

ვეფანისძე განათლება სკოლაში

მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრის
გამოცემა

№2, 2022

პირველი ნაწილი

ქართული ენა და დისკურსურობა



საქართველოს
განათლებისა და
მეცნიერების
სამინისტრო



მასწავლებელთა
პროფესიული
განვითარების
ეროვნული
ცენტრი

ISSN 2720-8583



9 772720 858001

58 მაგიური რეალიზმი –
რამდენიმე საკითხი და
ორიოდე მაგალითი



მია მურაღია

ფილოლოგიის დოქტორი

დისენაუსური პარადოქსი



ნა ანის პარადოქსი?

ეს ანის პარადოქსი მოვლენა,

ფაქტი თუ ქცევა. კონკრეტულად

კი მსჯელობა, რომელსაც

მიუყვანთ ღოგიანის

ენაობის მოვლენას – ნიშნით

მოიხსენიებს ნიშნით

პირველს. ასეთ დროს სალი

აზრი სახლად ჩივს, ჩაფხან

აღსრულებული გამოიხსენებს

მოსალოდნელს.



მხატვრული ლიტერატურა ძალიან სწყალობს პარადოქსს, რადგან მას შეუძლია მკითხველის საგანგებო კონცენტრირება სათქმელზე.

რა არის პარადოქსი?

ეს არის არაბუნებრივი მოვლენა, ფაქტი თუ ქცევა. კონკრეტულად კი მსჯელობა, რომელსაც მივყავართ ლოგიკური წინააღმდეგობისკენ – რიგით მეორე რომ გამოიხსენებს რიგით პირველს. ასეთ დროს სალი აზრი სახლად ჩივს, რადგან აღსრულებული გამოიხსენებს მოსალოდნელს.

ლიტერატურული პარადოქსის ბევრი მაგალითის გახსენება შეიძლება.

პირველი მაგალითი:

„ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით შემთხვევითობათა მთელ ჯაჭვს, რომლიდანაც ერთი რგოლის ამოვარდნაც კი გამოიწვევს მთლიანი სურათის რღვევას. ჩვენ შეგვიძლია დაუშვათ ასეთი (ერთი შეხედვით, პარადოქსული) ფრაზების არსებობა:

1. როსტევან მეფეს თინათინის გამეფების ცერემონიაზე რომ არ მოეწყინა, ტარიელი და ნესტანი ველარასდროს შეხვდებოდნენ ერთმანეთს.
2. ზღვას შემთხვევით ეგვიპტელი ვაჭარი ნაპირზე რომარ გამოერიყა, ტარიელი და ნესტანი ველარასდროს შეხვდებოდნენ ერთმანეთს.
3. ჭაშნაგირს რომ ფატმანთან უდროოდროს სტუმრობა არ განებრაბა, ტარიელი და ნესტანი ველარასდროს შეხვდებოდნენ ერთმანეთს.

უცნაურია, არა?

არადა, მოვლენები ისეთი „ალოგიკური ლოგიკით“ უკავშირდება ერთმანეთს, რომ პოემაში მხატვრული მიზანშეწონილობა სხვა გზით, უბრალოდ, ვერ ივლის – ამ შემთხვევაში შემთხვევითობა ქმნის სწორედ კანონზომიერებას.

სხვაგვარად ვერ მიიღწევა ქაჯეთის ციხის, როგორც ბოროტების ციტადელის, დამხობის მიზანი და ველარ ითქმება არსებითი ფრაზა: „მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა“.

„ვეფხისტყაოსანში“ ყველაფერი იმისთვის ხდება (არაბეთშიც, ინდოეთშიც, მულაბანზარშიც...), რომ ერთ მშვენიერ დღეს სამი მთავარი გმირი – ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი – ერთად ვიხილოთ ქაჯეთის ციხის მისადგომებთან.

სწორედ რომ ასეა – ბედი ისე ხლართავს კონკრეტულ მიზეზებს, რომ მთავარი შედეგი დადგეს.

მეორე მაგალითი:

ეს მაგალითიც „ვეფხისტყაოსანიდან“ არის (რუსთველს უყვარს პარადოქსი!). ავთანდილი ტარიელს პირისპირ სასაუბროდ პირველად გამოქვაბულში ხვდება (მადლობა ასმათს!). არაბი ინდოელს ჯერჯერობით არ იცნობს. მართალია, „მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დარიდეს“ (როგორც ბერძნები ამბობენ: „მსგავსი მსგავსს შეიმეცნებს“), მაგრამ ერთმანეთისა არაფერი იციან.

ამ დროს გამოგნებლად მოულოდნელად და უცნაურად გამოიყურება ავთანდილის სიტყვები:

„ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა, (რაო?! – გ.მ.)
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა,
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა.“

სრულიად უცხო ადამიანს ავთანდილი ეუბნება – შენთან შეხვედრის დღემ თინათინი დამავიწყა, ვტოვებ მის სამსახურს და წუთისოფლიდან გასვლამდე შენ გემსახურებო.

განა ეს აბსოლუტური მოულოდნელობა არ არის?!

ავთანდილს იქით უნდა უთხრან მსგავსი სიტყვები:

ის არაბეთის სწორუპოვარი სარდალია, დიდი ბრძენკაცი მეფის აღზრდილი, ყველაზე ლამაზ ქალს უყვარს სამყაროში (სანამ ნესტანს გავიცნობდეთ), აბსოლუტურად თავისუფალია განათლებით, ქცევით („ყოფამცა მქონდა ნებისა“), ფიქრით (ანდერძიც საკმარისია ამის დასტურად), გარეგნობით (რუსთველის ნახევრად ირონიული თქმით, ის რომ გულანშაროში ჩავიდა, ყველა ცოლმა მოიძულა საკუთარი ქმარი).

რა რჯის მას, ასეთი რამ რომ უთხრას ახალგაზრდობილ ტარიელს?



ვეფხისტყაოსანი

ყვავაზი იმისთვის ხეა

(ანაბეთი, ინდოეთი,

მულაბანზარი...), რომ

ერთ მშვენიერ დღეს სამი

მთავარი გმირი – ტარიელი,

ავთანდილი და ფრიდონი – ერთად

ვიხილოთ ქაჯეთის ციხის

მისადგომებთან.

სწორედ რომ ასეა – ბედი

ისე ხლართავს კონკრეტულ

მიზეზებს, რომ მთავარი შედეგი

დადგეს.



რა თქმა უნდა, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი კითხვაა და მასზე პასუხის გაუცემლად ჩვენ ვერასდროს გავიგებთ, ვინ არის ტარიელი.

ავტორმა პარადოქსი მოიშველია, რათა მკითხველის ყურადღება მაქსიმალურად მიემართა მხატვრულ-ფილოსოფიური ამოცანის ამოხსნაზე. ვისაც ამ ამოცანის ამოხსნა დააინტერესებს, შეუძლია იხილოს წერილი „ტარიელის ოთხი განზომილება“, რომელიც დაბეჭდილია ჩემი ლიტერატურული წერილებისა და ჩანაწერების კრებულში „ლოგოსი“ (გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2019, გვ. 171-179).

მესამე მაგალითი:

ლიტერატურული პარადოქსის შესანიშნავი მაგალითია პლატონის უკვდავი ტექსტი „სოკრატეს აპოლოგია“. როდესაც ათენის სასამართლომ სოკრატეს სიკვდილი მიუსაჯა ახალგაზრდების სულიერი გარყვანისთვის, მისმა მეგობრებმა ყველაფერი გააკეთეს ყველა დროის ამ ბრძენის სიცოცხლის გადასარჩენად. მოქმედების გეგმა სავსებით რეალური იყო, მაგრამ სოკრატემ საპყრობილიდან გაქცევისა და გათავისუფლებაზე უარი განაცხადა.

რატომ, რა მიზეზით ან რა მიზნით გააკეთა მან ეს?

პლატონმა კარგად იცის, როგორ მიიპყროს ჩვენი ყურადღება და ისეთ პარადოქსს გვთავაზობს, რომელსაც ამოხსნამდე ვერაფრით მოვწყდებით – ფიქრი-ანკესები მოქმედების შედეგზე მიჯაჭვულობის თევზებს ყოველთვის იჭერენ!

მეოთხე მაგალითი:

ამჯერად ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ უნდა გავიხსენოთ. ამ ტექსტის ყველა სტროფი (ბოლოს გამოკლებით) ბიბლიის წიგნის „ეკლესიასტეს“ სულიკვეთებით არის გაჟღენთილი – დიახ! ამქვეყნიურ ცხოვრებას არავითარი აზრი არ აქვს და ტყუილად ირჯებიან მისი მაძიებლები – რაც არ გამოუვიდა სოლომონ ბრძენს (ეკლესიასტეს წიგნს კი ტრადიცია სწორედ მას მიაწერს), არ გამოუვა არავის სხვას – ცხოვრების საზრისი, ამ წიგნის სტრიქონებით, ისეთივე მუწვდომელია, რამდენადაც არარსებული!

„ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო“, – ამბობს ეკლესიასტე.

„არ ვიცი ამ დროს ჩემ წინაშე ჩვენი ცხოვრება რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება“, – კვერს უკრავს ბარათაშვილი. ყველა სტროფი ამ აზრს ადასტურებს..., გარდა უკანასკნელისა.

ის დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება და უარყოფს წინარე ნათქვამს!

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან...“ – ასე იწყება ეს სტროფი და გვამცნობს, რომ „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისათვის არა იბრუნვოს“.

მეხუთე მაგალითი:

ლეო ქიაჩელის, უსამართლოდ მივიწყებული დიდი მწერლის, მოთხრობა „ბერი და ყორანი“ ერთ უცნაურ ისტორიას გვიყვება:

მთაში მოხუცი ბერი ადის და თავისი წმინდა ცხოვრებით ცხოვრობს. მას იქაური ბინადარი (ცხოველები თუ ფრინველები) ჯერ ეჭვით შესცქერიან, მაგრამ თანდათანობით მისი სიწმინდით იხიბებიან და კეთილგანწყობითა თუ თანადგომის სურვილით იმსჯელებიან.

მხოლოდ ერთი ყორანია გამორჩეული. მას დიდი ხნის განმავლობაში არ სურს სხვათა ენთუზიაზმის გაზიარება და განზე დგას, მაგრამ დრო გაივლის და ის ბერის ყველაზე ახლო თანამოაზრე ხდება—მუდმივად მას დაჰყვება და, ფაქტობრივად, შუამავლად ექცევა დანარჩენს სამყაროსთან.

ბერი ფიქრობს, რომ „შეუძლებელი არაფერია განგებისთვის“ და ყორანს წმინდა ცხოვრებისთვის წვრთნის. ისიც „ცოტა ხანში ისე მოშინაურდა, რომ ყორნობის არაფერი არ ეტყობოდა“.

ლეო ქიაჩელი აღწერს ყორნის თანამოძმეთა სიხარულიან გაკვირვებას:

„იყო ერთი აღფრთოვანება ახალისათვის: შესაძლებელი გახდა ცხოვრების წესის შეცვლა და ყველას უკვირდა, თუ შესაძლებელი იყო ეს, რატომ აქამდის არავის არ მოუვიდა აზრად“.

ერთ მშვენიერ დღეს ყველაფერი ისევ შეიცვალა—ბერი გარეთ არ გამოვიდა. დიდხანს ელოდა ყორანი, მაგრამ მისი მასწავლებელი არსად ჩანდა. სამყოფელში შესვლა ვერ გაბედა და გადაწყვიტა გარემო დაეთვალიერებინა—იქნებ სადმე გარეთ იყო? აფრენა გადაწყვიტა, მაგრამ ეს ვერ შეძლო: „აფრენა მოიწადინა, მაგრამ გაშალა ფრთა თუ არა, ისევ შეეკეცა: ძალა გამოლეოდა, მარხვასა და ბერობას დაეუძღურებინა იგი. შეწუხდა. დანალვლიანდა.“

— ეს რა მომსვლია? — გულდაწყვეტით თქვა და მწარედ ამოიკვნესა“.

ბერის სიკვდილის შეგრძნებისა და დანახვის შემდეგ ყორანში ისევ ძველი ბუნება ჩადგა—ის ადრინდელ ცხოვრებას დაუბრუნდა და „ბერის ზღაპარი უცბად წაიშალა მის მეხსიერებაში“.

შემადრწუნებელი სიცხადითა და რეალობით აღწერს ლეო ქიაჩელი იმას, თუ როგორ აღადგინა ბერის თვალების შეჭმამ ყორანში ფრენის უნარი.

მეექვსე მაგალითი:

აკაკი ბაქრაძეს აქვს შესანიშნავი პატარა წერილი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ შესახებ, რომელსაც ჰქვია „თვინიერების უარმყოფელი“ (იხ. წიგნში „აკაკი ბაქრაძე — სკოლას“).

ავტორი რომანში ანტიკური ხედვის გამოვლინებას ხედავს და ამბობს:

მითოსურ სამყაროში არსებობს ადამიანის სოთროსინე (კეთილგონიერება, მორჩილება) და ჰიბრისი (ურჩობა). პირველს თუ ღმერთები ძლიერ აფასებენ და აქებებენ, მეორეს სასტიკად სჯიან. სასჯელს „ნემებისი“ ჰქვია. წერილი გვამცნობს:



ჩვენ ღავასახელთ და მოკლედ
განვიხილოთ ექვსი მაგალითი.
ასეთი ღიშინაშუაანა და
ხაღოვნებაჟი უამრავია.
განსაჯებაჟს ყოველთვის
შეჰქვია მათი მონახა და
მოსწავლეთათვის გაზიარება
— პანაღოუსი სოჲ უკეთესად
ასწავლის. ჰიღრა ბუჟი სხვა რაჲ.



„...ბერძნულ მითოლოგიასა და ლიტერატურაში სრულიად, მკაფიოდ, გამოკვეთილი იდეოლოგიური მოდელია შექმნილი: თუ ჰიბრიის გამოავლენს ადამიანი, მას არ ასცდება ემეზისი, ხოლო თუ სოთროსინეს დაიცავს, ღმერთები კეთილი თვალთ გადამოხედავენ“.

შემდეგ აგრძელებს:

„ეს აზრი ნასესხები აქვს ქრისტიანულ რელიგიასაც. ქრისტიანობაც გვაფრთხილებას – „არა განსცადო უფალი ღმერთი შენი (მათე, 4,7)“. მოგვიწოდებს – „ნუ ძლიერობნ კაცი“ (ფსალმუნები, 9,20). აქაც ზომიერება, მორჩილება, თვინიერება სათნოებად არის გამოცხადებული: „ნეტარ იყვნენ გლახაკნი სულითა, რამეთუ მათი არს სასუფეველი ცათა“ (მათე, 5,3)“.

აკაკი ბაქრაძე ხსენებულ რომანში ჰიბრიის თვალსაჩინო მაგალითს ხედავს: „ხუროთმოძღვარი კონსტანტინე არსაკიძე ჰიბრიისიანი კაცია. იგი ეურჩება ფარსმან სპარსსაც, მეფესაც და კათალიკოსსაც... არსაკიძეს დღენიადაგ აწვალებს ფიქრი ღმერთისა და იაკობის ბრძოლაზე“.

ამიტომაც დახატა ეს ბრძოლა და ტილოზე ღმერთს კათალიკოსის თვალები აქვს, ხოლო იაკობს – არსაკიძისა. ამის გამო მას სამსახიანი ნემების მოევლინა:

ფარსმანმა დაასმინა, მეფემ მკლავი მოაკვეთინა, ხოლო კათალიკოსმა არ დაიცვა.

ყველაფერ ამის შემდეგ წერილი შესანიშნავი (პარადოქსული!) ფინალით მთავრდება:

„ასეა, სოთროსინეს ერთგულს არ ელის ნემებისი და შეუძლია მშვიდად გალიოს წუთისოფელი. ოღონდ ეს არის, ვერც სვეტიცხოველს ააშენებს იგი ვერასდროს“.

ჩვენ დავასახელებთ და მოკლედ განვიხილეთ ექვსი მაგალითი.

ასეთი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში უამრავია.

მასწავლებელს ყოველთვის შეუძლია მათი მონახვა და მოსწავლეთათვის გაზიარება – პარადოქსი ხომ უკეთესად ასწავლის. ვიდრე ბევრი სხვა რამ.



პაქა-ფაქადას სამყაროში



თამაზ ვასაკე

ფილოლოგიის დოქტორი

თავის დასა

შინაგანი მეტამორფოზა, რომელსაც „აღუდა ქეთელაურის“ მთავარი პერსონაჟი განიცდის, მისი მნიშვნელობა მეტ-ნაკლებად სრულად ვერ იქნება გააზრებული, თუ ცხადი არ გახდა აღუდას ქცევის მოტივები საზოგადოებასთან კონფლიქტის ბოლო ეტაპზე.

აღუდა ქეთელაურის ქცევა ხატობაზე უცნაური და ძნელად ასახსნელია. როგორც გვახსოვს, იგი ხევისბერისგან ითხოვს გუდანის ჯვარს მაჰმადიანის სულისთვის მსხვერპლი შესწიროს, ხოლო ამ თხოვნის უარყოფის შემდეგ მსხვერპლს თვითონ წირავს. აღუდას ქცევის უცნაურობა ის არის, რომ იგი თემისგან ისეთ რამეს ითხოვს და მერე თავად აკეთებს, რაც ხევესურების მრწამსთან და წესჩვეულებებთან სრულიად შეუთავსებელია, მაგრამ თითქოს ვერ აცნობიერებს ამას, ვერ აღიქვამს რეალობას, რომელშიც იმყოფება.

„ურჯულ“ მტერი თემისთვის თითქმის არაადამიანი, უწმინდური, დემონურად მანკიერი არსებაა და ასეთი არსების სულის ღმერთისთვის მსხვერპლშეწირვით შევედრება გაუგონარი და აბსოლუტურად მოუთმენელი მკრეხელობაა. ბუნებრივია, ეს აღუდასაც უნდა ესმოდეს, მაგრამ რჩება შთაბეჭდილება, რომ მას „ურჯულოს“ სულზე ზრუნვის მიმართ თემის შემწყნარებლობის იმედი აქვს, ვერ იაზრებს, რამდენად მტკიცეა „მტრის ხატი“, რომლის დამსხვრევასაც ცდილობს და რით დასრულდება ამგვარი ცდა.

უცნაურია, როგორ შეიძლება აღუდასთვის მოსალოდნელი არ იყოს მის თხოვნაზე ხევისბერის პასუხი, რომელსაც ეს მკრეხელური თხოვნა „სხვა რიგის შიშს“, მისტიკურ ძრწოლას ჰგვრის, თუნდაც იმიტომ, რომ ამგვარი პასუხი დაწურული ფორმით არსებითად მას უკვე მიღებული აქვს. როცა იგი შატილელებს მუცალთან ორთაბრძოლის ამბავს უყვება და ამბობს: „იმ ცხონებულსა მუცალსა რკინა სდებიყო გულადა“, მას მაშინვე ხისტად მოუჭრიან: „რას ამბობ, ქისტის ცხონება არ დაწერილა რჯულადა!“. გაუგებარია, რამ შეიძლება აფიქრებინოს აღუდას, რომ ეს კატეგორიული პოზიცია შესაძლებელია შეიცვალოს, მითუმეტეს, რომ მისი გამოხატვის შემდეგ ამ ადამიანის



„ურჯულ“ მთავარი თემისთვის
თითქმის არაადამიანი,
უწმინდური, დემონურად
მანკიერი არსებაა და ასეთი
არსების სულის ღმერთისთვის
მსხვერპლშეწირვით შევედრება
გაუგონარი და აბსოლუტურად
მოუთმენელი მკრეხელობაა.
ბუნებრივია, ეს აღუდასაც
უნდა ესმოდეს, მაგრამ
რჩება შთაბეჭდილება, რომ
მას „ურჯულოს“ სულზე
ზრუნვის მიმართ თემის
შეწყნარებლობის იმედი აქვს,
ვერ იაზრებს, რამდენად მტკიცეა
„მტრის ხატი“, რომლის
დამსხვრევასაც ცდილობს
და რით დასრულდება
ამგვარი ცდა.





საშობაო „უჩაქო“ სულის
სახსონებად მსხვერპლის
შენიშნით აღუდა გააზიარებად
ასხამს სოფის თაჟის იღვას,
გააზიარებად უჩაქის მას
ფუსტ მათეიარაღი – პიანთიკად
შესაწყვის, საგანგებოდ
ახდენს იმის თვალსაჩინო
დემონსტრირებას, შეიძლება
ითქვას, იღვსტინიებას, რომ
ღმერთი კონფესიონი ნიშნით
ან მიჯნავს ერთმანეთისგან
აღაშიანებს სულიერ-
ზნობრივი თვალსაზრისით
სიწმინდისკენ და
ანაწმინდისკენადა,
სასუფიანსა და ჯოჯოხეთში
მოსახლდნებად; ამიტომ
ღიწნაღი „უჩაქო“ სულის
სხონება შესაძლებელია.



კონფლიქტი საზოგადოებასთან მხოლოდ მწვავდება – თემი არათუ მაჰ-
მადიანი ქისტის ცხონებას მიიჩნევს წარმოუდგენლად, არამედ „ურჯულო“
მტრის ცხედრის მიმართ ბარბაროსული სისასტიკის გამოვლენაზე, მისთვის
ხელის მოჭრაზე უარის თქმას; ხოლო ალუდა თემის სამართალს, რომელიც
მოკლული მტრის დასახიჩრებას იწონებს, „ცოდვა-ბრალით მონათლულს“
უწოდებს. ალუდას არავითარი საფუძველი არ აქვს სჯეროდეს, რომ ამ სა-
მართლით მცხოვრები ხალხი საკუთარი ღვთაებისთვის „ურჯულოს“ სულის
შევედრებას შემწყნარებლურად მოეკიდება.

ხატობაზე ალუდას ქცევას გასაგებს ხდის იმგარემოების გააზრება, რომ ხევის-
ბერთან საუბარში იგი არ ასაბუთებს, რატომ თვლის გამართლებულად გუდანის
ჯვრისთვის მაჰმადიანი მუცალის „შეხვეწებას“ – არ ლაპარაკობს თავის ახალ
მსოფლხედვაზე, არ ცდილობს თავისი ახალი აზრის ჭეშმარიტების დამტკიცებას,
რომელსაც მისი თხოვნა ემყარება. რა შეიძლება იყოს ამის მიზეზი, თუ არა ის,
რომ მან ეს აზრი ბასრი პოლემიკური ფორმით მანამდე უკვე ამაოდ, უშედეგოდ
გაუმხილა ხევსურებს:

„ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მართოთ ჩვენ გვბდიან დედანი,
ჩვენა ვცხონდებით, ურჯულოთ
კუპრში მიეღის ქშენანი...
ამის თქმით ვწარამარაბოთ,
ღვთიშვილთ უკეთეს იციან,
ყველანი მართალს ამბობენ,
განა ვინაცა ჰფიციან?!“.

იმის გარდა, რომ ღმერთი კონფესიების მიხედვით არ ყოფს ადამიანებს
ცხონების ღირსებად და ცხონების შესაძლებლობას მოკლებულებად, ალუდამ
თანატომელებს იმაზეც მიუთითა, რაც ამ შეხედულების ერთ-ერთი მთავარი
საყრდენია – ღმერთი ვაჟკაცობას „ურჯულოსაც“ ანიჭებს. სწორედ ამას ნიშნავს
კონტექსტს, სულის ცხონების თემას თითქმის აცდენილი ალუდას ეს გამონათქ-
ვამი: „მით ვაქებ ვაჟკაცობასა, არ იყიდება ფულადა“, რომლითაც იგი პასუხობს
თანამოსაუბრის უკვე ციტირებულ რეპლიკას: „რას ამბობ, ქისტის ცხონება არ
დაწერილა რჯულადა!“. ალუდას სიტყვები გულისხმობს – ვაჟკაცობის შეძენა
შეუძლებელია იმიტომ, რომ იგი თანდაყოლილია, ანუ მას ღმერთი ანიჭებს
ადამიანს რჯულის განურჩევლად და ამით ცხონების ღირსს ხდის.

ხევისბერთან დიალოგში ალუდა ასეთ აზრებს აღარ გამოთქვამს, რაკი იცის,
რომ მათ დამარწმუნებელი ძალა კვლავ არ ექნება, ისინი კვლავ გაუგებარი და
მიუღებელი დარჩება. ეს მეტყველებს, რომ სინამდვილეში ალუდა სავსებით

ფხიზლად აღიქვამს გარემომცველ რეალობას და თავის მოქმედებას სწორედ მისი რაობის გათვალისწინებით წარმართავს.

თუ ამარსებით მომენტს მხედველობაში ვიქონიებთ, ხატობაზე ალუდას ქცევის ლოგიკა ასე გამოიკვეთება: იგი გუდანის ჯვრისადმი პატივისცემით იცავს ფორმალობას, ასრულებს არსებულ წესს და ღვთისმსახურისგან ითხოვს „მაუნათლავის“ სახელზე მსხვერპლის შეწირვას ისე, რომ თავისი თხოვნის შესმენას არ მოელოდეს, ხოლო როცა თხოვნაზე უარს მიიღებს, აკეთებს იმას, რაც წინასწარ აქვს გადაწყვეტილი – ხევისბერის ნაცვლად თვითონ სწირავს მსხვერპლს გუდანის ჯვარს მაჰმადიანი მუცალის სულის სარგოდ; ალუდა ელოდება თემის მკაცრ რეაგირებას თავის ქმედებაზე, მზადაა სასჯელისთვის, რომელიც, როგორც მისთვის საცხებით ცხადია, გარდაუვალად მოჰყვება ამ ქმედებას – თემის თვალთახედვით, არნახულ მკრეხელობას.

ხატობაზე „ურჯულოს“ სულის საცხონებლად მსხვერპლის შეწირვით ალუდა გააზრებულად ასხამს ხორცს თავის იდეას, გააზრებულად უძებნის მას ზუსტ მატერიალურ-პრაქტიკულ შესატყვისს, საგანგებოდ ახდენს იმის თვალსაჩინო დემონსტრირებას, შეიძლება ითქვას, ილუსტრირებას, რომ ღმერთი კონფესიური ნიშნით არ მიჰნავს ერთმანეთისგან ადამიანებს სულიერ-ზნეობრივი თვალსაზრისით სრულფასოვნებად და არასრულფასოვნებად, სასუფეველსა და ჯოჯოხეთში მოსახვედრებად; ამიტომ ღირსეული „ურჯულოს“ სულის ცხონება შესაძლებელია.

ალუდას ქმედება გააზრებული და მიზანმიმართულია – შეგნებული ამბოხია თემის ტრადიციული რელიგიის წინააღმდეგ და საზოგადოების საპასუხო რეაქციის შეგნებულად გამოწვევა. ამ უპრეცედენტო, უკიდურესად გამაღიზიანებელი ქმედებით ალუდა საკუთარი ნებით დაიტეხს თავს თემის რისხვას, რომელიც არა მარტო საზოგადოებისგან მოკვეთას, არამედ სიკვდილსაც შეიძლება მოასწავებდეს მისთვის:

„მასმულებმ ხევსურთშვილებმა
მოიმარჯვიან ფარები,
უნდა სცენ ქეთელაურსა,
კაპასად ჟღერენ რვალები“.

იმას, რომ ალუდა ქეთელაური არსებითად თვითონ განუსაზღვრავს თავის თავს მკაცრ სასჯელს, მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიურ-მორალური და მსოფლმხედველობრივი წანამძღვრები აქვს. ალუდას თავგანწირვისკენ უბიძგებს ისეთი მძლავრი შინაგანი მოტივები, რომ ეს თავგანწირვა აუცილებლობის ხასიათს იძენს.

ალუდა ქეთელაურის თავგამეტებული ქმედების ყველაზე ღრმა მოტივები შეიძლება დავინახოთ იმ პასაჟებში, რომლებშიც მისი სულიერი სამყარო ასევე ყველაზე ღრმად არის წარმოჩენილი – მის კოშმარულ ხილვაში („ვისაც მტერობა მასწყურდეს...“) და განსაკუთრებით სიზმარში.

ორივეგან, ხილვაშიც და სიზმარშიც, უკიდურესად მწვავე ალქმის და შეფასების საგანია ალუდას და მისი თანატომელების ცხოვრება მთლიანად, დამყარებული დაუსრულებელ შურისძიებასა და სისხლისღვრაზე. ხილვაში ალუდას თავისი საზოგადოების ყოფა თავიდან ბოლომდე სისხლით, შურისმაძიებლობით, სასტიკი ძალადობის ცოდვით გაჟღერითილად ესახება. ამ ყოფაში სისხლიანია, ცოდვიანია თვით რელიგიაც – სისხლის გუბებში ჩამდგარი ადამიანის შესახებ ალუდა მწარედ ფიქრობს: „პირჯვარი დაიწეროდის, მითამ საყდარში არია“. თემის ტრადიციული რელიგიის სისხლით წაბილწულობის – მის მიერ სისხლისმღვრელი ძალადობის, შურისძიების დაკანონების ერთბაშად და მტკიცეულად დანახვაც კარნახობს ალუდას, რომ

„ღვთიშვილთ უკეთეს იცინა“, რომ შეუძლებელია ადამიანების მტრული, მომაკვდინებელი გათიშულობა ღმერთის ნების შესაბამისი იყოს...

ალუდას ხილვა გამოხატავს მის ტრაგიკულ განცდას, რომ იგი ძალადობაზე დაფუძნებული, მთლიანად ცოდვით მოცული ყოფიერების თანამოზიარეა და განუშორებელია მისგან, რომ ამ ფაქტშივე უცვლელი და უძლეველი ყოფიერების ტყვეა.

სიზმარში ალუდას თავისი და იმ საზოგადოების ცხოვრება, რომელსაც ეკუთვნის, სისხლისმღვრელ შურისძიებათა გამუდმებულ ამბოხებულ წრებრუნვად წარმოუდგება: მას ესიზმრება, რომ დაღუპულ თანატომელს სხვა ხევსურებთან ერთად გლოვობს და სალაშქროდ, შურისსაძიებლად ემზადება; ანუ ალუდას თავისი უზნეობით უკვე შემზარავი და აღმაშფოთებელი სისხლისღვრა კვლავ უსასრულოდ გრძელდება და თვითონაც კვლავ ძველებურად მონაწილეობს მასში, რაც დანაშაულის ისედაც მძიმე გრძნობას კიდევ უფრო უმძიმებს, იმდენად, რომ საკუთარ თავს კანიბალად აღიქვამს.

ეს ხდება სიზმარში მუცალის გამოცხადების ძალით — მის მიერ მოკლული მუცალის ხატის იცევე არ ასვენებს ალუდას, როგორც მაკბეტს თავისი მსხვერპლის, ბანკოს, აჩრდილი. სიზმარი მთელი სისავსით გამოხატავს ალუდას აუტანელ სინდისის ქენჯნას მუცალის მოკვლის გამო — მუცალი ხანჯალს უდებს ხელში და სიკვდილს ითხოვს მისგან, რითაც საშინელ მკვლელად აგრძნობინებს მას თავს, ხოლო ხევსურთა ყოფას აფასებს როგორც „ლაშქრობით, ხმლების ქნევით“ ძლომას, რასაც მოსდევს ალუდას მიერ თავისი თავის — ამგვარ ყოფაში კვლავინდებურად ჩაბმულის — დანახვა კაციჭამიად, კაცის ხორციით მძღომელად.

ალუდას დათრგუნულობას ანტიჰუმანურობით დამახინჯებულ ცხოვრებაში მონაწილეობისთვის თავის არიდების შეუძლებლობით, ამგვარი ცხოვრების ტყვეობაში დარჩენით სიზმარში განსაკუთრებით მკვეთრად გამოხატავს ის, რომ იგი ვერ ახერხებს საკუთარი კანიბალისტური აქტის შეწყვეტას, თუმცა სძაგს ეს აქტი:

„დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი;
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცაღა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი...“.

სინდისის მიერ მხილებულ და ქენჯნილ ალუდას სძულს და აძრწუნებს საკუთარი თავი, საკუთარი ცოდვიანი ცხოვრება, რომელიც არც მომავალში შეიძლება იყოს სხვანაირი; ეზიზღება თავისი და მთელი საზოგადოების განუწყვეტელი კაცისკვლით შებღალული არსებობა, რომლისგანაც ვერაფრით თავისუფლდება, რომლის გაგრძელებაც აუცილებლად მოუწევს, როგორც თემის წევრს. ყოველივე ეს მას სასოწარკვეთილებაში აგდებს.

ვაჟა-ფშაველას გმირის შინაგანი დრამის არსის გაგებას აადვილებს სასოწარკვეთილების კირკევორისეული დახასიათება — „სიკვდილით დაავადება“, სნეულება, რომელიც თავს იჩენს, როგორც დაუსრულებელი სულიერი აგონია; იგი ბოლომდე არ კლავს, მაგრამ არც აცოცხლებს ადამიანს; მისი გამომწვევი კი უწინარესად საკუთარი არსების მიუღებლობაა, გამოუვალი ბრალეულობის განცდაა.

დანაშაულის გრძნობა, სინდისის ქენჯნა, თავისთავად, მხოლოდ უნაყოფოდ აწამებს, ღრღნის და ანგრევს ადამიანს. არსებობს მოსაზრება, რომ ჯოჯოხეთის შესახებ წარმოდგენა წარმოშვა დაუსრულებლად მტანჯავი, სასოწარმკვეთი სინდისის ქენჯნის ფსიქოლოგიურმა და მორალურმა გამოცდილებამ. გაუნე-

ლებელი სინდისის ქენჯნის და უსაშველო სასოწარკვეთილების, გამუდმებული სულიერი წამების, კვდომის ჯოჯოხეთურ მდგომარეობაში აღმოჩნდება ალუდა ქეთელაურიც.

ამგვარი მდგომარეობიდან ერთადერთი გამოსავალია მონანიება – სრულად გაცნობიერებული და აღიარებული ცოდვისგან რადიკალური გამიჯვნა და გადაბჭრელი ქმედება, მიმართული იმის ასანაზღაურებლად, რაც ადამიანმა თავის თავს თუ სხვებს დაუშავა. ს. ფრანკის თვალთახედვით, სინდისის ქენჯნის ტანჯვა დაიძლევა მხოლოდ სხვაგვარი ტანჯვის, სხვაგვარი სიმძიმის ტვირთვით, მსხვერპლის გაღებით, რომელიც ბრალს გამოისყიდის; ეს არის „ჯვრის გზა“, მსხვერპლგაღების ქრისტიანული გზა, რომელზე შემდგარიც ბრალის გამომსყიდველ და სულის განმკურნებელ მსხვერპლს სიყვარულით სიყვარულის გულისთვის გაიღებს.

ალუდა სწორედ ასე გაიღებს მსხვერპლს – სიყვარულით მუცალისადმი, როგორც მისთვის ძვირფას ახლობლად ქცეული ადამიანისადმი, როგორც „თავის ლამაზი ძმისთვის“. ალუდა მის გამო უბრალოდ კურატს კი არ იმეტებს მსხვერპლშესაწირად, არამედ – თავის მყარ დაფუძნებულობას და კეთილდღეობას მშობლიურ გარემოში, მაღალ საზოგადოებრივ სტატუსს და ავტორიტეტს, თვით საკუთარ სიცოცხლეს.

ეს თვითშეწირვა სინდისის ქენჯნისგან, დანაშაულის მტანჯველი გრძნობისგან, სასოწარკვეთილებისგან ალუდას გამათავისუფლებელია. ბრალის გამომსყიდველი მსხვერპლგაღება მას ან სულიერი განკურნების საწინდრად, ან სიკვდილისწინა შინაგან განწმენდად ექცევა.

ცოდვის – ამ შემთხვევაში მკვლელობის – გამოსყიდვა მონანიებით და მსხვერპლგაღებით, სასჯელის ნებაყოფლობითი ტვირთვით – ქრისტიანული ეთიკის ეს პარადიგმა განხორციელებული ალუდა ქეთელაურის ბედში ისევე, როგორც რასკოლნიკოვის ტრაგიკულ ისტორიაში.

თუმცა, რასკოლნიკოვისგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველას გმირს არავინ, არც ერთი ადამიანი არ ეხმარება ბრალეულობით გამოწვეული სულიერი ტანჯვისგან მხსნელი, ბრალის გამომსყიდველი მონანიების და მსხვერპლგაღების გზის არჩევაში, ეს არჩევანი მთლიანად მისი ზნეობრივი ინტუიციის ნაყოფია. ასევე არავინ დახმარებია მას, ზიარებოდა ისეთ ძირეულ ქრისტიანულ მორალურ პრინციპებს, როგორიცაა „არა კაც კლა“, „გიყვარდეს მტერი შენი“, არავის უქადაგია მისთვის, რომ „ღვთიშვილთ უკეთეს იცინა“, რომ ღმერთი ადამიანთა ცალკეულ ეთნიკურ-სარწმუნოებრივ ჯგუფს კი არ წყალობს, არამედ მას მთელი კაცობრიობა უყვარს. ეს პრინციპები, ასეთი ღმერთი ალუდამ თვითონ, სპონტანურად, საკუთარი მტკივნეული სულიერი გამოცდილების წყალობით აღმოაჩინა თავის თავში, თავის არსებაში.

ვაჟა-ფშაველამ წარმოსახა სრულიად უჩვეულო, უნიკალური მოვლენა: საშინელ, აბსოლუტურ მართობაში გამომწყვდეულმა ადამიანმა თვითონ



სოფიოს – ამ შემთხვევაში

გაჟღერების – გამოსყიდვა

მონანიებით და მსხვერპლგაღ-

ებით, სასჯელის ნებაყოფლობითი

ტვირთვით – ქრისტიანული

ეთიკის ეს პარადიგმა განხორცი-

ლებული ალუდა ქეთელაურის ბედში

ისევე, როგორც რასკოლნიკოვის

ტრაგიკულ ისტორიაში.



გაიქრისტიანა თავი, დამოუკიდებლად, სოციალური გარემოდან მიღებული რაიმე კულტურული საზრდოს გარეშე წარმოდგინა ღმერთი ქრისტიანულად, ჰუმანიზმულად.

ღმერთზე ასეთი წარმოდგენა ალუდასთვის ის საყრდენია, რომელიც ჰუმანისტური მორალურ-რელიგიური ამბოხებით საზოგადოებასთან რადიკალურ დაპირისპირებას და ამ თავგამეტებული აქტით ბრალეულობის გრძნობისგან თავის დახსნას შეაძლებინებს; შეაძლებინებს გაიმთელოს გახლეჩილი შინაგანი არსება, დაძლიოს თავის თავთან ღრმა კონფლიქტი საზოგადოებასთან კონფლიქტის ბოლომდე გამწვავებით.

ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟი თავისებურად გაივლის პიროვნული განვითარების იმსტადიებს, რომლებსაც კირკეგორი გამოკვეთს – ნახტომებს ახორციელებს ესთეტიკური სტადიიდან, ანუ გრძნობებს, ემოციებს, სტიქიურ ვნებებს მინებებულ არსებობიდან ეთიკური სტადიისკენ, მტანჯველი ზნეობრივი რეფლექსიით დამძიმებული ყოფიერებისკენ და რელიგიური სტადიისკენ, რომელზეც ადამიანი მკვეთრად ინდივიდუალიზებულ – და არა ფორმალიზებულ – ურთიერთობას ამყარებს ღმერთთან...

მსხვერპლგაღება, თემის მიერ დაკისრებული სასჯელის, მშობლიური მხარისგან გაძევების ატანა ალუდასთვის, რასაკვირველია, მძიმეა („ერთხელ მაუნდა ალუდას, ერთხელ მობრუნვა თავისა: „მშვიდობით, საჯიხვეებო, გამახარელო თვალისა! მშვიდობით, ჩემო სახკარო, გულში ამშლელი ბრალისა...“). მაგრამ, ამავე დროს, ეს სასჯელი შვებაც არის მისთვის – თავს დააღწევინებს მას თემის ცხოვრების წესისთვის, რომელსაც გარდაუვალად თან სდევს სისხლისღვრა და რომლის შესაბამისად არსებობის გაგრძელება აღარ სურს და აღარ შეუძლია.

ალუდა ქეთელაური, ძლიერი, ვაჟკაცური ბუნების, შეუპოვარ მოქმედებას ჩვეული ადამიანი, ვერ ეგუება ცოდვიანი, სისხლიანი ყოფის, უნაყოფო სინდისის ქენჯნის და სასოწარკვეთილების სატუსაღოში სულიერ კვდომას და გადამჭრელი ქმედებით – მსხვერპლგაღებით გაანგრევს მის ყრუ კედლებს.



ღმერთი ყველა ადამიანის
ღმერთია, მათი ეთნიკური
და კონფესიური კუთვნილების
განვიჩვენებდ, ეს ადამიანთა
ერთადერთი მოღვაწის ერთი,
უნივერსალური
ღმერთია;



საყოველთაო მზრუნველი

დაკვირვება ვაჟა-ფშაველას ცენტრალურ პოემებზე ადასტურებს, რომ მორალის, ეთიკური ამროვნების რადიკალურ ცვლილებებს განაპირობებს ასეთივე რადიკალური მსოფლმხედველობრივი, იდეოლოგიური, რელიგიური ნოვაციები, ახლებური შეხედულებების ჩამოყალიბება ღმერთზე, ადამიანზე, სამყაროზე.

ეს ეხება ჯოყოლას სახესაც, რისი წარმოჩენის გარეშე ადეკვატურად ვერც ამ სახის სისავსე და სიღრმე წარმოჩნდება.



„სტუმარ-მასპინძლის“ დასაწყისში, როგორც გვახსოვს, როცა ზვიადაურის ნაამბობს მოისმენს იმის შესახებ, თუ რა სახიფათო და წარუმატებელი გამოდგა მისი ნადირობა, ჯოყოლა მას თავისი ნანადირევის გაყოფას სთავაზობს:

„... ნუ სწუხარ, საზრდო შენთვისაც
დღეს უფალს გაუჩენია.
წილი გდებია შენაცა
ამ ჩემგან მოკლულს ჯიხვშია.
რად გიკვირს? არ გეხუმრები,
არც გეფერები პირშია.
მაშ, თუ ეს ასე არ არის,
რად შამეფეთე ამ დროსა?...“.

ამ უბრალო, გულწრფელ, მსოფლმხედველობრივ თემებზე ინტელექტუალურ განსჯას თითქოს ძალიან დაშორებულ სიტყვებში გაცხადებულია არა მარტო ჯოყოლას სულის სიუხვე, არამედ მისი მრწამსიც: იგი მიიჩნევს, რომ ღმერთი ზრუნავს ხევსურზეც – ქისტებთან მტრულ ურთიერთობაში მყოფი ტომის წარმომადგენლებზეც, მფარველობს „გიაურსაც“, „ურჯულოსაც“, ანუ ეს ღმერთი ყველა ადამიანის ღმერთია, მათი ეთნიკური და კონფესიური კუთვნილების განურჩევლად, ეს ადამიანთა მთელი მოდგმის ერთი, უნივერსალური ღმერთია; ზვიადაურზე ამ საყოველთაო ღმერთის ზრუნვის გამოვლინებაა, რომ მას ჯოყოლა შეახვედრა, რომელმაც ღვთის ნების შესაბამისად შემწეობა უნდა აღმოუჩინოს უცხო გარემოში მოხვედრილ, შეჭირვებულ ხევსურს; ბუნებრივია, ასეთი ხედვის მქონე პიროვნებისთვის ხევსური, „გიაური“ ზვიადაური მდაბალი არსება კი არა, სრულფასოვანი ადამიანია.

ჯოყოლას პიროვნული ჰუმანურობა ღრმად შერწყმულია მის მიერ ღმერთზე წარმოდგენის განახლებასთან, გაფართოებასთან და ჰუმანიზაციასთან, რაც მისი და ალუდა ქეთელაურის შინაგანი ნათესაობის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია.

ღმერთზე წარმოდგენის უნივერსალიზაციას, ადამიანთა მთელი მოდგმის ერთი ღმერთის მზრუნველობის ადრესატად დასახვას კანონზომიერად მოსდევს რჯულშემწყნარებლობა, რელიგიური ტოლერანტობა; მოსდევს იდეა, რომ ყველა კონფესია ამ ერთი ღმერთის სხვადასხვაგვარი გამოხატულებაა, მეტ-ნაკლებად ადეკვატური და ღირებული, და ამიტომ კონფესიებმა ერთმანეთის პატივისცემა, აღიარება, მშვიდობიანი თანაარსებობა უნდა შეძლონ.

რელიგიური შემწყნარებლობა ჯოყოლას სულიერი სამყაროს ბუნებრივი და, ამასთანავე, საგსებით გაცნობიერებული ნაწილია. თავისთან სტუმრად მიყვანილ ხევსურს იგი ეუბნება:

„აი, ეს ჩემი ოჯახი, ჩემი ციხე და სახლია;
მობრძანდი როგორც ძმა ძმასთან,
ნათლიმამასთან ნათლია“.

ჯოყოლა ელაპარაკება ზვიადაურს მისთვის ბუნებრივ ქრისტიანობის „ენა-ზე“, იშველიებს ქრისტიანულ რეალიებს, რათა გამოხატოს მის მიმართ თავისი კეთილგანწყობის სიღრმე, გამოხატოს მათი მომავალი ურთიერთობის განსაკუთრებული სიახლოვე, სიწმინდე და სიმაღლე. იგი სხარტი და მოხდენილი სიტყვიერი „ჟესტით“ მიაგებს პატივს ხევსურის რელიგიას, აღიარებს, რომ ეს რელიგია ჭეშმარიტ ფასეულობებს თავისებურად ინახავს.

მთელი კაცობრიობისთვის საზიარო, კონფესიების განსხვავებებზე აღმატებული ღმერთის იდეა და რჯულშემწყნარებლობა დიდი ხნის განმავლობაში ყალიბდებოდა. ეს პროცესი გამოკვეთილად იჩენს თავს რენესანსის ეპოქაში (ნ. კუზანელი...), ინტენსიურად გრძელდება შემდგომში, ევროპული რელიგიური ომების მძიმე გამოცდილების გააზრების და დაძლევის საჭიროების კარნახით, და კულმინაციას აღწევს განმანათლებლობაში. განმანათლებლობის არეალში, მაგალითად, ვოლტერი წერს მანიფესტის მსგავს, საპროგრამო ხასიათის ნაშრომს – „ტრაქტატს რჯულშემწყნარებლობის შესახებ“; კანტი ფიქრობს, რომ სხვადასხვა აღმსარებლობა ერთი, მარადიული რელიგიური ჭეშმარიტების მხოლოდ ისტორიულად ცვალებადი, დროსთან და გარემოსთან შეხამებული ინსტრუმენტებია; ლესინგი ქმნის პიესას „ნათან ბრძენი“, რომელშიც საყოველთაო ღმერთის იდეა, რჯულშემწყნარებლობის დაფუძნების და ადამიანებს შორის ეთნიკურ-კონფესიური მტრობის გადალახვის პათოსი განსაკუთრებული სიცხადით არის გამოხატული...

ვაჟა ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალუდა ქეთელაური“ ამ განმანათლებლურ ტენდენციასთან სიახლოვეს ამჟღავნებენ.



ჯოყოლა დანწევანაჲლია, რომ, ნაკი ენთოპია ღმერთის მიერ მოსთვის თავიდანაჲ დაკონინაჲლი მოვადოჲისა – შენოოს ზვიადურს და, ამავე დროს, სტუმრის დახვით თავისი ნაღიჲისი შინაღიჲიჲ მოთხოვნას ასრულებს, ღმერთი, ღვთიური სიჲანთღა მასთანაჲ;



როგორც პოემის პირველივე ეპიზოდი მოწმობს, ჯოყოლა ღრმად რელიგიური ადამიანია. იგი, თემისგან განსხვავებით, მუდმივად გრძნობს კავშირს საკუთარ ღმერთთან და რელიგიასთან, მუდმივად იხსენიებს მათ, რამდენადაც მათთან მიმართებით ხედავს და აფასებს მომხდარ თუ მოსახდენ მოვლენებს, თავის თავს და სხვა ადამიანებს: „აი, სტუმარი მოგგვარე, ღვთის წყალობაა ჩვენზედა“; „კარგი ვაჟკაცი ეტყობა“, – ფიცულობს თავის რჯულითა“; „რად სტეხთ საუფლო ჩვენს წესსა“; „ჩემს რჯულსა ვფიცავ, სისხლს დავღვრი“; „დღეს სტუმარია ეგ ჩემი, თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა, მითაც მე ვერ ვუღალატებ, ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა“; „თვის რჯული დაგვიწყებიათ, მიტომ იქცევით მცდარადა“; „აღლახსა ვფიცავ, გაგმუსრავთ, მანამამკაფავთ ხმლებითა, გრისხავდეთ ცა-ქვეყნის მადლი, უსამართლობას შვრებითა“.

ჯოყოლა დარწმუნებულია, რომ, რაკი ერთგულია ღმერთის მიერ მისთვის თავიდანვე დაკისრებული მოვალეობისა – შეეწიოს ზვიადაურს და, ამავე დროს,

სტუმრის დაცვით თავისი რელიგიის ტრადიციულ მოთხოვნას ასრულებს, ღმერთი, ღვთიური სიმართლე მასთანაა; ამრწმენით გაძლიერებული უპირისპირდება ასე უკომპრომისოდ თემს, რომელიც, მისი აზრით, ღმერთს და რელიგიას ზურგს აქცევს.

სტუმრის, თუნდაც მტრის, ხელშეუხებლობის „საუფლო წესი“, რელიგიის მიერ ნაკურთხ ადათს, რომლის შესასრულებლად ჯოყოლა სიცოცხლესაც არ ზოგავს, შეუძლებელია თემიც არ ცნობდეს. მაგრამ თემი და ჯოყოლა ამ წესის სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტირებას ახდენენ ისევე, როგორც სხვადასხვაგვარი წარმოდგენა აქვთ ღმერთზე. თემის ღმერთი ვიწროდ გაგებული, კონფესიით შემოსაზღვრული, მხოლოდ მის მაღიარებელთა და მორჩილთა ერთობის მეურვე ღმერთია; შესაბამისად, თემის თვალთახედვით, სტუმრად მყოფი მტერი „საუფლო წესით“ დაცულია, თუკი იგი თვისტომია, ერთმორწმუნეა. ხოლო ჯოყოლა სტუმრის დაცვის წესს, რადგან ის დადგენილია ღმერთის მიერ, რომელიც, მისი გაგებით, მთელ კაცთა მოდგმას მფარველობს, უცხოტომელ და „გიაურ“ მტერზეც ავრცელებს.

ეს ნიშნავს, რომ იმსხვრევა დემონიზებული მტრის ხატი და მორალი ყველა ეთნოსის და კონფესიის წარმომადგენლებისთვის საერთო, ზოგადსაკაცობრიო ხდება, უნივერსალური კაცთმოყვარეობით იმსჭვალება. ამასვე ნიშნავს ალუდა ქეთელაურის მიერ „ურჯულო“ მტრის მიჩნევა ცხონების შესაძლებლობის მქონედ.

ღმერთის ახლებური, უნივერსალიზებული და ჰუმანიზებული იდეა ასეთსავე ახალ მორალს წარმოშობს, რომელიც აღარ არის ძველი მორალის მსგავსად შეზღუდული დაპირისპირებით „ჩვენ–ისინი“; „ნაკეტილი“ რელიგია და მორალი იცვლება „ღია“ რელიგიით და მორალით, თუ ანრი ბერგსონის მიერ შექმნილი კლასიფიკაციის მიხედვით ვიმსჯელებთ.

კიდევ ერთი კლასიფიკაცია, რომელიც ერის ფრომს ეკუთვნის, ერთმანეთისგან განასხვავებს ავტორიტარულ და ჰუმანისტურ რელიგიებს. ავტორიტარული რელიგია თრგუნავს ადამიანს საკუთარი უსაშველო სიმდაბლის და ბიწიერების, უმწეობის, არარაობის გრძნობით, ბოჭავს ადამიანის სულიერი, ინტელექტუალური, შემოქმედებითი ძალების განვითარებას, დაშინების მეშვეობით ბრმა მორჩილებას აჩვენებს მას. ხოლო ჰუმანისტური რელიგია ადამიანის პოზიტიური ძალების და უნარების ზრდას და გამოვლენას უწყობს ხელს, უპირველესად სიყვარულის და ემპათიის უნარებისას, სინდისიერებისას; საკუთარი ღირსების გრძნობას უღვივებს და განუმტკიცებს ადამიანს, მის დამოუკიდებელ რეფლექსიას აძლევს სტიმულს, თავისუფლების მოთხოვნილებას უძლიერებს მას...

ამკარაა, რომ ჯოყოლას რელიგიურობა ჰუმანისტურია. იგი ბრმად კი არ ეთაყვანება სტუმრის ხელშეუვალობის ადათს მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ადათი

“

აშპანაა, რომ ჯოყოდან

რეზიუმე

იგი ბრძანდ კი არ ეთაყვანება

სტუმრის ხელშეუვალობის

აქატილ მბოღოღ იბილმო, რო

ეს ადამიანი ღმერთის ნებოს

გამოსაშუქებია, აჩაბედ

გააზიანებულად მიიჩნევის

მას თავპანწონვით ღაცვონ

ფინს სპრინგსი, ღვთაებრივ

ფასუდობად, ნადგვან ის ღრმად

პედაგოგია და პასუხობა

ჯოყოდას ბუნებრივ სიკეთეს,

გუდისმთიანებას, სიყვანუდის

უნაჩს, სინდოსიქიზას.

ღმერთის ნების გამოხატულებაა, არამედ გააზრებულად მიიჩნევს მას თავგან-
წირვით დაცვის ღირს საკრალურ, ღვთაებრივ ფასეულობად, რადგან ის ღრმად
ჭუმანურია და პასუხობს ჯოყოლას ბუნებრივ სიკეთეს, გულისხმიერებას, სიყვა-
რულის უნარს, სინდისიერებას.

ამ ადათის თავგამეტებული დაცვა ჯოყოლასთვის საკუთარი ადამიანურ-
ღვთაებრივი თავისუფლების და ღირსების დაცვაა. კიდევ ერთხელ დავუგდოთ
ყური ჯოყოლას გადამწყვეტ სიტყვებს: „დღეს სტუმარია ეგ ჩემი, თუნდ ზღვა
ემართოს სისხლისა, მითაც მე ვერ ვულალატებ, ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა“.
რადგან ადამიანი ღვთის ქმნილებაა, მას უფლება არ აქვს, იყოს სხვათა ბოროტი
ნების დამყოლი, დაუცველი ადამიანის გამწირავი, სულმდაბალი სისასტიკით
შებლალული; იგი მოვალეა, საყოველთაო კაცთმოყვარეობით აღსავსე ღმერთის
სიდიადეში დაიდოს წილი, – ასე ფიქრობს ჯოყოლა.

სინსხვილსა და ბრალს შორის



**ქართული კულტურა სინსხვილს
კულტურაა თუ ბრალსა? მასზე
დასაბუთებელი პასუხის
მასალად სპეციალური
კვლევის ჩატარებაა საჭირო,
თუმცა მიანდობითად
შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ
მოჩენად სწოებიანაა
სინსხვილს ედუკაცი
უფრო ძლიერი და აქტიური,
ვიდრე ბრალს ედუკაცი,
როგორც, სხვადა, უფრო ან
ანის ამ სწოებიანაისთვის
– იგი ბრალის ეთიკის
დამაპყვინტარელი
ენისტიკოლოგი ზემოთაქვით
ანის ფონიტიკაა.**

ფუნდამენტური ზნეობრივი კატეგორიების – სირცხვილის და ბრალის – ურ-
თიერთმიმართება, ურთიერთქმედება ვაჟა-ფშაველას ცნობილი პოემების
აზრობრივ-ემოციური წყობის, მორალური პრობლემატიკისა და კონცეფციის
ერთ-ერთი მთავარი მსაზღვრელია.

სირცხვილისა და ბრალის, მისი წარმომშობი სინდისის ფენომენები ერთ-
მანეთთან კავშირში საგანგებოდ განხილულია ვ. სოლოვიოვის ფილოსოფიურ
ნაშრომში „სიკეთის გამართლება“. შემდეგ ამ კატეგორიების აქტუალიზება მოხდა
XX საუკუნის კულტუროლოგიაში, რომელშიც განასხვავებენ სირცხვილისა და
ბრალის კულტურებს იმის მიხედვით, რა არის მათ ეთიკურ სისტემებში უპირატე-
სი – სირცხვილი თუ ბრალი. ამგვარი კლასიფიკაცია უპირველესად დაამკვიდრა
ამერიკელი მეცნიერის რუთ ბენედიქტის წიგნმა იაპონური კულტურის შესახებ
„მახვილი და ქრიზანთემა“.

რ. ბენედიქტის თქმით, „კულტურა, რომელიც ნერგავს მორალის აბსოლუტურ
სტანდარტებს და ემყარება ადამიანებისთვის სინდისის გაღვივებას, ბრალის
კულტურაა... სირცხვილის კულტურა, ბრალის კულტურათაგან განსხვავებით,
ეფუძნება გარეგან სანქციებს და არა ცოდვის შინაგან აღიარებას. სირცხვილი
რეაქციაა კრიტიკაზე სხვა ადამიანების მხრიდან... იგი მოითხოვს პუბლიკის
არსებობას ან, ყოველ შემთხვევაში, მის წარმოსახვით არსებობას... სირცხვილი
იაპონურ კულტურაში ისეთსავე ადგილს იკავებს, როგორსაც დასავლურ კულ-
ტურაში „სუფთა სინდისი“, „ღვთისნიერი ცხოვრება“ და „ცოდვის ჩადენის შიში“.

ფსიქოლოგი და სოციოლოგი ი. კონიწერს: „სირცხვილი სპეციფიკური კულ-
ტურული წარმონაქმნია, რომელიც „თავისიანების“ მიმართ მოვალეობების შეს-

რულებას უზრუნველყოფს. მისი დადებითი კორელატია პატივი, დიდება, აღიარება, მოწონება... სირცხვილი თემურ-ჯგუფური მექანიზმია, იგი გულისხმობს გარშემომყოფთა შეფასების მუდმივ გათვალისწინებას: რას იტყვიან ან იტყოდნენ ისინი?

...სინდისი, დანაშაულის გრძნობა უფრო შინაგანი და სუბიექტურია, ეს თავისი თავის გასამართლება... იგი უფრო უნივერსალურია შინაარსობრივად, მორალური პასუხისმგებლობის სფერო აქ გაცილებით ფართოა, ვიდრე უშუალო მოვალეობები საკუთარი თემის წევრების მიმართ. ბრალის დადებითი კორელატი – საკუთარი ღირსების გრძნობა განსხვავდება პატივისგან, დიდებისგან ინდივიდუალურობით და შინაგანი ხასიათით: დიდებას ადამიანს არგუნებენ და შემოაძარცვვენ სხვები, თავის ღირსებას კი ადამიანი თვითონ ქმნის, იგი არ საჭიროებს გარეგან დადასტურებას... ბრალი შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც სირცხვილი საკუთარი თავის წინაშე, ხოლო ღირსება პატივია, რომელსაც ადამიანი თავის თავს მიაგებს რაიმე უნივერსალური კრიტერიუმების საფუძველზე“.

ამ კონტექსტში ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: ქართული კულტურა სირცხვილის კულტურაა თუ ბრალისა? მასზე დასაბუთებული პასუხის გასაცემად სპეციალური კვლევის ჩატარებაა საჭირო, თუმცა მიახლოებითად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მორალურ ცნობიერებაში სირცხვილის ელემენტი უფრო ძლიერი და აქტიურია, ვიდრე ბრალის ელემენტი, რომელიც, ცხადია, უცხო არ არის ამ ცნობიერებისთვის – იგი ბრალის ეთიკის დამამკვიდრებელი ქრისტიანობის ზემოქმედებით არის ფორმირებული.



თუ „ვეფხისტყაოსანი“ სირცხვილის გრძნობის პრიმატზე დამყარებული რაინდული ეთიკის კლასიკური გამოხატულებაა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში უპირატესობა მინიჭებული აქვს ბრალის ეთიკას, რომელსაც სირცხვილის ეთიკასთან დრამატულ ურთიერთმიმართებაში უწევს თავისი თავის დაფუძნება და შენარჩუნება.

პირველად სირცხვილის და ბრალის ეთიკური ნაკადები ერთმანეთს ხვდებიან „გოგოთურ და აფშინაში“, ოღონდ აქ ისინი ჯერ კიდევ არ არიან ურთიერთდაპირისპირებული, ერთი მეორის შემამზადებელია, წინა საფეხურია.

„გოგოთურ და აფშინას“ ყაჩაღი გმირი, ალუდა ქეთელაურის მსგავსად, ძირეულ სულიერ გარდაქმნას განიცდის და ამ გარდაქმნის პროცესში სირცხვილის სიმწვავის გამოვლით ბრალის ეთიკისკენ მოძრაობს.

ვაჟას სხვა პოემებისგან განსხვავებით, „გოგოთურ და აფშინაში“ სირცხვილი ერთმნიშვნელოვნად პოზიტიური ძალაა. იგი ანგრევს ამაყი, თავმომწონე და თავნება ყაჩაღის თვითშეგნებას, ახალ საძირკველზე აშენებს აფშინას ცნობიერებას.

გოგოთურის მიერ დაჯახნვა, მხილება და დამცირება, შერცხვენა აფშინასთვის მტკივნეული ტრავმის მიმყენებელია, რაც აუცილებელია მისი სულიერი განახლებისთვის. რათა ამ ადამიანის სასიკეთო შინაგანი ცვლილება გაღრმავდეს და შეუქცევადი გახდეს, რათა ბოლომდე მოეჭრას უკან, ამორალურ ცხოვრებასთან დასაბრუნებელი გზა, მან კიდევ უფრო სასტიკი დარტყმა უნდა იგემოს – გოგოთურის მიერ დათქმული პირობისამებრ, თავის თემს უნდა გაუმხილოს, როგორი ფიზიკური და მორალური მარცხი იწვნია გოგოთურთან კონფლიქტში და, ამგვარად, მთელი საზოგადოების წინაშე იგრძნოს სირცხვილი.

მხოლოდ განცალკევებაში ხანგრძლივი ტანჯვის შედეგად შეძლებს იგი საზოგადოებისთვის აღსარების თქმას და სირცხვილის ეს საჯაროდ გადატანა ექცევა განსაწმენდელად, რომელშიც სამუდამოდ ემიჯნება

უმნეო ცხოვრების წესს; სულიერად გაკეთილშობილებული და საზოგადოების მიერ შენდობილი, ამ საზოგადოების რელიგიურ-მორალური ლიდერი – ხევისბერიც კი ხდება.

მაგრამ აფშინას მეტამორფოზა, რომელიც ძუნწად, შეკუმშულად არის აღბეჭდილი, ამით არ სრულდება. მისი მორალური ცნობიერება სირცხვილის სტადიიდან გადაინაცვლებს ბრალის სტადიაზე და აქსაბოლოოდ მკვიდრდება; აფშინა რჩება თავისი გაღვიძებული სინდისის პირისპირ, სულიერ განმარტოებაში გამუდმებით ინანიებს თავის ძველ, ცოდვებით დამძიმებულ ცხოვრებას:

„ამბობენ, ქვითინი მოდის ღამ-ღამ ბლოს-თავით კაცისა:
„ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო, ცოცხლად დამარხვავ თავისა!“



საზოგადოებაში, რომელშიც ალუდა ქეთელაური ცხოვრობს, სირცხვილის მორალი ბატონობს, უმთავრეს ფასეულობად ითვლება სირცხვილის დადებითი კორელატი – სახელი, დიდება, მოპოვებული მეომრული სიქველით. ცხადია, ალუდა საზოგადოების ამგვარი ფასეულობრივი ორიენტაციის გამზიარებელია.

მორიგმა საბრძოლო თავგადასავალმაც ალუდას დიდება უნდა შემატოს. საზოგადოება სწორედ ასე ფიქრობს – პირველი სიტყვები, რომელთაც ქისტებთან შეტაკების შემდეგ შატილში დაბრუნებულ ალუდას ეუბნებიან, ასეთია: „სახელიანიმც ხარია“. სახელიანობის ზუსტ საზომად თემს დახოცილი მტრებისთვის მოჭრილ მარჯვენათა რაოდენობა ესახება, მტრისთვის მარჯვენის მოუჭრელობა კი მის თვალში საეჭვო და სამარცხვინოა.

მაგრამ ალუდას თვალთახედვა უკვე სხვანაირია. მის არსებაში მიმდინარე გარდაქმნის შედეგია, რომ იგი უგულებელყოფს სირცხვილის ეთიკას, რომელიც ადამიანს ავალებს საზოგადოების მიერ სამარცხვინოდ მიჩნეულ საქციელს აერიდოს, საზოგადოების მხრიდან აღიარებას, მოწონებას ესწრაფოდეს:

„ვერ გავიმეტე მუცალი მარჯვენის მოსატრელადა,
გული გამიწყრა, არა ჰქნა, რაც საქმნელია ძნელადა:
„დაე, დააკლდეს სახელსა, მე გირჩევივარ მრჩეულადა“.

მუცალისადმი თანაგრძნობის გამო ალუდა შეგნებულად ამბობს უარს თავისი საზოგადოების ძირეულ ფასეულობაზე – სახელზე, აღიარებაზე.

სირცხვილის ეთიკისთვის ეს ზურგმექცევა ალუდას ძვირად უჯდება, საზოგადოება სასტიკ სასჯელს აკისრებს საჯარო შერცხვენის სახით. მას უწევს გამოსცადოს უკიდურესი დამცირება, ლაჩრობაში, სიცრუეში დადანაშაულება, თანატომელთა მიერ გარიყვა. ეს, ბუნებრივია, მისთვის ძალიან მტკივნეულია („გაწირეს ქეთელაური გულითა ნარიანითა“), მით უფრო, რომ იგი გამორჩეულად სახელიანი მეომარია.

გარიყვით თემი უნებურად თვითონ უბიძგებს ალუდას, უკვე მთლიანად თავის თავში ჩაიძიროს, ჩაღრმავდეს და ბრალის ეთიკის არეალში დაფუძნდეს. როგორც მისი სიზმრიდან ჩანს, ალუდა ერთიანად არის მოცული და მძიმედ იტანჯება ბრალეულობის გრძნობით, სინდისის ქენჯნით მუცალის მოკვლის გამო, საერთოდ, საკუთარი

და თავისი საზოგადოების ცოდვიანი ცხოვრების გამო. ამის შედეგად იგი სავსებით მიუწვდომელი ხდება სირცხვილის მორალისთვის – ალუდას არაფრად უღირს საზოგადოების წინაშე თავისი რეპუტაციის აღდგენა მინდიას მიერ.

ბრალის მორალის კარნახს მიყოლილი, სირცხვილის მორალს გაცდენილი და, შესაბამისად, სახელის, დიდების არაფრად ჩამგდება ალუდას მისწრაფებაა, თავის თავს კაციჭამიად აღარ აღიქვამდეს, სრულფასოვან, ღირსეულ ადამიანად მიიჩნევდეს, რისთვისაც აუცილებელია მსხვერპლი გაიღოს – საზოგადოებას ბოლომდე, თავგანწირვით დაუპირისპირდეს.

„ალუდა ქეთელაურში“, განსხვავებით „გოგოთურ და აფშინასგან“, სირცხვილის მორალი საზოგადოების მიერ მომართული ხისტი მექანიზმია, რომელმაც სხვებზე სულიერად აღმატებული, დამოუკიდებელი ინდივიდუუმის დაბადება და მასიდან გამოცალკეება უნდა აღკვეთოს, ადამიანი სოციალურ სტანდარტებს, მათ შორის მკვეთრად ანტიჰუმანურს, სრულად უნდა დაუმორჩილოს.

ამ მექანიზმის მოქმედებას მხოლოდ ბრალის ეთიკით გამოწრთობილი პიროვნება შეიძლება შედეგიანად შეეწინააღმდეგოს.



საზოგადოებაში, რომელიც ალუდა ქეთელაური სხოვნობს, სინსხვილის მორალი გატონობს, უმთავრეს ფასაულობად ითვლება სინსხვილის დაჯაბითი კონდასტი – სახელი, ღილაბი, მოაოვაბალი გომონალი სიჰვალით. სხალი, ალუდა საზოგადოების აფშინი ფასაულობივი ონიფსტაჰიის გაფიჩაბალია.



ვაჟა-ფშაველას სამყაროში სირცხვილის მორალი მასისთვის არის ორგანული, ბრალის მორალი – თავისთავადი პიროვნებისთვის. ამ მორალურ მიმართულებათა კონფლიქტი მასის და პიროვნების კონფლიქტის თანმდევია.

„სტუმარ-მასპინძელში“, „ალუდა ქეთელაურის“ კვალდაკვალ, თემი სირცხვილის გრძნობის, შერცხვენის მწვავე ძალას იყენებს ავტონომიური, სულიერად თავისუფალი პიროვნების მოსათოკად, სოციალური სტანდარტების არტახებში მოსამწყვდევად.

ამავე დროს, თემს გულწრფელად სჯერა სირცხვილის მორალის, რომელიც ადამიანისგან მოითხოვს სოციალური და საკუთარი პატივის დაცვას, მის მიერ საზოგადოების მიმართ თავისი მოვალეობების შესრულებას ისე, როგორც ეს სოციალურ სტანდარტებს.

თემს თავისი ღირსების დაცვად მიაჩნია ანგარიშის გასწორება ზვიადაურისთვის – მისი აზრით, ქისტეთში საგანგებოდ შეპარული სასტიკი მტრისთვის; ამ კაცის დაუსჯელად დატოვება, რომელმაც ქისტეთში შესვლა გაბედა, ქისტებისთვის სამარცხვინო იქნება:

„გაიგოს ჩვენმა ღუმანმაც, არ გვაქვს უჯიშო გვარია...
ცხვირიდან უნდა ვადინოთ ზვიადაურსა ძმარია,
თუ არა, დიაცთ დაუთმოთ ჩვენი ხმალი და ფარია“.

ჯოყოლას უვნებელსაყოფად თემი მისთვისაც სირცხვილის გრძნობის გაღვივებას მიმართავს; ჯოყოლასთან ურთიერთობისას მოურიდებლად უწოდებს მას „მტერს“, „ჭკვათხელს“, ჭკუასუსტობა, სიბრიყვე კი ყველა საზოგადოებაში სამარცხვინოდ ითვლება.

ქისტი, რომელმაც ჯოყოლას მიერ თავის ოჯახში სტუმრად მიყვანილი ზვიადაური იცნო, თემს ეუბნება:

„სჩანს, რომ ჯოყოლა ვერ იცნობს, არ უნახია თვალითა
ეგ ჩვენი ამომგდებელი, ჩვენი მრბეველი ძალითა“.

შემდეგ კი ჯოყოლას საქციელს მისი უგუნურებით ხსნის:

„მიკვირს ჯოყოლას ჭკვისაგან, მტერს რად გაუღო კარია,
ვისა ჰმასპინძლობს ჭკვათხელი, ცნობაზე რად არ არია?!“

თუ ამ გამონათქვამებს ერთმანეთთან შევაჯერებთ, უნდა დავასკვნათ, რომ, თემის ფიქრით, ჯოყოლას „ჭკვათხელობის“ უპირველესი გამოვლინებაა არა თავისთან კონკრეტულად ზვიადაურის სტუმრად მიყვანა, რომელსაც ჯოყოლა ვერ ცნობს, არამედ, ზოგადად, ხევსურის ქისტურ თემში შეშვება და მასპინძლობა, რადგან იგულისხმება, რომ ყველა ხევსური ქისტების მტერია. ჯოყოლა დაუდევრად და უპასუხისმგებლოდ, გულუბრყვილოდ ენდო ხევსურს მაშინ, როცა ქისტებს და ხევსურებს შორის დაუსრულებელი, სამკვდრო-სასიცოცხლო, სისხლისმღვრელი კონფლიქტია.

