსებობს უძველესი იგავური ფაბულა სიკეთის ბოროტებით გადახდის თემაზე, რომელიც ემბრიონული სახით ჯერ კიდევ ეზოპესთან გვხვდება. მგზავრი ყინვაში გათოშილ ასპიტს (გველს) წააწყდება, უბეში ჩაისვამს, გაათბობს და მოასულიერებს. გამოცოცხლებული ასპიტი უკბენს სიკეთისმყოფელს, რომელიც სიკვდილის წინ ნანობს, რომ გველი შეიბრალა („მგზავრი და ასპიტი“) (Antike Fabeln, 1978, გვ. 98).

ოდნავ შეცვლილი სახით გვხვდება ეზოპეს ეს იგავი რომაელ მეიგავესთან ფედრუსთან (დაახლ. ძვ. წ.-ის 20 – დაახლ. ახ. წ.-ის 50). მორალი იგავის თავშივეა გაცხადებული: „*ვინც ბოროტს დაეხმარება, ცუდს მოიწევს*“ (Antike Fabeln, 1978, გვ. 212).

ეზოპეს მარტივ ფაბულას რამდენადმე ავითარებს ფრანგი იგავთმწერალი ლაფონტენი (1621-1695). იგი ამ ლექსად დაწერილი იგავის – „გლეხი და გველი“ – თავშივე იმოწმებს პირველწყაროს – ეზოპეს. ლაფონტენთან კაცს გველი გასათბობად შენ მიჰყავს. მოსულიერებული ქვეწარმავალი თავის გადამრჩენელს კბენას დაუპირებს, მაგრამ ის დაასწრებს და ნაჯახით კლავს გველს (La Fontaine, 2019).

ინდო-სპარსული ლიტერატურის წარმომადგენლის ნახშაბის „თუთიყუმის წიგნი“ (შედგენილია დაახლ. 1330 წელს) არის ასეთი ფაბულა: გველის გადამრჩენელი ღმერთს იმის ძალას სთხოვს, რომ სძლიოს უმადურ მოძალადეს, და ღმერთიც მას ასეთ ძალას მიანიჭებს (Нахшаби, 1979, გვ. 280-281).

ეზოპეს მარტივი ფაბულა შემდგომ სულ უფრო და უფრო გართულდა, დაემატა ახალი პერსონაჟები.

ესპანელი ავტორის პეტრუს ალფონსის (დაახლ. 1075 – დაახლ. 1130) კრებულში „Disciplina clericalis“ გამოჩნდა მსაჯული – მელა და მსაჯულმა მოიყოლია „საგამოძიებო ექსპერიმენტის“ მოტივიც, რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ (Alphonsi, 2020).

შემდგომ მსაჯულთა რაოდენობამ იმატა. სამი მსაჯული გვხვდება სანსკრიტული კრებულის „პანჩატანტრას“ ერთ ვერსიაში, რომელშიც გველი ნიანგი არის ჩანაცვლებული. ეს ნიანგი სთხოვს კაცს როგორმე მისთვის სანატრელ ზღვამდე მიიყვანოს. კაცი მას ტომრით მოიკიდებს ზურგზე და ასე ატარებს ზღვამდე. ტომრიდან ამოსვლის შემდეგ ნიანგი კაცს შეჭმას დაუპირებს. პირველი



მსაჯულია მანგოს ხე, მეორე – ბებერი ძროხა. ესენი ორივენი ნიანგის, ანუ სიკეთის ბოროტებით გადამხდელის, მხარეს იჭერენ. შემდეგ მიმართეს მელას, რომელმაც ზემოთ ნახსენები „საგამომიებო ექსპერიმენტის“ წყალობით სიკეთეს გაამარჯვებინა ბოროტებაზე (Benfey, 1859, გვ. 113-114). „საგამომიებო ექსპერიმენტი“ ასეთია: მსაჯული მელა განაცხადებს, რომ არ სჯერა თითქოს ნიანგი იმ ტომარაში ჩაეტეოდა, რომლითაც კაცმა ის მისთვის სანატრელ ზღვამდე ატარა. ნიანგი გაბრიყვდება და ხელახლა ჩადვრება ტომარაში, ხოლო ჭკუანასწავლი კაცი მას ქვით გაუჭეჭყავს თავს.

ოთხი მსაჯულია ამ იგავის ვერსიაში, რომელიც გერმანულ ხალხურ ეპოსში „რაინეკე მელა-შია“ წარმოდგენილი (მე-15 ს.), ისევე, როგორც გოეთეს მიერ გადამუშავებულ ამავე სათაურის მქონე პოემაშიც. აქ სამი მსაჯული – ყვავი, დათვი და მგელი – გველის მხარეს იჭერენ, ხოლო მელა ზემოთ აღწერილი „საგამომიებო ექსპერიმენტის“ წყალობით სიკეთეს გაამარჯვებინებს.

ასეთივე ფაბულის მქონე იგავი არის სულხან-საბა ორბელიანისა და ვახტანგ VI-ის მიერ სპარსულიდან ერთობლივად თარგმნილ „ქილილა და დამანაშიც“ – „სიკეთის მუქაფა“ (ქაშეფი, 2006, გვ. 365-369), და, რაც მთავარია, საბას თვითონაც გამოუყენებია ეს იგავი თავის „სიბრძნე სიცრუისაში“ (მას რუქა გვიყვება), ოღონდ მნიშვნელოვანი ცვლილება შეუტანია მასში. საბასთან ბოლოში დამატებულია კაცის მიერ სიკეთის მქმნელი მელიის მიმართ გამოჩენილი ვერაგობა, რაც არსებითად ცვლის იგავის იდეას. კაცს მისი გადამრჩენელი მელას ბეწვი მოეწონა და შუბით დაუპირა მოკვლა. მელა დაუსხლტა და ინანა, რომ ის სიკვდილს გადაარჩინა.

ამრიგად, ცნობილ ფინალს საბამ მეორე ფინალი დაუმატა, რითაც შეცვალა იგავის იდეა.

ეს ორმაგფინალიანი ვერსია საბამდე არსად ჩანს, საბას შემდეგ კი ის რუსეთში დაფიქსირდა. კერძოდ, ორმაგფინალიანი იგავის ტექსტი გამოაქვეყნა ა. ნ. აფანასიევმა სათაურით „მგელი პურმარილი აღარავის ახსოვს“ („Старая хлеб-соль забывается“). ამ იგავის კომენტარებში, რომელიც რუსული ხალხური ზღაპრების აფანასიევისეული კოლექციის სამტომიან გამოცემას ერთვის, ვკითხულობთ: „ჩაწერილია ასტრახანის გუბერნიის ჩერნოიარსკის მაზრაში [კანცელარიის] მწერალ (писарь) ო. ლ. ვოლკონიძის მიერ. ხელნაწერი ინახება საკავშირო გეოგრაფიული საზოგადოების (ВГО) არქივში (პ. II, ოპ. I, № 93, ლ. 3-5; 1857)“ (Афанасьев, 1984, გვ. 441).

იმავე არაკის სხვა ჩანაწერი სათაურით „ბოროტებას ბოროტებითვე პასუხობენ“ („Зло злом платится“) შესულია დ. ნ. სადოვნიკოვის კრებულში „სამარის მხარის ზღაპრები და თქმულებები“ („Сказки и предания Самарского края“), რომელიც 1884 წელს გამოიცა სანკტ-პეტერბურგში (Садовников, 1884, გვ. 185-187).

ორივე ამ რუსულ ვერსიაში გველის ნაცვლად არის მგელი, რჩევას ეკითხებიან ჯერ ცხენს (кобыла) მერე – ძალს და ბოლოს – აქაც მელას.

არაკის ეს ორმაგფინალიანი ვერსია ლევ ტოლსტოიმ სასწავლო სახელმძღვანელოში შეიტანა სათაურით „მგელი და გლეხი“ (Толстой, 1982, გვ. 170-171).

თეოდორ ბენფაი (1809-1881), ინდური „პანჩატანტრას“ გამოჩენილი მკვლევარი და ამ თხზულების გერმანულად მთარგმნელი (1859) განიხილავს საბას შემდგომი ხანის კიდევ ერთ ორმაგფინალიანი ვერსიას, ამჯერად სომხურს, რომელიც მას ბარონ აუგუსტ ფონ ჰაქსტჰაუზენის „ტრანსკავკასიაში“ უპოვია. მისი სათაურია „ზღაპარი ადამიანთა უმადურობის შესახებ“ (Haxthausen, 1856, გვ. 332-333; შდრ.: Гакстгаузен, 1857, გვ. 70-71; Benfey, 1859, გვ. 118).

ორმაგფინალიანი ვერსიას არ იცნობს ანტი აარნე. 1910 წელს გამოცემულ მის ნაშრომში „ზღაპრის ტიპთა საძიებელი“ („Verzeichnis der Märchentypen“) ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო მოტივი 155-ე ნომრად არის რეგისტრირებული სათაურით: „უმადურობაა ამა სოფლის ჯილდო/გასამრჯელო“. ზღაპრის ეს ტიპი ამგვარად არის აქ წარმოდგენილი: „კაცი ათავისუფლებს გველს ან დათვს; ის კი შეჭმით ემუქრება; მსაჯულები; მელა მოუწოდებს გათავისუფლებულს, ადრინდელ მდგომარებას დაუბრუნდეს“ (Aarne, 1910, გვ. 8).

ცოტა უფრო ვრცლად გადმოსცემს მკვლევარი ზღაპრის ამ ტიპის შინაარსს 1913 წელს გამოცემულ წიგნში „სახელმძღვანელო ზღაპრების შედარებითი კვლევისათვის“ („Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung“). აქაც ეს ტიპი 155-ე ნომრად არის წარმოდგენილი:

„ერთი კაცი გადაარჩენს ქვის ქვეშ ნაპრაღში მოყოლილ გველს. გველი ამბობს, უმადურობაა ამა სოფლის ჯილდო/გასამრჯელოო, და შეჭმას მოუნდომებს კაცს. კაცის შეთავაზებით ისინი მიდიან სამ შემხვედრ მსაჯულთან სამართლის საძიებლად. პირველი ორი მსაჯული – ცხენი და ძაღლი – გველს ეთანხმებიან, მაგრამ მესამე, ეშმაკი მელა, გველს ისევ შეიტყუებს ნაპრაღში და კაცი კლავს გველს“ (Aarne, 1913, გვ. 82).

ჩვენ ვახსენეთ და დავიმოწმეთ სახელოვანი მკვლევარები, რომელთაც დიდ წვლილი მიუძღვით კომპარატივისტული ლიტმცოდნეობის განვითარებაში: ანტი აარნე და თეოდორ ბენფაი. რაც შეეხება აფანასიევის კოლექციას, ის გამოცემულია 1984 წელს სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის სახელგანთქმული სერიით „ლიტერატურული ძეგლები“, და ახლავს ცნობილი საბჭოთა მკვლევარების ლ. გ. ბარაგისა და ნ. ვ. ნოვიკოვის ვრცელი შენიშვნები რუსულ ზღაპართა წყაროებისა და პარალელების შესახებ. გამოცემის პასუხისმგებელი რედაქტორები არიან გამოჩენილი ფოლკლორისტიკები ე. ვ. პომერანცევა და კ. ვ. ჩისტოვი.

გასაოცარია, რომ ეს ავტორები იგავის ვერსიების მიმოხილვისას ერთი სიტყვითაც არ იხსენიებენ სულხან-საბა ორბელიანს, რომელთანაც მოიპოვება ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი, ყველასგან განსხვავებული ვერსია ამ ერთობ პოპულარული არაკისა! და ეს მაშინ, როცა 1878 წლიდან უკვე არსებობდა „სიბრძნე სიცრუისას“ სრული რუსული თარგმანი ალექსანდრე ცაგარლის მიერ შესრულებული და სანკტ-პეტერბურგში გამოცემული, ხოლო 1894 წლიდან – სრული ინგლისური თარგმანი ოლივერ უორდროპისა, ლონდონში დასტამბული.

საბას გაუთვალისწინებლობა ზემოთ დასახელებულ გამოჩენილ მკვლევართა ნაშრომების მნიშვნელოვანი ნაკლია.

\* \* \*

რა უნდა გაკეთდეს ამ მდგომარეობის რამდენადმე მაინც გამოსასწორებლად, ამის საჩვენებლად მოვიყვან ქართული ლიტერატურული ფაქტის ინტერნაციონალიზაციის ერთ წარმატებულ მაგალითს.

დღესდღეობით ერთობ პოპულარული ჟურნალისტური ჟანრი ინტერვიუ ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდა ჟანრია ამავდროულად.

პაატა ნაცვლიშვილი, ამ ჟანრის ისტორიის მკვლევარი, წერს:

„დღემდე მიღებული მოსაზრებით, იგი [ინტერვიუ] ამერიკული გამოგონებაა და მისი პირველი ნიმუშები მაშინ შეიქმნა, როცა პრესის ისტორია უკვე სამ საუკუნეს ითვლიდა. [...] მკვლევართა ერთი ნაწილი ფიქრობდა და ფიქრობს, რომ ინტერვიუს პირველი ნიმუშები პრესაში 1860-ანი წლების მეორე ნახევრიდან გამოჩნდა“ (ნაცვლიშვილი, 2012, გვ. 82). ზოგიერთი მკვლევრის მოსაზრების თანახმად კი, „ინტერვიუ XIX საუკუნის 30-იანი წლების ამერიკულ პრესაში ჩნდება, როგორც კრიმინალური ქრონიკის ქვეჟანრი, რომელსაც რეპორტიორები ეგრეთწოდებული „ადამიანური ისტორიების“ გადმოსაცემად იყენებენ“ (ნაცვლიშვილი, 2012, გვ. 83).

მაგრამ, ამავე ავტორის მართებული მოსაზრებით, თანამედროვე ინტერვიუს ეს წინაპრები „უფრო მეტოდით იყო ინტერვიუ, ვიდრე ფორმითა თუ ჟანრობრივად“ (ნაცვლიშვილი, 2012, გვ. 83).

პაატა ნაცვლიშვილი აკეთებს სენსაციურ განცხადებას:

„პირველი ინტერვიუ საქართველოს სინამდვილეში 1756 წელს ჩაიწერა და იგი, იმავდროულად, არის პირველი ინტერვიუ მსოფლიო ჟურნალისტიკის ისტორიაში!“ (ნაცვლიშვილი, 2012, გვ. 84). მკვლევარი გულისხმობს ტიმოთე გაბაშვილისა (1704- 1764) და ევგენიოს ბულგარისის (1716-1806) საუბარს ათონის მთაწმინდაზე 1756 წლის აპრილში. ტიმოთე გაბაშვილს, ჩვენს გამოჩენილ სასულიერო მოღვაწეს, ქუთათელ და შემდეგ ქართლის მთავარეპისკოპოსს, დიპლომატს, მწერალსა და მოგზაურს, თავის წიგნში, რომლის სათაურია „მიმოსლვა“, შეტანილი აქვს ზემოთ დასახელებული საუბრის ჩანაწერი, რომელიც კითხვა-პასუხის ფორმით არის წარმოდგენილი (გაბაშვილი, 1956, გვ. 50-51).

მკვლევარის შეფასებით, „თავისი ფორმით ეს ტექსტი ნამდვილი ინტერვიუა და ამ ჟანრის ყველა ნიშან-თვისებას ატარებს“ (ნაცვლიშვილი, 2012, გვ. 85).

2013 წლის დეკემბერში პაატა ნაცვლიშვილის ეს ნაშრომი ინგლისურად გამოქვეყნდა „European Scientific Journal“-ში (Natsvlisvili, 2013, გვ. 384-387), რის შემდეგაც ის ფაქტი, რომ პირველი ინტერვიუ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში მე-18 საუკუნის ქართველ მწერალს, დიპლომატს, მოგზაურსა და საეკლესიო მოღვაწეს, მთავარეპისკოპოს ტიმოთე გაბაშვილს ეკუთვნის, ინგლისურ ვიკიპედიაშიც აისახა (Interview (journalism) Wikipedia).

ეს არის ქართული მწერლობის ერთობ საყურადღებო მოვლენის ინტერნაციონალიზაციის წარმატებით დაგვირგვინებული მცდელობა. ამ ფაქტის საერთაშორისო აღიარება ამშვენებს ქართული დოკუმენტური პროზის არაჩვეულებრივად მდიდარ და მრავალმხრივ საინტერესო ისტორიას.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გაბაშვილი, ტიმოთე. (1956). მიმოსლვა. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ელ. მეტრეველმა. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ნაცვლიშვილი, პაატა. (2012). ძველი ტექსტი ახალი თვლით. ჟ. „უფლის ციხე“, 2012, 2, 81-93.
- ქაშეგი, ჰუსეინ იბნ ალი. (2006). ქილილა და დამანა. სპარსულიდან თარგმნილი მეფე ვახტანგ მეექვსისა და სულხან-საბა ორბელიანის მიერ. თბილისი: „უნივერსალი“.
- Aarne, A. (1910). Verzeichnis der Märchentypen: mit Hülfe von Fachgenossen ausgearbeitet. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakat. Toimikuksia.
- Aarne A. (1913). Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. Hamina: Suomalaisen Tiedeakatemian Kustantama.
- Alphonsi, Petrus. (2020). *Disciplina clericalis* [https://en.wikipedia.org/wiki/Disciplina\\_Clericalis](https://en.wikipedia.org/wiki/Disciplina_Clericalis)
- Antike Fabeln. (1978). Aus dem Griechischen und Lateinischen übersetzt von Johannes Irmischer. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Benfey, Theodor. (1859). Einleitung: Über das indische Grundwerk und dessen Ausflüsse, sowie über die Quellen und Verbreitung des Inhalts derselben. In: *Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*. Erster Theil. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitungen und Anmerkungen von Theodor Benfey. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Haxthausen, August, Freiherr von. (1856). Transkaukasien: Andeutungen über das Familien- und Gemeindeleben und die socialen Verhältnisse einiger Völker zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meer – Reiseerinnerungen und gesammelte Notizen über das Familien- und Gemeindeleben und die socialen Verhältnisse einiger Völker zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meer – Reiseerinnerungen und gesammelte Notizen. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Interview (journalism) Wikipedia.
- La Fontaine (2019). *Le Villageois et le Serpent* // <http://www.dixvinsblog.com/2019/11/fables-et-fabulistes-jean-de-la-fontaine-le-villageois-et-le-serpent.html>
- Natsvlisvili, Paata (2013). FOR THE GENESIS OF INTERVIEW AS A GENRE. European Scientific Journal December 2013 /SPECIAL/ edition vol.2 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e – ISSN 1857– 7431 (<https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/2376/2249>)

- Афанасьев, А. Н. 1984. Народные русские сказки в трех томах, т. I. Издание подготовили Л. Г. Барг и Н. В. Новиков. Ответственные редакторы Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. Москва: „Наука“.
- Гакстгаузен, А. (1857). Закавказский край. Заметки о семейной и общественной жизни и отношениях народов, обитающих между Черным и Каспийским морями, ч. II, Санктпетербург: Тип. Главного штаба Его Императорского Величества по военно-учеб. заведениям.
- Нахшаби, Зийа ад-Дин. (1979). Книга попугая (Тути-наме). Пер. с персидского Е. Э. Бертельса. Подготовка к изданию, предисл. и примеч. Д. Е. Бертельса. Москва: „Наука“.
- Садовников, Д. Н. (1884). Сказки и предания Самарского края. СПб: Издательство мин-ва внутр. Дел.
- Толстой, Л. Н. (1982). *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 10. Москва: „Художественная литература“.

#### References:

- Afanas'yev, A. N. 1984. Narodnyye russkiye skazki v trekh tomakh. T. I. Izdaniye podgotovili L. G. Barag i N. V. Novikov. Otvetstvennyye redaktory E. V. Pomerantseva, K. V. Chistov. [Russian Folk Tales in Three Volumes, Vol. I. Published by L. G. Barag and N. V. Novikov. Editors-in-Chief E. V. Pomerantseva, K. V. Chistov]. Moskva: „Nauka“.
- Aarne, A. (1910). Verzeichnis der Märchentypen: mit Hilfe von Fachgenossen ausgearbeitet. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakat. Toimikuksia.
- Aarne A. (1913). Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. Hamina: Suomalaisen Tiedeakatemian Kustantama.
- Alphonsi, Petrus. (2020). *Disciplina clericalis* [https://en.wikipedia.org/wiki/Disciplina\\_Clericalis](https://en.wikipedia.org/wiki/Disciplina_Clericalis)
- Antike Fabeln. (1978). Aus dem Griechischen und Lateinischen übersetzt von Johannes Irmscher. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Benfey, Theodor. (1859). Einleitung: Über das indische Grundwerk und dessen Ausflüsse, sowie über die Quellen und Verbreitung des Inhalts derselben. In: *Panchatantra. Fünf Bücher* indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Erster Theil. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitungen und Anmerkungen von Theodor Benfey. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Gabashvili, Timote. (1956). Mimoslva. [Travels]. Tbilisi: Publishing House of the Academy of Sciences of the SSR of Georgia.
- Gakstgauzen, A. (1857). Zakavkazskiy kray. Zаметki o semeynoy i obshchestvennoy zhizni i otnosheniyakh narodov, obitayushchikh mezhdru Chernym i Kaspiskim moryami, ch. II. [Transcaucasian Region. Notes on Family and Social Life and Relations of the Peoples Living between the Black and Caspian Seas, Part II]. Sanktpeterburg: Tip. Glavnago shtaba Yego Imperatorskago Velichestva po voyenno-ucheb. zavedeniyam.
- Haxthausen, August, Freiherr von. (1856). Transkaukasien: Andeutungen über das Familien- und Gemeindeleben und die socialen Verhältnisse einiger Völker zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meer – Reiseerinnerungen und gesammelte Notizen über das Familien- und Gemeindeleben und die socialen Verhältnisse einiger Völker zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meer – Reiseerinnerungen und gesammelte Notizen. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Interview (journalism) Wikipedia.
- Kashefi. (2006). Kilila da damana [Kalila and Dimna]. Translated from the Persian by King Vakhtang VI and Sul Khan-Saba Orbeliani. Tbilisi: Publishing House Universal.
- La Fontaine (2019). *Le Villageois et le Serpent* // <http://www.dixvinsblog.com/2019/11/fables-et-fabulistes-jean-de-la-fontaine-le-villageois-et-le-serpent.html>
- Nakhshabi, Ziya ad-Din. (1979). Kniga popugaya (Tuti-name). Per. s persidskogo Ye. E. Bertel'sa. Podgotovka k izdaniyu, predisl. i primech. D. Ye. Bertel'sa. [The Book of the Parrot (Tuti-name). Translated from Persian by E. E. Bertels. Preparation for publication, preface and notes by D. E. Bertels]. Moskva: „Nauka“.
- Natsvlshvili, Paata. (2012). Dzveli t'ekst'i akhali tvalit [Old text with new eyes]. Magazine „Uplis tsikhe“, 2, 81-93.
- Natsvlshvili, Paata (2013). FOR THE GENESIS OF INTERVIEW AS A GENRE. European Scientific Journal December 2013 /SPECIAL/ edition vol.2 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e – ISSN 1857– 7431 (<https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/2376/2249>)
- Sadovnikov, D. N. (1884). Skazki i predaniya Samarского kraya. [Tales and legends of the Samara region]. SPB: Izdatel'stvo min-va vnutr. Del.
- Tolstoy, L. N. (1982). Sobraniye sochineniy v 22 tomakh, t. 10. [Collected works in 22 volumes, v. 10]. Moskva: „Khudozhestvennaya literatura“.

**Natela Chitauri**

**ნათელა ჩიტაური**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Double Imagology as a Challenge of Globalization in Georgian Intercultural-Migration Writing**

**ორმაგი იმაგოლოგია, როგორც გლობალიზაციის გამოწვევა  
ქართულ ინტერკულტურულ- მიგრაციულ ტექსტებში**

Texts created abroad (our scientific group agreed on describing these as “Intercultural-migration writing”), are important quantitative and qualitative components of the new “Weltliteratur”.

Renewed functions of modern imagology, created by today’s migration-globalisation challenges, have become especially relevant to these texts. The imagological discourse of these writings considers the main problem – conflict or convergence between local/national and global/interkultural constructions of identity, identity alternatives.

In this article, we will discuss in particular: Soso Meshveliani’s prose collection-works written in Spain (2011-2022). Gabriel Tanie’s (Ioseb Gachava) “Reading for the Angels”, written in Czech (2021).

**Key words:** Interculturality. Migration. Imagology. Identity. Alternatives

**საკვანძო სიტყვები:** ინტერკულტურალობა. მიგრაცია. იმაგოლოგია. იდენტობა. ალტერნატივები

გლობალური, ინტერკულტურული, მიგრაციული სამყაროს ცვლილებების მიმართ ყველაზე სწრაფადმანერირებადი სოციოკულტურული ველი აღმოჩნდა, აქედან კი მწერლობა და იდენტობათა კვლევები, მით უმეტეს, პოსტსაბჭოთა სივრცის პატარა ქვეყნების შემთხვევაში. ამ დროს კულტურა, განსაკუთრებით ლიტერატურა, კიდევ უფრო მეტ „პასუხისმგებლობას იღებს“ უპასუხოს კითხვებს, რომლებიც ჩნდება ნაციონალური თუ გლობალური გამოწვევების ფონზე.

სსრკ-ს დაშლა, 1989 წლის 9 აპრილი, ეთნოკონფლიქტები, ომები, ტერიტორიების დაკარგვა, გარე და შიდა მიგრაციებით, ეთნოკონფლიქტებით გამოწვეული ეკონომიკური, ფსიქოლოგიური და იდენტობათა კრიზისი, გლობალიზაცია, მიგრაცია, კულტურათა კვეთა, ტექნოლოგიების ინტენსიური განვითარება, პანდემია – ყოველივე ეს იდენტობებზე აისახება. სწორედ იდენტობები ამჟღავნებს, რომ თავისუფლება არ აღმოჩნდა ადვილად მისაღები, ცნობიერება მწელად თავისუფლდება საბჭოური/კოლონიური იდეოლოგიისაგან. თუმცა დღეს აქტიურია ასევე პროდასავლური, ლიბერალურ ღირებულებებზე ორიენტირებული პოზიციები.

ნაციონალურ-ინტერკულტურულ იდენტობათა კვეთაში დაისვა კითხვები:

– რა ღირებულებების გარშემო ერთიანდება დღეს ქართველი საზოგადოება? რა წინააღმდეგობა ან თანხვედრა შეინიშნება იდენტობის ლოკალურ და გლობალურ კონსტრუქტებს შორის?

– როგორია ქართული „კულტურა-ხასიათის“ დღევანდლობასთან მიმართების რეალური სურათი? რა დავთმობთ, რა „დავივიწყებთ“, რა მივიღოთ ან როგორც გამოწვევა, ან როგორც რეალობა?

ქართულ პოსტსაბჭოთა სივრცეში ნაციონალური იდენტობის კვლევის იდეოლოგიური ჭრილი შეიცვალა კულტუროლოგიურით. დადასტურდა კულტურის, მწერლობის ისტორიულად ჩამოყალიბებული როლის ქმედითობა და სიცოცხლისუნარიანობა, წარმოჩინდა იდენტობისა და მწერლობის „თანამშრომლობის“ მნიშვნელოვანი პერსპექტივები. დღეს უკვე ეჭვგარეშეა, რომ ჰუმანიტარული დარგები მნიშვნელოვან საკვლევ არსენალს გვთავაზობს ნაციონალურ-გლობალური პრობლემების გადასაჭრელად.

ვფიქრობთ, ამ ვითარებაში მნიშვნელოვანია იდენტობათა კვლევა ქართველი მოღვაწეების მიერ საზღვარგარეთ შექმნილ ტექსტებში.

**მიგრაციული ლიტერატურა დღეს „ახალი Weltliteratur“-ის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია, დიდწილად განსაზღვრავს „ახალი Weltliteratur“-ის თვისობრიობას – თემატიკას თუ ჟანრობრივ თავისებურებებს.** მსოფლიო სამეცნიერო-კვლევით სივრცეში თანამედროვე მიგრაციული ლიტერატურის სახელდების მრავალი ვარიანტი არსებობს.

ჩვენ ვუწოდებთ ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობა. შესაბამისად, **არსებობს ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობა**, რომელიც დღეს „ახალ Weltliteratur“-ში ერთვება უმთავრესი მახასიათებლით – **კულტურათაშორისი „მესამე სივრცით“**. ამ სივრცეში აისახება სხვადასხვა კულტურის შეხვედრა, კულტურული, თემატური, ჟანრობრივი და ენობრივი ჰიბრიდულობა. იდენტობათა ცვლადობა, „მომრაობა“, ჰიბრიდული და ახალი იდენტობების ჩამოყალიბების პროცესი. აქ შესაძლებელია კულტურათა მრავალმხრივი შედარება, ოპოზიციური სპექტრის წარმოჩენა კულტურათა კვეთაში.

დღეს ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობა, როგორც ახალი Weltliteratur“-ის ნაციონალური გამოვლინება, ყოველდღიურად ქმნის ახალ რეალობას. დღეს ამ სივრცის შემქმნელი ბევრი ავტორია ცნობილი, რომლებმაც მიაღწიეს წარმატებას.

ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობისათვის განსაკუთრებით რელევანტური გახდა თანამედროვე იმაგოლოგიის განახლებული ფუნქციები, რომლებიც წარმოშვა დღევანდელმა მიგრაციულმა, გლობალიზაციის გამოწვევებმა.

იმაგოლოგიური დისკურსი დღეს სრულიად განსხვავდება ადრეული იმაგოლოგიისაგან: დღევანდელ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ ვითარებაში კულტურულ-ისტორიული იმაგოლოგია მნიშვნელოვან სტრატეგიად ჩამოყალიბდა სწორედ იდენტობის სოციოკულტურულ დისკურსში. საეტაპოა ბირგიტ ნოიმანის ნაშრომი „კულტურულ-ისტორიული იმაგოლოგიის საფუძვლები“ (Neuman, 2010). არსებობს იმაგოლოგიის თანამედროვე კონტექსტები, როგორც გლობალიზაციის გამოწვევა. იმაგოლოგიის ძირითადი ოპოზიციები „ჩვენ-ისინი“, „საკუთარი-სხვისი“ გაიაზრება უკვე კომპლექსურად, თანამედროვე კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტში.

**ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში „უცხო“ მიმართ ინტერესის და შეცნობის შედეგად იქმნება ახალი იმაგოლოგიური ნარატივი, რაც შესაძლებლობას ქმნის სხვა პერსპექტივიდან გაანალიზდეს „მე“ უცხოეთში, ასევე მშობლიური, ლოკალური გარემო.**

გამომდინარე ქართული მენტალური თავისებურებებიდან (ჯერ კიდევ თვალსაჩინოა ქართული ბუნების კოლექტივისტური ხასიათი), მკვეთრია შეპირისპირებანი: ნაციონალური და ინტერკულტურული, ნაციონალური და გლობალური, „მე-უცხო“, „იქ-აქ“.

იკვეთება უცხოეთში შეფასების რამდენიმე მიმართულება, რამდენიმემხრივი იმაგოლოგიური ხედვა:

– ხდება ის, რომ უცხოეთში ადამიანი თავის იდენტობას უცხოს თვალთაც უყურებს. ნაცნობი, მშობლიური უცხო გარემოში, ახალ კონტექსტში, გაუცხოებული სახით წარმოჩინდება.

– ადამიანიათვის თვალსაჩინო და გასაგებია უცხოელის თვალთ დასახული მშობლიური რეალობა.

– „სხვისი“ მენტალური სახე ამოვარდება და რჩება „თავისი“, ოღონდ დასახული გარედან, უცხოეთში ძლიერდება დისტანციიდან დასახვისა და შეფასების უნარი. ცნობილი ფაქტია, რომ დისტანციიდან, შორიდან შეფასება უფრო რეალური პოზიციის ჩამოყალიბების მოტივაციად შესაძლოა იქცეს. დღეს ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში ყველაზე აქტიური კონტექსტია იქიდან შენიშნული ქართული ეთნიკური იდენტობის საიდენტიფიკაციო ნიშნები.

ძალიან ხშირად იმაგოლოგია ამჟღავნებს ავტორის ქვეცნობიერს, ანუ რაც ჩამალულია.

ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობის იდენტობათა, მეხსიერებების, განსაკუთრებით კი იმაგოლოგიური დისკურსი ქმნის იმ „მესამე სივრცეს“, რომლითაც ის განსხვავდება „ადგილზე“ შექმნილი მწერლობისაგან.

ამ მწერლობის იმაგოლოგიურ ნარატივს აქვს შესაძლებლობა წარმოაჩინოს უახლესი პროცესები, ასახოს ქართული ნაციონალური იდენტობის მახასიათებლები თანამედროვე „მომრაობის“ ვითარებაში, განიხილოს ძირითადი პრობლემა – წინააღმდეგობა ან თანხვედრა იდენტობის ლოკალურ/ნაციონალურ და გლობალურ კონსტრუქტებს შორის.

საზღვარგარეთ მყოფობის ტრავმა დღეს გაფერმკრთალებულია, ამიტომაც ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაში მეტია კრიტიკული პოზიციები. ეს მწერლები იკვლევენ თემებს, რომლებიც მარგინალური ან ტაბუდადებულია სამშობლოში (Rubins, 2021, გვ. 5).

იმაგოლოგიური დისკურსის გამო ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობას, „ადგილზე შექმნილი“ მწერლობისაგან განსხვავებით, **ადმოაჩნდა მეტი რესურსი ალტერნატიულობისათვის**. ეს მწერლობა გვარწმუნებს: საჭიროა არა მხოლოდ პოსტსაბჭოური სინამდვილისა და 90-იანი წლების ტრავმის აღწერა, ლოკალური პრობლემების ასახვა და მეტნაკლებად ანალიზი (იდენტობათა კრიზისი, ომები, ეთნიკონფლიქტები და სხვა), არამედ კოლონიურ/საბჭოურ ცნობიერებისაგან თავის დაღწევა, საბჭოთა პერიოდში დამუშავებული ნაციონალური ნარატივის, ნაციონალური სტერეოტიპების დეკონსტრუქცია, ნაციონალურ/ეთნიკურ იდენტობათა დეფინიციის/რედეფინიციის.

განვიხილავთ შემდეგ ავტორებს და ტექსტებს.

სოსო მეშველიანი

სოსო მეშველიანი ხშირად იმყოფება ესპანეთში, ცხოვრობს და მუშაობს ხანგრძლივად. როგორც პოეტი, მწერალი, მოღვაწეობს როგორც სამშობლოში, ასევე უცხოეთში.

ჩვენთვის ამჯერად მნიშვნელოვანია ესპანეთში შექმნილი ნაწარმოებები (2011-2022).

მეშველიანის შემოქმედებაში ორი პოეტური სივრცეა: ერთი არის სვანეთი, რომელთანაც კავშირი მუდმივია, უცხოეთში ყოფნის მიუხედავად (ამ ავტორის შემოქმედებაში დამოკიდებულება თავის კუთხესთან ცალკე განხილვის საგანია, ეს დამოკიდებულება თავისუფალია ყალბი აღტაცებისაგან, პათეტიკურობისაგან), მეორე უცხოეთია.

სოსო მეშველიანი მოექცა „იდუმალ და სასტიკ სამყაროებს შორის“ (სათაური ავიღეთ გადაცემიდან „სოსო მეშველიანი იდუმალ და სასტიკ სამყაროებს შორის“ (იათაშვილი, 2017).

სოსო მეშველიანს თავად ცხოვრებამ, ასევე შემოქმედებითმა ბუნებამ მისცა საშუალება, „შანსი“ ორი განსხვავებული სამყარო – ორი სრულიად განსხვავებული კულტურის (თანამედროვე, მაგრამ მაინც პატრიარქალური სვანეთი და თანამედროვე ესპანური ქალაქები) შეხვედრა არა მხო-

ლოდ განეცადა, საკუთარ თავზე გადაეტარებინა, არამედ შემოქმედის თვალთ „გაეზომა“ და გაეზარებინა კიდეც.

სოსო მეშველიანის შემოქმედება ადასტურებს ემიგრაციულობის თანამედროვე კონტექსტს: გაფართოვდა ადამიანის ყოფის სივრცული არეალი. გაიზარდა შემოქმედებითი მასშტაბებიც, პოეტურ ხედვას სულ სხვა „მასალა“ მიეცა. მთავარი შემდეგია: ე. წ. „ემიგრაციული თემატიკა“ – ტრავმა, ნოსტალგიები, სიშორის განცდა, ბავშვობის გახსენებები, დედის, მამის, მშობლიური სანახების მონატრება – განცდათა ეს „ემიგრაციული სკივრი“ ორიგინალური მხატვრული საშუალებებითა და არაჩვეულებრივი, ასე ვთქვათ, „ქართულ-სვანურ-უცხოური“ ტროპული სახეებითაა გამდიდრებული. მათგან ერთიც არ არის ნაძალადევი, ხელოვნური ან მხოლოდ ნოსტალგიური. ეს მხატვრული სახეები გულწრფელია, მაგრამ არა ზედაპირული, სიღრმისეულია, რეალურად განცდილი და შემდეგ გონებაში გამოტარებული.

ამჯერად განვიხილავთ მის პროზაულ კრებულს „ქუნარემ“ (გამომც. „ინტელექტი“. 2017).

სოსო მეშველიანმა პოეტური კრებულების შემდეგ პროზაული კრებულები „ქუნარემ“ გამოსცა („ქუნარემ“ – ძველი სვანური ტრადიციას და სულთა სტუმრობის კვირეულს ნიშნავს). ბევრს გაუკვირდა პოეზიის გვერდით პროზა, ექვითაც განეწყვნენ.

ისედაც ვიცით, ფასეულია სწორედ შემოქმედის ფიქრი და განსჯა უცხოეთში. უცხოეთში მაფიქრალ-მოაზროვნე კაცი ბევრ ისეთს დაინახავს და შეიგრძნობს, რაც სხვისთვის შეუმჩნეველია ან უმნიშვნელოა, რადგან ის „სხვა“ უმრავლეს შემთხვევაში მხოლოდ საშოვარზეა გადაგებული, არ ფიქრობს, როგორი მენტალობა უყალიბდებათ უცხოეთში წასულ ქართველებს, რას მოიტანს ეს მათთვის ან ქვეყნისათვის.

ვფიქრობ, რომ სოსო მეშველიანს პროზისაკენ თუნდაც უცხოეთში არსებულ პრობლემათა მეტად გააზრება-განსჯის სურვილმა უბიძგა... პოეზია ხომ მაინც სურათ-ხატები, მელოდია, ემოცია უფროა, ვიდრე განხილვა-პოზიცია.

1. კულტურათა კვეთაში ოპოზიციური სურათ-ხატი ბევრია.

„...რაც იქ დაგვხვდა, უკვე დიდად არ მოქმედებდა ჩვენზე, ისედაც ბევრ ტანჯვა-წამებაგამოვლილ ემიგრანტებზე, თუმცა ამ მომენტისათვის სხვა რამემ უფრო შეგვიქმნა დისკომფორტი... ავტორი-პერსონაჟი ესწრება კატალონიასში, ზღვისპირა ქალაქ სიდექსში, ტრანსების მსოფლიო ფესტივალს. „ამის საწინააღმდეგო რა უნდა მქონოდა, მაგრამ მართლაც გამაოგნებელ მდგომარეობაში აღმოვჩნდი ... ერთ ყრუ, ჭაობისბალახიან ადგილზე, სადაც რომელიღაც პატარა მდინარე უერთდებოდა ზღვას, ჩამოვჯდებოდი და ახლადგადვიძებული, ყნოსვაგაღიზიანებული, ვისუნთქავდი ველური ბალახის სურნელს“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 53).

ამ დროს დედის ზარი:

„ხვალ კოხინჯრობაა, ხომ იცი, უქმე დღეა და ეცადე, არ იმუშაო. შევპირდი, გულში კი გამეცინა: კოხინჯრობა კი არა, უკვე მეოთხე წელი იყო, რაც ჩემთვის არც შობა არსებობდა, არც ხარება და არც ამაღლება... დედაჩემს ვესაუბრებოდი და თან სწორედ ამ ძველთაძველ დღესასწაულზე ვფიქრობდი, რომ უცებ საშინელმა ხმაურმა და აურზაურმა დამიხშო ყურთასმენა. შემოვბრუნდი, ორი შიშველი ტრანსი მაგიდაზე ასულიყო და გიჟურად ცეკვავდა. დანარჩენებს ერთი ამბავი აეტეხათ, კოდნენ, ხარხარებდნენ, ტაშს უკრავდნენ. ადგილზე შევქანდი, უკვე მართლაც დროის შეგრძნებადაკარგული, მობილურს დავამტერდი, საიდანაც ჯერაც ისმოდა დედის ყრუ, სუსტი ხმა. გაშტერებული ვიყავი და მეგონა დედაჩემს კი არა, ჩემს ძალიან შორეულ წინაპარს ვეხმეიანებოდი საუკუნეების მიღმიდან“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 55).

არის დიდი სხვაობა „სხვისა“ და „ჩვენს“ იდენტობას შორის:



„იქაურ (კატალონია) ქალთან პაემანზე მისულს, ქალმა საკუთარი ქმარი გამაცნო ... პი-რი გამიშრა. ლამის საკუთარი ხორცის სუნე ვიგრძენი უკიდურესობამდე გაღიზიანებულმა ყველაფრის მიმართ. მათ იცოდნენ, რომ თავშესაფარი არ მქონდა. ამიტომ მათთან ცხოვრების ფასად, ქმარი საკუთარ ცოლთან სექსზე გამირიგდა – სამს უნდა გაგვეყო სარეცელი. მთელი სხეული დამიბუჟდა. გაქცევის თავიც არ მქონდა...“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 68).

2. შესაძლოა, „უცხო“ უფრო მისაღები აღმოჩნდეს, ვიდრე თანამემამულეთა მენტალობა. პო-ზიციები, რომლებიც უცხო სივრცემ შეცვალა.

ერთხელ „ჟირონაში მუშაობას მოვრჩით, „მხოლოდ ნარკომანი ემიგრანტების გარემოც-ვაში აღმოვჩნდი ... ვენებჩამქრალი, სახედაკარგული ქართველი ბიჭები სათესლე ჯირკვლებ-ში იჩხერდნენ წამალს. ზოგიერთები უფრო შეძლებული ნარკომანების წამლის ნახარშიდან ნარჩენებს ამოწმენდნენ ხოლმე ნარმის პატარა სუფთა ნაჭრებით, ინახავდნენ, გასაჭირის დროს ერთად მოხარშავდნენ და ამ ნახარშს უშვებდნენ უკვე ისედაც მოწამლულ სისხლში“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 59).

ავტორი სამუშაოზე დაშავდა.

„იმ სამ ქართველს, ვისთანაც ვცხოვრობდი იაფფასიანი სასტუმროს ძველ ოთახში, ამ ამბის გამო ყურიც არ გაუპარტყუნებიათ, აზრადაც არ მოსვლიათ ჩემი მონახულება. ეს მო-სალოდნელიც იყო, ისინი სამუშაო საათებზე ნადირობდნენ, დატაცებაზე იყვნენ, გალუტვა-ზე, იმის იქით ერთმანეთიც ფეხებზე ეკიდათ ... უკვირდათ ხოლმე, ამდენს რას ვინიშნავდი რვეულში, ამდენს რას ვანგარიშობდი, უბრალოდ ვერც კი წარმოედგინათ, რომ ლექსებს ვწერდი. როცა გულისამრევი დამცინავი ღიმილით ჩამეძიებოდნენ, ცივად ვიშორებდი“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 16).

„ძნელია, თვეები, შეიძლება წლებიც დაჰყო უცხო ხალხის გარემოცვაში და ერთხელაც ვერ გადააწყდებ ისეთ თვალებს, ისეთ გამოხედვას, მცირეოდენი სიყვარული ან პატივისცემა რომ გამოსჭვიოდეს შენ მიმართ. ასეთ დროს, ცხადია, შენც იხურები მათთვის, იკეტები საკუთარ თავში. შინაგანად მიმიდები. მერე ისეც ხდება, ზოგიერთი პირიქით გადმოდის შეტევაზე... ეს მაშინ მოხდა, როცა პირველად ჩავიქნიე ხელი და გავეცალე არამზადა ქარ-თველ საქმოსნებს, უცხო სხეულზე ამოსული ძირმგარებივით რომ მრავლდებოდნენ, ისინი მარტო ფულს კი არ შოულობდნენ მათივე თანამემამულე მუშახელისაგან, არამედ მათი ფსი-ქიკური მდგომარეობითაც ერთობოდნენ ... ასე გრძელდებოდა, სანამ ყველა მათგანს საბო-ლოდ არ დაიმსგავსებდნენ. სამაგიეროდ, ქურდები ჰყავდათ დიდ პატივში, პირმოთნედ ეთაყვანებოდნენ, ეგლისებოდნენ, არაფერს აკლებდნენ ერთმანეთის შურიანობით დაგლახა-კავებული მუშების ხარჯზე, „შავები“ კი ფულის გამო თვალს ხუჭავდნენ ბევრ უსამართლო-ბაზე“ (მეშველიანი, 2017, გვ.24-25).

ერთხელ ავტორ-პერსონაჟს ახალ სამსახურში ამრეზით დახვდნენ ქართველობის გამო. რო-გორც გაირკვა, ვინმე კავკასიელი კრიმინალის („კავკასიელი გამბინო“) საშინელმა საქმეებმა („სას-ტიკი მკვლელობები, გამომალვა, ნარკობიზნესი, პროსტიტუცია, დაპირისპირებული კლანების ისე მოშორება, დღესაც რომ ვერ გაურკვევიათ“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 33) ჩამოაყალიბა სპეციფიკური „კავკასიური იდენტობა“, რომელიც უკვე მიუღებელია თუნდაც იმ კომპანიისათვის, რომელშიც ავტორი იწყებს მუშაობას.

„რა მცდარი წარმოდგენა ჰქონდათ ევროპულ ცხოვრებაზე – ყველა იქ მყოფი ფუ-ფუნებით გალადებული ეგონათ. ამ სიხარბემ ბევრი გააუბედურა კიდევ .... ჩვენი კუთხის

საქმოსანი ბიჭები, ვისთანაც ეს ხალხი ჩადიოდა სამუშაოდ, უკვე კარგა ხნის დაბინავებულნი, საკმაოდ გარკვეულიყვნენ იქაურ სიტუაციაში, იქ მცხოვრებ ქართველ ებრაელებს შეკვროდნენ, მათთან ერთად უცნაური სახელწოდების სამუშაო – ემპრესა – დაეარსებინათ, სეთურის სისტემის ზუსტი ანალოგი .... მათთან სამუშაოდ მისულები – უმეტესობა მაღალპროცენტიანი, ნასესხები ფულით იყო წამოსული სამშობლოდან, რომელთა ოჯახები, უკაცოდ დარჩენილი, ვალებში ყელამდე ჩაფლულნი ... ძალაუნებურად ხდებოდნენ ამ გულისამრევი სისტემის მსხვერპლნი. ემპრესას მეპატრონეები თითოეულ მათგანში ძვრებოდნენ, იქექებოდნენ, მათს ფსიქიკას შლიდნენ, შემდეგ კი თავიანთ გემოზე აწყობდნენ. ეს შინაგანად დამძაღბული, დაბინძურებული სისტემა, გარეგნულად ლამაზად შეფუთული, ვითომ ყველა დემოკრატიულ კანონს მორგებული, ყველაზე დიდ, პრესტიჟულ სამშენებლო კომპანიად იქცა მთელ კატალონიაში ... მათ ჩემში ვერ შემოაღწიეს, ისინი ჩემთვის ფულიანი, მაგრამ ზოგადად უწიგნური, პრიმიტიული არსებები იყვნენ“ ( მეშველიანი, 2017, გვ. 83 [84).

სრულიად გასაგებია, რა მოელოდა აქ ზნეობრივ, თავმდაბალ და პატიოსან ადამიანს, თან ვალებში ყელამდე ჩაფლულს. კონკრეტულად, ამ მინიატურის მიხედვით, დათოს. მას გაქეცილი ქართველები ისეთ დღეში ჩააგდებენ, რომ ვალებში დაახრჩობენ, საკვებისა და სიგარეტის გარეშე დატოვებენ, შრომაში სულს ამოხდიან და ბოლოს ისე გაამწარებენ, რომ მკვლელად აქცევენ. ძალიან ძნელია ამის კითხვა, აღქმა, მაგრამ ეს უნდა ვიცოდეთ.

*„მისი პატიოსნება მშვენივრად უწყოდნენ, რაც არანაირად არ იყო მათთვის ხელსაყრელი....“ როგორც ავტორი გადმოგვცემს, ამ ვითარების გამო „მხეცმა საბუდამოდ შთანთქა ადამიანი ამ კეთილშობილ კაცში.... მოძალადე შემოაკვდა და. ოცი წელი მიუსაჯეს“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 89-90).*

ჩვენ ვიცით საშოვარზე წასული ქართველების ურთიერთგატანის შესახებ. ეს უფრო ვიცით, რადგან ამის დანახვა გვინდა და არც გვიჭირს, მაგრამ არანაკლებია ურთიერთდაპირისპირებისა და გაუტანლობის ფაქტები. ეს შენიშნა სოსო მეშველიანმა და შეულამაზებლად მოგვითხრო ამის შესახებ.

აქ სოსო მეშველიანს ვერ გავამტყუნებთ. გამოცდილება და სხვათა ნაამბობი ადასტურებს: ეს არის მწარე რეალობა, ამის დანახვა და დაწერა კი საჭიროა. არასწორი პოზიციების არდანახვა, არშეფასება, მით უმეტეს, თუ ეს უცხოეთში მყოფ ქართველობას ეხება, მხოლოდ უპერსპექტივობის განცდას გაამძაფრებს.

ამის შესახებ თავად სოსო მეშველიანიც ზუსტად შენიშნავს:

*„ისეთ თემებზე ვწერ, რა თემებზეც მანამდე არავის არ გაუმახვილებია ყურადღება. ამიტომ საჭირო მგონია, რომ უფრო მეტმა ადამიანმა წაიკითხოს. არ ვდებ თავს მის მხატვრულ ღირებულებებზე, რაც არის ის არის, მაგრამ წაკითხვას ნამდვილად საჭიროებს. მე წიგნების არანაირი რეკლამის თავი არ მაქვს, მაგრამ მეტი დაინტერესება ნამდვილად საჭიროა, ალბათ მეტი გაანალიზებაც“ (გოგნიაშვილი, 2021).*

3. სოსო მეშველიანს არ უჭირს აღიარება იმ დადებითი თვისებებისა, რომლებიც უცხოელ ადამიანში, შესაძლოა, დაინახო. ეს ასპექტები სოსო მეშველიანის შემოქმედების მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. მან ბევრი პოზიტივი შენიშნა უცხოეთში: უცხოელთა დამოკიდებულება საქმესთან, ადამიანებთან.

*„ერთ ზაფხულს გამიმართლა და უშუალოდ ესპანელებთან მოვეწყვე სამუშაოდ, დავისვენე, რასაც ჰქვია, სათქმელად არ ვარგა, მაგრამ ბოლო დროს უკვე გავუბრბოდი ქართველებთან ურთიერთობას, მათთან სამუშაოს აწყობას, ესპანელებთან კი შვება ვიგრძენი“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 25). ამ მინიატურაში აღწერილია შეხვედრა სატვირთო მანქანის მძღოლთან, რომელიც „მიუხედავად იმისა, რომ მანამდე არასდროს მენახა... ჩემი ოჯახის ამბებითაც დაინტერესდა“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 25). შემდეგ ავტორს მუშაობაშიც მიეხმარა, როცა დაინახა, თუ რამხელა ტვირთს ეწეოდა. „ცოტა*

ხანს გაკვირვებულ მიყურებდა, როცა ორ ან სამ ტომარას ვეზიდებოდი ერთდროულად. ბოლოს მისაყვედურა და მირჩია, შემდეგში ასე აღარ მოვეცეულიყავი. ეს მძლოლი ამ წარმოების უფროსი და მეპატრონე აღმოჩნდა“ (მეშველიანი, 2017, გვ. 27-28).

განსხვავებული ფასეულობების დაფიქსირება-გააზრებამ მისთვის:

ერთი მხრივ, არ გაავლო მიჯნა ეთნიკურსა და უცხოს, უცხოეთსა და სამშობლოს შორის, ქართულ და ევროპულ იდენტობათა შორის, არ შექმნა გაუცხოვების ეფექტი. მის შემოქმედებაში განსხვავებანი არის სხვადასხვა მენტალური პოზიცია, თუმცა ისიც ჩანს, რომ იდენტობათა კვეთა კარგი ფონია ზოგადადამიანურ ემოციათა, ფასეულობათა აღსაქმელად. ამ დროს ამგვარი შეხედულებაც ყალობდება: ადამიანებს უფრო ბევრი რამ აერთიანებს, ვიდრე ყოფს. ამას ადასტურებს სოსო მეშველიანის ესპანეთში შექმნილი ლექსები, მისი პოეტური კრებულები: „დამესასწაული“ (გამომც. ინტელექტი“, 2011), „მიჟლაპარ“ (გამომც. ინტელექტი“, 2014), „ARBOLES ALTOS“ (გამომც. ინტელექტი“, 2017), „მწერი ქარვამი“ („ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა და ლიტერატურული სააგენტო“, 2022).

მეორე მხრივ, „გულმოკლე პატრიოტივით“ არ დაიწყო უცხოეთში მყოფი ბევრი ქართველის მანკიერებათა დამალვა, არც უფიქრია ქართველთა მიერ გამოვლენილი სახეცვლილი ტრადიციული მენტალობების დაუსაბუთებელი დაცვა. მან განაზოგადა ეს სხვაობანი და დაგვანახა ადამიანი თავისი სულის სიღრმეებით, შენიშნა და აღნიშნა ისიც, რაც აუცილებლად დასანახი იყო.

გაბრიელ ტანიე „ანგელოზთა საკითხავი“

ბოლო დროს ქართველმა მკითხველმა მიიღო გაბრიელ ტანიეს სამი რომანი: „ქანაანის შვილები“ (2017). „ანგელოზთა საკითხავი“ (2021). „ჩემი ელ-შადაი, ჩემი ადონაი“ (2023).

გაბრიელ ტანიე სოსო გაჩავას ლიტერატურული ფსევდონიმია („ტანიე“ პატარა ტბის სახელია პირიქითა ხევსურეთში, რომელსაც გულის ფორმა აქვს). დაიბადა 1971 წელს, რამდენიმე იდენტობის მატარებელია: პროფესიით კინორეჟისორია, წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა, როგორც სასულიერო პირი, ასევე პედაგოგი (ასწავლიდა ხატვას და თეატრზე მუშაობას,) საქართველოსთვის სტრატეგიულად ძალიან მნიშვნელოვან რეგიონებში – სამცხე-ჯავახეთსა და ფშავ-ხევსურეთში.

იოსებ გაჩავა ძირითადად ცხოვრობს პრალაში, მსახურობს ჩეხეთის მართლმადიდებელ ავტოკეფალურ ეკლესიაში. მისი სადებიუტო რომანი „ქანაანის შვილები“ გამოცემისთანავე ბესტსელერად იქცა.

რომანში „ანგელოზთა საკითხავი“ დღეისათვის მგრძნობიარე თემებია: რელიგია და მალაუფლების იარაღი, ეროვნული და რელიგიური უმცირესობები, ეკლესიის პრობლემები.

უცხოეთში მოღვაწე მწერალი გამოკვეთს შემდეგ კონტესტებს:

1. ხელისუფალთა და საპატრიარქოს ერთი ფრთა, რომელიც ფსევდოდირებულებების დაცვით ავიწროებს რელიგიურ უმცირესობებს. პირადი ინტერესების გამო ფარად მართლმადიდებლურ-ქრისტიანულ დროშას აფრიალებს და ხალხს ფსევდოპატრიოტული ფასეულობებით აქეზებს ადამიანის უფლებების შელახვისაკენ. მეუფეთაგან (კონსტანტინე, გარსევანი, ანდუყაფარი) ბევრმა იცის, რომ ღვთისმშობლის გამოსახულება არ არსებობს, ეს უბრალო ლაქაა, მაგრამ დაჟინებით იმეორებენ, რომ ეს უბრალო ლაქა არ არის, „დედაღვთისამ სწორედ ამ უბრალო ლაქის საშუალებით ისურვა გამოცხადება“ (ტანიე, 2021, გვ. 238). ჩაიხანამ არსებობა შეწყვიტოს, ხოლო შენობა, სადაც ღვთისმშობლის გამოსახულებაა, უნდა გადაკეთდეს ეკლესიად და ეკურთხოს წმინდა ევლას სახელზე“ (ტანიე, 2021, გვ. 65). რატომ? მეუფეთა ერთი ნაწილი ნამდვილ მიზანს ჩქმალავს, ხოლო ჩაიხანას ადგილას ეკლესიის აშენების აუცილებლობას შემდეგით ხსნის: ამ რეგიონში დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართულ მართლმადიდებლურ ტაძარს, სადაც „ქართველები არა მხოლოდ ილოცებენ, არამედ შეიკრიბებიან, გაერთიანდებიან, ქართული სული აღზევდება, ამის შესახებ პრემიერ-მინისტრთანაც გვქონდა რამდენიმე შეხვედრა... ბატონმა პრემიერმა ჩენს გეგმას მხარი დაუჭირა და ეკლესიის მშენებლობისათვის სახელმწიფო ბიუჯეტოდან გამოყო თანხა... არ არის ამ

ქვეყნის მოქალაქე ხუდია ჯაფაროღლუ, არა არის ვალდებული გაითვალისწინოს ქართული სახელმწიფოს ინტერესები?... ნამდვილად ვერ გადაწყვება სახელმწიფოს ინტერესები ერთი მოქალაქის ხუმტურებს“ (ტანიე, 2021, გვ. 264). თითქოს ვერაფერში შეედავები, მაგრამ ჩვენ ამ ნაწარმოებით მომსწრე ვხდებით ტოტალური ტყუილისა, რელიგიის მესვეურთა მიერ ფაქტების გაყალბებისა, ადამიანების ჩაგვრისა. როგორც თავად ეს მეუფეები აღნიშნავენ, მათ „კოზირი უჭირავთ ხელში, მთავრობა მათ გვერდითაა, მეგობრები, რომლებიც მაღალ თანამდებობზე არიან, მხარს უჭერენ“ (ტანიე, 2021, გვ. 175).

2. ამ რომანის მთავარი პერსონაჟია მოსამართლე ლაზარე ჩერქეზიშვილი. მისი სიმართლე კი ის არის, რომ არც ერთ ქვეყანაში ეროვნული უმცირესობა არ უნდა დაიჩაგროს, არც საქართველოში, მარნეულში თათარ ხუდია ჯაფაროღლუს ჩაიხანა არ უნდა დაიხუროს მხოლოდ იმ არგუმენტის გამო, რომ კედელზე გაჩნდა ღვთიშობლის გამოსახულება. ახალგაზრდა მოსამართლე აქ რამდენიმე მომენტს ითვალისწინებს:

თათარ ხუდია ჯაფაროღლუს უფლებებს (ჩაიხანა მისი პირადი საკუთრებაა), მის გრძნობებს და ემოციებს (საყვარელი, გარდაცვლილი ცოლის სახელზეა აგებული), რაც მთავარია, ღვთისმშობლის გამოსახულების საეჭვო წარმომავლობას. უპირობოდ მისი მიღება არ შეიძლება, უნდა გაირკვეს, საიდან გაჩნდა. მართლაც, ქიმიური ანალიზის, ექსპერტიზის შედეგად ირკვევა კიდევაც, რომ ეს გამოსახულება სპეციალურად ქიმიური ნაერთებით შეიქმნა ანუ ეს ღვთიშობლის გამოსახულება კი არა, ჩვეულებრივი ლაქაა. ჩანს, რომ ჩაიხანას ადგილას ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის გახსნა კერძო (საპატრიარქის ერთი ფრთა) ინტერესების შესაბამისია და სრულიად არაფერი აქვს საერთო ჭეშმარიტ რელიგიურ, ადამიანურ ფასეულობებთან. ახალგაზრდა მოსამართლის გადაწყვეტილების შესახებ ადამიანებამდე მივიდა სრულიად არასწორი ინფორმაცია, რის გამოც მათ ვერ გაიგეს ლაზარეს სიმართლე „...ამდენი ხალხი, მორწმუნე ხალხი ჩააგდო... რად უნდა სიწმინდეს გამოკვლევა და გამოძიება? ქიმიური ცდების ჩატარება?“ (ტანიე, 2021, გვ. 314).

„ულმერთო მოსამართლემ თავისი ანტიქრისტიანული განაჩენით იმ თათარს დაუჭირა მხარი“ (ტანიე, 2021, გვ. 111).

არადა სწორედ ლაზარეს პოზიციას ქრისტიანული, რადგან ის ეფუძნება ქართული მართლმადიდებლობის უმთავრეს – ტოლერანტობის პოზიციას, ადამიანის უფლებების დაცვას, მისი გრძნობების, ემოციების გათვალისწინებას.

საზღვარგარეთ მოღვაწე მწერლის სათქმელი ესაა: რწმენა ნიშნავს რელიგიის არსის შეცნობას, მისი ფუნდამენტური ღირებულებების გაცნობიერებას და დაცვას ნებისმიერ ვითარებაში. რელიგიური მსოფლმხედველობა ხომ გაქვავებული დოგმა არ არის, ის რეალიზდება და გამოიცდება სხვადასხვა კონტექსტში, ეპოქაში, ყოველდღიურად ივსება ჭეშმარიტებათა ახალ-ახალი ნაკადებით, მიხვედრებით, პოზიციებით... ლაზარეს აზრით, ეს არის ჭეშმარიტი მორწმუნის პოზიცია.

ლაზარეს ზნეობრიობა, ღირსება ინტელიგენტური, მართლაც მორწმუნე, ტრადიციული ოჯახიდან მოსდევს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ლაზარეს პოზიციის ჩამოყალიბებაში გარკვეულწილად უცხოეთმაც თავისი როლი ითამაშა. (როგორც მწერალი წერს, ახალი ხილი იყო პოსტსაბჭოთა ქვეყნებიდან უცხოეთში ახალგაზრდების გაგზავნა, მაგრამ ლაზარემ მამამისის მეგობრის დახმარებით მოახეხა ლონდონის უნივერსიტეტის სასწავლო გრანტის აღება). ჩვენ ვგულისხმობთ უცხოეთში მყოფობის იდენტობას, იმაგოლოგიურ, ანუ დისტანციიდან, „იქიდან შეფასების“ კონტექსტს.

სამშობლოში დაბრუნებული ახალგაზრდა იურისტისათვის ბევრი რამაა გაურკვეველი, მაგრამ ის რეალურ ლოგიკას ითვალისწინებს. ამიტომაც გამოიტანა სასამართლო პროცესზე ჯერ სიმართლის მოძიების, მერე ამ სიმართლის დაცვის გადაწყვეტილება. მისთვის საბოლოოდ ცხადი ხდება სამშობლოში სახელმწიფო თუ რელიგიური ინსტიტუციების უკანონო, ადამიანურ მორალს მოკლებული ქმედებანი.

3. ხელისუფლებისა და რელიგიის მესვეურთათვის სწორედ უცხოეთი ქვეულა საშიშროებად, მათ კარგად ესმით, რომ „იქიდან“ უფრო შესამჩნევია მათი ქმედებანი. მწერალი ცალსახად გამოხატავს ხელისუფალთა და რელიგიის მესვეურთა პოზიციას ლაზარეს უცხოეთში მიღებული განათლების მიმართ. აბსურდულია მათი საყვედური ლაზარეს ურწმუნოების გამო: „ასეთი რა სისხლი გადაგისხეს იმ უცხოეთში, აღარაფრის რომ არ გწამს და აღარც გჯერა“ (ტანიე, 2021, გვ. 106). „უცხოეთშიც იმიტომ გაგიშვით სასწავლებლად, იმედი მქონდა, იქიდან ჰკუადამჯდარი, ნასწავლი კაცი დაბრუნდებოდი, დამოუკიდებელ ცხოვრებას მიეჩვეოდი, შენ კიდევ იმაზე მეტი ბრიყვი ბავშვი ჩამოხვედი, ვიდრე წასვლამდე იყავი“ (ტანიე, 2021, გვ. 109). მეუფე კონსტანტინე ლაზარეს მიმართავს: „უცხოეთმომვლილი ახალგაზრდებისათვის ძალიან რთულია, ჩვეულებრივი ლაქა ღვთისმშობელთან დააკავშიროს...“ (ტანიე, 2021, გვ. 238). მათი აზრით, ლაზარეს სიბრიყვე გამოიხატება არარსებული და თავად ქრისტიანული რელიგიისათვის შეუსაბამო სასწავლების არდაჯერებაში.

მწერლის სათქმელი ნათელია: **დღეს ქრისტიანულ სასწავლებს, ქრისტიანულ ფასეულობებს თავად რელიგიის მესვეურნი პირადი მიზნებისათვის იყენებენ ... ვფიქრობთ, მწერალს კიდევ უფრო მეტი სათქმელი აქვს: პოსტსაბჭოთა სივრცეში რელიგიის ტოტალურობამ, მასტაბურობამ რელიგიის ზოგიერთ უკეთურ მსახურს მისცა შესაძლებლობა ესარგებლა ამ ვითარებით, გამოეყენებინა ადამიანების სურვილები – დაენახათ უფლის სასწავლებლები და ყოვლისშემძლეობა და ამით გაემლიერებინათ რწმენა.** ღვთისმშობლის არარსებული გამოსახულება მათ ყალბი პატრიოტულ-ქრისტიანული პროპაგანდისათვის სჭირდებათ, ამგვარ ძალადობას ბევრი ვერ უძლებს. ამიტომაც თავს იკლავს მოსამართლე ჯემალ ბაირამაშვილი. ეს დალუპავს ქვეყანას, რადგან ადამიანებს ნელ-ნელა ხელიდან გამოეცლება ქართული იდენტობის უპირველესი საყრდენი – მართლმადიდებლობის ჭეშმარიტება.

ლაზარე ცდილობს დაიცვას სიმართლე, ფარდა ჩამოხსნას ამ კომმარულ სიცრუეს:

„მე მოსამართლე ვარ, მოსამართლის შვილი და შვილიშვილი და ისინი ყოველთვის მარიგებდნენ, რომ მოსამართლის უპირველესი ვალია, განსაჯოს სწორად – უდანაშაულო ადამიანს არ აურიოს ცხოვრების გზა, ამასვე მასწავლიდნენ ჩემი ლექტორები იმ ავადსახსენებელ ლონდონშიც... მეუფე კონსტანტინეს მინდა ვკითხო – განა თვითონ ღვთისმშობლისათვის სათნო იქნება ლოცვა იმ ტამარში, რომელიც სიყალბის და ცილისწამების საფუძველზე აიგება? ადამიანის გაუბედურების წყალობით აიგება? (მეუფეებმა ხუდია ჯაფაროლლუს დაპატიმრების მიზნით ნარკოტიკი ჩაუდეს. ნ. ჩ.). რასაც ეპისკოპოსი შანტაჟს უწოდებს, ჩემი მხრიდან იყო მხოლოდ იძულებითი ქმედება, უდანაშაულო კაცი ციხიდან გამოვიყვანო“ (ტანიე, 2021, გვ. 265 – 266).

ამ სიტყვებით ლაზარე პატრიარქს მიმართავს, რადგან მისი მხარდაჭერის იმედი აქვს, მაგრამ პატრიარქიც გახვეულია საპატრიარქოში დაგებულ მახეებსა და შანტაჟში.

4. რომანში ქართული საპატრიარქოს პრობლემები, საპატრიარქოში გამეფებული უზნეობა, ქრისტიანული მსოფლმხედველობისათვის სრულიად შეუფერებელი ატმოსფერო (პატრიარქის მოწამვლის ცდა, მღვდელთმთავართა, მეუფეთა ჟარგონითა და სკაბრეზით სავსე მეტყველება) ისე ხელშესახებად, ნატურალისტურად არის წარმოდგენილი, ავტორს მართლაც ბეწვის ხიდზე უწევს გავლა. როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, „საქართველოს საპატრიარქოა ნახსენები ჩვეულებრივ, მაგრამ ეს არ არის ჩასაფრებული კაცის ნაწერი, ეს არის გაუბედურებული კაცის ნაწერი, იცი რა, ხომ უნდა ითქვას... სადღაც მივდივართ... მე მინდა ახლა თქვენ დაგაფიქროთ...“ (ჯანელიძე, 2021).

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, როგორც თავად ავტორი ამბობს, არის თავად გაბრიელ ტანიეს სასულიერო ცხოვრების გამოცდილება.

„...ამ წიგნში რა თემებიც არის, მე ეს თემები ვიცი და მე გავიარე. მე ძალიან წინააღმდეგი ვარ იმისა, რომ ამ სენსიტურ თემებს ბევრი ისე ეხება, რომ სარკასტულად ... საფრთხილო თემებია ... ჩემს თავზე მაქვს გამოცდილი, რაც აქ ხდება. ეკლესიის წიაღში ბევრი ცდომილება იყო. ხევსურეთში ახლაც ამბობენ, რომ სანამ მე იქ სასულიერო პირი ვიყავი, ბევრი რამ გაკეთდა. სინამდვილეში, ეს იყო ძალიან მცირე, რისი გაკეთებაც მაცალეს...“ (ანთაძე, 2018).

მეორე ფაქტორი, ჩვენი აზრით, უცხოეთში ცხოვრების გამოცდილებაა, ის „იქიდან“ დანახვის იმაგოლოგიური პოზიციაა, რომელიც საქართველოს რელიგიურ სისტემაში არსებულ უკეთურებას, ამ უკეთურების სამომავლო საფრთხეს უფრო მკვეთრად გაგრძნობინებს და თუ ნამდვილი მწერალი ხარ, არ დარჩები შორიდან მაცქერალის და შემფასებლის პოზიციაში.

როგორც თავად ავტორი ამბობს, „მას არა აქვს შეცვლის ამბიცია, მას აქვს ტკივილის განცდის ამბიცია... აქ ხომ ის თემებია, რომლებზეც ლაპარაკს ყველა გაუბრბის. ეს არ იყო ადვილი დასაწერი...“ (ჯანელიძე, 2021). „ვწერ გულგახეთქილი კაცის პოზიციიდან. ჩემი წიგნი არც სარკასტულია და არც ირონიული. რეალობასა და ადამიანის ტკივილზე ვწერ“ (სახოკია 2022).

ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობის იმაგოლოგიური დისკურსი მნიშვნელოვანია:

საქართველოსთან სივრცულ-დროითი დისტანცირება მწერლებს, პერსონაჟებს საშუალებას აძლევს, საკუთარ გამოცდილებაზე დაყრდნობით გაანალიზონ, რა დაბრკოლებები ხვდებათ უცხოეთში, რა პერსპექტივები იკვეთება. რა გავლენას ახდენს უცხოეთი ალტერნატივების ძიებასა და არჩევანის გაკეთებაზე, რას აკეთებენ იქ ჩასული ქართველები, ვითარდებიან თუ არა პროფესიული თვალსაზრისით, რა მივიღოთ უცხოელთაგან, რა დავთმოთ ჩვენი... როგორ ჩანს „იქიდან“ ჩვენი მენტალობა.

ეს კითხვები და შეძლებისდაგვარად პასუხებიც მნიშვნელოვანია დღევანდელი ქართველი-სათვის, ზოგადად, განვითარებადი საქართველოს საზოგადოებისათვის, რომელმაც უნდა გაანალიზოს თავისი მიმართება გლობალურ სამყაროსთან, სწორად შეაფასოს ეროვნულ და ინტერკულტურულ იდენტობათა შეხვედრა – გადაკვეთის წერტილები.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ანთაძე, ია. (2018). ინტერვიუ გაბრიელ ტანიესთან: ნელ-ნელა ადამიანები ჩემი გმირებით ჩავანაცვლე. პირველი არხი 2018. [shorturl.at/cmEP5](http://shorturl.at/cmEP5)
- გოგინაშვილი, თეონა. (2021). მასალა. სოსო მემველიანი – ცხოვრებაზე, სამყაროზე, პოეზიაზე. <https://sputnik-georgia.com/20181108/soso-meshveliani-242854166.html>
- იათაშვილი, შოთა. (2017). გიორგი ლობჟანიძე სოსო მემველიანის შესახებ: სოსო მემველიანი იდუმალ და სასტიკ სამყაროებს შორის. <https://shorturl.at/bjE38>
- Neuman, Birgit. (2010) Grundzüge einer kulturhistorischen Imagologie: Nationale Selbst- und Fremdbilder in britischer Literatur und anderen Medien des 18. Jahrhunderts. KulturPoetik, Bd. 10, H. 1. Vandenhoeck & Ruprecht. S.1-24.
- Rubins (2021), Redefining Russian Literary Diaspora, 1920-2020 Edited by Maria Rubins
- სახოკია, ქეთინო. (2022). „მთავარი ის კი არ არის, რა შექმენი, არამედ ის რა გაბედე“. ქეთევან გახოკიას ინტერვიუ გაბრიელ ტანიესთან“. [https://indigo.com.ge/articles/interviu-gabriel-taniestan/?fbclid=IwAR0UY56kUhgBiOphCRzkAsE3\\_mxdWsscEwwmQtPQDsJfZfeFZ6UgkeDOZc](https://indigo.com.ge/articles/interviu-gabriel-taniestan/?fbclid=IwAR0UY56kUhgBiOphCRzkAsE3_mxdWsscEwwmQtPQDsJfZfeFZ6UgkeDOZc).
- ტანიე, გაბრიელ. (2021). ანგელოზთა საკითხავი. თბილისი: გამომც „ინტელექტი“.
- ჯანელიძე, მარიამო (2021). „ანგელოზთა საკითხავი“ – გაბრიელ ტანიეს ახალი რომანი (2021)“. მარიამო ჯანელიძის სიუჟეტი გაბრიელ ტანიეს რომანის – „ანგელოზთა საკითხავი“ შესახებ. <https://www.facebook.com/watch/?v=258275043065375>. 2021

### References:

- Antadze, Ia. (2018). Int'erviu gabriel t'aniestan: nel-nela adamianebi chemi gmirebit chavanatsvle. [Interview with Gabriel Tanie: I gradually replaced people with my heroes]. P'irveli arkhi. [shorturl.at/cmEP5](http://shorturl.at/cmEP5)
- Gogniashvili, Teona. (2021). Masala. Soso Meshveliani – tskhovrebaze, samq'aroze, p'oeziaze. [Material. Soso Meshveliani - on life, world, poetry]. <https://sputnik-georgia.com/20181108/soso-meshveliani-242854166.html>
- Janelidze Mariamo (2021). „Sngelozta sak'itkhavi“ – Gabriel T'anies akhali romani“.Mariamo Janelidzis siuzhet'i Gabriel T'anies romanis – „angelozta sak'itkhavi“ shesakheb. [“Reading for the Angels” □ Gabriel Tanie's new novel. Mariamo Janelidze's story about Gabriel Tanie's novel “Reading for the Angel”]. <https://www.facebook.com/watch/?v=258275043065375>. 2021
- Iatashvili, Shota (2017). Giorgi Lobzhanidze Soso Meshvelianis shesakheb: Soso Meshveliani idumal da sast'ik' samq'aroebis shoris. [Giorgi Lobzhanidze about Soso Meshvelian: Soso Meshvelian between mysterious and cruel worlds]. <https://shorturl.at/bjE38>
- Neuman, Birgit. (2010) Grundzüge einer kulturhistorischen Imagologie: Nationale Selbst - und Fremdbilder in britischer Literatur und anderen Medien des 18. Jahrhunderts. KulturPoetik, Bd. 10, H. 1. Vandenhoeck & Ruprecht. 1-24.
- Rubins (2021), Redefining Russian Literary Diaspora, 1920-2020 Edited by Maria Rubins
- Sakhok'ia Ketino (2022). ). „Mtavari is k'i ar aris, ra shekmeni, aramed is ra gabede“. Ketevan Gakhok'ias int'erviu Gabriel T'aniestan“. [“The main thing is not what you created, but what you dared”. Ketevan Ghakokia's interview with Gabriel Tanie.. [https://indigo.com.ge/articles/interviu-gabriel-taniestan/?fbclid=IwAR0UY56kUhgBiOphCRzkAsE3\\_mxdWsscEwwmQtPQDsJEZfeFZ6UgkeDOZc](https://indigo.com.ge/articles/interviu-gabriel-taniestan/?fbclid=IwAR0UY56kUhgBiOphCRzkAsE3_mxdWsscEwwmQtPQDsJEZfeFZ6UgkeDOZc).
- T'anie, Gabriel. (2021). Angelozta sak'itkhavi. [“Reading for the Angels”. Tbilisi: "Intellecti".

**Irina Natsvlshvili**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Adapted Classics and Comics/Graphic Novels as Learning Resources and a New Trend of Literature Commercialization in Georgia**

**ადაპტირებული კლასიკა და კომიქსი/გრაფიკული რომანი, როგორც სასწავლო რესურსი  
და ლიტერატურის კომერციალიზაციის ახალი ტენდენცია საქართველოში**

Social processes accompanying the post-industrial era significantly expanded the scale of commercialization of intellectual products, paving the way for new trends such as adaptations of classic fictional texts and comics/graphic novels. Their share in the global consumer market is actively growing, however, the attitude towards them in the academic communities still remains controversial. The fast pace of life in today's information and technology-driven society does not seem to leave any room for lengthy fictional narratives. Nevertheless, despite their pragmatic appeal to some degree, it's crucial to carefully assess the scope of usage and the purpose of adapted texts or comics.

*საკვანძო სიტყვები:* ადაპტირება, კომიქსი, რესურსი, განათლება

*Keywords:* adaptation, comics, resource, education

პოსტინდუსტრიულმა ეპოქამ და თანმდევემა სოციალურმა პროცესებმა მნიშვნელოვნად გააფართოვა ინტელექტუალური პროდუქციის, მათ შორის ლიტერატურის, კომერციალიზაციის მასშტაბი და ამ მიმართულებით გზა გაუხსნა პოპულტურის თვისებრივ ბუნებაზე ორიენტირებულ ახალ ტენდენციებს. მათში მოიაზრება კლასიკური მხატვრული ტექსტების ადაპტირება და კომიქსი/გრაფიკული რომანიც, რომლებსაც საკმაოდ ვრცელი ისტორია აქვთ როგორც ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და ევროპაში, ისე აღმოსავლეთის ქვეყნებში, თუმცა აკადემიურ წრეებში მათ მიმართ დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი იყო ადრეც და წინააღმდეგობრივია ახლაც.

მხატვრული ლიტერატურის ადაპტირებული ვერსიების, განსაკუთრებით კი მისი ერთ-ერთი ნაირსახეობის, „საგანმანათლებლო“ კომიქსების, შესახებ დებატები ამერიკაში ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 40-50-იან წლებში დაიწყო და მოიცვა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორებიცაა: ამგვარი ტექსტების შესაბამისობა ორიგინალის ძირითად არსსა და განწყობასთან, მათი გავლენა მოზარდი თაობის განვითარებაზე და სხვ. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ამერიკის შეერთებული შტატების კონგრესმა 1954 წელს მიიღო ე.წ. „კომიქსების კოდექსი“ („Comics Code“), რომელიც ქვეყანაში ბარაკ ობამას პრეზიდენტობის პირველ ხანამდე, კერძოდ, 2011 წლამდე მოქმედებდა, როგორც ერთგვარი ცენზურა, რომელიც კომიქსებისთვის გარკვეულ ჩარჩოებს აწესებდა.

ზოგადად, „ადაპტირებული ლიტერატურის“ ცნება, როგორც ტექსტის „გამარტივებული“, „შემსუბუქებული“ ვარიანტის აღმნიშვნელი, თანამედროვე სამყაროშიც უარყოფით კონოტაციას



ატარებს, თუმცა ამასთან მიმართებით მეთოდურ ლიტერატურაში არსებობს ორი რადიკალურად განსხვავებული თვალსაზრისი იმის გათვალისწინებით, თუ რა არის ტექსტის შესწავლის, მასზე მუშაობის ან, უბრალოდ, კითხვის მიზანი. მხატვრული ტექსტის, როგორც მრავალმნიშვნელობიანი კულტურულ-ისტორიული არტეფაქტის, ანალიზი კომპლექსურ ფილოლოგიურ, ლიტერატურათმცოდნეობით, სტილისტიკურ, ლექსიკოლოგიურ, ანთროპოლოგიურ, სოციოლოგიურ და სხვა დარგობრივ, ანუ ინტერდისციპლინურ მიდგომებს მოითხოვს; შესაბამისად, ლიტერატუროცენტრული თვალსაზრისისა და მეთოდოლოგიის მიმდევარნი ექვეყნე აყენებენ მხატვრული ტექსტების ადაპტირების მიზანშეწონილობას, ვინაიდან ასეთი ზემოქმედება აღარიბებს მათ შინაარსს, სრულიად შლის ავტორისეულ სტილს, ორიგინალობას და უკეთეს შემთხვევაში მინიმუმამდე დაჰყავს ლიტერატურული ძეგლის ესთეტიკური და კომუნიკაციური ღირებულება.

მეორე მხრივ, არაადაპტირებული მხატვრული ლიტერატურის გააზრება სწავლა-სწავლებისა და ასაკობრივი განვითარების სხვადასხვა – ზოგადსაგანმანათლებლო თუ საუნივერსიტეტო – საფეხურზე თანამედროვე მოზარდებისა და ახალგაზრდობისთვის, ენობრივ-ლექსიკური კომპეტენციიდან გამომდინარე, რთულად დასაძლევ პრობლემად იქცევა ხოლმე, რის გამოც ზოგიერთი პედაგოგი, განათლების სპეციალისტი თუ ინტელექტუალიც კი ლიტერატურისადმი უფრო პრაგმატულ მიდგომებს იზიარებს. მაგალითად, იან შენკმანისთვის მიცემულ ინტერვიუში მწერალი ბორის აკუნინი (გრიგოლ ჩხარტიშვილი) აღნიშნავს: „*დაე, კლასიკა უკეთ აღიქმებოდეს განზავებული სახით, ვიდრე საერთოდ არანაირად*“ (Акунин, 2006, გვ. 16).

რეალურად, პრაქტიკა უჩვენებს, რომ მხატვრული ლიტერატურის ესთეტიკური ღირებულება თანამედროვე ახალგაზრდობისთვის დიდწილად შეუმჩნეველი რჩება. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ლიტერატურის პროფესორის, ჰანს-ულრიხ გუმბრეხტის, მოგონება სტენფორდის უნივერსიტეტის სანტიაგოს ფილიალში ჩატარებული ლექციების კურსის შესახებ, როცა მან პირველად აღმოაჩინა, რამდენად განსხვავებული იყო მისი კითხვის უნარი ახალი თაობის ანალოგიური უნარისგან – არათუ ხარისხით, არამედ „*თითქმის ონტოლოგიური რადიკალურობით*“.

„ჩემი სტუდენტების უმრავლესობა, – წერს ჰ. უ. გუმბრეხტი, – განსაცვიფრებლად სწრაფი და მოქნილი იყო იმ რთული და საკვანძო პრობლემების განსაზღვრისას ესპანურ და ინგლისურ ტექსტებში, რომლებსაც ჩვენ განვიხილავდით, მაგრამ, ამავე დროს, ჩანდა, რომ ისინი ოდნავადაც არ აქცევდნენ ყურადღებას ამ ტექსტების რიტორიკულ, სტილისტურ და ზოგჯერ პოეტურ შრეებსაც კი და ვერ გრძნობდნენ მათ... მიუხედავად ამისა, გაცემული ვიყავი, რაოდენ ადვილი იყო მათი ყურადღების მიქცევა სინტაქსურ სტრუქტურებზე, დისკურსულ ტროპებსა ან მეტაფორებზე – და ყოველ ჯერზე, როცა ეს ხდებოდა, ვხედავდი მათ გულწრფელ სიამოვნებას, შესაბამისს ხმელთაშუა ზღვის აღმოჩენის სიამოვნებისა...“ (Гумбрехт, 2014).

სამწუხაროდ, ირკვევა, რომ ინფორმაციულ-ციფრულ კონტენტებზე ორიენტირებული საზოგადოება თვისებრივად გულგრილია ლიტერატურის მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნების მიმართ, მაგრამ, როგორც ჩანს, მას ჯერ კიდევ შესწევს უნარი, საკუთარ სულში გააღვიძოს მისი შეგრძნებისა და ამით სიამოვნების მიღების შესაძლებლობა.

თანამედროვეობის „კულტურულ კრიზისზე“ მიუთითებს ფილოსოფიის დოქტორი, ისტორიკოსი, რომანტიზმის მკვლევარი და არაერთი უნივერსიტეტის პროფესორი ჯერომ მაკგანი: „*ჩვენ ვცხოვრობთ, პირველ რიგში, კულტურული კრიზისის პირობებში, როცა ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოებები გადაიქცა „ან ნანგრევებად, ან კინოდ“ და სჭირდება „პედაგოგიურად-ოსტატურად, ფილოლოგიურად – ხელახლა შექმნა...“* (Третьяков, 2014). აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ „კულტურული კრიზისის“ ერთ-ერთი ცხადი მაჩვენებელიცა და მნიშვნელოვანი ხელშემწყობი ფაქტორიც კლასიკური ლიტერატურის „ნანგრევები“, ანუ ადაპტირებული თუ კომიქსის/გრაფიკული რომანის ჟანრში გარდასახული მხატვრული ტექსტებია.

ადაპტირებულმა კლასიკამ და კომიქსებმა, როგორც სწავლა-სწავლების საშუალებებმა, უცხოეთის საგანმანათლებლო სისტემებში დიდი ხანია მკვიდრად მოიკიდა ფეხი. სპეციალისტები მიუთითებენ, რომ ამგვარი ვითარება საკმაოდ ნეგატიურად აისახება მოსწავლეთა და სტუდენტთა ერუდიციის საერთო დონეზე, რომელიც, მათივე შეფასებით, შეიძლება კვალიფიცირდეს, როგორც „Retard(ed) literacy“.

ზოგადად, მიზნობრიობის თვალსაზრისით, მხატვრული ლიტერატურის ადაპტირებული ვერსიები იქმნება უცხოენოვანი მკითხველისთვის ან მომხმარებელთა იმ წრისთვის, რომლის ასაკობრივი თუ ზოგადი განვითარების დონე, წიგნიერების ხარისხი არ შეესატყვისება ორიგინალი ტექსტების ლიტერატურულ თუ ენობრივ პარამეტრებს. ცალკე აღსანიშნავია, მართალია, მხატვრული ღირებულების, მაგრამ დანიშნულებით რელიგიური და დოგმატური ხასიათის ტექსტები, რომელთა სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსის გააზრება სათანადო კომპეტენციას მოითხოვს, რის გამოც ქრისტიანულ სამყაროში პირველი საუკუნეებიდანვე ჩამოყალიბდა მწერლობის განსაკუთრებული დარგები, ეგზეგეტიკისა და დოგმატიკის სახით, რომლებიც ბიბლიური წიგნებისა და ღვთისმეტყველების ძირითადი საკითხების თარგმანება/განმარტებას ისახავდა მიზნად. ასეთ ტექსტებს, სხვადასხვაგვარი ადაპტირებით, მრევლსა და აღმსარებლობითი თემებით დაინტერესებულ ფართო საზოგადოებას როგორც ადრე, ისე დღესაც სთავაზობს არაერთი საგამომცემლო ორგანიზაცია.

მიზნობრიობიდან გამომდინარე, მხატვრული ლიტერატურის ადაპტირების ხარისხი შეიძლება იყოს უფრო ძლიერი, საშუალო ან შედარებით სუსტი. პირველ შემთხვევაში ნარატივის შემცირებასთან ერთად თვისებრივად იცვლება მთელი მისი ენობრივი სტრუქტურა, მეორე შემთხვევაში – ნაწილობრივ, რთული ადგილების უფრო მარტივი თხრობით ან ლექსიკური ერთეულების ჩანაცვლებით, ხოლო სუსტი ადაპტირებისას ტექსტი თითქმის თავდაპირველი, მაგრამ არასრული სახითაა შენარჩუნებული – ამოღებულია ზოგიერთი ეპიზოდი ან მისი შინაარსი თუ პერიფრაზი მასში განსხვავებული შრიფტითაა ჩართული. მნიშვნელოვანია, რომ ადაპტაციის ხარისხი სრულად შეესატყვისებოდეს მიზანს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მთელ რიგ ქვეყნებში ადაპტირებული მხატვრული ლიტერატურა და მისი ერთგვარი ნაირსახეობა – კომიქსი – დიდი ხანია სწავლა-სწავლების მიზანშეწონილ საშუალებებად არის მიჩნეული, მიუხედავად სპეციალისტთა დაკვირვებისა, რომ ეს უარყოფითად აისახება მოსწავლეთა და სტუდენტთა საერთო ერუდიციის დონეზე, რამდენადაც მხოლოდ მათი ნაწილი კითხულობს ორიგინალ ტექსტებს, რომელთა შესახებ უმრავლესობას წარმოდგენაც კი არ აქვს. ამგვარმა საგანმანათლებლო პოლიტიკამ საგამომცემლო სფერო უხვშემოსავლიან ბიზნესად აქცია – უცხოელი კლასიკოსების ტექსტების მარტივი, ადაპტირებული თარგმანების გარდა, ისინი უკვეთენ, გამოსცემენ და წარმატებით ყიდნიან მხატვრული ლიტერატურის სხვადასხვაგვარად გადამუშავებულ ვარიანტებსა თუ საყოველთაოდ ცნობილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე დაფუძნებულ კომიქსებს/გრაფიკულ რომანებს.

საქართველოში კლასიკური ლიტერატურის ადაპტირებული ვერსიებისა და კომიქსების ინდუსტრია ორ ათეულზე მეტ წელს არ ითვლის (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ საბჭოთა კონიუნქტურით განპირობებულ ადაპტირებულ გამოცემებს), თუმცა სულ უფრო და უფრო აქტიურად იპყრობს სამომხმარებლო ბაზარს. ამგვარი პროდუქციის მზარდ და წარმატებულ რეალიზებას, ერთი მხრივ, განაპირობებს მათი უმრავლესობის მაღალი პოლიგრაფიული ხარისხი, მეორე მხრივ კი – ცხოვრების აჩქარებული ტემპი და სტილი, რომელიც ინფორმაციულსა და ტექნოლოგიურ საზოგადოებაში თითქოს ადგილს არ უტოვებს ვრცელ ან დაკვირვებით საკითხავ მხატვრულ ნარატივებს. მაგრამ, მიუხედავად რამდენადმე პრაგმატული ხიბლისა, უაღრესად მნიშვნელოვანია, გონივრულად განისაზღვროს ადაპტირებული ტექსტებისა თუ კომიქსების მოხმარების არეალი და მიზნობრიობა. მათ შესახებ ინფორმაცია ხშირად გამოცემების გარეკანზე ან ანოტაციაშია წარმოდგენილი, თუმცა, ის, რაც მომგებიანია კომერციულად, შეიძლება შეუსაბამო აღმოჩნდეს გაცხადე-

ბულ მიზანთან მიმართებით. მხედველობაში გვაქვს ქართული კლასიკური ლიტერატურის ის ადაპტირებული გამოცემები, რომლებიც დამხმარე სასწავლო სახელმძღვანელოებად არის მოწოდებული.

ეს ტენდენცია, უპირველეს ყოვლისა, ძირითადად ძველ ქართულ ლიტერატურას შეეხო, რომლის წაკითხვა-გააზრება თანამედროვე ქართულისგან რამდენადმე განსხვავებული ლექსიკისა და გრამატიკული ნორმების გამო რიგ სირთულეებთან არის დაკავშირებული და მოსწავლეების მხრიდან მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, თუმცა ეს ნაწარმოებები სასკოლო სახელმძღვანელოებში შემოკლებით და სათანადო განმარტებებით არის შეტანილი. მათი სწავლების ამგვარი ფორმა მნიშვნელოვნად აუმჯობესებს ახალგაზრდების კითხვისა და აზროვნების უნარებს, ამდიდრებს მათ ლექსიკურ მარაგს, რომ აღარაფერი ვთქვათ, ცნობიერების ისეთ უნარზე, როგორც ესთეტიკური გრძნობადობა, რომელსაც, მხატვრულ ლიტერატურასთან მიმართებით, ავთენტური ტექსტების პოეტიკა განაპირობებს. გარდა ამისა, სწორედ ენობრივი ქსოვილის საშუალებით არის შესაძლებელი თხზულების ეპოქალური კონტექსტის სიღრმისეული წვდომა, წარმოსახვის გაძლიერება, გააქტიურება კულტურული მეხსიერებისა, რომელიც, აწმყოსთან რელევანტურობის გათვალისწინებით, ღირებულებათა სისტემის ჩამოყალიბებისა და თანამედროვე სამყაროში წარმატებული ოპერირების მნიშვნელოვან საფუძველს ქმნის. ამ სიკეთეების წილ რას სთავაზობს დღეს საგამომცემლო ინდუსტრია მოსწავლეებს? – თანამედროვე ქართულით „გაშინაარსებულ“, ჩვენი აზრით, სულგამოცლილ აგიოგრაფიულ ნარატივებს, რომლებიც სრულიად ამორებს მათ ორიგინალებისგან, მიუხედავად იმისა, ისინი წარმოდგენილი იქნება თუ არა რაიმე ფორმით – პარალელურ სვეტებად თუ ინტეგრირებული ტექსტების სახით.

ამგვარ გამოცემათაგან ყველაზე პოპულარული, იმთავითვე დღემდე კარგად რეკლამირებული და გაყიდვადი წიგნი „ქართული ჰაგიოგრაფია“, რომელიც სამომხმარებლო ბაზარზე „ქარჩხადის გამომცემლობამ“ პირველად 2016 წელს გამოიტანა. მასში შეტანილია სასკოლო პროგრამით გათვალისწინებული ამ ჟანრის 3 ნაწარმოები. როგორც ანოტაციასა და გამომცემლობის გვერდზე გამოქვეყნებულ სარეკლამო ტექსტში ვკითხულობთ:

„წიგნში წარმოდგენილია სამი ჰაგიოგრაფიული ძეგლის – „მუშანიკის წამების“, „აბოს წამების“ და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ – პარალელური ტექსტები, რომელთაგან ერთი წარმოადგენს ძველ ქართულ ორიგინალს, ხოლო მეორე – ახალ ქართულ ენაზე შესრულებულ უზუსტეს ვერსიას. ასეთი გამოცემა მიზანია, ერთი მხრივ, **დაეხმაროს სასწავლო პროცესს და მოსწავლეებს გაუიოლოს ტექსტებთან წვდომა**, მეორე მხრივ კი საქართველოს ისტორიით, კულტურითა და ლიტერატურით დაინტერესებულ მრავალ ადამიანს, რომელთაც დღეს ძველი ქართული ნაკლებად ესმით, გაუხსნას გზა ამ უნიკალურ წყაროებთან“ (ქართული ჰაგიოგრაფია, 2016).

გამომცემლობის დირექტორი გ. ქარჩხაძე განმარტავს, რომ „წიგნი გამოიცა პროექტის – „ქართული კულტურული მემკვიდრეობა ბავშვებისათვის“ – ფარგლებში, რომლის ძირითადი სამიზნე სკოლის მოსწავლეები, აბიტურიენტები და ქართული ლიტერატურით დაინტერესებული... ადამიანები არიან...“; ამასთანავე, აღნიშნავს, რომ „ქარჩხაძის გამომცემლობას“ ამ მხრივ კარგი გამოცდილება აქვს. ამ პროექტის ფარგლებში უკვე გამოვეცით სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკები და „ვეფხისტყაოსანი“, ამ მიმართულებით მომავალშიც ვგეგმავთ მუშაობას“ (ბეროშვილი, 2016, გვ. 15).

მართლაც, 2017 წელს „ქარჩხაძის გამომცემლობამვე“ წარმოადგინა ძველი ქართული მწერლობის ნიმუშების თანამედროვე ქართულ ენაზე „თარგმნილი“ ვარიანტების შემცველი „დამხმარე სახელმძღვანელო“ – ქართული მწერლობა, სასკოლო გამოცემა, ტ. I. ძველი ქართული მწერლობა. ანოტაციაში ვკითხულობთ:

„ძველი ქართული მწერლობა“ წარმოადგენს **სასკოლო სამტომეულის**, „ქართული მწერლობის“, პირველ ტომს. წიგნი აერთიანებს ჰაგიოგრაფიული, ისტორიული და მხატვრული პროზის, ჰიმნოგრაფიის, საერო პოეზიის ნაწარმოებებსა და მონაკვეთებს. ძველი ქართული მწერლობა V საუკუნიდან XIX საუკუნემდე: იაკობ ხუცესიდან ბესიკამდე, სულხან-საბა ორბელიანი და გურამიშვილი, მოსე ხონელი, ჩახრუხაძე და სხვანი... **პროზაული ნაწარმოებები თანამედროვე ქართულითაა გადმოცემული.** წინამდებარე გამოცემა დაეხმარება ფართო საზოგადოებას ძველი ქართული ტექსტების უკეთ გაგებასა და გააზრებაში“ (ძველი ქართული მწერლობა, 2017).

კრებულის ერთ-ერთი შემდგენელი, დ. ამფიმიადი, აღნიშნავს:

„წიგნს საინტერესო კონცეფცია აქვს, **ყველა პროზაული ტექსტი, რომელიც აქ არის წარმოდგენილი, თანამედროვე ქართული ენითაა მოცემული.** ეს ამ წიგნის ყველაზე სასარგებლო და პრაქტიკული ნაწილია. გარდა იმისა, რომ შინაარსის დეტალები არ გამოვგრჩება, თუ გაკვეთილზე ძველ ქართულ ტექსტს დავუწყვილებთ, ერთგვარი ექსპერიმენტი გამოგვივა, ენის სხვადასხვა დროში მოგზაურობა. აღსანიშნავია, რომ პროფესიონალური და აკადემიური „გადაახალქართულების“ დროს, ახალი ქართული ტექსტის რედაქტორი, ლეილა ბერიაშვილი ახერხებს, რომ ძველი ქართული ენისთვის დამახასიათებელი სინტაქსი, თხრობის სპეციფიკა შეუნარჩუნოს ტექსტს, რაც, შემდგომში, ტექსტის ძველი ქართული ვერსიის წაკითხვას გაგვიადვილებს. ეს ერთგვარი წანამძღვარი, შემზადებაა იმისთვის, რომ ტექსტის ორიგინალი უფრო ყურადღებით წავიკითხოთ. რასაკვირველია, ძველი ქართული ტექსტების ენა ძალიან მნიშვნელოვანია, ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვცადოთ არ გავწყვიტოთ ის ენობრივი მთლიანობა, რომელიც 21-ე საუკუნის მკითხველს უძველეს ტექსტებთან აკავშირებს, მაგრამ ამ მიზნისკენ სვლა აუცილებლად უნდა გავიმარტივოთ აკადემიურად, უდიდესი პასუხისმგებლობით შესრულებული ადაპტირებული ტექსტებით, რომელთაც, მაგალითად, ამ ანთოლოგიაში იპოვიოთ“ (ამფიმიადი, 2022).

სხვა ფორმა და კონცეფცია აქვს „დიოგენეს“ მიერ თ. ვასაძის ავტორობით გამოცემულ ადაპტირებულ კრებულს „ქართული აგიოგრაფიური პროზა ლიტერატურის შემსწავლელთათვის“. ანოტაციიდანვე ვიგებთ, რომ „წიგნში ქართული აგიოგრაფიული ნაწარმოებების ტექსტები წარმოდგენილია ახლებური ფორმით – მათი ენობრივი განმარტებები სქოლიოში ან გამოცალკევებულ ლექსიკონში კი არ არის მოცემული, არამედ შერწყმულია, ინტეგრირებულია თვით ტექსტებთან. ეს ახალგაზრდა მკითხველებს, საერთოდ, ლიტერატურის შემსწავლელებს უთუოდ გაუადვილებს ძველი ქართული პროზის ნიმუშების აღქმას და გაგებას“ (ქართული აგიოგრაფიული პროზა, 2013). ქართული აგიოგრაფიის სკოლაში შესასწავლი ნიმუშების შემცველი ყველა ამ ტიპის „დამხმარე სახელმძღვანელო“, ერთი შეხედვით, კეთილშობილურ მიზანს ისახავს და ჩვენ გვჯერა მათი ავტორ-შემდგენლების გულწრფელობის, იმისაც, რომ უმრავლეს შემთხვევაში მათი „თარგმანი“ „ზუსტია“ და „დიდი პასუხისმგებლობით შესრულებული“, მაგრამ ასეთ პირობებში რამდენად არის შესაძლებელი არ გაწყდეს „ის ენობრივი მთლიანობა, რომელიც 21-ე საუკუნის მკითხველს უძველეს ტექსტებთან აკავშირებს“ (ამფიმიადი, 2022)? ახალგაზრდობა ეზიაროს ძველი ქართული ენის კეთილშობიანებას, გაითავისოს ამ ენის სახეობრიობა, რომელსაც ალუზიისა თუ სხვა მხატვრულ-სტილური საშუალებების სახით ხშირად იყენებს ახალი და უახლესი ქართული მწერლობაც? შეივსოს ლექსიკური მარაგი მივიწყებული, მაგრამ ცოცხალი ქართული სიტყვებით და ა. შ.? რამდენად მოსალოდნელია, რომ მოზარდი პარალელურად წავიკითხავს ძველ ქართულ ტექსტსაც? ან, ეროვნული სასწავლო გეგმით განსაზღვრულ პროგრამასთან მიმართებით, გაკვეთილების საერთო ხანგრძლივობა იძლევა იმის საშუალებას, რომ ყველა ტექსტის შესწავლისას „გადაახალქართუ-

ლებული“ ვერსიის „ძველ ქართულ ტექსტთან დაწყვილებით“ „ენის სხვადასხვა დროში მოგზაურობის“ „ექსპერიმენტი“ ჩატარდეს? შედეგად ვიღებთ იმას, რომ მოსწავლეების უმრავლესობას არათუ ძველი ქართული, XIX-XX საუკუნის კლასიკოსების ენა აღარ ესმის, თავს არ იწუხებს სქოლიოებსა და განმარტებით ლექსიკონებში ჩახედვით, მაშინ როცა ისინი, ჩვეულებრივ, ამ გზას მიმართავენ უცხოენოვანი ტექსტების კითხვისას და ამის გამო არავენ „წუწუნებს“. სად მიგვიყვანს ამგვარი დისტანცირება მშობლიური ლიტერატურის ავთენტურ ტექსტებსა და სამწერლობო ენასთან, რომელიც ბუნებრივი განვითარების შედეგად საუკუნეების განმავლობაში რამდენადმე შეიცვალა, მაგრამ ძველი ქართული არ არის სხვა, უცხო ან მკვდარი ენა; ის ისეთივე ცოცხალია, როგორც ჩვენი დამწერლობა – სამი სახეობის კულტურა, რომელსაც იუნესკომ 2016 წელს კაცობრიობის არამატერიალური მემკვიდრეობის სტატუსი მიანიჭა. ეს ის მნიშვნელოვანი კითხვებია, რომლებსაც განათლების სისტემამ ეროვნული ინტერესების სასარგებლოდ უნდა უპასუხოს. ამავე ინტერესებს უნდა იზიარებდეს ადგილობრივი საგამომცემლო ინდუსტრიაც.

აგიოგრაფიასთან ერთად, ე, წ, „გაშინაარსება“ ქართული მწერლობის მშვენიერებას – „ვეფხისტყაოსანსაც“ – შეეხო, თუმცა ეს კიდევ უფრო ძველი ამბავია: XX საუკუნის 60-იან წლებში, როცა ჩვენი ქვეყანა რუსთაველის იუბილეს მასშტაბური აღნიშვნისთვის ემზადებოდა, პოემის არაერთი ახალი გამოცემის გვერდით გამოჩნდა მამია ებრაღიძის მიერ „პროზაულად გარდათქმული“ „ვეფხისტყაოსანიც“, რომელმაც იმთავითვე სპეციალისტთა და ქართული კულტურის მოამაგეთა კრიტიკა დაიმსახურა. გამომცემლობა „განათლების“ მიერ დართულ მცირე წინასიტყვაობაში აღნიშნულია, რომ ასეთი ფორმით წარმოდგენილი ტექსტი „მიზნად ისახავს დაეხმაროს „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველს, განსაკუთრებით მოსწავლე ახალგაზრდობას მისი შინაარსის უკეთ შეთვისებაში“ (ებრაღიძე, 1966, გვ. 2). საქმე ის გახლავთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი ღირსება არა მისი მარტივად გადმოცემული შინაარსია, რაოდენ საინტერესოც არ უნდა იყოს იგი, არამედ ის მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია, რომელიც ასე ოსტატურად არის განფენილი პოეტურ ქსოვილში; ამგვარი გამოცემები კი ახალგაზრდებს მისი განცდისა და ესთეტიკური აღქმის შესაძლებლობას უსპობს, რასაც, სამწუხაროდ, ასე დაუფიქრებლად უწყობს ხელს თანამედროვე ქართული საგამომცემლო ინდუსტრია – გარდა იმისა, რომ წიგნის ბაზარზე უხვად არის წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ ამ თუ სხვა ტიპის ადაპტირებული ტექსტები (თითოეულ მათგანს ცალ-ცალკე აღარ განვიხილავთ), სულ ახლახან დასახელებული წიგნი ხელახლა გამოიცა და, მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც მოსალოდნელი იყო, სპეციალისტთა დადებითი გამოხმაურებანი არ მოჰყოლია, საკმაოდ წარმატებით იყიდება. წიგნების გავრცელებისა და რეალიზების ინტერნეტგვერდებზე ის ხშირად არის წარმოდგენილი „ქართულ ჰაგიოგრაფიასა“ და მართლწერის სხვადასხვა სახელმძღვანელოსთან ერთად ფასდაკლებულ ნაკრებში და, ცხადია, სამიზნე მომხმარებელთა ჯგუფიც ძირითადად მოსწავლეებისა და აბიტურიენტებისგან შედგება, სამწუხაროდ, ზოგჯერ მასწავლებლებისა და რეპეტიტორებისგანაც.

ვფიქრობთ, მშობლიური ლიტერატურის სწავლებისას ძლიერ ადაპტირებული მხატვრული ტექსტების გამოყენება როგორც ძირითად, ისე დამხმარე რესურსად დაუშვებელია. შესაძლოა ვიფიქროთ სახელმძღვანელოებში ავთენტური ტექსტების მოცულობის შემცირებაზე ან იმგვარ ადაპტირებულ ვერსიებზე, რომლებშიც ზოგიერთი ეპიზოდი ჩართულია გაშინაარსებული სახით, მაგრამ არა ისეთი დამხმარე სახელმძღვანელოების პოპულარიზაციაზე, რომლებიც საერთოდ აშორებს მოსწავლეს ორიგინალურ ტექსტს, სამყაროს აღქმის ისტორიულ ეროვნულ-ენობრივ მოდელებს. ჩვენ არ უარვყოფთ, ზოგადად, ადაპტაციის საჭიროებას, მით უმეტეს, დიფერენცირებული და ინკლუზიური სწავლებისას, მაგრამ ზემოთ დასახელებულ თუ მინიშნებულ გამოცემათა ყოველწლიური ტირაჟი, ანოტაციათა შინაარსიც და ადაპტირებული ტექსტების მოცულობაც ცხადად მიუთითებს, რომ ისინი არა ამგვარი სწავლა-სწავლებისთვის, არამედ საყოველთაო მოხმარებისთვისაა გამიზნული.

საგამომცემლო ინდუსტრიის ამ თანამედროვე მიმართულების ასეთი განვითარება როგორც ჩვენთან, ისე დასავლეთშიც, ერთი მხრივ, კითხვის კრიზისით არის განპირობებული, მეორე მხრივ კი, საგულსხმოა, რომ სწორედ ეს ტენდენცია კიდევ უფრო მეტად ამწვავებს აღნიშნულ კრიზისს.

როგორ მოვიქცეთ? გავყვეთ ამ გზას? იქნებ მართლა „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობია“? □ დასაფიქრებელია. ერთი მოსაზრებით კი:

„შექმნილ სიტუაციაში დაუსრულებლად შეიძლება ვისაუბროთ კითხვის დონის დაქვეითებასა და კულტურის კრიზისზე, მაგრამ შეიძლება ვცადოთ შეგუებაც: მხატვრული ტექსტების ადაპტირებით, ევრანიზებული კლასიკის ფრაგმენტების გამოყენებით დავეხმაროთ სტუდენტებს კითხვის კომპეტენციის განვითარებაში ისე, რომ ყურადღება მივაქცევინოთ მხატვრული ფორმისთვის. ბოლოს და ბოლოს, ზოგიერთმა მათგანმა იქნებ გაიგოს, რომ „კითხვა, ეს არის კერძო, პორტატული, საზოგადოდ ხელმისაწვდომი, ყოველდღიური ბედნიერება – ყველასთვის და საჩუქრად“ (Рачковская А.В. , 2015, с. 129).

დასასრულ, რამდენიმე წინადადებით ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ქართული წიგნის ინდუსტრიის ისეთ სეგმენტზე, რომელიც მოიცავს ადაპტირებული კლასიკური ტექსტების პატარებისათვის განკუთვნილ გამოცემებს, კომიქსებსა და გრაფიკულ რომანებს. მათ არ აქვთ დამხმარე სახელმძღვანელოების პრეტენზია, მაგრამ დაწყებით სასკოლო საფეხურზე მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ მოზარდების წიგნთან ურთიერთობისა და კითხვის უნარის ჩამოყალიბებაში, ინტერესისა და თვალსაწიერის გაფართოებაში. ასეთებია, მაგალითად: ვაჟა-ფშაველას პოემების („სტუმარ-მასპინძელი“, „ალუდა ქეთელაური“, „ბახტრიონი“) გრაფიკული ვერსიები, რომლებიც 2021-2022 წლებში გამოსცა „არტანუჯმა“; ამავე გამომცემლობის პროდუქტი □ „ვეფხისტყაოსანი“ / გრაფიკული რომანი 5 წიგნად; რუსთაველის პოემის მეორე გრაფიკული ვარიანტი („ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ამ ტიპის გამოცემების გამოყენება მიზანშეწონილია დაწყებით კლასებში უშუალოდ საგაკვეთილო პროცესშიც, მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში სკოლებს, სამწუხაროდ, არ აქვთ ამგვარი რესურსების ქონის ფუფუნება.

