

ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში

მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრის
გამოცემა

№1(3), 2023

პირველი ნაწილი

ქართული ენა და დისერხაფერა



განათლებისა და
მეცნიერების სამინისტრო



სსიპ მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრი

ISSN 2720-8583



9 772720 858001

ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში

განსაზღვრავს პრეზიდენტის განცხადება
ეროვნული მნიშვნელობის პროექტები

№1, 2023

პირველი ნაწილი
ქართული ენა და ღმერთაღმართობა

საგარეო ურთიერთობები:

ლევან ბრეგვაძე

სამეცნიერო რედაქტორი

გრიგოლ (გია) მურღულია

თამაზ ვასაძე

ნინო ნაკუდაშვილი

ბაბა ჩხეიძე

გია ბაღვაშვილი

ლევან ახვლედიანი

რუსუდან თაყაიშვილი

თათია ბარბაქაძე

ნონა კოპიაშვილი

მაკა ნადარეიშვილი

ნინო ფიქვაშვილი

ხატუნა გვამელიშვილი

მთავარი რედაქტორი

მაია ინასარიძე

კონსულტი

ნინო უჩანავაშვილი

დირექტორი

ბესიკ დანელია

მისამართი:

თბილისი,

ზურაბ ანჯაფარიძის I შესახვევი №6,

ელ. ფოსტა: info@tpdc.ge

ჟურნალში გამოქვეყნებული პუბლიკაციები
გამოთქმული ზოგიერთი მოსაზრება,
შესაძლოა, არ ემთხვეოდეს მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების ეროვნული
ცენტრისა და ჟურნალის რედაქციის
შეხვედრებებს. ცალკეულ სტატიებში
დასახელებული ფაქტების უტყუარობაზე
პასუხისმგებელია სტატიის ავტორი.

ISSN 2720-8583

WWW.TPDC.GE



რედაქტორისგან

ამჯერად ჟურნალის „ჰუმანიტარული განათლება“ სკოლაში“ 2023 წლის პირველ ნომერს გთავაზობთ. ტრადიციას არ ვღალატობთ. ჟურნალის პირველი ნაწილის – „ქართული ენა და ლიტერატურა“ – წერილების უმრავლესობა ისევ და ისევ სკოლაში შესასწავლ ნაწარმოებებს ეთმობა. როგორც გია მურღულია წერს: „ქართული ლიტერატურისა თუ ზეპირსიტყვიერების ცალკეული გამორჩეული ნიმუშები სწორედ ამ მიზნებისა და არა საშუალებები“. დიხ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების უმთავრესი ასპექტების სიღრმისეული გააზრება სწორედ ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლების მიზანი უნდა იყოს, რადგან, თუ მოსწავლე მის ნაწარმოებებში აღმოაჩენს „პირველხედომილებებს“, პირველქმედებებს, გარკვეული ფენომენების ამქვეყნად პირველად გაჩენის თუ შექმნის აქტებს“ (თამაზ ვასაძე) გაცნობა, ეს ერთდროულად თვალსაწიერსაც გაუფართოვებს მას, ღრმა ფიქრისთვისაც აღძრავს და ღირსების ცნების ჭეშმარიტ არსსაც შეაცნობინებს. ამჯერადაც თამაზ ვასაძე გვამოგზაურებს ვაჟას სამყაროში, ნინო ნაკუდაშვილი კი ილიას „განდევლის“ აკაკი ბაქრაძის – ული ინერპრეტაციის ბიბლიურ კონტექსტში გადააზრებას გვთავაზობს. ბიბლიის კონტექსტშივე განიხილავს ლალი დათაშვილი ჯემალ ქარხიძის მოთხრობას „იგი“.

ქართული ენისა და ლიტერატურის სამიზნე ცნებებს შორის ერთ-ერთია მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები. თუწინა ნომერში ცნობილი ლიტერატურითა და მცოდნე ლევან ბრეგვაძე ჟანრისა და კონტექსტის შესახებ გვესაუბრა, ახლა ტროპის სახეების ამოუწურავ შესაძლებლობებს შევგვარძნობინებ.

ფიქრობ, მედეა ღლონტის წერილი მეტ სიცხადეს შეიტანს იგავისა და არაკის ჟანრობრივ მახასიათებლებში და ამასთან დაკავშირებულ ბევრ ბუნდოვანებას მოშვენს ნათელს.

რადგან ჟურნალი არა მარტო ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლების, არამედ სტუდენტებისა და, ზოგადად, ლიტერატურით დაინტერესებული ადამიანების თვალსაწიერის გაფართოებას ისახავს მიზნად, ფიქრობთ, მაღალჩხეიძის წერილიც, ისევე, როგორც სხვა დანარჩენი, სწორედ ამ მიზანს ემსახურება.

სასიხარულოა, რომ ჩვენმა ჟურნალმა ახალგაზრდა მეცნიერებსაც გაუღო კარი. ამჯერად თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის დოქტორანტი ნინო ღლონტი გაგაცნობთ ჩვენს სახელოვან წინაპარს, გრიგოლ წერეთელს და მის ღვაწლს.

ჟურნალის ელექტრონული ვერსიის არსებობა იმის იმედს გვითვებს, რომ მისი მკითხველსაშუალებამიეცემა თავისი აზრი გაგვიზიაროს. ჩვენ მზად ვართ კონსტრუქციული კრიტიკისთვისაც. ველით თქვენს გამოხატულებებს...

შინაარსი

მთავარი კითხვები და გამოწვევები

გია მურღულია

02 რისთვის ვასწავლით
სკოლაში ლიტერატურას?

თვალსაწიერი

თამაზ ვასაძე

06 პირველქმედობა

ნინო ნაკუდაშვილი

10 ილია ჭავჭავაძის
„განდევლის“
ინტერპრეტაციისათვის

ლალი დათაშვილი

14 გვა სასუფეველისაჲ
ჯემალ ქარხიძის „იგი“

მაღალჩხეიძე

20 მაგიური ქალაქი და მისი
ორი, ერთმანეთისგან
განსხვავებული ფორმა

სოფა რაფიელის თეორიის შესახებ

ლევან ბრეგვაძე

27 მხატვრულ-
გამომსახველობითი
ხერხები

მედეა ღლონტი

39 იგავი და არაკი

ქართული ენის სინონიმისტიკა

ლია ქაროსანიძე

45 -ად ბოლოსათიანი
ზარმომება (ყიდვადი,
ყურებადი, ჭამადი...)
ქართულში

სახელმწიფო ინსტიტუტი

ნინო ღლონტი

48 გრიგოლ წერეთლის
მოგონებებიდან

ღმრთაობის პრაქტიკისათვის

შერვად ანდერსონი

58 თბი

გამკვლევის ავტორი
გია მურღულია



მია მურაღია

ფილოლოგიის დოქტორი

ჩისტვის ვსნავდობთ სკოდაში ღიშნაშუნას?



**ჰუმანიტარული განათლება,
რომლის ანგარიშითაც
მნიშვნელოვანი ნაწილი
ღიშნაშუნის სწავლებაა,
ზოგადი განათლების ეროვნული
მიზნებით არის დაკავშირებული
– ქართულ (ილევ, რომონს
მსოფლიო) საგანმანათლებლო
კულტურას პიროვნების
ჰუმანიტარული განათლება
აქვს წარმოადგენი მხატვრული
ღიშნაშუნის (ზოგადად –
ღიშნაშუნის) სწავლების
განხილვა.**



მსოფლიო დიდი ხანია აღიარა, რომ ზოგადი განათლების მნიშვნელობა უნივერსალური და უანალოგოდ მაღალია. თანამედროვე სამყაროში ყველაფერი იმდენად სწრაფად ვითარდება და იცვლება, რომ ადამიანს, ადრე რომ ვერაფრით წარმოიდგენდა, იმდენად ხშირად მოუწევს არა მხოლოდ პროფესიული ცოდნისა და უნარების მუდმივი განვითარება, არამედ მისი შეცვლა – ასეთ ვითარებაში ფუნდამენტური ზოგადი განათლება ფართო სოციალური მანევრის შესაძლებლობას იძლევა, რაც პიროვნების თვითრეალიზების უცხოვრებელი საფუძველია.

ზოგადი განათლების ჩარჩოები სხვადასხვა დროსა და ადგილას განსხვავებულიად არის გააზრებული და ის დამოკიდებულია კონკრეტულ ეტაპზე ამა თუ იმ ქვეყნის განვითარების მიზნებსა და ამოცანებზე. მთავარი შეცდომა, რომელსაც განათლების ამ ნაწილის გააზრებისას უშვებენ ხოლმე, ის არის, უმაღლესი განათლების ელემენტებით ტვირთავენ მას. ეს, გარდა იმისა, რომ უსარგებლოა, შეუძლებელიც არის – ზოგადი განათლება თავისი მოცულობით იმდენად მასშტაბურია, რომ დამატებითი ფუნქციებით მისი „შევსება“ ყოველგვარ ლოგიკას მოკლებულია.

ზოგადი განათლების უმნიშვნელოვანესი მიმართულება ჰუმანიტარული განათლებაა, რომელიც მოიცავს: ლიტერატურის, ისტორიის, ენების, კულტურის, ხელოვნების, სამოქალაქო აღზრდის მიმართულებებს.

ამ წერილში ლიტერატურის სწავლების შესახებ ვილაპარაკებ და საკუთარი ხედვებისა თუ გამოცდილების შესახებ მოგახსენებ.

ჰუმანიტარული განათლება, რომლის არსებითად მნიშვნელოვანი ნაწილი ლიტერატურის სწავლებაა, ზოგადი განათლების ეროვნული მიზნებით არის დაკვალიანებული – ქართულ (ილევ, როგორც მსოფლიო) საგანმანათლებლო კულტურას პიროვნების ჰარმონიული განვითარება ვერ წარმოუდგენია მხატვრული ლიტერატურის (ზოგადად – ლიტერატურის) სწავლების გარეშე. ეს ფუნდამენტური პრინციპია.

ამაზე ყველა თანხმდება, მაგრამ რა დანიშნულება და სახე უნდა ჰქონდეს ამ სწავლებას?

ამ კითხვის დასმის შემდეგ გზები იყოფა და დისკუსიის ფართო ველზე გავ-
დივართ.

არსებითი კითხვებია:

- რა მიზანი უნდა დავუსახოთ ლიტერატურის სწავლებას სკოლაში?
- როგორი უნდა უნდა იყოს ლიტერატურის სასკოლო სტანდარტი?
- როგორ გავიაზროთ და ავავოთ შესაბამისი პროგრამები?
- რა სახის უნდა იყოს სახელმძღვანელოები?
- რა მივიჩნიოთ სავალდებულოდ და რა – არჩევითად?
- რა პრინციპების შესაბამისად შევარჩიოთ ე.წ. „სავალდებულო პროგრამა“?
- ეს პროგრამა საფეხურების მიხედვით გავიაზროთ თუ კლასების?
- ენა ლიტერატურასთან ერთად ვასწავლოთ თუ ცალკე?
- საკუთრივ ტექსტების შერჩევის გარდა, რომელ საკითხთა სწავლება მივიჩ-
ნიოთ სკოლაში სავალდებულოდ?
- მხატვრული ტექსტი სკოლაში მიზანია თუ საშუალება?
- მხოლოდ მშობლიური ლიტერატურა უნდა ვასწავლოთ თუ უცხოურიც?
- როგორი უნდა იყოს თანაფარდობა საგნობრივ პროგრამაში ძველსა და ახალ
ტექსტებს შორის?
- უნდა ვასწავლოთ თუ არა სკოლაში ე.წ. „დიდტანიანი“ ნაწარმოებები (რომა-
ნები)?
- გავაცნოთ თუ არა ჩვენს მოსწავლეებს აღმოსავლური თუ სხვა რეგიონების
ლიტერატურული მემკვიდრეობის ნიმუშები ქართულთან და დასავლურთან
ერთად?

შესაძლოა, სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი, კითხვებიც არსებობს.

მე ჩემს აზრს ასე ჩამოვაცალიებდი:

1. სკოლაში ლიტერატურის სწავლების მიზანი არ შეიძლება იყოს უფრო მეტი,
ვიდრე კარგი მკითხველის ჩამოყალიბებაა—მოზარდი ლიტერატურისმცოდ-
ნის ჩამოყალიბება ნათელი უტოპიაა, რომელსაც არ უნდა გამოვეკიდოთ.
ტყუილად ვირბენთ.
2. რას ნიშნავს „კარგი მკითხველი“? ეს არის ადამიანი, რომელსაც შეუძლია მხატ-
ვრული (სხვა ტიპისაც) ტექსტის შერჩევა, აღქმა, გააზრება, მთავარ სათქმელთა
მიხედვით, გამოხატვა და ახალი ფიქრის კონსტრუირებისას გამოყენება. განა
ეს ცოტაა? ამის მიღმა ნებისმიერი დამატებითი მცდელობა უკვე უმაღლესი
განათლების სფეროს განეკუთვნება (რაც ჩამოვთვალე, ცხადია, ისინიც შეიძ-
ლება იმავე უმაღლესი განათლების სფეროს ნაწილებად მოვიაზროთ, თუმცა
პროგრამულად უფრო მაღალ საფეხურზე).



სკოლაში ლიტერატურის
სწავლების მიზანი არ შეიძლება
იყოს უფრო მეტი, ვიდრე კარგი
მკითხველის ჩამოყალიბებაა –
მოზარდი ლიტერატურისმცოდნის
ჩამოყალიბება ნათელი
უტოპიაა, რომელსაც არ უნდა
გამოვეკიდოთ. ტყუილად
ვირბენთ.





ქართული ლიტერატურისა თუ
ზოგჯერ მსოფლიო ლიტერატურის
კონტექსტში
„კონტექსტი“ ნიშნავს მსგავსება-განსხვავების დადგენას, პრიორიტეტებს,
მიზეზ-შედეგობრიობას და—არავითარ შემთხვევაში—დაქვემდებარებას, რო-
გორც ხანდახან წარმოდგენიან) უნდა ისწავლებოდეს. ჩვენი მოსწავლეები
უნდა იცნობდნენ უცხოელ ავტორთა სხვადასხვა ჟანრის საუკეთესო ტექს-
ტებს (ცხადია, შესაფერისი შერჩევით). ეს აუცილებელია, რადგან ქართული
სკოლის მოსწავლე მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის მცნობელად და
მონაწილედაც უნდა აღვზარდოთ.

5. შემჩნეულია, რომ ქართული საგანმანათლებლო კულტურა (განსაკუთრებით
ჰუმანიტარულ ნაწილში) მკვეთრად ევროპოცენტრულია. აუცილებლად მიმაჩ-
ნია ჩვენს სკოლებში აღმოსავლური, სამხრეთული და ლათინური ამერიკის
ლიტერატურის (თუნდაც მცირე რაოდენობით) ნიმუშთა გაცნობა მოსწავლე-
თათვის – ქართული სახელმძღვანელო კულტურული მრავალფეროვნების
თვალსაჩინო მაგალითი უნდა იყოს.

6. ლიტერატურის საგნობრივი სტანდარტი (ბოლო წლების საინტერესო ძიებათა
და გადაწყვეტათა მიუხედავად) მაინც ძალიან გადატვირთული მეჩვენება.
რაოდენობა არ უნდა იყოს მიზანი! ასევე ვერ დავისახავთ მიზნად სკოლაში
ქართული ლიტერატურის სრული ისტორიის სწავლებას – ეს უმაღლესი გა-
ნათლების ამოცანაა. ვფიქრობ, ამ სტანდარტში ძალიან დეტალიზებულია,
აგრეთვე, ლიტერატურის მცოდნეობითი ცნებები – ჩემი ხანგრძლივი პედა-
გოგიური მუშაობის განმავლობაში, უკიდურეს გამონაკლისთა გარდა, არ
შემხვედრია მოსწავლეები, რომლებიც ასეთი სტანდარტის ყველა მოთხოვნას
დააკმაყოფილებდნენ. ილუზორული მიზნები არ უნდა დავისახოთ და არც
უნდა დავივიწყოთ, რომ ცნება „სტანდარტი“ ჩვენს შემთხვევაში სავალდე-
ბულო მინიმუმს ნიშნავს და არა საოცნებო მაქსიმუმს.

7. ხანდახან შეგვახსენებენ ხოლმე (სამართლიანადაც), რომ სკოლაში მთა-
ვარია გარკვეული უნარების ჩამოყალიბება და მათ გასავითარებლად ნე-
ბისმიერი ტექსტის გამოყენება შეიძლება. ამ დროს ეს ტექსტი საშუალებაა
მიზნის მისაღწევად. ამ აზრს ვერ შეეკამათები, თუმცა უნდა შევნიშნო, რომ
ქართულ სკოლაში ქართველის აღსაზრდელად (სხვა მიზნის დასახვის
აუცილებლობას ნამდვილად ვერ ვხედავ) ქართული ლიტერატურისა თუ
გეპირსიტყვიერების ცალკეული გამორჩეული ნიმუშები სწორედაც რომ
მიზნებია და არა საშუალებები! „ვეფხისტყაოსანი“ მხოლოდ საშუალებაა?
„დავითიანი“ მხოლოდ საშუალებაა? „კაცია-ადამიანი“ მხოლოდ საშუალე-
ბაა? „გამზრდელი“ მხოლოდ საშუალებაა? „ალუდა ქეთელაური“ მხოლოდ
საშუალებაა? „ვეფხისა და მოყმის ბალადა“ მხოლოდ საშუალებაა? ქართ-



ველად ვერ ჩამოყალიბდები ამ ტექსტების გარეშე. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იქნები საქართველოში დაბადებული მეტ-ნაკლებად განათლებული ადამიანი, მაგრამ არა ქართველი. მეტიც – არც საქართველოს მოქალაქე, იმიტომ, რომ ისიც უნდა იცნობდეს და პატივს სცემდეს იმ საუკეთესო ტექსტებს, რომლებიც ჩვენ ისტორიულად შეგვიქმნია.

8. ერთ-ერთი კითხვა ასეთი იყო: როგორი უნდა იყოს თანაფარდობა საგნობრივ პროგრამაში ძველსა და ახალ ტექსტებს შორის? რა თქმა უნდა, ლიტერატურული მემკვიდრეობის სკოლაში შესწავლას ალტერნატივა არ აქვს, თუმცა იმის გააზრება ნამდვილად გვმართებს, რა და როგორი მიზნით შევარჩიოთ. თანამედროვე ხედვა ასეთია: დღევანდელი ადამიანის მისწრაფებებს, ხედვებს, პრობლემებსა თუ მათი გადაწყვეტის გზებს სწორედ თანამედროვე ლიტერატურა წარმოაჩენს – მიზანი კი განა დღევანდელი მსოფლიოს შესაფერისი მოქალაქის აღზრდა არ არის? ბერძნებს უბრწყინვალესი ჰაგიოგრაფიული ტექსტები აქვთ, მაგრამ სასკოლოდ ორზე მეტს არ იყენებენ. ნიშნავს ეს იმას, რომ ისინი საკუთარ კულტურულ მემკვიდრეობას სათანადო პატივს არ მიაგებენ? რა თქმა უნდა – არა. ფრანგების მე-19 საუკუნის ლიტერატურა გასაოცარია. დაფიქრებულა ჩვენში ვინმე, რატომ არ ასწავლიან სკოლაში ამ საუკუნის ლიტერატურულ ნიმუშებს (მსოფლიო კლასიკადაც რომ არის მიჩნეული) „საკმარისი რაოდენობით“? განა ფრანგები არ ამაცობენ ბალზაკით, სტენდალით, ფლობერით, მოპასანით? ცხადია, მათთვის ისინი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანნი არიან, მაგრამ მათ არ ავიწყდებათ, სასკოლო პროგრამა ყველაფერს ვერ დაიტევს და უნდა შეირჩეს ისეთი ტექსტები, რომლებიც მოსწავლეთა ინტელექტუალურ და ზნეობრივ განვითარებას მაქსიმალური სარგებლით შეუწყობენ ხელს. ჩვენც უნდა ვიფიქროთ, როგორ გადავანაწილოთ ჩვენი უმდიდრესი ლიტერატურული მემკვიდრეობა და თანამედროვე მწერლობა ჩვენს პროგრამებში საფეხურთა მიხედვით. თუ ამ პროგრამებში ვერ მოხვდება რომელიმე მწერალი, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას შესაფერის პატივს არ მივაგებთ – უბრალოდ, ყველაფერი ვერ მოხვდება დროით შეზღუდულ სივრცეში.

9. სახელმწიფომ უნდა განსაზღვროს მართლაც ყველასთვის სავალდებულო ტექსტები. დანარჩენი სახელმძღვანელოთა ავტორების ან, მითუმეტეს, სკოლებისა და მასწავლებლების პრეროგატივა უნდა იყოს. ვფიქრობ, 40% უნდა ეკუთვნოდეს ცნება „სავალდებულო“, ხოლო დანარჩენი 60% უნდა იყოს თავისუფალი სივრცე შემოქმედებისთვის, ორიგინალური სახის გააზრებისთვის.





თამაზ ვაშაკიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ისევ ვაჟას სამყაროში...

პირველხელად



ვაჟას ნაწარმოებები
ხშირად აღგზნებულ
პირველხელად
პირველხელად, გაჩვენდა
ფილოლოგიის დოქტორი
პირველად გაჩენის თუ შექმნის
აქტებს.



განუმეორებლად ორიგინალურ ხასიათს და იერს ვაჟა-ფშაველას ცენტრალურ პოემებს და მათ მთავარ პერსონაჟებს ისიც ანიჭებს, რომ ეს ნაწარმოებები აღბეჭდავენ პირველხელად, პირველხელად, გარკვეული ფენომენების ამქვეყნად პირველად გაჩენის თუ შექმნის აქტებს.

„აღუდა ქეთელაურში“ უპრეცედენტო, მანამდე არასდროს მომხდარი მოვლენები ხდება: აღუდა მოკლულ „ურჯულო“ მტერს, ტრადიციის საწინააღმდეგოდ, მარჯვენას არ სჭრის, იბრალებს, უწინარესად იმიტომ, რომ პირველი დაინახავს და შეიგრძნობს მტკიცე ურჯულო „მიერ გამომჟღავნებულ ზოგადადამიანურ სიცოცხლის ნებას და სიკვდილის არნდომას; აღუდას პირველს უჩნდება დანაშაულის გრძნობა „ურჯულო“ მტრის მოკვლის და საკუთარი თემის სისხლიან ყოფაში მონაწილეობის გამო, იმდენად მძიმე, რომ თავის თავს კაციტამიად მიიჩნევს; უპრეცედენტოა ისიც, რომ „ურჯულოს“ სულს ავედრებს ღმერთს, რომელიც თვითონ აღმოაჩინა, როგორც მთელი კაცობრიობის ჰუმანური მეურვე; ხევისბერის მაგიერ თავად სწირავს მსხვერპლს ღვთაებას „ურჯულოს“ სულის საცხონებლად – ხევისურების თვალთახედვით, ჩადის უპრეცედენტო, არნახულ მკრეხელობას. აღუდა ხდება ინდივიდის და საზოგადოების სერიოზული, ღრმა კონფლიქტის პირველწარმომშობელი.