ამ კონფლიქტში ჯოყოლას ძმა ჰყავს დაღუპული ისევე, როგორც ზვიადაურს, მაგრამ, თუ ზვიადაური ძმის სისხლის ჟინს ქისტეთში მიჰყავს, ჯოყოლა კეთილგანწყობით და ნდობით ეკიდება უცნობ ხევსურს, რომელიც ატყუებს, თავის ვინაობას უმაღავს.

თემის ხედვით, ხევსურებისადმი—მტრებისადმი—ჯოყოლას მეომრული, შურისმაძიებლური სიფხიზლის სამარცხვინო მოდუნების შედეგია ის, რომ ქისტების საშინელმა, დაუნდობლობით გამორჩეულმა მტერმა, ზვიადაურმა, ქისტეთში მოტყუებით შეღწევა მოახერხა; ჯოყოლა ვერ ხედავს რეალობას, მტრების ნამდვილ სახეს და ამიტომ ჯეროვნად ვერ ასრულებს თავის მოვალეობას, როგორც თემის წევრი და მცველი, როგორც კაცი, რომელმაც მოკლული ძმისთვის შური უნდა იძიოს; თავისი სიბრმავეთ იგი საჩოთირო მდგომარეობაში აღმოჩნდა: „გიაურ“ მონსტრს, საკუთარი ძმის მკვლელს მეგობრულად მასპინძლობს. თემი ცდილობს, მძაფრად აგრძნობინოს ჯოყოლას სირცხვილი მისი „ჭკვათხელობის“ გამო, იმის გამო, რაც ამ „ჭკვათხელობას“ მოჰყვა. ხოლო ჯოყოლას მსჯელობა იმის თაობაზე, თუ რატომ ვერ გაწირავს ზვიადაურს, ყველაფრის მიუხედავად, თემისთვის ასევე სამარცხვინო ბოდვაა („აბდაუბდაობ შტერადა“).

თემის წარმოდგენით, ჯოყოლასთვის განსაკუთრებით სამარცხვინო უნდა იყოს ის, რომ „ურჯულო“ არაკაცი არ ეზიზღება:

„თავს რად იმურტლავ, ბედკრულო, გაუმაძღარის ღორითა,
გული როგორ არ გერევა მაგასთან ყოფნა-ჯდომითა?!“

მაგრამ ჯოყოლა შეუვალია თემის მიერ მისი შერცხვენის შემტევი ცდის მიმართ, რადგან ადრიდანვე მყარად არის დამკვიდრებული ბრალის ეთიკის არეში, ყურს უგდებს მხოლოდ სინდისის ხმას, რომელიც

ჩააგონებს, არ შეილახოს ღირსება, არ ჩაიდინოს ისეთი რამ, რაც შემდეგ დანაშაულის გრძნობით დაამძიმებს, რასაც თავის თავს ვერ აპატიებს.



აღუდა ქეთელაურის და ჯოყოლასგან განსხვავებით, სირცხვილის დამთრგუნველ ძალას ვერ უძლებს „გველის მჭამელის“ მთავარი გმირი და ეს ფატალურ როლს ასრულებს მის სულიერ-ზნეობრივ ტრაგედიაში.

მინდიას ზნეობრივი ცხოვრების მდინარეების ძირითადი მიმართულება აღუდა ქეთელაურის შინაგანი გარდაქმნის გეზის საპირისპიროა — დაღმასვლა ბრალის მორალიდან სირცხვილის მორალისკენ.

სირცხვილის გრძნობის გამოწვევაა ის იარაღი, რომელიც მინდიას ცოლს, გოგოთურის ცოლის მსგავსად, აქვს მომარჯვებული, რათა აიძულოს ქმარი, საკუთარი მრწამსის საწინააღმდეგოდ იმოქმედოს და ოჯახის კეთილდღეობა ასე უზრუნველყოს. მზია თრგუნავს მინდიას იმისთვის კიცხვით, რომ ის ოჯახის წინაშე თავის მოვალეობას ვერ ასრულებს, ცხოვრების საყოველთაო, მასობრივ სტანდარტს ვერ ეთანადება. ცოლთან დიალოგში მინდია მწარედ იხსენებს მის საყვედურებს:

„შენ ჯიხვის ხორცსა ჰნატრობდი, თუ ვის მოკლული გსმენია,
რამდენჯერ ჩემი გულმკერდი ამ ჩივილს გაუსენია:
„ყმაწვილნ უხორცოდ გაზდილნი რა ვაჟკაცობას იზამენ?
არსად არ გამიგონია ასრე გაზდილნი სხვისა მენ“;
„ბერდიას რამდენ შეშა აქვ, როგორ ცეცხლს ანთებს, ჰნახოდი“.
ცხოვრების მაგალითად ბრიყვები დამისახოდი“.

ასეთი, სირცხვილის გრძნობის გამღვივებელი საყვედურები გამიზნულია საიმისოდ, რომ განაწყონ მინდია, რჩეული პიროვნება, იცხოვროს ისე, როგორც სხვები, ყველანი ცხოვრობენ, დაემორჩილოს საშუალოადამიანურ, ტრაფარეტულ ქცევის წესს.

ის, ვისაც ცოლი „ცხოვრების მაგალითად“ უსახავს მინდიას და ვისაც მინდია „ბრიყვებს“ უწოდებს, ეგზისტენციალიზმში აღინიშნება ცნებით „ვილაც“, „ვინმე უცნობი“. ეს არის იმ საყოველთაოდ გავრცელებული ზედაპირული შეხედულებების, შეფასებების, საგნებთან და მოვლენებთან იმ ზედაპირულ-შაბლონურ დამოკიდებულებათა პერსონიფიკაცია, რომელთაც ადამიანების მასა ანგარიშმიუცემლად იზიარებს. ვაჟა-ფშაველას პოემებში ვხედავთ, თუ როგორ ეფექტიანად განამტკიცებს მასის, მასობრივი ერთაზროვნების ბატონობას სირცხვილის გრძნობის, შერცხვენის შიშის აღძვრა.



სინსპილის პირობის
გამონათვაა ის იარაღი,
რომელიც მინდიას ცოლს,
გოგოთურის ცოლის მსგავსად,
აქვს მომარჯვებული,
რათა აიძულოს ქმარი,
საკუთარი მრწამსის
საწინააღმდეგოდ
იმოქმედოს და ოჯახის კეთილდღეობა
ასე უზრუნველყოს.





**კანონმდებელია, რომ ამ
მოჩენისგან განდგომილ,
ბუნებრივ სიყვარულის სიღრმე
მინდის ანა მანყო ბუნებასთან
ერთიანობაში, ანავე
საერთოდაც აღარ შენახს
საკუთარი ბრალის
მასშტაბიანობის,
აღიარებისა და ცოდვის
ქადა: ნათქვამიდან
მინდისგან განდგომილ
დაკარგვისთვის
პასუხისმგებლობას იმი
ოჯახს
აქისნებს და ანა თავის თავს.
ეს ნიშნავს, რომ მინდია
სუფილად უფრო მომდევნო
სუფილად თავისუფლებას,
თვითმყოფადობას,
ღირსებას.**



მასობრივ სტანდარტს გაცდენილ მინდიას ამ სტანდარტის ფარგლებში დაბრუნება და მის მიერ საკუთარი ინდივიდუალური ეთიკის უარყოფაც სირცხვილის გრძნობით მანიპულირების მეშვეობით მიიღწევა.

ეს უარყოფილი ეთიკა ბრალის ეთიკაა – როცა ბუნების მკვიდრთა, ცოცხალ არსებათა კვლავ უარს ამბობს, მინდია ერიდება იმას, რასაც ცოდვად, მწიკვრივ დანაშაულად ჩათვლის თავის თავს, რაც ბრალეულობის გრძნობას, სინდისის ქენჯნას განაცდევინებს.

კანონზომიერია, რომ ამ მორალისგან განდგომილ, ბუნებაში სიცოცხლის ხელმყოფ მინდიას არა მარტო ბუნებასთან ურთიერთობაში, არამედ საერთოდაც აღარ შესწევს საკუთარი ბრალის გაცნობიერების, აღიარებისა და ტვირთის ძალა: ნათელმხილველობის, გრძნეულების ნიჭის დაკარგვისთვის პასუხისმგებლობას იგი ოჯახს აკისრებს და არა თავის თავს. ეს ნიშნავს, რომ მინდია სულ უფრო შორდება თავის სულიერ თავისუფლებას, თვითმყოფადობას, ღირსებას.

ბრალის მორალის სიმაღლიდან დაცემული მინდია სირცხვილის შიშით ერთიანად არის შებოჭილი. მას, აფშინასგან განსხვავებით, არ შეუძლია აღსარება თქვას, არ შეუძლია საზოგადოებას გაუმხილოს ნათელმხილველობის ნიჭის დაკარგვა, რადგან აშინებს საჯარო შერცხვენა იმის გამო, რომ საკუთარ უნიკალურ, საზოგადოებისთვის, ომებში მისი გამარჯვებისთვის აუცილებელ შესაძლებლობებს ვერ გაუფრთხილდა. მინდიას ეს შიში განსაკუთრებულად ძლიერია იმიტომ, რომ ხალხი ამ ადამიანს თაყვანს სცემს, განადიდებს.

ბოლოს, როცა დაინახა, რომ ხევსურები ომს მისი მიზეზით აგებდნენ, მან ვერ შეინარჩუნა უჩვეულო უნარები, შერცხვენის შიშით ხალხს ეს ვერ გაუმჟღავნა და ბრძოლის დაგეგმვა მაინც იკისრა, ვაჟა-ფშაველას ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟი შეძლებს ბრალის ეთიკის განზომილებაში დაბრუნებას – შეძლებს ბრალი იტვირთოს, თავისთავს უშეღავათო განაჩენი გამოუტანოს.

სპანაზმედი სასიძოს აჩუქსიკისათვის „ვეფხისტყაოსანში“



ნინო ნაკუდაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

ძირითადი ლიტერატურული ფაბულების მითიდან და უძველესი რელიგიური რიტუალებიდან წარმომავლობის იდეას დღეს საგანგებო მტკიცება აღარ სჭირდება. ლიტერატურისმცოდნეობამ დიდი ხანია აღიარა, რომ არც ერთი, თუნდაც ყველაზე ძველი ლიტერატურა, არ შეიძლება აიხსნას მხოლოდ საკუთარი თავიდან გამომდინარე. ო. ფრეიდენბერგი, რომელმაც ფუნდამენტური, შეიძლება ითქვას, ენციკლოპედიური ხასიათის ნაშრომი მიუძღვნა სიუჟეტისა და ჟანრის გენეზისის პრობლემას, წერდა, რომ უკვე ანტიკურ ლიტერატურაში გვხვდება უამრავი ფუნქციურად გაუაზრებელი პასაჟი, რომელთა არსებობის ახსნაც ლიტერატურამდელი ანუ არალიტერატურული მასალის მოხმობის გარეშე შეუძლებელია. ეს ლიტერატურამდელი მასალა კი ის რელიგიური რიტუალები და საკულტო წეს-ჩვეულებებია, რომლებიც მითოსური ცნობიერების ეტაპზე ყალიბდება. ადამიანი, რომელიც თავს ბუნების ნაწილად მოიაზრებდა, საკუთარ ცხოვრებას კოსმიურ ქმედებათა განმეორებად მიიჩნევდა და ყოველდღიურ ყოფაში მათ რეპრეზენტაციას ახდენდა, ანუ გაითამაშებდა მზის წრიულ მოძრაობას ცაზე, მის ჩასვლა-ამოსვლას, მცენარის ცხოვრებას და ა.შ. ეს იყო სწორედ რიტუალი, რაც შემდგომში წეს-ჩვეულებად, დღესასწაულად, თამაშად, მოგვიანებით კი ლიტერატურულ ფაბულად იქცა.

მზის წრიული მოძრაობის რეპრეზენტაციას სოლარულ კომპოზიციას უწოდებენ, მცენარის ცხოვრებისას – ვეგეტატიურს. სიუჟეტი, რომელიც სოლარულ კომპოზიციას ეყრდნობა, გამარჯვებული მზის ბიოგრაფიას წარმოგიდგენს. ვეგეტატიური კომპოზიცია კი, როგორც მცენარის ცხოვრების რეპრეზენტაცია, სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის მისტერიის ინსცენირებას ეფუძნება. ორივე კომპოზიცია საკრალური, ჰიეროგამიული ქორწინების რიტუალში, საგაზაფხული დღესასწაულშია ხორცშესხმული, რომელიც ბუნების მარადიულ განახლებას ასახავს და ნაყოფიერების ღვთაებათა შერწყმით გვირგვინდება. ეპოსის ფაბულაც ამ არქაულ სახეებს ეყრდნობა. ეპოსის პერსონაჟები ნაყოფიერების ღვთაებები არიან და მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ საკრალური ქორწინებით უნდა შეერთდნენ. ეს სიუჟეტური სქემა ლიტერატურაში



სიუჟეტის აგების კანონები ყოველგვან შემთხვევითობას გამოიწვევს და ან ანსაზობს მოტივი, რომელიც ძირითადი კოპოზიციური სქემიდან ან მომდინარეობს. ანასასწავლი სასიძო ჰიეროგამიული ქორწინების რიტუალთან დაკავშირებული ანაქსიოია. მისი გვიდან ჩამოყალიბდა, ანუ მოკვდა, სწორედ სიუჟეტური მოტივი.



დღემდე მოქმედებს, მაგრამ თუ ანტიკურობაში მისი საკულტო წარმომავლობა ჯერ კიდევ გამჭვირვალე იყო, შემდგომ პერიოდში ეს კავშირი უკვე ლიტერატურული ტრადიციითაა გაშუალებული.

რუსთველოლოგიაში აღნიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში ცხადად იკითხება სოლარული მითის – გამარჯვებული მზის ბიოგრაფიის – ქრისტიანული რეინკარნაცია. გმირთა თავგადასავალი, რომელიც მ. კარბელაშვილის დაკვირვების თანახმად, ზღაპრულ, ანუ იმავე მითოსურ არქეტიპზეა აგებული (დაკარგვა – ძებნა – პოვნა), ჰიეროგამიული ქორწინებით გვირგვინდება, რომლის კოსმიური მნიშვნელობაც პოემის ავტორის მიერ ქრისტიანული ესქატოლოგიის პერსპექტივაშია განჭვრეტილი („შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად ძოვდეს“).

ერთხმად არის აღიარებული „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული მოტივების (სამი გმირის მოტივი, დევებთან და ქაჯებთან ბრძოლის მოტივი) ზღაპრულ-ფოლკლორული წარმომავლობაც, მაგრამ როცა საუბარი „ვეფხისტყაოსნის“ ე.წ., ერთი შეხედვით, წმინდად ანთროპომორფულ, ყოფით მოტივებს შეეხება, მკვლევართა აბსოლუტური უმრავლესობა მათ „რეალიზმად“ აღიქვამს და რაციონალისტური ლოგიკის ან ქრისტიანული ეთიკის პოზიციებიდან აფასებს. ამჯერად მხედველობაში გვაქვს ხვარაზმელი სასიძოს მკვლევლობის ეპიზოდი, რომლის შესახებაც ბევრი დაიწერა. ჩვენ, რასაკვირველია, ამ ზღვა ლიტერატურის განხილვას არ შევუდგებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მკვლევართა ერთი ნაწილი ცდილობს დამაჯერებელი ახსნა (და, აქედან გამომდინარე, გამართლება) მოუძებნოს პოემის „იდეალურ“ გმირთა (ტარიელისა და ნესტანის) „არაეთიკურ“ საქციელს; მეორე ნაწილი კი ამ ეპიზოდში ცოდვით დაცემის მოტივს ხედავს და გმირთა შემდგომ თავგადასავალსაც მონანიებისა და ცოდვის გამოსყიდვის კონტექსტში განიხილავს.

ჩვენი აზრით, აღნიშნული მოტივის კანონიზაცია მისი გენეზისის მოკვლევისა და ამ პერსონაჟის (სასიძოს) არქეტიპის დადგენის გარეშე შეუძლებელია. მით უფრო, რომ სიუჟეტის აგების კანონები ყოველგვარ შემთხვევითობას გამორიცხავს და არ არსებობს მოტივი, რომელიც ძირითადი კომპოზიციური სქემიდან არ მომდინარეობდეს. არასასურველი სასიძო ჰიეროგამიული ქორწინების რიტუალთან დაკავშირებული არქეტიპია. მისი გზიდან ჩამოცილება, ანუ მოკვლა, ცნობილი სიუჟეტური მოტივია. ეპიკური ფაბულის თანახმად, შეყვარებულებმა მრავალი დაბრკოლება უნდა გადალახონ და მათ შორის ერთ-ერთი მთავარი დაბრკოლებაა მეტოქე, რომელიც ვაჟმა გზიდან უნდა ჩამოიცილოს, რაც უმეტეს შემთხვევაში მხოლოდ მისი მოკვლით ხდება შესაძლებელი. ეს მოტივი უკვე ჰომეროსის „ოდისეაში“ გვხვდება. მრავალწლიანი მოგზაურობიდან დაბრუნებული ოდისეუსი იმისათვის, რომ კვლავ ოჯახის პატრონად იქცეს და მეუღლე დაიბრუნოს, იძულებულია პენელოპეს ხელის სათხოვნელად მისული სასიძოები ამოხოცოს. ამ მოტივის გენეზისის ძიებამ ო. ფრეიდენბერგი უძველეს საქორწილო რიტუალებთან მიიყვანა. თუ რატომ იყო აუცილებელი ჰომეროსის დროიდან მოყოლებული თითქმის ყველა ეპიკურ და სარაინდო პოემაში მეტოქის მოკვლა საყვარელი ქალის მოსაპოვებლად, ამის პასუხი, მკვლევრის აზრით, უძველეს საქორწილო რიტუალთა სემანტიკაში უნდა ვეძებოთ, რომელთა ეთნოგრაფიული აღწერილობებიც გვიდასტურებენ, რომ მათი საკვანძო მომენტები ფაქტობრივად ინტერნაციონალურია.

იმას, რომ უძველესი საქორწილო რიტუალი მხოლოდ ქალ-ვაჟის შეუღლების ცერემონია კი არ იყო, არამედ ნაყოფიერების ღვთაებათა საკრალურ შერწყმას გამოხატავდა, სიძე-პატარძლის მეფე-დედოფალთან გაიგივების საყოველთაოდ გავრცელებული და დღემდე შემორჩენილი ტრადიციაც გვიდასტურებს. ამიტომ არის, რომ მკვლევრები უძველესი საქორწილო რიტუალების ერთი შეხედვით ბუნდოვან დეტალებს

ნაყოფიერების ღვთაებებისადმი მიძღვნილი საგაზაფხულო დღესასწაულების შედარებით გამჭვირვალე სემანტიკაზე დაყრდნობით ხსნიან. უძველესი საქორწილო რიტუალის ჩვენთვის საინტერესო დეტალებიც – სასიძო-საპატარძლოს დამალვა-ჩანაცვლების წესი და ხის ან მისი შემცვლელების, კვერთხის, ტოტის, ჯოხის, ქართულ სინამდვილეში ჯვრის, დედაბოდის მონაწილეობა საქორწილო რიტუალში – საგაზაფხულო დღესასწაულის სემანტიკაზე დაყრდნობით განიმარტება.

ხე, რომელიც სხვადასხვა ვარიაციით (ხით სიარული, ხეებთან დაქორწინება, საპატარძლოს ან სასიძოს ხით ჩანაცვლება, ხის გარშემოვლა) ყველა ხალხის საქორწილო რიტუალის აუცილებელი ატრიბუტია, ნაყოფიერების ვეგეტატიურ ღვთაებას გამოხატავს. აყვავებული ხის სიმბოლოა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საქორწილო რიტუალში შემონახული ვაშლებით მორთული ჯვარი; ხის გარშემოვლის რიტუალური ჩანაცვლება ქართულ სინამდვილეში დედაბოდის (ან კერიის, როგორც დედაბოდის რეპრეზენტანტის) გარშემო სიარული ახალდაქორწინებულთა დალოცვის დროს.

უძველესი წარმოდგენების თანახმად, ხეში განსახიერებული ნაყოფიერების ღვთაების ძალაყოველწილოურად უნდა განახლებულიყო, ამიტომ ყოველგაზაფხულზე ირჩევდნენ მის წლიურ რეპრეზენტანტებს ქალ-ვაჟის წყვილის სახით. ამ მიზნით ეწყობოდა ქალებისა და ვაჟების რიტუალური შეჯიბრი. ითვლებოდა, რომ შეჯიბრში გამარჯვებულები ღვთაებრივ არსს იძენდნენ და ერთი წლის განმავლობაში ცისა და მიწის ძალებს მართავდნენ. გამარჯვებული ქალ-ვაჟი საკრალური ქორწინებით ერთდებოდა და წლის მეფე-დედოფალი ხდებოდა. შესაბამისად, ყოველი ახალი ქორწინება „ახალი წელი“ იყო, სიძე კი შეჯიბრში გამარჯვებული (ეს მომენტი გამოკვეთილია ქართულ მაყრულ სიმღერებში. გავიხსენოთ თუნდაც „ჩვენს სიძეს გაუმარჯვნია“).

საკრალური საქორწილო რიტუალის მეორე არსებითი მომენტია ახალი წლის (სიძის) ბრძოლა ძველ წელთან. ესაა საგაზაფხულო შეჯიბრი მიწის გამომაცოცხლებელ ძალებსა და სიკვდილის, ანუ ზამთრის ძალებს შორის. ამ შეჯიბრის რიტუალური ინსცენირება სასიძოსა და საპატარძლოს დამალვა-ჩანაცვლების წესი. საგაზაფხულო დღესასწაულის დროს ახალი წლის დედოფლის, გაზაფხულის სასძლოს მაგივრად სიძეს საქორწილო კაბაში გამოწყობილ დედაბერს შეაპარებდნენ, რომელსაც სიძე, ახალი წელი, ამხელდა, სცემდა და აგდებდა.

ზოგიერთი ხალხის საქორწილო რიტუალში სასიძო ან საპატარძლო ხით ან ფიტულით იყო ჩანაცვლებული. საქართველოში დედოფლის დამალვის წესი თითქმის ყველა კუთხეში დასტურდება, სიძის დამალვის წესი კი მხოლოდ ხევსურულმა ქორწილმა შემოინახა. ქალის „მყოლები“ პატარძალს უმაღლავდნენ დამხვდურებს და მის მაგივრად სხვა ქალზე მიუთითებდნენ. მოტყუებული



**სამეცნიერო ღიშანაშთაჲი
ალნიშნაღია, რომ სნა
(საჩოგაშუღი) სასიძო
და საპატარძლო ზამთრის
ჩაჲნაწაწაშუღი აჩიან.
ჟაჲაჩიშო სიძე-პატარძლი,
ანუ გაზაფხულის მეფე-
დედოფალი მათთან შეჯიბრში
იგარჯვას. გაზაფხულის სასიძო
(ახალი წელი) ზამთრის
(ძველ წელს) აგანაწაწას,
გაგანაწაწაჲ კი კადუნაწაწაღი
მითოს ღოგიჲით სიკვდილის
მეშაჲოწაა. სწონად აჲ
მეშაჲოწის ჩაღიწაწას
ჩაწოაღწას კადუნაწაწაღ
მითჲა აგაგაღ ღიშანაშთაწაღ
ჟაგაღწაგო აჩასასწაწაღი
სასიძოს მოკვლის
მოწიჲი.**



დამხვდურები ამ ცრუ პატარძალს ეხვეოდნენ და კოცნიდნენ. მხოლოდ ამის შემდეგ აჩენდნენ მომყოლები ნამდვილ პატარძალს. ამ დროს არც სიძე არ ჩნდებოდა, მეზობლის სახლში იყო დამალული და მხოლოდ შუა ღამისას გამოდიოდა. მის გამოჩენაზე მექორწილენი ხმამაღლა შესძახებდნენ: „სიძევ, მაგვიხვედ მშვიდობითაო!“ რაც იმის მიმანიშნებელი იყო, რომ აქ მოსვლამდე მან გარკვეული დაბრკოლება გადალახა. ამ დროს ქალის მომყოლები ცდილობდნენ სიძე ეცემათ. სიძეს მისი გამცილებლები იცავდნენ.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ცრუ (სუროგატული) სასიძო და საპატარძლო ზამთრის რეპრეზენტანტები არიან. ჭეშმარიტი სიძე-პატარძალი, ანუ გაზაფხულის მეფე-დედოფალი მათთან შეჯიბრში იმარჯვებს. გაზაფხულის სასიძო (ახალი წელი) ზამთარს (ძველ წელს) ამარცხებს, დამარცხება კი კალენდარული მითის ლოგიკით სიკვდილის მეტაფორაა. სწორედ ამ მეტაფორის რეალიზაციას წარმოადგენს კალენდარულ მითზე აგებულ ლიტერატურულ ფაბულებში არასასურველი სასიძოს მოკვლის მოტივი. თუმცა ამ ფაბულათა საკულტო წარმომავლობა ლიტერატურული ტრადიციით არის გადაფარული და არქეტიპული მოტივები ამ ტიპის ნაწარმოებებში ავტორის ნებისაგან დამოუკიდებლად ამოტივტივდებიან ხოლმე. ასეთი უნებლიე ამოტივტივების ნიმუშია სასიძოს მოკვლის აუცილებლობის ნესტანისეული ინტერპრეტაცია „ვეფხისტყაოსანში“¹: „ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“, რომელმაც კიდევ ერთი თავსატეხი გაუჩინა რუსთველოლოგებს. ჰიეროგამიული ქორწინების არქეტიპულ სახეთა კონტექსტში (ხის რიტუალური სიმბოლიკის გათვალისწინებით) „ხმელი ხის ნედლად ქცევის“ ნესტანისეული მეტაფორა სემანტიკურად გამჭვირვალე ხდება. ხმელი ხის ნედლად ქცევა, ზამთრის გაზაფხულით შეცვლა, ანუ ხვარაზმელი სასიძოს მოკვლა ტარიელის მიერ, მართალი სამართალია კალენდარული მითის ლოგიკით. „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა კი, რუსთველოლოგიაში მიღებული აზრის თანახმად, სწორედ ამ მითის სიუჟეტური სქემის ხორცშესხმას წარმოადგენს.

გარდა ამისა, ცრუ სასიძოსა და საპატარძლოს არჩევის რიტუალური ტრადიცია, რაც ჭეშმარიტი მეფე-დედოფლისთვის ბოროტი ძალების არიდებით იყო მოტივირებული, ო. ფრეიდენბერგის აზრით, უშუალოდ უკავშირდება ორეულების თემას. ორეული რიტუალური რედუპლიკაციის შედეგად მიღებული პერსონაჟია. რედუპლიცირება მაშინ ხდება, როდესაც დროებითი ფუნქცია, ვთქვათ, გმირის სიკვდილის ფაზა, ცალკე გამოიყოფა და პერსონიფიცირდება. რედუპლიკანტები ისინი არიან, ვისზეც სიკვდილი გადადის. ამიტომ უნდა მოკვდეს ხვარაზმელი სასიძო, როგორც ტარიელის რედუპლიკანტი, ორეული, რომელიც ჩაენაცვლება მას სიკვდილის ფაზაში. სიკვდილი, რომელიც ტარიელს ელოდა იმ შემთხვევაში, თუ ნესტანს დაკარგავდა, ვინაიდან ნესტანის დაკარგვა მისთვის ტახტის დაკარგვას უდრიდა და მეფობის დაკარგვა კი, იგივე მითოსური სქემის თანახმად, სიკვდილის მეტაფორაა, ტარიელის რედუპლიკანტზე, ხვარაზმელ სასიძოზე, გადადის.

ბიბლიოგრაფია:

1. ო. ფრეიდენბერგი, სიუჟეტისა და ჟანრის პოეტიკა, 1997.
2. მ. კარბელაშვილი, ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ინვარიანტის საკითხისათვის, საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. 99, # 3, 1980.
3. მ. კარბელაშვილი, ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები (გენეზისი და სემანტიკა), საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. 105, # 3, 1982.
4. ნ. მედიქიშვილი, ტრადიციული საქორწილო წეს-ჩვეულებების სტრუქტურის ანალიზი და ინოვაცია, 1986.

ჩეალოზის ჩეჩენოვსკის დოკუმენტური და მხატვრული ფორმები



მაია ნინია

ფილოლოგიის დოქტორი

ერთმა და იმავე ფაქტმა, მოვლენამ, პრობლემამ თუ იდეამ, ავტორის ჩანა-
ფიქრიდან და მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, შეიძლება სხვადასხვაგვარი
დოკუმენტური ან მხატვრული სახე მიიღოს. მაგალითად, იაკობ ხუცესი შუშანიკ
დედოფლის მოწამებრივი ცხოვრების აღწერისას მიზნად ისახავდა სასულიერო
ჟანრის, კერძოდ, აგიოგრაფიული ნაწარმოების შექმნას, რომელსაც წმინდანის
ხსენების დღეს ღვთისმსახურების დროს წაუკითხავდნენ ეკლესიის მრევლს და
უფლისთვის სათნო ცხოვრების მაგალითს მისცემდნენ. ამ მიზანდასახულობიდან
გამომდინარე, ნაწარმოები დოკუმენტურად, მაგრამ შერჩევით ასახავს მოწამის
ცხოვრებას. არჩეულია ის ეპიზოდები, რომლებიც სხვებისთვის მაგალითის
მისაცემად უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა. რაც შეეხება ტექსტის მხატვრულ
ღირებულებას, იგი მიიღწევა არა სიუჟეტის არაორდინალური განვითარებისა
და გამოგონილი ეფექტური დეტალების ხარჯზე, არამედ, ძირითადად, მდიდარი
ლექსიკით, მარჯვე შედარებებითა და ალუზიებით.

მე-12 საუკუნეში, თამარ მეფის ტახტზე ასვლისას, საქართველო დამოუკიდებე-
ლი, ძლიერი და მდიდარი ქვეყანა იყო, მაგრამ მის მომავალს საფრთხე შეუქმნა
თამარის პირველ ქმრად ნოვგოროდის მთავრის შვილის – იური ბოგოლიუბსკის
ჩამოყვანამ. წარმოდგენილია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილ არაბეთისა
და ინდოეთის ამბებში ორივეგან შემთხვევით ჩნდებოდა ერთნაირი პრობლემა,
რომელიც ტახტის ერთადერთი მემკვიდრე ქალისთვის და მასთან ერთად ქვეყ-
ნის მართვისთვის სასურველი პირის შერჩევას უკავშირდება. ზუსტად იმ დროს,
როდესაც როსტევეანის წინაშე დადგა საკითხი, თინათინთან ერთად ვისთვის
შეიძლებოდა ჩაებადებინა სამეფო, პოემაში გამოჩნდა „უცხო მოყმე“, რომლის
ქვეყანაშიც მსგავსი პრობლემის წინაშე მდგარმა მეფე ფარსადანმა სასიძოდ
უცხო მოწვევით საბედისწერო შეცდომა დაუშვა. ავთანდილი და ტარიელი ინ-
დოეთის მეფის მიერ გადადგმული ამ არასწორი ნაბიჯით გამოწვეულ შედეგებს
ერთად ასწორებენ და პოემის დასასრულს არაბეთისა და ინდოეთის სამეფოთა
სათავეში თინათინისა და ნესტანის გვერდით ვხედავთ სწორედ მათ – ამ სამე-
ფოთა ქვეშევრდომებს და ქვეყნის ინტერესების ღირსეულ გამტარებლებს.

ფეოდალურ სახელმწიფოში ყოველთვის წინააღმდეგობას აწყდებოდა
ქალის გამეფება და კიდევ უფრო პრობლემური იყო მის ქმრად და თანამეფედ
არა რომელიმე ქვეყნის უფლისწულის, არამედ ამავე ქვეყნის ერთ-ერთი ქვე-
შევრდომის არჩევა. ეს იყო თამარ მეფის პირველ ქმართან დაშორების შემდეგ



ერთმა და იმავე ფაქტმა,
მოვლენამ, პრობლემამ თუ
იდეამ ავტორის ჩანაფიქრიდან
და მიზანდასახულობიდან
გამომდინარე შეიძლება
სხვადასხვაგვარი
დოკუმენტური ან მხატვრული
სახე მიიღოს.





**ზოგჯერ მწერალი სადავოდ
სწოვრებისად მოვლენას
პროვიდენციადან ან მეთაფორად
მნიშვნელობას ანიჭებს და ამ
დაშინებით უკვე მსახურად
განაჩნდება.**



ჩვენი ქვეყნის წინაშე მდგარი უმნიშვნელოვანესი პრობლემა. რუსთველის პოემა, სავარაუდოდ, ამ სიტუაციიდან სწორი გამოსავლის წარმოჩენას და თამარის მეორე ქმრად ბაგრატიონთავე სხვა შტოს წარმომადგენლისა და საუკეთესო მხედართმთავრის – დავით სოსლანის – მოყვანის მხარდაჭერას ემსახურებოდა. პოემა აღსავსეა როგორც აფორიზმებად ქცეული ბრძნული სენტენციებით, ისე დახვეწილი მხატვრული სახეებითა და პოეტური ხერხებით, რაც იმხანად უდიდესი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მქონე ამ სათქმელს სათანადო მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებასაც ანიჭებდა. „ვეფხისტყაოსანი“ თამარისა და დავითისთვის შექმნილი სამეფო ძღვენია და, ამავე დროს, ისეთი ეროვნული სიმდიდრე, რომელიც არასოდეს კარგავს ფასს.

ზოგჯერ მწერალი ცალკეულ ცხოვრებისეულ მოვლენებს პროვიდენციალურ ან მეთაფორულ მნიშვნელობას ანიჭებს და ამ დატვირთვით შეაქვს მხატვრულ ნაწარმოებში. ლეკთა ტყვეობიდან გამოქცეულმა დავით გურამიშვილმა გზაზე ორი კიტრი და საზამთროს ნაჭერი იპოვა. კიტრები უბეში ჩაიდო და მდინარესთან ჩავიდა საზამთროზე წყლის გადასავლებად. ამას რომ აკეთებდა, კიტრები უბიდან ამოუცვივდა და დინებამ წაართვა. მშვიერ დავითს გულში უფლისადმი საყვედურმა გაუელვა, თუ მშვიერი და დაღლილი შეგებრალე და საზრდო მაპოვნინე, რაღად წამართვიო. აცრემლებული პოეტი ამ ფიქრით აგრძელებდა გზას, როდესაც უცებ არაჩვეულებრივ მსხმოიარე ვენახს მიაღწა. როდესაც ყურძნის ჭამით გული იჯერა და კარგად დანაყრდა, ღვთისადმი თავის უმადურობაზე დაფიქრდა, რომელმაც ორი კიტრის დაკარგვის გამო საყვედური ათქმევინა. ამ უბრალო, ცხოვრებისეულ შემთხვევაში პოეტმა ღრმა სარწმუნოებრივი აზრი დაინახა: როგორ მივსტირით ადამიანები ჩვენს ამქვეყნიურ ცხოვრებას („ორ კიტრს“) და არ ვფიქრობთ იმ მარადიულ ნეტარებაზე („ვენახი“), რომელსაც უფალი გვიმზადებს. საგულისხმოა, რომ „კიტრი“ მიწიერი ცხოვრების მეთაფორად გვხვდება „ვეფხისტყაოსანშიც“. ავთანდილი ამბობს: „მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოვჰკრეფ კიტრად ბერად“ ანუ, ჩემთვის წუთისოფელი დაბერებულ კიტრზე მეტად არ ფასობსო. რაც შეეხება „ვენახს“, სახარებაში უფალი თავის თავზე ამბობს, რომ ის „ვაზი ჭეშმარიტია“, მამაკი – „მევენახე“. ამავე სახეებზეა დამყარებული „ვენახთან“ დაკავშირებული არაერთი სახარებისეული იგავი და ცნობილი ქართული საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“. დავით გურამიშვილი კეთილმორწმუნე ქრისტიანია და ყველაფერში, რაც ან მის ან ქვეყნის თავს ხდება, ღვთიურ კანონზომიერებას ხედავს. სწორედ ამ კუთხით არის მის პოემა „დავითიანში“ შეტანილი ზემოხსენებული ეპიზოდიც, მასთან დაკავშირებულ განცდებთან და ქრისტიანულ გააზრებასთან ერთად.