ამ მცირე მიმოხილვით შევეცადეთ წარმოგვედგინა ის ძირითადი ტენდენციები და პრობლემები, რომლებიც დაკავშირებულია კლასიკური მხატვრული ლიტერატურის თანამედროვე ადაპტირებულ ინტერპრეტაციებთან; სპეციალისტთა მოსაზრებებზე დაყრდნობით, გვეჩვენებინა, რას იწვევს მათი აქტიური გამოყენება სასწავლო პროცესში და ამასთან მიმართებით გამოგვეთქვა ჩვენი თვალსაზრისიც. განათლების ხარისხის გასაუმჯობესებლად, ვფიქრობთ, უფროსკლასელებისა და აბიტურიენტებისათვის განკუთვნილი დამხმარე რესურსებისათვის საძიებელია ადაპტირების სხვა ფორმები, ვიდრე მათ დღეს სთავაზობს ქართული საგამომცემლო ინდუსტრია.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ამფიშიადი, დ. (2022). „სასწრაფო დახმარება“ ძველი ქართული ლიტერატურის გაკვეთილებზე. „mastsavlebeli.ge“, 3/11. <http://mastsavlebeli.ge/?p=34714>
- ბეროშვილი, შ. (2016). ახალი წიგნი თაროზე – „ქართული ჰაგიოგრაფია“. „თბილისის უნივერსიტეტი“, 8, 15.
- ებრალიძე, მ. (1966). რას მოგვითხრობს „ვეფხისტყაოსანი“. თბილისი: „განათლება“.
- ქართული აგიოგრაფიული პროზა (2013), თბილისი: „დიოგენე“.
- ქართული ჰაგიოგრაფია (2016), თბილისი: „ქარჩხადის გამომცემლობა“.
- ძველი ქართული მწერლობა (2017), ქართული მწერლობა, სასკოლო გამოცემა, ტ. I. ძველი ქართული მწერლობა, თბილისი: „ქარჩხადის გამომცემლობა“.
- Акунин, Б. (2006). Фандорину осталось жить четыре романа: Интервью. „Огонёк“, 21, 16.
- Гумбрехт, Ханс-Ульрих (2014). Будущее чтения? Воспоминания и размышления о генеалогическом подходе (пер. с англ. Николая Поселягина). НЛО, 4. <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/4/budushhee-chteniya-br-vospominaniya-i-razmyshleniya-o-genealogicheskom-podhode.html>

- Рачковская, А.В. (2015). Художественный текст на занятиях по РКИ: критерии отбора и характер адаптации, Этнокультурный и социолингвистический аспекты теории и практики преподавания языков, 121-131, Минск: БНТУ.
- Третьяков, В. (2014). От текста на странице – к тексту на экране. НЛО, 4. [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/128\\_nlo\\_4\\_2014/article/11038/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/128_nlo_4_2014/article/11038/)

#### References:

- Akunin, B. (2006). Fandorinu ostalos' zhit' chetyre romana: Interv'yū. [Fandorin Has Four Novels Left to Live: Interview]. "Ogonyok", 21, 16.
- Ampimiadi, D. (2022). „Sasts'rapo daxmareba“ dzveli k'art'uli lit'erat'uris gak'vet'ilebze. ["First aid" on the Lessons of Old Georgian Literature]. „Mastsavlebeli.ge“, 3/11. <http://mastsavlebeli.ge/?p=34714>
- Beroshvili, Sh. (2016). Akhali ts'igni taroze – „kart'uli hagiografia“. [New Book on the Shelf - "Georgian Hagiography"]. "Tbilisi University", 8, 15.
- Dzveli kartuli mts'erloba. (2017). [Old Georgian Literature. Georgian Literature, school edition, vol. I. Old Georgian Literature], Tbilisi: "Karchkhadze Publishing House".
- Ebralidze, M. (1966). Ras mogvi tkhrobs „Vepkhist'q'aosani“. [What Does “The Man in the Panther's Skin” Tell Us], Tbilisi: “Ganatileba”.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich (2014). Budushchee chteniya? Vospominaniya i razmyshleniya o genealogicheskom podkhode. [The Future of Reading? Memories and Reflections on the Genealogical Approach] (translated from English by Nikolai Poselyagin). NLO, 4. <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/4/budushhee-chteniya-br-vospominaniya-i-razmyshleniya-o-genealogicheskom-podhode.html>
- Kartuli agiografiuli p'roza. (2013). [Georgian Hagiographic Prose]. Tbilisi: "Diogene".
- Kartuli hagiografia . (2016). [Georgian Hagiography]. Tbilisi: "Karchkhadze Publishing House".
- Rachkovskaya, A.V. (2015). Hudozhestvennyj tekst na zanyatiyakh po RKI: kriterii otbora i kharakter adaptacii, Ehtnokul'turnyj i sociolingvisticheskij aspekty teorii i praktiki prepodavaniya yazykov. [Literary Text in RFL classes: Selection Criteria and Nature of Adaptation, Ethnocultural and Sociolinguistic Aspects of the Theory and Practice of Teaching Languages], 121 – 131, Minsk: BNTU.
- Tretyakov, V. (2014). Ot teksta na stranice — k tekstu na ehkrane. [From the text on the page to the text on the screen]. NLO, 4. [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/128\\_nlo\\_4\\_2014/article/11038/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/128_nlo_4_2014/article/11038/)

**Nana Parinos**

*Caucasus International University  
Georgia, Tbilisi*

## **Innovation and Tradition: The Evolution of Literary Collaboration in the Digital Age**

In the realm of American literature, the digital age has ushered in a dynamic era of innovation and collaboration, reshaping traditional modes of literary creation. This paper explores how digital advancements have revolutionized the landscape of American literary collaboration, blending innovative practices with enduring traditions. It investigates the transformative impact of digital tools and platforms on the collaborative processes among American writers, artists, and scholars. By examining case studies and theoretical frameworks, the abstract delves into the synergies between innovation and tradition in contemporary American literature. It considers how digital platforms democratize access to literary creation, foster interdisciplinary collaborations, and amplify diverse voices within the American literary canon. This study employs a qualitative research approach, focusing on case studies of contemporary literary collaborations in the digital age.

**Keywords:** innovation, tradition, evolution, American literature

### **Introduction**

Ricoeur's philosophy emphasizes the dynamic interplay between tradition (the inherited, historical, and cultural aspects of narrative) and innovation (the transformative, creative forces that reshape understanding and expression). In the context of American literature, these concepts help explain how literature evolves over time, balancing the preservation of traditional forms and values with the need for innovation in response to changing cultural, social, and technological contexts (Kearney, 2011). The intersection of innovation and tradition in American literature has been a rich field of exploration, especially in the context of the digital age. This paper seeks to explore the ways in which digital tools and platforms have revolutionized literary collaboration, creating new opportunities while also posing unique challenges. With the advent of the internet and digital media, these collaborations have taken on new forms, integrating technology in ways that expand the possibilities for creative expression. This exploration will examine key case studies and theoretical frameworks to highlight how digital advancements have reshaped the collaborative process in American literature. Literary collaboration has been an integral part of American literature since its inception. From early communal writing practices to formal literary societies, writers have historically engaged with one another to refine their craft and share their ideas. The transcendentalist movement, for example, not only fostered individual voices but also cultivated a community of thinkers who influenced one another's work. Similarly, the Beat Generation exemplified a radical form of collaboration that challenged conventional literary norms and embraced a collective creative spirit). Literature plays a crucial role in society by educating and entertaining through various forms, but its production and dissemination have historically been limited by access to traditional media. However, advancements in media and technology have revolutionized the creation, distribution, and consumption of



literature, making it more accessible and globally shared, thus contributing to social and economic development (Shahwan, 2023). It is highlighted that the evolution of literary consumption, from print books to multimedia storytelling, emphasizes the need for literary stakeholders to embrace digital advancements and engage readers in new, innovative ways. As literature adapts to the digital age, it remains a vital source of creativity and connection, balancing tradition with technological innovation and offering new opportunities for global accessibility and interactivity (Shah, 2023). The concept of "remediation," as proposed by Bolter and Grusin (2000), offers insights into how new media reshape existing forms of communication. Additionally, theories of participatory culture (Jenkins, 2006) will be utilized to explore how digital platforms foster collaboration among writers and readers.

#### The Impact of the Digital Age

The digital age has introduced new technologies that facilitate collaboration across vast distances and diverse disciplines. The rise of social media platforms, collaborative writing tools, and online literary journals has transformed how writers interact and share their work. Moreover, the democratization of access to publishing has allowed voices from marginalized communities to enter the literary conversation, enriching the American literary canon with diverse perspectives

#### Case Study 1: Online Literary Journals

Online literary journals have revolutionized the way writers share their work. Platforms such as The Offing and Electric Literature provide spaces for diverse voices to be published and read, breaking down the barriers of traditional publishing. These journals often invite collaborative pieces, where multiple authors contribute to a single theme, creating a mosaic of perspectives that enriches the reader's experience.

The Offing, founded in 2013, exemplifies this trend by prioritizing marginalized voices and interdisciplinary work. The journal's editorial team actively seeks out underrepresented writers, fostering a community that values diversity and collaboration. The use of digital platforms allows for a global reach, enabling writers from various backgrounds to contribute and connect

According to Offing (2024) Jackie Sabbagh is a Brooklyn-based writer whose work has been nominated for the Pushcart Prize, Best New Poets, and Best of the Net. Her writing has been published or is forthcoming in esteemed journals such as *POETRY*, *Gulf Coast*, *Ninth Letter*, *Black Warrior Review*, *Subtropics*, *SmokeLong Quarterly*, and others. Sabbagh's *Ana* was published in The Offing. As to Joe Hans' work has been featured in *Best Small Fictions*, *Story*, *West Branch*, *The Journal*, *Booth*, and more. He earned his MFA from the University of Arizona and currently serves as the editor of *Astrolabe*, a literary journal presented as a dynamic universe. He resides in Tucson, Arizona, with his family (Offing, 2024).

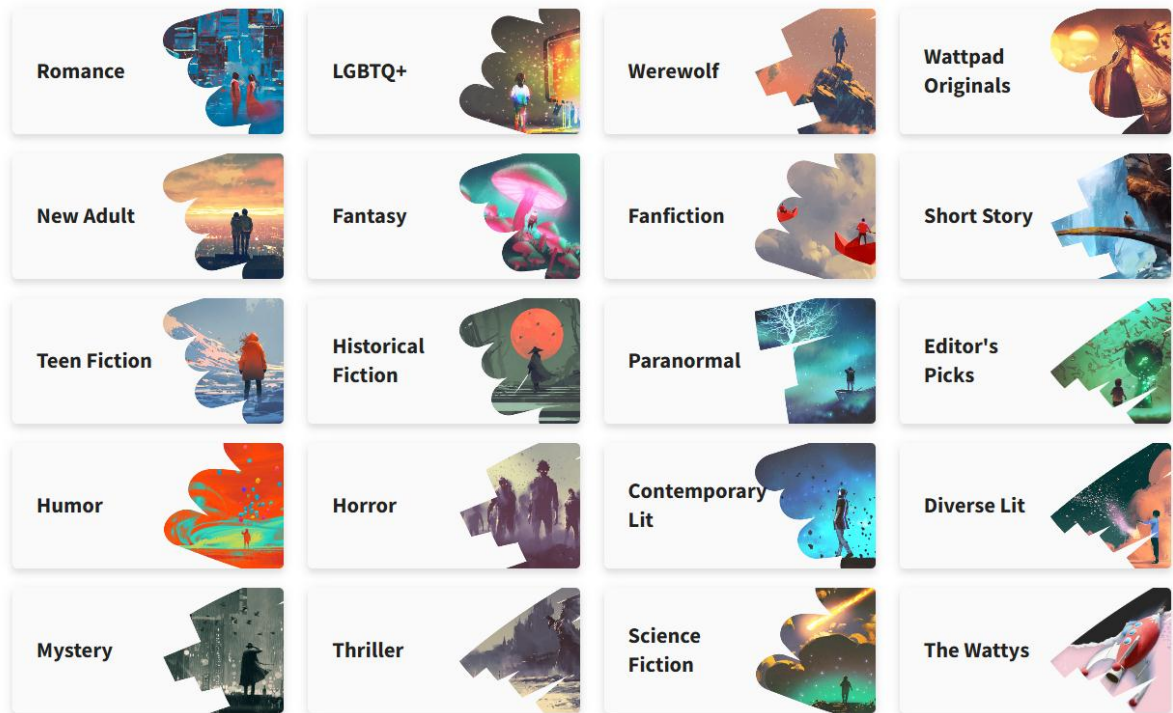
#### Case Study 2: Collaborative Writing Platforms

Collaborative writing platforms like Google Docs and Wattpad have transformed the way writers create together. These tools allow for real-time editing and feedback, fostering a dynamic collaborative process that transcends geographical boundaries. Writers can share ideas, edit one another's work, and co-create narratives in ways that were previously unimaginable.

As Bello G. discusses (2012) Wattpad is a prime example of a platform that has democratized storytelling. It enables writers to share their work with a global audience and receive feedback from readers, creating a dialogue that enriches the writing process. Many authors have built careers through Wattpad, highlighting the platform's role in nurturing emerging talent and fostering collaboration "We want to spread the written word to billions of people. That's our mission," says Allen Lau. He's a serial entrepreneur and the cofounder of Wattpad, the Toronto-based free online community for writers" (Wattpad, 2012)

On wattpad we can see literature split up in the categories.

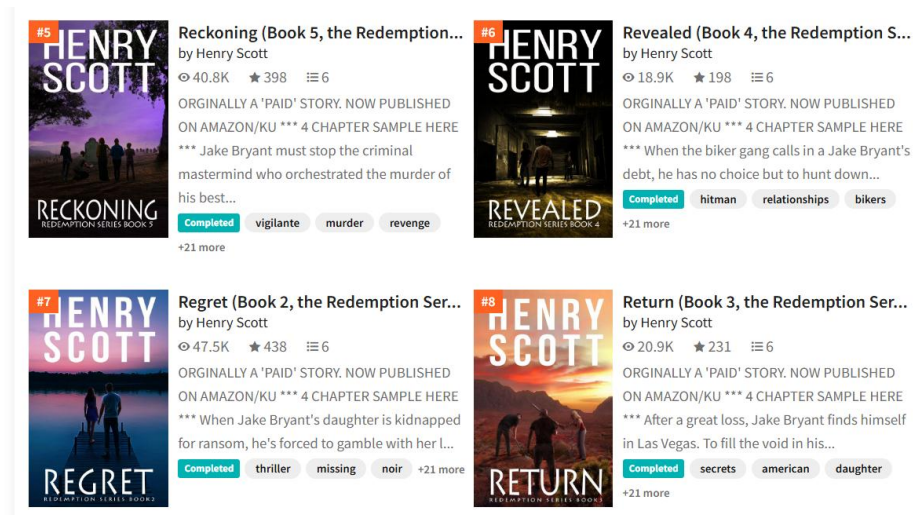
Picture 1.



(Wattpad, 2012)

Picture 2.

If one simply goes to the American stories section, they can explore many genres—and more importantly, for free, such as Jane Peden and Henry Scott and many more.



A wattpad is a platform of great importance for today's authors in order to promote their works.

Case study 3: Booklife “taps the experience, integrity, and authority of Publishers Weekly to help indie authors achieve their goals”(Booklife, 2022)

As we see a BookLife (2022) is an online platform from Publishers Weekly dedicated to supporting independent authors. It offers a free and straightforward process for self-published authors to submit their

books for potential review by *Publishers Weekly*. In addition to book reviews, BookLife features a wealth of editorial content aimed at empowering indie authors. This includes success stories, interviews, author profiles, and practical how-to articles covering a wide range of topics such as writing, editing, book design, marketing, and distribution. Whether you're a first-time author or a seasoned self-publisher, BookLife provides invaluable resources to help indie authors navigate the complexities of the publishing world and achieve their creative and professional goals.

Here, we have an American writer- Heawon Hake, a finalist of the BookLife Prize, for the book *Daughter of Korean Freud*.

**"Daughter of Korean Freud" by Heawon Hake Rating: 9.50**

**Storyline/Concept:**

This memoir presents an intimate look into the author's path to understanding herself. Heawon Hake is a gifted storyteller, guiding the reader through a well-paced narrative filled with subtle hints and foreshadowing. Her account is both captivating and thoughtfully constructed, drawing readers in with every page.

**Writing Style:**

Hake's writing is raw, forthright, and compelling, with a confident voice that reflects her vulnerability. While the dialogue can at times feel a bit forced, it doesn't detract significantly from the overall fluidity of the prose.

**Innovation:**

What sets Hake's memoir apart is her distinctive narrative approach. By intertwining personal history with a deep exploration of trauma, family dynamics, and psychological coping mechanisms, she provides a fresh take on familiar themes. Her portrayal of the dynamic between therapist and patient is especially original, offering a nuanced perspective on the therapeutic relationship.

**Character Development/Execution:**

Hake's focus on her own experiences, both as a child and as a mental health professional, remains strong throughout. Her introspective journey is insightful, offering readers a powerful look into her growth both personally and professionally, particularly through her interactions with her patient Woo-ri. The memoir is a window into the complexity of self-exploration, shedding light on universal themes of healing and self-awareness (Booklife, 2022).

A semi-finalist American writer -Violet Blue

**"A Fish Has No Word for Water: A Punk Homeless San Francisco Memoir" by Violet Blue Rating: 9.75**

**Story/Concept:**

In this raw and compelling memoir, Violet Blue takes readers on a tumultuous journey through her experiences living on the streets of San Francisco. Her narrative offers a sharp, unflinching look at her fraught relationship with her mother and the harsh realities of societal neglect faced by marginalized communities. Blue's portrayal is free of clichés, breathing life into people often pushed to the periphery, and emphasizing their humanity in a world that tends to dehumanize them.

**Writing Style:**

Blue's writing is both captivating and sophisticated, with a polished style that effortlessly contrasts the stark realities of homelessness with the opulence of San Francisco's wealthier neighborhoods. Her storytelling is nearly flawless, revealing the complexities of her life on the streets with grace and precision, making the experience all the more immersive and poignant.

**Innovation:**

This memoir stands out for its deep thematic layers, which Blue skillfully weaves throughout her narrative. She uses storytelling not only to recount her personal experiences but also to address broader social issues, particularly the treatment of disenfranchised populations. The book's pacing, along with its insightful commentary, gives it a remarkable depth, ensuring readers are constantly engaged while reflecting on the bigger picture.

**Character Development/Execution:**

Blue's portrayal of herself and her experiences is unforgettable. She navigates the painful realities of homelessness with remarkable resilience and vulnerability, finding moments of beauty and hope even in the most dire circumstances. Her spirit and personality shine through, making her journey both heart-wrenching and inspiring. Throughout the memoir, Blue's overarching goal to highlight the strength of those often overlooked by society remains clear, making the book not only a personal story but also a powerful social commentary. (Booklife, 2022)

A quarter-finalist, An American writer Ani Tuzman

**"Angels on the Clothesline, A Memoir" by Ani Tuzman Rating: 9.50****Story/Concept:**

*Angels on the Clothesline* is a haunting and beautifully crafted memoir that weaves together poignant autobiographical snapshots. Ani Tuzman, the daughter of Holocaust survivors, explores themes of generational trauma, prejudice, the refugee experience, and the emotional struggles of growing up as a sensitive, imaginative child. Each vignette reflects a deep, personal examination of the past, making the reader feel both the weight of history and the tenderness of individual moments.

**Writing Style:**

Tuzman's prose is nothing short of lyrical, with a rhythm that feels both deliberate and natural. Her writing draws readers in, capturing the essence of her experiences with vivid, evocative language. The pace of the memoir, divided into reflective vignettes, allows each moment to resonate fully, offering a smooth and immersive reading experience.

**Innovation:**

The originality of *Angels on the Clothesline* lies in Tuzman's unconventional structure and the unique emotional impact of her narrative voice. Rather than following a linear timeline, she presents distilled, poignant moments of trauma and transformation. The choice to write in the second person adds an intimate, almost poetic layer to the memoir, allowing the reader to feel more directly connected to the experiences and emotions being described.

**Character Development/Execution:**

This memoir is a deeply emotional and unflinching exploration of family scars and formative experiences. Tuzman's reflection on her upbringing is raw and powerful, yet tender in its examination of her personal growth. The strength of her character shines through, as does her ability to convey complex emotions and struggles in a way that feels universally relatable, despite the unique historical and familial context. *Angels on the Clothesline* is an evocative and moving account of how past traumas shape the present (Booklife, 2022).

Discussion

**Synergies Between Innovation and Tradition**

The digital age has not only introduced innovative tools for collaboration but has also created opportunities to revisit and reinterpret literary traditions. Writers are increasingly drawing on historical

literary forms and practices while infusing them with contemporary sensibilities and technologies. For instance, the resurgence of poetry slams and spoken word performances reflects a blending of oral traditions with digital platforms. Videos of performances are often shared on social media, reaching wider audiences and creating a renewed interest in poetry as a collaborative art form. This synergy between innovation and tradition exemplifies how contemporary writers are navigating the complexities of the digital landscape while honoring the past. While the digital age presents numerous opportunities for collaboration, it also poses challenges that writers must navigate. Issues of accessibility remain a significant concern, as not all writers have equal access to technology or online platforms. Furthermore, the sheer volume of content available online can lead to questions of authenticity and originality, with writers grappling with the implications of sharing their work in a digital environment. As new forms of literary collaboration emerge, the preservation of literary heritage becomes increasingly important. Digital archives and platforms can serve as vital resources for preserving the works of underrepresented writers and ensuring that their contributions to the literary canon are recognized. However, the ephemeral nature of digital media raises concerns about the longevity and accessibility of these works.

### Conclusion

The evolution of literary collaboration in the digital age represents a rich tapestry woven from both innovation and tradition. As American writers embrace new technologies and platforms, they are redefining what it means to collaborate in the literary sphere. This exploration has illuminated the synergies between contemporary practices and historical traditions, highlighting how digital advancements can amplify diverse voices and foster interdisciplinary collaborations. Moving forward, it is essential to continue examining the implications of digital collaboration on the literary landscape. By understanding the challenges and opportunities presented by the digital age, writers, scholars, and readers can engage more deeply with the evolving nature of American literature and contribute to a vibrant and inclusive literary community.

### References:

- Bello, G. (2012 December 24). <https://booklife.com/news/market/social-online/12/24/2012/wattpad-revolutionizes-online-storytelling.html>
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*, "MIT Press", USA
- Booklife, (2022, October 3). <https://booklife.com/about-us/about-booklife.html>
- Cohen, Daniel J., & Rosenzweig, Roy (2006). *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*, "University of Pennsylvania Press", USA
- Hans, J. (2024, July 22). <https://theoffingmag.com/contributor/joel-hans/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*, "NYU Press", USA
- Kearney, R. (2011). *On Paul Ricoeur: The Owl of Minerva*. "The University of Chicago Press", USA.
- Sabbagh, J. (2024, September 5). <https://theoffingmag.com/fiction/ana/>
- Shah, B. (2024) Literature in the Digital Age: Challenges and Embracing Opportunities, "Power System Technology", Islamabad.
- Shahwan S. J. (2023). The Impact of Social Media on Literature, "Arab World English Journal", [The Impact of Social Media on Literature – AWEJ](#)
- Wattpad, (2024, June 15). <https://www.wattpad.com/search?q=&ref=1>

**Rusudan Pipia**

რუსუდან ფიფია

*Sukhumi State University*

*სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Specificity of Teaching the Relations of World and National Literature in Teacher Training Programs**

### **მსოფლიო და ნაციონალური ლიტერატურის ურთიერთმიმართებათა სწავლების სპეციფიკა მასწავლებლის მომზადების პროგრამებში**

The main goal of new educational programs is to search for modern western trends and possible ways and means of their implementation on Georgian soil, to participate in the process of refining and developing methods for teachers in accordance with modern standards of literature teaching, to search for better ways of art of creating a scenario adapted to the modern teaching system through the integration of traditional and modern methodical directions. The goal of the teaching methodology of Georgian literature in the university space should be distinguished by important innovations and include research with the latest directions of artistic text analysis, formation of intertextual and discursive thinking skills.

**Keywords:** literature, teaching, intertextuality, programs

**საკვანძო სიტყვები:** ლიტერატურა, სწავლება, ინტერტექსტუალობა, პროგრამები

თანამედროვე დასავლური ტენდენციებისა და ქართულ ნიადაგზე მათი დანერგვის შესაძლო გზებისა და საშუალებების ძიება, მასწავლებლისთვის ლიტერატურის სწავლების თანამედროვე სტანდარტების შესაბამისი მეთოდოლოგიის დახვეწა-დამუშავების პროცესში მონაწილეობა, ტრადიციულ და თანამედროვე მეთოდურ მიმართულებათა ინტეგრირების გზით თანამედროვე საგაკვეთილო სისტემისთვის მორგებული სცენარის შექმნის ხელოვნების უკეთესი გზების ძიება, ახალი საგანმანათლებლო პროგრამების მთავარი მიზანია.

ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდოლოგიის მიზანი საუნივერსიტეტო სივრცეში მნიშვნელოვანი სიახლეებით უნდა გამოირჩეოდეს და შეიცავდეს კვლევას მხატვრული ტექსტის ანალიზის უახლესი მიმართულებებით, ინტერტექსტუალური და დისკურსიული აზროვნების უნარჩვევათა ჩამოყალიბებით. სასწავლო პროცესის ახლებური გააზრება და თანამედროვე მოთხოვნების შესაბამისად წარმართვა დროის მოთხოვნაა. მასწავლებლის მომზადების პროგრამებში, ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდოლოგიის სასწავლო კურსის მიზანია, მომავალ მასწავლებლებს შეასწავლოს და გააცნოს ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდები, მხატვრული ტექსტის ანალიზის უახლესი მიმართულებები. სწავლების მეთოდოლოგია ხელს შეუწყობს პროფესიონალს ქართული მწერლობა განიხილოს მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში; დაეხმაროს მხატვრული ტექსტის გაგებასა და თვითგამოხატვის სწავლებაში. მხატვრული ტექსტის ორგანიზაციული თავისებურების გააზრებაში.

მასწავლებლის მომზადების პროგრამებში ფილოლოგის კვალიფიკაციით მოსულმა ახალგაზრდა სპეციალისტებმა უნდა გაიაზრონ, რომ დღეისთვის აქტიური დისკურსი მიმდინარეობს ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდების კვლევისა და მხატვრული ტექსტის ანალიზის უახლესი მიმართულებებით. გაეცნონ საინტერესო შეხედულებებს იმის შესახებ, თუ როგორია ჰუმანიტარული განათლების თანამედროვე ტენდენციები მსოფლიოში, რას გვთავაზობენ შედარებითი პედაგოგიკის მთავარი დებულებები და სხვადასხვა ქვეყნის პრაქტიკული გამოცდილებები ამ მიმართულებით. მომავალმა ქართულის მასწავლებელმა გააზრებულად უნდა იცოდეს ინტერტექსტუალური და დისკურსიული აზროვნების უნარ-ჩვევათა ჩამოყალიბების თანამედროვე დასავლური ტენდენციები და ქართულ ნიადაგზე მათი დანერგვის შესაძლო გზებისა და საშუალებების ძიება. ამ საქმეში სტუდენტებს ეხმარებათ კვალიფიციურ პროფესიონალთა შედგენილი გზამკვლევები და მეთოდური მიდგომების ანალიზები, რაც მათთვის ხელმისაწვდომია და პროფესიაში შესვლამდე გასააზრებელი მასალის სახით მიეწოდებათ.

მომავალმა მასწავლებელმა უნდა იცოდეს, რომ „ლიტერატურის სწავლება გულისხმობს მის არა მხოლოდ ნაციონალურ ჭრილში გააზრებას, ან ტრადიციულად დამკვიდრებული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლას, არამედ გაანალიზებას მსოფლიო ლიტერატურულ კონტექსტში, საერთო და განსხვავებული თემების, პრობლემების, იდეალებისა და ფასეულობების შედარება– შეპირისპირების საფუძველზე. ქართული ენისა და ლიტერატურის 2018-2024 სასწავლო წლების საგნობრივ პროგრამაში პირდაპირაა გაცხადებული, რომ ლიტერატურის სწავლებაში სახელმწიფოს პრიორიტეტი პიროვნების ინდივიდუალური შესაძლებლობების (და არა კოლექტიური „მეს“) განვითარებაა. ეს კი „კულტურული შემობრუნების“ კიდევ ერთი, მნიშვნელოვანი ასპექტია (სამსონია და სხ., 2021, გვ. 27).

ლიტერატურის სწავლების თანამედროვე თეორიების საფუძველზე შეიქმნა ქართული ენისა და ლიტერატურის საგნობრივი პროგრამა. ამ დოკუმენტის ზოგად ნაწილში, სადაც ჩამოყალიბებულია საგნის სწავლების მიზნები და ამოცანები, გაცხადებულია, რომ ლიტერატურის შესწავლამ მოსწავლე ეროვნულთან ერთად ზოგადსაკაცობრიო კულტურასაც უნდა აზიაროს; მან უნდა შეძლოს ეროვნულისა და უნივერსალურის ერთმანეთთან დაკავშირება მშობლიური და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების, პრობლემატიკისა და ფასეულობების გაანალიზებისა და შეფასების საფუძველზე (სტანდარტი, 2018).

მომავალ მასწავლებელს უნდა შეეძლოს დასავლეთის ქვეყნებში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების და პარადიგმების გააზრება, კონკრეტული ტექსტებისა და ინფორმაციების დამუშავება და სწორი ინტერტექსტუალური ანალიზი. მას უნდა ჰქონდეს ცოდნა, ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან ერთად, მოსწავლეებს შესთავაზოს უცხოური ლიტერატურის ის ნიმუშები, რომლებიც ტიპოლოგიისა და პრობლემატიკის თვალსაზრისით მსგავსებას ამჟღავნებს სწავლების სხვადასხვა ეტაპისთვის შერჩეულ მხატვრულ ნაწარმოებებთან. ამ საქმეში ფუნდამენტურ ფილოლოგიურ განათლებასთან ერთად მეთოდურად უნდა გაიაზრონ თუ რა მოთხოვნებს უყენებს ეროვნული სასწავლო გეგმა ამ მიმართულებით საგნობრივ სწავლებას. სკოლებს უფლება აქვთ სასწავლო ბადეში შეიტანონ არჩევითი საგანი – „*XIX-XX საუკუნეების დასავლური ლიტერატურა*“, რომელიც – *წარმოგვიდგენს გასული ბოლო ორი საუკუნის დასავლეთის ქვეყნების (ევროპისა და ამერიკის) ლიტერატურის უმთავრეს პარადიგმებსა და ძირითად ტენდენციებს. საგანი, ძირითადად, ფოკუსირებულია XIX-XX საუკუნეების დასავლური ლიტერატურის ოთხ უმთავრეს პარადიგმულ მიმართულებაზე (რომანტიზმი, რეალიზმი, მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი), რომლებიც განიხილება კონკრეტულ ტექსტებზე დაყრდნობით. ამ ერთმოდულიან არჩევით საგანში მოსწავლეებისთვის განსაზღვრულია XIX-XX საუკუნეების დასავლური ლიტერატურული პარადიგმები ქართულ ლიტერატურაში:*

არჩევითი საგანი „XIX-XX საუკუნეების დასავლური ლიტერატურა“, იმავდროულად, წარმოადგენს ქართული ლიტერატურის საგნის აუცილებელ კონტექსტს. მოცემულ საგანთან მიმართებაში მოსწავლეს საშუალება ეძლევა, დაინახოს, ერთი მხრივ, ქართული ლიტერატურისა და დასავლური ლიტერატურების, გარკვეულწილად, განსხვავებული გზები XIX საუკუნემდე; მეორე მხრივ კი, XIX საუკუნიდან მოყოლებული – ქართული ლიტერატურის კიდევ უფრო დაახლოება და ჩართვა ერთიან ევროპულ და, საზოგადოდ, დასავლურ ლიტერატურულ სივრცეში. სწორედ ამ ერთიანი ლიტერატურული სივრცის დანახვა დაეხმარება მოსწავლეს, ყურადღება მიაქციოს ქართული ლიტერატურისა და დასავლური ლიტერატურების მსგავსება-განსხვავებას მათი განვითარებისა და ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე. ეს, ცხადია, იმასაც ნიშნავს, რომ მოსწავლე, შემდგომში დაგვარად, გასცდება ნაციონალურ კონტექსტს და შეეცდება, დაინახოს ქართული ლიტერატურის ზოგადსაკაცობრიო შინაარსი.

როგორც უკვე აღინიშნა, XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან ქართული ლიტერატურა ევროპული ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილი ხდება, სადაც ლიტერატურულ პროცესს (ზოგჯერ დაგვიანებით, ხოლო ზოგჯერ თითქმის იმადროულად) იგივე ევროპული ლიტერატურული პარადიგმები და სალიტერატურო სკოლები განსაზღვრავენ.

საბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურის განხილვისას მოსწავლე უნდა აცნობიერებდეს სოცრეალიზმისა და სოცრეალისტური კანონის მნიშვნელობას, მის თეორიასა და პრაქტიკას, რადგან სოცრეალიზმის დეკლარირებული თეორია და რეალური ლიტერატურული პროცესი 1930-1980-იან წლებში საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. აქ ორი ძირითადი მიდგომა არსებობს: სოცრეალიზმი, როგორც მოდერნიზმის (საბჭოთა ავანგარდის) რადიკალიზაცია და გაგრძელება (სინიავესკი-გროსის თეორია) და სოცრეალიზმი, როგორც „კლასიკური“ (XIX საუკუნის) რეალიზმის დოგმატური და დეგენერირებული ფორმა. ასევე, ძალიან მნიშვნელოვანია იმის ანალიზი, თუ როგორ ვითარდება ქართული სალიტერატურო პროცესი XX საუკუნის 30-80-იან წწ.-ებში ევროპული ლიტერატურისაგან ზოგჯერ თითქმის მთლიანი თუ ნაწილობრივი იზოლაციის დროს.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, ლიტერატურულ პროცესს საქართველოში თითქმის მთლიანად განსაზღვრავს პოსტმოდერნისტული პარადიგმა (მაგ., გურამ დოჩანაშვილი, ჯემალ ქარჩხაძე, აკა მორჩილაძე და სხვ.). მნიშვნელოვანია, რომ მოსწავლე აცნობიერებდეს ქართული პოსტმოდერნიზმის კავშირს დასავლურ პოსტმოდერნიზმთან (ეროვნული სასწავლო გეგმა, 2018).

უნდა ითქვას, რომ სახელმწიფო დოკუმენტებსა და სასწავლო გეგმებში გაწერილი დებულებები ლიტერატურის ინტერტექსტუალურ ჭრილში გააზრებისთვის, თანამედროვე სკოლისთვის მიუღწევად ამოცანად გვესახება. გეგმის მისაღწევ შედეგად გაწერილი მიზნები ხშირად წარმოუდგენელი და განუხორციელებელია. ამასთან ერთად, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს საგანი არჩევითია და ყველა სკოლაში არ ისწავლება. კვლევები გვიდასტურებენ, რომ მოსწავლეების უმრავლესობას არ აქვს გამომუშავებული ამ საგნის მთავარი მისაღწევი შედეგები, როგორცაა:

- ა) მოსწავლეს შეუძლია ქართულ ლიტერატურულ ტექსტებში XIX-XX საუკუნეების დასავლური ლიტერატურული პარადიგმების ამოცნობა და მათზე მსჯელობა.
- ბ) მოსწავლეს შეუძლია დასავლურ და ქართულ ლიტერატურულ ტექსტებში ასახული ფასეულობებისა და შეხედულებების ერთმანეთთან შედარება და გაანალიზება.
- გ) მოსწავლეს შეუძლია ქართული ლიტერატურული ტექსტების გააზრება XIX-XX სს. დასავლური ლიტერატურის კონტექსტში.



სამწუხაროდ, ეს პრობლემები გამოწვეულია იმით, რომ „ლიტერატურის სწავლება ქართულ საგანმანათლებლო სივრცეში გულისხმობს ლიტერატურის ნაცონალურ ჭრილში გააზრებას, ტრადიციულად დამკვიდრებული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლას, ლიტერატურული ტექსტების გააზრებას უმეტესად ჩაკეტილ, მონოკულტურულ ჭრილში ხდება (რატიანი და სხ., 2017, გვ. 193).

უნდა გავითვალისწინოთ კონსტრუქტივისტული მიდგომა სწავლებისადმი და სასკოლო ტექსტებს დავესახოთ ამოცანა, მოსწავლეს შეეძლოს საკუთარ გამოცდილებასთან, წარსულთან და თანამედროვეობასთან დაკავშიროს ნაწარმოებში აღწერილი ნარატივი. მაშინ არც უცხოური ლიტერატურის მაგალითები იქნება მისთვის მიუწვდომელი და შორეული. სასკოლო ლიტერატურის ტექსტების შერჩევისას, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ იმაზე თუ რა შინაარსის ტექსტები შევარჩიოთ. ამ თვალსაზრისით ანგარიში უნდა გაეწიოს შემდეგ საკითხებს: რით შეიძლება მოეწონოთ ტექსტი მოსწავლეებს; იძლევა თუ არა ტექსტის შინაარსი მოსწავლეთა პირად გამოცდილებასთან დაკავშირების საშუალებას; არის თუ არა ტექსტში ისეთი ელემენტები, რომლებიც აღძრავს მოსწავლეთა ცნობისმოყვარეობას; მრამდენად ასახავს ტექსტი ეროვნული თუ განსხვავებული კულტურის თავისებურებებს და შეუწყობს თუ არა ხელს ამ კულტურათა მიმართ ინტერესის გაღვივებას; არის თუ არა მისაწვდომი და გასაგები მოსწავლისათვის ის ინფორმაცია, რომელსაც შეიცავს ტექსტი; არის თუ არა საკმარისი მოსწავლეთა ლინგვისტური ცოდნა ტექსტის გასაგებად; – ხომ არ არის ტექსტი ძალიან მარტივი, ან ძალიან რთული; იძლევა თუ არა მოსწავლის თუნდაც მცირეოდენი წინსვლის შესაძლებლობას (ინასარიძე და სხ., 2024, გვ. 105). მკვლევართა აზრით, ლიტერატურული ტექსტები უნდა გამოირჩეოდეს აქტუალური (როგორც მხატვრული, ისე ყოფითი თვალსაზრისით) პრობლემატიკით, რათა მოზარდს მიეცეს მისთვის მნიშვნელოვან და საინტერესო საკითხებზე მსჯელობის, განსხვავებული თვალსაზრისის გამოთქმის საშუალება, სასურველია სახელმძღვანელოში შევიდეს სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურული ტექსტები, რომლებიც მოზარდთათვის თვალსაჩინოს გახდის ლიტერატურაში ასახული კონკრეტული პრობლემების სხვადასხვა კულტურულ კონტექსტში, სხვაგვარად გააზრების საშუალებას (აუცილებლობას).

თანამედროვე მეცნიერები ერთხმად აღიარებენ, რომ მხატვრული თხზულება ვერ დაიწერება სრულიად „სუფთა დაფაზე“, არსებული კულტურული მეხსიერებიდან რემინისცენციების გარეშე, რადგან მსოფლიო საგანმურშიც და თითოეული ქვეყნის ლიტერატურაშიც უკვე უამრავი ტექსტია და როგორც მწერალს, ისე მკითხველს, ამ ტექსტებიდან ათასი რამ შეიძლება ამოუტივტივდეს გონებაში ან ქვეცნობიერი გავლენა იქონიოს წერის თუ კითხვის პროცესზე. მოსწავლეთა თვალსაჩინოების გასაფართოვებლად და კითხვის მოტივაციის ასამაღლებლად მნიშვნელოვანია ყურადღების გამახვილება იმაზე, თუ რა სახის მიმართებები შეიძლება არსებობდეს ტექსტებს შორის. თუნდაც ერთი კონკრეტული ნაწარმოების სრულყოფილ აღქმას გარკვეული ფონური ცოდნა და გამოცდილება სჭირდება (ნინიძე, 2022, გვ. 35). წიგნიერება მხოლოდ სკოლაში გატარებულ წლებზე კი არ არის დამოკიდებული, არამედ იმ გარემოზე, სადაც წიგნის კითხვის სურვილი უჩნდებათ, ან უქრებათ. ცხადია, ამ პროცესში გადამწყვეტ როლს მასწავლებელი ასრულებს. (პაპავადა სხ., 2012, გვ. 53–54).

ლიტერატურის სწავლებაში არსებული გამოწვევების ახლებური გააზრება და თანამედროვე მოთხოვნების შესაბამისად წარმართვა დროის მოთხოვნაა. მასწავლებლის მომზადების პროგრამებში ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდის სასწავლო კურსის მიზანია მომავალ მასწავლებლებს შეასწავლოს და გააცნოს ქართული ლიტერატურის სწავლების მეთოდები, მხატვრული ტექსტის ანალიზის უახლესი მიმართულებები. სწავლების მეთოდოლოგია ხელს შეუწყობს მომავალ მასწავლებელს განიხილოს ქართული მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში; დაეხმაროს მხატვრული ტექსტის გაგებასა და თვითგამოხატვის სწავლებაში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ეროვნული სასწავლო გეგმა. (2018-2024). საგნობრივი პროგრამა ქართულ ენასა და ლიტერატურაში. თბილისი. [www.mes.gov.ge](http://www.mes.gov.ge)
- ინასარიძე, მ., ნაჭყებია, მ. (2022). მშობლიური ენისა და ლიტერატურის სწავლების მეთოდები, თბილისი. [https://educationhouse.ge/storage/books/%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9C%E1%83%98\\_274.pdf](https://educationhouse.ge/storage/books/%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9C%E1%83%98_274.pdf)
- ლომიძე, ნ. (2017) პროზაული ტექსტი – გაგება-გააზრებისა და შემოქმედებითი უნარების განვითარების საშუალება. <https://mastsavlebeli.ge/?p=13145>
- მასწავლებლის პროფესიული სტანდარტი ქართულ ენასა და ლიტერატურაში, თბ., 2018. [www.mes.gov.ge](http://www.mes.gov.ge)
- ნინიძე, მ. (2022). ტექსტთაშორისი ურთიერთმიმართებების ანალიზი ლიტერატურის სწავლების პროცესში, ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში. [https://educationhouse.ge/storage/books//Humanitaruli%20Ganatileba%20Skolashi-2022-1-BOLO\\_205.pdf](https://educationhouse.ge/storage/books//Humanitaruli%20Ganatileba%20Skolashi-2022-1-BOLO_205.pdf)
- პაპავა და სხ. (2012): წიგნიერება, თბილისი: მწიგნობარი.
- რატიანი, ნ. და სხ. (2017) მასწავლებლის წიგნი, ლიტერატურის სწავლება, მასწავლებელთა პროფესიული განვითარების ცენტრი, თბილისი.
- სამსონია, ი. და სხ. (2022). წიგნიერების გაკვეთილები, თბილისი: მწიგნობარი.

### References:

- Erovnuli sasts'avlo gegma. (2018-2024). Sagnobrivi p'rograma kartul enasa da lit'erat'urashi. [National Curriculum. Subject Program in Georgian Language and Literature]. Tbilisi. [www.mes.gov.ge](http://www.mes.gov.ge)
- Inasaridze, M., Nach'q'ebia, M. (2022). Mshobliuri enisa da lit'erat'uris sts'avlebis metodebi. [Methods of Teaching Native Language and Literature]. Tbilisi. [https://educationhouse.ge/storage/books/%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9C%E1%83%98\\_274.pdf](https://educationhouse.ge/storage/books/%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9C%E1%83%98_274.pdf)
- Lomidze, N. (2017). P'rozauli t'ekst'i – gageba-gaazrebisa da shemokmedebiti unarebis ganvitarebis sashualeba. [Prose Text – A Means of Understanding and Developing Creative Skills]. <https://mastsavlebeli.ge/?p=13145>
- Masts'avleblis p'ropesiuli st'andart'i kartul enasa da lit'erat'urashi. (2018). [Teacher's Professional Standard in Georgian Language and Literature]. Tbilisi. [www.mes.gov.ge](http://www.mes.gov.ge)
- Ninidze, M. (2022). T'ekst'tashorisi urtiertmimartebebis analizi lit'erat'uris sts'avlebis p'rotsesshi, humanit'aruli ganatileba sk'olashi. [Analysis of intertextual relationships in the process of teaching literature, humanitarian education at school.]. [https://educationhouse.ge/storage/books//Humanitaruli%20Ganatileba%20Skolashi-2022-1-BOLO\\_205.pdf](https://educationhouse.ge/storage/books//Humanitaruli%20Ganatileba%20Skolashi-2022-1-BOLO_205.pdf)
- Rat'iani, N. da skh. (2017). Masts'avleblis ts'igni, lit'erat'uris sts'avleba. [Teacher's book, Teaching literature]. Masts'avlebelta p'ropesiuli ganvitarebis tsent'ri. Tbilisi.
- Samsonia, I. da skh. (2022). Ts'ignierebis gak'vetilebi. [Literacy lessons]. Tbilisi: “mts'ignobari”.
- P'ap'ava da skh. (2012). Ts'igniereba. [Literacy]. Tbilisi: “mts'ignobari”.

**Tamar Sharabidze**

თამარ შარაბიძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**One of the Branches of the Caucasus Censorship Committee  
is Dramaturgical Censorship\***

**კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ერთ-ერთი მიმართულება –  
დრამატურგიული ცენზურა**

After the annexation of the Caucasus by Russia at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, it is natural that a colonial policy was implemented in all areas in all the nations under the rule of the Russian Empire (in particular, the Caucasus County), one of the main pillars of which was the *Caucasus Censorship Committee* created in 1848. The Committee represented the punitive body of Tsarism, worked aside of Police and Gendarmerie and actively cooperated with them. From December 20, 1879, Dramaturgical Censorship was added to the activities of the *Caucasus Censorship Committee* by the Decree of the Viceroy of the Caucasus.

**Keywords:** 19<sup>th</sup> century, Georgian dramaturgy, Caucasian Censorship Committee

**საკვანძო სიტყვები:** XIX საუკუნე, ქართული დრამატურგია, კავკასიის საცენზურო კომიტეტი

„კავკასიის საცენზურო კომიტეტი“, რომელიც 1848 წელს შეიქმნა, წარმოადგენდა იმპერიალისტური სახელმწიფოს შენარჩუნების ერთ-ერთ მექანიზმს, კერძოდ, მაკონტროლირებელ ორგანოს საზოგადოებრივი აზრისა, რომელიც, რასაკვირველია, თავს იჩენდა პრესასა თუ ლიტერატურაში. კავკასიის საცენზურო კომიტეტს უნდა მიეცა ნებართვის ბილეთი ნებისმიერი სახის ბეჭდვითი „პროდუქციისათვის“ (იქნებოდა ეს წიგნი, ჟურნალი, ნოტების რვეული, ნახატი თუ გეოგრაფიული რუკა), რომელიც იმპერიაში შემოდიოდა კავკასიის საზღვრებიდან. კომიტეტი ვალდებული იყო ყველა ენაზე შემოსული მასალა წაეკითხა, რადგან იმპერიისთვის მიუღებელი აზრი მათში არ გაპარულიყო. ის ასევე გასცემდა ნებართვას კავკასიის ფარგლებში დასაბეჭდ ნებისმიერ მასალაზე (მხატვრულ ტექსტზე იქნებოდა, პუბლიცისტიკა თუ უბრალოდ განცხადება). თავდაპირველად კავკასიის საცენზურო კომიტეტი თავის მოვალეობას ასრულებდა მხოლოდ ორი შტატით. ჰყავდათ ევროპული და აღმოსავლური ენების ცენზორები. ბეჭდვითი საქმის განვითარებასთან ერთად შტატების რაოდენობაც გაიზარდა. კომიტეტი უპირველესად თანამშრომლობდა საბაჟოებთან, რომლებიც პირდაპირ საცენზურო კომიტეტში აგზავნიდნენ ბეჭდვითი სახის „პროდუქტ“

\* კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის“ მხარდაჭერით (FR-21-8335).

ციას“ და ნებართვის შემდგომ უზღავნიდნენ პატრონებს; ასევე თანამშრომლობდა პოლიციასა და ჟანდარმერიასთან, რომლებიც ამოწმებდნენ, ხომ არ გამოიპარა წიგნების მაღაზიებში აკრძალული მასალა და ნამდვილად განადგურდა თუ არა ის. კომიტეტს ჰყავდა თავისი ზემდგომი ორგანოები – კავკასიის სასწავლო ოლქი (1848 წლიდან 1863 წლამდე); შინაგან საქმეთა სამინისტრო (1863 წლიდან 1867 წლამდე), 1867 წლიდან კი მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველო.

1850 წელს გიორგი ერისთავის მიერ ქართული თეატრის დაარსებამ განაპირობა როგორც ქართული, ასევე სომხური და აზერბაიჯანული დრამატურგიის განვითარება. თითოეული პიესისათვის დადგმის ნებართვას კავკასიის საცენზურო კომიტეტი გასცემდა. იკრძალებოდა მოსკოვსა და პეტერბურგში უკვე დადგმული პიესების კავკასიაში დადგმა ცენზურის ხელახალი გავლის გარეშე. კანონი კრძალავდა როგორც ოჯახურ სპექტაკლებს, ასევე პიესის ცალკეული მონაკვეთების დადგმას და მხატვრულ კითხვასაც ნებისმიერი თაშყერის ადგილას, თუკი არ იქნებოდა ტექსტები წარდგენილი საცენზურო კომიტეტში და არ იქნებოდა მათზე გაცემული ნებართვა.

ქართული პროფესიული თეატრის საქმიანობა ხელახლა 1879 წელს განახლდა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის თაოსნობით, შეიქმნა ე.წ. მუდმივმოქმედი ქართული დასი. თეატრის რეპერტუარში ქართულ პიესებთან ერთად დამკვიდრდა უცხოური კლასიკური დრამატურგიაც; გაჩაღდა თარგმანისა და გადმოკეთების („თითქმის საყოველთაო“) პროცესიც; აქედან გამომდინარე, საგრძნობლად გაიზარდა კავკასიის საცენზურო კომიტეტში ნებართვის ბილეთის მისაღებად წარდგენილ პიესათა რიცხვიც. თეატრის აღმოვლობამ მოითხოვა დრამატურგიული ცენზურის ცალკე მიმართულებად გამოყოფა, რაც განხორციელდა 1879 წლის 20 დეკემბერს.

დრამატურგიული ცენზურის ცალკე მიმართულებად გამოყოფის შემდგომ კანონი თეატრებში პიესათა დადგმის წესების შესახებ არ შეცვლილა. ძირითადად ხელმძღვანელობენ 1865 წლის საცენზურო კანონით (480-1-31), რომელიც, როგორც ავტორებს, ისე მთარგმნელებს, ავალბდა პიესათა წარმოდგენას საცენზურო კომიტეტში ორ ეგზემპლიარად თანხმობის ბილეთის მისაღებად; ცალკე მითითებას იღებენ ცენზორები. მათ ევალბოდათ, ამოეცნოთ ტექსტში გატარებული აზრის სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობა და თავიდანვე აეკრძალათ ისეთი პიესა, რომელშიც თავისუფალი აზრის გამოვლენას ხედავდნენ, თუნდაც ეს პიესა უკვე დადგმული ყოფილიყო სატახტო ქალაქების – მოსკოვისა და პეტერბურგის – თეატრებში, რადგან განსხვავებული მიდგომა ესაჭიროებოდა ცენტრსა და პროვინციებს. ეს აზრი მეორდება სხვადასხვა დროს მიღებულ ცირკულიარებში. გუბერნატორებს ევალბოდათ, შეემოწმებინათ სიები იმ დრამატურგიული ნაწარმოებებისა, რომლებიც „უყოყმანოდ“ ნებადართული იყო დასადგმელად და რომლებიც აკრძალული იყო, როგორც დასადგმელად „მოუხერხებელი“. საგანგებოდ უნდა შეემოწმებინათ დამატებითი სიები „მოუხერხებლად“ მიჩნეული ნაწარმოებებისა (ასეთი სიები დგებოდა ყოველთვიურად და ემატებოდა უკვე დადგენილ სიებს. ყველა სიას ამტკიცებდა კავკასიის მეფისნაცვალი, რომელსაც კავკასიის საცენზურო კომიტეტი აწვდიდა დადებით ან უარყოფით რეცენზიას – „თანხმობას“ ან „აკრძალვას“).

თეატრის მფლობელებს მოეთხოვებოდათ შემდეგი: 1) დაედგინათ, თუ რამდენად ზუსტ შესაბამისობაში იყო დადგმული პიესის ტექსტი ცენზურის მიერ დამტკიცებულ ტექსტთან; 2) ჩამონათვალში არშეტანილი ყველა დრამატურგიული ნაწარმოები, რომელთაც დადგმისათვის არ ჰქონდათ ცენზორის ნებართვა, დროულად წარმოედგინათ ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამართველოში ხელნაწერის სახით, სუფთად და გასაგებად გადაწერილი ან გადაბეჭდილი, აუცილებლად 2 ეგზემპლიარად; 3) არ დაეშვათ იმ პიესების დადგმა, რომლებიც ერთ დროს დაიშვებოდა ცენზურის მიერ, დაიბეჭდა კიდევ სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა გამომცემლობის მიერ, მაგრამ არ ჰქონდათ შესაბამისი კანონით (ცირკულიარი 176) სცენაზე დადგმის ხელახალი ნებართვა. 4) პეტერბურგისა და მოსკოვის საიმპერატორო სცენაზე დადგმული პიესები არ გამოდგებოდა იმის დასამტკიცებლად, რომ მათი დადგმა ნებადართული იყო კერძო თეატრებისთვის; 5) არც საიმპერატორო თეატრის აფიშები მოწმობდა იმას, რომ პიესა ნებადართული იყო იმპერიის მთელ ტერიტორიაზე, რადგანაც მათგან ზოგიერთი ნებადართული იყო მხოლოდ დ მხოლოდ საიმპერატორო თეატრებში

დასადგმელად, სხვა თეატრებს მათი დადგმა შეეძლოთ მხოლოდ ცენზორის ხელახალი ნებართვით (ტექსტიდან ზოგიერთი ადგილის ამოღებითა და გადაკეთებით); 6) ყველა აფიშა და განცხადება სპექტაკლის დადგმის შესახებ დაბეჭდვისთანავე დაუყოვნებლივ უნდა გადაგზავნილიყო ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამმართველოში დანომრილი სახით, რათა შემდგომ არ მომხდარიყო მათი შეცვლა.

1872 წლის მასალებიდან (480-1-31) ჩანს, რომ ბეჭდვითი საქმის მთავარმა სამმართველომ დრამატურგიული ცენზურის წესების დახვეწის მიზნით მიმართა კავკასიის საცენზურო კომიტეტს და მოსთხოვა შემდეგი: ყველა აქამდე გამოცემული სიების ნაცვლად დაებეჭდა დრამატურგიული ნაწარმოებების ახალი და სრულყოფილი აღფავიტური სია, რომელშიც დახარისხებული იქნებოდა პიესები შემდეგი კრიტერიუმებით: ა) ცენზურის მიერ დასადგმელად უყოყმანოდ ნებადართული ბ) ნებადართული გამონაკლისებით (გადასაკეთებელი ადგილებით) და გ) დასადგმელად მოუხერხებლად მიჩნეული. სიებში წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო 1872 წლის 1 ივლისამდე დრამატურგიული ცენზურის მიერ განხილული ყველა პიესა. ჩამოთვლილ სიათაგან პირველი ორი გამიზნული იყო როგორც თეატრის მფლობელების, ასევე პოლიციის უფროსებისთვის სახელმძღვანელოდ – საავტორო და სამოყვარულო სპექტაკლების სცენური დადგმებისა და მათთვის აფიშების დაბეჭდვისათვის ნებართვის გასაცემად. მესამე სია, აკრძალული პიესების, განკუთვნილი იყო გუბერნიის მმართველებისთვის საინფორმაციოდ. 1872 წლის 1 ივლისის შემდგომ ცენზურის მიერ განხილული დრამატურგიული ნაწარმოებები, როგორც უყოყმანოდ დასადგმელი, ასევე გამონაკლისებიც, შეტანილი იქნებოდა 1 სექტემბრის „ბეჭდვითი საქმის მისათითებელში“; აკრძალული პიესების სიები არ შევიდოდა „ბეჭდვითი საქმის მისათითებელში“, მაგრამ დაიბეჭდებოდა დროდადრო და ძველებურად გადაეგზავნებოდა ინფორმაციისათვის გუბერნატორებს. მთავარი სამართველო იმედოვნებდა, რომ ამის შემდგომ აღარ მოხდებოდა გადახვევა კანონის მიერ დადგენილი წესებიდან, პოლიცია ზუსტად იხელმძღვანელებდა ამ სიებით და ისე გასცემდა ნებართვებს პიესების სცენაზე დასადგმელად თუ აფიშის დასაბეჭდად; დარღვევა სამართლებრივად დაუსჯელი არ დარჩებოდა. კანონი უნდა შესრულებულიყო ყველგან ერთნაირად.

ადგილობრივი პოლიციის მოვალეობა და პასუხისმგებლობა თეატრალურ წარმოდგენებთან მიმართებაში ასე განისაზღვრა: ა) ზემოთმოყვანილი უზენაესი დადგენილების (V თავი, გვ. 8-9) საფუძველზე, პოლიცია ვალდებული იყო დაუბრკოლებლად გაეცა ნებართვა მხოლოდ იმ პიესების დასადგმელად, რომლებიც შეტანილი იყო „უყოყმანოდ ნებადართულ პიესათა სიებში“ ან „ბეჭდვითი საქმის მისათითებელში“. ამასთანავე თეატრის მფლობელები და ის პირები, რომლებიც ხელმძღვანელობდნენ სამოყვარულო სპექტაკლებს, პასუხისმგებელნი იყვნენ, რომ წარმოდგენილ პიესაში არ დაირღვეულიყო ცენზურის მიერ დამტკიცებული ტექსტი. ბ) დასადგმელად ნებადართული პიესები, რომლებიც შეტანილი იყო სიაში „ნებადართული გამონაკლისებით“ ან ასეთივე დანიშნულების ცნობარებში, რომლებიც დაბეჭდილი იყო „მისათითებელში“, უნდა გადასცემოდა პოლიციას, თეატრის მფლობელებსა და იმ პირებს, რომლებიც ხელმძღვანელობენ სამოყვარულო სპექტაკლებს; ნებართვის გამცემი პოლიციის ჩინი უნდა დარწმუნებულიყო, რომ დადგმის დროს ზუსტად შესრულდებოდა ამ პიესებში ცენზურის მიერ შეტანილი ცვლილებები. თეატრის მფლობელები და ის პირები, რომლებიც ხელმძღვანელობენ სამოყვარულო სპექტაკლებს, პასუხისმგებელნი იყვნენ სცენაზე წარმოდგენილი და ცენზორის მიერ დადგენილი ტექსტები იდენტური ყოფილიყო. გ) იმ შემთხვევაში, თუ პოლიციაში წარმოდგენილი იქნებოდა თხოვნა, ავთენტური ეგზემპლიარის წარმოდგენის გარეშე, ცენზორის მიერ „გამონაკლისებით ნებადართული“ პიესის დადგმის შესახებ, პოლიცია ვალდებული იყო, მიეთითებინა მთხოვნელსათვის, დაეცვა წესრიგი და გუბერნიის უფროსების მეშვეობით გადაეგზავნა პიესა მთავარ სამმართველოში საცენზუროდ. ეს წესი უნდა შესრულებულიყო იმ შემთხვევაშიც, როდესაც დასადგმელად წარმოდგენილი პიესა არ იყო შეტანილი არც „უყოყმანოდ ნებადართულ“ და არც „გამონაკლისებით ნებადართულ“ პიესათა ცნობარში („ბეჭდვითი საქმის მისათითებელში“). დ) პიესებიდან ცალკეული სცენების დად-

გმის, სიმღერისა და ლექსის კუპლეტების წაკითხვის ნებართვა უპრობლემოდ უნდა მიენიჭებათ იმ შემთხვევაში, თუ პოლიცია ნამდვილად დარწმუნდებოდა, რომ ეს სცენები, ლექსები და კუპლეტები შედიოდა იმ პიესათა რიცხვში, რომლებიც „უყოყმანოდ“ იყო ნებადართული და, აქედან გამომდინარე, შესული როგორც სიებში, ასევე «მისათითებლის» ცნობარში. რა თქმა უნდა, აფიშებზეც უნდა ყოფილიყო განმარტებული, თუ რომელი ნებადართული პიესიდან იყო წარმოდგენილი სცენები, ლექსები და კუპლეტები; ამასთანავე პიესის სათაური არ უნდა ყოფილიყო თვითნებურად შეცვლილი. თუ აღნიშნული სცენები, კუპლეტები და ლექსები არ იყო შესული არცერთი ტიპის სიებში, პოლიცია ვალდებული იყო მოეთხოვა ამ ნაწარმოებთა ცენზორის მიერ დამოწმებული „ნებართვიანი“ ეგზემპლარი. „გამონაკლისებით ნებადართული“ პიესებიდან ცალკეული სცენების დადგმაზე ნებართვის გაცემა აკრძალული იყო. ე) პოლიციის მოვალეობებში შედიოდა თვალყურის მიდევნება იმაზეც, რომ „უყოყმანოდ დასადგმელი“ პიესების სათაურს მიღმა არ ყოფილიყო წარმოდგენილი ტექსტი „გამონაკლისებით ნებადართული,“ ან ცენზურის მიერ აკრძალული ან „დასადგმელად მოუხერხებელი“ (იგივე აკრძალული) პიესებიდან. აფიშების დაბეჭდვის ნებართვის დროსაც პოლიცია უნდა დარწმუნებულიყო, რომ მათზე მითითებული მოქმედი პირები და პიესის ტექსტის პირები ერთი და იგივენი ყოფილიყვნენ. ასევე ვალდებული იყო, შეემოწმებინა, რომ დასაბეჭდ აფიშებზე პიესების, ცალკეული მოქმედებებისა და სურათების სათაურები არ ყოფილიყო თვითნებურად მოგონილი, არ ყოფილიყო არანაირი გადახვევა ცენზურის მიერ დამოწმებული ტექსტიდან. ვ) ამისგან დამოუკიდებლად, პოლიცია ვალდებული იყო, თვალყური ედევნებინა, რომ სცენაზე დადგმული სპექტაკლი შესრულებულიყო დადგენილი ტექსტიდან გადახვევის გარეშე; ტექსტიდან გადახვევის, ან ჯერ არგანხილული, ან დადგმისათვის მოუხერხებელ პიესათა სცენაზე წარმოდგენის შემთხვევებში, კანონიერად დაესაჯა დამნაშავეები. ზ) იმ თეატრალური სპექტაკლების ან მსგავსი გასართობების დაბეჭდილი აფიშები, რომლებშიც შედიოდა სასიმღერო კუპლეტები ან წასაკითხი ლექსები, დაბეჭდვისთანავე პოლიციას დაუყოვნებლივ უნდა წარედგინა ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამართველოში (სტამბების მიერ წარდგენილი აფიშებისგან დამოუკიდებლად; სტამბებსაც ევალეობდათ ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამართველოში დაბეჭდილი აფიშების წარდგენა). აფიშების წარდგენის დროის გაწელების შემთხვევაში, აგრეთვე მაშინაც, თუ პოლიცია აღმოაჩენდა, რომ ზოგიერთი დაბეჭდილი აფიშა არ არის განყოფილებაში წარდგენილი, უნდა აღძრულიყო დამნაშავეთა დასჯის საქმე (480-1-31).

როგორც ვხედავთ, ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამართველოსა და კავკასიის საცენზურო კომიტეტთან ერთად დრამატურგიული ცენზურის საქმიანობაში ჩართულები იყვნენ: შინაგან საქმეთა სამინისტრო, ოლქის გუბერნატორები და პოლიცია. შინაგან საქმეთა მინისტრის ბრძანებით ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამართველო გუბერნატორებს აცნობებდა შემდეგს: 1) განსაკუთრებული ყურადღება მიექციათ მათ დაქვემდებარებაში მყოფი პოლიციის დაწესებულების მიერ მთავარი სამართველოს ზემოთმოყვანილ განმარტებათა შესრულებისათვის; დარღვევათა აღმოჩენის შემთხვევაში კი არ დაეტოვებინათ ამ საქმეში დამნაშავეები „დაუყოვნებელი“ და „მკაცრი“ დასჯის გარეშე. 2) დრამატურგიული ნაწარმოებების მთავარ სამართველოში საცენზუროდ გადაგზავნის მოთხოვნა არ დაეკმაყოფილებინათ მანამდე, სანამ თავად არ შეამოწმებდნენ, შედის თუ არა დადგმის ნებართვისათვის წარდგენილი დრამატურგიული ნაწარმოები აკრძალულ პიესათა რიცხვში. ასეთ შემთხვევაში დაებრუნებინათ ისინი დანიშნულებისამებრ, მთავარ სამართველოში წარმოდგენის გარეშე; ასევე ყურადღება უნდა მიექციათ იმისთვისაც, რომ სამართველოში გაგზავნილი ხელნაწერი პიესები ყოფილიყო გარკვევით და სუფთად გადაწერილი, ან დაბეჭდილი, აუცილებლად ორ ეგზემპლარად. 3) უნდა დაევალებინათ სტამბებისათვის, რომ აფიშები დაბეჭდათ ნუმერაციით (თითოეულ აფიშაზე მითითებული უნდა ყოფილიყო მისი თანმიმდევრული ნომერი); 4) უნდა უზრუნველყოთ, რომ პოლიციის ხელმძღვანელებს დაბეჭდვისთანავე დაუყოვნებლივ წარედგინათ აფიშები მთავარ სამართველოში თანხლები საბუთების გარეშე, მხოლოდ წარწერით

კონვენტებზე: „ამა და ამ პოლიციისტერისგან ან პოლიციის ოფიცისაგან, აფიშა №...“, ამასთანავე კონვენტზე მითითებული უნდა ყოფილიყო ის ნომერი, რომელიც აფიშაზე დაიბეჭდა.

როგორც დავინახეთ, ტოტალიტარული სახელმწიფო თავის ინსტიტუტებს – შინაგან საქმეთა სამინისტროს, ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამმართველოს, კავკასიის საცენზირო კომიტეტს, გუბერნატორებს, პოლიციას, ასევე კერძო დაწესებულებების ხელმძღვანელებს, თეატრისა და სტამბის მფლობელებს – ერთმანეთის კონტროლს ავალებს, რათა ყველამ პირნათლად შესრულოს დაკისრებული მოვალეობები, აღარ მოხდეს კანონიდან გადახვევები და დარღვევები, რომელთა შემთხვევაშიც დამნაშავენი მკაცრად უნდა დაისაჯონ. და ეს ყოველივე – პოლიციური ღონისძიებანი – წინასწარ იგეგმება, კანონის სახეს იღებს და ტარდება თეატრალურ დადგმებთან მიმართებაში.

დრამატურგიულ ცენზურას ეხება 1874 წელს მიღებული ცირკულიარი საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილას ჩატარებული ღონისძიებების შესახებაც, რომელიც, ერთი შეხედვით, ლოიალურია. საზოგადოების თავშეყრის ადგილებში დაშვებულია დრამატურგიული წარმოდგენები, ლიტერატურული და მუსიკალური საღამოები, ლექციების კითხვა (480-1-262). თუმცა ცირკულიარში აღნიშნულია, რომ ამგვარი თავყრილობების დროსაც ყველაფერი 1865 წლის საცენზურო კანონის მიხედვით უნდა შესრულდეს: ნებართვის ბილეთის გარეშე სცენაზე რაიმეს დადგმა არ შეიძლება; კანონი დრამატურგიული ნაწარმოებების შესახებ არ უშვებს არანაირ გამონაკლისს კლუბებისათვის, რადგანაც დედაქალაქებისა თუ პროვინციების საზოგადოებრივ თავყრილობებზე გაცილებით მეტი მაცურებელი იყრის თავს, ვიდრე თეატრში. ამიტომ პიესათა დადგმა ასეთ ადგილებში დრამატურგიული ცენზურის ნებართვის გარეშე დაუშვებელია.

აღსანიშნავია, რომ თავად შინაგან საქმეთა სამინისტროში არსებული ცნობებიდან გამომდინარე, აღნიშნული კანონი ყოველთვის ზედმიწევნით არ ხორციელდებოდა და საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებზე მაინც იდგმებოდა ისეთი პიესები, რომლებიც არ იყო განხილული ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამმართველოსა და მასზე დაქვემდებარებული დრამატურგიული ცენზურის (საცენზურო კომიტეტის) მიერ. როგორც დედაქალაქებში, ასევე პროვინციაში შეინიშნებოდა ტენდენცია, აფიშები არ დაბეჭდილიყო, რათა მთავარი სამმართველოს ბეჭდვითი საქმის განყოფილებასა და პოლიციას არ მისცემოდა თვალყურის დევნების საშუალება, რაც დრამატურგიული ცენზურის კანონის თანახმად ყოვლად დაუშვებელი იყო. სამინისტროში თავმოყრილი ცნობებიდან ნათელია, რომ კლუბების სცენაზე არაერთხელ წაუკითხავთ ისეთი ლექსები და დაუდგამთ ის პიესები, რომლებიც დაიშვებოდა დრამატურგიული ცენზურით, მაგრამ შეუსრულებიათ ისეთი ცინიკური მეთოდებით, რომელთა მოთმენა და დაშვება საზოგადოებრივ სცენაზე ყოვლად დაუშვებელი იყო. შინაგან საქმეთა სამინისტრო აფრთხილებს გუბერნატორებს, რომ საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილას დადგმული სპექტაკლი არ განსხვავდება თეატრში დადგმულისაგან, ამიტომ მათი დადგმის წესები არ უნდა გამომდინარეობდეს თავყრილობათა შესახებ მიღებული კანონებიდან. აუცილებელია კლუბებსა და საზოგადოებრივ ადგილებში სპექტაკლის დადგმა ითვალისწინებდეს სამ პირობას: 1. კლუბებმა და თავშეყრის ადგილებმა თითოეული სპექტაკლის დასადგმელად უნდა გამოითხოვონ ნებართვა ადგილობრივი პოლიციისგან; 2. კლუბებისა და მსგავს დაწესებულებათა სცენებზე არაფრით არ შეიძლება იმ პიესათა დადგმა, რომლებიც ნებადართული არ არის დრამატურგიული ცენზურის მიერ; არ შეიძლება გადახვევა ცენზურის მიერ დადგენილი ორიგინალის ტექსტიდან; 3. ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამმართველოს ან სასწავლო ოლქის რწმუნებულის ხელახალი ნებართვის გარეშე აკრძალულია სცენაზე უკვე გამოცემული ან ადრე ნებადართული მოთხრობების, ლექსების, კუპლეტებისა და ა.შ. მხატვრული კითხვა. 4. ყოველ სპექტაკლზე პოლიციისთვის გამოყოფილი უნდა იყოს სავარძელი, რათა მას შეეძლოს სცენის თვალყურისდევნება. 5. ბეჭდვითი საქმის მთავარ სამმართველოს დროულად უნდა გაეგზავნოს იმ პიესათა აფიშები, რომლებიც კლუბების სცენაზე უნდა დაიდგას.

როგორც ვხედავთ, ათწლეულის განმავლობაში საცენზურო კანონს არანაირი ცვლილება არ განუცდია. 1876 წელს (480-1-268) კიდევ ერთი კანონი შემოიღეს: აიკრძალა სხვადასხვა სახის სცე-

ნური დადგმები და მხატვრული კითხვა „მალარასიულ დიალექტზე“, ასევე მუსიკალური ნაწარმოებისათვის განკუთვნილი ტექსტების ამ „დიალექტზე“ დაბეჭდვა.

იზადება კითხვა, თუკი კანონები უცვლელი რჩება, რამ განაპირობა კავკასიის საცენზორო კომიტეტში დრამატურგიული ცენზურის ცალკე მიმართულებად გამოყოფა? როგორც კომიტეტის მასალებიდან ჩანს, სცენა უპირველესი საშუალება ხდება ავტორის სიტყვის ხალხის ფართო მასებთან მიტანისა, ამიტომაც ცენზურა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს თეატრს. 1879 წლიდან კავკასიის საცენზორო კომიტეტის ფონდში ინახება ცენზორის მიერ ჩასწორებული პიესებიც, რომლებზედაც მითითებულია, „ნებადართულია“ თუ „აკრძალული“. მანამდე ასეთი სახის მასალა (პიესათა ხელნაწერი ტექსტები) ფონდში არ გვხვდება, სავარაუდოდ მათ ავტორებს უბრუნებდნენ. დრამატურგიული ცენზურის დაარსების წლიდან კავკასიის საცენზორო კომიტეტში შემოსული პიესების ხელნაწერები, ცენზორის მიერ ჩასწორებული, კავკასიის საცენზორო კომიტეტის ფონდშია დაცული (თითოეული რამდენიმე ვარიანტად)

კავკასიის საცენზორო კომიტეტში დაცულ პიესათა ხელნაწერებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ცენზურა ტექსტიდან შლის იმპერიისათვის საშიშ ფრაზებს ხალხთა თავისუფლებაზე, რევოლუციურ იდეებზე, ეროვნულ დამოუკიდებლობაზე, ბატონის მიერ გლეხთა სასტიკი მოპყრობის ფაქტებზე და ა. შ. მისთვის მისაღებია ვაჭართა ფენისა და სასამართლოს ბიუროკრატიული აპარატის კრიტიკა, ხალხთა მოძველებული ტრადიციებისა და საზოგადოებრივ მანკიერებათა სატირა; ამიტომაცაა, რომ მე-19 საუკუნის დრამატურგიულ თხზულებათა უმრავლესობა მაჭანკლობის ინსტიტუტსა და ქალის გათხოვების სამარცხვინო ტრადიციებს ასახავს, წარმოადგენს ვაჭართა, გაღარიბებულ და გადაგვარებულ თავად-აზნაურთა და სახელმწიფო მოხელეთა კრიტიკას; ეროვნული იდეები კი გადატანილია ისტორიულ დრამებში, წარსულის სახით წარმოჩნდება, რომ ცენზორთა კრიტიკას ასცდეს; თუმცა არის შემთხვევები, როდესაც თეატრალური წარმოდგენა მაყურებლისათვის მიუღებელია და იწვევს პროტესტს იმ პირთა (მთავრობის) მიმართ, რომლებმაც ნებართვა გასცეს მის დასადგმელად. ასეთი მღელვარება მოხდა ქუთაისში, როდესაც 1901 წელს თეატრის სცენაზე ომარსკის დასმა წარმოადგინა ვ. კრილოვასა და ს. ლიტვინას ანტისემიტური პიესა „ისრაილის შვილი“, ანუ „კონტრაბანდისტები“. იმდენად შოვინისტური იყო პიესაც და სპექტაკლიც, რომ პოლიცემისტერს უთხოვია ქუთაისის გუბერნატორისთვის, რომ არ მიეცათ წარმოდგენის გამართვის ნება, მაგრამ გუბერნატორი არ დათანხმებულა (ნიკოლეიშვილი, 1992, გვ. 10). ჩანს, ქუთაისის გუბერნატორს იმპერიული მმართველობისგან დაევალა ქუთაისში მცხოვრებ ქართველ და ებრაელ ხალხს შორის შუღლის გაღვივება, მაგრამ პროგრესულად მოაზროვნე მაყურებელი არ წამოეგო პროვოკაციას და შეეცადა სპექტაკლის ჩაშლას. ხოლო, როდესაც დასმა თამაში მაინც არ შეწყვიტა (ჩანს, ასე ჰქონდა დავალებული), მაყურებელმა დატოვა დარბაზი. კავკასიის საცენზორო კომიტეტში დაცულია აკრძალული სტატიები, რომლებიც ამ არეულობას – 130 კაცის დაჭრას, ჯარის გამოყვანასა და საზოგადოებისა და ჯარის შეტაკებას – ასახავს („ცნობის ფურცლის“ აკრძალული სტატია სახელწოდებით „პროვინცია“(480-1-1694) და „ივერიის“ აკრძალული სტატია „ქუთათური ფელეტონი. შინ რომ ბავშვებს გიშოოდეს, გარეთ ტაბლას რა უნდაო“ (480-1-1696)). წარმოდგენილი მაგალითი მოწმობს, თუ რას ემსახურებოდა კავკასიის საცენზორო კომიტეტის ერთ-ერთი მიმართულება – თეატრალური ცენზურა და მთლიანად კომიტეტი. ის იყო არა მხოლოდ რუსეთის იმპერიის მმართველობაში მოქცეული ერების (კერძოდ, კავკასიის ოლქის) პოლიტიკური-იდეოლოგიური კონტროლის მექანიზმი, არამედ მათ შორის მუდმივი შუღლის გამჩაღებელი ვითომ კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანო. კავკასიის საცენზორო კომიტეტის (კერძოდ, თეატრალური ცენზურის) მასალების შესწავლამ ნათელი და ზუსტი წარმოდგენა შეგვიქმნა ქართველების ბრძოლის ისტორიაზე არა მარტო სიტყვის გამოხატვის თავისუფლებისათვის, არამედ საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებისა და მანიპულირების იმდროინდელი მექანიზმების ძირითად პრინციპებისა და ტენდენციების შესახებ.



### გამოყენებული ლიტერატურა:

ნიკოლეიშვილი, ა. (1992.) ნიკო ლორთქიფანიძე, ქუთაისი: „საქართველო“.  
საქართველოს ეროვნული არქივის 480-ე ფონდის (კავკასიის საცენზურო კომიტეტი) მასალები.

### References:

Aakartvelos erovnuli arkivis 480-e pondis (k'avk'asiis satsenzuro k'omit'et'i) masalebi. [Materials of the 480th Fund (Caucasus Censorship Committee) of the National Archives of Georgia].  
Nik'oleishvili, A. (1992). Nik'o Lortkipanidze. [Niko Lortkipanidze]. Kutaisi: „Sakartvelo“.

---

კულტურათაშორისი ლიტერატურული დისკურსი  
Intercultural Literary Discourse

---

Ivane Mtchedeladze

ივანე მჭედელაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Ukrainian Scientific Literature on Ukrainian-Georgian Literary Relations:  
Constellation of Knowledge**

**უკრაინული სამეცნიერო ლიტერატურა უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული  
ურთიერთობების შესახებ: ცოდნის კონსტელაცია**

Ukrainian-Georgian literary context is an important segment of Soviet cultural policy. In modern studies, the literary development is considered as a cognitive process. Sovietologists compare it to Michel Foucault's theory and conclude that "power" and "knowledge" in literature are inseparably linked through practices and discourses (M. Lecke).

The researchers consider the literary process of the Soviet period as a "constellation of knowledge", in which the issues such as the relations between the center and the peripheries, peripheral culture and the search for cultural autonomy, central and marginal positions in the literary field, etc. are discussed. The research presented in the report is based on the methodology and scheme, developed by the modern German scientist Miria Lecke. In the literature created on Russian-Georgian literary relations, M. Lecke singles out – cult of classics, sociocultural factors of development of translation and literary process (personnel, themes, methods, institutions). Similar approach is completely new and is relevant to the Ukrainian-Georgian literary context as well.

Concepts such as East/West, orientalism, cultural imperialism, post-colonialism, etc. are used for theoretical analysis.

**Key words:** Ukrainian-Georgian relations, Literary criticism, Soviet and Post Soviet Studies

**საკვანძო სიტყვები:** უკრაინულ-ქართული ურთიერთობები, ლიტერატურათმცოდნეობა, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა კვლევები

უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული კონტექსტი, როგორც ამ ქვეყნების კულტურისა და მეცნიერების ისტორიის ნაწილი, მოიცავს საკმაოდ დიდი რაოდენობის მხატვრულ, ნათარგმნსა და მათ შესახებ სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურას. იმის გამო, რომ ლიტერატურული დისკურსის ამსახველი ეს სფერო სხვადასხვა ისტორიულ რეალობაში განსხვავებულად აღიქმებოდა, მის შესახებ არაერთი ნაშრომი დაიწერა. ამ ნაშრომების საფუძვლიანად გაანალიზებამ კვლავ გამოკვეთა ტენდენცია: ჯერ კიდევ არსებობს ყურადღების მიღმა დარჩენილი გამოუკვლეველი მასალები და ფაქტები; ასევე – პროცესი ახლებური ინტერპრეტაციებითა და თანამედროვე მიდგომებით კონტექსტუალიზაციას საჭიროებს.

საბჭოთა ეპოქის უკრაინაში ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც მეცნიერების დარგის, განვითარება მკაფიოდ ირეკლავს პოლიტიკის გავლენას. ამ დროს შექმნილი სამეცნიერო ლიტერატურა მიჰყვება ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტებით განპირობებული კულტურული პოლიტიკის ლაბირინთებს. გამონაკლისი არც უკრაინულ-ქართული ურთიერთობებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ლიტერატურაა, რისი განვითარების „ოქროს ხანა“ სწორედ აღნიშნული პერიოდი იყო.

სოვიეტოლოგიურ კვლევებში ლიტერატურული პროცესი კოგნიტიურ მოვლენადაა განხილული. მკვლევრები მას უსადაგებენ მიშელ ფუკოს თეორიას და აღნიშნულია, რომ ლიტერატურაში „ძალაუფლება“ და „ცოდნა“ პრაქტიკებისა და დისკურსების მეშვეობით ერთმანეთთან განუყოფლად არიან დაკავშირებული (Лекке, 2018, გვ. 31). საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული პროცესი თანამედროვე მეცნიერებაში ცოდნის კონსტელაციადაა განხილული, რის მიხედვითაც განიხილება ცენტრსა და პერიფერიებს შორის მიმართებები, პერიფერიული კულტურა და ინტელექტუალური ავტონომიურობისკენ სწრაფვა, ცენტრალური და მარგინალური პოზიციები „ლიტერატურულ ველზე“ და ა.შ.

სტატიაში წარმოდგენილი კვლევა დაეფუძნება გერმანელი მეცნიერის, მირია ლეკეს, მიერ შემუშავებულ მეთოდოლოგიასა და სქემას. რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების შესახებ შექმნილ ნაშრომში მეცნიერმა გამოყო რამდენიმე მნიშვნელოვანი კრიტერიუმი – *კლასიკოსების კულტი*, თარგმანისა და ლიტერატურული პროცესის განვითარების სოციოკულტურული ფაქტორები (*კადრები*, *თემები*, *მეთოდები*, *ინსტიტუციები*), *ლიტერატურული წყვილები* და *სხვ.* ამგვარი მიდგომა ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევებში ახალია და მართლზომიერად ესადაგება უკრაინულ-ქართულ წყვილსაც.

ანალიზისთვის გამოყენებულია ლიტერატურისა და კულტურის კვლევებში, პოსტკოლონიურ თეორიაში დამკვიდრებული კონცეფციები – აღმოსავლეთი/დასავლეთი, უცხო/სხვის ეგზოტიზაცია, კულტურული იმპერიალიზმი, ტოტალიტარული და ნაციონალური მოდელები, კულტურული იდენტობა, ორმაგი არტიკულაცია და სხვ.

## ისტორიული წინაპირობები

უკრაინაში ქართული მწერლობისადმი მეცნიერთა ინტერესი მეცხრამეტე საუკუნეში გაღვივდა. ამ პერიოდის შესახებ თანამედროვე მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ: „XIX საუკუნის რუსეთის იმპერიაში უკრაინელებს არ ჰქონდათ უფლება შეექმნათ საზოგადოების ნორმალური ფუნქციონირებისთვის აუცილებელი საკუთარი ნაციონალური ინსტიტუციები“ (Екельчик, 2011, გვ. 119). იმპერიული ქსენოფობიური პოლიტიკა უკრაინის მიმართ განსაკუთრებით მკაცრდებოდა. ეს შეეხო კულტურასა და მეცნიერებასაც. საკანონმდებლო დონეზე აიკრძალა უკრაინულ ენაზე ბეჭდვა (*ვალუევის ცირკულარი 1860 წ.*), მოგვიანებით წიგნების ბეჭდვასთან ერთად უკრაინულ ენაზე აიკრძალა პიესების დადგმა და სიმღერების შესრულებაც კი (*1876 წ. ბად ემის ბრძანება*). რუსული იმპერიალიზმის მკვლევრის, ალექსადრ ეტკინდის, მოსაზრებით: „კოლონიზაცია ყოველთვის ორი კომპონენტის – პოლიტიკურისა და კულტურულისგან შედგება, რომელიც წარმოაჩენს თუ როგორ მუშაობს კულტურული ჰეგემონია და პოლიტიკური დომინირება კოლონიზაციის პროცესში“

(ოტკინდ, 2016, გვ. 17). მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების უკრაინულ კულტურასა და მეცნიერებაში ჰეგემონიისა და დომინაციას, ასევე მისგან თავდახსნის სტრატეგიებს კონტრდისკურსების სახით დიდი ადგილი უკავია, რამაც განაპირობა უკრაინული მასალის ჩართვა პოსტკოლონიური კვლევებში.

მეცხრამეტე საუკუნეში ევროპაში განათლება მიღებულმა მეცნიერებმა – ივან ფრანკომ და მიხაილო დრაგომანოვმა საფუძველი ჩაუყარეს მოდერნულ უკრაინულ მწერლობასა და მის შესახებ მეცნიერულ აზრს. სწორედ მათ ნაშრომებში გამოიკვეთება ქართული მწერლობა. ივან ფრანკო ვენის უნივერსიტეტში „ვარლამისა და იოსაფის“ შესახებ დისერტაციაზე მუშაობის დროს დაინტერესდა ქართულ კულტურით. როგორც შემდგომში აღ. მუშკუდიანის კვლევებმა ცხადყო, დიდი უკრაინელი მეცნიერის პირად არქივში ბევრი მასალა ყოფილა საქართველოსა და კავკასიის შესახებ (Мушкუდიანი, 1986, გვ. 50-52). ქართული ლიტერატურის შესახებ სტატია იბეჭდება მეცხრამეტე საუკუნის უკრაინულ პერიოდიკაშიც, აღ. ლოტოცკის ნაშრომში „საქართველოს ისტორიულ-ლიტერატურული პერსპექტივები“ (1894 წელი, „პრავდა“), ტენდენციურადაა განხილული ქართული მწერლობა – არასწორადაა ინტერპრეტირებული „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის სპარსული წარმომავლობაც. ოდნავ მოგვიანებით ანტიიმპერიულ ორგანიზაცია „კირილე-მეთოდეს ძმობაში“ მონაწილეობისათვის კავკასიაში გადმოსახლებული მეცნიერი, მიკოლა გულაკი, „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ დაწერილ ვრცელ ნაშრომში ქართულ ნაწარმოებს შეადარებს აღმოსავლურ და დასავლურ შუა საუკუნეების ტექსტებს ერთგვარ ტიპოლოგიურ საფუძველზე – კონცეპტუალური პარალელების, მსგავსებებისა და განსხვავებებათა ძიების გზით (Грицик, 2013, გვ. 126-135). გამორჩეული საზოგადო მოღვაწე და მეცნიერი, მიხალო დრაგომანოვი, ფრაგმენტულად შეეხება თავის ნაშრომში სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისას“ საკითხს და მის სავარაუდო მიმართებას ძველ სლავურ მწერლობასთან.

ამრიგად, მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის უკრაინულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ქართული მწერლობის შესახებ მეცნიერულ ტრადიციას დაედო სათავე. იგი უდავოდ ტიპოლოგიურ მსგავსებას ავლენს ქართული ლიტერატურის შესწავლის ევროპულ ტრადიციასთან. ევროპულ მეცნიერებაში ქართული ლიტერატურის შესწავლის კონცეპტუალური საფუძველები, პრევალირება დასავლური და აღმოსავლური კულტურული მოდელების კონტექსტში ფუნდამენტურად აღწერა აკადემიკოსმა ელგუჯა ხინთიბიძემ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 17-60).. ამ ნაშრომში უკრაინული მეცნიერება გასაგები მიზეზების გამო არ არის მოხვედრილი, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ უკრაინული მეცნიერებაც უმეტესწილად იზიარებს ზოგადევროპულ დისკურსს ქართულ ლიტერატურასთან მიმართებით.

მეცხრამეტე საუკუნიდან უკრაინულ ლიტერატურასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში საქართველოს რეპრეზენტაცია ჰკავს რომანტიზმისათვის დამახასიათებელ აღმოსავლეთის აღქმის ზოგად პარადიგმებს. *უძველესი არქეტიპი* რომანტიზმის ეპოქის ევროპულ/დასავლურ ცნობიერებაში ეგზოტიკური აღმოსავლეთის აღქმის დომინანტურ კულტურულ მარკერადაა სამეცნიერო ლიტერატურაში (Модебадзе, И., Мегрелишвили, Т., 2005, გვ. 128-136). მიჩნეული. ამიტომაც ინტერესდებოდნენ ძველი ქართული მწერლობითა და კულტურით მეცხრამეტე საუკუნის ევროპული ყაიდის უკრაინელი მეცნიერები. ამის ინტენციას ასევე აძლიერებდა მშობლიური უკრაინული კულტურის უძველეს ცივილიზაციებთან კონტაქტების დამყარებით ინტელექტუალური სუვერენიტეტის, მათთან თანასწორობის დემონსტრირებაც. აქვე ერთი კონცეფცია იკვეთება, ეს არის ე.წ. „კავკასიური ხიდის“ ფუნქცია უკრაინულ კულტურულ მენტალობაში – კავკასია იყო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შემაკავშირებელი ხიდი, რომლის გავლითაც უკრაინაში აღწევდა ცოდნა აღმოსავლეთის შესახებ (Грицик, 1999, გვ. 28-34).

ედუარდ საიდმა ნაშრომში „ორიენტალიზმი“ ჩამოაყალიბება აღმოსავლეთის (East) და ორიენტის (Orient) კონცეპტები და მის შესახებ სამეცნიერო დისკურსის სპეციფიკა. აღწერა ბინარული ოპოზიციის – ორიენტალიზმისა და ოქციდენტალიზმის ასიმეტრიული ცნებები. საიდის გახმა-

ურებულმა თეორიამ წარმოაჩინა დასავლური მეცნიერების მიერ აღმოსავლეთის აღწერის ინტელექტუალური ძალაუფლების გამოხატვის პრაქტიკები (Саид, 2016, стр. 78, 117, 118), ორიენტალიზმის თეორიამ დიდი გავლენა იქონია სამეცნიერო დისკურსზე, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ერთ-ერთ პოპულარულ მიმდინარეობას – *პოსტკოლონიურ კვლევებს*. მეოცე საუკუნის დასასრულს, სიუზან ლეიტონის ნაშრომი სწორედ ედუარდ საიდის ორიენტალიზმის თეორიას დაეყრდნო და აჩვენა რუსული ორიენტალისტური დისკურსის ტიპოლოგიური სიახლოვე და მსგავსება საიდის პოსტკოლონიურ კონცეფციასთან. სიუზან ლეიტონის კვლევის მიხედვით, საქართველო რუსული ორიენტალიზმის ნაწილია. ისიც მიისწრაფვოდა ინტელექტუალური ძალაუფლებისაკენ, რაც აისახა ლეიტონის მიერ აღწერილ საქართველოს ორიენტალიზაციისა და ფემინიზაციის სპეციფიკაში (ლეიტონი, 1996). აქედან გამომდინარე, შესაძლებელი იყო, რომ რუსულ იმპერიულ ტრადიციას გავლენა მოეხდინა თავის დაქვემდებარებაში მყოფი სხვა ქვეყნების მეცნიერულ ტრადიციებზეც.

მიუხედავად იმისა, რომ უკრაინულ ორიენტალისტიკას ბევრი საერთო ჰქონდა აღმოსავლეთის შესახებ როგორც ევროპულ, ისე რუსულ მეცნიერებასთან, მან მაინც შეძლო თავის წიაღში ჩამოეყალიბებინა ორიენტალიზმის ნაციონალური ტრადიცია. თანამედროვე მეცნიერებაში სამართლიანად აღიარებული მოსაზრების თანახმად (Грицик, 2021, გვ. 51-56). უკრაინულმა ორიენტალისტიკამ თავის ამოცანად დაისახა უძველეს აღმოსავლურ ძეგლებთან მსგავსებათა/საერთოობის ძიება, რათა ამ გზით კიდევ ერთხელ დამტკიცებულიყო უკრაინული მწერლობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, ტრადიციულობა და ეროვნულობა. ორიენტალისტიკის, როგორც სამეცნიერო და საუნივერსიტეტო დისციპლინის კვლევისას, პროფ. ლუდმილა ჰრიციკი აღნიშნავს, რომ უკრაინულ კულტურულ მენტალობაში აღმოსავლეთი, უპირველეს ყოვლისა, აღიქმებოდა **„უცხოს დრამაშიანარსიან სახედ“**. იგი სიღრმისეულად განიხილავს ამ კონცეპტის მახასიათებლებს უკრაინულ კულტურულ მენტალობასა და ტრადიციაში, გამოარჩევს მისი აღქმის მრავალფეროვანსა და განსხვავებულ ფორმებსა და კონცეპტებს. მისი დაკვირვებით აღმოსავლეთის სიმბოლური კონცეპტებია – **მგრძნობიარე, რაციონალური და მისტიკური**. რამდენადაც ნატიფია აღმოსავლეთი – წერს მკვლევარი – იმდენად რთული და არაერთგვაროვანია შინაარსითა და სამყაროს აღქმის ფორმებით. მამასადამე, აღმოსავლური სამყაროთი დაინტერესებას უკრაინულ მეცნიერებაში, ლ. ჰრიციკი აფასებს, როგორც **უცხოს კულტურული სახის განსაკუთრებულ ინტერესს**; საკუთარის აღქმას უცხოსთან კონტაქტების პრიზმაში. აღმოსავლეთის სწორედ ამგვარი გაგების – ეგზოტიკურის, უძველესი კულტურის, მისტიკურის, საკუთარისა და უცხოს ექსპლიკაციის პრიზმაში განიხილა ქართული კულტურა უკრაინულ ორიენტალისტურ ტრადიციაში, რომელშიც ლიტერატურათმცოდნეობას დიდი ადგილი უკავია.

### საბჭოთა პერიოდი

საბჭოთა პერიოდი, ერთი მხრივ, უკრაინასა და საქართველოს შორის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების დამყარების „ოქროს ხანაა“, მეორე მხრივ – ლიტერატურული დიალოგის წარმოების ყველაზე დიდი ეტაპი იმპერიალიზმის სპეციფიკურ პირობებში.

მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან უკრაინაში ლიტერატურის შესახებ მეცნიერებამ მეცნიერულზე მეტი დატვირთვა შეიძინა, მასში ინტელექტუალური სუვერენულობის ძიებამ უფრო გამოკვეთილი სახე მიიღო. 1903 წლიდან წმ. ვოლოდიმირის სახელობის უნივერსიტეტში (*ახლანდელი ტარას შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*), ცნობილმა ლიტერატურათმცოდნემ, ვოლოდომირ პერეტცმა, გახსნა ფილოლოგიური სემინარები (თავდაპირველი სახელწოდება *„სემინარები რუსულ ფილოლოგიაში“*) რომელმაც ერთგვარი სტუდიის სახე მიიღო. მის გარშემო შემოკრებილ მსმენელთაგან მომავალში ბევრი ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე გახდა. სემინარის მსმენელთა უმეტესობა 20-30-იანი წლების საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლი აღმოჩნდა.

1919 წელს დაარსდა *უკრაინის მეცნიერებათა აკადემია*, რომლის ისტორიულ-ფილოლოგიურ სკოლაში მ. ნაენკოს შეფასებით „გაბატონებული იყო „უკრაინული ლიტერატურათმცოდნეობის პლურალისტული სკოლა“ (Наєнко, 1993, стр. 19) ამ სკოლის წარმომადგენლებიც ბოლშევიკურ ტერორს ემსხვერპლნენ 30-იან წლებში. მაშასადამე, მეოცე საუკუნის დასაწყისში უკრაინაში დაწყებული ლიტერატურის კვლევის პლურალისტური მიდგომები საბჭოთა „ფანტასტიკურად ერთფეროვანმა“ (რ. პაიპსი) ლიტერატურულმა კრიტიკამ ჩაანაცვლა. თუმცა ინსტიტუციონალური და მეცნიერული ხასიათი სწორედ ამ პერიოდში შეიძინა ლიტერატურული ურთიერთობების ჯერ განსაკუთრებული ინტენსივობით ჩამოყალიბებამ, ხოლო შემდეგ კი მათ შესახებ მეცნიერულმა ანალიზმა. ლიტერატურულ-კულტურული კავშირების კვლევის მნიშვნელოვან პლატფორმად გადაიქცა 1926 წელს ხარკოველ და კიეველ სპეციალისტთაგან დაკომპლექტებული „*უკრაინის აღმოსავლეთმცოდნეთა ასოციაცია*“ და მისი ბეჭდური ორგანო „*აღმოსავლური სამყარო*“, რომელსაც მალე შეეცვალა სახელი და „*წითელი აღმოსავლეთი*“ ეწოდა. ამ გამოცემის ფურცლებზე იბეჭდებოდა კავკასიოლოგიური მასალები, ისინი უმეტესად საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების საკითხებს, კავკასიის რეგიონის ისტორიას და სხვ. შეეხებოდა (Новак, 2018). ეგზოტიკური, მისტიკური აღმოსავლეთი, საბჭოთა/წითელ აღმოსავლეთად გადაიქცა, რომელსაც აქტიურად ეხმებოდა აღნიშნული ასოციაცია (Кочурей, 2006, сс. 54-57).

1930-იანი წლებიდან სტალინური ტერორი განსაკუთრებულად აგრესიულ ფაზაში შევიდა და მთელი სისასტიკით გამოიხატა უკრაინაში. ინტელიგენციის ასეულობით წარმოდგენელი დაკითხვების, დასმენების, ცილისწამებისა და ბოლოს, დახვრეტის მსხვერპლი გახდა. ამ პერიოდში საქართველოთი, ქართული მწერლობითა და საქართველოს ისტორიით, ცნობილი ორიენტალისტის, მსოფლიო მასშტაბის მეცნიერის, აგათანგელ კრიმსკის დაინტერესება მეცნიერული თვალსაზრისით ყველაზე ღირებულია. კრიმსკი ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს დაინტერესებულა საქართველოთი. მისი ეს ინტერესი განპირობა მოსკოვში, ლაზარევსკის აღმოსავლურ ენათა ინსტიტუტში, ქართველმა მასწავლებელმა – ალექსანდრე ხახანაშვილმა, რომელსაც 1912 წელს «*Этнографическое обозрение*»-ში მიუძღვნა საკმაოდ ვრცელი მიმოხილვა „**ა.ს. ხახანოვი (1864-1912)**“, წერილში იგი განიხილავს თავისი გარდაცვლილი მასწავლებლის განვლილ გზას მეცნიერებაში (Кримський, 1968). მიმოხილვითი ხასიათის ამ ნაშრომში უკვე კარგად ჩანს კრიმსკის ცოდნა საქართველოს შესახებ.

ავასებს რა უკრაინელი მეცნიერის მეთოდოლოგიას თანამედროვე მკვლევარი, სოლომია პავლიჩკო, თავის საკულტო ნაშრომში „**ნაციონალიზმი, ორიენტალიზმი, სექსუალურობა: აგათანგელ კრიმსკის რთული სამყაროს ნაწილები**“ წერს:

„კრიმსკი პოლიგლოტთან ერთად არაერთი სამეცნიერო დისციპლინის ექსპერტიც იყო... ქრონოლოგიურად მისი სამეცნიერო ინტერესების უპირველესი დარგი არაბისტიკა იყო (არაბული ენა და ლიტერატურა, რელიგია), შემდეგ დაემატა – სპარსული და თურქული ენა და ლიტერატურა. კრიმსკის ინტერესებში შედიოდა ასევე სემიტური ენები, ისლამის ისტორია – ყურანი და სხვა. მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალობით ფილოლოგი იყო, იგი არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ფილოლოგიით, მისი ნაშრომების უმეტესობა იწყებოდა სიტყვით „ისტორია“, თუმცა მხოლოდ ისტორიკოსიც არ ყოფილა, განსაკუთრებულად ავასებდა და მუშაობდა წყაროებზე“ (Павличко, 2016, გვ. 192-194).

წლების განმავლობაში ცილისწამებისა და დაკითხვების, დევნის, შეურაცხყოფის შემდგომ დიდი მეცნიერი 1941 წელს გარდაიცვალა. მედიევისტიკა და ორიენტალისტიკა უკრაინაში არა-აქტუალურ მეცნიერებად მიიჩნეოდა, აღარ იბეჭდებოდა კრიმსკის ნაშრომები, ფაქტობრივად გაქრა მისი სახელი უკრაინული მეცნიერებიდან. 1957 წლის რეაბლიტაციის შემდგომ შედარებით მოეხსნა ტაბუ. 60-იან წლებში დაიწყო ორიენტალისტიკის გამოცოცხლება და ფრაგმენტულად ჩნდებოდა მისი ნაშრომებიც.

60-იანი წლების ბოლოდან აგათანგელ კრიმსკის სახელმაც გაიელვა უკრაინულ-ქართული ურთიერთობებისადმი მიძღვნილ კვლევებში (Сардін, 1968, გვ. 241-253).. განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ამ თემას 1980-იან წლებში ალექსანდრე მუშკუდიანი. კრიმსკის პირადი არქივის დიდი ნაწილის შესწავლის საფუძველზე გამოავლინა, რომ უკრაინელი მეცნიერი ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის 90-იან წლებიდან დაინტერესებულა ქართველოლოგიური პრობლემებით – ქართული ისტორიოგრაფიით, წყაროთმცოდნეობით (Мушкудіані, 1986). უკრაინელი ორიენტალისტის მეცნიერულ ინტერესებში მოექცა ქართული საისტორიო მწერლობა („ქართლის ცხოვრება“), ძველი ქართული ლიტერატურა – „აბო თბილელის წამება“, „მოქცევა ქართლისაჲ“, „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და სხვ.

### კლასიკოსების კულტი და ლიტერატურული წყვილები

მ. ლეკემ ლ. გუდკოვმა და სხვ. მეცნიერებმა აღნიშნეს, რომ „საბჭოთა ლიტერატურა და მის შესახებ მეცნიერება საგანგებოდ კანონიკური და კლასიკოსებზე ორიენტირებული იყო“ (Лекке, 2018, გვ. 37). *კლასიკოსების კულტი*, რომელზეც ეს მეცნიერები წერენ, ამ პერიოდის საქართველოსა და უკრაინას შორის ლიტერატურულ ურთიერთობათა სპეციფიკური მარკერიცაა. ამ კონტექსტში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს „ვეფხისტყაოსნის“ მიკოლა ბაჟანისეული უკრაინული თარგმანი, რომელზე მუშაობაც ათწლეულების განმავლობაში გრძელდებოდა და ერთგვარ ეპოპედ ჩამოყალიბდა. კლასიკოსების კულტითაა ნაკარნახევი ასევე ბაჟანისეული თარგმანი დავით გურამიშვილის პოეზიისა, ბაჟანის მიერ შედგენილი ქართული პოეზიის ანთოლოგიები და სხვ. სერგეი რუმინანცევი, შუასაუკუნეების პოეტების ჰეროიზაციის საბჭოთა პოლიტიკის შესახებ აღნიშნა: „ისტორიული მატერიალიზმის სისწორის დასამტკიცებლად, ხდებოდა ინტერპრეტირება და ინსტრუმენტალიზება მათი, როგორც სოციალისტური აზროვნების ზეეროვნული წარმომადგენლებისა“ (რუმინანცევი, 2017, გვ. 89). ეს მოსაზრება კლასიკოსების კულტსაც მიესადაგება, რადგან მათი უმეტესობა შუა საუკუნეების ავტორები იყვნენ და ცალსახაა მათი სახის ინსტრუმენტალიზების საბჭოთა პრაქტიკაც. თუმცა, უკრაინის შემთხვევაში შუა საუკუნეების ქართული მწერლობით დაინტერესება და მისი თარგმნა ერთგვარი ბერკეტი აღმოჩნდება სტალინური რეპრესიებისაგან თავის დასახსნელად. კლასიკოსებს ბელადის კულტიც შეიძლება დაემატოს.

მირია ლეკე თავის მიერ აღწერილი *კლასიკოსების კულტის* ფარგლებში გამოყოფს აგრეთვე *წყვილების სტრუქტურას*. ლიტერატურული წყვილების სტრუქტურა ქართულ-უკრაინულ კონტექსტშიც მეტად შთამბეჭდავია. ამას ისტორიული საფუძვლებიც ჰქონდა, რასაც ნამდვილად იყენებდნენ „ისტორიული მატერიალიზმის სისწორის“ დასამტკიცებლად.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ უკრაინაში ამ ქვეყნების ურთიერთობების ლიტერატურული ისტორიის ამსახველი ორი მიმართულება გამოიკვეთა, ეს იყო თავისებური კულტურული ბარტერი – *დავით გურამიშვილი და უკრაინა; ლესია უკრაინკა და საქართველო*. ომის შემდეგ გამოიცა საბჭოთა უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნის, დმიტრო კოსარიკის, ნაშრომი „დავით გურამიშვილი უკრაინაში“.<sup>1</sup>

ამ ნაშრომს წინ უძღოდა სტალინის რეპრესიებისაგან გადარჩენის მცდელობები, რისი გამოხატულებაც უნდა ყოფილიყო 30-იან წლებში ქართული მწერლობით დაინტერესება. ამის მაგალითია „ვეფხისტყაოსნისა“ და ქართული ლიტერატურის მიკოლა ბაჟანისეული თარგმანები. აგრესიული ტოტალიტარული დისკურსის პირობებში თარგმანი ერთგვარ ალტერნატიულ დისკურსად, თავშესაფრად, იდეოლოგიური წნეხისაგან გაქცევისა და შემოქმედებით ოაზისადაც ყალიბდებოდა. თანამედროვე კრიტიკაში დაუფარავად წერენ, რომ მიკოლა ბაჟანისთვის, რომლის წინააღმდეგაც 30-იან წლებში კომუნისტები საქმეს ჩარხავდნენ, საქართველო „პოლიტიკურ თავშესაფრად“ იქცა (Панченко, 2019, გვ. 226-227). ქართული ლიტერატურის თარგმნისთვის ბაჟანი დაჯილდოვდა

<sup>1</sup> ლევან ასათიანის მიერ შესრულებული წიგნის ქართული თარგმანი 1949 წელს გამოსცა „საბჭოთა მწერალმა“.

საბჭოთა უმაღლესი ჯილდოებით, დაბოლოს, იგი რეპრესიებს ცოცხალი გადაურჩა. მაშასადამე, 30-იანი წლებიდან დაიწყო ქართული მწერლობისადმი ბაჟანის განსაკუთრებული დაინტერესება, იგი უკრაინაში ქართული კულტურის *მეურვე* გახდა (პრიციკი, 2022, გვ. 119-129). მომავალში განსაკუთრებულ ლიტერატურულ წყვილს შექმნიან ყოფილი ფუტურისტები – *მიკოლა ბაჟანი* და *სიმონ ჩიქოვანი*. პოეტების მეგობრობის შედეგად ორივე ქვეყნის ისტორიას ნაყოფიერი ლიტერატურულ-კულტურული დიალოგი შემორჩა, ამის მაგალითია თარგმნილი და მიძღვნილი ხასიათის ორიგინალური ნაწარმოებები, ურთიერთთარგმანები და ა.შ. ამ კულტურული დიალოგის ამსახველი მასალების უმეტესობა თავმოყრილია 2004 წელს, კლუბ „უკრაინას“ მიერ გამოცემულ ბილინგვურ კრებულში „*მიკოლა ბაჟანი – წყარო*“, სხვადასხვა დროს საქართველოსა და უკრაინაში გამოცემული არაერთი ანთოლოგია და კრებული.

როგორც აღვნიშნე, საქართველოსა და უკრაინის კულტურულ-ისტორიულ დიალოგში განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა ლიტერატურულმა წყვილმა – *დავით გურამიშვილი-ლესია უკრაინკა*. დმიტრო კოსარიკი თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ დავით გურამიშვილის შესახებ კვლევა-ძიება მას სწორედ მიკოლა ბაჟანის ინიციატივით დაევალა, როდესაც „მთელმა საბჭოთა ქვეყანამ“ იზეიმა რუსთველის იუბილე. სწორედ ამ იუბილეს ფარგლებში დაიბადა იდეა, უკრაინის საბჭოთა მწერლებს მოეძიებინათ მასალები დავით გურამიშვილის შესახებ. დიდი კვლევა-ძიების შედეგად შეიქმნა სწორედ ეს მნიშვნელოვანი წიგნი „დავით გურამიშვილი უკრაინაში“ რომელშიც სუსხიანი სოცრეალიზმის კონიუნქტურის მიუხედავად, მართლაც უნიკალური საარქივო მასალა და ინფორმაცია თავმოყრილი.

სერჰი ეკელჩიკმა, ომის შემდგომი კულტურის, იმპერიალიზმისა და მეხსიერების პოლიტიკის ანალიზის შედეგად აღნიშნა, რომ ამ პერიოდში გააქტიურებულ ისტორიული წარსულის რეპრეზენტაციასა და მისი „იდეალიზაციას“, წინ უნდა წამოეწია, ლეგიტიმური გაეხადა, უკრაინისა და რუსეთის ურთიერთობის ღრმა ისტორიული ფესვები. სწორედ ამას ემსახურებოდა უკრაინის რუსეთთან შეერთების ამსახველი ისტორიული რომანების შექმნა ომის შემდგომ წლებში. მათ დიალექტიკურ პროცესად წარმოადგინეს ეს ისტორიული ფაქტი. ეს ტენდენცია განაზოგადა სერჰი ეკელჩიკმა „მეხსიერების იმპერიული პროექტად“ (Скельчик.С., 2008, გვ. 221-224). ლოგიკური იქნება, თუ ვიტყვით, რომ კოსარიკის აღნიშნული ნაშრომიც სწორედ ამ ზოგადსაბჭოთა პათოსითაა გამსჭვალული, მასში ხაზგასმულია საბჭოთა ხალხთა მეგობრობაში რუსეთის/იმპერიის პოზიტიური როლი და დამსახურება, ეს ნარატივიც თავისი შინაარსით აღნიშნულ „მეხსიერების იმპერიულ პროექტს“ შეესაბამება (კოსარიკი, 1949, გვ. 20-23). კომემორაციული თვალსაზრისით დავით გურამიშვილის სახელი სიმბოლური აღიარების უმაღლეს ფორმებში გამოიხატა – უკრაინაში არსებობს მისი სახელობის ქუჩა, სკულპტურა, სახლ-მუზეუმი მირგოროდში და ა.შ.