აღუდას მიერ განცდილი უპრეცედენტო სულიერი ტრანსფორმაციის საბოლოო შედეგი ის არის, რომ მან პირველმა დაამსხვრია მტრის ხატი და ზოგადსაკაცობრიო მორალს დაუდო სათავე იმიტომ, რომ პირველმა ჩათვალა „ურჯულო“ მტერი სრულფასოვან, თავის თანასწორ ადამიანად. საკუთარი უპრეცედენტო პრაქტიკული და სულიერი ქმედებებით აღუდამ თვითონ შექმნა პირველი პრეცედენტები – ახლებური მსოფლგანცდის, აზროვნების, ქცევის პირველნიშნები.

„სტუმარ-მასპინძელში“ ვხედავთ, რომ ტრადიციის თანახმად, სტუმარი – მტერიც კი – ხელშეუვალია, მაგრამ არ არსებობს იმის განმსაზღვრელი ნორმა, თუ როგორ უნდა მოექცნენ ადამიანები სტუმრად მყოფ მტერს, როცა ის უცხოტომელი და „ურჯულოა“, მთელ მათ ეთნოსთან სასტიკად დაპირისპირებულია; ამგვარ უანალოგო, პირველად წარმოქმნილ სიტუაციაში ჯოყოლა თვითონ აწესებს მორალურ ნორმას

და ქმნის ამ ნორმის შესატყვისად მოქცევის პირველ პრეცედენტს: სტუმრის სტატუსის მქონე უცხოთომელ და „ურჯულო“ მტერსაც ისე ეპყრობა, როგორც თვისტომ და ერთმორწმუნე მტერს მოეპყრობოდა, ანუ მის მიმართაც ჰუმანურობას იჩენს; ჯოყოლას უჩვეულო ზნეობრივ პოზიციას და ქცევას ისიც განაპირობებს, რომ იგი პატივს სცემს სხვის რელიგიას, რაც ასევე უჩვეულოა; ალუდას მსგავსად ჯოყოლაც ინდივიდის და საზოგადოების პრინციპული კონფლიქტის პირველ წარმომშობია; ალუდას მსგავსად იგი ადამიანთა მთელი მოდგმისთვის საერთო კაცთმოყვარე ღმერთის პირველად მომჩენია და ამგვარი ღმერთის რწმენაზე დაყრდნობით ისიც პირველი ამსხვრევს მტრის ხატს, პირველი აძლევს დასაბამს ზოგადსაკაცობრიო, ყველა ადამიანის თანასწორობის მაღიარებელ მორალს, რომელმაც ეთნიკურ და კონფესიურ ზღუდეებში მომწყვდეული მორალური უნდა შეცვალოს.

ამ შეზღუდული მორალის წნეხისგან გათავისუფლების პირველად პრეცედენტს ქმნის ალაზაც ქისტების მიერ მოკლული „გიაური“ მტრის მიმართ განუზომელი სიბრალულობით, მისი თავგამოდებული ჭირისუფლობით.

აშკარაა, რომ უპრეცედენტოა სულიერი მეტამორფოზა, რომელსაც „გველის მჭამელის“ მთავარი გმირი განიცდის – სიკვდილის და სიცოცხლის რაობის უნიკალურად ღრმა ემოციური წვდომის შედეგად მინდია იძენს სხვებისთვის არაფრისმთქმელი ბუნების არსის გაგების უმაღალითო უნარს, რომელიც მის ინდივიდუალურ მენტალობას საზოგადოებისგან არნახულად და დრამატულად აშორებს; ამ უნარის ძალით იგი პირველი აღმოაჩენს, რომ სიცოცხლის ნება და სიკვდილისგან განზიდვა ბუნებისთვისაც ისევე ორგანულია, როგორც ადამიანისთვის; მინდია ხდება იმის პირველდამნახველი, რომ ბუნება „არა ყოფილა ურჯულო“, რომ ღვთისმიერი სული ბუნებაშიც ბინადრობს და ამის საფუძველზე ის წარმოდგენას ღმერთის მფარველობის და ადამიანური მორალის პრინციპთა მოქმედების სფეროზე უპრეცედენტოდ აფართოებს – ეს სფერო, მისი ხედვით, ბუნებასაც მოიცავს; მინდიას ახლებური რელიგიურ-მორალური მსოფლალქმის შესატყვისად ახლებურია, უანალოგოა მისი პრაქტიკული დამოკიდებულება ბუნებისადმი – თანამგრძნობელი, მომფრთხილებელი, ძალადობის გამომრიცხველი, არაუტილიტარული; ასე უყრის საფუძველს მინდია ახალ ეთიკას, უნივერსალური სიკეთის, ღმობიერების მორალს.

პოემაში პირველადი ფენომენის სახით იხატება გრძნეული უნარების მინდის ასეული ფლობაც, მისი უმაღალითო სიკეთის სანაზღაურო.

”

მითოლოგიის სწოილი

გვარდუანის, მინია ელიაძის,

თქმით, „მითს ყოველთვის აქვს

კავშირი ნალაყის შექმნასთან,

ნაწილობასთან. იგი

მოვითხრობს, როგორ გარდა

საყვარლო ნიშნე მოვლენა,

როგორ აღმოაჩენს უსაყვარლო

განკვეთი უმინდია“.

“



ვაჟა-ფშაველას მთავარი პოემების გამჭოლი ტენდენცია – სხვადასხვა ფენომენის აღმოცენების, პირველქმნადობის გამოსახვა მითოსური ძირების მქონე უნდა იყოს.



ვაჟა-ფშაველას მთავარი

პოეზიის გავრცელება

შენიშვნა – სხვადასხვა

ფანოზიის აღმოჩენის,

პირველადი პოეზიის გავრცელება

მითოსური პირველი გავრცელება

იყო.



„მითოსური ეპოქა პირველსაგანთა და პირველქმედებათა ეპოქაა: პირველი ცეცხლის, პირველი შუბის, პირველ საცხიელთა და ა.შ. ის, რაც აქ ხდება, განიხილება როგორც პრეცედენტი, რომელიც შემდგომში გამეორდება.“

ეტიოლოგიზმი (მიზეზის აღმნიშვნელი ძველბერძნული სიტყვიდან), ადამიანის გარემომცველი რეალობის ამა თუ იმ მოვლენის ახსნის ცდა („როგორ წარმოიშვა ეს?“, „როგორ არის ეს შექმნილი?“, „რატომ?“), მითოლოგიური ამროვნების უარსებითი ნიშანია. ეტიოლოგიზმი მითის სპეციფიკის განმსაზღვრელია, რამდენადაც მითში წარმოდგენები სამყაროს წყობაზე გადმოიცემა მისი სხვადასხვა ელემენტის წარმოშობის შესახებ თხრობის სახით“ (მსოფლიოს ხალხთა მითები).

მითოლოგიის ცნობილი მკვლევარის, მიხაელ ელიადეს, თქმით, „მითს ყოველთვის აქვს კავშირი რაღაცის შექმნასთან, წარმოშობასთან. იგი მოგვითხრობს, როგორ გაჩნდა სამყაროში რაიმე მოვლენა, როგორ აღმოცენდა ქცევის გარკვეული ფორმები“.

მითის ეს თვისება საკუთარი შემოქმედებითი გამოცდილების საფუძველზე აქვს დადასტურებული თომას მანს, რომელიც ამბობს, რომ „იოსებსა და მის ძმებზე“ – მითოლოგიურ რომანზე – მუშაობისას ყოველ ფეხის ნაბიჯზე აწყდებოდა „რაღაცის პირველად აღმოცენებას – სიყვარულის, შურის, სიძულვილის, მკვლელობის და ბევრი სხვა რამის.“

„აღუდა ქეთელაურში“, „სტუმარ-მასპინძელში“, „გველის მჭამელში“ შემონახულია ტრადიციული მითოლოგიის არსებითი თავისებურება – ეტიოლოგიზმი, ამა თუ იმ ფენომენის ახსნა მისი წარმოშობის, პირველქმედობის წარმოჩენის მეშვეობით.

უპირველეს ყოვლისა, ამის შედეგად წარმოდგება ეს პოემები ახალი მითოს-შემოქმედების ნიმუშებად, რომლებიც ძველი მითებივით პირველადი იერის მქონეა, ფუძისეული ვითარებების არსის, ფუნდამენტური სიმართლის სამუდამოდ შემკვრივებული გამოხატულებებია. ამავე დროს ისინი, რასაკვირველია, არქაულ მითოლოგიაზე უფრო რთული და მდიდარია თავისი სულიერი შინაარსით, უფრო ფაქიზია თავისი აზრთა წყობით.

ვაჟა-ფშაველას ზოგიერთ სხვა ნაწარმოებში უფრო ხელშესახებია არქაული მითოსისთვის დამახასიათებელი ეტიოლოგიზმი. პოემა „სინდისის“ საყრდენია აბელის და კაენის ბიბლიური მითი, რომელიც აღბეჭდავს ადამიანთა სამყაროში დაუნდობელი მეტოქეობის, მძულვარე შურის, მკვლელობის და სიკვდილის წარმოშობას და რომელსაც ვაჟა შემატებს, თავისი თვალთახედვის ცენტრში მოაქცევს სინდისის აღმოცენებას; ქმნის ამქვეყნად სინდისის მოვლინების და მისი შემდგომი ბედის ამხსნელ მითოსურ ისტორიას.

ასევე სინდისის და მასთან ერთად სიყვარულის, სიბრალულის უნართა წარმოშობის მითოსური წარმოსახვა-ახსნა მოთხრობა „გოჩი“; ხოლო მოთხრობის „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ?“ სათაურიც მეტყველებს, რომ ეს არის

მითოლოგიურ-ეთიოლოგიური ხასიათის, თუმცა უფრო ლოკალური შინაარსის მქონე ნაწარმოები...

ვაჟა-ფშაველას ცენტრალურ პოემებში მითოლოგიური აზროვნების არსებით ტენდენციასთან, ეთიოლოგიზმთან ერთად იკვეთება მათი მთავარი გმირების მონუმენტური სახეების გენეტიკური კავშირიც არქაული მითოლოგიის პერსონაჟების ერთ-ერთ ძირითად კატეგორიასთან – კულტურულ გმირებთან. არქაულ მითოსში კულტურული გმირები, მაგალითად, პრომეთე, გილგამეში, რომული, ამირანი, არიან ისინი, ვინც პირველები მოიპოვებენ თუ ქმნიან რაიმეს – ცეცხლს, სხვადასხვა ღირებულ მატერიალურ ობიექტს, მათი დამზადების ტექნოლოგიებს, სოციალური ქცევის და წესრიგის პრინციპებს...

აღუდა, ჯოყოლა, მინდია ტრანსფორმირებული, გართულებული და გაღრმავებული ცნობიერების, ინტერესების, ქმედებათა მოტივების და მიზნების მქონე კულტურული გმირები არიან, რომლებიც პირველები მიაკვლივენ ახალ რელიგიურ და ეთიკურ ჭეშმარიტებებს, პირველები ქმნიან ახალ სულიერ ფასეულობებს, თუმცა მათი სოციალურ განზომილებაში რეალიზების ცდისას ტრაგიზმით იმოსებიან.

”

„აღუდა ჟითაღუნი“,
„სტუშან-მასაინძედი“,
„გვადის გვადედი“
შემონახულია ტრადიციული
მითოლოგიის ანსაზით
თავისაგანაა –
ეტიოლოგიური, ანუ თუ
იგი ჟანოშენის ახსნა
მისი ნაწარმოების,
პირველქმედების ნაწარმოების
გვერდით.

“



ნინო კავთავაძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ ინსტანტ-რეცენზიისათვის

“

ილია ჭავჭავაძის უიქრობა,
რომ საზოგადოებრივი
ჰანოონიის განათება
ჟიუსტიციის აღზრდილი
პიროვნებაა.

“

„ვითა მამა ზეცის, იყავ შენც სრული,“ – ამ სახარებისეული შეგონებით ამთავრებს ილია ლექსს, რომელსაც სათაურად დაარქვა – „როდემდის?“ ეს მოწოდება არაერთგზის მეორდება ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებებში, რაც დასტურია იმისა, რომ ადამიანის ზნეობრივი სრულყოფის საკითხი მისი შემოქმედების მთავარი თემაა.

ზნეობრივ აღმზრდელად XIX საუკუნის ბევრ მწერალს (მაგ., ბალზაკს, ტოლსტოის, დოსტოევსკის) ქრისტიანული რელიგია მიაჩნდა. ილია ჭავჭავაძეც ფიქრობდა, რომ საზოგადოებრივი ჰარმონიის გარანტია ქრისტიანულად აღზრდილი პიროვნებაა (გავიხსენოთ თუნდაც ცნობილი სტრიქონები ლექსიდან „ქართველის დედას“: „აღზარდე შვილი, მიეც ძალა სულს, საზრდოდ ხმარობდე ქრისტესა მცნებას“). ილიას აზრით, ქრისტიანული აღზრდის შედეგია სამი მთავარი სათნოება – რწმენა, იმედი, სიყვარული, რომელთა გარეშეც შეუძლებელია ქართველებისათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ტრიადის – ენა, მამული, სარწმუნოება – აღდგენა. ეს აზრი დეკლარაციული სიცხადით არის გამოთქმული ილიას პოემაში „აჩრდილი“:

„ვიდრე ძე შენი არ გაიკვლევს ზოგადს ცხოვრებას
და მცნების ნათლით ზეაღზიდულ, ამაღლებული,
ჭკვით არ განსჭვრიტავს საზოგადო ცხოვრების დენას,
იმ დრომდე იგი, უიმედო, შეწუხებული,
უქმისა დრტვინვით, გულის წვითა მწარე ცრემლს დაღვრის,
მაგრამ არ ირწმენს, წამებული, შენს აღდგენასა
და იგი ცრემლი ურწმუნობის, ეჭვის და ტანჯვის
ჰლაღადებს მხოლოდ ძისა შენის უძლურებასა“.

იგივე თვალსაზრისი პოემა „განდეგელშიც“ იკითხება, რაც ილიას თანამედროვეებმა ვერ გაიგეს და დიდხანს ბატონობდა კიტა აბაშიძის აზრი, რომ „განდეგელში“ ერთმანეთს უპირისპირდება საზოგადოებრიობა და ასკეტიზმი და პოემის

დედააბრი ცხოვრებისაგან განდგომილი ადამიანის დამარცხების ჩვენებაში გამოიხატება. აკ. ბაქრაძემ აჩვენა, რომ განდევნილის ტრაგედია რწმენის ღალატით იყო გამოწვეული და არა ცხოვრებისაგან გაქცევით, რომ პოემა ცოდვითაცემის კლასიკურ სიუჟეტზეა აგებული (ეს თვალსაზრისი უფრო ადრე გამოთქმული ჰქონდა კ. კეკელიძეს). ჩვენ სწორედ ამ დებულების გავრცობას და გაღრმავებას ვისახავთ მიზნად.

დაბადების წიგნის მე-3 თავის მიხედვით, პირველი ადამიანის ცდუნება რამდენიმე ეტაპად შეიძლება დაიყოს. პირველ ეტაპზე გველი (მაცდური) შეგნებულად აზვიადებს ადამიანისათვის დაწესებულ აკრძალვას, რათა იგი უზენაესის სიკეთესა და სიბრძნეში დააეჭვოს. „მართლა გითხრათ ღმერთმა, ბაღის არცერთი ხის ნაყოფი არ შეჭამოთ?“ – ეკითხება ევას, თუმცა კარგად იცის, რომ ღმერთმა მხოლოდ ერთი ხის ნაყოფის ჭამა აუკრძალა ადამიანს, რაც უმნიშვნელო შემზღუდვა იყო უზარმაზარ თავისუფლებასთან შედარებით. ეს კითხვა, ერთი შეხედვით, იმდენად მარტივი და უწყინარია, რომ ადამიანი ვერ გრძნობს მასში შეფარულ საფრთხეს და ადვილად ეგება ანკესზე; იწყებს იმ შეხედულების გაანალიზებასა და გადასინჯვას, რომელიც მას ადრე აპრიორულ ჭეშმარიტებად მიაჩნდა: თუ ღმერთი მართლაც კეთილი და სამართლიანია, მაშინ უმოწყალო დესპოტივით რატომ იქცევა? და თუ ის მართლაც დესპოტია, განა მის მიმართ უსიტყვო მორჩილება სწორი საქციელია? ადამიანი ეჭვქვეშ აყენებს როგორც უზენაესის სამართლიანობას, ისე მის მიმართ მორჩილების აუცილებლობას, თანაც ვერ ამჩნევს, რომ მაცდურის მიერ გაზვიადებულ და გაყალბებულ სიტუაციას აანალიზებს და არა რეალურ ვითარებას.

განდევნილის ცდუნებაც ილიას პოემაში უზენაესის ნების სამართლიანობაში დაეჭვებით იწყება. მწყემსი ქალის შეკითხვაზე, რატომ მოშორდი წუთისოფელსო, განდევნილი პასუხობს:

„ეგეთი არის, სჩანს, ნება ღვთისა...“
 „როგორ თუ ღვთისა? ღმერთს რაში უნდა
 ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?“ – გაიკვირვებს ქალი.

აქაც უზენაესის ნებაში დაეჭვების საფუძველი მისი გაზვიადება და გაყალბებაა: თითქოს „ღვთის ნება“ ყოველგვარი მოტივაციის გარეშე წამოყენებულ უაზრო აკრძალვაში გამოიხატება (მაშინ, როდესაც პოემის დასაწყისში გარკვევითაა მინიშნებული, რომ წუთისოფელს გამორიდებული განდევნილი, უპირველეს ყოვლისა, მიწიერი ცხოვრების „ეშმაური“ ბოროტის წრებრუნვას გამოექცა, სადაც გარემო იმსგავსებს პიროვნებას, „სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს განსაცდელსა მას ეშმაკისასა“). გაყალბებულია განდევნილის ცალკე დაყუდების არსიც, თითქოს ის უბრალოდ კაცის ყინულებში ყოფნაა და არა უზენაესთან კავშირის დამყარების მცდელობა. ეს გაზვიადება კულმინაციას აღწევს მწყემსი ქალის შემდგომ შეკითხვაში:

„მაშ, ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წავწყდებით,
 ველარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?“

ამგვარ ლოგიკას კი ბუნებრივად მივყავართ უზენაესის შეუბრალებელ ტირანად წარმოდგენისაკენ:

„განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჭხარის
 ქვეყანას თვითვე დაბადებულსა?“

რაც მის მიმართ წაყენებული ბრალდებით გვირგვინდება:

„...მაშ, რისთვის მორთო ესე ლამაზად წუთისოფელი?
განა მისთვის, რომ ადამიანმა შეაჩვენოს და აილოს ხელი?“

ადამიანის მცდარი აზროვნება იქამდე მიდის, რომ საკუთარ დაცემაში ღმერთს ადანაშაულებს. ეს საყვედური თუ ბრალდება ბიბლიაში ადამისაგან გაისმის: „შენ რომ დედაკაცი მომიყვანე, მან მომცა იმ ხის ნაყოფი და მეც შეეჭამე“ (დაბ. 3:13).

საკუთარ არჩევანში დაეჭვებული განდევნილი იწყებს პასუხის ძიებას იმ კითხვაზე, რომელიც მას ადრე პასუხგაცემულად მიაჩნდა, ანუ იმეორებს პირველი ადამიანის შეცდომას. ბიბლიის მიხედვით, მას შემდეგ, რაც გველის მიერ დათესილმა ეჭვმარწმენა შეურყია და სული აუფორიაქა ადამიანს, ცდუნების მეორე ეტაპი იწყება. ეს არის ინტელექტუალური ცდუნება. თქვენ „არ მოკვდებით... თვალი აგეხილებათ და შეიქმნებით ღმერთივით კეთილისა და ბოროტის შემცნობელნი“ (დაბ. 3:4,5). „მერე იცი კი რარიგტკბილია?!“ – ეკითხება მწყემსი ქალი განდევნილს.

ცდუნების მესამე და საბოლოო ეტაპი თვალის ცდუნებაა. ევამ შეათვალიერა ხე და „დაინახა... რომ თვალწარმტაცი და საამური სანახავი იყო“ (დაბ. 3:6). სწორედ თვალის ცდუნება იყო ბოლო ეტაპი, რომელმაც განდევილს საბედისწერო ნაბიჯი გადაადგმევინა: „საოცარ იყო მიძინებული იგი სიტურფე, იგი შვენება!..“

როგორც ვხედავთ, ილიაზუსტად მიჰყვება ბიბლიურ სქემას. თუმცა აღუზიანა ჯაჭვი აქ არ წყდება. ბიბლია მოგვითხრობს, რომ ცოდვის ჩადენის შემდეგ ადამიანს დაეუფლა დამნაშავეობის შეგრძნება, რამაც აუფორიაქა სინდისი, შიშის ზარი დასცა და საბოლოოდ ღმერთს მოსწყვიტა: „მოესმათ ხმა უფალი ღმერთისა, რომელიც საღამო ხანს ბაღში მიმოდიოდა, და დაემალნენ უფალ ღმერთს ადამი და მისი დედაკაცი ბაღის ხეებს შორის. დაუძახა უფალმა ღმერთმა ადამს და უთხრა: ადამ სადა ხარ? მიუგო: შენი ხმა მომესმა ბაღში და შემეშინდა, შიშველი რომ ვარ, და დავიმალე“ (დაბ. 3:8-10).

სწორედ დანაშაულის შეგრძნება იწვევს განდევნილში შიშსა და ძრწოლას, რაც საბოლოოდ მისი ღვთისაგან მოწყვეტის მიზეზი ხდება:

„მაგრამ ეს რაა?... „წაწყმდი თუ არა!..“ –
ეს ვინ ჩასცახის ნიშნებით ყურში?
„დაგძლიე თუ არა!..“ – ეს ვინ გაჰკივის
გახარებული იმის მკვდარ გულში!..“

შიშს მოსდევს უზენაესის გულმოწყალებაში დაეჭვება და სასოწარკვეთა:

„ნუთუ აწ ღმერთი ღირსად არა ჰხდის,
რომ დედა ღვთისა კვლავ ინახულოს
და მის შეწევნით, მისვე წინაშე
ხორცზედ კვლავ ძლევა ისასწაულოს?..“.