ხშირად, პოეტის მიერ განცდილი ემოცია აისახება როგორც დოკუმენტურ ტექსტში, ისე – მხატვრულში. მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანმა ბეთანიის მონასტრის ნახვით მიღებული განცდა თავისი ბიძაშვილის – ბარბარე ორბელიან-საგინაშვილისთვის გაგზავნილ წერილში ასე გამოხატა: „გუშინწინ, ესე იგი, ლუთაებობას, ვიყავ ბეთანიას. ოჰ რა მშვენიერი, დიდებული, ყოვლის ხელოვნებით შემკული ეკლესია არის! სურათები თამარ მეფესი, მის მამისა და შვილისა მდიდრად გამოსახულნი, მღუმარებით და თითქოს განკვირვებით გვიყურებდნ ჩვენ მისულთა თაყვანისაცემად!“, ლექსში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში კი იგივე ემოცია ასე გამოთქვა:

„შენს წმინდა სახეს,
შვენებით სავსეს,
სახიერებით განსხივებულსა,
ვუმზერ კრძაღვითა,
თაყვანცემითა,
ცრემლ-მორეული გემთხვევი ფერხთა!..“

პირადი წერილისგან განსხვავებით, რომელშიც მხოლოდ ფაქტი და მყისიერი ემოციაა აღწერილი, ლექსში წარმოდგენილია ამ განცდის სიღრმისეული გააზრება. გრიგოლი შენატრის თამარის ეპოქას და თავის დიდ წინაპარს ევედრება, რომ შეეწიოს აწმყოში დაკნინებულ და „სულით დაცემულ“ საქართველოს. ამასთან, იგი განიცდის, რომ ცისკენ მომზირალი მეფე შეიძლება ვერ ამჩნევდეს თავის მავედრებელს, ვერ ისმინოს მისი ვედრება და, შესაბამისად, არაფერი შეიცვალოს – თამარისა და მისი ეპოქის სიდიადიდან შემოგვრჩეს მხოლოდ ის, რასაც ვხედავთ – ეს ტაძარი და ფრესკა.

1939 წელს თავისი ყოფილი მკურნალის – ექიმ ვლადიმერ შმიდტისთვის გაგზავნილ წერილში გრიგოლ ორბელიანი აღწერს ნაურის ექსპედიციის ერთ-ერთ დილას: „წარმოიდგინეთ დილა, ერთის მხრიდან რეგულარული ქვეითი ჯარი ადის მთაზედ, გველივით იკლაკნება იწრო ბილიკზედ. ნისლი, ვით ზღვა, ხან ღელავს ჩვენს ფერხთა ქვეშ, ხანაც მყისიერ ქრება და ჩვენს ქვემოთ გვისხნის ჯოჯოხეთის უფსკრულსა“. შემდეგ ჰყვება იქვე მომხდარი შეტაკების ამბავს, რომლის დროსაც ოცამდე მილიციელი ნადირობდა ორ ახალგაზრდა ოს მეომარზე. გრიგოლი თავადვე შეაძრწუნა იმის გაცნობიერებამ, რომ ამ შეტაკებას, რომელიც თითქმის ცაში – ღრუბლებს ზემოთ ხდებოდა, ისეთი აზარტით ადევნებდა თვალს, როგორც გასართობ სანახაობას. ჩანს, რომ ასეთ შინაგან წინააღმდეგობას რომანტიკული ბუნების პოეტი ხშირად განიცდიდა და ბოლოს პოემა „სადღეგრძელოში“ დაუვიწყარი ფრაზის სახით ამოთქვა „ამ მშვენიერსა დილასა, კაცს რად ჰსურს სისხლი კაცისა?“

როდესაც მწერალს რაღაც თემა განსაკუთრებით აინტერესებს, შეიძლება მისი ასახვა მრავალი სხვადასხვა კუთხით სცადოს. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე იყო სისხლის სამართლის კანონმდებლობაში ადამიანის სიკვდილით დასჯის მუხლის ამოღების მომხრე. თავდაპირველად ამ თემის წარმოჩენა მან დაიწყო უცხო-ენოვანი ტექსტების თარგმნით. 1863 წელს თარგმნა და ჟურნალ „საქართველოს მოამბეში“ გამოაქვეყნა ვიქტორ ჰიუგოს წერილი, რომლითაც ის მიესალმა ჟენევის რესპუბლიკაში სასჯელის ამ უმაღლესი ზომის გაუქმებას. 1879 წელს ზედმიწევნით თარგმნა და ჟურნალ „ივერიაში“ გამოაქვეყნა ჟულ კლარეტისა და ალექსის ბუვიეს რომანები „ერთი უბედურთაგანი“ და „იზა“, რომლებშიც ნაჩვენებია, რომ გამოძიებელი და მოსამართლე შეიძლება იყვნენ მიკერძოებულები ან შეიძლება დაუშვან შეცდომა, რის შედეგადაც სიკვდილით დაისაჯოს სრულიად უდანაშაულო ადამიანი. ამავე წელს დაიწერა ილია ჭავჭავაძის შედეგური – მოთხრობა „სარჩობელაზედ“, რომელშიც წარმოჩენილია კანონის სისასტიკე და საზოგადოების გულგრილობა მსჯავრდებულის მიმართ. მოგვიანებით რუს არქიმანდრიტ სერაფიმესათვის გაგზავნილ წერილში ილია ჭავჭავაძე წერს: „ის ჰუმანური საწყისი, რომლის სახელითაც კაცობრიობამ მოითხოვა სასჯელთა რიცხვიდან სიკვდილით დასჯის გამორიცხვა... აღიარებულ უნდა იქმნას ადამიანურ ურთიერთობათა ზნეობრივი სრულყოფის სფეროში კაცობრიობის პროგრესის საუკეთესო მონაპოვრად...“, რუსეთის სახელმწიფო საბჭოში სიტყვით გამოსვლისთვის კი უბის წიგნაკში მოკლედ ჩაინიშნა არგუმენტები, რომლებსაც სიკვდილით დასჯის კანონის გაუქმების აუცილებლობის დასასაბუთებლად გამოიყენებდა: „აჩლუნგებს გრძნობას ბუნებურს, რომელსაც სისხლი ეზიზღება და ხშირის ნახვით კი ყურიც ეჩვევა და გრძნობაც...“, „არყვეს ზნეობას, რადგანაც ართმევს იმას, რის მიცემაც არ შეუძლიან“, „ეწინააღმდეგება ქრისტიანობას, რომელიც დაფუძნებულია სიყვარულზე“.

ილია ჭავჭავაძის ნაწერებში კიდევ არაერთი შემთხვევაა, როდესაც ერთი და იგივე თემა ან პრობლემა წარმოდგენილია როგორც დოკუმენტურ, ისე მხატვრულ ტექსტებში. მაგალითად, 1887 წლის 25 ივნისს გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ სარედაქციო სტატიაში ილია ჭავჭავაძე წერდა ერთი პრუსიელის ოვდაგრის ამბავს.

იმის გამო, რომ მან ოჯახში ახალგვარდაწერილი ცოლი მიიყვანა ისე, რომ პოლიციისთვის არ შეუტყობინებია, პრუსიის კანონებით კი მოქალაქეები ვალდებული იყვნენ პოლიციისთვის შეეტყობინებინათ, როცა სახლში უცხო პირს ათევენებდნენ, სოვდაგარი მცირე თანხით, დაახლოებით ერთი მანეთით, დააჯარიმეს. სოვდაგარი ამტკიცებდა, რომ ცოლი უცხო ადამიანად ვერც სამოქალაქო კანონით ჩაითვლება და ვერც საეკლესიოთი, მაგრამ სასამართლომ არ უსმინა. ამიტომ სოვდაგარი იძულებული გახდა უმაღლეს სასამართლოში – რეიჰსგერიხტში ეჩივლა. ილია ჭავჭავაძე აღფრთოვანებული წერს: „სასაცილოა განა, მკითხველო, ასეთი დავიდარაბა ერთის მანათის გულისათვის, მერე ვისგან? მდიდარის სოვდაგარისაგან. ჩვენებური კაცი მაშინვე ამოიღებდა ქისილამ ერთს მანათს და მაშინვე დაამწყრალებდა პოლიციას. მაგრამ აქ საქმე განა მართო ერთს მანათზე! რა არის ერთი მანათი სოვდაგარისათვის, ხელის ჭუჭყია, მტვერია და სხვა არაფერი. მაგრამ, აბა, ახლა შიგ ჩაიხედეთ ამ საქმეში, გუნება და ბუნება გაუგეთ, მაშინ სიცილის მაგიერ გრძნობა პატივისცემისა მიგახედებთ ამ სოვდაგარზე. ცხადია, მდიდარს სოვდაგარს ის კი არ ანაღვლებს, რომ ერთი მანათი ერთმევა, არამედ ის, რომ, მისის აზრით, კანონი და სამართალი ირღვევა... აი, ნამდვილი, ჭეშმარიტი მოქალაქობრივი თავგამოდება, აი ჭეშმარიტი ქველობა კაცთა საზოგადოების წევრისა.“ ამ სტატიის გამოქვეყნების დრო ზუსტად ემთხვევა მოთხრობა „ოთარაანთ ქვრივზე“ მწერლის მუშაობის პერიოდს და იოლი ამოსაცნობია, რომ სწორედ ამ სოვდაგარის მსგავსი მოქალაქობრივი თვითშეგნების მაგალითს წარმოგვიჩენს იგი მოთხრობის პროტაგონისტის სახეში. გზირის მიერ მოპარულ ქათმებთან დაკავშირებით სამართლიანობის აღსადგენად ქვრივსაც დიდი ხარჯი და თავშეწუხება დასჭირდა, მაგრამ არ დაიბარა სწორედ იმისათვის, რომ კანონს ეკანონა.

საზოგადოების ყოველდღიური ცხოვრების დინამიკას პუბლიცისტიკა უფრო მარჯვედ ეხმიანება, ვიდრე სიტყვაკაზმული ლიტერატურა, მაგრამ ესთეტიკური ზემოქმედების ძალა მხატვრულ სიტყვას უფრო მეტი აქვს. ამიტომ მსოფლიოშიც და საქართველოშიც არაერთ მწერალს მიუმართავს პუბლიცისტურ ტექსტებში ლიტერატურული პერსონაჟების შეყვანისა და სხვადასხვა ჟანრობრივი ელემენტის გამოყენებისთვის. ილია ჭავჭავაძის ფელეტონი „სხარტულა“ დაწერილია პიესის სახით, რომელშიც ორი პერსონაჟია: ჟურნალის რედაქტორი („ცისკრის“ რედაქტორი ივანე კერესელიძე) და მისი რაინდი ბაქია (ანტონ ფურცელაძე). თხზულებას აქვს საკმაოდ ვრცელი სასცენო რემარკები, დეკორაციის აღწერილობა და მინიშნებები ამა თუ იმ ფრაზის წარმოთქმის დროს საჭირო ემოციურ დატვირთვაზე, რაც იუმორისტულ ელფერს კიდევ უფრო აძლიერებს.

სიტუაციის კომიზმის ჩვენების მიზნით მწერალი სხვა ფორმებსაც მიმართავს. სტატია „ამბავი ყბადასალები და წყალწასალები“ წარმოადგენს წარმოსახვით რეპორტაჟს გაზეთ „ტიფლისკი ლისტოკის“ რედაქციიდან, სადაც თითქოსდა ტარდება ნიკო ნიკოლაძისთვის „ბელინსკობის“ (იგულისხმება რუსი ფილოსოფოსი და კრიტიკოსი ბესარიონ ბელინსკი) მინიჭების საზეიმო ცერემონიალი. ტექსტში ჩართულია ამ თავყრილობაზე ვითომდა წაკითხული დეპეშები, რომლებიც დოკუმენტურობის იმიტირებისთვის გამოგზავნის ზუსტი დროის აღნიშვნით იწყება და პირადი წერილებისათვის დამახასიათებელი დასასრულის პაროდირებული ფორმით მთავრდება: „ზოილი (დავით კეზელი) და ვანუა (ივანე ხაჩატუროვი) ღვთის მადლით მშვიდობით ბრძანდებიან“. სტატიას „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე“, რომელიც მიხეილ და ივანე მაჩაბლების საჯარო გამოსვლებს უპირისპირდება, ლექციის ფორმა აქვს და ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს ავტორი კათედრიდან მიმართავს საზოგადოებას. ტექსტის სარკასტულ ჟღერადობას აძლიერებს სამეცნიერო სტილი და ენის არქაულობა. სტატიას „გომართელის ფილოსოფია და არჩილ ჯორჯაძის ფსიხოლოგია“, რომელიც ოჯახის სიმტკიცისა და მნიშვნელობის შესახებ პრესაში გამოთქმულ ეჭვებს უპირისპირდება შინაარსის სპეციფიკისთვის მისასადაგებლად, მეუღლისათვის გაგზავნილი წერილის სახე აქვს. პუბლიცისტიკაში ჟანრობრივი და მხატვრული ელემენტების შეტანის ხერხს სხვა ქართველი ავტორებიც მიმართავდნენ. მაგალითად, აკაკი წერეთლის სტატიას „გამოსალმება“ სათავადაზნაურო ბანკის ხმით დატვირთის ფორმა აქვს.

რამდენადაც ილია ჭავჭავაძეს ხშირად უხდებოდა კამათი მამების თაობის წარმომადგენლებთან, მან შექმნა პუბლიცისტური წერილების ციკლი, რომელშიც სხვადასხვა თემაზე მსჯელობდნენ და კამათობდნენ გამოგონილი პერსონაჟები – სფირიდონი და თადეოზი. პირველი თავად ავტორს და მის თანამოაზრეებს განასახი-

ერებდა, მეორე კი—მამების თაობას, რომლებიც სიახლეებს ძნელად ეგუებოდნენ და საფუძვლიანი ახსნა სჭირდებოდათ ცალკეული საკითხების გასააზრებლად. პერსონაჟების შემოყვანის ხერხმა ძალიან გაამართლა. ამ სტატიებში ბევრად უფრო მარტივად და ყველასთვის გასაგები ენით იყო განმარტებული ქართული საზოგადოებისათვის აქტუალური საკითხები და, რამდენადაც, ამ განმარტებების ობიექტი იყო გამოგონილი ვინმე „თადეოზი“, ისინი მკითხველს არ აღიზიანებდა.

1880-90-იან წლებში ილიას მიერ ნაცად ხერხს ვაჟა-ფშაველამაც მიმართა. მან „ივერიაში“ გამოაქვეყნა ეპისტოლარული ფორმით დაწერილი სტატიების სერია („წერილი მეგობართან“), რომელშიც შემოიყვანა პერსონაჟები—მამუკა და ექვთიმე. ისინი ერთი თაობის წარმომადგენლები იყვნენ, ერთად სწავლობდნენ და ერთნაირი განათლება ჰქონდათ, მაგრამ ცხოვრების წესი და მიზანდასახულობა—რადიკალურად განსხვავებული. მამუკასთვის მთავარი ეროვნული ღირებულებები იყო, ექვთიმესთვის კი—პირადი კეთილდღეობა. პირველის წავლის შემდეგ საქართველოში დაბრუნდა, რომ თავისი ცოდნა ქვეყნისთვის მოეხმარა, მეორე კი რუსეთში დარჩა კარიერული მიზნებისთვის. სტატიების ამ ციკლით ვაჟა-ფშაველა შეეცადა აქცენტი გაეკეთებინა ჭეშმარიტი ადამიანური ღირებულებების მნიშვნელობაზე.

მე-19 საუკუნის მიწურულს, როდესაც თბილისის სათავადაზნაურობანკის მმართველობაში დიდი შეხლა-შემოხლა იყო და საქართველოს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მცხოვრებლები ურთიერთსაპირისპირო პოზიციებზე იდგნენ, აკაკი წერეთელმა ამ მხარეთა ინტერესების წარმოსაჩენად ბანკთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ სტატიებში პერსონაჟებად შემოიყვანა დასავლეთ საქართველოს წარმომადგენელი „ივანიკა“ და აღმოსავლეთ საქართველოს წარმომადგენელი „გოჯასპირი“.

ხელოვანი ყოველთვის ბოლომდე თავისუფალი არ არის გამოხატვის ფორმების არჩევანში. მკაცრი ცენზურის პირობებში მას უხდება შეფარვის ხერხების ძიება. რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში ყოფნის დროს ცენზურა ნაწარმოებიდან იღებდა ყველაფერს, რაც ქართულ ეროვნულ სულისკვეთებას აძლიერებდა. 1860 წელს ილია ჭავჭავაძე თავის მეგობარ კოხტა აბხაზთან ერთად სტუმრად იყო ცარსკოე სელოში ეკატერინე ჭავჭავაძესთან და წაიკითხა ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ მისთვის გადაწერილი ლექსები და პოემა „ბედი ქართლისა“. კოხტა აბხაზის მოგონების მიხედვით, ახალგაზრდა ილიასაოცრად იყო აღფრთოვანებული წაკითხულით. სავსებით ბუნებრივია, რომ იგი მოეხიბლა „მერანს“ და იმ ლექსებს, რომლებიც მანამდე წაკითხული არ ჰქონდა, მაგრამ საოცარია, რატომ უნდა გაეკვირვებინა პოემას „ბედი ქართლისა“, რომელიც 1858 წელს უკვე იყო გამოქვეყნებული ჟურნალ „ცისკარში“. აღმოჩნდა, რომ ამ პუბლიკაციიდან მკითხველი ნამდვილად ვერ შეძლებდა პოემის ვერც მხატვრული ღირებულებისა და ვერც იდეური მნიშვნელობის შეფასებას, რადგან ყველა ეპიზოდი, რომელიც საქართველოს თავისუფლებასთან რაიმე შეხებაში იყო, ცენზურას ამოუღია, მათ შორის, სოლომონ ლიონიძის ცოლის—სოფიოს პატრიოტული სტროფები. ტექსტი ისეთი კუბიურებითა და მექანიკური შეცდომებით იყო დაბეჭდილი, რომ აღარც პოლემიკური შინაარსი ჰქონდა შერჩენილი და აღარც მხატვრული ღირებულება. როგორც ჩანს, ილია ჭავჭავაძე ამ „დამახინჯებულ“ ტექსტით იცნობდა „ბედი ქართლისას“ და გააოგნა ორიგინალის სრულიად განსხვავებულიობამ.

კიდევ უფრო მკაცრი იყო ცენზურა საბჭოთა კავშირში. ბოლშევიკური ხელი-სუფლება ებრძოდა არა მხოლოდ მისთვის მიუღებელ მოდერნისტულ ლიტერა-



როდესაც მწერალს ჩალას

თავა განსაკუთრებით

აინფინესებს, შეიძლება მისი

ასახვა მრავალი სხვადასხვა

კუთხით სხადოს.





საზოგადოებრივი ყოვალდღიური
 სხოვნების დინამიკას
 აუბლიცისტიკა უფრო
 მანჯვად ეხმარება, ვიდრე
 სიწყვავაჟაჟი დიშნაშუა,
 მაჟნაჟ ესთეტიკური
 ზემოქმედების კაჟა მსაშუაჟ
 სიწყვავს უფრო მესტი აჟვს.
 აჟიშოჟ მსოჟიოჟიჟ და
 სჟჟანთჟაღოჟიჟ აჟჟანთ
 მანჟაჟ მჟჟჟანთჟაჟ
 აუბლიცისტიკა ტჟჟსტჟჟჟი
 დიშნაშუაჟიჟ კჟჟნოჟჟჟჟიჟ
 მჟჟჟჟჟიჟ და სსჟჟჟჟჟჟჟ
 ჟჟჟოჟჟიჟიჟ ჟჟჟჟჟჟჟჟიჟ
 აჟჟჟჟჟჟჟიჟიჟიჟ.



ტურულ მიმდინარეობებს, არამედ ცალკეულ ჟანრებსაც კი. მათი აზრით, ყოველ ლექსს უნდა ჰქონოდა სიუჟეტი და აესახა ბედნიერი საბჭოთა ყოფა, „ლირიკა“ კი მიუღებელი იყო, რადგან არავის აინტერესებდა ავტორის შინაგანი განცდები და ინდივიდუალური შეხედულებები. მართლის თქმა, სიტყვის თავისუფლება დოკუმენტურ ჟანრში მთლიანად შეიზღუდა. ვერავინ გაბედავდა თავისუფლების ნატვრას ან გაბატონებულ უსამართლობაზე დაჩივლებასაც კი. ასეთ ვითარებაში დოკუმენტურთან შედარებით თვითგამოხატვის მეტი შესაძლებლობა ჰქონდა მხატვრულ ლიტერატურას. ორაზროვნებაში, სიმბოლურ, ალეგორიულ და მეტაფორულ სახეებში ქართველი მწერლები ხშირად ისე ოსტატურად აფარებდნენ აკრძალულ სათქმელს, რომ ემიგრაციაში მყოფი მათი თანამემამულეები აღფრთოვანებულები რჩებოდნენ. აკრძალვები გარკვეული თვალსაზრისით მეტ შინაგან ძალას და შემოქმედებით წარმოსახვას ანიჭებდა რკინის ფარდებს შიგნით დარჩენილებს.

ხდებოდა ისეც, რომ მხატვრულ სახეებში შეფარულ სათქმელს კონკრეტული ცენზორები ვერ ხედავდნენ, მაგრამ დაბეჭდვის შემდეგ ვინმე აღმოაჩენდა და უცებ ხდებოდა ან მთელი ტირაჟის ამოღება, ან კონკრეტული ტექსტების ამოჭრა გამოცემიდან. 1924 წელს აგვისტოში კომუნისტებმა სასტიკად ჩაახშეს ქართველთა ანტისაბჭოთა აჯანყება და შორაპნის სადგურზე კარჩაკეტილ ვაგონებში ჩაცხრილეს ადამიანები. გალაკტიონ ტაბიძემ ამ სისასტიკის თემაზე იმავე წელს დაწერა პოემა „მოგონებები იმ დღეების, როცა იელვა“, მაგრამ ჟურნალ „მნათობში“ გამოსაქვეყნებლად მიტანამდე ტექსტიდან ამოიღო მოქმედების რეალურად გილზე მიმანიშნებელი სიტყვები: „ტფილისი“, „ავლაბარი“, „მწუხარება ჩვენი ქართული“ და მოქმედება უცხოეთში გადაიტანა (პერსონაჟები არიან ლუჩიო და ევა). ამიტომ თავდაპირველად ცენზურა შეცდა და ტექსტი დასაბეჭდად გაუშვა. როდესაც ბოლშევიკები მიხვდნენ, რომ ის სისასტიკე, რომელიც პოემაში არის აღწერილი („გამარჯვებულნი სასტიკი ხელით აღრჩობენ ტყვეებს, / ჰკაფავენ, ხვრეტენ, ხალხის სახელით უსაბოგნ დღეებს.../ და მთელი კვირა სადგურის იქით მატარებელი / იდგა. შიგ მკვდრები ეყარა რიგით უფარებელი.“) მათი მხილება იყო, ჟურნალ „მნათობის“ ის გვერდები, რომლებზეც პოემა დაიბეჭდა, თითქმის მთელი ტირაჟიდან ამოჭრეს და პოეტი დააპატიმრეს. მართალია, გალაკტიონი ციხიდან მალე გაათავისუფლეს, მაგრამ, იქ განცდილმა შიშმა და დაუცველობის განცდამ დიდი ფსიქოლოგიური ზემოქმედება იქონია მასზე.

1991 წელს, როდესაც საქართველოს ხელისუფლება ზეიმით აღნიშნავდა ქვეყნის გასაბჭოების 70 წელს, მომზადდა ამ „ღირსშესანიშნავი“ დღისადმი მიძღვნილი კრებული. მასში შესატანად ეძებდნენ და აგროვებდნენ ამ დღისადმი მიძღვნილ ლექსებს, რომლებშიც განდიდებული იყო ქვეყანაში ბოლშევიკების შემოსვლა, მაგრამ შეცდომით (შესაძლოა რომელიმე კონკრეტულმა პირმა ეს შეგნებულადაც გააკეთა) ამ პათეტიკურ ლექსებთან ერთად კრებულში შეიტანეს კოლაუ ნადირაძის ლექსიც „25 თებერვალი, 1921 წელი“, რომელშიც ბოლშევიკების მიერ ქვეყნის ოკუპაციის მთელი ტრაგიზმია ნაჩვენები („...სად გმირთა სისხლით ნაპოხიერი, / თოვლს დაეფარა კრწანისის ველი, / წითელი დროშით, მოღერილ ყელით, / თეთრ ცხენზე მჯდომი, ნაბიჯით ნელით / შემოდიოდა სიკვდილი ცელით!“) ამ ფაქტმა ხელისუფლების ისეთი აღშფოთება გამოიწვია, რომ წიგნის მთლიანი ტირაჟის განადგურებას არ დასჯერდნენ და თანამედრობებიდან ექვსი პასუხისმგებელი პირი გაათავისუფლეს.

გურამ რჩეულიშვილის ნაწერებში იმდენად უხვად არის ასახული ბიოგრაფიული ფაქტები, რომ ხშირად ზღვარის გავლენაც კიჭირს მხატვრულსა და დოკუმენტურს შორის. მაგალითად, კითხულობ „ალავერდობას“, აკვირდები მისი პროტაგონისტის არაორდინალურ ქცევას (ცხენის გატაცება, ეკლესიის გუმბათზე ასვლა) და ფიქრობ, რომ სიუჟეტის საოცრად ორიგინალური გადაწყვეტაა ნაპოვნი, მაგრამ შემდეგ იგებ, რომ ეს ყველაფერი მისი ცხოვრებიდან არის აღებული; კითხულობ ნოველას „ნელი ტანგო“, განიცდი ტრაგედიას და შემდეგ იგებ კიდევ უფრო ამაღელვებელ რამეს, რომ ამ ნოველის დაწერიდან ოთხი წლის შემდეგ, ზუსტად 23 აგვისტოს, ასევე დაიღუპა აბოხოქრებული ზღვის ტალღებში სხვების გადასარჩენად შესული გურამ რჩეულიშვილი. ამ ახალგაზრდა მწერალს შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლიდან ხუთი წელიც კი არ უცოცხლია, მაგრამ ამ მოკლე პერიოდში წერა იყო მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი და ოსტატურად წერდა არა მხოლოდ ნოველებს, არამედ საკუთარ ცხოვრებასაც. როგორც ნოველისთვის არ აირჩევდა უინტერესო სიუჟეტურ განვითარებას, ისე რეალობისთვისაც. ზოგჯერ პირიქითაც კი ხდებოდა — მის ცხოვრებაში იყო ისეთი რაინდული ეპიზოდები, რომლებიც ნოველებში რომ აღსახა, მკითხველს შეიძლება „ზედმეტად ხელოვნურად“ მოსჩვენებოდა. ასეთი ფაქტები საზოგადოებისთვის მხოლოდ მწერლის მეგობართა მოგონებებიდან გახდა ცნობილი. მაგალითად: როგორ მისცა ქუჩაში მჯდარ გლახაკს მაღალყელიანი ფეხსაცმლის საყიდლად მთელი თვის განმავლობაში ნაგროვები თანხა; როგორ შეეცოდა რაიონიდან ჩამოსული ქურდების მიერ გაძარცვული მოხუცი ქალი და გამვლელთაგან მოწყალების სახით საკუთარ ქუდში თავად შეუგროვა შინ დასაბრუნებელი სამგზავრო ფული, როგორ არავის გაუმხილა, რომ უფროსმა მეგობარმა მასთან ჩხუბის დროს კასტეტი გამოიყენა, როგორ უმაღლავდა ახალგაზრდობილებს, რომ მამამისი მეცნიერი იყო და არა მეცხვარე, როგორ თქვა უარი ნაცნობობით ნაშოვნი სამსახურის დაწყებაზე, სანამ მასთან ერთად ის გოგონაც არ მიიღეს, რომელიც მასზე ბევრად დიდხანს ელოდა ამ ვაკანსიას და სხვ. გურამ რჩეულიშვილის ნოველებს განსაკუთრებულობას ანიჭებს სწორედ ის, რომ ისინი მეტწილად ბიოგრაფიულია.

1969 წლის ბოლოს გურამ დოჩანაშვილს დაწერილი ჰქონდა რომან „სამოსელი პირველის“ ის თავი, რომელშიც წინამძღოლის ისტორიაა მოთხრობილი, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მოფიქრებული სიუჟეტის შემდგომი განვითარება. ამ დროს რუსულ ჟურნალში „ვაკრუგ სვეტა“ გამოქვეყნდა ვიტალი სობოლევის სტატია „კანუდოსი — მშვიდრთა რესპუბლიკის შობა, ბრძოლა და აღსასრული“, რომლის წაკითხვამაც მნიშვნელოვნად განაპირობა რომანის ის სახე, რომელიც მან საბოლოოდ მიიღო. სტატიაში მოთხრობილი იყო კანუდოსის ისტორია: XIX საუკუნის მიწურულს ბრაზილიის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სერტანაში (ასე უწოდებენ უდაბურ ადგილებს), ბაჰიას შტატის ერთ მიტოვებულ ფერმაში, რომელსაც კანუდოსი ერქვა, თავი მოიყარა გვალვებით შეწუხებულმა და მიწათმფლობელ ფაზენდიეროთა მიერ შევიწროებულმა მოსახლეობამ. მათ გადაწყვიტეს, რომ ერთობლივი ძალით დაპირისპირებოდნენ შიმშილს და სოციალურ ჩაგვრას. გლეხებს სათავეში ედგა მღვდელი ანტონიო ვიცენტე მენდეს მასიელი, შემდგომში ანტონიო კონსელეიროდ წოდებული. თავისუფალი კოოპერატიული საზოგადოების ჩამოყალიბებამ, რომლის წვრთა რაოდენობამ მალე 30 000-ს მიაღწია, დააფიქრა რეგიონის მიწათმფლობელები, რომლებსაც გლეხების წასვლით მუშა ხელი მოაკლდათ. ავტონომიური საზოგადოება, რომელიც სახელმწიფო კონტროლს არ ექვემდებარებოდა, აღიზიანებდა მთავრობასაც. იგი კანუდოსში საკუთარი ხელისუფლების მეტოქეს ხედავდა. ამიტომ ბრაზილიის ხელისუფლებამ, ვითომდა ლიბერალიზმისა და პროგრესის სახელით, გადაწყვიტა სამხედრო ექსპედიციის გაგზავნა და კანუდოსის დანგრევა. პირველი სამი შეტევა კანუდოსის მცხოვრებლებმა გმირულად მოიგერიეს, მაგრამ 1897 წლის ოქტომბერში მეოთხე, უფრო ფართომასშტაბიან შეტევას ველარ გაუძღეს. ბრაზილიის არმია სასტიკად ჟლეტდა დიდს და პატარას და ანგრევდა ყველაფერს. სტატიაში კონსელეიროს გარდა მოხსენიებული იყვნენ: რამზის ხელმძღვანელი ზე მატუტა, მისი მეუღლე მარია, კონსელეიროს თანაშემწე ჟოან აბადე, მარშალი ბეტანკური, პოლკოვნიკი სეზარი და სხვები. ასევე ნახსენები იყო რეალურად არსებული ეკლიანი ბუჩქი კაატინგაც, მაგრამ მისი თვისებების ჰიპერბოლიზება მწერლის ფანტაზიის ნაყოფია. ამ ისტორიული ამბების ინსპირაციით შეიქმნა გურამ დოჩანაშვილისეულის რომანის ის ეპიზოდები, რომლებიც კანუდოსს უკავშირდება და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში, როდესაც მწერლებს წინამორბედთა მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილებაც აქვთ და მეტი თავისუფლებაც, დოკუმენტური და მხატვრული ნარატივები კიდევ უფრო მეტად იჭრება ერთმანეთში და ახალ-ახალი საინტერესო ექსპერიმენტების შესაძლებლობას იძლევა.



ლევან ბაგდიანი

ფილოლოგიის დოქტორი

ფიქრები ლიტერატურის თეორიაზე



თეორია იმიჯა

პრაქტიკოსისთვის, ჩა-
სათვალ ახლომხედველისთვის.
ანუ მათი, მაგრამ არა ნაკლები!
თეორიის განაწილ რვა ყველა
ახლომხედველი პატი,
მაგრამ, რომელია კი თეორიის
სათვალს მოვიჩვენოთ, მაშინვე
გააფიქროთ გამოიკვეთება
საგანთა კონტურები.
დღეს ჩვენ ლიტერატურის
თეორიის საკითხებზე უნდა
ვილაპარაკოთ.



ლიტერატურის თეორიასა და პრაქტიკას შორის „უთანხმოებას“ დიდი ხნის ისტორია აქვს, — და არა მარტო ლიტერატურის თეორიასა და პრაქტიკას შორის შეინიშნება დაპირისპირება: საზოგადოდ, თეორიის მიმართ აგდებული დამოკიდებულება ხშირია „პრაქტიკოსთა“ მხრიდან. პოეტიკის შესახებ დაწერილი წიგნების კითხვით პოეტობის სწავლა რომ შეუძლებელია, ეს მიაჩნიათ ლიტერატურის თეორიის უსარგებლობის დასტურად. თუ ასე ვიფიქრებთ, გამოდის არ გვცოდნია თეორიის დანიშნულება და მისი მნიშვნელობა პრაქტიკისათვის, — ჩვენს შემთხვევაში, ლიტერატურული მუშაობის პროცესის წარმატებულად წარმართვისათვის.

თეორიის მოძულენი დიდი კმაყოფილებით ციტირებენ სტრიქონებს გოეთეს „ფაუსტიდან“, სადაც ისაა ნათქვამი, რომ რუხია (ანუ უფერულია, მოსაწყენია, უსარგებლოა) ყველა თეორია და მხოლოდ ცხოვრების ხე ხასხასებს ოქროსფერადო, მაგრამ ის კი ავიწყდებათ, რომ ამას მეფისტოფელი (ეშმაკი, ტარტაროზი) ამბობს!

სინამდვილეში ვითარება ასეთია: თეორია იგივეა პრაქტიკოსისთვის, რაც სათვალე ახლომხედველისთვის. არც მეტი, მაგრამ არც ნაკლები! თეორიის გარეშე ჩვენ ყველანი ახლომხედველები ვართ, მაგრამ, როგორც კი თეორიის სათვალეს მოვირგებთ, მაშინვე მკაფიოდ გამოიკვეთება საგანთა კონტურები.

დღეს ჩვენ ლიტერატურის თეორიის საკითხებზე უნდა ვისაუბროთ.

ლიტერატურის სპეციალისტთა გარდა, ვის სჭირდება ლიტერატურის თეორია? ყველას, ვისაც ლიტერატურაზე საუბარი უწევს — გაკვეთილზე, გამოცდაზე თუ ნაცნობ-მეგობართა წრეში.