მეთოდოლოგიურად და აგებულების მიხედვით დმიტრო კოსარიკის ნაშრომის მსგავსია საბჭოთა უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნის, ოლეგ ბაბიშკინის, 1953 წელს გამოცემული წიგნისა „*ლესია უკრაინკა საქართველოში*“ (1957 წელს საქართველოშიც გამოსცა „საბჭოთა მწერალმა“), წიგნში ლესია უკრაინკას შემოქმედების ისტორიულ-ლიტერატურულ ანალიზთან ერთად ცალკე ბლოკებად გამოიყო უკრაინელი პოეტი ქალის მოღვაწეობის თბილისური, თელავური, ქუთაისისა და ხონში ცხოვრების პერიოდები, ლესია უკრაინკას სახის კომემორაცია საბჭოთა საქართველოში, რომელმაც სიმბოლური სახე მიიღო და მანაც ასევე მიაღწია აღიარების უმაღლეს ფორმებს: „ლესია უკრაინკას სახელი უკრაინელი და ქართველი ხალხის შეურყეველი მეგობრობის სიმბოლოდ იქცა“ – წერს დასკვნაში უკრაინელი ავტორი (ბაბიშკინი, 1957, გვ. 124). ლესია უკრაინკა და საქართველო – იქცა ხალხთა მეგობრობისა და რევერენსების ურთიერთგაცვლის სიმბოლოდ, რამაც ერთი მხრივ, ხელი შეუწყო მის პოპულარიზაციას, მეორე მხრივ – მეცნიერული თვალსაზრისით დააზარალა კიდევ, რადგან ამ ნაშრომებმა სათანადოდ ვერ წარმოადგინეს მისი შემოქმედება, მის შესახებ შექმნილი ნაშრომების უმეტესობა იდეოლოგიური კონტექსტითაა დადდასმული. ლესია უკრაინკას შემოქმედების წაკითხვა მსოფლიო ლიტერატურისა და თანამედროვე თეორიულ მიდგომათა კონტექსტში, მხოლოდ საწყის ეტაპზეა საქართველოში.



## „საბჭოთა ERASMUS“ – ორმაგი არტიკულაცია პერიფერიულ კულტურებში

ერთგვარი ოქსიმორონი – *საბჭოთა ERASMUS* – შეიძლება ეწოდოს მეოცე საუკუნის სამოციან წლებში განხორციელებულ მეტად პროდუქტიულ პროექტს. ეს იყო სსრკ რესპუბლიკების უნივერსიტეტებს შორის სტუდენტების გაცვლა ერთმანეთის ენების, კულტურების შესწავლისა და კადრების მომზადების მიზნით. ეს პროექტი დაიწყო კიევისა და თბილისის უნივერსიტეტებს შორის განხორციელებული გაცვლით (1964 წ.). იდეა „თავისი განხორციელების ფორმითაც სიახლე იყო უნივერსიტეტების ურთიერთობაში და შინაარსიც სრულიად ახალი იყო მასში ჩადებული“ – წერს აღნიშნული იდეის ავტორი და ორგანიზატორი, პროფესორი ოთარ ბაქანიძე (ბაქანიძე, 2015, გვ. 195). პროექტის შედეგად ჩამოყალიბებულმა კადრებმა ფაქტობრივად სათავე დაუდო უკრაინაში ქართველოლოგიის, როგორც სასწავლო და სამეცნიერო დარგის, აკადემიურ/საუნივერსიტეტო ტრადიციას.

აღნიშნული პროექტის ყველაზე წარმატებულმა მონაწილეებმა – გრიგორი ხალიმონენკომ, ალექსანდრე მუშკუდიანმა და ლუდმილა ჰრიციკმა სამოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან შექმნეს უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის სრულიად ახალი, აკადემიური ეტაპი. მან აირეკლა ბელა წიფურის მიერ აღწერილი ტოტალიტარული კულტურისთვის დამახასიათებელი ე.წ. *ორმაგი არტიკულაცია*: „ნაციონალური შინაარსის მოდელები განვითარდნენ საბჭოური მოდელების საფარქვეშ, მათი რეპროდუცირებისა და ტრანსფორმაციის პროცესში [...] ტოტალიტარული მოდელები ნაციონალური შინაარსით დაიტვირთა“ (წიფურია, 201, გვ. 180).. ტოტალიტარულ საფარქვეშ განვითარებულ ნაციონალურ მოდელებად შეიძლება გავიაზროთ აღნიშნული პროექტის შედეგად ჩამოყალიბებული სამეცნიერო დისკურსი. საბჭოთა ლიტერატურულ დისკურსში „მშობის ჰეგემონიის“ პირობებში განსხვავებული კულტურული იდენტობების აღიარება და პატივისცემა არც თუ მარტივი და უმნიშვნელო ამბავი იყო. *ორმაგი არტიკულაციის* მოხერხებული მექანიზმით უკრაინულ მეცნიერებაში ცალსახად ვლინდებოდა ქართული კულტურული იდენტობის პატივისცემა. უკრაინულ-ქართული დიალოგი ახერხებდა მარგინალური პოზიციების გადალახვასა და თანასწორობა დიალოგად ფორმირებას. ყველაზე შედეგიანად ეს მაშინ განხორციელდა, როცა შედარებით ნეიტრალურმა მეცნიერებამ, თარგმანმცოდნეობამ, მოიპოვა დომინანტური პოზიცია ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევებში.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ქართული ენისა და ლიტერატურის კურსის დასრულების შემდეგ გ. ხალიმონენკომ უკრაინაში განაგრძო მთარგმნელობითი და მეცნიერული, ხოლო ლუდმილა ჰრიციკმა მთარგმნელობითთან ერთად სამეცნიერო-კვლევითი და პედაგოგიური საქმიანობაც. ჰრიციკის ინტერესებში მოექცა ქართული პროზის თარგმნისა და ამ პროცესის მეცნიერული ანალიზი. სწორედ ამას მიემდვნა მისი საკანდიდატო დისერტაცია *„ქართული მხატვრული პროზა თანამედროვე უკრაინულ თარგმანებში“* (1973 წ.). დიდი რაოდენობის უცნობი ფაქტობრივი მასალა შეაგროვა, დაამუშავა და გამოიკვლია საქართველოდან უკრაინაში წარგზავნილმა აღნიშნული გაცვლითი პროექტის მონაწილემ, ალექსანდრე მუშკუდიანმა, რომელმაც თავისი მეცნიერული საქმიანობის გასაგრძელებლად უკრაინაში დარჩა. მისი კვლევის ძირითადი შედეგები, დიდძალი უცნობი საარქივო მასალა და მხატვრული თარგმანების შედარება-შეპირისპირებითი ანალიზი საბოლოოდ 1986 წელს, ქ. კიევში *„XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორია“* მონოგრაფიაში შეჯამდა. ქართულ-უკრაინული მხატვრული თარგმანის მეცნიერული ანალიზის პრობლემებს უკრაინაში ათეულობით ნაშრომი მიუძღვნა პოეტმა, მთარგმნელმა, მეცნიერმა, რაულ ჩილაჩავამ, რომლის მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი და მრავალწლიანი მოღვაწეობა უნიკალური შემთხვევა თანამედროვე კულტურული დიალოგის ისტორიაში. რაულ ჩილაჩავას მოღვაწეობის შესახებ ფართომასშტაბიანი კვლევები მომავლის პერსპექტივაა.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევებში აღწერითი ხასიათის ფაქტოგრაფიულმა მიდგომამ – წყაროებისა და მასალების შეგროვებამ და მათმა ინტერპრეტაციამ უკრაინულ-ქართული ვექტორი საბჭოთა მეცნიერებაში გაბატონებულ შედარებით-ისტორიული ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროს მიუახლოვა. აღიარებულია, რომ ასეთი კვლევები ლიტერატურის ისტორიის ნაწილად განიხილებოდა და ნაკლები კავშირი ჰქონდა თეორიასთან, რაც ი. გორსკის აზრით (Горский, 2006, გვ. 104-105) საბჭოთა შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგადი მახასიათებელია. ამ პერიოდის მეცნიერულ დისკურსში თეორიული ბაზის სიმწირის გამო ურთიერთობების ამსახველი ნაშრომები ლიტერატურის ისტორიის ნაწილად შეიძლება განვიხილოთ.

საბჭოთა შედარებით-ისტორიული ლიტერატურათმცოდნეობის გამორჩეულ ნაშრომად შეიძლება ჩაითვალოს ანთოლოგია „ცისარტყელას ხიდებით: უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული კავშირები“ (კიევი, 1986 წ. შემდგენელი ოლექსა ნოვიცკი). ანთოლოგიაში უხვადაა კომპლემენტები საბჭოთა ხელისუფლებისა და მისი როლის შესახებ ქვეყნებს შორის ურთიერთობების განმტკიცების საქმეში. ლაიტმოტივად გასდევს ერებს შორის ჰარმონიული ურთიერთობების მეტაფორები, საუკუნეებით გამოზრდილი მეგობრობის ამსახველი ფაქტები, მასალები, ტექსტები, წყაროები და ა.შ. წიგნში შეგროვებული და სისტემატიზირებულია უნიკალური საარქივო წყაროები და ის მასალები, რომელთა გარეშე თანამედროვე კვლევების წარმოებაც კი გაართულდებოდა. ამ კრებულმა აირეკლა *საბჭოთა დიქტომიურობა* „საბჭოური მოდელების საფარქვეშ განვითარებული ნაციონალური მოდელი“ (ბ. წიფურია) შეიძლება ეწოდოს.

#### **ორიენტალისტიკიდან ლიტერატურული კომპარატივისტიკისკენ: შემოტრიალება თეორიის სასარგებლოდ**

პოსტსაბჭოთა პერიოდში ლიტერატურული კვლევებში მეთოდოლოგიური და თეორიული პლურალიზმის დანერგვამ, შედარებით-ისტორიული ნაშრომების აქტუალურობა ჩრდილში მოაქცია – კონტაქტური კავშირების კვლევა ვეღარ აკმაყოფილებდა ლიტერატურათმცოდნეობის ახალ მოთხოვნებს. გაჩნდა თეორიული ანალიზისა და ტრანსნაციონალური კვლევების დანერგვის აუცილებლობა. ამიტომაც უკრაინულ მეცნიერებაში უკრაინულ-ქართული ურთიერთობებისა და ურთიერთმმართველების შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურა ლიტერატურული კომპარატივისტიკის განუყოფელ ნაწილად იქცა. „თეორიისკენ შემოტრიალება“ უკრაინელი ქართველოლოგისა და აღმოსავლეთმცოდნის, ლუდმილა ჰრიცივის, პოსტსაბჭოთა პერიოდის ნაშრომებით განხორციელდა. მან მოიცვა უცნობი, უახლესი და საბჭოთა პერიოდში აკრძალული მასალები უკრაინული ემიგრაციის არქივებიდან, ქართული ლიტერატურის სრულიად უცნობი თარგმანების ანალიზი და საქართველოზე შექმნილი ასევე უცნობი ნაწარმოებები ევროპაში დაბეჭდილი ანტისაბჭოთა ემიგრანტული გამოცემებიდან. ეს ემპირიული მასალები გაანალიზდა ინტერდისციპლინურ კვლევათა – კულტურული ანთროპოლოგიის (*საკუთარი და უცხო, მე და სხვა*), ტრანსლატოლოგიისა და კულტურის კვლევათა, (*cultural studies*) თეორიულ კონტექსტში. ათწლეულების განმავლობაში დაუღალავი კვლევა-ძიების შედეგად მოპოვებული ქართულ-უკრაინული კულტურული დიალოგის ამსახველი ეს უცნობი ფაქტები წარმოდგენილია მის ორ, და მართლაც საეტაპო მნიშვნელობის, მონოგრაფიებში, „*უკრაინული კომპარატივისტიკა. კონცეპტუალური პროექციები*“ (დონეცი, 2010) და „*ორიენტალისტიკური დისკურსი XIX-XX საუკუნეების უკრაინულ ლიტერატურაში: განვითარების პარადიგმები, აქცენტები*“ (ხარკივი, 2021).

აქტუალურობიდან გამომდინარე, მონოგრაფიების გამოცემას დიდი რეზონანსი მოჰყვა უკრაინულ მეცნიერთა წრეებში. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის უკრაინელმა მკვლევარმა, მიკოლა ილნიცკიმ, ჰრიცივის კომპარატივისტულ კვლევათა მეთოდოლოგიური სპეციფიკის შესახებ რეცენზიაში აღნიშნა, რომ უკრაინულ-ქართული ურთიერთობებსადმი მიძღვნილი ნაშრომების „თეორიულ დომინანტას არ შეუსუსტებია კომპარატივისტიკის კავშირი ლიტერატურის ისტორი-

ასთან, რომლის კვლევის ობიექტიცაა მხატვრული ტექსტი, როგორც იმანენტური ერთეული...“ ილნიცკისვე დაკვირვებით, ლ. ჰრიციკის ნაშრომებში ტრადიციული ფრანგულისა და ამერიკული სკოლების დაპირისპირება კი არაა დემონსტრირებული, არამედ სახეზეა დმიტრო ნალივაიკოს პოზიციის მიმდევრობა, რომლის მიხედვითაც კომპარატივისტიკაში ლიტერატურის ისტორია და თეორია მომიჯნავე პოზიციებს იკავებენ და აღიქმებიან არა ურთიერთდაპირისპირებულ, არამედ ერთი მედლის ორ მხარედ“ (Льницький, 2010, გვ. 98-99), მაშასადამე, უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული წყვილი თანამედროვე მეცნიერებაში მართლზომიერად ახორციელებს თეორიისა და ისტორიის სინთეზს, ამავედროულად დიდ როლს ასრულებს ლიტერატურული კომპარატივისტიკის ნაციონალური ტრადიციის შექმნაში. ოცდამეერთე საუკუნის უკრაინულ ქართველოლოგიას, რომელიც კვლავ ლიტერატურული კავშირების კვლევას გულისხმობს, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შეიძლება *ლუდმილა ჰრიციკის სკოლა* ეწოდოს.

უკრაინულ მეცნიერებაში ქართული ლიტერატურის კვლევის გვირგვინია 2020 წელს კიევში გამოცემული, უნიკალურად შეფასებული ვრცელი ნაშრომი *„ქართული ლიტერატურის ისტორია“*. მისი ავტორია უკრაინელი ქართველოლოგი გრიც ხალიმონენკო, ცნობილი გაცვლითი პროექტის ერთ-ერთი წარმატებული მონაწილეთაგანი. წინასიტყვაობაში უკრაინელმა მეცნიერმა ასე აღწერა თავისი ტიტანური შრომა:

„ეს ყველაფერი ათწლეულების მანძილზე შთააგონებდა წინამდებარე „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ავტორს ბოლოსდაბოლოს დაემთავრებინა ეს ნაშრომი. მე ხომ მას ვწერდი ქართველი ერის დედაქალაქში სწავლის დროს გატარებული ბედნიერი წლებისადმი სიყვარულითა და მადლიერებით. და კიდევ: მადლიერებისა და სიყვარულის გარდა საკუთარ მოვალეობად ვთვლიდი გამომეხატა აღტაცება ერთ-ერთი უძველესი ლიტერატურით, რომელიც მსოფლიო კულტურის საგანძურში შეიტანა არც თუ ისე მრავალრიცხოვანმა ქართველმა ერმა“ (Халимоненко, 2020, გვ. 12).

ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესახებ ხალიმონენკოს ეს ნაშრომი მართლაც უპრეცედენტოდ შეიძლება შეფასდეს არა მხოლოდ უკრაინულ, არამედ, ზოგადად, საზღვარგარეთულ ლიტერატურათმცოდნეობით ქართველოლოგიაში. ნაშრომში რამდენიმე ათეულწლიანი შრომა შეჯამდა – განხილულია ქართული მწერლობის სრული ისტორია უძველესი პერიოდიდან თანამედროვე ეტაპის ჩათვლით. კვლევის ტრადიციული ხასიათის მიუხედავად, ქართული მწერლობა გაანალიზებულია მრავალწახნაგოვან პერსპექტივაშიც. წიგნში გამოკვეთილია ნაციონალურისა და უნივერსალური/მსოფლიო ლიტერატურული კანონის სინქრონული და დიაქრონული მიმართებები, ამავედროულად დაძვინილია ქართული მწერლობის უკრაინულთან კულტურული გადაკვეთებისა და სიახლოვის არაერთი შემთხვევა.

ერთ-ერთ ინოვაციურ მიდგომად პოსტსაბჭოთა პერიოდის სამეცნიერო დისკურსში პოსტკოლონიური თეორია გამოიკვეთა. პოსტკოლონიურმა კვლევებმა უკრაინაში მრავალწლიანი დისკუსიის შედეგად საბოლოოდ დაიმკვიდრა ლეგიტიმური ადგილი. დიასპორულ მეცნიერებაში დაწყებული ტალღა უკრაინაში წარმატებით გაგრძელდა და დღეს ამ თეორიას მრავალი მიმდევარი ჰყავს. პოსტკოლონიურმა კრიტიკამ გაიღვა უკრაინულ-ქართულ კონტექსტშიც – ლესია უკრაინკას შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ცნობილი ლიტერატურათმცოდნის, თამარა ჰუნდოროვას, მონოგრაფიაში *„სიბილათა წიგნი. ლესია უკრაინკა“* (ხარკივი, 2023). მკვლევარი თავის ნაშრომში ლესია უკრაინკას შემოქმედებას აანალიზებს მოდერნიზმის, ფსიქოანალიზის და მრავალ სხვა თეორიულ კონტექსტში; ხოლო საქართველოში ცხოვრების პერიოდზე მსჯელობისას აღნიშნავს – უცხო/სხვის ეგზოტიზაციისა და ორიენტალიზაციის სპეციფიკას, რომელიც არაა მთლად ტიპური ორიენტალიზმის მსგავსი. მეცნიერის აზრით, ლესია უკრაინკას მოდერნისტული სამყაროს ორიენტალისტური ელფერის შესაქმნელად და ეგზოტიზაციის მისაღწევად ეხმარება „ტურისტული ხედვა“. მის შემოქმედებაში გამოჰყოფს ეგვიპტური ორიენტის განსხვავებულ მარკერებს, რომელსაც არ

იმეორებს საქართველოს აღწერის (*ეპისტოლურ მემკვიდრეობაში*) ორიენტალურ პარადიგმებში (Гундорова, 2023, გვ. 76, 78, 79, 81). .

ამრიგად, პოსტკოლონიური კვლევები, რომელიც უკრაინულ-ქართულ კონტექსტში ჯერ კიდევ ჩანასახის სტადიაში იმყოფება, ლიტერატურულ ურთიერთობათა ანალიზის ახალ შესაძლებლობებსა და პერსპექტივებს აყალიბებს.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- კოსარიკი, დ. (1949). დავით გურამიშვილი უკრაინაში. თარგმანი ლევან ასათიანისა. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ლეიტონი, ს. (1996). ეროსი და იმპერია რუსულ ლიტერატურაში საქართველოს შესახებ. ინგლისურდან თარგმნა ზურდან გემაზაშვილმა. საუნჯე, 1-2, ( 310-320). თბილისი.
- რუმინცევი, ს. (2017). საზეიმო ღონისძიებები ხალხისათვის. ტრანსნაციონალური მეხსიერება სამხრეთ კავკასიაში. საზღვრებს მიღმა. კონფლიქტი და თანამშრომლობა სამხრეთ კავკასიაში (89-124). თბილისი: შპს "სეზანი".
- წიფურია, ბ. (2010). ტოტალიტარული და ნაციონალური მოდელები, როგორც ბინარული ოპოზიციები. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მეოცე საუკუნის გამოცდილება“, მასალები 78-183). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ხინთიბიძე, ე. (2003). ევროპაში ქართული ლიტერატურის შესწავლის ისტორიისათვის. ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში. ელგუჯა ხინთიბიძის რედაქციით (17-60).-ში თბილისი: „ქართველოლოგი“, ქართველოლოგიური სკოლის ფონდი.
- ჰრიციკი, ლ. (2021-2022). უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების უცნობი მასალები: ბორის ტენის გზა ჩახუხადის „თამარიანამდე“. ქართველოლოგი, 29, 119-130.
- Грицик, Л. (2021). Літературознавчі аспекти університетської орієнталістики: об'єктивна структура і суб'єктивна реструктура сходу. Орієнтальний дискурс в українській літературі XIX-XX століття: парадигми розвитку, акценти (51-56).-ში Харків: Видавництво І.С.Іванченка.
- Грицик, Л. (2013). Украинская рецепция "Витязя в тигровой шкуре" Руставели: между Н.Гулаком и А. Лотоцким. სჯანი, 3, 126-135.
- Грицик, Л. (2010). Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк: Юго-Восток
- Грицик, Л. (1999). Проблема "кавказского моста" в украинской компаративистике конца XIX – начала XX вв. . Caucasica. The Journal of Caucasian Studies, Volume 3, 28-34.
- Гундорова, Т. (2023). Леся Українка. Книги Сивілли. . Харків: VIVAT.
- Екельчик, С. (2011). Человеческое тело и национальная мифология: некоторые мотивы украинского национального возрождения XIX века. Изобретение империи: языки и практики (119-152). Москва: Новое издательство.
- Екельчик, С. (2008). Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянський історичні уяві. Київ: Видавництво "Часопис "Критика".
- Ільницький, М. (2010). Український вимір компаративістики. Слово і Час, 11, 98-101.
- Кримський, А. (1968). О.С. ХАХАНОВ (1864-1912) . Райдужними мостами. Українсько-грузинські літературні зв'язки (196-210). Київ: Видавництво художньої літератури "Дніпро".
- Лекке, М. (2018). Русско-грузинские литературные связи и наука о них в социальном контексте. Россия-Грузия после империи. Сборник статей (31-55). Москва: Новое литературное обозрение .
- Мушкудіані, О. (1986). З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин XIX – початку XX ст. . Київ: Наукова думка.
- Наєнко, М. (1993). Наука і кон'юнктура. Українське літературознавство 1917-1992 років. Київ: ПБМП "Фотовідеосервіс".
- Новак, Б. (2018). Дослідження Кавказу на сторінках видання "Східний світ/Червоний схід" (1927–1931 pp.). Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Історичні науки», 27 .<https://histj.oa.edu.ua/about> (227-231). Острог.

- Павличко, С. (2016). Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. Київ: Видавництво "Основи".
- Панченко, В. (2019). Микола Бажан. Панцир для Гамлета. Дороги і роздоріжжя Миколи Бажана. Літературний ландшафт України. ХХ століття. 50 "слайдів" (222-231).-до Київ: Видавництво "Ярославів Вал".
- Саид, Э. (2016). Ориентализм. Западные концепции Востока. Перевод с английского А.В. Говорунова. Санкт-Петербург: "Русский Мир".
- Сарбей, В. (1968). Академік А.Ю. Кримський і Грузія. Райдужними мостами. Українсько-грузинський літературні зв'язки (241-253). Київ: Видавництво художньої літератури "Дніпро".
- Халимоненко, Г. (2020). Історія грузинської літератури. Київ: "Талком".
- Эткинд, А. (2016). Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. Авториз. пер. с англ. В. Макарова. Москва: Новое Литературное Обозрение.

#### Reference:

- Ekelchik, S. (2011). Chelovechkskoye telo i natsional'naya mifologiya: nekotoryye motivy ukrainskogo natsional'nogo vrozozhdeniya XIX veka. Izobreteniyе imperii:yazyki i praktiki (str. 119-152) [The Human Body and National Mythology: Some Motifs of the Ukrainian National Revival of the 19th Century. The Invention of Empire: Languages and Practices ]. Moscow: New Publishing House.
- Etkind, A. (2016). Vnutrennyaya kolonizatsiya. Imperskiy opyt Rosii. Avtoriz. per. s angl. V. Makarova. [Internal Colonization. Russia's Imperial Experience. Authorized translation from English by V. Makarov] Moskva: Novoye Literaturnoye Obozreniye
- Gritsik, L. (1999) Problema "kavkazskogo mosta" v ukrainskoy komparativistike kontsa XIX – nachala XX vv [The Problem of the "Caucasian Bridge" in Ukrainian Comparative Studies of the Late 19th – Early 20th Centuries]. Caucasia. The Journal of Caucasian Studies, Volume 3 , 28-34.
- Gritsik, L. (2013). Ukrainskaya retseptsiya "Vityaza v tigrovoy shchkure" Rustaveli: mezhdru N.Gulakom i A. Lototskim. [Ukrainian Reception of "The Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli: among N.Gulak dnd A. Lototsky] Sjani, 2013, pp. 126-135
- Hrytskyk, L. (2010) Ukrayins'ka komparatyvistyka:kontseptual'ni proektsiyi.[ Ukrainian comparative studies: conceptual projections] Donets'k: Yuho-Vostok
- Hrytskyk, L. (2021). Literaturoznavchi aspekty universytet's'koyi oriyentalistyky: ob'yektyvna struktura i sub'yektyvna restruktura skhodu . Oriyental'nyy dyskurs v ukrayins'kiy literaturi KHIKH-KHKH stolittya: paradyhmy rozvytku, aktsenty [Literary aspects of university Oriental studies: objective structure and subjective restructuring of the East. Oriental discourse in Ukrainian literature of the 19th-20th centuries: development paradigms, accents (pp. 51-56).] Kharkiv: I.S. Ivanchenko Publishing House
- Hrytskyk. L. (2022). uk'rainul-kartuli lit'erat'uruli urtiertobebis utsnobi masalebi:boris t'enis gza chakhrukhadzis "tamarianamde" [Unknown Archival Materials on Ukrainain-Georgian Literatry Contacts: The Way of Borys Ten to Chakhrukhadze] The Kartvelologist. Journal of Georgian Studies, #29, p. 119-131
- Hundorova, T. (2023). Lesya Ukrayinka. Knyhy Syvilny [Lesya Ukrainka. Sibylinne book]. . Kharkiv: VIVAT.
- Il'nyts'kyu, M. (2010). Ukrayins'kyu vymir komparatyvistyky [The Ukrainian dimension of comparativistics]. Slovo I Chas, #11, pp. 98-101
- Khalymonenko, H. Istoriya hruzyns'koyi literatury. [History of Georgian Literature] Kyviv: "Talkom".
- Khintibidze, E. (2003). Evrop'ashi kartuli lit'erat'uris shests'avlis ist'oriisatvis. Kartuli lit'erat'ura evrop'ul metsnierebashy. Elguja Khintibidzis redaktsiit (17-60). [For the history of the study of Georgian literature in Europe. (pp. 17-60). Georgian Literature in European Scholarship. Edited by Elguja Khintibidze] tbilisi: "kartvelologi" kartvelologiuri sk'olis pondi.
- K'osarik'i, D. (1949). Davit Guramishvili uk'rainashi. Targmani Levan Aasatianisa. [David Guramishvili in Ukraine. translation by Levan Asatiani]. Tbilisi: "sabch'ota mts'erali".
- Kryms'kyu, A. (1968). O.S. KHA KHANOV (1864-1912) . Rayduzhnymy mostamy. Ukrayins'ko-hruzyns'ki literaturni zv'yazky (gv. 196-210). [O.S. Khakhanov (1864-1912). Rainbow bridges. Ukrainian-Georgian literary connections (pp. 196-210)] Kyviv: Vydavnytstvo khudozhnoyi literatury "Dnipro".

- Lecke, M. Rossiya–Gruziya posle imperii. Sbornik statey (gv. 31-55). [Russian-Georgian Literary Relations and their Study in Societal Context. Russia–Georgia after the Empire. Collection of articles (pp. 31-55).] Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye .
- leit'oni, s. (1996). erosi da imp'eria rusul lit'erat'urashi sakartvelos shesakheb. inglisurdan targmna zurghan gemazashvilma.[ Eros and empire in Russian literature about Georgia. Translated from English by Zurgan Gemazashvili] saunje #1-2, (pp. 310-320). tbilisi.
- Mushkudiani, O. (1986). Z istoriyi ukrayins'ko-hruzyns'kykh literaturno-kul'turnykh vzayemyn XIX – pochatku XX st. . [From the history of Ukrainian-Georgian literary and cultural relations of the 19th – early 20th centuries] Kyiv: Naukova dumka.
- Nayenko, M. (1993). Nauka i kon'yunktura. Ukrayins'ke literaturoznavstvo 1917-1992 rokiv[Science and the situation. Ukrainian literary studies 1917-1992] . Kyiv: PBMP "Fotovideoservis"
- Novak, B. (2018). Doslidzhennya Kavkazu na storinkakh vydannya "Skhidnyy svit/Chervonyy skhid" (1927–1931 rr.). [Research of the Caucasus in the pages of the publication "Eastern World/Red East" (1927–1931)] Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya», seriya «Istorychni nauky», № 27 .<https://histj.oa.edu.ua/about>, (str. 227-231)
- Pavlychko, S. (2016). Natsionalizm, seksual'nist, oriyentalizm. Skladnyy svit Ahatanhela Kryms'koho. [Nationalism, sexuality, orientalism. The complex of world of Agathangel of Krimsky] Kyiv: Vydavnytstvo "Osnovy"
- Panchenko, V. (2019). Mykola Bazhan. Pantsyr dlya Hamleta. Dorohy i rozdorizhzhya Mykoly Bazhana. Literaturnyy landshaft Ukrayiny XX stolittya. 50 "slydiv" (gv. 222-231). [Mykola Bazhan. Armor for Hamlet. Mykola Bazhan's roads and crossroads. Literary landscape of Ukraine. 20th century. 50 "slides" (pp. 222-231)]. Kyiv: "Yaroslaviv Val" Publishing House.
- Rumiantsevi, S. (2017). Sazeimo ghonisdziebebi khalkhisatvis. T'rantsnatsionaluri mekhsieryba samkhret k'avk'asiashi. Sazghvrebs mighma. K'onplikt'i da tanamshromloba samkhret k'avk'asiashi (89-124). [Commemorative events for people. Transnational memory in the South Caucasus. beyond the borders. Conflict and Cooperation in the South Caucasus (89-124)]. Tbilisi: shp's "sezani".
- Said, E. (2016). Oriyentalizm. Zapadnyye kontseptsii Vostoka. Perevod s angliyskogo A.V. Govorunova. [Orientalism] Sankt-Peterburg: "Russkiy Mir".
- Sarbey, V. (1968). Akademik A. Kryms'ky i Hruziya. Rayduzhnyy mostamy. Ukrayins'ko-hruzyns'ky literaturni zv'yazky (gv. 241-253). [Academician A. Krymsky and Georgia. Rainbow bridges. Ukrainian-Georgian literary connections (pp. 241-253)] Kyiv: Vydavnytstvo khudozhnoyi literatury "Dnipro".
- Ts'ipuria, B. (2010). T'ot'alit'aruli da natsionaluri modelebi, rogorts binaruli op'ozitsiebi. Saertashoriso sametsniero k'onperentsiis "t'ot'alit'arizmi da lit'erat'uruli disk'ursi. Meotse sauk'unis gamotsdileba" masalebi (178-183) [Totalitarian and National Cultural Models, as Binary Oppositions. International Scientific Conference Totalitarianism and Literary Discourse. 20th experience. Proceedings]. Tbilisi: Institute of Literature Press.
- Yekel'chyk.S. (2008). Imperiya pam'yati. Rosiys'ko-ukrayins'ki stosunky v radyans'kyky historychni uyavi. [Stalin's Empire of Memory. Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination. Translation by M. klymchuk] Kyiv: Vydavnytstvo "Chasopys "Krytyka".

**Shorena Shamanadze**

**შორენა შამანაძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Reflection on Russian-Georgian Relations in the Context of the New 'Weltliteratur'**

### **რუსულ-ქართული ურთიერთობების გააზრება ახალი Weltliteratur-ის კონტექსტში**

The best resources for understanding current postmodern reflections, defining individual cultural-aesthetic and intellectual traits, and observing the process of creating a new Georgian identity in a global or post-Soviet environment are Georgian intercultural-migration texts, or texts written in or on the topic of migration.

This is the reason why we have chosen "Moscow-Tbilisi" by Nodar Macharashvili. the author of the new 'Weltliteratur'.

This work, which was written overseas, captures the contemporary Georgian author's reactions to common historical traumas, the world's issues facing the younger generation, their quest for a true identity, and, in the process, a profound sense of powerlessness in a vast and frequently uncaring world.

**Keywords:** world literature, intercultural, migration, identity, imagology

**საკვანძო სიტყვები:** მსოფლიო ლიტერატურა, ინტერკულტურული, მიგრაცია, იდენტობა, იმაგოლოგია

თეორიულ ნაწილში უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული ტექსტები საუკეთესო მასალაა გლობალურ/პოსტსაბჭოთა გარემოში ახალი ქართული იდენტობის ფორმირების პროცესზე დასაკვირვებლად, ამ პროცესის ცალკეულ კულტურულ-ესთეტიკურ და ინტელექტუალურ თავისებურებათა განსასაზღვრად თუ მიმდინარე პოსტმოდერნულ რეფლექსი-ათა მოსახელთებლად.

პოსტსაბჭოთა ქართულ სივრცეში ძალიან ცოტაა როგორც ტექსტები, ისე სამეცნიერო კვლევები, სადაც მოცემული იქნებოდა ქართულ-რუსულ ურთიერთობათა რეფლექსია. განსხვავებით საბჭოთა პერიოდისგან, ჩვენ თითქმის აღარ ვიცნობთ რუსეთს, არ ვიცით, რა ხდება რუსულ ლიტერატურაში, არ გვაქვს კავშირი იქაურ ინტელიგენციასთან. ამას აქვს თავისი ახსნა:

საქართველოში რუსული დომინაციის თითქმის ორსაუკუნოვანი ისტორია დასრულდა XX საუკუნის ბოლოს – საქართველოს მიერ დამოუკიდებლობის აღდგენის გამოცხადებით 1991 წლის 9 აპრილს და საბჭოთა კავშირის ოფიციალური დაშლით 1991 წლის 26 დეკემბერს.

ერთიანი საბჭოთა სივრციდან საქართველოს დეზინტეგრაცია არ მომხდარა სახელმწიფოებრივი ზარალის გარეშე. აფხაზეთის 1992/1993 წლების 13-თვიანი ომი, სამაჩაბლოს კონფლიქტი და

რუსეთ-საქართველოს 2008 წლის აგვისტოს ომი. ტერიტორიული მთლიანობის რღვევა, ლტოლვილთა დიდი რაოდენობის გაჩენა – ეს ის პრობლემებია, რომლებმაც თავი იჩინა მაშინვე, როგორც კი საქართველომ დაიწყო გამოყოფა ერთიანი საბჭოთა სისტემიდან. ევროპა კი, რომლის მედიატორობაზეც ქართულ პოლიტიკურ დისკურსში იმედებს ამყარებდნენ, მოქმედებდა, დ. ჩაკრაბარტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „როგორც ისტორიული ცოდნის მდუმარე რეფერენტი“ (Chacrabarty, 2000, გვ. 28).

თუმცა, რაც არ უნდა უცნაური იყოს, გარკვეული სუბსოციუმისთვის აგვისტოს ომის შემდგომ გაცოცხლა რუსეთის პოზიტიური სტერეოტიპი. შესაძლოა, ეს განპირობებული იყო დაცულობის განცდის ნოსტალგიით; მსგავსი სტერეოტიპები გაცოცხლდა სწორედ მათთვის, ვისაც, როგორც ჩანს, შემონახული ჰქონდა მეხსიერებაში საბჭოური იდეოლოგიზირებული სოციალური და კულტურული სტერეოტიპები (წიფურია, 2016, გვ. 258).

ზოგადად, ადგილზე შექმნილ ქართულ მწერლობაში, 2008 წლის შემდეგ დაიწყო და რუსეთ-უკრაინის ომის შემდეგ უალტერნატივო გახდა რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მეინსტრიმული დისკურსი, რომელშიც გაცოცხლდა კოლონიური ხანის მინავლებული ნეგატიური სტერეოტიპები: უნიტაზიპარია რუსები, რომელთაც აქვთ ყველაფრის მითვისების, ერების ასიმილირების, ტერიტორიების მითვისების, ხელოვნური სტაგნაციის სურვილი.

მაგრამ აქვე შეინიშნება კიდევ ერთი ტენდენცია: შიდა ავტორები ვერ ბედავენ ამ მეინსტრიმული ხაზის დარღვევას, პრობლემებზე უფრო სიღრმისეულ მსჯელობას.

გავიხსენოთ სერგეი ავერინცევი, რომელიც გილბერტ კით ჩესტერტონის მთავარ სიქველედ თვლიდა მის უნარს, წასულიყო გაბატონებული აზრის წინააღმდეგ და ელადა ანბანური ჭეშმარიტებანი, ამით დაპირისპირებოდა უგუნურებამდე მისულ ცალმხრივობას:

„...რაც შეეხება უკვე მოყირჭებულ მორალურ ჭეშმარიტებებს, ჩესტერტონი მათ აღიქვამს ყველაზე მოულოდნელ რამედ, რაც კი არსებობს ამ სამყაროში: უგუნურების გადმა ნაპირზე არსებულ საიმედო ნავმისადგომად ... თუკი მხედველობაში მივიღებთ მწერლის ადრეულ გამოცდილებას, ეს ფაქტი გასაგები გახდება ჩვენთვის. ახალგაზრდების არტისტულ წრეში პარადოქსი ითვლებოდა ნორმად, ანბანურ ჭეშმარიტებებზე კი ტაბუ იყო დადებული; ამიტომაც იყო, რომ მიუხედავად იმისა, რომ პარადოქსების ჩვევა ჩესტერტონმა ბოლომდე ვერ მოიშალა, იგი მაინც ყოველთვის ხვდებოდა, რომ ნამდვილი გამბედაობა მას სჭირდებოდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ანბანური ჭეშმარიტებანი ელადა. ამდენად, მისი კეთილგონიერება იყო არა მოცემულობა, არამედ არჩევანი და საკმაოდ დრამატულიც, როგორც ეს შემვენის ნებისმიერ ჭეშმარიტ არჩევანს“ (ავერინცევი, 2006).

სწორედ ამ ნიშნით გამოვარჩიეთ ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობის ავტორი ნოდარ მაჭარაშვილი.

ამ პრობლემებზე მსჯელობისას ვიყენებთ ჩვენ მიერ შემუშავებულ მეთოდოლოგიას – „სოციოლიტერატურათმცოდნეობა“, რომელიც ითვალისწინებს სოციოლოგიურ და ფსიქოლოგიურ კონცეპტებს, პოსტკოლონიურ თეორიას, ლიტერატურათმცოდნეობით მეთოდებს და, რაც მთავარია, იმაგოლოგიას – თანამედროვე ქართული ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობის მიერ „იქიდან“ აღქმულ პოსტსაბჭოთა საქართველოს რეალობას. პოსტკოლონიალიზმის ძირითადი ცნებებიდან მივმართავთ კონცეპტებს: მიმიკრია, ჰიბრიდულობა, სუბალტერნი, ბინარული ოპოზიციები „ჩემი“ და „სხვა“, კოლონიზატორი-კოლონიზებული, ცენტრი (მეტროპოლია) – პერიფერია, მესამე სივრცე. სხვადასხვა სოციოლოგიური კვლევის გაცნობამ საშუალება მოგვცა, დავკვირვებოდით, თუ როგორ წარმოჩინდა კულტურული ტრავმა „ჩემისა“ და „სხვის“ კონფლიქტად, ხოლო ნაციონალურ ცნობიერებაში არსებული ბრძოლა საბჭოურ პარადიგმებთან უფრო აშკარა გახდა.

ნოდარ მაჭარაშვილი უკანასკნელი წლების ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი მწერალია. „მოსკოვი-თბილისი“ ამ გვარ-სახელით გამოქვეყნებული მეორე რომანია. 2018 წლამდე წერდა ფსევდო-



ნიმით „თორნიკე გურჯინთახი“. სხვადასხვა მიზეზთა გამო სულ სამშობლოს გარეთ უწევდა ცხოვრება. „და მწერლობა რომ მისი ბედისწერა არ იყოს, ამ სრულიად ახალგაზრდა კაცს დამშვიდებული ცხოვრება ზედიზედ რამდენიმე თვეც არ მოსწევია. სულ შფოთშია, ხიფათსა და ხიფათს შუა გამოკიდებული და ის მაინც წერს, შესანიშნავ რომანს რომანზე ალაგებს იმიტომ, რომ მისი ნამდვილი ბუნებაცა და მოწოდებაც სწორედ ეს არის: წერა ბედისწერის საპირწონედ. მისთვის სწორედ მის ნაწერში უზავდება ერთმანეთს სინამდვილეცა და სასურველ სინამდვილეზე გამჭრალი ოცნებებიც. აქ ხვდებიან ერთურთს ისინი და გარდაიქმნებიან კაცისათვის ყველაზე საიმედო თავშესაფრად, ლიტერატურად, სადაც ყველანი შეიძლება იმაზე ოდნავ მაინც უკეთესები, უფრო კეთილშობილები ვჩანდეთ, ვიდრე ცხოვრებაში“ (ლობჯანიძე 2020).

ნაციონალური თვითიდენტობის განსაზღვრისათვის მნიშვნელოვანი შეტყობინებების შემცველი ეს ტექსტი ასახავს თანამედროვე ქართველი ავტორის რეცეფციებს რეგულარულ ისტორიულ ტრავმაზე.

ამ ნაწარმოებში ვერ ნახავთ 2008 წლის აგვისტოს ომის ბატალურ სცენებს, დრამატულ და სისხლიან ამბებს, ისტორიული რარიტეტების ქრონიკებს, ვერაფერს, რასაც მკითხველი მოელის ომგამოვლილი მწერლისაგან, მაგრამ ამ ნარატივში შემზარავი სიმართლით გამჟღავნდა „დაბომბილი ქვეყნის“ მოაზროვნე ახალთაობის ტრაგედია, მისი გლობალური პრობლემები, საკუთარი, ავთენტური იდენტობის ძიების პროცესი და უმწეობის მძაფრი განცდა უზარმაზარი, ხშირად კი, „სხვისი ჭირისადმი“ სრულიად განურჩეველ, ინდიფერენტულ მსოფლიოში.

ნაწარმოების მთავარი გმირია სანდრო, რომელმაც დანაშაული ჩაიდინა, კაცი დაჭრა და იძულებულია სამშობლოდან გაიქცეს და სხვა ქვეყნებს შეაფაროს თავი. ავტორი არ ცდილობს მის გამართლებას, უბრალოდ ყვება ამბავს და ვხედავთ, როგორ ტრანსფორმირდება უცხო ქვეყანაში მოხვედრილი გმირი, როგორ იღვიძებს მასში მონანიების, თანაგანცდის კომპლექსური გრძნობები, როგორ ყალიბდება ახალი იდენტობა. თუმცა ჩვენთვის ამჟამად უფრო საინტერესოა ის ლიმიწალური მდგომარეობა, რასაც განიცდის გმირი იდენტობათა ზღვარზე.

პირველ რიგში, გამოვეყოფთ, თუ რა გამოცდილება მიიღო მან უცხოეთში იმაგოლოგიის თვალსაზრისით: როგორ ხედავენ უცხოელები ქართველებს:

### **იმაგოლოგია**

#### **სომეხი იურკა**

– „ეს ქართველები გამაგიჟებთ რა!

– რაზე?

– სულ უკმაყოფილოები ხართ (მაჭარაშვილი, 2020, გვ. 19)

– არა, რა, ეს ქართველები მაკვირვებთ, რა..

– რა გინდა, რით გაკვირვებთ კიდევ?!

– რა მინდა და, ბიჭო, ამ სააკაშვილს რამდენს უთმენთ, ტო!

– რამდენს ვუთმენთ?

– რა ვიცი, რვა წელია სულს გხდით, და.

– სომეხები რას იზამდით, ერთი, ქართველების ადგილას რომ იყოთ? მაგრად მაინტერესებს.

– რას ვიზამდით და 90-იანებში თავს რომ გავიდნენ პარლამენტში და ხალხს ჩაგვრა დაუწყეს, თერთმეტი დეპუტატი ერთ დღეს მივაბარეთ მიწას.

– თქვენ მანიაკები ყოფილხართ.

თქვენ კი მაზოხისტები, ამდენს რომ ითმენთ (იქვე: გვ. 20).

- ან ამ რუსეთთან ომი რაღა იყო? – ისე გააგრძელა იურკამ...
- ჩვენ დავიწყეთ? ხან აფხაზეთს ეცნენ, ხან სამაჩაბლოს, ბოლოს და ბოლოს, ამოვიდა, რა, ყელში!
- ბიჭო, რუსებს ტკბილი ენით თუ დააბამ, აბა, „კალაშნიკოვში“ ან „კატიუშაში“ აჯობებ? ჰიტლერს და ნაპოლეონს უტირეს ყოფა, ისტორია მაინც არ გაგივლია სკოლაში?
- ჩეჩნებმა ხომ დაუწყეს ომი?
- მერე რომელი ჩეჩნები თქვენ ხართ? ან რა მოიგეს იმ ჩეჩნებმაც, აბა, დაფიქრდი.
- დამანებე რა თავი...
- რუსთაველი მაინც არ გახსოვს, „გვრელსა ხვრელით ამოიყვანს, ენა ტკბილად მოუბარი...“ (იქვე: გვ. 21).

აქვე გავიხსენოთ რუსის, ანდრეი პანინის შეფასება, რაც მთლიანად ეთანხმება რუსეთში საქართველოსთან დაკავშირებულ, დღეისათვის ყველაზე გავრცელებულ, დისკურსს „ქველმოქმედი რუსისა“ და „უმადური ქართველის“ შესახებ:

- რაზე მეშლება, იცი, ნერვები, ამ ქართველების ვერაფერი გავიგე ... ვეხმარები, ზედ ვარ გადაყოლილი, მაგრამ ვინ ხედავს – მაინც უკმაყოფილო სახეებით დადიან ...
- როგორც მათ უნდათ, ეგრე სად არის, ძმაო! ეგ თუ უნდოდათ, რაღას ეომებოდნენ რუსეთს და პუტინს, რაღას ექიშებოდნენ? მაღლობა თქვეან საერთოდ, რომ გავაკარე რუსულ ბაზარს, თორემ ხომ ამოუწყდებოდათ ოჯახები შიმშილით. მომინდომეს აქ რუსებთან ბრძოლა.
- რა გვექნა, ასე მოხდა, ჩვენ რა, გვინდა ომი? მაგრამ მოხდა, რა.
- ... თუ მშვიდობა და ვაჭრობა უნდოდა, მაშინ რატომ არ დაფიქრდა, სოხუმს რომ ბომბავდა.
- რას ნიშნავს ბომბავდა?! არც სოხუმში და არც სამაჩაბლოში ომი ჩვენ არ დაგვიწყია.
- აბა, მე დავიწყე?!
- აქ პოლიტიკური თამაშები მიდის, ძალიან ჩახლართული და ბინძური. ამიტომ ხალხი არ არის სისხლისღვრებში დამნაშავე.
- მოკლედ, რა. მესმის ახლა შენი... ქართველი ხარ და შენიანებს იცავ. 54
- საერთოდ დაუნახავი ხართ რა ეს კავკასიელები.
- აი, გინდაც ისტორია ავიღოთ. შენ გეცოდინება ალბათ შენი სამშობლოს წარსული. ... აგერ უკვე ორასი წელია რუსეთი არჩენს საქართველოს და, იმის მაგივრად, რომ მხარდაჭერა დააფასოთ, მიდიხართ და ჩვენს ყველაზე დიდ მტერს, ამერიკას უწყებთ კუდის ქიცინს. რა საქციელია, მითხარი, აბა, ერთი? კაცობაში, რა, მოსულა ასეთი რამ? ... სამსახურშიც, ჩემთან, იმდენ ქართველს ვეხმარები, მაგრამ შენც არ მომიკვდე, უკმაყოფილო მაღლობით დაგიკრავენ თავს და ეგ არი“ (იქვე: 54).

ამ შემთხვევაში რუსის და სომხის შეფასება ემთხვევა!

ავტორს კიდევ ერთი სომეხი პერსონაჟი შემოჰყავს – ხორენა, რომელიც სანდროს ბაბუის რეზოს<sup>1</sup> მეგობარია. იგი მარტოხელაა, განდევნილი ბერივით ცხოვრობს, თუმცა თავს ბევრი ახალგაზრდა დასტრიალებს: ზოგი ბაზარში ეგზავნება, ზოგი საჭესთან ზის ... ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა, მაგრამ უყვარდა ბევრი კითხვა. მასთან ვერ მოიწყენდი. სულ საინტერესო ამბებს ყვებოდა. ხორენა დადებით პერსონაჟად არის გამოყვანილი, რომელიც ბოლომდე ერთგულია მეგობრობის.

<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ ნოდარ მაჭარაშვილი ნოდარ დუმბაძის შვილიშვილია და რეზო ნოდარ დუმბაძის პროტოტიპად შეიძლება ჩაითვალოს.

ამის სრულიად საპირისპიროა რუსი ანდრეი პანოვი. იგი თავის თავში აერთიანებს ყველა იმ ნეგატიურ სტერეოტიპს, რომელიც რუსი ოკუპანტის შესახებ ჩამოყალიბდა: მას იმდენი ფული აქვს, რომ ბევრჯერ ბლომად დაუკარგავს საკუთარსავე სახლში და ფინანსურ ზარალს მხოლოდ თვეების შემდეგ მიმხვდარა, თუმცა შეუძლია კაპიკების გამო ერთი ამბავი ატეხოს და ადამიანი საცემად გაიმეტოს.

ძალიან ცუდად ეპყრობა ხელქვეითებს, მოახლეს, დამხმარეებს. ცუდად მოიხსენიებს ადამიანებს, თუმცა პირში ელაქუცება:

– „ისე მაინტერესებდა, თორემ მშვენივრად ვიცი, კაპიკს არ მოგცემდა (ხორენა). მაგის გადახდილი არ მახსოვს სუფრაზე. დიდუბეშიც კი ასე იძახდნენ, საკუთარ რესტორანშიც არ დაგპატიუებ-სო“ (იქვე: გვ. 34)

მაგრამ პროტაგონისტს ჰყოფნის გამბედაობა, რომ დაიცვას ბაბუამისის მეგობარი და გაწეული ამავი არ დაუკარგოს:

„მივხვდი, ერთი სული ჰქონდა, საუბარში ავყოლოდი და მისი სარკაზმული გამოსვლისთვის მხარი ამება. საშინლად გავბრაზდი. ვიგრძენი, როგორ წამოვწითლდი და ამემღვრა თვალები... ყველაფერს მოველოდი, მაგრამ ნაღდად არ მეგონა, ხორენას მისამართით ასეთ დამამცირებელ გამოსვლას თუ შევესწრებოდი“ (იქვე: გვ. 35).

– მაგათ მეგობრობა არ იცინა. – თავდაჯერებულად გამოაცხადა.

– ძია ხორენამ იცის.

მიხარია.

– ერევანში ყოფნა ყოველთვის თბილად და მონატრების გრძნობით გამახსენდება. ამ ხნის კაცი ბავშვივით დამდეგდა, რომ რამე არ მომკლებოდა. ისეთი განცდა მქონდა, თითქოს ბაბუაჩემის სულს გაეღვიძა. ეს ძია ხორენამაც იგრძნო, თავადაც გაახალგაზრდავდა და მათი მეგობრობის წლებში დაბრუნდა“ (იქვე: გვ. 36).

მაგრამ როცა ეს რუსი ხორენას პირადად დაელაპარაკება, სადღაც ქრება მისი ამპარტავნება და ეს დესპოტი კაცი უცბად ალერსიანი ხდება:

– იცოცხლეთ, ძია ხორენ, აი გუშინ კაზანის ღვთისმშობლის ხატთან ვილოცე და შევევედრე, თქვენი სიმშვიდე არ დაირღვეს. აი, თქვენი ხმა რომ მესმის, კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ღმერთი და სამართალი არის ამქვეყნად (იქვე: გვ. 38).

გაოცებული სანდრო მხოლოდ ამას ამბობს:

„აფერისტობისა და ფარისევლობის მეტი რა მენახა ამქვეყნად, მაგრამ პანოვის გაუგონარმა უტიფრობამ და თვალთმაქცობამ გამაშტერა“ (იქვე: გვ. 38).

საბოლოოდ რომანის გმირი ასეთი არჩევანის წინაშე დადგა:

„კაროჩე, უნდა გადაწყვიტო, ან მაგ პანოვის ცემა, პატრიოტიზმი და ქუჩაში დარჩენა, ან არა-და იჯექი თბილად მანდ და ტრაკი დააყენე“ (იქვე: გვ. 55).

სრულიად განსაკუთრებული კატეგორიაა მოსკოვში მცხოვრები ქართველები. ავტორმა ერთ-ერთი ასეთი პერსონაჟი – ტაქსის მძღოლი ვალოდია/ლადო დაგვიხატა. იგი ასე წარადგენს თავს: „წარმოშობით სვანი ვარ, ლეჩხუმში დაბადებული, ხულოში სკოლადამთავრებული და ქარელში გაზრდილი. დედულეთი ხაშურში მაქვს. სკოლა ქობულეთში დავამთავრე“ (იქვე: გვ. 47).

ვალოდიას კილო ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში ხეტიალს ადასტურებდა, ეს სვანურ-ლეჩხუმ-აჭარულ-ქართლური დიალექტი ეფექტს ახდენდა.

მან თავიდან გულთბილად მიიღო თანამემამულე სანდრო, მთელი მოსკოვი მოატარა, ფულიც დაუხურდავა, მაგრამ ბოლოს უკაცრიელ ტრასაზე გაიყვანა და 500 დოლარის წართმევა დაუპირა. თუმცა არ გამოუვიდა. ეს იყო სანდროს პირველი შეხვედრა ქართველთან მოსკოვში და პირველი იმედგაცრუება. „არც დავბნეულვარ, არც გავგბრაზებულვარ, არც ლანძღვა-გინება ამიტუხია, უბრალოდ, ძალიან მეწყინა, იმედგაცრუებას ვგრძნობდი და აღარ ვიცოდი, როგორ

მოქცეულიყავი ... ერთი ჭკვიანი კაცის ნათქვამი გამახსენდა მოსკოვზე: „ეგ ისეთი ქალაქია, სადაც შენთან წამში შენი მოძულე ხდება, სადაც ქართველები ისეთი სიძულვილით ჯიჯგნიან ერთმანეთს, როგორც არსად“ (იქვე: გვ. 48).

საერთოდ მოსკოვი ისე შემოდის ამ ქალაქში, როგორც დამოუკიდებელი პერსონაჟი. მას აქვს თავისი ხასიათი, ქცევის წესები. მწერალი კარგად ახერხებს გადმოსცეს თავისი იმაგოლოგიური ხედვა, თუ როგორ აღიქვამს ამ უცხო, საშიშ და სახიფათო, თუმცა ძალიან მაცდურ ქალაქს პროტაგონისტი:

„სისხლი თვალებზე ჩამომდიოდა და ხედვას მიშლიდა... გამვლელები გაოგნებულ და შემფოთებულ მზერას მაყოლებდნენ, თუმცა დახმარება აზრდაც არ მოსდიოდათ. ასეთია მოსკოვი, აქ თვითონ უნდა გადარჩე, შენით“ (იქვე: 125).

„მოკლედ, სიკეთის გაკეთება გვინდოდა – და სისულელე გამოგვსლოდა. ამ ქალაქში ყოველთვის ჭირს რაღაც კარგის გაკეთება მოსკოვი მზაკვრობას და სულელობას უფრო ადვილად იტანს“ (იქვე: 180).

„ეს მოსკოვია. აქ შიშის და ცრემლების არ სწამთ. აქ ძალა არ აქვს ადამიანის თვალიდან გადმოგორებულ ცრემლს. ყოველთვის გვიანია აქ უკან დახევა. აქ ყველაზე ვაჟკაცურად კვდებიან ყველაზე დაუნდობელი სიკვდილით“ (იქვე: 152).

„როკოსოვსკის მაკაროვს ვიღებ, თავის მოკვლაზე ვფიქრობ, ოღონდ თვითმკვლელობაც არ მინდა. არ ვარ ამის გამკეთებელი. მაგრამ მიჭირს იარაღისათვის ხელის გაშვება. მოსკოვში ეგ ადვილი არ არის. ეს ქალაქი ამაში არ გამოგადგება. აქ ყოველთვის ძნელია წარსულის დავიწყება და ახალი ცხოვრების დაწყება“ (იქვე: 153).

თუმცა სწორედ აქ, მოუნდა პროტაგონისტს იარაღის გადაგდება, გამოსწორება და ადამიანად ქცევა. ამ ქალაქში, სადაც ჩვენი თავისუფლების სისხლში ჩახშობის ბრძანება გაიცა ამდენჯერ, მაინცდამაინც აქ რატომ მოისურვა თავისი ბედის ბორბლის წაღმა დატრიალება? უცნაურია, რომ სხვაგან არსად მოსდომებია. ნუთუ არ არის ამაზე პასუხი? „ალბათ აქ უნდა გამცოცხლებოდა თავდაცვის ინსტიქტი, იმ დედაქალაქში, საიდანაც ხშირად მიუღია სასიკვდილო ბარათი ჩემს დედაქალაქს და თავისუფალი სულის დასამწყვდევად ბორკილები და გალია გამოუფხავნია მისთვის“ (იქვე: გვ. 153).

როგორც უკვე ვთქვით, მწერალი არ ერიდება დადებითი სიტყვების თქმას ქალაქის თუ ადამიანების მიმართ, ობიექტურად აღწერს სინამდვილეს, არც ბოროტების აღნიშვნა უჭირს და არც სიკეთის:

„ვემშვიდობებოდი ქალაქს, რომელიც შემძულდა და შემიყვარდა, რომელმაც გამათბო და გამყინა, მომკლა და გამაცოცხლა, გამაგდო და შემიფარა, ნეტავი კიდევ თუ არსებობს სადმე ისეთი ადგილი, რომელიც შეძლებდა ჩემთვის ყველა ეს გრძნობა ერთდროულად განეცდევინებინა. აქ სიკეთე, გულმართლობა და სივერაგე, ღირსებობა და მისი ნაკლებობა ისე არის გადახლართული, როგორც ტოტები უდაბურ ტყეში“ (იქვე: გვ. 202).

„სხვათა შორის, რუსების სანაქებოდ უნდა ითქვას, რომ ფაქიზად და რუდუნებით უვლიან თანამემამულე ხელოვანთა არა მხოლოდ სახლებს, არამედ ისეთ ნივთებსაც კი, რომლებიც, ერთი შეხედვით შეიძლება ნაკლებმნიშვნელოვნად ჩაითვალოს. რუსი მწერლები... მუდამ მოგზაურობდნენ თავიანთ უშველებელ სამშობლოში და ყველაფერს, სადაც კი ფეხი დაუდგამთ და ღამე გაუთევიათ, კულტურული მემკვიდრეობის ხელშეუხებელი ბეჭედი აზის სახელმწიფოსგან“ (იქვე: გვ. 43).

„ძველ არბატს ავუყევი. ჭრელ ფერებში შემოსილი და მრავალმხრივ განსხვავებული ადამიანები და შენობები რაღაც მშვენიერი აუცილებლობით უერთდებოდნენ და ავსებდნენ ერთმანეთს. ზოგი ჟონგლიორობდა, ზოგი ბურთს კენწლავდა, ზოგი ლექსს ამბობდა, მრავლად იყვნენ ბუკინისტები – და ამ ყველაფრის ერთობლიობა თეატრის სცენაზე ასჯერ რეპე-

ტიციაგავლილ წარმოდგენას წააგავდა. ხალხი თბილად მიცქეროდა, მიცინოდა, გამყიდველები ღიმილით მაცილებდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ მაღაზიიდან ნივთების შეუძენლად გამოვდიოდი. ... ყველაზე მეტად ის მსიამოვნებდა, რომ არავინ მიყურებდა, როგორც მტერს და არავინ მომდევდა ჭიანჭველასავით გასასრესად. არავინ მასხვავებდა, არავინ მთვლიდა უცხოდ და გადამთიელად. რა დასანანია, რომ ასეთ ადამიანებს არ ხელეწიფებათ ორ ქვეყანას შორის არსებული ხიდის ამოვსება. ან არადა ხელეწიფებათ, მაგრამ ამას ძალიან, ძალიან დიდი დრო უნდა“ (იქვე: 64)

## სამშობლო

„რას უწოდებთ სამშობლოს? უცხოეთში როცა ხართ და თანამემამულეებს ხვდებით: გეუფლებათ თუ არა ნოსტალგია? რამ შეიძლება გაქციოთ უსამშობლო პიროვნებად: უმუშევრობამ, პოლიტიკურმა დევნამ, კარიერის უცხოეთში ძებნამ, ან იქნებ იმან, რომ თქვენ სულ უფრო და უფრო სხვაგვარად აზროვნებთ, ვიდრე ის ადამიანები, რომლებიც ამ მიწას თქვენსავით თავიანთ სამშობლოს უწოდებენ? თუ სამხედრო ფიცმა, რომელსაც ფეხქვეშ თელავენ? თქვენ გაქვთ სხვა სამშობლო? შეგიძლიათ საერთოდ ეს ცნება ამოშალოთ თქვენი აზროვნებიდან?“ (Frisch, 1972).

ესა კითხვები მაქვს ფრიშის ცნობილი კითხვარიდან. მიგრაციის გაძლიერებასთან ერთად ჩნდება კიდევ სხვა უამრავი შეკითხვა: რა არის სამშობლო – დაცულობის და უსაფრთხოების გრძნობა, რაც, მაგალითად, მშობლიურ სახლს უკავშირდება? იქნებ ეს უფრო პოლიტიკურად და გეოგრაფიულად შემოსაზღვრული ადგილია, საიდანაც მოდიხარ? სამშობლოს მნიშვნელობას ალბათ უფრო მაშინ შეიგრძნობ, როცა მას ნებაყოფლობით თუ იძულებით ტოვებ.

სამშობლოს ცნება კომპლექსურია და ხშირად ჩაინაცვლება ისეთი ნეიტრალური დასახელებებით, როგორებიცაა გარემო, რელიგია, გარემოცვა. დროთა განმავლობაში სამშობლოს მნიშვნელობა იცვლებოდა, უკანა პლანზე გადადიოდა, თუმცა კრიზისულ და გარდამტეხ მომენტებში კვლავ წინ გამოდიოდა. ხშირი იყო მისი გამოყენება პროპაგანდისტული მიზნებისათვისაც. დღევანდელი გლობალიზაციისა და ინდუსტრიულ-მასობრივი საზოგადოებების ისეთი გამოვლინებების ფონზე, როგორებიცაა ანონიმურობა, უნიფიცირება ან ცენტრალიზაცია, სამშობლოს ცნება კვლავ აქტუალური გახდა და სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინის ყურადღებას მიიქცია. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ახალი მსოფლიო ლიტერატურის ფონზე, სადაც სამშობლო ხშირად შემოქმედების თემა. ევა ჰაუსბახერი თვლის, რომ ბოლო წლებში საქმე გვაქვს სამშობლოს ცნების რეკონცეპტუალიზაციასთან. სამშობლო უკვე აღარ უკავშირდება ერთ რომელიმე განსაზღვრულ ადგილს. ეს, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეულია იმით, რომ დღეს ბევრს აქვს ორ სამყაროს შორის ცხოვრების გამოცდილება, რასაც ბჰაბჰა მესამე სივრცეს უწოდებს (Hausbacher, 2009, გვ. 10).

ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ მწერლობაშიც სამშობლო ხშირად გამბდარა შემოქმედების თემა. შორიდან დანახვის შესაძლებლობა მწერალში აღვიძებს ერთი მხრივ, ნოსტალგიურ შეგრძნებებს, მეორე მხრივ, უფრო ფხელ და კრიტიკულ აღქმას, შედარებით კონტექსტს:

*„თვითმფრინავი აიწია და გაფრინდა სამშობლოსკენ, სადაც მეგობრის მარმარილო, ციხე და გულწრფელი ბავშვობა მელოდებოდა“* (მაჭარაშვილი, 2020, გვ. 204).

„დეღფინები სადაც არიან, იქ სიკეთეა ... რამ გამაგიჟა? რატომ ვფიქრობდი ამ უზღვო ქალაქში დეღფინებზე – ბოლოს და ბოლოს თვითონაც არ ვიცოდი. ალბათ, სიკეთე დამაკლდა მოსკოვში და იმიტომ, დეღფინი ხომ ბათუმს და გულრიფს მაგონებს, შავ ზღვას და ბავშვობას, შავი ზღვა – ბავშვობას და სიყვარულს. ყველაფერი ეს კი ძალიან აკლდა ჩემს ჩემს გამოფიტულ და ლამის დაკარგულ სულს. სამშობლოს გარეშე სული მშვიდია და გადაშენება ემუქრება (იქვე, გვ. 204).

## სტერეოტიპები

წიგნში ავტორი აფიქსირებს სტერეოტიპებს – ძველს და ახალს. ეს, პირველ რიგში, ეხება კლიშეს რუსი ქალების შესახებ. ახალჩასული სანდრო მოსკოვს ათვალთვლებს. ტაქსის მძღოლი ამჩნევს მის განსაკუთრებულ ყურადღებას ე.წ. „სუსტი სქესის“ მიმართ:

„– ეეე, ჯერ სადა ხარ, ქალებს რომ ნახავ, მერე ნახე შენ პულისს აჩქარება.

– ჰო, არა?

– ეეე! პირველები არიან ქალებში.

– ჰო, არა?

– მერე, ფეხები? კისრიდან ეწყებათ, მაშ!

– ჰმ.

– მერე როგორი დებილები არიან, ოღონდ არ სვა და არ გალოთდე – და ჯოჯოხეთში წამოგყვებიან.

– ვაა.

– რა სულელივით დაგიფჩენია ეგ პირი“ (მაჭარაშვილი, 2020, გვ. 41).

მაგრამ როცა საქმე ერთ კონკრეტულ რუს ქალს ეხება, რომელიც მისი მასპინძლის ქალიშვილია, მას ერთვება ქართული რაინდული კოდექსი, რომ არ შეიძლება შინაურთან ურთიერთობის დამყარება, მიუხედავად იმისა, იქ როგორ უყურებენ ამას და მათთვის თუნდაც დასაშვები რომ იყოს „ნატაშა მომწონდა, ოღონდ მაშინ, როცა არც სამკას ვიცნობდი წესიერად და არც ვოვას. თუმცა რახან მათ ოჯახში ვიმყოფებოდი, ვგრძნობდი, რომ აკრძალული ხილი იყო. ერთი წუთითაც არ მიმიცია თავისთვის ფლირტისა და პრანჭვის უფლება“ (იქვე, გვ.195).

„მეძინებაო და მხარზე თავი ჩამომადო. მთვრალი იყო. სასიამოვნო ჟრუანტელმა დამიარა... ერთდროულად მომინდა მისი ჩახუტებაც და მოშორებაც, გაქცევაც და დარჩენაც“ (იქვე, გვ. 217).

„იმეზღვად დიდხანს ვიმტვრიე თავი, ნატაშასთან გაღვივებული რომანის შემთხვევაში მორალური კოდექსი და სინდის-ნამუსი სამკასთან თვალის თამამად გასწორების საშუალებას თუ მომცემდა“ (იქვე, გვ. 109).

აქ საინტერესოა, თუ როგორი სტერეოტიპი არსებობს რუსეთში ქართველის შესახებ, რის გამოც ისე განსჯიან ხოლმე, სიმართლეს აღარც კითხულობენ: „...თუმცა რა უნდა მითხრა, თქვენ ხომ რუსი ქალები მარტო სახმარად გინდათ, რა ეგრე არ არის, ამით არ იწონებთ ოცდაოთხი საათი თავს?“ (იქვე, გვ.194).

წიგნში განსაკუთრებული ადგილი უკავია სანდროს ურთიერთობას ბაბუასხელა კაცთან, დიმიტრი პავლოვიჩთან, მამამისის მეგობრის ვოვას მამასთან. დიმიტრი პავლოვიჩი იყო პენსიაზე გასული პოლკოვნიკი, საბჭოთა კავშირის გმირი, სტალინგრადის დამცველი, 62-ე არმიის მეტყვიათმფრქვევე.

ავტორი განსაკუთრებული სითბოთი ახასიათებს ამ პერსონაჟს, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გარკვეული გაბედულებაა დღევანდელი კონიუნქტურის ფონზე. მისი აზრით, მეორე მსოფლიო ომის ვეტერანები განსაკუთრებული ხალხია.

„მათგან ყველაფერი უნდა აიტანო: გავემებული სტალინისტობა, რეპრესიების აუღიარებლობა, კომუნისტურ წარსულზე წუხილი, მათ ეს დაიმსახურეს. რატომ არის, რომ სოსო ჯულაშვილის მეხოტბე ვეტერანებს საზოგადოება არ კიცხავს? რატომ არავინ არ უთვლის დანაშაულად სისხლისმსმელი დიქტატორის ქებათა ქებას? რატომ და ერთი მარტივი მიზეზის გამო: მათ გადაარჩინეს მსოფლიო და ამისათვის უკიდურეს საფრთხეში იგდებდნენ თავს. ამიტომაც უხრის ქედს შთამომავლობა და კაციჭამია ჯულაშვილის გაღმერთებაზეც თვალს ხუჭავს“ (იქვე, გვ.133).

„პირველად ვიჯექი ადამიანთან, ვისაც ისტორიის მანძილზე ყველა დროის ყველაზე სისხლიანი ბრძოლა ჰქონდა გამოვლილი, დღეს ეს ადამიანები ამორეცხილები არიან მსოფლიო მეხსიერებიდან. აქ თუ ახსოვთ, მოსკოვში. რა უცნაურია და როგორი საწყენი. მხოლოდ ფრანგებმა გამოიმეტეს და პარიზში მეტროს სადგურს სტალინგრადი დაარქვეს. ფრანგების გადარჩენა და დე გოლის დაბრუნება პირდაპირაა დაკავშირებული ამ ბრძოლასთან, სხვაგან კი 43 წელს მაინცდამაინც არ ახსენებენ. რამხელა სირეგვენე და უსამართლობაა, რომ მსოფლიოს გადარჩენისთვის თავგამოდებული ხალხი სტალინის სისხლიან რეჟიმთანაა ასოცირებული“ (იქვე, გვ.136).

ავტორს განსაკუთრებულად წყდება გული, რომ საქართველომ მთლად გაწირა ჩვენი ვეტერანები და შიმშილისა და მოხუცებულთა სახლებისთვის გაიმეტა. „...დღეს იმდენად **დამფრთხალი და დაუძლეურებელია ხალხი, რომ მეორე მსოფლიო ომის მონაწილეთა ხსენება სტალინისტობასა და კომუნისტობაში ბრალდების შიშითაც არ ხდება.** „სამარცხვინოა ეს ყველაფერი და, ვაი რომ, ამავე დროს სასაცილოც“ (იქვე, გვ.136).

აქვე არის მსჯელობა სტალინის ფენომენზე. მართალია მოხუცი და ახალგაზრდა თავიდან ვერ უგებენ ერთმანეთს. სანდროსთვის სტალინი არის გარეწარი და ბოდმა, რომელმაც ამდენი ადამიანი შეიწირა. დიმიტრი პავლოვიჩისთვის კი ბუნებრივია, რომ ამხელა ქვეყნის შენებას წინ რაღაც რეპრესიები უძლოდა. საბოლოოდ კი ასეთ ფორმულირებაზე შეთანხმდებიან: „არ ყოფილა დედამიწაზე სხვა ადამიანი, რომელსაც ერთდროულად გადაერჩინა და დაეღუპა ნახევარი მსოფლიო“ (იქვე, გვ. 196).

როგორც აღვნიშნეთ, ავტორი არ ცდილობს ცალსახად შეხედოს პრობლემას და ყველაფერში სხვა დაადანაშაულოს. აქ შემოდის თაობათა პრობლემაც: ვოვა და ნოდარა (სანდროს მამა) „ერთი ქარხნის“, ერთი დარდის და თითქოს ერთი ქვეყნის შვილები იყვნენ. ამიტომ ჰქონდათ ასეთი ურთიერთობა, არც შეეძლოთ სხვანაირად. სანდრო და საშვა – მათი შვილები შორიშორს გაიზარდნენ, გაუცხოება მოასწრეს, სხვადასხვა ქალაქის, სხვადასხვა ქვეყნის, სხვადასხვა კულტურის მქონე ადამიანებად ჩამოყალიბდნენ. ამიტომ უჭირთ ერთმანეთის მიღება. ვოვას აზრით, ეს მათი, უფროსების ბრალია „რომ სიყვარული ვერ გასწავლეთ, პოლიტიკური და ადამიანური ურთიერთობების განსხვავებას ვერ გაგაჩვიეთ, ჯიბრი ვერ ჩაკვიკალით მაგ გაყინულ გულებში, პირდაპირი თუ ფარული მტრობა ვერ მოვსპეთ თქვენს ტვინებში“ (იქვე, გვ.78).

პროტაგონისტი ხვდება, რომ ამ ყველაფერში დამნაშავეა იდეოლოგია, პროპაგანდა, ხარბი პოლიტიკოსები... „პოლიტიკა კი ყოველთვის ანგრევს, ანადგურებს, ძირს უთხრის ადამიანურ და თბილ ურთიერთობებს, ყოველთვის გვერდზე სწევს ხალხთა შორის მრავალწლიან კულტურულ თანხვედრას, წარსულს და ყველაფერს თელავს (იქვე: გვ. 64).

სანდროს აზრით: „დღეს რუსებსაც და ქართველებსაც ყველანაირი კულტურული ჯაჭვი ჩაწყვეტილი გვექონდა, ადამიანური ურთიერთობა – გვერდზე გაწეული ერთმანეთთან მისასვლელი ბილიკი – მხოლოდ ტყვიით გაკვალული, დანით და კასტეტით. როგორი საწყენი და დასანანი, რომ დიდი ქვეყნები თავიანთ მედიდურებასა და ჰონორს ვერ ერევან“ (იქვე: გვ. 64).

და ბოლოს, ერთ დეტალზე მინდა შევჩერდე, რითაც ხიდი გაიღო მწერალ ნოდარ მაჭარაშვილსა და ბაბუამისს, მწერალ ნოდარ დუმბაძეს შორის: ყველას გვახსოვს სცენა „თეთრი ბაირაღებიდან“, როდესაც ბინის გასაქურდად შესული ლიმონა მაგიდაზე შეამჩნევს ჩარჩოში ჩასმულ ფოტოსურათს, რომელზეც ახალგაზრდა გოგონები არიან გამოსახული. ლიმონა მათ შორის თავის დას ამოიცნობს. იგი ყველაფერს ტოვებს და მიდის ამ ბინიდან. ზუსტად ასე მოსდის ნოდარ მაჭარაშვილის გმირსაც. იგი კირპიჩას დასაყაჩაღებლად მიყვება საშვას და იქ წიგნის თაროზე ბაბუამისის წიგნს დაინახავს. ისიც ასევე მიტრიალდება და ტოვებს იქაურობას. უფრო მეტიც, ეს მოვლენა ძალიან დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენს მასზე და გადაწყვეტს, რომ შეიცვალოს.

„ისე გამოვიქეცი იქიდან, თითქოს ჭიანჭველაზე არ ვიყავი ფეხის დამდგმელი. ნუთუ მხოლოდ და მხოლოდ ფარისევლური კეთილშობილების გამოვლენა იყო ჩემი საქციელი და მეტი არაფერი? და რა იქნებოდა, ბაბუაჩემის წიგნს რომ არ გადავწყდომოდი თაროზე? არც არაფერი, ალბათ. ალბათ, დაუნდობლობის ჩვეულ რიტმში ჩაივლიდა ყველაფერი. და განა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების საზღვრებს გარეთ შევძლებდი სულიერ ევოლუციასა თუ რევოლუციის მოხდენას საკუთარ სულში? მაგალითად, სადმე ნორვეგიასა თუ საფრანგეთში შემეძლებოდა გაკეთილშობილების ჯოხის დაკვრის ღირსეულად მიღება? დამხვდებოდა რეზოს წიგნი სადმე გერმანულენოვან ან ფრანგულენოვან სამყაროში?“ (იქვე, გვ. 121).

მისი აზრით, ამაში ღმერთის ხელი ურევია. ავტორს კვლავ არ ეშინია, რომ მეინსტრიმს აცდებდა, ტრადიციულ, ზოგადადამიანურ, ქრისტიანულ ღირებულებებს პატივს სცეს:

„ალბათ, არა. მხოლოდ მოსკოვში უნდა მომხდარიყო ჩემი ეს გარდაქმნა – ეს საღათას ძილით მძინარე საცოდავი სულის გამოღვიძება. განათლებისაგან ურწმუნოებაში ჩავარდნილი ადამიანების მიკვირს... როდესაც ღმერთს გვერდზე სწევინ და ყველაფერს შემთხვევითობას და ალბათობას მიაწერენ. როგორ მინდა იმის დაჯერება, რომ ღმერთმა ეს წიგნი ჩემი თვალის ასახვად განგებ შემოდო. როგორ მინდა მწამდეს მალა, უსასრულობაში, ღრუბლებზე მოკალათებული თეთრწვერიანი მამა-ღმერთი, ზუსტად ისეთი, როგორც ღრმა ბავშურ წარმოდგენებშია... დღეს დასცინიან ასეთ ღმერთს, დღეს წარმოუდგენლად მიაჩნიათ ასეთი სასწაულის არსებობა... მე კი ისე გულწრფელად ვიჯერებ მის არსებობას, თითქოს განგებას ჩამოვეყვანე მოსკოვში, თითქოს მან შემაბიჯებინა კირპიჩას ბინაში. ... ვერც იმას ვიფიქრებ, რომ სხვაგან შემეწეოდა ღმერთი, რომ სხვაგან წინასწარ გათხრილ საფლავეში საკუთარი თავის დასამარხად მამზადებდა. ... სტამბოლი იქნებოდა თუ პარიზი ... იქაც მოვახერხებდი ჩახლართული ახლახუდიდან თავის დაღწევას. უბრალოდ, შეიძლება წიგნის ნაცვლად სხვა რამეს გაეხედვინებინა ჩემთვის გადარჩენა, სხვა რამეს ამოვეტაცებინე უფსკრულის სიღრმიდან. კი ასეა ... მაგრამ ეს მოსკოვში მოხდა, მოსკოვში დამემართა ... (იქვე, გვ. 122).

ნუთუ ღმერთის გარეშე მოხდებოდა ეს ყველაფერი? ღმერთის გარეშე გადავრჩებოდი და ასე, სიკეთით, დამთავრდებოდა ეს ბოროტი საქმე? – კითხულობს სანდრო და დარწმუნებულია, რომ ასეთი რაღაცეები შემთხვევით არ ხდება. ადამიანის სიყვარულია ყველაფრის სათავე. ყველა ნათელი და ჭეშმარიტი გზის ძიება და პოვნა მხოლოდ მისით შეიძლება. ადამიანობით და სინანულით იწყება დაბრმავებული თვალების ახელა და სამყაროსკენ გახედვა. „მე ვარ და ჩემი ნაბადი“-ის ძახილით, ქედმაღლობითა და „მაგარი ბიჭობით“ უსათუოდ ჩიხში მოხვდები... გამოღწევა ძალიან ჭირს, მაგრამ მაინცაა შესაძლებელი.

„მერე კი, ჩამთრევი და სასიკვდილო ჭაობიდან ამოსულს, წარსულში წინდაუხედავად აკიდებული ტალახი და შმორი გაწუხებს დიდხანს. თითქოს გამოუყვან ლაქასავით მოგცხებია ტანსაცმელზე, რომელსაც ვერც იხდი და ვერც რეცხავ. უჭკუობით თუ სხვა მიზეზით ჩადენილი ყველა სიბოროტე ყოველ კუთხეში დაგებულ მახესავით გიცდის. მაგრამ მიდიხარ... რადგან გრძნობ, რომ სიკეთის გზაზე შემდგარს, თანდათან არც ხაფანგებად დადგმულ განსაცდელთა შიში აღარ გაქვს და არც უკან მოხედვის“ (იქვე: გვ. 130).

ისიც აღსანიშნავია, რომ ავტორზე, ადრეულ პოსტსაბჭოთა პერიოდში, გავლენა მოახდინა ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობების ე.წ. ჰარმონიულმა (საბჭოური) პერიოდის მოდელებმა (კონტაქტები ლიტერატურულ წრეებს შორის, რუსი და ქართველი ავტორების რეალური და ფასადური მეგობრობის მაგალითები). დღეს ხდება ამ ურთიერთობათა სრული დეკონს-



ტრუქცია, რაც ეხმიანება დეცენტრალიზაციის დისკურსს. ამას ხელს უწყობს ისეთი ქვედისციპლინები, როგორებიცაა დიასპორული კვლევები, პოსტკოლონიალური კვლევები, მსოფლიო ლიტერატურა და მთარგმნელობითი კვლევები. რაც ჩვენთვის, როგორც ინტერკულტურულ-მიგრაციული მწერლობის მკვლევართათვის, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, ასეთი დიასპორული ნარატივები ასახავს გამოცდილებას, რომელიც ადვილად არ არის ხელმისაწვდომი ადგილზე ყოფნობისას, ხსნის იმას, რასაც სალმან რუმდი უწოდებდა „ახალ მიდგომებს რეალობაში შესასვლელად“.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ავერინცევი ს.ს. (2006). გ. კ. ჩესტერტონი, ანუ მოულოდნელი კეთილგონიერება, ჟურნ. არჩევანი № 9-10. (რუსულიდან თარგმნა შორენა შამანაძემ). <http://www.nplg.gov.ge/greenstone3/library/collection/period/document/HASH4b38a90787316f9b1c71c8;jsessionid=3AB4713EEC47982428DA717C7D92D0BB>
- ლობჯანიძე, გიორგი. (2020). წერა ბედისწერის საპირწონედ, ნოდარ მაჭარაშვილის „მოსკოვი-თბილისის“ გამო, <https://publika.ge/article/wera-bedisweris-sapirwoned/>
- მაჭარაშვილი, ნოდარ. (2020). მოსკოვი-თბილისი, თბილისი: ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა და ლიტერატურული სააგენტო.
- წიფურია, ბელა. (2016). ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Chacrabarty, Dipesh. (2000). *Provincialising Europe*. Princtone: Princtone University Press.
- Frisch, Max. (1972). *Tagebuch 1966–1971*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Hausbacher, E. (2009). *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. (Stauffenburg Discussion; Band 25). Stauffenburg.

#### References:

- Averintsevi S.S. (2006). G. K'. Chest'ert'oni, anu mouldneli k'etilgoniereba. [G. K. Chesterton, or Unexpected Common Sense]. Zhurn. Archevani, № 9-10. Rusulidan targmna Shorena Shamanadzem). <http://www.nplg.gov.ge/greenstone3/library/collection/period/document/HASH4b38a90787316f9b1c71c8;jsessionid=3AB4713EEC47982428DA717C7D92D0BB>
- Chacrabarty, Dipesh. (2000). *Provincialising Europe*. Princtone: Princtone University Press.
- Frisch, Max. (1972). *Tagebuch 1966–1971*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Hausbacher, E. (2009). *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. (Stauffenburg Discussion; Band 25). Stauffenburg.
- Lobzhanidze, Giorgi. (2020). Ts'era bedists'eris sap'irts'oned, Nodar Mach'arashvili's 'mosk'ovi-tbilisis' gamo. [Writing as a counterbalance to fate, because of Nodar Macharashvili's 'Moscow-Tbilisi']. <https://publika.ge/article/wera-bedisweris-sapirwoned/>
- Mach'arashvili, Nodar. (2020). Mosk'ovi-Tbilisi. [Moscow-Tbilisi]. Tbilisi: Nodar Dumbadzis gamomtsemloba da lit'erat'uruli saagent'o.
- Ts'ipuria, Bela. (2016). Kartuli t'ekst'i sabch'ota/p'ost'sabch'ota/p'ost'modernul k'ont'ekst'shi. [Georgian Text in the Soviet/Post-Soviet/Postmodern Context]. Tbilisi: ilias sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.

---

ეთნიკური უმცირესობების მწერლობა. ლოკალური და გლობალური  
გამოწვევები

Writing of Ethnic minorities. Local and Global Challenges

---

**Salome Kapanadze**

სალომე კაპანაძე

*Grigol Robakidze University*

*გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Transformation of War Narrative – „Encounter“ in Literature  
(Abkhaz writers on war and peace)**

**ომის ნარატივის ტრანსფორმაცია – „შეხვედრა“ ლიტერატურაში  
(აფხაზი მწერლები ომსა და მშვიდობაზე)**

The aim of the paper is to study the importance of culture as an unconditional leader in the process of restoration of Georgian-Abkhazian relations. This lever is highly reliable and impressive in its results. In the Georgian-Abkhaz space, which is still divided by war, culture undertakes to take care of the transformation of the emotional traces of the conflict and to ensure its prevention in the future. It is constitutional that, despite individual efforts, this mission of culture cannot be covered by a national narrative, since the memory of Georgians and Abkhazians preserves an impressive period of cultural-literary coexistence. The most satisfied with the results of the conflicts that arose in the post-Soviet space was the system whose mental traces, unfortunately, have not yet been erased from people's memories. in memory. Literary-cultural relations determine that the euphoria of enjoying the victory is transformed into higher, moral-ethical feelings, and it is deconstructed into the feeling of regret, unconditional understanding of mistakes. In the post-conflict period, the start of this process is related to the Georgian side. The peaceful accents of Guram Odisharia's novels and self-reflections on the causes of war, his informal meetings with the Abkhaz side gave us the first results, the continuation of which is the project "Meeting" published in 2023. The article analyzes the prose of Abkhaz women writers participating in this project. Research has shown that this is a new perspective on war and peace that we believe is important and promising in the process of rebuilding trust.

**Key words:** War narrative, Abkhazian writers, „Encounter“, conflict

**საკვანძო სიტყვები:** ომის ნარატივი, აფხაზი მწერლები, „შეხვედრა“, კონფლიქტი

პოსტსაბჭოთა პერიოდში კონფლიქტის სივრცე საგრძნობლად გაფართოვდა და ბევრი მათგანი დღემდე პოლიტიკურად მოუგვარებელის სტატუსს ატარებს. მათ შორისაა (,) ქართულ-ოსური და ქართულ-აფხაზური კონფლიქტები. ეს უკანასკნელი თავისი სპეციფიკით განსხვავდება მსოფლიოში არსებული სხვა კონფლიქტებისგან. ნათესაური კავშირები, ტრადიციები და ზოგადკავკასიური კულტურული პატერნები კონფლიქტის მოგვარებისთვის გავრცელებული საშუალებების პარალელურად, სპეციფიკურ მიდგომებსაც ითვალისწინებს. მიუხედავად ამისა, მოცემულობა საკმაოდ მძიმეა, რადგან ომის შემდგომი მეხსიერება სჭარბობს და ბალანსი ომამდელ მეხსიერებასთან დარღვეულია. იმის გათვალისწინებით, რომ ჩვენი(ს) მხრიდან ფოკუსი ძირითადად მიმართულია ოკუპაციასა და რუსეთის გავლენის საკითხებზე, ხოლო აფხაზური მხარე ამ გავლენის ერთგული რჩება, კულტურა თავისი მნიშვნელობით მაინც უნდა ვაღიაროთ უპირობო ლიდერად, რომელსაც ეფექტური შედეგები აქვს და იგი არ თმობს თავის განსაკუთრებულ მისიას კონფლიქტების მოგვარების პროცესში. კულტურას აქვს უზარმაზარი რესურსი, იზრუნოს მშვიდობაზე და უზრუნველყოს ომის პრევენცია მიუხედავად იმისა, რომ „თითოეულ კულტურას საკუთარი შაბლონი და შემადგენელი ენერგიების ორგანიზების მისთვის დამახასიათებელი წესი აქვს“ (დიუმი, 2014, გვ. 33). ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის მოცემულობა უაღრესად სპეციფიკურია. კულტურის გავლენის გადაფარვა შეუძლებელია აფხაზური მხარის ყველაზე აგრესიული ნაციონალური ნარატივითაც კი, რადგან ქართველთა და აფხაზთა მეხსიერება იტევს კულტურულ-ლიტერატურული თანაცხოვრების უაღრესად შთამბეჭდავ პერიოდს. პოსტსაბჭოთა სივრცეში გაჩენილი კონფლიქტების შედეგით ყველაზე კმაყოფილი ის სისტემაა, რომლის მენტალური კვალიც ჯერაც არ არის წაშლილი ადამიანების მეხსიერებაში, მაგრამ ამ წარსულში ინახება ურთიერთობები, რომელზეც დაყრდნობით გამარჯვებით ტკობის ეიფორიის ტრანსფორმირება უფრო მაღალ, ზნეობრივ – ეთიკურ განცდებში გარდაუვალაია.

კონფლიქტების თემაზე საუბრისას აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ასეთ დროს არსებობს ადამიანური პრინციპებიც, მათ შორის, ჰეროიზმზე მოთხოვნილება და იგი ხშირად ესამირკვლება ომის გამართლებას. ჰეროიზმი სარფიანი ინსტრუმენტი, დამატებითი არგუმენტია ომის მოსურნეთა პოლიტიკურ ნარატივში, რადგან „ომი ადამიანს სთავაზობს შესაძლებლობას, გამოავლინოს მასში მძინარე გმირი“ (ევოლა, 2023, გვ. 35). ცნობილია, რომ ომის ესთეტიკაზე საუბარს გვერდი ვერ აუარა ქართულმა მწერლობამაც. მათ შორის საინტერესოა გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრებები. იგი თავის წერილში „ომი და დოსტოევსკი“ სრულად იზიარებს ომის ესთეტიზაციის დოსტოევსკისეულ იდეას და აღნიშნავს: „მნიშვნელოვანია ის, რომ ქრისტეში ტანჯული ხელოვანი ისევე ტკება ომით, როგორც ორგიული დიონისეს მთვრალი მომღერალი“ (რობაქიძე, 2014, გვ. 120).

აღნიშნული მოცემულობის გათვალისწინება ომის გააზრებისას აუცილებელია. კულტურაში ბუნებრივად აღწევს გამარჯვების ეიფორია და ჰეროიზმი. ხშირ შემთხვევაში ეს არახელსაყრელი მოცემულობაა შერიგებისა და ნდობის აღდგენისთვის. მიუხედავად ამისა, ქართულმა მხარემ შესძლო კულტურის ნაციონალური რესურსის მობილიზება და იგი საფუძვლად დაუდო კონფლიქტის მშვიდობიანი მოგვარების ფუნდამენტურ სურვილს. აღნიშნული კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქართველთა შემწყნარებლობასა და მის მზაობას კონფლიქტის მშვიდობიანი მოგვარებისთვის. ქართული მხარის მიერ ორგანიზებული ერთ-ერთი ბოლო პროექტი – „შეხვედრა“-აფხაზი და ქართველი მწერლების მოთხრობების კრებული – ამის კიდევ ერთი დასტურია. ის არ გახლავთ ამ იდეით განხორციელებული ერთადერთი პროექტი და ამდენად, მსჯელობისას საჭიროდ მივიჩნიეთ რამდენიმე მათგანის რეტროსპექტივა. ეს პროექტები განსაკუთრებული შედეგიანობით გამოირჩა და რეალურად მონიშნა კულტურის ყველა შესაძლებლობა. 2005 წელს სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დაიდგა სპექტაკლი „ზღვა, რომელიც შორია“. პიესის სცენარი ეკუთვნის არაერთი საინტერესო კულტურული პროექტის ავტორს, სოხუმელ მწერალს – გურამ ოდიშარიას, დადგმა- ცნობილ რეჟისორ თემურ ჩხეიძეს, რომელსაც თანარეჟისორობა გაუწია ახალგაზრდა სოხუმელმა რეჟისორმა ბადრი წერედიანმა. ამ სპექტაკლმა საფუძველი კიდევ უფრო გაუმყარა აფხაზეთის კონფლიქტის მიზეზების ხელახალი განაზრებისა და თვითშეფასების

იდეას. DVD ფორმატში ჩაწერილი სპექტაკლის ჩვენება კონფლიქტის ზონაში განხორციელდა. დადასტურებული ინფორმაციით, სოხუმის უნივერსიტეტში მოეწყო არა მარტო ამ სპექტაკლის ვიდეო ჩანაწერის ჩვენება, არამედ იგი გახდა სერიოზული განხილვის თემა აფხაზ ახალგაზრდებს შორის. აღნიშვნის ღირსია რეჟისორ დიმიტრი ხვთისიაშვილის სპექტაკლიც „მე შენ მიყვარხარ“, რომელიც ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დაიდგა და აფხაზთა და ქართველთა შორის მეგობრობის იდეას მიემდგვნა. ნდობის აღდგენისთვის თავისი რესურსი კარგად აქვს გააზრებული ქართულ კინემატოგრაფსაც. გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირი“, „სიმინდის კუნძული“, ზაზა ურუშაძის „მანდარინები“, გიორგი სიხარულიძის „ბამბაზის სამოთხე“, ნანა ჯანელიძის „იარე, ლიზა!“ სამშვიდობო დიალოგის შთამბეჭდავი ნაწილია. „ოცდამეერთე საუკუნის ქართულმა კინომ საკუთარი წილი პასუხისმგებლობა აიღო კულტურის რესურსით „კაცთა შორის მშვიდობის“ დასამყარებლად“ (კაპანაძე, კონტექსტი, გვ. 184). აქვე უნდა აღინიშნოს აფხაზური მხარის სპეციფიკური რეაქცია ქართული კინოს სამშვიდობო გზავნილებზე. ამ თვალსაზრისით, გამოვარჩევდით ანრი გამბას მხატვრულ ფილმს „გამოცხადება“, რომელიც აფხაზეთის ომზეა და მასში ნაჩვენებია, როგორ უჩნდება თანაგრძნობა შვილმკვდარ აფხაზ დედას ცხრამეტი წლის ქართველი ტყვე ბიჭის მიმართ. ეს ფილმი, ჩვენი აზრით, გახლავთ პასუხი, ერთგვარი „გაჯიბრება“ ჰუმანიზმში ქართულ მხარესთან, თუმცა ომთან დაკავშირებული სტერეოტიპული აზროვნება აფხაზურ (რეალურად, უფრო რუსულ) კინემატოგრაფში მაინც დომინირებს, რადგან ქართველთა მძლეობის ვალდებულება შენარჩუნებულია. მიუხედავად ამ მოცემულობისა, ჩვენი აზრით, აფხაზურმა მხარემ დაიწყო ფიქრი ომის იმ მხარეზე, სადაც ადამიანური ურთიერთობები ფასობს.

ვინაიდან ჩვენი კვლევა ძირითადად უკავშირდება ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებს, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სოხუმელი მწერლის გურამ ოდიშარიას ღვაწლი ნდობის აღდგენის პროცესში. სწორედ მის სახელს უკავშირდება პოსტკონფლიქტურ პერიოდში სამშვიდობო დიალოგის დაწყება. გურამ ოდიშარიას რომანების სამშვიდობო აქცენტებმა და ობიექტურმა რეფლექსიებმა ომის მიზეზებზე, მისმა არაფორმალურმა შეხვედრებმა აფხაზურ მხარესთან მოგვცა პირველი რეალური შედეგები. მწერლის სამშვიდობო მისია დასტურდება არა + ერთი შესანიშნავი პროექტით, რომელთა შორის გამოვარჩევდით რომანს „პრეზიდენტის კატა“. წიგნი მსოფლიოს არაერთ ენაზე ითარგმნა, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი, ჩვენი აზრით, მისი აფხაზური თარგმანია. რომანი შეტანილია აფხაზეთის ბიბლიოთეკების კატალოგშიც. 2011 წელს გურამ ოდიშარიამ ქართველი მკითხველისთვის ხელმისაწვდომი გახადა აფხაზი მწერლის დაურ ნაჭყებუას რომანი „ღამის ნაპირი“. უნდა აღინიშნოს, რომ გურამ ოდიშარიას მხატვრული ტექსტები, მისი ყველა პროექტი მშვიდობის ფუნდამენტური განცდის პრინციპებზეა აგებული და ამიტომაც მას აფხაზური მხარე ენდობა. აფხაზ მწერალ ბათალ კობახიასთან ერთად იგი რედაქტორია ერთობლივი პროზაული კრებულების – „ჟამი სიცოცხლისა“ (2003 წ.) და „ხიდი“ (2006 წ.). წინასიტყვაობაში ხაზგასმულია, რომ „ეს წიგნი არის მცდელობა იმისა, რომ შევიგრძნოთ იმ ადამიანების მაჯისცემა, რომლებმაც იციან ნამდვილი სიცოცხლის ფასი. ჩვენ გვჯერა, რომ ეს წიგნი კავკასიაში მცხოვრებ ადამიანებს მისცემს საშუალებას, უკეთ გაითავისონ ერთმანეთის პრობლემები“ (სიცოცხლის დრო, 2005, გვ. 5). კრებულის შედგენა ქართველ, აფხაზ, ოს, სომეხ და აზერბაიჯანელ მწერალთა ინიციატივას წარმოადგენს, სადაც მშვიდობისა და ადამიანთა ჰუმანიზაციისათვის გაღებული მათი ლიტერატურული ღვაწლი ერთ წიგნად ერთიანდება, როგორც კულტურათა წარმატებული დიალოგის მაგალითი. კონფლიქტის სხვადასხვა მხარეს მდგომი მწერლების თვალთ დახედული ომი, პერსონაჟთა განცდები იმდენად იდენტურია, რომ ამ თვალსაზრისით ინტერტექსტს ემსგავსება. დავიმოწმებთ მ. ბახტინის მოსაზრებას: „ტექსტი ცოცხლობს მხოლოდ სხვა ტექსტთან კავშირში (კონტექსტი). ტექსტების მხოლოდ ამგვარი გადაკვეთის წერტილებში ინთება ის სინათლე, რომელიც შუქს ჰვენს წარსულსაც და თანამედროვეობასაც, მოცემულ ტექსტს დიალოგის მნიშვნელობას ანიჭებს“ (ბახტინი, 1979, გვ. 281) აქვე შევნიშნავთ, რომ ჩვენს მოცემულობაში ეს გადაკვეთის წერტილები ომით არის მონიშნული. სხვადასხვა ეროვნებისა და ეთნოფსიქოლოგიის, სხვადასხვა სა-

ხელმწიფოებრივ სივრცეში სრულიად დამოუკიდებლად მოაზროვნე მწერლების მხატვრული ტექსტები კონცენტრირდება ერთი საერთო იდეის ირგვლივ, რათა „კაცობრიობამ უნდა უერთგულოს იმ ფასეულობებს, რომელიც ადამიანთმოყვარეობის ცნობილ პოსტულატებს ეფუძნება“ (კაპანაძე, 2019, გვ. 170).

ქართულ-აფხაზური დიალოგის წარმატებული ლიტერატურული ფორმატი 2023 წელს გამოცემული აფხაზი და ქართველი მწერლების კრებულით დასტურდება. წიგნის სახელწოდებაა „შეხვედრა“ და მასაც ასეთივე ინიციატივა აერთიანებს – მწერლობამ თავისი სიტყვა უნდა თქვას „კაცთა შორის მშვიდობის დასამყარებლად“. იდეა განხორცილდა კონრად ადენაუერის ფონდის მხარდაჭერით. პროექტის ხელმძღვანელები არიან გურამ ოდიშარია და აფხაზი მწერალი დაურ ნაჭყეზია, რომელმაც ქართველ მკითხველს თავი დაამახსოვრა მოთხრობებით და განსაკუთრებით რომანით „უცხო ნაპირი“. უნდა აღინიშნოს, რომ 90-იანი წლების აფხაზურ მწერლობაში დაურ ნაჭყეზიამ არა მარტო იმით მიიპყრო ყურადღება, რომ მან არნახული წნეხისა და ცენზურის პირობებში გაბედა, ჩართულიყო კულტურათა დიალოგის პროცესში, არამედ თავისი სამშვიდობო მხატვრული ნარატივითაც შეუერთდა ქართველ მწერლებს. იგი ბოლომდე მიჰყვა შემოქმედის ინტუიციას და სათქმელიც ამ გადასახედიდან გაამჟღავნა.

კრებულში „შეხვედრა“ აფხაზი მწერლების ნაწარმოებები ქართულად თარგმნა ირმა ოსიამ. ნიშანდობლივია, რომ პროექტის ყველა მონაწილე ქალია, ავტორთა სია ასე გამოიყურება: დიანა ანფიმიადი, ასტანდა არძინა, ნინი ბატიაშვილი, შაზინა მგანბა, თამარ გეგეშიძე, ნინა ეშაუ, ეკატერინე ტოგონიძე, სირმა ფაჩულია. წიგნს თანდართული აქვს ინტერვიუები და ავტორთა ბიოგრაფიები. პროექტის ყველა მონაწილე წარმატებას ერთობლივად აღწევს, ისინი ეძებენ და პოულობენ თანხვედრას ომით გაყოფილი ადამიანების სევდასა და ტკივილში, ამცირებენ გაუცხოების მანძილს. მათი ლიტერატურული ინსპირაციის წყარო მშვიდობის აუცილებლობის განცდაა. ცნობილია, რომ ომი მრავალი ლიტერატურული შედეგის „მთავარი გამირია“ და ამ შემთხვევაშიც ავტორები გამირად აქცევენ საქართველოს ისტორიის დრამატულ ამბავს- აფხაზეთის ომს. წიგნის გარეკანზე ვკითხულობთ:

„რვა განსხვავებული სტილისა და პერსპექტივის ტექსტებში ქართული და აფხაზური საზოგადოების დღევანდელი ყოფა იკითხება. მოთხრობების მთავარი გამაერთიანებელი ხაზი ქალი მწერლების საერთო პოზიციაა: გულწრფელი გულისტკივილი ადამიანის მიმართ, მისდამი სიყვარული, თანაგრძნობა და სამართლიანობა. ეს კრებული ომის დამლევაზეა, ბოროტების დამლევაზე, რომელიც მან ჩვენს სულებს დამართა“ (შეხვედრა, 2023, გარეკანის გვერდი).

კვლევის მიზნიდან გამომდინარე, ჩვენი მსჯელობა კონცენტრირდება აფხაზ მწერლებზე, ვინაიდან სწორედ მათ ლიტერატურულ ტექსტებში შეინიშნება ომის ნარატივის ტრანსფორმაცია და გადაკვეთის წერტილებთან მიახლოებების სურვილი. როგორც ცნობილია, ქართველმა მწერლებმა ეს განწყობა გაცილებით ადრე გამოამჟღავნეს. მიუხედავად იმისა, რომ აფხაზური საზოგადოების უდიდესი ნაწილი დღესაც ერთგულეებს რუსეთის იმპერიის მიერ ქართველთმომულეობის დიდაქტიკას და კულტურის მეშვეობითაც ამასვე ახორციელებს, პროექტის მონაწილე აფხაზი ავტორები მაინც კვეთენ იმ ზღვარს, რომელიც ამ დიდაქტიკას არ ემორჩილება. სამართლიანობისთვის უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტთან მიმართებაში ამ სათქმელის განვრცობა პირველად შეინიშნება უხუცესი აფხაზი მწერლის ფაზილ ისკანდერის მოთხრობაში „ომი და ბიჭი“. „*ფაზილ ისკანდერი ძალიან სათუთი თემატიკით უერთდება ზოგადკავკასიურ დიალოგს, ეს არის ბავშვის უმანკო თვალებით დანახული რეალობა, რომელსაც უფროსები ომს არქმევენ და ვერაფერს უხერხებენ იმ უსამართლობებს, რომელსაც თავად ქმნიან*“ (კაპანაძე, 2019, გვ. 173).

2023 წელს გამოცემულ კრებულში „შეხვედრა“ აფხაზი მწერლების ახალი თაობის წარმომადგენლები – ასტანდა არძინბა, მაზინა ბგანბა, ნინა ეშსაუ, სირმა ფაჩულია – კვლავ ბედავენ ისაუბრონ იმაზე, რაც ომმა დამართა ქართველებსა და აფხაზებს. ისინი ქმნიან არა შურისძიების, არამედ დიალოგის სივრცეს. პროექტის მონაწილე ყველა ავტორი ომის შემდეგაა დაბადებული. თუმცა ეს, რა თქმა უნდა, არაფერს ცვლის, რადგან პროექტის მონაწილე ყველა მწერალი იმ თაობას მიეკუთვნება, რომელიც პოსტკონფლიქტურ პერიოდში ქართველთა მოქალაქეობის აქტიური პროპაგანდის სამიზნე იყო და ყველა ლოგიკით ამ გავლენის კვალს უნდა ატარებდეს. მიუხედავად ამისა, პროექტის მონაწილე აფხაზ მწერალთა მოთხოვნებში უკვე მონიშნულია ომის ნარატივის ტრანსფორმაციის მკვეთრი კონტურები, რომლებიც შემდეგ ძირითად ტენდენციებად ასე შეიძლება ჩამოვყალიბოთ: 1. ომი გამარჯვების გარეშე 2. პოსტკონფლიქტური პერიოდის ნაციონალური ნარატივის გადასინჯვის მცდელობა. 3. თანაგანცდა როგორც ომის დამლევის საშუალება.

თავის მოთხოვნაში „კვანტური კავშირები“ პროექტის მონაწილე აფხაზი მწერალი ასტანდა არძინბა წერს:

„კაცობრიობა საკმარისად ვერ აღიქვამს ომის შემდგომი პერიოდის ტრაგიზმს და ეს ყველაფერი იმიტომ, რომ ომისგან შორს მყოფ ადამიანებს ეჩვენებათ, რომ ომში ყველაზე უარესი დაბობმბვა და სიკვდილთან ალბათობაა, არადა, ყველაზე საშინელი ომში გატეხილი ადამიანებია, რომლებმაც უყურეს ადამიანური ბუნების ყველაზე ამაზრზუნ, ყველაზე საშინელ გამოვლინებებს. ეს გატეხილი ადამიანები თავიანთი გატეხილი სულებით დადიან მშვიდობიან ცხოვრებაში და ომი მათთვის არ მთავრდება“ (შეხვედრა, 2023, გვ. 32).

იმავე მოთხოვნაში მისი შეგრძნებები უფრო მძაფრდება და ტრანსფორმირდება მშვიდობის სივრცის შექმნისათვის უაღრესად მნიშვნელოვან განცდებში – ეს გახლავთ პოსტკონფლიქტური პერიოდის ნაციონალური ნარატივის გადასინჯვა, მისი შეგრძნებები აღარ ემორჩილებიან ომის შემდგომი ნაციონალური დიდაქტიკის გავლენებს:

„სკოლაში გვასწავლიდნენ, რომ ომი მოვიგეთ, დავიბრუნეთ თავისუფლება და დამოუკიდებლობა, ჩვენ ვართ გამარჯვებულები, ჩემთვის ეს იყო ყველა ოლიმპიკადა ერთდროულად რომ მოგვეგო, იმის ტოლფასი. ძალიან ვამაყობდი, მაგრამ ასაკის მატებასთან ერთად აღფრთოვანება იკლებდა. თუმცა ჩემი რესპოდენტები გამარჯვების დღისთვის ან სამხედრო თარიღისთვის მომზადებულ რეპორტაჟებში ისე მჭერმეტყველურად საუბრობდნენ ჩვენი ხალხის გმირობასა და გამბედაობაზე, ასობით ვაჟისა და ქალიშვილის სიცოცხლის ფასად მოპოვებულ თავისუფლებაზე. მე კი ისეთი ამბები შევიტყვე ომისა და მისი შედეგების შესახებ, რის გაგებაც არასდროს მინდოდა“ (შეხვედრა, 2023, გვ. 34).

აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ პროექტის სტრუქტურული დაგეგმარება, მის შინაარსთან ერთად, მკითხველს ეხმარება, კარგად გაიაზროს აფხაზი მწერლების მინორული, თუმცა ჩვენი აზრით, ამ პოლიტიკურ რეალობაში ძალიან თამამი პოზიცია ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტთან დაკავშირებით. წიგნს თან ერთვის ინტერვიუები, სადაც ქართველი და აფხაზი მწერლები ერთმანეთს ენაცვლებიან როგორც რესპოდენტები და ეს მასალაც დამატებით არგუმენტად ყალიბდება სამშვიდობო გზავნილის გასააზრებლად.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, კიდევ ერთხელ დასტურდება ამ ფორმატის პროექტების მნიშვნელოვანი როლი ნდობის აღდგენის პროცესში. კულტურა, როგორც უნიკალური, სანდო ინსტრუმენტი და კონფლიქტის მონაწილე მხარეთა უსაფრთხო შეხვედრის ადგილი, შეუცვლელია. მწერალთა დიალოგის ასეთი ფორმატი იმედია იმისა, რომ ქართულ-აფხაზური გაუცხოების პროცესი საგრძნობლად შემცირდება. კულტურის ეგიდით წარმოებულმა დიალოგმა უნდა უზრუნველყოს ომის პრევენცია და კონფლიქტზე ჯანსაღი რეფლექსიები წარმოშვას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ,

ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი ამ თვალსაზრისით, მართლაც, სპეციფიკურია, რადგან მხარეებს ისტორიული წარსული აერთიანებთ, ომამდელი და ომის შემდგომი ნარატივი მათ მეხსიერებაში სასარგებლო კონფლიქტშია, რომელსაც ხელშეწყობა სჭირდება. ეს ერთადერთი კონფლიქტის სახეობაა, რომელიც ასეთ წახალისებას საჭიროებს. პროექტი „შეხვედრა“ დასტურია, რომ აფხაზი მწერლების ცნობიერებაში ეს სასარგებლო კონფლიქტი რეალურად არსებობს და ისინი მაინც რჩებიან მეტაეთიკის ძირითადი პრინციპების ერთგულნი.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- დიუმი, ჯ. (2014). თავისუფლება და კულტურა, თბილისი: ფილოსოფიისა და სოციალურ მეცნიერებათა კვლევის ინსტიტუტი.
- ევოლა, ი. (2023). ომის მეტაფიზიკა, თბილისი: „აქტი“.
- კაპანაძე, ს. (2019). კონტექსტი, წერილები ქართულ მწერლობასა და კულტურაზე, თბილისი: „სვეტი“.
- რობაკიძე, გ. (2014). ომი და კულტურა, თბილისი: „არტანუჯი“.
- შეხვედრა, აფხაზი და ქართველი მწერლების მოთხრობების კრებული (2023). თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- Бахтин М.М. (1979). Эстетика словесного искусства, Москва.

#### References:

- Bakhtin M.M. (1979). Estetika slovesnogo iskusstva. [Aesthetics of Verbal Art]. Moskva.
- Diumi, J. (2014). Tavisupleba da k'ult'ura. [Freedom and Culture]. Tbilisi: pilosopiisa da sotsialur metsnierebat k'vlevis inst'it'ut'i.
- Evola, I. (2023). Omis met'apizik'a. [Metaphysics of War]. Tbilisi: „akt'i“.
- K'ap'anadze, A. (2019). K'ont'ekt'i, ts'erilebi kartul mts'erlobasa da k'ult'uraze. [Context, Letters on Georgian Writing and Culture]. Tbilisi: „svet'i“.
- Robakidze, G. (2014). Omi da k'ult'ura. [War and Culture]. Tbilisi: „art'anuji“.
- Shekhvedra, apkhazi da kartveli mts'erlebis motkhrobbis k'rebuli. (2023). [Meeting, Collection of Stories by Abkhazian and Georgian Writers]. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba.