სასოწარკვეთა კი დაღუპვის წინაპირობაა:

„მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივმედ
და, აჰა, სხივმა არ დაიჭირა!..
დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა ბარდაცემული,
ერთი საშინლად შეჭბლავლა ღმერთსა
და იქავ სხივ ქვეშ უტევა სული.“



„ცოდვის საზღაური სიკვდილია“, – გკითხულობთ ბიბლიაში (რომ. 6:23).

დაბადების წიგნის მე-3 თავში ცოდვითაცემის სცენა მხსნელის მოვლინების აღთქმით გვირგვინდება (3:15). ღმერთი აღუთქვამს დაცემულ ადამიანს, რომ აღადგენს „უკანასკნელი ადამის“ ანუ ქრისტეს მეშვეობით (1 კორ. 15:22: „ვინაიდან, როგორც ადამში კვდება ყველა, ასევე გაცოცხლდებიან ქრისტეში“), რომელიც იქნება სრულყოფილი კაცი და აღარ გაიმეორებს პირველი ადამიანის შეცდომას.

ილიას „განდეგილი“ ღვთის რისხვის სურათის ჩვენებით მთავრდება (პოემის დასაწყისში ნათქვამია, რომ ჭექა-ქუხილი ღვთის რისხვის მაუწყებელია), რაც იმას მიგვანიშნებს, რომ, ილიას აზრით, ქართველ ერს გზა ადამიდან ქრისტემდე გასავლელი აქვს (ჯერ კიდევ მარჯორი უორდროპმა შენიშნა, რომ „განდეგილში“ საქართველოს ცხოვრებაა სიმბოლურად ასახული). ამ გზაზე კი დაეჭვება და სასოწარკვეთა ისეთივე დამღუპველია, როგორც ლუარსაბის პირუტყვი კმაყოფილება. განდეგილი სრულყოფის გზაზე შემდგარი კაცია, მაგრამ გადამწვეტ მომენტში მასაც ღალატობს რწმენა, რაც საბოლოოდ მისი დაღუპვის მიზეზი ხდება (ეს დამაბრკოლებელი „მაგრამ“, როგორც ქართული მენტალიტეტის ნიშანდობლივი თვისება, ილიას სხვა თხზულებებშიც გვხვდება. გაიხსენეთ მისი „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“: „მაგრამ ამ კარგსაც ქვეყანა ზოგჯერ ფეხებზე ჰკიდია“).

როგორც ვხედავთ, პოემა „განდეგილში“ ბიბლიური ალუზიების მეშვეობით ილია ისევ თავისი შემოქმედების უმთავრეს თემას ამუშავებს, კვლავ იმ სათქმელს უბრუნდება, რომელიც დეკლარაციული პირდაპირობით განუცხადა ერს ჯერ კიდევ დამწყებმა პოეტმა:

„ნუთუ არ იცი, რას გვამცნებდა ღმერთი ჯვარცმული,
როს ბრძანა: ვითა მამა ზეცის, იყავ შენც სრული!“



ილიას აზრით, ქართველ ერს გზა ადამიდან ქრისტემდე გასავლელი აქვს (ჯერ კიდევ მარჯორი უორდროპმა შენიშნა, რომ „განდეგილში“ საქართველოს ცხოვრებაა სიმბოლურად ასახული). ამ გზაზე კი დაეჭვება და სასოწარკვეთა ისეთივე დამღუპველია, როგორც კმაყოფილება.





ღალი დათაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

გზა სასუფევედისკენ ჯემალ ქარჩხაძის „იგი“



უფალი მოგვიწოდებდა:

„იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაი თქუანი ზეშათაი სრულ არს“ (მათე 5, 48). ადამიანი კი, როგორც საშუალო და მსგავსება, ღმერთს ჩამოვლენი ნიშან-თვისებით ჰგავს (როგორცაა დასაქმებული მთელი სხოვნების განმავლობაში უნდა სწავლობდეს): ზეშის კაცობით, მესხობით, ღმერთითა და ოცნებით, შემოქმედებით, პიროვნებით, სიყვარულის უნარით... ის ადამი, ანუ მიკროკოსმოსია, საკუთარ თავში მთელ გარესამყაროს რომ მოიცავს... სწორედ ამ პრინციპებით არის დახატული ჯემალ ქარჩხაძის იგი.



ჯემალ ქარჩხაძე „იგის“ წერისას ძალიან დიდი ამოცანის წინაშე იდგა. როგორც წესი, არავის გვახსოვს ჩვილობის განცდები თუ ემოციები. ამიტომ ბავშვის შესახებ საუბრისას მწერლები არა მხოლოდ საკუთარი ბავშვობის შთაბეჭდილებებს იხსენებენ (თუმცა, როგორც ცნობილია, ყველანი იქიდან მოვდივართ), არამედ შვილს, შვილიშვილსა თუ მათთვის საინტერესო რომელიმე ბავშვს აკვირდებიან დამაჯერებელი პერსონაჟისა და მის განცდათა სიწრფელის ასასახავად. ჯ. ქარჩხაძე კი ჩვილ კაცობრიობაზე წერდა, იმდენად ახალფეხადგმულზე, რომ ამ ტომისთვის ადამიანთა (ჰომო საპიენს) ჯგუფის წოდებაც კი ზედმეტად ხმამაღალი ნათქვამია, არათუ — კაცობრიობისა. მას უნდა წარმოედგინა არა მხოლოდ პირველადი ადამიანთა სახე და ქცევები, არამედ კაცად გარდასახვის გზა, პიროვნულ-ინდივიდუალური ნიშნების გაჩენა, პირველი გაუბედავი ნაბიჯები „მე“-ს აღმოჩენისა და სხვებთან გამორჩევა-დაპირისპირების გზაზე. სწორედ ეს ნაბიჯებია, რომელთა საშუალებითაც კაცი განემსგავსება პირუტყვს და ემსგავსება უფალს. „იგი“ ადამის მოდემის განცდების საიდუმლოს შეეჭიდა მწერალი.

უფალი მოგვიწოდებდა: „იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაი თქუნი ბეცათაი სრულ არს“ (მათე 5, 48). ადამიანი კი, როგორც ღმერთის ხატება და მსგავსება, მას რამდენიმე ნიშან-თვისებით ჰგავს (რომელთა დახვეწასაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში უნდა ცდილობდეს): ზეცის კაცობით, მეტყველებით, ფიქრითა და ოცნებით, შემოქმედებითობით, პიროვნულობით, სიყვარულის უნარით... ის ადამი, ანუ მიკროკოსმოსია, საკუთარ თავში მთელ გარესამყაროს რომ მოიცავს... სწორედ ამ პრინციპებით არის დახატული ჯემალ ქარჩხაძის იგი.

„იგი“ პირის ნაცვალსახელია. მთავარი გმირისთვის ასეთი სახელის დარქმევით ავტორმა მის გამორჩეულ პიროვნულ თვისებებზე მიგვანიშნა (საყურადღებოა, რომ მწერალი სხვა პერსონაჟების აღსანიშნავად იყენებს სიტყვებს: „სხვები“, „დანარჩენები“ და არა — ნაცვალსახელს „ისინი“). ის გამართული დადის, თანატომელთაგან განსხვავებით, ღმერთისა და სასუფეველისაკენ სვლას და სამყაროს საიდუმლოთა ამოცნობას ცდილობს.

ზეცის კაცობა გამართული სიარულითა და ცისაკენ ხედვითაც გამოიხატება, რადგან იგი, თანამემამულეთა მსგავსად, მხოლოდ მიწას აღარ ჩასცქერის, უფალს უყურებს, იგი გაიაზრებს, რომ სწორედ ეს აღმართულობაა მისი განსხვავებულობის საფუძველი;

ადამიანი დანაწევრებული მეტყველებით ემსგავსება უფალსა და ანგელოზებს (გიორგი მერჩულეც გვასწავლიდა, რომ ადამიანს აქვს მეტყველება ანგელოზებრივი). იგის რჩეულობის დასტური მისი სიტყვებია, რომელთა ცოდნითა და გამოყენებით ყველა თვისტომზე მაღლა დგება, იცის, რომ ასეთი სიმდიდრე თვით ბელადსაც არ აქვს და, თუნდ მოუყაროს თავი რამდენიმე სიტყვას, მათ ვერ დააღაგებს. თავიდან იგისაც უჭირდა ამ ფუფუნების გაძლება, შემდეგ კი მიეჩვია და მიხვდა, რომ მისი ეს ორი სიმდიდრე: გამართულობა და მეტყველება (ანუ წინადადების აგების, ფიქრად დალაგების, აზროვნების უნარები) – ერთმანეთს უკავშირდებოდა:

„აღრე, უცხო სიტყვები რომ შემოესეოდნენ და იგი მათს ასხმასა და დალაგებას შეუდგებოდა, გაურკვეველი სიმძიმე სხეულში ტკივილად ეღვრებოდა, თვალები ეხუჭებოდა და ძილი ერეოდა.

ახლა ასეთი რამ აღარ ემართება. ახლა უცნობ სიტყვებს იოლად და სწრაფად ალაგებს. სიტყვები გამჭკრივდებიან და ისე მიუყვებიან მათთვის მიჩენილ გზას, როგორც ნადირი მიუყვება გაკვალულ ბილიკს წყაროსაკენ.

ესეც იმის ბრალია, ალბათ, წელში რომ გაიმართა...“ (შენიშნავთ, რომ ფიქრისას ძილი ერევა გურამ დოჩანაშვილის თამაზსაც, რითაც მინიშნებულია, რომ საბჭოთა მოქალაქე, თანაც ჟურნალისტი, პირველყოფილივით „აზროვნებს“).

იგი თანდათანობით სწავლობს ფიქრს, ხვეწს აზროვნების უნარს და სამყაროსა თუ ადამიანთა ყოფის კანონზომიერებას სწვდება, რაღაც უკვირს, კითხვებს სვამს, გაკვირვება კი ბოლოს ცოდნად და მიხვედრად ექცევა, რაც განარჩევს დანარჩენთაგან, მათ მსგავსად აღარ აზროვნებს: „თავიდან იგისაც ასე ეგონა, მაგრამ ახლა, როცა მრავალი გაკვირვება უკვე ცოდნად ექცა, მიხვდა, რომ მუდამ არაფერი ყოფილა, ყველაფერი ოდესღაც გაჩნდა.“

იგი მეოცნებეა, რაც ნისთან მისი დამოკიდებულებით გამოიხატება, სიხარულისა თუ მწუხარებისას ისე სენებს იგი ნის, რომელიც მისთვის ჩვეულებრივი ქალი არ არის, სხვა თანამოქმედსავით მხოლოდ ვნება არ აკავშირებს მასთან. ეს თავიდან აფრთხობს ნის, მისთვის უცხოა მამრთან ასეთი ურთიერთობა, სხვა ჯიშისად მიიჩნევს, ბოლოს კი იგი და მისი სიტყვები ენატრება ქალს, ხვდება, რომ იგი კარგია. მწერალი ოსტატურად ასახავს ნის გარდაქმნასა და სიყვარულის „სითბოს“:

„– ნის საკვირველი სუნი ასდის. თბილი და საამო.

ნიმ ოდნავ გაახილა თვალი და იგისკენ მიჩოჩდა.

იგიმ კიდევ თქვა:

– ნის თვალები ისეთია, როგორიცაა ზღვა.

ნიმ ახლა ბოლომდე გაახილა თვალები და გაკვირვებით მიაჩერდა იგის.

ხოლო იგიმ კიდევ თქვა:

– ნის თმა ისეთია, როგორიცაა ჩამოცვენილი ფოთოლი...

– იგის საკვირველი სიტყვები აქვს. – თქვა სიჩუმის შემდეგ ნიმ. – ნის ენატრება საკვირველი სიტყვები.

ნის სხეულიდან სითბო წამოვიდა. იგი ნის საამო სითბოში გაეხვია და თვითონაც სითბოდ იქცა. სითბო



იმის პანაღიშა, რომის
ყვადუნიშ გვირგვინი,
კასოგინოგის ჯოჯოსათის
გნადითიან ამოსაყვანად
და სამოთხის ნათელში
დასამკვიდრებლად ჯვანთელ
მასხოვანი. ავთილი არ
არის იმის გვის გავრცელება.
ამოცომაჲ ქარხანა მონად
ყოფს იმის სვიითს: ზა მის
„გაგნად“ საწყისს:
გამანთოლბას, სის ვინაშას,
თინანისთან გნძოლას,
გვამოგვადებას – გაგნადებას;
ნი კი მისი სვლიანი სინაჲსა
და სიჟაჲიშის, ე. წ. „გვადნადი“
საწყისის, გვამკვიდრება.



ყველაფერს მოედო. ახლა ყველაფერი სითბო იყო; ახლა ყველაფერი იგი იყო და ახლა ყველაფერი ნი იყო.

იგის ხელმა ნის ხელი მოძებნა და ფრთხილად შემოეჭდო. ნის ხელი ოდნავ ტოკავდა.

– როცა იგი დღის თვალს უყურებს, იგის უხარია ნი, – წყნარად თქვა იგი და სიტყვები ისე შრიალებდნენ, როგორც შრიალებს ტყე, ნიაჲი რომ დაუბერავს. – როცა იგი ღამის თვალს უყურებს, იგის ენატრება ნი. ნის თვალები ისეთია, როგორიცაა მთვლემარე ზღვა; როცა იგი მარტოა, ნი ჩნდება იგის სხეულში და იგი აღარაა მარტო...

ნის ხელი ოდნავ ტოკავდა. მერე ნიმ ნიაჲივით დაიჩურჩულა:

– იგი ისეთი არ არის, როგორიც არიან სხვები. იგი კარგია.“

იგის პიროვნებად ქცევა მისი განსხვავებული დამოკიდებულებით გამოიხატება სხვადასხვა მოვლენასთან. თუ მისი თანატომელები ყველაფერს ბელადის კარნახით უყურებენ და აღიქვამენ, იგი უკვირდება და აანალიზებს ყოველივეს, არ მოსწონს ბელადის სიტყვები და მომავალი უბედურების განტვრეტაც შეუძლია ასეთი მეთაურების ხელში.

იგი სამყაროს საიდუმლოს სწვდება და ყველაფერთან საოცარ ერთობას გრძნობს, როგორც ჭეშმარიტი მიკროკოსმოსი (ქრისტიანული თვალსაზრისით, „ადამი“ თავის თავში მთელ სამყაროს მოიცავს, მცირე მსოფლიოა):

„– იგიმ ისეთი რამ იცის, რაც სხვებმა არ იციან. იგიმ იცის, რომ იგი ყველაფერია და დანარჩენებიც ყველაფერი არიან. ყველაფერი იგის სხეულშია და იგის შეუძლია ყველაფერი თავისი სხეულიდან გამოიყვანოს.“

ყველაზე მეტად კი იგი უფალს იმით ჰგავს, რომ შემოქმედია, სამყაროს მრავალფეროვნებას აღიქვამს და იტევს საკუთარ სულში. თანაც ქმნის ახალ რეალობას – ხატავს (თანაც, თავიდან – ქვიშაზე, ისევე, როგორც „სახარების“ მიხედვით, ხატავდა იესო).

უჭირს იგის რჩეულობის ტვირთის ტარება, თუმცა მწერალი გვარწმუნებს, რომ არა მხოლოდ სასუფეველია ასეთთათვის, არამედ მიწიერი სამყაროც მათი მეოხებით სწავლობს უფლისაკენ სავალ გზას, თუმცა ხშირად ტრაგიკულია გამორჩეულთა ბედი..

ჯემალ ქარხხაძის ეს მშვენიერი მოთხრობა პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირების თემას ეხება. ერთმანეთს უპირისპირდებიან მიწის, სიბნელის, უფსკრულის კაცები და ზეცის, ნათლის, უფლის კაცი – იგი.

თემი „მიწის კაცთა“ საზოგადოებაა, მოხრილნი რომ ჩასცქერიან „ქვე-ყანას“, ზეცაში ერთხელაც რომ არ აუხედავთ, მხოლოდ ჭამით რომ კმაყოფილდებიან და არც კი იციან, რა არის ოცნება, ან რას გულისხმობს ადამიანობის ტვირთი. ისინი ერთიან მასას ჰგვანან და სამყაროსაც ერთი თვალის უყურებენ. იგი ამ ხალხის გუნდს გორგალს ადარებს:

„უცნაურად შემჭიდროვებულიყო, შეკრულიყო და ერთიანი გორგალივით მიგორავდა თავდაღმართში,“ ხოლო მათს გამოხედვას – ერთი დიდი თვალის ცქერას:

„თანამოძმეთა გაფართოებული თვალები ერთმანეთში შეცურდნენ.

იგის ახლა ერთი ვეებერთელა თვალი მისჩერებოდა ყოველი მხრიდან.“

ამხალხს ბელადი მართავს, ყველა მათგანზე უარესი, რომელიც „ყველაზე მეტად იყო მოხრილი. გრძელი ხელები ლამის მიწაზე დასთრევდა. შუბლი ვიწრო და ბრტყელი ჰქონდა, კბილები – მრისხანე და დაკრეჭილი.

მორიგეობით ინაცვლებდა ფეხებს და ადგილზე ირწოდა.

ასეთი ბელადის დანახვაზე ძლიერი ნადირებიც კი დამფრთხალნი გარბოდნენ.“

ბელადი ნამდვილად ვერ შეძლებდა, იგისთვის სიტყვიერად რაიმე დაემტკიცებინა, რადგან იგი გაცილებით აღემატებოდა მას, „იგი ატყობდა, რომ ბელადის თავში უცნობი სიტყვები დაქროდნენ და ბელადი ვერ ახერხებდა მათ დალაგებასა და დაკავშირებას. იგის სხეულში უხმოდ გაჩნდა გამარჯვების ყიჟინა.“ თუმცა ბელადს შეეძლო ის ფიზიკურად დაეჯახნა და შეეშინებინა.

იგი ამ ხალხს არაფრით ჰგავს, ეს არის მისი ტრავმისა და მარტოობის მიზეზიც, მშვენივრად იცის, რომ პრობლემების თავიდან ასაცილებლად მათ უნდა დაემსგავსოს.

„იგი ისეთი არ იყო, როგორიც იყვნენ სხვები!

გამართული იდგა. შუბლი შორეული მთის წვერისთვის მიეშვირა.

ცხელიგემო კიდეც უფროსწრაფად დატრიალდა მუცელში. ტანზე ცივმა შიშმა გადაურბინა და ბალანი აეჯაგრა. და მარტოობის შემაშფოთებელი სუნი ეცა.

„კიდეც კარგი, ახლა არავის შეუმჩნევია გამართული იგი, – უხმოდ თქვა იგიმ თავის სხეულში. – იგი ახლაც მოიხრება და ისეთი გახდება, როგორიც არიან სხვები. მაშინ აღარც მარტოობა ეტკინება და აღარც ცივი შიში აუჯაგრავს ბალანს“.

იგი შეჩერდა, წინ მიმავალ თანამოძმეებს დააკვირდა. ყველანი მშვენივრად იყვნენ მოხრილები. „იგიც მათ უნდა დაემსგავსოს, რაკი მათი თანამოძმეა“, – თავის სხეულში თქვა იგიმ.

„იგი ისეთი უნდა გახდეს, როგორიც არიან სხვები. მაშინ იგი მარტო აღარ იქნება და წუხილიც თავს დაანებებს.“

თუმცა ასეთი ადვილი არ არის მათი მიბაძვა, რადგან „ოდნავ მოიხარა თუ არა, ზურგში ავი ნადირივით ჩააფრინდა ტკივილი.

იგიმ შეჰყვირა და გაიმართა...

ტკივილი ჯიუტი იყო და იგის მძიმე ბრძოლის გადახდა დასჭირდა. მაგრამ ბოლოს მაინც თავისი გაიტანა, ტკივილი დაამარცხა და ისეთი გახდა, როგორიც არიან სხვები. დადგა დღე, როცა სანადიროდ მიმავალი იგი სხვებისგან აღარაფრით გამოირჩეოდა. მოხრილი იყო, ხელები კოჭებამდე დასთრევდა, შუბლი მიწისთვის მიეშვირა. მართალია, ზურგში ჯერ კიდეც კბენდა ტკივილი, მაგრამ ეს პატარა ტკივილი იყო, ტკივილის შვილი, რომელსაც არც სიავე ჰქონდა, არც – ძალა და არც – ბასრი კბილები.

იგის ახლა ისე უყურებდნენ, როგორც თავისიანს. აღარავინ გაურბოდა, აღარავინ ერიდებოდა. ბელადის თვალებშიც გაქრა მრისხანება.“

მაგრამ ადამიანს დიდხანს თამაში არ ძალუძს, იგიც კვლავ იმართება, რაც საოცარ შვებას ჰგვრის და ამით სიკვდილს იმსახურებს. საზოგადოება „სხვა ჯიშისას“ ვერ იგუებს, მას თავისი უბედურების მიზეზად თვლის და ბელადი, რომელსაც საკუთარი მამაც კი არ უყვარს, „დიდი დაძინების ხახაში“ გადახტომას უსჯის იგის.

(ბელადმა იგიმდე სიკვდილი მამა-ბელადს მიუსაჯა, რადგან ძალაუფლების ხელში ჩაგდება სურდა. მამაში კი სიყვარულისა და დანდობის უნარი უფრო მეტი აღმოჩნდა, ვიდრე ხეპრე შვილის დასჯის სურვილი. მხოლოდ ერთი წუთით განრისხდა, შემდეგ კი გაცლა ამჯობინა: „ბელადის სახეს სიტბოს სუნი ისე გადაეცალა, როგორც ტყეს გადაეცლება ბურუსი, ქარი რომ დაუბერავს. იგის მოეჩვენა, თითქოს სიმშვიდის სუნმაც იწყო გადაცლა, მაგრამ ამ დროს ბელადმა თვალები ნელა მოხუჭა და სიმშვიდის სუნი დარჩა.“)

იგი მიხვდა, რომ ამით რაღაც საშინელსა და გამოუსწორებელს ჩაეყარა საფუძველი, „შეშფოთებამ იგის თავით ფეხებამდე დაუარა.

ასეთი რამ ჯერ არც ერთ ბელადს არ ეთქვა.

იგი მიხვდა, რომ ქვეყნად რაღაც ახალი გაჩნდა.

ოღონდ ისე კი არა, ცის ძახილი ცეცხლად რომ გაიკლაკნება და მყისვე გაქრება.

არა.