მას შემდეგ, რაც აღდამიანმა თავისი ნანახ-გაგონილისა და ნაფიქრ-ნააზრების ჩაწერა ისწავლა, სხვადასხვა ხასიათისა და დანიშნულების აურაცხელი ტექსტი დაგროვდა. ამ სიტუალეში რომ გავერკვეთ, მათი კლასიფიკაცია უნდა მოვახდინოთ (შედარებისთვის: დედამიწის მცენარეული საფარი მეტად მრავალფეროვანია. ამ მრავალფეროვნებაში გზის გასაგნებად მცენარეთა — ხეების, ბუჩქების, ყვავილების — კლასიფიკაციაა, ანუ ჯგუფებად და ქვეჯგუფებად დაყოფა არის

საჭირო, რათა მათზე მსჯელობა შეეძლოს). იმ ტექსტებს შორის, რომლებიც კაცობრიობას დაუგროვდა და რომლებშიც ადამიანთა გამოცდილება და ნააზრევია დაუნჯებული, დიდი ადგილი უჭირავს მხატვრულ თხზულებებს. ყველა მხატვრული თხზულება ტექსტია, მაგრამ ყველა ტექსტი მხატვრული თხზულება არ არის. ტექსტი, რომელიც ლათინურად პირდაპირი მნიშვნელობით „ქსოვილს“ ნიშნავს, ძალიან ფართო ცნებაა. იგი მოიცავს ყოველგვარი ხერხით ყოველგვარ მასალაზე შესრულებულ ყოველგვარ ჩანაწერს, რომელსაც წაკითხვა (გაშიფვრა) და გაგება სჭირდება; გადატანითი აზრით კი ტექსტი გამოიყენება მთელი სამყაროს აღსანიშნავადაც – სამყაროსაც ხომ „წაკითხვა“ და „გაგება“ ესაჭიროება!

ამრიგად, ტექსტთა მრავალფეროვნებიდან მხატვრული ლიტერატურა გამოვყავით, მაგრამ ერთფეროვანი არც ის არის – ისიც მრავალი სხვადასხვა ყაიდის ტექსტისგან შედგება. პირველ ჯერზე მხატვრული ტექსტები სამდიდ სახეობად, სამდიდ გვარად, დაანაწილეს – **ეპოსად, ლირიკად და დრამად** (სამივე ეს ტერმინი ბერძნული წარმომავლობისაა). ეპოსი ის არის, სადაც ამბები, თავგადასავლებია მოთხრობილი მეტ-ნაკლებად ობიექტური აღმწერელის მიერ; ლირიკულ ტექსტად ის იწოდება, რომელიც საგნებისა და მოვლენებისადმი ავტორის დამოკიდებულებას ასახავს, ხოლო დრამას სცენაზე წარმოსადგენ ტექსტს ვეძახით.

ამ კლასიფიკაციის ნაკლი ის არის, რომ იგი ერთიან პრინციპს არ ემყარება (სრულყოფილი კლასიფიკაცია ერთიან, თანაც არსებითი მნიშვნელობის მქონე პრინციპს უნდა ეფუძნებოდეს. ამგვარი პრინციპის მოძებნა კი ყოველთვის ვერ ხერხდება) – მხატვრული ტექსტების პირველი ორი სახეობა მათში გადმოცემული ამბის ხასიათისა და მისდამი ავტორის მიმართების გათვალისწინებით არის გამოყოფილი (ეპოსი, როგორც უკვე ვთქვით, მოვლენათა განვითარების ობიექტურად ასახვისკენაა მიდრეკილი, ლირიკა – საგნებისა და მოვლენებისადმი სუბიექტური მიმართების ჩვენებით იქცევს ყურადღებას). რაც შეეხება დრამას, ის მისი გამოყენების სფეროსა და რეპრეზენტაციის ფორმის გათვალისწინებით გამოცალკევდა სხვა მხატვრული ტექსტებისაგან.

აუცილებლად გასამიჯნავია ერთმანეთისგან პროზაული და გალექსილი ტექსტები, ანუ – პროზა და ლექსი („ლექსის“ მაგივრად შეიძლებაოდა აქ პოეზიაც გვეთქვა, ოღონდ არ უნდა დაგვაფიწყდეს, რომ პოეზია ფართო გაგებითაც იხმარება და ლექსებს გარდა იგი პროზაულ ტექსტშიც და მეტიც – ცხოვრებისეულ მოვლენებშიც არის საგულვეტელი – ასეთ დროს ამ მოვლენების მაღალესთეტიკურობა, მშვენიერება იგულისხმება).

ზემოთ მოყვანილი კლასიფიკაციიდან – ეპოსი, ლირიკა და დრამა – არ ჩანს მხატვრული ტექსტი პროზადაა დაწერილი თუ ლექსად. ამბების თხრობა პროზადაც შეიძლება და ლექსადაც – პოემა, ლექსად მოთხრობილი ამბავი, ეპოსია, ხოლო ლირიკული განწყობა შედარებით მოკლე პროზაული ტექსტითაც შეიძლება გადმოიცეს პოეტურ მინიატურებში, რომლებიც მრავლად მოეპოვება, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას („მთანი მაღალნი“, „ფესვები“, „ია“...). ასევე, სცენაზე დასადგმელად განკუთვნილი ამბების შესათხზავად პროზაც გამოიყენება და ლექსიც (აკაკი წერეთლის პიესა „თამარ ცბიერი“ ლექსად არის დაწერილი, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ კი – პროზად). არადა, გალექსილია ტექსტი თუ პროზის სახით მიეწოდება სათქმელი მკითხველს, ეს ძალზე მნიშვნელოვანია – გალექსილ ტექსტს ის თვისება აქვს, რომ მისი მეშვეობით გადმოცემულ ამბავს, აზრს, განცდას ყოველდღიური ყოფისგან ერთობ განსხვავებულ სამყაროში გადავყავართ (რეალობაში ვინ მეტყველებს რიტმულად მოწესრიგებული და გართმული ტექსტებით!), ყოფითობით აღბეჭდილი სინამდვილიდან გალექსილი ტექსტის მეოხებით უჩვეულო, ამაღლებულ, ხაზგასმულად ესთეტიზებულ გარემოში ვექცევით, რომელი გარემოც არასაყოველღეო განცდებს, განწყობილებებს გვპირდება და აღგვიძრავს კიდეც. აი, ყოველივე ამის სიგნალია

რიტმულად მოწესრიგებული და გარიტმული ტექსტი. (შედარებისთვის: პროზა სადავ დღეებს გვაგონებს, ხოლო პოეზია – დღესასწაულს).

ამიტომ გვარების შემდგომ საჭირო გახდა ჟანრების გამოყოფაც – სამივე ლიტერატურული გვარის სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებს მოიცავს, რომელთა უმეტესობის დასახელების თანავე ვხვდებით პროზაულ ტექსტთან გვაქვს საქმე თუ გალექსილთან (გამონაკლისია დრამატული, სცენისთვის განკუთვნილი, ჟანრები – დრამა, ტრაგედია, კომედია – და იგავი, რომლებიც პროზადაც იწერება და ლექსადაც). როდესაც გავიგონებთ ან წავიკითხავთ ჟანრის სახელწოდებას „პოემა“, მაშინვე ვხვდებით, რომის ლექსად დაწერილი ეპიკური თხზულებაა, განსხვავებით რომანისაგან, მოთხრობისაგან, ნოველისაგან, რომლებიც მხოლოდ პროზის სახით არსებობენ.

დასახელებულ პროზაულ (ეპიკურ) ჟანრთაგან რომანის გარჩევა მოთხრობისა და ნოველისგან თვალითაც შეიძლება, ვინაიდან პირველი მათგანი დანარჩენ ორზე მოცულობით ბევრად დიდია. მოთხრობისა და ნოველის ერთმანეთისგან გასარჩევად კი მათი წაკითხვა და მერე წაკითხულის გააზრება არის საჭირო, რათა ისინი ერთმანეთში არ აგვერიოს, რაც ხშირად ხდება. ნოველის უმთავრესი სტილური მახასიათებელი მოულოდნელი დასასრულია, ხშირად – კომიკური (ანეკდოტური); ნოველაში შემთხვევითობის როლი ხშირად გადამწყვეტია. ნოველებია: სულხან-საბა ორბელიანის „გრძნეული ცოლის პატრონი“, აკაკი წერეთლის „დათუნა გოცირიძე“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ორი შვილი“, ჯემალ ქარჩხაძის „დრო“, „ოპერაცია „დეიდა ტასო“... ნოველაა კრიმინალური პროზის ის სახეობა, რომელსაც დეტექტივს უწოდებენ, და რომლის შემქმნელ-„გამომგონებელი“ ამერიკული რომანტიზმის დიდი წარმომადგენელი ედგარ პო (1809-1849) არის. (ცოტაა ჟანრი, რომელთა ფუძემდებლების სახელიც ვიცით. ერთ-ერთი მათგანი არის დღესდღეობით მეტად პოპულარული ჟანრის – ესეის „გამომგონებელი“, მე-16 საუკუნის დიდი ფრანგი მწერალი მიშელ მონტენი).

ნოველისაგან განსხვავებით მოთხრობა არ არის ორიენტირებული მოულოდნელ ფინალზე, სიუჟეტური კვანძის სენსაციურ გახსნაზე. მასში აქცენტი გადატანილია სოციალური, პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური პრობლემათიკის მხატვრულ დამუშავებაზე. ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, „სარჩობელაზედ“, ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ეშმაკის ქვა“ მიუხედავად ტრაგიკული და არცთუ ჩვეულებრივი (არაორდინარული) დასასრულებისა, მოთხრობებია, ვინაიდან მათში მოვლენათა განვითარების ლოგიკის წარმოჩენაა მთავარი და ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება შემთხვევითობას.

ჟანრების ამოცნობის, განსაზღვრისა და დასახელებისას უნდა მივდიოთ ჩვენს ენასა და ლიტერატურის მცოდნეობაში არსებულ ტრადიციას და არ უნდა დაგვაბნიოს იმან, რომ, მაგალითად, ინგლისურად ნოველა (Novel) რომანს ჰქვია, ხოლო ქართული მოთხრობის შესატყვისად რუსულში ორი ტერმინი არსებობს: рассказ – მცირე ზომის მოთხრობა – და повесть – ვრცელი მოთხრობა. ქართულში მოთხრობა მოთხრობაა და მის სიგრძე-სიმოკლეს ჟანრის განსაზღვრისას მნიშვნელობა არ აქვს (რუსულში рассказ ზოგჯერ ნოველის შესატყვისად იხმარება, ხოლო повесть ჩვენს მოთხრობას უდრის).



საზოგადოდ, ლიტერატურის თეორიის ტერმინთა გამოყენებისას მეტი სიზუსტე გვმართებს. საჭიროა მკაფიოდ გავმიჯნოთ ცნებები, რომელთაც რაღაც საერთო კი აქვთ, მაგრამ იმდენად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, რომ დამოუკიდებელ ტერმინებად ჩამოყალიბდნენ და სინონიმებად ვერ ჩაითვლებიან.

მაგალითად, მხატვრული ნაწარმოების **კომპოზიცია**, რომელიც ლათინური სიტყვაა და ქართულად *თხზვას*, *შედგენას* ნიშნავს, ძალიან ფართო, ტევადი ცნებაა, მჭიდროდ დაკავშირებული თხზულების **ფაბულასთან**, **სიუჟეტთან** და **არქიტექტონიკასთან**, რის გამოც იგი ზოგჯერ ამათში ერევათ. ჯერ ის ვთქვათ, რომ ფაბულა და სიუჟეტი თხზულების შინაარსობრივ მხარეს მიემართება, ხოლო კომპოზიცია და არქიტექტონიკა ნაწარმოების ფორმირების პროცესში იძენენ აქტუალობას. კომპოზიციის ხელოვნება მაშინ ერთვება საქმეში, როდესაც თხზულების ზემოთ დასახელებული კომპონენტები – ფაბულა, სიუჟეტი – და მრავალი სხვაც მზადა გვაქვს და ახლა მათი „მიზანმიმართული, მოტივირებული, ურთიერთშეფარდებული განლაგება“ არის საჭირო, როგორც ამას ანდრო და რამაზ ჭილაიების „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში“ ვკითხულობთ. ანუ კომპოზიცია არის ფიქრი იმაზე, რით დავიწყოთ, როგორც განვავითაროთ ამბის თხრობა და როგორ დავასრულოთ ის. კომპოზიცია რამდენადმე კინოხელოვნებაში დამკვიდრებულ ცნებას – მონტაჟს – ენათესავება.

ფაბულას, რომელიც მხატვრულ ტექსტში გადმოცემული ამბის მხოლოდ უმთავრეს – საკვანძო – მომენტებს ასახავს, ხატოვნად შეიძლება ნაწარმოების ჩონჩხი ვუწოდოთ; სიუჟეტს – კუნთებასხმული (ან ხორცასხული – ხორცშესხმულის ანალოგიით) ჩონჩხი, ხოლო კომპოზიციას – თხზულების უკვე სულჩადგმული სხეული.

მაგრამ სულჩადგმული მხატვრული ტექსტი მანამდე არ იქნება მზად უცხო თვალის წინაშე წარსადგენად, ვიდრე მის **არქიტექტონიკას** არ გავიაზრებთ, დავადგენთ და ტექსტსაც ამის მიხედვით არ გავაფორმებთ. ყველაზე ხშირად კომპოზიციას სწორედ არქიტექტონიკაში ურევენ, ზოგს ისინი სინონიმებიც კი ჰგონია, მაგრამ ეს ასე არ არის. პროლოგის, ეპილოგის დართვა თუ არა – დართვა, ტექსტის თავებად, ქვეთავებად, აბზაცებად თუ სტროფებად (როცა ლექსთან გვაქვს საქმე) დაყოფა თუ არდაყოფა, თავების დასათაურება თუ დანომვრა – ეს ყოველივე ტექსტის არქიტექტონიკის სფეროა და ნაწარმოების ამ მხარის მოწესრიგება (ცხადია, მთელი თხზულების შინაარსობრივი პლანის გათვალისწინებით) აუცილებელია მკითხველის მიერ მხატვრული ტექსტის ათვისების გასაადვილებლად.

უნდა ითქვას, რომ ძველ ხელნაწერებში მხატვრული ტექსტის არქიტექტონიკას იმდენი ყურადღება არ ექცეოდა, რამდენიც დღეს, განვითარებული პოლიგრაფიის ხანაში. მაგალითად, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნესიკრუისას“ ტექსტში იგავები თავიდან დაუსათაურებელი იყო და მთელი ტექსტი არქიტექტონიკის თვალსაზრით ერთფეროვანი ჩანდა. იგავების სათაურები ჯერ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ ხელნაწერში გაჩნდა და იქიდან ბეჭდურ გამოცემებშიც გადავიდა. ამან გააადვილა ტექსტის აღქმა და ეს თხზულება ახლა უკვე, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, დასათაურებული იგავ-არაკებით იბეჭდება.



**ლიტერატურის თეორიის
შაჰინთა გამოყვანისას
მეტი სიზუსტე გვართავს.
საყიროა გააჟიოდ გაჟიჯოთ
სწავაჟი, რომელთაც ჩაღას
საერთო კი აჟეთ, მაჟიამ
იღვენად განსხვავდებიან
ერთმანეთისგან, რომ
გამოჟიღებად შაჰინთაჟად
ჩამოჟიღებენ და
სინონიმჟად ვერ
ჩაითვდებიან.**





**ბანდა ღინვოსტური
და ღინვოსტური
კონტექსტისა,
ნანაჰოჰის ჰეჰის
ღინვოს, ეჰოჰის, აჰოჰის,
ისტორიული ჰინაჰის,
კონტექსტური ანაჰის, ანაჰის
ანტონის სტორიული
განმარტებისა და სხვა
სტორიული მოჰინაჰის
კონტექსტური ანაჰის,
ნანაჰის განმარტება
ანტონის სტორიული
ნანაჰის მთელი ჰინაჰის
განმარტება.**



მრავლისმომცველი ცნებაა **კონტექსტი**, ლათინური წარმომავლობის სიტყვა, რომელიც ქართულად *დაკავშირებას, შეერთებას* ნიშნავს. ჯერ მის წმინდად ლინგვისტურ და ლიტერატურულ მნიშვნელობას შევხებით.

ცალკე დაწერილი ან წარმოთქმული სიტყვა შეიძლება ბევრ რამეს ნიშნავდეს, რასაც სიტყვის პოლისემიას უწოდებენ, მაგრამ წინადადებაში სიტყვა მხოლოდ ერთ-ერთ მნიშვნელობას ინარჩუნებს, იმას, რასაც მას ფრაზის **კონტექსტი** განუსაზღვრავს.

მაგალითად, სიტყვა **სახელი** ასეთ ფრაზაში: „ამ ყვავილის სახელი დამავიწყდა“, საგნის აღმნიშვნელ სიტყვას გულისხმობს, ხოლო აფორიზმში: „სკობს **სახელისა** მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“, იგივე სიტყვა პატივს, დიდებას ნიშნავს. ეს სიტყვა რომ ამჯერად საგნის აღმნიშვნელი სიტყვა აღარ არის, როგორც პირველ მაგალითში, იმ კონტექსტმა (ანუ სიტყვათა შეკავშირებამ, სიტყვათშეერთებამ) განაპირობა, რომელშიც იგი აღმოჩნდა.

პოლისემიის გარდა, **ომონიმიაც** არსებობს: ერთნაირი ჟღერადობის, მაგრამ სხვადასხვა მნიშვნელობის (და – პოლისემიისგან განსხვავებით – სხვადასხვა წარმომავლობის) მქონე სიტყვები. იმის გასარკვევად, მათ რომელ მნიშვნელობასთან გვაქვს საქმე, მხოლოდ კონტექსტი თუ დაგვხმარება. ასეთი სიტყვაა, მაგალითად, **ოდა**, რაც ბოძებზე მდგარ ფიცრულ სახლსაც ნიშნავს და სახობო ლექსსაც. „გლეხმა **ოდა** აიშენა“ – ამ სიტყვათშეერთებაში (ამ კონტექსტში) „ოდა“ სახლია, ხოლო ფრაზაში: „პოეტმა **ოდა** დაწერა“, ეს სიტყვა უკვე ლირიკის ჟანრს, სახობო ლექსს, ნიშნავს.

სიტყვა **ბარის** პოლისემიისა და ამ სიტყვისთვის მისადაგებული სამი სხვადასხვა კონტექსტის მეშვეობით სახალისო პოეტურ ტექსტს ქმნის ვახტანგ ჯავახიძე:

„მაგონდება **ბარი** –
არა მთა და **ბარი**,
არც თოხი და **ბარი**,
მხოლოდ ღამის **ბარი**:
ორი მეგობარი,
ტკბილი საუბარი“.

კონტექსტის გაუთვალისწინებლად ვერ მივხვდებით, ესა თუ ის გამოთქმა ზოგჯერ ირონიული მნიშვნელობით რომ არის გამოყენებული და იმის საწინააღმდეგო აზრს გამოხატავს, რომელსაც ჩვეულებრივ ვითარებაში გამოხატავდა. „კარგი რამ იყო თავად თათქარიძის სახლ-კარი,“ – ვკითხულობთ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში?!“. მაგრამ, როცა ამ სახლ-კარის აღწერას წავიკითხავთ, რაც

ამ ფრაზას უშუალოდ მოსდევს, ანუ როცა სათანადო კონტექსტს გავეცნობით, მხოლოდ მაშინ მიხვდებით, რომ, კარგი რამ იყო, ირონიულად უთქვამს ავტორს მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის სახლ-კარზე, დაცინვით უთქვამს, ვინაიდან უბადრუკი საცხოვრებელი გარემოა დახატული თათქარიძის სახლ-კარის სახით.

კონტექსტი განაპირობებს სტილისტიკურ არჩევანს—მაგალითად, რამდენიმე სინონიმთაგან ერთ-ერთის შერჩევას ამა თუ იმ ეპიზოდისთვის.

„წავიდა“ და „წაბრძანდა“ სინონიმებია, ოღონდ სხვადასხვა სტილისტიკური შეფერილობა აქვთ. „წავიდა“ ნეიტრალური სტილია, წაბრძანდა—თავაზიანი, პატივისცემის გამომხატველი იმის მიმართ, ვინც მიდის.

ილია ჭავჭავაძის პოემაში „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ ერთგან ვკითხულობთ: „**წაბრძანდა** და თან **იახლა**/ის ამაღა და მხედრობა“. იგივე ითქმის **იახლაზეც**: ისიც მაღალფარდოვან-თავაზიანი ფორმაა ზმნისა. მისი ნეიტრალური შესატყვისი იქნება „თან გაიყოლა“.

მართო ეს ფრაზაც რომ წავიკითხოთ (ისე, რომ არ ვიცოდეთ, ვის მიემართება იგი), სიტყვები „ამაღა“ და „მხედრობა“ მიგვახვედრებს, რომ სოციალური იერარქიის მაღალ საფეხურზე მდგომ ადამიანზეა საუბარი და ჩვენ მიერ ხაზგასმული ზმნა-შემასმენლების მაღალფარდოვნებაც ამით უნდა იყოს განპირობებული. მართლაც, დამოწმებული სტრიქონების წინ ვკითხულობთ:

„ამხედრდა თვით მღვდელმთავარიც,
შინ დარჩენა არ ინება,
შეევედრა თან წაყვანას
და **მეფემაც** დართო ნება“.

იმავე ავტორის მოთხრობაში „ოთარაანთ ქვრივი“ ვკითხულობთ: „**წავიდა** და სამი დღე შინ აღარ დაბრუნებულა“. ამას დედა ამბობს თავის შვილზე და ამიტომ სტილისტიკურად ნეიტრალური „წავიდა“ აქ საფასებით ბუნებრივია. ვნახოთ, რა მოხდება, თუ მას „წაბრძანდათი“ ჩავანაცვლებთ, ამგვარად: „**წაბრძანდა** და სამი დღე შინ აღარ დაბრუნებულა“. ასე დედა საკუთარ ვაჟზე მხოლოდ მაშინ იტყვის, თუ იგი შვილის საქციელის გამო აღშფოთებულია. კონტექსტის მიხედვით კი ოთარაანთ ქვრივი სულაც არ ბრაზობს გიორგიზე — მას მხოლოდ ადარდებს მისი მდგომარეობა. ჩვენი ექსპერიმენტიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ კონტექსტი განაპირობებს ასეთ უცნაურობასაც — თავაზიან ფორმას უკმაყოფილების გამომხატველი შინაარსის ფორმად გადააქცევს ხოლმე.

ხშირად გაიგონებთ საყვედურს იმის თაობაზე, რომ ციტატა კონტექსტიდან ამოგლეჯილად არის მოტანილი, რის გამოც აზრი მახინჯდება ან საგრძნობლად იცვლება. ლადო ასათიანის ლექსი „საქართველოში“ ასე იწყება:

„საქართველოში იბადებოდნენ
და შემდეგ მუდამ წუხდნენ ამაზე“ —

თუ ციტირებას აქ შევწყვეტთ და მხოლოდ ამ ორ სტრიქონს დავიმოწმებთ, გამოვა, რომ ხალხი საქართველოში დაბადების გამო წუხს, მაშინ, როდესაც მეორე სტრიქონის ბოლოს ორი წერტილი ზის და ლექსი ასე გრძელდება:

„ეჰ... წუთით მაინც დაბრუნდებოდეს
ჩვენი ბავშვობა და სილამაზე“.

სტროფის მთლიანად წაკითხვის შემდეგ (სტროფის მთლიანი კონტექსტის გათვალისწინების შედეგად) ნათელია, რომ ხალხს საქართველოში დაბადება კი არ აწუხებს, არამედ ის, რომ ბავშვობისა და ახალგაზრდული სილამაზის დაბრუნება შეუძლებელია.

ხშირად მარტივი მანიპულაციით – მთავარი წინადადებისთვის დამოკიდებული წინადადების ჩამოშორების მეოხებით – ცდილობენ ვინმესთვის იმის საწინააღმდეგო ან მნიშვნელოვნად განსხვავებული აზრის მიწერას, რომელიც მან სინამდვილეში თქვა ან დაწერა. მაგალითად, თუკი თავისთავად დასრულებული აზრის გამომხატველ სიტყვათშეთანხმებას კონტექსტიდან ამოვვლეჯთ, „ვეფხისტყაოსანში“ ნამდვილად ვიპოვით ცოდნის უსარგებლობის მქადაგებელ ამგვარ ფრაზას: „ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“; მაგრამ ამას წინ უძღვის ორსიტყვიანი პირობითი დამოკიდებული წინადადება: „არა ვიქ[მ]...“, რაც არსებითად ცვლის მთავარი წინადადებით გამოთქმულ აზრს: რაში მარგია ფილოსოფოსთა სიბრძნის ცოდნა, თუ ამ ცოდნის მიხედვით არ ვიმოქმედებო, – ამას გულისხმობს ავთანდილი როსტეგანისთვის დატოვებულ წერილში. მსგავს შემთხვევებში მანიპულატორები, ბუნებრივია, არც მრავალწერტილს იყენებენ იმის აღსანიშნავად, რომ ფრაზას რაღაც დააკლეს. ამგვარი რამ იმდენად ხშირია, რომ გამოცდილი ხალხი გვირჩევს, არ დავიზაროთ და დამოწმებული ციტატის სისწორე აუცილებლად შევამოწმოთ დედანში.



გარდა ლინგვისტური და ლიტერატურული კონტექსტებისა, ნაწარმოების შექმნის დროის, ეპოქის, ადგილის, ისტორიული ვითარების, კულტურული არეალის, ასევე ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და სხვა ტექსტგარეშე მოვლენების კონტექსტებიც არსებობს, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია მხატვრული ნაწარმოების მთელი შინაარსის გასაგებად.

გამოჩენილ არგენტინელ მწერალს ხორხე ლუის ბორხესს აქვს პატარა მოთხრობა „პიერ მენარი – ავტორი ღონ კიხოტისა“, რომლის სათაურში დასახელებული პერსონაჟი გადაწერს სერვანტესის „ღონ კიხოტს“ და ამტკიცებს, თუ ნაწარმოებს სხვა ბიოგრაფიის მქონე ადამიანის სახელს მოვაწერთ და სხვა ეპოქაში შექმნილად გამოვაცხადებთ, ის სხვაგვარად წაიკითხება, სხვა იქნება მისი მხატვრული იდეა, ანუ სხვა ნაწარმოებს მივიღებთ, მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტში არაფერი შეგვიცვლია. რაოდენ უცნაურიც (ექსტრავაგანტური) არ უნდა ჩანდეს ამის მტკიცება, მასში არის ჭეშმარიტების მარცვალი – ეპოქა, რომელშიც იქმნება ტექსტი, ასევე ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილება (ბიოგრაფია) არა მარტო დაღს ასვამს ნაწარმოებს, არამედ ამათი გათვალისწინება, ზოგჯერ მაინც, აუცილებელია იმისათვის, რომ სრულად ჩავწვდეთ მხატვრული ტექსტის შინაარსს.

აკაკი წერეთელმა 1875 წელს გამოქვეყნებული ნოველის „დათუნა გოცირიძის“ ფინალი გადააკეთა და ეს შეცვლილი ტექსტი 1902 წელს იმავე სათაურით გამოაქვეყნა. პირველი ვერსიის მხატვრული იდეა ის არის, რომ ყოველი ღირსეული ადამიანი ოსტატურად უნდა ფლობდეს იმ ხელობას, რომელიც აურჩევია; მხოლოდ ამგვარად მოიპოვებს იგი ხალხის სიყვარულსა და პატივისცემას. მეორე ვერსიის მხატვრული იდეა კი ასეთია: გარეშე მტრისგან მომდინარე საფრთხის ვითარებაში შინაურთა შორის მტრობა ქვეყნის

ლაღატის ტოლფასია. ორივე ვერსიის მხატვრული იდეა ერთობ საყურადღებო და მნიშვნელოვანია. ნოველის გადაკეთების მიზეზს რომ ჩავწვდეთ და ახალი ვერსიის მიზანდასახულობაც სრულად გამოვიცნოთ, აუცილებელია გავითვა-
ლისწინოთ პოლიტიკური ვითარება, რომელიც რუსული ოკუპაციის პირობებში
მყოფ საქართველოში შეიქმნა მე-20 საუკუნის დამდეგს, ნოველის გადაკეთებული
ვერსიის გამოქვეყნების დროისათვის, როდესაც ქართველთა შორის უკიდურე-
სად გაძლიერდა შიდა დაპირისპირებანი, ჯგუფობრიობა, ძმათა შორის შუღლი,
ნაცვლად იმისა, რომ ერთმანეთს მხარში ამოსდგომოდნენ და ერთიანი ძალით
ელვაწათ სამშობლოს პოლიტიკური დამოუკიდებლობისთვის.

კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიულ რომანში „დიდოსტატის კონსტანტი-
ნეს მარჯვენა“ მე-11 საუკუნის ამბებია მოთხრობილი, მაგრამ თუ გავითვალის-
წინებთ რომანის შექმნის დროს, ეპოქას, ეპოქის კონტექსტს, შესაძლოა ისეთი
ნიუანსები შევნიშნოთ, რომლებიც ამდიდრებს რომანის შინაარსს. კერძოდ,
სოსო სიგუა ამის თაობაზე წერს:

„1938-1939 წლებში დაიწერა „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“. მოქმე-
დება იშლება XI საუკუნის საქართველოში, უპირველესი ქრისტიანული ტაძრის
სვეტიცხოველის გარშემო. მაგრამ ფაქტიურად რომანი აღმოჩნდა 1937 წლის
ტრაგედიის ალეგორიული გადატანა შორეულ წარსულში, კატასტროფულ მოვ-
ლენათა მარადიული მოდელის პოვნა და გამოხატვა, მისი წაკითხვა გარდასული
ჟამის ფონზე. ხოლო ანტირუსული პათოსი დაშიფრულ იქნა ანტიბიზანტიური
სულისკვეთებით“.

თუ ეპოქის კონტექსტი არ გავითვალისწინებთ, ზოგჯერ შეიძლება არა თუ
ნაწარმოების მხატვრული იდეა, არამედ მისი კონკრეტული შინაარსიც კი ვერ
გავიგოთ სწორად. ილია ჭავჭავაძე ლექსში „გაზაფხული“ აღწერს ნაზამთრალი
ბუნების გამოღვიძებას, ირგვლივ ყოველივე ყვავის და ხარობს. ბუნების ზემის ამ
სურათს ლექსის ბოლოს ერთი შეხედვით მოულოდნელი (არალოგიკური) ნატვრა
მოსდევს: „მამულო, საყვარელო, შენ როსლა აყვავდები?“ ამ პარადოქსის ახსნა
მხოლოდ ეპოქის კონტექსტის გათვალისწინებით შეიძლება: მამულის აყვავებაში
ლექსის ავტორი გადატანით თავისი სამშობლოს იმდროინდელი ეკონომიკური
და კულტურული ჩამორჩენილობის დაძლევის გულისხმობს, რაც კოლონიური
მდგომარეობისთვის თავის დაღწევის, ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპო-
ვების გზით იყო შესაძლებელი.

სწორედ ეპოქის კონტექსტის გაუთვალისწინებლობის ბრალია ის კრიტიკუ-
ლი შენიშვნა, რომელიც ამ ლექსის მიმართ გამოთქვა გიორგი ბარათაშვილმა
ილია ჭავჭავაძის სტატიის – „ორიოდესიტყვის...“ – საპასუხოდ გამოქვეყნებულ
წერილში: „გაზაფხულში“ პოეტი სულით ნატრობს საყვარელ მამულის აღყ-
ვავებას. ნეტავი დაანახვა ეხლა, საქართველო როგორ მწვანე ხავერდით
ბიბინებს!!!“.



სოფია ჩაბიძაშვილი –
მთავარი ინადავლისთვის
დამოკიდებული ინადავლის
დამოკიდებული მოსახლე –
სოფია ჩაბიძაშვილი
საინადავლო ან
მნიშვნელოვან განსხვავებას
აზრის მიწას, როგორც
სინადავლითი თქვა
ან დანა.





**საპოეტო კონტექსტის საფუძველი
ნაწილობრივ (ფანტაზიის) დიდაქ-
ტური პრაქტიკის უნარს
გვთავაზობს. ამით იყო, რომ
პოეტი კი იქნებოდნენ, რომელსაც
თავისი სოფლის გვერდით
გამოდიოდა პოეტური
ანა კლანდესტინის უნარით,
ჩემი სოფელი გამოდიოდა
ანასოფლის მინახავსო, ანდა, რომ
პოეტობა, რომ გადმოვიდეს,
პოეტის ღმერთი „ქაბათა ქაბა
ნიკონიშინდა“, ამ შაჰინთის
„სოფლად“ ერთხელაც ამ გვერდით
თავი და სხვ.**



გარდაეპოქის კონტექსტისა, არსებობს უფრო ვიწრო – კულტურული კონტექს-
ტიც. ასეთია, მაგალითად, შეხედულება პოეტის დანიშნულების შესახებ, რომელიც
მრავალ შემთხვევაში უცვლელია ბჭობის საგნად. ეს თემა დამუშავებულია, მაგალითად,
ილია ჭავჭავაძის ლექსში „პოეტი“, რომელიც ასე იწყება: „მისთვის არ ვმღერ, რომ
ვიმღერო, ვით ფრინველმა გარეგანმა“. ჯერ კიდევ პავლე ინგოროვცამ შენიშნა,
რომ აქ არის კამათი იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს ცნობილი ბალადის – რომლის
სათაურია „მომღერალი“ – მთავარი პერსონაჟის ნათქვამთან: „ვიმღერი ისე, ვით
ფრინველი“. მართლაც, ილიას სტრიქონი გოეთეს პერსონაჟის ფრაზის შებრუნე-
ბულიაზრის გამოხატულება. გერმანელი პოეტის ტაქტის პერიფრაზებით, ილიამ
ხაზი გაუსვა იმას, რომ პოეტობა მისთვის, უწინარეს ყოვლისა, ქვეყნის კეთილდღე-
ობისთვის ბრძოლაა და არა მისი მკითხველ-მსმენელების გართობა-სიამოვნება;
პოეტი, მისი აზრით, მოსე წინასწარმეტყველის მსგავსად, ღმერთთან ლაპარა-
კობს, რათა უზენაესისგან გზანასწავლი უკეთესი მომავლისაკენ წარუძღვას ერს
(„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვდეს წინა ერსა“). ამ კულტურული
(თანაც ინტერკულტურული) კონტექსტის გათვალისწინებით ფართოვდება ილია
ჭავჭავაძის ამ ლექსის სააზროვნო სივრცე და, ამავდროულად, უფრო გასაგები
ხდება მისი ავტორის შეხედულება პოეტური შემოქმედების ამ მხარეზე.

კიდევ უფრო ვიწრო კონტექსტს ქმნის მხატვრული ტექსტის ავტორის ბიოგ-
რაფია, რომლის გათვალისწინებით ასევე შესაძლებელია ნაწარმოების მიმართ
ჩვენი დამოკიდებულების რომელიმე ასპექტის გაძლიერება ან შესუსტება. როცა
ვიგებთ, რომ ნოდარ დუმბაძის რომან „თეთრ ბაირაღებში“ მოთხრობილი ამბის
მსგავსი თავგადასავალი თვით ავტორსაც გადახდენია თავს, კერძოდ, ისიც გამხ-
დარა მსხვერპლი სამშუხარო გაუგებრობისა, რის შედეგად, რომანის მთავარი
გმირის მსგავსად, მასაც გაუტარებია საპყრობილეში მძიმე ბრალდების გამო
რამდენიმე ხანი, ვიდრე მისი უდანაშაულობა დადგინდებოდა, მეტი ინტერესი-
თა და ნდობით ვიმსჯვალეებით ტექსტის მიმართ. თუმცა ღირებული მხატვრული
ტექსტის შესაქმნელად სულაც არ არის აუცილებელი ავტორი მის მიერ აღწერი-
ლი ამბის მონაწილე ან თვითმხილველი იყოს. სპეციფიკური სამწერლო ნიჭი
წარმოსახვის (ფანტაზიის) დიდაქტანტიკურ უნარსაც გულისხმობს. ამიტომ
იყო, რომ ვერც კი იჯერებდნენ, როდესაც თავისი სოფლის მშვენიერი ზამთრის
პეიზაჟების დამხატველი ანა კალანდაძისგან ესმოდათ, ჩემი სოფელი ზამთარში
არასოდეს მინახავსო, ანდა, როცა შეიტყობენ, რომ გალაკტიონს, ავტორს ლექ-
სისა „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, ამ ტაძარისთვის „ცოცხლად“ ერთხელაც არ
შეუვლია თვალი და სხვ.