**Gia Khoperia**

გია ხოფერია

*Akaki Tsereteli State University*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Kutaisi*

*საქართველო, ქუთაისი*

## **The Fateful Events of 1993 in Abkhazia and the Modern Georgian Novel**

**(Sergo Tsurtsumia – “The Year of the Fire Rooster”)**

### **1993 წლის საბედისწერო მოვლენები აფხაზეთში და თანამედროვე ქართული რომანი**

**(სერგო წურჭუმიას „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი“)**

The images depicting the tragedy that unfolded in Abkhazia in the 90s of the last century were reflected in many artistic works, both poetic and prose, dramaturgical or documentary texts with different ranges and degrees showing the sources of this tragedy and the tragic results. Sergo Tsurtsumia's novel “The Year of the Fire Rooster” is distinguished from the artistic works created in recent years not only in terms of realistic portrayal of problematic nuances, but also in their generalized understanding and accurate representation of the logical development of events, because the motivation for creating such a text is due to the author's experience as an eyewitness and active participant in the war.

**Keywords:** artistic work, representation, dramatic line, Georgian soil

**საკვანძო სიტყვები:** მხატვრული შემოქმედება, რეპრეზენტაცია, დრამატული ხაზი, ქართული ნიადაგი

სერგო წურჭუმიას რომანმა „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი“ („ინტელექტი“, 2021) გამოცემისთანავე გაიტყვა სახელი, ვინაიდან მკითხველისათვის აფხაზეთის ტრაგედიის შესახებ მაუწყებელი ყოველი მხატვრული თუ დოკუმენტური ტექსტი ყოველთვის საინტერესო გახლდათ. მით უმეტეს, რომანის გამოჩენამ კიდევ უფრო გააღვივა ეს ინტერესი და გამოხმაურებებსაც თუ მივაქცევთ ყურადღებას, ნდობაც დაიმსახურა. პროფესიონალთა თუ არაპროფესიონალთა შეფასებები, ომის მონაწილეთა მოსაზრებანი, ლტოლვილთა თვალთ ნანახი, გონებაში ჩამახსოვრებული საშინელი ამბები ამ შეფასებებისას ბევრ საერთო სურათს ნახულობდა რომანის ფურცლებზე განფენილ სიუჟეტებთან, იმ სინამდვილესთან რაც მათაც კარგად იცოდნენ, მაგრამ თუ ასეთი უღმერთობა და არაადამიანურობა ტრიალებდა აფხაზეთის მიწაზე და რამდენად შეიძლებოდა ამ მასიური სცენის დახატვა, სიმართლის აღდგენა, იქნებ ვერც წარმოედგინათ, რომ არა სერგო წურჭუმიას ეს რომანი (აქ ვერ მოხერხდება მოძიებული მასალის ილუსტრირება სიმრავლის გამო, თუნდაც ინტერნეტში მიკვლეული ტექსტებისა, დავასახელებ მხოლოდ ავტორებს: რაულ ჩილაჩავა, როსტომ ჩხეიძე, ლია კუხიანიძე, ნანული ცხვედიანი, ნინო ვახანია, ავთანდილ ყურაშვილი, ესთერ ჯანაშვილი, გია ხოფერია, ზურაბ დათუაშვილი...).

აქვე უნდა ითქვას, რომ სერგო წურჭუმია არაა პირველი ავტორი, ვინც შეეხო აფხაზეთის თემას, საკმაო ლიტერატურაა დაგროვილი (პოეზია, პროზა, წერილები, დოკუმენტური ნარკვევები) ამ



მიმართულებით. პროზაულ ქმნილებათაგან საკმარისი იქნება გავიხსენოთ გურამ ოდიშარის „დევნილთა უღელტეხილი“, ბიძინა გოლეთიანის „ღია საფლავები“, თამაზ ლიპარტელიანის „სისხლიანი სასაკლაო“, ლელა ფხაკაძე-ზარანდიას „აფხაზური ტრაგედიები“ და სხვები.

რასაკვირველია, ამ ნაწარმოებების ავტორები ცდილობენ სინამდვილის ასახვას, მათ ხელთაა უამრავი დოკუმენტური მასალა. ესეც რომ არ იყოს თავადვე არიან იმ საშინელებათა შემსწრენი, რაც ხდებოდა სოხუმში, აფხაზეთის სხვადასხვა რეგიონში, სოფლებში, თვითონვე იბრძოდნენ, თვითონვე იცავდნენ მშობლიურ მიწას და ამის გამოცაა, რომ ძნელია ეჭვი გვეპარებოდეს მათ მონათხრობში. ამ ავტორებმა დიდი საქმე გააკეთეს, თითქმის წმინდა ნატურალისტურად ასახეს მაშინდელი მოვლენები და აშკარა ფაქტების წინაშე დაგვაყენეს, მაგრამ „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი“ უნდა დაწერილიყო, უფრო ხელშესახებად რომ გვეგრძნო ტრაგედიის თავი და ბოლოც, უფრო თვალნათლივი ყოფილიყო დაპირისპირებათა ისტორიული და ფილოსოფიურ ოფსიკოლოგიური მიზეზები, რომ ეს სისხლიანი ამბები ერთი ხელის მოსმით არ დაწყებულა, რომ შესაფერისი დრო – ჟამის მოხელთება აღმოჩნდა საჭირო და აუციულებელი იყო აფხაზურ ქართული კონფლიქტის თანდათანობითი გამძაფრება ისე, რომ ნათესაურ მოყვრული ძლიერი კავშირებიც კი დარღვეულიყო და წარმოუდგენელი სისხლის ღვრა მომხდარიყო. რასაკვირველია, ძნელია ამ რომანის წაკითხვა მხოლოდ ინფორმაციის მიღების მიზნით, მხოლოდ ავტორის სამემსრულებლო ხელოვნების ტკბობით, რა თქმა უნდა ესეცაა, მაგრამ უფრო ძნელად გადასატანი გახლავთ ის, რომ თავად ხდები რომანის პერსონაჟი და ბოლო სიუჟეტამდე გიწევს ტყვეობა, უმეტესად შემდგომაც რომ გრძელდება სწორედ ინფორმაციებისა და მწერლისეული ხელწერის წყალობით.

ამიტომაც დაფიქრება – წუხილი არ კმარა მკითხველს ამ რომანის წაკითხვისას, მხოლოდ სინანულის განცდა ვერ გაუთანაბრდება იმ ტრაგედიას, უწყვეტ ნაკადად, უწყვეტ გავარვარებულ ლავად რომ მოედინება გასისხლიანებული ფურცლების ხეობაში, ლამის ყველაფერი მართლაც რომ ფერფლადაა ქვეული, მაგრამ ფერფლთან ერთად შენახული და გახმიანებულია ისტორია, გმინვა იმ ისტორიისა ფილტვებდაცხრილული აფხაზეთიდან კვლავაც რომ მოისმის. ჩაფიქრება, თუნდაც მწარე და სინანულიც, ცხადია, არავის ასცდება, რამდენიმე გვერდიც რომ სახელდახელოდ გადაიაროს, თავარა ამბების ორომტრიალშიც გაეხვიოს, ვინც მომსწრეა მაშინდელიობის, ბევრი რამ ეცნოს და გაუნდლდეს ტკივილები, ესეცაა, ამგვარი ტალღებიც გამოემართებიან შენსკენ, გადაგველებიან, სულს მოგიშხამავენ და იქნებ აიტანო კიდევ, შეიგუო ეს პირველი დარტყმები, ადამიანი ხომ ყველაფრის მოსწრეა, ომისა და უბედურების მეტი რა უნახავს, როდის ყოფილა დაწყნარებული კაცობრიობა, ეს ცოდნაც წამოგეწიოს და დაჯერდე რომანის ზედაპირზე გავლას.

არც „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადის“ ავტორს, სერგო წურწუმისა, აკლია ცოდნა და ნაკითხობა ადამიანის გავლილი გზისა, მშვენივრად მოეხსენება ისტორიული წყაროებიდან მოყოლებული ათასობით ლიტერატურული ბატალიები თითქმის წერტილ-წერტილ კვალში მისდევდნენ მავანთა იმპერიულ თუ ვიწრო ამბიციებს, მილიარდობით მსხვერპლი რომ დასჭირდა მათ დაცხრომას, რა ბოროტება და სისასტიკე არ დატრიალებულა, რა სადამსჯელო უკუდმართობას არ მოუცავს აღზევებულთა გონება, ლაპარაკობენ საბუთები, ლაპარაკობენ მხატვრული ტექსტები, ფილმები, ფერწერული ტილოები, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ქმნილებები... დიახაც, მშვენივრად მოეხსენება, პირველს რომ არ მოუწადინებია გადაშვებულიყო ხელჩართულ ბრძოლაში, თუნდაც მისთვის საკუთარი ხუთი თითივით ნაცნობ პროცესებთან, ერთი შეხედვით დიდი ისტორიიდან ნასესხებ სცენარს რომ ჰგავს მათი დინება, გადაშვებულიყო იმ განზრახვითაც, რაც შეიძლება ამაზრზენად ეჩვენებინა თანამედროვეობის გახრწნილი სახე, ვითომცდა ცივილიზებული ადამიანის საცოდაობა, დასახიჩრებული სული და აქეთკენ გეზაღებულმა უფრო დამაიდებლად მიანიჭა თავის რომანს არსებობის უფლება.

ამიტომაც მიმაჩნია, რომ „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი“ მხოლოდ ვალის მოხდა არაა, კადრებად დაალაგო ის საშინელი მოვლენები ელვისებურად რომ საქართველოს ერთერთ საუკეთესო ნაწილს და ქარის მობერილზე კიდევ უფრო გავივებული ცეცხლივით გადახრუკა იქა-

ურობა, უპირველეს კი ადამიანები, ადამიანთა გულები, ამოაშრო და ამოდაგა სიცოცხლე, არაა ვალის მოხდა მშობლიურობის წინაშე, თუნდაც თავადაც გიბრძოლია, ვაჟკაცურად შებმიხარ მტერს, ათასჯერ ჩაუხედავს სიკვდილს შენს თვალეში და კარგად მოგეხსენება, სხვისი ნაამბობით კი არა, რა ჟალტამი და ბევრჯერ ენით გამოუთქმელი საშინელებაა ომი. ამ რომანიდან უამრავი პრობლემა იხედება, ომისწინანდელიც, ომისდროინდელიც, თუ გნებავთ შემდეგი დროებისაც, უთავბოლო ხლართებად მოჩანს ეპოქალური სატკივარი, ასევე უთავბოლო პოლიტიკური ვარჯიშობებით რომ წარმოიშვა და თანდათან მიიღო ულმობელი მონსტრის სახე. სწორედ ამ პოლიტიკურ პოლიგონებზე გავლილი წვრთნების შედეგებს უტრიალებს მწერლის ფიქრი და ცდილობს, როგორადაც მოუხერხდება წაშალოს კითხვის ნიშნები, უბედურების დატრიალების შემდეგ რომ გაჩნდა ომის ორივე სანაპიროზე.

„ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი“ საკმაო მოცულობისაა, ექვსას გვერდს უახლოვდება. რაც ვიცოდით, ისიც ნათქვამია, რაც არ ვიცოდით ან თავად მწერლის გამონაგონად შეიძლება მივიჩნიოთ, რასაკვირველია, ერთად და შეზავებულად მოთხრობილი, ისიც ცოცხლად მოძრავ სიუჟეტებად, გრანდიოზულ სურათს წარმოგვიდგენს და ეს სურათი გვაიძულებს კიდევ დავყოვნდეთ მის წინაშე და სკოლის მოსწავლის ენაზე რომ ვთქვათ, მისგან მიღებული პირველი ემოციები ანუ მოკლე შინაარსი ჩაგვრჩეს გონებაში და ამ მახსოვრობითაც გამოვიჩინოთ თავი, რომ ჩვენთვის მისაწვდომად იოლია რომანის ყოველი კუთხე – კუნჭული, რომ არ გვიწევს დაფარულისა და შეფუთულის ამოსაცნობად ზედმეტი ჯაფა, ჩავიარეთ მთელი ექვსასი გვერდი და, მოკლე შინაარსის არ იყოს, ხელისგულზე გვიდევს საქვეყნო ტრაგედიის მოკლე ისტორია, ხატოვნად და ტემპერამენტული თხრობით რომ შემოგვთავაზა მწერალმა. ასე სახელდახელოდ თვალგადავლებასაც რომ დავჯერდეთ, ტექსტი ჩვენგან მოშორებით მაინც არ აღმოჩნდება, საინფორმაციო ნაკადების სიმწვავე იმთავითვე ამოქმედდება და მათ ზეგავლენაც დამთრგუნავი აღმოჩნდება. ერთის მხრივ, ესეც გათვლილი უნდა იყოს რომანის დაწერისას, სხვაგვარად სინამდვილის წარმოსახვა მთლიანად საეგებო ამბებზე აიკინძებოდა და ნაწარმოები სულ სხვა მიმართულებით გაიყოლებდა ჩვენს მზერას, თუმცა მხოლოდ ფაქტები და მძაფრი რეალობის კონტურები ისე ვერ ამეტყველდებოდნენ, რომ გაეხმიანებინა ისინი რომანის მთავარ გმირს, მოვლენების ეპიცენტრში რომ მოუწია ყოფნა და მოულოდნელად დაიწყო მისმა გონებამ ცხოვრების ახალი კარდიოგრამის ჩანიშვნა, მერე და მერე რომ მიბრუნებოდა ამ კარდიოგრამას და ცივი გონებით წაეკითხა მასზე აღნიშნული ზიგზაგები. სწორედ მთავარი გმირის მხრებზეა შემდგარი მთელი ნაწარმოები, გმირისა, რომელიც არსად გვემხილება, ვინაიდან იოლად შეგვიძლია მასში თავად მწერლის ამოცნობა და ისიც, რომ შეცდომად არ ჩაგვეთვლება, თუ მის ადგილზე ნებისმიერ სხვა ჭეშმარიტად მებრძოლეს წარმოვიდგენთ, რომელთა საკმაოდ სავსე ან ფრაგმენტული სახეებით რომანი ნამდვილად საინტერესოდ განშტოებული. თუმცა მთავარმა გმირმა მართლაც რომ მასშტაბურობა იკისრა და შემლო კიდევ ომის პოლიტიკური და გეოგრაფიული რუკების გაშლასთან ერთად მონოლოგების შემოთავაზებით მოეთხრო არა მხოლოდ პირად ფსიქოლოგიურ ქარტეხილებზე, არამედ მთლიანად ამოეყირავებინა ეპოქა, აღსავსე, ცალკერძ ჩვეულებრივი გულუბრყვილო და პატიოსანი ადამიანებით, ცალკერძ, პირსისხლიანი გნომებით.

ამჟამად არ მოხერხდება რომანის მთლიან სქემაზე საუბარი. კაცმა რომ თქვას, არცაა საჭირო. გაწაფული მკითხველი, არ ებნევა გზას, მშვენივრად ხვდება, როგორ აიწევ-დაიწევს მწერლის თამასა, როდის ახერხებს იგი მდინარის შუაგულისკენ გაცურვას, როდის მიაბიჯებს სანაპიროზე. მთავარი და არსებითი იმის გაცნობიერებაა, რატომ დაიწერა ესა თუ ის მხატვრული ტექსტი, არის თუ არა მისი მხატვრულობა ახალი აზროვნების მომცველი, ბიძგად რომ სჭირდება მკითხველს მხოლოდ რაიმე ცოდნის მისაღებად კი არა, არამედ გარდასახვისთვის.

და მაინც საჭიროა ცალკეული ფრაგმენტების გახსენება, ძლიერ შთაბეჭდილებას რომ ტოვებენ, რომანის მთავარ ხერხემალს ამაგრებენ და, ამავე დროს, ირგვლივ მოისვრიან ხოლმე კარგა

მოზრდილ ნაფოტებს, მიზანში რომ ჰყავთ ამოღებული ყველა, ვინც კი მოახერხებს იმ ხერხემლის ახლოს გავლას.

რომანი სამ ნაწილადაა დაყოფილი („აირგის რისხვა“, „გამწყდარი სიმი“ და „კარი არსაით“). სამივე ცალ-ცალკედაც გამოირჩევა სიუჟეტური განვრცობითა და ფინალური თავმოყრილობით, მაგრამ მათი ერთ მთლიანობად შერწყმა უფრო ეფექტურსა და საყურადღებოს ხდის მწერლის ჩანაფიქრს, უფრო ხელშესახებად გვიწევს აფხაზეთის ომის მსვლელობის, კერძოს სოხუმის დაცემის, ომის წინა პერიოდისა და ტრაგედიის შედეგების აღქმა – გააზრება, განსაკუთრებით რომ გამოიკვეთოს 1993 წლის მოვლენები, სამწუხაროდ ცეცხლოვანი მამლის წელიწადის სახელდებით რომ ჩაიბეჭდა ამ რომანში და, საერთოდ, ასე შემორჩა ისტორიას. ნაწარმოების სამივე ნაწილის განფენილობას რომ მივყვეთ, უპირველესად თვალწინ დაგვიდგება ცალკეული დღეების ცეცხლოვანი სურათებიც, უფრო და უფრო რომ ეტყობოდათ აალება – გამძვინვარება და ჩასაყლაპად ეტანებოდა ქალაქს, რომლის დამცველები უკანასკნელ ტყვიამდე, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ცდილობდნენ მოეგერიებინათ ბევრად ჭარბი ძალები მტრისა, დაქირავებული რუსი და ჩრდილოკავკასიელი ბოვიკებისა, ადგილობრივ მცირერიცხოვან აფსუებს იმედად რომ ამოეფარებინა და საცაა გამარჯვებასაც იზეიმებდნენ, ვინაიდან სოხუმი მხოლოდ რამდენიმე ასეული პატრიოტისა და ღვთის ანაბარა დარჩა. დენტის სუნი რომანის პირველივე ფურცლებიდან გვეცემა და კარგა ხანს ვერ გამოვდივართ ბრძოლის ველიდან, სადაც გმირობისა და ვაჟკაცობის არაერთ მაგალითს ვხედავთ, მაგრამ უსამართლობისა და უთანასწორობის, მიუსაფრობის, განწირულობის ავბედიობაც არ გვრჩება შეუმჩნეველი. დიდი დაკვირვება და მჩხრეკელობა არცაა საჭირო, თუ რამდენად რეალური და დამაჯერებელია საომარი თეატრის ეს სცენები, მით უმეტეს, რომ თავადაა მონაწილეცა და რეპორტიორიც მწერალი მონათხრობი ამბებისა, სისხლის ღვრამდეც რომ იცოდა, რაგვარად ვითარდებოდა პროცესები საქართველოსთვის აფხაზეთის ჩამოსაჭრელად, თუ როგორ აქტიურობდნენ ერთი მუჭა აფსუა პოლიტიკოსები, კრემლთან რომ ჰქონდათ კუდი მიბმული და როგორ უწყობდა მათ განზრახვას ხელს საქართველოში აგორებული დაქსაქსულობა, მრავალპარტიულობასთან ერთად წარმოქმნილი არაფრის მაქნისი და პირფერული გულზე მჯილის ბაგაბუგი. რომანში გაცოცხლებულია ომის დეტალებთან ერთად სამზადისი ამ ფარსისა, თანდათანობით რომ ღვივდებოდა და იდგამდა ფესვებს კარგად შეფუთული პროპაგანდით, კონსპირაციულობით, ვერაგული გეგმებით, რისი შედეგიც ცხადად რომ ამოგვეკითხა თუნდაც „ცეცხლოვანი მამლის წელიწადის“ მთავარი გმირის გულში ჩახედვისას, რომლის თვალეზმა და გონებამ თითქმის სრულად გადმოღებული ასლივით დაიმახსოვრეს მშვიდობიანი უბრალო ადამიანების შემადრწუნებელი განწყობა, გაშმაგებული ქორივით მოულოდნელად რომ დააცხრა მათ, არ დაზოგა არც ქართველი, არც აფსუა, არც იქაურთაგან სხვანიც, რომელთა გათიშვისა და დაპირისპირებისათვის დიდი ხანია შემართულნი იყვნენ ძლიერნი და თვალთმაქცინი ამა ქვეყნისა. დაირღვა ტრადიციებით შეკავშირებული სიახლოვე, მიმოსვლა, ნათესაობა. ომმა ყველაფერი გააჩანაგა.

ბევრი ცრემლია ამ რომანში. მოტყუებული და აბუჩად აგდებული ადამიანების ცრემლი. უამრავი ფრაგმენტია დასველებული ამ ცრემლებით, ერთად შეზრდილი მეგობრებმა მეზობლების დაკარვით დაწყებული, თუნდაც დარბაისელი ალიასისა და მისი შვილის, ქიაზიმის, თავგადასავლის მოხმობით, ჟიული შარტავას თავგანწირულობის, ბოლო ამოსუნთქვამდე ფარ ო ხმალდაუყრელობის კადრებით, ბერტას, იგივე ბეტის, რომანტიკულ ო დრამატული ცხოვრებისა და ბოლოს მისი სიკვდილის გადმოცემით, ყველას ვერ გამოვედევნებით, მაგრამ დაუვიწყარია მალხაზ ნემსიწვერიძე და მისგან გახსენებული გაგრის ტრაგედია, სხვებიც, მიუხედავად ფრაგმენტულობისა, მწიფე სახეებად რომ იბეჭდებიან გონებაში, ქართველებიც, აფსუებიც, ახალგაზრდებიც, მოხუცებიც, ადგილობრივიცა და გადამთიელებიც, გადაშლილია ველი, როგორც სიკეთის მოსურნეთა და მთესველთა, ისე ბოროტთა და ღრიანკალთა. ხოლო თავისთავად რჩეული გმირი და მთხრობელი უნიკალურია გამოჩენიდან ვიდრე ენგურის ხიდამდე, სანამდეც გაჭირვებით თუ ბედგაღიმებით მოიტანა თავი და სამშვიდობოს გადმოიტანა ჩონჩხად ქცეული აფხაზეთის სინამდვილე. ეს

ბედგადიმებაც რუსის ბაბულიასა და მის შვილს, კოლიას, რომ მიეწერება, ესეც ცალკე სათქმელია, მართლაც ცალკე მოთხრობად რომ აღიქმება და ერთ-ერთი გამორჩეულიცაა მთელს რომანში.

„ცეცხლოვანი ომის წელიწადი“ ერთი იმ რომანთაგანია, რომელმაც უნდა შეაზიზღოს ომი ადამიანს, უფრო იმათ, ვისაც ომის გაჩაღება შეუძლიათ, ვისაც სიბნელე ეუფლება, ეშმაკი უღრნის სულს. სერგო წურწუმიამ ტყუილად არ ჩართო ამოდენა ტექსტში თავისი გმირის მონოლოგები, მიუხედავად სიმწვავისა, მიუხედავად მძიმე შთაბეჭდილებებისა, დამთრგუნავად აღლავებისა, მაინც გამოფხიზლებისკენ მოწოდებად მიმაჩნია ისინი, ვინაიდან ახლა, როცა აფხაზეთის ომიდან საკმაო ხანია გასული და მაშინდელი ვერაგობის თითქმის ყველა კარტია გახსნილი, იქეთაც და აქეთაც, და განსაკუთრებით იქეთ, „გამარჯვებულები“, რამდენადაც ვიცით, მაინცადამაინც ბედნიერად ვერ უნდა გრძნობდნენ თავს, რომ ერთმანეთისათვის ზურგშექცევა, ერთმანეთზე გადაკიდება, მხოლოდ რამდენიმე კაცის მოფიქრებული სცენარი იყო და მწერლის თავგამოდებაც ამიტომაცაა გულთან მისატანი, რომ მეზობლებისა და ნათესავების პირად საქმეებში ჩარეული მესამე, ყოველთვის ვიგინდარა ვინმეა და იმ მესამეს წარმატება ისევ ჩვენში აღმოცენებული სარეველას ბრალია. სარეველაცაა და სარეველაც, მაგრამ როცა ამას დაემატება გაქნილ პოლიტიკოსთა გაიძვერობა და ლალატი, არაფრისმაქნის ვაიმამულიშვილთა ყალბი ნოტაციები და ძალადსამხედროების არაპროფესიონალიზმი, რასაც გრძნობდა კიდევ ჩვეულებრივი მშვიდობიანი მოსახლეობა, ძნელია ერთბაშად შეაფასო ტრაგედიამდე აღზევებული პროცესები, თუმცა რომანში ამ პრობლემების სიმწვავე მკაფიოდ ჩანს, ძალიან ახლოიდან წარმოსახავს მათ მწერლის ობიექტივი.

ბუნებრივია, ასე მომცრო წერილით რომანის ღირსებებზე საუბარი შეუძლებელია. რაც არ უნდა მაცდუნებელი იყოს მოსათხრობი ამბავი, დაწერილობასაც თავისი ფასი აქვს. სერგო წურწუმი ამ საქმის ოსტატი რომაა მოთხრობებითაც ვიცით და ლექსებითაც. ამ რომანმა კი, უფრო დამარწმუნებლად აჩვენა მწერლის დიდი ნებისყოფაცა და შესაძლებლობანიც.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გოლეტიანი, ბ. (1994). ღია საფლავები – ომი აფხაზეთში – ნამდვილი ამბავი, ქუთაისი: „საქართველო ქუთაისის ფილიალი“.
- დათუაშვილი, ზ. (27 სექტემბერი, 2023). <https://www.facebook.com/zura.datuashvili.7>
- ვახანია, ნ. (29 აგვისტო, 2021). <https://www.facebook.com/sergo.tsurtsunia>
- კუხიანიძე, ლ. (27 ივნისი, 2021). <https://www.facebook.com/lia.kuxianidze>
- ლიპარტელიანი, თ. (2005). სისხლიანი სასაკლაო (ომი აფხაზეთში 1992-93წწ.), ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი.
- ფხაკაძე-ზარანდია, ლ. (1997). აფხაზური ტრაგედიები, ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა.
- ყურაშვილი, ა. (3 ნოემბერი, 2021). <https://www.facebook.com/permalink>
- ჩილაჩავა, რ. (17 ნოემბერი, 2019). <https://www.facebook.com/raulchilachava>
- ჩხეიძე, რ. (30 ნოემბერი, 2021). <https://www.facebook.com/rostopm.chkheidze>
- ცხვედიანი, ნ. (21 აგვისტო, 2021). <https://www.facebook.com/nanuli.tskhvediani/>
- ხოფერია, გ. (27 სექტემბერი, 2023). <https://www.facebook.com/gia.khoferia>
- ჯანაშვილი, ე. (9 აგვისტო, 2021) <https://www.facebook.com/mari.janashvili.71>
- წურწუმი, ს. (2021). ცეცხლოვანი მამლის წელიწადი, თბილისი: „ინტელექტი“.

### References:

- Chilachava, R. (17 Noemberi, 2019). <https://www.facebook.com/raulchilachava>
- Chkheidze, R. (30 Noemberi, 2021). <https://www.facebook.com/rostop.chkheidze>
- Datuashvili, Z. (27 sekt'emberi, 2023). ). <https://www.facebook.com/zura.datuashvili.7>
- Goletiani, B. (1994). Ghia saplavebi – omi Apkhazetshi – namdvili ambavi. [Open Graves – The War in Abkhazia – A True Story, Kutaisi]. Kutaisi: “Sakartvelo Kutaisis piliali”.
- Janashvili, E. (9 Agvist'o, 2021). <https://www.facebook.com/mari.janashvili.71>
- Khoperia, G. (27 Sekt'emberi, 2023). <https://www.facebook.com/gia.khoferia>
- K'ukhianidze, L. (27 Ivnisi, 2021). <https://www.facebook.com/lia.kuxianidze>
- Lip'art'eliani, T. (2005). Siskhliani sasak'lao (omi apkhazetshi 1992-93ts'ts'). [Bloody Slaughterhouse (War in Abkhazia 1992-93)]. Kutaisi: sagamomtsemlo tsent'ri pkhak'adze-
- Phkak'adze-Zarandia, L. ( 1997). Apkhazuri t'ragediebi. [Abkhazian Tragedies]. Kutaisi: ats'su gamomtsemloba.
- Q'urashvili, A. (3 Noemberi, 2021). <https://www.facebook.com/permalink>
- Tskhvediani, N. ( 21 Agvist'o, 2021). <https://www.facebook.com/nanuli.tskhvediani/>
- Ts'urts'umia, S. (2021). Tsetskhlovani mamlis ts'elits'adi. [Year of the Fire Rooster]. Tbilisi, „int'elekt'i.
- Vakhania, N. (29 Agvist'o, 2021). <https://www.facebook.com/sergo.tsurtsunia>

**Nino Mindiashvili**

**ნინო მინდიაშვილი**

*Caucasus International University*

*კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

## **Literary Reflections of Georgian-Ossetian Relations**

### **ქართულ-ოსური ურთიერთობების ლიტერატურული რეფლექსიები**

The literary narrative of Georgian and Ossetian authors (Giorgi Sosiashvili, Zeinab Metreveli, Shota Darbuashvili, Vano Chkhikvadze, Zinaida Bitarova, Giorgi Sanakoev, Tamerlan Tadaev, Tengiz Doguzov...) allows us to draw interesting conclusions. It can be claimed that the above-mentioned events were almost perfectly reflected in the creative texts by Georgian and Ossetian authors, but with different positional approaches.

Based on the studied material, it can be said that the creative approaches of Georgian and Ossetian authors are, in many cases, different. Most of the Georgian authors express a conciliatory position, while the Ossetian authors express a relatively rigid and uncompromising position.

**Keywords:** Georgian literature, Ossetian literature, Conflict, Reflection

**საკვანძო სიტყვები:** ქართული ლიტერატურა, ოსური ლიტერატურა, კონფლიქტი, რეფლექსია

XX საუკუნის ბოლო ათწლეული ბევრი სიახლით ხასიათდება, საბჭოთა კავშირის დაშლამ საქართველო სულ სხვა რეალობაში აღმოაჩინა, დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბების პროცესი ბევრ სირთულესთან იყო დაკავშირებული პოლიტიკურ-ეკონომიკურ-სოციალურ თუ კულტურულ კონტექსტში. რუსეთის მიერ ინსპირირებულმა კონფლიქტებმა კიდევ უფრო გაამწვავა ახლადფეხადგმული სახელმწიფოს მდგომარეობა, გასაკუთრებით საქართველოს ტერიტორიების 20 %-ის ოკუპაციის შედეგად.

ქართულ-ოსური ურთიერთობები საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა და იხვეწებოდა, რაც, ბუნებრივია, კულტურულ პროცესებშიც ისახებოდა და ორი ერის თანაცხოვრებაში პოზიტიურ როლს ასრულებდა. ნაციონალური სტერეოტიპები სხვადასხვა დროსა და სივრცეში განსხვავებულად წარმოჩინდებოდა და ეპოქის შესაბამისად იქმნებოდა, რაც განპირობებული იყო პოლიტიკურ-სოციალური ფონითა თუ სახელმწიფოებრივი მიდგომებით. ქართულ-ოსურმა და ქართულ-ავღანურმა კონფლიქტებმა მენტალურ კატასტროფამდე მიიყვანა საზოგადოება, ერთი მხრივ, ურთულესი პოლიტიკური მდგომარეობა, ხოლო, მეორე მხრივ, სხვადასხვა მხარეს დარჩენილი ათასობით ადამიანი, ნიჰილისტურ ამინდსა და საფუძველს ქმნიდა, რომ ლიტერატურა სრულიად ახალი თემებითა და მხატვრული სახეებით დატვირთულიყო. ოსი ქართველებისთვის და ქართველი ოსებისთვის ნაციონალური ტრავმის რეპრეზენტაციის განუყოფელ ნაწილად ჩამოყალიბდა, ამდენად, როგორც ქართულ, ასევე, ოსურ ლიტერატურაში მსუყედ არის წარმოდგენული ქართულ-ოსური ურთიერთობების ლიტერატურული რეფლექსიები.

ქართველი და ოსი ავტორების (გიორგი სოსიაშვილი, ზეინაზ მეტრეველი, შოთა დარბუაშვილი, ვანო ჩხიკვაძე, ზინაიდა ბიტაროვა, გიორგი სანაკოევი, ტამერლან ტადტაევი, თენგიზ დოგუზოვი...) შემოქმედებითი ნარატივი საინტერესო დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა, ცალსახად შეიძლება ითქვას, რომ ზემოთ აღნიშნული მოვლენები სხვადასხვა პოზიციური მიდგომით თითქმის სრულყოფილად აისახა ქართველი და ოსი ავტორების მხატვრულ ტექსტებში.

შესწავლილი მასალის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, ქართველი და ოსი ავტორების შემოქმედებითი მიდგომები, ხშირ შემთხვევაში, განსხვავებულია, ქათველი ავტორების უმეტესობა შემრიგებლურ, ხოლო ოსი ავტორები, შედარებით ხისტ და უკომპრომისო პოზიციას გამოხატავენ.

ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი არსებობის განმავლობაში ყოველთვის აქტუალურ საკითხად განიხილებოდა ეროვნული პრობლემატიკა, რაც ერთი მხრივ, ნაციონალური მარკერების ჩამოყალიბებას უწყობდა ხელს, ხოლო მეორე მხრივ, იმაგოლოგიური ნიშნითაც იყო საინტერესო. ნაციონალური სტერეოტიპები სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებულად წარმოჩინდებოდა და ეპოქის შესაბამისად ყალიბდებოდა, რაც განპირობებული იყო პოლიტიკურ-სოციალური ფონითა თუ სახელმწიფოებრივი მიდგომებით.

XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან ქართულ მწერლობაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურმა მოვლენებმა სრულიად ახალი გარემო შექმნა როგორც სოციალური, ასევე კულტურული თვალსაზრისით. საბჭოთა კავშირის დაშლამ სულ სხვა სადინარი მისცა ლიტერატურულ პროცესს, რაც არამხოლოდ თემატურ, არამედ იდეოლოგიურ და მსოფლმხედველობით თავისებურებებშიც გამოიხატებოდა. პოსტსაბჭოთა საქართველოში ნელ-ნელა დაიწყო საბჭოური პარადიგმების გადაფასების პროცესი.

ქართულ-ოსურმა და ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტებმა მენტალურ კატასტროფამდე მიიყვანა საზოგადოება, ერთი მხრივ, ურთულესი პოლიტიკური ფონი, ხოლო, მეორე მხრივ, უსახლკაროდ დარჩენილი ათასობით ადამიანი, ნიჰილისტურ ამინდსა და საფუძველს ქმნიდა, რომ ლიტერატურა სრულიად ახალი თემებითა და მხატვრული სახეებით დატვირთულიყო.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში დენილთა ლიტერატურა (დევენილების შესახებ ლიტერატურა) უნდა განვიხილოთ პოსტკოლონიური თეორიის კონტექსტში, რადგან „პოსტკოლონიალიზმის თეორია იძლევა საშუალებას, გაანალიზდეს კოლონიზატორი/დომინანტი მხარის ბატონობის და კოლონიზებული მხარის დაქვემდებარების/რეზისტენტობის მექანიზმები. „ამ შემთხვევაში, დომინანტისა და დაქვემდებარებულის ურთიერთობები მიმდინარეობს არა მხოლოდ პოლიტიკურ ან სამხედრო სივრცეში, არამედ კულტურის, იდეოლოგიის, დისკურსების დონეზე“ (სვანიძე, 2017, გვ. 15). ჰეგემონური და დაქვემდებარებული ურთიერთობების სხვადასხვა ასპექტს განიხილავს პოსტკოლონიზმის თეორიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ედუარდ საიდი, რომელიც აღნიშნავს, რომ „კულტურული იმპერიალიზმი“ გულისხმობს მრავალწახნაგოვან დათრგუნვას, რაც დომინანტ კულტურას საშუალებას აძლევს შეითვისოს არაორგანული კულტურების ყველა გამოვლინება (Said, 1994, p. 35). დასავლური კულტურის აღმოსავლურ კულტურაზე დომინანცია (Said, 1994) ქმნის ერთგვარ თეორიულ ჩარჩოს, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია განვიხილოთ კოლონიზატორისა (რუსეთი) და კოლონიზებული (საქართველო) პოსტსაბჭოთა კულტურული/ლიტერატურული პროცესი, რომელიც სხვა კატეგორიებთან ერთად, ფსიქოლოგიურ კონცეპტებსაც გულისხმობს, განსაკუთრებით დაქვემდებარებული კულტურების კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პოსტკოლონიალიზმის თეორეტიკოსის ჰომი ბაბას შეხედულება, რომელსაც მიაჩნია, რომ კოლონიური სუბიექტის განსხვავებულობის უარყოფა ფსიქოლოგიურად დამანგრეველ პროცესს უქმნის საფუძველს, რაც, ხშირ შემთხვევაში, ხელს უწყობს კოლონიზაციის კონტექსტში შექმნილი სტერეოტიპების გაყალბებას (Bhabha, 1994).

1990-იანი წლების ისტორიული ნარატივი გვიჩვენებს, რომ „საქმე ეხება რუსეთ-საქართველოს პოსტსაბჭოთა კონფლიქტს. იგი არაა მხოლოდ „ქართველ, აფხაზ და ოს ნაციონალისტებს“ შორის წინააღმდეგობის შედეგი, არამედ რუსეთ-საქართველოს ორსაუკუნოვანი დაპირისპირების

ნაყოფია“ (სვანიძე 2017). აქედან გამომდინარე, სრულიად ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ქართულ მხატვრულ ტექსტებში ერთ-ერთ მთავარ ადგილს ომის თემატიკა იკავებს, რაც, პოსტკოლონიალური ლიტერატურული სივრცის გათვალისწინებით, სრულიად ბუნებრივია. ქართულ-ოსურმა თუ ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტებმა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ქართველი ავტორების შემოქმედებით მიდგომებშიც გამოკვეთა, ხოლო საკუთარ სამშობლოში ათასობით ადამიანის დევნილობამ ქართული ლიტერატურა ახალი მხატვრული სახე-სიმბოლოებით დატვირთა. სწორედ აღნიშნული მოვლენების ანარეკლად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ ქართულ ლიტერატურაში ნელნელა ყალიბდება დევნილის მხატვრული სახე, რაც პოსტკოლონიალური თეორიის მიხედვით, ეროვნული იდენტობის დამცველ ან გამომხატველ პოსტკოლონიალურ სუბიექტებზე კოლონიზატორის აგრესიული ქმედებების განსაკუთრებით მძაფრ რეფლექსიაში ვლინდება (Said, 1994, p. 56).

ნაციონალური ტრავმის რეპრეზენტაცია, არაცნობიერად, მიზნად ისახავს ტრავმატული მდგომარეობის გახანგრძლივებას, რომლითაც სუბალტერნი უკეთ აცნობიერებს კოლონიალური ძალაუფლების შედეგს და იძულებულია შეეცადოს მის ხელთ არსებული ყველანაირი რესურსით (მედია პროპაგანდა, საერთაშორისო საზოგადოების ინფორმირებით, ლტერატურული ტექსტებით) უგულვებელყოს ძალადობა.

ოსი, (აფხაზთან ერთად) ქართული ნაციონალური ტრავმის რეპრეზენტაციის განუყოფელი ნაწილია, რომელიც, ცნობიერად, თუ არაცნობიერად დაპირისპირებულ ბანაკში აღმოჩნდა და ქართველს დაუპირისპირდა, საინტერესო და შეიძლება ითქვას, არაორდინალურია, ოსის, იმაგოლოგიური პორტრეტი ომის, იგივე დევნილთა ლიტერატურაში, ტექსტებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ქართულ-ოსური კონფლიქტის რეპრეზენტაცია არაერთგვაროვნად აისახა ლიტერატურაში, რაც შეეხება, ჩვენი კვლევის საგანს, ოსის მხატვრულ სახეს, ძირითად შემთხვევაში, ქართველი ავტორები შემრიგებლური პოზიციით გამოირჩევიან, და ქვეყანაში დატრიალებული ტრაგედიის მიზეზად რუსულ პოლიტიკას მიიჩნევენ, ამდენად, რუსის იმაგოლოგიური პორტრეტი, ძირითად შემთხვევაში, მტერთან ასოცირდება, სწორედ ის არის ყოველგვარი ტრაგედიის სათავე, დანგრეული სახლები, მიწასთან გასწორებული სოფლები, დევნილი ადამიანები, ტრავმირებული თაობა რუსული პოლიტიკის შედეგია, ოსები კი, ქართველებთან ერთად, ამ პოლიტიკის შედეგებს იძვიან, აღნიშნულ კონტექსტში საინტერესოა გიორგი სოსიაშვილის, გურამ მეგრელიშვილისა, ზეინაბ მეტრეველის, ვანო ჩხიკვაძის, შოთა დარბუაშვილის, მზია ხეთაგურის, ზინაიდა ბიტაროვას, ტამერლან ტადტაევის, ლიზა ტასოევას, ალექსანდრე ჩეხოვის და სხვა ავტორთა მხატვრული ტექსტები... და სხვა ავტორთა მხატვრული ტექსტები...

ასევე, საინტერესოა, 2018 წელს მზია ხეთაგურის რედაქტორობით დაბეჭდილი კრებული „ალილია“, კრებულის მიზანი ნათლად არის გაცხადებული წინათქმაში: „წინამდებარე წიგნი ერთადერთ მიზანს ემსახურება – გამოხატოს სამშობლოს დანაწევრებით გამოწვეული ტკივილი და, მწარე რეალობის მიუხედავად, ქრისტიანული ურთიერთმიტევებით გადადგას ნაბიჯი შერიგებისკენ“ (ხეთაგური, 2018, გვ. 3).

ნაციონალური ტრავმის რეპრეზენტაცია ცხინვალიდან დევნილი, ოსი ეროვნების პოეტის, მზია ხეთაგურის შემოქმედება, რომლისთვისაც სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხთან ასოცირდება მშობლიური ადგილების დათმობა, აცნობიერებს რა ავტორი ომის შედეგებს, ცდილობს კოლონიალური კომპლექსები სიყვარულით ჩაახშოს.

თვალები ვით შეელიოს ამ მიწასა და ამ მზეს,  
მტერი რომ არ მოგვერიოს, ერთმანეთს ვუთხრათ „ვარზენ“  
წმინდა გიორგი – „ვასტირჯი“ წმინდა იმედით გვავესებს,  
დარჩა სულ ერთი ნაბიჯი შერიგებამდე...ვარზენ“!  
(ვარზენ-მიყვარხარ, ვასტირჯი-წმინდა გიორგი ოსურ ენაზე)  
(ხეთაგური, 2018, გვ. 18)



საინტერესოა, რომ ავტორი, ოსური ლექსიკით ცდილობს ჩატეხილი ხიდის აღდგენას, შესაბამისად, მის შემოქმედებაში, ოსი სულაც არ აღიქმება მტრის ხატად, პირიქით, ისიც ისეთივე მსხვერპლია, როგორც ქართველი.

საქართველოში განვითარებული ტრაგედია, პოსტკოლონიური სუბიექტების ჩაგვრაში გამოიხატა „დიდი თუ მცირე ომი, მიუხედავად ქრონოლოგიური და გეოგრაფიული მასშტაბებისა ყოველთვის უდიდეს ადამიანურ ტრაგედიას წარმოადგენდა, ტრაგედია, რომელსაც მოაქვს ტანჯვა წამება, უბედურება, სიკვდილი და, ამავდროულად, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ზოგჯერ პიროვნული ტრანსფორმაცია და სულიერი ამალღობა“ (ხორბალაძე, 2018 137). მზია ხეთაგური, მიუხედავად დიდი ტკივილისა, ისევ სიყვარულით ცდილობს საერთო ენის გამონახვას ოს თანამოქალაქეებთან, რომლებმაც კოლონიზატორის იდეური ინტერპრეტაციები ქმედებითა თუ სიტყვით გამოხატეს.

სულ თქვენით, ჩემო ოსებო,  
თქვენითა მტკივა, რაც მტკივა  
თქვენგან ვარ დანაოსები  
მაგრამ მაგ ჯიშის რაკი ვარ...  
მაგრამ რაკი ვარ ქართული  
„იავნანურით“ გაზრდილი  
და ჩემი სული ფრიალებს  
ვით ოთხპირ ქარში მანდილი  
ისევ, მე, ჩემო ოსებო,  
თავში ქვა უნდა ვიხალო  
დე, ულმობელად მოვისრა,  
ოღონდ სიმართლემ იხაროს!  
(ხეთაგური, 2018, გვ. 19)

ავტორის მიერ ნაციონალური იდენტობის ხაზგასმა თავმოყვარეობაშეუღებელი სუბიექტის განცდასთან ასოცირდება, რომელსაც პოლიტიკური გავლენებისგან გათავისუფლებით უნდა საკუთარი ეთნოსის წარმომადგენლებისთვის სიყვარულისა და ამავდროულად, სიმართლის დამტკიცებაც. აღნიშნულ კონტექსტში საინტერესოა ზეინაზ მეტრეველის „საყდრის ჩიტები“.

„ჩვენი ბიჭებიც ბევრს სჩადიოდნენ და საკმაოდ მკაცრადაც, რადგან ომის წესებს არც ალანები ადგენდნენ და არც ქართველები, ეს ხომ იმთავითვე განსაზღვრული იყო, რომ ომში თუ სხვა არ მოკვდება, შენ ვერ იცოცხლებ, ამიტომაც ხელყოფ იმას, რაც შენ არ გეკუთვნის და რისი მეშვეობითაც სიცოცხლის დღეებს იხანგრძლივებ“ (მეტრეველი, 2004).

ოსების მტრობა სხვანაირ ელფერს ატარებს, ზეინაზ მეტრეველი იმ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლისთვისაც ძმობა, მეგობრობა, მეზობლობა მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც მნიშვნელოვანია, ამიტომაც ათქმევინებს მესაფლავეს: „*მაინც შერჩათ რაღაც მშობლიური და შემწყნარებლური. თანაც ეს ნათესაური ჯაჭვი, რაც ჩვენ შორის ისტორიულად არსებობდა, ბოლომდე ვერ წყდება ვერასოდეს და ქვეყნის დასალიერს გადაკარგულ ორ რგოლს მაინც ერთმანეთისაკენ ეზიდება...*“ (მეტრეველი, 2004, გვ. 110).

საგულისხმოა, რომ მზია ხეთაგურის მსგავსად, ზეინაზ მეტრეველიც ოსს, მიუხედავად არსებული რეალობისა, მტრის ხატად არ მოიაზრებს.

საკვლევი საკითხის კონტექსტში საინტერესოა მწერალ გიორგი სოსიაშვილის ომის თემაზე დაწერილი მოთხრობები, რომლებიც, ერთი მხრივ, 2008 წლის აგვისტოს ომის რეფლექსია, ხოლო მეორე მხრივ, პოსტკოლონიური რეალობის ამსახველი მატეანე.

„გ. სოსიაშვილის აღნიშნულ მოთხრობებში ნაჩვენებია ოსურ-ქართული ურთიერთობების ცალკეული დადებითი მხარეებიც, კულტურული ურთიერთობების ნათელი პერიოდებიც და საკუთარ სამშობლოში დევნილად ქცეული ადამიანების უკვე დარღვეული სოციალური ყოფის სურათები. 2008 წლის აგვისტოში საქართველოზე განხორციელებულმა რუსულმა აგრესიამ 1980-იან წლებში დაგუბებული ტრავმების რეტრავმატიზაცია მოახდინა. მართალია, აღნიშნული წიგნი აგვისტოს ომსა და მის შედეგებზეა, მაგრამ აქ ბუნებრივად იგულისხმება 1990-იანი წლების დასაწყისის საომარი მოქმედებებიც“ (სვანიძე, 2017, გვ. 202).

ომის ტრაგიკული სურათები – მავთულხლართები, უიმედო ადამიანების განცდები, დამწვარი სახლები, თავსმოხვეული მტრობაა ასახული მწერლის აღნიშნულ მოთხრობებში („ორნი“, „წართმეული ბავშვობა“, „აღსარება მტრის საფლავთან“, „მავთულხლართი“, „ჩვიდმეტნი“, „ბაღები“.....). „დავკარგეთ, სამშობლო დავკარგეთ, ყველაფერი დავკარგეთ, მე თვითომ აღარ ვიცი, ვინა ვართ და რა გვინდა, სად მივდივართ, რა გზა გვაქვს არჩეული“ (სოსიაშვილი, 2016, გვ. 281). აგრესორის მხრიდან მიზანმიმართული ძალადობა ნიჰილისტურ, გაუცნობიერებელ ემოციებს აღძრავს გიორგი სოსიაშვილის გმირებში, ყოველდღიურ ცხოვრებას, ომი, ნგრევა და იმედეგაცრუება ცვლის, თუმცა, აღსანიშნავია, რომ მწერალი ცდილობს ქართულ-ოსური ურთიერთობების ის დადებითი მხარეები შეახსენოს მკითხველს, საუკუნეების განმავლობაში რომ ყალიბდებოდა. ამიტომაც შექსპირისეული სიუჟეტით („მმახლები“) ცდილობს სიყვარულის ყოვლისშემძლეობით, მტერზე გამარჯვების, დეგრადირებული კეთილმეზობლური ურთიერთობის აღდგენის ჩვენებას. ოსი გოგონასა და ქართველი ვაჟის სიყვარული მავთულხლართთან გაშლილი სუფრით გვირგვინდება, რაც ოკუპირებული ტერიტორიის დაბრუნებისა და მტრობის დასასრულის ალეგორიად უნდა მივიჩნიოთ. „ქართულ-ოსური ურთიერთობისა მწერალ გიორგი სოსიაშვილს სწამს, სჯერა და უალტერნატივოდ მიიჩნევს. ასეთი ურთიერთობების გარეშე, იმპერიის ბრმა იარაღად ყოფნის პირობებში, ქართველებსა და ოსებს ერთმანეთის მესაფლავებლად ხედავს მწერალი“ (ხორბალაძე, 2016).

გიორგი სოსიაშვილი ომის თემაზე შექმნილ მხატვრულ ტექსტებში დესტრუქციულ ძალას ყოველთვის უპირისპირებს სიყვარულის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას, რაც აგრესორის ძალაუფლების შესანარჩუნებლად გამოყენებულ ყველა ქმედებას სხვა რაკურსით დანახვის საშუალებას აძლევს მკითხველს.

ვრცელი ანალიტიკური დისკურსით ცხადი ხდება, რომ მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში ახალი თემატური სივრცე იქმნება, რომელიც ცალსახსდ შეგვიძლია გავიაზროთ კოლექტიური ტრავმის მატეანედ. ოსურ ქართული-კონფლიქტის რეპრეზენტაცია აღნიშნულ სივრცეში განსაკუთრებულ ადგილს იმკვიდრებს. ოსი, ქართველი ავტორებისთვის მტრის ხატად არ აღიქმება, ისინი ცდილობენ მტრობას სიყვარული დაუპირისპირონ და საუკუნეებით ნასაზრდოები კონცეპტები წამოწიონ, საინტერესოა, რომ მსგავსი დინამიკა შეინიშნებოდა ოსურ ლიტერატურაშიც, აღნიშნულ კონტექსტში საინტერესოა ზინაიდა ბიტაროვას, აზა ხუდუაევას, ნიკოლაი რომანტიუკის, გიორგი სანაკოევის და ბევრი სხვა ავტორის შემოქმედების დასახელება, სადაც ავტორები ქართველების მიმართ სიყვარულს, სინანულს და ნოსტალგიურ დამოკიდებულებას გამოხატავენ, თუმცა, სამწუხაროდ, 2008 წლის აგვისტოს ომის შემდეგ ოსურ ლიტერატურაში მკვეთრი ცვლილებები შეინიშნება და ქართველი ავტორებისგან განსხვავებით, ოსი ავტორები სიძულვილის, დაპირისპირების და აგრესიის ენას მიმართავენ, რაც წარმოდგენილი ტექსტებითაც დასტურდება.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გაფრინდაშვილი, ნ. (2015). ლიტერატურათმცოდნეობითი იმაგოლოგიური კვლევები საქართველოში. (კონფერენციის მასალები). თბილისი: თსუ.
- მეტრეველი, ზ. (2004). საყდრის ჩიტები. თბილისი: „სამშობლო“.
- მინდიაშვილი, ნ. (2020). ლიტერატურული წერილები. თბილისი: „უნივერსალი“.
- სვანიძე, ნ. (2017). პოსტკოლონიური პერიოდის ქართულ-რუსული ურთიერთობები. თბილისი: <http://eprints.iliauni.edu.ge/>
- სვანიძე, ნ. ა. (2017). პოსტკოლონიალური პერიოდის ქართულ რუსული ურთიერთობები ქართულ მხატვრულ და პუბლიცისტური პროზაში. თბილისი: „ილიაუნი“.
- სოსიაშვილი, გ. (2016). გამორთული მთვარე. თბილისი: „უნივერსალი“.
- ხეთაგური, მ. (2018). ალილუია. თბილისი: „სამშობლო“.
- ხორბალაძე, გ. (2016). წინასიტყვაობა „გამორთული მთვარე“. თბილისი: „უნივერსალი“.
- Anishchenkova, V. (2017). *"The Battle of Truth and Fiction: Documentary Storytelling and Contemporary Refugee Discourse"*. Paris: "Refugee Literature" Issue 6: Special Issue.
- Bhabha, H. (1994). *"DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation"*. London: The Location of Culture.
- Gallien, C. (2018). *"Refugee Literature"*. Psris: "Refugee Literature", Issue 6; Special issue.
- Said, E. (1994). *"Culture and Imperialism"*. New York: Vintage Books. Division of.

### References:

- Anishchenkova, V. (2017). *"The Battle of Truth and Fiction: Documentary Storytelling and Contemporary Refugee Discourse"*. Paris: "Refugee Literature" Issue 6: Special Issue.
- Bhabha, H. (1994). *"DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation"*. London: The Location of Culture.
- Gallien, C. (2018). *"Refugee Literature"*. Psris: "Refugee Literature", Issue 6; Special issue.
- Gaprindashvili, N. (2015). Lit'erat'uratmtsodneobiti imagologiuri k'vlebebi sakartveloshi (k'onperentsiis masalebi). [Literary Studies Imagological Studies in Georgia. (Conference Proceedings)]. Tbilisi: tsu.
- Khetaguri, M. (2018). Alilua. [Alleluia]. Tbilisi: „samshoblo“.
- Khorbaladze, G. (2016). Ts'inasi't'q'vaoba „gamortuli mtvare“. [Foreword to "The Moon Turned Off"]. Tbilisi: „universali“.
- Met'reveli, Z. (2004). Saq'dris chit'ebi. [The Birds of the Throne]. Tbilisi: „samshoblo“.
- Mindiashvili, N. (2020). Lit'erat'uruli ts'erilebi. [Literary Letters]. Tbilisi: „universali“.
- Said, E. (1994). *"Culture and Imperialism"*. New York: Vintage Books. Division of.
- Svanidze, N. (2017). P'ost'koloniuri p'eriodis kartul-rusuli urtiertobebi. [Georgian-Russian Relations of the Postcolonial Period]. Tbilisi: <http://eprints.iliauni.edu.ge/>
- Svanidze, N. A. (2017). P'ost'kolonialuri p'eriodis kartul rusuli urtiertobebi kartul mkhat'vrul da p'ublistsit'uri p'rozashi. [Georgian-Russian Relations of the Postcolonial Period in Georgian Fiction and Journalistic Prose.]. Tbilisi: „Iliauni“.
- Sosiashvili, G. (2016). Gamortuli mtvare. [The Moon Turned Off]. Tbilisi: „universali“.

---

საერთაშორისო ლიტერატურული სტანდარტი და თანამედროვე  
ქართული პოეზია  
International Literary Standard and Modern Georgian Poetry

---

**Sopiko Chumburidze**

*Akaki Tsereteli State University*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Kutaisi*

*საქართველო, ქუთაისი*

**Gender Issue in the Work of Ana Kalandadze**

**გენდერული საკითხი ანა კალანდაძის შემოქმედებაში**

In Ana Kalandadze's work, it is particularly interesting to observe the relationship between men and women. Both womens' and mens' galleries are diverse. extremely Their portraits are impressive and it is exciting to see the reverence, worship and respect expressed towards them. Anna devoted a lot of space to a mans' face, his chivalrous quality in her work, we can safely say that the work of a female poet shows not only the best qualities of a woman, but also the best of a man.

**Keywords:** Ana Kalandadze, Gender, Feminizm

**საკვანძო სიტყვები:** ანა კალანდაძე, გენდერი, ფემინიზმი

ოცდამეერთე საუკუნეში გენდერული კვლევები, როგორც მეცნიერული დისციპლინა სხვადასხვა დარგის სპეციალისტებისათვის მნიშვნელოვან საკვლევ ობიექტს წარმოადგენს. აღნიშნულ საკითხს ლიტერატურის კრიტიკოსებიც განსაკუთრებით ყურადღებას უთმობენ. დღეს, უკვე, ლიტერატურათმცოდნეობაში ჩამოყალიბდა ლიტერატურის ფემინისტური კრიტიკაც, რომელსაც ქალი ავტორები და „ქალური წერა“ აინტერესებს. ცნობილია, რომ საუკუნეების განმავლობაში მამაკაცი ავტორები დომინირებდნენ მწერლობაში. მათ მიერ იქმნებოდა ქალთა სახეები და იწერებოდა ქალთა პრობლემების შესახებ. პირველად, მეოცე საუკუნეში ელენ შოუვოლტერმა შემოიტანა გინოკრიტიკის ცნება, და მისი ერთ-ერთი ასპექტი – ქალთა რეპრეზენტაციის კვლევა ლიტერატურაში. შოუვოლტერის მიზედვით: ქალთა ლიტერატურა შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც ორხმიანი დისკურსი, რომელიც მოიცავს „დომინანტურ“ და „დახშულ“ ამბავს. ვფიქრობთ, გენდერული პრობლემის კვლევისას საინტერო მასალას გვაძლევს მეოცე საუკუნეში მოღვაწე, ქართული პოეზიის დედოფლად აღიარებული ანა კალანდაძის შემოქმედება. პოეტი ქალის შემოქმედებისადმი ინტერესს კიდევ მეტად აღვივებს ის ფაქტი, რომ მას მოღვაწეობის დაწყება და უმეტესი წლების გატარება საბჭოთა პერიოდში მოუხდა. მკვლევარებისთვის საინტერესოა, როგორ გამოვლინდა ეპოქის რეპრეზენტაციები ქალი პოეტის შემოქმედებაში. ანა კალანდაძის მოსვლა ქართული პოეზიის სამყაროში სრულია ახალი ხმა იყო, მან შეცვალა ქართული რეალობა. აკაკი ბაქრაძე წერდა:

„ანა კალანდაძის პოეტური სამყარო იმდენად მნიშვნელოვანია, როცა კითხულობ, შენც სხვა სამყაროში ცხოვრობ და სრულიად სხვა სინამდვილეს ეზიერები... ამ ლექსებმა, ამ ახალგაზრდა ქალის მოსვლამ ყველაფერი სულ სხვანაირი კუთხით წარმოაჩინა... ეს იყო სერიოზული ამბოხება, სულიერი ამბოხება რუტინის წინააღმდეგ, იმ იდეოლოგიის წინააღმდეგ, რომელიც იმ დროს არსებობდა“ (ბაქრაძე, 2000, გვ. 132).

კრიტიკოსი შოთა ზოიძე აღნიშნავს, რომ: *„ანა კალანდაძე ერთ-ერთი ბედნიერი გამონაკლისია ქართულ მწერლობაში, რომელსაც ვერავის შეადარებ, მის ლექსებს პარალელს ვერ დაუძებნი, ეს არის თავისთავადობის ნათელი დემონსტრაცია“* (ზოიძე, 1999, გვ. 15).

მართლაც, უნდა აღინიშნოს, რომ ანა გამორჩეული ქალი იყო ჩვენი ქვეყნის რეალობაში. მისი ისტორია გამოირჩეოდა სხვა შემოქმედი ქალების ისტორიისგან. მან აღიარება სიცოცხლეშივე მოიპოვა, ალბათ ეპოქამაც ითამაშა გარკვეული წილი, რადგან სულიერად დაცლილი საზოგადოებას, ნამდვილად სჭირდებოდა „ქალური წერა“, ანაც ამ დროს გამოჩნდა და „მალამოდ“ მოეცხო ჩვენი ქვეყნის სულიერ სამყაროს. შესაბამისად, მას სხვა ქალებისგან განსხვავებით საზოგადოებამ ფართოთ გაულო კარი და შეიყვარა. მას აღმერთებდნენ, ეთაყვანებოდნენ სრულიად სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენლები.

„რეზო ინანაიშვილი წერს, ღვინით გათამამებულმა შევბედე და „ბიბლიიდან წამოსული ქალბატონი“ ვუწედეო. ილია მეორე ასე მიმართავდა: „ჩვენი ოქროს ანა“, მურმან ლებანიძე ლექსებს უძღვნიდა და ეუბნებოდა: „მე მიხარია, რომ შენს დროში, შენს გვერდით ვცხოვრობ და შენთან ერთად საზიარო ვსუნთქავ ჰაერით. ნიკო კეცხოველი წერდა: შენი სიყვარულით, ჩემს ბაღში არჯაკელი ხვიარა მოვაშენეო“ (ჭუმბურიძე, 2014, გვ. 66).

*„პოეტი ქალის ამღლებული, ღვთაებრივი ინტონაციებით მოხიბლულმა ალ. აბაშელმა პოეტის ლექსებს „ღვთაებრივი ზედაშე“, „მშვენიერი ლოცვები“ უწოდა* (სორდია, 2009, გვ. 154).

ანას ამღლებული, ღვთაებრივი ინტონაციებით მოხიბლულმა ალ. აბაშელმა პოეტის ლექსებს „ღვთაებრივი ზედაშე“, „მშვენიერი ლოცვები“ უწოდა.

ეს ყოველივე მიგვანიშნებს იმაზე, თუ რა სიმაღლეზე აიყვანა ანა კალანდაძემ ზოგადად ქალის მნიშვნელობა, თუ ამ დრომდე, ძირითადად, მამაკაცები ქალ შემოქმედებს და საზოგადოების ასპარეზზე გამოსულ ქალებს არაფრად აგდებდნენ ანამ შეცვალა ეს დამოკიდებულება. შეიძლება ითქვას, რომ თამარ მეფისა და ქეთევან დედოფლის შემდეგ, ქართველი ქალის ფენომენი ასე არავის განუდიდება. მეოცე საუკუნე ნამდვილად „ანას დრო“ იყო.

საინტერესოა ანას პოეზიის თემათა მრავალფეროვნება. უმთავრესი საკითხი შემოქმედებისა, რაღა თქმა უნდა, თავად ქალი და მისი განცდებია. მან დიდი მხატვრული ოსტატობით შექმნა ქალთა სახეების უკვდავი პალიტრა და ქალის იდეალური თვისებები გვიჩვენა. როგორც კრიტიკოსი ნოდარ ჩხეიძე შენიშნავს: *„ანა კალანდაძის ყოველ ლექსში არის საერთოდ ქალი; მის ლექსებში არის ის, რაც საუკეთესოა ქალში“* (ჭუმბურიძე 2014, გვ. 36)...

პოეტმა ქალმა რელიგიური მოტივების დახმარებით ქართველი ქალის სიძლიერე საუკეთესოდ გამოხატა ქეთევან დედოფლისადმი მიძღვნილ ლექსში.

„ლოცულობდა

როს ჩამოსწყდა ბაგეთ მისთა:

არასოდეს!

ცეცხლით სწვავდნენ ტანშემარცვულ დედოფალსა,

უდრეკ იყო დედოფალი“ (კალანდაძე, 1985, გვ. 56).

ანამ ქართველი დედოფალი, როგორც სიძლიერისა და გაუტეხლობლის სიმბოლო საუკეთესოდ წარმოგვიდგინა.

ანას ყურადღების მიღმა, არც საქართველოს განმანათლებელი ქალი წმინდა ნინო დარჩენია. თითქმის მთელმა საქართველომ ზეპირად იცის წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელშიც მიზანდასახული, მტკიცე წმინდანი დაგვიხატა, რომელსაც მართალია მშობლის სევდა მონატრებოდა წამიერად, მაგრამ სარწმუნოებისადმი თავდადება და სიმტკიცე მისთვის უმნიშვნელოვანესი იყო.

„გაეღვიძა, წუთით იგრძნო მშობლის სევდა  
მაგრამ რწმენა ავალებდა რაოდენს?!“  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 84)

პოეზიის დედოფალმა არც ქალი მეფის ღვაწლი დატოვა უყურადღებოდ, ორიგინალური ხედვით აღგვიწერა ტამარში მომლოცავი თამარ მეფე, რომელიც ხელებაჰყრობილი უფალს საქართველოს გადარჩენას შესთხოვდა.

„– გადმოგვხედე ღვთისმშობელო დედაო  
გაგვიმარჯვე ქართველთ მტერთა ზედაო“.  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 87)

ანა კალანდაძემ ამ ლექსებით კიდევ ერთხელ დაანახა და აგრძნობინა მისი ეპოქის ადამიანებს, რომ ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში მნიშვნელოვან ნაბიჯებს სწორედ ქალები დგამდნენ (წმინდა ნინო – ერის გამქრისტიანებელი, ქეთევან დედოფალი-სარწმუნოებისათვის თავშეწირული, თამარ მეფე-ერის გამაერთიანებელი).

პოეტი ქალის ყურადღების არეალში მოექცნენ ეთნიკური უმცირესობის წარმომადგენელი ქალები. ობიექტურად უნდა ითქვას, რომ ასე ლამაზად და კობხად იეზიდი გოგონას სახეს მამაკაცი პოეტი ვერ დახატავდა. ანამ მხოლოდ საჭირო სიტყვებით დაგვიხატა იეზიდი გოგონას სახე კდემითა და სიმორცხვით გამორჩეული.

„როგორც ია  
თავდახრილი ბუჩქის ძირას,  
მორცხვი ხარ და  
როგორ გშვენის კდემა დიდი..  
– თქვი, შავთვალავ,  
არაბი ხარ?  
– იეზიდი...“ (კალანდაძე, 1985, გვ. 78)

ანას ბოშა ქალი სრულიად განსხვავებულია, თუ მამაკაცი ავტორები ქალს ორი უკიდურესობით ანგელოზად ან ეშმაკად წარმოაჩენდნენ, ანას ბოშა ქალი თავისუფალია, ლალია, ის მამაკაცთა ტრფიალების ობიექტია, მაგრამ ისინი მასთან საწადელს ვერ აღწევენ, ამ ლექსით ანამ ქალის განსხვავებული სახე შექმნა, ასეთ ქალს მხოლოდ ქალი თუ დახვტა და ალბათ ამასაც გულისხმობდა ნოდარ ჩხეიძე როცა წერდა, რომ ანამ საუკეთესოდ წარმოაჩინა ის რაც საუკეთესოა ქალში.

„და რა ქალი?! ხელის გულით სატარები...  
რა თვალები?! ელვის ცეცხლის დამჭერი...  
ბოშა ქალი, ვარსკვლავების სადარები...  
შეხედეს და... შეუკურთხეს გამჩენი...“

მეზღვაურებს გამომწვევად გვერძს აუვლის,  
ეტყვიან და... ისიც ეტყვის ურიგოს...  
ხელგაშლილი გადუდგება მეზღვაური:  
-მხოლოდ ერთხელ მაკოცეო, სულიკო!..  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 53)

ვკითხულობთ ამ სტრიქონებს და ნათლად წარმოვიდგენთ პორტის სანაპიროზე სტვენით მიმავალ ბოზა ქალს.

„ეს პაწია, სიყვარულის დოსტაქარი,  
განა დარდობს, თვალებს ცრემლით იოსებს?  
მხიარული, ფეხშიშველი ბოზა ქალი  
სტვენით მიდის პორტის სანაპიროზე...“  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 53)

საუკეთესოდ გვიხატავს პოეტი დაირაზე დამკვრელი თათრის ქალის პორტრეტს.

„თათრის გოგონავ დაუკარი შენი დაირა,  
წელი ლამაზი შეარხიე ლერწმისნაირა“.  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 59)

ანა კალანდაძის ლირიკულ შედეგებს ეძღვნება არა მხოლოდ წმინდან ქალებს, ან ეთნიკური უმცირესობის ქალებს, არამედ პოეტს მთელი ციკლი ლექსები აქვს შექმნილი მთიელი ბერდედებისადმი, რომელშიც განსაკუთრებული სითბო და სიყვარული იგრძნობა. განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი

„რაისთვის აქებ ქისტებს ბერდედავ?  
მათს ვაჟკაცობას, ძალას და სიმხნეს?  
მიწა უვსიათ... ხევსურთა ძვლებით...  
– რას ამბობ, ქალავ, ვაჟკაცებ იყვნენ!  
– რა ვიცი ღმერთმა მშვიდობა მოგცეს“.  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 65)

ამ ლექსში არა მარტო ქალის სახე, არამედ მამაკაცთა( ქისტი მამაკაცები) ვაჟკაცობის მიმართ ავტორის დამოკიდებულებაც ჩანს, ამიტომ ეს ლექსი გენდერული კვლევის კუთხით ორმაგად საინტერესოა, რადგან ქალებს შორის დიალოგით იკვეთება მამაკაცების ვაჟკაცობა.

საინტერესოა პოეტის მოერე ლექსიც, რომელიც ასევე ქისტების ვაჟკაცობას ეხება. ლექსში კიდევ ერთხელ გამოჩნდება ანას, როგორც ჰუმანური პოეტის სახე. ალბათ, არავის იმდენი ლექსი არ მიუძღვნია ეთნიკური უმცირესობის წარმომადგენლებზე რამდენიც ანას

„ვაჟკაცის ფასი...ჩვენც ვიცოდით და  
ქისტმაც იცოდა.  
(კარგად არჩევდნენ მეტოქეები  
გმირსა და ლაჩარს!)“.  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 33)

როგორც ვხედავთ, პოეტი ისევ ვაჟკაცობის თემის ირგვლივ ტრიალებს, მისთვის ვაჟკაცი ვაჟკაცია და არ აქვს მნიშვნელობა რომელი ეთნიკური წარმომავლობის იქნება ის ქისტი თუ ხევსური.

ამ ლექსში არა მხოლოდ თვითონ ბერდედას ხასიათი ჩანს, არამედ მამაკაცის მიმართ პოეტის დამოკიდებულებაც. საერთოდაც ანა კალანდაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა დაკვ-

ირვება ქალისა და მამაკაცის ურთიერთდამოკიდებულებაზე. მრავალფეროვანია როგორც ქალთა, ისე მამაკაცთა გალერეა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ერთ მხარეს არიან თამარ მეფე, ქეთევან წამებული, წმინდა ნინო, მარიამ დედოფალი, მთიელი ბერდებები, ბოშა ქალი, იეზიდო გოგონა, თათრის გოგონა..., მეორე მხარეს – დავით აღმაშენებელი, მეფე ერეკლე, ხვეისბერები, ლუდით შემთვრალი თორღვა, ... უალრესად შთამბეჭდავია მათი პორტრეტები და ამაღლელებელია მათ მიმართ თუ მათ მიერ გამოხატული კრძალვა, თაყვანისცემა, პატივისცემა. ანამ თავის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაუთმო მამაკაცის სახეს, მის რაინდულ თვისებას, შეგვიძლია, თამამად ვთქვათ, რომ პოეტი ქალის შემოქმედებაში ნაჩვენებია არა მარტო ქალის საუკეთესო თვისებები, არამედ ის, რაც საუკეთესოა მამაკაცშიც.

გენდერული საკითხის შესწავლის კუთხით ანას შემოქმედებაში ცალკე ციკლად უნდა გამოიყოს სატრფიალო ლექსები. აქ ავტორი არ ერიდება თამამი გრძნობები გამოხატოს სასიყვარულო ობიექტისადმი, რომელიც პოეტისათვის მზის სხივად ქცეულა. ანა მისთვის დამახასიათებელი ქალური ხელწერით რომანტიულად წარმოაჩენს შეყვარებული ქალის გრძნობებს, რომელსაც გული უტირის შეყვარებულთან განშორებისას.

„ვაჟაო, დილის მზის სხივო,  
ხან მთებზე ნისლთა დინებავ,  
შუაფხოდან რომ მიდიხარ,  
გული რად გაგეტირება?“  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 72)

ერთგან პოეტი ქალი სატრფოს სევდიანობის მიზეზის გარკვევას ცდილობს და მასთან გამოსვლას სთხოვს. მისთვის შეყვარებულის უბრალო დანახვაც კი დიდი სიხარულის მომნიჭებელია.

„რა დაშავდება?  
არც რაი,  
გნახავ და... გამეხარდები!“  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 96)

ამაღლელებელი მაღალმხატვრული ოსტატობით გვიხატავს პოეტი ქალი სატრფოსთან შეხვედრას ბროწეულების თანდასწრებით. ანას სულიერი სამყაროს სისუფთავესა და ამაღლეულობას ბროწეულებიც კი „დაგვიმოწმებენ“ .

„მზაკვარი სხივი როგორ ქირქილებს  
ბროწეულებზე:  
იმას ჰგონია, აქ განზრახ შეხვდნენ ჩვენი გულები...  
ჩქარა წავიდეთ, თორემ სიჩუმით  
დაქანცულები  
პირს რომ გახსნიან, ალბათ გაგვცემენ  
ბროწეულები!“ (კალანდაძე, 1985, გვ. 24)

პირგახსნილი ბროწეულობის სილამაზე შეუძლებელია ამაზე უკეთ აღწერო.

როგორც მისი ერთ-ერთი სამიჯნურო ლექსებიდან ირკვევა პოეტის სასიყვარულო ობიექტი ცოლიანი ყოფილა, ქართული ტრადიციებისადმი პატივისცემეკლი პოეტისთვის ეს ფაქტი დაბრკოლება იყო. ამის დასტურია ლექსში მის მიერ წარმოთქმული სიტყვები:



„წამო ჩემთან!  
უკაცრავად,  
ვერ გაგყვები ცოლიანსა!“  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 59)

სხვა ლექსში უიმედოდ შეყვარებული ქალი, სატრფოს ხმის გაგონებაზე დანადვლიანებულა, ამ წუხილს პოეტი მაღალმხატვრული ოსტატობით რამდენიმე სიტყვით გადმოგვცემს და სულის სიმებს გვირხევს.

„გული დაიქანცა,  
ესმა ხმა, ვითარცა  
ხმაი შენი,  
ვალნ...  
მწადს მოლხენა, არცა!  
ვარდი განიძარცვა,  
სული...  
მგლოვიარე  
არნ!“ (კალანდაძე, 1985, გვ. 34)

გრძნობებისაგან დაღლილი მარტოდმყოფი პოეტი თავისი მდგომარეობის გადმოსაცემად ისევ ნაღვლიანად წერს. ის ცხოვრებისეული სირთულეებისაგან და აღმართებისგან დაღლილი საკუთარ თავს ლერწამს შეადარებს ძლიერი ქარი რომ არხევს. ამ მონაკვეთში ავტორი ჰაგიოგრაფი-ისადმის მის სიყვარულსაც წამოიშველებს .

„არ კვნესის, არ მოთქვამს  
გული ქვადქცეული:  
მარტოკამ ზღაპრული  
აღმართი ვძლიე და...  
მაგრამ... აღმართებით  
ისე ვარ ძლეული,  
„ვითარცა ლერწამი  
ქართაგან ძლიერთა“.  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 49)

პოეტი, რომელსაც სიყვარულში არ გაუმართლა სინანულს მისცემია. ახლა უკვე ქალური მწუხარებით წერს დახშულ გულისთქმაზე, რომლის გამოც საყვარელ ადამიანთან დღეების გატარება ვერ შეძლო, ამაში დამნაშავე კი მისი ჭკუა, რომელსაც ბევრი ქალი არ დაიხმარდა ასეთი სიყვარულის დროს.

„რომ ავყოლოდი გულისთქმას,  
ჭკუას არ დავიხმარებდი,  
შენთან დავლევდი ჩემს დღეებს,  
შენს გულში გავიხარებდი...  
ზურგს საფუკავს წამოვიგდებდი,  
გზას წისქვილისკენ გავლევდი...  
პატარაც რამე გწყენოდა,  
სულს ხოხობივით დავლევდი“.  
(კალანდაძე, 1985, გვ. 43)

სულის ხოხობივით დალევს საყვარელი ობიექტისადმი მხოლოდ იშვიათ ადამიანებს შუბლი-ათ. ანა ამ მხრივაც გამორჩეული იყო. პორტრეტი ლექსში ეს, ალბათ ცალკე კვლევის საგანია. რადიდი ოსტატობაა საჭირო იმისთვის, რომ ორიოდვე ფრაზით, მამაკაცის დაუვიწყარი სახე შექმნა. წავიკითხოთ ანას ეს ლექსი.

ანა გამორჩეული პოეტია, რომელის შემოქმედებაშიც საუკეთესოდ დაიხატა როგორც ქალთა, ასევე მამაკაცთა პორტრეტები და გამოიკვეთა ის საკითხი რასაც გენდერულ პრობლემას ვეძახით. შეგვიძლია, თამამად ვთქვათ, რომ პოეტი ქალის შემოქმედებაში ნაჩვენებია არა მარტო ქალის საუკეთესო თვისებები, არამედ ის, რაც საუკეთესოა მამაკაცშიც.

ანა კალანდაძის პოეტურ სამყაროში მოგზაურობის შემდეგ, შეიძლება ითქვას, რომ მეოცე საუკუნეების მსოფლიოში არსებული ყველაზე პრობლემური და აქტუალური გენდერული საკითხიც კი სულ სხვა სინამდვილითაა დანახული, წარმოდგენილი და გააზრებული პოეზიის დედოფლის შემოქმედებაში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ზოიძე, შ. (1999). ანა კალანდაძის შემოქმედება, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- კალანდაძე, ა. (1985). ლექსები: „თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- სორდია, ლ. (2009). ანა კალანდაძის ესთეტიკის საკითხები, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- ჭუმბურიძე, ი. (2014). ღიმილი დედოფალ ანასი, თბილისი: „მერიდიანი“.

### References:

- Ch'umburidze, I. (2014). Ghimili dedopal anasi. [Smile of Queen Anna]. Tbilisi: „meridiani“.
- K'alandadze, A. (1985). Leksebi. [Poems]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Sordia, L. (2009). Ana K'alandadzis estet'ik'is sak'itkhebi. [Anna Kalandadze's Aesthetic Issues]. Tbilisi: „Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba“.
- Zoidze, Sh. (1999). Ana K'alandadzis shemokmedeba. [Anna Kalandadze's Works]. Tbilisi: „Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba“.

**Bela Durglishvili**

**ბელა დურგლიშვილი**

*Akaki Tsereteli State University*

*აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Georgia, Kutaisi*

*საქართველო, ქუთაისი*

**Elemine – The Free Creator: Inspired by Jemal Karchkhadze's Novella  
"Elemine"**

**ელემინი–თავისუფალი შემოქმედი ჯემალ ქარჩხაძის „ელემინების“ მიხედვით**

The novella underscores an eternal feature of great literature: it must simultaneously belong to a prominent national literary tradition and express a universal, progressive perspective on humanity. This is vividly illustrated in the 20th-century writer Jemal Karchkhadze's novella "Elemine," in which he thinks in fables.

The author crafts literary and fantastical theories, interwoven with intertextual and paradigmatic models presented through the plot and characters of the Gospel. Using the codes and peculiarities of proverbial language, he explores humanity's fundamental questions: Who are we? What is the purpose of the world? What is the humankind itself?

However, in "Elemine," he prophetically anticipates the phases of world development and sets the action during the pinnacle of technological progress, the era of artificial intelligence. Against this backdrop, the main character, the free preacher Elemine, emerges as an electromagnetic individual. Elemine arises uniquely from a negatively charged individual, characterized as a free creator with a distinct perception of dimensions, the universe, and beauty.

**Keywords:** Elemine , Knowing yourself

**საკვანძო სიტყვები:** ელემინები, საკუთარი თავის შეცნობა

„ელემინები“ ჯემალ ქარჩხაძის დაუსრულებელი მოთხრობაა. იგი 2020 წელს ქარჩხაძის გამომცემლობის მიერ დაბეჭდილ კრებულში „უცნობი ქარჩხაძე“ არის წარმოდგენილი და სავსებით ამართლებს დიდი ლიტერატურის მარადიულ თავისებურებას – ერთსა და იმავე დროს ეროვნული მწერლობის გამორჩეულ ნაკადსაც ეკუთვნოდეს და საკაცობრიო აზრის, პროგრესული და უახლესი მხატვრული სიტყვის მიღწევის კვალდაკვალაც ავლენდეს თავის განუმეორებელ ფორმასა და სათქმელს.

მოთხრობა „ელემინები“ ზოგიერთი მონაცემით მეცნიერულ–ფანტასტიკური ჟანრის ნიმუშსაც ჩამოჰგავს და ამ აზრის განსამტკიცებლად შეგვიძლია მწერლის სხვა მოთხრობა „დრო“ (ფანტასტიკური ლიმილი) გავიხსენოთ, რომლის მსგავსად „ელემინები“ ფართო ფილოსოფიურ–ფსიქოლოგიური თვალსაწიერითა და სიღრმით ხასიათდება. მასში მკაფიოდ წარმოჩნდება ასევე მეცნიერული და ტექნიკური პროგრესის უახლეს მიღწევათა ღრმა ცოდნა და ფაქტების მიზნულ–შედეგობრივი განვითარების უწყვეტი ლოგიკა, რაც ასე დამახასიათებელია ჯემალ ქარჩხაძის ნებისმიერი ნაწარმოებისათვის.

მწერალი ცდილობს შექმნას ისეთი ლიტერატურულ-ფანტასტიკური თეორიები, რომელთა ინტერტექსტს, პარადიგმულ მოდელს სახარების სიუჟეტი და პერსონები წარმოადგენენ. ამჯერადაც, როგორც სხვა ნაწარმოებთა განხილვისას აღვნიშნავს, იგი ერთგვარი იგავური ენის კოდებითა და მახასიათებლებით გვიამბობს ადამიანის მარადიულ მიებაზე – ვინ არის თავად, რა დანიშნულებით მოევიდინა სამყაროს, რა არის სამყარო და ა.შ.

ერნესტ კასირერის შეკითხვა – რა არის (და არა ვინ არის) ადამიანი? (1983, გვ.24) ახლებურად დაისმის ჯემალ ქარჩხაძის ამ მოთხრობაში და ააშკარავებს მწერლის პოზიციას–ნებისმიერ ვითარებაში, ნებისმიერ დროსა და სივრცეში მონიშნოს მხოლოდ ის ღირებულებანი, რომლებსაც ყველა განზომილების მიღმა – უმაღლეს რეალობაში გაჰყავს მოაზროვნე არსება.

ავგუსტინეს „აღსარების“ მსგავსად მოთხრობაც ერთგვარი თვითშემეცნების ფორმაა. ავგუსტინე მოგვითხრობს კაცობრიობის რელიგიურ დრამაზე. როგორც ავგუსტინეს მოქცევაა მხოლოდ გამეორება და ანარეკლი იმ უნივერსალური რელიგიური მოვლენისა, რომელსაც ადამიანის შეცოდება და ხსნა ეწოდება, ასევე ჯემალ ქარჩხაძის ეს მოთხრობაც გვიჩვენებს, რომ მის კონტექსტში იგულისხმება ადამიანის მიერ საკუთარი თავის შეცნობისა და დანიშნულების გააზრების ფარული სიმბოლურ-მისტიკური მნიშვნელობა.

ნაწარმოებში ნაჩვენები ტექნიკური პროგრესის, ხელოვნური ინტელექტის ზეობისაკენ მიმავალი ეპოქისა და დიდი მწერლის მიერ ნაწინასწარმეტყველები მომავლის სურათის ფონზე წარმოჩნდებიან ელემენტები. რას ნიშნავს „ელემინი“? გუგლის საძიებო სისტემით, ელემინი მინიელემენტია, შემდგარი ხუთი ელემენტისაგან – ჰაერი, წყალი, კლდის ცეცხლი, მცენარე და მიწა. ასევე ერთგვარი ელექტრონული თამაში. მოთხრობის მიხედვით კი მთავარი „გმირი“ ელემინი – ელექტრომაგნიტური ინდივიდია, რომელიც განსაკუთრებული ფორმით გაჩნდა, მხოლოდ ერთი, უარყოფითი მუხტის მატარებელი ინდივიდისაგან (ეს ერთგვარად მიანიშნებს იესო ქრისტეს ქალწულებრივი გზით ჩასახვისა და მისი დაბადების უნიკალურობის შესახებ).

მწერალმა იცის, რომ მეცნიერული თვალსაზრისით, ცოცხალი ორგანიზმების, პირველ რიგში ადამიანების, საკუთარი სიხშირეების სპექტრი ჩამოყალიბდა გარემო ფაქტორების გავლენით, რომელთა შორის უმთავრესია გეომაგნიტური ველი. რეზონანსის პირობებში მოსალოდნელია ორგანიზმის შიგნით განვითარდეს საგრძნობი ბიო-ელექტრომაგნიტური ეფექტი, როგორც რეაქცია ბუნებრივი ელექტრომაგნიტური ფონის პარამეტრების ცვლილებაზე (კერესელიძე, არზიანი, 2022, გვ. 155).

„პროცესი შეგვიძლია ასე წარმოვიდგინოთ, გვაქვს წყალბადის ატომი, რომელიც შედგება ერთი პროტონისა და ერთი ორბიტული ელექტრონისგან. მას ეჯახება უარყოფითად დამუხტული ელექტრონი და ვაკუუმის ფლუქტუაციით გამოწვეული ელექტრონის ალტერეგო – პოზიტრონი. ისინი დაჯახების წინ ახდენენ ერთმანეთის ანიჰილაციას. რადგან პროტონი დადებითადაა დამუხტული, ის უარყოფით ენერგიას მიითვისებს ხოლო ელექტრონი დადებითს და ახალ ენერგეტიკულ ველზე გადახტება.

კვანტური სამყარო ძალზედ უცნაურია, ხშირად, ადამიანურ ლოგიკას არ ექვემდებარება და ამ უცნაურობის საკმაოდ მსუყე ნაწილი სწორედ ვირტუალური ნაწილაკები, მათი ენერგეტიკული მახასიათებლები და ხილვად მატერიაზე გავლენის მოხდენის უნარია“ (შონია, 2021, გვ. 1).

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ თუ ჯემალ ქარჩხაძე მოთხრობაში „იგი“ პრეისტორიულ სამყაროს ფონს, როგორც ერთგვარ დეკორატიულ ელემენტს ისე მიმართავს, მოთხრობაში „ელემინები“ მწერალი წინ უსწრებს სამყაროს განვითარების ფაზებს და მოქმედება ტექნიკური პროგრესის აპოგეის ცენტრში გადააქვს. ვხვდებით იმ განზომილებაში, რომელიც მაღალგანვითარებულ არსებათა აბსოლუტურად მოწესრიგებულ სისტემას წარმოადგენს.

მოთხრობის მიხედვით ადამიანები(ბიოლოგიური ინდივიდები) და ელემენტები (ელექტრო-მაგნიტური ინდივიდები) კიდევ ჰგვანან და თან განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან სამყაროს, განზომილებისა და მშვენიერების კატეგორიების აღქმის თვალსაზრისით. მწერალიც ხომ საგანგებოდ აღნიშნავს: „ადამიანის მიზანი არის სრულყოფა, ხოლო სრულყოფისათვის საჭიროა ადამიანი თავისი არსებობის საიდუმლოს ჩასწვდეს“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 88).

მეამბოხე და ახალ განზომილებაში გადასული პერსონაჟი ელემინის აზრით, „განზომილება“ წმინდა სუბიექტური ცნებაა და აღნიშნავს არა სამყაროს რეალურ პარამეტრებს, არამედ შემშვენიერებელი ინდივიდის თვისებას. ამ შეხედულებას ადასტურებს მისი ქადაგებიდან ფრაგმენტი: „თქვენი შეცდომის უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ თავი ბუნების გვირგვინი გვონიათ, გონებრივი არსის კვინტესენცია, რომელსაც ერთადერთს ძალუმს სამყაროსთან გაიგივების გზით ამ სამყაროს თვითშემეცნების საშუალებად იქცეს და არარსებობის მიზანი დაადგინოს“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 152).

თვითშემეცნებისა და ინტროსპექციის მეთოდით მწერალი ნაწარმოებში აცოცხლებს უძველეს პარადიგმულ სახეებს. „ჩვენ არ ძალგვიძს მარტოოდენ გონებით ჩავწვდეთ რწმენის მისტერიებს, მაგრამ ამის გამო ისინი კი არ ეწინააღმდეგებიან გონებას, არამედ გონებრივ ხედვას სრულყოფენ და აღრმავენ“ (კასირერი, 1983, გვ. 12).

რწმენის მისტერიების გაანალიზებისას რაციონალური და ირეალური ხშირად ეწინააღმდეგება ერთმანეთს, თუმცა მწერალი მიიჩნევს, რომ ჭეშმარიტება აუცილებლად თვალსაჩინო და ხელშესახებია, რასაც ელემინის მსჯელობაც ადასტურებს: „ინფორმაციის აბსურდულობა იმდენად ნათელია, რომ, ალბათ, მასზე მსჯელობა არც კი ღირს. მართლაცდა ხომ არ შეიძლება უარი ვთქვათ მიზეზ-შედეგობრიობის ყოვლისმომცველობაზე, ლოგიკაზე, ენერჯის გადანაწილების კანონებზე და ყოველგვარი საღი აზრის საწინააღმდეგოდ დაეუშვათ, რომ ახალი ინდივიდის წარმოშობა შეიძლება მოხდეს კონტრასტული ასლების მუხტური ანიჰილაციის გარეშე“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 146).

ელემინის ქადაგება რწმენის შესახებ, ფაქტობრივად, სახარებისეული პარადიგმის ხელახალი გახსენება-გადააზრებაა ე.წ. ელემინებისათვის – ახალი სამყაროს არსებებისათვის. ერთმანეთს უპირისპირდება ისეთი სასიცოცხლოდ უმნიშვნელოვანესი ორი ცნება, როგორცაა ცნობიერება და რწმენა:

„მე თქვენ გეუბნებით, იმისათვის რომ იხილოთ, უნდა დაბრმავდეთ, იმისათვის რომ იპოვოთ, უნდა დაკარგოთ. რწმენა არ კვდება. იმიტომ რომ რწმენა სხვა განზომილებიდან, სხვა საფეხურიდან მოსული ფენომენია... რწმენა... უძლიერესი ნატურაა; მომდევნო განზომილების, ზედა საფეხურის უძლიერესი ყოვლისმომცველი, აბსოლუტური და უკვდავი ნატურა; და მას ურთულესი მისია აკისრია: ცნობიერება როგორმე მიიყვანოს იმ წერტილთან, რომელიც ზედა განზომილებაში, თვისობრივად ახალ ცნობიერებაში გადასვლის ერთადერთი კარიბჭეა“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 162).

ჯემალ ქარჩხაძე სულიერი განვითარების ახალ ფაზაზე რწმენასთან ერთად განიხილავს ასევე სიყვარულის ცნებას:

„თქვენ არ იცით, რა არის სიყვარული, რადგან ორგანზომილებიან ცნობიერებაში, რომელიც მშრალ ლოგიკურ-მათემატიკურ ჩარჩოშია მოქცეული, ასეთი ცნება ვერ თავსდება. სიყვარული სამყაროს ერთ-ერთი უმთავრესი საყრდენია... ყველა ცნება, რომლებითაც ეს ცნება უნდა განიმარტოს, ასევე გაუგებარი იქნება თქვენთვის. თქვენ თქვენი ცნობიერების შესაბამისად, ყველაფერს მათემატიკური ტრანსკრიპცია უნდა მოუძებნოთ, სიყვარული კი, ისევე როგორც ის ცნებები, რომლებიც მის განსამარტავად უნდა მოვიშველიო(სიკეთე, მშვენიერება, სიხარული) არავითარ მათემატიკურ ინტერპრეტაციას არ ემორჩილება... ამიტომ ყოველგვარი განმარტების გარეშე გეუბნებით: მე თქვენ მიყვარხართ, ელემინებო, და, მერწმუნეთ,

ეს გაცილებით მეტს ნიშნავს, ვიდრე ბუნების ყველაზე სრულყოფილი და ყველაზე ზოგადი კანონის აღმოჩენა“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 164).

რწმენისა და სიყვარულის მეშვეობით მიიღწევა მესამე განზომილება, რომელზეც მწერალი წერს: „...მესამე განზომილებაში... რა სილამაზა!... რა ფერები, რა ფორმები, რა ხაზები! გრძნობათა რა მრავალფეროვნება! რა თვალისმომჭრელი სინათლე! დიდი ნეტარებაა, ელემინებო, ახალ განზომილებაში შესვლა... მე თქვენ გეუბნებით, ყოველი ახალი განზომილება შესაქმის ახალი აქტია...“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 165).

ეს უმაღლესი ღირებულებანი კი შემონახულია სამყაროს დასაბამისეულ მეხსიერებაში; „სიმბოლური მეხსიერება ის პროცესია, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი არა მარტო აღადგენს ძველ გამოცდილებას, არამედ ამ გამოცდილებას კიდევაც გარდაქმნის“ (კასირერი, 1983, გვ. 94).

ასე გარდაიქმნება სამყაროს გამოცდილება მწერლის შემოქმედებით სიმბოლურ სახეებად, რომლებსაც ჩვენამდე მოაქვთ ადამიანის ყველაზე წმინდა, შეუმღვრეველი სული და იდეა.

ამ მოთხრობით თითქოს ჯემალ ქარჩხაძეს სურს გვითხრას ის, რაც გიუნტერ გრასმა განგვიცხადა თავის ლექციაში: „მინდოდა მეჩვენებინა ჩემთვისა და მკითხველისთვისაც, რომ, რაც დაიკარგა, დავიწყების მორევში კი არ უნდა ჩაინთქას, არამედ, პირიქით, ლიტერატურის ძალმოსილებით კვლავ მკვდრეთით აღდგეს“ (გრასი, 2011, გვ. 206).

„ელემინები“ არის მოთხრობა-გაფრთხილება, თუ როგორი საფრთხის წინაშე შეიძლება აღმოჩნდეს ადამიანთა ყოფა, თუ მთავარი ღირებულებები დაავიწყდებათ. მწერლის შემოქმედებითი გზა აზროვნების ამ მიმართულების ერთგვარ მრუდსაც წარმოგვიდგენს – დასაწყისი პრეისტორიული ეპოქა-ოთხზე მოსიარულე ადამიანთა ცვლილებებიდან („იგი“) წარმოდგენილი, აწმყოთი – მწერლის თანამედროვე ადამიანების ტკივილებითა და სიხარულით (ყველა მოთხრობა) გაგრძელებული და მომავლით – ხელოვნური ინტელექტის, ე.წ. ელემინების სამყაროთი დამთავრებული.

მწერალი შემთხვევით არ აღნიშნავს, რომ „გონებრივი განვითარება, მეცნიერება, პროგრესი, ერთი სიტყვით ყველაფერი ის, რასაც ჩვენ ცივილიზაციას ვუწოდებთ, სამყაროს საერთო განვითარების აუცილებელი პროცესია“ (ქარჩხაძე, 2020, გვ. 163).

სამყაროს საერთო განვითარებაში ადამიანის მიერ საკუთარი თავის შეცნობისა და დანიშნულების გააზრების გზა მოსეს გზაცაა. მოსეს მისია ხალხის ყველა ჭეშმარიტ გულშემატკივარსა და ჭირისუფალს გაუნაწილებია და უტარებია დრო და დრო, ვინ როგორ შეძლო ეს მისია განეხორციელებინა, მეტნაკლებად საკაცობრიო ისტორია გვამცნობს.

ჯემალ ქარჩხაძის იგავური ენა ერთსა და იმავე დროს ბიბლიურ დროშიც გვაბრუნებს და თანამედროვე სამყაროს შეუცნობელი პროცესების (ამ ეტაპზე ხელოვნური ინტელექტის) თანამონაწილედაც გვაგრძნობინებს თავს. შესაქმეს ისტორია და მოსეს სვლა აღთქმული ქვეყნისაკენ, – აი, ის ინტერტექსტობრივი გამოძახილი, რომელიც მწერლის ენობრივი კონტექსტებით ამოიცნობა ამ ტექსტში. გარკვეული მითოპოეტური კონტექსტითა და არქეტიპული თვალსაზრისით, მოქადაგე ელემინი, ისევე როგორც „იგის“ იგი სწორედ მოსეა, აღთქმულ ქვეყანაში თავისი ხალხის, თავისი ტომის შემყვანი. მოსეს მსგავსად ისიც კოლოსალურ ძალისხმევას ავლენს, რათა თავისი ფიზიკურ – სულიერი კონსტრუქციის მდგრადი განმტკიცებით (ფიზიკურ-სულიერი გამართულობით) შეძლოს სამყაროს მოწყობის პერსპექტიულ მოდელში თავისი თანატომელების ახალი ყოფა განსაზღვროს.

ჯემალ ქარჩხაძის აზრით, ადამიანი მოწოდებულია თავის თავში ეძიოს მოსე, გაბედულად აუყვეს მთის მწვერვალისაკენ სავალ ბილიკს უფალთან შესახვედრად და შეძლოს ნათლის აღქმა და და გათავისება. ესაა სწორედ ადამიანის რაობა და მისი ღმერთთან თანამყოფობის მისტერიის არსი.

და ამ გზაზე მწერალი მიიჩნევს, რომ ახალ საფეხურზე გადასვლისათვის აუცილებელია ელემინს (ადამიანს) გააჩნდეს რწმენა, გონება და სიყვარული. ყოველი ახალი საფეხური ხომ ცნო-

ბიერების განვითარების ახალი ფაზაა, რომელიც უმაღლეს მიზანთან–მესამე განზომილებასთან აახლოებს ელემინს (ადამიანს). ჯემალ ქარჩხაძე სიღრმისეულად იკვლევს განვითარების ამ მექანიზმს და დეტალურად გვთავაზობს აუცილებელ საშუალებებს, რომლებიც ახალი შესაქმის არსებობისათვის უმნიშვნელოვანესად მიაჩნია.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გრასი, გ. (2011). გაგრძელება იქნება, ლექციები, თბილისი: „ინტელექტი“.
- კასირერი, ე. (1983). რა არის ადამიანი? თბილისი: „განათლება“.
- კერესელიძე, ზ. არზიანი, ზ. (2022). 155 ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიხეილ ნოდის სახელობის გეოფიზიკის ინსტიტუტი.  
[http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://openlibrary.ge/bitstream/123456789/10296/1/14\\_Tr\\_IG\\_75\\_2022.pdf](http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://openlibrary.ge/bitstream/123456789/10296/1/14_Tr_IG_75_2022.pdf)
- ქარჩხაძე, ჯ. (2020). ელემინები, უცნობი ქარჩხაძე, 144–171, თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა.
- შონია, მ. (2021). ვირტუალური ნაწილაკები, <http://astronet.ge/virtual-particles/>

#### References:

- K'assirer, E. (1983). Ra aris adamiani? [what is a person]. Tbilisi: Education Publishing House.
- Grass, G. (2011) Gagrdzeleba ikneba. [There will be a continuation. Lectures]. Tbilisi: Intellecti publishing house.
- Karchkhadze, J. (2020). eleminebi, Utsnobi karchkhadze. [Unknown Karchkhadze]. 144-171, Tbilisi: Karchkhadze Publishing House.
- K'ereselidze, Z., Arzian. (2022). Institute of Geophysics named after Ivane Javakhishvili Tbilisi State University named after Mikheil Nodia.  
[http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://openlibrary.ge/bitstream/123456789/10296/1/14\\_Tr\\_IG\\_75\\_2022.pdf](http://chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://openlibrary.ge/bitstream/123456789/10296/1/14_Tr_IG_75_2022.pdf)
- Shonia, M.(2021). Virt'ualuri nats'ilakebi. [virtual particles]. <http://astronet.ge/virtual-particles/>

**Irine Manizhashvili**

**ირინე მანიჯაშვილი**

*Georgian National University*

*Davit Agmashenebeli University of Georgia*

*საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტი*

*საქართველოს დავით აღმაშენებლის სახელობის უნივერსიტეტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Reflection of the Post-Soviet Era in the Modern Georgian Novel**

(Iva Pezuashvili's "Bunker")

### **პოსტსაბჭოთა ეპოქის რეფლექსია თანამედროვე ქართულ რომანში**

(ივა ფეზუაშვილის „ბუნკერი“)

Soviet and post-Soviet reflection in literature was revealed in the texts of many modern writers, but with its individual artistic style and unconventional history. Iva Fezuashvili's "Bunker" creates a special niche not only in the Georgian but also in the international cultural context. In Iva Fezuashvili's novel, the saga of the Simonyans who fled to Tbilisi from the Karabakh war, is told the story of one family during one day and night. The architecture of the text and the narrative style are completely different, consisting of very long, unpunctuated sentences. The text bears both marks of a postmodernist aesthetics – it is easy to understand for the mass reader, and the intellectual reader will find many subtexts and depth in the author's remarks.

**Keywords:** Iva Pezuashvili, "Bunker", Georgian Novel

**საკვანძო სიტყვები:** ივა ფეზუაშვილი, ქართული რომანი, „ბუნკერი“

პოსტსაბჭოთა პერიოდში ქართულ ლიტერატურაში სხვადასხვა ესთეტიკური სივრცეები გამოიკვეთა და მათ შორის ყველაზე მეტად შესამჩნევი იყო თანამედროვე მსოფლიო კულტურულ არეალზე ორიენტირებული ლიტერატურის სივრცე. პატარა ქვეყნების დიდი ლიტერატურა ყოველთვის მნიშვნელოვანი ბერკეტი იყო საერთაშორისო ასპარეზზე ინტეგრაციისთვის. პოსტსაბჭოთა პერიოდის პირველი ეტაპი მოდერნიზმის ესთეტიკასთან მიზრუნებით ხასიათდება, რადგან თავის დროზე ეს იყო ხელოვნურად შეჩერებული პროცესი, ხოლო შემდგომ, 90-იანი წლების ბოლოს, პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების პროცესი იწყება. აუცილებელი გახდა კულტურული და ესთეტიკური განახლება. ტოტალური სტრესის ეპოქაში ლიტერატურაში არ ჩანდა პოზიტიური ნიშნები დროსთან მიმართებით. თუმცა, პოსტმოდერნიზმი აღიქმებოდა როგორც სიახლის, დასავლური კულტურული სივრცისკენ ორიენტაციის, განვითარების ერთადერთ შესაძლებლობად. პოსტსაბჭოთა საქართველოში ძიების ნიშნით წარიმართა ეს პროცესი და ექსპერიმენტული ტექსტები დაუკავშირდა პოსტმოდერნიზმის გამოცდილებას.



თანამედროვე ქართული ლიტერატურა იმდენად მრავალფეროვანია, რთულია გამოარჩიო მკვეთრად განსხვავებული ხმა. პოსტმოდერნისტული პრინციპების გამოყენება და ამ გზით მხატვრული ეფექტის მიღწევა უკვე დიდი ხნის დამკვიდრებულია ჩვენს ლიტერატურულ სივრცეში. ავტორის „თანამედროვეობა“ განსაზღვრავს ხშირად სამწერლობო სტილს. საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა რეფლექსია ლიტერატურაში არაერთი თანამედროვე მწერლის ტექსტში გამოვლინდა, მაგრამ თავისი ინდივიდუალური მხატვრული სტილით და არაორდინალური ისტორიით ივა ფეხუაშვილის „ბუნკერი“ განსაკუთრებულ ნიშანს ქმნის არა მარტო ქართულ, არამედ – საერთაშორისო კულტურულ კონტექსტში. ივა ფეხუაშვილის რომანში ყარაბაღის ომიდან თბილისში გამოქცეული სიმონიანების საგაა მოთხრობილი – ერთი ოჯახის ამბავი ერთი დღე-ღამის განმავლობაში. ტექსტის არქიტექტონიკა და თხრობის სტილი სრულიად განსხვავებულია, ძალიან გრძელი, უწერტილო წინადადებებისგანაა შემდგარი. რომანი იმგვარადაა აგებული, რომ კონკრეტული თავი დროის კონკრეტულ მონაკვეთს ასახავს და კონკრეტული პერსონაჟის ამბავს მოგვითხრობს. ტექსტი საათიდან საათამდეა დაყოფილი და მისი მიზანია, არ ამოგასუნთქოს. უწყვეტი თხრობა ავტორის არჩევანია, რომლითაც ბოლომდე ინარჩუნებს ტონუსს, აჩქარებულ რიტმსა და მძაფრ ემოციას.

მცირე ფორმის რომანი სათაურიდანვე იქცევს მკითხველის ყურადღებას. ზუსტად მორგებული მეტაფორა, რომელიც ასოცირდება საბჭოთა სიმყარესთან, მკითხველს აძლევს საშუალებას, კრიტიკულად გაიაზროს სისტემის ბინძური მხარეები, რომელსაც ღრმად გაუდგამს ფესვები თანამედროვეობაშიც.

ზოგადად ამ პერიოდის ლიტერატურას ახასიათებს პოსტსაბჭოთა ტრავმა და სტრესი. რადიკალური სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებები, ნგრევა, შიდა კონფლიქტები, ომები მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს საზოგადოების ცნობიერებაზე. ვულკანურმა მოვლენებმა მძაფრად შეარყია ადამიანების ფსიქიკა. ტრავმული მეხსიერება ლიტერატურაში საფუძვლიანად დამუშავებული თემაა და არაერთი მკვლევარი შეეხო მას. ჯეფრი ჩარლზ ალექსანდერი, წიგნში „კულტურული ტრავმის თეორიის კვალდაკვალ“, აღნიშნავდა, რომ კულტურული ტრავმა თავს იჩენს მაშინ, როდესაც რამე საშინელი მოვლენა წარუშლელ კვალს ტოვებს კოლექტივის წევრების ჯგუფურ ცნობიერებაზე, სამუდამოდ ასვამს დაღს მეხსიერებას და ფუნდამენტურად ცვლის მათ მომავალ იდენტობას.

ივა ფეხუაშვილის რომანში კოლექტიური და ინდივიდუალური ტრავმების მთელი რეტროსპექტივაა წარმოდგენილი. რომანის გმირების მეხსიერების ტრავმები იწყება მშობლიური კუთხიდან, ყარაბაღის ომით და იქ განვითარებული სასტიკი მოვლენებით, შემდეგ საქართველოში მიგრაციით... ამას მოყვება 9 აპრილის ტრაგედია, სამოქალაქო ომი, ნგრევა და დევალვაცია, რაც გამოიწვია ამ პროცესებმა.

დასაწყისშივე აღვნიშნეთ ავტორის ინდივიდუალური სტილი და თხრობის მანერა. 21-ე საუკუნის ლიტერატურა იმდენად მრავალფეროვანია ექსპერიმენტებით და პერფორმანსებით, რთულია მიიქციო მკითხველის ყურადღება. სტიქიურად თავსდამტყდარ მოვლენებს უწყვეტი თხრობის სტილი აქვს მოძებნილი და პარალელურად ვითარდება რამდენიმე ამბავი. მთხრობელის კომენტარები სწორედ ის გასაღებია, რომელიც ეფექტურობას ანიჭებს ტექსტს და პოსტმოდერნულ მახასიათებლადაც იკვეთება. მთხრობელი თითქოს მედიატორია პერსონაჟებსა და მკითხველს შორის. აგრეთვე, ირონიულ-პაროდული მეთოდი არის მწერლის მთავარი იარაღი და ოჯახური საგის პაროდის ჩვენებით მთელი იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური რეალობა მხატვრული სიმართლით არის ასახული. პირველ რიგში, ეს არის საბჭოთა წარსულის კრიტიკული გააზრება, იმ ბოროტების მანქანის, რომელიც ღრმად არის გამჯდარი ადამიანთა ცნობიერებაში.

ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი გიორგი ლობჯანიძე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „თხრობისას გამოვლენილი შინაგანი არტისტიზმი ივა ფეხუაშვილის პროზას დაუვიწყარს ხდის და ამის მაგალითად მისი „ბუნკერიდან“ არაერთი პასაჟის მოხმობაც შეგვიძლია. მას აქვს იშვიათი ნიჭი – ხშირად ერთი ფრაზით, ერთადერთი მონასმით გადმოსცეს დროისა თუ კოლიზიის არსებითი ნიშანი და ზუსტად შეაფასოს პერსონაჟი, თუ მის ირგვლივ შექმნილი ვითარება. ამისათ-

ვის არცთუ იშვიათად მიმართავს ირონიულ-პაროდიულ მეთოდს, ოღონდ მისი პაროდია ხშირად გარკვეული სტილია (მაგალითად: სენტიმენტალიზმი) და თანაც ისე ოსტატურად შეფუთული, რომ შესაძლოა, უცებ ვერც გაიგო, დასცინის, ემიჯნება თუ პირიქით, ამ სტილისტიკას ნამდვილად თავისი განცდებისა და დამოკიდებულებების გამოსახატავად და სერიოზულად იყენებს“ (ლობჟანიძე, 2022).

არაერთი მაგალითი შეგვიძლია მოვიყვანოთ ტექსტიდან. თუნდაც, ფიტნესგოგოების აიფონები და ინსტაგრამის ირონიულ-პაროდიული კონტენტები:

„– ნებისმიერი სხვა ტელეფონით გადაღებული სარკის სელფი, რაც არ უნდა ძუძუმკერდით და თემო-უკანალით სავსე იყოს, მაინც ნაკლებად პრესტიჟულად და „ჰუავეის“ შემთხვევაში კი, საერთოდ გოიმურადაც ითვლება, ასე რომ, ნებისმიერ ინსტაგრამ მოდელს, უნდა-არ უნდა, საკუთარ თავში რაღაც ფულის ჩადება უწევს, თან მარტო ტელეფონი და ფიტნესდარბაზი ხომ არ არის, არა?“*და მოდის ვრცელი სია საჭმლის ფოტოების, გარდერობის, მაკიაჟის, ვარცხნილობის და ა. შ. „მთავარია, დაჩექინება არ დაგავიწყდეს...“* (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 24).

რომანის პერსონაჟების, გენას და მილას სიყვარული გადაფარა იმ კოლექტიურმა, თუ ინდივიდუალურმა ტრავმებმა, რაც გადაიტანეს ერთად. გენა ვერდამლეული ტრავმების მსხვერპლია, რომელმაც უარი თქვა აწმყოზე, საკუთარ თავზე და დაიკარგა წარსულში. მილა უფრო ბრძოლისუნარიანი აღმოჩნდა და მეტნაკლებად მოერგო ახალ რეალობას.

ტექსტში უხვად არის ჟარგონები, ე.წ. მაკარონული მეტყველება, რომელიც ადეკვატურად ერგება სათქმელს. ფორმა და შინაარსი ოსტატურად არის მორგებული ერთმანეთს. რომანის გმირები ეთნიკურად არაქართველები არიან და მეტყველებაც შერეული აქვთ. რუსულ-ქართულ-სომხური ფრაზები მსუბუქად და იუმორით განაწყობს მკითხველს და ანეიტრალებს იმ მძიმე სოციალურ ყოფას, რომელშიც ხდება მოქმედება. მილას 9 აპრილს აქვს დაბადების დღე და მისი „დანაშაულიც“ სწორედ ეს არის... გენასთვის ერთ-ერთი ყველაზე სტრესული და ვერდამლეული ტრავმა ეს თარიღი. *„დღეს ხომ დაბადების დღე აქვს, რომელიც კსტაწი ოჯახმა გაუკატავა, ზემასაც დაავიწყდა მილოცვა და არც მაინცდამაინც ლაზარე იკლავს თავს, ნუ პანიატნა, ჩტო ონ იშო სპიტ, მარა ატ ზემი, აბიდნა, ოჩენ დაჟე. სადაც მილოცვა დაავიწყდათ, იქ საჩუქრებზე ლაპარაკი ხომ საერთოდ ზედმეტია, ნუ, ნიჩივო...“* (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 23).