მიწა რომ გაიბზარება და ნაპრალი აღარასოდეს ამოივსება, ისე.“

ამით აღსრულდება პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირება. პიროვნება გაიწირება, რადგან ერთი და დაუცველია (ხალხის მასა, სამწუხაროდ, მოიკვეთს, გადაეკიდება, სიცოცხლეს გაუმწარებს თავის საუკეთესო ნაწილს: აბელს, იოსებს, იესოს, იულიუს კეისარს, სოკრატეს, წმ. გრიგოლ ხანძთელს, რუსთველს, სულხან-საბას, ილია ჭავჭავაძეს, ექვთიმე თაყაიშვილს, მიხეილ და ივანე ჯავახიშვილებს, გალაკტიონს... დაუსრულებელია ეს სია). საზოგადოება ამქვეყნად და მიწიერი თვალსაზრისით გაიმარჯვებს, თუმცა, მხოლოდ ამქვეყნად და მხოლოდ მიწიერი თვალსაზრისით.

ჯემალ ქარჩხაძე ნაწარმოების ფინალში საოცარი ექსპრესიულობით ასახავს კაცის შეხვედრას სიკვდილთან, იგის სულის თრთოლას, მის შიშს უცხო გარემოში დამკვიდრებისა და ამქვეყნიდან სამუდამოდ გაქრობის გამო.

ნახევრად ველური, „ვიწროშუბლა“ ადამიანი ვერც ხვდება სიკვდილის უძლეველობას, ვიდრე პირადად მას არ შეეხება მისი ბრტყალი. ამიტომ სიხარულის ყოქმით გამოხატავენ ვინმეს ქარაფიდან გადაგდებით გამოწვეულ გრძნობას. სასიკვდილოდ განწირულზე კი არც არავინ ფიქრობს და არც შეუძლია განზოგადებული დასკვნების გამოტანა. ყველა მარტო ხვდება სიკვდილს, სხვათაგან მიტოვებული, „მარტო ის განაგრძობს გზას. მიდის, მიდის, მიდის. მწვერვალს რომ მიაღწევს, მოიხედავს. თუ მანამდე არ მოიხედა, მწვერვალთან მაინც მოიხედავს. და ამ დროს სახეზე ცოცხლად შეპყრობილი ნადირის ფერი ადევს. მერე ისევ შეტრიალდება, მოიკუნტება, შეიკუმშება, დაპატარავდება, თვალებდახუჭული (იგიმ არ იცის, თვალებდახუჭული თუ თვალებგახელილი, მაგრამ ახლა, როცა თვითონ მიუყვება დიდი დაძინების ციცაბო აღმართს, რატომღაც ჰგონია, რომ თვალებდახუჭული) გადააბიჯებს და მისი კივილი დიდი დაძინების ხახაში ჩაიკარგება.“

სულიერი ზეობა კი იგის მხარესაა, რადგან ის ნათლის კაცია, ამ ტომისკენ იწყებს სვლას და როგორც კი დაინახავს წელში გამართულ ზუს, გაიაზრებს, რომ მისი, როგორც რჩეულის, მისია თანატომელთა ბნელეთიდან გამოყვანა და უფლის გზით წაყვანაა... გზის გამგრძელებელსაც ტოვებს. ამიტომაც კვდება იგი მშვიდად, იმედით, ზეცისკენ მზერით და არა ისე, როგორც ყველა მისი წინამორბედი – პირით მიწისკენ.

„იგი მიხვდა, რომ ყველაზე უფრო, ცის თვალზე, შორეულ ქედებზე, ზღვაზე და ტყეზე უფრო, მისი წელში მოხრილი, ვიწროშუბლიანი ძმები შესთხოვდნენ და ევედრებოდნენ: გაიმართოს იგი! დაწინაურდეს იგი!

იგის სხეულში დიდი სისწრაფით შემოიჭრა რიცხვმრავალი ტომი. ყველა გამართული იყო, ყველა – მხრებში გაშლილი. ცას უყურებდნენ. სხივოსანი თვალები ჰქონდათ. მხრებზე რაღაც თეთრი წამოესხათ და ეს



ზუ, ნი, მინდია სწავლიანი
თვალსაწიერით, გვადი, „ბოროტების
გზა რომ გაუშვავ, კეთილი
დაუფინია“ („ბახტრიონი“),
მათი მემკვიდრეები, მათ
ნაპაღევსა მთავადნი და მათი
გაგაღითით გამხსნაპაღენი
ანიან... და ჩამდენადს „კმა
არს მოწაფისაი მის, უკუეთუ
იყოს, ვითარცა მოძღვარი
თვისი“ (მათე 10, 25), მათზეც
შეგვიძლია განვავიფოთოთ
მორწმუნე მონათესაის სიტყვები:
„ემსგავსებოდეს მოძღვარსა
კეთილსა, ვითარცა მოძღვარი
მათი ემსგავსებოდეს
ქრისტესა“.



თეთრი მოსასხამები დღის თვალის შუქზე დღის თვალეზივით ლაპლაპებდნენ. და საკვირველი ტომი ისე შემოიჭრა იგის სხეულში, რომ იქ ყველაფერი გაანათა.

იგი ზუსაც უყურებდა, სხივოსან ტომსაც და თავის განათებულ სხეულსაც.

მერე უკან გადადგა ნაბიჯი. სახეზე სითბოს სუნი ასდიოდა.

კიდევ გადადგა უკან ნაბიჯი და, ფეხმა რომ ქვეშ მიწა ველარ იგრძნო, უხმოდ თქვა თავის სხეულში: „იგისგან სწორედ ის დარჩა, რაც იგიში იგი იყო“.

ზუ დანი თავიდან სიფრთხილითა და უნდობლობით ეპყრობიან იგის, შემდეგ ხვდებიან, რამდენად ფასეულია მათთვის და მის ნაკვალევს მისდევენ, სწორედ ისე, როგორც კაცობრიობამ ჯერ ჯვარს აცვა მაცხოვარი და შემდეგ მონანული შეუდგა მის გზას. სწორედ ამას ეფუძნება იმედი, რომ გაგრძელდება „ის, რაც იგიში იგი იყო“.

იგის პარადიგმა, როგორც ყველაფრის გვირგვინი, კაცობრიობის ჯოჯოხეთის ბნელეთიდან ამოსაყვანად და სამოთხის ნათელში დასამკვიდრებლად ჯვარცმული მაცხოვარია. ადვილი არ არის იგის გზის გაგრძელება. ამიტომაც ქარხხადე ორად ყოფს იგის ტვირთს: ზუ მის „მამრულ“ საწყისს: გამართულობას, ცის ჭვრეტას, ტირანიასთან ბრძოლას, შემოქმედებას – გააგრძელებს; ნი კი მისი სულიერი სინაზისა და სიფაქიზის, ე. წ. „მდედრული“ საწყისის, მემკვიდრეა. ზუმ უნდა იმოქმედოს და იბრძოლოს, ნიმ კი დარდითა და ცრემლით შეინახოს ჭეშმარიტი სულიერი სილამაზის ხსოვნა და მომავალ თაობას ასწავლოს მისი ფასი. ამით განაწილდება იგის (როგორც მაცხოვრის სიმბოლური სახის – სრული კაცის) ტვირთი და სრულყოფილად გაგრძელდება მისი გზა.

გავიხსენოთ, რომ ყოვლადწმიდა სამებას ადამის შექმნისას მამაკაცად და დედაკაცად ქმნა უფლის ხატება და მსგავსება, თუმცა ევა ადამის გვერდიდან მხოლოდ მას შემდეგ შეიქმნა, რაც მარტოკაცმა მოიწყინა. სრული კაცი ვაჟკაცური, შემართებული უნდა იყოს და სულიერად დახვეწილიც. ასეთია პირველქმნილი ადამი. ასეთნი არიან წმ. გრიგოლ ხანძთელი და წმ. ექვთიმე ათონელი, დავით აღმაშენებელი და ილია ჭავჭავაძე, ლუხუში და ალუდა ქეთელაური... – იესოს მიმბაძველნი და უფლის რჩეული შვილები.

ზუ, ნი, მინდია ცრემლიანი თვალეზით, გველი, „ბოროტების გზა რომ გაუშვავ, კეთილი დაუჭერია“ („ბახტრიონი“), მათი მემკვიდრეები, მათ ნაკვალევზე მიმავალნი და მათი მაგალითით გამხსნეველნი არიან... და რამდენადაც „კმა არს მოწაფისაი მის, უკუეთუ იყოს, ვითარცა მოძღვარი თვისი“ (მათე 10, 25), მათზეც შეგვიძლია განვავიფოთოთ გიორგი მერჩულის სიტყვები: „ემსგავსებოდეს მოძღვარსა კეთილსა, ვითარცა მოძღვარი მათი ემსგავსებოდა ქრისტესა“.

თუ რჩეულთა გზა არ გაგრძელდა, კაცობრიობის სულიერი პროგრესი შეუძლებელია...

ამ გზის დასასრულს კი სასუფეველია.



ზაურ რაშიძე

ლიტერატურათმცოდნე

მეზიური ქალაქი და მისი ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ფორმა

შესავლის მაგიერ

სივრცეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ლიტერატურული ტექსტის სიუჟეტის განვითარების, პერსონაჟის ხასიათისა და მისი თავგადასავლის ჩამოყალიბებისათვის. მწერლის ოსტატობა ხშირად იმითაც ფასდება, როგორ და რომელ სივრცეს იყენებს იგი და რამდენად შეეფერება მის მიერ არჩეული გარემო თხრობის მიზანს, სათქმელს და ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენებს. ბუნებრივად განასხვავებენ სივრცის ორ ძირითად ფორმას, არსებობს ღია და ჩაკეტილი სივრცეები. ორივე უამრავი ქვეფორმის, უამრავი ტიპისაგან შედგება და თითოეულ ტიპს თავისი დანიშნულება აქვს. ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა ჩაკეტილი სივრცის ყველაზე გავრცელებული და მრავალფეროვანი ფორმა, ქალაქი, კერძოდ კი, მისი ერთ-ერთი ტიპი, მაგიური ქალაქი. ჩვენი მიზანია, ორი მოთხრობის მაგალითზე ვნახოთ, როგორ და რისთვის იყენებენ ქართველი მწერლები მაგიური ქალაქის მოდელს, რამდენად ეხმარება ეს მათ, წარმატონ თხრობა და კონკრეტულ ამბავს კაცობრიული მნიშვნელობა მიანიჭონ.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში ქალაქის ოთხი ძირითადი ტიპი არსებობს (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თითოეული ტიპი ქალაქისა არა მხოლოდ დამოუკიდებელი, გამოცალკევებული სახით წარმოგვიდგება, არამედ, ბუნებრივია, ხშირად გვხვდება მათი ჰიბრიდული ვერსიებიც). ძალიან მოკლედ თითოეულზე :

დასაპრობი და დასაცავი ქალაქი – ე.წ. ტროა, როგორც ბორხესი წერდა, ევროპული ლიტერატურის პირველი ქალაქი და პირველი სიუჟეტის განვითარების ცენტრალური ადგილი. ქალაქი, რომლიდანაც იწყება ეპიკური თხრობის ევროპული ტრადიცია. საყრდენი წერტილი, სადაც უნდა დამთავრდეს ძველი და დაიწყოს ახალი სამყარო; საკრალური სივრცე არა მხოლოდ გეოგრაფიული ან ნარატიული, არამედ დროის აზრითაც; სამხედრო, სარაინდო ლიტერატურის საყვარელი გეოგრაფიული არეალი.

ცოდვის ქალაქი – ე.წ. ბაბილონი. სავსე ადამიანური ურთიერთობებითა და „მდაბიო“ ადამიანური ვნებებით. განსაკუთრებით პოპულარული ტიპი ქალაქისა რომაული, გვიანი შუა საუკუნეების, რენესანსის პერიოდის ესპანური და მეცხრამეტე საუკუნის რეალისტური ლიტერატურისთვის. იდეალური სივრცე მწერლის მხრიდან სოციალურ-მორალურ საკითხებზე ყურადღების გასამახვილებლად, კაცობრიობის და, კიდევ უფრო მეტად, კონკრეტული საზოგადოების ნაკლოვანებების წარმოსაჩენად.

ქალაქი საპრობილე – მოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი საყვარელი გეოგრაფიული არეალი. ჩაკეტილი სივრცის, ალბათ, ყველაზე გავრცელებული ფორმა. კნუტ ჰამსუნის ქრისტიანიდან მოყოლებული,

მეოცე საუკუნის მწერლების შთაგონების წყარო. შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ იგი „ბაბილონური“ ქალაქის ერთგვარ განშტოებას წარმოადგენს, თუმცა, მისგან განსხვავებით, ხშირად გამოიყენება, როგორც აბსოლუტური სივრცე, ერთგვარი ქვესკნელის ანალოგი, იდეალური ადგილი აპოკალიფტური მოვლენებისა და კლაუსტროფობიული განცდების განსავითარებლად. ადგილი, რომელსაც მთავარი გმირი, მიუხედავად დიდი სურვილისა, ვერაფრით აღწევს თავს. მისი ჰიბრიდული ფორმები პოპულარულია მაგიური რეალიზმისა და პოსტმოდერნულ ლიტერატურაშიც.

მაგიური ქალაქი – ბორხესის კლასიფიკაციით, ქალაქის, ალბათ, ყველაზე ძველი გამოვლინება ლიტერატურაში; ე.წ. აბსოლუტური სივრცის კლასიკური მაგალითი; საკუთრივ ღმერთების ან ღმერთების მიერ ხელდასმული ადგილი, რომელიც გამოყოფილია დანარჩენი სამყაროსგან და უპირისპირდება მას როგორც ფორმალურად, ვიზუალურად (მაგალითად, გამოყოფილია გალავნით, როგორც „გილგამეშის“ ურუქი), ისე იდეურად. მისი გაჩენაც ლიტერატურაში ეპიკურ ტექსტებს უკავშირდება. თუმცა, ბორხესისავე აღნიშვნით, თანამედროვე მაგიური ქალაქის ხატის შემქნაში თანაბარი მონაწილეობა აქვს მიღებული ლიტერატურის აღმოსავლურ და დასავლურ ტრადიციას, როგორც „ათას ერთ ლამეს“ და ანტუან გალანის მიერ შესრულებულ მის ფრანგულ თარგმანს, ისე რომანტიზმის პერიოდში გადააზრებულ ანტიკური პერიოდის ან შუა საუკუნეების ისტორიულ და ზღაპრულ ქალაქებს. მაგიური ქალაქის ტიპი განსაკუთრებით პოპულარულია გვიანი რომანტიზმის, მოდერნიზმის, სურეალიზმის, მაგიური რეალიზმის, ფენტეზის ლიტერატურაში. მისი ჰიბრიდული ფორმები ხშირად გამოიყენება დისტოპიურ ხელოვნებასა და პოპ კულტურაში.

ქართულ ლიტერატურაში ქალაქი, როგორც გეოგრაფიული სივრცე, ფორმალურად ადრევე გვხვდება, ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში, თუმცა, ჩემი აზრით, ამ ნაწარმოებებში (მაგალითად, „ნინოს ცხოვრებაში“, „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობასა“ თუ „აბოს წამებაში“) ქალაქი პერსონაჟადაც კლებად გარადაიქმნება. შუა საუკუნეების სარაინდო ლიტერატურაში განსხვავებული ვითარებაა, „პერსონაჟი ქალაქები“ გვხვდება როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, ისე „ამირანდარეჯანიანში“. ჩვენს ლიტერატურაში ქალაქი სრული სახით ბრუნდება მეცხრამეტე საუკუნეში, რეალიზმის შემოსვლასთან ერთად და ეს პროცესი ბუნებრივად უკავშირდება ფრანგული, ინგლისური და რუსული რეალისტური რომანის გავლენებს. ახალ და უახლეს ქართულ ლიტერატურაში ქალაქის ოთხივე ძირითადი ტიპი გვხვდება:

დასაპყრობი და დასაცავი ქალაქი – უფრო მეტად ისტორიულ რომანში, მაგალითად, ვასილ ბარნოვისა და კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში.

ცოდვის ქალაქი – ალბათ, ყველაზე პოპულარული ფორმა ქალაქისა ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც ოცინი წლების ქართველ მოდერნისტებთან (პოეზიაშიც კი), ისე 90-იანი და 2000-იანი წლების ქართველ მწერლებთან.



მწერლის მოსაზრება ხშირად იმითაა ფასდება, რომონ და რომელ სივრცეს იყენებს იგი და რამდენად შეუფერხებლად მის მიერ არჩეული მანერა მოხიზმის მიზანს, სათქმელს და ნაწარმოებაში მოქმედებს.





ქართულ ლიტერატურაში ქაღაჩი, რომელსაც მომგონივრელი სივრცე, ფონეტიკური აღნიშვნა, კავშირგაბმული ტექნიკური, თუმცა, ჩვენი აზრით, ამ ნაწარმოებებში (მაგალითად, „ნიმოს სხოვანებაში“, „ქვესტაში მხნეთელის განთქმობასა“ თუ „აბოს ნაშრომში“) ქაღაჩი პენსიონატის ნაქვეყნად განაგრძოვდება.



ქაღაჩი საპყრობილე – ჩემი აზრით, ქაღაჩის ყველაზე იშვიათად გამოყენებული ფორმა ჩვენში, იმდენად იშვიათად, რომ მხოლოდ ცალკეული მწერლის ცალკეულ ნაწარმოებში შეიძლება შეგვხედეს და ამ მხრივ მისი გამოყენების მკაფიო, უწყვეტ ტრადიციაზე მსჯელობა რთული იქნება. მის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მერაბ აბაშიძის მოთხრობა (ან მცირე რომანი) „აქეთ მაშხალები, კვამიმოდო!“ და გურამ მაცხოვრებლის რომანი „გლდანის“.

მაგიური ქაღაჩი – მისი პოპულარობა ჩვენს ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარს, მაგიური რეალიზმის შემოსვლას, გურამ დოჩინაშვილისა და ოთარ ჭილაძის შემოქმედებას უკავშირდება.

შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ თანამედროვე, უკვე დამოუკიდებლობის პერიოდის, ქართულ ლიტერატურაში ქაღაჩის ორი ძირითადი ტიპი არსებობს, ცოდვების ქაღაჩი და მაგიური ქაღაჩი. ჩვენს წინაშე ამ უკანასკნელის ბოგოვერთ მაგალითზე ვისაუბრებთ.

მსოფლიო ლიტერატურაში მაგიური ქაღაჩის, როგორც საკრალური სივრცის, გამოყენების შედარებით ახალი მაგალითები გვიან რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის წარმოშობას – რობერტ ლუის სტივენსონის, შარლ ბოდლერის, ლოტრემონის, ანდრე ჟიდის, ჰენრი ჯეიმსის, თომას მანის შემოქმედებას უკავშირდება. უფრო მოგვიანებით კი – ხორხე ლუის ბორხესის, იტალო კალვინოს, ალექსო კარპენტიერის, კარლოს ფუნეტესისა და ხულიო კორტასარის ნაწარმოებებს. მაგიური ქაღაჩი წარმოადგენს ურუქისა და პანდემონიუმის ერთგვარ უთანაბრო ნაზავს, იმის მიხედვით, რა დაუსახავს მიზნად ავტორს.

ზოგადად, მსოფლიო ლიტერატურის ტრადიციით, მაგიური ქაღაჩის არჩევისას (თუკი ის რეალურად არსებული ქაღაჩია) აქცენტი განსაკუთრებული ისტორიული ან კულტურული მნიშვნელობის ქაღაჩეზე კეთდება, მაგალითად, ბორხესისთვის ასეთი იყო ბუენოს-აირესი, ლოტრემონისა და კორტასარისთვის – პარიზი, სტივენსონისთვის – ლონდონი, ბულგაკოვისთვის – მოსკოვი, ჰენრი ჯეიმსისა და თომას მანისთვის – ვენეცია. ჩვენს ლიტერატურაშიც ქართული ქაღაჩეებიდან თითქმის ყოველთვის თბილისი გამოიყენება მაგიურ ქაღაჩად, ძალიან იშვიათად თელავი, ოდნავ უფრო ხშირად ქუთაისი და ბათუმი (შესაბამისად, ზაირა არსენიშვილის, რეზო გაბრიაძისა და ოთარ ჭილაძის ნაწარმოებებში).

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მაგიური ქაღაჩი ერთგვარი ჰიბრიდია ურუქისა და პანდემონიუმისა, ეს წერილი, რომ ჩამონათვალს არ დაემსგავსოს, კონკრეტულ მაგალითზე დაყრდნობით ვნახოთ, როგორ იყენებს მაგიური ქაღაჩის ტიპს თანამედროვე ქართული ლიტერატურა. განსახილველად გამოვარჩევთ ორ ტექსტს, ორ მოთხრობას: აკა მორჩილაძის „მუსა ყასიმი და მისი ოთხი ცოლი“ და ნუგზარ შატაიძის „მოგზაურობა აფრიკაში“.