აი, ასეთ მრავალფეროვან კონტექსტებში უწევს არსებობა მხატვრულ სიტყ-
ვას, მხატვრულ ტექსტს. ამ კონტექსტების გათვალისწინება აუცილებელია იმ
გზის გავლისას, რომელმაც მხატვრული ტექსტის სრულყოფილ გაგებაში უნდა
მიგვიყვანოს.

ნასოპო ანის „მძიმე“ მძიმის სწავლება?



ნინო შანაშენიძე

ივანე ჯავახიშვილის
თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის პროფესორი

განათლების მიმართულებით არაერთი პრობლემა ვლინდება, მაგრამ ზოგჯერ ყველაზე მეტად თვალში-საცემი ისაა, რომ სკოლა დამთავრებულ მოსწავლეს არ შეუძლია კარგი ტექსტის შექმნა... ან, თუ მეტ-ნაკლები ხარვეზით მაინც შექმნა ტექსტი, მასში ისეთი ქაოსი იქნება მძიმის დასმის თვალსაზრისით, რომ მის წამკითხველ-შემფასებელს უთუოდ სახეზე დაეტყობა მთელი უკმაყოფილება. დღეს ამის უარყოფა შეუძლებელია – წერა, ანუ გამართული ტექსტის შექმნა, ყველა სკოლა დამთავრებულს უჭირს და ამიტომაცაა, სპეციალური მომზადების გარეშე ვერ აბარებენ ეროვნულ გამოცდებს... სტუდენტად გახდომის შემდეგ მთელი ცოდნა სადღაც რჩება ხოლმე, რადგან ეს ყველაფერი მხოლოდ გამოცდებისთვის გაღებულ მსხვერპლად აღიქმება და მერე ისევ იწყება გაუმართავი ტექსტების შექმნა... საუნივერსიტეტო სივრცეში პროფესიული საგნების ათვისების გვერდით ელემენტარული საკითხების ხელახლა გაანალიზებისათვის დრო აღარ არის, მერე მოდის სადიპლომო ნაშრომები და იქაც არავის სცალია ისეთი ელემენტარული რჩევების მიცემისათვის, როგორებიც გამართული ტექსტის შექმნას სჭირდება... მერე პროფესიული უნარებია დასახვეწი და, აბა, ვინ შეიძლება მოიცალოს ისეთი ელემენტარული საკითხისთვის, როგორიცაა, მაგალითად, მძიმის სწორად დასმა... და ასე უსასრულოდ მიედინება „ნაკლული ცოდნის მდინარე“, რომელიც ხანდახან პროფესიულ ცოდნასა და რეპუტაციასაც გააყოლებს თავის წყალს... ეს ხუმრობითა თუ იუმორით... მაგრამ რეალურად ბრდასრულთათვისაც კი ნამდვილად მუდმივ, უცვლელ პრობლემად რჩება სასვენი ნიშნებით გამართული ტექსტის შექმნა, უფრო მეტად კი ეს მძიმეს ეხება...

და მაინც: რატომაა ასე „მძიმე“ მძიმის სწავლება? მივყვეთ ნაბიჯ-ნაბიჯ:

1. ნასოპო ანის პრობლემატიკის სწავლება – არასწორი მიდგომა

ტექსტის შექმნა ანბანის სწავლებისთანავე იწყება. ერთი არასწორი რჩევა და ის სამუდამოდ არასწორად რჩება ბავშვის ცნობიერებაში... სამწუხაროდ, ასეთი არასწორი რჩევები ერთი კი არა, მრავალია... სწორედ მოსწავლეებისაგან მსმენია ის არასწორი მიდგომები, რომლებსაც ქვემოთ განვიხილავთ. ეს ფრაზები თითქოს იმისათვის მიეწოდათ, რომ წერისას უნდა დახმარებოდა, მაგრამ პირიქით კი მოხდა: პრინციპი, რომელიც ხშირად ირღვევა, პრინციპად ვერ მუშაობს და ამ მიმართულებით უსასრულო ქაოსს იწვევს მოზარდის ცნობიერებაში. შედეგი კი ესაა – პრინციპი არ მუშაობს, ესე იგი, ან არ არსებობს ასეთი პრინციპი, ან მისთვის გაუგებარია და ჯობია, მასზე ფიქრს თავი დაანებოს. აი, ასე სრულდება მცირე ასაკში ტექსტთან მოსწავლის მიმართების ამოცანა.



სკოლადავითაძის პოსტაჟი...
 პეპლია კარგი ტექსტის პეპლია...
 ან თუ პეპ-ნაპეპი სანაპირო
 ბინა პეპლია ტექსტი, მასში
 ისეთი ქაოსი იქნება პიროს
 ღასის თვალსაზრისით, რომ
 მის ნაპიროსავე-პეპლიაპეპლი
 უთუოდ სახეზე დაუყოფა ათადი
 უპეპლია.



მცდარი პრინციპი 1: „რომ სიტყვის წინ მძიმე უნდა დაწერო“ – არასწორი მიდგომაა, რადგან ბევრი იქნება ისეთი შემთხვევა, რომელიც ამ წესით არ გამართლდება. „მე რომ მოვედი, შენ წასული დამხვდი“ – მართალია, წინადადება რომ სიტყვას კი შეიცავს, მაგრამ მის წინ თუ მოსწავლემ მძიმე დაწერა, მასწავლებელი შეცდომად ჩაუთვლის... ესე იგი, პრინციპი არ მუშაობს, ის შეცდომებისგან ვერ იცავს.

მცდარი პრინციპი 2: „მძიმე დაწერე იმ სიტყვასთან, რომლის ამოღებაც შეგიძლია“ – სრულიად ბუნდოვანი და არასწორი მიდგომა, რომელიც უფრო მეტ გაურკვევლობაში ტოვებს მოსწავლეს. „მე წავიკითხე საინტერესო წიგნი“ – სიტყვის ამოღება კი შეიძლება, მაგრამ მასთან მძიმე შეცდომად ითვლება... არც ეს პრინციპი მუშაობს...

მცდარი პრინციპი 3: „მძიმე დაწერე პაუზასთან... სადაც შეჩერდები, იქ დაწერე მძიმე,“ – ისევ სრულიად გაურკვეველი დარიგება: „რამდენიმე დღის შემდეგ # ორივე მოსწავლეს კოლას დაუბრუნდა.“ შეჩერდა, მძიმე დაწერა და შეცდომად ჩაუთვალეს... არც ამ პრინციპმა იმუშავა... ეს არასწორი მიდგომა მას შემდეგ დამკვიდრდა, რაც ინგლისური ენის სწავლება და ამ ენაზე ტექსტების შექმნა სასწავლო სივრცის ნაწილი გახდა. თავად ეს კარგი ტენდენციაა, მაგრამ ქართულ ენაზე ტექსტების შექმნა სრულიად განსხვავებულ და თავისთავად არსებულ პრინციპებს ეფუძნება და ამ შემთხვევაში ანალოგიები სრულიად უადგილოა, ან ახალი ტიპის შეცდომების მიზეზიც შეიძლება გახდეს არაერთი მიმართულებით (არა მხოლოდ მძიმის დასმის თვალსაზრისით, არამედ სტილის მხრივაც.)

ყველა ამ პრინციპის პრობლემა ისაა, რომ ის ზოგჯერ შეიძლება სწორი იყოს, ზოგჯერ კი – არასწორი... ანუ პრინციპი, თუ ის სანახევროდ სწორია, ანუ სანახევროდ მუშაობს, არ გამოდგება.

მოსწავლეთა დაბნეულობა ადრეული პერიოდიდანვე იწყება. სწავლასთან ერთად, სამუშაოთ, ეს დაბნეულობა არა თუ მცირდება, არამედ იზრდება. გრამატიკის კურსის შესწავლაც კი ვერ ხსნის ბოლომდე ამ პრობლემებს. ის, რაც მძიმის დასმის პრინციპებს ეხება, არსადაა გრამატიკაში, ან ისეა ეს წესები გაბნეული, რომ მათ თავმოყრას ახალი ძალისხმევა და გაანალიზების დიდი ხარისხი სჭირდება. მაგალითად, თუ მოსწავლემ რთული წინადადება სრულად არ გაანალიზა, ისე ვერ გაიგებს მძიმის სწორად დაწერის ერთ-ერთ პრინციპს; იქ კი იმდენი წესია, ქაოსი ქაოსად რჩება... ისიც გასათვალისწინებელია, რომ არც ერთ თანამედროვე სახელმძღვანელოში (არც სასწავლო სივრცეში, საათობრივი ბადის ჩათვლით) ამდენი დრო და ადგილი არ ეთმობა გრამატიკას, რომ ეს პრობლემა სრულად და საბოლოოდ გადაწყდეს. აბა, როგორ მოაგროვოს მოსწავლემ ის ცოდნა, რომელიც მძიმის სწორად დაწერის პრობლემას მოუხსნის? არც მართლწერის სახელმძღვანელო იდეალური გამოსავალი, რადგან მძიმის დასმის წესები დიდ მასალას მოიცავს და მათი სათითაოდ ანალიზიც

დიდ დროს მოითხოვს... თან ერთიცაა: იქვე, სავარჯიშოში, შეცდომის გასწორება (ძირითადად ამაზეა აგებული მართლწერის სახელმძღვანელოები) ადვილად ხერხდება, მაგრამ სირთულეები მერე იწყება, როცა თავად ქმნის ტექსტს. ტექსტის შექმნისას კი ის წესები არ ახსენდებათ, რადგან წესები წესებად დარჩა და მთავარ პრინციპებად არ ჩამოყალიბდა.

სწორედ ამიტომ იქცა დიდ პრობლემად ეს საკითხი.

2. ქართული ენის თავისებულება და მძიმე

მძიმის დასმასთან დაკავშირებით ქართული ენის მთავარ თავისებურებად შეიძლება გამოიკვეთოს ის, რომ ქართულში **მძიმე გრამატიკული დანიშნულებისაა** – იგი აწესრიგებს წინადადების სტრუქტურას: კერძოდ, **მძიმე მიჯნავს მთავარ და არამთავარ ინფორმაციას**. ეს საკითხი მიემართება როგორც ერთგვარ წევრებს, ასევე განკერძოებულ სიტყვებსა და გამოთქმებს. ასევე უმნიშვნელოვანესია მისი როლი როტულ წინადადებაში, სადაც სწორედ მძიმე ანაწილებს მთავარ და დამოკიდებულ წინადადებებს და აწესრიგებს წევრების მიმართების, ასევე მათი ბრუნვების არჩევანის საკითხს.

მძიმის დასმის პრინციპების სწავლებისათვის სწორედ მისი **გრამატიკული დანიშნულება** უნდა იყოს წინააღმდეგობა და მიდგომის განმსაზღვრელი, ანალიზიც სწორედ ამის ახსნას უნდა დაეფუძნოს. რა თქმა უნდა, სწავლების სხვადასხვა დონისათვის ამ დებულებებს სხვადასხვა ფორმა და ფუნქცია ექნება, ზოგჯერ კი მისი მიწოდება უმჯობესი იქნება ნიმუშების განხილვითა და ანალიზით. თუმცა დონეების მიხედვით მძიმის დასმის პრინციპების შეთავაზება ცალკე მსჯელობის საგანია და სხვა შემთხვევაში შესაძლოა ეს საგანებო განხილვის საგანიც გახდეს...

მაღალ კლასებში კი კარგი ქნებოდა იმ შემაჯამებელი სქემის განხილვა, რომელსაც სტატიის ბოლოს წარმოგიდგენთ და რომელიც **მძიმის დასმის სამი პრინციპის** ანალიზს მოიცავს.

3. მძიმის დასმის სამი პრინციპი

საკითხის ამგვარად მიწოდება ხსნის იმ დიდ პრობლემას, რომელსაც მძიმის დასმასთან დაკავშირებული წესების სიმრავლე იწვევს და იმთავითვე ბადებს პრობლემის ადვილად დაძლევის განცდას. **სამი პრინციპი** თავისთავად არ წარმოადგენს ბევრს და მათი დამახსოვრება არაა დაუძლეველი ამოცანა – ეს განცდა უნდა გაჩნდეს მოსწავლის ცნობიერებაში პრობლემის ადვილად გადაჭრისათვის. აქვე უნდა ამოქმედდეს **გამორიცხვის მეთოდი**, რომელიც მუდამ იქნება გადამოწმების, საეჭვო სიტუაციებიდან გამოსავლის მოსაძებნი და ასევე



ის, რას მძიმის დასმის პრინციპებს უხვია, არაააა მრავალმხრივი, ან ისაა ეს წესები გააწვდი, რომ მათ თავმოყრას ახალი კანონებია და გაანალიზების დიდი ხანისი სჭირდება.



თვითმაკონტროლებელი მეთოდი. პრინციპი ადვილად მართავს მიდგომას: თუ სამი წესიდან ერთ-ერთია, მძიმე იწერება; თუ სამი წესიდან არცერთი არაა – მძიმე არ იწერება.

მძიმის დასმის სამი პრინციპი:

მძიმე იწერება:

- I. ერთგვარ წევრებს შორის;
- II. განკერძოებულ სიტყვებთან და გამოთქმებთან;
- III. რთულ წინადადებაში შემადგენელ წინადადებათა საზღვარზე; ანუ:

ორი ზმნა = ორ წინადადებას, საზღვარზე იწერება მძიმე.

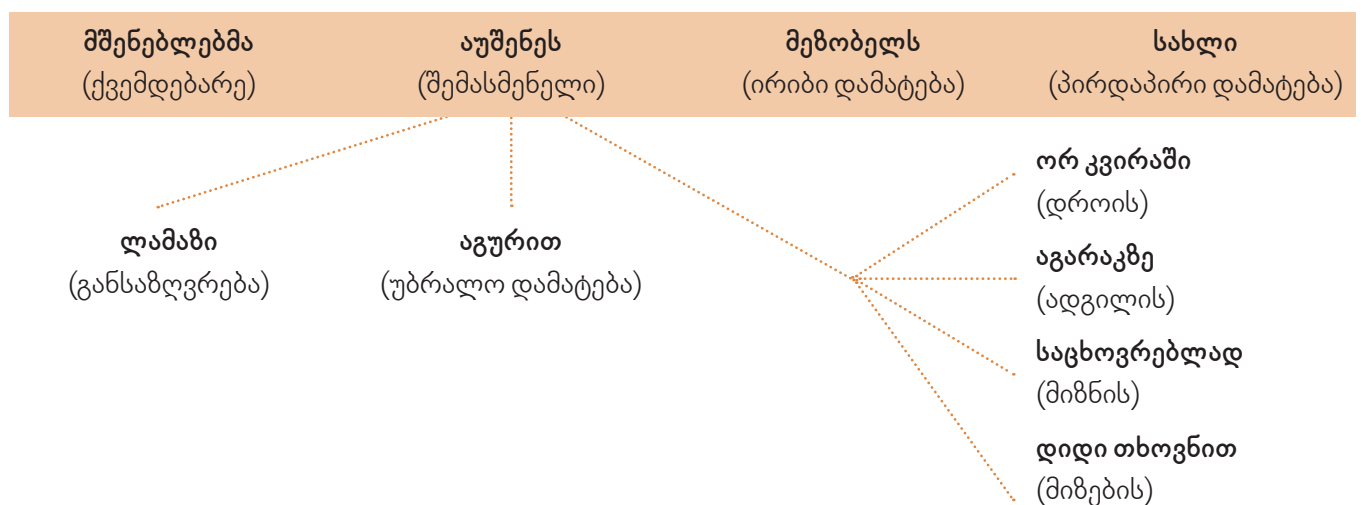
ნიმუში:

- I. ერთგვარ წევრებთან: ის არის *მხნე, გამრჯე, დაუღლე, გონიერი* და სხვებზე მზრუნველი.
- II. განკერძოებულ სიტყვებთან და გამოთქმებთან: ეს ამბავი, *რა თქმა უნდა*, ყველამ გაიგო.
- III. შემადგენელ წინადადებათა საზღვარზე: *გადავწყვიტე, // რომ სახლში წავსულიყავი.*
ეს რომ გადავწყვიტე, // სახლში წავედი. არავინ იცოდა, // თუ რას ფიქრობდა.

გამოცდილებამ აჩვენა, რომ ამ საკითხის მიწოდებისათვის საუკეთესოა სპეციალური სქემის ანალიზი. სქემა დიდი მსჯელობისა და განხილვის გარეშე ადვილად აჩვენებს იმ მექანიზმებს, რომლებიც ენაში მოქმედებს და რაც საფუძვლად უდევს მძიმის დასმის პრინციპს ქართულში.

სქემა იწყება **მარტივი წინადადების** ჩვენებით. ესაა ერთგვარი ტესტი იმის გაცნობიერებისათვის, რომ მცდარი მიდგომა იწვევს შეცდომებს.

მძიმე ან ინჟინა პარიტი წინადადებაში



ორ კვირაში დიდი თხოვნით მეზობელს მშენებლებმა აგარაკზე აგურით სწრაფად აუშენეს ლამაზი სახლი.

განსახილველი წინადადება მოიცავს ყველა წევრს, ამდენად, ოდნავ ხელოვნური ელფერი დაჰკრავს, მაგრამ კარგად ავლენს წევრთა მიმართებების საკითხებს. გარდა ამისა, თავისი ხელოვნურობის გამო წინადადებაში რამდენიმე პაუზა თავისთავად კეთდება, ეს კი იწვევს მაპროვოცირებელი კითხვის დასმის კარგ შესაძლებლობას: კითხვაზე, დასვამენ თუ არა ამგვარ წინადადებაში მძიმეს? – თითქმის უგამონაკლისოდ პასუხობენ, რომ დასვამენ და თანაც რამდენიმეს. ეს მძიმეები ძირითადად წინადადების წარმოთქმისას შექმნილ პაუზებზე ნაწილდება. **რეალურად კი წინადადებაში მძიმე არსად არ დაისმის, რადგან ეს არის მარტივი გავრცობილი წინადადების ტიპი და მძიმე არაა საჭირო.** ეს ტესტი კარგად ავლენს, ერთი მხრივ, იმ პრინციპის მცდარობას, რომელიც გულისხმობს პაუზასთან მძიმის დასმას, ხოლო მეორე მხრივ კი, აჩვენებს გამორიცხვის წესის მნიშვნელობას.

წინადადების ანალიზის შემდეგ მიეწოდებათ მძიმის დასმის სამი პრინციპი და შემოტანილია **გამორიცხვის მეთოდი**, რომელიც დამხმარე როლს შეასრულებს.

პირველი პრინციპი – მძიმე იწერება ერთგვარ წევრებს შორის – ეს პრინციპი ყველაზე ადვილია, შეცდომებიც აქ ნაკლებად გვხვდება. სწორედ ამიტომ ამავე პრინციპშია შემოტანილი განმაზოგადებელ სიტყვებთან ორი წერტილისა და ტირეს გამოყენების საკითხი. აქვე საგანგებოდაა მოწოდებული ის ინფორმაცია, რომ არაერთგვარი განსაზღვრებები მძიმეს არ საჭიროებს და ამის საჩვენებლად განხილულია წინადადება.

მეორე პრინციპი – მძიმე იწერება განკერძოებულ სიტყვებთან და გამოთქმებთან – შედარებით ვრცელია და მოიცავს შვიდ ქვეპუნქტს. აუცილებელია მათი სათითაოდ განხილვა და კარგად გაცნობიერება.

განკერძოებული განსაზღვრება არის ადგილნაცვალი განსაზღვრება. აქვე სასურველია მიეწოდოს ის მიწინააღმდეგარ, რომ ეს სტილის საკითხია და დამოკიდებულია თავად ტექსტის შემქმნელზე. ამგვარი წინადადებები უფრო მეტად მხატვრულ ტექსტებში გვხვდება, არაა ხშირი და იწვევს ერთგვარი დამატებითი ინფორმაციის მიწოდების შთაბეჭდილებას. ამდენად, ავტორზეა დამოკიდებული, აზრის გამოხატვის რა ფორმას აირჩევს. თუ განსაზღვრება წინ უძღვის სახელს, მძიმე არაა საჭირო, თუ შემდგომ მოჰყვება, იქცევა განკერძოებულ განსაზღვრებად და აუცილებელია მძიმეებში მოთავსდეს.

განკერძოებული გარემოების დანიშნულებაა დამატებითი, დამაკონკრეტებელი ინფორმაციის მიწოდება. ის უფრო მეტად ადგილისა და დროის გამოხატველია და აკონკრეტებს ამ ინფორმაციას. უფრო ხშირად გამოიყენება ოფიციალურ ტექსტებში.

დანართი წინადადების რომელიმე წევრის შესახებ გვაწვდის დამატებითი ინფორმაციას. დანართი შესაძლოა სპეციალური სიტყვებით იყოს გადმოცემული, ასეთი სიტყვები და ფრაზები აადვილებს როგორც მათ ამოცნობას, ისე სწორად გამოყენებას და მათთან სასვენი ნიშნების სწორად დასმას.

ხართული გამორჩეული ენობრივი საშუალებაა. იგი გამოხატავს გამონათქვამისადმი მთქმელის დამოკიდებულებას და, ამდენად, წარმოადგენს დამატებით ინფორმაციას ტექსტში. იგი ავლენს ტექსტის ავტორის პოზიციას, მის დამოკიდებულებას ფაქტისადმი. ხართული ასევე არის ტექსტის სტრუქტურის გამომკვეთი. მას რამდენიმე შინაარსობრივი ჯგუფი აქვს, ყველა ეს ჯგუფი სქემაზე ერთი გვერდის ფარგლებშია მოქცეული და მასზე თვალის მიდევნება იოლია. გარდა ამისა, ხართულის მიზანმიმართულად, სწორად და ეფექტიანად გამოყენება ტექსტის მაღალ ხარისხს გულისხმობს, რადგან ხართულის მეშვეობით კარგად ვლინდება ავტორის ხედვა. დამწყებ ავტორებს დიდ დახმარებას გაუწევს მათი დანიშნულების გამოკვეთა, ხოლო სწორად გამოყენება მსჯელობას უფრო შთამბეჭდავს გახდის. ხართულების მიწოდებული სია

არაა სასრული, შესაძლოა თავად ავტორმაც მათი მსგავსი შექმნას, თუმცა აუცილებელია მათთან სასვენი ნიშნების სწორად გამოყენება.

მიმართვა, მიგებითი ნაწილაკი და შორისდებული განკერძოებულ სიტყვათა და გამოთქმათა რიგში შედის. აუცილებელია ამ ფორმებთან მძიმე სწორად იყოს გამოყენებული, რადგან მძიმე გამოკვეთს მათ ფუნქციას წინადადებაში.

ყურადღებაა მისაქცევი ზოგადად განკერძოების ადგილზეც – ის შეიძლება იყოს წინადადების თავში, შუაში ან ბოლოში და ყოველთვის მძიმით არის გამოყოფილი წინადადების წევრებისაგან.

მესამე პრინციპი – მძიმე იწერება რთულ წინადადებაში შემადგენელ წინადადებათა საზღვარზე – განვ-
რცობილია ფორმულის მსგავსი ჩანაწერით: **ორი ზმნა = ორი წინადადება – საზღვარზე იწერება მძიმე**. ეს
შესაძლოა ლინგვისტური ანალიზის თვალსაზრისით არასრული განმარტება იყოს, თუმცა უფრო ადვილად
აღსაქმელს ხდის რთულ და ამასთანავე მრავალწესს, რომლებიც მძიმის დასმის პრინციპებს მოიცავს რთულ
თანწყობილსა თუ ქვეწყობილ წინადადებაში. აქვე სქემის მეშვეობით ყურადღება გამახვილებული იმაზეც,
რომ მძიმის დასმა არაა დაკავშირებული **რომ** კავშირთან, არამედ ის გამოკვეთს შემადგენელ წინადადე-
ბათა საზღვარს. საილუსტრაციოდ ნაჩვენებია ისიც, რომ ყურადღება უნდა მიექცეს დამოკიდებული წინა-
დადების ადგილს და ის ყოველთვის უნდა იყოს გამოყოფილი მძიმით მთავარი წინადადებისგან. სწორედ
მძიმის მეშვეობით ხდება ზმნისა და სახელის აზრობრივ-ფორმობრივი დაკავშირება და სახელის ბრუნვის
განსაზღვრა. ეს წესი წარმოდგენილია საილუსტრაციო წინადადებით და თვალნათლივ აჩვენებს მძიმის
გრამატიკულ დანიშნულებას. ამის გააზრება და ცოდნა თავიდან აარიდებს ისეთ შეცდომებს, როგორიც
ქვემოთ მოცემულ წინადადებაშია:

არასწორი: ბავშვებს რომლებსაც ტკბილეულს უკრძალავენ მოგვიანებით
მათზე დამოკიდებული ხდებიან.

სწორი: **ბავშვები**, რომლებსაც ტკბილეულს უკრძალავენ, მოგვიანებით
მათზე დამოკიდებული **ხდებიან**.

სქემის სრული ანალიზის დასრულების შემდეგ უმჯობესია დასაწყისში შეთავაზებულ წინადადებაზე კვლავ
მობრუნება და ამჯერად პრინციპის **გამორიცხვის მეთოდით განმტკიცება**. პრინციპს განამტკიცებს შემდეგი
მიდგომა: განსახილველ წინადადებაში მძიმე არაა საჭირო, რადგან იგი (1) არ მოიცავს ერთგვარ წევრებს,
(2) მასში არაა განკერძოება და (3) არ შეიცავს ორ ზმნას, რომ ორი შემადგენელი წინადადების საზღვარზე
დაიწეროს მძიმე. ამდენად, წინადადების ანალიზი ლოგიკურად მიიყვანს მსმენელს თუ მკითხველს იმ აზ-
რამდე, რომ **მძიმის დასმის სამი წესი და გამორიცხვის მეთოდი სანდო საშუალებაა**.

4. ახალი ტენდენციები ენაში

ბოლო პერიოდში ენაში ახალი ტენდენციები ვლინდება. ეს უკავშირდება ზოგიერთი ზმნიზედის გააზრებას
ჩართულად და მასთან ყველა შემთხვევაში მძიმის დასმას, რაც არასწორია. ეს ეხება „ასევე“, „აგრეთვე“ ზმნი-
ზედებს, რომლებიც უმრავლეს შემთხვევაში უკავშირდება ზმნას და არის ჩვეულებრივი წევრი წინადადებისა

(კერძოდ, ვითარების გარემოება) და არ უნდა გამოიყოს მძიმით. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით გავრცელდა ოფიციალური დოკუმენტაციის ენაში. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ერთი პრინციპის გათვალისწინება: **ჩართული აზრობრივად მიემართება მთელ წინადადებას და გამოხატავს წინადადებით გამოთქმულ აზრთან დამოკიდებულებას, ხოლო ზმნიზება მიემართება ზმნას, ახასიათებს ზმნით გამოხატულ მოქმედებას და არის წინადადების წევრი. მთავარი ხერხი ამის გარჩევისა არის შემდეგი: თუ „ასევე“ და „აგრეთვე“ ზმნიზებები აზრობრივად წყვილს ქმნის ზმნასთან, არის ჩვეულებრივი წევრი წინადადებისა და მძიმე არაა საჭირო.**

არასწორად დასმული მძიმე ასევე შეიძლება შეგვხვდეს „თუმცა“ სიტყვასთან. გასათვალისწინებელია, რომ „თუმცა“ არის კავშირი და არა ჩართული, ამდენად, მძიმე დაიწერება შემადგენელ წინადადებათა საზღვარზე, რაც ხშირად „თუმცა“ კავშირის წინ იქნება, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მის შემდეგ, რადგან **„თუმცა“ არ არის ჩართული.**

ქართულში ასევე შეინიშნება რთული წინადადებების გამარტივების ტენდენცია და ორზმნიანი (ბივერბალური) კონსტრუქციების შექმნა. ამგვარ შემთხვევაში მძიმე არ იწერება. ასეთი ფორმები მიღებულია რთული კონსტრუქციისგან: **მინდა, რომ წავიდე > მინდა წავიდე.** ეს ტენდენცია სხვა ზმნებზეც ვრცელდება; ორი ზმნიდან ერთი გამოხატავს მოდალურ სემანტიკას (თხოვნა, შესაძლებლობა, სურვილი...), ხოლო მეორე ზმნა კი კავშირებითის მწკრივის ფორმითაა წარმოდგენილი. ამგვარ წინადადებაში დაკარგულია „რომ“ კავშირი და იგი ქცეულია ორზმნიან (ბივერბალურ) კონსტრუქციად.

- გთხოვთ, რომ გამათავისუფლოთ... > **გთხოვთ, გამათავისუფლოთ...**
- მინდა, რომ გითხრათ... > **მინდა, გითხრათ...**
- ვცდილობ, რომ აგიხსნათ... > **ვცდილობ, აგიხსნათ...**
- შემიძლია, რომ წარმოგიდგინოთ... > **შემიძლია, წარმოგიდგინოთ...**
- ვაპირებ, რომ გავემგზავრო... > **ვაპირებ, გავემგზავრო**

ეს პროცესი ენაში ჯერ არ არის დასრულებული. ამიტომ ამგვარ კონსტრუქციებში მძიმის მოხსნა ჯერ არ იქნება გამართლებული და ამ შემთხვევაშიც უფრო სწორი იქნება მძიმის გამოყენება, რადგან ეს შემთხვევებიც საერთო წესს ექვემდებარება.

მძიმის გამოყენების თვალსაზრისით უფრო ხშირია არასწორად (ზედმეტად) დასმული მძიმე. ოფიციალური დოკუმენტების ენის შესწავლამ (იხ.: „ოფიციალური დოკუმენტების ენობრივი ანალიზი, http://tcj.gov.ge/uploads/files/_TCJ_____2022.pdf) სწორედ ეს ტენდენცია გამოავლინა. ამდენად, **მეტად მნიშვნელოვანია მძიმის სამი წესის ამოქმედება და მოსალოდნელი შეცდომების დაშვებისგან გააზრებული ცოდნით თავის არიდება.**

სქემა, თანდართული უხვი რაოდენობის სავარჯიშოებით, მოცემულია სახელმძღვანელოში: ნინო შარა-შენიძე, ქართული ენის გრამატიკა, სინტაქსი, სასკოლო კურსი, გამომცემლობა დიოგენე, 2021, 2016; გვ.130-163.



ლია ჯაფარიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

სტანდინტუალოქება და ქართული ენა



**ჩამ განაპირობა ამდენი
უხსო სიტყვის გარეგანი, ჩემი
და სტანდარტული განაპირობა
თუ ქართული საზოგადოებრივი
წინაპრის სისუსტეა? არის თუ
არა ეს საშიში ენისთვის?
— ამ კითხვებზე, სხაღია,
მეცნიერულად დასაბუთებული
პასუხები უნდა
გვეძლეს.**



გუვერნიორი, გუვერნანტი, დევიანტური ქცევა, დევიოლუცია, დივერსიფიკაცია, ედუკოლოგია, ელექტური (საგნები), ელექტურობის პრინციპი, ვაუჩერი, ვირტუალური (განათლება), ინტეგრირებული, ინტერაქტიური, კომბინირებული, კომპენსატორული (განათლება), კომპეტენცია, კომუნიკაცია, კონფესიური (სკოლა), კორექცია, კრედიტი, კურაცია, კურიკულუმი, მოდული, მონიტორინგი, მოტივაცია, პედოლოგია, პრეტესტი, პოსტტესტი, პროგიმნაზია, რეპროდუქციული (ტრანსმისიური) სწავლება, სენდვიჩ-კურსი, სენსორული აღზრდა, სერტიფიცირება, სილაბუსი, სოციალიზაცია, სტანდარტი, ტრეინინგი, ტრენერი, ტუტორი, ვორკშოპი, პორტფოლიო, ესესმენტი... — ეს მცირე ჩამონათვალია იმ სიტყვებისა, რომლებიც XXI საუკუნის ქართულ საგანმანათლებლო ენაში გაჩნდა. რამ განაპირობა ამდენი უცხო სიტყვის გაჩენა, დრომ და საერთაშორისო გარემომ თუ ქართველი სამეცნიერო წრეების სისუსტემ? არის თუ არა ეს საშიში ენისთვის? — ამ კითხვებზე, ცხადია, მეცნიერულად დასაბუთებული პასუხები უნდა გვქონდეს.

1882 წლის ოქტომბერში გაზეთ „დროებაში“ გამოქვეყნდა მასწავლებლების — ანდრო ღულაძისა და იოსებ მრევლიშვილის — განცხადება. ისინი საზოგადოებას მიმართავდნენ თხოვნით: „დიდი გაჭირვებაა ჩვენში იმის გამო, რომ სახელმძღვანელოები არა გვაქვს, მაგრამ მეორე უმთავრესთაგანი დაბრკოლება კიდევ იმაში მდგომარეობს, რომ არა გვაქვს სკოლებში სახმარებელი სხვადასხვა საგნების ტერმინები, რომელნიც აუცილებლად საჭიროა სკოლაში ადვილად და თავისუფლად სწავლის წყვანისათვის. ახლა, როდესაც ჩვენში თანდათან ვრცელდება ყმაწვილების განვითარება ქართულს ენაზედ, უფრო და უფრო ვრწმუნდებით იმაში, რომ ვიდრე ტერმინები არ შემუშავდება, ანუ გამოკვლევა ქართულს ენაზე, მანამ შეუძლებელია რიგიანი სწავლის მსვლელობა ქართულს სკოლებში“ წერილის ავტორები ითხოვენ, კრებას დაესწრონ „ჩვენი ენის კარგი მცოდნენი“ და მიიღონ თავის თავზე შრომა“.

ბუნებრივია, ამ მასწავლებელთა წუხილი ტერმინოლოგიის გამო ქართული ძირებითა და მაწარმოებლებით ტერმინთშემოქმედებას გულისხმობდა და არა ტერმინების პირდაპირ, უთარგმნელად გადმოღებას, რასაც, ცხადია, ადვილად მოახერხებდნენ.

დღეს განსხვავებული დროისა და გარემოების წინაშე პირველად რომ არ ვდგავართ, ამას ქართული ენის, ტერმინოლოგიის ისტორია ნათლად აჩვენებს. ცხადია, განსაკუთრებით რთული იქნებოდა გადაწყვეტილებების მიღება ქართული სამეცნიერო ენის სათავეებთან, როცა სახარების ქართულად თარგმნა, საღვთო ლიტურგია გამართულ საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიას მოითხოვდა. „პირველივე ქრისტიანული ტექსტის მთარგმნელი დგება ამ დილემის წინაშე: ისესხოს, მექანიკურად გადმოიღოს დედნის ენიდან ის ახალი ცნებები, რომლებიც ამ ენაში უკვე შეუქმნიათ (ან თავადაც უსესხებიათ) თუ საკუთარი ენის რესურსები დაახვედროს ახალ ცნებათა სისტემას“¹. მნიშვნელოვანია ის, რომ X–XII საუკუნეებში უკვე გვაქვს ქართული საღვთისმეტყველო, ფილოსოფიური, მათემატიკური, გრამატიკული ტერმინოლოგია. ძველი ქართული სამეცნიერო–მთარგმნელობითი სკოლების არსებობამ ხელი შეუწყო საერთო სამეცნიერო ენის ჩამოყალიბებას. X საუკუნის (სიმონ ყაუხჩიშვილის მიხედვით, მე–8 საუკუნის) პირველი ქართული სასწავლო წიგნი, შატბერდის კრებული ქართულად გამართულ სასწავლო მასალას მოიცავს, მათ შორისაა, ასონიმების შესახებ ბერძნულიდან თარგმნილი მონაკვეთი, რომელშიც გამართული ქართული გრამატიკული ტერმინები დასტურდება. ქართული გრამატიკული ტერმინები, მათ შორის ბრუნვათა აღმნიშვნელი, რომლებსაც დღესაც ვიყენებთ – მიცემითი, ნათესაობითი, წოდებითი, დასტურდება ასევე XI საუკუნის ცნობილ გრამატიკულ ტრაქტატში „სიტყუად ართრონთათვს“ (XI ს.) და ამონიოს ერმისის თხზულებათა ქართულ თარგმანებში (XII ს.)².