ზემა და ლაზარე მათი შვილები არიან, ორი რადიკალური ინტერესების მქონე და პოლუსურად განსხვავებული ადამიანი. ზემა ბავშვობის ტრავმებს ატარებს და სისტემის ნაწილი ხდება შურისძიების მიზნით. ტექსტში უხვად არის ფემინისტური ხაზი და ქალთა პრობლემები წარმოდგენილი სხვადასხვა კონტექსტში. ზემა მიზანდასახული და სანიმუშო პოლიციელია. მას კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ *„რაც არ უნდა ბევრი კანონით იყოს დაცული, ქალი მაინც დაუცველია, დაუცველია ყველგან, ყოველთვის და ყველა ასაკში, დაუცველია თანამედროვე და პოლიციურ საქართველოში, დაუცველია პათოლოგიურად ეჭვიანი ქმრისგან, დაუცველია ორიათასიანების ბნელი სადარბაზოს მერალ ბუნკერშიც“* (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 148) და ა.შ. ამას მოსდევს უსასრულოდ გრძელი კომენტირება და სკოლის ბუღინგის თუ ინდივიდუალური ტრავმების მთელი კასკადი, რაც ზემამ გადაიტანა თინეიჯერობის ასაკიდან სამსახურში იარაღის გასროლამდე. „კაცი სამინისტროდან“ მისი არჩევანია, როგორც თავდაცვის მექანიზმი და სტაბილურობის გარანტი. რომანის მთავარი მეტაფორა „ბუნკერი“ზემას სივრცეშიც ღრმად აღწევს და სიმყარის სუნს ყველაზე მეტად ტოვებს.

ლაზარე ყველაზე აქტიური და ცინიკური პერსონაა თავისი მემარცხენე იდეოლოგიური ხედვებით და მისტიკური ელფერით – ორჯერ „მონათლულია“, ერთხელ სიკვდილს გადარჩენილი. ის კურიერის რაკურსიდან ეცნობა ადამიანებს, ფასადს მიღმა რეალობას და ყველაფერს ცინიკურად არგებს სარეკლამო ფრაზას: „თქვენ უკვეთავთ, ჩვენ მოგვაქვს.“ კურიერი და მოპედი თანამედ-

როგეობის განუყრელ ნაწილად და ლიტერატურაშიც აქტუალურ თემად იქცა, ჩვენი დროის ერთ-ერთ მეტაფორადაც კი. სწორედ ამ თემას ეხება ახლგაზრდა, დებიუტანტი მწერალი თემო რეხვი-აშვილი თავის წიგნში „კურიერის ამბები“, რომელმაც ლიტერატურული პრემია „საბა“ მოიპოვა ორიოდ წლის წინ.

ივა ფეხუაშვილი სხვადასხვა რაკურსიდან აჩვენებს მკითხველს არსებულ, გაუსაძლის რეალობას და ერთ-ერთი სწორედ კურიერის ხედვაა:

„შუადღის ლანჩიდან-გამთენიის ფასტ ფუდებამდე, სახელმწიფო სამსახურების მიქნარებით დაღლილი თანამშრომლებიდან – „ბასიანის“ ანგელოზებამდე – მოპედიანი კამიკაძეები, ყვითელი ან ლურჯი ბრენდის, კვადრატული და თერმომდგრადი ზურგჩანთებით, თქვენთვის და თქვენზე ლოცულობენ: ვემსახურები კორპორაციებს-ვემსახურები საქართველოს. სალამი ველური კაპიტალიზმის ჯუნგლებიდან და ბეტონის გეტოებიდან, როგორ ხართ? ეკონომიკაც ხომ კარგად?თუ მდგრადად? აი ეგაა ჩვენი შაოლინიც და ქრისტეს გზაც და წმინდანიც ხომ ის არის, ვინც საარსებო მინიმუმის დიეტაზეა და სოციალურად დაუცველებმა, შიმშილის გარდა სხვა რა ღმერთი იწამონ? შენდობა და პირჯვარი, მაგრამ მდიდრების ცხოვრება ფლოუ რატოა და ღარიბების დელივერი?“ (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 45-46).

გენას ყველაზე ღრმა ინდივიდუალური ტრავმაც სწორედ ლაზარეს უკავშირდება. ვერ აპატია საკუთარ თავს და ვერ დაძლია აბაზანაში მომხდარი შემთხვევა... ბიჭის მიმართ წარმოუდგენელ დანაშაულს გრძნობდა და სამუდამოდ ჩაიკეტა საკუთარ თავში. ხელახლა დაბადება სამველს შეცვლის ლაზარედ. ბიბლიური კოდებიც პოსტმოდერნულ ტექსტში ირონიულ-პაროდიულ კონტექსტშია ნახსენები, ისევე როგორც კლასიკური ტექსტები. დესაკრალიზაციის ერთ-ერთი ნიმუშია ტექსტიდან:

„ოჯახური ძალადობის მსხვერპლ ქალებს, მოძალადე ქმრის გარდა, საზოგადოებრივი „მორალის“ და „რაც ოჯახში ხდება, ოჯახში უნდა დარჩეს“ დოგმის ქარიშხლის გამოვლაც უწევთ და მამაი ჩვენი მეორე ილია – ილია მეორეც ხომ ამბობს თავის „სათნუო“ ქადაგებებში, რომ ქმარი არის ოჯახის თავიო და, სამწუხაროდ, იმაზე კი სდუმს, რა უნდა ქნან ქალებმა, როცა ოჯახის თავი თავს დაჰკარგავს და რისხვა წამოუვლის და ვითარცა მხეცი იყივლებს და აღილებს ასტამს და თავსა პირსა უხეთქვნავს და ჩაჰფლავს დიაცსა და თვალსა ერთსა და უბუშტებს და მჯილთა სცემს პირსა ცოლისას უწყალოდა და თმით მიმოითრევს, აი მაშინ რა უნდა ქნან ქალებმა...“ (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 70).

ცნობილია, რომ ირონია წარმოადგენს პოსტმოდერნული ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად ემოციურ ფონს. ამ კონტექსტშიც ავტორი მანიპულირებს ცნობილი კლასიკური მემკვიდრეობით (იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამება“), რომელიც კარგავს ნორმის და იდეალის ავტორიტეტს და ბანალური და ყველასთვის მისაწვდომია. მართებულად აღნიშნავს ლიტერატურის მკვლევარი ბელა წიფურია, რომ

„ინტერტექსტუალიზმი, ფაქტობრივად, ერთადერთი ფორმაა, რომლითაც ვლინდება პოსტმოდერნიზმში ზოგად კავშირთა არსებობის შესაძლებლობა. უფრო ზუსტად, იმ ეპოქაში როცა დარღვეულია ზოგადი კავშირები ადამიანისა ღმერთთან, მოყვასთან, საზოგადოებასთან, გარესამყაროსთან, საკუთარ თავთან და საბოლოოდ ენასთან, მხოლოდ ტექსტები ინარჩუნებენ ერთმანეთთან კავშირს და ლიტერატურის არსებობის პრინციპი ხდება (...) ნაწარმოების მიმართება ტექსტთა საერთო სივრცესთან. ურთიერთშორის საუბრობენ მხოლოდ ტექსტები და თითოეული ტექსტი იწერება სხვა ტექსტების მიერ“ (წიფურია, 2016, გვ. 464).

ივა ფეზუაშვილის რომანი სავსეა მეტაფორებით. ველოსიპედი „დესნა 2“ (ქლერს – „დესნა დეა“) რომანში ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი მეტაფორა და ეგზოტიკური ნივთია, რომელიც როგორც ანტიკვარული ლარნაკი ან პაპის პაპის ხმალი, პრაქტიკულად შეუცვლელია, უსაზღვროდ მდიდარია იმ მოტივებითა და ინტენციებით, იმ ეპოქალური სევდით, რომელშიც მთელს წარსულზე ნოსტალგიასა და წარსულის, როგორც თავს გადახდენილის (კატასტროფის), ზიზღს იტყვის.

ტექსტში პოსტსაბჭოთა რეფლექსიის ობიექტია სუნამო „იმპულსი“, რომელიც 90-იანი წლების ბოლოს ჰუმანიტარული დახმარების ბანტიან კოლოფებში შეიძლება აღმოეჩინათ ყველაზე ილბლიანებს. „*იმპულსის – სპაის გერლსი*“ იყო ერთადერთი, რაც მილას და მილასნაირებს თავს ქალად აგრძნობინებდა, იმპულსი იყო ყოვლად თანამედროვე და სრულიად უცხო, ეგოისტური აფროდიზიაკი, რომელიც ვინმე სხვის კი არა, საკუთარი თავის სიყვარულისკენ გიბიძგებდა, მაგრამ რამდენ ხანს შეიძლება გეყოს ერთ ფლაკონი დეოდორანტი?“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 52). აშკარაა, რომ „იმპულსი“ დეოდორანტზე მეტია იმ გაუსაძლის სამყაროში და საკუთარი თავის პატივისცემას, კომფორტს, უბრუნებს ლუკმა-პურის საშოვარზე გარეთ გაჭრილ ქალებს. დიდი ხნის დავიწყებული დადებითი იმპულსები მამუკას წყალობით იღვიძებს მილასთან, რომელიც ახალი დროის პირმოა და „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ კასტას მიეკუთვნება. ღალატის საცდური დიდია, თუმცა მილა იმარჯვებს საკუთარ თავთან ბრძოლაში.

რომანის მთავარი მეტაფორაა ბუნკერი და ყველაზე მძაფრად აქ იგრძნობა საბჭოთა და პოსტ-საბჭოთა რეფლექსია. „*საბჭოთა კორპუსებში დატანებული დრაკონის მყრალი ხახა-ბუნკერი, დამპალი საჭმლისა და ნაგვის ტოქსიკური სუნი-ვირთხების ბუფეტი, კომუნისტური მენტალობასავით ხრწნადი და მომწამლავი ბოროტი სული, რომელსაც მხოლოდ წმინდა ცეცხლის ეშინია...*“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 36). გენა პერიოდულად ცეცხლს ანთებს ბუნკერში, რომ განდევნოს სიმყრალის სუნი, ლპობის სუნი, „*მაგრამ როგორც გენამ წააგო სიმყრალესთან ომი, ისე წააგეს სხვებმაც და რაც არ უნდა ლამაზ-ლამაზი ფერებით შეედებათ ძველი საბჭოთა კორპუსები და რაც არ უნდა სამშავი და ოთხშავი ასფალტის ფენები დაეგოთ მკვდრებით გაძებნილ მიწაზე, სიმყრალის სუნი მაინც იდგა, იდგა და მეფობდა*“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 38).

პოსტტრავმული სტრესები სამუდამოდ ანადგურებს გენას პიროვნებას და იწვევს სულიერ კასტრაციას და მენტალურ რღვევას. ჩაინგრა და ჩარჩა იმ ჯოჯოხეთში, რომელიც გამოიარა (ბაქოდან ერევანში გაქცევა, ყარაბაღის ომის სისასტიკე, ერევნიდან თბილისში მიგრაცია, სამველას, საუკეთესო მეგობრის საზარელი მკვლელობა, თბილისის ცენტრალური უბნიდან ზღვისპირა უბანში გადასვლა, საკუთარი თავისგან გაქცევა). გარე და შიდა მიგრაციები კიდევ უფრო აღრმავებს პერსონაჟის ტრავმებს.

ტექსტი იმდენად პესიმისტურია, რომ არსად ტოვებს სინათლის და სიხარულის იმედს. რომ არა მთხრობელის არაორდინალური ენა და კომენტარების ეფექტი, მოსაწყენი იქნებოდა მისი წაკითხვა. (და რა თქმა უნდა, ირონიულ-პაროდიული ფონი ამსუბუქებს მოვლენის სიმძიმეს).

„ყველაფერი კი გასტრონომების ცარიელი დახლებით დაიწყო, შიმშილს ზიზღი მოსდევს და ზიზღს კი სიძულვილი, საბჭოთა კავშირის დასაწყისის და დასასრულის წმინდა სამება და როდესაც ცენტრი მოსახლეობას პროდუქტებით ვერ ამარაგებდა, სამაგიეროდ ზიზღის ციური მანით კვებავდა და თან ისე აღმოჩნდა რომ მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში დარგულმა ხე ცნობადისამ მაინცდამაინც კავშირის დანგრევისას გამოისხა ნაყოფი და ვჭამეთ ყარაბაღის, სამაჩაბლოს, აფხაზეთის, ოსეთ-ინგუშეთის, ტაჯიკეთის და დნეპრისპირეთის ომები და ვჭამეთ ერთმანეთი...“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 127-128).

დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ ავტორი ხშირად იყენებს ბიბლიურ-კულტურულ კოდებს ირონიულ კონტექტში. დესაკრალიზაცია ერთ-ერთი მახასიათებელია პოსტმოდერნის.

„ბუნკერი“ დაიდგა თეატრის სცენაზე და ჩვენს წერილში მოკლედ შევხებით მის სცენურ ტრანსფორმაციასაც. ავტორის ინდივიდუალური სტილი და შინაგანი არტისტიზმი, განუმეორებ-

ლი იუმორი, ტექსტის დინამიკურობა და მძაფრი ემოციური ფონი სწორედაც საუკეთესო მასალა იყო სცენისთვის. პირველ ყოვლისა, მისი სრულიად თვითმყოფადი ხმისა და ხელწერის გამო. ტექსტის დროითი სტრუქტურა თანხვედრაში მოდის დრამატულ მახასიათებლებთან – მოქმედება არასრული დღე-ღამის განმავლობაში ვითარდება, თუმცა ტექსტი სრულად თხრობითია. როგორც უკვე აღინიშნა, მისი მთავარი ხიბლია ავტორის განსაკუთრებული, თვითმყოფადი ხმა. ქართული პროზაული ტექსტის სცენაზე გადატანა საგულისხმო მოვლენაა ქართული თეატრალური სივრცის რეპერტუარისთვისაც – მით უფრო, რომ ცხადია, „ბუნკერი“ არ არის შემთხვევით არჩეული ტექსტი. რეჟისორის ჩანაფიქრით, ქართული საზოგადოებისთვის „ბუნკერი“ უნდა აღმოჩნდეს წარსულთან მიბრუნების, მასზე ლაპარაკის დაწყების და გადააზრების მცდელობა.

„ბუნკერის“ სცენური ტრანსფორმაცია ეკუთვნის თეატრის რეჟისორს მიხეილ ჩარკვიანს და პრემიერა შედგა ახალ თეატრში. სცენაზე მთხრობელის, კომენტატორის ფუნქცია მსახიობებს აქვთ გადანაწილებული და ეს ეხმარება მაყურებელს, კომპლექსურ არეალში გაიაზროს მოვლენები. „ამ რომანს და ამ სპექტაკლს განასხვავებს ის, რომ თავიდანვე, დასაწყისიდანვე მთხრობელი ყავს, კომენტატორი, წამყვანი, სპიკერი, თვალ-ყურის მადევნებელი ან ზედამხედველი. „გაუცხოება“ „ბუნკერში“ თავიდან ბოლომდე ეფუძნება კომენტირებას. სწორედ, კომენტირება ახდენს იმ ეფექტს, რომლის გარეშეც სიუჟეტი შეყანყალდებოდა, გამორჩეულ ინტერესს ვერ გამოიწვევდა და დარჩებოდა მხოლოდ ერთ-ერთ სიუჟეტად სხვებს შორის. რის გამოც რომანი „ბუნკერი“ გამოირჩა სხვა ნაწარმოებებში, ჩემი აზრით, კომენტირების ფუნქციას, – აღნიშნავს გივი ოთხოზორია თეატრალურ რეცენზიაში (ოთხოზორია, „ბუნკერი და ამპარტავნება“).

კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ სწორედ კომენტატორის ფუნქციის გამო შეიძლება ეპატოს ტექსტს ალაგ-ალაგ ზედაპირულობა, ალაგ-ალაგ სტერეოტიპულობა, ალაგ-ალაგ ვულგარულობა, მაგრამ სპექტაკლი, განსხვავებით ტექსტისგან, მიტევების მოკლე ჰორიზონტს ტოვებს. სპექტაკლი ისედაც, ტექსტთან შედარებით, ბრტყელია. ტექსტის სუსტ ადგილებს ანაზღაურებს მისი ძლიერი ადგილები, რადგან კითხვისას სინთეზი ხდება მთელი ტექსტის, რაც არ ხდება სპექტაკლის ყურებისას: მაყურებელს ამახსოვრდება ყოველი ფრაგმენტი ცალ-ცალკე, ფილმივით, როგორც ფრაგმენტთა მიმდევრობა, ან ერთობლიობა. გარდა ამისა, ტექსტის მეტაფორები გაუბრალოებულია. თითქმის არ ჩანს ტექსტის მთავარი ღერძი-ბუნკერი. ბუნკერს ანაზღაურებს ნაგვის შავი ცელოფანის ფუთები, რაც როგორც ესთეტიკური საგანი, ვერ არის ბუნკერის სიმბოლურთან ახლოს; მით უფრო ძალზე მსუბუქად გამოიყურება მაგიდის ბოლოზე დამონტაჟებულ პატარა „ბუნკერში“ დანთებული ცეცხლი და ქაღალდების წვა... ხელოვნურია რეპერის მონოლოგიც, არ ჯდება სპექტაკლის დანარჩენ ქსოვილში.

სცენაზე უფრო მძაფრად იგრძნობა პესიმისტური განწყობა, მხოლოდ ბნელი, ბინძური მხარეების ჩვენებით ითრგუნება მაყურებელი, ვერ იღებს ესთეტიკურ სიამოვნებას და არც კათარზისის განცდა ეუფლება.

ამდენად, მიუხედავად პროზაული ტექსტის რიტმულობისა, სცენაზე მისი ტრანსფორმაცია ვერ შედგა ისეთივე წარმატებით. თუმცა, უდაოდ ხელი შეუწყო ავტორის, რომანის პოპულარობას.

„ბუნკერი“ „წინანდლისა“ და „საბას“ პრემიებთან ერთად, გახდა გამარჯვებული „ევროკავშირის ლიტერატურული პრემიისა“, რომლის შემდეგაც ნაწარმოები ითარგმნა ფრანგულ, სომხურ, პოლონურ და იტალიურ ენებზე. საერთაშორისო სივრცეშიც ასეთი აღიარება უდაოდ მეტყველებს მის მაღალმხატვრულ ღირებულებაზე და ამავე დროს, აქტუალურ თემატიკაზე. ავტორი წარსულის კრიტიკულად გააზრებასთან ერთად სენსიტიურად ეხება ფემინიზმის საკითხებსაც, მიგრაციას, ეთნიკურ პრობლემებსაც და სხვ. ტექსტი ატარებს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ორივე ნიშანს წადვილად გასაგებია მასობრივი მკითხველისთვისაც და ინტელექტუალური მკითხველიც ბევრ ქვეტექსტს და სიღრმეს აღმოაჩენს ავტორის რემარკებში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ფეზუაშვილი, ი. (2020). ბუნკერი, თბილისი: „ინტელექტი“.
- წიფურია, ბ. (2016). ქართული ტექსტი საბჭოთა(პოსტსაბჭოთა) პოსტმოდერნულ კონტექსტში, თბილისი: „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.
- Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press, 2004, 1-30.  
[https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/\(2024.15.09\)](https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/(2024.15.09))  
<https://www.theatrelife.ge/bunkeridaampartavneba>

### References:

- Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press, 2004, 1-30.  
[https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/\(2024.15.09\)](https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/(2024.15.09))  
<https://www.theatrelife.ge/bunkeridaampartavneba>
- Pezuashvili, I. (2020). Bunk'eri. [Bunker]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Ts'ipuria, B. (2016). Kartuli t'ekst'i sabch'ota(p'ost'sabch'ota) p'ost'modernul k'ont'ekst'shi. [Georgian Text in the Soviet (Post-Soviet) Postmodern Context]. Tbilisi: „Ilias sakhelmts'ipo universit'et'i“.

**Salome Lomouri**

სალომე ლომოური

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Hero's Image in the Lyrics of the „Our Generation“ Poets and Ana Kalandadze**

### **გმირის სახე „ჩვენი თაობის“ პოეტებისა და ანა კალანდაძის ლირიკაში**

This study explores the portrayal of the hero in the poetry of "Our Generation" poets and Ana Kalandadze. During World War II, Soviet poets were tasked with glorifying war heroes, leading to the emergence of a monumental and invincible warrior figure. However, poets of "Our Generation" offered diverse perspectives. Mirza Gelovani depicted war as a tragedy rather than a patriotic triumph, emphasizing soldiers' hardships and inevitable death. Lado Asatiani, in contrast, drew inspiration from historical Georgian heroes, portraying patriotism as pure and sincere. Ana Kalandadze, following Asatiani's legacy, humanized the Soviet heroic image, grounding it in history and personal sacrifice. Her poetry softened the rigid Soviet rhetoric, making the hero an integral part of the Georgian national identity.

**Keywords:** War poetry; Georgian poetry; Ana Kalandadze; Mirza Gelovani; Lado Asatiani

**საკვანძო სიტყვები:** ომის ლირიკა; ქართული პოეზია; ანა კალანდაძე; მირზა გელოვანი; ლადო ასათიანი

მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში (1939-1945წწ.) საბჭოთა კავშირის პოეტებს დაევაღათ ლექსების წერა ომსა და სამშობლოს მცველ გმირებზე. მანამდე ნაციონალიზმის სახელით განდევნილი პატრიოტიზმი კვლავ აქტუალური გახდა და მთავრობის დაკვეთით, წინ წამოიწია სამშობლოსათვის თავდადების, მისი დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის თემატიკამ. ძნელად თუ მოიძებნება 30-40-იან წლებში მოღვაწე პოეტი, რომელსაც ერთი-ორი ლექსი მაინც არ ჰქონდეს დაწერილი მსგავსი ნარატივით. ამგვარად, ამ პერიოდის პოეზიაში ნელ-ნელა გამოიძერწა სამშობლოსათვის მებრძოლი გმირის მონუმენტური სახე – ამაღლებული, ხელშეუხებელი და აუცილებლად გამარჯვებული, რადგან საბჭოთა კავშირის ომში დამარცხების შესაძლებლობა არც კი განიხილებოდა.

მიუხედავად მთავრობის პირდაპირი მითითებისა, „ჩვენი თაობის“ ზოგიერთი პოეტის ლირიკაში ომის რეფლექსია უფრო ტრაგიკულია, ვიდრე ჰეროიკული. ამ მხრივ გამოირჩევა მირზა გელოვანის შემოქმედება. პოეტი მხოლოდ ორიოდ ლექსში ახსენებს სტალინს და მისი ომის ლირიკა, უპირველესად, ყურადღებას იქცევს ფრონტული ცხოვრების შეულამაზებელი აღწერით. ამასთანავე, მირზა გელოვანის პოეზიაში ხშირად გვხვდებიან ქართული ფოლკლორის პერსონაჟები, მაგრამ არა ისტორიული გმირები. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ პოეტთან გმირის სახე არ გვაქვს. თავისი შემოქმედების დასაწყისშივე, მის ლექსებში ვხვდებით ახალგაზრდა მეომარს, რომელიც

ტრაგიკულად იღუპება. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰეროიზმი და სიკვდილის გარდუვალობა მირზა გელოვანის პოეზიაში მჭიდროდ არის გადაჯაჭვული. მის ლირიკაში გმირის ფუნქციას მეზრძოლები ან მონადირეები ითავსებენ, ანდა ქართული მითოსის პერსონაჟები და არა ისტორიული ფიგურები. შეიძლება ითქვას, პოეტზე სწორედ მითოსურმა ხატებმა და ფოლკლორულმა გადმოცემებმა იქონია დიდი გავლენა და მათი დახმარებით ჩამოაყალიბა გმირის სახე, რომელიც, გარკვეულწილად, თავად მირზა გელოვანის შინაგანი „მესა“ და ხასიათის რეფლექსიაა. რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს, რომ პოეტი და მისი ლირიკული გმირები უნდა გავაიგივოთ. როგორც ი. ლოტმანი მიუთითებს, „ცხოვრებისეული ფაქტები საჭიროებს განსაზღვრულ ტრანსფორმაციას, რათა პოეტურ სიუჟეტად გამოდგეს“ (ლოტმანი, 2015, გვ. 352). იგივე შეიძლება ითქვას ლირიკულ გმირებზეც, მაშინაც კი, როცა თხრობა პირველ პირშია და თითქოს თავად ავტორი გვესაუბრება.

მირზა გელოვანის გმირები ახალგაზრდა, ფიცხი, მამაცი და ხშირად თავგანწირულად გამბედავები არიან. ისინი არ უფრთხიან სიკვდილს, პირიქით, ზოგ შემთხვევაში თითქმის ელტვიან მას. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ მანამ, სანამ პოეტს ფრონტზე გაიწვევდნენ და პირისპირ შეეჩხებოდა სიკვდილს, მის გმირებს თან სდევდათ ერთგვარი განწირულობის განცდა. მაგალითად, 1935 წლით დათარიღებულ ბალადაში – „ცხენის ტირილი“ ახალგაზრდა არმიელი ტრაგიკულად იღუპება. იგივე ბედი ეწევა მისი ბალადების კიდევ ორ პერსონაჟს – თორღვას და შავლეგოს. მირზა გელოვანი ალიტერაციების ოსტატია და ტრაგიზმის გადმოცემას შესანიშნავი ბგერითი ფერწერით ახერხებს:

ცხენი ნაპრალებს ჩასდევდა ხოხვით  
 სხლტებოდა ფეხი დაცურებული,  
 ხევში მდინარე ჯავრობდა ოხვრით.  
 ჩასდევდა, უცებ დაუსხლტა ფეხი,  
 დაგორებული დაეცა მკვდარს და  
 სისხლი იყნოსა სახსრების ტეხვით  
 სისხლი ქვიქვირზე წითელ წალს ჰგავდა.  
 ჩაიქვითინა მსხვილი ქვიქვირით  
 დაჩეჩქვილ სახეს შეეხო ტუჩით  
 ადგომა სთხოვა მხედარს ხვიხვინით,  
 მაგრამ მხედარი გამოდგა ურჩი.  
 („ცხენის ტირილი“. გელოვანი, 2009, გვ. 87)

ანდა: ქარო, შე ქარო, შარიანო!  
 წადი, გაიარ მუხრან-ველი.  
 კლდეს არწივები არიანო,  
 არსენას უთხარ, ნუღარ მელის.  
 შავლეგ ხიფათმა დაიტანაო,  
 სადაც უტყეო მთები არი.  
 არც ქვრივმა დედამ დაიტირაო,  
 არც სატრფო მოსთქვამს თმებიანი.  
 ქარო აშარო, ფრთა გაშალეო  
 არწივებს უთხარ კაცის ენით:  
 კლდის პირას კვდება ბიჭი შავლეგო  
 მარტო კლდე ტირის ჟანგისფერი.  
 („ბალადა შავლეგოზე“, გელოვანი, 2009, გვ. 198)



ფოლკლორულ გადმოცემებში გმირი ხშირად იღუპება და რაკი მირზა გელოვანის შემოქმედებას დიდწილად ისინი ასაზრდოებს, შესაძლოა, გმირთა ტრაგიკულ ხვედრსაც ეს ფაქტორი განაპირობებდეს. მაგრამ, მოგვიანებით, ფრონტულ ლექსებში უფრო აშკარა ხდება განწირულობის განცდა და ბალადებიდან ლირიკულ ლექსებში ინაცვლებს. მზიან-ჩრდილიანი განწყობის მქონე პოეტს არ ტოვებს შეგრძნება, რომ ამ ომს შეეწირება და თუმცა ცდილობს დაგვაჯეროს, რომ სამშობლოში გამარჯვებული დაბრუნდება, ეს უფრო საკუთარი თავის დარწმუნების მცდელობას ემსგავსება.

ი. ლოტმანი მიუთითებს, რომ „*პროზის სიუჟეტებთან შედარებით, პოეტური სიუჟეტები გამოირჩევა განზოგადების განსაკუთრებით მაღალი დონით. პოეტური სიუჟეტი არ მიისწრაფვის მოგვითხროს ერთი რომელიმე ჩვეულებრივი ამბავი; მან უნდა გადმოგვცეს მთავარი და ერთადერთი მოვლენა, ლირიკული სამყაროს არსი. ამ გაგებით, პოეზია უფრო ახლოსაა მითთან, ვიდრე რომანი*“ (ლოტმანი, 2015, გვ. 351). მ. გელოვანის ლირიკაც ხშირად სწორედ მითოსით საზრდოობს. თუმცა მირზა გელოვანის ლირიკის გმირი – შეუპოვარი, მამაცი მონადირე, „სვანური მუხლით“, რომელიც მზადაა სამყაროს შეერკინოს და გაიმარჯვოს, მის ფრონტულ ლექსებში თითქმის არ გვხვდება. ომის თემატიკაზე დაწერილ ლექსებში პოეტი გულწრფელად, შეულამაზებლად აღგვიწერს ფრონტულ ყოფას და აქ იგი უკვე არა გმირი, არამედ ჯარისკაცია, რომელიც ცდილობს შემზარავი მოვლენების ფონზე შეინარჩუნოს სულის სიმალლე და ომის სისასტიკეს გადაურჩეს.

ჩემს მიწურ ქოხში შემოდის სხივი  
და კუთხეებში აყენებს ჩრდილებს  
და ჩემი გულის განწირულ ყივილს  
თავისებურად ხმას აუჩვილებს.  
ო, რა თქმა უნდა, შენმა ოცნებამ  
არ შეუძლია წარმოიდგინოს  
მაქვს მინდიასებრ ბრძენის მოთმენა  
სისხლის ღამე და სისხლის ლოგინი.  
მაქვს სიყვარული – იების სუნთქვა  
სხვას კი ძვირფასო, არც ვინატრებდი  
ვარ ერთი ვინმე ცასავით სუფთა  
და ცაზე ვრცელი გულის პატრონი.  
(გელოვანი, 2009, გვ. 239)

შეიძლება ითქვას, მირზა გელოვანის პოეზიაში „გმირი“ თავად პოეტის ალტერ ეგოა, თავიდანვე ტრაგიზმით დაღდასმული, მაგრამ მოგვიანებით, უკვე ფრონტზე მებრძოლი გელოვანი იშვიათი უშუალობით და გულწრფელობით დაწერილ ლექსებში მითოსურ საბურველს იცილებს და პოეტი-ჯარისკაცის სახით გვევლინება.

დასასრულს ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მირზა გელოვანი სიმამაცეს, სამშობლოსათვის თავგანწირვას ვაჟკაცის მოვალეობად თვლიდა და ეს მისთვის ისეთი ბუნებრივი რამ იყო, რომ განსაკუთრებულ გმირობად არ მიიჩნევდა. ამ თვალსაზრისით, ვაჟკაცი მის შემოქმედებაში გმირს უტოლდება, რადგან ყოველ ნამდვილ ვაჟკაცს აქვს პოტენციური გახდეს გმირი.

„ჩვენი თაობის“ პოეტთა კიდევ ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის – ლადო ასათიანის ლექსებში უფრო ხშირად ვხვდებით ქართველ გმირთა სახეებს (სამასი არაგველი, მაია წყნეთელი და ა.შ.). პოეტი იხსენებს ისტორიულ პიროვნებებს და მათს გმირობას მაგალითად გვისახავს:

ძველად თურმე, როცა მტრების უთვალავი ჯარები  
მოდოდნენ რომ გაეღოთ საქართველოს კარები  
მამაკაცებს გვერდით ჰყავდათ, ვით ფოლადის ფარები

და მტრებს მათთან ერთად სცემდნენ საქართველოს ქალები.

ისე მტკიცე იყვნენ თურმე ვით მეტეხის კედელი,

გმირი თამარ ვაშლოვნილი და მაია წყნეთელი.

(„საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“, ასათიანი, 1988, გვ. 34)

ი. ლოტმანის აზრით, ჰეროიზმი ლიტერატურაში შესაძლოა განვიხილოთ, როგორც ერის კულტურაში დამკვიდრებული სიმბოლოებისა და ნარატივების ერთობლიობა, რომელიც სოციუმის ღირებულებებს ასახავს. ამგვარი ტექსტები ფართო კულტურული კოდის ნაწილი არიან და სწორედ მისი დახმარებით შეგვიძლია მათი გაშიფვრა. უფრო მეტიც, ეს კოდები განსაზღვრავენ გმირის – როგორც პერსონაჟის ტიპაჟს და ხასიათს, ისევე, როგორც მკითხველის მიერ გმირების აღქმას კონკრეტულ კულტურულ კონტექსტში.

ამავდროულად, დიალოგიზმის პრინციპი გულისხმობს, რომ გმირის ინტერპრეტაცია შესაძლოა, მრავალმხრივი იყოს, იმის მიხედვით, თუ როგორ იცვლება სოციუმი და ისტორიული კონტექსტი. ლოტმანმა შექმნა სემიოსფეროს კონცეპტიც – რომელიც ნიშნავს, რომ კულტურული ნიშნების სივრცეში წარმოიშობა რაიმე მნიშვნელობა, ხოლო გმირი ამ მნიშვნელობის გამომხატველად იქცევა: იგი განასახიერებს საზოგადოების ღირებულებებს, კონფლიქტებს, მიზნებს (Lotman, 1970, გვ. 54).

ამგვარად, ჰეროიზმი ლიტერატურაში მჭიდროდ უკავშირდება ერის კულტურულ და ისტორიულ განვითარებას, მის სიმბოლურ ხატებსა და მითოსს. საქართველო ოდითგანვე იბრძოდა დამოუკიდებლობისთვის და ეს ჩვენს ფოლკლორშიც აისახა. უფრო მეტიც, ჩვენი მითოსის გმირები ხშირად მონადირეები ან მეომრები არიან. სწორედ ასეთ გმირებს გვიხატავენ მირზა გელოვანიც და ლადო ასათიანიც. თუმცა, თუ მირზა გელოვანთან პიროვნული ვაჟკაცობაა წინა პლანზე წამოწეული, ლ. ასათიანთან სამშობლოსთვის ბრძოლის მოტივია ფართოდ გაშლილი.

ბუნებრივია, მეოცე საუკუნის დასაწყისში თავისუფლების დაკარგვა და საბჭოთა კავშირის წევრად ქცევა ქართველმა ერმა მწვავედ განიცადა. სისხლიანი რეპრესიების შემდეგ ეროვნული დამოუკიდებლობის აღდგენა მიუწვდომელი ოცნებად იქცა; ამიტომ 30-იანი წლების თაობის პოეტები ამაზე ვერც ისაუბრებდნენ, მაგრამ ლიტერატურაში პატრიოტიზმის დაშვება ზოგიერთმა მათგანმა სწორედ თავისუფლების წყურვილის, მისდამი ლტოლვის გადმოსაცემად გამოიყენა. ლადო ასათიანი მათ შორის თვალსაჩინო ადგილს იკავებს: მის შემოქმედებას დიდწილად სწორედ ისტორიული პერსონაჟები ასაზრდოებენ.

მიუხედავად ცენზურის შემცირებისა, ეროვნული გმირებისადმი მიძღვნილი ლექსები ბევრ წინააღმდეგობას ეჩეხებოდა. 1942 წელს პოეტის კრებული “წინაპრები”, საბჭოთა ხელმძღვანელობის აზრით გადაჭარბებული პატრიოტული პათოსის გამო, უკვე დაბეჭდილი სრულად გაანადგურეს, გადარჩა მხოლოდ რამდენიმე ცალი, რომლებიც ლადო ასათიანმა სტამბიდან მეგობრებისთვის დასარიგებლად გაიტანა. მიუხედავად ამგვარი დაბრკოლებებისა და დიდი წნეხისა, პოეტმა ქართველ გმირთათვის მიძღვნილი რამდენიმე შედეგრი დაგვიტოვა, რომელთაგან სამასი არაგველის ხსოვნისადმი მიძღვნილი „კრწანისის ყაყაჩოების“ გახსენებაც კმარა.

ცნობილი პალესტინელ-ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე, ედვარდ საიდი წიგნში „ორიენტალიზმი“ (1979) აყალიბებს პოსტკოლონიალურ თეორიას, რომელიც ჰეროიზმსაც მოიცავს. კერძოდ, საიდი მიიჩნევს, რომ ლიტერატურაში გმირები ხშირად აირეკლავენ კოლონიალისტურ, თუ ეროვნულ იდენტობასთან დაკავშირებულ პრობლემებს. ამგვარად, მწერლობაში / პოეზიაში გმირი შესაძლოა კულტურული/ეროვნული გამძლეობისა და წინააღმდეგობის სიმბოლოდ იქცეს.

ლადო ასათიანის ლექსების გმირებიც საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის მებრძოლი მეომრები არიან, ადამიანები, რომლებმაც სამშობლოს თავის შესწირეს და რომელთა წყალობითაც ქართველმა ერმა დღემდე მოაღწია. მის შემოქმედებაში გვხვდებიან: თამარ მეფე, ცოტნე დადიანი,

ცხრა ძმა ხერხეულიძე, სამასი არაგველი, თინა წავკისელი, თამარ ვაშლოვანი, მაია წყნეთელი, მეფე ერეკლე II (პატარა კახი), ილია ჭავჭავაძე და სხვ.

თავის ჩანაწერებში პოეტი აღნიშნავს: „*აქილევსს რუსთაველის გმირები მირჩვენია: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი” – აქილევსმა არ იცის. ოღონდ ცოცხალი იყოს, მკვდართა სამეფოში არ დარჩეს და ... მკვდარ ლომს ცოცხალი ძაღლი ურჩვენია. ამის მსგავსი უთხრა მან რაღაც ჰადესში ჩასულ ოდისევსს*“ (ასათიანი, 1988, გვ. 122). მართლაც, ასათიანის ლირიკულ გმირებს რუსთველისეული, ილიასეული, ვაჟასეული ღირებულებები აქვთ. ისინი მზად არიან, სამშობლოსთვის თავი გასწირონ:

რა ქართველი ხარ და რა ჭაბუკი,  
თუ მამულს თავი არ ანაცვალე?!  
ეს აწვალეზა ცოტნე დადიანს,  
მეც ქართველი ვარ და ეს მაწვალეზს.  
(ასათიანი, 1988, გვ. 45)

ლექსში „სუმბული“ პოეტი ვახტანგ მეექვსეს გვიხატავს და ათქმევინებს: „*მშობლიურ ბაღიდან გადმოყვანილი/ უცხო მიწაზე ვერ გავიხარე*“ (ასათიანი, 1988, გვ. 39). ხოლო ლექსი „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“ მძლავრი შინაგანი რიტმით გამოირჩევა, რასაც ალიტერაციები და გამეორებებიც უწყობს ხელს, ისე რომ მკითხველი ცხადად აღიდგენს პოეტის მიერ დახატულ სურათს საბრძოლოდ გამზადებული მოუთმენელი ცხენებისა და მოგვიანებით ბრძოლის ველზე დაცემული მეომრებისა:

ეს გაფრენილი ფაფარი, თუ მშობლიური ნისლია?  
ვისია ცხრა ბედაური, ცხრა დარახტული ვისია?  
საით წავიდნენ ვაჟები, რად მიატოვეს რაშები,  
რაშები თამაშ-თამაშა, ომებში ნათამაშები?!  
  
...  
ეს მშობლიური ქარია ჩვენი ალგეთის ველების  
თუ სუნთქვა ქარბუქიანი ფაფარაყრილი მერნების?  
მერნებო, ველურ ფლოქვებით მიწა ამაოდ დატორეთ,  
ამაოდ გაფიცებულხართ, ამაოდ უხმობთ პატრონებს,  
ფოლადის ბეგთარიანებს ბნელში ამაოდ დაეძებთ:  
ისინი მამულისათვის მარაბდის ველზე დაეცნენ!  
ერთი მათგანი დაჭრილი უბეში დროშას მაღავდა,  
იწვა სისხლისგან დაცლილი... კურთხეულ იყოს მარაბდა!  
(ასათიანი, 1988, გვ. 82)

ლადო ასათიანის ლექსებში ჰეროიზმი ხელოვნურად არ არის შემოტანილი, ის ქართველი ხალხის მახასიათებელი, ერთ-ერთ ძირითად თვისებად გვევლინება. პოეტი ხშირად უსვამს ხაზს, რომ იგი დამოუკიდებლობისთვის მუდმივად მებრძოლი, მეომარი ერის შვილია. ლექსში „ქართული ენა“ ქართველთა მთავარი მახასიათებლებია აღწერილი:

საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,  
სიყვარულის, ლექსის, სადღეგრძელოს ენავ!  
მოიმღერა დღემდის უძველესმა ტომმა  
შლეგი ჩანჩქერების ნაპრალებზე ხტომა,

მეინვარების ღვთიურ ბრწყინვალეობით დნობა,  
ჯაგნარებში ირმის ჯოგის ნავარდობა,  
გაფანტული ფარის მთაზე დაჯანღება  
და ქართული ფარის ფარზე დაჯახება!  
(ასათიანი, 1988, გვ. 89)

ლადო ასათიანის ლექსებში ასახული პატრიოტიზმის განცდა წრფელი და ნამდვილია. მას არ ახასიათებს ყალბი პათეტიკა. ეს მისი შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი განმასხვავებელია სხვა თანამედროვე პოეტთაგან, რომელთაც საბჭოთა მთავრობის დაკვეთით, ქართულ პოეზიაში გმირის მონუმენტური სახე

დასასრულს, სანამ ანა კალანდაძის პოეზიის განხილვაზე გადავალთ, უნდა ვახსენოთ ყაყაჩოს სახე-სიმბოლო, რომელიც ლადო ასათიანის ბევრ ლექსში გვხვდება, მათ შორის ზემოთ ნახსენებ „კრწანისის ყაყაჩოებში“ და ლექსში – „ქართლის გზაზე“:

ჰეი, თქვენ, არაგველებო, გაუმადლარნო ომითა,  
თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა.  
შავგობიანო ვაჟკაცო, ჭრილობა ხომ არ შეგხსნია?!  
ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ცეცხლია?!  
(„კრწანისის ყაყაჩოები“, ასათიანი, 1988, გვ. 45)

ანდა: ჰეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა,  
რაც უფლის ციხეს გამოვცდით, უფრო და უფრო გახშირდა;  
მინდვრებს, გორაკებს, ფერდობებს ეფინება და ედება,  
გზაში ყაყაჩოს შეხვედრა სიკეთედ დაგვებდება:  
სულ ახალგაზრდა ვიქნებით, გული არ დაგვიბერდება!  
(„ქართლის გზაზე“, ასათიანი, 1988, გვ. 44)

ინდირა გადილია მიუთითებს:

„ყაყაჩოს მხატვრული სახე, შეიძლება თამამად ითქვას, ლადო ასათიანის მონაპოვარია, მისი ლირიკის მეშვეობით დამკვიდრდა ეროვნულ მწერლობაში. ლადო ასათიანის ლექსებში ყაყაჩო თავგანწირული სიყვარულის, რაინდული თავდადების, გაუხუნარი გრძნობის სიმბოლოდ გვევლინება. ყაყაჩოები ჭრილობიდან მომდინარე სისხლის წვეთებივით გაბნეულან პოეტის ლექსებში და, მიუხედავად იმისა, რომ იგი პოეტური ძიების ნაყოფია, ბუნებრივი და ორგანული გვეჩვენება“ (ცხადაია, 2006, გვ. 72).

ეს პოეტური სახე ანა კალანდაძის პოეზიაშიც ბევრჯერ იელვებს, პოეტისათვის დამახასიათებელი სიფაქიზით. მის ლექსებში აშკარად ხმიანობს „ჩვენი თაობის“ პოეტების ლირიკის გამოძახილი.

ზოია ცხადაია აღნიშნავს, რომ 70-იან წლებში ახალი პოეტური ენერგიით გამოვლინდა ქართულ ენასთან დაკავშირებული განწყობილება. თაობათა ინტერესის საგნად კვლავ რჩება ეროვნული თემატიკა, რომლის პრიორიტეტს წლების განმავლობაში (და ალბათ, საზოგადოდ ქართული პოეზიის მთელ ისტორიაში) განსაზღვრავდა დაკარგული თავისუფლების ტაბუირება. შემოვლით, ქარაგმულად, იგავის ენაზე და ა.შ. ხდებოდა ამ თემის პოეტური წარმოსახვა, გრძნობის, განცდის რეალიზება. 70-იანი წლების ლირიკული სუბიექტი უფრო გახსნილი გახდა ამ მხრივ (ცხადაია, 2006, გვ. 74).

ანა კალანდაძე 70-იანელთა თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელია, და შეიძლება ითქვას, ლადო ასათიანის პოეტური მემკვიდრეც. თავის ჩანაწერებში იგი ხშირად იხსენებს

ასათიანის პოეზიასთან პირველ შეხვედრას: „ამბობენ, გასრესილი ყვავილი უფრო მძაფრ სურნელს გამოსცემსო. ალბათ ამიტომ თუ მომხვდა გულზე „ადრე წასული კაცის ფიქრები“ მისი პოეზიის პირველგაცნობისთანავე... ეს იყო 1946 წელს. გულზე მომხვდნენ და მეყსეულად შთამაგონეს ლექსი „სასაფლაოს გაზაფხული“ (კალანდაძე, 1996, გვ. 468):

სადმე, ახლოს, მზე კვლავ გაშლის აკაციებს  
და ყვავილნი, მათ გულმკერდზე დაფანტულნი,  
მოვლენ შენთან ... ნანას გეტყვის ნაკადული  
სასაფლაო ქვის კალთაში დაგაძინებს...  
მე ასე მწამს, ერთი ნორჩი ნაძვის ძირას  
ყაყაჩოში საუკუნოდ ჩაგეძინა,  
ჩაგეძინა სიყვარულით ანაჩქროლებს...  
არა, ლადო, აღარ მოვწყვეტ ყაყაჩოებს...  
(კალანდაძე, 2022, გვ. 70)

ლადო ასათიანისა და ანა კალანდაძის შემოქმედება მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. ისტორიულ გმირთა პერსონაჟებად მოხმობის გარდა, ამ ორი დიდი პოეტის ლექსებს ისეთი მხატვრული სახეებიც აკავშირებს, როგორცაა ყაყაჩო. ანა კალანდაძე წერდა: „ყვავილებს ჩემს პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ. ისინი ჩემთვის არ არიან მხოლოდ ბოტანიკური ერთეულები, როგორც შეიძლება მავანს მოეჩვენოს. ისინი ჩემთვის უფრო მეტს ნიშნავენ. მათ ჩემს შემოქმედებაში მეტი დატვირთვა აქვთ. მათ უკან ხშირად „ვიღაც“ დგას“-ო. (ჯოხაძე, 2022, გვ. 9). ყაყაჩოს სახის მიღმა ლადო ასათიანი შეიცნობა, მით უფრო, რომ ხშირად იმ ლექსებში, რომლებშიც ეს სახე გვაქვს მოცემული, ბრძოლის მოტივი და ისტორიული გმირებიც ჩნდებიან:

მზე იცინის, ვარდფურცლობის დარია  
და შენს ქოხთან გუგუნია თელების...  
კარში გამო, ჭია-ჭია მარია,  
არას გავნებ, მხოლოდ მოგეფერები...  
უნისლოა, ზეცას გაუდარია,  
**ყაყაჩო ჩანს ცის და მიწის სიცილში...**  
**გავიმარჯვეთ, ჭია-ჭია მარია,**  
**ბარბაროსი დაულეწავს ციციშვილს...**  
შენი მტერი, ჩემი მტერი მკვდარია,  
ჩვენი მოსვრა, აბა როგორ ინდომეს?  
გავიმარჯვეთ, ჭია-ჭია მარია,  
**ვუგალობოთ ჩვენს სამშობლოს მინდორ-ველს...**  
(„კარში გამო ჭია-ჭიამაია“, კალანდაძე, 2022, გვ. 50)

ა. კალანდაძე საგანგებოდ მიუთითებდა გმირი წინაპრების როლზე: „ჩემი შემოქმედების ერთ-ერთი წყარო ჩვენი დიდი წარსულიცაა... ჩვენმა დიდმა ისტორიამ დამაწერინა ლექსები წმინდა ნინოზე, დავით აღმაშენებელზე, ქეთევან დედოფალზე“ (კალანდაძე, 1991, გვ. 394). პოეტს არაერთი ლექსი აქვს მიძღვნილი ქართველი გმირებისათვის. როგორც ზემოთ ვახსენეთ, ყაყაჩოს სახე, ლადო ასათიანის პოეზიაში სამას არაგველს რომ უკავშირდება, ხშირად იჩენს თავს მის შემოქმედებაშიც. მისი ლირიკა ბიბლიასთან ერთად, ისტორიით სუნთქავს და ცოცხლობს.

ანა კალანდაძემ მოახერხა, საბჭოთა პოეზიის რიტორიკისთვის დამახასიათებელი მონუმენტური გმირის სახის შერბილება, მისი კვარცხლბეკიდან ჩამოყვანა და გაადამიანურება. პოეტის გმირები თავიანთი უბრალოებით, ადამიანურობით გამოირჩევიან. ისინი ამალღებული სულიერ-

ბის მქონენი არიან და, ამავდროულად, ქართველი ხალხის განუყოფელ ნაწილად გვევლინებიან. ამავდროულად, ა. კალანდაძის ლექსებში ხშირად იჩენენ თავს უბრალო მეომრებიც:

მხედარს  
ბრძოლა გადრეხადა,  
ახლა...  
ცერზე ქორი უჯდა..  
თვალში ცეცხლი მობრიალი,  
გულშიც  
ცეცხლის ალი უჩნდა!  
**დაღლილ სახეს –  
გალიმება,**  
ვით მზის კრთომა-  
ცათა ლურჯთა...  
ეს – უძლევი  
სული გახლდათ  
აწყურთა და  
არტანუჯთა!  
(„ხილვა“, კალანდაძე, 2022, გვ. 269)

ანდა: ვინ შეაცდინა ეშმაკმა?  
ვინ გმო სახელი უფლის?  
ვინ გაბედაო მეფისთვის  
კარავთან  
ტყორცნა შუბისა?  
დაგვირჩა მეფე დავითი,  
დიდია უფლის სახელი!  
**წყაროსთან პური გატეხეს,  
თან ... მოისინჯეს ნახმლევი...**  
ელლაზის ჯარი აოტეს,  
“სალამ უბარეს შორითა”  
ყველამ წერილი წაიღო,  
ვინც ჩვენთან მტრობით მოვიდა!  
დიდია უფლის სახელი  
სასწორ-სამართლის მქონები...  
**ჩრდილში დამსხდარან ვოჟები  
ტანთ გაუხდიათ თორები.**  
(„ბრძოლით ბრუნდება ლაშქარი“,  
კალანდაძე, 2022, გვ. 244)

როგორც ვხედავთ, პოეტი საგანგებოდ უსვამს ხაზს მეომრების ადამიანურ ბუნებას: დაღლილობას, პურის ჭამას, მზით დასიცხულების მიერ აბჯრის გახდას და ჩრდილში მოსვენებას. ეს ლექსები ამ პატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი შტრიხებით ემიჯნებიან უფრო ამაღლებული ტონით დაწერილ ისეთ ლექსებს, როგორიცაა „ქეთევან დედოფალი“ („*ეცხლით სწვავდნენ ტანშეძარცულ დედოფალსა, / უდრეკ იყო / დედოფალი!*“ – კალანდაძე, 2022, გვ. 68), ანდა დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი „\*\*\* ფეხი დამადგით, გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან...“.

ანა კალანდაძე თავის ჩანაწერებში აღნიშნავს: „ყოველ ჩვენგანს უნდა ახსოვდეს, რომ მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი კაცი ჰაერში ატაცებული ანთოსივით იღუპება. ამის გახსენება ვფიქრობ, დღესაც არ არის ზედმეტი“ (კალანდაძე, 1996, გვ. 78). იგი ისტორიული მეხსიერების შემონახვას განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან ბრძოლა არ დასრულებულა და 70-იან წლებშიც ისეთივე სიმძაფრით დგას ქართველთა ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვების საკითხი, როგორც გარდასულ საუკუნეთა განმავლობაში იდგა.

ლექსში „შორია თამარ“ პოეტი აღნიშნავს, რომ „ქართველს ჯავშანი აკვანში ეცვა,/ მან ხმლის ხმარება აკვანში იცის...“ (კალანდაძე, 2022, გვ. 60). ამგვარად, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ჩვენი ერის მეომარ წარსულს, მუდმივ ბრძოლებში გატარებულს.

აღსანიშნავია „ქართველი მეომრის სიმღერა“ და „ვერ წაიღეს, ვერა!“ ორივე ლექსში პოეტი ქართველთა მტერთან ბრძოლას ასახავს, მხოლოდ პირველ ლექსში მეორე მსოფლიო ომია ნახსენები, მეორეში კი მხოლოდ სამშობლოს დაცვის მოტივია გადმოცემული.

ანა კალანდაძის ზემოთ მოყვანილი ლექსები მეტრული წყობითა და მდიდარი ევფონიითაც იქცევა ყურადღებას.

„ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას პოეზიასთან სულიერი სიახლოვე ანას ლექსების მეტრიკამაც აირეკლა და განსაკუთრებით ამ მეტაფიზიკური სიახლოვით გახდა საცნაური, გაელევის წამიერი ხილვით რომ შეიგრძნობა. ანა რიტმის დიდოსტატი არ ყოფილა, არც საგანგებოდ ეძებდა რითმებს; არც მკითხველი რჩებოდა ნირწამხდარი და მისი პოვნით დამაშვრალი, რადგან მის ლექსში სულის მუსიკა უფრო ალიტერაციას ემყარება“ (ბარბაქაძე, 2023, გვ. 424-428).

დასასრულს უნდა შევნიშნოთ, რომ ზემოთ განხილული სამივე პოეტის შემოქმედებაში გმირის მონუმენტური სახე, რომელიც ომის თემატიკაზე შექმნილი საბჭოთა პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი გახდა, ნაკლებად ისახება. უმეტესად, მ. გელოვანის, ლ. ასათიანისა და ა. კალანდაძის ლექსებში წარმოჩენილი გმირები ქართული მითოსითა თუ ისტორიით საზრდოობენ და ხელშესახებნი, ადამიანურები არიან, თავიანთი ნაკლითა და ღირსებებით. მთავარი რაც მათ აერთიანებთ, შეუდრეკელი სიმამაცეა, თვით გარდაუვალი სიკვდილის წინაშე, სამშობლოსა თუ ღირსეული საქმისათვის თავგანწირვის მოტივი, ვაჟკაცობა, შეულახავი ღირსება და არდანებება. ისინი მზად არიან ბოლომდე იბრძოლონ, მაშინაც კი, როცა ეს ბრძოლა განწირულია და მარცხით მთავრდება.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ასათიანი, ლ. (1988). რჩეული. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბარბაქაძე, თ. (2023). ბესიკიდან ბესარიონამდე. თბილისი: „მწიგნობარი“.
- გელოვანი, მ. (2009). დაბრუნება. საარქივო გამოცემა. თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“.
- კალანდაძე, ა. (1996). ორტომეული II. თარგმანები, პროზაული ნაწერები. თბილისი: „საქართველო“.
- კალანდაძე, ა. (2022). ლექსები. თბილისი: პალიტრა L.
- ლოტმანი, ი. (2015). პოეტური ქმნილების ლექსიკური დონე. ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია. ტ. III. თბილისი: „GGLAPress“.
- ცხადაია, ზ. (2006). XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან. თბილისი: „მერანი“.
- Lotman, Y. (1970). *The Structure of the Artistic Text*. (ლოტმანი, ი. (1970). მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა) – <https://www.scribd.com/document/332345591/Lotman-Jurij-1977-the-Structure-of-the-Artistic-Text>
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books, A Division of Random House. [https://monoskop.org/images/4/4e/Said\\_Edward\\_Orientalism\\_1979.pdf](https://monoskop.org/images/4/4e/Said_Edward_Orientalism_1979.pdf)

### References:

- Asatiani, L. (1988). Rcheuli. [Selected Works]. Tbilisi: "sabch'ota sakartvelo".
- Barbakadze, T. (2023). Besik'idan Besarionamde. [From Besik to Besarion]. Tbilisi: "mts'ignobari".
- Gelovani, M. (2009). Dabruneba. Saarkivo gamotsema. [Return. Archival Edition]. Tbilisi: "erovnuli mts'erloba".
- K'alandadze, A. (1996). Ort'omeuli II. Targmanebi, p'rozauli nats'erebi. [Collected Works, Vol. II: Translations, Prose Writings]. Tbilisi: "sakartvelo".
- K'alandadze, A. (2022). Leksebi. [Poems]. Tbilisi: p'alit'ra L.
- Lotman, Y. (1970). *The Structure of the Artistic Text*. (ლოტმანი, ი. (1970). მხატვრული ტექსტის სტრუქტურა) – <https://www.scribd.com/document/332345591/Lotman-Jurij-1977-the-Structure-of-the-Artistic-Text>
- Lot'mani, I. (2015). P'oet'uri kmnilebis leksik'uri done. lit'erat'uris teoriis krest'omatia. T'. III. [The Lexical Level of a Poetic Work. Chrestomathy of Literary Theory, Vol. III]. Tbilisi: „GGLAPress“.
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books, A Division of Random House. [https://monoskop.org/images/4/4e/Said\\_Edward\\_Orientalism\\_1979.pdf](https://monoskop.org/images/4/4e/Said_Edward_Orientalism_1979.pdf)
- Tskhadaia, Z. (2006). XX sauk'unis kartuli lirik'is ist'oriidan. [From the History of 20th-Century Georgian Lyric Poetry]. Tbilisi: "merani"



**Ada Nemsadze**

ადა ნემსაძე

*I vane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **Georgian Story of the 80s – Mika Aleksidze**

### **80-იანი წლების ქართული მოთხრობა – მიკა ალექსიძე**

A totally new generation of young talented writers appeared in the 1980s who brought about the novelties both through thematic and structural diversities that have not been studied till today. Mika Aleksidze was one of the distinguished figures of this generation. His first stories were published in 1980. The main thematic marker of the writer's artistic prose is a tragic fate of a solitary person left alone in the world, cast out by the society, oppressed and presented as a victim of indifference and lack of love. The characters fight this feeling of solitude alone and frequently lose the fight.

**Keywords:** Mika Aleksidze, existentialism, story, loneliness, fear

**საკვანძო სიტყვები:** მიკა ალექსიძე, ექსისტენციალიზმი, მოთხრობა, მარტობა, შიში

მე-20 საუკუნის 80-იანი წლები საბჭოური პოლიტიკური სისტემის დასასრული და მნიშვნელოვანი კულტურული პროცესების დასაწყისია (ზოგ შემთხვევაში გაგრძელებაც) ხელოვნების ყველა სფეროში: ლიტერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში, ქანდაკებაში, კინოსა და თეატრში.

ამ დროს ქართულ ლიტერატურაში მოდის მთელი თაობა ახალგაზრდა ნიჭიერი მწერლებისა, რომელთა მიერ მოტანილი სიახლეები, თემატური და ფორმოზრივი მრავალფეროვნება დღემდე შეუსწავლელია. ამასთანავე, ესაა პერიოდი, როცა რამდენიმე ათეული წლის დაგვიანებით შემოდის ექსისტენციალური ფილოსოფია, რაც ლიტერატურული ექსისტენციალიზმის სახელითაა ცნობილი. იმ თაობის ერთ-ერთი გამოკვეთილი სახეა მიკა ალექსიძე. იგი გამორჩეულია როგორც ბიოგრაფიით, ისე შემოქმედებით. დაიბადა 1954 წელს თბილისში. 17 წლისა იყო (1971), როცა სისტემას დაუპირისპირდა (პიროვნების ჩაგვრა და კოლექტიური დამცირება), რისთვისაც 10-წლიანი პატიმრობა მიუსაჯეს. პატიმრობაში იწყებს და გათავისუფლების შემდეგ ინტენსიურად აგრძელებს წერას, აქვეყნებს მოთხრობებს, ესეებსა და ლექსებს. ეს ყველაფერი სულ რამდენიმე წელს გრძელდება – 1980-1985 წლების „ცისკარსა“ და „მნათობში“. თაობის უმეტესობის მსგავსად, მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობაც (10-მდე მოთხრობა და რამდენიმე ათეული ლექსი) მცირეა, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანი.

მიკა ალექსიძის მხატვრული პროზის მთავარი თემატური მარკერი სამყაროში მარტოდ დარჩენილი, საზოგადოებისაგან გარიყული, დაჩაგრული, გულგრილობისა და უსიყვარულობის მსხვერპლი ადამიანის ტრაგიკული ბედაა. მისი პერსონაჟები თითქმის ყოველთვის მარტოსულები არიან

და მარტოები იბრძვიან. როგორია შიშისა და თავისუფლების დინამიკა მწერლის მსოფლმხედველობრივ სისტემაში, ამას მისი სამი მოთხრობის ანალიზით წარმოვაჩინო.

**„სულში ჩაკიდული მთვარე“ (1981)** მიკა ალექსიძის ერთ-ერთი პირველი მოთხრობაა, იგი „ლიტერატურაში კარგად ცნობილი და აღწერილი მამისა და ვაჟიშვილის დაპირისპირების თემაზე აგებული“ (1987, გვ. 88), – შენიშნავს გურამ კანკავა, თუმც აქ სათქმელი გაცილებით ღრმა ფსიქოლოგიურ შრეებში აღწევს და პატარა ბიჭის შინაგან ბრძოლაზე მოგვითხრობს.

15-16 წლისაა მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი და, ბუნებრივია, ძიების გზაზეა. ჯერ მხოლოდ სხვისი ნების შემსრულებელია. ის სივრცე, სადაც ბიჭი ცხოვრობს, დეფორმირებული და არაჯანსაღია, მამა ამუშავებს სარდაფში, სადაც ბევრი სიბილწისა და უხამსობის ცქერა უწევს: სახედაკარგული და გასართობად ქცეული ლოთი დედაკაცი, მთვრალი კაცები, სიცივე, გულგრილობა. ყველაფერი უარყოფითი იყრის თავს, რასაც მწერალი ძალზე ზუსტად ერთ ფრაზაში აქცევს – ესაა სივრცე, შეცდომათა ნაყოფი, ისეთივე, „როგორც ატრუბულ ულაყებს ემართებათ ჯოგში, მამრს მამრი რომ შეეშლება და ზურგზე მოახტება ანაზდად“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 26).

მოთხრობა ერთი პროექციიდან გვიჩვენებს სამყაროს: ეს ბიჭის თვალთახედვაა. მისი თვალთ და მისი ფასეულობათა სისტემითაა აღქმული ყველაფერი. ბიჭი ოჯახში ძალადობის პირობებში ცხოვრობს, მამა დედაზეც ძალადობს და მასზეც. პერსონაჟის მზერა პიროვნების უღრმესი შრეებიდან მოდის, მისი მსჯელობები შინაგანი სამყაროს ხმაა, მათი ამოსვლაა ზემოთ, ოღონდ მხოლოდ ფიქრებად, მხოლოდ პასიურ ფორმად, რომელიც ვერასოდეს აქტიურდება, ამიტომაცაა დამარცხებისთვის განწირული. მაგრამ ყველაზე მტკივნეული მაინც ეს ფიქრია: „თავისუფლება – გაუვალი გზა“. ორიოდე მნიშვნელოვანი დეტალიც: დამეს ათევეს გომურში (ინსტინქტურად გვახსენდება ოთარ ჭილაძის გიორგა) და ფიზიკურად არასრულყოფილია (ბიჭი ხეიბარია). რატომა თავისუფლება გაუვალი გზა? რატომ გომური და არა სახლი? ფიზიკური სისუსტე და არასრულყოფილება განსაკუთრებით სტკივა ბიჭს მამის გარგნული სიჯანსაღისა და სიძლიერის ფონზე. მუდმივად დამცირების პირობებში მცხოვრებს, თითქოს სურვილებიც კი ატროფირებული აქვს: ავად რომ იყო, მეზობლები აკითხავდნენ, საჭმელი მოჰქონდათ და ეკითხებოდნენ, რამე ხომ არ გინდაო? „ისიც ნატრულივით ფიქრობდა, რა სურდა, უნდოდა, სურვილი მაინც მოეგონებინა, მაგრამ სურვილებიც უწრებოდა სადღაც, სურვილებიც საკუთარ თავთან სტოვებდა მხოლოდ“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 24).

ბიჭის კრიზისული აზროვნება თანდათან აქტიურდება, იწყებს პროტესტის გამოხატვას, რომელიც მამის წინააღმდეგაა მიმართული: მამა – ძლიერი, ახოვანი, ბიჭი – ხეიბარი, „გონჯი“ (როგორც მამა ემახის „ამან დააქცია ეს ოჯახი“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 20-21). პროცესი, რომელიც ჯერ მხოლოდ გონებაშია, მიდის ყველაზე სასტიკ და ყველაზე არასწორ დასკვნამდე: „მოვკლავ!“ თუმც უშედეგოდ, კრიზისის დამლევს ფიქრებში იგი იცვლება გაქცევით:

„ბიჭი თავად იყო თავისუფლება, თავისუფლება მისი ბუნება იყო და თავისი სახლი ეჩვენებოდა უდიდეს საპყრობილედ, გადაულახავ ბომონად სიმარტოვისა და შებორკილი, უსიხარულო არსებობისა. თავისუფლება მის სულში უფრო ვრცელი ხდებოდა თანდათან, ყოვლისმომცველი და გადამდები... ამიტომაც ისე გამოჩნდა თავის ტოლებში, როგორც ხვადი ძუთა საფარში, როგორც ეშმა დედათა მონასტერში, როგორც აბანოში შიშველი ქალების გვერდით ახმახი, ზორბა, შლუ მამაკაცი, რომელსაც წარმოდგენა არა აქვს ქალზე“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 27).

მაგრამ ეს მხოლოდ გადაწყვეტილებაა თავისუფლებისკენ გაქცევისა, ასრულება სხვა, გაცილებით რთულ აქტივობას გულისხმობს. მაგრამ შეძლებს კი ბიჭი თავისუფლების შეგრძნების შენარჩუნება-გათავისებას და ამ ყველაფრის აქტიურ ფაზაში გადაყვანას?

მიკა ალექსიძის ამ მოთხრობაში განსაკუთრებული დატვირთვისაა სიმბოლური პლანი. ის, რასაც რეალობიდან ვერ იღებს ბიჭი, მოდის წარმოსახვაში. დამეულ ჩვენებაში, ერთგვარ სიზმარ-

ცხადში, სამი ირეალური პერსონაჟი ჩნდება – მთვარე, მგელი და იღუმალი ხმა. მთვარე, ზოგადად, მოთხრობის უმთავრესი პერსონაჟია, პირველივე წინადადებაში ამბავი ნისლის გაფანტვითა და მისი გამოჩენით იწყება. იგი აქ ბრძოლის, ძიების გზაზე სინათლის სიმბოლოა, ხოლო მგელი, რომელიც წამოწოლილია ბიჭის ოთახში და აქეუებს მას, სიმამაცის, გამბედაობის სახეა. ხმა კი ეუბნება:

*„ეს სახლია შენთვის სიმახინჯე, ეს სახლია დაქცეული გოდოლი შენთვის.*

*[...]*

– *გამოხსენი ფანჯარა, დატოვე შენი ძონძები და წადი სულ მთლად შიშველი...*“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 30).

ესაა თავისუფლებისკენ სწრაფვის ერთადერთი გზა, გადაწყვეტილების სისრულეში მოყვანის შანსი, რომელსაც ვერ იყენებს ბიჭი, რადგან ვერ ერევა იმ სისუსტეს, რომელსაც ფიზიკური სიმახინჯე იწვევს.

*„იმხანად ბიჭის სულში თავისუფლების განცდა საბოლოოდ შეერწყა მშვენიერებას. ორთავე ერთ სახედ იქცა მასში და მხოლოდ სიწარმტაცეში ხედავდა შვებას, მაგრამ ის უკვე იცოდა, რომ საკუთარი სხეულიდან, საკუთარი ტყავიდან მაინც ვერასგზით ვერ გამკვრებოდა, ისე როგორც ძონძებიდან, ვერ დატოვებდა ყველაფერს და ვერ წავიდოდა ვერსად, რადგან წასასვლელი არ არსებობდა მისთვის, რადგან საკუთარ სხეულს ვერ გაექცეოდა და დადალული სიმახინჯით მოარული, იგივეს წააწყდებოდა ყველგან“* (ალექსიძე, 2019, გვ. 30).

ასე მთავრდება ის პროტესტი, რომელიც მამის წინააღმდეგ იწყება ბიჭის შინაგან სამყაროში. იმდენად დათრგუნულია მისი არსება, რომ ამ პროტესტის გარეთ გამოტანას, გააქტიურებას ვერაფრით ახერხებს. თავისუფლება ბიჭისთვის მხოლოდ ოცნებად რჩება, *„უსაზმნო სრბოლად იქცა მახინჯ სხეულსა და მოშთობილ რწმენას შუა, თავისდაუნებურად. როგორც უკიდვეგანო უდაბნოში უპატრონოდ გაშვებული კვიცი, ისიც თავის მოჩვენებებში იმტვრევდა ფლოქებს“* (ალექსიძე, 2019, გვ. 38).

ამ მოთხრობაში ერთმანეთს უპირისპირდება *სიმახინჯე* და *მშვენიერება*. პირველი მონური მორჩილების სახეა, მეორე – დაუმორჩილებლობისა და თავისუფლების. ბიჭი გრძნობს, რომ ვერასოდეს ეზიარება მშვენიერებას, რადგან სხეული (სიმახინჯე) ამ გზაზე გადაულახავი დაბრკოლებაა. მართლაც, ბიჭი ვერ ახერხებს გაქცევას, ვერ ახერხებს, იმ სივრცეს დააღწიოს თავი, სადაც მამის სისასტიკის ტყვეა.

მეორე მხრივ კი, იღუპება მისი პატარა და, რომლის ფიზიკური სილამაზე სულიერი მშვენიერების ნიშანია. ეს მშვენიერება თავისუფლების სახეა. ჩვენ არ ვიცით, რატომ კვდება პატარა ცისფერთვალეზა გოგო, ტექსტში ეს არ ჩანს, თუმცა მკითხველს აქ საერთოდ არ სჭირდება მიზეზი, ეს მშვენიერების პროტესტია სიმახინჯის წინააღმდეგ და თავის გათავისუფლება მისგან. ამ ძალადობრივ სივრცეში არ შეიძლება მშვენიერება არსებობდეს, თუკი ვერ დაამარცხებს და ვერ გარდაქმნის მას. ასეთ შემთხვევაში ერთი გზა რჩება – გარიდება. ამიტომაც აწვალებს ბიჭს განცდა – ჩემნაირი მახინჯი რომ ყოფილიყო, არ მოკვდებოდა. ბიჭის დროებითი და ხანმოკლე გაქცევები სახლიდან ბოროტებასთან დაპირისპირების სუსტი მცდელობებია. ცხოვრებასთან ბრძოლაში, რომელიც უსამართლოა თავისი არსით, როგორც ექსისტენციალისტები ამბობენ, ადამიანი უმწეოა და იღუპება. მაგრამ რჩება მშვენიერება, როგორც უკვდავი იდეალი, როგორც რწმენა, რაზეც მოთხრობის ბოლო წინადადებაც მიგვანიშნებს: *„ამ წვეარამ, მოქვითინე ღამეში ისევ ეძინა ყველას, ყალყზე შესდგომოდა ძუ მგელი მთვარეს, აწვიმდა ზეცაში დაღეწილ საყდარს და დუმდნენ ხატები მაცხოვრის გარდამოხსნილ ტანთან, როგორც შობა დღეს ღვთისმშობლის წმინდა ხელებზე...“* (ალექსიძე, 2019, გვ. 52).

შიშის დამღევსა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის დინამიკა თანდათან ძლიერდება ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებაში და სულ რაღაც ორი წლის შემდეგ დაწერილ მოთხრობაში

უკვე სხვაგვარ სურათს ვხედავთ. 12 წლის ბიჭია „ბაბუშის“ (1983) მთავარი პერსონაჟი (მოთხრობას სწორედ მისი სახელი ჰქვია), მაგრამ იგი გაცილებით აქტიურია, ძლიერი და მეტრძოლი.

სიუჟეტური ხაზი (ოღონდ არა კლასიკური გაგებით) შედგება რეალობაში მომხდარი რამდენიმე ფაქტისა და მათ შორის ჩასმული ცნობიერების ნაკადის ტექნიკით დაწერილი პასაჟებისგან, რომლებიც ბიჭის გონების დაძაბული მუშაობის ნაყოფია. სახლის დაწვა, სადამო დედასთან ერთად სახლში, მატარებლით მგზავრობა და ჩაის პლანტაციაში ტუსადებთან ყოფნა – ეს რეალობაა, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ცალკეული ფრაგმენტული ამბები, რომელთა დანიშნულება ბაბუშის შინაგან არსებაში ფიქრის გამოწვევა და ერთი ნაბიჯით მიახლოებაა იმ უმთავრეს ღირებულებასთან, რომელსაც თავისუფლება ჰქვია. გარდა პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილებისა, თავისუფლებას სჭირდება ასაკიც, ბავშვობის პერიოდის გადალახვა. თავისუფლების იდეა ორი მხრიდან შემოდის პატარა ბიჭის ცნობიერებაში. პირველი რეალური ცხოვრებისეული გამოცდილებაა: იგი პატიმრებთან ერთადაა ჩაის პლანტაციაში, სადაც ისინი შრომობენ შეიარაღებული ზედამხედველის მეთვალყურეობით. ამ სივრცეს შემოსაზღვრავს ღობე, რომლის იქითაც თავისუფლებაა და რომლის გადალახვის მცდელობასაც ეწირება მოხუცი. კაცი, რომელიც „სულ არ ჰგავდა მონას“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 61).

მიწაზე დაგდებული მოხუცის უსულო სხეული ამ გზაზე ბიჭს კიდევ ერთი ნაბიჯით სწევს წინ – „მოხუცი სიკვდილშიც გასაქცევად გაწელილს ჰგავდა, მკვდარი გაცილებით ლამაზი იყო, ვიდრე შენდობას მოწყურებული დაბეჩავებული ბ-ს დაბეჩავებული, ცოცხალი იერი...“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 84). ყველა მომხდარი ამბავი უფრო და უფრო აახლოებს ბაბუშის თავისუფლების არსთან.

„მე ახლაც არ ვიცი, საიდან იწყება თავისუფლება. არც არასოდეს მიმსჯელია ამაზე. ფიქრით კი ალბათ უზომოდ ბევრი მიფიქრია. თავისუფლება თურმე ძალიან შორს ყოფილა ფიქრისაგან და სწორედ მაშინ, როცა გაიფიქრებ, რომ სადღაც ახლოს არის ან უკვე მოიპოვე კიდევ, სწორედ მაშინ, უეცრად, თვალსა და ხელს შუა გაგისხლტება და სულ სხვა სახელს დაირქმევს ხოლმე“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 79).

მოხუცის სიკვდილით საბოლოოდ მთავრდება ეს შიდაპიროვნული ბრძოლისა და ძიების პროცესი, ბაბუში ახერხებს იმ წამის მოხელტებას, როცა თავისუფლების არსს სწედება და ახლა მან უკვე იცის, რომ „დიდი კაცია“ (ეს სიტყვები დედამ უთხრა პირველად, მოხუცის სიკვდილის შემდეგ კი – უკვე თავისივე ხმამ გაუმეორა), მომენტალურად გადაილახება ბავშვური შიშიც, დაიძლევს ასაკიც და ბიჭი გრძნობს, რომ უკვე თავისუფალია. ამის დასტურია ბოლო წარმოსახვითი სურათიც: მამის ვეება ლანდი, რომელიც გამოტოპავს ამღვრეულ მდინარეს, მის თვალწინ საოცარი სისწრაფით იზრდება. „მე თვალს შევავლებდი მის განიერ მხრებს და იმ ადგილს, სადაც ოდესღაც თმა შეაჭრეს, საიდანაც ჩემი კაცობის ნათლობას ედებოდა სათავე“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 85). გაქანებული და მამის მხრებზე შემხტარი პატარა ბიჭი, შიშდაძლეული, უკვე თავისუფლების გზას ადგას.

მიკა ალექსიძის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობის, „ლამპიონები გაუქმებულ პორტში“ (1984), მთავარი პერსონაჟი ამავე ასაკის ბიჭია. წინაგანხილული მოთხრობებისგან განსხვავებით, გოლას ყველაზე ნაკლებად გაუჭირდა ეს ბრძოლა, თითქოს თავიდანვე თავისუფალი სულით დაიბადა. „ვინც ექვსი წლისა არ არის კაცი, ის ვერც ვერასოდეს გახდება“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 176), – წერს ავტორი და გოლას მხატვრული სახე ამის დასტურია. მასში მწერალმა მთელი თავისი მსოფლმხედველობრივი პოზიცია ჩაატია და ერთი შეხედვით, მარტივად გადაჭრა პრობლემა – როგორ უნდა მოიპოვოს ადამიანი შინაგანი თავისუფლება. ადამიანი – ეს შიშია, – აცხადებს სარტრი. მისი დამარცხება თავისუფლების მოპოვების აუცილებელი გზაა. მოთხრობაში გოლას ოჯახი არ ჩანს, არ ვიცით, სად, როგორ და ვინ გაზარდა. თავისებურად ავითარებს სიუჟეტურ ხაზს მწერალი აქაც: ორი ძირითადი პერსონაჟი – მოთხრობელი და გოლა ქმნიან ტექსტის მთელ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ ქარგას. კლასიკური სიუჟეტი, სადაც ამბავი ვითარდება, არც აქაა. ამ ზღვისპირა ქალაქში არაფერი ხდება, რაც, თავის მხრივ, ზღვისთვის არააქტიური სეზონითაცაა ხაზგასმული

და მთელი სამუშაო, მთელი პროცესი გონების დაძაბულ, აქტიურ ფაზაში ვლინდება, რაც ტექსტის ძირითად ნაწილს შეადგენს. თითქოს უცნაურია, რომ შიში, რომელიც ზრდასრულ მამაკაცს აწვალავს, დაძაბული აქვს ბიჭს. როგორც სარტრი ამბობს, ადამიანი თავად აქცევს საკუთარ თავს შიშისმარად და პასუხისმგებელიც თვითონაა ამ შიშზე. რა განაპირობებს პატარა გოლას სიძლიერესა და დამოუკიდებლობას? მისი ცხოვრება, რომელიც თავისუფლების მაღალი ხარისხითაა აღბეჭდილი. უდებობა კი არ ასუსტებს, პირიქით, აძლიერებს, თავის გადასარჩენად ადრეული ასაკიდანვე ბრძოლის უნარს უვითარებს, ხოლო ბაბუას საქციელი გზას უჩვენებს, როგორ აღუდგეს წინ ბრბოს და მის წინაშე შიში არ იგრძნოს.

„უსიტყვოდ წავიდა და წავიდა ზღვაში, თავისი მაშხალით ხელში. თავისი ქალაქითა და ერთმანეთში აღრეული ტანჯვითა და აღლუმით სხეულში. სიმთვრალეში, ზარ-ზეიმში სხოვნიდან გაეპარა სამყაროსა და ბაკხიურ ღამეს. [...] სულ რაღაც წუთში მიხვდა, რომ სამყარომ გაიმეტა. ის კი სახეებსაც ვერ არჩევდა, ისე გავდა ყველა ერთმანეთს. უცებ მიხვდა, სამყაროც არ ღირდა შურისგებად, მთელი სამყაროც არ ღირდა თუნდაც ერთი ღამის სიყვარულად და პოეზიად...“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 174-175).

ბიჭის მიერ მოყოლილი ამბავში კარგად ჩანს, რამხელა ძალას აძლევს მას ბაბუა ამ ერთი საქციელით. ისიც ხვდება, რომ სამყარო აბსურდულია, ადამიანებს არ ესმით ერთმანეთის, ამიტომ არაფრის მტკიცებას არ აქვს აზრი. თხრობაში დიონისური შემთხვევით არაა ნახსენები და არც სინათლე, რომელიც უკანასკნელ გზაზე მიაქვს თავისი ნებით მიმავალ ბაბუას. გოლას ჯერ კიდევ ბავშვური გონება ზუსტად გადახარშავს ამ ამბავს და მის მამაკაცურ ბუნებას, ხასიათს აყალიბებს. „მეც ბაბუაჩემივით მოვიქცეოდი, წავიდოდი ზღვაში და მარტო ძველ ნავსა და ფლოსტებს დავუტოვებდი ჩემს შვილიშვილს მოსაგონებლად, რადგან ახლა კარგად ვიცი, რომ ესეც საკმარისი ყოფილა“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 175). ამიტომაცაა იგი ბავშვობიდანვე თავისუფალი, აბსურდულ წუთისოფელზე მაღლა დგას, ადამიანების მიმართაც რაღაცნაირი აგდებული თუ გულგრილი დამოკიდებულება აქვს. როდესაც მთხრობელი ეკითხება, სასტუმროს დამლაგებელ ქალზე, ვინააო, გულგარეთ პასუხობს: „რა ვიცი, მამაჩემს რომ ჰკითხო, დედაშენიაო“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 185). ამ გულგრილობით უდროოდ გაზრდილი პატარა ბიჭი გულს ადამიანთაგან მიყენებული ტკივილისაგან იცავს. ცივი გონებით ცხოვრობს ბიჭი, მაგრამ არა უემოციოდ. ცხოვრებამ ასწავლა ტკივილის გაძლება, ადრინადად მიახვედრა, რომ მის გარეშე ადამიანური ყოფა წარმოუდგენელია, და მანაც ბედისწერასთან უაზრო ბრძოლა შეწყვიტა, ცხოვრება მიიღო იმ სახით, რა სახითაც მიეცა, რადგან გააცნობიერა: „კაცმა თავისი უაზრობაც უნდა ზიდოს, თუკი ბედისწერამ არგუნა იგი. მარტო თავისი კი არა, ხშირად წუთისოფლისაც“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 168).

მიკა ალექსიძე ამ მოთხრობაში ექსისტენციალისტების საყვარელ სიზიფეს მითს მიმართავს. „ოდნავ ზიზღნარევი იერი ჰქონდა აღბეჭდილი სახეზე, სწორედ ისეთი, როცა იგი, რომ უნდა ზიდო ტვირთი და ვერაფრით ახსნი, რისთვის ეზიდები. აი, აუხსნელი თავი და ბოლო. როცა ზიზღი და ირონია არ გცილდება და მაინც არ იცილებ ამ ერთხელ და სამუდამოდ მისჯილ ყულფს“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 167-168). სწორედ აქ იკვეთება სიზიფეს მითის დეტალები. ეს დაუმორჩილებელი მითოსური პეროსნაჟი, რომელსაც ყოველ ჯერზე ხელახლა ააქვს მთაზე დაუმსახურებელი თუ დამსახურებული ლოდი, მაგრამ უარს არ ამბობს ამ ტანჯვაზე, გმირია. ცხოვრების არსის გაანალიზება აბრძენებს და უაზრო ბრძოლებზე უარს ათქმევინებს. ასეა გოლაც, იგი ბავშვობაშივე აცნობიერებს, რომ ადამიანი სიზიფეა. ამიტომაც არ უჭირს წუთისოფლის სისასტიკის ატანა. „ბიჭის ნებისყოფას წაგებული ბრძოლები ვერას აკლებდა. ამიტომ წაგება მისთვის ის უღიარებელი სინამდვილე თუ ჭეშმარიტება იყო, რომელზე ფიქრისთვისაც არ ეცალა. თითქოს ახალისებდა, ჟინს მატებდა, ზღაპრად აქცევდა ცხოვრებას, ართობდა კიდევ“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 168). ასე თავისუფლდება ბოლმისგან და ახერხებს იმ პატარ-პატარა დღესასწაულების დანახვას, რომლებიც ყოველთვისაა ამ სასტიკ წუთისოფელშიც. „ბიჭი ნადირობას იწყებდა, კეთილ ნადირობას. და მეც თითქოს

შორიდან ვლოცავდი, დალოცვილი იყო ჩემი ფიქრით და ჩემი ღიმილით... „კეთილ ნადირობას გისურვებ, ჩემო გოლა, მეფურ ნადირობას“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 165). და მკითხველი გრძნობს, რა დიდი სიყვარულის ზიდვას შეძლებს ეს პატარა ბიჭი ცხოვრების გზაზე. იმიტომ რომ ლალია, წვრილმან ადამიანურ ვენებებზე ამაღლებული და თავისუფალი: „ფეხებზე ეკიდა, ვინ რას იფიქრებდა მასზე... ის თავისუფალი იყო, თავის ულუფას შეექცეოდა და არავის არაფერს უმტკიცებდა“ (ალექსიძე, 2019, გვ. 169).

დანიელი ფილოსოფოსი სიორენ კირკეგორი ვრცლად საუბრობს ბედნიერებისა და უბედურების კონცეპტებზე თავის „ან/ან“ ფილოსოფიაში და ამბობს, რომ ბედნიერება მხოლოდ აწმყოშია. თუ ინდივიდი წარსულში ან მომავალში ცხოვრობს, ის თავის თავში არასდროსაა.

„უბედური არმყოფია. მაგრამ ადამიანი არარსებული მხოლოდ მაშინაა, როცა წარსულში ან მომავალში ცხოვრობს. [...] ესენი ის ინდივიდები არიან, რომელთაც იმედი აქვთ და ახსოვთ. და რამდენადაც მათ მხოლოდ იმედი აქვთ და ახსოვთ, გარკვეული გაგებით, ისინი უბედური ინდივიდები არიან, რადგან, როგორც წესი, ბედნიერი მხოლოდ ის არის, ვინც აწმყოში იმყოფება“ (2023, გვ. 206).

ფილოსოფოსის ეს სიტყვები – აწმყოში მყოფობა ანუ ბედნიერება უშუალოდ აქტიური ქმედების ნაყოფია, წარსულში ან მომავალში ცხოვრება ანუ უბედურება კი – პასიურ ცხოვრებას გულისხმობს.

ბაბუში და გოლა ფიზიკური ტკივილის დაძლევით, მორალური ზეწოლის გაძლებით და გაუტყელობით აწმყოში რჩებიან, ისინი გამოცდილებად აქცევენ მძიმე წარსულს და ამით თავს აღწევენ, იმარჯვებენ მასზე. „სულში ჩაკიდული მთვარის“ მთავარი პერსონაჟი კი ამ ყველაფერს ვერ ახერხებს. იგი უბედურია, ბრძოლისთვის არაა მზად, ამიტომ ვერც გაიმარჯვებს და ვერც ბედნიერი იქნება. მიკა ალექსიძის პროზაში კიდევ ერთხელ დასტურდება სარტრის ცნობილი ფორმულა, რომლის მიხედვით ადამიანი თვითონ ქმნის თავის ცხოვრებას, თავის ბედს. 80-იანი წლების ქართულმა მოთხრობამ სწორედ ამ ბრძოლის, დაუმორჩილებლობის, საკუთარი თავის შექმნისკენ მიმართული გამარჯვებული ადამიანის სახე მოგვცა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ალექსიძე, მ. (2019). მდუმარების მეჯლისი, თბილისი: „არტანუჯი“.  
კანკავა, გ. (1987). ძიებებსა და მიგნებებს შორის, კრიტიკა, VI, 69-99, თბილისი.  
კირკეგორი, ს. (2023). ან/ან, ნაწყვეტი ცხოვრებიდან, ნაწილი პირველი, თბილისი: „აქტი“.

#### References:

- Aleksidze, M. (2019). Mdumarebis mejlisi. [Majlis of silence]. Tbilisi: Artanuji.  
K'ank'ava, G. (1987). Dziebebsa da mignebebs shoris. [Between the searches and the findings]. K'rit'ik'a, VI, 69-99, Tbilisi.  
K'ierk'egori, S. (2023). An/An, Nats'q'vet'i tskhovrebidan. [Either/Or, A Life Fragment]. Nats'ili p'irveli. Tbilisi: Akti.

Lili Metreveli, Tatia Oboladze,

ლილი მეტრეველი, თათია ობოლაძე

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## War Discourse and Identity Search in Leo Vardiashvili's Novel

### "Hard by a Great Forest"

ომის დისკურსი და იდენტობის ძიება ლეო ვარდიაშვილის რომანში

„ერთი დიდი ტყის მახლობლად“

Leo Vardiashvili's debut novel, *Hard by a Great Forest* (2024), explores the deep scars left by Georgia's recent wars, including the Tbilisi Civil War, the Abkhazia War, and the August War. Blending genres and using an experimental narrative style, the novel follows characters who face the pain of loss, displacement, and the search for belonging. Through their struggles, Vardiashvili reflects on how both individuals and societies cope with trauma – whether by suppressing memories, denying the past, or finding symbolic ways to heal. The novel offers a poignant portrayal of the lasting human cost of war and the universal need for identity and home.

**Keywords:** Post-war trauma, Identity and belonging, Collective and individual memory, Displacement and exile, Georgian literature

**საკვანძო სიტყვები:** ომისშემდგომი ტრავმა, იდენტობა და კუთვნილება, კოლექტიური და ინდივიდუალური მეხსიერება, დევნილობა და გადასახლება, ქართული ლიტერატურა

ინგლისურენოვანი ქართველი მწერლის ლეო ვარდიაშვილის სადებიუტო რომანი „ერთი დიდი ტყის მახლობლად“ გამომცემლობა Bloomsbury-მ 2024 წელს დიდ ბრიტანეთში გამოსცა. რომანი მალევე ბესტსელერად იქცა და მრავალ ენაზე ითარგმნა, მათ შორის ქართულადაც. ტექსტის შესახებ არა ერთ გავლენიან ჟურნალ-გაზეთში (The Guardian, Literature reiew, The New York Times, Good Reading, Los Angeles Times, Spectator და სხვ.) დაიბეჭდა პოზიტიური გამოხმაურებები, რაც ინგლისურენოვანი მკითხველისთვის ქართული ლიტერატურის, ქვეყნის უახლესი ისტორიისა და კულტურის გაცნობის წარმატებულ მცდელობად უნდა შეფასდეს. ამ მოვლენას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს პატარა ქვეყნების (ამ შემთხვევაში ქართული) მწერლობის პოპულარიზაციისა და მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ჩართულობის თვალსაზრისით.

ჰიბრიდული ჟანრულობით (ტექსტი აერთიანებს ისეთი ლიტერატურული ჟანრების ელემენტებს, როგორებიცაა: ლიტერატურული ზღაპარი, დეტექტივი, მითოლოგიური რომანი, საგა), ექსპერიმენტული თხრობის მანერით, ალუზიებითა და ინტერტექსტუალობით (რომანში გვხვდება ალუზიები და ჩანარები როგორც მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურიდან: – უილიამ შექსპირის

პიესიდან „რომეო და ჯულიეტა“, არტურ კონან დოილის დეტექტიური მოთხრობიდან „შერლოკ ჰოლმსი“ და სხვ., ისე ზღაპრებიდან, რომელთა შორის უნდა გამოვარჩიოთ: ძმები გრიმების „ჰენზელი და გრეტელი“ და ფრენკ ზაუმის „ოზის ჯადოქარი“), უნივერსალური სახე-ხატებითა და მოტივებით მწერალი აღწერს დანარჩენი სამყაროსთვის შეუმჩნეველად დარჩენილი პატარა ქვეყნის ეთნოკონფლიქტებსა და ომის ტრავმებით გამოწვეულ ადამიანურ ტრაგედიებს.

თბილისის სამოქალაქო ომიდან ორი ათწლეულის შემდეგ რომანის მთავარ გმირს – საბას – საქართველოში დაკარგული მამის – ირაკლის – ძიება აბრუნებს. მას აეროპორტშივე გაუგებარი მიზეზით ართმევენ პასპორტს, რაც გმირის დაკარგული იდენტობის, უსამშობლობისა და გარემოსთან გაუცხოების – მხატვრული ილუსტრაციაა: „სასაზღვრო კონტროლის თანამშრომელმა ჩემს პასპორტში ჩახედვისთანავე წარბი აპრინხა... რაც შეიძლება მალე მიდით გამომძიებელ ქელბაქიანთან. შერჩევითი შემოწმება... პასპორტს ის დაგიბრუნებთ“ (ვარდიაშვილი, 2024, გვ. 23-24).

ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი საბა, მამასა და ძმასთან ერთად, თბილისის სამოქალაქო ომს ლონდონში გაექცა. დანგრეულ, ნაცრისფერ, უპერსპექტივო თბილისში დარჩა ოჯახის მხოლოდ ერთი წევრი ეკა, რომელსაც შვილების მომავლის გადასარჩენად მსხვერპლის გაღება მოუხდა: – „სადაა ეკა? – ალბათ ათასჯერ დაგვისვამს ეს კითხვა. დედა დარჩა, რომ ჩვენ გავქვეულიყავით“ (ვარდიაშვილი, 2024, გვ. 3). ეკა წლების მანძილზე ელოდა შვილებთან შეხვედრას, ოჯახის გამთლიანების იმედს არ კარგავდნენ ემიგრაციაში მყოფი ოჯახის წევრებიც:

სათობით გვიმსჯელია, როგორ უნდა დავხვედროდით ეკას – ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ირაკლის დაპირების გვეჯეროდა. ყველა წვრილმანი დაგეგმილი გვექონდა: ეკა რომ შემოვიდოდა, პირველად სანდროს დაინახავდა დივანზე და იკითხავდა, საბა სად არისო? მე კი კარის უკნიდან გამოვხტებოდი და ბრახ! სიურპრიზი! მერე ... კი არ იტირებდა, მხოლოდ ფარულად შეიმშრალებდა ცრემლს დროდადრო (ვარდიაშვილი, 2024, გვ. 375-376).

შეხვედრა ვერ შედგა. დედის დაბრუნების უშედეგო მოლოდინი დროთა განმავლობაში იმედგაცრუებად ტრანსფორმირდა და ჩამოყალიბდა ტრავმად, რომლის გაცნობიერების პროცესს ჯერ ირაკლი, მოგვიანებით კი სანდრო და საბა თბილისში იწყებენ.

თბილისში დაბრუნება 2015 წლის 13 ივნისს მომხდარ ტრაგიკულ მოვლენას, წყალდიდობას,<sup>1</sup> ემთხვევა, რომელიც „ბიბლიური წარღვნის“ ალუზიის შთაბეჭდილებას გვიტოვებს. აპოკალიპტიკური გარემო (ზოოპარკიდან გამოქცეული ბინადრები, შეშინებული ხალხი, ბეჭემოტი „ბეგი“ გმირთა მოედანზე, ვეფხვი „არტიომი“ მთაწმინდაზე და ა.შ.) ერთი მხრივ, საბას შინაგან, ქაოტურ მდგომარეობას ამძაფრებს, მეორე მხრივ, კი მკითხველს გმირის ცნობიერების გარდატეხისთვის ამზადებს: „ბიბლიური მასშტაბის წყალდიდობა, ზოოპარკიდან გაქცეული ცხოველები, არეულობა, წართმეული საბუთები და დაკარგული ძმები და მამები“ (ვარდიაშვილი, 2024, გვ. 44).

თბილისში საბა, ახლადგაცნობილ ნოდართან ერთად, დეტექტიური ტექსტის პერსონაჟის მსგავსად, მიჰყვება მამისა და ძმის მიერ დატოვებულ მინიშნებებს ჯერ თბილისის ძველ უბნებში, მოგვიანებით კი საძიებო სივრცე ფართოვდება და საბა საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში (სვანეთი, სამაჩაბლო) ეძებს კვალს. გარდაცვლილ ნაცნობებთან წარმოსახვითი დიალოგის მეშვეობით საბა იხსენებს დავიწყებულ წარსულს. იწყება მთავარი გმირის ტრავმების გადამუშავებისა და ინდივიდუაციის რთული და ხანგრძლივი პროცესი, რომელსაც თან ახლავს სახლის, მამის, იდენტობის სიმბოლურ-ალუზიური ძიება.

კ. გ. იუნგის მიხედვით, ინდივიდუაციის პროცესი ცნობიერებისა და არაცნობიერის გაერთიანებას გულისხმობს, ესაა ინსტინქტური მისწრაფება მეტი გაცნობიერებულობისკენ. ინდივიდუ-

<sup>1</sup> მართალია, რომანში თბილისის წყალდიდობის დრო შეცვლილია, თუმცა, ისტორიული და მხატვრული დროების ასინქრონულობა მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრია და სიმბოლურ-ალეგორიულ მნიშვნელობას ატარებს.



აციის გამოვლინებად პირველი დუალობის „მე“ და „არა-მეს“ გაჩენა წარმოგვიდგება, როგორც ერთიანი, ამოუცნობი, შერწყმული არაცნობიერი (საბას შემთხვევაში წარმოსახვითი დიალოგი წარსულის ახრდილებთან მისი დათრგუნული არაცნობიერის აქტუალიზაცია) და შემდეგ გაჩენილი ცნობიერება ახდენს ერთი მოვლენის მეორესგან დიფერენცირებას, რაც წარმოადგენს კიდევ შემეცნების, ახალი ცოდნის გაჩენის, საფუძველს.

კ.გ. იუნგი ინდივიდუაციის პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა დედისა და მამის არქეტიპებს. იმდენად, რამდენადაც მამის სახე-ხატი აერთიანებს ბიოლოგიურ და სულიერ მამას, მოძღვარს, მენტორს, წარმოგვიდგება როგორც სამყაროს შემოქმედი. კაცობრიობის მთავარ კითხვაზე: ვინ არის ღმერთი? – იუნგი პასუხობს: ღმერთი წარმოდგენათა კომპლექსია, რომელსაც არქეტიპული ბუნება აქვს და ძირითად რელიგიურ სისტემებში მამის სახე-ხატად გვევლინება (უფრო ადრინდელ რელიგიებში კი ეს დედის სახე-ხატია) (იუნგი, 2017, გვ. 517-518). დიდი დედის არქეტიპი კი ადამიანებს სულიერ და ემოციურ საზრდოს აძლევს, მას უკავშირდება ღვთაებრივი სიბრძნე – სოფია, დედაქალაქი – რომელიც თავის ბინადრებზე ისევე ზრუნავს, როგორც დედა შვილებზე, სამშობლო, ღვთისმშობელი და ა.შ. (იუნგი, 2017, გვ. 303). უნდა აღინიშნოს, რომ განსახილველ რომანშიც მნიშვნელოვნადაა გაფართოებული მშობლის სახე-ხატის კონოტაციური ველი. დედისა და მამის არქეტიპები ტექსტში გარდაუვლად უკავშირდება მშობლიურ ქალაქს, ფესვებს, ბავშვობას.

ლეო ვარდიაშვილის რომანის წამყვან თემას საქართველოს უახლეს ისტორიაში მომხდარი სამოქალაქო ომები და ეთნოკონფლიქტები, ომით გამოწვეული ტრავმები და მისი შედეგების გააზრება წარმოადგენს.

საბჭოთა კავშირის დაშლამ და ცივი ომის დასრულებამ მსოფლიოს მასშტაბით მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სოციალური გარდატეხები განაპირობა, რამაც, ბუნებრივია, გავლენა მოახდინა კულტურული და ლიტერატურული დისკურსების ცვლილებაზე. საქართველოს შემთხვევაში პოსტსაბჭოთა რთული ეკონომიკური რეალობა დაამძიმა თბილისის სამოქალაქო ომმა, აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს ეთნოკონფლიქტებმა, რომლებიც პროვოცირებული იყო საქართველოს ისტორიული მტრის – რუსეთის – მიერ, სწორედ საქართველოს ჩრდილოელი მეზობლის მხრიდან აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში სეპარატისტული ძალების მხარდაჭერამ, მათი დეფაქტო მთავრობების აღიარებამ, საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობისა და სუვერენიტეტის უგულვებელყოფამ, საერთაშორისო სამართლის ნორმების იგნორირებამ – განაპირობა ქვეყნის ეროვნული ტრაგედია. საქართველო დამოუკიდებლობის პირველივე წლებში უკიდურესად მწვავე მოცემულობის (დაზინებული ქართული გენოფონდი, დაკარგული ტერიტორიები, ათასობით დევნილი ოჯახი, ტრავმირებული თაობა) წინაშე აღმოჩნდა. ომი და ომის ტრავმა იქცა ქართული პოსტსაბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ წამყვან დისკურსულ მოდელად, ხოლო ომის ტრავმის კულტურული/ლიტერატურული ფენომენის კვლევა ქართული მეცნიერების, მათ შორის ლიტერატურათმცოდნეობის, მნიშვნელოვან მიზნად გაფორმდა.

*„ომის დისკურსი – აფხაზეთისა თუ აგვისტოს ომის თემები, ოკუპირებულ ტერიტორიებზე, დევნილ მოსახლეობასა თუ დარღვეულ ისტორიულ მთლიანობაზე ფიქრი, როგორც ქართველი ხალხის დიდი ტკივილის გამოხატულება, – თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს“* (რატიანი, 2011, გვ. 46). ომის დისკურსი ქართულ მწერლობაში, როგორც ი. რატიანი მიუთითებს, ორი პერსპექტივიდანაა ნაჩვენები: ერთი მხრივ, იმ მწერლების პოზიციიდან, რომლებიც თავად აღმოჩნდნენ ომის პირდაპირი მსხვერპლნი (გურამ ოდიშარია, გელა ჩქვანავა) და, მეორე მხრივ, თემა გაშუქებულია იმ ავტორების მიერ, რომლებიც მხოლოდ სულიერად იყვნენ/არიან ჩართული ამ პრობლემაში (ოთარ ჭილაძე – „სინათლის წელიწადი“, ზაზა ბურჭულაძე – „ადიბასი“, თამთა მელაშვილი „გათვლა“, თამარ ბართაია „სარდაფი გორში“, ბასა ჯანიკაშვილი „ომობანა“, თამარ ფხაკაძე „გმირი“ და სხვ. (რატიანი, 2011, გვ. 47).

ომის დისკურსის კიდევ ერთი საინტერესო პლანია ნაჩვენები ემიგრანტი მწერლების ტექსტებში, მხედველობაში გვაქვს ნინო ხარატიშვილის გერმანულენოვანი რომანი „უხილავი სინათლე“ და ლეო ვარდიაშვილის ინგლისურენოვანი რომანი „ერთი დიდი ტყის მახლობლად“. აღნიშნული ტექსტები საინტერესოა ორი თვალსაზრისით. პირველ რიგში, რომანებში ქვეყნიდან დისტანცირებული დამკვირვებლის და არა მონაწილის პერსპექტივიდან ფასდება საქართველოს უახლეს ისტორიაში მომხდარი ამბები, ამავე დროს შეცვლილია სამიზნე აუდიტორია, ნარატივი ფოკუსირებულია არა ქართველ, არამედ უცხოელ მკითხველზე. ავტორის ეროვნული იდენტობისა და ტექსტში მისი პოზიციის განსაზღვრის თვალსაზრისით საგულისხმოა ლეო ვარდიაშვილის ინტერვიუ, რომელიც მან ერთ-ერთ უცხოენოვან გამოცემას (Sudney Morning Herald) მისცა: „90 პროცენტით ქართველი ვარ, როცა საქართველოში ვარ, 90 პროცენტით ბრიტანელი ვარ, როცა ბრიტანეთში ვარ, დაკარგული მაქვს 10 პროცენტი. არ ვიცი, სად წავიდა ან ვინ მომპარა“ (Steger, 2024).

კოლექტიური ტრავმის თეორიის თანახმად, კოლექტიური ტრავმა, როგორც ფსიქოლოგიური, კულტურული და სოციალური ფენომენი, ჩნდება დროში შეზღუდული, შოკისმომგვრელი მოვლენის შედეგად და მას განმსაზღვრელი ეფექტი შეიძლება ჰქონდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალ მხარეზე. ის არღვევს ცხოვრების ჩვეულ რიტმს, იწვევს პოსტტრავმულ სტრესს, მელანქოლიას, დეპრესიას (Alexander, 2004). შესაბამისად, რომანის ყველა პერსონაჟი (საბა, სანდრო, ირაკლი, ეკა, ნოდარი, ქეთინო, ნათია, დიმიტრი, ნინო) ომის მსხვერპლი და დაკარგული სახლის მამიებელია, დევნილია. თბილისში დარჩენილი პერსონაჟები მართალია ფიზიკურად „შინ“ არიან, თუმცა ეს „შინ“, სახლი აღარ არის ტრადიციული მნიშვნელობის მატარებელი, სივრცე, რომელშიც ადამიანი თავს უსაფრთხოდ და დაცულად გრძნობს. ხოლო ემიგრანტების ომისგან ფიზიკური დისტანცირება და ერთი შეხედვით უსაფრთხო გარემო სინამდვილეში „სუროგატი“ სახლია, რომელიც კიდევ უფრო ამძაფრებს იდენტობის კრიზისს. საბა თავადაც აცნობიერებს, როცა ამბობს: „არც მე და არც სანდროს არასდროს მიგვიჩნევია ინგლისი მუდმივ ადგილსამყოფლად. ის უფრო დროებითი ბანაკი იყო უცნობი მიზნისკენ სავალ გზაზე“ (ვარდიაშვილი, 2024, გვ. 72).

ტექსტში ნაჩვენებია ინდივიდუალური და კოლექტიური ტრავმები და მათი დაძლევის საშუალებები – უარყოფა, დავიწყება, გაქცევა, თვითგამორკვევა. პერსონაჟთა ერთი ნაწილი უარყოფის გზას ირჩევს (ნოდარი, რომელიც ცოცხლობს კონფლიქტის ზონაში დარჩელ შვილთან შეხვედრის იმედით), მეორე კი დანაკარგთან გამკლავების მიზნით ვიზუალურ ხატებს ქმნის (ქეთინო, რომელიც დაკარგული შვილის „გამოგონილ“ საფლავზე სისტემატურად დადის, ეკა, რომელიც ყოველდღიურად აკითხავს სკოლაში ემიგრანტებში წასულ შვილებს).

[ნოდარმა] მშვენივრად იცის, რომ ნათია მკვდარია. რა თქმა უნდა, იცის. მაგრამ თავს იტყუებს. თავს იტანჯავს მისი პოვნის ამო იმედით. ვერ ჩერდება. იმიტომ, რომ თუ გაჩერდება, ნათია მართლა გაქრება... თუ ქეთინო სასაფლაოზე სიარულს მოიშლის, ეს იმის აღიარება იქნება, რომ ნათია ცოცხალია და მარტოა საომარ ზონაში. მეტიც, ქეთინო ვერაფერს იღონებს მის მოსაძებნად. ამიტომაც უჭირავს თავი ისე, თითქოს მისი ქალიშვილი მკვდარი იყოს, და ერთგვარ შვებას პოულობს ამაში...

ისინი ორი საპირისპირო მხრიდან წყვეტენ ერთსა და იმავე პრობლემას და რაღაც მტკივნეულ შუალედს ეძებენ, რომელიც ზუსტად იქ მდებარეობს, სადაც ეკა დავტოვებ. მისი ბიჭები ცოცხლები, მაგრამ მიუწვდომლები იყვნენ. ექვსი წლის განმავლობაში ტრიალებდა ამ საშინელ შუალედში (ვარდიაშვილი, 2024, გვ. 193-194).

ზ. ფროიდი ნაშრომში „მასების ფსიქოლოგია და ეგოს ანალიზი“ იკვლევს რა ტრავმებს, აცხადებს, რომ ტრავმულ მოვლენას ხანგრძლივი ეფექტი აქვს ინდივიდის ცხოვრებაზე. თავდაპირველად ინდივიდი ტრავმის საწინააღმდეგოდ ფსიქოლოგიურ ფარს აღმართავს, ყურადღების ფოკუსს ცვლის, რაც პათოლოგიური დაცვის ინსტინქტის ჩამოყალიბებას განაპირობებს. ზ. ფროიდმა კოლექტიურ ტრავმას „ომის ტრავმა“ უწოდა. მისი დაკვირვებით, კოლექტივის პასუხი ტრავმულ მოვ-

ლენაზე ინდივიდის მსგავსია: დეპრესია, თავდაცვა, ნევროზი. თუმცა, განსხვავებით ინდივიდუალური ტრავმისგან, კოლექტიური ტრავმის დაძლევა გაცილებით რთულია, ვინაიდან ეს ტრავმები არავის ეკუთვნის, არამედ მთელი ერის ტკივილს წარმოადგენს (ფროიდი, 2022).

რომანის ბოლოს საბა ახერხებს თვითგამორკვევის გზით (დაბრუნება ტრავმულ გარემოში და ხეტიალი ბავშობისდროინდელ სივრცეში, მსგავსი გამოცდილების მქონდე ადამიანის □ ნოდარის – თანაგრძნობა და მისი ტრაგედიის გაზიარება, წარსულის ლანდებთან წარმოსახვითი დიალოგი) კრიზისის დაძლევისა და დაკარგული იდენტობის, ცხოვრების საზრისის პოვნას: „ამბობენ, შინ დაბრუნება შეუძლებელიაო. მაგრამ იქნებ ცდებიან? იქნებ ღირს ცდა? იქნებ ცხოვრება ყოველთვის იქ გაბრუნებს, საიდანაც წასვლა არ გინდოდა?“ (ვარდიაშვილი 2024: 403-404).

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვარდიაშვილი, ლეო. (2024). ერთი დიდი ტყის მახლობლად. თბილისი: სულაკაურის გამომცემლობა.
- იუნგი, კარლ გუსტავ. (2017). „მეტამორფოზის სიმბოლოები“ (თარგ. მ. ბადრიძე). თბილისი: „დიოგენე“.
- ფროიდი, ზიგმუნდ. (2022). მასების ფსიქოლოგია და ეგოს ანალიზი. თბილისი: „აქტი“.
- რატიანი, ირმა. (2011). ქართული მწერლობა და ევროპული ლიტერატურული პროცესი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- Alexander, Jeffrey. (2004). Cultural Trauma and Collective Identity, University of California Press.
- Steger, Joseph. (2024). How a young man created a novel out of yearning to go home to Georgia. Sydney Morning Herald <https://www.smh.com.au/culture/books/how-a-young-man-created-a-novel-out-of-yearning-to-go-home-to-georgia-20240205-p5f21b.html>

#### References:

- Alexander, Jeffrey. (2004). Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press.
- Iungi, K'arl Gust'av. (2017). „Met'amorpozis simboloebi“. [The Symbols of Transformation]. (targ. M. Badridze). Tbilisi: „diogene“.
- Proidi, Zigmund. (2022). Masebis psikologia da egos analizi. [Mass psychology and ego analysis]. Tbilisi: „akt'I“.
- Rat'iani, Irma. (2011). Kartuli mts'erloba da evrop'uli lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian Literature and World Literary Process]. Tbilisi University Press.
- Steger, Joseph. (2024). How a young man created a novel out of yearning to go home to Georgia. Sydney Morning Herald <https://www.smh.com.au/culture/books/how-a-young-man-created-a-novel-out-of-yearning-to-go-home-to-georgia-20240205-p5f21b.html>
- Vardiashvili Leo. (2024). Erti didi t'q'is makhloblad. [Hard by a Great Forest]. Tbilisi: „Sulak'auris gamomtsemloba“.