აკამორჩილადის მოთხრობაში „მუსა ყასიმი და მისი ოთხი ცოლი“ თბილისი უფრო ურუქის მსგავსი ქალაქია, ვიდრე პანდემონიუმისა. არა მხოლოდ მოქმედების განვითარების ცენტრია, არამედ ერთადერთი ადგილიც სამყაროში. მის საზღვრებთან მთავრდება ცივილიზაცია და, რაც თხრობისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, დროც. საზღვრის მიღმა სამყარო არსებობს, მაგრამ მისი კონტურები უკიდურესად ბუნდოვანია და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პრეისტორიულიც. ნაწარმოების მთავარი გმირია დურგალი მუსა ყასიმი, ღარიბი, ოთხი ცოლის პატრონი კაცი, რომელიც ღრმა ბავშვობაში მამამ ურემზე შესვა და სოფლიდან შორს, ქალაქში გამოუშვა. თუ ნაწარმოებში გათამაშებულ სიმბოლოებს გავითვალისწინებთ, არ იქნება ძნელი იმის ამოცნობა, რომ მუსა ყასიმის მშობლიური ადგილი, ყარა-ბულახი, ძველი ღმერთების სამკვიდროა. ადგილი, სადაც თიხას ძერ-წავდნენ და საყოველთაო ფორმას სძენდნენ მიწას. აკეთებდნენ ქოთნებს ყაიმალისთვის, სასმურებს შაქრიანი წყლისთვის და კეცებსა და ჯამებს კალმახისა და ხორბლის ზეთში შესაწვავად. მოკლედ, როგორც ძველი ღმერთების წესია, აკეთებდნენ ჭურჭელს ხორცისთვის და ბევრი არაფერი იცოდნენ სულის შესახებ. პრაქტიკულ საქმეს და საჭიროებას მისდევდნენ, ეს იყო მათი ხელობა. მუსა ყასიმი კი ბავშვობიდანვე გამოუშვეს სოფლიდან, რადგან იმთავითვე სხვანაირი იყო, მექოთნეობა ნაკლებად აინტერესებდა, საყაიმალო ქოთნებში ჩიტების ჩასმა უყვარდა და მერე ყოველთვის გაუფრინდებოდა ხოლმე ის ჩიტები, როცა კი ვინმე თავს მოხდიდა ქოთანს. სიმბოლოები იოლი შესამჩნევია (ავტორის მიზანიც ეს არის) ოცნება უპირისპირდება საჭიროებას, ცა უპირისპირდება თიხას და ჩიტი უპირისპირდება ყაიმალს, თევზსა და ხორბალს (თავის მხრივ, საკრალურ საკვებს). ადგილი კი, სადაც ასეთმა უჩვეულო ბავშვმა საკუთარი საქმე შეიძლება იპოვნოს, თბილისია, სადათაც (მუსა ყასიმის მამა) თბილისში მიაბარებს შვილს დურგლობის სასწავლებლად, დურგლების ამქარს კი ნოეს კიდობანი ეხატა ცისფერ ბაირალზე. სადათაც, როგორც ნამდვილ, ძველ ღმერთს შეეფერება, ყოველ წელს სწორედ ნოვრუზ-ბაირამის დროს სტუმრობდა შვილს, სანამ არ მოკვდა. ასე მოდის მაგიურ ქალაქში განკაცებული ღმერთი, თიხის ქოთანში ჩიტის დამმალავი და რჩება მთელი ცხოვრება. ამ ქალაქში გათამაშდება სცენები სახარებიდან და ძველი აღთქმიდან, გათამაშდება, როგორც ერთი კაცის ცხოვრების ამბავი, მაგრამ (როგორც ეს მოდერნიზმის ტექსტებს სჩვევიათ) გაიმეორებს კაცობრიობისთვის ცნობილ ამბებს, მათ შორის, მაგალითად, აბრაამისა და ისააკის ამბავს. როცა მუფთის წინაშე წარსდგებიან მუსა ყასიმი და მედინა (მისი მომავალი პირველი ცოლი) და გაირჩევა მათი ცოდვის საქმე. მედინა მოჰყვება, როგორც ისხდნენ ისინი ერთად მაყვლის ბუჩქებში, როგორ იმალებოდნენ მდეგრებისაგან და როგორ აჭმევდა მუსა ყასიმი თავისი ხელით დაკრეფილ მაყვალს. ასე დაადასტურებს თბილისური მაყვლის ბუჩქები ამ ორის სიყვარულსა და რწმენას და სარკისებურად გაიმეორებს ბიბლიურ ეპიზოდს.

ნაწარმოების მიწურულს კი, როცა მოხუცებულ მუსა ყასიმს ყურშიც დააკლდება და თვალშიც, ბაშქინეთის ურიადნიკი ბეგიაშვილი მოუყვანს მას თხუთმეტიოდე წლის გოგოს (მომავალ მეოთხე ცოლს), მოუტანს ამბავსაც მშობლიური ყარა-ბულახის სახადით ამოწყვეტისას და უამბობს, რომ ეს გოგო ვიღაც დედაბერს დაუტოვებია მამრის უფროსთან და უთხოვია: „მაღე წავალ იმ ქვეყანას და ეს ჩემი შვილიშვილი ქუჩაზე დამრჩებაო. თფილისში არის ყარა ბულახელი კაცი, მუსა ყასიმი სადათის ძე და ის არ კრავს წიხლს ჩემს შვილიშვილს, იმის ხელში მიაწვდინეთო.“ თუმცა იქამდე ასე აღწერს ავტორი მუსა ყასიმისა და ურიადნიკ ბეგიაშვილის შეხვედრას: „კარში რომ ჩოხიანი კაცი ჩადგა და ოთახი დააბნელა, მერეღა გამოექცა (მუსა ყასიმს) თვალი“. კლასიკური სცენაა ლიტერატურისთვის და იოლი მისახევდრია, რომ სახადის ამბითა და

ყმაწვილი ქალით მოსული სტუმარი სიკვდილის ანგელოზია. ძველი ღმერთების ამოწყვეტის ამბავი და უკანასკნელი სიყვარული (და ამავე დროს, შესაძლოა, პირველი „სიყვარულის“ გამოცხადილიც) ერთად მოიტანა და მოიყვანა ქალაქშიც და უკვე მოხუცი განკაცებულის სახლში.

ავტორი იმასაც აღნიშნავს, ქალაქში მუსა ყასიმი ყველა სახლის რიკულს ცნობდაო, მისი ნახელავი იყო კიდობნებიც, სკამებიც და აივნებიც. სიკვდილის ანგელოზის მოსვლის მერეც უხსოვარი დრო იცხოვრა მუსა ყასიმმა, იცხოვრა, სანამ ყველას არ დაავიწყდა, როგორი იყო ანგელოზის მოსვლამდე. ავტორი შენიშნავს, არავის ახსოვდა, როდის ჰყავდა მუსა ყასიმს ერთი, ორი ან სამი ცოლი, ყველას მხოლოდ ოთხი ახსოვდაო.

ასე წარმოგვიდგება თბილისი ურუქად, მაგიურ ქალაქად, კაცობრიობის სამკვიდროდ, სადაც ღმერთი (ჩიტის თიხაში ჩამსმელი) კაცის ცხოვრებით იცხოვრებს, ხეს სულ სხვა, „ცხოველ“ აზრსა და დანიშნულებას მიანიჭებს და მოკვდება არა ოცდაცამეტი წლისა, არა მოძულეთა ხელით, არა ხრიოკი მთის წვერზე, არა ტანჯვით და არა ჯვარცმული, არამედ მოკვდება მშვიდად, მოკვდება საკუთარ სახლში, საკუთარი ხელით გამოტედილ ტახტზე მძინარი, მოკვდება მოხუცი და სიყვარულით გარემოცული.

აუჩიკული თბილისი

ნუგზარ შატაიძის მოთხრობაში კი მაგიური ქალაქის განსხვავებულ სახეს ვხედავთ. მართალია, ესეც თბილისია, მასშიც თბილისის მაგიური სახეა წარმოჩენილი, მაგრამ ეს ხატი ქალაქისა თავისი ფორმალური ბუნებით ძალიან ახლოს დგას როგორც „ბაბილონურ“ ქალაქთან, ისე ქალაქ-საპყრობილესთან. ჩაკეტილი სივრცე, კლასტროფობიული გარემო, უკიდურესი სოციალური შეჭირვება, პერსონაჟების მორალური და ფიზიკური დეგრადაცია მეტისმეტად თვალსაჩინოა ტექსტში და განაპირობებს კიდევ თხრობის, ერთი შეხედვით, ძირითად ხაზს. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა, მაშინ რატომ ვლაპარაკობთ მასზე, როგორც მაგიური ქალაქის მაგალითზე. უკვე აღვნიშნეთ, რომ მაგიური ქალაქი ხშირად წარმოადგენს ერთგვარ გარდამავალ ფორმას ურუქსა და პანდემონიუმს შორის, ნუგზარ შატაიძის ქალაქი კი სწორედ პანდემონიუმის მაგალითია. ქალაქს მაგიურობას სძენს ზღაპრული სიუჟეტი, უფრო უკეთ თუ ვიტყვით, სახე-სიმბოლოები, რომლებიც კლასიკური ზღაპრებიდან გადმოიტანა ავტორმა.

მთავრი გმირის გარეგნობა, მისიობლობა, მისი მიწისქვეშა ცხოვრებელი გარემო, ეკლესიის ეზოში სამოწყალოდ გაცემული საკვების საჭმელად სიარული, მგზავრობა დაკარგულ და დავიწყებულ, პერსონაჟისთვის თითქმის დაბადებამდელ მხარეში, მდინარის გადავლა და ჩასვლა სხვა, ასევე მაგიურ ქალაქში, რომელშიც თითქმის აღარავინ ცხოვრობს, რომელიც დროის თვალსაზრისითაც კი წარსულშია განთავსებული, გზად არაერთხელ „გამრუდებული სივრცე“ და აღრევა სიზმრისა და ცხადის, პერსონაჟთა შორის საუბრები და სრულიად აშკარა მინიშნებები „დევის“, „დევის ცოლისა“ და მოხუცი დედაბრის შესახებ, რომელმაც კედლიდან საათი ჩამოხსნა და ნაწარმოების უსახელო პერსონაჟს თან ატანდა, აშკარა საფუძველს გვაძლევს, ვიფიქროთ, რომ ტექსტი მხოლოდ ნაწილობრივ ეხება 90-იანი წლების პოლიტიკურ და ისტორიულ პერიპეტიებს, მათ მხოლოდ ფონად ირგებს და ზღაპრის, მითოსური სიუჟეტური ქარგისა და სიმბოლოების გამოყენებით ცდილობს, დაეხმაროს პერსონაჟს, დააძლევინოს აუტანელი ყოფიერება და თუკი გარემო, აწმყოში შექმნილი ვითარება ულმოებელია მთავარი გმირის მიმართ, ბედისწერამ მაინც გადააფაროს მას თავისი მოწყალე კალთა.

მაგალითად, მოთხრობაში გათამამებული „შუქნიშნების ეპიზოდიც“ სწორედ სივრცის მაგიურობის გამ-
ცაფრებას ემსახურება, მიწიდან ამოსული, სიზმარ-ცხადის მიჯნაზე მოარული პერსონაჟი მეტისმეტად ჰგავს

გზავარედინზე მდგარ ზღაპრის გმირს (მოთხრობაში აღწერილი შუენიშნები ხომ სწორედ ქუჩათა გადაკვეთებზე დგას), რომელმაც, მიუხედავად გზათა ფორმალური სიმრავლისა, მხოლოდ ერთადერთი დახიფათით სავსე საგალი შეიძლება აირჩიოს.

და თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, ქართული ლიტერატურისთვის, ქართული მითოსურ-ისტორიული მეხსიერებისთვის რას ნიშნავს მიწაში მძინარე, სიზმარდასიზმრებული ახალგაზრდა კაცი, იოლად შევამჩნევთ, რომ ნაწარმოების მიწურულს ავტორი ფარნავაზის მითის შებრუნებულ ანალოგს ქმნის. როგორც პირველი ძილი და პირველი სიზმარი იქცევა სახელმწიფოს შექმნის, მისი გაერთიანების, გამარჯვების წინაპირობად, ისე სახელმწიფოს დაქცევის, მისი დაყოფის, დამარცხების შედეგია გმირის უკანასკნელი სიზმარი. მაგიური ქალაქი კი იქცევა ადგილად, სადაც მნიშვნელობას (და ვფიქრობ, ფორმასაც) კარგავს ორიათასწლიანი დროითი შუალედი და ორი სიზმარი და ორი ვაჟი, უფლისწული და მათხოვარი, სარკისებურად აირეკლავენ ერთმანეთს.

გარდა სიმბოლოებისა და ზღაპრული სიუჟეტური ქარგისა, ნუგზარ შატაიძე მაგიურობის გასაძლიერებლად იყენებს ინტერტექსტუალურ ელემენტსაც. ვფიქრობ, ვერ იქნება შემთხვევითი სიცოცხლის მთავარ და უკანასკნელ ბრძოლაში დამარცხების შემდეგ დასიზმრებული ლომები და აფრიკული სავანა. ქართველი ავტორი გაამრუდებს დროსა და სივრცეს და თავისი ტექსტის დასასრულებლად, გარდა ფარნავაზის მითის ფრაგმენტისა, ჰემინგუეის მოთხრობის, „მოხუცის და ზღვის“, უკანასკნელ კადრსაც გამოიყენებს. შესაბამისად, ტექსტში არსებული ქალაქი უბრალოდ კი არ ამსხვრევს კონკრეტულ ისტორიულ და გეოგრაფიულ ჩარჩოს, არამედ, ერთი მხრივ, იქცევა ჰემინგუეის ზღვის პირას გაშენებულ სოფლად (ცხადი გამოძახილი აფხაზეთის მოგონებისა), მეორე მხრივ კი, ედემის ბაღად, მიჯნად ცხადსა და სიზმარს შორის. მოთხრობის ბოლოს ორი გიენის მოსვლა, როგორც სიკვდილის ძველი ანგელოზებისა, მკითხველისთვის საშიში და უსიამოვნო კია, მაგრამ თან ერთგავრი გარანტიაცაა, რომ პერსონაჟი, მოხუცი სანტიაგოს მსგავსად, მეტად აღარასდროს გამოფხიზლდება.

ზოგადად, მაგიური თხრობისათვის, შესაბამისად, მაგიური ქალაქის გამო-სახვის დროსაც, მნიშვნელოვანია ზღვარის წაშლა რეალურსა და ზღაპრულს შორის, ნუგზარ შატაიძე კი ამას იმდენად კარგად აკეთებს, რომ ქართველი მკითხველისათვის დღემდე „მოგზაურობა აფრიკაში“ სწორედ აფხაზეთის და-კარვით გამოწვეულ ტრაგედიასთან ან, კიდევ უარესი, 90-იანი წლების რეალურ თბილისთან ასოცირდება და არა მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხთან. საკითხთან, რომლითაც იწყება მსოფლიო ეპიკური ლიტერატურა, როგორ ვიპოვოთ გზა და გადავლახოთ საზღვარი ყოფით დროსა და მარადიულ დროს შორის, სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის, უფრო სწორად, სიცოცხლის ყოფით ფორმასა და აბსულუტურ, სამყაროსეულ, ჭეშმარიტად არსებულ სიცოცხლეს შორის. და თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ჰემინგუეის მოთხრობა,



თანამედროვე, უკვე

**დამოუკიდებლობის პერიოდის,
ქართულ ლიტერატურაში ქალაქის
ორი ძირითადი თემა ანსაზობს,
სოფლისა და ქალაქი და მაგიური
ქალაქი.**





**მამიუნი ჟაჟი, ჟაჟის ყველა
სხვა ტიპისაგან განსხვავებით,
საშუალებას აძლევს პენსონაუს,
დაძლიოს ყოველდღიურობა,
„ნეონის თანამედროვეობა“,
გათავისუფლდეს სოციალური
ჩანჩქლისაგან, გააჟანგოს
საკუთარი ანსამბლი და შეძლოს,
როგორც ბედისწერის მექანიზმით
ანსამბლი.**



დასასრულის მამიუნი

თავის მხრივ, სემუელ კოლრიჯის პოემისა („მოხუცი მეზღვაურის სიმღერის“) და ჰერმან მელვილის რომანის („მოზი დიკის“) ინტერპრეტაციაა, ცხადი გახდება, რამდენად შორს შეიძლება წავიდეს მსჯელობა, ზოგადად ნუგზარ შატაიძის ნაწარმოებისა და კონკრეტულად კი მისი მაგიური სივრცის შესახებ.

შეჯამების სახით აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ მაგიური ქალაქი, ქალაქის ყველა სხვა ტიპისაგან განსხვავებით, საშუალებას აძლევს პერსონაჟს, დაძლიოს ყოველდღიურობა, „ნეონის თანამედროვეობა“, გათავისუფლდეს სოციალური ჩანჩქლისაგან, გაამართლოს საკუთარი არსებობა და შედგეს, როგორც ბედისწერის მექანიზმით. მაგიური ქალაქი არის სივრცე, რომელშიც (რაც არ უნდა ტრაგიკულად ვითარდებოდეს მოვლენები) აუცილებლად დადგება „აბსოლუტური აწმყო“, აუცილებლად დადგება „მშვენიერი წამი“, ამ სიტყვების რომანტიზმისეული მნიშვნელობით და ნაწარმოებში კვანძის გახსნისას პერსონაჟი სწორედ აქ განხორციელებს, აქ შედგება არა აწმყოს, არამედ მარადისობის, არა ყოველდღიურობის, არამედ ჭეშმარიტების წინაშე.

მაგიური ქალაქი ძალიან პოპულარული სივრცეა უახლეს ქართულ ლიტერატურაში და იგი, ცხადია, ჩვენ მიერ გამორჩეული ორი, ერთმანეთის მსგავსი და, ამავე დროს, ურთიერთსაპირისპირო, მაგალითით არ შემოიფარგლება.

იგი ასევე გვხვდება ოთარ ჭილაძის რომანებში: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „რკინის თეატრი“; გურამ დოჩანაშვილის რომანში „სამოსელი პირველი“; ზაირა არსენიშვილის რომანში „ვა, სოფელო..“; რეზო გაბრიაძის რომანში „შერეკილები“; აკა მორჩილაძის ბევრ რომანში მაგიური ქალაქი შეგვხდება როგორც თბილისის, ისე ლონდონის სახით. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მადათოვის ტრილოგია, „Maid in Tiflis“, „მორიდებული ბურმუხტი“, „შენი თავგადასავალი“, „ქალაქის მეღიები“; არჩილ ქიქოძის რომანში „სამხრეთული სპილო“, აბო იაშალაშვილის „სათავგადასავლო“ რომანებში – „ოსმალური მარში“ და „როიალ მერი“ (და ვფიქრობ, მის კიდევ ერთ, ფორმის თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურისთვის სრულიად უჩვეულო რომანში, სწორედ რომანში და არა წიგნში ან კრებულში, „ძველი ტფილისის დამნაშავენი“).

მაგიური ქალაქი გვხვდება მცირე პროზაშიც, მაგალითად, არჩილ სულაკაურისა („ოსტატი და მარუსია ქალი“, „ძია კოსტია“) და ჯემალ ქარჩხაძის („ლაჭათ-ლუხუმი“), კიდევ უფრო ადრე კონსტანტინე გამსახურდიასა („დიდი იოსები“) და ლადო კოტეტიშვილის („გოჩმანა“) მოთხრობებში. უკიდურესად ხშირად გამოიყენება ქართულ კინოში (მაგალითად, ელდარ შენგელაიას, სერგო ფარაჯანოვის, ნანა ჯორჯაძის ფილმებში) და, სამწუხაროდ, მეტისმეტად იშვიათად გვხვდება მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისა და ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ პოეზიაში, რაც ძალიან უცნაურია, არადა მსოფლიო ლიტერატურაში, პირიქით, სივრცის ეს მოდელი პოეზიაში კიდევ უფრო ხშირად გამოიყენება, ვიდრე პროზაში.

მსახურად— გამომსახურებელი ხეივანი



ლევან ბაგდიკი

ფილოლოგიის დოქტორი

უნდა განვასხვაოთ ერთმანეთისგან სადა (სადაგი) და ხატოვანი მეტყველება. ხატოვანი მეტყველების ხერხები რამდენიმე ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: 1) **ტროპები**, ანუ გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებული სიტყვები და გამოთქმები (შედარება, მეტაფორა, ჰიპერბოლა, გაპიროვნება, ეპითეტი, მეტონიმია...); 2) **სინტაქსური ფიგურები** (ანაფორა, ეპიფორა, ელიფსისი, რიტორიკული შეკითხვა, ინვერსია...); 3) **ლექსიკური საშუალებები** (ომონიმები, სინონიმები, არქაიზმები, დიალექტიზმები, ჟარგონი...); 4) **ფონეტიკური საშუალებები** (ალიტერაცია, ანუ ბგერწერა, რითმა...).



თუ კარგად დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ სიტყვების დიდი ნაწილი მსახურად სარგებლობს, თუმცა ხშირი გამოყენების გამო ისა პატი მათთან „გაშიინარებადნი“, მათ მსახურადობას ვეღარ ვხედავთ.



რა სჯობს, სადა (სადაგი) მეტყველების მეშვეობით ყველაფრის გამოთქმა რომ ხერხდებოდეს, რისი გამოთქმის საჭიროებასაც ვგრძნობთ! კარგა ხნის წინ სადღაც წავაწყდი ფრანგულ შეგონებას: „როცა გინდა თქვა **წვიმს**, თქვი **წვიმს**“.

კი, ბატონო — თუ გვინდა ვთქვათ, რომ **წვიმს**, ვიტყვი — **წვიმს**, მაგრამ პრობლემა მაშინ იჩენს თავს, როცა ისიც გინდა თქვა, **როგორ წვიმს!** არადა, ამისი საჭიროებაც რომ არსებობს?

წვიმის ერთ-ერთ სახეობაზე ამბობენ ხოლმე, **ცრისო**. ეს სიტყვა ჩვენი ენის ძირითად ლექსიკურ ფონდს განეკუთვნება, ის, ცხადია, ლექსიკონებშიც შეტანილია და ასეა განმარტებული: „წვრილად წვიმს“ (ქეგლ). ამ გაგებით ეს მხატვრული სახეა, მეტაფორაა, გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებული სიტყვაა, ვინაიდან პირდაპირი მნიშვნელობით იგი, იმავე ლექსიკონის მიხედვით, ამას ნიშნავს: „ფევილს ქატოსაგან წმენდს საცერზე დაყრითა და შენჯღრევით“.

ძლიერი წვიმის დროს სხვა სიტყვა გამოიყენება, რომელიც ასევე მხატვრული სახეა: **კოკისპირულად წვიმსო**, ამბობენ. ეს სიტყვაც — **კოკისპირული** — ქართული ენის ძირითად ლექსიკურ ფონდს განეკუთვნება, ესეც შეტანილია ლექსიკონში. აქ ძლიერი წვიმა კოკიდან წყლის გადმოღვრასთან არის შედარებული. ძლიერი წვიმის აღსანიშნავად ასეთ იდიომასაც იყენებენ: **ცამ პირი მოიხსნა**. ესეც, ცხადია მხატვრული სახეა, ხატოვანი მეტყველების ნიმუში, საიმისოდ მოფიქრებული, რომ დავახასიათოთ მოვლენა, რომლის შემსწრენიც ვართ.



პოეტური გამოცანების

„აქოსნაჲ“ ორი ნაგ

გვერდი: 1. კონსტანტინე და

2. პოეტური ტექსტების

კითხვის გამოცდილება.