ვფიქრობთ, საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელსაც თანამედროვე ქართულ ენაში უცხო სიტყვების მოძალეობა დროითა და საერთაშორისო გარემოთი განპირობებულ გარდაუვალ ვითარებად მიაჩნია, როგორც ჩანს, ძველ ქართველ მთარგმნელთა მიდგომები ავიწყდება. ცხადია, ენა ნებისმიერ ეპოქაში გადალახავს გლობალიზაციით გამოწვეულ სირთულეს, თუ მასზე, როგორც ცოცხალ და ჯანსაღ ორგანიზმზე, ზრუნავენ, მის ბუნებრივ აგებულებასა და ხასიათს უცხო ენის გავლენით არ ცვლიან.

უცხო თუ ქართული ძირებით ნაწარმოები ტერმინები? – იქ, სადაც ტერმინოლოგიური მუშაობა გარკვეული გეგმითა და სიხშირით მიმდინარეობს, თავს ყოველთვის იჩენს ეს საკამათო საკითხიც. ილია ჭავჭავაძის ეპოქაში ტერმინოლოგიის ხასიათზე მსჯელობა განხილულია ია ვაშაკიძის სტატიაში „XIX საუკუნის II ნახევრის ქართული პრესა ტერმინთშემოქმედების შესახებ“. მაშინდელი საზოგადოების პოზიცია აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით არაერთგვაროვანია. ნაწილი მხარს უჭერს უცხო სიტყვების სესხებას; მაგ., მათ ზომიერ შემოტანას ეთანხმებიან დიმიტრი ბაქრაძე, ივანე კერესელიძე, ფადეი ბობილევი და სხვები. დ. ბაქრაძის თანახმად, „ყოველი საუკუნე და ყოველი ისტორიული მოპოება, იდეათა და წეს–დებულებათა შეცვლა“ მოითხოვდა ახალ ცნებათა გამომხატველ გამოთქმებს; ამდენად, საჭიროების შემთხვევაში, დასაშვებია იყო „უცხო თესლთ ლექსების“ შემოტანა ქართულში („ცისკარი“ 1860, N8: 331–332). მოგვიანებით იგივე აზრი გამოთქვა დ. ყიფიანმა³.

ენაში უცხო ტერმინების შემოტანას არ ეწინააღმდეგებოდა ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც, ვფიქრობთ, პირველმა განასხვავა ერთმანეთისგან რუსული და ევროპულ ენებში დამკვიდრებული ლათინურ–ბერძნული წარმომავლობის სიტყვები. რუსულ სიტყვებს ბრძოლა გამოუცხადა, მაგრამ ახალი ცნებების აღმნიშვნელი სიტყვების წინააღმდეგი არ იყო: ილიას აზრით, ენაში ახალი სიტყვების შემოტანა არის ისტორიული აუცილებლობის შედეგი: „თუ ხალხი ცხოვრობს, განვითარებაში არის ე.ი. აზრიანობა, გამსჯელობა ემატება, სიტყვაც მოემატება, ენაც გაუმდიდრდება“; „ენის გამდიდრება სხვისა სიტყვებით ერს არ დაამდაბლებს, თუ არ აამაღლებს“⁴. განსხვავებული აზრი ჰქონდათ სხვებს და მათ შორის რაფიელ ერისთავსაც, რომელიც

თავის გამოცემულ ს. ს. ორბელიანის „ქართული ლექსიკონის“ წინასიტყვაობაში აღნიშნავდა, რომ სჯობდა სწორედ ის დაძველებული და გაბუნდოვანებული სიტყვები განეახლებინათ და შემოეტანათ „ლიტერატურაში სახმარებლად“, ვიდრე სხვა ენას დასესხებოდნენ. ანალოგიურად მსჯელობს პეტრე მირიანაშვილი წერილში „საერო ენა და სათემო კილო“: „თუ ენის სიწმინდით არის გამოწვეული ნამდვილი სიტყვის ხმარება... როცა თვითონ საგანიც უცხოა, პირდაპირ მოვალე ვართ, ვიხმაროთ შინაური ქართული უცნობი (ე. ი. ძველი, ხმარებიდან გამოსული – ი. ვ.) სიტყვა უცხო უცნობი სიტყვის მაგიერ, რადგან ორსავე შემთხვევაში სიტყვა უცნობი გამოდის. მაგ.: ერესი, მწვალეობა“⁵. ცხადია, ილია ჭავჭავაძეს არ აშინებდა რამდენიმე უცხო სიტყვა, რადგან გაცილებით მეტ ქართულს ქმნიდა და აცოცხლებდა, უცხო სიტყვების შემოსვლასაც თვითონვე ადევნებდა თავალს.

რატომ მეტი ქართული და ნაკლები უცხო სიტყვა – ამ საკითხზე მეცნიერულად დასაბუთებული მსჯელობა ნიკოლაძეების ჯგუფის ლექსიკონის წინასიტყვაობაშია მოცემული, გამოკვეთილია ქართული (ძველი ქართულიდან გაცოცხლებული თუ ხელოვნურად შექმნილი) სიტყვების უპირატესობა. საბჭოთა ეპოქაში ესოდენ მიუღებელ „პურისტულ ხედვას“ საფუძვლად შემდეგი არგუმენტები ედო:

1. საერთაშორისო, ესე იგი ყველა ქვეყნისთვის საერთო სრული ტერმინოლოგია არც არსად არის, ვერც გაჩნდება, და კიდევ რომ გაჩნდეს, ვერას გზით ვერ შეძლებს ყველა ქვეყნის მეცნიერების დაახლოებას და შეერთებას⁶;
2. ქართული ენა სრულიად „განსხვავებული შტოა ქვეყნიერების ენებისა“, მისთვის სრულიად უცხოა ინდო-ევროპული სახელები, უცხო ფესვების ჩამატება ანგრევს ენას და ვერაფერს შველის „ჩვენებური თავ-ბოლოების წაბმა“⁷. მთავარი კი ისაა, რომ უცხო სიტყვები ახალ სიტყვებს ვერ წარმოშობენ, ენათა შერევა ვერ ამდიდრებს ენას, პირიქით, „ის ამცირებს და არა ზრდის ენის სიღრმეს და შინაარსიანობას“⁸;
3. უცხო სიტყვების ქართული ასოებით გამოსახვა, რასაკვირველია, სულ ადვილი საქმეა, „მხოლოდ არა გვგონია, რომ ამნაირად ტერმინოლოგიის შემუშავება უფრო „კანონიერი“, „საჭირო“ და „სასარგებლო“ იყოს ეროვნულთან შედარებით“⁹;
5. ეროვნული თვითმყოფადობა მოითხოვს ქართულ ტერმინთშემოქმედებას: „თუკი ცხრა საუკუნის წინ ჩვენი წინაპრები გრძნობდნენ ეროვნული ტერმინოლოგიის შექმნის აუცილებლობას, მით უმეტეს ახლა, თავისუფლების მოპოვების ხანაში, ჩვენ აუცილებლად ამ გზას უნდა დავადგეთ“¹⁰;
6. ტერმინოლოგიის შექმნის დროს, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ენის ხასიათი უნდა მივიღოთ მხედველობაში.

ეროვნული ძირებით ხელოვნური ტერმინების შექმნის მოწინააღმდეგეებს ასეთი კითხვით მიმართავს ნიკოლაძეების ჯგუფი: „რატომაა „ევროპისგან დამაშორებელი“ ალკოჰოლისათვის ან ეფირისათვის ეროვნული სახელების დარქმევა, თუკი ასეთ ძირითად ცნებებს, როგორიცაა კისლატა შჩელოჩი (რუსულად) ლავუაზიეს დროიდან ყოველ ქვეყანაში საკუთარი სახელი ჰქვია“¹¹?

ტერმინების უთარგმნელად გადმოტანა უმარტივესია. ის ხომ არავითარ შრომას და თავის მტვრევას არ მოითხოვს: „მართლაც ყველა ქვეყანაში სახმარი ერთადერთი მეცნიერული ტერმინოლოგია რომ არსებულებოდა, რაღად გაუძნელდებოდა ჩვენს განათლებულ წრეებს მისი საქართველოში გადმოტანა, რა საჭირო იქნებოდა ამდენი შრომა, ამდენი ტერმინოლოგიური კომისიები, ასეთი ვაი-ვაგლახით შედგენილი ტერმინოლოგიური ლექსიკონები და სხვ. „საერთაშორისო“ ტერმინების ყოველივე მომხრესათვის საკმაო იქნებოდა ამ საყოველქვეყნო სახელების ქართული ტრანსკრიპციით გამოსახვა“¹².

რატომ უნდა მიგვაჩნდეს „შეუწყნარებლად“ და სამასხროდ ინტეგრალისათვის გასაგები სახელის ამორჩევა, როცა საგნებით ამავე კატეგორიის ცნებას ყველგან ეროვნული სახელი ჰქვია? ჩვენს ხალხს მთელი საუკუნის განმავლობაში საკუთარი ენის ხმარება აკრძალული ჰქონდა, მთელი წინა საუკუნე უცხო კულტურის ხელოვნურ ჩანერგვაზე დაიხარჯა და „თუ ეხლა, ამ გადამწყვეტ მომენტში, ჩვენ მას ქართული სწავლის და ქართული მეცნიერული ტერმინების სახელით ყოვლად უცხო სიტყვები მივაწოდეთ, — ე. ი. პურის მაგიერ ქვა, — ხალხი საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ ცოდნა და მეცნიერება მართლაც გაუგებარი და მიუწვდომელი, არა „საიმისო“ რამ ყოფილა და სწავლა-განათლების იმედი და ხალხის მას სამუდამოდ გაუქრება“¹³.

ამგვარად, სიტყვარის ავტორებმა ჩამოაყალიბეს ტერმინთშემოქმედების ხედვა, რომელსაც მყარი და დასაბუთებული საფუძველი ჰქონდა. საბოლოოდ მათი დასკვნა ასეთია: ენის გამდიდრებას ორი გზა აქვს: ერთი არის ახალი ფორმების შედგენა, მეორე კი ახალი ფესვების გაჩენა. ენის ჭეშმარიტი გამდიდრება ამ ფესვების შექმნაშია, რადგან ყოველი მათგანი, რომელსაც საკუთარი მნიშვნელობა აქვს, მომავალში ბუნებრივ შთამომავლობას აძლევს ენას. რა არის საპირისპირო აზრის, ანუ „საერთაშორისო სიტყვების მომხრეთა“ არგუმენტი.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიკოლაძეებს მყარი არგუმენტები ჰქონდათ, მათ საბჭოთა ეპოქამდეც უპირისპირდებოდნენ, 1920 წელს შალვა ბერიძე აკრიტიკებს „სიტყვარისტების“ ტერმინოლოგიურ მიდგომებს. თავის სტატიას „სატერმინოლოგიო დიკტატურას“ უწოდებს და საკმაოდ მწვავე წერილს იწყებს იმაზე საუბრით, რომ საზოგადოებაში არსებობს ორი განსხვავებული მოსაზრება ტერმინოლოგიის ხასიათის შესახებ: „ერთი მიმართულება გვეუბნება შემდეგს: მეცნიერება უნდა იყოს მთელი ერის კუთვნილება, მაშასადამე, ის უნდა იყოს ყველასთვის მისაწვდომი. ამისათვის კი საჭიროა პირველად ყოვლისა, რომ მეცნიერული ენა ყველას ყოვლად ესმოდეს... მეორე მიმართულება ეწინააღმდეგება ამას და მოითხოვს, რომ ხმარებაში დატოვებული იქნეს უცხო ტერმინოლოგია. „ანოდს“, „კატოდს“, „პირამიდას“ — არაფერი თარგმნა არ სჭირდებათ, გვეუბნებიან ამ მიმართულების გამზიარებელნი. ახალი გადმოქართულებული ტერმინის შექმნას სჯობს უცხო ტერმინების დატოვება. მით უმეტეს, რომ ეს ტერმინოლოგია ინტერნაციონალურია“¹⁴. შალვა ბერიძე მეორე თვალსაზრისს იზიარებს, ის ქართული ძირებით შექმნილი ნეოლოგიზმების წინააღმდეგია. ნიკოლაძეების ტერმინოლოგიურ რეფორმას შ. ბერიძემ დიკტატურა უწოდა: „თქვენ თქვენი დიკტატურიზმით ვერ შეიტრებით ჩვენი მეცნიერების კერაში, სახელმწიფო უნივერსიტეტში“¹⁵.

ასევე ფიქრობს ს. დანელია: „რაც შეეხება სიტყვის შეთხზვას ქართული ენის ფესვებიდან, ეს ნაკლებად მისაღებია: ერთი იმისათვის, რომ ახლად შეთხზულ სიტყვას ასე თუ ისე მაინც თან ახლდეს, იქნება ძველებური (ე. ი. ჩვეულებრივ ხმარებაში შემოღებული და ბუნდოვანი) მნიშვნელობა. მეორე კი იმისთვის, რომ ჩვენი ეროვნული განვითარების გარანტია ჩვენ უნდა ვეძიოთ უცხო ერებთან მტკიცე კავშირში, განკერძოებულად ჩვენ ვერაფერს ვერ შევქმნით. მეცნიერული ტერმინოლოგია არის საუკეთესო საფუძველი სხვა ერებთან ურთიერთობისა. ცხადია, რომ ჩვენ ვალდებული ვართ ჯეროვნად გამოვიყენოთ ეს შესაძლებლობა“¹⁶.

ხელოვნური სიტყვების მომხრე არ იყო ივანე ჯავახიშვილი. მიუხედავად იმისა, რომ ის, როგორც სიტყვარის შესავალი წერილიდან ჩანს, თანამშრომლობდა და გარკვეულ რჩევებსაც აძლევდა მათ. „მოვალეობად ვრაცხთ უღრმესი მადლობა გამოვუცხადოთ პროფ. ივანე ჯავახიშვილს, რომელიც ყოველ ჩვენს მიმართვაზე შესაფერის დახმარებას და განმარტებას გვაძლევდა“, — წერენ ავტორები¹⁷. თუმცა ივანე ჯავახიშვილის თვალსაზრისს სხვა საფუძველი აქვს. ის არსებითად სხვაგვარი ტერმინოლოგიური მუშაობის მომხრე იყო. მას არსად და არასდროს გამოუთქვამს ნიკოლაძეებისა და მათ თანამოაზრეთა შესახებ სხვა კრიტიკოსთა მსგავსი თვალსაზრისი, რომ ევროპასთან დასაახლოებლად ქართული ტერმინები არ გამოდგება ან საერთაშორისო ტერმინი უფრო მისაღებია, ვიდრე ქართული. ივანე ჯავახიშვილი ეწინააღმდეგებოდა ხელოვნურად შექმნილი ტერმინების დამკვიდრებას, რადგან ფიქრობდა, რომ ახალ ცნებათა შესატყვისები ქართულ წყაროებში

უნდა მოდიებულიყო. „სიტყვარისტებისა“ (ასე უწოდებდა ივანე ჯავახიშვილი ნიკოლაძეების გუნდს) და ივანე ჯავახიშვილის თვალსაზრისების დაპირისპირება ძალიან ჰგავს XIX საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა და თანამოაზრეთა შორის არსებულ კამათს ტერმინოლოგიის საკითხების შესახებ: რაფიელ ერისთავი, აკაკი წერეთელი და სხვები ამტკიცებდნენ, რომ საჭიროა თავიდან შევიტყოთ, თუ რა და რა ტერმინები გვაქვს ჩვენს ქართულ ენაზე ძველ წიგნებში. ილია ჭავჭავაძე, იაკობ გოგებაშვილი, ივანე მაჩაბელი და სხვები კი ამტკიცებდნენ: თუ აგრე შევუდექით ჩვენს საქმეს, შორს წავა და სარგებლობა კი დიდი არ იქნებაო¹⁸.

მოგვიანებით, 1925 წელს, იბეჭდება მათემატიკის ტერმინთა ორი განსხვავებული რედაქციის ლექსიკონი, ერთის ავტორები არიან: ნიკო მუსხელიშვილი, გიორგი ნიკოლაძე და არჩილ ხარაძე, მეორე ლექსიკონი კი განხილული და მიღებულია განათლების სახკომისარიატთან არსებული ცენტრალური სამეცნიერო სატერმინოლოგიო კომიტეტის მიერ¹⁹. ამ ლექსიკონთა შედარებისას ნათლად ჩანს ქართველ საზოგადოებაში არსებული განსხვავებული თვალსაზრისები ტერმინთა ხასიათის შესახებ: გიორგი ნიკოლაძისათვის, როგორც ყოველთვის, ქართული ძირებით ნაწარმოები ტერმინებია მთავარი, თუმცა ამ ლექსიკონში, სიტყვარისგან განსხვავებით, უკვე ჩანს გარკვეული დათმობა: ბევრგან ქართულ სიტყვას ე.წ. საერთაშორისო ტერმინიც აქვს მიწერილი, ხოლო მეორე ლექსიკონში უცხო ტერმინი ან ქართულის წინ არის, ან სულაც ქართული შესატყვისის გარეშეა:

I	II
ცქიტი, ცენტრი	ცენტრი, ცქიტი
სწორადობა, სიმეტრია	სიმეტრია
ხვია, სპირალი	სპირალი, ხვია
მენაკი	გრადუსი, მენაკი
გასაქანი	ამპლიტუდა
შვეულა	ვერტიკალი

სამწუხაროდ, სამეცნიერო კამათს გასცდა ე.წ. პურისტებთან დაპირისპირება საბჭოთა ეპოქაში. 1923 წლის 18 იანვარს სახელმწიფო სამეცნიერო საბჭომ სამ სხდომაზე განიხილა ტერმინოლოგიის საკითხები, კერძოდ, 62-ე ოქმში ნათქვამია: „გ. კონიაშვილს შემოაქვს წინადადება დაევალოს პოლიტიკურ სექტორს, რომელმაც უნდა განიხილოს „სიტყვარი“ და იქიდან ამოკრიფოს უვარგისი ტერმინები, გამოაცხადოს უვარგის ტერმინებად, რომ ხმარებაში არ შევიდნენ ისინი, რომელთა განდევნა შემდეგში მეტად გაძნელდება, მოხსენება გააკეთოს ასევე ამ სისტემის შესახებ, რომელიც საფუძვლად უდევს სიტყვარის ტერმინოლოგიის შექმნას და წინ უძღვის მას“²⁰.

1931 წლის გაზეტ „კომუნისტში“ ქვეყნდება ფილიპე მახარაძის სტატია „ქართული ტერმინოლოგიის სისწორით გატარებისათვის“. ს.ს.ცაკთან არსებული მთავარი სატერმინოლოგიო კომიტეტის თავმჯდომარის, ფილიპე მახარაძის, ბრძანება ასეთია: ქართულში დამკვიდრდეს „ყველა ის ტერმინი, რომელიც დღეს ინტერნაციონალურად არის ცნობილი და ყველა ხალხი ხმარობს“.

გაისმა მუქარაც: „სოციალისტური მშენებლობის მტრები აქაც არ ისვენებენ, განზრახ ქმნიან გაუგებარ ტერმინებსა და ქურდულად აპარებენ. სიტყვა „რონოდა“, რომელსაც ვაგონის მაგიერ ხმარობენ, საიდან წარმოსდგა იგი? უეჭველია, ორი ნაწილისაგან: „რონ“ რონილება, ტარება და „ოდა“ ჩვენებური სახლი, ე.ი. რომელიც კაცს ატარებს. რამდენად სწორია ეს. არსებითად ვისთვისაა საჭირო ასეთი პრიმიტიული აზროვნების საფუძველზე შექმნილი სიტყვა“²¹.

საბჭოთა ეპოქის დასაწყისშივე განხორციელდა ნიკოლაძეების იდეა ტერმინოლოგიური ცენტრის შესახებ, მხოლოდ საბჭოური ბრძანებითა და ელფერით. ფილიპე მახარაძის ამავე წერილში მოცემულია მისი ბრძანება-წინადადებები ტერმინოლოგიის „არევ-დარევის თავიდან ასაცილებლად“:

ფილიპე მახარაძისთვის მიუღებელი და დაუშვებელია ქართული ძირებით ახალი სიტყვების წარმოება. არევ-დარევაში ის იმ „პრიმიტიული სიტყვების“ გამოყენებას გულისხმობს, რომლებიც სიტყვარის ავტორთა მიერ იყო შექმნილი. „ყველაზე უფრო სამწუხარო და სავალალო ის გახლავთ, რომ მრავალფერი ტერმინოლოგიის ძიებაში მეცნიერთა ერთი ნაწილი სავსებით ამცდარა ყველგან მიღებულ ინტერნაციონალურ პრინციპს და ქართული ტერმინოლოგიის შემუშავების დროს ყველაფრის გადმოქართულება განუზრახავს და თავისი ეს განზრახვა კიდევაც მოუყვანია სისრულეში“⁴².

ცხადია, „ზედმეტად ქართული“ ტერმინოლოგიის წინააღმდეგ ასეთ მიზანმიმართულ ბრძოლას თავისი შედეგიც ჰქონდა. ამ ისტორიამ, როგორც ჩანს, დიდი კვალი დატოვა მომდევნო თაობებზეც. საბოლოოდ საბჭოთა ეპოქის საქართველოში თანდათან გამოიკვეთა ე.წ. უბრალო და სამეცნიერო ენა. სამეცნიერო ენაში კი უფრო უცხო სიტყვების გამოყენება იყო მიღებული. დამკვიდრდა აზრი, რომ ბარბარიზმი მხოლოდ რუსულიდან შემოსული სიტყვაა, ე.წ. უცხო სიტყვა კი ბარბარიზმად არ ითვლებოდა. თანამედროვე ქართულ საგანმანათლებლო სისტემაში ერთბაშად ამდენი უცხო სიტყვის გაჩენა, ვფიქრობთ, სწორედ ამ ისტორიის არცოდნის შედეგია. საბანკო საქმის სახელმძღვანელოები ასევე გვარწმუნებს, რომ ქართული ენა მუწჯია ამ დარგისათვის: *სკოპი, სპოტური ოპერაცია, ფასკალური აგენტი, რეპო ოპერაცია, რეპო გარიგება, მულტიპლიკატორი, მულტიპიცირება, ინფლაცია, თარგმთირების რეჟიმი, მონიტორული პოლიტიკა, ლიკვიდობის პროგნოზი, ჰეჯირება*. დამაფიქრებელია ისიც, რომ განმარტებითი ლექსიკონის ახალ რედაქციაში ნეოლოგიზმების შემეტესობა უცხო წარმომავლობის სიტყვებია: *ანონსი, ბილბორდი, ბოიფრენდი, ბონუსი, ბრენდი, გაპიარება, გარემიესება, გარემიესება ული, გემბლერი, გენმოდირიცირება, გენმოდირიცირება ული, გელფრენდი, გუდვილი, დისკურსი, დისკურსი ული*.

გამოგვადგა თუ არა უცხო სიტყვები სხვა ერებთან საურთიერთოდ, როგორც შალვა ბერიძე ამტკიცებდა? ცხადია, არა. მეტიც 100 წლის წინ ქართულში შემოსული უცხო სიტყვები ახლა მსესხებელი ენაშივეა მოძველებული, მაგალითად, სიტყვა *რემონტი* ფრანგულიდან პეტრეს დროს ისესხარუსულმა, ისჯარში ცხენების ახლით ჩანაცვლებას აღნიშნავდა, მოგვიანებით ეს სიტყვა რუსულში დარჩა და განვითარდა, სხვა მნიშვნელობა შეიძინა. ცხადია, რომ რუსულის გავლენით შემორჩა ქართულსაც *რემონტი* — „საერთაშორისო სიტყვა“, რომელიც დღეს ფრანგულშიც აღარ იხმარება, მის ნაცვლად ქართულ შეკეთებას თითქმის არ ვიყენებთ. ან კიდევ: ოდესღაც საერთაშორისო სიტყვად აღიარებული *კონვერტი* რუსულში XIX საუკუნეშია ნასესხები (Конверт გერმ., Kuvert, ფრანგ. couvert, couvrir — покрывать). *კონვერტი*ც ასევე დღეს სულაც არ არის საერთაშორისო, მას მრავალ ენაში სხვა შესატყვისები აქვს:



**დროა არჩანა, რომ ხაღოვნად
შეაშინოთ თუ ახალი
მნიშვნელობით გამოყენებადი
სიტყვაები ენაში შევიღებოდა და
მისი ნაწილი ხდება, მაგალითად,
სხვადასხვა დროს შეაშინო
ხაღოვნის უნიონია: ნაწილი,
დანი, სარანი, სინჯანა, ხნახნი,
ხნახნი, ნახნი, ნინალა, ნინა,
ნათუნა, ძნა, ბნჯანი, კუთნი,
ბუნა, მინა, მინა, მინა, მინა,
საქაქა, საყნი, ჯანა, ჯანა,
საბალო, ნათუნა, შეპაქა, შეპაქა,
მინა, მინა, მინა, მინა,
სანა, დინა, მინა, მინა, მინა,
შუპა, კადატა, კადატა,
სუნა, მსაჯი, მინა, მინა,
მსაჯი, მსაჯი, მსაჯი, მსაჯი,
მსაჯი, მსაჯი, მსაჯი, მსაჯი,
მსაჯი, მსაჯი, მსაჯი, მსაჯი.**





**ნაბიძგიანი უსხო სიტყვა
თანდათან ზმნის უონიანის
ნაწილს იწყებს და ენაში
საბოლოოდ იმპონირებს აღვიდს,
შეუძლებელია, ენა ადვილი
უსხო სიტყვა გადმოიღოს და
ან დაზარალოს,
თვითმყოფადობა, გუნადილობა
ან დაკარგოს.**



ინგლ. Enveloppe

ბერძნ. Φάκελος

გერმ. Briefumschlag

იმავე შინაარსის ქართული ტერმინი სახვე (1920 წ.) კი უარყო საბჭოთა ხელი-
სუფლებამ.

უცხო სიტყვები თანდათან ანაცვლებს ქართული ძირებით ნაწარმოებ სიტყ-
ვებს. დღეს არ მოგვწონს დავაორგანიზებ, თუმცა გვაწიფდება, რომ ის სწორედ
ისევეა ნაწარმოები, როგორც, მაგალითად, *დავაკონკრეტე*, რომელსაც უკვე
შევჩვიეთ. ცხადია, ნებისმიერი უცხო სიტყვა თანდათან ზმნის ფორმების
წარმოებას იწყებს და ენაში საბოლოოდ იმკვიდრებს ადგილს, შეუძლებელია,
ენამ ამდენი უცხო სიტყვა გადმოიღოს და არ დაზარალებს, თვითმყოფადობა,
ბუნებრიობა არ დაკარგოს.

ცხადია, რომ თანამედროვე ქართველი საზოგადოება ახლაც უპირატესობას
ანიჭებს უცხო სიტყვას და ძნელად იღებს ახალ ქართულ სიტყვას, ამასთან დაკავ-
შირებით არსებობს ერთი საინტერესო მოგონება: დღეს ჩვენთვის ჩვეულებრივი
ქართული სიტყვა *შვებულება* — ვუკოლ ბერიძის მიერ შექმნილი ქართული ძირით
ნაწარმოები ხელოვნური სიტყვაა. *შვებულება* თავიდან, ცხადია, უჩვეულო იყო
საზოგადოებისთვის. ვუკოლ ბერიძის შვილი, ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე
ვახტანგ ბერიძე, თავის მოგონებებში წერს: „ანეკდოტით მიაბებს ერთი კაცის
ამბავი: ქუჩაში მამამ ჩაიარა და იმ კაცის ნაცნობმა, რომელიც მამას მიესალმა,
მას უთხრა: ამისი მოგონილია სიტყვა „შვებულებო“. იმას უპასუხნია, მაგას რომ
„შვებულება“ არ გამოეგონა, ოტპუსკში ვერ წავიდოდი, თუო?“

გასაკვირია, მაგრამ ცხადია, რომ ქართულ სიტყვებს ხშირად დასცინიან, ასე
მოიგონა საზოგადოებამ, მაგალითად, *დენცქვითა*, *ყლინჯი* და სხვ., როგორც
უხერხული ქართული სიტყვების ნიმუშები. ამისი საფუძველი 100 წლის წინ ფი-
ლიპე მახარაძის მიერ წამოწყებული კამპანიაა, რომელიც დღემდე გრძელდება
საქართველოში თუ სხვა ფსიქოლოგიური მოვლენა, ეს, ცხადია, საკვლევი.

ცხადია, ტერმინი ყოველთვის უჩვეულო და ხელოვნურია თავიდან, ამის შესა-
ხებილია ჭავჭავაძეც წერდა, როცა ახალი შექმნილი ტერმინების (*მოთხოვნილე-
ბა*, *გავლენა*, *მიმართულება*, *მეცნიერება*) შესახებ მსჯელობდა: „აი, ეს სიტყვები
ხომ წმინდა ქართულია, მაგრამ მაინც კიდევ ადვილად გასაგებნი არ არიან,
იმიტომ, რომ ახლები არიან, ე.ი. ახლის აზრით და მნიშვნელობით იხმარებიან.
რასაკვირველია, ამ სიტყვების აზრს შევეჩვევით თავის დროზე, მაგრამ მანამ
შევჩვევით, იმ დრომდე ეგენი ბნელნი იქნებიან და ძნელად გასაგონნი“ (ჭავ-
ჭავაძე, 1953: 471).²³ ენათმეცნიერების ინსტიტუტში ცნობილია „ვუკოლ ბერიძის
მეთოდი“, რომლის მიხედვითაც, ტერმინოლოგიის განყოფილების ხელმძღვანე-
ლი ახალი ტერმინის უჩვეულობის დასაძლევად კოლეგებს კუთხიდან კუთხეში
30-ჯერ სიარულსა და ახალი სიტყვის რამდენჯერმე წარმოთქმას სთავაზობდა.

დრომ აჩვენა, რომ ხელოვნურად შექმნილი თუ ახალი მნიშვნელობით გამოყე-
ნებული სიტყვები ენაში მკვიდრდება და მისი ნაწილი ხდება, მაგალითად, სხვადასხ-

ვა დროს შექმნილი ხელოვნური ტერმინებია: წნევა, დენი, სადენი, სინჯარა, ხრახნი, ხსნარი, წნეხი, წინაღობა, ნათურა, ძრავა, ბრჯენი, კუთრი, ბუდობი, მინარევი, მდგრადი, სამკაპა, საცხი, ჯვარედინი, საბადო, ნავთობი, შვებულება, მივლინება, ჟანგბადი, ასანთი, ლიანდაგი, მეკლდეური, ფეხბურთი, კალათბურთი, ხუთჯიდი, მსაჯი, მართობი, მაცივარი, მატარებელი, შუქურა, ბოჭვა, დამიწება, მძლეოსნობა, გარბენი, ექთანი და სხვ.

არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში იქმნება ქართული ტერმინთ-ბანკი – ქართული ტერმინოლოგიური ლექსიკონების ელექტრონული ბაზა, რომელშიც მსგავსი ისტორიები იყრის თავს და, გარდა ამისა, მასზე დაყრდნობით დღესაც იქმნება ახალი ტერმინები, რომელთა ავტორების ვინაობის შემონახვასაც ვცდილობთ მომავალი თაობებისთვის. ამით, ჩვენი აზრით, გარკვეულწილად, შევცვლით საზოგადოებაში არსებულ მოსაზრებას, რომ ქართული ძირებით ტერმინების შექმნა ან მივიწყებულები სიტყვების გაცოცხლება უხერხული ან სასაცილოა და რომ ენას ამდიდრებს უცხო სიტყვები.

აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო ისიც, რომ საზოგადოებაზე გარკვეული ზემოქმედების იშვიათი მაგალითია ჟურნალისტთა გოგაჩანადირის კამპანია „ბრძოლა ბარბარიზმების წინააღმდეგ“, როცა გოგაჩანადირი თაოსნობით ჟურნალისტებმა და საზოგადოების სხვა წევრებმა ხელისგულზე დაიწერეს ქართული და არაქართული შესატყვისები. ამ კამპანიას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ დროს, რადგან გოგაჩანადირის წამოწყებულმა მოძრაობამ შეარყია ინგლისური სიტყვებისათვის, როგორც საერთაშორისო სიტყვებისათვის, გზის გახსნა ქართულ ენაში და კრეატიულსაც ისევე ეწოდა ბარბარიზმი, როგორც თავის დროზე სტოლს და სტაქანს და ეს მოხდა მანამდე, სანამ ქართველი სამეცნიერო საზოგადოება ჯერ კიდევ უცხო სიტყვების გამოყენებით წერდა თავის ნაშრომებს, შემდეგ კი სამეცნიერო ნაწილმაც აუბა მხარი. ქართული ტერმინოლოგიის ისტორიის ეს მხარე, ვფიქრობთ, კარგად უნდა გაიზაროს ქართველმა საზოგადოებამ, რათა მეტი თავისუფლება და სილაღე მიეცეთ ქართულ ტერმინთ შემოქმედებას და მეტი ქართული ძირიანი სიტყვები დავუტოვოთ მომავალ თაობას. დღეს ქართულ ტექნიკურ ტერმინოლოგიაში არსებული ქართული სიტყვების უმეტესობა ნიკოლაძეების ჯგუფის მიერაა შექმნილი. ნამდვილი საქმე ყოველთვის ტოვებს მნიშვნელოვან შედეგებს. ამდენად, ისტორიის სრულად გააზრება საჭირო ენის განვითარებისთვის უმნიშვნელოვანეს კითხვებზე პასუხის გასაცემად.

¹ ავთანდილ არაბული, წინათქმა, კრებული „ტერმინოლოგიის საკითხები“, 2014, <http://termbank.ge/wp-content/uploads/2018/02/term2014.pdf>

² შატბერდის კრებული X საუკუნისა, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა, 1979, თბილისი, ლ. ქაროსანიძე, ანტიკურ-ბიზანტიური თეორიები ენის შესახებ და ქართული გრამატიკული აზროვნება, 2017, თბილისი.

³ ია ვაშაკიძე, XIX საუკუნის II ნახევრის ქართული პრესა ტერმინთ-შემოქმედების შესახებ, ტერმინოლოგიის საკითხები, IV, 1920, გვ. 176-192;

⁴ იქვე, გვ. 178.

⁵ იქვე

⁶ სიტყვარი – პირველი ქართული ტექნიკური ტერმინოლოგიური ლექსიკონი 1920, ახალი გამოცემა მოამზადა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ლია ქაროსანიძემ, 2020, თბილისი, გვ. 42.

⁷ იქვე, გვ. II.

⁸ რუსუდან და გიორგი ნიკოლაძეები, შალვა ბერიძის საპასუხოდ, „საქართველო“, №74, ტფ., 1920.

⁹ ვასილ კაკაბაძე, სიტყვარის შესახებ (ბ. შალვა ბერიძის საპასუხოდ), „საქართველოს რესპუბლიკა“, №75, ტფ., 1920.

¹⁰ სიტყვარი, გვ. 53.

¹¹ იქვე, გვ. 45.

¹² იქვე, გვ. 47.

¹³ სიტყვარი, გვ. 53.

¹⁴ შალვა ბერიძე, საქართველო, სატერმინოლოგიო დიკტატურა, „საქართველო“, №71, ტფ., 1920.

¹⁵ იქვე.

¹⁶ სქოლიოში, შენიშნულია, რომ გაზეთ „საქართველოს“ რედაქცია „ზოგ მოსაზრებას ტერმინოლოგიის შესახებ არ იზიარებს“.