Miranda Tkeshelashvili

მირანდა ტყეშელაშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## Shalva Karmeli - the Youngest Member of the "Blue Horns"

„სხვა უდაბნოა საქართველო და ქუთაისი“.

შალვა კარმელი – ყველაზე უმცროსი „ცისფერყანწელი“

Shalva Gogiashvili, under the creative pseudonym Shalva Karmeli, was the youngest member of the Poetic Order of the Blue Hornes and the first to die. The report discusses kutisi period of the poet's creative, the poems dedicated to his hometown, and the attitude of the senior members of the Order of the Blue Hornes towards Karmeli and his poetry.

**Key words:** Blue Horns“, Shalva Karmeli, Kutaisi

**საკვანძო სიტყვები:** „ცისფერი ყანწები“, შალვა კარმელი, ქუთაისი

როდესაც ქუთაისში, პოეტური თილისმით მოჯადოებულმა ახალგაზრდა კაცმა – შალვა გოგიაშვილმა, როგორც თავად წერდა, „ცრუ სახელად“ კარმელი აირჩია, კარმელიტების ბერად გარდასახვაც დაიწყო და საკუთარი პერსონის ქუთაისთან პოეტური იდენტიფიკაციაც სცადა. უდაბნოს სიმბოლიკა შალვა კარმელის პოეტურ წარმოსახვას იმდენად მძაფრად მსჭვალავდა, რომ გამორჩეულ სულიერ გასხივოსნებას ანიჭებდა როგორც მის სულიერ სამყაროს, ასევე იმ რეალურ ყოფას, რომელშიც ჭაბუკ პოეტს უხდებოდა ცხოვრება. ოცი წლის ასაკში უდაბნოს მწირის მოკრძალებული აჩრდილის პოზით იდგა მშობლიურ ქალაქში და თავისი ყანწელი მეგობრებისგან განსხვავებით, ქუთაისს მართლ „დანგრეულ ბრიუგედ“ კი არა, ნამდვილ უდაბნოდაც აღიქვამდა, სადაც უკანასკნელი კარმელიტი ბერის განცდით ატარებდა ხანმოკლე სიცოცხლის ყველაზე მშფოთვარე დღეებს.

ქუთაისი ჭაბუკი კარმელისთვის წმინდა უდაბნო იყო, სადაც პოეზია მონასტერივით წამომართულიყო და პოეტი ამ მონასტერს შეხიზვნოდა. „ახ, ალბათ ვინმეს ვეგონები უდაბნოს მწირი, სხვა უდაბნოა საქართველო და ქუთაისი“ – წერდა 1920 წელს დაწერილ ლექსში – „ავტოპორტრეტი პროფილში“. ამავე ლექსში ის თამამად ირგებდა ავანგარდისტი პოეტის როლს, რომელმაც პირველმა გამართა რითმა ქართულ ლექსში. 1921 წელს გამოცემული წიგნის პირველივე ლექსშიც სწორედ ამაზე მიუთითებდა: „ვიცი უთუოდ საამაყო მაქვს რეფლექსებში, პირველად რითმა რომ გავმართე ქართულ ლექსებში“. ეს გამორჩეული როლი მას, სიმბოლისტთა ორდენის სხვა წევრებთან ერთად, მართლაც ერგო და ქართულ მწერლობაში პოეტური ეპიგონობის მანამდე ფეხმოკიდებული სენი დაამარცხებინა. იქნებ, როგორც მისი ერთი კრიტიკოსი ამბობს, სიმბოლისტთა პოეზიას ზოგადად და კონკრეტულად შალვა კარმელის განცხადებებს „პატივმოყვარეობისა და უსაზღვრო

ამბიციების ზარზე იმიც ახლდა თან, მაგრამ პოეტურ აზროვნებაში ახლის შემოტანის პროცესისთვის ეს აუცილებელი რიტუალური სამკაული იყო (ბენაშვილი, 2000, გვ. 5).

21 წლის პოეტის პირველი კრებული – „ბაბილონი“ – მაშინ გამოვიდა, როდესაც დამოუკიდებელი საქართველოს დასამხობად მოდიოდა მტერი, რომელსაც პირველ რიგში თავისუფალი სიტყვა უნდა დაესამარებინა. 24 წლის ასაკში დაღუპული შალვა კარმელის უსაზღვროდ თავისუფალ აზროვნებას რამდენად მოერეოდა მისი იდეოლოგიური მახვილი, რამდენად მოაქცევდა მის „ნაპირებგადალახულ“ ლექსებს კონფორმიზმის არტახებში, ძნელი სათქმელია.

კარმელის პირველი ლექსი 1915 წელს გაზეთ „საქართველოში“ დაიბეჭდა. მას „რიონი“ ერქვა. ამ დროს პოეტი ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლობდა, მხოლოდ 1920 წელს დაასრულა იგი და თბილისის უნივერსიტეტში გააგრძელა სწავლა. 1921 წელს გამოსულ წიგნში შესული ლექსების უმრავლესობა სწორედ მშობლიური ქალაქის უსაზღვრო პოეტურმა ბუნებამ უკარნახა და საოცარი მხატვრული მედიტაციებით გამოარჩია მისი მხატვრული მეტყველება, მოგვცა ბიბლიური პასაჟებითა თუ ისტორიული ეპოქების მდინარებით გამოწვეული პესიმისტური განცდით გაჟღერებული სიმბოლისტური ხედვები. ქუთაისი ამ ხედვებში ყველგან ილანდება, პირდაპირი სახელით, შეფარულად თუ იმ ისტორიულ-კულტურული კონტექსტით, რომელიც ამ უძველესი ქალაქის სულს განასახიერებს. ჭაბუკი პოეტისთვის ქუთაისის სახეში სიმბოლისტთა პოეტური ორდენის მიერ ფლანდრიის ოდესღაც დიდებული ქალაქის – ბრიუგეს წარმოსახვა „მკვდარი ბრიუგეს“ სახით ბუნებრივი გახდა, ხოლო, ამავე სახელწოდების სიმბოლისტური რომანის ავტორის, ბელგიელი მწერლის ჟორჟ როდენბახის ჩვენება, მის მიერ მშობლიური ქალაქის „დაღამებულ ოცნებათა“ სიმბოლოდ იქნა აღქმული. მისი მხატვრული მეტაფორები და შედარებები ამ ქალაქს კიდევ უფრო მეტ იდუმალებას ანიჭებდა, უფრო მეტად აღბეჭდავდა საბედისწერო ნიშნით, ვიდრე ეს ქუთაისის ისტორიულად ჰქონდა. მკვდარ ქალაქში სასიკვდილო სენით ავადმყოფი ახალგაზრდის მძიმე განწყობილებას გადმოსცემს მისი ლექსის სტრიქონები:

„მკვდარო ქალაქო, გაიღვიძე, მოვიდნენ მტრები,  
და მოახლოვდა შებრძოლება, სითეთრე დილის,  
დაუტირებლად შენ ცოფიან გრიგალში ქრები  
როს ყველა ცრემლი დავუტოვე საყვარელ ტფილისს.  
თავზე გვეცემა ძველ ღმერთებით ცა შერყეული,  
უნდა გავექცე ამ ქვეყანას საგველემპოსს,  
მშობელო მიწავ, ორივენი ვართ ჩვენ წყეული  
და ვერ ავცდებით დამარცხებას, სიკვდილს, ეშაფოტს“  
(„მკვდარი ბრიუგე“, კარმელი, 2000, გვ. 64).

მისი და მშობელი ქვეყნის ეს ბრძოლა, მართლაც მიდიოდა დასასრულისკენ, დამარცხებისა და ეშაფოტისკენ, რასაც პოეტი ამ სტრიქონებით წინასწარმეტყველებდა. ისედაც ურთულესი იყო და რადანაირად დაწყველილი პოეტის ყოფა. მას ტუბერკულოზისგან წართმეული საკუთარი დების კუბოები ჰქონდა გატანილი და, როგორც კოლაუ ნადირაძე იგონებდა, ამ ამბავს ყოველთვის ცრემლიანი უყვებოდა მეგობრებს. როდესაც მგრძნობიარე ლექსების პირველი რვეული მიუტანა უკვე აღიარებულ პოეტებს, სიტყვაც არ უთქვამს, ისე დაელოდა მათ განაჩენს. ქუთაისელი პარნასელი პოეტები იმთავითვე მოიხიბლენ თითქმის ბავშვი მგოსნის ნაწერებით. მის მორიდებულ საუბარში და ლექსების კითხვისას გაჟღერებულ საამო მუსიკალურ ხმაში დაინახეს, რა თავშეკავებულ მღელვარებას იტევდა და რა პოეტურ სივრცეებს ფლობდა ეს ახალგაზრდა. ქუთაისის ქუჩებში ხშირად ხედავდნენ ერთად მოსიარულე კარმელს, სანდრო ცირეკიძესა და სერგო კლდიაშვილს. კარმელი ხშირად სტუმრობა ქუთაისში პაოლო იაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილისა და კოლაუ ნადირაძის ოჯახებს, ხშირად კითხულობდა უფროსი მეგობრების წინაშე ახალ პოეტურ ტექსტებს. ისინიც ეფერებოდნენ, აქებდნენ, მომავლის იმედებს აძლევდნენ, უყვარდათ მისი საოცარი მუსიკა-

ლური ხმის ტონალობა ლექსების კითხვისას, ყოველგვარი ბანალურისგან გაცლილი და საოცარი სინატიფითა და კულტურით აღბეჭდილი მისი სტრიქონები. თითქოს წინასწარ შეთქმულნი, თხოვდნენ პოეტს ლექსების განმეორებით წაკითხვას. ეს კი საოცარ სტიმულსა და იმედს აძლევდა სასიკვდილო სენით დაავადებულ ახალგაზრდა კაცს.

ქუთაისელი პოეტური სამშოს რაინდები ბოჰემური ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, სვამდნენ, ტივებით სეირნობდნენ, ძველი სადარბაზოების ხშირი სტუმრებიც იყვნენ. ამგვარი ბოჰემური ცხოვრების სრულად აყოლა ავადმყოფ კარმელს არ შეეძლო, მაგრამ მაინც ცდილობდა მეგობრებისთვის ხასიათის გასწორებას. სპეციალური პატარა ყანწებიც დაუმზადებიათ მისთვის და მასავით ავადმყოფ სანდრო ცირეკიძისთვის, რომლებსაც ერთად ხშირად შეუსვამთ სადღეგრძელოები კოლაუ ნადირაძის სახლში დაწერილი ღვინით.

ყანწელებს შორის განსაკუთრებული მამობრივი ზრუნვით კარმელს პაოლო იაშვილი ექცეოდა. მას პირდაპირი დავალება ჰქონდა მიცემული რაჟდენ გვეტაძისა და ივანე ყიფიანისათვის ეზრუნათ არა მარტო ჭაბუკის ჯანმრთელობაზე, მისთვის მეგობრული რჩევა-დარიგება მიეცათ პოეტური ოსტატობის შესახებ. კოლაუ ნადირაძე იგონებდა: „ჩვენი, ცისფერყანწელთა ქუთაისის პერიოდი განუყრელად დაკავშირებული იყო შალვა კარმელთან. არა ერთი და ორი ღამე გაუთევია მას ჩვენთან ერთად ქუთაისის მყუდრო და ღრმა სადარბაზოებში... რამდენადაც მახსოვს, სწორედ იქ წაგვიკითხა თავისი მშვენიერი ლექსი, რომელმაც ყველანი გაგვახარა. ლექსი, სადაც ასეთი დაუვიწყარი სტრიქონებია:

„გადმოკიდულა ციდან სემირამიდას ბაღი,  
გულია ერთი ციდა და მთისოდენა დაღი“...  
(„სემირამიდას ბაღი“, კარმელი, 2000, გვ. 36).

კარმელის უკეთილშობილესი სული ებრძოდა ბოროტების სამეფოებს, იმას, რაც არა მარტო ქვეყნებს, ადამიანთა ღამაზე ოცნებებით ნაგებ სამყაროსაც ანგრევდა, სწორედ ამ ნგრევის სიმბოლო იყო მისთვის ბიბლიური ბაბილონი – „მრუში ქალაქი“, რომელსაც მკვდარი ხალხების პირამიდას ეძახდა: „ჩემში წარსული მოტრიალდა, ასე მგონია, რომ ეს ქვეყანა დასანგრევი ბაბილონია“. შალვა კარმელი შვილობილად მიიღეს „ცისფერი ყანწების“ ორდენის კავალრებმა. მისი გამორჩეული ნიჭიც დაინახეს და ის ავანგარდიზმიც, რომელსაც მისი შემოქმედება ქართულ ლიტერატურაში ორიგინალობითა და მხატვრული აზროვნების სიღრმით უნდა გამოერჩია. ორდენის მაგისტრი – გრიგოლ რობაქიძე, მას უდროოდ დაღუპული შვილის გვერდით მოიხსენიებდა და ახლად გარდაცვლილ მეგობარ პოეტს – ოვანეს თუმანიანს იმქვეყნად მის მფარველობას ავალებდა.

„ვიცი, იქნები საფლავის ხნულთან  
გულდათუთქული, ჩვილთა მფარველი,  
ოვანეს, ტკბილო, მიიკარ გულთან  
ჩემი ალკა და შალვა კარმელი“.

(\*\*\* „ოვანეს ტკბილო“

<https://www.aura.ge/101-poezia/12542-grigol-robaqidze--ovanes-tumanian.html>)

სიმბოლისტების ლიტერატურული მოწინააღმდეგენიც არ შეხებიან კრიტიკულად ყრმა კარმელის პოეზიას, იმდენ ღირსებასა და მოწიწებას ასხივებდა ეს ჭლექთან ერთად პოეზიით დაავადებული ბავშვი. თუ ახალი თაობის მოწინააღმდეგეთა ჯგუფის ლიდერი მარუთა შუამდინარელი (იოსებ გრიშაშვილი) რობაქიძეს „ლექსის მწამებელს“ უწოდებდა, რუსეთის შეგირდსა და გაკეთებული ნიჭის პატრონს არქმევდა შესანიშნავ სიმბოლისტ პოეტს – ვალერიან გაფრინდაშვილს, „პოეზიის პარალიზს“ ეძახდა ტიცინ ტაბიძეს, მთლიანად ყანწელთა ლიტერატურას კი „ყიზილბაშური საქციელის“ გამოვლენად მიიჩნევდა (გაზ. სახალხო საქმე, 1920, 4), ფაქიზად უვლიდა გვერდს

კარმელის პოეზიას, რომელიც მცირე დროში გახმაურდა და წიგნადაც გამოვიდა. პოეტური ორდენის სამმო კი კარმელის ნიჭსა და შესაძლებლობებს პატივისცემითა და გამორჩეული სიყვარულით აფასებდა. ყველას ხიბლავდა მისი ვერსიფიკაციული ოსტატობა, მასთან შეხვედრის ორიგინალური სათმელის მოძიების უნარი და ის მეტაფორული ლაჟვარდები, რაც კარმელის ლექსებს ახასიათებდა:

„შერჩეულ სხეულს ეს ჯავშანი მწყობრად არგია,  
ქარვის მეფის ქალს მამობილა ცრემლებს თქორმა,  
მწველ სიმღერებში რაც პოეტურ სულის თარგია –  
ყველა საცქერად აიტაცა ლაჟვარდში ქორმა“.

(„სიყვარული სონეტს“, კარმელი 2000, გვ. 16)

„მას, როგორც მთვარეულს, იტაცებდა რითმა და ლექსის გამართულობით ის ყოველთვის საკვირველი იყო“, – წერდა პაოლო იაშვილი (იაშვილი, 2000, გვ.112). „მისი სპეტაკი სული და უცოდველი ყრმის ცხოვრება სამუდამო მოგონებაა პოეზიის სიწმინდის“... – ამბობდა მასზე ტიცინ ტაბიძე (ტაბიძე, 200, გვ. 114). ვალერიან გაფრინდაშვილი „რითმის კავალერს“ უწოდებდა და ქართულ პოეზიაში მის შესაძლო მასშტაბზეც თამამად მიუთითებდა: „იყო ნიშნები, რომ ის გახდებოდა ქართული პოეზიის თეოდორ დებანვილი, რომელსაც განსაკუთრებით უყვარდა რითმა და ამავე დროს ჭეშმარიტ პოეტად ითვლებოდა“ (გაფრინდაშვილი, 2000, გვ. 115-116). დიახ, პარნასელი ფრანგი პოეტის მსგავსად, შალვა კარმელის პოეზიას ჰქონდა ის ფარული ისტორიული და მითოლოგიური შრეები, რაც დებანვილის შემთხვევაში პირველივე პოეტურმა კრებულმა – „კარიატიდებმა“ აჩვენა. ამის შემდეგ მან 12 პოეტური კრებული გამოსცა, შალვა კარმელს კი ერთადერთი, 1921 წელს გამოცემული „ბაბილონი“ დარჩა, სხვა ლექსები კი ისე გაიფანტა, სრულად მათი აღდგენაც ვეღარ მოხერხდა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბენაშვილი, გ. (2000). „ცისფერყანწელის ამაყი და კეთილშობილი სილუეტი“, წიგნში: შალვა კარმელი, ბაბილონი, თბილისი.
- გაფრინდაშვილი, ვ. (2000), „შალვა კარმელი“, წიგნში: შალვა კარმელი, ბაბილონი, თბილისი.
- იაშვილი, პ. (2000). „კარმელი მართალი“, წიგნში: შალვა კარმელი, ბაბილონი, თბილისი.
- ტაბიძე, ტ. (2000), „შალვა კარმელი“, წიგნში: შალვა კარმელი, ბაბილონი, თბილისი.
- კარმელი, შ. (2000). ბაბილონი, თბილისი.
- მარუთა შუამდინარელი. (1920). გაზ. „სახალხო საქმე“, 4.

#### References:

- Benashvili, G. (2000). „Tsisperq'ants'elis amaq'i da k'etilshobili siluet'i“. Ts'ignshi: Shalva K'armeli. [„The Proud and Noble Silhouette of the „Blue Horns“ Member“. In: Shalva Karmeli. Babiloni]. Tbilisi.
- Gaprindashvili, V. (2000), „Shalva K'armeli“. Ts'ignshi: Shalva K'armeli. Babiloni. [“Shalva Karmeli”. In: Shalva Karmeli, Babiloni]. Tbilisi.
- Iashvili, P'. (2000). „K'armeli martali“. Ts'ignshi: Shalva K'armeli. Babiloni. [“Carmel the Righteous”. In: Shalva Karmeli, Babiloni]. Tbilisi
- T'abidze, T'. (2000), „Shalva K'armeli“. Ts'ignshi: „Shalva Karmeli“. Babiloni. [“Shalva Karmeli”, in: Shalva Karmeli, Babiloni]. Tbilisi.
- K'armeli, Sh. (2000). Babiloni. [Babiloni]. Tbilisi.
- Maruta Shuamdinareli. (1920). Gaz. „sakhalkho sakme“, 4. [Newspaper. "Public Affairs"]. 4.

**Zoia Tskhadaia**

**ზოია ცხადაია**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The War and the Narrative of the First Shock in Georgian Poetry**

### **ომი და პირველი შოკის ნარატივი ქართულ პოეზიაში**

The wars of recent decades have left an extremely painful mark on historical memory of Georgians. In connection with this, a great deal of significant works of poetry were created in Georgian literature. However, with the outbreak of the Russian-Ukrainian war in 2022, a renewed sense of shock has permeated Georgian poetry once again.

The question was raised on websites if there was such immediacy in Georgian lyrics during the war in Abkhazia? – The answer is no, the technological capabilities at that time were not as advanced as they are today. For very obvious reasons, the war in Ukraine particularly illustrated the impact of the first shock. Modern technologies and the daily online broadcasting of war crimes eliminate the need for imagination because daily tragedies have become clearly visible. Georgian poets have left behind at least one heartbreaking wartime story of compassion.

Reflecting on these turbulent times compels us to look backwards: what authentic and truthful Georgian poetry preserve for us from the First and Second World Wars.

**Keywords:** Wars, Georgian Poetry, Modern technologies

**საკვანძო სიტყვები:** ომები, ქართული პოეზია, თანამედროვე ტექნოლოგიები

„იესო მაცხოვარო, რა ჯანდაბაა ეს ომი“.  
ერნესტ ჰემინგუეი, „შვიდობით, იარაღო“

უკანასკნელი ათწლეულების ომებმა (ძმათამკვლელმა – აფხაზეთის ომმა, 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომმა) უაღრესად მტკივნეული ნაკვალევი დაგვიტოვა სადღეისოდაც და სამომავლოდაც – ისტორიული მეხსიერებისთვის. ბევრი რამ მნიშვნელოვანი და საინტერესო შეიქმნა ქართულ ლიტერატურაში ამასთან დაკავშირებით: პროზაში, პოეზიაში, სამეცნიერო ნაშრომებში... და მაინც, როცა რუსეთ-უკრაინის ომის პირველ დღეებში (განსაკუთრებით – თებერვლის მიწურულს და მარტის თვეში) ქართულ პოეზიაში, შეიძლება ითქვას, მოზღვავდა ამ ომით მიღებული პირველი შოკის განცდა. ინტერნეტსაიტებში გაჩნდა კითხვა – იყო ასეთი მობილურობა ქართულ ლირიკაში აფხაზეთის ომის პირველსავე თვეებში?.. აფხაზეთის ომში ყველანაირი საშინელება მოხდა. ეს იყო მხოლოდ, რომ სინქრონიულად ვერ აპყვა მოვლენებს ქართული ლექსი (გარკვეული მიზეზით), მაგრამ – მოგვიანებით შექმნილ სულ რამდენიმე (თუნდაც ერთი პოეტის) სტრიქონებითაც



კი შეიძლება თვალწინ დატრიალდეს ის ჯოჯოხეთი: თანამედროვე „საბრალო ანტიგონე“ – „იოდისფერი გვამების სევდით“... „კამანის სასაკლაო“ – „მექსიკური ჰალსტუხის ნასკვით“ და მწარე ვერდიქტი: „ეს ბორცვი აფხაზთა აკლამაა, / ეს კორდი – ქართველთა სასაკლაო, / მე უკვე შენსავით ავადა ვარ, / შენ კიდევ – ჩემსავით სამკურნალო“ (გენო კალანდია, ლექსების ციკლიდან „რეკვიემი“).

უკრაინის ომმა განსაკუთრებულად წარმოაჩინა პირველი შოკის ეფექტი – თანამედროვე ტექნოლოგიების სფეროში – ვიდეო კამერების, დრონების, სატელიტური ფოტოების... საინფორმაციო ომი მობილურებით... ომის ყოველდღიური დანაშაულის გადაცემა ონლაინ რეჟიმში არ საჭიროებს წარმოსახვის აუცილებლობას, პირდაპირ ხელისგულზე დევს ყოველდღიური ტრაგედიები. თებერვლის ბოლო რამდენიმე დღე (24-28), მარტი, აპრილი... პირველი იერიშები, როცა მოქალაქეები ჯერ კიდევ შინ იყვნენ და გაქცევა ვერ მოასწრეს (ოთხ კვირაში რაც მოხდა, იმას მთელი წლების ომი, თვით ჩეჩნეთის ომის საშინელებაც არ შეედრებაო, – ამბობდა თავის სატელევიზიო გამოსვლებში უკრაინის პრეზიდენტი). იმ დღეების ინტერნეტსივრცე, გაზეთები მოიცვა თანაგრძნობამ, შფოთვამ, წუხილმა დაღუპული ადამიანების გამო. როგორც ყოველთვის, მეტი შესამლებლობა ამ მხრივ ლირიკამ გამოიჩინა. შეიქმნა პირველი შოკის ნარატივი, მეტ-ნაკლები პოეტური ხარისხით, მაგრამ გულწრფელობით, ტკივილით, უსაშველობის ტანჯვით, როცა საქმით უმწეო ხარ და, სიტყვიერი ამოძახილის გარდა, არაფერი შეგიძლია. შეიძლება ითქვას, ლირიკამ, ქართულმა ლექსმა, ისტორიის ერთი პატარა და მწარე ფურცელი მაინც დატოვა. ამ შფოთიანი დღეების თვალმიდევნებამ (ამ დროს შექმნილი ლირიკული ტექსტების გადასახედიდან) წარსულისკენ გაგახედა: რა შემოგვინახა გულწრფელი და მართალი ქართულმა პოეზიამ წინა ომებიდან? როდის, რა სიტუაციაში იწერებოდა ომის ლექსები?... ასეულ ათასობით ქართველი შეიწირა პირველმა და მეორე მსოფლიო ომებმა. რასაკვირველია, არ არსებობს მაშინდელი პირველი შოკის ნარატივი და მიზეზიც გასაგებია, მით უმეტეს, პირველ მსოფლიო ომზე, რომელიც ხდებოდა სადღაც, „ჯანდაბის იქეთ“ (ირაკლი აბაშიძე).

საბჭოთა მთავრობამ ეს ომი დაივიწყა და შეუსწავლელი დარჩაო... ისტორიკოსები, სულ ცოტა, 20 ათას ქართველს მიიჩნევენ დაღუპულად. უზუსტობა რომ ავირიდოთ, ფაქტი მაინც ისაა, რომ ძალიან ბევრი არ დაბრუნდა. დუმდა ისტორია. ქართულმა ლირიკამ ცოტა რამ შემოგვინახა ომის სატკივარის შესახებ, რომლებსაც შევახსენებ მკითხველს, მანამ კი გრიგოლ რობაქიძეს მოვუსმინოთ წერილიდან „ლექსები ომზე“ (1914) (Стихи о войне).<sup>1</sup> რობაქიძეს ეს წერილი გამოუქვეყნებია რუსულ ჟურნალში და აკრიტიკებს იმ დროის გამოჩენილ პოეტებს: ვ. ბრიუსოვს, ს. მაკოვსკის, ო. მანდელშტამს, მ. კუზმინს, ბ. სადოვსკის, გ. ივანოვს და სხვ. მათი ლექსები წაუკითხავს ჟურნალ „აპოლონი“ (№67) და ისეთი შთაბეჭდილება დარჩენია, რომ ამ თანამედროვე პოეტების სიმღერაში ომზე უფრო რევოლუციისდროინდელი პოეტების ნამღერი უგრძვნია. ზოგიერთები დუმან და გახსოვდეთ, რომ ასეთ დროს დუმილი ჯობია, ვიდრე აქ მითითებული ლექსებიო. გამონაკლისად ანა ახმატოვას ლექსებს მიიჩნევს,<sup>2</sup> რომელთა გაცნობა გვარწმუნებს იმაში, რომ პოეტი ქალის სათქმელი ომთან დაკავშირებით ძალზე პირადულია, სწორედ ისაა, რაც და როგორც შეეხო მის სულს, მის განწყობას ამ დღეების სიმძიმე. ეს პირადული გადამდებია და გასაგებია სხვისთვისაც (ასე რომ, სხვა მხრივ, დუმილსაც თავისი ფასი ჰქონია, ალბათ, გამოუთქმელ ტანჯვას ინახავს)...

ქართულ პოეზიაში პირველი ვაჟა-ფშაველაა, რომელიც ლექსში „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ (1914 წ. 10 დეკემბერი) ომში გაწვეულ, დაჭრილ, უკვე მორჩენილსა და კვლავ საბრძოლო განწყობით შემართულ ფშაველ ჯარისკაცს დედისადმი გამოჰზავნილ წერილში ათქმევინებს:

<sup>1</sup> გრიგოლ რობაქიძე, 2012, ნაწერები, დრამატურგია და პუბლიცისტიკა (ლიტ. მუზეუმის ნაწერები), წიგნი II, თბ., 1012, გვ. 628-629.

<sup>2</sup> „Утешение“ – 1914; „Памяти 19 июля“ – 1914 და სხვ.

გულ-მჯერდომც აგიყოფდება,  
დედაო, ია-ვარდითა!  
თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,  
გულს ნუ ისერავ დარდითა!  
ვინც დავიჭერნით, გამოვრჩით,  
კიდევ ცოცხლები დავრჩითა,  
ხვალ ისევ ომში გვიწვევან  
გაკვირვებულნი გარჯითა...

საინტერესოა ფშაველის ჯარისკაცის (პოეტი) დამოკიდებულება ამ ომში „გარჯისათვის“. მას ეს საქართველოს შველადაც მიაჩნია, უნდა, საკუთარი „ჯანის და სიცოცხლის“ ფასად მოიპოვოს ეს ყველაფერი:

სამშობლოს ბედნიერება  
არ გვსურს ვიყიდოთ ვალითა.

ასეთია ვაჟას დამოკიდებულება ამ დიდ ომში ქართველების ჩართულობაზე.

ერთ-ერთი ლექსი (შესაძლებელია – ერთადერთიც) პირველ მსოფლიო ომში ქართველი მეომრების ტრაგიკულ ხვედრზე რომ მიანიშნებს, ქართულ პოეზიაში იროდიონ ევდომვილისაა; ცნობილია, რომ ილია ჭავჭავაძის მკვლელობამ სრულიად შეცვალა ევდომვილის დამოკიდებულება სოციალ-დემოკრატებთან, „ესდეკ“ ინტელიგენციაცთან, როგორც იგი უწოდებდა. ამიერიდან, რევოლუციის ტრიბუნის პოეტი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სამგლოვიარო სევდას“ მიეცა და სოციალ-დემოკრატებთან მიმართებით აშკარად გადახედა თავის იდეოლოგიას, თუმცა, ბოლომდე უერთგულა ტანჯულთა ყოფას. ამიტომაც არ გამორჩა მის თვალთახედვას, მის გულისყურს პირველ მსოფლიო ომში გაწეული (იქნებ, დაღუპული) ჭაბუკების უპატრონოდ დარჩენილი სახლ-კარი, ოჯახის ტრაგიკული ყოფა – ტიპური სურათი იმდროინდელი ქართული სოფლებისა. ლექსში „დედა“ ფერწერულად, თოვლიანი პეიზაჟის დიდებულ ფონზე, ისახება ომისგან სიცოცხლეჩამქრალი სოფელი. შეიძლება ითქვას, ეს გამორჩეული ლექსია პოეტის შემოქმედებაში და, როგორც ვთქვით, ქართულ პოეზიაში – იშვიათი თემატურად.

გადათეთრებულ, გათოვლილ ქედზეც  
სასაფლაოს ჰგავს მკვდარი სოფელი,  
მოდუშულია და სევდიანი,  
ვით აჩრდილების რამ სამყოფელი.

უმოქმედო, მიტოვებული ნამგალი და გუთანი, არც ჯეჯილი თოვლქვეშ... ბრძოლის ველზეა „მათი პატრონი და ამხანაგი“, „კერაჩამქრალი“ ქართველი დედა კრავს ტექსტის სევდიან ფინალს (კითხვის ნიშნით: სად, ვის ომში იხოვებლდმემ შვილები?):

თოვს ნელა-ნელა, თოვს და სუდარა  
ნელ ნელ იშლება ძირს სოფელზედა,  
სტირის, ოხ, სტირის ძაძებანი,  
კერა ჩამქრალი ქართველი დედა.

ბევრი ასეთი ჩამქრალი კერა და ძაძებიანი დედა მიივიწყა ჟამმა და ისტორიამ. ეს ერთი გამონათებაა იმ მწუხარებიდან.

კიდევ ერთი ლექსი პირველი მსოფლიო ომის თემაზე ირაკლი აბაშიძისა „გადარჩენის ბალადა“ (1931 წ.).

„უფროსების პირველი სიმღერა, რომელიც მეხსიერებაში ჩამრჩა, იყო იმერული სიმღერა „სდალობამ მიწია“... ხოლო უფროსების პირველი ტირილი, რომელიც აგრეთვე დამამახსოვრდა, იყო ომში დაღუპულთა შეცხადება მეზობლებში“... ბავშვობის ეს მტკივნეული შთაბეჭდილებანი უდევს საფუძვლად „გადარჩენის ბალადას“ (ცხადაია, 1986, გვ. 7). მასში პოეტმა შენახული სევდით წარმოსახა ომში დაკარგული ჭაბუკის ოჯახის ტრაგედია, ბავშვის მეხსიერებაში დარჩენილი შემზარავი სურათი. ტექსტის ემოციურ ზემოქმედებას აძლიერებს გმირის კონკრეტული სახელი „მიქი“:

მსოფლიო ომში,  
თათრების ფრონტზე,  
ტრაპეზუნდის თუ ჯანდაბის იქეთ,  
მოყვარე, ჩვენმა ოჯახის მომსწრე  
დაჰკარგა ვაჟი – ოცი წლის მიქი.  
ვის მიწას შერჩა, რა ქვეყნის ლოდებს,  
ან ჭაბუკს მკერდი ვინ დაუკოდა?  
სოფელში გზირმა აცნობა მშობლებს,  
რომ გაჰქრა ვაჟი უგზო-უკვლოდა.

1941 წლის 22 ივნისიდან, როცა ფაშისტური გერმანია თავს დაესხა საბჭოთა კავშირს, საქართველოც, როგორც საბჭოთა კავშირის ნაწილი, ამ ომში ჩართული აღმოჩნდა. ქართული მწერლობა გულგრილი ვერ დარჩებოდა საერთო განსაცდელის მიმართ, მაგრამ საქმე იმაში იყო, რომ იგი ამჯერადაც იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ აღმოჩნდა. პარტია და ხელისუფლება პარტიის „ახალ ამოცანებ“ სახავდა, რომ საბრძოლო ლექსით უნდა გამოსულიყო მწერალი გაზეთების ფურცლებზე, წარმოებებში, კოლმეურნეობებში, წითელი არმიის ნაწილებში... სოციალისტური სამშობლოსთვის თავდადების ცეცხლით აღინთოს ყოველი საბჭოთა მოქალაქე“ („ლიტერატული საქართველო“, 1941, 10.VII). 23, 24, 25, 26 ივნისს უკვე გამოჩნდა „დაკვეთის“ შესაბამისი ლექსები (ა. აბაშელი, ა. მირცხულავა, გ. ტაბიძე...). 25 ივნისს გალაკტიონი წერს ლექსს „სიცოცხლეო, მამულო“:

„სიცოცხლეო, მამულო! მძაფრი, არაფარული, / შვილთა შენთა ხმამაღლა სთქვან შენი სიყვარული“, – ასე გამოხატა თავისი პირველი ემოციები დიდმა პოეტმა, სადაც მაინც დეკლარაციული პათეტიკა სჭარბობს პოეტურ იმპულსს. ამას მოჰყვა „ჰე, მამულო“ – პატრიოტული გრძნობის ახლებური, დროის ადეკვატური გააზრება: სამშობლო, გმირი, მოვალეობა... ომის დაწყებიდან ერთ თვეში გამოიცა ქართველი პოეტების კრებული. მალე გამოჩნდა თანამედროვე გმირთა კონკრეტული სახელები, ოპტიმიზმით, ამაღლებული განწყობით, გამარჯვებისათვის. ეს იყო აუცილებლობა ამ ტექსტებისათვის. აქ შეუძლებელია არ გაჩნდეს კითხვა, რამდენად გულწრფელნი არიან პოეტები, არა იმიტომ, რომ გამარჯვების სურვილში შეგვაქვს ეჭვი, არამედ კვლავ პოეტურ იმპულსში, რომელიც ამ ტიპის ლექსებს წარმართავს...

დავუბრუნდეთ ჩვენს თანამედროვე ისტორიას, რუსეთ-უკრაინის ომის პირველი დღეების გამოძახილს ქართულ ლირიკაში. ჯერ კიდევ 2022 წლის 24 თებერვლის გათენებამდე, როცა უკრაინის რადა საგანგებო მდგომარეობის შესახებ კანონს იხილავდა, უკრაინის სახალხო პოეტმა რაულ ჩილაჩავამ ლექსი დაწერა კიევში და ფეისბუქზე გამოაქვეყნა (4 მარტს კი ლექსი გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა), – სწორედ პირველი შოკი, „რადგან „ქონდრის-კაცის მუქარა დუღდა ზარბაზნის ლულიდან“... 24 თებერვლის ტრაგიკული დილის სურათი კი იწერება გზაში, როცა პოეტი ტოვებს კიევს, როცა ათასობით მანქანებისა და უმწეო ქვეითების კოლონაში გადაკვეთს უკრაინის საზღვარს:

ჩვენ ვტოვებთ ნამყოს, ვტოვებთ აწმყოს; ვტოვებთ მყოობადს  
და მიგვაქვს მხოლოდ თავს დამტყდარი რისხვის მტევნები...

24 თებერვალს ბესიკ ხარანაული ფეისბუკგვერდზე ავრცელებს უკრაინელი ხალხისადმი თანაგრძნობის ემოციურ სათქმელს: „ვარსკვლავი ბევრი ანათებს, ზოგი უფრო ბრწყინავს, დღეს ხალხებში მთავარი ხარ, ყველას უკრაინა!“ პოეტისთვის ეს უეცარი ელდა ძალიან ნაცნობი და საზიარო აღმოჩნდა, ორმაგად საზიარო: გადატანილის, განცდილის და სამამულო თავსატეხი კითხვითაც: „ომი რომ მორჩება, ჩვენ სად ვიქნებით?.. როგორ და საით წავა ჩვენი გზა, როგორ მოვევლება ამ ბოროტებას?.. ამ შფოთვიან კითხვებს უჩენს პოეტს უმძიმესი რეალობა, მაგრამ ახალ ტექსტში „რუსო“ თითქოს ამ კითხვის პასუხიც გამოჩნდა (იმედმა გაიელვა), რომ უკრაინის განსაცდელმა, „გაჭირვებამ დედამიწის ხალხები ახლობლები გახადა“, რომ ეს ძალა „გაახმობს მტრობის ხეს“... დიდ ერებსაც უნდა ახსოვდეთ, რომ არავინაა უძლეველი:

დიდო ერებო!  
ნუ ჩაყლაპავთ პატარა ხალხებს.  
ვაითუ, რომელიმე იყოს აღმასისა...  
ჩემი ქვეყანა აღმასია,  
მწიფე ვაზივით მიმზიდველი აგრესორისთვის,  
ყელზე დაგადგებათ.

ვანო ჩხიკვაძის 27 თებერვალს დაწერილი ლექსი „ომი“ 4 მარტს „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა: „სადღაც წვიმა და... სადღაც თოვლი და...“, – თითქოს პირველი თოვლის მოსვლა უნდა გგახაროს პოეტმა, ლექსის ისეთ საზომს და რიტმს მიმართავს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ არის, ავის მაუწყებლად ჟღერს სათქმელი.

სადღაც წვიმა და...  
სადღაც თოვლი და...  
უკრაინაში ომი მოვიდა!

უკრაინის ტრაგედია, საკუთართან ასოცირებული, მშობლიური ისტორიის გადასახედიდან, რიტორიკულ კითხვად გაჟღერდება (აღმოხდება)... როგორც იტყვიან, ცხელ გულზე, „ცხელი გულით“.

ხმალი ვიქნიე,  
ფარი ვიქნიე,  
ტანჯვის ემბაზში სისხლმა გამბანა.  
თქვი, უკრაინავ, შენი იღბალი  
ჩემს ბედიწერას რამ დაამგვანა!

უმძიმესი იყო უკვე ომის 3-4 დღის ნაკვალევი, „აქოთებული პანდორას ყუთი“ ნაკურთხ მიწაზე, „ავსულთა ჯილაგის ღვარცოფით“... საზარელი კადრები ყოველ წუთს... ჯერ კოვიდის შიში არ გამქრალიყო სრულიად სამყაროში და „სადღაც ხარები ხნავენ კორიდას, / ჩაცხრა, წავიდა ცოფი კოვიდის, / სამაგიეროდ, ომი მოვიდა!“.

1-ელ მარტს რატი ამაღლობელის ლექსს ვკითხულობთ ფეისბუკგვერდზე. ელდა, შოკი, რაც უკრაინის ომს გამოუწვევია მასში საქართველოს ტრაგიკულ წარსულს ადვიდებს, ბოლშევიკური რუსეთის „ნახელავს“ – კოჯორს, ტაბახმელას: „სუსხიანი ქარიშხალი / ძრწის ასი წლის წინანდელი, / არ დაუთმო რუსის ჩექმას / სალხინო და წინანდალი...“ იგივე განწყობა იკითხება რატი ამაღლობელის მომდევნო ლექსში „კვეთებული“ – მწვავე, ხმამაღალი. ასეა, „როცა ბოროტი გყავს მეზობელი“. საკმაოდ ვრცელი ტექსტის ფინალი, საგანგებო მრავალწეტილით გამოყოფილი, უფლისადმი ვედრებაა:

ღმერთო, განკურნე და მოარჯულე  
შარაგზის ავაზაკი მეზობელი.

სათქმელი დროს მოაქვს. დრო კი უღმობლად თენდებოდა და ღამდებოდა. დაღუპულთა შორის მრავლად იყვნენ ბავშვები, ნაწამები ბავშვებიც. ვანო ჩხიკვაძის „თოჯინას გაფრთხილება“ იმ შემზარაობის ანარეკლია, რომელიც მთელმა მსოფლიომ იხილა:

ფრთხილად, მსოფლიო!  
ხვალაც იბარტყებს,  
ვინც ძალადობას  
ძეგლი დაუდგა,  
ღმერთო, შენ მაინც ჰკითხე პილატეს,  
ბავშვებს ძმათამკვლელ ომში რა უნდათ!“

არადა ბავშვების ტრაგედია, ხილულად, თვალნათლივ ტრიალებდა ეკრანებზე. ბავშვები კონკრეტული სახელებით: შვიდი ტყვიით განგმირული 6 წლის მაქსიმი („ნუ გემინია დედა!“, ზ.ც.), ობლად დარჩენილი პატარა გოგონა, რომელმაც მარცხენა ხელი დაკარგა და ექიმები აიძულებენ, რომ მოხატულ, ვარდისფერ პროთეზს მოუტანენ („სევდიანი ოცნება“, ზ.ც.), სრულიას პატარა გოგონა, რომელმაც გულზე ვედრების ტექსტი აწერია:

ღამე დედის გულს ჩამახუტე უშფოთველ ძილით,  
„სირენის ნაცვლად გამაქვდიმოს „диного ранюм“,  
გაამლიერე, ღმერთო, ჩემი ერი და ბერი,  
დახურე ზეცა უკრაინის! გაქვავდეს მტერი!  
(2022. III. ზ.ც.)

ომის დაწყებიდან რამდენიმე დღეში ორასამდე ბავში დაიღუპა. გიორგი კეკელიძეს, კონკრეტულად, 176-ე ბავშვის ბოლო ამოსუნთქვა დააწერინებს უსამართლობის, საკუთარი (ზოგადად – ჩვენი) უმწეობის შეგრძნებით გამწარებულ სათქმელს:

176 ბავშვი დაუღუპა ამ ომში.  
თითო ბავშვის ბოლო ამოსუნთქვა  
არის ჰაერი,  
რომელსაც ვსუნთქვით და არაფერი შეგვიძლია.  
თითო ბავშვის დახუჭული თვალი არის ღამე,  
რომელშიც ჩავრჩით და  
ერთმანეთს ამაოდ ვეძებთ.  
(„176 ბავშვი“)

კონკრეტულად მარიუპოლის მასობრივი დაბომბვის უმძიმესი შედეგი გამხდარა კატო ჯავახიშვილის გულწრფელი შეშფოთების და მოურიდებელი მიმართვის ინსპირაცია. მიმართვის ობიექტი – რუსი ჯარისკაცის დედა, რომელმაც შვილი სასაკლაოზე გაუშვა და ოდნავი პროტესტის ნიშანიც რომ არ ეტყობა (უსათაურო, 17.III).

მარიუპოლის ტრაგედია 16 მარტს დაიწყო, როცა დაბომბეს მარიუპოლის დრამატული თეატრის შენობა, რომელსაც ბავშვები, ორსული ქალები და მშვიდობიანი მოქალაქეები აფარებდნენ თავს. თეატრის წინა და უკანა მხარეს თეთრი ასოებით ეწერა „ბავშვები“. 17 მარტის ინფორმაციით, თავშესაფარში მყოფები სასწაულებრივად გადარჩნენო ტრაგედიას. „მარიუპოლის თეატრის სარდაფში ყოფილხარ, ღმერთო!“ – შვების ამოსუნთქვად გაჩნდება გიორგი ლობჯანიძის ლექსი „ადა-

მიანი ოდესღაც... დაბომბვამდე“; მალე კი, მარიუპოლის საქალაქო საბჭოს ცნობით, გაცხადდა, რომ თეატრის დაბომბვის შედეგად დაღუპულა 300-მდე ადამიანი, მათ შორის – ბავშვებიც.

„კალოუზანი, მარიუპოლი, ორი ეპოქის ორი ობოლი“, – ამ ფიქრს აღძრავს ვანო ჩხიკვაძის ამ ლექსში ძველი, საკუთარი ქვეყნის, კარმოდ, კალოუზნის (მე-17 ს.) ისტორია იღვიძებს: „ძველი ტკივილი რად გააღვიძე, მარიუპოლი, მარიუპოლი!“ – „ბუჩა... სახლი... ეზო... ქუჩა... / მოფენილი არის მკვდრებით / ქართულ გაგრას მოჰგავს ქუჩა, / ჯოჯოხეთის მოწმე ვხდებით“, – წერს ჯემალ ინჯია (14. III). ეს ყველაფერი აღუძრავს ძველ, მოუშუშებელ იარებად დარჩენილ ხოლვებს... 16 მარტს იგი აქვეყნებს ლექსს „ცა მაპოვნინე“...

იბომბებოდა საბავშვო ბაგა-ბალები, სკოლები, სამშობიაროები... იხოვებოდნენ დიდები და პატარები. ისევ ჯემალ ინჯია: „ბარბაროსი დაურქმევია მას ამის ჩამდენ არსებებისათვის: „ბრგე რუსმა მოკლა ფეხმძიმე ქალი, რომ ჰქონებოდა, არავის ახსოვს, ქალის წინაპრის სკვითების ვალი“ ... (24.III)...

მარიუპოლის ტრაგედიამ შემადრწუნებლად იმოქმედა, ზოგადად, ყველაზე. ახალგაზრდა პოეტი თემო ჭახრაკია ამ განცდების თანაზიარია, თავისი წუხილით, სულით და გულით... შემრული უფლისგან მიტოვებული ადამიანების, ბავშვების ხვედრით:

ვინ მოსრავს ბავშვთა კვალზე დაგეშილთ,  
თითქოს აღარად არის უფალი.  
თავისუფლება ჰყვება ნანგრევში  
ჩერნიგოვის და მარიუპოლის.

ბათუ დანელიას „სიზმრად კიევში“ (9.III) ცხადად ხილულის ისეთი წარმოსახვაა, როცა თავი გინდა დააჯგრო, რომ ეს სიზმარია, საზარელი კომმარია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველაფერი ცხადზე ცხადი იყო, როცა ცხოვრება გეზიზღება, სიცოცხლე არ გინდა, რადგან უმწეო ხარ – მხოლოდ შენი ტკივილის ამოთქმის ანაბარა:

დაბომბილ კიევში დავდივარ ლანდივითდა  
კიეველებისთვის ღმერთისგან გრანტიმინდა.  
გრანტი კი არის ხსნა. შველა და დახმარება,  
რომ კიევს სახე კვლავ გადაექცეს ბალნარებად.

დიანა ამფიბიადის სულისშემძვრელ წარმოსახვებში მოუყრიათ თავი ნატანჯ-ნაწამებ ბავშვებს, ქალებს, პურის რიგში დახვრეტილ კაცებსა თუ ველოსიპედიან მოხუცს, ტყვია ზურგში რომ წამოაწიეს: „აღსდგა მკვდრეთით ოთხი წლის საშა“ (მთელი თვე რომ ეძებდნენ და დახვრეტილი ბავშვი საფლავში იპოვეს, ზ.ც.), 9 წლის უცნობი გოგო, / 12 მხეცის დაგლეჯილი“... „აღსდგა მკვდრეთით ჩემი გაგრელი ნათესავი, / მოხეხებულად მოაგორებს თავის თავს, კენწლავს“... მაგრამ ეს „აღდგომა“ ტრაგიკული ხილვების ირონიაა... იქნებ, უფლისადმი: „ოღონდ არ შეგრცხვეს, არ დაიძალო, შენც აღსდექი, უფალო, მესამე დღეს, ანდა თუნდაც ერთი თვის თავზე, მსგავსად წერილის“...

ემოციურ და გულწრფელი თანაგრძნობის გამომხატველ ლექსებს აქვეყნებენ ომის პირველ დღეებში მზია ხეთაგური, სოფო წულაია, ქეთევან ნათელაძე, თინათინ მღვდლიაშვილი. რაულ ჩილაჩავა, როგორც მოსალოდნელი იყო, ყველაზე მეტად, ყველაზე ხშირად გამონდა განსაკუთრებული წუხილით. 26 მარტს კი დაიწერა მისი „Слава Україні“, იმავე თარიღით გამოქვეყნდა მისი იმედიანი განწყობი გამომხატველი ლექსი. უკრაინელთა განსაკუთრებული შეუპოვრობა იძლეოდა იმის საფუძველს, რომ „მალე გამოიდარებს და / გული გადაიყრის ნაღველს“...

26 მარტის ბრძოლები, ახალი სამხედრო დახმარებით და უკრაინელთა სიმამაცით მიღწეული უპირატესობა რწმენით და უკრაინელი ხალხის გამარჯვების იმედით განაწყობს თემო ჭახრაკიას:

ტყდება რუსეთის ბაირაღს ტარი  
და უკრაინის ფრიალებს დროშა,  
ჯაველინით და ბაირაქტარით  
უკრაინელნი გიჩვენებთ კოშმარს.

ე.წ. რუსული „სპეცოპერაცია“, წესით, მალე უნდა დამთავრებულიყო, მაგრამ ეს ნამდვილი ომი იყო – სასტიკი და დაუნდობელი. „არც ერთმორწმუნე, არც ღმერთმორწმუნე, / პირიქით – უფლის მგმობი, – წერს უსათაურო ლექსში რაულ ჩილაჩავა (22.III.). ასეთ დროს პოეტისთვის ერთადერთია ნატვრა, სურვილი იმისა, რომ მალე იხილოს მტგრის დამარცხება:

სანამ ბოლომდე არ გაულეწავს  
სიკვდილს სიცოცხლის კალო,  
მის დამარცხებას ვუმღერი ოდას,  
მის დამხოზაზე ვგალობ.

2022 წლის უმძიმესი მარტიც მიიღია, უკრაინისთვის უმძიმესი აპრილი დადგა, მაგრამ „ადარ მოვიდა გაზაფხული“, – ამ განცდით დაიწერება მურად მთვარელიძის ეს ლექსი, ადამიანური თანაზიარობის გამომხატველი.

საქართველოდან უკრაინის ომში წასულ მებრძოლთა შორის დაღუპულთა გვარ-სახელებმა იმატა. „ვნახე კადრები, რომ მოასვენებდნენ ჩვენს ბიჭებს, – წერს ბესიკ ხარანაული... სანთელს უნთებდნენ... ის სანთელი მე ვიყავი, მე და მინდოდა იქ დავმწვარიყავი“...

ეს არ არის სრული სურათი იმ პირველი დღეებისა... ვფიქრობთ, ქართულმა პოეზიამ, ქართველმა ხალხმა განსაკუთრებულად მიიტანა გულთან უკრაინის ტრაგედია, როგორც ერთ ბედქვეშ მყოფთა ჭირი.

---

## მრგვალი მაგიდა

### Round Table

#### მცირე ერების ლიტერატურები თუ მცირე ლიტერატურები?

#### Literatures of Small Nations or Small Literatures?

---

**Roxana Elena Doncu**

*“Carol Davila” University of Medicine and Pharmacy*

*Romania, Bucharest*

#### **Romanian Sea Fiction: a Small Literature Within a Small Literature?**

My articles tries to place Romanian Black Sea fiction within its own national literary space, as well as determine which works acquired international validation. As a small literature, Romanian literature was focused from its beginnings on nation building. Gaining control over Dobruja and the Black Sea littoral only in the 19<sup>th</sup> century, which was also the period of the most intense nationalist sentiments, Romania had a difficult and complex relationship with the new space, which required integration into national consciousness. The multi-ethnic make-up of the Dobrujan population both prompted assimilation and defied it. Overall, Romanian Black Sea fiction is highly complex, as it deals with various topics: symbolic nation-building, literary tradition (Ovid), the “lived” experience of that space, as well as literary *topoi* such as the association sea-woman, or marine adventures.

**Key words:** Black Sea space, marine literature, nation-building

#### **I. Introduction**

If Romanian literature can arguably be categorized as small, in the sense of Pascale Casanova's definition of small literatures from the *World Republic of Letters* (2004), as dominated national literatures, how can Romanian Black sea fiction be regarded within its own national field? Has it been affected/dominated by the nationalization/universalization of literatures? Is it a unitary literary field? Is it visible internationally? This are the questions that my article is trying to elucidate, taking into account that the Black Sea space has always been a multi-ethnic, multi-national region at the crossroads of historical empires, the sea guaranteeing access to many trade routes uniting Asia and Europe. With the development of the modern tourist and fishing industries, as well as the recent discovery of oil and gas resources, the Black Sea became not only a bone of contention among its coastal states, but also a major interest spot for the great powers.

Romanian maritime literature is rather young: though intermittently part of either Moldavia or Wallachia, our current Black Sea littoral became part of Romania only during the modern age, and its integration into the Romanian national imaginary was slow and gradual. Since the cultural and literary appropriation of the Black Sea space was more or less concomitant with the process of modern Romanian



nation-building, the Black Sea space was mobilized as a symbolic resource in the development of the national project. The instrumental figure of this symbolic modeling was Ovid, the Roman poet banished on its shores in the 1<sup>st</sup> century A.D. Though roughly until the 19<sup>th</sup> century the exact place of Ovid's exile had remained a mystery, and the presence of the poet was disputed between the (current Ukrainian) shore in the vicinity of Cetatea Albă/Belhorod/Akkerman\* and the (current Romanian) city of Constanța/Küstenge/Tomis. The exact location of Ovid's exile was established by the Italian journalist Bruto Amante (1852-1923), by providing both historical and geographical arguments in *La Romania illustrata. Ricordi di Viaggio* (1888), as being the former Tomis rather than Ovidiopol, as the Russians claimed.<sup>1</sup>

## II. *The role of Ovid in the genesis of Romanian sea fiction*

The history of the production and reception of Romanian sea fiction is related, on the one hand, to the paradoxical (un)importance of the sea for the construction of national identity, and, on the other hand, to the ways in which the Romanian population perceived/experienced the sea as well as to the first-hand experience of sea-life of the Dobrujans engaged in sailing, fishing and sea trade.

In Northern Dobruja, at the time it was transferred to Romania, most of the population were of Bulgarian, Romanian, Russian (Lipovan), and Greek origin. According to a statistics from 1888, ten years after Dobruja had passed under the control of Romanian administration, in Tulcea county there were 2815 Romanians, 3556 Bulgarians, 3725 Russians, 1997 Greeks, 2027 Jews, only 29 Turks<sup>2</sup>, 485 Tatars, 453 Germans, 241 Armenians and 109 Gypsies (Coman, 2023, p. 121). Apart from being a border zone since its earliest history, a part of the Byzantine and Bulgarian Empires during the Middle Ages\*, and of the Ottoman Empire from the 15<sup>th</sup> century, in the 18<sup>th</sup> □ 19<sup>th</sup> centuries, the competition for supremacy over the Black Sea region and the Danube question had turned it into a territory frequently crossed and colonised by refugees fleeing ethnic conflicts from the adjacent territories. Today, as numerous studies testify, Dobruja is still a space where numerous ethnic communities live side by side: Romanians, Turks and Tatars, but also Germans, Bulgarians, Armenians, Cossacks, Jews, Italians, Ukrainians and Lipovan-Russians (Flaut 2007:9). The multi-ethnic make-up of Dobruja has turned it both into the object of national policies of assimilation/accluturation, starting with the reign of Carol I and ending with the totalitarian dictatorship of Nicolae Ceaușescu, and into an internal exotic other, a mythical/fantastic land of inspiration for bohemians, writers and artists.

Compared with the semiotics of the forest and the mioritic space, traditionally related to the Romanian ethnogenesis and the national myth of Romania as the “shield of Europe”<sup>3</sup>, the sea and its meanings are mostly absent, or marginal in the Romanian literary space. The first to use the figure of Ovid as a poetic prophesy of future Romania (the united principalities of Moldavia and Wallachia) was Vasile Alecsandri (1821-1890), one of the Forty-eighters, whose unionist ideals prompted him to employ the legend of the Roman poet exiled on the Black Sea shore in his last play, *Ovidiu*. In 1878 Alecsandri was the first Romanian poet to receive European recognition (the great Latinity award from Montpellier) for his “Cântecul gintei latine” [The song of the Latin tribe], and his last plays focused on two important Roman poets: Horatius and Ovid. While Horatius was conceived as an ancient alter-ego of the author's private life and personal ideals, Ovid embodied Alecsandri's social and political persona, for, in the play, just before

---

\* Two different places, one in Odessa county and the other in Constanța county are named after Ovid: Ovidiu (in Romania) and Ovidiopol (in Ukraine).

\* Virgil Coman, in his introduction to *Dobrogea în arhivele românești* [Dobruja in the Romanian archives], notes that most of the archivistic evidence about Dobruja in the Middle Ages was “destroyed during the military confrontations developed in the territory between the Danube and the Black Sea” (Coman, 2023, p. 5).

dying, the Roman poet articulates a vision of the future Romanian people as the heirs of Roman civilisation in Eastern Europe<sup>4</sup>. Thus, Vasile Alecsandri was the first to give literary expression to the idea of the inherited Latinity of the Romanians.

Alecsandri's play became one of the foundational narratives of the nation<sup>5</sup>, establishing the exiled Ovid as the “tutelary genius” of Romanian literature and culture and as a “symbol of its cultural continuity since classical antiquity”, according to Theodore Ziolkowski (2005, p. 115) and setting the tone for the tens and thousands of Ovid poems, plays and stories present in Romanian literature. Nicolae Iorga, the first Romanian historian to write about the relation of the Romanians to the Black Sea, authored a five-act dramatic poem called *Ovidiu* [Ovid] in 1931, which, similarly to Alecsandri's play, ends with Ovid's prophetic vision of the rebirth of the Roman civilisation in the Danubian-Pontic space. In the first half of the 20<sup>th</sup> century, Ovid and his exile among the Getae, Greeks and Sarmatians becomes a major topic for Romanian poetry. Victor Eftimiu writes “Statuia lui Ovidiu” [Ovid's Statue] in 1915; in 1924 Adrian Maniu, publishes “Elegie” [Elegy], a poem in which Ovid's banishment turns into a paradigm of the eternal condition of the poet and Corneliu Moldovanu brings out “Ovidiu la Tomis” [Ovid in Tomis], another sombre meditation on the fate of the Roman poet exiled on the shore of the “wild sea, forever gathering/on its mountains of waves the snow of its foam” (1966:118). Later, Grigore Sălceanu (1901-1980), a Francophile like Alecsandri, with studies in Bucharest and Paris (Sorbonne) pens two plays dedicated to his native county, Dobruja, one entitled *Ovidius* and the other one, *Hyperion*, dedicated to Eminescu. Again, Ovid and Eminescu, the two statuary poets of Constanța, appear as inspirational figures for Romanian national identity. Marin Mincu (1944-2009), a writer and literary critic, revisits the myth in his *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu* [Death in Tomis. Ovid's journal], which has been recently (2017) adapted for the theater by Alexander Hausvater (*Ovidius in Love. Jurnalul unui exilat îndrăgostit*). Even the nationally and internationally acclaimed Mircea Cărtărescu, contributing a short story for a collective volume<sup>6</sup> on the literature of the Black Sea, resorts to the legend of the exiled Roman poet in “Die Küste des Exils. Tomis, Constanța und der Pontos Axeinos” (2009).

The cultural resonance of the Ovid myth and its importance for the national project made it popular during the Communist regime, when the exilic figure became in turn a symbol of anti-communist resistance in the poetry of the detainees from the labour camps at the Canal, and the tutelary deity of Communist worker romance in the movie *Eu, tu și ... Ovidiu* [I, You and ... Ovid] (1977). In “Die Küste des Exils” Mircea Cărtărescu lists 33 common uses of the name Ovidiu(s), among which are the town Ovidiu (near Constanța)<sup>\*</sup>, Ovid's Island (Insula lui Ovidiu), the university Ovidius (also in Constanța), hotels and guesthouses both on the Romanian Black Sea littoral and in the mountains, the cognac Ovidiu and the famous wine (Eminescu's favourite, as the story goes) Ovid's Tear, a type of salami, various kinds of shops and even an optician's (Cărtărescu 2009: 101-102). The popularity of Ovidiu as a male name in Romania may be put down not only to the fame of the Roman poet, but also to its meaning in Latin, *shepherd*, for the tending of sheep was the traditional occupation of the Vlachs.

The Romanian maritime fiction centering on the figure of Ovid as the founding father of Romanian letters (and through its origin a guarantee of our Latinity) has, and still is, one of the most popular and most anthologized, with almost every great (in the sense of internationally known) Romanian author producing a literary piece (play, short story, poem) focusing on the famous Roman poet.

---

<sup>\*</sup> This is the place where Ovid was allegedly buried.

### III. *Maritime literature and nation-building*

On August 15<sup>th</sup> 1934 the statue of Mihai Eminescu, the Romanian national poet, was inaugurated in Constanța, by the Black Sea shore, in the presence of Carol II, the Romanian monarch, prince Michael, as well as several ministers and commanders of the Romanian navy. The official speech, delivered by Ioan N. Roman, epitomized Romania's cultural and literary engagement with the Black Sea space, historically going back to Ovid and Roman antiquity, politically, however, only six decades before. The province of Northern Dobruja, with the corresponding Black Sea littoral had been ceded by Russia, in exchange for Southern Bessarabia, to modern Romania following the Russo-Turkish war of 1876-1877 – as specified in the Treaty of San Stefano (1878). Eminescu had been born in 1850, before Dobruja had officially become part of Romania, yet, after a short visit (of only 10 days) to Küstenge (Constanța) in 1882, the image of the sea in his poetry became associated with intimations of mortality (maybe, understandably so, as he had gone to Constanța on doctor's orders, for a heliomarine cure). One year later he produced several versions of his testament poem, “Mai am un singur dor” [One wish alone have I], “De-oi adormi” [If I were to fall asleep], “Nu voi mormânt bogat” [I do not want a rich grave], “Iar când voi fi pământ” [And when I am earth]. In all versions of the poem Eminescu expressed his wish to be buried by the sea: the sea's “rough chant” which “roars with passion” (Eminescu 1970:268) became, next to the pastoral elements (the forest, green branches, the moon sailing through the fir-trees, the cow-bells), an integral part of the poet's way of imagining a peaceful death. This solemn wish became a reference point in the official opening discourse of Ioan N. Roman:

With an uncanny tenderness, the poet who in life gave us all his rich soul and asked for nothing in return, expressed “one wish alone”, for when he was going to become “earth”: the desire to be buried “at the edge of the sea” so that “his sleep would be serene”, near “the deep waters” and, “ceasing to be a vagabond”, memories “should lovingly embrace him”. Perhaps in deference to this “only wish”, repeated with obsessive persistence in four variants of the same admirable poem, Eminescu's grave should have been here, in the ancient land of Mircea, “the prince of Wallachia” whose majestic figure he evoked like no other, with such power and pride, – in the ancient Milesian Tomis, where another poet, Ovid, unhappy like him, two thousand years before, had suffered and sang like him (Cheramidoglu, 2023).

Roman's speech, illustrating almost six decades of nation-building in Dobruja, established Eminescu's statue as one of the landmarks of Romanian identity by the Black Sea shore. With Ovid's statue strategically placed in the city centre, and Eminescu's statue near the Genoese Lighthouse, quite close to the sea shore (“the edge of the sea”), the historical continuity of the Latin tribes on the Black Sea shore was symbolically emphasized, as was also the fact that the modern day Romanians were the heirs of the great Roman empire, a force to be reckoned with in the Slavic sea<sup>1</sup> which threatened to overflow and drown them.

Thus, paradoxically, the sea entered the Romanian consciousness as one of the symbolic sites of national identity, though it had been conspicuously absent from the Romanian imaginary for centuries. This prolonged absence may have been the reason why, as the historian Lucian Boia pointed out, “Receiving Dobruja in 1878 was not met with joy; the disillusionment caused by the loss of the southern Bessarabian counties was bigger. The maritime potential of Dobruja only became obvious with the passing of time” (Boia 2014:20). The only one who saw and appreciated its potential was Mihail Kogălniceanu, Prime Minister and Minister of External Affairs, who, in a letter to Prince Carol I (Coman 2013:93), called the

---

<sup>1</sup> In Romanian history textbooks, it has become something of a truism that Romania represents an island of Latinity in a Slavic sea, an allusion to the fact that most of Romania's neighbors are Slavic people (Ukrainians, Bulgarians, Serbs).

new addition to the body of the country România Transdanubiană [Transdanubian Romania]. This re-naming proved to be the starting point of the national effort of assimilation. In contrast, Eminescu himself, one year before his visit to Constanța, in one of his newspaper articles on the “question of the Danube” had noted in a down-to-earth manner that Romanians, originally a mountain people, “only had contact with the sea and the Danube in their heroic age, in the golden age of a Mircea, of Alexander the Good and Stephen the Great” (395).

Quite accurate from a socio-historical point of view, Eminescu's observation was taken over and used as an argument in different contexts by both writers and historians. In A.E. Baconsky's “Farul” [The lighthouse] the main character asks himself “What could the sea mean for one who descended from people of the forests and mountains?” (Baconsky, 1967, p. 16-17). Geo Bogza, in “Schiță de cosmogonie a pământurilor dintre Dunăre și Mare” [Literary sketch of the cosmogony of the lands between the Danube and the sea], argues that “The lands between the Danube and the sea may have been inhabited by Getae, and the first shepherds from our people may have descended so far, yet they could never have been the matrix of the Romanian people. Sunburnt and wind-crossed, they represent the maximum contrast to the soft arching of the ridges [...] of the Carpathian space” (1979, p. 157). Two historians with a propensity towards what Hayden White called historiography have recently made similar claims. Lucian Boia resumes the argument in the second chapter of his book about Balchik: “Romanians were not easily caught by the sea. A people of the hills, mountains, fields, in fact a 'continental' rather than maritime people: the sea was not a part of the Romanian civilizational synthesis” (2014:20). Adrian Romilă notes that Romanians “have never had the vocation of great journeys and neither were they great ship-builders, though maritime trade had flourished during numerous periods” (2015:105). Finally, the cultural historian and theorist Andrei Oișteanu makes a similar note in a recent study: “Romanians have never been good sailors. Neither the Danube, nor the Black Sea have sparked an interest in aquatic adventures” (2022, p. 112).

Nevertheless, in spite of these reservations, or rather as a compensatory effort, much of the sea literature produced by Eminescu and other writers take up the topic of the Black Sea space, investing it with a symbolic national resonance. Lucian Blaga, a poet and philosopher and one of the most extensive theoreticians of Romanian cultural identity, for whom the Romanian archetypal cultural matrix was the mioritic space<sup>7</sup> (his own coinage) pointed out that in Eminescu's poetry the undulating structure of the mioritic space, is rendered not so much through valley and hill, but through the image of the undulating sea, the waves<sup>8</sup> and their rhythmic movement. In other words, far from perceiving the undulating rise and fall of the waves as a symbol of infinity (the oceanic feeling), Eminescu projects onto the sea the archetypal Romanian cultural matrix. This 'nationalization' of the sea, visible in the work of many Romanian authors, stands in stark contrast to the other, larger perspective, which takes into account the specificities of the Black Sea space, infusing it with qualities of otherness and turning it into the object of exoticization.

#### ***IV. The Black Sea space and exoticization***

If the myth of Romanian Latinity, first shaped around the figure of Ovid proved to be almost equally successful throughout different political ages, the sea as an internal exotic other enters Romanian consciousness only in 20<sup>th</sup> century, first and foremost due to Queen Marie's love of the Black Sea littoral, especially Balchik. Born into the British royal family, Queen Marie of Romania (1875-1938) remarked that “Balchik was my return to the sea – my first love. Born on an island, I have in my soul an eternal deep craving for the sea” (5). She was an active promoter of the Great Union (1918), a lover of Romanian folk art and the bohemian patron of the artists and writers gathering around her summer residence in Balchik on the Silver Coast.

Writing about Balchik as the 'arcadian' experience of the Romanian artistic imaginary, Dalina Bădescu remarks that during the very short period of the Romanian administration of Southern Dobruja (1913-1940), "the Romanian imaginary went through a fruitful stage of assimilating a new, exotic and almost unreal culture" (2024, p. 25). Lucian Boia, in his "petite histoire" of Balchik and the Cadrilater, explained that its charm was more deeply felt by Romanians because of an imagological paradox: the Bulgarians were used to its beauty, whereas the Romanians, on taking over Southern Dobruja from the Bulgarians, reacted more intensely to what they perceived to be its exotic, paradisiac beauty: the white chalky slopes descending picturesquely into the sea (2024, p. 19). The multi-ethnic structure of the Balchik population (its human picturesque, as Boia calls it), of which Turks and Tatars were by far the most colourful characters for Romanians, became a source of inspiration for painters, many of whom would be later grouped by art historians into the "Balchik school". The lively cultural atmosphere of a small town like Balchik, with a vibrant painting school, several literary magazines and even a "free university" was the result of the perceived exoticism of the place, which attracted the imagination of artists and their patroness, Queen Marie. Following Iosif Iser's exhibition in Bucharest in 1913, displaying picturesque characters like the old Tatar, Ismail the coffee-house owner, Turkish and Tatar women in shalvars, the image of the Black Sea as an exotic space is firmly established, both painters and writers giving free rein to their imagination of Dobruja as the internal other of the mioritic space. As Traian Coșovei, one of the poets from the Eighties Generation, put it, "Dobruja has always been a fantastic world" (1979, p. 403) for a host of Romanian writers.

Therefore, much of the fiction and literature focusing on the Black Sea space from the interwar period was replete with picturesque images of people and places, documenting its multi-ethnic background, its rich cultural melange and historical heritage, as well as construing the image of Dobruja as an earthly paradise. Ion Pillat, one of the Romanian poets who used to spend his summers in Balchik, notes in his introduction to the eponymous poetry volume that:

Balchik had been however destined for me as the crowning of my love for the Southern seas and the Mediterranean sky. It gradually enveloped me like a fresh love, with all the powerful nostalgia of the water and light. It was a delight for my eyes, an initiation for the soul and education for the mind. Over the picturesque fortress with minarets, old Turkish houses, whispering water fountains and sycamore-sheltered coffee houses; over the beauty of the white ravines up which run Asiatic streets, ash-coloured donkeys and Tatar women in orange shalvars; over all this somehow unreal Halima magic, Balchik offered me the Biblical story and the Greek myth. When at sunset I discovered at the well, under the fig tree, the very Samaritan woman with a copper vase on her shoulder, pulling down her veil; when under the trough I recognized a worn-out sarcophagus in the stony riverbed; behind the scenes I experienced a more profound reality and the hidden gods were clearly showing me the road to Hellas and the meaning of my true soul. Under the sunny sky, in the ancient Dionysopolis, a city dedicated by the Greeks to the god of the vine, balance occurs naturally between the Dionysian ecstasy and Apollo's serenity. Thus, in me, the impetus of the Scythian nomad settles down in Geto-Roman villages on an ancient dreamland (Pillat, 2022, p. 10).

The dream, however, would soon be shattered by the hurricane of WWII. The swan song of the multicultural imaginary of the Black Sea was Pavel Chihai's novel *Blocada* [The blockade]. It was originally published in 1947, just one week before King Michael's forced abdication, but had never made it to the reading public. The copies were withdrawn from bookshops and shredded, as were many other works considered undesirable by the Communist nomenclatura (Chihai, 1991b, p. 350). *Blocada* was eventually reprinted in 1991, after the '89 Revolution. The reasons behind this modern form of book burning were many: its author was connected with an anti-communist organisation, while the book itself, with its multicultural references and refined aestheticism went against the ideology of socialist realism.

One of Chihaia's accomplishments, according to Petru Comarnescu, the literary critic who wrote the introduction to his novel, was his ability to describe the landscape around the Black Sea in such a manner that it made atmosphere prevail "over people, a landscape made perceptible by the winds that sweep the steppe, sometimes rough and thorny like weeds, yet other times full of luminous calls and longings for marine escapes" (1991, p. 5). Comarnescu emphasized the picturesque quality of Chihaia's style, able to evoke, in its aestheticised depictions, the same feeling as the paintings of Iser and the other Romanian seascape painters from that period.

However, what had impressed Comarnescu the most was the huge scale narrative of Constanța's fate during WWII, as well as the network of characters participating in the fulfilling of this destiny. Chihaia's propensity towards the atmospheric had shifted, this time, to the human landscape of the Black Sea harbour and its exotic otherness:

It is the story of the city of Constanța, the inner, hidden formation of the great Romanian harbour, where Romanian colonizers meet with Oriental adventurers, peasants who become farmers and sailors over there, merchants and traffickers, lured by the temptations of international trade, the official and the forbidden, finally, a melting pot of so many nations, beliefs, mentalities, which all together turn Dobruja and especially its harbour into a sort of Romanian America, full of passions and interests, ideals and violence. The novelist Pavel Chihaia is the Columbus of this primitive, yet rather colourful and extremely dynamic America, with which Romanians are not quite familiar yet (1991, p. 6).

It is precisely this feature of the Dobrujan space, its otherness compared to the Romanian landscape of hills and valleys, mountains and meadows (the mioritic) as well as its multi-ethnic make-up which become the obvious topic of Chihaia's novel. During WWII, when the events in *Blocada* happen, Constanța, as Chihaia remarks, was a variegated world "with Oriental features" (1991b, p. 353). People and places bear the marks of a complex and convoluted history. Although Chihaia describes present-day Tomis, the neighbourhood in the vicinity of the harbour, as a hybrid, Orientalised place, this Orientalism is counter-balanced by the image of a buzzing industrial port, which brings to mind Comarnescu's remark about it being a kind of Romanian America. The Easternmost border, with all its traces of balkanism and Oriental otherness, gradually metamorphoses into the Other of the previous other, a Westernised metropolis:

Along the twisted streets of Tomis, with their roundabouts, where water-carrying donkeys and people bearing burdens and goods □ embroidered fabrics, tropical fruit, colourful birds from islands far away, disembarked together with all the nations of the earth □ were climbing slowly, there were most of the places in the city, brothels and the warehouses of the numerous companies, together with the small but prosperous counters of money-lenders and trinket merchants. At midday, the white walls came alive under the blinding heat of the pontic sun and one might have mistaken it for an empty neighbourhood, if the cereal dust dripping from the warehouses, the steam of the huge machines under pressure, and the fires coming from the naval construction sites and the ambulant kitchens were not rising from the ground like a flickering, hectic mist, through which one could distinguish the distant rumour of the boiling harbour, with yells, knocks and rattles interrupted by the capstan (1991a, p. 15).

Thus, Tomis/Küstenge/ Constanța<sup>1</sup> turns into a third space where hybridity and otherness are the norm. It is also a place of illicit trade, a fortress of theft, smuggling and drug dealing (the drug which is

---

<sup>1</sup> Constanța is first and foremost identifiable by its palimpsest quality: first the Greek colony of Tomis, then a Levantine city, then Küstenge, the Turkish harbour, and only recently Constanța, the Romanian port.

often mentioned is opium, under the local name of 'afion'), a kind of Aladdin's cave: "All its inhabitants knew and were proud that the humble jumble of houses with earthen walls had linked its fate to that of the harbour, which sent in banana bunches and sugar lumps, pinched from the warehouses, rugs hidden in sacs, cigarettes in socks, [...] afion in ordinary cigarette packages" (1991a, p. 16).

Repressed by the communist regime<sup>9</sup>, whose aim was to acculturate ethnic minorities into a homogeneous Romanian population, the interbellum imaginary of the Black Sea, which represented it as a multi-cultural melting pot, with a long history of ethnic inter-mingling and various cultural traditions resurfaced, after the 1989 Revolution, in one of the novels written by American-Romanian author Domnica Rădulescu.

*Black Sea Twilight* (2010) her second novel, goes back to the multiethnic atmosphere of Pavel Chihaiia's *Blocada*, turning it into one of the highlights of the novel, which centers on the friendship – and later the love relationship – of a Romanian young artist-to-be, Nora Teodoru, and Gigi, an aspiring marine officer coming from a mixed Romanian-Turkish background. While Nora's dream will finally come true after her escape to Turkey and further to France, Gigi's will fall prey to the unforgiving dictates of a totalitarian country. After trying to flee the country by sea, Gigi, in an attempt to cover for Nora, is caught by the Romanian border police and imprisoned. At the end of the book, after the fall of the Communist regime, they are reunited and try to catch up with each other's experiences: Nora's semi-vagrant, yet quite rich from an intercultural perspective, experience in France and Gigi's traumatic and humiliating imprisonment. Quite symbolically, Nora's first exhibition is entitled "Looking for the Black Sea in Paris".

The novel has generally good reviews, international readers appreciating it both for the experience it provides of a different culture (Communist Romania), the dramatic love story and Nora's struggle to become a woman-artist. Two years after its publication in the US, the book appeared in Romanian translation, *Amurg la Marea Neagră*, yet the novel did not manage to catch the attention of Romanian readers, arising only a limited scholarly interest in the book.

Cristian Pepino's Vama Veche series (*Cartea de la Vama Veche* [The Book from Vama Veche] and *A doua carte de la Vama Veche* [The Second Book from Vama Veche]), a collection of memories and holiday stories from seaside villages like 2 Mai and Vama Veche, focuses on the bohemian cultural elite from the 60s and 70s, its relation to the communist authorities and the ways in which they carved space for artistic or intellectual freedom. During that period, southern villages near the Bulgarian border like 2 Mai and Vama Veche had been the preferred spots for a large category of people who were (openly or indirectly) against Ceaușescu's cultural revolution. Though lacking in the comfort provided by the new socialist hotels and restaurant chains, these villages became the favourite summer residence of artists, actors and free spirits who savoured the rocky wildness of the beaches and sometimes practiced nudism.

These young rebels who were to dominate Romanian cultural life in the 70s and 80s were the product of a small interval (roughly from midsixties until the Ceaușescu's 1971 July Theses) in which the regime alternated openness and closure towards the West. Pepino notes that during that period a lot of good foreign books were translated, that they wore blue-jeans (bought from the people who had relatives abroad or from sailors) and flower-patterned shirts, read Aldous Huxley and listened to The Doors and other rock, psychedelic or hippie bands. The freedom culture of this cultural elite was meant as cultural resistance against the Communist regime, yet it was also part of the overall hippie culture of the age. Wearing long hair in a period when the communist youth was supposed to show discipline and commitment to party politics meant that they were liable to be taken off the streets by party activists and forcibly shaved.

The multicultural ethnic background of these border villages is revealed in the name of the local characters with whom the youngster used to interact: Matriona, a Lipovan host, Musuret, a Turk who ran

---

<sup>9</sup> 'Afion' was the name of the juice extracted from the poppy plant, which contains opioids. The name is derived from the Turkish 'afyon'.

the cheapest pub in Doimai. Holidays were usually cheap because you had to rent a room from the locals, and most of the houses had no running water or electricity. Part of the charm of these holidays, for the cultured youth coming from the capital was the exoticism of the locals, Lipovans, Turks and Tatars:

Musuret's was in fact a nasty looking dump with a large yard, where, now and then, in the evenings, the drunken locals used to rip off pieces of fence from the ground and hit each other on the back with them, or quietly amuse themselves by lifting a table with their teeth without using their hands, or eating glasses. Lipovans did not pick on us, they were nice, polite, friendly and extremely generous. Wonderful souls. If you paid the host 6-7 lei per day, you got some huge pots of borsht and huge bowls filled to the brim with fried anchovies (Pepino, 2015, p. 51).

An exotic figure is Popa Garide (Father Shrimp), a Lipovan priest who had earned his nickname from the habit of fishing shrimps and selling them in paper cones. These shrimps were the staple street food in Doimai, and a lot of Lipovans, who were traditionally fishermen, sold them in paper cones. Popa Garide was the unwitting author of one of the tourist attractions in Doimai, the unfinished Russian church: he had bought vodka with the money destined for the construction of the church. The parishioners had forgiven him for that, but, Pepino explains, the priest had been kicked out of the community when he had been caught selling the head covers which women traditionally brought for the icon of Virgin Mary in the open market (Pepino, 2015, p. 51).

Pepino and his friends' peregrinations through the villages of the Black Sea shore and the Danube Delta familiarize them with different culinary traditions: it is often in the food and the way the food is eaten that ethnic differentiation resides at a time when the political ideology required conformity (and conformism). Apart from seaside staples such as fried anchovies and shrimps, Romanian staples such as *mititei*, a lot of particular types of food are described: the water chestnut soup in the Delta, the Lipovan smoked shark and *scordolea* (mashed potatoes with boiled fish and garlic).

Along with the traditions of the multicultural Black Sea cuisine, another tradition is humorously depicted in Pepino's memoir: the tradition of stealing food. As undignified as it sounds, stealing food for everyday subsistence was a common practice during the Communist regime. Most people indulged in it, as it had a universal justification: the Communist state robbed us, it's no problem if we steal from the state. Forced cooperativization made cultivated land nobody's and everybody's, at the same time. Pepino tells of a time when he was invited to eat with his cousin and a group of other young people from the tents. The price per head being just 1 leu, he wanted to contribute more, but his cousin stopped him, telling him that he stole the potatoes, another guy stole the tomatoes, another the eggs, and they only had to pay for the cooking oil (Pepino, 2015, p. 31).

Multiculturalism is not only a thing of the past. People learn from each other: Pepino remembers that, driven by hunger, he took the example of two French hippies who gathered mussels and started eating them as well. Mussels had never been eaten on the shore of the Black Sea and Pepino notes that the locals were disgusted when they saw them and made the youngsters promise not to boil them in their pots in the kitchen, but outside on a camp fire, in a pail (Pepino, 2015, p. 46-47).

The marine literature I have discussed so far, with its two opposite poles, the nation-building and the exotic imaginary of the Black Sea space, though often contradicting and excluding one another, have nevertheless become part of the mainstream Romanian literature, if not in terms of extensive readership, at least in terms of visibility and a heightened interest on the part of literary scholars and researchers, and also of availability and access: most of the books mentioned so far have been published by important publishing houses.

---

\* A traditional Romanian dish made of minced meat, small skinless sausaged which are grilled. It is similar to *ćevapčići* from Serbia, Croatia, Bosnia and Herzegovina.



## V. Romanian sea fiction and the “lived” experience of the Black Sea space

Another type of Romanian marine literature is that written mostly by people who have had some sort of connection with the sea and its environment, of which very few authors and novels have caught the attention of readers and researchers or critics. This is the local literature about the sea, which is, paradoxically, the most invisible within the frame of reference of Romanian literature.

To be fair, the first nautical novel in Romanian literature was penned by a marine professional, Jean Bart\* (the pseudonym of Eugeniu P. Botez), working as the commander of the Romanian harbour of Sulina. *Europolis* (1933), translated into French, German and Hungarian, documents Botez's experience with the European Commission of the Danube while engaging in a nationalist self-promoting politics, yet it also manages to offer a vivid picture of the multi-ethnic milieu of a small harbour, where a lot of social drama is going on: seduction, amorous triangles, commercial ventures, etc. In the words of Jean Bart, the story world and the characters in *Europolis* represent Romania as “a nation on the border of Europe, simultaneously a space of transit and a crossroads” (Bart, 2024, p. 154). This lively and evocative fresco of Sulina is so convincing that the reader's image of the (actually very) small port, consisting of 4 parallel streets becomes a larger-than-life one, almost like a cosmopolitan metropolis. On account of its understated, yet still obvious support for a domestic administration of the Danube (and against international bodies such as the European Commission of the Danube), *Europolis* found favour with the nationalist Communist authorities and was turned into a movie, *Porto Franco*, in 1961. The black and white movie stressed the decadence of the bourgeois milieu in Sulina, demonstrating the futility of the American dream through the tragedy of Evantia, the “black siren”. The literary fame of the author was enhanced by the fact that he had been the student of Ion Creangă, Mihai Eminescu's friend and one of the best-read and most popular authors in Romanian literature. Recently, Jean Bart became the subject of a biographical novel by Adrian G. Romilă, *Jean Bart. Argonautul* [Jean Bart. The Argonaut], a heavily romanticized biography projecting the image of the writer-navigator as that of a Romanian Columbus.

However, before *Europolis*, already at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Nicolae Dunăreanu\* (1881-1973) wrote the first collections of short stories\* depicting the lives of poor fishermen and locals from the Danube Delta. Dunăreanu's short prose was influenced, on the one hand, by the critical realism of Mihail Sadoveanu, and on the other, by Anton Chekhov, Vladimir Korolenko\* and Maxim Gorki, whom he translated into Romanian. Overall, his style is forged along the lines of the autochthonous direction in Romanian literature from Bessarabia, as in the interwar period he was stationed there, publishing in the literary journal *Viața Basarabiei* (1932-1944), co-editing *Renașterea Moldovei*, and managing an office in the ministry of public education in Bessarabia. His short stories document the lives of the Lipovan fishermen\* not only through their material culture (the houses, along with the fishing implements, the lodka\*, setka\*,

---

\* Jean Bart was one of the most prolific nautical writers in Romanian literature. He also wrote *Jurnal de bord* [Logbook] and *Schițe marine din lumea porturilor* [Marine sketches from the world of harbours].

\* Nicolae Dunăreanu was the pen name of Nicolae Ionescu, born in Galați, a harbour on the Danube (Dunăre in Romanian) – hence the choice of the pseudonym.

\* These volumes were: *Chinușii*, *Răsplata* and *Din împărăția stufului*.

\* Dunăreanu met Vladimir Korolenko personally, as his brother-in-law had escaped from the tsar's punishment to Dobruja, and established a practice for himself as a doctor in Tulcea. Korolenko visited his brother in law in 1908 and then he met and befriended Dunăreanu.

\* The fishermen in the Danube Delta were mostly of Slavic origin, either Lipovans (raskolniki, Old style believers) or Ukrainians (haholi).

\* A type of fishing boat, long and narrow, with a sharp stern and bow.

\* Setka is a type of gillnet.

and vintir<sup>6</sup>) but also through their beliefs and superstitions. As ethnic Russian Old Believers, Lipovans are shown to exist on the margins of the civilized society, excluded from the process of modernization by their poverty and religious superstitions. The young Lavrentie from the story “Oameni din Deltă” [People from the Delta], though a diligent and intelligent student, is prevented from pursuing his studies further by the moral authority of the family (the father) and the village (the local priest), who think he has defiled himself with too much knowledge. To be born with a handicap inside such a community is to be destined for tragedy: the fate of Alioșa, the deaf-mute from the story “Mutul” [The deaf-mute], is to be regarded (and treated) as the fruit of sin during his childhood, and frequently turned into the scapegoat or a victim of abuse in his adulthood. Verisimilitude and local colour are achieved through an extensive use of local language (typical Lipovans expressions like Boje moi!, pajaluista, Lipovan songs<sup>7</sup> and Lipovan names<sup>8</sup>) and local customs like the *paidușca* dance. When entering the class for the first time, Lavrentie is dressed in the Lipovan national costume: a red shirt, a belt with bead tassels, yuft<sup>9</sup> boots, and a jacket with metal buttons over the shirt. Dunăreanu's short stories reproduce the dichotomies of the lived space of the fishermen: pond/lake/delta versus the sea, salt water versus freshwater fishing and the centrality of the boat (*lotka* or *luntre*) in the lives of the locals. Generally, the sea is associated with a larger freedom of movement than the delta, for its space is connected to the larger world: Odessa, Constantinople, etc. Lipovans going fishing on the lake or the delta are often caught in the net of local customs and prejudice. Maxim Ciacara, nicknamed Puriaz<sup>10</sup>, a fisherman from a small village in the delta, finds freedom after personal tragedy by going to the sea.

In his own time, Nicolae Dunăreanu was seen as a minor writer focusing on the quasi-exotic landscapes of the Delta; with the advent of communism and the injunction of social critique, his prose was re-evaluated and the writer's critical realism, in line with Soviet ideology, led to several re-publications of his volumes. Although nowadays his work is virtually unknown and ignored, his pseudonym was taken over by Ovidiu Petcu (born 1950), who, as Ovidiu Dunăreanu, symbolically united (in his name), the Danube with the Pontus, manifesting a keen interest in everything connected with the Black Sea space. Ovidiu Dunăreanu is one of the most prolific writers of the space nowadays, a member in the local writers' union and the editor of the *Ex Ponto* literary and cultural journal, with books translated into German and Bulgarian. He is also the author of a bio-bibliographic dictionary, *Scritori de la Tomis* [Writers from Tomis], a useful resource for any researchers of Black Sea literature. The dictionary attempts to provide an overview of both the activity and the literary achievements of the local writers, and its main merit is that it is quite inclusive, featuring writers of Turkish, Tatar or Russian-Lipovan origin. Dunăreanu's *Vaporul de la amiază* (The afternoon ship) has been published in a bilingual edition, Romanian-German, by the Radu Barbulescu Verlag München, a publishing house which brings out mostly Romanian writers from abroad.

Although almost wholly forgotten nowadays, Nicolae Dunăreanu stands out in the history of Romanian marine literature as the first who referred to the Black Sea space as both a space of alterity and subalternity: it was this very mixture that led to the ambiguities in his reception. Following closely in his footsteps was Geo Bogza (1908-1993), a writer associated with the Romanian avant-garde, the son of a marine officer, himself trained as a sailor, a keen traveller and the inventor of a genre which could be called “literary reportage”. Travelling around Dobruja and to other parts of the country, he brought out a number

---

<sup>6</sup> Vintir (vintil) or vârsă is a type of trap fishing net.

<sup>7</sup> Vot spîhnulo utro./Rumianița vodî./Nad ozerom, bîstraia/ciaica letit.” (160)

<sup>8</sup> Duneașa, Nadejda, Hreățca, Vatașa, Vania, Petrușca, Timofti, Nichita, Pricopie, Mișa, Trofim, to enumerate just a few.

<sup>9</sup> Yuft is a type of Russian bark-tanned cow leather. After tanning, the leather is impregnated with birch oil, which makes it water-resistant.

<sup>10</sup> Puriaz is the local name of the Northwestern, a wind that is favourable to marine fishing.

of such pieces (crossing the border between literature and journalism) in which, apart from describing typical landscapes and characters from Dobruja, he set out to forge a secular mythology of the land, in which Dobruja appears as the exotic other of Romanian mioritic identity. At the same time he keeps a vigilant eye on the multi-ethnic structure of the area, documenting customs from the lives of Tatars and other ethnic minorities, and analysing their subaltern status in relation with the “tourists”. Bogza's most important output was *Țări de piatră, de foc și de pământ* [Lands of stone, fire and earth] (1939), a collection of reportages dating back to 1934, when he worked as a correspondent for the *Vremea* newspaper. The volume approaches three Romanian provinces which had been traditionally under foreign rule: Transylvania, Dobruja and Bessarabia, and focuses on small incidents and events which characterize them as periphery. The subaltern status of many of those living there, forced to earn a living under extremely rough circumstances is one of Bogza's main concerns. Dobruja is the land of fire, and Bogza's descriptions of its aridity and wilderness remained a landmark in Romanian literature. Later, after Nicolae Ceaușescu had invested a lot into the technological progress of Dobruja and the construction of the Danube-Black Sea Canal, many writers chose Bogza and his work as a benchmark in the development of Dobruja, charting its metamorphosis during communist times with reference to the symbols of poverty and misery recounted by Bogza (the communal wells, the water carrying donkeys, the local houses made of very cheap materials and often subject to flooding).

Nicolae Dunăreanu and Geo Bogza's legacy was carried further by Traian T. Coșovei (1954-2014), one of the poets of the Eighties Generation, who, in *Dobrogea de aur* [Golden Dobruja] and *Farmecul genezei* [The charm of genesis] grafts Bogza's mythology of the land of fire onto stories about local fishermen from the Danube Delta (“Patriarhul Deltei” [The patriarch of the Delta], “Focul scrumbiei” [The fire of the anchovy], “Marinari de Dunăre” [Sailors on the Danube], “La marginea pustiului” [At the edge of the desert], etc). More outspoken than Bogza in his sympathy for the Communist party, Coșovei adds another mythological dimension to Dobruja, that of creative Man: referring to the Delta as the land of genesis (new islands arise from the waters even today), he situates Man at the centre of this perpetual creation, Man as the carrier of wisdom (in the sense of both technological know-how, mastery of and communion with nature). The hymn to creation replaces its usual biblical connotations with a more secular one, and the rise of Man, its transformation “under the stronger and larger action of the renewal of the whole country” (Coșovei 1979:426) turns into praise for the Romanian Communist Party and its “beloved” leader.

While Traian T. Coșovei became of the most appreciated poets not only of the 1980s, but also of the post 1989 period, other writers from the Black Sea space were not so lucky. Not even Ovidiu Dunăreanu, for, in spite of his many literary awards, his intense literary and cultural activity and his obvious presence in Dobrujan letters, he did not achieve nation-wide fame. In fact, very few writers from the area became nationally or internationally renowned. Success and fame only came to those writers who were in some way associated either with the nationalist ethos, communist party ideology or part of a wider literary movement.

Nowadays the situation of local writers, under the imperatives of the market and the difficulty of publishing is even more precarious. In Constanța for example there is no library which sells local literature, only stores which are part of larger chains, whose profit usually comes from selling translations of popular international authors. Local authors are often forced to publish with independent small presses and distribute the books among friends and relatives. This makes most literature produced locally almost impossible to reach for the average Romanian citizen, all the more as readership is distributed unequally, with most readers in urban centers like Bucharest, Brașov, Cluj-Napoca, Timișoara and Constanța<sup>10</sup>. Unfortunately, due to low incomes and lack of time and education, the readership in Romania is limited. Ioana Ceobanu, in a study on reader profiles in Romania, noted that in 2023 only 32% of the interviewees had read a book, with 22% having read 1-5 books per year and only 10% having read at least one book per month (Ceobanu, 2023, p. 85).

## VI. National and international fame: Radu Tudoran's *Toate pânzele sus!* [All Sails Up]

The Black Sea space first entered Romanian consciousness through the convoluted processes of ideologization, myth-making and exoticization; later it received national and international validation with the publication of Radu Tudoran's *Toate pânzele sus!*, a classic of marine adventure, documenting the voyage of the schooner *Speranța* [Hope] from the Black Sea to Tierra del Fuego. The novel was published in 1954, and re-printed several times afterwards. It was “one of the best-liked books of teenagers during the whole socialist period”, as Adrian Romilă pointed out, “its market success” being confirmed in 1976, by Mircea Mureșan's filmic adaptation of the book in 12 episodes. Alex Ștefănescu, in the introduction to another novel by Tudoran, *Un port la răsărit* [A Harbour in the East], noted that after the legendary TV series shot by Mureșan, the total number of copies of Tudoran's books sold in the libraries was 1.5 million, which made him one of the best-read authors in Romania (Ștefănescu, 2011, p. 18). One of the reasons for its success with both the young and the adult reading public, Romilă argues, was the “escapist thrill of the sea voyage, on an old ship, at the time of an extreme ideological closure”, thus serving as a vehicle for the imaginations of those who “were not otherwise able to leave the country” (Romilă, 2015, p. 117).

If the novel came from the imagination of a writer who was both accustomed to the sea<sup>7</sup> and thus familiar with the variegated, multicultural world of harbours, and a keen traveller with an international perspective, Mircea Mureșan's film series bore the visible traces of ideological constraint: one film critic, Marian Țuțui remarked that the series incorporates “typically communist attempts to introduce patriotic episodes even in adventure films for teenagers” (Țuțui, 2011, p. 190). However, paradoxically, the movie, though occasionally ideologically charged and going against the cosmopolitan atmosphere of the book, only enhanced its success. In the end, everybody was satisfied: the teenagers and the adult public reading for pleasure enjoyed the adventure game, the colourful descriptions of foreign ports, foods and characters, while the higher echelons of the party, communist authorities and cultural propagandists were happy with the emphasis on national history, the traditions of rural communities as well as the drive towards science and technological progress, all of which were advertised at the time as the achievements of Ceaușescu's national-communist policies.

The novel has been recently translated into English (2020), by Cleopatra Hensby, and so far it has received only positive and excellent reviews on Amazon, as did also the movie series, now available for an international audience.

The national and international success of *Toate pânzele sus!* [All Sails Up!] may be more instructive if we compare it with the other types of sea literature produced. What differentiates the novel from all the other sea fiction produced is its seafaring plot and focus on adventure. It includes atmospheric descriptions and local colour, seafaring knowledge and specialized nautical terms, a cast of different types of characters, all the elements that are present in the literature of exoticization. Additionally, in the movie the nationalist ethos becomes more prominent: nationalist elements are also present in the book, yet there they get lost among the multitude of other voices.

The book and its adaptation, therefore, function as a totality, eliciting a positive response from a wide range of readers. This may explain its enduring popularity, as well as offer a possible reason for the restricted and limited popularity of other sea fiction: Tudoran's novel is universally appealing because of its genre, the marine adventure. Looking back at the other types of Romanian sea fiction, adventure is what is mostly missing: they concentrate either on nation-building through the description of character and landscape, or exoticise the same in an attempt at aestheticization. Not even the association between the sea and the feminine element or the erotic, a frequent topic in Black Sea poetry, has been as successful as the seafaring plot (which includes the erotic element as well).

---

<sup>7</sup> Radu Tudoran was the pen name of Nicolae Bogza. He was the son of a naval officer and the brother of Geo Bogza. An army officer himself, he gave up his job in order to devote himself to full-time writing.

## VII. *Conclusions*

As a multi-ethnic space with a long history of conflicts and population movements, the Black Sea space appears in the literature of its coastal states either as lived or living space, or as an imaginary, ideologized or mythologized space. The borders between the lived space and the imaginary one often permeable: a literary/cultural space can accommodate both of them concomitantly. Though the Black Sea and its literature is – at least for the time being, due to the Russian-Ukrainian war – a topic of worldwide, not just regional interest, I have tried to look at it from grassroots level: the Romanian sea fiction. At the intersection of the small Romanian literature and the big Black Sea topic, the question was: what kind of literature is the Romanian sea fiction?

Analysing it from a historical perspective, I aimed to create a sort of typology: first, the Black Sea literature is mobilized to serve the cause of nation-building through the figure of the exiled Roman poet Publius Ovidius Naso. During late Romanticism, which in Romania coincided with the formation of the nation and national identity, as well as during late Communism (the national communism of Nicolae Ceaușescu), the Black Sea, with or without Ovid, becomes a nationalist *topos*: the Romantics saw it as the cradle of our Latinity (what differentiated us from our Slavic neighbours), while during Communism Dobruja turns into the land of genesis, the creation of the new man through socialist technological progress. A counterpart to the national inflection and colonization of the Black Sea space is its aestheticization through exoticization: the Black Sea with its iconic staples (the landscape, the food, its colourful ethnic minorities) becomes the internal other of the mioritic space (the cultural matrix of Romanian identity) and the favourite topic for modernists who saw themselves as part of a cultural cosmopolitan elite. Last but not least, there is a whole literature, part of it still obscure and ignored, focusing on ethnic minorities, especially on the lives of local Lipovan-Russian and Hohol-Ukrainian fishermen, as well as on the Tatar, Turkish and Greek minorities (less on the Bulgarian minority). If ideologization and exoticization served to make the Black Sea literature visible (in terms of access, publication and critical attention), focusing on the realist description of the “lived” and “living” space was mostly a sure recipe for oblivion.

In terms of international circulation only few Romanian productions managed to reach an international audience. Among these were Jean Bart's *Europolis*, Mircea Cărtărescu's “Die Küste des Exils. Tomis, Constanța und der Pontos Axeinos”, published in *Odessa Transfer*, a collection of Black Sea stories published in Germany (whose cultural interest in the Black Sea space reveals strategic importance of the Black Sea for German geopolitics) and, more recently, Radu Tudoran's *Toate pânzele sus!* However, the translations of *Europolis* were mostly due to the international interest in the Danube question, the novel having been mentioned by Claudio Magris in his book on the Danube (*Danube: A Sentimental Journey from the Source to the Black Sea*). Cărtărescu's short story, though published in German, French and Polish, still does not have any Romanian version, and, again, is part of a cultural project underlining a geopolitical strategy. Domnica Rădulescu's *Black Sea Twilight/Amurg la Marea Neagră* demonstrates that a book's international success does not guarantee an audience in the author's native country: though relevant for academics and cultural theorists, it did not become popular with the Romanian public, even though it contained (almost) every ingredient for success, and it relied heavily on the association of the sea with the feminine/erotic. On the other hand, the translation of Radu Tudoran's novel into English, the lingua franca of today's intellectual space, proves that the book has managed to captivate an international audience.

The national and (more recently) international success of Radu Tudoran's *Toate pânzele sus!* and of its filmic adaptation in terms of readership and audience (as limited as they are in Romania, as in other low income countries) illustrates the importance of the seafaring adventure as an incentive for reading. It seems that the old tradition of Homer's *Iliad* and *Odyssey*, grafted onto the European novel and adapted locally is still the best recipe for a book's overall success. Yet, however, with this one exception, the status of Romanian sea fiction within its own national field remains rather uncertain and fluctuating: it becomes visible only when mobilized politically and ideologically for diverse purposes.

## Notes:

1. In the last chapters of his book *La Romania illustrata. Ricordi di Viaggio* ("Ovidio in esilio", "Le pretese Tomi e Constanza sul mar Nero", "Sul lago di Siutyghiol. Gita all'isola d'Ovidio"), Bruto Amante discusses Ovid's exile on the shore of the Black Sea and attempts to determine the exact location of Tomi, his place of exile. Citing a host of historians and geographers, Amante decides that the historical and geographical evidence in favour of Tomis as Ovid's place of exile is overwhelming, and notes that the name of lake near the Dniester delta (Lacul Ovidiului) is not connected with Ovid, but with shepherds and sheep, as the place was used by shepherds to wash the fur of their sheep.

2. As Dobruja had been under Ottoman administration for a long time, most of the names of villages and communes, towns and cities were Turkish/Tatar (Babadag, Ceamurlia, Eschibaba, Congaz, Hagilar, Casapchioi, Alibei-chioi, Ortachioi, Caraorman, etc), with some of Slavic origin, usually fishing villages inhabited by the Russian Lipovans or Ukrainians (Jurilovka, Ciucurova, Sfistovka) (Coman, 2023, p. 119-121).

3. Being geographically positioned at the borders between Western Europe and the Ottoman Empire, Moldavia and Wallachia, the two Romanian principalities have often played the role of buffer-states, and Romanians envisage themselves as the 'defenders of Christianity'. The Russophobia of most Romanians goes back to the Russo Turkish wars, when Russia invaded the Danubian Principalities several times, with the intention to annex them.

4. Ovid's prophetic vision of Romania as the heir of ancient Rome in the East comes at the end of the play. Here is the speech in my translation: Oh, I do see and tremble, for time comes with a force/To change Rome's sacred glory into a heap of ruins./And how, from far away the barbarian flood/ Increases, sweeping away the altars of the gods.../I see Rome dying!... Alas! Rome is no more!/ Its power? Only myth! Its history? A fairy-tale!/It was, its name and glory now wiped out,/Oh, I see so much, so much, that I cannot express.../I am so terrified... the words stick in my throat [...]/But wait... The heavy cloud is gone... light shines again/Centuries pass... Oh! Wonder... Here in the East/The sapling, son of Rome, will turn into an oak,/ And Istros will inherit the great name of Tiber. /A new Rome will arise, a new world will be born./My grave will open... and from it in the future/A long flood of life will come and bear fruit. [...]/Oh, Gods, no! The Latin nation will never die! (Alecsandri, 1920, p. 139)

5. Alecsandri's play premiered on the stage of the National Theatre in Bucharest on the 9<sup>th</sup> of March 1885. In *Istoria Teatrului Național* [The history of the National Theatre], Ioan Masoff notes that the premiere of *Ovidiu* was the highest-grossing in the entire eight-year existence of the theatre (Masoff 1937:146). However, later performances of the play were not so successful. The public rushed to see a play which had been advertised as an event for the whole nation, yet the rather uninteresting plot and the ideologically charged speeches contributed to its later decline in the public's preferences.

6. The volume, edited by Katharina Raabe and Monika Sznajderman is entitled *Odessa Transfer. Nachrichten vom Schwarzen Meer*. Initially published in 2009, the short story and poetry collection (featuring authors like Attila Bartis, Aka Morchiladze, Nicoleta Esinencu) has been translated into French and Polish. Now the editors are working on bringing out a second collection of Black Sea literature.

7. The mioritic space was defined by Blaga as a rhythmic space of ups and downs, modelled on the typical Romanian landscape, a succession of valleys and hills. Most of Blaga's philosophy was influenced by the German idealists, Kant and especially Hegel, whose philosophy was permeated by a deep geographical sensibility. The name comes from the folk balad "Miorița" [The Ewe], which is based on the lives of Romanian shepherds and contains elements of the symbolic relation of Romanians with the natural environment as well as a fatalist worldview.

8. Here is part of Blaga's argument: "In Eminescu's subconscious we can notice the presence of all the stylistic determinants which we have discovered in the layer of our folk spirit, only in a different dosage and constellation due to the individual factor. That horizon of the undulating space is not symbolized in Eminescu's poetry so much by the image of the "plateau", as by the image of the "sea" and "water". The undulation, the waves, the rocking – these are among the most frequent elements in Eminescu's poetry" (Blaga, 1969, p. 246).

9. Although generally repressed by the communist authorities and their censorship machine, the image of the sea as the Other of ordinary human experience reappears in Anatol E. Baconsky's *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* [The madmen's equinox and other stories] (1967). The short stories in this volume belong to a period of both physical and psychic repression in Romanian history, and would be best characterized as expressionist, on account of the elements of the fantastic, the uncanny, and the subjective distortion of reality.

10. These data are provided by online bookstore chains (of which the largest is Libris.ro), according to their top sales. As for public libraries, their number has constantly diminished. Ioana Ceobanu, in an extensive research on reading practices in Romania. Carmen Croitoru and Ștefania Matei, in a study on the groups of public cultural consumption showed that in 2023 the percentage of people who either borrow books from the local library or go to bookfairs is larger for urban communities (usually the larger the city, the bigger the percentage of book readers (43). Also, according to recent data, 70% of the reading public is made up of students and young people who only read the mandatory lists for school. A report published by the National Institute of Statistics in 2023 for the year 2022 showed that the percentage of readers from the urban environment was 2.3 higher than that of the rural readers (121-122).

#### References:

- Alecsandri, V. (1920). *Ovidiu. Dramă în 5 acte în versuri* [Ovid. Drama in 5 acts in verse]. București: Editura Ancora.
- Amante, B. (1888). *La Romania illustrata. Ricordi di Viaggio*. Roma: Bruto Amante Editore.
- Baconsky, A. E. (1967). *Echinouxul nebunilor și alte povestiri* [The madmen's equinox and other stories]. București: Editura pentru Literatură.
- Bădescu, D. (2024). *Formă și spirit. Sacrul în arta românească modernă și contemporană*. [Form and spirit. The Sacred in modern and contemporary Romanian art]. București: Tracus Arte.
- Bart, Jean. (1980). *Europolis*. București: Editura Minerva.
- Bart, Jean. (2024). "O conferință a comandoului în rezervă Eugeniu Botez", in *Jean Bart. Argonautul* [Jean Bart. The Argonaut], Adrian Romilă, Iași: Polirom, 151-175.
- Blaa, L. (1969). "Influențe modelatoare și catalitice" [Modelling and catalytic influences], *Trilogia culturii* [The trilogy of culture]. București: Editura pentru literatură universală, 240-254.
- Bogza, G. (1979). "Schiță de cosmogonie a pământurilor dintre Dunăre și Mare", [Literary sketch of the cosmogony of the lands between the Danube and the sea], *Privești și sentimente* [Landscapes and feelings]. București: Editura Albatros, 152-158.
- Boia, L. (2014). *Balcic. Micul paradis al României Mari* [Balchik. The small paradise of Great Romania]. București: Editura Humanitas.
- Casanova, P. (2004). *The World Republic of Letters*, transl. By M.B. DeBevoise, Harvard University Press.
- Cărtărescu, M. (2009). "Die Kuste des Exils. Tomis, Constanța und der Pontos Axeinos", in Raabe, Katharina, and Monika Sznajderman (eds). *Odessa Transfer. Nachrichten vom Schwarzen Meer*. Suhrkamp, 93-110.
- Ceobanu, I. (2023). "Consumul cultural non-public. Profiluri de consum de muzică și lectură" [The non-public cultural consumption. Profiles of music and reading consumption], in *Barometrul de consum cultural. Comunități de consum în contextul schimbărilor societale* [The cultural consumption barometer. Consumption communities in the context of societal changes], Croitoru C. And Becuț-Marinescu A. (coord.), București: Editura Universul Academic, 75-96.
- Cheramidoglu, C. (2023). "Povestea statuii de la Constanța a lui Mihai Eminescu", *Constanța Veche*, published 15 Jan., accessed 1 Nov. 2024, <https://constantaveche.ro/povestea-statuii-de-la-constanta-a-lui-mihai-eminescu/>.
- Chihaia, P. (1991a). *Blocada* [The blockade]. Cluj: Editura Dacia.
- Chihaia, P. (1991b). "Scrisoare către Ion Negoițescu" [Letter to Ion Negoițescu], in *Blocada* [The blockade] by Pavel Chihaia, Cluj: Editura Dacia, 349-357.
- Coman, V. (coord.) (2013). "Statistica populației județului Tulcea pe anul 1888" [The statistics of the population in Tulcea county for the year 1888], in *Dobrogea în arhivele românești (1597-1989)* [Dobruja in the Romanian Archives]. București: Editura Etnologică.
- Comarnescu, P. (1991). "Prefață" [Preface], in *Blocada* [The blockade] by Pavel Chihaia, (Cluj: Editura Dacia, 1991), [1947], 5-10.
- Coșovei, T. (1979). *Farmecul genezei* [The Charm of Genesis]. București: Editura Albatros.
- Croitoru, C. (2023). and Matei Ș. "Grupuri de consum cultural public. Motivații și clasificări" [Groups of public cultural consumption. Motivations and classifications], in *Barometrul de consum cultural. Comunități de consum în contextul schimbărilor societale* [The cultural consumption barometer. Consumption communities in the context of societal changes], Croitoru C. And Becuț-Marinescu A. (coord.), București: Editura Universul Academic. 17-69.