მზიანი ამინდის დროს მოულოდნელ გაწვიმებას კი ასეთი მხატვრული სახით (გაპიროვნებით) გამოხატავენ: **მზე პირს იბანს.**

თუ კარგად დავაკვირდებით, შევამჩნიებთ, რომ სიტყვების დიდი ნაწილი მხატვრული სახეებია, თუმცა ხშირი გამოყენების გამო ისე ვართ მათთან „გაშინაურებული“, მათ მხატვრულობას ვეღარც ვგრძნობთ. რამდენჯერ წარმოგვითქვამს სიტყვა **გაშეშებული (გავშეშდი; რამ გაგაშეშა!)** ისე, რომ არ გავგხსენებია **ჰიპერბოლა** ანუ **მხატვრული გაზვიადება** რომ არის, ვინაიდან შეშად იქცაო, ვამბობთ ადამიანზე, რომელიც უძრავად დგას და მხოლოდ ამით ჰგავს შეშას, მეტიც არაფრით. ანდა მისი სინონიმები **გახევებული** და **გაქვავებული** გავიხსენოთ! აქაც ხომ მხატვრულ გაზვიადებასთან გვაქვს საქმე. ან კიდევ **გააფრებული!** აფთრად ქცეულს რომ ნიშნავს პირდაპირი გაგებით, გადატანით კი გამძვინვარებული ადამიანის განსაზღვრებაა.

ასე რომ, მოდით, შეგონება „როცა გინდა თქვა **წვიმს**, თქვი **წვიმს**“, ბრჭყალებში ჩასმული „ხატოვანების“, ანუ ყალბი, უადგილო ხატოვანების წინააღმდეგ მიმართულ გამოთქმად ჩავთვალოთ, ვინაიდან, როგორც გემოთქმულიდან ალბათ უკვე დავრწმუნდით, ხატოვანება მართო ემოციურობას კი არ სძენს ნათქვამს, არამედ სიზუსტესაც – იგი უფრო ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის საგანსა თუ მოვლენაზე, ვიდრე ამას სადა (სადაგი) მეტყველება შეძლებდა. პარადოქსია, მაგრამ მაშინაც კი უფრო ზუსტ წარმოდგენას გვიქმნის, როცა ეს ხატოვანი გამოთქმა გროტესკია, სინამდვილის დეფორმირებაა, ანუ არარეალისტურია თავისი შინაარსით, ხოლო ასეთია იდიომების უმეტესობა. მაგალითად: **ბეწვის ხიდზე გაიარა** (სადა მეტყველებით: წარმატებით გაართვა თავი სახიფათო საქმეს), **ქვა ააგდო და თავი შეუშვირა** (სადა მეტყველებით: ძალიან გაჯიუტდა) და სხვა მრავალი. გავიმეორებ: ეს გამოთქმები არამართო ემოციურ შეფერილობას სძენს სათქმელს, არამედ მკაფიო წარმოდგენასაც გვიქმნის მოვლენაზე.

მხატვრული შედარება

შედარებისას, მხატვრული იქნება ის თუ მეცნიერული, ერთ საგანს ან მოვლენას რაღაც ნიშნ(ებ)ით სხვა საგანს ან მოვლენას ვადარებთ, განსხვავებულებებში საერთოს ვპოულობთ, რის შედეგადაც ვახერხებთ ნათელი წარმოდგენა შევუქმნათ მსმენელსა თუ მკითხველს თხრობის საგანზე. მხატვრული შედარება ამავედროულად თხრობის საგნის მიმართ მთხრობელის ემოციურ დამოკიდებულებასაც (სიმპათია-ანტიპათიას, აღტაცება-აღშფოთებას, ან კიდევ ირონიას...) ამჟღავნებს, რაც რეციპიენტსაც (ანუ მსმენელსაც და მკითხველსაც) გადაედება. რაც უფრო მოულოდნელია მხატვრული შედარება, ანუ რაც უფრო განსხვავებულ საგნებსა თუ მოვლენებს შორის არის მოძებნილი საერთო ნიშანი, მით უფრო შთამბეჭდვია ის.

„მაგონდება წრიბა მთვარე, აზნაურის უღვაშივით“, – მუხრან მაჭავარიანის ეს შედარება – ახალი მთვარისა აზნაურის აწკეპილ უღვაშებთან – ეფექტურია სწორედ იმის გამო, რომ ადრეულ ფაზაში მყოფი ციური მნათობის გამოსახულება და ერთ-ერთი სადღეისოდ გამქრალი სოციალური ფენის ადამიანთათვის დამახასიათებელი გარეგნული დეტალი საგანთა მეტისმეტად ურთიერთგანსხვავებულ (დამორიშორებულ) ჯგუფებს (სფეროებს) განეკუთვნებიან, რაც ამ შედარების იუმორისტულ შეფერილობასაც განაპირობებს. აქ მთვარე შედარების მთავარი წევრია, ხოლო ის, რასაც მთვარეს ადარებენ, ანუ აზნაურის უღვაში, შედარების დამხმარე წევრად იწოდება.

ეს გარეგნულ მსგავსებაზე დამყარებული შედარებაა.

ახლა ვნახოთ ერთი მაგალითი, სადაც შედარების მთავარ და დამხმარე წევრებს შორის გარეგნული მსგავსება კი აღარ გვაქვს, არამედ – არსისმიერი, ვინაიდან აბსტრაქტული ცნების (სიყვარულის) და კონკრეტული საგნის (ხმლის) ურთიერთშედარება ხდება – ამ შედარების მეოხებით პოეტი – გიორგი ლეონიძე – ტრფიალების ძალას გვაგრძნობინებს:

„როგორც ხმალი ძმებო ტამერლანისა,
სიყვარული ისე დამჯახებია“.

ერთი საგნისა თუ მოვლენის დასახასიათებლად ზოგჯერ რამდენიმე სხვა საგანსა თუ მოვლენასთან მისი შედარება არის საჭირო, რათა რაც შეიძლება სრულყოფილად აღიწეროს იგი. ვნახოთ ამისი ნიმუში გალაკტიონის შემოქმედებიდან:

„მიყვარდა ჰანგი გრძნობით გამთბარი,
ყვავილებით ნაზი და ჩუმი –
ხან მოშრიალე, ვით აბრეშუმი,
ხან მოთამაშე, ვით ნიავეარი“.

აქ ის არის საინტერესო, რომ უხილავი მოვლენა (თუმცა ამჯერად არა აბსტრაქტული) – ჰანგი, მელოდია – ხილულ საგნებს (ყვავილი, აბრეშუმი) არის შედარებული ზოგიერთი მისი თვისების (თავისებურების) გამო, რაც მხატვრული შედარების შესაძლებლობებსა და დიდ ლიტერატურულ ღირებულებაზე მეტყველებს.

ზემოთ განხილული ყველა შედარება რეალისტური გამოსახვის ფარგლებში თავსდება. რა როლი შეიძლება შეასრულოს ამ მხატვრულმა ხერხმა, მაგალითად, სიმბოლისტური მანერით შექმნილ ტექსტში? განვიხილოთ მხატვრული შედარების ფუნქცია გალაკტიონ ტაბიძის აშკარად სიმბოლისტური პოეტიკით შესრულებულ ლექსში „თოვლი“. ის ამ შედარებით იწყება:

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებით ხიდიდან ფენა“.

ემპირიული რეალობის (ანუ სინამდვილის რეალისტური ასახვის) თვალსაზრისით, რაც ახლა წავიკითხეთ, სრული აბსურდია: იისფერი თოვლი ხიდიდან (ციდან კი არა, როგორც ბუნების წესია, – ხიდიდან!) ეფინება

(რას? წყალს თუ მიწას?) ქალწულებივით (?!), თითქოს ქალწულების ხიდიდან წყალში (თუ მიწაზე?) ფენა (ანუ ცვენა) ისეთი ბუნებრივი რამ იყოს, რომ შეიძლებოდეს თოვლის (ალბათ თოვლის ფიფქების) ცვენა მას შევადაროთ!

აქ მოქმედებს სიზმრის ლოგიკა. საზოგადოდ, სიმბოლისტური ლექსის მიზანი ის არის, რომ მოგვწყვიტოს რეალობას, ირეალურ სამყაროში გადაგვისროლოს, რასაც ეს ლექსი, კერძოდ, მის ამ ფრაგმენტში წარმოდგენილი შედარება, წარმატებით ასრულებს.

ახლა ვნახოთ შედარების მაგალითი ავანგარდისტული, კერძოდ, დადაისტური ლექსიდან. ეს არის ტიციან ტაბიძის „ორპირის ოქროპირის“ ფრაგმენტი:

„ნეტა მე ისე მიყვარდეს პოეზია
ან თვითონ საქართველო,
დედაჩემს რომ უყვარს მეწველი ძროხა
(შენ, ვინც ამაზე გაიცინებ,
ვიცი, შვილიც ასე არ გიყვარს)“.

ეს არის პატრიოტული გრძნობის ორიგინალური გამოხატვა მოულოდნელი ფორმით, რომელიც ეპატაჟს იწვევს. ეპატაჟი ასეა განმარტებული მიხეილ ჭაბაშვილის „უცხო სიტყვათა ლექსიკონში“: „სკანდალური გამოხდომა; საცხიელი, რომელიც არღვევს საერთოდ მიღებულ ნორმებსა და წესებს“, და სწორედ ამას ესწრაფოდა დადაიზმი, რომელიც ბურჟუაზიული კულტურის და, საზოგადოდ, ბურჟუაზიული ცხოვრების წესის მოწინააღმდეგე იყო.

ეს ფრაგმენტი კარგი მაგალითია ე. წ. უარყოფითი შედარებისა, რაც ლიტერატურაში არცთუ ხშირად გვხვდება. ამ ნაწყვეტში, ისევე, როგორც მთელ ლექსში, მძაფრად იგრძნობა ირონია ცხოვრების იმ ყაიდის მიმართ, რომელსაც ვერ ეგუებოდნენ დადაისტები. ირონიას განსაკუთრებით აძლიერებს ფრჩხილებში წარმოდგენილი მეტატექსტი – წინასწარი პასუხი მკითხველის სავარაუდო რეაქციაზე).

არსებობს გამოთქმა „ყველა შედარება მოიკოჭლებს“, რაც მართებულია და ეს მხატვრულ შედარებასაც ეხება.

შოთა რუსთველის ტარიელი ასეთ შედარებას იყენებს ხატაელებთან თავისი ბრძოლის ამბის თხრობისას: „შიგან ასრე გავერიე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი“. ამით ის შთამბეჭდავ წარმოდგენას გვიქმნის იმის შესახებ, თუ რა დღეში ჩააგდო მოწინააღმდეგენი. მაგრამ, მეორე მხრივ, გნოლი უწყინარი არსებაა, ხატაელები კი პოემაში აგრესიულობით გამოირჩევიან. ამრიგად, შედარების მართებულად აღსაქმელად შედარების საგნის იმ თვისებებისგან აბსტრაქტირება, განყენება, ანუ მათი უგულვებელყოფაა საჭირო, რომლებიც მოცემულ ვითარებაში არარელევანტურნი (არაარსებითნი) არიან, რასაც რეციპიენტი (მხატვრული ქმნილების აღმქმელი) ყოველთვის ვერ ან არ უწევს ანგარიშს, რის შედეგადაც არასასურველი „გვერდითი“ აზრი შეიძლება გაჩნდეს მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისას (ვთქვათ, ასეთი: ხატაელებმა რომ დაიჩივლონ, თვითონვე გნოლებს გვადარებს, ჰოდა, რას გვერჩოდა ამ უწყინარ ხალხსო!). მხატვრული შედარების „კოჭლობა“ ამ ტროპის არაადეკვატური აღქმისა და ინტერპრეტაციის შედეგია.

შეჯამება

მეტაფორის ამოსაცნობად უნდა გვახსოვდეს ორი ცნობილი გამონათქვამი: ერთი ის, რომ მეტაფორა პოეტური გამოცანაა, და მეორე ის, რომ მეტაფორა შეკუმშულ შედარებას წარმოადგენს.

დიახ, მეტაფორის ამოსავალი არის მსგავსებაზე დამყარებული შედარება, ოღონდ მეტაფორა ფარული შედარებაა. ფარული იმიტომ, რომ შედარების შემადგენელ კომპონენტებთან მართო ერთია წარმოდგენილი, მეორე გამოტოვებულია და ის უნდა ამოვიცნოთ.

მეტაფორები სასაუბრო მეტყველებაშიც გვხვდება. ზოგიერთი მეტაფორა იმდენად ხშირად იხმარება, რომ ენის ძირითადი ლექსიკური ფონდის კუთვნილებად იქცა და ზოგადი დანიშნულების ლექსიკონებშიც არის შეტანილი. ასეთია, მაგალითად, **გულისგარდი**, რომელიც აშკარად მეტაფორაა, მაგრამ ხშირი გამოყენების გამო „გაცვდა“ და მისი მხატვრული ზემოქმედების ეფექტიც გაფერმკრთალდა. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონიდან“ (2010 წ.) ვგებულობთ, რომ ის „სატრფოს“ ნიშნავს. ანდა **გველი** — მხამიანი ქვეწარმავალი. მისი ერთი მნიშვნელობა იმავე ლექსიკონში ასეა განმარტებული: „ბოროტი, გაიძვერა ადამიანი“. ანუ ამ სიტყვით სალაპარაკო ენაში ადამიანთა ერთი კატეგორია მოიხსენიება მათი უარყოფითი დახასიათების მიზნით. ანდა — **მტერი**: „მშვიდი, უწყინარი ადამიანი, კეთილი, უცოდველი, უემშაკო, უმანკო“ (თ. სახოკია. „ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი“) და სხვ.

ლამაზი ქალის პირმა (ტუჩებმა) შესაძლოა მოგვაგონოს ვარდი, ხოლო კბილებმა, რომლებიც პირის გაღების შემდეგ გამოჩნდებიან — ბროლი (ბროლივით ქათქათებსო, იტყვიან იმაზე, რაც თვალისმომჭრელ სითეთრეს ასხივებს, მაგალითად, თოვლზე). „ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირალი“ ნიშნავს: [ნესტან-დარეჯანმა] პირი გააღო და კბილები გამოუჩნდა, ოღონდ პირიცა და კბილებიც სხვა, მკითხველისთვის კარგად ნაცნობ საგნებს არის შედარებული, რათა მკაფიო წარმოდგენა შეგვექმნას პერსონაჟის სილამაზებზე. შედარებების ფორმით ეს ასე შეიძლება ითქვას: [ნესტან-დარეჯანმა] ვარდის **მსგავსი** პირი გააღო და ბროლივით ქათქათა კბილები გამოუჩნდა. „მსგავსი“ და თანდებული - ვით (ბროლი-ვით) მიგვახვედრებენ, რომ შედარებებთან გვაქვს საქმე. ახლა „შეკუმშვით“ ეს შედარებები და ისინი მეტაფორებად — პოეტურ გამოცანებად — ვაქციოთ. ამისათვის საჭიროა მოვიშოროთ ის საშუალებები, რაც შედარების კონსტრუქციას ქმნიან (ამ შემთხვევაში სიტყვა „მსგავსი“ და თანდებული - ვით), და, რათქმაუნდა, იმ „საგნებსაც“ უნდა შეველიოთ, რომლებიც ვარდსა და ბროლს არიან შედარებულნი (პირი, კბილები). ესენი უკვე მხოლოდ იგულისხმებიან „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოთ ციტირებულ მეტაფორულ ტაეპში: „ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირალი“.



მსახიფთღი ნაწარმოაის
ლინაბა ან გაიწოვაბა მასში
გაოყუწეაბი სატოვანი
გაოთქაბაის რაოწეოტო.
მწაწეაბი, აოთქუნი და
პოწაბი ტაქსტაის
მოწაწეანი, ეთოწათოწაწ
იოთოწ მანსწაწეაბიან, რაო
მათ ნაწაწაბი სატოვანი
და საწა მწაწეაბიო
მწაწეაბი ფაწაბი
სწაწასწა თაწაწაწოწაწ
მწაწეაბა, რაწ გაოწიწაწაწაწ
აოწაწაწ, მანწაწაწ,
აოწოწიწ
მწოწაწაწაწაწაწაწაწ,
მწიწ დიწაწაწაწაწ
გაოწაწაწაწაწ...





პოეტური მითაჟურა აღმოაჩენს
კავშირებსა და მიმართულებას
ერთმანეთისგან ზოგჯერ
მეტისმეტად განსხვავებულ
საზნაურსა თუ მოვლენებს შორის.
ის საყოველთაო აზროვნების
მოქმედებით განსაზღვრავს,
ახასიათებს საზნაურსა და
მოვლენებს განსხვავებული
მსგავსების მეშვეობით
გზით.



მართლაც რომ გამოცანაა!

ასეთი პოეტური გამოცანების „ამოხსნაში“ ორი რამ გვხვდება: 1. კონტექსტი და 2. პოეტური ტექსტების კითხვის გამოცდილება.

ეს პოეტური გამოცანა – „ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამოძვრილი“ – ოთხთაქიანი სტროფის ბოლო სტრიქონია. წინა სამ სტრიქონში იმაზეა ლაპარაკი, რომ ტყვეობაში მყოფი ნესტან-დარეჯანი წერილს სწერს თავის მიჯნურს, რა დროსაც მწარედ („გულამოსკვნილი“) ტირის. ამ კონტექსტში აღარ უნდა გაგვიჭირდეს იმის მიხედვით, რომ მეოთხე, მეტაფორებით შესრულებულ ტაქში, დამწუხრებული პერსონაჟის პლასტიკური ხატია მოცემული: იგი ბაგეებს ხსნის – უფრო არაპოეტურად თუ ვიტყვით, პირს აღებს – სულის მოსათქმელად. ეს იქნება მეტაფორული პოეტური ხატის „თარგმანი“ სადაგენაზე. ეს ჩვენი „თარგმანი“ ვეღარ აკმაყოფილებს პოეტური მეტყველების ერთ მთავარ ფუნქციას: დროებით მოგვწყვითოს უფერულ ყოველდღიურობას და ფეერიულ (უჩვეულო, მომაჯადოებელ) სამყაროში გადაგვტყორცნოს, რასაც მეტაფორა თავისი იდუმალებით, ენიგმურობით ანუ **გამოცანისებურობით**, ორ განსხვავებულ საგანსა თუ მოვლენას შორის მსგავსების აღმოჩენის მეოხებით, ჩინებულად ასრულებს.

მეტაფორის შემადგენელი კომპონენტები, დასახელებულიც და ამოსაცნობიც, შესაძლოა ორივე უსულო იყოს (მაგალითად, „**ბუდე**“ მშობლიური კერის მნიშვნელობით), ან ორივე სულიერი (მაგალითად, **საქართველოს ბუღბული**, ვანო სარაჯიშვილის მიმართ თქმული), ან სულიერის თვისება მიეწეროს უსულოს (**საქართველოს გული** [თბილისი]), ანდა უსულოსი – სულიერს (**რკინაა** [კაცი კი არა]).

პოეტური მეტაფორა აღმოაჩენს კავშირებსა და მიმართებებს ერთმანეთისგან ზოგჯერ მეტისმეტად განსხვავებულ საგნებსა თუ მოვლენებს შორის. ის ხატოვანი აზროვნების მოშველიებით განსაზღვრავს, ახასიათებს საგნებსა და მოვლენებს განსხვავებულობაში მსგავსების შემჩნევის გზით. განსხვავებისა და მსგავსების ერთდროული აღქმა ქმნის იმ დაძაბულობას, რაც მეტაფორის შთამბეჭდაობას განაპირობებს.

წავიკითხოთ შოთა ნიშნიანძის ლექსის „ხევსურის“ ერთი ფრაგმენტი;

„ღრეობდნენ ხევსურნი... და ზორბა ხინკლები
პეშვიდან სხლტებოდნენ,
როგორც თხის ჯიქნები.
დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში,
აგვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში“.

ამ სტროფში გვაქვს ერთი შედარება (ზორბა ხინკლები, რომლებიც პეშვიდან სხლტებიან, თხის ჯიქნებს არის შედარებული) და ორი მეტაფორა: **ხაშხაში** და **აგვისტო**, რომლებიც აქ თავიანთი პირდაპირი მნიშვნელობით არ არიან გამო-

ყენებულნი: **ხაშხაში** იგივე **ყაყაჩოა** (უფრო ზუსტად, ყაყაჩოს ნაირსახეობა); „დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში“ ნიშნავს: ისე უღაჟღაჟებდათ მოქეიფე ხევსურებს სახე, თითქოს ზედ ხაშხაშის ანუ ყაყაჩოს ყვავილები ეფინათო (ზედსართავი ღაჟღაჟაც და ფონეტიკურად ცოტა განსხვავებული მისი ვერსია **ხაშხაშაც** ამ ყვავილის სახელწოდებიდან მომდინარეობს და წითლად ელვარეს ნიშნავს); ხოლო **აგვისტო**, რომელსაც მონადიმენი ხახაში ისხამენ, **არაყია**; იგი მხურვალეების ნიშნით არის შედარებული წელიწადის ყველაზე ცხელ თვეს. მეტაფორის უნარი, დიდი ექსპრესია (შთამბეჭდაობა) მიანიჭოს ნათქვამს, კარგად იგრძნობა ამ სტროფიდან.

კიდევ ერთი ფრაგმენტი იმავე ლექსიდან:

„როდესაც სიკვდილი იქ, ბარში, მოყვრებთან
ვენახებს მოხრავდა და
მტკვრის წყალს მოხვრებდა,
მთიდან ჩამორბოდნენ **ხარები** ბარადა
და რქებით ჩხვერავდნენ კრწანისს თუ მარაბდას!“

ხარები, რომლებიც რქებით ჩხვერავდნენ კრწანისს და მარაბდას, მტერთან საომრად მთიდან ბარად ჩამოსული ხევსურები არიან. ამ მეტაფორის გაშიფვრაც, კონტექსტისა და იმ კონოტაციის (სიტყვის დამატებითი, გვერდითი მნიშვნელობის) გათვალისწინებით, რაც სიტყვა ხარს ახლავს ქართულში, მკითხველისთვის ძნელი არ არის. (გავიხსენოთ ვაჟა-ფშაველას სტრიქონები: „ხარს ვგავარ ნაიალაღარს, რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ: ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე! – მძინარეც იმას ვდუდუნებ“).



ლიტერატურის თეორიაში გამოიყენება **მეტაფორული ეპითეტის ცნება**. ამის ნიმუშებსაც უხვად ვხვდებით სასაუბრო მეტყველებაში: *ბნელი ეპოქა, ნათელი მომავალი, მზიანი ბავშვობა, ოქროს ხელი, ოქროს გული და სხვ.*

„ოქროს გული“, ცხადია, პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ. აშკარაა, „ოქროს გული“ კეთილ (კეთილშობილ) გულს ნიშნავს, ხოლო ვისზეც იტყვიან, ოქროს გული აქვსო, იმას სიკეთის განსახიერებად მიიჩნევენ. ეს იმიტომ, რომ ოქრო კეთილშობილი, ძვირფასი ლითონია, რომელსაც ბევრი სიკეთისა და სიხარულის მოტანა შეუძლია არა მარტო მისი მფლობელისთვის, არამედ მათთვისაც, ვის მიმართაც ეს მფლობელი კეთილად არის განწყობილი.