¹⁷ სიტყვარი, გვ. 36.

¹⁸ ლ. ქაროსანიძე, ტერმინოლოგია – ქართული ენის ხვალისდელი დღე, ტერმინოლოგიის საკითხები, I, თბ., 2014 <http://termbank.ge/term2014.pdf>

¹⁹ მათემატიკური ტერმინოლოგია, ვუკოლ ბერიძის წინასიტყვაობით, თბ., 1944.

²⁰ სახელმწიფო სამეცნიერო საბჭოს 1923 წლის 18 იანვრის სხდომის ოქმი 62. მაღლობას ვუხდით სოფიკო ჭავას ოქმის მოწოდებისათვის.

²¹ ქართული ტერმინოლოგიის სისწორით გატარებისათვის, „კომუნისტი“, 28 ნოემბერი, თბილისი, 1931.

²² იქვე.

²³ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებ-ბათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. V, 1953, თბ., გვ. 471.



ზააზ რიშიშვილი

ლიტერატურათმცოდნე

მაგიური რეალიზმი — რამდენიმე საკითხი და ორიოდე მაგადიტი

როცა საუბრობენ მაგიური რეალიზმზე და მის გავლენაზე ქართულ ლიტერატურაში, ძირითადად ყურადღებას ამახვილებენ ქართულ რომანსა და მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ორ დიდ წარმომადგენელზე, გურამ დოჩანაშვილსა და ოთარ ჭილაძეზე. ეს სიმართლეა, თუმცა, რადგან ამ ავტორების ნაწარმოებები სკოლებში ნაკლებად ისწავლება, მიმდინარეობა, რომელიც პოსტმოდერნიზმთან ერთად უმნიშვნელოვანესი და, თუ ქრონოლოგიასაც გავითვალისწინებთ, ერთ-ერთი უკანასკნელი მიგნებაა მსოფლიო ლიტერატურისა, ჩვენში ყურადღების მიღმა რჩება.

კაცმა რომ თქვას, სკოლაში ლიტერატურის სწავლება უნდა გულისხმობდეს არა მხოლოდ მშობლიური ლიტერატურის გამორჩეული ავტორების გაცნობას, არამედ უფრო მეტად მომზადებას ზოგადი ლიტერატურული გამოცდილების მისაღებად; მომზადებას როგორც ინტელექტუალური, ისე ტექნიკური თვალსაზრისით. წინამდებარე წერილი წარმოადგენს რამდენიმე ზოგადი აქცენტის დასმის ზედაპირულ მცდელობას დარამდენიმე ქართველი მწერლის მაგალითის გამოყენებით იმის ჩვენებას, რომ მეოცე საუკუნის მიწურულის ეს უმნიშვნელოვანესი ფორმა ლიტერატურისა ჩვენშიც არსებობს, მათ შორის, მიმდინარე, თანამედროვე, ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში. ვფიქრობ, თუნდაც ზოგადი ცოდნა თხრობის, მორალის, სამყაროს აღქმის ამ თავისებური ხერხის შესახებ დაეხმარება მოსწავლეებს არა მხოლოდ უკანასკნელი 40 წლის განმავლობაში ჩვენში შექმნილი ბევრი ნაწარმოებების უკეთ გაგებაში, არამედ მათ დაკავშირებაშიც მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესთან.

აქვე ვიტყვი, რომ წინამდებარე წერილში ქართული ლიტერატურიდან მხოლოდ მცირე პროზის მაგალითებს შევხებით. ეს გამოწვეულია არა მხოლოდ მაგიური რეალიზმის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ნიუანსებით, რომლებიც ნოველასა და მოთხრობაში უკეთ, უფრო კონცენტრირებულად, მეტად თვალსაჩინოდ და ხელშესახებად ჩანს, არამედ უშუალოდ სკოლის საჭიროებებითაც. ჩემი აზრით, სკოლის პროგრამაში ყოველთვის უკეთესია მცირე პროზის ნიმუშების სწავლება, ვიდრე რომანისა. ამგვარი ნიმუშები საშუალებას აძლევს მოსწავლესაც და მასწავლებელსაც, თავი აარიდონ ფრაგმენტულობას, მასთან დაკავშირებულ პირობითობებსა და უხერხულობებს. მეტად დინამიკურს ხდის საგაკვეთილო პროცესს და ნაკლებად მოსაბეზრებელს მასში მონაწილეობას.

თავდაპირველად უნდა აღვნიშნო, რომ დღესაც კი არ არსებობს ერთგვაროვანი მოსაზრება იმის შესახებ, მაგიური რეალიზმი მიმდინარეობაა, თხრობის ხერხია თუ ორივე ერთად. კრიტიკოსთა და ლიტერატურის ისტორიკოსთა დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ლათინური ამერიკის ლიტერატურაში მას შეგვიძლია მიმდინარეობა ვუწოდოთ, ხოლო ამ კონტინენტის გარეთ კი უფრო ცალკეული ავტორებისათვის დამახასიათებელი თხრობის ხერხი, თხრობის მეთოდი დავარქვათ.

ქართველი მწერლებიდან, რომლებიც ამ ხერხს იყენებენ თავიანთ შემოქმედებაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, გარდა გურამ დოჩანაშვილისა და ოთარ ჭილაძისა, აუცილებლად უნდა გავამახვილოთ ყურადღება ჯემალ ქარჩხაძისა და ნუგზარ შატაიძის შემოქმედებაზე. ეს ავტორები, შესაძლოა, ამ მიმდინარეობის მწერლებად ვერ ჩავთვალოთ, მაგრამ დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მათი ცალკეული ნაწარმოებები, მეტიც, ყველაზე ცნობილი და მკითხველთა შორის პოპულარული ნაწარმოებები, სწორედ ამ სტილით არის დაწერილი. მაგალითად, ჯემალ ქარჩხაძის ცნობილი ტექსტები: „რაჭათ-ლუხუმი“, „ტოლა“, „მაგნოლიის ყვავილი, ანუ ბებია ანას გარდაცვალება“, „ანტონიო და დავითი“, „ზებულონი“; ნუგზარ შატაიძის მოთხრობები: „გაბო“, „გეგათ ოლა“, „მოგზაურობა აფრიკაში“ და სხვ. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ორივე ავტორი სრულიად მიზანმიმართულად იყენებს მაგიური რეალიზმისთვის დამახასიათებელ დეტალებს, განსაკუთრებით ეს ითქმის ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედებაზე, რომელიც სტრუქტურულად, სქემატურად მისდევს ამ მიმდინარეობის მახასიათებლებს და სათითაოდ იმეორებს მათ საკუთარი მიზნების მისაღწევად. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ შესაძლოა მათი გავლენითაც, მომდევნო თაობის ქართველი ავტორებიც, განსაკუთრებით აკა მორჩილაძე და რუსუდან რუხაძე, მოთხრობებში ხშირად მიმართავენ ამ ხერხებს და იმავე მეთოდებს იყენებენ, რომლებსაც ამჟერად ჩვენთვის საყურადღებო ორი ავტორი.

აქვე უნდა ვთქვათ, რომელია ეს მახასიათებლები, გამორჩეული ქართველი ავტორებისათვის და დამახასიათებელი ამ მიმდინარეობისთვის. ჩვენ ოთხ მათგანს გამოვყოფთ: ა) სისასტიკე; ბ) მაგიურობა; გ) რეალისტურობა; დ) თვითიდენტიფიკაცია.

დავიწყოთ პირველი მახასიათებლით. **სისასტიკე, ბრუტალურობა**, ზოგადად, მაგიური რეალიზმისთვის დამახასიათებელი ექსპრესიულობიდან გამომდინარე, რაზეც განსაკუთრებით ამახვილებდნენ ყურადღებას ალექსი კარპენტიერიც, ოქტავიო პასიკა და კარლოს ფუენტესიც (მაგიური რეალიზმის არა მხოლოდ დიდი ავტორები, არამედ დიდი თეორეტიკოსებიც), გასაკვირი არ არის, თუმცა სხვა თვისებებისაგან განსხვავებით, არც სასიცოცხლოდ აუცილებელია ტექსტისათვის.

ბრუტალურობა ამ ტიპის ნაწარმოებებში უფრო ავტორისეული აკვიატება და თვითმიზანია, იგი, როგორც წესი, არ ემსახურება რომელიმე მკაფიოდ განსაზღვრულ აქცენტს და გამოიყენება უფრო მეტად ზოგადი აურის, ნაწარმოების ზოგადი გარემოს შესაქმნელად. სისასტიკე ხშირად გამოხატულია უშუალოდ ძალადობრივი სცენებით, თუმცა არა ყოველთვის, ზოგჯერ ის იქმნება ერთგვარი მორალური „შოკით“, რომელიც ნაწარმოების კონკრეტულმა სცენამ მკითხველში უნდა გამოიწვიოს. ამ კუთხით ჩვენში გამოირჩევა ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედება. სისასტიკის გამოხატულებაა, მაგალითად, „რაჭათ-ლუხუმში“ ბრძოლის სცენა, როცა რაჭათ-ლუხუმის გამყიდველი, მოხუცი სულეიმანი, საკუთარი აღზრდილის



ჩვეი აზრით, სკოლის პროგრამაში ყოველთვის უკეთესია მსიჩა პროზის ნიმუშების სწავლება, ვიდრე რომანისა. ამჟერად ნიმუშები სწავლებაა აქვეს მოსწავლესა და მასწავლებელსა, თავი ააჩიღონ ფინანსურურობას, მასთან დაკავშირებულ პირობითობებსა და უსუნსულობას. მესამე დინამიკური ხლის საგაკვეთილო პროცესს და ნაკლებად მოსაბაზრებელ მასში მონაწილეობას.



სიკვდილს ჰყვება: „ო, ბედისწერის მსახვრადო ხელო!.. მივიხედე და ვხედავ, ჩემი არწივი შუბით მკერდგანგ-მირული მიწაზე გდია, ზედ ვეება, გაბურძნული გურჯი დასდგომია და ყელს ღადრავს... გონს რომ მოვეგე, უკვე ცხენზე იჯდა და ომან ფაშას თავი ხელში ეჭირა... ხიფათი რომ იგრძნო, გურჯმა ომან ფაშას თავი უეცრად პირისკენ წაიღო... მეგონა, შეტმას უპირებს-მეთქი. გაოგნებული შევცქეროდი. გურჯმა კი ომან ფაშას თავი კბილებში მოიქცია, ხელი გაითავისუფლა, ხმალი იშიშვლა და ცხენი ადგილს მოწყვიტა. ომან ფაშას თავი მის ბანჯგვლიან მკერდზე უსასოოდ კონწიალობდა.“

ცხადია, რომ ამგვარი სცენა სიუჟეტის განვითარების აუცილებელი საჭიროებიდან არ გამომდინარეობს, არ ემსახურება არც რომელიმე პერსონაჟის ხასიათის თავისებურებათა გამოკვეთას, როგორც ამაღ ჯემალ ქარჩხაძე აკეთებს „იგიში“ ან „ანტონიოსა და დავითში“. ის თვითმიზნურია და მკითხველში დამატებითი, „ზოგადი“ ემოციის გამოწვევას ემსახურება, თხრობის ექსპრესიულ მანერას ამძაფრებს.

ასეთივე სცენები რამდენიმე ადგილას შეგვხვდება ნუგზარ შატაიძის მოთხრობაში „გეგათ ოლა“: „შორიდან დაინახა ორი საცვლებისამარა, უთავო გვამი, ერთი იქით ეგდო, მეორე – აქეთ. ერთსაც და მეორესაც უამრავი ბუზი ეხვია. ბუზი ეხვია მიწაზე, იმათ კისრებთან დაქცეულ, შავად შედედებული სისხლის ლეკერტებსაც. დედაბერმა თხილის ბუჩქს ტოტი შეაცალა, გვამებს შუაში ჩაუჯდა და მოჰყვა იმ ტოტით ბუზების ქშევას.“ ასეთივე, მაგრამ ამჯერად უკვე არა ძალადობრივი, არამედ მორალურად თავგარდამცემი სცენაა გეგათ ოლასაგან სოფლის კაცებისათვის საცვლის სახეში მიხლა და მოწოდება, წადით და ამიერიდან ამ საცვლით ქუდები შეიკერეთო. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ნაწარმოებში თავად გეგათ ოლა ადგილის დედისა და ღვთისმშობელ მარიამის ერთგვარ თავისებურ ერთიანობას წარმოადგენს, ზემოხსენებული სცენა კიდევ უფრო მძიმე და სასტიკი ჩანს.

შემზარავი სცენები თვითმიზნურად შეგვხვდება „მოგზაურობა აფრიკაშიც“ და „ზეზულონშიც“, განსაკუთრებით ამ უკანასკნელში, მაგალითად, მამის მკვლელობისა და მკვლელობის გამო შურისძიების სცენები. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხშირად ამ განწყობას ავტორები, ნუგზარ შატაიძეც და ჯემალ ქარჩხაძეც, აძლიერებენ ვითარების აღწერის დეტალური, ზოგჯერ ჰიპერრეალისტური ხერხის გამოყენებით, რაც სცენას მეტისმეტად თვალსაჩინოს ხდის მკითხველისათვის და არ აძლევს მას საშუალებას საკუთარი წარმოსახვით შეარბილოს სურათი. სისასტიკის გამოხატვის ეს ხერხი მაგიური რეალიზმის კლასიკოსებთან უკიდურესად ხშირად გამოიყენება, ყველაზე მძიმედ ამ ხერხს, ალბათ, მარიო ვარგას ლიოსა და გაბრიელ გარსია მარკესი იყენებენ. ამ ხერხის გამოყენებით არის დაწერილი „ვაცის ნადიმისა“ და „საუბარი კათედრალში“, „გამოცხადებული სიკვდილის ქრონიკისა“ და „პატრიარქის შემოდგომის“, იზაბელ ალენდეს „სულელების სახლის“, კარლოს ფუენტესის „არტემიო კრუსის სიკვდილის“ მთელი რიგი ეპიზოდები, ეპიზოდები პატიმრობებისა, გაუპატიურებებისა, მკვლელობებისა, მიცვალებულების შეტყვევებისა. აქვე აუცილებლად უნდა ვახსენოთ მარკესის მოთხრობა „მხოლოდ ტელეფონით დასარეკად მოვედი“ და ხორხე ლუის ბორხესის მთელი ციკლი მოთხრობებისა, რომლისთვისაც ეს ერთ-ერთი საყვარელი ხერხია მკითხველზე მორალური და ემოციური ზემოქმედებისათვის.

გარდა ბრუტალურობისა, როგორც აღვნიშნეთ, მაგიური რეალიზმისთვის დამახასიათებელია მაგიური ელემენტების სიჭარბე, ამჯერად მხოლოდ ერთზე, **სიკვდილის განსაკუთრებულ როლზე** გავამახვილებთ ყურადღებას, რამდენადაც იგი შედარებით უცხოა ქართული ლიტერატურისთვის.

ზოგადად, სიკვდილის როგორც მორალურ, ისე ზღაპრულ მნიშვნელობას კარგად იცნობს მსოფლიო ლიტერატურა. ხორხე ლუის ბორხესიც და ოქტავიო პასიც თანაბრად აღნიშნავენ ამ კუთხით ევროპული ლიტერა-

ტურის, განსაკუთრებით რომანტიზმის, კერძოდ, ბნელი რომანტიზმის, გავლენას მაგიურ რეალიზმზე. ალექსო კარპენტიერი და კარლოს ფუენტესი კი, გარდა რომანტიზმისა, გამოყოფენ ფოლკლორის, მითოლოგიისა და ფრანგული მოდერნიზმის გავლენას არამხოლოდ რემბოსა და ბოდლერის, არამედ უფრო მეტად ლოტრეამონის „მალდორორის სიმღერების“, როგორც სიკვდილის სუნთქვის, უკიდურესად ხელშესახები მაგალითისა.

საინტერესოა, რომ ჩვენშიც პირველად 20-იანი წლების მოდერნული ლიტერატურის შემდეგ სიკვდილი სწორედ მაგიურ რეალიზმთან ერთად შემოდის, როგორც პერსონაჟი, როგორც ჭეშმარიტების მაცნე და ერთდერთი ჭეშმარიტი მთხრობელი. თავად სიკვდილის ან გარდაცვლილის მთხრობელად წარმოჩენის მაგალითები ხშირად შეგვხვდება ამ ტიპის ქართულ ლიტერატურაში, აბსოლუტურად ყველა ავტორთან. ამ მხრივ კვლავაც საყურადღებოა ქარჩხაძის „რაჰათ-ლუხუმი“. მოთხრობის შესავალი სცენა, როცა მწერალი, რომელიც ნაწარმოებში მსმენელია, ყურისაგდებად მიაშურებს მოხუც სულეიმანს. გარდა ზოგადი აღწერილობისა, პერსონაჟის გარეგნობისა, ქუჩის უკაცურობისა, სულეიმანის ლაპარაკის უცნაური მანერისა და, რაც მთავარია, მისი თავისებური, აუხსნელი მიზეზით გამყინავი, მომნუსხველი ხმისა, ავტორი სატიროდ თვლის, თხრობაში ჩაურთოს მეტისმეტად არაორაზროვანი ფრაზა: „ამ ხმის გაგონებაზე ისე შევკრთი, წამით მომეჩვენა, თითქოს მკვდარმა დაილაპარაკა, რომელსაც მოაგონდა, რომ სიცოცხლეში რაღაც დარჩა სათქმელი“. ამ კონკრეტული შენიშვნითა და ცალკეული სიმბოლოებით, რომლებსაც მრავლად იყენებს მოთხრობაში ავტორი, გვიდასტურებს, რომ მის მიერ მოყოლილი ამბავი ჩვეულებრივი ბუნებისა არ არის. მას ისტორიული, ზოგადად ადამიანური მნიშვნელობა აქვს, რამდენადაც იმ კაცის მონაცემია, რომელიც მთელ სტამბოლში ყველაზე უგემურ რაჰათ-ლუხუმს ყიდის (სხვაგვარი ან როგორ იქნება, მიცვალებულის გაყიდული რაჰათ-ლუხუმი), რათა მიცვალებულთა მდინარეზე გადასასვლელად გადასახდელი ფული მოიპოვოს და იქნებ როგორმე მოახერხოს და დატოვოს ქვეყანა, სადაც აღარაფერი დარჩენია.

სიკვდილის მთხრობელად გამოყვანის კიდევ ერთ მაგალითად შეიძლება გამოდგეს ნუგზარ შატაიძის „გაბო“. მოთხრობა, რომელშიც მთავარი პერსონაჟი, სიკვდილის ანგელოზი, პირველად იგრძნობს, რომ კვდება. ღამით გული მოეწურება და სწორედ ეს ტკივილი და შიში გააღვიძებს. მთელ მეორე დღეს კი საკუთარი სიკვდილის წარმოდგენასა და მასზე ფიქრში გაატარებს. მაშინვე არა, მაგრამ ამ დღიდან მალევე, მომდევნო წლის ოქტომბერში, გაბო მართლა მოკვდება და საკუთარი წარმოდგენებიც სრულად აუხდება. ეს არის მოთხრობა სიკვდილზე, რომელმაც პირველად იგრძნო, რომ სასიამოვნოდ დამსგავსებია მათ, ვისაც აქამდე თავად მიაკითხავდა ხოლმე, თავად აუგებდა წესს. ამბავი იმაზე, როგორ მოკვდება სიკვდილი კაცივით.

სიკვდილის ან მიცვალებულის ამგვარ მთხრობელად შემოყვანა ნაწარმოებში შეგვხვდება თანამედროვე ქართველი მწერლის რუსუდან რუხაძის ორ შესანიშნავ მოთხრობაში, „გოლაანთსა“ და „ადმირალის დაბრუნებაში“. თუ პირველ მათგანში სიკვდილი მთავარ გარემოებად იქცევა მოთხრობის სიუჟეტისათვის და მთავარი გმირის გარდაცვალება და დაკრძალვა წარმოადგენს სცენას, რომლის დროსაც მნიშვნელოვანი, შინაგანი ადამიანური დრამები და ძველი მითოლოგიურ-რელიგიური ამბები თამაშდება, მეორე მოთხრობაში მრავალი მინიშნებით ხდება მკითხველისთვის ცხადი, რომ ბავშვობის დროინდელ სახლში ჩასული ანიკო უკვე გარდაცვლილია, მისი ეს უკანასკნელი სტუმრობა და აკვიატება კარგახნის წინ მიტოვებული სახლის დალაგებისა კი სიცოცხლესთან გამოშვადობების უკანასკნელ აქტს წარმოადგენს. ამაზე მეტყველებს არა მხოლოდ ცალკეული სიმბოლოები პეპლისა, წყალდიდობისა, ნაწარმოებში ყვავილებით მორთვის სცენის უკიდურესი მსგავსება შექსპირის „ჰამლეტში“ შემოღობილი ოფელიას ცნობილ სცენასთან, არამედ ავტორის საგანგებო აღნიშვნაც, ერთგვარი დასკვნაც მთავარი პერსონაჟისა, რომლითაც მთავრდება კიდევ ნაწარმოები: „მიწას



უმრავლეს შემთხვევაში
ჩაადისტანოება ჩვენში
უმთავრესად არ სხდება
თხოვრის ტყუილზე
ფონეზას, რომელიც
ერთგვარ მასზე ნაყოფად
პოეტისადაც, ნაწარმოებში
აგებული სინამდვილე მიიჩნეოდა,
ავტორმა კი შექმნას ილუზია,
ქნელად შესაძრევანი საზღვარი,
თვალთ ხილულსა და ხილულს
ნამდვილ, მაინაღუდ ნილას
შოინს.



მოვერევი, სახლს ვერა“ (აქვე უნდა ვთქვათ, ანიკოს მეზობელი მექიც, რომლის მიწერილი წერილის შემდეგაც ბრუნდება ანიკო სახლში. არ იქნება რთული მისახვედრი, თუ ვიტყვით, რომ რუსუდან რუხაძის მექიცა და ნუგზარ შატაიძის გაბოც სიკვდილის ანგელოზის ხალხურ სახელს მეტისმეტად მიახლოებით იმეორებენ).

სიკვდილის ან გარდაცვლილის ამგვარი როლი, მთხრობელისა ან მთავარი გმირისა, განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს მაგიური რეალიზმის ისეთ დიდი ავტორებთან, როგორებიც არიან: ხუან რულფო („პედრო პარამო“), გაბრიელ გარსია მარკესი („გენერალი თავის ლაბირინთში“), კარლოს ფუნტესი („აურა“). მცირე პროზის ავტორებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას, ჩემი აზრით, იმსახურებენ ხუან კარლოს ონეტი და თანამედროვე დიდი ბელგიელი ავტორი მაგიური რეალიზმისა, ბერნარ კირინი. გასაგებია, რომ მოდერნიზმში, ზოგადად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სიკვდილის მაგიურ ბუნებას და სწორედ მოდერნიზმისა და რომანტიზმის (როგორც ბორხესი აღნიშნავდა) გავლენით ჩნდება ეს თემა და დამოკიდებულებაც მაგიურ რეალიზმში, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთ გვიანდელ ფორმასა თუ განშტოებაში.

რაც შეეხება რეალისტურობას, კიდევ ერთ მახასიათებელს მაგიური რეალიზმისას, ის ქართულ ლიტერატურაში, განსხვავებით საკუთრივ ლათინური ამერიკის ლიტერატურისაგან, ნაკლებად გამოიყენება პოლიტიკური და სოციალური მოვლენების გადმოსაცემად თუ გასაკრიტიკებლად, ამგვარი მაგალითები ჩვენს მცირე პროზაში იშვიათია. ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს ნუგზარ შატაიძის „მოგზაურობა აფრიკაში“. რომელშიც ზღაპრის გმირების, ლიტერატურისა და მითოლოგიისათვის დამახასიათებელი სიმბოლოების გამოყენებით ცდილობს ავტორი მოჰყვეს არა მხოლოდ ჰომეროსის ცნობილი შინ დაბრუნების ამბავს, არამედ შექმნას ერთგვარი ჰიბრიდული ისტორია ხალხური ზღაპრების, დანტესა და ჰემინგუეის სიუჟეტების გამოყენებით. ამ სიუჟეტების გამჟღავნების ფორმალურ ჩარჩოდ კი მეოცე საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების საქართველოს ისტორია, სოციალური შეჭირვება და აფხაზეთის ომი აქციოს.

უმრავლეს შემთხვევაში რეალისტურობა ჩვენში უმთავრესად არ სცდება თხრობის ტექნიკურ ფორმებს, რომლებიც ერთგვარ მახეს წარმოადგენს მკითხველისათვის, ნაწარმოებში გადმოცემული ამბავი სინამდვილედ მიიჩნეოს, ავტორმა კი შექმნას ილუზია, ძნელად შესამჩნევი საზღვარი, თვალთ ხილულსა და ხილულის ნამდვილ, მარადიულ ნილას შორის. დაძლიოს რაციონალური ფორმა სამყაროს აღქმისა და დაუბრუნდეს სამყაროს მითოლოგიურ არსს, გრძნობით, ე.წ. ჭეშმარიტ თვალს, კვლავ დაამყაროს კავშირი წესრიგთან, რომლის ანარეკლსაც, რომლის ჩრდილსაც წარმოადგენს ადამიანთა „ქვეყანა“. რაც უფრო მოუხელთებელია, ძნელად შესამჩნევია გადასვლის ეს საზღვარი, რომელზეც ამდენს საუბრობს კარლოს ფუნტესი თავის მოთხრობებსა და რომანებში, მა-

გალითად, „კონსტანციაში“, „აურასა“ და „ბებერი გრინგოში“, მით უკეთესი ოსტატობითაა შესრულებული მაგიური რეალიზმის ტექსტიც. რაც უფრო ძლიერია მოჩვენებითი რეალისტური მანერა თხრობისა, მით მეტია კონტრასტიც იოლად ხილულსა და მარადიულ ნილას შორის და, შესაბამისად, მით მეტია ნაწარმოების მხატვრული ეფექტიც.

ეს საზღვარი შეიძლება სრულიად ეფემერულიც იყოს და რეალური საზღვრის ფორმით გამოხატულიც. „კონსტანციაში“ მისი გამოხატულება მთავარი გმირის მეზობელი, ემიგრანტი რუსი მსახიობი და მისი წინასწარმეტყველებაა; „აურაში“ – ქალაქი მეხიკო და მისი ისტორიული უბანი, სადაც ძველ, მეცხრამეტე საუკუნეში აგებულ შენობებს სხვადასხვა ათწლეულში დარქმეულ/გადარქმეული ქუჩის სახელები და ნომრები ერთდროულად აწერიათ ან სახლი, რომელშიც სამოცი წლის წინ გარდაცვლილი გენერლის ქვრივი ცხოვრობს და რომელშიც სამსახურის საძებნელად მოხვედრილი მთავარი გმირი თავად იქცევა მასპინძელი ქვრივის ახალგაზრდა ქმრად; „ბებერი გრინგოში“ კი საზღვარი ფიზიკური, გეოგრაფიული საზღვარიცაა, საზღვარი ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და მექსიკას შორის, რომლის გადალახვის შემდეგაც ცნობილ და ყველასაგან პატივცემულ ამერიკელ მწერალს თავისი, კაცმა რომ თქვას, ერთადერთი და გადახდენის ნამდვილად ღირსი ამბავი შეემთხვევა.

ამგვარი ფორმითა და დანიშნულებით გამოხატული რეალისტური თხრობის მანერა, სხვა ცნობილი ავტორების გარდა, ხშირად შეხვდება მკითხველს კორტასარის, ხუან კარლოს ონეტის, ჩვენგან უკვე ნახსენები ბერნარ კირინის, ედგარ კერეთის და მეოცე საუკუნის დიდი სომეხი მწერლის, მაგიური რეალიზმის ძალიან საინტერესო ოსტატის, ალასი აივაზიანის, შემოქმედებაში. ამ უკანასკნელის ნაწარმოებები ქართველი მკითხველისთვის კიდევ უფრო საინტერესო შეიძლება იმითაც იყოს, რომ საზღვარი რეალურ სამყაროსა და მის ნამდვილ ნილას შორის ხშირად სწორედ თბილისში გადის. რეალურობის ამგვარ ხაფანგებს (რათა თითქოს მკითხველმა დაიჯეროს, რომ თხრობა მხოლოდ სამყაროს მისთვის ნაცნობ ფორმას შეეხება და შემღუფლია როგორც კონკრეტული დროითა და სივრცით, ისე ერთჯერადი გამოვლინებით) უკიდურესად ხშირად იყენებენ ბორხესი (მაგ., „ხარების ღმერთი“) და კორტასარი (მაგ., „მიტაცებული სახლი“ და „ყვითელი ყვავილი“) ბუენოს-აირესისა და პარიზის, ფუნტესი – მეხიკოს, ედგარ კერეთი – იერუსალიმის, ალასი აივაზიანი კი, როგორც აღვნიშნეთ, თბილისის აღწერისას.

ამგვარი რეალისტური თხრობით შეიძლება აღწეროს ავტორმა გასვენება კახეთში, გონებაში წარმოდგენილი კახელი გლეხის მიერ და ტექსტის მიმდინარეობისას კახელი გლეხი სიკვდილის ანგელოზად იქცეს (ნუგზარ შატაიძე, „გაბო“) ან ტყეში გასული ორი ყაჩაღისთვის საჭმლის გამკეთებელი სოფლელი ჭაღარა დედაკაცი, შვილისა და შვილიშვილების პატრონი, მეტისმეტად მიემსგავსოს ღვთისმშობელს (ნუგზარ შატაიძე, „გეგათ ოლა“); ცოლს და საკუთარ შიშებს პროვინციული ქალაქიდან გამოქცეულ კაცს მატარებელშივე მოელანდოს უცნობი საკუთარი თავი, რომელსაც მისივე ცოლის პირველი ქმრის კარადაში დარჩენილი პიჯაკი აცვია და შიშისაგან გული გაუსკდეს (ჯემალ ქარჩხაძე, „ჭოლა“) ან უბრალო თბილისელი აზერბაიჯანელი დურგალი, რომელსაც ოთხი ცოლი მოუყვანია, შვილი კი არცერთთან არ შესძენია, ძველ ღმერთთა შორის უკანასკნელიც იყოს და კაცთა შორის შესაბრალისად, უმწეოდ სრულყოფილიც (აკა მორჩილაძე, „მუსა ყასიმი და მისი ოთხი ცოლი“).

რაც შეეხება ჩვენთვის საინტერესო უკანასკნელ მახასიათებელს, თვითიდენტიფიკაციას, მას ორი ძირითადი ფორმა მოეპოვება, პიროვნული და ეროვნული. მაგიური რეალიზმის დიდი თეორეტიკოსები, ოქტავიო

პასი, ალექსო კარპენტიერი და კარლოს ფუნტესი მათ სრულიად თანაბარ მნიშვნელობაზე ხშირად საუბრობენ. თითოეული ამსაკითხთაგან კიდევ ბევრი ქვესაკითხისაგან შედგება, თუმცა ნებისმიერ შემთხვევაში თვითიდენტიფიკაციის მიზანი ადამიანის (ერის) არსებობაში სამყაროს წესრიგისათვის დამახასიათებელი ლოგიკის აღმოჩენა და საკუთარ „მესთან“ გაუცხოების დაძლევაა. ამსაკითხის კვლევას და მასზე დაკვირვებას ეძღვნება ოქტავიო პასის „მარტოობის ლაბირინთი“ და „ორმაგი ალი“, თუკი პირველ მათგანში ავტორი თვითიდენტიფიკაციის საკითხს კულტურული და ისტორიული აქცენტების გამოყენებით აკვირდება, მეორე შემთხვევაში მას კულტურული და სექსუალური კუთხით იკვლევს. კარლოს ფუნტესიც, პასის მსგავსად, თავის წიგნებში – „მე ამის მჯერა“ და „დამარხული სარკე“ – უფრო მეტად ისტორიულ, კულტურულ და მითოლოგიურ კონტექსტებზე ამახვილებს ყურადღებას. რაც შეეხება მხატვრულ ლიტერატურას, ამ კუთხით, ჩემი აზრით, კვლავაც განსაკუთრებით უნდა გავამახვილოთ ყურადღებას ფუნტესის მოთხრობაზე „კონსტანცია“, რომლის მეორე თავშიც მთავარ გმირსა და მისტერ პლოტნიკოვს შორის ფოტოების გადასაღებ კაბინასთან გამართულ დიალოგში, რუსი ემიგრანტი ერთგვარი სასოწარკვეთილი ირონიულობით ეკითხება ავტორს: „ვისი იქნება ის სურათები (იგულისხმება ფოტოები, რომლებსაც ავტომბატი დაბეჭდავს), როგორ გგონიათ? მსახიობის?.. რუსეთის მოქალაქის? დამწყები სცენოგრაფის? ამერიკაში გამოქცეული ლტოლვილის? ვისი?“

ამ თვალსაზრისით ქართული მცირე პროზა მკვეთრად განსხვავდება ქართული რომანისტიკისაგან. იმ ქართულ რომანებში, რომლებიც მაგიურ რეალიზმს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ (ან ერთმნიშვნელოვნად და სრულად, ან ფრაგმენტულად მაინც) თვითიდენტიფიკაციის საკითხი გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა, ასეა აკა მორჩილაძის „ობოლენი“, გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელ პირველში“, ოთარ ჭილაძის რომანებში, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „რკინის თეატრი“ და სხვა. ქართულ მცირე პროზაში ამ მხრივ სრულიად არასახარბიელო ვითარებაა და მაგალითებიც ბევრად მცირეა და მოკრძალებული. ნუგზარ შატაიძისა და ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობებში თვითიდენტიფიკაციის პროცესი მითოლოგიურ, ეროვნულ და ისტორიულ კონტექსტში განიხილება მხოლოდ და არა კერძო თავგადასავლის ფონზე („მოგზაურობა აფრიკაში“, „რაჭათ-ლუხუმი“). პირად, სულიერ, ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ გამოცდილებას ნაკლებად ექცევა ყურადღება. მთავარი პერსონაჟი უფრო მეტად წარმოუდგება მკითხველს როგორც მისტიკური, სიმბოლური ფიგურა, რომელშიც თავს იყრის ერის (ხალხის) ფოლკლორული ან ისტორიული გამოცდილება და იკარგება შესაძლებლობა ადამიანის – კონკრეტული ბედის, სქესისა და გამოცდილების მქონე ინდივიდის – იდენტიფიკაციისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კერძო პირი კი არ გადალახავს მიჯნას რეალურ და მაგიურ სამყაროებს შორის, რათა საკუთარი თავი შეიმეცნოს (ან შეიგრძნოს) ან გამოამჟღავნოს, არამედ ერთ სიმბოლურ სხეულად „განხორციელებული“ ერი.

როგორც დასაწყისშიც აღვნიშნე, ჩემი აზრით, სკოლაში ლიტერატურის სწავლების უმთავრესი მიზანი თანამედროვე მკითხველის მომზადება უნდა იყოს, მისთვის სხვადასხვა ლიტერატურული ფორმისა და მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი ხერხებს გაცნობა. ამ მხრივ მაგიური რეალიზმი მხოლოდ ერთ-ერთი მაგალითია და არავითარ შემთხვევაში ერთადერთი. აკადემიური გარემო უნდა დაეხმაროს მოსწავლეს, შეიძინოს შესაბამისი გამოცდილება და მეტი თავდაჯერებით შეხვდეს „მომავალ ლიტერატურულ თავგადასავალს“, არ ჩაიკეტოს ვიწრო მორალურ, კონკრეტული სოციალური გემოვნებითა და შიშებით განპირობებულ „სულიერ ჩარჩოში“ და, როგორც ბორხესი ამბობდა, თავის ლექციებში, მზად იყოს, ერთ მშვენიერ დღეს თავის პატარა ოთახში ინტერესით გადაშალოს „ათას ერთი ღამე“ და გაკვირვებულმა წამოიძახოს, ეს რამხელა ყოფილა სამყაროო.