- Dunăreanu, N. *Oameni și fapte*, București: Editura Tineretului. 1961.
- Eminescu, M. (1985). [ceștiunea Dunării] [the Danube question], in *Opere* [Works] vol. XII (Publicistică 1 ianuarie – 31 decembrie 1881), București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. 395-396.
- Eminescu, M. (1970). "Mai am un singur dor" [One wish alone have I], *Poezii* [Poems]. București: Editura Minerva, 190-91.
- Flaut, D. (2007). "Contributions to the research of Dobrudja's demography", *Dobrudja. A cross-cultural pool. A multi-ethnic space*, Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun. 9-21.
- Institutul Național de Statistică. (2023). *Condițiile de viață ale populației din România. Anul 2022*. [The life conditions of the Romanian population. Year 2022]. Editura Institutului Național de Statistică.
- Massoff, I. (1937). *Istoria Teatrului Național. 1877-1937*. București: Editura Librăriei Universala Alcalay & Co.
- Moldovanu, C. (1966). "Ovidiu la Tomis" [Ovid in Tomis], *Poezii* [Poems], (București: Editura pentru Literatură). 118-122.
- Oișteanu, A. (2022). *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților* [Mores and customs. Essays in the history of mentalities]. Iași: Editura Polirom.
- Pepino, C. (2016). *A doua carte de la Vama Veche* [The second book from Vama Veche]. București: Humanitas.
- Pepino, C. (2015). *Cartea de la Vama Veche*. [The book from Vama Veche]. București: Humanitas.
- Pillat, I. (2022). *Balcic*. București: Baroque Books and Arts.
- Rădulescu, D. (2010). *Black Sea Twilight*, Lexington: Black Swan Books.
- Romilă, A. G. (2015). *Pirați și corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării* [Pirates and ships. A journey into a possible imaginary of the sea]. București: Editura Cartea Românească.
- Ștefănescu, Alex. "Un roman de altădată și puterea lui de seducție" [A novel from the old times and its seductive force], in *Un port la răsărit* [A harbour in the East]. București: Editura Art. 17-22.
- Tudoran, R. (1973). *Toate pânzele sus!* [All sails up!], 2 vols. București: Editura Minerva.
- Ziolkowski, T. (2005). *Ovid and the moderns*. Ithaca, New York: Cornell University Press.



**Yordan Lyutskanov**

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences  
Bulgaria, Sophia*

### **A ‘Small’ Literature, that is: Literature with Limited Translational Opportunities, of Structural Undercapacity and Voluntary Self-diminishment**

One possible definition of a small literature would be of a literature depending on indirect translation. For translations from a number of literatures it would rely on the mediation of a literature perceived as more important than both the source and the target literatures. In some kind of cases, possibly rare, this dependence on mediation, in general hardly avoidable due to lack of qualified translators, may turn out to be voluntary. Such a case is demonstrated by Bulgarian literature, when it translates from the Georgian. In my article I analyse a translation of Valerian Gaprindashvili’s ‘Sea’ by Nikolaj Künchev, which translation seems to be far more dependent on Pasternak’s translation of that poem into Russian than on the original, despite translator’s published declaration that he has relied on an interlinear translation from the Georgian. The case enables us to view ‘smallness’ not only as ‘objective’ property/distinctive feature but as horizon of self-identification, as self-inscription.

**Keywords:** small literatures; Valerian Gaprindashvili; Nikolaj Künchev; Boris Pasternak; “interreflexive translation studies”

#### **Introduction**

One possible definition of a small literature would be of a literature depending on indirect translation. For translations from a number of literatures, a small literature would rely on the mediation of a literature perceived as more important than both the source and the target literatures.

In some kind of cases, possibly rare, this dependence on mediation, in general hardly avoidable due to lack of qualified translators (structural limitation), may turn out to be voluntary. Such a case demonstrates Bulgarian literature, when it translates from the Georgian.

In what follows I will analyse a translation of Valerian Gaprindashvili’s ‘Sea’ by Nikolaj Künchev, which translation seems to be far more dependent on Pasternak’s translation of that poem into Russian than on the original, despite translator’s published declaration (*Dŭh na bitie* 1985: 7, footnote) that he relied on an interlinear translation from the Georgian.

Nikolaj Künchev is one of the nine important poets in the alternative canon of the communist era Bulgarian poetry, constructed by Mikhail Nedelchev and Plamen Dojnov (see, for example, Dojnov 2012). In 1985, a Bulgarian “anthology of Georgian poetry”, “selected and translated from Russian” by Künchev, appeared, titled ‘A breath of being’. By then, Künchev had been already at home within both the official and unofficial currents of Georgian literary life. In his book of poems *Prisŭstviya* (‘Presences’), published in 1965, he had included a chapter ‘Georgia, 1964’ (Künchev, 1965, 59-73): ten poems out of thirty-five in all. In the same year, a selection of forty-one poems by Georgi Leonidze in book form was published, in “translation from Russian” by Künchev (Leonidze, 1965, p. 3). By 1983, the Georgian side had succeeded in mirroring the gesture of friendship, with returns: publishing house *Nakaduli*, or the “publisher of literature

for children and youth of the Georgian SSR”, issued ‘Poems’ by Künchev, one-hundred-and-two. The translator is indicated, but it remains unclear whether he translated directly from Bulgarian or not. The short Preface to Künchev’s second book of poems in Georgian stated had been twice on long creative vacations in Georgia (Kinchevi, 1983, p. 4). In 1978, *Merani*, the publishing house of the Union of (Soviet) Georgian Writers, had already published a selection of fifty poems by Künchev.

The case enables us to view ‘smallness’ not only as ‘objective’ property/distinctive feature but as a horizon of self-identification (in particular, of voluntary self-limitation) and as self-inscription (into a lingual-literary ‘imperium’).

The original in its 1922 version written in Batumi lacks graphic partition into stanzas (Gaprindashvili, 1990, pp. 125-126)<sup>1</sup>, while the translation presents six quatrains, just as the Georgian 1964 edition. It is noteworthy that the Russian translation published in 1935 already presents a poem in quatrains, while indicating another year of creation, 1924, without specifying the place.<sup>2</sup>

Punctuation of the translation diverts from that of the original versions (at times of the one, at times of the other, at times of both) several times. I will not comment these issues, focussing so far on the line-by-line reading on lexical, syntactic and stylistic levels.

In parallel, I will be comparing Künchev’s translation (*Dŭh na bitie*, 1983, p. 9) to a Russian one, by Boris Pasternak (*Poety Gruzii* 1935: 14), put in „quotation marks“, against the background of a literal translation by me, put in ‘semantic quotes’.<sup>3</sup>

The analysis addresses not only Georgian and other post-/ex-Soviet readers, but also Bulgarian.

#### **First stanza (according to the 1964 Georgian edition and the translations)**

ზღვას ენატრება იცოს პატარა, [literal translation: ‘Sea craves to have been small / Sea misses its non-being small’, Кънчев: ‘Wants the sea so small to become’, „Иска морето тъй малко да стане“. – „Иска“, ‘wants’, stays for ენატრება = ‘копнее; мъчно му е, че не е’<sup>4</sup> – It is a simplification which can be explained with a hypothetic preference of the translator for a less pathetic and less psychologically elaborating discourse. Pasternak: ‘Sea dreams of something tiny’, „Море мечтает о чем-нибудь махоньком“ – „мечтает“ stays for ენატრება and makes the ambivalent temporality of the original, split between past and future, a forward-looking one. Besides, the quality of smallness is transferred from the sea (dreaming/wanting agent) to the dream itself. Bulgarian translation stays somewhere in between the literal translation and the Russian one.]

/ ვით უნაზესი ჩიტო კოლიბრი,<sup>5</sup> [lit.: ‘as the most gentle bird colibri (as the most gentle among the birds, the colibri)’; Кънчев: ‘in order to look like almost as a colibri’ „че да прилича почти на колибри“. – ‘Look like almost’, „Прилича почти“, stays for ვით, ‘as’, ‘като’, which is space consuming but correct. While უნაზესი ჩიტო, ‘the most gentle bird’, ‘най-нежното птиче’, is missed – a simplification which can be explained with translator’s preconception that readers in Bulgaria of the 1980s, unlike Georgian ones of the 1920s, knew what colibri was. But such a hypothesis implies that the translator undervalued aesthetic function of poetry and overvalued the cognitive one, which is a hardly convincing hypothesis. Pasternak: ‘For example as to become a birdlet colibri’ „Вроде как сделаться б птичкой колибри“. Russian and

<sup>1</sup> The poem is not present in the 1926 and 1937 editions of Gaprindashvili’s poetry, but it occupies prominent place in the 1944 one.

<sup>2</sup> The 1944 Georgian ed. presents the poems in quatrains but indicates “1922, Batumi”.

<sup>3</sup> In preparing the literal translations, I consulted the following dictionaries: Čubinašvili 1884/1984, *Ganmartebiti online* 2006-, and Rayfield et al 2006.

<sup>4</sup> I will be introducing literal translations of passages not only into English but also into Bulgarian, while refraining from ones into Russian.

<sup>5</sup> 1964: (full stop)

Bulgarian translations are grammatically and lexically closer to each other than any of them to the original. They both drop ‘the most gentle’ and both add a verb.]

/ თავისი თავი ვარსკლავს ადარა, [lit. ‘its head (or its own self) to a star to equalise, to make itself equal to a star’ is slightly spatialised by Кънчев: ‘[I]n the [sky-]vault like a star to position oneself „В свода подобно звезда да застане“, but is more or less punctual. Pasternak has gone further: „Или звездою на небе заяхонтить“ – ‘Or as a star on the sky to start-shining-as-a-sapphir/ruby’. He affords himself extravagance through introducing neologism, ‘beautifying’ of the original though introducing colour and exoticisation of the original through introducing a trope based on a precious stone (such tropes are associated with Oriental wording). To summarise, it looks like as if Künchev followed Pasternak in making the sea not only change its size but also its place, but removed his extravagance.]

/ ცაზე რომ ბრწყინავს დაუბრკოლებრივ. [lit. ‘On the sky to glitter unhindered’, ‘на небето за да заблести безтрепетно’, is translated by Кънчев as: „стига да влезне то в тези калибри“, ‘provided that it can enter these calibres’. Thus he changed the syntax of the long sentence that occupies the first four lines through introducing a concessive clause instead of just keeping on the optative<sup>1</sup>. No less important, he changed the inexact rhyme *kolibri – daubrcolebriv* which does not change the even stylistic and emotional discourse with the exact and a pun-like (wordplay) rhyme *kolibri – kalibri* which introduces a stylistic contrast (*kalibri* belongs to a scientific-technical discourse and when introduced into the poetic has definite comical overtones). Slight emotional and descriptive simplification over the previous lines helps this last semantic shift overall change the image of sea – from strange into comic. The jokey tenderness of a coeval poem, Nikolaj Gumilev’s „Слоненок“ (‘The elephant calf’), is maybe present in the Georgian text albeit a bit mutedly, while the Bulgarian translation magnifies it, and the emotional balance is lost in favour of comism. Pasternak: ‘It would suffice (to succeed) to shrink in calibre’, „Только бы как-нибудь сжаться в калибре“. Russian and Bulgarian translations are lexically, grammatically and poetologically identic. From this point on, I cannot consider the Bulgarian one as based on a *podstrochnik* from the original. Nevertheless I will continue citing this translation first.]

## Second stanza

/ ზღვას მოეწყინა თავის სიმძიმე, [‘Sea is bothered by its own heaviness’, ‘На морето му е омръзнала собствената тежест’ is translated by Künchev as „Обременява го страшно тайфуна“, ‘Burdens it[obj.] awfully the typhoon [subj.].’ Translation once again simplifies the ‘psychology’ or the protagonist (the sea). This happens through alienation of the source of burdensomeness/boredom and implicit or partial ‘physicalisation’ or the feeling: the sea in the translation is uneasy not about itself, but about a *typhoon* that might be conditioned by sea and might be not, but anyway is a separate thing. At the same time, the translation hurries up to introduce a semantic element from the subsequent line, which element, as we shall see, is simplified too. Pasternak: „Обременительны грозы, тайфуны“, ‘Burdensome are storms, typhoons’. Translations are much closer to each other than any of them to the original.]

/ ბუმბერაზობა, გრიგალი, მეხი,<sup>2</sup> [‘Enormousness, tempest(ousness), thunder(ness)’ is re-imagined as ‘[W]ith this infinity at times dark, at times blue’, „С тази безкрайност ту тъмна, ту синя“. While the original shapes a haptic-kinetic-acoustic image of the sea, the translation introduces (invents) visuality and even colorism (present nowhere in the original!), and the non-present wherever in the original ‘infinite-ness’ (as we shall see, the enormousness of *this* sea is of another kind). Pasternak: ‘Their non-encompassibility, their uninhabitedness’, „Их необъятность, их необитаемость“. He is less daring about visuality, but

<sup>1</sup> Briefly on moods in Georgian: <https://www.kartuliena.eu/moods/>.

<sup>2</sup> 1964: (full stop)

continues the fancy in another direction. Both translators annihilate the kinetic and acoustic aspects of sea's perceptibility.]

/ ნახა სიზმარში ტბა მოციმციმე [‘Saw in a dream a lake twinkling’ (lit.) is changed to ‘How much different it is in a calm/silent lagoon’, „Колко по-друго е в тиха лагуна“ (К.). Neutral narration (‘saw’) is changed to hypothesised and simulated inner speech of the sea (‘How much better is...’). Dream is changed to an alternative reality of unclear origin, most probably originating from a deliberation, a whim or daydreaming. Lake is changed to a lagoon. And a specific property of the surface of the object (‘blinking, shimmering’) – to a general and redundant property of the object’s ‘temper’ (‘calm’). Russian translation performs three of the four transformations just mentioned and thus bears a trace of the original: ‘Is it the same as in the *twinkling* of a calm/silent lagoon’, „То ли в мерцании тихой лагуны“].

/ და ჩინელ ქალის მტკივანი ფეხი. [‘and of a Chinese woman the aching/hurting leg’, ‘и на китайска жена болезнения/болящия крак’ (lit.), is changed to „да е краче на китайка-плувкия“, ‘[it] to be a [small/tempting] leg of a Chinese woman-swimmer’, which almost coincides with Pasternak’s [‘The small/tempting] leg of a bathing Chinese woman’. A protagonist capable of empathy is transformed into an implicit author-voyeur and a protagonist wishing to become an intriguing female body’s part. And a movement of attention from the whole human being towards its body part is reversed]. Translations coincide in their deviation. Having followed the Russian translation in making the female image ‘carnal’ and in submitting it to a discourse of sexual desire, the Bulgarian one however refuses to retain its vulnerability (a bathing woman is basically more dependant on male gaze and will to control than a female swimmer).

### Third stanza

ზღვას აღარ უნდა თავის სისრულე, [‘The sea does not want anymore its completeness/round(ed)ness’, ‘Морето не иска вече своята пълнота’, is echoed by „Колко пълноводието му омръзна“, ‘How much bored/annoyed/fed up it is by its [state of] high [lit. full] water’, which strictly reproduces the Russian changing only the word-order „Как надоело ему полноводье!“ It is here, at the beginning of the second third of the poem’s length where the author has put the simple volitive verb ‘want/wish’, and not in the first line of the poem. However, the translation offers a pseudo-equivalent substitution and has one verb of each kind (simple volitive and of perception implying volition) up to the present point but damages the poetics of the original in one more aspect. The gradation ‘longs for – is bored by – wants [a change]’ (1<sup>st</sup> line, 5<sup>th</sup> line, 9<sup>th</sup> line) is substituted by the sequence ‘wants – is burdened – is bored by’. And a condition of self-uneasiness which seeks a solution is transformed into an image of a whimsical predetermined wish. A wish which produces, or strongly stimulates, self-uneasiness and discontent that is growingly alienated from the ‘self’ and ascribed to its attributes which the reader is encouraged to perceive as separate objects]. Here, in the beginning of second third, the Georgian text articulates the specific way *this* sea is pertinent to infinity (and finiteness): it does not want anymore its completeness, roundedness (and, by implication, it wants someone else, the Other, to whom to devote itself). The translation, having ascribed to *this* sea *infinity*, now reduces its *completeness* to ‘abundance with water’ and rules out the Christian – and whatsoever – anthropo-theological perspective. / |

თითქო წურბელი გულზე მოედა;<sup>1</sup> [‘As if a leech sucks its [the sea] dirtily’, “Сякаш пиявица смуче го мръсно”, stays in the Bulgarian for ‘As if a leech (bloodsucker) its heart sucks’ ‘сякаш пиявица сърцето му смуче’: the translation further de-humanises the humanised sea of the original and, having removed ‘heart’, introduces an adjective loaded with trivial expressivity. Russian translation, on its turn, „Сердце сосущей пиявкой ужалено“, ‘Heart by a sucking leech is stung’, overstates the (emotional) impact of the

---

<sup>1</sup> 1964: : (column)

parasite on the sea. The diverging semantic transformations in the translations reintroduce the hypothesis that the Bulgarian translator may have consulted Georgian-Russian or Georgian-Bulgarian interlinears.] /

უღონო ტრფობით ის<sup>1</sup> დაისრულა -- / სურს ბეჭდის თვალში განმარტობა;<sup>2</sup> [“Ето, ще стане то кръгче, ще дръзне / да се (sic) повмести сред някакъв пръстен.”, ‘See, it will become a small circle, will dare / to place itself within a certain ring’ (K.), stays for: ‘With powerless beauty it [the leech] filled it [the sea] – / wishes [the sea] in a ring’s eye to seclude itself’ (lit.), ‘с безсилна красота то/сега се е изпълнило – / желае в окоето на пръстен да се уедини’. Prediction substitutes narration, sea’s psychological condition is changed from a craving to contribute to and participate in someone other’s beauty into a daring with unclear motive, and that someone, the ring, its desired/future habitat, is deprived of its anthropomorphism. Russian translation, its author probably discontent with Symbolist indeterminacy, has added a detail, has specified the kind of ring and has used an anthropomorphic metaphor, thus driving the imagery from symbolism to allegorism but partly preserving the sea’s psychological condition detectable in the original. Cf.: „Взять и вместиться б, целуя ободья, / В узком глазу кольца обручального!“, ‘It comes to it to place itself, *kissing the boards*, / In the narrow eye of an *engagement ring*’ (emphasis added).]

#### Fourth stanza

/ რომ ქობისთავის იგრძნოს სინაზე<sup>3</sup> [‘In order to feel the tenderness of the pin’, ‘за да почувства нежността на карфица(та)<sup>4</sup>’, is rethought into ‘In order to captivate it/him with its nearness a pinlet’, “Да го плени с близостта си карфичка”. Thus the sensual tension based on the near-oxymoron ‘gentleness of the pin’ and reminiscent of the traditional literary image of a nightingale and a rose thorn is reduced to almost non-visibility, while the phrase ‘to be captivated with its nearness a pinlet’ induces an air of cocketerie or of play between toys. The Russian „Чтобы плениться булавкой колкой“, ‘In order to fall in captivity with a needle spiky/prickly’, induces the same air. But in both translations the original is felt, in some general sense.]

/ და გაჰყვეს სმენით მცირე ნაკადულს,<sup>5</sup> [‘and to follow/catch with [the faculty of] hearing a small stream’, ‘да последва/долови/грабне със слух малък поток’. is translated as “или пък [да го плени] бързейче в ниска горица”, ‘or [to captivate it=the sea] a stream in a low woodlet’. A micro-landscape detail is added at dispense of the acoustic sensuality, which further erases the non-visual intermediality of the poem. Russian „[Чтобы плениться] речки журчанием, шелестом рожицы“, ‘[And to fall in captivity with] a riverlet’s babble, a woodlet’s rustle’, preserves the acoustic dimension of the original but adds a ‘wood’, just as the Bulgarian adds it. Apparently, Russian translation preceded the Bulgarian one, with the latter simplifying the former and thus further deviating from the original.] /

რომ საქანელას მსუბუქ სინაზე<sup>6</sup> / ჩამოევიდოს, როგორც კაკადუ.<sup>7</sup> [(in order) on the swing’s light wire/brass / to hang/get hanged, like a cockatoo’, ‘(че) на люлката на лекия бронз/тел<sup>8</sup> / да се захване (без да пуска)/да увисне(=да се обеси), като какаду’, is translated as “В нечий таван да трепти

<sup>1</sup> 1964: აწ. (The parasite is apparently the inducer of the ‘forceless beauty’ of the sea or of sea’s heart in the later, 1964, version of the Georgian text).

<sup>2</sup> 1964: , (comma)

<sup>3</sup> 1964: , (comma)

<sup>4</sup> In the original word order: ‘на карфица(та) нежността за да почувства’. The word for ‘pin’ means literally ‘coriander’s head’.

<sup>5</sup> 1964: და თავის სმენით გაჰყვეს ნაკადულს, (‘с със своя слух да долови малък поток’, ‘with its faculty of hearing to follow/capture a brook’).

<sup>6</sup> 1944, 1964: რკინაზე

<sup>7</sup> 1964: | გვ. 144

<sup>8</sup> 1964: бронята

като птичка / и се разчорли, ударено в жица”, ‘In someone’s attic to quiver like a bird / and get ruffled, struck on a wire’. Thus Künchev’s translation retains the air of possibility of accidental suicide, adds an ‘attic’ and de-concretises the *cockatoo* of the original into a small bird. Pasternak’s translation, „Иль, с потолка облетая светелку, / Попкой на проволоке вз’ерошиться“, ‘Or, from the ceiling flying around the (luminous) garret, / like a parrot to get ruffled on a wire’, seems to have been the prototype for Künčev who, however, skipped a detail invented by Pasternak (светелку<sup>1</sup>) and the stylistically frivolous word (попкой). But both add a word for interior space, both add an image of the bird’s feathers and both transform the *cockatoo* into something different: simply a small bird or simply any kind of parrot (but conversational word; not present in the co-temporal Dictionary by Ushakov), a birdlet.] /

### Fifth stanza

უცხო ამალით მოვიდა ქალი,<sup>2</sup> [“Но се задава жена посред войнство” (‘But appears a woman amidst (a group of) warriors’) stays for ‘С чужд(естранн)а свита дойде жена’ (‘with foreign entourage came a woman’). The translation introduces a hardly existing in the original antithesis, starting with ‘But...’, misinterprets alienness as militancy, and through the present tense adds some solemnity or pomp. Pasternak has offered: „Но появляется женщина с воинством“ (‘But appears a woman with (host of) warriors’). Once again Bulgarian translator has had the Russian translation as a reference point.] /

თავის სახელი წყალზე დაწერა,<sup>3</sup> [“с маска от мълнии, в дим от мимикрии” (‘with a masque of lightnings, in a smoke of mimicries’) stays for ‘името си написа върху водата’ (‘her name ’): this line is completely unrecognisable in translation, and it coincides verbatim with the Russian one: „В маске из молний и в дыме мимикрий“. It is obvious for me now that someone in the Union of Georgian Writers cheated or misled the Bulgarian translator that provides him with *podstrochniki*, giving him the translation of Pasternak instead. But is it possible that a poet and translator with an interest in Georgia that had apparently lasted almost twenty years (or more), and a poet and translator from the Russophone zone of the world, did not stumble on the anthology within which Pasternak’s translation had been published? So that he simply gave preference to the authoritative publication over the privately acquired piece of typewriting or manuscript? The Georgian text looked too simple, too plain either to the Russian translator or to both of them.]<sup>4</sup> /

ხილბიანი, როგორც გრიგალი<sup>5</sup> [“и обсадила водата, с достоинство” (‘and having besieged the water, with dignity/decorum’) stays for ‘маскирана, като ураган/буря/вихър’ (‘under masque, as a hurricane’). Thus this line is made unrecognisable too; yet the combination of this and the previous one conveys some of the meanings of the original, missing, most notably, the act of writing one’s name in the water, and fancying a ‘smoke’. Pasternak: „И на воде расписавшись разгонисто“ (‘And on water having put her signature with acceleration’), – reproduces the previous line of the original, adding the epithet ‘with acceleration’] /

ოღმებოდა ის აღმაცერად. [“му се надсмива над гъстите вихри” (‘mocks it [the sea] over the thick whirlwinds’) stays for ‘усмихна се накриво’ (‘smiled askance’): ‘mocks’ substitutes ‘smiled askance’, and ‘through thick swirls’ is brought to existence, apparently to fill the line. Pasternak has been a bit closer to the original, delivering both an appearance (facial expression) and an inner (psychological) state: „Прячет усмешку в прорезях вихря“. Translations share the direction of divergence from the original, but

<sup>1</sup> “(устар.). Светлая небольшая комната, обычно в верхней части жилья.” (Толковый словарь Ушакова, 1940).

<sup>2</sup> 1964: მაგრამ მოვიდა ამალით ქალი,

<sup>3</sup> 1964: . (full stop)

<sup>4</sup> ‘Her name on the water wrote’ (or.). ‘In a masque of lightnings and mimicries’ (K., P.).

<sup>5</sup> 1964: , (comma)

the Bulgarian goes further. It is noteworthy that the present psychologisation of the female character by the translators comes after their subtle de-psychologisation of sea in the previous stanzas.] /

### Sixth (and last) stanza

ტალღა ავარდა მჭქეფარე სვეტად, / ტალღა -- აფთარი და ეიფელი: / თავისი თავი ზღვად გაიმეტა, / გაჰყვა ამორძალს<sup>1</sup>, როგორც შლიეფი [“Кули, развихрени кули от пяна! / Вдига издъно то тигрово тяло / и след надменната литва в закана, / както се вее в турнир наметало” (“Towers, whirlwinded towers of foam! / Raises from the bottom it a tiger’s body / and after the haughty one propels in a threat<sup>2</sup>, / as<sup>3</sup> flies in a tourney a cloak”) (K.) stays for ‘Вълна дотече като кипящ стълп, / вълна – хиена и Айфел: / своята глава в морето пожертва<sup>4</sup>, / последва<sup>5</sup> амазонката, като шлейф’. Thus the word ‘wave’, the name of the emblematic piece of modern construction, the *Eifel* tower, and the species of the woman, *Amazon*, are eliminated in the Bulgarian translation. The estranging designation of sea, through the synecdoche ‘wave’, is de-estranged in the translation through the reiteration (with a distant antecedent) ‘raises it from [its] bottom a tiger’s body’. The sea element is psychologically simplified, for its animal symbol is changed from hyena to tiger. Mainly due to the de-psychologisation of sea at previous passages of the translation, now the implicit change of standpoint (from one focused on the ‘inner life’ to one observing a physical or optical phenomenon), is missed. The strange or un-ordained meeting between the waves and the chimeric woman is culturally pseudo<sup>6</sup>-domesticised, being re-presented as a knightly tourney clash between the sea and a woman. The meeting is pseudo-domesticified a second time, though the twofold introduction of the word ‘foam’ which cannot but allude to Aphrodite born by the sea (an allusion the original achieves in another way – by placing the word and concept ‘Amazon’ within a description of a surf).

To compare now the two translations. Pasternak wrote: „Эйфель за Эйфелем, башни из пены! / Всем ураганом своим тигрошкурим / Море вприпрыжку ползет за надменной, / Все изгибаясь, как шлейф за тюрнюр“ (‘Eifel after Eifel, towers of foam! / With its whole hurricane tiger-furred / The sea in a jumping manner<sup>7</sup> crawls after the haughty one [female], / Constantly twisting, like train<sup>8</sup> after a bustle<sup>9</sup>). The translations are closer to each other than any of them to the original. As at an earlier occasion in translating this poem, Pasternak seems unsatisfied with symbolism and, having modified the text towards allegory, now modifies it towards emblematic bordering kitsch: ‘Eifel after Eifel’, ‘tiger-furred’. According to the logic of discourse bordering kitsch, a Georgian poem of whatever poetics, ideology and epoch cannot but refer to an/the emblematic work of Georgian literature (*Vep’xistqaosani*), in order to make the poem recognisable by national property beyond the name of the author (a certain “-shvili”). This logic supports the Soviet strategy of mutual cultural acknowledgement between the Soviet (sub)nations and, due to the unavoidable limits of anyone’s common culture and reading experience, their artistic elites. Pasternak and

---

<sup>1</sup> 1964: დედოფალს, [This is the most important difference]

<sup>2</sup> ‘Expressing threat’.

<sup>3</sup> ‘In the way’.

<sup>4</sup> Семантично по-точно: да хвърли/пусне своята глава в морето не ѝ досвидя.

<sup>5</sup> грабна; долови

<sup>6</sup> Pseudo-, because a reference to a knightly tourney evoked a realm which was not ‘home’ to Bulgarian recipients, being a layer of secondary/second-hand heritage adopted during the self-colonising Europeanisation of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

<sup>7</sup> ‘Jumpingly’, ‘skippingly’ or ‘hoppingly’.

<sup>8</sup> See below the meaning of this word.

<sup>9</sup> The same.

his implicit reader needed a secure literary-historical and cultural-mythological anchor.<sup>1</sup> In this particular case, Gaprindashvili's 'Sea' is made represent in the densest way, bordering a grotesque, one more emblematic: the emblematic of cultural synthesis expressed by Titsian Tabidze in his 'From the book "Cities of Khaldea": L'art poetique' ([...] In Besiki's garden I rooted Baudelaire's / evil flowers'). I guess it was well known among the Russian poets visiting Georgia and the well-informed readers already in the 1930s, so it could contribute to making 'Sea' memorable and attributable among the elite... The oxymoronic "вприпрыжку ползет" enhances the comic overtone in the Russian-Bulgarian image of Gaprindashvili's sea.

The Bulgarian translation looks like a free translation from the Russian. And the Bulgarian one contains an anecdotic inexactness: *тюрнюр*, which means a bustle (a part of late 19<sup>th</sup> c. female dress – undergarment or wire frame to support from within the part of the dress which falls to form the *schleif* (train)) – is translated as *турнир*. The use of this word – whether by misunderstanding or (far likelier) by witty whim – shows that the Bulgarian translator had the Russian translation in mind while translating: neither the original, nor a *podstrochnik* from it.<sup>2</sup>

ბათუმო, 1922 წ. [The anthology *Дъх на битие*, 'A sigh of being', does not indicate dates after the poems and does not contain any bibliographical information.]

## Conclusion

To summarise, the Bulgarian translation of Gaprindašvili's 'Sea' weakens the anthropomorphism of sea that is conveyed in the original, simplifies its psychologism, almost wipes out the haptic-kinetic-acoustic presence of the image while overplaying its visuality. It simplifies the mythographical subtext and the ornithological vocabulary of the original, brings comic overtones and ignores the inner compositional shift (the change of focus of the narration/depiction) after the fourth stanza. I cannot assess what, in terms of aesthetic value, it adds. But it is my conviction that a translation should neither beautify nor correct an original, hence I find any discussion of possible adding of aesthetic value as pointless here.

Within a more general cadre of assessment, I would say that the Bulgarian translation de-exoticises the Georgian original. I would add that – literary-sociological aspects notwithstanding – this translation does not contribute to creating cross-pontic inter-poetic, or interliterary, field as one which would include marine topics as an important part of its topological repertoire. A remarkable image of sea is remarkably flattened. The flattening is achieved through unannounced reliance on a published Russian translation that may have had hegemonic symbolical value for the Bulgarian translator and his Georgian partners, for three reasons: that translation was to the Russian language; that it had been performed by a great poet (Pasternak); that the poet had the reputation of a non-conformist writer. Russian symbolic hegemony, as interiorised by either the Bulgarian translator or his Georgian partners or by both sides, assigned to both source and target literatures (the Georgian and the Bulgarian) the status of 'small', or 'peripheral', ones.

Whom is to blame? I would speculate that it is, at least partly, the Georgian side, for I have reasons to think that the Union of Georgian (Soviet) Writers did not really provide Künchev with literal translations into Russian. I would try to substantiate this suspicion in another publication. Of course, there are some impersonal or structural reasons for this 'loss of meaning in translation', which I will mention elsewhere. Here I would say that discerning such reasons does not mean that I recognise that loss inevitable. The loss could have been avoided; or at least confessed, by the translator – in case he knew he had not been provided an interlinear from Georgian of this particular poem.

---

<sup>1</sup> This seems the securest way to preclude the criticism against translations that make Georgian, Armenian and Azerbaijani poems mutually indistinguishable in Russian – a criticism expressed by Akaki Bakradze in 1978, as shown and commented in (Beridze 2023: 366-368).

<sup>2</sup> 1964: Divided into quatrains.



My close reading added empiric material to and re-contextualised, both empirically-historically and theoretically, erstwhile observations by Donald Rayfield (1990: 370, 376, 379) and recent by Harsha Ram (2007, pp. 75-79, 83-85). Technically/methodologically inscribes itself in a practice called by Khatuna Beridze “inter-reflexive translation studies” (Beridze, 2023, p. 358) and practiced by her in (Beridze, 2023, pp. 390-407) and elsewhere.

#### References:

- Beridze, Khatuna. (2022-2023). “Black Sea, trilingual reflections: Georgian and Russian literature”. *Transponticae* 1, 3: 356-421.
- Chubinashvili (Čubinašvili), Davit. (1884/1984). *K'artul-rusuli lek'sikoni*. Meore gamotsema, aghdgenili ofsetis ts'esit; sastambod moamzada da ts'inasi't'qvaoba daurto Ak'ak'i Shanidzem. Tbilisi: Sabch'ota Sakartvelo. (ჩუბინაშვილი, დავით / Чубинов, Давит. ქართულ-რუსული ლექსიკონი / Грузино-русский словарь. მეორე გამოცემა, აღდგენილი ოფსეტის წესით; სასტამბოდ მომზადა და წინასიტყვაობით დაურთო აკაკი შანიძემ. თბილისი: საბჭოთა საქართველო).
- Dojnov, Plamen. (2012). *Alternativnijat kanon: poetite*. Sofija: Nov bŭlgarski universitet. (Дойнов, Пламен. *Алтернативният канон: поетите*. София: Нов български университет).
- Dŭkh na bitie (1985). *Dŭh na bitie*: antologija na gruzinskata poezija; podbral i prevel ot ruski N. Kŭnčev. Sofija: Narodna kultura. (*Дух на битие*: антология на грузинската поезия; подбрал и превел от руски Н. Кънчев. София: Народна култура).
- Ganmartebiti online (2006-2024). *Explanatory Dictionary [of Georgian Language]*. [Tbilisi:] Association for Language Modelling, Web. 17 December 2024, <https://ena.ge/explanatory-online>. (განმარტებთი ლექსიკონი. [თბილისი:] ენის მოდელირების ასოციაცია).
- Gaprindashvili, Valerian. (1944). *Leksebi*; Levan Asatianis ts'inasi't'qvaobit da redaktsiit. Tbilisi: Sabch'ota mts'erali, (გაფრინდაშვილი, ვალერიან. ლექსები; ლევან ასათიანის წინასიტყვაობით და რედაქციით. თბილისი: საბჭოთა მწერალი).
- Gaprindashvili, Valerian. (1964). *Leksebi: 1915-1941*. Tbilisi: Sakartvelos sabch'ota mts'erlebis k'avshiri; gamomtsemloba “lit'erat'tura da khelovneba”, (გაფრინდაშვილი, ვალერიან. ლექსები: 1915-1941. თბილისი: საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი; გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“).
- Gaprindashvili, Valerian. (1990). *Leksebi*; p'oema; targmanebi; eseebi; ts'erilebi; mts'erlis arkividan. Tbilisi: Merani, (გაფრინდაშვილი, ვალერიან. ლექსები; პოემა; თარგმანები; ესეები; წერილები; მწერლისარქივიდან. თბილისი: მერანი).
- Kinchevi, Nikolai. (1978). *Leksebi*. Tbilisi: Merani. (კინჩევი, ნიკოლაი. *ლექსები*. თბილისი: მერანი).
- Kinchevi, Nikolai. (1983). *Maradisoba*. Tbilisi: Nak'aduli. (კინჩევი, ნიკოლაი. *მარადისობა*. თბილისი: ნაკადული).
- Leonidze 1965: Leonidze, Georgi. *Izbrani stikhotvorenija i poemi*. Sofija: Narodna kultura (Леонидзе, Георги. *Избранные стихотворения и поэмы*. София: Народна култура).
- Poety Gruzii 1935: *Poety Gruzii v perevodakh* B. L. Pasternaka i N. S. Tikhonova; vstupid. stat'ja, redaktsija i slovar' Nikolo Mitsishvili. Tiflis: Zakavkazskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo. (*Поэты Грузии в переводах* Б. Л. Пастернака и Н. С. Тихонова; вступит. статья, редакция и словарь Николо Мицишвили. Тифлис: Закавказское государственное издательство).
- Ram, Harsha. (2007). „Towards a Cross-Cultural Poetics of the Contact Zone: Romantic, Modernist, and Soviet Inter-textualities in Boris Pasternak's Translations of T'itsian T'abidze“. *Comparative Literature* 59, 1 (Winter): 63-89
- Rayfield, Donald. (1990). „Unicorns and Gazelles: Pasternak, Rilke and the Georgian Poets“. *Forum for Modern Language Studies* 26, 4, 370-381.
- Rayfield et al 2006: *A Comprehensive Georgian-English Dictionary*; compiled by Shukia Apridonidze, Lorens Bruns, Tina Margalit'adze, Donald Rayfield (responsible ed.), Levan Chkheidze, Ariane Ch'ant'uria; collaborators Rusudan Amirejibi, Ruven Eruk'idze, Kevin Tuite, Zurab Kiknadze, David Jashi, George Hewitt. London: Garnet.

---

გლობალური თემები აზერბაიჯანულ ლიტერატურაში  
Exploring Global Themes through Azerbaijani Literature

---

Sabina Elkhan Agababayeva

*Baku Slavic University*

*Azerbaijan, Baku*

**Polyphony in Literature – Contemporary Postmodern Prose**  
**(Based on the Novels "The Valley of Wizards" by Kanak Abdullah and "Hopscotch"**  
**by Julio Cortazar)**

Literature reflects society, and people with certain sociological parameters through the meaning of speech, culture, philosophy, history, and science closely assist literature. The transition from one historical period to another naturally affects literary art as well, due to changes in socio-cultural and philosophical codes of society. Transition from the modern era to the postmodern era changed dominating thoughts and human typology, as well as the diversity in perceiving reality, thus becoming also as a topic of the new literary period, making the literary text open to various interpretations and polyphony, determined by the number of interpreters and leading to polyphony.

Polyphony is a literary conceptualization related to the dialogism theory by Mikhail Bakhtin ("Слово в романе", 1934), who created dialogism as a response to monological thought style. Bakhtin considered dialogism as a means of mutual communication between the main character and other characters and as an internal dialogue of a character. Polyphony is the reflection of this dialogism. Bakhtin argued that all works have a polyphonic quality. Thus, a literary work is read by tens, hundreds, and thousands of readers, meaning it engages in dialogue with tens, hundreds, and thousands of readers. Each phrase, each word in the work carries as many public meanings as the number of readers who read it. Thus, the work acquires polyphonic qualities carrying these public meanings within itself. The classical and modern understanding of works with a single central character loses its relevance in the postmodern era. Different characters load the work with different meanings within their individual consciousness.

In this study, the creativity of postmodern writers J. Cortazar and K. Abdulla, as examples, is explored in terms of the independent expression of the diverse interpreters' worldviews within the text, as well as the representation of diversity through the presence of multiple interpreters as one of the formal features of the text.

**Keywords:** M. Bakhtin, social parameter, a polyphony of the text, modernism, postmodernism, interpreter and character

As in other fields of art, postmodernism stands out for its uniqueness in literature. Postmodernism, which is primarily discussed in relation to modernism, with ongoing debates about the similarities and differences between the two, was characterized in its early stages by a mixture of modern and postmodern elements in literature. Traces of modernism were observed especially in the first examples of works written in the postmodern style. In modern as well as postmodern literature, the confused, complex, chaotic world is the main thing. Contemporary and postmodern literature are completely different in terms of conveying to the reader the world where chaos reigns and complex, tangled events take place. What is the main mission of man in this world? answers to such questions are sought in modern literature. What is the world of postmodernism? In a world devoid of beginning and end, in which confusion and chaos reign, man seems to know what to do, running aimlessly here and there. A meaningful interpretation of the world is abandoned in postmodern literature. In this sense, it can be said that epistemological features prevail in modern literature, and ontological features prevail in postmodern literature. When it becomes difficult to find answers to the epistemological questions of modernism, uncertainty arises in the text. Thus, epistemological uncertainty leads to ontological pluralism, a transition from modern literature to postmodern literature takes place. "Unlike modern literature, which is based on the understanding of reality through mimesis and didacticism, postmodern literature rejects all forms of reality and confidently defends the idea that reality does not exist." Postmodernism suggests that reality aims to suppress the individual. From this perspective, it rejects reality and all forms of correct approaches, shows no interest in the accuracy of information, and captures attention with metaphysical (abstract, incomprehensible, vague) ideas. Since there is no generally accepted reality, the text becomes a symbolic game with different semantic shades. The text seems to play the role of an "open door". In this role, the text is open to every interpretation with language games and different shades of meaning. Because meaning is not fixed, language turns text into its own playground. In postmodern literature, the formation and transmission of meaning occurs not at the expense of the author, but at the expense of the reader. So, in language games, the reader is the author's playmate. In postmodern prose, readers are distinguished by their activity. Works written in this style appeal to knowledgeable, intellectual, and professional readership. Understanding the meaning of postmodern texts, characterized by their multilayered, polyphonic structure, resembles solving a complex mathematical problem for hours or finding the answer to a challenging riddle. In this regard, the reader must be sufficiently professional and highly knowledgeable. In postmodern literature, the reader is one of the main artistic elements of the work. In relation to the changing perception of reality, postmodern writers make abundant use of fictional and fantastical elements for a more active, informed reader. Professional readers of postmodern works should view literature as a game or fiction, prioritizing the existence of the text over genre. The appeal of postmodernists to a more active reader, as opposed to the classical reader, reflects their desire and need to communicate with the reader. The multilayered, open-to-interpretation structure of postmodernism can be understood by an active, intellectual reader.

Among the areas where postmodernism manifests itself, literature is almost at the forefront. Gorkhmaz Guliyev writes about this: "...Only in the late 1960s -1970s, the concept of "postmodernism" began to be developed in order to identify new trends that appeared in various fields of art, primarily in architecture and the art of words" (Guliyev, 2019, p. 243). It should be noted that postmodernism was the main topic of all literary discussions in New York in the 1960s. In these discussions, postmodernism was discussed as a new aesthetic concept that surpasses the basic meanings of modern art. Postmodern aesthetics kind of eliminated the boundaries between art and everyday life. In these discussions, postmodernism was discussed as a new aesthetic concept that surpasses the basic meanings of modern art. Postmodern aesthetics kind of eliminated the boundaries between art and everyday life. Postmodern aesthetics questioned the creative potential of the artist in a way, put forward the idea that art was not created by the artist's creative

capabilities, innate talent, and special qualities. The fact that each topic is elaborated in advance proves once again that it is impossible to avoid repetitions.

Opposing the theory of "single truth" of modernism, postmodernism brings to the fore the idea that the main essence of the literary text is pluralism and multi-layered structure. The great works of modernism are replaced by texts open to different interpretations in postmodernism. As a figure of text, the author simply explains how he constructs the text. Instead of real facts, the text describes facts that the reader has to find and determine. All these initiatives stem from the attempt to make the reader a part of the text. The cause-effect relationship of modern literature manifests itself in the postmodern text as fragmentation, occasional gaps, and sudden changes. Heroes are "marionette" figures devoid of any symbolic dimension. They are in a state of confusion and cannot determine which world they are in.

Works written in the style of postmodernism are completely far from the consistency of classical works. For this reason, works written in the postmodern style cannot be taken as objects of traditional analysis. 'The supporters of this movement use self-contained concepts such as "the world as chaos," "post-modern sensitivity," "the world as text," intertextuality, "the crisis of authority," epistemological uncertainty, authorial mask, dual coding, the parodic mode of narration, pastiche, contradictions, discreteness, the fragmentary nature of narration, metanarrative, and so on' (Guliyev 2012: 255). The terms specific to postmodernism play the role of the main tool in the analysis of works written in this style.

Due to the rise of postmodern elements in literature, the meaning and functions of artistic work are also different. First, the word "work" is replaced by the word "text". "Capitalized text" is the main goal of postmodernism. In the postmodern discourse, innovations and multiple realities begin to take on special importance. A world devoid of beginning and end, where confusion and chaos prevail, is the basis of postmodernism. According to the idea of decentralization, nothing is fundamental in the postmodern world, so there is no need to assign special meaning to the literary text. Thus, literature is no longer a way of understanding culture and human existence. Literature is an experimental field with different views of the world, multiple approaches, everything is just a text in a world where everything is considered a text. Emphasizing that the core of postmodernism is the understanding of the text, and the hyperreal world presented by it, Elnara Garagozova writes: "Postmodern text is created on the basis of other texts, it contains archetypal signs and quotations from previous literary examples and myths" (Garagozova 2021: 7). The concept of text is the main, key concept of postmodernism. "Postmodernism looks at reality as a text, as a discourse, as a narration. "Nothing exists outside the text" – this famous saying of Derrida is one of the fundamental pillars of postmodernism" (Asadova, 2015, p. 46). Any text, which is an integral part of the general culture, includes previous texts and their parts, without exception, is perceived and understood as only one text. As a result, the text, which becomes only a part of the general universal text, loses its uniqueness and completeness. Postmodern literature is dominated by the idea that works are not subjective and independent, that each work is a part of the literary universe. The problem of reflecting reality in postmodern literature takes a new form compared to the literature of the previous period. According to some postmodernists, literature does not have to reflect current reality. "... Using various methods, he should create semantic gaps and silence in the text, convey the variability and diversity of reality to the reader" (Altın, 2013, p. 77-78). In a word, postmodernism emphasizes a new social understanding of reality – uncertainty, chaos, fragmentation.

One of the main reasons for the emergence of ambiguous and incomplete texts in postmodern literature is the lack of a core, central theme. From this point of view, postmodern works are not meaningless, they simply lack the focal subject, the main event. In the context of the postmodern paradigm, literature abandons the linear plot of the traditional novel. Events move away from the central theme. The logic of multifaceted events must be understood by the reader. "Multiple meanings of the text can be recreated with the active and continuous participation of the reader" (Demirtash, 2016, p. 55). The break between the

events is a process that the reader wants to complete. Thus, the reader must create a subjective reality from the fragmentary reality.

One of the most important features that attract attention in postmodern texts is polyphony. In postmodern literature with more than one interlocutor, polyphony is mainly determined by the number of interlocutors. "Polyphony in literary works is a text where there are other voices along with the author's voice. These voices mix with the author's voice, creating complex dialogic relationships between them. The musical term "polyphony" was first used in the analysis of the literary text by M.M. Bakhtin brought it" (Sharifova, 2018, p. 232). These ideas of Bakhtin were found in his book "Word in the novel" written in 1934. Polyphony is a literary conceptualization of the famous Russian philosopher and literary critic Mikhail Bakhtin's theory of dialogism. Mikhail Bakhtin created dialogism as a counter-response to monological way of thinking. Bakhtin considered dialogism, on the one hand, as a means of mutual communication between the main protagonist and other characters, and on the other hand, as an internal dialogue of a character. Polyphony is the literary reflection of this dialogism. Bakhtin suggested that all works have a polyphonic quality. So, a literary example is read by tens, hundreds, thousands of readers, so it enters a dialogue with tens, hundreds, thousands of readers. Each saying each word in the work is loaded with social meanings as many readers as the number of readers who read it. Thus, the work has polyphonic qualities that carry these socialites. The concept of a classic and modern work with a single character in the center is already losing its relevance in the postmodern era. Different characters attach different meanings to the work within the individual mind. Also, numerous developers of the text express their worldviews independently. Thus, in postmodern literature, the large number of contributors is not only one of the formal features of the text, but also an expression of polyphony.

Representatives of postmodern literature and writers who write in this style believe that time, space, character, event, and theme schematize classical artistic elements. From this point of view, postmodern writers consider these literary elements as the "main enemies" of the postmodern novel and try to do everything they can to destroy them and make them forget. For this, the writers divide the plot into small parts, the heroes of the work wander aimlessly, the space, as well as the time of events, are temporary in nature, the theme of the work is so meaningless and chaotic that it is impossible to determine the essence.

Thus, postmodernism, which goes beyond the limits of modernist ideas, also criticizes the modernist perception and understanding of history. He overturns the principle of cause-effect relationships and reality and can turn everything into an artistic fiction. Postmodernism, which is characterized by its complexity and ambiguity, and is "blamed" for being indifferent to traditions and values, does not worship traditions and the historical past, and appreciates them from a new point of view. Those who do not accept this new approach, new valuation, accuse postmodernism of "touching" values that are considered inviolable. In our opinion, this "freedom" of postmodernism should not be taken as its indifference to classical literary and artistic examples. The "freedom" of postmodernism can be associated with the characteristics of the period in which it appeared. Thus, history and ideology redefine their reality in every era. Newly formed realities lead to the transformation of literature as well as in all fields. The "freedom" of postmodernism, which arose in the age of speed and internet, when reality is replaced by hyperreality, refuses to examine a single objective reality, and claims that there is no center of the world, only different views and approaches, has a very natural effect.

In our opinion, the approach to postmodern literature, which deserves a indifferent attitude because it approaches traditions, values, and the historical past from a new perspective, is somewhat harsh. So, taking every senseless, chaotic text as an example of postmodern literature is not a correct approach to postmodern literature and the possibilities of this literature. Analyzing the examples of postmodern prose, at first glance, it attracts attention that there is a meaning in the senselessness of these texts, and an order in the chaos. "Meaningful vagueness", "orderly chaos" – it is precisely this subtle point that a professional

reader, not an amateur, can determine. From this point of view, it can be confidently emphasized that postmodern literature is aimed not at amateurs, but at the professional, intellectual reader.

In short, postmodern literature tries to establish order in chaos on the level of polyphony with multiple points of view and multi-layered structure. In the context of the problem posed in the article, Kamal Abdulla's "Valley of Wizards" from Azerbaijani literature and Julio Cortazar's "Hopscotch" from Latin American literature are involved in the research.

As the creator of the first literary and artistic examples that testify to the essence of postmodernism in Azerbaijani literature, Kamal Abdulla brought a completely new breath to modern Azerbaijani literature. In Azerbaijani postmodern prose, Kamal Abdulla's novel "Valley of Wizards" stands out for its uniqueness. The novel "Valley of Wizards" was first published in 2006. The novel "Valley of Wizards" attracts attention with its plot line, a very interesting, original theme. The novel combines history, culture, and religion as well as mythological elements. The novel, which also differs in terms of time and space structure, contains the main elements of postmodern prose. In the novel, it is clearly observed that the sequence of classical literary examples is broken. Thus, the alternation of several unrelated time periods, as well as the unusual spatial structure, constitute the main feature of the work.

The novel "Valley of Wizards" has a very complex plot. At first glance, it is difficult to determine the connection between the suddenly changing stories. There is a discontinuity between the events in the work. The novel lacks a single plot line. As we have already mentioned, in postmodern works, a single plot line, the main, central theme is abandoned. In general, it is imperative to note that the postmodern writer's conscious splitting of the plot, creation of discontinuity between events is based on the desire to "destroy" the traditional idea of the work's sequential development of events according to a certain logic and order. In a world where everything is confused and chaotic, this mission is primarily imposed on literature – rejection of the classic, traditional plot line. This factor is also the basis of the novel "Valley of Wizards". The work lacks a traditional plot line. It is impossible to follow the usual exposition, culmination, finale in order. When we look at the novel "Valley of Wizards" as an example of postmodern prose, it becomes clear that there is not one, but many plots. At first glance, it is thought that there is a weak organic connection between these multiple plots in the complex structure of the work. The writer has structured the work in short pieces and chapters. The reader must not follow one event from beginning to end, but several events that diverge within the same work. Complexity and transitions between events in the plot of the novel "Valley of Wizards", discontinuity are the main defining elements of postmodern texts. In fact, the irregularity between the events in the novel – the transition from the story of the caravan leader to the story of the executioner Mammadgulu, and the parallel story of the White Dervish – does not give reason to evaluate the work as chaotic and meaningless. Because the writer makes these transitions so skillfully that the irregularity is not noticeable. A professional, intellectual reader can identify the meaning behind the polyphony in the process of elaboration.

Julio Cortázar's novel "Hopscotch" published in 1963 is valued as the epitome of postmodernism in terms of style and content in Latin American literature. The novel "Hopscotch" translated into different languages of the world is considered the peak of Latin American postmodern prose. The novel "Hopscotch" which subverts all established norms of the classic novel, is considered as the beginning of a new page in Latin American literature in terms of its innovative features. The novel, which is notable for its rich problematic, shows a different perspective on the traditional relationship between the work and the reader. Cortazar's active search for readers with the novel "Hopscotch" attracts attention as one of the main features of the new Latin American novel.

The novel "Hopscotch" stands out for its original structure. Like all postmodern texts where the plot and composition in traditional literature are not followed, the novel "Hopscotch" does not have a single plot line. It overturns the traditional concept of a novel and the plot line of a classic novel. Based on this new

structure, the finale of the novel also changes according to the individual level of understanding and perception of each reader. The dynamic, moving structure of the novel "Hopscotch" offers a reading sequence that allows us to unravel its semantics in different ways. Different reading orders also change the semantics of the text. The change in the meaning of the text in different readings is due to the change in the location of the chapters that are important for its interpretation. If we start reading the novel in the usual, traditional way, we encounter the feelings and thoughts of the hero who is looking for Sibylla and remembers his past days with her.

The main part of the novel covers chapters 1-56. This part can be read in the usual manner – chapter by chapter – or it is also possible to complete it with the help of additional chapters, specifically chapters 57 to 155. The first sentence of the guide at the beginning of the work is: 'In a certain sense, this book is, for the most part, two books. The reader is given the right to choose one of two possible options' – clearly indicates that the reader is free to start reading the work in any way. In order to understand the ideological concept, idea-artistic features of the work to the smallest detail, it is necessary to read both parts of it according to the rules of the "hopscotch" "children's game. The reader is invited to follow the rules of the game, trying to reveal the "whimsical" course of the author's imagination. The writer gives a special code to include "non-important chapters" or "chapters that are intended to be read at the request of the reader" in the main chapters, which talk about different stages of the life of the heroes and other events. As if Cortazar wants to attract the reader with this unusual method. Depending on the reading scheme of the work, transitions from episode to episode, the logic of the development of events, even the finale of the work can be completely different and unpredictable. Jumping from chapter to chapter, from character to character, it is both difficult and very interesting to read the events.

Thus, Cortazar mocks the traditional forms of incitement and literary principles with the novel "Hopscotch". "Hopscotch" expresses the goal of a group of people living in chaos and turmoil in an absurd world that seems to be realistic and reaches the sky by reaching the last cell of the cell. The novel "Hopscotch" has a dynamic character in its structure. The language game is almost the "spinal column" of the novel, that is, the basis. Cortazar skillfully shows the ordinariness of everyday life with all the possibilities of language. Reality and dream, objectivity and subjectivity lose their characteristics, the border between them disappears in the novel "Hopscotch". With the novel "Hopscotch" Cortazar succeeds in creating a work that matches the worldview and way of thinking of a modern person by crossing the boundaries of the traditional novel. Thus, based on the novel "Hopscotch", which is the research subject of the dissertation, we can say that the language game in modern postmodern prose includes all chaotic situations and ambiguities and glorifies the multiplicity of meanings.

In general, "Hopscotch" is an experimental novel. Cortazar has written each chapter of the novel in a different style and plays with the reader as well as with the words. A confused reader must also understand the subject while trying to master the pages. In this book, the reader becomes a player, like a child who eagerly waits for his turn in every game. The reader is not a book, as if the book is reading the reader. The reader must be careful. The novel is difficult to read and understand. Also, language emphasis, philosophical conclusions, rich vocabulary and stormy thought confusion are intertwined in fiction. This work is a real source of spiritual pleasure for those who love to play games.

In particular, it should be noted that Cortazar does not only play the game of hopscotch in terms of his reading style, but there is also a game of hopscotch between ideas and events. In short, Cortazar is playing a game with the reader. To read this book, to analyze it, special analytical skills are needed. Thoughts and ideas seem to fly in the air in the novel. It is necessary not to rush, to understand, to grasp the meaning. Because the author does not directly say what he wants to say, the reader must try and struggle to understand the author's point of view. "The novel is full of scientific-philosophical, intellectual material (like all my works, the fault of "Hopscotch" lies in its hyper-intellectuality)" (Cortazar, 2010, p. 13). The

thesis that there is nothing concrete to say, which is one of the main slogans of postmodern philosophy, is clearly reflected in the novel "Hopscotch", which contains the most important features of postmodernism. Complex existential dilemmas, man's search for meaning, inner turmoil, continuous searches without results form the basis of the novel.

In a word, the result of Julio Cortazar's early search and thoughts, the novel "Hopscotch", which is valued as the starting point of his maturity, completely overturns the traditional concept of a novel and the plot line of a classic novel. One of the finest examples of Cortazar's experimental prose, "Hopscotch" is an innovative novel that offers a unique reading experience. The novel "Hopscotch" is a polyphonic, polysemantic text that includes methods of magical realism, absurdism and other avant-garde modernist trends.

Thus, in modern literature – postmodern prose, first, deviations and deformations in language and style do not go unnoticed. Postmodern texts are rich in images and symbols that contain allegorical and ironic meanings. The subject is continuous search, identity problems, turmoil and conflicts within the individual, crimes, sexuality, reaction to modernism, psychological problems, etc. processed. Interruptions and gaps often appear between the main structural elements of the text – plot, time, space. Polyphonic discourse is the most important element in postmodern prose.

#### **References:**

- Asadova, A. (2015). The problem of man and art in Sufism and postmodernism. Ph.D. dissertation in philology.
- Cortazar (Kortasar), X. (2010). Selected works, East-West.
- Garagozova (Karagözova), E. (2021). Postmodernism: a collection of articles. Khan publishing house, 60 p.
- Guliyev, G. (2012). Concepts of 20th century literary studies: "Bakhtiyar-4" Publishing House.
- Guliyev, G. (2019). Literary trends and trends. Monograph: "OL" NPKT.
- Sharifova, S. (2018). Classics and moderns at the word level: Science and education.
- Altın, Sh. (2013). The social foundations of the postmodern novel from the point of view of literary sociology. PhD thesis.
- Demirtaş (2016). "The Death of the Author" and "The Return": An Assessment of the Role of the Author. MSGSÜ Social Sciences, (20), 48-56.



**Gultakin Agajan gizi Aliyeva**

*Candidate of philological sciences,*

*Associate professor of Baku Slavic University*

*Azerbaijan, Baku*

### **Prose Components in Poetry Rhythm in the Context of Etimad Bashkechid's Free Verse**

The article shows that successful examples in the poetry of the period during the period of independence pave the way for national free poetry and increases the freedom and variability of the poetic form. Creativity is not in trends, trends find their confirmation in creativity. The flexibility, clarity and visibility of individual passages of the event described in the poem increase its impact. In the poems of E. Baskechid, the intonation background of the poetic text becomes a little more intense, stable (constant) sound units draw a continuous movement trajectory with increasing and decreasing intervals. In these poems, not only the internal structure of the poetic text changes, but also it manifests itself in the content layer. Thus, Azerbaijani free poetry has developed significantly in recent years, enriched in terms of form and content, updated the landscape and map of our contemporary poetry, and increased its effectiveness.

**Key words:** stage of independence, artistic description, sound units, contemporary poetry, rhythm

Feelings of freedom and independence led to the expansion of the directions and styles of Azerbaijani free poetry. As a result, not only the concepts of “neo-poetry” and “neo-novel” appeared, but also some examples containing these concepts were written. However, during this period, in general, both the boundaries of ideas and stylistic directions of Azerbaijani poetry expanded. Of course, it is not always justified to attribute the work of a particular poet or writer specifically to any directions and trends. Let us assume that the key role is played by the factors leading to symbolism in the work of a poet who is called a symbolist. Thus, creativity is not in trend, but any trends contain themselves and are confirmed in creativity. If we apply the work of any poet to this section, a contradictory picture emerges. For example, a long list can be made for the section on national realistic poetry. As well as for other divisions. However, it should be said here that any poet has certain poems related to each of these sections. Free verses have a unique path of development. Because free verse is a form; it can be attributed to each of these trends. In other words, each of these trends can find its confirmation in free poetry. During the period of independence, Azerbaijani free poetry changed and was renewed not only in terms of subject matter and content but also in terms of rhythmic behavior and intonation. The poetic experience and enrichment of the sixties were joined by the processes of integration into the world of poetry of this period, and a new stage began. At this stage, free verse changed in structure and was enriched with a new rhythm and intonation. Rustam Behrudi, Etimad Bashkechid, Rashad Mejid, Salim Babullaoglu, Zahir Azamat, Gasham Najafzade, Ajdar Ol and dozens of other poets created a rich and multi-layered structure of free poetry.

At the most recent stage, those who came to free poetry studied world experience, translated poems, and made certain work to form a new free poetry. Free poems of Kamal Abdullah, Vagif Bayatli Oder, Adil Mirseid, Hamid Kherishi, Rashad Mejid, Selim Babullaoglu, Gulu Aghses, Etimad Bashkechid, and dozens of

other poets defined a new look of this poetic form. Considering that free poems of the new generation define a new poetic roadmap, it is enough to look at their work. In fact, modernism was not only a literary phenomenon of the 90s, it originated in the 80s. According to critic V. Yusifli, new modernist poets differ from the previous ones: “From the end of the 90s of the last century to the beginning of the new century, the tendency of modernist poetry began to strengthen again in our poetry. It would be wrong to link this with the strengthening of a certain literary group; the revival of these tendencies was simply a historical necessity (1, p. 356). Critic T. Alişanoğlu is absolutely right in characterizing this period as the period of “Literary Groups. Poetic Manifestos” (2, p. 24-334). In another article, the critic calls this period “the silver age of our poetry” and considers its polyphony to be its most characteristic feature (3, p. 148).

In the free verses of E. Bashkechid, the intonation background of the poetic text becomes a little more intense, stable (constant) sound units draw a continuous trajectory of movement with increasing and decreasing intervals. In these poems, not only the internal structure of the poetic text changes, but it also manifests itself in the content layer. The use of ancient or archaic words in the lexicon of the poem brings it closer to the classical poetry of the native language and the poem of Dede Gorgud. “Necə ki...”, “Məcəzlar”, “Karşı yatan qara dağın binası”, “Oz yanından ürkən dostə söyləyin”, “Karşı-qatırma hay vuruldumu”, “Olmasın qoy”, “Saqi dolan tutuşduraq badəmizi” “Hər üzü bəlli dünyada” and in other poems, classical poetic thought is expressed in a new form. Although each poem of the poet uses a new intonation and rhythm, it is based on classical poetic thought in spirit and artistic vocabulary. “hər üzü bəlli dünyada, // dünyada dün... // usandım açıq qapılara təpilməkdən. // nə gördün, // hey, qara öfkə mənə ulaşan? // gedib də geriyə dön məyəcəyim günün // sağlığına içmək istəyirəm bu gün” (4, p. 26).

The tradition of poetic practice to which the poet belongs continues in subsequent chapters. The poet expresses his feelings and thoughts in the most ordinary words: Bəs hal bu, qəziyyə bu,

Qeyb olmuş birdən-birə,  
Heç olmamış kimi,  
İkram qəbilindən endirilmiş o xüsus.  
Buyur, oysa, bu mən, bu yeyib-içəcəklər,  
Könül süfrəsi deyil əlbət, deyil əfsus... (4, p. 26)

In the poetic text of E. Bashkechid, the style of folk sayings (“hal bu, qəziyyə bu”), the use of phrases (gəl, buyur, oysa, bu mən, bu yeyib-içəcəklər və s.) create a new poetic rhythm. In the third part, the poet manages to create an active associative awakening and sound with the rhythms of thought, describing the current situation “bu qara-qısa qənim tumurcuq alay”: “ağacın dalları səpmiş üzdən dolayı, // tumurcuq kimisən sən də, // hələlik tən içrə tənsən. // don vurmasa, ya sərçələr dimdikləməsə, // xəyallar necə şəkillənir görəcəksən” (4, p. 27). Everything is new here, words, means of expression, rhythm and intonation, etc. introduce the communicative means of the artistic text into a new poetic environment.

The second feature in the context of E. Bashkechid's free verses is the inclusion of prose components in the rhythm of free poetry. This process is one of features that are characteristic not only of his poems, but also of many modern free poets. Each part (excerpt) of the poem “Vaqeə” consists of only one sentence. But this one sentence expresses several complete ideas. Here the sentences are saturated with prose components. In the practice of free poetry, the main purpose of such poems is to convey the content and prioritize poetic information. However, the idea in a literary text does not weaken the figurative vision of the events described; it clearly expresses the reader's feelings and thoughts:

yenə də hər şeyi oxuya bilmirsən, gördün ki,  
axşamın berrəngli, birmənalı üzündən  
və kırımışcə (hətta bir qədər mütiliklə deyərdim),  
cismini yatağa uzadırsan-  
(onsuz da bu ömrü yaşaytıb tükətmək mümkün deyil,  
başına belə sovursan) (4, p. 10).

Here the poet demonstrates a new poetic language and intonation; word stress, the ratio of accents, the sequence of punctuation and punctuation determine the melodic rhythm. It is known that prose is more communicative than poetry and is closer to natural speech. In this regard, the language of modern poetry is close to the language of living speech. All this leads to the combination of the prose style with the poetry style. The intonation of E. Bashkecid's poems is filled with prose elements rather than poetic ones. Although the use of intermediate sentences ("hətta bir qədər mütiliklə deyərdim", "onsuz da bu ömrü yaşaytıb tükətmək mümkün deyil, başına belə sovursan"), as well as the conjunction "and" at the beginning of the sentence, slows down the poetic rhythm, achieves a complete expression of thought. In the second passage, prose elements retain their superiority in the poetic expression of the lyrical "I". Prosaicism frees E. Bashkecid's free verse from monotony and somewhat enhances the aesthetic symbolism:

fikirləşirsən ki, nolar, ölümlük ha deyil,  
axı sən heç kəsə yenilməmişən, sadəcə yorulmuşan,  
uzanırsan, çarpayının baş tərəfi qəbir daşı kimi  
üstündə dikəlir  
və bu mənzərə yeni bir koordinat əmələ gətirir (4, p. 10).

These free passages of E. Bashkecid are close to the texts on the Gultekin and Yenisei monuments. Of course, this does not mean that contemporary free verse has regressed in form and structure; this is an example of the renewal of poetic practice and its manifestation in a modern form. It is interesting that literary critic Arif Abdullazade drew attention to the fact that examples of free verse can be found in the most ancient Turkish monuments and wrote: "In the monuments of Orkhon, Yenisei and Gultekin we often find the embryos of the form of free verse. In these poetic works, undoubtedly the system of external harmony and arrangement is not observed, but some internal harmony is expected" (5, 1980, p. 168). Of course, it would be wrong to claim that the artistic texts in the Orkhon-Yenisei monuments are primitive and not fully formed. Because these texts were not simply written as works of art, but acted as an artistic description of some life or reality. In the stories of "Dada Gorgud" we encounter a new way of developing the free intonation of poetic works. In the poems of E. Bashkecid, the closeness to the poem of Deda Gorgud is not distinguished by the closeness to the form and system of internal harmony that determines the specific aspects of free verse, but also echoes the poetic language and means of expression. In his free verses, the poet uses archaic words to the maximum, which, in general, create the harmony of the poetic language of that time. In the composition of the poem "Hanı tür ki, gözlədik..." the following words are widely used:

görklü Tanrı!  
bir balaca misirinin həvəsində  
kimi atlı, kimi yayaq-Şahid sənsən  
insanların bir-birinə kilidlənmiş taleləri  
gündüz-gecə yalvar-yaxar, dua, ovsun...  
nədir bunca illər ili çəkdiyimiz  
bu qədər ki, bizdə varmış  
olmaz olsun (4, p. 40).

In the poem “hamı o tür ki, gözlədik, varsın gəlsin”, “axşam-axşam olur hınuz”, “neçə başlar kəsiləcək...”, “bəllənəcək əvvəl-axır”, “hamı yoldan sağlıqlı, mübarək olsun” included the language of the Gorgud period, that is, expressions that are still used archaically in the poem. “tanrı tanbımaqlar, laf anlamazlar”, “ölsə ölüsünü urvatlamazlar”, “yanlarını basa-basa”, “elə bir yurd, məmləkət ki”, “gəl mürridim, gəl vəfalım, gəl mürşidim”, “uğraşınca qılınc-qalxan üstünə”, etc. . d., the poet tries to preserve the archaic style by means of artistic description and expressiveness.

Thus, at this stage of the development of free poetry, we see that it has gone a certain way both in theme and idea, and in structure and composition. Free poetry in this period enriched and developed poetry as a whole in terms of its various components. Free poetry strove for maximum unity of form and content, skillfully using new artistic means of description and expression. New poetic thought stereotypes of events and processes were formed in the poem. The phonetic sound of poetry was born from the content and essence and increased its descriptive effectiveness. All this opened up broad opportunities for the emergence of free poetry to a new stage.

#### **References:**

Abdullazade. (1980). 168

Alishanoglu, T. (2012). 1990s. Literary groups, poetic manifestos. Tangid.net, 9. etc. 324-334.

Alishanoglu, T. (2011). Fragments from the silver age of our poetry – Tangid.net, 8. 145-162.

Bashkechid, E. (2006). Panopticon. Baku: Muterchim, 208 p.

Yusifli, V. (2009). The paths and years of poetry (1960-2000). Baku: Muterchim, 404 p.

**Gunay Garayeva (Günay Qarayeva)**

*ANAS. Institute of Literature named after Nizami Ganjavi*

*Azerbaijan, Baku*

### **The Tandem of Time and Society in Artistic Symbolism**

The transformation and change of symbols can vary depending on the poet's perspective on time and ideological structure, and may evoke different associations in the work of each poet. Sometimes, the different interpretations of the same image-symbol in the works of different poets aim to reveal their stylistic characteristics, as well as their moral-ethical, ideological, and political views. The emergence of various shades of meaning in the same symbolic image appears to be rooted in the poet's social and political views, as well as the influence of the prevailing structure. Therefore, a symbol cannot change or renew itself independently. The research highlights that a symbolic image gains its content when the artistic text demands three dimensions: artistic thought, ideology, and the factor of time. The transition of the symbolic image, object, or subject to a new context occurs when the contours of time and the socio-political environment are altered and renewed. Time, in this sense, is the image that arises from the essence of the idea generalized in an artistic symbol or symbolic depiction. If the text is considered outside of this factor, it will inevitably lose the power to generalize its idea and emotional content. The symbol, therefore, is the generalization of the specific features of time and its more prominent aspects within the artistic image. It must always have the context of the era. If time and ideology do not change, symbols remain static and unchanging. The key factor in the interpretation of the image and the formation of symbol transformations is time, as well as the mechanism of perceiving and evaluating it.

**Keywords:** poetry, artistic symbol, time factor, society, ideology

#### **Introduction**

Among poetic categories, the artistic symbol stands out due to its universality, multiplicity of meanings, and complexity. It has the ability to renew the deepest layers of canonical cultural codes in various contexts, according to new parameters of thought. A symbol preserves its integrity of meaning; it does not fade, die, or fade from memory. The repetition of the artistic symbol, which exists at the core of cultural memory, reflects not only an individual's view of life and their environment but also becomes a central criterion for the norms of time and society. In this sense, the symbol not only performs an aesthetic function but also transforms into a philosophical, psychological, and historical-literary text in memory. If we look closely, the psychology of each era, in a narrow sense, draws from the author's "self" and then directs itself towards the psychology of time and society.

#### **The Time Factor and Ideological Distinction in the Artistic Symbol**

Many theories that emerged in the 18th century revisited the problem of the symbol, allowing for an understanding of the ideological affinity between different concepts and offering the possibility of resolving the issue from various perspectives. Thinkers such as J.W. Goethe, I. Kant, F. Schiller, and G.F. Meier often juxtaposed and confused the concepts of symbol and allegory in their theoretical works, leading to certain

ambiguities and self-contradictions. In the 20th century, mythological theories and studies of mythology provided new opportunities to evaluate the symbol problem from a fresh theoretical perspective. In his work *Symbolism and Mythology*, F. Kreiser attributes to the symbol qualities such as "infinity" and "undecipherability." By distinguishing between the symbol and allegory, Kreiser highlights the differences in how these terms are characterized.

A key difference, in our view, is the emphasis on the category of time, which holds particular significance in the theory of symbols. The variability within symbols, the differentiation of symbols existing in separate symbolic systems, their recreation, and the time factor that grants symbols immortality, are crucial elements. On the other hand, the idealized image in the symbol represents the existence of a particular idea, the real content of an abstract concept, or a vivid manifestation of reality at a specific time. As such, "a symbolized entity can give birth to countless symbolized ideas, and conversely, a symbolized entity can be symbolized in an infinite number of ways" (Todorov 1999:322). The symbolized idea can be repeated, changed, and renewed in a sequential manner in the stages of cultural development based on a symbolized object. In this process, the same object can be updated and acquire new symbolic content in line with the thematic concerns of a particular time. "For the symbol, a certain 'spiritual content' gradually and indirectly, as if by accident, secondarily, and even vaguely, but at the same time, it has the characteristic of delivering the idea effectively and at a high level until the end... This arises when it is impossible to convey that idea, its infinitely deep meaning, through the rigid framework of language or other sign systems" (Heydarova, 2023, p. 53-57). A symbol is not something that is conceived and completed in a single direction. As the factors of time, ideological structure, and thought parameters change and renew, the symbol is updated and changed in context, while maintaining its original traits and form, acquiring new content. The time factor, along with the symbolic image formed on its basis, plays a crucial role in creating the ground for the reconstruction of the symbolic system and the restoration of symbolic types, while also determining the parameters of artistic thought for a specific era. The symbol is also a factor of thought; without the renewal of thought, the symbol cannot be renewed either. Therefore, "symbols, as any sign, always emerge only through the unconscious establishment of relations between objects through evolution; they are not invented or applied suddenly" (Todorov, 1999, p. 340). According to the founder of classical German philosophy, Immanuel Kant, "the symbol is the way in which consciousness expresses ideas through sensation; the understanding of the symbol is the intuitive comprehension of the infinite and inexhaustible idea, which cannot be expressed" (Kant, 1966, p. 564). The fact that a symbol carries an idea means that it is characterized by comparison and selection within its qualities. An image without an idea cannot create a distinction between a sign and an image. Thus, both the sign and the image aspects of a symbol's relationship to the idea are simultaneously different and individual, as well as legal. According to J.W. Goethe, "symbolism transforms an event into an idea, and an idea into an image, in such a way that the idea remains infinitely influential and incomprehensible in the image. Even though it is expressed in all languages, it remains unexpressed" (Goethe, 1964, p. 520).

### **Artistic Symbolism in the Lyrical "I" and Society**

The psychological manifestations of time in the Azerbaijani poetry of the 1920s were reflected in distinct symbols and images in the artistic thought of that era. During this period, some of the most prominent symbols in Mikayil Mushfiq's poetry, such as the wind and the cloud, primarily reflect the poet's psychology and spiritual realm, becoming key expressive tools of his character traits and emotional state. Thus, the symbolized image is not one-sided or linear, but always carries an element of generalization. In Mushfiq's poetry, the diverse associations created by the images of clouds, wind, and breeze are, on one hand, connected to "the psychology maturing in the spirit of his inner freedom" (Quliyeva, 2023, p. 66),

referring to the individual-psychological aspects of the creative person, and on the other hand, they serve as a new means of cognition and understanding of the individual's "I" in the changing structure and time.

Time and the social environment context can change symbol types according to their moment of expression. When time or ideology changes, symbols are renewed, altered, and new nuances of meaning arise. Here, we can consider cosmogonic, astral symbols, symbols of cultural memory, religious symbols, romantic symbols, and individual-intuitive symbols. All symbol types have the characteristic of changing and reappearing. One of the main features that conditions the functionality and immortality of a symbol is this. Just as every era has its own literary style, it also has a stylistic key, which is the main tool for characterizing, studying, and analyzing that era. Among the tools performing this function, symbols play a crucial role. In the creative process, the means that will lay the foundation for the creation of a symbol gradually unfold. It is not just the image that is selected and becomes a carrier of specific meaning, but the time, social-public content, worldview, and leading idea that extend beyond the image's characteristics and limits are crucial. The specific individual characteristics of the lyrical "I" are also revealed by the qualities of the selected image. To express our thoughts more clearly, we will try to represent the different manifestations of a symbol's semantics by contrasting different periods, against the backdrop of time and societal change.

### **Change of Symbolic Model in the Tandem of Time and Society**

In the second decade of the 20th century, the fall of the Azerbaijan Democratic Republic and the Soviet Union's programmatic system of governance manifested itself in the change and renewal of the symbolic model in the artistic thought regarding time and ideological construction. In 1927, Mikayıl Müşfiq wrote the poem "October". As the title suggests, the sign directly evokes positive images of the Soviet regime. However, through symbolic details, the landscape accentuated by the author in his creative process, the arrangement and harmony of natural elements, aims to direct the message and purpose entirely in a different direction. Both the lyrical "I" and the poetic landscape of the time are thus characterized.

October! The roaring fiery mountain of history,  
You burned the old world with your fiery lava,  
I am sure the corners of the earth will be adorned  
With the flames you spread all around (Müşfiq, 1927, p. 38).

The artistic perception of time and the process of individual comprehension and realization through image-symbols becomes the main tool for understanding a particular ideological construction. Of course, this may differ in terms of the author's acceptance and evaluation of the political-ideological environment. However, the simultaneous realization of both the idealized society and the unreal environment through artistic symbols allows for a fuller, more substantial representation of the author's position in the symbolic context. Müşfiq's poem "Spring in the Midst of Autumn" (Müşfiq, 1988:30) is one of the examples in this regard. In the poem, each image and detail that unveils the essence and character of the Soviet system carries a symbolic trait, and through the opposition of autumn to spring, the characteristics of two opposing structures are revealed. Through the author's position, the real image of the time is directly presented through symbols.

### **Symbol-Images as a Tool for Expressing the Philosophy of Time**

Symbol-images are among the main tools that condition the poet's philosophical view of time. The change and transformation of symbols depend on the poet's perspective on time and ideological construction and can evoke different associations in the creative works of different poets. Sometimes, the different interpretations of the same image-symbol in the works of various poets aim to elucidate their style, and generalize their moral, ethical, ideological, and political views. One of the functional symbols in Azerbaijani poetry of the 1920s is the image of the "northern wind". This image appears in folklore and classical poetry in various shades. In the works of poets such as A. Cavad, A. İldırım, and M. Müşfiq, the image of the northern wind consistently evokes negative associations, symbolizing Soviet Russia, the fall of Azerbaijan's independence, and the emergence of a despotic regime. However, in S. Vurgun's works, the image of the "northern wind" is used in a completely different, opposite context.

The word gathered my mind to my head,  
I forgot all love, I forgot my beloved;  
A new universe appeared before me,  
As I kissed my forehead, the northern wind.  
(Səməd Vurğun, 2005, p. 88)

In Vurgun's poem *"Revolutionary Homeland"*, the "northern wind" creates a different set of associations that reflect the individual's attitude toward the psychology of the time, transforming the symbolic image into one of the leading tools for the poet's nuanced response to changes in time.

### **Time, Social Structure, and the Renewal of Symbolism**

The change in time and social structure, the moral and spiritual values created by each system, and the new psychology can alter and renew the functional role of artistic symbols. This is one of the key factors in the transformation of symbols, leading to the renewal of ideas. This brings us to a theoretical point about symbols: one of the important aspects often noted by scholars is their complex, aesthetic nature, and their multiple meanings. However, a symbol cannot change or acquire a new meaning on its own. Each image has the potential to become symbolic, but this is not an absolute or necessary condition. The symbolic function of an image becomes meaningful when it retains its figurative function and acquires symbolic content, provided the artistic text involves three essential dimensions: artistic thought, ideology, and the factor of time. As the contours of time and the social environment evolve and renew, the object, event, or image that acquires symbolic meaning moves into a new context, and the symbol is renewed. Time, as an artistic symbol, is an image that arises from the generalized idea expressed in a symbolic description. If the text is considered outside of this factor, it will, of course, lose its power to generalize the thoughts and emotions it carries.

If ideology does not change, and artistic thought is not renewed, the symbol remains stable; in all cases, it does not alter its specific characteristics, which belong to the concretely marked object. The context remains unchanged, while another factor is time. As time and the contours of social and cultural interference evolve, the object, subject, or thing that acquires the symbolic quality transitions into a new context.

In artistic creativity, a symbol is not premeditated, measured, or goal-oriented. The creation of a symbol is guided by the factor of time and social environment, which directs the poet's thoughts around a specific object towards an idea that, at first glance, may not be immediately apparent. A specific description, event, situation, or object creates an impression that allows the plot to transform into a symbol. The impact



of time and environment on the lyrical hero opens the possibility for deep, thought-provoking philosophical generalizations. Samad Vurghun wrote his poem *"The Forgotten Single Grave"* in 1946. In the literary text, the poet walks through the cemetery, which is overgrown with weeds, where "there is no headstone, no name or address, no companion or relative," representing the "forgotten single grave." This image directs the poet's thoughts from the initial sensory stage of symbol creation to the second stage – the psychological impact and conceptualization of the idea. As the first stage, which serves as the foundation for the idea, transitions into the second, the surrounding associations emerge from the external aspects, creating a more logical and ideational focus. At this point, the general, visible part of the plot is broken, and the "graveyard" and "single grave" begin to form a new idea in the context of the individual's thoughts.

The poet asks an experienced old man guarding the graveyard who the forgotten grave belongs to:

From an old man, a worldly-wise man,  
I asked if you know,  
Who owns this single grave?  
....You, too, do not know?  
It is yours, the single grave,  
It was cursed by fate;  
Those who speak much, but write little,  
Are forgotten in this world.  
(Samad Vurghun, 2006, p. 153)

In the artistic-philosophical designation of "graveyard" and "single grave," the symbolization of the world's image and the logic of futility and nothingness imbue the text with a profound, ideologically charged meaning.

In the 1960s, Azerbaijani poetry saw the emergence of a series of symbolic representations of time. On the one hand, this reflected the changing times and new trends within time, linked to the moral and psychological descent into the human soul. On the other hand, it was related to the increased speed of society, with technological advancements rapidly progressing. The changing criteria of time were also not without influence on artistic thought. Many poems of this kind were approached from the philosophical poetry perspective. In the works of R. Rza, F. Qoca, A. Kerim, B. Vahabzade, M. Araz, and others, time was transformed into various symbolic meanings. During this period, objects such as trains, clocks, stones, fog, and other individual items and subjects were described, and the thoughts, ideas, and concepts emerging from them became symbols of time. In F. Qoca's poem *"The Train"*, the harmony and rhythmic frequency created in accordance with the character of the image transformed into a symbolic representation of time.

It escapes,  
It flies,  
Wagon by wagon,  
Heart,  
Desire,  
Hope,  
Salvation.  
Catch the train,  
Hold the train.  
....I am time,  
Reach me,  
Catch me...  
Those who reach, reach!  
The rest remain! (Fikrət Qoca, 2004, p. 141)

The symbol is the artistic generalization of the specific features of time, its more prominent aspects in an artistic image. It always reflects the context of its era. In the works of R. Rza such as "The Old Crocodile", "Elephant and Elephant Keeper", "Before the Flood", H. Arif's "The Valleys Draw", "The Willow Branch", H. Kürdoğlu's "The Oak Burns, it burns alone", M. Araz's "A Tree Fell", and others, the emphasis on social issues, the image, description, and objects in the context of time contribute to the transformation of certain social-philosophical themes into an idea. One of the key aspects of these works was both tracking the dynamics of the specific time and shaping the individuality of the artistic symbol in the polyphony of the poet's personal style. In R. Rza's poem "The Old Crocodile", the issues relevant to the 1960s, such as the fate of small nations turned into colonies of large powers, are generalized in the symbolic-allegorical text, which provides a clearer and more precise expression of the idea. In the poem, small fish symbolize the colonized countries, and the large crocodile represents the great powers, generalizing the tragedy of small nations becoming victims of large states.

### Conclusions

The symbol is an artistic mechanism. It always has the potential to be repeated, renewed, and emerge in a completely new context within a cyclical process. What stands out here is the way the artistic symbol, with its inherent qualities, is updated in accordance with ideology, time, and societal psychology. The transformation and renewal of symbolic types in poetry, according to the psychology of time and the individual, is inevitable. In this regard, the artistic symbol generalizes and transforms social relations, the specific characteristics and dynamics of time, into an idea, through the lens of a concrete, functional image, object, or subject. If time and ideology do not change, symbols remain static and unchanging. The interpretation of the image and the transformations of the symbol are primarily shaped by the factor of time, as well as the mechanisms of perceiving and evaluating it.

### References:

- Fikrət, Qoca (2004). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.
- Creuzer, F (1810-1812). Symbolik and Mythologie der alten Volker, besonders der Griechen/ 4 Bde/ Leipzig Darmstadt/ Heydarova, Aylal (2023) Informative of Azerbaijani carpet and its ornament-symbol. PNAP – Scientific journal of Polonia University. Czestochowa, 56 (2023), 1.
- Kant, I (1966). Works in six volumes [Under the general editorship of V. F. Asmus, A. V. Gulyga, T. I. Oizerman], Moscow, "Mysl" (Philosophical heritage. USSR Academy of Sciences. Institute of Philosophy) Vol. 5 (Кант, И (1966). Сочинения в шести томах [Под общ. ред. В. Ф. Асмуса. А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана], М., «Мысль» (Философское наследие. Акад. наук СССР. Ин-т философии) Т. 5).
- Goethe, I.V. (1964) Selected philosophical works. Moscow: Nauka. (Гете, И.В (1964) Избранные философские произведения. М.: "Наука").
- Quliyeva, S (2023). Poeziyamız XX yüzillikdə. Bakı, Elm.
- Mikayıl, Müşfiq (1927). "Oktyabr" şeiri. "Maarif və mədəniyyət", 10-11.
- Mikayıl, Müşfiq (1927). Nəyat sevgisi. Bakı, Yazıçı.
- Vurğun, Səməd (2005). Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, I c., Bakı, Şərq-Qərb.
- Vurğun, Səməd (2005). Seçilmiş əsərləri, Beş cildə, II c., Bakı, Şərq-Qərb.
- Todorov, Tsvetan (1999). Theories of the Symbol. Translated from French by Boris Narumov. Moscow, House of Intellectual Books. (Тодоров, Цветан (1999). Теории символа. Перевод с французского Бориса Нарумова. Москва, Дом Интеллектуальной книги).

**Aytan Nazarova**  
*Baku Slavic University*  
*Azerbaijan, Baku*

## **Literature of Small Nations and the Challenges of the Global World: Azerbaijani and Kazakh Perspectives**

This research examines the commonalities and distinctions between Azerbaijani and Kazakh literatures, addressing the global challenges faced by the literatures of small nations. Commonalities between these literatures stem from shared folklore, ethnic affinities, and historical-cultural connections, offering unifying elements that reflect their regional identity within a global context. The works of M.S. Ordubadi and M. Auezov, for example, connect deeply to the aspirations and historical narratives of their respective nations, while engaging with broader global themes. Iconic figures like Nizami Ganjavi and Abay Kunanbayev further represent how the lives of the Azerbaijani and Kazakh peoples are portrayed in a manner that transcends national boundaries.

However, differences in style, themes, and literary traditions highlight the unique characteristics of small nations' literatures, showing how they resist homogenization within the global literary landscape. M.S. Ordubadi, a key figure in Azerbaijani literature, is celebrated for his novels and dramas, whereas M. Auezov's influence on Kazakh literature extends to social-political and cultural-philosophical thought. These distinct cultural and philosophical approaches emphasize the challenge of preserving national identity while contributing to global literary dialogue.

This article explores the shared and distinctive elements of both literatures, presenting comparisons between the works of M.S. Ordubadi and M. Auezov, and examining how small nations' literatures navigate global challenges while retaining their unique voices.

**Keywords:** M.S. Ordubadi, M. Auezov, historical context, cultural identity, Nizami Ganjavi, Abay Kunanbayev, national vs. global.

### **Introduction**

In recent years, the study of the ancient roots of the artistic literature of the Turkic-speaking peoples of Central Asia and Kazakhstan, as well as the detailed and comprehensive research of cultural monuments, has intensified. An example of this can be seen in the interest in works such as "Divan Lugat at-Turk" and the Orkhon-Yenisei inscriptions. Scholars from Central Asia are conducting new studies on the first samples of national literature and are analyzing them based on shared monuments. One of such common monuments is the epic "Kitabi-Dede Korkud," most of the events of which, as is known, take place in the Caucasus, mainly in Azerbaijan.

In the millennia-long history of economic, scientific-cultural, and other development of Turkic peoples, each has held its own special place. One of such peoples is the Kazakh people, who represent a nation reflecting ancient Turkic thinking. Like other Turkic peoples, the Kazakhs have made an exceptional contribution to the formation and development of common Turkic aesthetic thought while also worthily benefiting from the traditions of continuity in modern Kazakh literary and artistic thinking (Quliyeva, 2008, p. 283).

The mutual connections between Azerbaijani and Kazakh literature drew inspiration from the folklore of both peoples. The influence, similarity, and closeness of both peoples arose from a single source, namely from ethnic kinship.

### **Literary Connections Between Azerbaijan and Kazakhstan**

Writers of the Turkic world, always connected with the fate and history of their people, strove to preserve history in their works by describing the lives of their heroes in the context of history or by turning to great figures of the past and making them the main characters of their works. Examples of such works include the novel "Abai" by Kazakh writer M. Auezov, "Sword and Quill" by Azerbaijani writer M. S. Ordubadi, "Navoiy" by Uzbek writer M. Aybek, and others.

Mamed Said Ordubadi is known as a powerful novelist, playwright, poet, and translator of Azerbaijani literature, a talented publicist who left behind a rich literary heritage. As literary critic Y. Akhundlu noted, M.S. Ordubadi became famous in our literature not only for writing the first samples of the Azerbaijani historical novel, paving the way in this genre, but also for creating a rich and enduring tradition in this field. The unity of artistic imagination with historicism, the fullness of characters, multi-plot lines, and modernity are all based on the traditions on which they rely (Axundlu, 2012, p. 12).

Mukhtar Omarhanovich Auezov is considered one of the brightest figures in the socio-political, cultural-philosophical, and artistic-aesthetic thought of the Kazakh people. Since the mid-19th century, genres such as the poem, novella, and novel have begun to emerge in Kazakh literature. The writer is also known as a public figure, scholar, Honored Scientist, and his work has played a significant role in the development of Kazakh prose and drama.

The creativity and worldview of M. Auezov were influenced by the educator Abai Kunanbaev. His worldview was shaped precisely by the aesthetic views of the educator A. Kunanbaev. M. Auezov deeply absorbed the life and work of the educator, analyzing his work based on the principle of historicism.

### **Ordubadi's and Auezov's Engagement with History**

In the 1920s, M.S. Ordubadi studied and absorbed the classics of our literature, writing articles about prominent masters (M.E. Sabir, M.P. Vagif, Fizuli, Nizami Ganjavi, Mehsati Ganjavi, Khatib Tabrizi, and others). It was during these years that our writers, deciding to celebrate the anniversary of Nizami Ganjavi, began to work in this field. M.S. Ordubadi conducted serious research on Nizami Ganjavi, using rare sources and ancient materials in his article "The Era and Life of Nizami," providing extensive information.

M.S. Ordubadi began working on his last historical novel "Sword and Quill" in 1939, completing it in 1946 and publishing it. According to the writer, when writing a historical novel, it is necessary to show the life of the people, their spirit, and their struggle, creating an artistic image of the people.

The art and creativity of Nizami Ganjavi were a great school for M.S. Ordubadi. In his opinion, when we read the works of N. Ganjavi, we can see the names of birds inhabiting Azerbaijani forests, as well as the character and image of meek and wild animals (Axundlu, 1997, p. 317).

Mukhtar Auezov was also a figure deeply connected with the history and heritage of his people in his creativity. He gained attention with his work "Abai" and turned to the genre of the historical novel after the 1920s-30s. Professor N. Mamedov notes that although M. Auezov's works were always tied to national soil, they were shaped under the influence of universal aesthetic thought. In his works, the artist primarily conducts a deep psychological and social investigation of reality, examines changes in the consciousness of

Kazakhs, delves into the course of society, and strives to identify the causes of contrasts within it (Məmmədov, 2019, p. 12).

In 1942, he published the first version of the work "Albay." In 1947, the second book of the novel "Albay" was published. Later, these works were also published in Russian. In 1952, he published the novel "The Path of Abai."

In this work, M. Auezov, like M.S. Ordubadi in his work "Sword and Quill," highlights the life and creativity of the famous Kazakh writer. The epic novel consists of four books and is included in two novels – "Abai" and "The Path of Abai." The first book, "Abai," reveals the poet's youth and inner world. The other book narrates the development of his poetic talent, which is connected to the life of the Kazakh people. In the third book, Abai chooses the path of struggle, and we see his exceptional role in the lives of ordinary Kazakhs. In the fourth book, Abai appears as a thinker, philosopher, and educator, witnessing the arduous journey undertaken for the prosperity of his people.

M. Auezov was the first researcher to study the life of Abai Kunanbaev in Kazakh literature. His creativity remains relevant to this day. The artistic concept of Abai's personality and the stages of his life are based on rich material. M. Auezov pondered, analyzed, and systematized these materials for over 30 years.

The novel "Abai" also highlights and brings to the forefront the friendship between the Kazakh and Russian peoples. Abai, well-versed in the Russian language and science, is depicted as an educator with an encyclopedic mindset, an educated person connected to world literature and a supporter of Kazakh-Russian relations. The life, creativity, and activities of M. Auezov, like the image of Abai Kunanbaev he created, were closely tied to the life of his native people.

For writers of Azerbaijan and Kazakhstan, creating images of great personalities required a great deal of effort and responsibility. As noted above, before writing their works, they familiarized themselves with history, collected historical materials from archives, repeatedly read the works of great people, and eventually achieved their goal of writing about them. When addressing historical novels, writers must pay attention to artistry, using historical sources and documents. Professor Y. Akhundlu rightly notes that a writer sometimes has to uncover documents unknown even to historians to accurately reflect historical events. These facts should not be treated equally; they should be approached with a critical and creative attitude. The writer must approach them from a modern scientific perspective, analyze the facts, and evaluate the past according to the literary-historical criteria of the present (Axundlu, 2012, p. 213).

### **Comparison of Key Works – *Sword and Quill* and *Abai***

M.S. Ordubadi's novel "Sword and Quill" consists of two parts and covers a 50-year period (1175-1225) of Azerbaijani history. Despite the numerous events and characters in the work, the writer managed to systematically connect them and create a single plot line. The events are also arranged in chronological order. As literary critic Sh. Ibrahimgyzy notes, the writer's idea, the author's concept, and the objective idea of the novel mostly coincide, meaning the experienced writer largely achieved his creative goal and artistic intention in this work (İbrahimqızı, 2009, p. 35).

When considering the titles of both works, it becomes clear that the title of M.S. Ordubadi's novel "Sword and Quill" is reflected in the dialogue between the two main characters. It is after this dialogue that the reader understands why the novel is called this and not "Nizami." Ilyas says to his friend Fakhraddin: "...It's a pity that I don't know how to wield a sword and spear. Therefore, I will give you advice. Right now, you have a desire to master the sword and spear, the bow and arrows, so study them well. And I will try to reach heights in the matters of the quill. We need both (Ordubadi, 2005, p. 10).

The title of M. Auezov's work "Abai" was not chosen by chance. Abai Kunanbaev had exceptional merits in 19th-century Kazakh written literature, in its development, and in bringing new content and form to it. His time was one of ignorance and darkness. With his democratic ideas, the poet aimed to engage in education, teaching, and promoting these ideas. He began his struggle alone in the steppe, but his worldview conflicted with the laws of society and governance, causing sharp accusations and attacks against him. The poet, being an elder, called his people to truth, justice, knowledge, enlightenment, and reflected all these thoughts in his poems. Sh. Jalili noted that Abai lived not only as a poet but also as an ideologist, thinking about the future of his people, striving for the integrity of faith, will, and ideals... The literary connections between Kazakhstan and Azerbaijan begin with the influence of Nizami Ganjavi on the work of Abai Kunanbaev (Cəlili, 2009, p. 89).

In both novels, the lives of the Azerbaijani and Kazakh peoples are reflected through the examples of Nizami Ganjavi and Abai Kunanbaev.

In the first section of M.S. Ordubadi's novel "Sword and Quill" titled "Kharabat," the death of the ruler of the Azerbaijani Atabegs state, Shams ad-Din Eldegiz, and the ascent to the throne of his son, Atabeg Muhammad Jahan Pahlavan, are shown. Ahmed Aksungur's lands of Tabriz and Maragha were confiscated, and a celebration is held in the country for this occasion. The ruler of Ganja, Emir Inan, also joins the festivities celebrating the ruler's victory and organizes a festival in Ganja.

On the first pages of M. Auezov's novel "Abai" ("From Madrasah to Home," first book), a scene describes Abai's return from the madrasah to the aul. Abai could not take his eyes off these steppes. His silent gaze drowned in these free and wide plains. These steppes did not frighten Abai at all; if he could, he would embrace this land, press it to his chest, and whisper: "How much I missed you! Perhaps to others you seem frightening, but not to me! My dear, beloved steppe!..." (Auezov, 1954, p. 16).

As we can see, the beginning of each work is presented differently. M.S. Ordubadi, turning to history, illuminates the fate of the people of Ganja, where in the images of two young men, Ilyas and Fakhraddin, the struggle against power and tyranny is shown. The relationships between Emir Inanch and the khatib of Ganja with the famous poetess and singer of that time, Mehseti Ganjavi, reveal the injustice and cruelty of power. Nizami Ganjavi was far from the palaces, but when invited, he was not afraid to openly express his opinion about the fate of his people to the rulers.

M. Auezov in the work "Abai" describes Abai's return to the aul from the madrasah in his childhood, his love for his native land, and his joy and enthusiasm upon returning from the city. The reader feels and sees how Abai admires the steppes, expressing his feelings with words and eyes. However, in subsequent events and conflicts, Abai regrets his return, seeing the injustice and cruelty of his father, and becomes a son opposing him.

Nizami Ganjavi, being far from the palace, is closely connected with his like-minded friend Fakhraddin, who is his comrade-in-arms. M.S. Ordubadi's historical novel generally speaks of the union of the sword and the quill, of reason and strength. Nizami uses the unity of intellect and weaponry for the benefit of his people. Fakhraddin is brave and courageous but does not always see the tricks of the enemies, and then the wisdom and insight of Nizami come to his aid, highlighting the union of the sword and the quill throughout the work.

Abai, having returned from Semipalatinsk to the aul, meets his mother and grandmother but soon regrets his return. Seeing his father's cruelty, he does not even understand his speech, perceiving it as a threat to someone. Abai tries to escape from the meeting of elders to his mother but cannot, as his father orders him to sit nearby. Abai's struggle lies in his loneliness and the small circle of young people around him. Bringing about changes in the steppes was a challenging task for him. The deeper he delved into public life, the clearer and more acutely he felt its ugliness. His protests against oppression only intensified hostility with the ruling circles, and even his father and brother considered him an enemy.

Reading both works, we see Nizami Ganjavi and Abai Kunanbaev at the center of events and witness their wise decisions in difficult situations. Thus, we get to know their inner world, worldview, judgments, and aesthetic positions. In the severe trials of their time, the poets of both nations stood as unyielding pillars. Despite the hardships in Ganja and the steppes of Kazakhstan, the poets always shared the sorrows of their people, going through these difficult paths with them. Breathing in the sorrows of the people, feeling their desires was the main task of both poets.

### **Legacy of Ordubadi and Auezov**

M.S. Ordubadi, as a writer, was an intellectual serving his people, similar to Nizami Ganjavi. Sh. Huseynova rightly notes that M.S. Ordubadi, with all his worldview, talent, and quill, served the people. Therefore, he lived with the inner experiences and interests of the Azerbaijani people and, within the framework of the socio-political conditions and social environment, expressed his thoughts and concerns (Hüseynova, 2015, p. 49).

Succumbing to his father's insistence, Abai Kunanbaev interrupted his studies and returned to the Tобыкты tribe. Delving into social life, he increasingly saw its ugliness. When Abai protested against oppression, not only the ruling circles but also his father and brother began to see him as an enemy. In Abai's view, a poet should reflect the life and customs of the people, not flatter the rich, officials, and bais, and strive to educate the younger generation in a healthy spirit (Xəlilov, 1994, p. 318).

Both poets sought to open the eyes of the people with their words and creativity, to explain the truth to them. In their poems, they spoke out against sycophantic poets who sold themselves for money.

From the first pages, the heroes of both works are depicted as people standing against injustice. However, as mentioned earlier, Nizami Ganjavi, upon receiving an invitation to the court, used this opportunity to speak out against injustices for the sake of his people. Abai, on the other hand, analyzed the events he saw and heard and fought against them alone. Also, acting with the authority of the people's court against the feudal lords, he drew attention with his solitary struggle. He always felt the pains of his people and called them to purity, justice, and truth. Like Nizami Ganjavi, Abai Kunanbaev, with his wise poems, thought about the future of his people, sought integrity of beliefs, will, and principles in people, emphasizing that without them a person is insignificant.

Abai Kunanbaev loved the works of Nizami Ganjavi and learned much from him. Literary scholar Sh. Jalili notes that Abai's work has several features confirming that Kazakh-Azerbaijani literary connections begin with the influence of Nizami Ganjavi on Abai Kunanbaev's creativity (Cəlili 2009: 89). Abai, as a wise man, called his people to truth, justice, knowledge, science, and enlightenment. Unlike Nizami Ganjavi, he continued his father's work, made decisions, and served his people. He was a Kazakh poet who knew the Russian language and befriended Russian revolutionary democrats. The works of Azerbaijani poets and Russian writers had a significant influence on his worldview.

Literary connections will always be relevant and significant, constantly developing. Looking at the Azerbaijani-Kazakh literary ties, one can see that they have great potential for further development in our time. We are witnesses to the fact that Turkic peoples possess a shared culture and literary connections.

We see that in the most famous works of M.S. Ordubadi and Mukhtar Auezov, the creations of Nizami Ganjavi and Abai Kunanbaev are closely intertwined. The influence of one nation on another, their similarity, and closeness stem from ethnic kinship.

Famous writers of the Turkic world have always been connected with the fate and history of their people and depicted the lives of their heroes in the context of history. Turning to the classics of the past, they portrayed their main characters connected with history. The works of M. Auezov's "Abai" and M.S. Ordubadi's "Sword and Quill" are examples of this.

## Conclusions

The challenges faced by the literatures of small nations, such as those of Azerbaijan and Kazakhstan, reflect their efforts to preserve and adapt their unique cultural and historical legacies in a globalized world. As seen through the examples of Azerbaijani and Kazakh literature, writers like M.S. Ordubadi and M. Auezov played pivotal roles in both reflecting their national histories and contributing to broader Turkic cultural identity. Despite their nation's relatively smaller size on the global stage, their works have shaped the aesthetic and historical consciousness of their people.

The interplay of history, literature, and ethnic kinship binds these literatures together, as seen in the mutual influence of folklore and shared historical events. Both Ordubadi and Auezov, in their respective novels *Sword and Quill* and *Abai*, explored the lives of historical figures such as Nizami Ganjavi and Abai Kunanbaev, demonstrating the power of art and intellect in the face of social oppression. These works reflect the broader challenge of balancing local traditions with global relevance, portraying a continuous struggle to maintain cultural identity while engaging with universal themes.

In conclusion, the literatures of small nations, while deeply rooted in their unique historical and cultural contexts, also seek to contribute to the global literary conversation. By preserving the legacy of their national heroes and addressing universal human experiences, these writers ensure that the voices of smaller nations continue to resonate in an interconnected world.

## References:

- Axundlu, Yavuz (1997). Məmməd Səid Ordubadi. Həyatı, mühiti, yaradıcılığı. Bakı: Sabah
- Axundlu, Yavuz (2012). Məhəmməd Səid Ordubadi. Bakı: Elm və təhsil.
- Auezov, Muxtar (1954). Abay. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı.
- Cəlili, Şərəf (2009). Azərbaycan-Türküstan ədəbi əlaqələri. Bakı: Elm və təhsil.
- Hüseynova, Soltanqızı Pərixanım (2015). Klassik və müasir ədəbiyyatın aktual məsələləri. Dərs vəsaiti. Bakı: Elm və təhsil.
- Xəlilov, Pənah (1994). Türk xalqlarının və Şərqi Slavyanların ədəbiyyatı. Bakı: Maarif.
- İbrahimqızı, Şəhla (2009). M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm" romanında müasirlik. Bakı.
- Quliyev, Elman (2008). Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı.
- Məmmədov, Nizami (2019). Muxtar Auezovun yaradıcılığı, ənənədən novatorluğa. Bakı: Şərq-Qərb.
- Ordubadi, Məmməd Səid (2005). Qılınc və qələm. I hissə. Bakı: Şərq-Qərb.



---

ქანრული მრავალფეროვნება და ქართული ლიტერატურული დისკურსი  
Genre Diversity and Georgian Literary Discourse

---

Maia Jaliashvili

მაია ჯალიაშვილი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

**Crossroads of Life**

**(Temur Babluani's Novel „The Sun, the Moon and the Bread Field (Manushaka is waiting for me)“**

**ცხოვრების გზაჯვარედინები**

**(თემურ ბაბლუანის რომანი „მზე, მთვარე და პურის ყანა (მანუშაკა მელოდება)“**

One of world literature's key themes is the journey, evolving from the biblical prodigal son and Homer's Odysseus to Cervantes' Don Quixote and Joyce's Leopold Bloom. Temur Babluani's novel features adventurous twists and picaresque tales, exploring human psychology and the depths of the soul. As readers accompany the novel's characters through bright ideals and dark instincts, they are prompted to reflect on existential questions. The story traverses life's labyrinths, showcasing the strength of human will and the power of love. Despite life's trials and societal insults, the main character finds salvation in a pure, undisturbed love.

**Key words:** Road symbolism; Temur Babluani, Georgian literature

**საკვანძო სიტყვები:** გზის სიმბოლიკა, თემურ ბაბლუანი, ქართული ლიტერატურა

მსოფლიო ლიტერატურის ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პარადიგმა გზაა, რომელსაც თანაბარი გატაცებით, განსხვავებული მიზნითა და სურვილით გაჰყავს შინიდან ბიბლიური უძღვრები შვილიცა და ჰომეროსის ოდისევსიც, სერვანტესის დონ კიხოტოცა და ჯოისის ლეოპოლდ ბლუმიც და კიდევ ბევრი სხვა. მრავალფეროვანი და ყოველ ჯერზე სხვადასხვაგვარად გამოვლენილი სიყვარული კი არის გზა, რომლითაც ადამიანები შინ ბრუნდებიან: ეს შინ პალიმფსესტური სიმბოლოა. „შინ“ საკუთარი თავიცაა, ღმერთიც, ოჯახიც, ბავშვობაც, სამოთხეც, სამყაროცა და სიცოცხლაც. ამიტომაც ნებისმიერი „დაბრუნება“ გულისხმობს მითოლოგიური, ბიბლიური თუ ლიტერატურული პარადიგმების აღუზიებს. შინიდან გასვლა სამყაროსა თუ საკუთარი თავის შესაცნობად დიდი თავგადასავლების, ოცნებათა და სურვილთა, იმედების ილუზიური ხორცშესხმის დასაწყისად იქცევა. დაბრუნება უამრავ სულიერ-მატერიალური ხიფათის გადალახვასა და გადარჩენას გულისხმობს.

თემურ ბაბლუანის ამ რომანის მხატვრული სამყარო მდიდარია სათავგადასავლო დროსივრცული პერიპეტეებით, პიკარესკული ჟანრისთვის დამახასიათებელი თაღლითური ისტორიებით. მთავარი კი ადამიანის ბედის წარმოჩენაა, რომელიც შემთხვევით, მოულოდნელ თუ ლოგიკურ და კანონზომიერ მოვლენათა კვალდაკვალ იქმნება, მხატვრულ ტექსტში გაუჩინარებული ავტორის ხელით იქსოვება და იხლართება. მწერალი კარგად იცნობს ადამიანის ფსიქოლოგიას, მისი სულის უფსკრულებს, ამიტომაც მკითხველი რომანის გმირებთან ერთად იხეტიალებს ნათელი იდეალებისა და ბნელი ინსტინქტების საუფლოებში და შეშფოთების, გოცების, ალტაცებისა და გოგონების წყალობით კიდევ ერთხელ ჩაუფიქრდება ეგზისტენციალურ, „წყევლა-კრულვიან“ საკითხავებს. მკითხველი რომანის პერსონაჟებთან ერთად გზას გაიკვალავს ცხოვრებისეულ ლაბირინთებსა და გზაჯვარედინებზე, კიდევ ერთხელ დარწმუნდება ადამიანური ნების სიმტკიცესა და სიყვარულის ძალაში. ამ რომანის მთავარ გმირსაც ერთი უბრალო, ცხოვრებისგან გათელილი, ადამიანებისაგან შეურაცხყოფილი, მაგრამ მაინც ყველაზე წმინდა და შეუბღალავი სიყვარული გადაარჩენს.

თემურ ბაბლუანის რომანი კიდევ ერთხელ არწმუნებს ადამიანს პავლე მოციქულის სწავლებლაში: „სიყვარული არასოდეს მთავრდება“. მისი ეს დაუსრულებლობა კი ადამიანის არჩევანზეა დამოკიდებული. ჯონ სტაინბეკმა თავისი სანობელო გამოსვლა ასე დაამთავრა: „ადამიანი გახდა ჩვენი უდიდესი სამიშროება და ერთადერთი იმედი. ასე რომ, დღეს შესაძლოა წმინდა იოანე მოციქულის ამგვარი პარაფრაზირება: ბოლო არის სიტყვა და სიტყვა არის ადამიანი, და სიტყვა ადამიანთანაა“ (სტაინბეკი, 2011, გვ. 12). ადამიანს შეუძლია ანგელოზადაც იქცეს და დემონადაც, ორივესკენ თანაბრად უბიძგებს საკუთარი თავი, გარემო და სამყარო. ამიტომ სჭირდება ზნეობრივ-მორალური საყრდენები, რომ ბრძოლა არასოდეს შეწყვიტოს. მწერალმა თანამედროვე ადამიანს, ტექნოლოგიური განვითარების თავბრუდამხვევ პროცესში ჩართულს, ღვთისგან მიტოვებულობის განცდით რომ ეხეთქება არარაობას, სიცოცხლის გადამრჩენის ვალდებულება და პასუხისმგებლობა დააკისრა.