მაგრამ ზემოთ დასახელებული ყველა მეტაფორული ეპითეტი ისე ხშირად გამოიყენება ყოველდღიურ მეტყველებაში, მხატვრული ეფექტს ვეღარ ახდენენ (თუმცა სასაუბრო მეტყველებას ამდიდრებენ და ადვილად აღქმადს ხდიან).

სამაგიეროდ ძალიან შთამბეჭდავია ორიგინალური მეტაფორული ეპითეტები.

ტიციან ტაბიძის ერთ ლექსში ვკითხულობთ:

„ებრძოდა ქარი ჭალადიდიდან
აბრიალებულ ატმების ტოტებს“.

აბრიალება ცეცხლის თვისებაა, აქ კი ეს თვისება ვარდისფრად აყვავებულ ატმის ტოტებზეა გადატანილი. ორი ხატი – აბრიალებული ცეცხლის ალი და აყვავებული ატმის ტოტები, რომლებსაც ქარი არხევს – თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთმანეთს დაედო, დაეფინა ისე, რომ მათი ერთობლივი აღქმა ხერხდება, რაც განაპირობებს პოეტის მიერ აღწერილი პეიზაჟის მაღალმხატვრულობას.

პაოლო იაშვილის ლექსი, რომლის სათაურია „საკუთარ თავს“ ასე იწყება:

„დაჯექ, დაწერე, დახატე,
რითაც ცხოვრება ივსება,
მიეც **დამშეულ** ქაღალდებს
საშვილიშვილო თვისება“.

დამშეული (რაც სულიერ არსებაზე ითქმის), ქაღალდების (ადვილი მისახვედრია, რომ სუფთა საწერი ფურცლები იგულისხმება) მიმართ გამოყენებული, ერთობ მოულოდნელი მეტაფორული ეპითეტია: სუფთა ფურცლები თითქოს მოუთმენლად ელიან როდის დააპურებს, როდის შეავსებს მათ თავისი ლექსების სტრიქონებით პოეტი. დამშეული, ლექსებს მოწყურებული, სუფთა ფურცლების ხსენებით პოეტი თავისი შინაგანი, სუბიექტური განწყობის დიდი ექსპრესიით წარმოიჩენს ახერხებს – შემოქმედების საკუთარ დაუოკებლ სურვილზე გვიქმნის წარმოდგენას.

გალაკტიონი წერს: „ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა **ჭალარა გულის** ზმანება ავი“. „ჭალარა გული“ ხან-დამშეული ადამიანის გულია. მეტი ექსპრესიისთვის, მეტი პოეტური გამომსახველობის მისაღწევად, გამოტოვებულია სიტყვა „კაცი“ („...და შენი ტყვეა **ჭალარა კაცის** გულის ზმანება ავი“), რის შედეგადაც ეპითეტი „ჭალარა“ უკვე პირდაპირ გულს მიემართება, ანუ მეტაფორულ ეპითეტად იქცევა და „ჭალარა გული“ ადვილად ამოსახსნელ პატარა პოეტურ გამოცანად გვევლინება.

გალაკტიონი მეტაფორული ეპითეტების დიდოსტატია. გავისხენოთ ორიგინალური, მოულოდნელი მეტაფორული ეპითეტის კიდევ რამდენიმე ნიმუში მისი შემოქმედებიდან: **„დეკორატიული ცრემლი“** (ყალბი ცრემლისღვრის ხატოვანი დახასიათება), **„ფერმკრთალი შეთქმულება“** [აჯანყებისთვის] (უდღეური შეთქმულების აღმნიშვნელი მხატვრული სახე). უხვად ვხვდებით მასთან სიმბოლისტური ხასიათის მეტაფორულ ეპითეტებს, როგორებიცაა: „ყვავილების შეშლილი ბლუჯა“, „ბნელხმიანი ფოთლები“, „ყრუ სიბნელე“, „ქუხილი მუქი“, „რბილი ნათელი“, „ივლისისფერი ყინვის თასები“, „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ და სხვ. ასეთი ეპითეტები, გალაკტიონის პოეტიკის მკვლევრის, თეიმურაზ დოიაშვილის, აზრით, „სცილდება სინამდვილის ასლის შექმნის ფუნქციას და უფრო ემოციურ-შემფასებლობითი დანიშნულებისაა“. მნიშვნელოვანწილად ამგვარი ეპითეტების მეშვეობით შექმნილი მხატვრული სახეებით მიიღწევა გალაკტიონთან ის ეფექტი, რაც სიმბოლისტური პოეზიის მიზანს წარმოადგენს – ყოფით რეალობას მოსწყვიტოს პოეტური ტექსტის აღმქმელი და „არაამქვეყნიურ“ სამყაროში გადაისროლოს იგი.

პიოთუში

წინა ნაწილი **მეტაფორულ ეპითეტზე** საუბრით დავამთავრეთ და ახლა დროა საკუთრივ **ეპითეტზე** ვილაპარაკოთ.

ლიტმცოდნეობითი ცნება „ეპითეტი“ ჯერ კიდევ ნაკლებზე წავლილი მოვლენაა ტროპის სხვა სახეობებთან შედარებით. იგი თითქმის ნაკლებად იქცევა ყურადღებას შედარებისა და მეტაფორის გვერდით, მაგრამ სულ უფრო და უფრო იკიდებს ფეხს ის აზრი, რომ ეპითეტს ძალიან დიდი როლი აკისრია მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში და იგი შედარებასა და მეტაფორაზე მეტადაც კი შეიძლება პოეტური ტალანტის სიძლიერის საზომად გამოდგეს. (გრამატიკის ენაზე თუ „ვთარგმნი“, ეპითეტი მორფოლოგიაში **ზედსართავ** სახელად ან **მიმღებად** იწოდება, ხოლო სინტაქსში — **განსაზღვრებად**. მაგრამ ყველა **ზედსართავი/მიმღება** და **განსაზღვრება** როდის იმსახურებს ეპითეტის წოდებას — ეპითეტი **მხატვრული განსაზღვრებაა**. საერთო კი ყველა მათგანს ის აქვს, რომ უპასუხებენ კითხვას: როგორი?).

მარტივია საგნის ან მოვლენის დასახელება (ყოველ შემთხვევაში, მნიშვნელოვან შემოქმედებით აქტად ამას ვერ მივიჩნევთ), მაგრამ საგნის ან მოვლენისთვის განსაზღვრების დართვა, მით უმეტეს მხატვრული განსაზღვრებისა, სერიოზული და საპასუხისმგებლო ქმედებაა — **შემო-ქმედება**. (ამბობენ, ნაპოლეონ ბონაპარტი ასე ეუბნებოდა თავის მდივნებს: არსებითი სახელები და ზმნები დოკუმენტებში თქვენ ჩაწერეთ, ზედსართავ სახელებს კი მე ჩავამატებო!).

არის თუ არა ენის ძირითად ლექსიკურ ფონდში ეპითეტები, ანუ განსაზღვრებად გამოსაყენებელი ისეთი სიტყვები, რომლებიც ტროპებს, ანუ ხატოვანი მეტყველების ნიმუშებს, წარმოადგენენ? არის, და ზოგი ისეთი შთამბეჭდავია, რომ საყოველთაოდ გავრცელების გამოც კი არ დაუკარგავთ მხატვრული ღირებულება. ასეთია, მაგალითად, კომპოზიტი **ძალღუმადური**, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ცხოვრების, ყოფის დასახასიათებლად იყენებენ. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ მისი მნიშვნელობა ასეა ახსნილი: „ძალზე ცუდი, უკეთური, არაადამიანური (ცხოვრება, სამუშაო)“.

ან კიდევ: ძველქართულ ტექსტებში ხშირად შეხვდებით დაზოგჯერ თანამედროვე ავტორების მიმართაც რომელიმე პიროვნების დასახასიათებლად ასეთ განსაზღვრებას: **ქვეგამხედვარი** ან **ქვეგამხედველი** — პორტრეტი დახატული უარყოფითი თვისებების მქონე პიროვნებისა! ამ სიტყვის მნიშვნელობა ასეა ახსნილი „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“: „ქვეშქვეშა, გაიძვერა, მუხანათი, ვერაგი, ორგული“.

ქართული ენის ძირითადი ლექსიკური ფონდის კუთვნილებაა მხატვრული ეპითეტების **სულმნათი**, რომლითაც პატივისცემით მოიხსენიებენ გარდაცვლილ პიროვნებას, და **ავადსახსენებელი**, რომლითაც უარყოფითად ახასიათებენ ვინმეს ან რამეს. ძირითადი ლექსიკური ფონდის კუთვნილებაა აგრეთვე ხატოვანი კომპოზიტები **სულგრძელი** და **დღეგრძელი**, **სულმოკლე** და **დღემოკლე**, **გულისხმიერი** (დააკვირდით რა რთული, მაგრამ ამაღროულად რაოდენ გამომსახველი, მრავლისმეტყველი მხატვრული სახეა!) ან **გულმოსული**, **გულნამცეცა** თუ **გულუხვი** და მრავალი სხვა, რომელთა შთამბეჭდაობა გაფერმკრთალებულია მათი ხშირი გამოყენების გამო.



არის თუ არა ენის ძირითად
ლექსიკონ ფონდში ეპითეტები,
ანუ განსაზღვრებად
გამოსაყენებელი ისეთი
სიტყვები, რომლებიც ტროპებს,
ანუ ხატოვანი მეტყველების
ნიმუშებს, წარმოადგენენ? არის,
და ზოგი ისეთი შთამბეჭდავია,
რომ საყოველთაოდ გავრცელების
გამოც კი არ დაკარგავთ
მხატვრული ღირებულება.





მხატვრული ნაწარმოების
ლინგვაჟი ან გარემოება მასში
გამოყენებული სატოვანი
გამოთქმების ჩაოქრობით.
მწიგნობრივი, კოლონიური და
პროფანული ტრადიციების
მთავარი, ერთმანეთისგან
იშორის განსხვავებულად, რომ
მათ ნაწარმოებში სატოვანი
და სადა მეთვალყურეობით
შესრულებული ფრაგმენტი
სხვადასხვა თანამართლებით
გვხვდება, რაც გამოიწვევს
კოლონიზაციას, მანერას, ავტორის
მსოფლმხედველობას, მის
ლიტერატურულ
გამოვლას...



ეპითეტებით მოიხსენიებიან ხოლმე ისტორიული პიროვნებები, მაგალითად: დავით **აღმაშენებელი**, გიორგი **ბრწყინვალე**, პეტრე **დიდი**, ინგლისის მეფეები: რიჩარდ **ლომგული** და ჯონ **უმიწაწყლო**... უარყოფითი დახასიათების შემცველი ეპითეტითაც „ამკობენ“ ზოგჯერ ისტორიულ პიროვნებებს. მაგალითად, არაბეთის ხალიფას მარვან იბნ მუჰამადს, საქართველოს ამაოხრებელს, მისი სისასტიკისა და შეუსმენლობის გამო, ქართული საისტორიო წყაროები მურვან **ყრუდ** იხსენიებენ.

გეოგრაფიულ სახელებსაც დაურთავენ ზოგჯერ ეპითეტებს, რომლებიც ამა თუ იმ ქვეყნისა თუ ქალაქის დამახასიათებელ თავისებურებაზე ამახვილებენ ყურადღებას (**მზიური** საქართველო, **ნისლიანი** ლონდონი და სხვ.)

ლიტერატურის მცოდნეობაში გვხვდება **მუდმივი ეპითეტის** ცნება, რაც გულისხმობს ეპითეტებს, რომლებიც სისტემატურად მეორდებიან ერთ ნაწარმოებში ან – ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში. დიდი ბერძენი პოეტი ჰომეროსი, ავტორი სახელგანთქმული პოემებისა „ილიადა“ და „ოდისეა“, თავის პერსონაჟებს მუდმივი ეპითეტებით იხსენიებს. მაგალითად, აქილევსს სულ **ფეხმარდს** უწოდებს, ოდისევსს – **ჭკუაულებს**. მუდმივი ეპითეტი ზღაპრის პოეტიკის დამახასიათებელი სტილისტიკური ხერხია. ზღაპრებში **მინდორი**, ჩვეულებრივ, **ტრიალია** (ეს სიტყვა მიღებულია „ტიალისაგან“), **მელია** – **მსუნაგი**, **მგელი** – **გაუმაძღარი** და სხვ.



მხატვრული ნაწარმოების ღირსება არ გაიზომება მასში გამოყენებული ხატოვანი გამოთქმების რაოდენობით. მწერლები, პოეტური და პროზაული ტექსტების მოხმეველი, ერთმანეთისგან იშორის განსხვავდებიან, რომ მათ ნაწერებში ხატოვანი და სადა მეთვალყურეობით შესრულებული ფრაგმენტი სხვადასხვა თანაფარდობით გვხვდება, რაც დამოკიდებულია ეპოქაზე, ჟანრზე, ავტორის მსოფლმხედველობაზე, მის ლიტერატურულ გემოვნებაზე...

მუხრან მაჭავარიანი წერს ერთგან:

„ჩემთვის შედარება და მხატვრული სახე მხოლოდ იშვიათი აუცილებლობის დროსაა საჭირო. ხანდახან თვით მისი საჭიროების დროსაც მე არ ვხმარებ მათ. ამ დროს მე შედარებასა და მხატვრულ სახეს ვცვლი იმ საგნებისა და მოვლენების შიშვლად დასახელებით, რომელიც მკითხველის შემეცნებაში უნდა გაჩნდეს სახისა და შედარების მეოხებით“. მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებებზე დაკვირვება ადასტურებს მისი ამ განცხადების სიმართლეს. სამაგიეროდ, როცა ის ხატოვანებას მიმართავს, ტროპების დაუვიწყარ ნიმუშებს ქმნის. რაკი ამჯერად ეპითეტებზე გვაქვს საუბარი. გავიხსენოთ მისი ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც ასე იწყება:

„შენ –

სისხლო ჩემო – სად არ დაღვრილო...

შენ –
სად არ გხვრეპდა შავი ყორანი...
ვინ გაგაკვირვოს,
რამ გაგაკვირვოს, –
ნადიდგორალი,
ნაშამქორალი“.

სისხლის განსაზღვრებად მოფიქრებული ეპითეტები – **ნადიდგორალი** (დიდგორგამოვლილი) და **ნა-შამქორალი** (შამქორგამოვლილი) – გარდა იმისა, რომ ორიგინალური სიტყვათწარმოების გამო ღრმად იბეჭდება მეხსიერებაში, ამავე დროს (და ეს მთავარია) საქართველოს სისხლიანი ისტორიის მოზრდილი და სასახელო მონაკვეთის დამტვეიც არის, ვინაიდან დიდგორიც (დავით აღმაშენებლის დროს) და შამქორიც (თამარის მეფობისას) ჩვენი უმნიშვნელოვანესი გამარჯვებების ადგილებია.

ცნობილ ლექსში „საბა“ სულხან-საბა ორბელიანის ეპითეტად მუხრან მაჭავარიანი იყენებს კომპოზიტს „ხელჯოხიანი“ – „ასე ფიქრობდა სულხან-საბა ხელჯოხიანი“, რითაც სამშობლოს საკეთილდღეოდ გარჯილი მოგზაურის (ელჩის) სახეს ქმნის (ხელჯოხი, არგანი – მოგზაურთა უცვლელი ატრიბუტი).

ქართული ენის ეპითეტად მუხრან მაჭავარიანი ერთ ლექსში ქმნის ოთხი სიტყვისაგან შედგენილ ათმარცვლიან კომპოზიტს, რომელიც მთელ სტრიქონს ავსებს და ამითიც იქცევა ყურადღებას:

„მრავალჭირვარამგადანახადი,
უნატიფესი ენა ქართული,
ყველაზე კარგად რომლის ლაზათი
შოთას ლექსშია გამოხატული...“

აქ ამ მრავლისმეტყველი ეპითეტით ქართული ენა და საქართველოს ისტორია უმჭიდროესად გადააჭდო ერთმანეთს პოეტმა.



იუმორისტულ ტექსტებში, ცხადია, იუმორით შეფერილი ეპითეტები შეგვხვდება. გავიხსენოთ ზურიკელა ვაშალომიძის ეპითეტი, რომელიც მას ილიარიონმა შეუთხზა ნოდარ დუმბაძის რომანში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“: ზურიკელა **სულძაღლიანი**, – აქაოდა სულ თავის ძაღლ მურადასთან ერთად ვხედავთო. სიტყვის ორზაროვნება ილარიონს საშუალებას აძლევს უბოროტოდ იხუმროს უმცროსი მეგობრის ხასიათის ზოგიერთ თვისებაზე, რომელიც მას მაინცდამაინც არ მოსწონს (ან ვითომ არ მოსწონს).

ხალხური მეტყველებიდან აღებული ან ხალხური მეტყველების ყაიდაზე შექმნილი შთამბეჭდავი ეპითეტები უხვად გვხვდება გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხეში“, მეტადრე პერსონაჟების დახასიათებისას. ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი:

„დიაკვანი ელეფთერი ღვინის კაცი უფრო იყო, ვიდრე სულისა, **თავქეიფა, ლხინიკო, ღვინის ხაპია!**“;

„გაფიცვებით არიგებდა [ჭკუას] ციციკორე **წელიწვეტისას, დაბდურას, დონდლოჩინას**“;

„ჩიკოტელა **უსალმო, ყომრალი, ცადაღრუბლული** კაცი იყო, **გულაკაცი, მზვარბარი**, თითქოს ქვეყნის ტვირთი მისთვის აუკიდნიათო“.

(გულაკაძე ასეა განმარტებული „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ ახალ გამოცემაში [2010]: „გულჩახვეული, გულღრძო“ და ასეთი აბრევიატურა უზის: „ინდ.“, რაც „ინდივიდუალურს“ ანუ მწერლის მიერ შექმნილ სიტყვას ნიშნავს. შესაძლოა ეს იყოს ქიზიყური „გულაკოს“, რაც ალ. ლლონტის „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონაში“ განმარტებულია როგორც „ფხუკიანი“, ლეონიძისეული ვერსია).

ძალზე შთამბეჭდავია ეპითეტი, რომელიც საზღვრულთან ერთად ოქსიმორონულ წყვილს ქმნის, ანუ – როცა მსაზღვრელი და საზღვრული, ერთი შეხედვით, ერთმანეთთან შეუთავსებელი ცნებებია, მაგრამ მათი მახვილგონივრული ურთიერთდაკავშირებით სხარტად ხერხდება რთული, წინააღმდეგობრივი მოვლენების აღწერა. ასეთია, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სახე „მზიანი ღამე“, რაც ღმერთის, ვითარცა თალშეუდგამი, დამაბრმავებელი ნათელის აღმნიშვნელია („იტყვის: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვს მზიანისა ღამისად...“), ანდა გავიხსენოთ ცნობილი გამოთქმა „ცოცხალი ლეში“, რასაც ისეთ ადამიანზე ამბობენ, რომელიც ცოცხალს იმით ჰგავს, რომ სუნთქავს, ხოლო ლეშს (მკვდარს) კი იმით, რომ არაფრის მაქნისია. ან კიდევ: „მჭევრმეტყველური დუმილი“ – როცა დუმილით მეტი ითქმის, ვიდრე ლაპარაკით მოხერხდებოდა.

ეპითეტის შესაძლებლობები ერთობ გაფართოვდა სიმბოლისტურ პოეტიკაში, რომელიც კარგად ჰქონდა ათვისებული გალაკტიონ ტაბიძეს. ეპითეტების მნიშვნელობა და ფუნქცია გალაკტიონის პოეზიაში გამოწველილვით აქვს შესწავლილი თეიმურაზ დოიაშვილს ნაშრომში „გავშლი ძვირფასი ლექსების კონებს“ (გალაკტიონის ეპითეტი)“ (1983). მასში განხილული ერთი საკითხი ეს გახლავთ: რატომ იყენებს გალაკტიონ ტაბიძე ფერებს თითქოსდა არადანიშნულებისამებრ? კერძოდ, მის ლექსებში გვხვდება: **იისფერი თოვლი, ვარდისფერი თოვლი, ლურჯი კომში, ცისფერი ატამი** და სხვ. ამ უცნაურ ფერთა მეტყველებას ნაშრომის ავტორი სავსებით მართებულად იმპრესიონისტული მხატვრობის ზეგავლენით ხსნის, რის შედეგადაც „გალაკტიონმა ქართულ პოეზიაში უჩვეულოდ გააფართოვა სიტყვიერი ფერწერის ფარგლები და შექმნა დიდი ესთეტიკური ღირებულების არაერთი პოეტური ხატი“. ფერთა „არადანიშნულებისამებრ“ გამოყენება, სავსებით მართებულად, ასეა ახსნილი ნაშრომში: „იმპრესიონისტული მანერით დახატული საგნების შეფერილობა ან თვითონვე მიუთითებს, როდის, დღის რომელ მონაკვეთშია აღქმული ისინი, ანდა მათი უჩვეულო ფერთი გამა კონტექსტით პოვებს ახსნას და მოტივირებას: უშუალოდ არის მითითებული სინათლის წყაროს მდგომარეობა, რომელიც, ერთი შეხედვით, მოულოდნელ, უჩვეულო ხილვებს იწვევს“. ვნახოთ ერთი მაგალითი ამ დაკვირვების დასტურად:

„ოდნავ ირხევიან ისლის ღეროები,
მთების შეღამებით მონაიავები“.

ისლის ღეროების ეპითეტად პოეტმა შემოგვთავაზა ოკაზიონიზმი (კერძო შემთხვევისთვის შექმნილი სიტყვა) **მონაიავები** – ისლის ღეროებს იისფერი დასდებია, რაც შეღამებით, ღამის ბინდის მოახლოებით ყოფილა გამოწვეული. დღის მონაკვეთის და ისლის ღეროთა შეფერილობის დაკონკრეტების შედეგად მკითხველი თვალნათლივ „ხედავს“ პეიზაჟს, თითქოს ფერწერულ ტილოს უმხერდეს.