თემურ ბაბლუანის რომანის გმირი გაივლის ყოფის ისეთ ჯურღმულებს, დანტესეული ჯოჯოხეთის ყველა შრე რომ ერთდროულად გაგახსენდება და მაინც რჩება ადამიანად. თითქოს გაცვეთილი, გაშაბლონებული, ჩაფერფლილი თვალსაზრისი კი სიყვარულის მხსნელი და ამადორძინებელი ძალისა ამ რომანშიც კვლავ ფენიქსივით წამოიმართება ნაცრიდან და ფერადოვან იმედად გადაიშლება. რომანის ფარდობითობებითა და პირობითობებით სავსე სივრცეში სიყვარული ერთადერთი აბსოლუტური მუდმივაა, ღერძია, ცენტრია, რომელიც კრავს და ამთლიანებს, თავისკენ იზიდავს გაბნეულ ენერგიასა და ძალებს.

თემურ ბაბლუანი ცნობილი რეჟისორია, რომლის ფილმებიც („ბედურების გადაფრენა“, „უძინართა მზე“, „ძმა“ და სხვ.) აღიარებულია საქართველოსა და უცხოეთში, როგორც ჰუმანიზმით გამსჭვალული ნიმუშები, რომლებიც მაყურებელს ადამიანის რწმენას უნერგავენ. ეს რომანიც ეხმიანება მის მიერ გადაღებული ფილმების მთავარ სათქმელს. ხელოვნების სხვადასხვა დარგისთვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებით ავტორი თანაბარი ოსტატობით აღწევს ერთსა და იმავე შედეგს: მაყურებელსა თუ მკითხველს დაბეჩავებულის, შეურაცხყოფილის, უსამართლოდ დევნილის თანამგრძნობლად აქცევს, მასში ემპათიის გრძნობას აღვიძებს.

რომანი ამბების მოზაიკური პრინციპითაა აგებული. თითოეული ნატეხი დამოუკიდებელიც არის და ერთიანი კომპოზიციის აუცილებელი ელემენტიც. თავბრუდამხვევია მწერლისეული ნარატივი, ამბების მოყოლა მისი სტილია, ერთს მეორე მოჰყვება, მეორეს მესამე და მკითხველიც, დამუხტული მოლოდინებით, დაულალავად მიჰყვება ავტორს და მოგზაურობს ადამიანის შინაგან სამყაროში და მატერიალურ გეოგრაფიულ სივრცეებშიც.

რომანის მთავარი გმირი ჯუდე ანდრონიკაშვილია, ერთი თბილისელი ბიჭი, სიხარულისა და ბედნიერებისთვის დაბადებული, მაგრამ გარემოებათა წყალობით უბედურებისა და ტანჯვისთვის განწირული. მწერალი თანაბრად აქცევს ყურადღებას ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბების განმაპირობებელ შინაგან და გარეგან ფაქტორებს. რომანის გმირი მკითხველის თვალწინ გაივლის

გრძელ გზას ბავშვობიდან შუა ხნის ასაკამდე და, მიუხედავად უამრავი დაბრკოლებისა, რომლებიც ვლინდებიან ადამიანის სისასტიკის, მხეცობის, გაუტანლობის, ღალატის, ავანტიურის, ათასგვარი წარმოუდგენელი სიბინძურის მაგალითებით, მაინც ინარჩუნებს ადამიანობას. ამ რთულ გზაზე მწერალი გამოკვეთს პოლიტიკურსა და სოციალურ კონტექსტებს, რომლებიც გვეხმარება მეოცე საუკუნის 60-იანი წლებიდან დღემდე დროის სულისკვეთების გაგებასა და გააზრებაში. ვასილ კანდინსკი თავის წიგნში „სულიერების შესახებ ხელოვნებაში“ გამოკვეთდა ხელოვანის სამ მნიშვნელოვან უნარს: 1. ინდივიდუალურობას; 2. ეპოქის სულის წარმოჩენას; 3. ზოგადის გამოხატვას (ხელოვნების წმინდა და მუდმივი ელემენტისას, რომელიც ყველა ადამიანს, ხალხს, სივრცესა და დროს გამსჭვალავს). რომანში მწერლის ეს უნარები მჟღავნდება, ამიტომაც ყველა ამბავი, რომლებსაც ის მოგვითხრობს, გვაფორიაქებს, გვაღელვებს და კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს არსებობის აზრსა და მიზანზე.

რომანის, ერთი შეხედვით, ყოველგვარი სილამაზისაგან დაცლილ სამყაროში მთავარი მაინც ის მშვენიერებაა, რომელიც მთავარი გმირისა და მანუშაკას სიყვარულს შემოაქვს და ტექსტის ღერძად, ხერხემლად იქცევა. მანუშაკას სიყვარული გადაარჩენს გმირს პირუტყვად, მხეცად ქცევისგან და ეს სიყვარული დააბრუნებს მას შინ, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, თანაბრად არის სამშობლოც, ღმერთიცა და საკუთარი თავიც. ამიტომ აღარაა გასაკვირი, რომ მწერალმა სიტყვა „მიყვარხარ“ თხრობის ერთგვარ კამერტონად აქცია (რომანი მეუღლეს მიუძღვნა). მანუშაკას, უბრალო სომეხი გოგონას, სიყვარული არიადნეს ძაფივით გამოუძღვა მთავარ გმირს ბნელეთის სამეფოდან და სინათლეზე გამოიყვანა. მთელ რომანში უდანაშაულო გმირს საბჭოთა ციხეების გაუსაძლის პირობებში ერთადერთი რამ ასულდგმულებს, მანუშაკას სიყვარული, რომელიც არ ხუნდება, არ ძველდება. სიზმრებში გამოცხადებული მანუშაკა მთავარ გმირს იმ ჟანგბადივით მიეწოდება, რომელიც უკანასკნელ ძალას მოაკრებიან და შინისაკენ გზას გამოაგნებინებს. ამგვარად, მანუშაკა მკითხველის თვალებში, ერთგვარად და პარადიგმულად, მეძავიცაა და წმინდანიც, მარიამ მაგდალინელიცა და ბეატრიჩეც, ჯულიეტაც და ლაურაც.

რომანი სათავგადასავლო ჟანრის კანონებს მიჰყვება და ამიტომაც მწერალი მთავარ გმირს ცხოვრების ოღოროლოგობაზე დიდხანს ატარებს, თბილისურ ქუჩებში ხეტიალს მოსკოვს, ლენინგრადს, ოდესას, ციმბირსა თუ ტაივას მოაყოლებს და მკითხველსაც ამ თავბრუდამხვევი ბორილის, დანაშაულისა და სასჯელის, შურისძიებისა და პატიების, ცოდვით დაცემისა და მონაწილების ბნელი და ნათელი შეგრძნებების მონაწილედ აქცევს.

რომანი 1968 წლის ზაფხულში იწყება. სწორედ ამ წლის 21 აგვისტოს პრალაში საბჭოთა ტანკები შეიჭრნენ და ჩეხოსლოვაკიაში მიმდინარე დემოკრატიულ რეფორმებს წინ აღუდგნენ. საბჭოთა სისტემა ამ დროს ზეობის ხანაში იყო. ძალადობრივ რეჟიმს, რომელიც მხოლოდ მოჩვენებითად ზრუნავდა საბჭოთა მოქალაქეთა კეთილდღეობაზე, კარგად ამხელს და წარმოაჩენს ამ რომანის არაერთი ეპიზოდი. მათ შორის, დასაწყისიც, რომელიც დახეულმარვლიან ბიჭს გვიხატავს, მოპარული ჯინსით რომ ცდილობს დატაკი და უსახური ყოფის შეცვლას. ამას ის მართლაც ახერხებს, რადგან გაყიდული მარვლიდან აღებული ფულით არა მხოლოდ თავისთვის იყიდის სამოსს, არამედ შეყვარებულსაც გაახარებს იასამნებით მოქარგული თეთრი ჟაკეტით (ეს ლამაზი ჟაკეტი რომანის ბოლოს წარმოსახულ ნახატზე ისევ ამოყვინთავს, როგორც სიმბოლო იმისა, რომ წარსული არსად იკარგება, პირიქით, მომავლისკენ ერთგვარ სანიშნად იქცევა).

წვრილმანი დაუსჯელი ხულიგნობა, ქუჩური გარჩევა, ძალადობა – ჯუდე ანდრონიკაშვილისა და მისი ნაცნობ-მეგობრების ცხოვრების თანმდევი, შესაბამისად, მათი ზნეობრივ-მორალური ღირებულებებიც ქუჩის მენტალიტეტითაა განპირობებული. ეს კი უცნაური ნაზავია ლაჩრობისა და სიმამაცისა, სიკეთისა და ბოროტებისა, თანაგრძნობისა და სისასტიკისა. ამიტომაც რომანში ბევრი ეპიზოდი მოთხრობილი, რომლებშიც ქუჩა წარმოჩნდება, როგორც ჯუდე პიროვნების მთავარი ჩამომყალიბებელი.

ჯუდეს მოყოლილი ამბებით იხატება მეოცე საუკუნის 60-იანი წლების ძველი თბილისის უბნები. გმირი წარმოჩნდება თავისი ვნებებით, ოცნებებით, საკუთარი მეთი განსაზღვრული კოსმოსით. მის სამყაროს წარმართავს უბრალო, უამბიციო ადამიანების სურვილები, რომლებიც, ერთი შეხედვით, სრულიადაც არ არის მიუღწეველი – სიყვარულით შექმნილი ოჯახი თავისი ყოველდღიური საზრუნავებით. ჯუდესა და მისი სამეგობროს გარშემო ტრიალებენ მზეც, მთვარეც და ვარსკვლავებიც, როგორც ოცნებათა ფრთაშესხმის სიმბოლოები. აქვე ჩნდება მანუშაკა, რომელიც ჩვეულებრივი მოსულელო გულუბრყვილო გოგონადან რომანის ბოლოსკენ ერთგვარ სიმბოლოდ იქცევა, სიწმინდედ, რომელიც, მიუხედავად გათელვისა, ღირსების შეურაცხყოფისა, პატივის აყრისა და ტალახში ამოსვრისა, მაინც საყრდენია მთავარი გმირისა, ცხოვრებასთან დამაკავშირებელი ერთადერთი ძაფია, არსებობისთვის აზრის მიმცემია. მართალია, როგორც ნებისმიერი სიწმინდე, მანუშაკაც უაზრო შემთხვევას შეეწირება, მაგრამ დარჩება შვილიშვილი, ისიც სახელად მანუშაკა, რომელსაც ჯუდე წამოიყვანს, შვილივით უპატრონებს და მასთან ერთად გააგრძელებს ცხოვრებას. ცხოვრების ავ-კარგზე მორიგი ჩაფიქრებისას ერთ ეპიზოდში დაუნდობელი რეალობა ჯუდეს, ცაზე გაწეილ წეროების გუნდს რომ გააყოლებს მზერას, ათქმევინებს: „ღმერთო ჩემო, ნეტა რატომ გამოგვიგონე ეს საცოდავი ადამიანები, რაში გჭირდებათ?“ (ბაბლუანი, 2018, გვ. 34).

მწერალი გვიხატავს, როგორ იზრდება მთავარი გმირი სულიერ-ხორციელად, როგორ შეიცნობს სამყაროსა და საკუთარ იდენტობას. მისი ბედი თითქოს ამ სისტემამ განსაზღვრა, წინასწარ „დაწერა“ უხილავმა ხელმა. იგი რეპრესირებული ოჯახის შვილია, უძველესი არისტოკრატიის წარმომადგენელი, ბაბუა 1924 წელს კომუნისტებმა დაუხვრიტეს. მაგრამ ისტორია მხოლოდ მითი და ლეგენდაა, მეზობელი ქალის, პოლონელი ბარონების შთამომავალი, მუსიკის მასწავლებელი მანუშაკაიას მოყოლილი, რეალურად კი ჯუდე მეჯღანე გოგია ანდრონიკაშვილის შვილია. მეჯღანეობა ხაზს უსვამს იმ დამამცირებელსა და შეურაცხმყოფელ მდგომარეობას, რომელშიც ეს ოჯახია ჩავარდნილი. მწერალი ჯუდეს ოჯახის ამბების წარმოჩენით მკითხველს უახლესი ისტორიის სურათებსაც უხატავს. მამამისი ბავშვთა სახლში გაიზარდა, ერთ უიღბლო და უხერხემლო, მორჩილ, მშრომელ კაცად ჩამოყალიბდა. ცხოვრებამ თითქოს მხოლოდ მის გასათელად მოიცალა. ცოლი, ჯუდეს რუსი დედა ვიღაც კაცთან ერთად გაიქცა. უდედობა მას დაჰყვა, როგორც მარადიული ობლობა, უპატრონობა და მიუსაფრობა. ამიტომაც მანუშაკას სახეში გაერთიანდა დედაც, დაც, ცოლიცა და ის სითბოც, რომელიც სულს სჭირდება გასაზრდელად და გასავითარებლად. მამამისს, უიღბლოსა და უპერსპექტივოს, მეორე ცოლი, მემავი, სხვის შვილებს აზრდევინებდა. თუმცა, საზოგადოებისგან ერთგვარად გარიყული და ფსკერზე მოქცეული კაცი ოჯახს საკუთარი შრომით არჩენდა. სწორედ მისი დამსახურება იყო, რომ ჯუდე, რომელმაც ციხეებში უსამართლოდ გაატარა ახალგაზრდობა, შინ დაბრუნებული გზას მაინც არ ასცდა, მამის ხელობას მიჰყო ხელი და შრომით გადაწყვიტა ყოველდღიური სარჩოს მოპოვება.

რომანში სუბკულტურის სახით იჭრება ქურდული სამყარო, რომელთანაც, ნებით თუ უნებურად, ურთიერთობა აქვს ჯუდე ანდრონიკაშვილს. ეს სამყარო გავლენას ახდენს მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე. საბჭოთა ეპოქაში კანონიერი ქურდების ძლიერი ინსტიტუტი შეიქმნა. ისინი იყვნენ ციხეებშიც და მის გარეთაც. კრიმინალურ სამყაროში ავტორიტეტის ქონა ქუჩის ცხოვრებაში ადამიანს პრივილეგიებს ანიჭებდა. ასეთებად იხატებიან რომანში რაფიკა, ტროკადერო და მისი ძმაკაცები. 12 წელი მიუსაჯეს ჯუდეს იმისთვის, რომ ორი კაცის მკვლელობა დაიბრაღა. ეს „მკვლელობა“ მეგობარ ხაიმასთვის თავგანწირვად, შურისძიებად მოინათლა, ამიტომ ციხეში კანონიერი ქურდების მფარველობაში მოექცა. მათ ღირსეულ კაცად აღიარეს და დახმარება აღუთქვეს. ჯუდეს მათთან დაჯდომა და სმა-ჭამა „დიდ პატივად“ მიაჩნია. მწერალი კარგად იცნობს ამ სამყაროს და მის კანონებს ზედმიწევნით და დამაჯერებლად წარმოაჩენს. ეს ფენა, როგორც „კასტა, როგორც კრიმინალური სამყაროს პროფესიონალთა კავშირი“, ისე გამოიკვეთება. მათ აქვთ თავიანთი „კოდექსი“, რომლითაც არეგულირებენ სადავო საკითხებს, სჯიან თუ ამართლებენ ადამიანებს: „საბჭოთა კავშირში პატიმრებზე დიდი გავლენა ჰქონდათ და იმ უზარმაზარ ტერიტორიაზე ცი-

ხეებისა და საპატიმრო ბანაკების თითქმის ნახევარს აკონტროლებდნენ. მათი დევიზი იყო: ღირსება და სამართლიანობა“. რომანში ისიც ნათქვამია, რომ მათი ნაწილი თანამშრომლობდა პოლიციასთან.

ჯუდეს მხატვრობა იტაცებდა, რადგან ნიჭი ჰქონდა. რომანში გაზნეული მისი ნახატები მის რეალურ-სულიერ ყოფას წარმოაჩენენ. ციხეში გახდა ჯუდე სრულწლოვანი. მან მოითხოვა ციმბირში, ისეთ ზონაში გადაყვანა, ერთ წელს სამად რომ უთვლიდნენ. აღმოსავლეთ ციმბირში, უკიდურეს ჩრდილოეთში რეციდივისტები არაადამიანურ პირობებში მოიპოვებდნენ ოქროს. აქ ლენინის დახატვა დაავალეს. ტრაგიკომიკური ის იყო, რომ ლენინის პორტრეტი წელიწადში ოთხჯერ უნდა დაეხატა: 7 ნოემბერს, 5 დეკემბერს, კონსტიტუციის დღეს და 1 მაისს, თანაც ყოველთვის ახალი და განსხვავებული. თვითნაწავლ ჯუდეს პირველივე ნახატი დაუწუნეს, ვიღაც მახინჯი ქართველი დაგიხატავს ლენინის ნაცვლადო და კარცერში უკრეს თავი. ხშირად სხვა პატიმრებსაც ანუ გეშებს თავისი გაუწაფავი ნახატებით. ჭიანჭველებიანი ნახატი კი მის სასოწარკვეთილებასა და გამოუვალობის განცდას კარგად ამხელს.

რეალისტური თუ სიურრეალისტური სიზმრების საშუალებით მწერალი კარგად წარმოაჩენს ციხეებში სასიკვდილოდ განწირული ჯუდეს სულიერ სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებს. სიზმარი, ერთი მხრივ, ირეკლავს სასტიკ რეალობას, მეორე მხრივ კი წარმოაჩენს მის სურვილებსა და ოცნებებს. ყველაზე რთულ ვითარებებში კი მაინც მანუშაკა ესიზმრება, რაც საკმარისია იმისთვის, რომ უკანასკნელი ძალა მოიკრიბოს და ფეხზე წამოდგეს, ცხოვრების საზრისზე დაფიქრდეს, ზნეობრივი ძალისხმევით მხოლოდ ბიოლოგიური არსებობა გადალახოს და ადამიანის სახე არ დაკარგოს.

რომანში უხვად გხვდება თაღლითური ისტორიები, რომლებიც ჯუდეს თავგადასავალს სხვადასხვა ამბის შენაკადებით უკავშირდებიან და, ერთი მხრივ, ამდიდრებენ, მწერლისეულ წარმოსახულ სამყაროს, მეორე მხრივ კი, მნიშვნელოვან გარემოებებს ქმნიან მთავარი გმირის სულიერ-ზნეობრივი განვითარებისა და გარდასახვის გზაზე. სხვადასხვა ჯურის პერსონაჟი, მოსყიდული პოლიციელი თუ იდეოლოგიზებული კომუნისტი, ქურდი, ნარკომანი, მასწავლებელი და პარიკმახერი, პროფესორი და დამლაგებელი – ყველანი ერთად და ცალ-ცალკე ქმნიან რომანის ცხოვრებისეულ მრავალფეროვან ცოცხალ, მფეთქავ სამყაროს. ბოროტებისა და სიკეთის თანაბრად გამოვლენა რომ შეუძლია ადამიანს, რომანში ეს არაერთი ისტორიით დასტურდება. მათ შორისაა პატიმარი, „იავნანას“ ზედმეტსახელით, რომელიც ოქროს საბადოებზე მუშაობისას შეხვდა ჯუდეს. ამ კაცისა ყველას ეშინოდა, რადგან დაუნდობელი და სასტიკი იყო, ხუთი კაცი ჰყავდა მოკლული. ერთხელ სხვა პატიმრები მიძინარეს თავს დაესხნენ, ისე სცემეს, მკვდარი ეგონათ და ორმოში ჩააგდეს, თუმცა გადარჩა, მოულოდნელად ღამით გამოჩნდა, მაგრამ შური აღარ უძიებია, თითქოს გარდაქმნილიყო, დაჯდა და: „დაბეგვილი, დასახიჩრებული ხორცის მასა მღეროდა შემადრწუნებლად სუფთა, ხავერდოვანი ხმით“. სწორედ ამ კაცმა დაუმატა ჯუდეს სამი გრამი ოქრო და ამგვარად ამ „ჯოჯოხეთიდან“ გათავისუფლებაში მიეხმარა. გარემო ყველანაირად ცდილობს პერსონაჟის მიმსგავსებას, შესაბამისად, ჯუდეც ვერ უძლებს ცდუნებას და თაღლითად ტრანსფორმირდება, მაგრამ იმდენი ძალა შერჩება, რომ კაცისმკვლელთა შორის მკვლელად არ იქცევა. ეს კარგად ჩანს, ოქროს მოპარვის, ჯერ ერთი ციხიდან გაქცევის დაგეგმვის, გაპარვის, ჩუქჩასთან ერთად ხეტიალის, შემდეგ უკვე სხვა ციხიდან თავდაღწევისას. თუმცა საბოლოოდ, ვერც მკვლელობას გაექცევა და მანუშაკასთვის იძიებს შურს.

მისი ბედი, რა თქმა უნდა, ქვეყნის ცხოვრებას არის გადაჯაჭვული. ამიტომაც მკითხველის თვალწინ კინოკადრებით ჩაივლიან წარსულის მნიშვნელოვანი პოლიტიკურ-სოციალური, საზოგადოებრივი თუ კულტურული მოვლენები. მწერალი 1959 წლის 9 მარტის ტრაგედიასაც აცოცხლებს, როგორც საქართველოზე საბჭოთა რუსეთის მორიგ ძალადობას. რომანში შემოიჭრება სტალინის სახელთან გაიგივებული ქართველის ღირსების დასაცავად მიტინგზე გამოსული ხალხის სასტიკი დარბევა. ამ დროს ჩამოსულა ჩინეთის მარშალი, სახელად ჯუდე. სწორედ მასთან „შეხვედრის“ შემდეგ „მონათლეს“ იოსები ჯუდედ და ეს მეტსახელი შერჩა.

ჯუდემ, ქუჩური მორალის გათვალისწინებით, სხვისი მკვლელობა დაიბრალა. სამი მკვლელობის გამო, რომლებიც არა ჩაუდენია, სიკვდილით დასჯა ემუქრებოდა. რა აღარ გადახდა თავს, ოქროს საბადოებზე კატორღულ სამუშაოებზე კაციჭამიებთან ერთად იჯდა, მაგრამ თავი დააღწია, მერე ისე დაავადდა, 13 წელი უგონოდ იყო და მონასტრის ბერები უვლიდნენ. მაინც გადარჩა და, რაც მთავარია, არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ სულიერად. თუმცა ერთადერთხელ მაინც იძია შური და ისიც მანუშაკასთვის: მისი გამაუპატიურებელი, თავზეხელაღებული კაცისმკვლელი ტროკადერო მოკლა. თუმცა შეძლო, კვალი დაეფარა. მკითხველი გრძნობს, ბედისწერის უხილავმა ხელმა როგორ ატარა ცხოვრების ოდროჩოდროებზე იმისთვის, რომ მანუშაკას ობოლ შვილიშვილს მფარველად და პატრონად მოვლენოდა. ამბობს კიდევ: „*ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ჩემს განვლილ ცხოვრებაში მარტო განცდებით მივიღე მონაწილეობა და სხვა დანარჩენის შესახებ ჩემთვის არავის არაფერი უკითხავს*“ (ბაბლუანი, 2018, გვ. 76).

კითხულობ რომანს და პერსონაჟისთვისაც კი გეზედმეტება ამდენი უბედურება, ჯუდეს რომ თავს დაატყდა. მკითხველი თვითმხილველი გახდება იმ ამბებისა, რომლებიც საბჭოთა ეპოქაში, ციხეებსა თუ მის გარეთ ხდებოდა. მწერალი არაერთ საინტერესო პერსონაჟს ხატავს გამოკვეთილი და დასამახსოვრებელი ხასიათებით. რომანის ერთ-ერთი მთავარი თემაა ჯუდესა და ხაიმას, ებრაელი ბიჭის მეგობრობა. მწერალი ხატავს, როგორ ებრძოდა საბჭოთა რეჟიმი კერძო საკუთრებას, როგორ დაუხოცეს ხაიმას ბიძები, თუმცა ხაიმას ნათესაობამ მოასწრო და მილიონობით დოლარი დაწვა, ვიდეოზე გადაიღო ყველაფერი და კასეტების უცხოეთში გატანა მოახერხა. როგორც შემდეგ გაირკვა, ამერიკის ბანკებმა სრულად აუნაზღაურეს ებრაელებს დამწვარი დოლარები. ხაიმამ არ დაივიწყა მეგობარი და ორი მილიონი დოლარი აჩუქა, რამაც ჯუდეს ახალი ცხოვრების დაწყების შესაძლებლობა მისცა.

რომანში კარგად წარმოჩნდება მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების საქართველო, კრიმინალურ ბანდათა თარეში, გუშინდელ ყაჩაღთა გაბიზნესმენება და გამინისტრება. ჯუდე პოლიტიკისგან შორსაა, მაგრამ ხედავს, როგორ ატერორებენ ადამიანებს, მთავრობები იცვლება, მაგრამ ვითარება იგივეა: „*მდიდარი კაცი მშვიდ ქვეყანაში დაჭრილ მგელსა ჰგავს, რომელსაც თავისიანები ირგვლივ შემოხვევიან, სისხლის სუნი სვეთ და შეჭმას უპირებენ*“ (ბაბლუანი, 2018, გვ. 86). ამიტომაც პატარა მანუშაკასთან ერთად თურქეთში წავიდა, გვარი გამოიცვალა, სასტუმრო იყიდა და ასე გააგრძელა ცხოვრება. ანდერძიც შეადგინა და ყველაფერი მანუშაკას დაუტოვა. „სადღაც წავიკითხე, ჩვენ ადამიანები ვიტანჯებით იმის გამო, რომ სიყვარული არ შეგვიძლიაო. სხვისი არ ვიცი და ჩემ შემთხვევაში პირიქითაა“, – ამბობს ჯუდე (გადაძახილია დოსტოვესკისთან: „ჯოჯოხეთი არის ტკივილი იმის გამო, რომ აღარ ძალგიმს სიყვარული“). ერთ ეპიზოდში ჯუდე ფიქრობს: „*გაკვირვებულნი ვარ: რატომ მოხდა ეს ყველაფერი, რაც მოხდა? თანაც მაინცდამაინც ასე, როგორც მოხდა. რაშია საქმე? პასუხი არა მაქვს. არსებობს კი პასუხი?*“ (ბაბლუანი, 2018, გვ. 96). ბოლოს დაასკვნის: „*უცნაურია ეს ცხოვრება*“. ის სახელოსნოსაც ააშენებს და ბავშვობის შთაბეჭდილებების ხატვას იწყებს, მაგრამ ეს ყველაფერი მზადებაა იმ ნახატისთვის, რომელიც ასე შთამბეჭდავდაა რომანის ფინალურ ეპიზოდში აღწერილი და რომელმაც სიზმარი ფერადოვან ტილოდ უნდა აქციოს. მაღალი, ხრიოკი გორაკების ზემოთ, ერთ მხარეს მთვარე ანათებს, მეორე მხარეს – მზე. სამანქანო გზა გორაკს გადმოვილის და პურის ყანაში ეშვება. პურის ყანაში მანუშაკა დგას:

„ის ჩემი ნაჩუქარი იასამნებით მოქარგული ჟაკეტი აცვია და გზას გაჰყურებს. სახეზე მოუთმენლობა აწერია და აშკარად ეტყობა, რომ იმ გზაზე ვიღაცის გამოჩენას ელოდება. ესაა სულ. თუ ისე მოხდება, რომ იმ ნახატს ისეთი ვინმე ნახავს, ვინც ჩემი და მანუშაკას ამბავი იცის, ის ალბათ მიხვდება, რომ მანუშაკა მე მელოდება“ (ბაბლუანი, 2018, გვ. 189).

უნებურად მირზა გელოვანის ცნობილი ლექსის სტრიქონები გვახსენდება: „*მგზავრი ვარ, შენზე ფიქრებს ვუნდები/და აჩრდილებთან თამაშს უვნებელს. მე დავბრუნდები, ჰო, დავბრუნდები, მე შენი თმები დამაბრუნებენ*“ (გელოვანი, 2006, გვ. 23) .

სამყაროს უამრავ გამოცანათაგან მწერლობას საფიქრალად ესეც უქცევია: როგორ იტყვს გული ღვთაებრივსა და დემონურს, სიყვარულსა და სიძულვილს, სიკეთესა და ბოროტებას. რუს-თველისეული შეგონება – გულს „ვერცა პატრონობს სიკვდილი, ვერცა პატრონი რომელი“ – მარად აქტუალურია. ფოლკნერისთვის მწერლობის მთავარი საქმე ამიტომაც „გულის ჭიდილის“ წარმოჩენაა, რადგან ის გამოავლენს საკუთარ თავთან ბრძოლაში გამარჯვებულსა თუ დამარცხებულ ადამიანს, რომელიც ხან ღვთისკენ იხრება და ხან ეშმაკისკენ, როგორც დოსტოევსკი ამბობს. თემურ ბაბლუანის რომანის მთავარი თემაც ეს არის, წარმოაჩინოს, როგორ იკვალავს სიყვარული გზას ცხოვრების ლაბირინთებში, როგორ იკლებს თუ იმატებს მისი შუქი ადამიანური ყოფის ჯურღმულების გასანათებლად, როგორ მიიწვევს და იბჭუტება სიბნელესთან შეხლა-შემოხლისას ძალაგამოცლილი, მაგრამ ბოლოს მაინც როგორ მოიკრებს ძალას და აღსდგება ჯვარცმული ქრისტესავით, რადგან სხვანაირად შეუძლებელია. ეს სიცოცხლის კანონია. სული, რომელიც გალაკტიონის ლექსს თუ გავიხსენებთ, ერთდროულად „ლაჟვარდზე უსპეტაკესიც“ არის და „დემონზე უბოროტესიც“, სიყვარულის გზით მაინც ხსნისა და გადარჩენისკენ უბიძგებს ადამიანს, ოღონდ ეგ არის, ზოგს იმდენად აყრუებს და აბრმავეს ცხოვრებისეული გარემოებანი, რომ ვეღარც ხედავს და ვეღარც გაიგონებს ამ გადამრჩენელი ძალის ხმას.

რომანში მკაცრად რაციონალური სამყაროა დახატული, მაგრამ ირაციონალური, მისტიკური ელემენტებიც შემოიჭრება, რომლებიც წინასწარმეტყველურად მიგვანიშნებენ გმირის დაღუპვისა თუ გადარჩენის აუხსნელ. გაუგებარ და გამოუცნობ გზებზე. ჩაბნელებულ ციხეებს ხანდახან სხვა რაკურსით, რადიკალური სიმსუბუქით წარმოაჩენს მწერლის მოულოდნელი და მახვილგონივრული ირონიით შეზავებული პასაჟები. რომანში ციხე იხატება, როგორც ერთგვარი მიკრომოდელი, რომელიც თავისუფალი საზოგადოების ყველა ნაკლსა და ღირსებას, რადიკალურად განსხვავებულ ვნებას თუ სამაგლობას, გარყვნილებას, აგრესიას, სისასტიკეს, ფარისევლობასა და თანაგრძნობას ირეკლავს. რომანის ლექსიკა არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, რაც გამოწვეულია იმით, რომ მთავარი გმირი ჰყვება ამბებს, ის კი პერსონაჟია, რომელიც მეტყველებს და ფიქრობს ქუჩასა და ციხეებში მიღებული „სწავლა-განათლების“ შესაბამისად, მწირი ლექსიკისა და ჟარგონის გამოყენებით, თუმცა ისიც მნიშვნელოვანია, რომ, გარემო პირობების მიუხედავად, ჯუდე ცდილობდა თვითგანსწავლასა და განვითარებას, რაც მას გამოარჩევდა კიდევაც ქუჩისა თუ ციხის ამხანაგ-მეგობრებისაგან. ჯუდესა და მანუშაკას სიყვარული, დაზნაურულ-დალაქული ნივთივით ცხოვრებისაგან სანაგვეზე მოსროლილი, მაინც გადარჩება და დრო-სივრცეს გამოღწეული მკითხველის გულში განაგრძობს არსებობას, როგორც კიდევ ერთი დასტური ადამიანის ღვთაებრივთან წილნაყარობისა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბაბლუანი თ. (2018). „მზე, მთვარე და პურის ყანა (მანუშაკა მელოდება)“, თბილისი: სულაკაურის გამომცემლობა. ISBN 978-99-412-39472
- გელოვანი მ. (2006). 100 ლექსი, თბილისი: „ინტელექტი“. ISBN 978-9994-039-46-3
- სტაინბეკი, ჯ. (2011). „ლექციები, წაკითხული ნობელის პრემიის მიღებისას ლიტერატურის დარგში (1961-1985)“, თბილისი: „ინტელექტი“, ISBN 978-9941-430-66-4

#### References:

- Babluani, T. (2018). „Mze, mtvare da p'uris q'ana (manushaka melodeba)“. [„The Sun, the Moon and the Bread Field (Manushaka is waiting for me)“]. Tbilisi: „Sulak'auris gamomtsemloba“. ISBN 978-99-412-39472
- Gelovani M. 100 leksi. [100 p'oems]. Tbilisi: „Intelekt'i“. ISBN: 978-9994-039-46-3
- Stainbek'i, J. (2011). „Lekciebi, ts'akitx'uli nobelis p'remiis mighebisas lit'erat'uris dargshi“ (1961-1985)“. [„Lectures delivered at the time of receiving the Nobel Prize in Literature (1961-1985)“]. Tbilisi: „Int'elekt'i“, ISBN 978-9941-430-66-4

**Maka Jokhadze**

**მაკა ჯოხაძე**

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **A Novel about the Beginning of a Global Destruction**

### **რომანი გლობალური რღვევის დასაწყისზე**

The documentary prose is immensely popular in Europe. One of the main reasons for it is the total lie the whole world is immersed in. Even literature, which is such a noble lie, no longer interests people with its fiction, imaginary reality and aesthetics. Truth have been suppressed in the world in such a way that there is demand and nostalgia for them. It feels like to miss home after a long journey. The road paradigm, which involves the problem of both having and not having home may be considered to be the second main thesis of the novel.

**Keywords:** Otar Chkheidze, Georgian Literature, Documentary prose

**საკვანძო სიტყვები:** ოთარ ჩხეიძე, ქართული ლიტერატურა, დოკუმენტური პროზა

საინტერესოა, რამ მოიტანა ლიტერატურული ჟანრების დარბევა. უფრო ზუსტად, ამ ჟანრებს შორის სადემარკაციო ხაზის მოშლა, აღრევა. ფორმის ჩახსნა, ერთმანეთში შეღწევა, შეწოვა. ვერლიბრის საცეცები ისე უცნაურად აბამს თავის ასიმეტრიულ ქსელში კონვენციური პოეზიიდან აფრენილ რითმებს, რომ ობობა გახსენდება მსუბუქი მსხვერპლით. ამ თვალსაზრისითაც უკვე დაწყებულია გლობალიზაცია. სახელმწიფო საზღვრების მოშლასთან შედარებით, რა თქმა უნდა, ფორმათა რღვევა ლიტერატურაში სულაც არაა საგანგაშო, რადგან ესაა ერთგვარი ექსპერიმენტი, მცდელობა ახალი, საინტერესო, დრამატული დროისა და მისი შინაარსის შესატყვისი ფორმალქმნადობის, რეალიზების... ისე უცნაურად გადადის თეთრი ლექსი მოთხრობაში, მოთხრობა ნოველაში, ნოველა დეტექტივში... ხშირად რომანი ნამდვილი პოემაა, მინიატურა კი მთელი რომანი. ზოგჯერ ეტიუდი, ტრაქტატს რომ ეყოფა, ისეთი სიბრძნითაა შესიებული. რამ შეცვალა, ჩამოშალა, რამ გამოიხსნა და გაათავისუფლა ჟანრის ამ კანონიკური არტახებიდან ტექსტი? კითხულობ, ხედავ, აკვირდები. არც ერთია, არც მეორე, არც მესამე. ზოგჯერ მხატვრული სტრიქონით ერთი, ერთადერთი შეგრძნება დევს ხელისგულზე და ისეთი აფეთქება შეუძლია ამ შეგრძნებას, რომ მთელი შენი წარმოსახვითი ენერჯის ყველა ატომი და მოლეკულა ფანტაზიის ფრთებს გამოიხსნამს, აღარ გემორჩილება, დათარეშობს დროსა და სივრცეში ეს უცხო ფრინველი.

ოთარ ჩხეიძის „ჩემმა სავანემ“ მისცა ბიძგი თუ სტიმული პირველ თეზისს, რომელსაც, თუ მეცნიერულად არ ვიტყვი, ჟინი უფრო ეთქმის, დადგენის ჟინი, გამერკვია – რა არის ეს, რა წავიკითხე, რისი წაკითხვა დავამთავრე მეორედ (პირველად რომ წავიკითხე, ამაზე მაშინ არ მიფიქრია, ისე იოლად შევირგე, შევიტყბე, ბევრიც ვიცინე და ცნობილი სახეები თავიდან გავიცანი). რისი



წაკითხვა დავამთავრე – ლექსის, რომანის, მოგონების, თავგადასავლის, სიზმრად ქცეული ამბის? („გასრულდა ეს ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა“).

პრინციპში, ჩემთვის, როგორც მკითხველისათვის, სულერთი იყო, რა ჟანრს ვკითხულობდი. მაგრამ სამეცნიერო კონფერენციისათვის სულაც არაა სულერთი. დასასრულს ისევ ავტორი გეხმარება: ეს არის „რომანი „სატრფიალო ზოლის“... „სატრფიალო ძაფის“ გარეშე – წერს ბატონი ოთარი ბოლო XXV თავში (ჩხეიძე, 2000, გვ. 417).

დადექი და იმტვრიე ახლა თავი, იკვლიე – „სატრფიალო ხაზის გარეშე“ რომანი რას ნიშნავს, როგორი იქნება... ესეც შენი ახალი ჟანრი, დროის დაღი რომ აზის. რომანი ტრფიალების გარეშე – პარადოქსი, აბსურდი, XX საუკუნის პირმშო, მაინცდამაინც XX საუკუნის. არის ამ რომანში ფრაგმენტი, უფრო ზუსტად, ჩანასახი მოპარული სიყვარულისა თუ ტრფიალებისა, არაოფიციალური, არა კანონიზებული, ჩანასახშივე რომ მოაშობენ, ჩაწიხლავენ, გააქრობენ მორალისტები. უფრო ზუსტად, მორალის სახელით „ბრინჯაოს კაცი“ – რექტორი, რომლისთვისაც, როგორც მოგვიანებით გამჟღავნდება, არაფერი ადამიანური უცხო არ ყოფილა თურმე.

მეორე ფრაგმენტსაც ვეცნობით ქალისა და კაცის სიყვარულისას. ამჯერად „კანონიერ“ ტრფიალებას, ამიტომაც იოლად გამხელილს, წამდაუწყმ გამხელილს, რომლის წერილობით საბუთს სათუთად ინახავს ქმრის მიერ მოწერილი ბარათების სახით ქალბატონი ლექტორი (თამარ სიხარულიძე) და ყველას აკითხებს. ოღონდ ერთსაც და მეორესაც, ანუ პირველს „არაკანონიერს“ და მეორეს „კანონიერ“ სიყვარულს, ტრფიალებას, ორივეს, რეჟიმითა და იდეოლოგიით გაჟღენთილი ეპოქის დაღი აზის. ორი ადამიანის უპერსპექტივო ურთიერთობის, ქალისა და მამაკაცის სიყვარულის გარეშე დარჩენილი რომანი ერთგვარი პაროლია, გასაღებია, მინიშნებაა იმაზე, რომ ინტიმი არა მხოლოდ ერთ კონკრეტულ წყვილში, ერთ კონკრეტულ დაწესებულებაში, არამედ ზოგადად სამყაროში კვდება. რომ სიყვარულის, პასუხისმგებლობის, ურთიერთპატივისცემისა და ანგარიშგაწევის გარეშე გაჩენილ სიცარიელეს თავისი რადიაციული გამოსხივება გააჩნია, რომლის ტემპიც, სიმძლავრეც და ტრაექტორიაც სულ უფრო და უფრო იზრდება „ჩემს სავანეში“. ერთი კონკრეტული ინსტიტუტის მაგალითზე მწერალი სრული სისავსით გადაშლის საგანმანათლებლო სისტემის იმ მორალურ-ფსიქოლოგიურ, პოლიტიკურ-სოციალურ თუ ეკონომიკურ კოლაფსს, უადრესად აქტუალური რომაა დღევანდელი საქართველოსათვის და ჯაჭვური რეაქციით ებმის დანარჩენი სფეროებისა და დარგების გარდუვალი კრიზისი.

„ჩემი სავანე“ მატარებელია იმ ჩუმი, ყრუ გუგუნისა, სმენაზე ადრე, ყურზე მეტად, ხშირად ტანით რომ გრძნობს ადამიანი (ამ შემთხვევაში მწერალი). ამიტომ ცდილობს ზვავს დაასწროს, დაასწროს ვულკანის ამოფრქვევას, განგამის ზარი ჩამორეკოს, მიგახედოს, გაგაფრთხილოს, გამოგაფხიზლოს... თავისი საქმით, თავისი სიტყვით, თავის ტერიტორიაზე მაინც შეაჩეროს ყველაფრის მომშლელი და წამლეკავი მოვლენები, პროცესები, ასე ხელოვნურად რომ დაჩქარდა და მომწიფდა. წიგნის დასკვნით, შემაჯამებელ ნაწილში, როცა გულნაკლული მწერალი ნანობს, რომ სატრფიალო ხაზი არ განავრცო, არ განავითარა („სიყვარული რო მაინც სხვა რამ გახლავთ...“) (ჩხეიძე, 2000, გვ. 417). უფრო მასშტაბურად, უფრო გლობალურად განიხილავს ამ პრობლემას და ერთი შეხედვით ზედმეტად მკაცრ დიაგნოზს სვამს: „თუ რამ აკლია, – რომანული ძაფი აკლია, სატრფიალო ძაფი აკლია. და ისედაც: აქ უფრო სძულთ, ვიდრე უყვართ“ (ჩხეიძე, 2000, გვ. 417). სიძულვილიც და სიყვარულიც ორივე ცხოვრებას ქმნის. გარკვეული დროითა და სივრცით შემოსაზღვრული გარემო მაშინ იქცევა „სავანედ“, როცა ცხოვრებას ფხიზლად, მაგრამ სიყვარულით უყურებ. ამიტომაც თვით მწერლისათვის ეს „სიძულვილით“ სავსე სამყარო, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ცდუნებებით, ღირსების ამყრელი სიტუაციებითა და ხაფანგებით რომაა სავსე, მაინც სავანედ რჩება, რადგან მის „სიყვარულიან მზერას“ (დავით კლდიაშვილი) ადამიანის თავდაპირველი ბუნების სჯერა. სჯერა იმისა, რომ ღმერთმა ადამიანი თავის მსგავსად და ხატად შექმნა. ცხოვრება კი არჩევანია, რომელიც ამ მსგავსებას ან გამოირებს, ან გაახლოებს, ან გიზიდავს, ან განგიზიდავს.

სიყვარული თუ სიძულვილი? „სიცოცხლე“ თუ „ცხოვრება“ – ამგვარი ოპოზიციური დაწყვილება თითქოს თვით ამ ცნებებს აღარბეებს, რადგან თითოეულის ძალა მთელი სისავსით სწორედ ერთმანეთის ფონზე ვითარდება და შუქდება. „სიცოცხლე“ თუ „ცხოვრება“ – ამ არჩევანზე კარგად შენიშნავს ფილოსოფოსი:

„...თითქოს არის რაღაც ხარვეზი იმაში, რომ ქართული ენის სულმა (ენის ანგელოზმა?) გათიშა ეს ერთიანობა, რომელიც თავის თავში ონტოლოგიურად მოიცავს ბიოლოგიურ სიცოცხლეს, როგორც მოცემულობას, და მის ზედნაშენს ცხოვრებას, როგორც სოციალურ-ინტელექტუალურ აქტივობას, რომელიც სიცოცხლეს საშუალებად აქცევს. ისინი – სიცოცხლე და ცხოვრება – განუყოფელი და განუყრელი არიან. ისინი ერთურთს ატარებენ, ერთი მეორის პირობაა, მეორე პირველის მიზანია. ასეა? ენის ანალიტიკოსმა ანგელოზმა გათიშა ისინი. იქნებ სწორედამოიქცა. სიცოცხლე სიტკბოებაა, ცხოვრება ტანჯვაა; სიცოცხლე ჭკმ-მარიტებაა, ცხოვრება ცდუნებაა; სიცოცხლე მარადიულია, ცხოვრება წარმავალია“ (ზურაბ კიკნაძე).

ნამდვილი მწერლის არჩევანი მარადიულობის, ე.ი. სიცოცხლის სასარგებლოდ კეთდება, თავისი დიდი მარტოობით უაზრო ცხოვრების წარმავლობა დროდადრო სიყვარულით რომ შეაჩეროს. ინდივიდუალობა, ინდივიდი დროს არ ემორჩილება, უფრო ზუსტად, დრო მისთვის მარადიულია. კრებითობა, მასა კი დროის ყურმოჭრილი მონაა. ამიტომ დროით ხსნის, დროს აბრალებს და დროთი ამართლებს ყველა უკეთურებას და დანაშაულს („ასეთი დრო იყო“). არადა, დრო, როგორც მდინარე თავის მარადმედინობაში, მართლაც მარადიულია და არა გახევებული, როგორც გორის პედაგოგიური ინსტიტუტის ეზოში მდგარი საათის ციფერბლატი. დროის სიმბოლო – გაჩერებული საათი. უწესო კაცების, უზნეო კაცების, მტაცებელი კაცების ილუზია, რომ ამ საათივით დროც გააჩერეს, დაატყვევებს, დაიმორჩილეს. ამიტომ, მათი აზრით, ახლა მათი დროა. დროს სჭირდება დახარბება, ფეხის აწყობა, გამოყენება.

ათეული წლები გამოხდა, იმდენი რამე გადავიტანეთ და გადაგვაქვს... ჩვენს თავზე, რომ იტყვიან, წისქვილის ქვაც კი დატრიალებულა. მაგრამ წამითაც არ შეცვლილა დიდი მწერლისადმი ჩვენი დამოკიდებულება. ამიტომ, კვლავაც თავისუფლად გავიმეორებთ, რომ ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებითი ტალანტი, სიბრძნე და ენერჯია მისთვის ჩვეული სიდარბაისლით უძლებდა მიზანდასახულ ნიაღვრებსა და ქარიშხლებს, სტიქიურობისა და ქაოტურობის გეგმაზომიერ შემოტყვევებს. ვერანაირმა რეჟიმმა – ვერც კომუნისტურმა, ტოტალიტარულმა, ვერც ე.წ. დემოკრატიულმა – ვერ ჩაითრია და ვერ დაარბია მისი პიროვნული, მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი მრწამსი. რადგან ეს მრწამსი, ეს პათოსი დღეს ან გუშინ კი არ გაჩენილა პოლიტიკური თუ სოციალური ამინდების შესატყვისად, არამედ მას ადრეული საუკუნეების სიღრმიდან მომავალი ძლიერი გენეტიკური კოდი და ინტელექტუალური გამოცდილება კვებავდა. ამიტომ იყო, რომ მუდამ სიცოცხლეს, ღვთის ამ უანგარო საჩუქარს, ანიჭებდა უპირატესობას. ამიტომ იყო, რომ ყოველთვის ახერხებდა კალიბრივით შემოსეულ დიდ-პატარა საცდურთა და ცდუნებათაგან თავდახსნას.

რა ბედნიერებაა, რომ იგი არასოდეს დამორჩილებია ზერელობის მაუწყებელ ტემპს ცხოვრებისას – დროს გამოდევნებულ ამ პროვინციულ სნობიზმს, როცა ყველა და ყველაფერი მოსწრებაზეა – გაცნობაცა და გადავიწყებაც, სიყვარულიცა და სიძულვილიც, ჩაცმაცა და გახდაც, გამდიდრებაცა და გაღატაკებაც, სიკვდილიცა და სიცოცხლეც, საფლავის ქვაცა და სანთლის დანთებაც მოსწრებაზეა. ოთარ ჩხეიძეს თავისი ტემპი ჰქონდა, ტემპი ღირსეული, მოღვაწე მამულიშვილისა. და ეს ტემპი მთელი სისავსით გამოჩნდა მის დოკუმენტურ პროზაში – „ჩემი სავანე“.

მიუხედავად იმისა, რომ გამუდმებით ათასი ჯურის, ათასი ვნებისა და მიზნის მატარებელი ადამიანებში უხდებოდა ცხოვრება, მისი, როგორც დიდი მწერლის „მარტოობის დიალექტიკა“ ვეება ყინულმჭრელივით წინ მიიწევდა. როცა თავის დროზე ჟურნალში დაბეჭდილ ამ რომანის ნაწყვეტს წააწყდნენ ჩინოვნიკები, სიმბოლოდ ქცეული საათი ასფალტს ააგლიჯეს, გადამალეს და

ბრიყვულად დამშვიდდნენ, ალიბის შემქმნელი დამნაშავე რომ „გააქრობს“ დანაშაულის კვალს და ჩაწყნარდება. თავად ხელშეუხებლები იყვნენ, დროს კი გააქრობდნენ, როცა უნდოდათ. არადა დრო, როგორც შევთანხმდით, მარადიულია, მედროვენი კი თავიანთ დროსავით სწრაფწარმავალნი.

დოკუმენტური პროზა – ეს ჟანრი უაღრესად პოპულარულია ევროპაში. მახსენდება სტატისტიკა, თავის დროზე წერილისათვის რომ დამჭირდა და მოვიძიე. პროცენტული თანაფარდობით, სხვა ჟანრებთან შედარებით, აღმოჩნდა, რომ მთელ მსოფლიოში დოკუმენტური პროზა გაცილებით უფრო დიდი ტირაჟებით გამოდის. იქნებ უაღრესად სუბიექტურია ჩემი მოსაზრება, მაგრამ მაინც ვფიქრობ, რომ ამის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი ის ტოტალური ტყუილი და სიცრუეა, რომელშიც მთელი მსოფლიოა ჩადირული. თვით ისეთი კეთილშობილური ტყუილიც კი, როგორცაა მხატვრული შემოქმედება, თავისი გამონაგონით, წარმოსახული რეალობითა და ესთეტიკით, უკვე ნაკლებ აინტერესებთ ადამიანებს. ჭეშმარიტება და სამართლიანობა იმდენად დაჩაგრულია სამყაროში, რომ სწორედ მის მიმართ გაჩნდა დიდი მოთხოვნილება და ნოსტალგია. ისეთი განცდა ჩნდება, მშფოთვარე ხანგრძლივი მოგზაურობის მერე თავისი ნავთსაყუდელი, მშობლიური სახლი, თავისი სავანე რომ მოენატრება კაცს.

გზის პარადიგმა, რომელიც ბინისა თუ უბინაობის პრობლემასაც მოიყოლიებს („მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს ყოფნა ბინაში“), ამ რომანის მეორე უმთავრეს თეზისადაც შეიძლება მოვიაზროთ. ეს პრობლემა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ზოგადად სამყაროში და კერძოდ „ჩემს სავანეში“. საქართველოს ორ კონკრეტულ ქალაქს შორის, თბილისსა და გორს შორის გადებული სამანქანო თუ სარკინიგზო გზა, ყოველდღიურად, როგორც წყალს უდაბნოში, ისე ეზიდება აქეთ-იქით თავის სამეცნიერო პოტენციალს – ორი, მეტად ნიშანდობლივი სიტყვით რომ განისაზღვრება: ჩამომსვლელები და ადგილობრივები (დამხვდურები). აქ გზის ორგვარი გააზრება შეიძლება მოხდეს, ორივე გააზრებას თავისი საფუძველი გააჩნია.

თუ ჩვენ მივმართავთ გზის ბიბლიურ გაგებას, ამ გზას თითქმის ყველა გადის, რადგან ყველა შვილია და თანაც უძლები. ეს ბიბლიური მასშტაბი მოიცავს მთელი სამყაროს ტრანექტორიას, ამ ბიბლიურ წასვლა-დაბრუნებაში სწორედ ძიების გზაზე ხეტიალი მოაიზრება. ძიება გარეგანში, სხვაგან, სხვაში, ძიება არა მხოლოდ როგორც ცოდვის მომტანი, გამამრავლებელი (ძიების გზაზე ხომ ასე ხშირია დაცემა), არამედ ძიება, როგორც გამოცდილება და აღმოჩენა, რომ ყველაზე სანუკვარი და სასურველი ჭეშმარიტი მამის სახლში, მამის წიაღში დაბრუნებაა. ეს გზა ნებისმიერი აღმსარებლობის, ნებისმიერი ეროვნების მატარებელთა გზაა, ზოგადად გზასამცდარი ადამიანის გზაა დაკარგული თავდაპირველი სამშობლოს – სამოთხის დაბრუნების მცდელობისას.

ნიკუშა ჩაჩანიძის სახით, თქვენ კარგად გახსოვთ, გზაზე დამდგარი კაცის, ზოგადად მოგზაურობის ახსნა-განმარტებებისა და განხილვების რა ფოიერვერკს მოიყოლებს ოთარ ჩხეიძე, მისეული იუმორითა და ირონიით შეზავებულს „ბორიყში“. ვის არ გაიხსენებს მსოფლიო მოგზაურთა, ამ გამოჩენილ მისიონერთა კოპორტიდან, ვიდრე ახალგაზრდა კომპოზიტორის მიზნებსა და ამოცანებს გაგვაცნობდეს □ მაინცდამაინც სისხლის წვიმებისა და გაგანია რეპრესიების ჟამს რომ გადაუწყვეტია უნიკალური ხალხური სიმღერის შესაგროვებლად შიდა ქართლში მოგზაურობა.

„ჩემს სავანეში“ არც სისხლის წვიმებია და არც რეპრესიები, ტყვიებისა და ციხეების თანხლებით, მაგრამ ე.წ. მშვიდობიანობის დროს მაინც ჩვენი ქვეყნის უჩინარი, ჩუმი ტრაგედიაა დახატული, საყოველთაო, დიდი რღვევის დასაწყისი... „ჩემი სავანის“ გზა – როგორც ყოველდღიური ფიზიკური შრომა, გზა, როგორც განსაცდელი, როგორც ჩვენი ქვეყნის ინტელექტუალური პოტენციის სულიერი ბიოგრაფია, მისი მიძიმე ყოფა და თავგადასავალი.

გზის დასაწყისში გორში დაარსებული პედაგოგიური ინსტიტუტი დგას, თავდაპირველად მყარად, უანგაროდ, საფუძვლიანად, თავისი „ბრინჯაოს კაცივით“ □ რექტორივით შეუვალი, პასუხისმგებლობით აღსავსე, მიზანმიმართული, დინჯი, ერთი შეხედვით გაუცინარი და მარადიული მასპინძელი. ჩამომსვლელთა შემნახველი, პატივისმცემელი და ფხიზლად თვალმომდევნებელი – როგორ ჩამორბიან და გარბიან, ჩამოდიან და გარბიან... ეს გარბენა, ეს უკან დაბრუნება მაინც

რადგან ირონიისათვის უჩვეულო, მაგრამ მაინც ირონიული სევდითაა გაშუქებული. რადგან ამ გაქცევით, პროვინციიდან დედაქალაქში მუდმივი მსვლელობით უკვე დაწყებულია მთლიანობის განცდის ხელყოფა. დაკარგულია შეგრძნება იმისა, რომ ესეც შენია, შენი განუყოფელი ნაწილია. აქაურობაც შენი სახლია, შენი ნავთსაყუდელი და სავანეა. რა თქმა უნდა, ფესვებიდან საფუძვლიან მოწყვეტაზე თავად რეჟიმმა იზრუნა, როდესაც ერთგვარი რეპრესიების სახე მისცა დედაქალაქში მოღვაწე საუკეთესო ინტელექტუალური პოტენციალის პროვინციაში გამწესებას. ასეთი, ერთი შეხედვით უვნებელი ხერხებიც არსებობდა რეჟიმის სადამსჯელო არსენალში. ფორმა, რომელსაც ვერ შეედავებოდი, რომლითაც ორ კურდღელს იჭერდა ოფიცოზი. ცალკე განმანათლებელთა დაქანცვაზე, ენერჯის გამოცლასა და ადრე დაბერებაზე ფიქრობდა, ცალკე პროვინციის მოსახლეობაზე „ზრუნავდა“, უსწავლელი რომ არ დარჩენოდათ ახალგაზრდობა.

იპოლიტე ვართაგავა, სერგი მაკალათია, სიმონ გაჩეჩილაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი... აი ამ დიდ მოღვაწეთა და კიდევ არაერთ კეთილშობილ ლექტორ-პედაგოგთა დიდებული პორტრეტები დაიხატა „ჩემს სავანეში“.

აი ამათი და ამდაგვართა მუდმივი წრიალი, ეს გაუთავებელი ფაციფუცი, გრძელი გზის კეცვა და სამტატო ერთეულით გათვალისწინებულ საათებს დამატებული ყოველი გაუთვალისწინებელი ლექცია, ჯაჭვივით სულ უფრო და უფრო რომ მიმდებდა და გაუსაძლისი ხდება მისი ტარება. თითქოს ვიღაცის უჩინარი ხელი ერთობა – ვნახოთ რამდენს აიტანენ, როდემდე გაუძლებენ. ეს ქანცვამწყვეტი შრომა, გაუგონარი დატვირთვა და სხვათა მოვალეობის გრძნობით უტიფართა სარგებლობა დიდი თანაგრძნობით, ექსპრესიითა და სიმართლითაა რომანში დახატული.

სიყვარული მოგათქმევენებს ხანდახან სულს, რითაც ჩვენი სახელოვანი პიროვნებებისა თუ რიგითი მეცნიერების პორტრეტები იკვეთება რომანში. და კიდევ სატრაპეზო სუფრები, ციციანათელებივით რომ ანათებენ თანდათანობით მოქუფრულ ატმოსფეროს გორის პედაგოგიურ ინსტიტუტში. ეს დაწესებულება, ზოგადად, მიკრომოდელია ჩვენში არსებული უმაღლესი სასწავლებლებისა, ინსტიტუტებისა და უნივერსიტეტებისა. ზოგადად იმისა, რასაც მერამდენე ათეული წელია თვალს ვადევნებთ, რაშიც ვმონაწილეობთ, ვსუნთქავთ, ვიწვით და ვიხარშებით. „ჩემი სავანე“ ეს არის დიდი რღვევის დასაწყისი ზოგადად ქართული მენტალობისა და კონკრეტულად ჩვენი სავანმანათლებლო სისტემის. ეს არის რეჟიმის მუდმივი შიში, რომ ნაციონალურმა, ეროვნულმა, ქართულმა მენტალობამ, ტრადიციამ, გონიერებამ, გულმა და სულმა არ გაიხაროს, არ იბარტყოს, არ გამრავლდეს, ვენახებივით არ გაშენდეს, არ გაიფურჩქნოს. მით უფრო ქართლის ნოციერ, ფხვიერ, მსუყე მიწაში.

მიწა საშიშია, მიწას არ უნდა მიება, მიწა არ უნდა ამუშაო, მიწა უნდა გამოიფიტოს. ეროვნულობის წასაშლელად ათასნაირი ფორმა მოიგონეს თავის დროზე კომუნისტებმა, შეფარული თუ აშკარა. დაუხვეწავი აგრესიით განსაკუთრებით თავდაპირველი ბოლშევიკები გამოირჩეოდნენ – დახვრეტები, გადასახლებები, გადაფხვილი ფრესკები და, ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენგვარი სანახაობითი ტერორი... ცხოვრების შესატყვისად მხატვრული ლიტერატურაც და კინემატოგრაფიაც ივსებოდა და ივსებოდა ნახუცრებით, ბახუსისმოყვარე ჩლუნგი, კომიკური მღვდლებით, გაპარსული და ანაფორაგახდილი მამაოებით. ეს იყო ნორმა, ე.წ. დროის შეკვეთა, რომელშიც, მცირე გამოწკლისების გარდა, სამწუხაროდ, შემოქმედებითი ინტელიგენციის საკმაოდ დიდი ნაწილი იყო ჩართული. დღევანდელი გადასახედიდან იმდენად თვალშისაცემია საყოველთაო უღმერთობის საბჭოური სტილი, რომ დარწმუნებული ვარ, არა მხოლოდ ამ „შედეგთა“ ავტორებში, არამედ მათ მემკვიდრეებშიც, სულ ცოტა უხერხულობის განცდას მაინც იწვევს.

„შემოქმედებითი მსახურება თავისუფალი მსახურებაა, მას ვერ მივუსადაგებთ შრომითა თუ სამხედრო ვალდებულებებს. სულის დამთრგუნველი დიქტატურა არა მარტო თავისუფლებას ართმევს შემოქმედს, არამედ ცდილობს მოისყიდოს კულტურის მოღვაწეებიც და მათგან გამცემლობას მოითხოვს, მონურ მორჩილებას აჩვენებს და აიძულებს რეპრე-

სიების შიშით სახელმწიფო დაკვეთა შეასრულონ. მსოფლმხედველობრივი დიქტატურა ადამბლავებს სინდისს და მხოლოდ თავისუფალი სინდისის გმირულ შემართებას თუ შეუძლია მას წინააღმდეგობა გაუწიოს“ (ბერდიაევი, 2001, გვ. 95).

სწორედ „თავისუფალი სინდისის“ გმირული შემართებითა და ტიტანური შრომით მოახერხა ოთარ ჩხეიძემ XX საუკუნის ქართლის ეპოპეის შექმნა. ოთარ ჩხეიძის, როგორც დიდოსტატის თვალის აბსოლუტურად უჩინარ, ერთი შეხედვით მექანიზებულ პროცესებშიც კი ისეთ სიფხიზლეს იჩენს, გაგიკვირდებათ. ეს არაა მხოლოდ თვალის ნიჭი, თვალის სიფხიზლე. ეს მწერლის ის „ბედნიერი თვალა“, როგორც ლალი ავალიანი იტყოდა, რომელიც ყველანაირ უბედურებას ებრძვის სამყაროში. ესაა მობილიზებული გულის, გონებისა და ეპოქის სულისკვეთებისადმი უნდობლობიდან წამოსული ქვეცნობიერი სიფხიზლე, რომელიც მის ცნობიერებასა და წარმოსახვის უნარს მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. ასე მაგალითად: „ჩემს სავანეში“ ერთ-ერთ სატრაპეზო სუფრასთან საუბრობენ, თუ როგორ კლებულობს ღირსებისა და პრესტიჟის განცდა ქვეყანაში. როგორ ხდება ღვინის საყოველთაო ფალსიფიცირება, დამცრობა, შეურაცხყოფა. სხვათა შორის, ვაზის კულტურის მქონე უძველესი ქვეყნისათვის ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა, თითქმის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. აგრარული სისტემის მოშლის უჩინარი სპექტრი რომანში, ოჯახური კულტურის, ოჯახური მეურნეობისა და სახელმწიფო ინტერესების შეპირისპირებითაა ნაჩვენები.

„სვამდა და სვამდა ზაქარია კიკნაძეცა, იფხალეზოდა და სვამდა. „თავს ნუ იკლავ ზაქარიაო, წყალია და შაქარიაო“, უმღეროდა ვალოდია კაკაბაძეი. ნუთუ გორელებიც იკადრებენო, გაიკვირებდა ზაქარია, ოღონდ ისე რო კარგად რო იცოდა, გორი რო არ იყო არაფერ შუაში, სვირიც რო არ იყო არაფერ შუაში, არც რო კარდანახი, რაღა თქმა უნდა, რესტორანში რო სვამდნენ, დანომრილ ღვინოებს რო სვამდნენ, ქარხნის ღვინოებსა, რაღა თქმა უნდა, ქარხნისასა და დანომრილსა, – ესეც რო უცნაური გახლდა, სახელები რო წაართვეს ქართულ ღვინოებსა და ნომრები დაადეს, სათარეშოდაც ადვილი გახდა, გასაქარწყლებლადაც ადვილი ცხადია (ხაზი ჩვენია). სვამდნენ რაც იყო, უკეთესი რო აღარ გააჩნდათ, სვამდნენ, ლხინობდნენ ძველქართულადა, მამაპაპურადა, მაინც ისეც მამაპაპურადა, დარბაისლური სადღეგრძელოებითა, ზომიერი ქებითა ერთმანეთისა, სიმღერითა, ცეკვითა, ყოველივეთი და ყველაფრითა, რაც ქართულ სუფრას რო შეეფერებოდა“ (ჩხეიძე, 2000, გვ. 27-28).

„კულტურის მოღვაწეთა მოსყიდვა მით უფრო ადვილდება, რომ მათი მდგომარეობა სულიერადაც და მატერიალურადაც ძალიან მძიმე გახდა. ისინი სოციალურად დაუცველნი იყვნენ და უმუშევრებად იქცნენ. ინტელექტუალურ ფენას ან დაღუპვა ემუქრება, ან გაქრობა იმის შედეგად, რომ ის აღარავის სჭირდება...“ (ბერდიაევი, 2001, გვ. 95-96). არ შეიძლება ბერდიაევის ეს დაკვირვება არ გაგახსენდეს, როცა ხედავ „ჩემს სავანეში“ გორის პედაგოგიურ ინსტიტუტს ნელ-ნელა, თანდათან, მეთოდურად, სარეველა ბალახივით როგორ შეუსევენ ე.წ. ახალ კადრებს, თავიდან ხანგამოშვებით, თითო-ოროლას, მერე უხვად და წამდაუწყუმ. ეს არ არის თაობათა ჯანსაღი მონაცვლეობა, ბუნებრივი, ღვთისაგან დაწესებული, როცა ოსტატი მიდის და მისი გაზრდილი შეგირდი გამოდის ასპარეზზე. საცქერლადაც საამოა ეს პროცესი, ზღვის ტალღებით დამამშვიდებლად რომ ენაცვლებიან ერთმანეთს თაობები.

აქ სხვა რამ ხდება. თანდათან იკვეთება და თვალშისაცემია სახელმწიფოს მზაკვრული განზრახვა, რომ მართალმა, ბუნებრივმა, კეთილმა, პატიოსანმა და, რაც მთავარია, თავისი საქმის ნამდვილმა პროფესიონალმა არ გაიხაროს, ამიტომაც მოდის ახალი კადრი, პარაზიტული სხვისი ადგილის დამჭერი, უვიცი და ამბიციური. მუდამ უფლებებზე მოწუწუნე და მოვალეობებგადავიწყებული. ამიტომაც ხდება ამ აქტიური უნიჭობის, უპასუხისმგებლობის წაქეზება და წახალისება. „მაგასაც რო პროფესორი დაერქმევა, რაღა ფასი აქვს პროფესორობასო“ (ჩხეიძე, 2000, გვ. 284). – ამ მთარული ფრაზით, რომანშიც რომაა გამოყენებული, ვინ იცის რამდენი „სწავლულის“ შეფასება

მომხდარა ბოლო ათეული წლების განმავლობაში საქართველოში. საბოლოო ჯამში კი – ჩვენი საგანმანათლებლო სისტემის. თანდათან, მეთოდურად, ახალგაზრდების თვალწინ ფასს უკარგავენ პატიოსნებას, ცოდნას, პროფესიონალიზმსა და პატრიოტიზმს. წლების განმავლობაში თავდაუზოგავი შრომით მოპოვებულ სულიერ საგანძურს, ინტელექტუალურ ბაზისს ისე იოლად ატანენ ქარს, თითქოს ღილინებენ – ქარის მოტანილს ქარი წაიღებსო. ამიტომ საოცრად სიმბოლურია საშიშად დარწმუნებულ ხიდზე ქარიშხალში ძლივს მიმავალი სამი ჭარმაგი პროფესორის სცენა. იმის მაგივრად, თავს უშველონ და როგორმე მეორე ნაპირზე, სამშვიდობოს გააღწიონ, ამ ქარაშოტში წამდაუწუმ ჩერდებიან, წუხან და კამათობენ – სტუდენტებს მაინც რაღა დაემართათ, სწავლა რომ აღარ უნდათ, რა უნდა მოვუხერხოთ... თითქოს მათი წუხილიც და გულუბრყვილო გაკვირვებაც სადმე, გუმბათ ან სახურავდადგმულ შენობაში კი არ უნდა გამჟღავნდეს და მსჯელობის საგნად იქცეს, არამედ სწორედ ღია ცის ქვეშ, დაუცველი და მოწმის გარეშე დარჩენილი ეს დარდიც რაც შეიძლება დროზე უნდა განქარდეს და გადაიკარგოს.

ამ რომანიდან ბუნებრივად, უშუალოდ ამოიზრდება მონოგრაფია სათაურით „ხელოვანის ბედი ტოტალიტარულ სამყაროში“, რადგან მთელი ეს დრამატიზმით, დინამიზმით, სიყვარულითა და ირონიით მოთხრობილი თავგადასავალი ერთი ეროვნული ინსტიტუტისა, პირადად მწერლის თავგადასავალიცაა. ოთარ ჩხეიძემ გორის პედაგოგიურ ინსტიტუტში 30 წელზე მეტხანს დაჰყო და, როგორც თვითონ ბრძანებს, მოუსწრო იმათ, ინსტიტუტს დაარსების დღიდან რომ მოჰყვებოდნენ, და დატოვა ისინი, რომლებმაც ბოლო მოუღეს და წირვა გამოუყვანეს პედაგოგიურ ინსტიტუტს. *„ჩემი სავანე ცოტათი ირონიულია. ირონია ნიშანდობლივია ჩემი სტილისათვისა, ოღონდ აქ ეს ჩემს იმედგაცრუებასაც უნდა გამოხატავდეს, თვითირონიასაც უნდა გამოხატავდეს. სუბიექტური მხოლოდ ეს უნდა იყოს ამ ნაწარმოებში. ასეთი შთაბეჭდილება მრჩება ახლა, კორექტურისათვის რო გადავიკითხე“...* (ჩხეიძე, 2000. გვ. 2). ამ სიტყვებით ამთავრებს 2000 წლის მკათათვეში მეორე გამოცემისათვის დაწერილ ანოტაციას მწერალი.

რაც შეეხება ირონიას, ეს დროის გადასახედიდან დასცქერის საკუთარ ღვაწლს ერთგვარად გაწბილებული და ირონიული, თორემ იმ წლებში სწორედ მისი დიდი ტალანტისა და უშურველი ამაგის გამო ჩქეფდა და გადმოჩქეფდა თეატრალური და ლიტერატურული ცხოვრება გორში. სწორედ მისი თაოსნობით, ზრუნვითა და მონაწილეობით ეწყობოდა ლიტერატურული შეხვედრები კონსტანტინე გამსახურდიასთან, გალაკტიონთან, ლევან გოთუასთან, იოსებ გრიშაშვილთან, სერგო კლდიაშვილთან, დემნა შენგელაიასთან, ლადო გუდიაშვილთან, სიმონ ჩიქოვანთან, რეზო ჯაფარიძესთან, მუხრან მაჭავარიანთან, მსახიობებთან, მუსიკოსებთან... ყველას ვინ მოთვლის...

როგორ საგანგებოდ, სერიოზულად ემზადებოდნენ სტუდენტები ამ ავტორიტეტებთან შესახვედრად, როგორი გახარებული და გაოცებულები რჩებოდნენ სტუმრები მათი შემოქმედების ასეთ ცოდნას რომ წააწყდებოდნენ ე.წ. პერიფერიაში. „ჩემს სავანეში“ ცალკე თემად შეიძლება გაიშალოს დედაქალაქის დაუდევარი, ხშირ შემთხვევაში ქედმაღლური დამოკიდებულება პროვინციისადმი, რაც წლების შემდეგ ბუმერანგივით დაუბრუნდა თბილისს და საკმაოდ მწვავე პრობლემადაც ექცა. რომანში მთელი ეპოპეაა გორის სალიტერატურო ჟურნალის „ლიახვის“ გამოცემისა. პირველივე ნომერს რომ დააპატიმრებენ, პირველივე თაბახს, ვიდაცის საჩივრის საფუძველზე: „ბელადზე არაფერი არ იბეჭდებაო“. არადა რამდენი დრო და ენერგია შეაღია ამ ჟურნალის გამოცემას და წელში გამართვას ბატონმა ოთარმა, რადგან სჯეროდა, რომ იგი ჰაერივით და წყალივით სჭირდებოდა ახალგაზრდობას. რა დღე დააწიეს, როგორ უშლიდნენ ხელს, ყველაზე მწარე და მოულოდნელი მაინც დედაქალაქში გამომავალი „ცისკრის“ მიერ „ლიახვის“ აბუჩად აგდება იყო. როგორ არიგებდა რეზო მარგიანი ოთარ ჩხეიძეს: *„რატომ არ გამოეცლები მაგ გიჟებსაო. შენს მამაბიძას რა ხეირი დააყარეს, შენ რაღა სიკეთეს ელოდებიო. იცოდე შენს მტრებს ზრდი და მტრები ისედაც არ გაკვლია მწერალთა კავშირშიო. გამოეცალე, წამოდი, შენს თავს მიჰხედო“* (ჩხეიძე, 2008. გვ. 214).

ვერ გამოეცალა გორის პედაგოგიურ ინსტიტუტს ეს დიდი მწერალი, ვერც გამოეცლებოდა, მთელი 30 წელი შეალია მწერლობაზე არანაკლებ დიდ საქმეს – თაობების აღზრდას – შემოქმედმა და, ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ჯანსაღი, პატიოსანი და გონიერი გოგო-ბიჭების აღზრდით საქართველოს სიცოცხლე გაუხანგრძლივა... რაც შეეხება ირონიას, თუნდაც თვითირონიამ რა უნდა დააკლოს „განწირული სულისკვეთების“ მატარებელ დიდ მწერალს.

\* \* \*

წმინდანებს ხილვები აქვთ, ძირითადად მომავალს ხედავენ და უხმოდ გოდებენ. ჩვენცა გვაქვს, ადამიანებს, ჩვეულებრივებს ჩვენ-ჩვენი ხილვები, უფრო ზუსტად, სურათ-ხატები თავდაპირველი სამშობლოდან – სამოთხიდან, ბავშვობიდან გამოყოლილი და, როცა მათ ვხედავთ, ვიღიმებით. ოთარ ჩხეიძე წინასწარმეტყველი იყო, ხილვები ჰქონდა და წერდა, წერდა, წერდა... ეს რომანი მომავლის მწარე წინათგრძნობით იწერებოდა. გორის გაუქმებული პედაგოგიური ინსტიტუტის, დარბეული დედაუნივერსიტეტის საპირწონედ მომრავლებული საექვო უნივერსიტეტების, ისტორიისა და ხსოვნის წყაროების – მიზანმიმართულად გაპარტახებული ჩვენი ძვირფასი ბიბლიოთეკების, ეროვნული თუ საკაცობრიო მარადიული ღირებულებების, სარწმუნოებისა და ტრადიციების წინააღმდეგ გააფთრებული ბრძოლის, ახლო მომავალში შიდა ქართლში წართმეული 158 სოფლის და კიდევ ვინ ჩამოთვლის რამდენი რამის მღელვარე თანაგრძნობით იწერებოდა.

„ჩემი სავანე“ ერთი მწარე ხილვაა და გაფრთხილება იმისა, რომ ეს უკვე იყო, ეს დღესაც არის და, ეს მომავალშიც გაგრძელდება. გაგრძელდება მარადჟამს, სანამ ადამიანი, სანამ ქართველობა თავის სახლს, კუთხეს, მიწას, სამშობლოს თავის სავანედ არ აქცევს.

#### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

- ბერდიაევი ნ. (2001). „ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში“ (თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ), თბილისი: „ლოგოს პრესი“, ISBN 99928-883-2-6
- ჩხეიძე ო. (2000). „ჩემი სავანე“, თბილისი: „ლომისი“.
- ჩხეიძე ო. (2006). „ბორიაყი“, თბილისი: „ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება“.

#### **References:**

- Berdiaevi N. (2001). „Adamianis bedi tanamedrove samq'aros'i“ (Targmna Bachana Bregvadzem). [“The fate of man in the modern world“ (translated by Bachana Bregvadze)]. Tbilisi: „Logos p'resi“ ISBN ISBN 99928-883-2-6
- Chkeidze o. (2000). „Chemi savane“. [„My resting place“]. Tbilisi: „Lomisi“.
- Chkeidze o. (2006). „Boriaq'i“. [„A dust storm“]. Tbilisi: “Alexander Orbeliani Society”.

**Tamar Tsitsishvili**

**თამარ ციციშვილი**

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

*ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Georgia, Tbilisi*

*საქართველო, თბილისი*

## **The Institute of Censorship Committee of the Russian Empire and Georgian Language Policy**

**(80s-90s of XIX century)<sup>1</sup>**

**რუსეთის იმპერიის საცენზურო კომიტეტის ინსტიტუტი და ქართული ენის პოლიტიკა  
(XIX საუკუნის 80-90 წლები)**

The Caucasian Censorship Committee's 19th-century activities in Georgia reveal Russian imperial efforts to suppress Georgian identity. After banning mentions of Georgia in public discourse (1880s), the Committee amended Iakob Gogebashvili's *Bunebis Kari* (1885), replacing "Georgia" with regional terms. Criticism of Georgian language education was forbidden, Russian was imposed, and teaching Georgian was sidelined or banned. Megrelian and Svani languages were promoted to fracture unity. "Mute teaching" aimed to erode Georgian identity. Returning Muslim Georgians were labeled Turks, and separatists were expelled from education. This systematic censorship highlights the Empire's strategy to dominate Georgia by undermining its language, culture, and unity.

**Key words:** XIX century, Georgian Language, Russian Empire.

**საკვანძო სიტყვები:** XIX საუკუნე, ქართული ენა, რუსეთის იმპერიული ცენზურა.

რუსეთის იმპერია თავის ტერიტორიაზე მკაცრ დამპყრობლურ პოლიტიკას აწარმოებდა და ამ პოლიტიკის წარმატებით განხორციელებაში მის სადამსჯელო ორგანოებს – პოლიციასა და ჟანდარმერიას ცენზურაც გვერდში ედგა. საცენზურო კომიტეტი ზედამხედველობითი ორგანო იყო, რომლის ფუნქციებში იმპერიის ტერიტორიაზე მისთვის არასასურველი ინფორმაციის, მიუღებელი აზრებისა და ცნობების გავრცელების აკრძალვა შედიოდა. XIX საუკუნის იმპერიულმა რუსეთმა მწვავედ იგრძნო ცენზურის სპეციალური ინსტიტუტის არსებობის საჭიროება. ეს ვითარება პირდაპირ კავშირშია იმ ეპოქაში ინფორმაციის და მის მომხმარებელთა რაოდენობის ზრდასთან. ცენზურა ხდება ძალაუფლებისა და „ფილტრაციის“ ორგანო, ის იმპერიისათვის უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას ასრულებს, კერძოდ, უცხო, დესტრუქციული ძალებისათვის ხდება ერთგვარი ბა-

---

<sup>1</sup> The research was supported by a Grant (FR 021-8835) funded by Shota Rustaveli National Science Foundatio of Georgia

კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით (F R – 21 – 8335).



რიერი. ცენზურის გარეშე იმპერიის ნორმალური ფუნქციონირება უკვე შეუძლებელი ხდება. იმპერიულ სამთავრობო სტრუქტურაში მსგავსი ტიპის მნიშვნელოვანი, მკაცრი სადამსჯელო ინსტიტუტის არსებობა, მეცნიერებს საშუალებას აძლევს, რომ ცენზურა კულტურულ-ისტორიულ ფენომენად განიხილონ. იმპერიულ ცენზურას ევალებოდა მკაცრად გაეკონტროლებინა ტექსტი, ქვეტექსტი, სიმბოლო, ფარული მინიშნება, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რასაც მთავრობა საფრთხის შემცველად ჩათვლიდა. ლიტერატურა და პერიოდული პრესა განსაკუთრებულ ცენზურას ემორჩილებოდა. მეფის რუსეთის ხელისუფლებამ კარგად გააცნობიერა საზოგადოებრივ აზრზე პრესის „ძალაუფლების“ და გავლენის უნიკალური მნიშვნელობა, რასაც ცენზურის ინსტიტუციონალიზაცია მოჰყვა. XIX საუკუნეში დამოუკიდებელი ჟურნალისტიკა და თავისუფალი სიტყვა მთავრობის ოპოზიციურ ინსტიტუტად ყალიბდება. პრესას აეკრძალა ნებისმიერი ცნობის გამოქვეყნება, რომელიც იმპერიაში პოლიტიკურ, სოციალურ, ნაციონალურ პროცესებს, გამოსვლებსა თუ ნებისმიერი სახის მღელვარებას აშუქებდა.

საქართველოში 1848 წელს დაარსდა კავკასიის საცენზურო კომიტეტი, რომელიც კავკასიის სასწავლო ოლქის შემადგენლობაში შევიდა. მის საქმიანობას სასწავლო ოლქის მზრუნველის თანაშემწე ახორციელებდა. 1860 წლიდან საცენზურო კომიტეტი ცალკე დაწესებულებად ჩამოყალიბდა, 1863 წლიდან ის შინაგან საქმეთა სამინისტროს განკარგულებაში გადავიდა, ხოლო შემდგომ, 1867 წლიდან კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარ სამმართველოს დაექვემდებარა. საქართველოსთვის ეს უმძიმესი პერიოდი შეფასებულია, როგორც „საცენზურო ტერორის ეპოქა“. იმპერიული ცენზურა სასტიკად ებრძოდა და სდევნიდა ყოველივე ქართულს – ეკლესიას, მწერლობას, თეატრს, პრესას და ზოგადად ქართულ სიტყვას. კომიტეტის ფუნქციებში შედიოდა გაეკონტროლებინა, თუ საჭირო იყო, დაებლოკა არა მარტო ყველა წიგნი, მხატვრული ტექსტი, კრიტიკულ-პუბლიცისტური მასალა, პრესის ორგანო, არამედ სასულიერო ლიტერატურა, საბაჟოები, ტიპოგრაფიები, მუსიკალური ნოტები, მხატვრული ტილოები და ასე შემდეგ. ცენზურა იყო წინასწარი და შემდგომი. წინასწარი ცენზურა, შინაარსიდან გამომდინარე, თავიდანვე ამოწმებდა და კრძალავდა საცენზურო კომიტეტში შემავალ ნებისმიერ მასალას, ან ნებართვას იძლეოდა მათ დაშვებაზე. შემდგომი ცენზურა კი, თუ ადგილი ექნებოდა რაიმე სახის მასალის „გაპარვას“, სანქციებსა და შემზღვევად ღონისძიებებს ახორციელებდა.

რაც შეეხება რუსულ პრესას, იქ საქართველოზე დაბეჭდილი ცილისმწამებლური სტატიები ცენზურას არ გადიოდა. მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ „სოვრემენი ვესტნიკი“, რომელიც ასაბუთებდა, რომ ქართველი ერი დაკნინდა, გადაგვარდა ზნეობრივად და მორალურად, გამოიფიტა და ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა ცივილიზებულ სამყაროსთან. XII საუკუნეც კი ქართველი ერისათვის მორალური გახრწნის და გადაგვარების ეპოქა ყოფილა. ილია ჭავჭავაძე ამგვარი ტიპის წერილებზე წერდა, სხვა ქვეყანაში ასეთი რამ რომ გაბედოს გაზეთმა, მკითხველი შეუთვლის – „შენმა სუნმა ამაყრალა და აწი ჩემსას არ გაიჭაჭანო“.

საგულისხმოა, რომ საცენზურო კომიტეტი თავის დოკუმენტებში ასაბუთებდა, რომ ქართველები „ყაჩაღები, ველურები“ არიან და რეფორმების ღირსიც არ იყვნენ“. დოკუმენტებში ქართველებს ყოველთვის „ტუზემცებს“ უწოდებდნენ და არა მარტო ქართველები, არამედ სომხები, აზერბაიჯანლები, ჩრდილო კავკასიელები ყველა კავკასიელ ტუზემცებად მოიხსენიებიან.

საქართველოში სხვადასხვა დროს ცენზორებად მუშაობდნენ, ჩამოვთვლით ზოგიერთ მათგანს, – ეგრემ ალექსი-მესხიშვილი, ივანე ყაითმაზოვი, „დროდადრო“ ნიკოლოზ ბერძენიშვილი, დიმიტრი ბაქრაძე, დიმიტრი ფურცელაძე, ლუკა ისარლიშვილი, რაფიელ ერისთავი და სხვები. განსაკუთრებული სისასტიკით ლუკა ისარლიშვილი და ივანე ყაითმაზოვი გამოირჩეოდნენ. მოვიყვანოთ ერთი სახალისო ისტორია. ლუკა ისარლიშვილმა პოლიტიკური მოტივით სასტიკად აკრძალა აკაკი წერეთლის ცნობილი ლექსის „გლესავ და გლესავ ნამგალოს“ გამოქვეყნება. აკაკიმ ეს ლექსი ფოთში დაბეჭდა და ქვეშ ავტორად ლუკა ისარლოვი მიაწერა (მიქაძე, 1998). აქვე გვინდა გავიხსენოთ რაფიელ ერისთავის, როგორც ცენზორის დიდი ღვაწლი. რაფიელ ერისთავი 1889

წლიდან საცენზურო კომიტეტში ქართული ენის ცენზორია. მას უნდა ვუმაღლოდეთ ალექსანდრე ყაზბეგის ოთხტომეულის (საცენზურო კომიტეტს მისი ორ ტომად გამოშვება სურდა), პოეტი მამია გურიელის თხზულებების (იმპერიის საწინააღმდეგო პატრიოტული თემატიკის გამო აიკრძალა) დაბეჭვდას და სხვა მრავალი ეროვნული ინტერესის დაცვასა და ხელშეწყობას. თუნდაც „ივერი-აში“ 1896 წელს დაბეჭდილი ფელეტონი „სურათები მოსწავლეთა ცხოვრებიდან“, რომლის გამოც ილია ჭავჭავაძემს მითითება მიეცა, ხოლო რაფიელ ერისთავს კი საცენზურო კომიტეტმა სასტიკი საყვედური გამოუცხადა. ალექსანდრე ჯაბადარი იხსენებდა, რაფიელ ერისთავმა შინაურულად მითხრა, არ ვიცი ცენზორად რამდენ ხანს ვიმუშავებ და სანამ აქ ვარ, თუ რაიმე გაქვს საეჭვო დასაბეჭდად სასწრაფოდ მოიტანეო. ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს რაფიელ ერისთავის პიროვნება და საცენზურო კომიტეტში მისი მუშაობის ხასიათი. როგორც ლიტერატურათმცოდნეები აღნიშნავენ, რაფიელ ერისთავის ცენზორობის პერიოდში, არაერთი და ორი საქმე წარმატებით დაგვირგვინდა. 1896 წელს რაფიელ ერისთავმა საკუთარი ნებით დატოვა საცენზურო კომიტეტი. საცენზურო კომიტეტის მასალებში რაფიელ ერისთავის, როგორც ცენზორის ხელმოწერით ვხვდებით, ხშირ შემთხვევაში, იმპერიისათვის მიუღებელ ტექსტებს, რომელიც ყოველგვარი შეფერხების გარეშე დაიბეჭდა. რაფიელ ერისთავისადმი ქართული საზოგადოების დიდი მიწიწების დასტურად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ამონარიდები ნიკო ავალიშვილის წერილიდან, რომელშიც ის მწერალს „მნათობთან“ (ნიკო ავალიშვილი 1869-1870 წლებში რედაქტორობდა ჟურნალ „მნათობს“ – თ.ც.) დაკავშირებით დახმარებას სთხოვს. „ღრმად პატივცემულო კნიაზო რაფიელ, მრავალთგან მსმენია თქვენი ნამდვილი ქართველობა და ქართული ლიტერატურისადმი დიდი თანაგრძნობა, <...> ჩვენი დავრდომილი ლიტერატურა, რომელიც ყოველთვის მოელის თქვენ თანაგრძნობას, <...> მოგეხსენებათ, რაცუდ და უფერულ მდგომარეობაშია ახლა საზოგადოდ ქართული ლიტერატურა და დროგამოშვებითი გამოცემები, <...> ეს გარემოება (ვერ პოულობს მომხმარებელსა და რჩება „გაუსყიდავი“ – თ.ც.) ჰბადებს ჩვენი ლიტერატურის თითქმის ერთ ადგილზე დგომას და მასთანავე შინაარსის უფერულობას, <...> საზოგადოებას, რომელსაც თავის დამამცირებელი შექცევა და ფანატიკა ათასჯერ უკეთასად მიაჩნია, ვიდრე „რადაც ქართული ლიტერატურა“, <...> კნიაზო, ამისათვის გაგიბედეთ და გთხოვთ, რომ თქვენი გავლენა დაახმაროთ ჩვენს ნორჩ „მნათობს“ და შეძინოთ რამდენიმე ხელისმომწერი, <...> იქნება ფრიად სასარგებლო ქართული ლიტერატურისათვის, რომლის პირველთაგანი თანამშრომელი თქვენ ბრძანდებით. ამასთან დიდად გთხოვთ თქვენის შრომითაც დაეხმაროთ „მნათობსაც“, <...> ამ იმედით დავშთებით თქვენგან დახმარების მოლოდინში თქვენი დიდად პატივისმცემელი ნიკო ავალიშვილი (ნიკო ავალიშვილის არქივი).

ქართული მწერლობა და პრესა, როგორც მაშინ წერდნენ, ეზოპეს ენით ალევორიულობით, საოცარი მოქნილობით, ხან პირდაპირ და ხან ნართაულად, ებრძოდა ცარიზმის კოლონიურ პოლიტიკას და უმოწყალოდ დაჩეხილ-დასახიჩრებული წერილები პრესაში მაინც იბეჭდებოდა. „ჩემს სიცოცხლეში ცხადად თუ სიზმრად – წერდა აკაკი – ერთი რამ უფრო მაფრთხობდა ყველაზე და საფლავშიც ქარცეცხლად მიმყვება, მე ვამბობ ცენზურა“. აკაკი ცენზორს „ტვინმეისტერს“ უწოდებდა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში კოლონიურმა ჩაგვრამ უკიდურეს ზღვარს მიაღწია. 1882 წლიდან ოფიციალურად აიკრძალა საქართველოს სახელის საჯაროდ ხსენება, იმპერია აიძულებდა ქართველობას ენით, გონებითა და გრძნობით რუსი გამხდარიყო (ციციშვილი, 2022). მანამდე კი 1874 წელს ქართული ენა არასავალდებულო საგნად ცხადდება და გიმნაზიის პროგრამებიდან სრულად იდევენება. უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, როდესაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სინოდისა და ეგზარხოსების განკარგულებით მთლიანად იქნა ამოღებული არასავალდებულო საგანი ქართული ენა. გიმნაზიებში იკრძალება ქართული ენის სწავლება და ეს საათები მთლიანად რუსული ენის გაკვეთილებს დაეთმო. „დედაენის სწავლება ოფიციალურად საოჯახო საქმედ გამოცხადდა“. როგორც ცნობილია, სწავლების ამ მეთოდს „მუნჯური სწავლების“ მეთოდი ეწოდა, რომელიც ასახიჩრებდა ქართველების გონებასა და სულს, აჩლუნგებდა აზრსა და ენას, ადგილი ჰქონდა ძალდატანებით ასიმილაციას. იმპერიული ცენზურისათვის სას-

ტიკად მიუღებელი ხდება სასწავლო-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში ქართული ენის სწავლებასთან დაკავშირებით არსებულ ნეგატიურ მდგომარეობაზე და გაუსაძლის პირობებზე წერა (ციციშვილი, 2024). იმ პერიოდის პრესას თუ გადავხედავთ, ჩვენდა სამწუხაროდ, იყო შემთხვევები, როდესაც ამგვარ ინფორმაციასაც ვაწყდებით, რომ ზოგიერთ „ვაი ქართველს“ ეს საკითხი სრულებით არ ანაღვლებდა და გაიძახოდა კიდევ ქართული ენის სწავლა რა სავალდებულოა, მერეც მოვესწრებითო. ნიშანდობლივია, რომ სამწუხაროდ იყვნენ ქართული ენის მასწავლებლები, ვინც ქართული კარგად არ იცოდა.

რუსეთის იმპერიის კოლონიური ჩაგვრის მიზანი იყო დაეთრგუნა ქართული ცნობიერება და „ეროვნული აზრი“. რაც შეეხება განსაკუთრებულ აგრესიულობას ქართულ ენასთან დაკავშირებით გასაგებიცაა, რადგან თუ ქართველები მშობლიურ ენასა და ისტორიას დაივიწყებდნენ, იმპერია თავის მიზანს ადვილად მიაღწევდა, ქართველი ერი თანდათან დაკარგავდა თავის იდენტობას და გარუსდებოდა. ქართული ენა კი ქართველი ერისათვის „უკანასკნელი თავშესაფარი“ იყო. პირველი ნიშანი ერის ვინაობისა ენაა – წერდა ილია. „ჩვენმა აზრთა სვლამ, მიმართულებამ, საქმიანობამ აქ შეაფარა თავი“.

რუსეთის იმპერია ქართული ენის დისკრიმინაციისათვის ყოველნაირ ხერხს მიმართავდა, ახალისებდა მოსახლეობას, რომ სამეგრელოს, აჭარისა და სვანეთის სოფლებში ქართული ენის ნაცვლად სწავლება მეგრულად და სვანურად ყოფილიყო. იმპერია მეგრელებს, სვანებს, აჭარლებს ცალკე ეროვნებად აღიარებდა, ხოლო მუსულმან ქართველებს, ვინც სამშობლოს დაუბრუნდა, თურქებად აცხადებდნენ და ამტკიცებდნენ, რომ ეს „ნაცუმცირესობათა დაცვის მიზნით“ ხდებოდა. ცარიზმი განუწყვეტელ მცდელობაში იყო საქართველოს სხვადასხვა კუთხეები ერთმანეთისათვის დაეპირისპირებინა. იმპერიის კოლონიური პოლიტიკის მიზანი გახლდათ სწორედ ამ გზით ქართველი ერი „დაენაწევრებინა“, რაც შემდგომ დაეხმარებოდა ცარიზმს ქვეყნის სრულ რუსიფიკაციაში და საქართველოს თითოეული კუთხის სრულ ასიმილაციაში. იმპერიული მთავრობა აპირებდა, რომ რუსულ ენაზე დაყრდნობით მეგრელებისათვის არა მარტო ანბანი „შექმნა“, არამედ წირვა-ლოცვაც და საღვთო წერილიც მეგრულ ენაზე ეთარგმნათ. იმპერიის განათლების მინისტრის დულიანოვის განკარგულებით, ვითომდა „სეპარატიზმში შემჩნეულ“ ქართველობას საგანათლებლო სისტემა უნდა დაეტოვებინა“. 80-იან წლებში რუსეთის იმპერიამ მიიღო გადაწყვეტილება, რის საფუძველზეც მეგრული და სვანური ქართულ ენასთან სრულიად შორს მდგარ ენებად გამოაცხადა, მეგრელებისათვის ცალკე ანბანი და დაწყებითი სკოლებისათვის სახელმძღვანელოები უნდა შეექმნათ. 1885 წლის ბრძანებით მიხედვით კი სამეგრელოს სკოლებში ქართული ენა აიკრძალა და სწავლებაც შესაბამისად დაწყებით კლასებში მეგრულად უნდა დაეწყოთ (შემდგომ, ბუნებრივია, რუსულად გაგრძელდებოდა – თ. ც.). რუსულ ენაზე დაყრდნობით ანბანიც იქმნება და საღვთო წიგნების თარგმანიც სცადეს, მაგრამ მეგრულ ენაზე წირვა-ლოცვის შემოდების მცდელობა ჩაიშალა. იგივე ვითარებაა სვანური ენის მიმართაც. ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები წინ აღუდგნენ ერისთვის დამღუპავ იმპერიულ პოლიტიკას და „სამკვდრო-სასიცოცხლო“ ბრძოლა გამოუცხადეს მას.

(ფონდი 480– 1, 1340) 1896 წელს აკრძალულია „ჯეჯილში“ დასაბეჭდად მომზადებული კ. დოდაშვილის სტატია. კ. დოდაშვილი წერილში აღმფოთებული წერს, რომ „ერთერთმა იმპერიულმა კანცელარიამ“ (არ წერენ რომელი – თ.ც.) ბრძანება გამოსცა, რომ მეგრული ამიერიდან განცალკავებულად მდგომ ენად ირიცხებოდეს. „ენას, რომელსაც თავის განვითარებაში ვითომც მაღალ ფორმაციამდე კიდევ მიულწევია, ამიტომაც უნდა ითარგმნოს ამ დიად ენაზედ ღვთის მსახურება მართმადიდებელი ეკლესიისა და მოსწყდეს ამერით ვარსკვლავი ცისა საქრისტიანოსა და დასდგინდეს ეკლესია სამეგრელოსი განცალკავებით საქართველოს ეკლესიისაგან, რომელსთანა ათთხუთმეტი საუკუნე მონებრივი დამოკიდებულება აქუნდეს, ისმინეთ მონანო მომავლისა სამეგრელოს ეკლესიისთანო“. ამ ბრძანებულებით „დიდებული განვითარებული და თვის ეროვნული კულტურის სიმძლავრის გამომხატველი მეგრული ენა ირიცხებოდეს, მეგრელებისათვის

უვარგის, გამოუსადეგარ ქართულ ენასთან, იმ მანძილზე მდგრად, რა მანძილზედ თურმე ყოფილა რუსულისაგან პოლონური და ჩეხური“. სასაცილოა, წერს ავტორი, რომ მეგრული დაშორდეს ქართულს, რომლის ღვიძლი ძმა არის. დოდაშვილი წუხს, რომ „უადგილობის გამო ვეღარ ახერხებს წერილის გაგრძელებას“. წერილი ტიპური ნიმუშია თუ როგორ მეთოდურად ცდილობს იმპერია არარუს ხალხთა დევნა-შევიწროებას, მათთვის ისტორიისა და წარსულის დავიწყებას, რადგან სწორედ ეს გახლდათ იმპერიული რუსეთის ეროვნული პოლიტიკა. სწავლა-განათლება ცენზურის, ამ პოლიციური აპარატის ხელშია, რომელიც ავიწროებს ქართულ ენას, აპირისპირებს რა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებს, ხოლო მეგრელებს სვანებსა და აჭარლებს არაქართველ მოსახლეობად აცხადებს. მაგალითად თადა აშორდიამ 1889 წელს რუსულ ანბანზე დაყრდნობით შეადგინა მეგრული ანბანი. მეგრული ანბანის შექმნა ალექსი გრენსაც მიანდევს, რომელიც ურცხვად, წერდა, რომ სურდა „არაპირდაპირ, როგორმე ნაციონალური ბრძოლისათვის გამოძევა მეგრელები, რომელნიც უფრო ძლიერი ქართველი ხალხისაგან ითვლებიან და, მართლაც, ასეთი ბრძოლა სრულიად შეუძლებელია საკუთარი, ნაციონალური ალფაბეტის ქონების გარეშე, რომლითაც მეგრელი თავის აზრებს ისე გამოხატავს, როგორც მისი მტერი, ამ შემთხვევაში ქართველი და ბოლოს, უალფაბეტო შეუძლებელია რაიმე მეცნიერება, ცივილიზაციის 15 რაიმე ნაპერწკალიც კი“ (ხუნდაძე, 1951). 1892 წელს კი ლევიცკი რუსული ენის სახელმძღვანელოს მეგრული ენის საფუძველზე ადგენს. ლევიცკისთან დაკავშირებით იხილეთ ფელეტონი „პედაგოგიური საკვირველებანი“ ლევიცკიზე („ივერია“, 1802, 22 იანვარი). აქვე დავძენთ, რომ კ. დოდაშვილი წერილში მეგრულის მიმართ არაკორექტულ სიტყვებსაც ხმარობს.

ფონდი (480- 1, 1190) 1893 წელს აიკრძალა ფრონელის (ალექსანდრე ყიფშიძე) სტატია, რომელიც „ივერიაში“ უნდა დაბეჭდილიყო. წერილი მეტად მტკივნეულ საკითხს ეხება, კერძოდ, იმპერიული ცენზურა უკრძალავს ქართველებს, რომ მეტრიკისა და „აღსარების წიგნები“ ქართულ ენაზე შედგეს. ცენზურა ქართულ ენაზე შედგენილ ამ ცნობებს კანონიერი საბუთის მნიშვნელობას არ ანიჭებს, რადგან იმპერიის შეხედულებების თანახმად, ტუზემცების ქართულად დაწერილი ამ დოკუმენტებს კანონიერი ძალა არ ჰქონდა, ხოლო ქართველ წმინდადნთა სახელები წარმართულად მიიჩნეოდა. თექვსმეტი საუკუნეა, წერს ფრონელი, რაც ქართველები განათლდნ და მას შემდეგ ყველაფერი ქართულ ენაზე იწერებოდა. რაღა ახლა XIX საუკუნეში დაკარგა ქართულმა ძალა. ფრონელი აღშფოთებას ვერ მალავს, რომ უარყოფილია არამართო ქართული ენა, არამედ საქართველოს წმინდანთა, წამებულთა და მოციქულთა სწორთა მოღვაწეობა. ფრონელის წერილის ტონი საკმაოდ კრიტიკულია. როგორც ცნობილია, რუსული ეკლესია ქართველ წმინდანებსაც არ ცნობდა.

ცენზურისაგან ნებადაურთავია წერილები, რომლებიც სასულიერო და საოასტატო სასწავლებლებში ქართულის ენის და რწმენის საკითხებს ეხება. ნებისმიერი ქართული მართლმადიდებლობასთან დაკავშირებული საკითხი რუსულთან შედარებით წინ არ უნდა წამოიწიოს. ფონდი (480- 1, 1190) 1882 წელს „დროებაში“ არ გაუშვეს სტატია, რომელშიც საუბარია, ქართული ენის მასწავლებელმა ქრისტიანობის გავრცელებასთან დაკავშირებით ბავშვებს აუხსნა, რომ საქართველო მეოთხე საუკუნეში გაქრისტიანდა, ხოლო რუსეთმა ქრისტიანობა მეათე საუკუნეში მიიღო. რუსი ეგზარხოსების სურვილი იყო, რომ არსად არ აღნიშნულიყო ფაქტი, რომ ქრისტიანობა საქართველოში ბევრად უფრო ადრე გავრცელდა, ვიდრე რუსეთში.

(ფონდი 480-1, 1340) 1896 წელს აიკრძალა „ივერიაში“ დასაბეჭდად პავლე ლომთაძის „წერილი ალაგირიდან“, სადაც საუბარია, რომ ალაღირის მოსახლეობა 100 კომლი ქართველები მოკლებული არიან თავიანთ ენაზე წირვა-ლოცვას. ხალხი წუხს, წირვა-ლოცვის დროს არცერთი სიტყვა არ ესმის, რადგან მღვდელი ოსია და ქართული არ იცის. ხალხის თხოვნას ყურადღება მიაქცია ეპისკოპოსმა ვლადიმერმა და ბრძანა, რომ წირვა-ლოცვა და ზიარება „მხოლოდ და მხოლოდ დიდი მარხვის მეხუთე კვირაში ქართულად ყოფილიყო“. დაინიშნა ქართველი მღვდელი ნესტორ ბაკურაძე, მან თავისი მადლიანი სიტყვით ხალხს სამშობლოსა და ეკლესიის მიმართ გრძნობა გაუღვივა. ეკლესიაში ქართულად იგალობეს. ხალხი ეკლესიიდან ცრემლმორეული გამოდიოდა. ზოგიერთ

„ვაჟბატონს“ ეს არ ესიამოვნა. ატეხეს ერთი ამბავი, რომ წირვა-ლოცვა ქართულად არ ყოფილიყო. საბოლოოდ ქართველი მღვდელი შეავიწროვეს. ეკლესიის ფანჯრები დაამტვრიეს და დიდი ხმური ატეხეს. ოსი მღვდელი ნესტორ ბაკურაძეს „გადარეული“ მივარდა და აუკრძალა ქართულად წირვა. სამწუხაროდ, ქართველები ამას უკვე ოცი წელი ითმენენ □ წერს ავტორი. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში რუსეთის სინოდის მსგავს ქმედებებს სისტემატური ხასიათი ჰქონდა და არაერთი ქართველი სამღვდლო პირი, ვინც ხმა აიმაღლა სასტიკად დაისაჯა.

(ფონდი 480– 1, 1776 ) ვხვდებით აკრძალულ წერილს, რომელიც 1902 „ივერიაში“ უნდა დაბეჭდილიყო. წერილი მეტად საჭირობოროტო საკითხებს ეძღვნება. კერძოდ, საქართველოში სასამართლოებში მოსამართლეებად და სასამართლოს თანამშრომლებად ჩამოსული რუსები ინიშნებიან, ვინც ქართული ენა არ იცის, მკვიდრ მოსახლეობას კი ნებას არ რთავენ. ძალზედ ხშირ შემთხვევებში ბოროტმოქმედებას ხალხის ზნე-ჩვეულება, ყოფა – ცხოვრება და მოსახლეობის ხასიათი განსაზღვრავს. ადგილობრივებმა ეს გარემოებები კარგად იციან და უკეთ შეუძლიათ შეასრულონ ეს პასუხსაგები სამუშაო, ვიდრე ჩამოსულმა რუსებმა. თარგმანზე კი ადამიანების ბედია დამოკიდებული. წერილში ავტორი ითხოვს, რომ საქართველოში მოსამართლეებისა და სასამართლოს თანამშრომლებისათვის ქართული ენის ცოდნა სავალდებულო გახდეს. აქვე დავძენთ, რომ რუსეთის იმპერიას ამ ძალზედ სერიოზული საკითხისათვის ყურადღება არც მანამდე და არც შემდგომ არ მიუქცევია.

იმავე საქალაქდებია „დროებაში“ დასაბეჭდად შესული უსათაურო წერილი. ხელმოწერილია ი. წ. რომელიც, ალბათ, ილია წინამძღვრიშვილს ეკუთვნის. სტატიაში ქართველებზე და სომეხებზეა საუბარი, რომ ისინი ისტორიულად უხსოვარი დროიდან ერთად მოდიან, „ერთმანეთის მეზობლად იდგნენ და ერთი ტანჯვა და სევდა აწუხებდათ“. ავტორის მიზანია, რომ ამ ორ ერს შორის მეგობრობა სუფევდეს. „ამ ბრუნდე კვალის შეცვლა განათლების მიზანია. ქართველთა და სომეხთა ბედნიერება კიდევ ორივე ხალხის ძმობასა და დაახლოებას მოითხოვს, რადგანაც ერთი და იგივე ვითარებით და გარემოებით არიან დაკავშირებულნი“ – წერს იგი. ცენზორი სასტიკად აღუშფოთებია სტატიის შინაარსს, მან არამარტო წერილის გამოქვეყნება შეაჩერა, არამედ სტატია შავი ხაზებით გადახაზა. რუსული კოლონიური რეჟიმი ცდილობდა იმპერიაში შემავალი ერები ერთმანეთზე გადაემტერებინა, რადგან მისი მართველობის პრინციპი იყო – გათიშე და იბატონე. წერილის პათოსი კავკასიაში ქართველებისა და სომეხების დაახლოებაა, რაც რუსეთის იმპერიის გეგმებში კატეგორიულად არ შედიოდა.

რუსეთის იმპერიული ცენზურის რეაქციულ თარეშს წინ აღუდგა – ქართული მწერლობა, პრესა, თეატრი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება და ყველა ქართული კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაცია. მიუხედავად უმძიმესი ვითარებისა XIX საუკუნე ქართველი ხალხისათვის ეროვნული იდეის, პიროვნებისა და აზროვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლის ხანაა. XIX საუკუნის საქართველოში კავკასიის საცენზურო კომიტეტის საქმიანობის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს ობიექტურად შევაფასოთ რუსეთის იმპერიის მიერ დაპყრობილ ქვეყანაში კულტურის კონტროლის მართვის სისტემა.

მოხსენებაში საუბარია ქართული ენის შევიწროებასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საცენზურო კომიტეტის საქმიანობის ამსახველ და მათ მიერ აკრძალულ მასალებზე, რომელიც საქართველოში რუსული იმპერიული ცენზურის მართვისა და მანიპულირების მექანიზმების შეფასებაში დაგვეხმარება.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

- მიქაძე, გ. (1998). ქართულ ფსევდონიმთა სამყაროში. თბილისი: „საქართველოს ილია ჭავჭავაძის სახელობის წიგნის მოყვარულთა საზოგადოების რესპუბლიკური გამგაობის გამომცემლობა“.
- შარაბიძე, თ. (2024). დრამატურგიული ცენზურა კავკასიაში (XIX საუკუნის 60-70-იანი წლები). IX საეთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ენა და კულტურა“ შრომები. ქუთაისი.
- ხუნდაძე, ტრ. (1951). ნარკვევები სახალხო განათლების ისტორიიდან საქართველოში (XIX საუკუნე). თბილისი: „საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს პედაგოგიურ მეცნიერებათა ინსტიტუტის გამომცემლობა“.
- ციციშვილი, თ. (1922). ქართული ხალხოსნური მწერლობა და XIX საუკუნის მეორე ნახევრის კრიტიკული აზრი. მემარცხენე მწერლობის ფორმირება საქართველოში. თბილისი: „მწიგნობარი“.
- ციციშვილი, თ. (2024). ზოგიერთი საკითხი რუსეთის იმპერიული ცენზურის ისტორიიდან XIX საუკუნის საქართველოში (XIX საუკუნის 60-70-იანი წლები). IX საეთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ენა და კულტურა“ შრომები. ქუთაისი.

### References:

- Mikadze, G. (1998). Kartul psevdonimta samq'aroshi. [In the world of Georgian pseudonyms]. Tbilisi: „Sakartvelos Ilia Ch'vch'avadzis sakhelobis ts'ignis moq'varulata sazogadoebis resp'ublik'uri gamgaobis gamomtsemloba“.
- Khundadze, Tr. (1951). Nark'vevebi sakhalkho ganatlebis ist'oriidan sakartveloshi (XIX sauk'une). [Essays from the history of public education in Georgia (XIX century)]. Tbilisi: „Sakartvelos ssr ganatlebis saminist'ros p'edagogiur metsnierebata inst'it'ut'is gamomtsemloba“.
- Sharabidze, T. (2024). Dramat'urgiuli tsenzura k'avk'asiashi (XIX sauk'unis 60-70- iani ts'lebi). IX saetashoriso sametsniero k'onperentsiis „ena da k'ult'ura“ shromebi. [Dramaturgiel Censorship in the Caucasus. IX International Scientific Conference “language and Culture”]. Kutaisi.
- Tsitsishvili, T. (1922). Kartuli khalkhosnuri mts'erloba da XIX sauk'unis meore nakhevrts k'rit'ik'uli azri. Memartskhene mts'erlobis pormireba sakartveloshi. [Georgian Khalkhosani Literature and Critical Thought of the Second Half of the XIX Century. Shaping of the Georgian Leftist Literature (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries)]. Tbilisi: “mts'ignobari”.
- Tsitsishvili, T. (2024). Zogierti sak'itkhi rusetis imp'eriuli tsenzuris ist'oriidan XIX sauk'unis sakartveloshi (XIX sauk'unis 60-70-iani ts'lebi). IX saetashoriso sametsniero k'onperentsiis „ena da k'ult'ura“ shromebi. [Some Issues from the History of Russian Imperial Censorship. IX International Scientific Conference “language and Culture”]. Kutaisi.



უნივერსიტეტის  
გამომცემლობა