იგავი და არაკი



მედეა ლომიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

I. იგავისა და არაკის გვანასხეობრივი მიმართულებით

იგავსა და არაკს სულხან-საბა ორბელიანი სინონიმურ ლექსიკურ ერთეულებად მიიჩნევს, „სიტყვის კონა ქართულში“ **არაკი** ამგვარად განიმარტება:

„**არაკი** სომხურად ი გ ა ვ ს ა ჰქვიან“, რომელიც „ჩვენდაცა სახმარ არს და (დიდად) ტკბილ“. ქართველი ლექსიკოგრაფი **არაკის** უცხო წარმომავლობას უსვამს ხაზს და საგანგებოდ დასძენს, რომ ეს ცნება-ტერმინი ჩვენც, ქართველებმაც, მივიღეთ და შევიტკბეთ **იგავთან** ერთად. სულხან-საბას ამ დროს უცხო წარმომავლობის **არაკის** მხატვრული ფუნქციაც აქვს მხედველობაში, რის მისაკვლევად ქართველი ლექსიკოგრაფი გვირჩევს, **იგავის** განმარტებას მივმართოთ:

„**იგავი** (მათე 13, 24) ესე არს სიტყვით მაგალითი, გინა საჩვენებელი, გინა მოსანიშნავი“ (შდრ. იქვე: „**მაგალითი** – ანდაბა“).

როგორც ვხედავთ, **იგავისა** და **არაკის** ფუნქციაა, მკითხველსა თუ მსმენელს მაგალითის სახით უჩვენოს და მოუნიშნოს სათქმელი, რომლის დროსაც „მაგალითის“, „საჩვენებელისა“ და „მოსანიშნავის“ ერთადერთ საშუალებად დასახულია **იგავური თქმა, იგავურად მონიშვნა**. სწორედ იგავური თქმის ამავე პრინციპზე მიგვითითებს სულხან-საბა **მარაგით-ზრახვის** განმარტებაშიც:

„**მარაგით-ზრახვა** არს სიტყვა ესრე გვარად სთქვა, ადვილ საცნაურ არ იყოს, არამედ ვითარცა ღრუბელი რამე ემოსოს, ანუ ორ-სამ რიგად გაისინჯოს (გაისაზღვრებოდეს)“; **ზრახვის** გამო კი სულხან-საბა გვიბრძანებს, იგი „სიტყვის ლაპარაკი“.

იგავურად მონიშვნის ხსენებულ პრინციპთან დაკავშირებით, „სიტყვის კონა ქართულში“ არის კიდევ ერთი ლექსიკური ერთეული, რომელიც გამორჩევით იქცევა ყურადღებას, მხედველობაში გვაქვს: „**მიგვიებითი** თვალის ნიშნებით საცნობელი, ანუ იგავიანად, გინა მარაგით, გინა გარდმოვლით საეჭვად თქმული“. ასევე უნდა გავითვალისწინოთ ქართ. **ეჭვისა** და **მარაგის**¹ სულხანსაბასეული განმარტებანი, საიდანაც იოლად ამოიცნობა, რომ სულხან-საბა **მიგვიებითის** სინონიმად შერაცხავს როგორც **მარაგსა** და **მარაგით-ზრახვას**, ისე საკუთრივ

“

იგავისა და არაკის უწყვეტია, მიიღესველა თუ მსმენელს მაგალითის სახით უჩვენოს და მოუნიშნოს სათქმელი, რომლის დროსაც „მაგალითის“, „საჩვენებელისა“ და „მოსანიშნავის“ ერთადერთ საშუალებად დასახულია იგავური თქმა, იგავურად მონიშვნა.

“



ანაკი ქვედ ბეჩენელი
საგანგებო მანათლეთელი
მეცნიერ იგავს: ბეჩენ.
„აპოლოგი“ იგვანი
აღმართული მოთხრობა,
როგორც სოფელაგა
გვიამოვს, ბეჩენ.
„პარაბოლი“ კი საგანგებო
ფიქსირება იგავის ტროპული
ხასიათი, მისი მსგავსება-
სახეობრივი ფუნქცია.



იგავს, უფრო ზუსტად — იგავიანს. მისი თქმით, მიგვიებითი არის სათქმელის იგა-
ვიანად, ანუ იგავურად გამოხატვის წესი და ამდენადაა იგი მარაგით გამოთქმის,
მარაგით-ზრახვის პრინციპის ტოლფასი.

მეორე მხრივ, მიგვიებითის განმარტებას დართული აქვს ფრიად საყურად-
ღებო მითითება ძველ ქართულ წყაროებზე: „არამედ მიგვიებითი რამე და
მიწამებული და საეჭვი, რომელსა იგვად უწოდენ“, სადაც იგულისხმება წმიდა
ბასილი დიდის შრომა „პასუხი ექუსთა მათ დღეთათვის“. ამავე განმარტების
სქოლიოში კი შენიშნა: „შდრ. „კაცისა შესაქმისათვის“ („მიგუვებით“), სადაც
წმიდა გრიგოლი ნოსელის თხზულებაა მხედველობაში.

წმიდა მამათა ამ თხზულებების ქართულ თარგმანში იგავს ენიჭება მნიშვ-
ნელობა — „ნიმუში, მაგალითი, სახე“. ამავე მნიშვნელობისაა ძვ. ქართ. სახე,
თუმცა იგი „გვარსა და ფორმას, წესსა და მეთოდსაც“ აღნიშნავს. მაშასადამე,
ძველი ქართული იგავი და სახე სინონიმებია, შდრ.: „იგავსა მას შინა ზეთისასა
გულისხმა-ყვავთ“ და „სახესა მას შინა ზეთისასა ვისწავეთ“.

ამგვარ სინონიმურობას იღია აბულაძის ლექსიკონიც ადასტურებს, სადაც
განსამარტავი სალექსიკონო ერთეული არაკი არ ფიქსირდება შდრ.:

„იგავი — მაგალითი“; „იგავის მოღება (დადება, მოხუმა) — არაკის თქმა, მაგა-
ლითის მოყვანა, მიმსგავსება“; „სახე — ხატი, მსგავსება, ფორმა, ბუნება, მაგალი-
თი, ნიშანი, იგავი, ნიმუში“. ვფიქრობთ, დროული იქნება, თუკი აქ სულხან-საბას
შემდეგ განმარტებასაც დავურთავთ: „სახის შემოღება — იგავის მოყვანა“.

იგავისა და არაკის ტერმინოლოგიური განმარტების სრულყოფილებისათვის
ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ძვ. ბერძნ. „პარაბოლე“ („შემოგდება, დამატება“) —
საკუთრივ იგავსაც აღნიშნავდა და მსგავსებასაც, ხოლო ძვ. ბერძნ. „აპოლოგი“
(„სიტყვიდან, სიტყვისგან“) — ნიშნავდა „არაკს, მოთხრობას ცხოველებზე“.

როგორც ვხედავთ, არაკი ძველ ბერძნულში საგანგებო მახასიათებლით ემიჯ-
ნება იგავს: ბერძნ. „აპოლოგი“ იმგვარი ალევგორიული მოთხრობაა, რომელიც
ცხოველებზე გვიამბობს, ბერძნ. „პარაბოლეში“ კი საგანგებოდ ფიქსირდება
იგავის ტროპული ხასიათი, მისი მსგავსება-სახეობრივი ფუნქცია.

დღევანდელ ქართულში იგავი და არაკი ამის მსგავსად ემიჯნება ერთმანეთს.
იგავის ლექსიკურ განმარტებასთან დაკავშირებით, „ქართული ენის განმარტე-
ბით ლექსიკონში“ (ქეგელ-ში) ორ მომენტია აქცენტირებული: ჯერ ერთი, იგავი
„ჩვეულებრივ, ზნეობრივ-დამრიგებლური დასკვნით მთავრდება“; მეორეც,
გადატანითად იგი გამოხატავს „დაფარულ აზრს; გადაკვრით, ნართაულად,
ქარაგმულად“ თქმულს. ამგვარი გადატანითი მნიშვნელობით, იგავი ტროპის
ერთ-ერთი სახის — ალევგორიის ფუნქციას შეითავსებს (შდრ.: ბერძნ. „ალევგორია“,
რომელიც „გადაკრულად თქმას“ ნიშნავს).

არაკიც — იგავია, ოღონდ, „ზღაპრული შინაარსის“ იგავია — „იგავ-ზღაპარია“,
და გადატანითად იგი „ტყუილს, მოგონილ ამბავს“ ნიშნავს². ცხადია, იგავისა და

არაკის გადატანითი მნიშვნელობანი ურთიერთშენაცვლებადია, ვინაიდან **არაკიც** ისევე შეიცავს გადაკრულსა და ნართაულ თქმას, როგორც **იგავი** – მოგონილ ამბავს.

სხვაობა **იგავსა** და **არაკს** შორის დღეს მათი ე.წ. ჟანრობრივი კვალიფიკაციით აღიბეჭდება: **ქველ** – ის ცნობით, თუკი **იგავი** „მოკლე ალეგორიული მოთხრობაა“, **არაკი** – ვითარცა „იგავ-ზღაპარი“ – სწორედ თავისი „ზღაპრულობით“ ემიჯნება **იგავს**, რადგან იგი დაუჯერებელ, სინამდვილისათვის შეუფერებელ მოკლე ამბავს გვაიმბობს. **არაკის** უმთავრესი მახასიათებელიც ეს არის. დანარჩენით კი იგი **იგავს** მიჰყვება: დაფარულ ამრსავს შეიცავს და მოკლე, ლაკონური მხეობრივ-დამრიგებლური დასკვნაც ახლავს (ან იგულისხმება).

რაც შეეხება **იგავს**, მისი ე.წ. გამწვევი ძალა – ზემოხსენებული ალეგორიულობაა, სიტყვის იმგვარად „დაგება“ და გამოთქმა, რომ „ადვილ საცნაურ არ იყოს“, თან სათქმელს მონიშნითა და მაგალითებით, ანუ სახეებით აჩვენებდეს. **იგავში**, ჩვეულებრივ, არ აისახება იმგვარი დაუჯერებელი, მოგონილი ზღაპრული ამბავი, რომელიც „არა ქმნილა მყოფობით“ (სულხან-საბა 1991-993, „ზღაპრის“ ქვეშ).

მოკლედ რომ ვთქვათ, ამ ლექსიკურ-სინონიმურ წყვილში **იგავი** იტვირთება თხრობის, სიტყვის ალეგორიულად, გადაკრულად თქმის ფუნქციას, ეს წესი და პრინციპი **„იგავური“** გახლავთ (და არა **„არაკული“**); ხოლო **არაკი** სარგებლობს **იგავურად თქმის პრინციპით** და **იგავური წესითვე** თხზავს მოკლე მოთხრობას – „იგავ-ზღაპარს“, რომლის პერსონაჟები, როგორც წესი, უმეტესწილად ცხოველები არიან.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ფრიად საყურადღებო დიაქრონიული სურათი იხატება **იგავისა** და **არაკის** ურთიერთმიმართების მხრივ:

ძველ ქართულში (სასულიერო მწერლობაში) **არაკი** არ ფიგურირებს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი (**იგავ-არაკი**) უაღრესად ძველი ჟანრი გახლავთ (შუმერულ-ეგვიპტური ხანიდან მოყოლებული). „ვეფხისტყაოსანში“ უკვე ფიქსირდება **არაკი**, მაგრამ ძვ. ქართ. **იგავის** სინონიმური მეწყვილე არის – **სახე**. ეს უკანასკნელი (**სახე**) სულხან-საბასთან **იგავისა** და **არაკის** აბსოლუტური სინონიმიის ფარგლებში ექცევა, ვინაიდან: „**ს ა ხ ი ს** შემოღება – **ი გ ა ვ ი ს** მოყვანაა“, შდრ.: „**სახის მწერალი** – სახით (სახის) მეტყველებით ქმნულსა სიტყვასა ჰქვია“ (სულხან-საბა).

თუკი უცხო წარმომავლობის **არაკი** სულხან-საბასთან არის **იგავის** აბსოლუტური სინონიმი, დღეისათვის **იგავისა** და **არაკის** აბსოლუტური სინონიმი მათივე ჟანრობრივი არჩევანითაა დაძლეული, რის შედეგადაც **არაკი** თავისი მონათხრობის „ზღაპრულობით“ გაემიჯნა **იგავს**. ძვ. ბერძნ. **„პარაბოლეს“** (**იგავის**) და **„აპოლოგიის“** (**არაკის**) მსგავსად, ქართულ იგავსა და არაკს შორისაც თავისებური გვარ-სახეობრივი დამოკიდებულება იკვეთება. გვარეობრივ ჯგუფს ქმნის იგავი, რომელშიც შედის მრავალი სემანტიკური ერთეული: „არაკი“, „სახე“, „ხატი“, „მსგავსება“, „ნიშანი“, „მარაგით-ზრახვა“, „მიგვიებითი“, „მაგალითი“, „ანდაზა“,



სახანაჲს იგავი სჷხსილსა და
ღრუბლის სჷშჷს ესგჷსჷსაჲ,
რომელთჷგან პირჷლით
ღმერთი ეგჷიჷსიღან გჷმოსჷდ
იხანჷლიანჷს უნათჷგჷ
სჷჷჷს, გჷოჩით კი გჷჷჷჷ
ეგჷიჷსჷლთ უგჷღჷჷჷსა გჷჷ.
განთჷჷჷ, იგავი სჷხსილს
სჷჷსიჷთ მიჷჷჷჷს ღჷთის
სიჷჷჷს მიჷჷჷჷს, უნჷჷჷს
და ღჷთის მიჷჷჷს კი იგი
ღრუბლის სჷშჷს ალჷჷანთჷჷ
და გჷგჷჷჷჷსიჷსაჲ
მიჷსჷჷჷს გჷჷ-ჷჷჷს უგჷჷს.





სახანაოს იგავის საბოლოო
მიზანია – ღვთისადმი ჩვენის
აღქმისა და გაუმჯობესება
მსმენელსა თუ მკითხველში.
ყოველდღიური სინამდვილიდან
აღებული იგავი ადამიანს
ჩამოედგება შეაფარებს
საღმისთო ყაპარისებებს
აღქმისა და შეუმოგონათვის.



„ზმა“ („ზმა – იგავით გასაღიმელიაო“, – გვაუწყებს სულხან-საბა), „ნიმუში“, ასევე „ფორმა“ და „ტიპი“.

იგავის წარმოდგენილი გვარსახეობრიობის თვალსაზრისით, თითქმის იმავე დაკვირვების მოწმენი ვხდებით ლიანა კეკელიძის გამოკვლევაში „იგავ-არაკი ძველ ქართულ მწერლობაში“. არაკი ამგვარ ფიქსირებული ზღაპრულობით (ძველ ბერძნულში – ცხოველებზე მოთხრობით), ანუ თავისი ჟანრობრივი მახასიათებლით განსხვავდება საკუთრივ იგავისგანაც და დანარჩენთაგანაც.

ამიტომ, ზემოთ წარმოდგენილი მასალიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ყოველგვარი საფუძველი ეცლება განაცხადს, რომლის მიხედვითაც ლექსიკონებში (განსაკუთრებით კი – ქართულ ლექსიკონებში) „სრული იდენტიფიკაცია“ ეძლევა იგავსა და არაკს.

II. ანაკი და სახანაოს იგავი

იგავისა და არაკის მიმართების კვლევისას აუცილებელი ხდება სახარების იგავისა და იგავური წესის გათვალისწინება. სათანადო სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ იგავი, არაკისგან განსხვავებით: „ქრისტიანული რელიგიის ფართოდ გავრცელების შემდეგ გახდა პოპულარული“; ეს ორი მხატვრული ჟანრი სწორედ სასულიერო ხასიათის ძეგლებში გაემიჯნა მკვეთრად ერთმანეთს – ეკლესია არაკს ოდენ საერო ჟანრად მიიჩნევდა“ (ლიანა კეკელიძე 1976, 45–46).

ამისგან განსხვავებით, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში საგანგებო მსჯელობის საგანია როგორც საზოგადოდ იგავის, ისე საკუთრივ სახარების იგავის გამიზნულობის, მისი ადრესატის, ჟანრობრივი არჩევანისა და უფლის იგავთა განმარტება-კომენტირების საკითხები.

უფალი იესო ქრისტე არ ჰყვება არაკებს. მისი არჩევანია – იგავი: „ამას ყოველსა ეტყოდა იესუ იგავით ერსა მას და თვნიერ იგავისა არარას ეტყოდა მათ“ (მათე 13, 34; შდრ.: მარკოზი 4, 2).

უფალმა იმ დროისათვის აღმოსავლეთში უკვე საყოველთაოდ აღიარებული იგავის ღირსების ამაღლება იწეა და იგი მიიჩნია იმ საუკეთესო შუამავლად, რომელსაც „ბნელსა შინა“ და სიკვდილის ჩრდილში მსხდომნი (ლუკა 1, 79) ნაცნობიდან უცნობისაკენ მიჰყავს, უმეცრების კარს ცოდნის ამ დიდებული გასაღებით შეაღებინებს, მათ გონებისთვალსა და გულისყურს მიჰყვანს ნათელს.

წმიდა წერილი ფაქტობრივად უგულებელყოფს ზედმიწევნით ზუსტ აღწერას და გადმოცემის იგავურ პრინციპს ანიჭებს უპირატესობას (შდრ. ფსალმუნნი 48, 5; 77, 2). ბიბლიიდან ამ პრინციპით მიეწოდება მკითხველს სიტყვაცა და ქმედებაც. პირველი – იგავური სიტყვა – საკუთრივ იგავებია, მეორეს კი იგავური ქმედება განეკუთვნება, ასევე წმინდანთა და რჩეულ ღვთისშვილთა ქცევა, ცოცხალი მაგალითები მათივე ცხოვრებიდან და გაწეული ღვაწლიდან³. იგავური ქმედების

ფარგლებში ექცევა **სასწაულიც**, ვითარცა ღვთის ნიშანი, იგავური უწყება ზეციდან, რომელიც ადამიანსა და ღმერთს შორის დარღვეული კავშირის აღსადგენად ევლინება კაცთა მოდგმას. განიმარტება, რომ „წმიდა წერილი თავისი არსითა და ბუნებით იგავურია, ვინაიდან უფალი იესო ქრისტეს „ხორციელად ქმნა“ ის უდიდესი, უბრწყინვალესი და უსაკვირველესი ქმედითი იგავი-სასწაულია, რომლითაც უზენაესი ჭეშმარიტება გაცხადდა ცოდვილთა გადასარჩენად (წმიდა კლიმენტი ალექსანდრიელი – II-III სს.).

ყველა წმიდა მამა ერთხმად აღიარებს „დაფარულად განმცხადებელი“ იგავის სასიკეთო ძალასა და გავლენაზე (წმიდა ბასილი დიდი). შენიშნავენ უფლისმიერი იგავის გასაოცარ თვისებაზე: გონიერს იგი მიზან-სწრაფულობით აღავსებს, უზენაესი სიბრძნის გზებზე დააყენებს და აპოვნინებს კიდევ მას. მაგრამ უგუნურისა და უღირსისათვის ეს სიბრძნე იგავური საფარველით თითქოს საგანგებოდ ინიღბება და იგი ხელშეუხებელი რჩება (შდრ.: მარკოზი 4, 11-12; მათე 13, 14-15; იოანე 12, 40; ესაია 6, 9-10).

ამ შესანიშნავი მრჩობლი თვისებით სახარების იგავი ცეცხლისა და ღრუბლის სვეტს ემსგავსება, რომელთაგან პირველით ღმერთი ეგვიპტიდან გამოსულ ისრაელიანებს უნათებდა სავალს, მეორით კი მღევარ ეგვიპტელთ უბნელებდა გზა. მართლაც, იგავი ცეცხლის სვეტით მიუძღვის ღვთის სიტყვის მაძიებელს, ურწმუნოსა და ღვთის მოძულეს კი იგი ღრუბლის სვეტად აღემართება და ჭეშმარიტებისაკენ მისასვლელ გზა-კვალს უბნევს.

უნდა ითქვას, რომ **მარაგით-ზრახვის** სულებან-საბასეულ განმარტებაშიც (იხ. ზემოთ) ფიგურირებს ღრუბლის მსგავსი შესამოსელი, რომლის ფუნქცია სიტყვის იგავურ მაგალითად გარდაქცევაა, რათა „ორსამ რიგად“ აგებული ეს **სიტყვითი მაგალითი** „ადვილ საცნაურ არ იყოს“ ყველასათვის. და ამიტომ, მეტი თვალსაჩინოებისათვის უფალი მათ „განმარტებულითა სიტყვითა“ უქადაგებდა (წმიდა იოანე ოქროპირი), ფარისევლებსა და მისთანებთან საუბრისას კი, უფალი მიმართავდა იგავებს, რათა ან როგორმე ჭეშმარიტებისაკენ მიებრუნებინა ისინი, ან კიდევ, ამ გზით აღეკვეცა მათთვის უწმინდური ხელების „ფათური“.

მაგრამ სახარების იგავის **საბოლოო მიზანია** – ღვთისადმი რწმენის აღძვრა და გაცხოველება მსმენელსა თუ მკითხველში. ყოველდღიური სინამდვილიდან აღებული იგავი ადამიანს რამდენადმე შეამზადებს საღმრთო ჭეშმარიტების აღქმისა და შეცნობისათვის. იგი მოხდენილი სამკაულივით უსვამს ხაზს ამა თუ იმ დეტალს. გვასწავლის, რომ სახარების იგავის ნამდვილი შინაარსი და მნიშვნელობა ისევე უნდა მოვიძიოთ და ამოვიღოთ იგავიდან, როგორც ოქრო მოიძიება მიწაში, ან გულს ვიღებთ თხილიდან: „იგავი ჭეშმარიტების წინ მავალი ჩრდილია“ (ნეტარი იერონიმე – IV-V სს.).

სახარების იგავი, როგორც ითქვა, ჩანასახიდანვე მოიაზრებს ზეციურ ჭეშმარიტებას. მას კიდევ ერთი მიზანი აქვს: **ცოდვით დასნებოვნებული სულის განკურნება, გონების გამართვა და გაჯანსაღება, ღვთიური პირველსახის აღძვრა** – რასაც ვერ ვიტყვით **არაკზე**.

არაკი, რა თქმა უნდა, მრავალმხრივ ემსგავსება იგავს: მისი მიზანიც ზნეობის გაჯანსაღებაა, ისიც სიბრძნეს გვასწავლის, აქაც შედარება-შეპირისპირებისა თუ ალეგორიის ნაირგვარი ნიმუშები იძერწება. მაგრამ **არაკი** მიწას ვერ სწყდება, თავს ვერ აღწევს ყოველდღიურობას, მხოლოდ ამსოფლიური, ყოფითი, ე.წ. პრაქტიკული სიბრძნის გაკვეთილებს გვაძლევს. მისი იდეალია ის, რაც წუთისოფლის შვილებს შეუძლიათ მიიღონ და მოიწონონ.

იგავისგან განსხვავებით, **არაკში** გაპიროვნების ხერხი ბატონობს, აქ მცენარეები და ცხოველები გვესაუბრებიან, რაც ბიბლიაში, ჩვეულებრივ, არ აისახება. მთელს ბიბლიაში ორიოდ ნიმუშია, სადაც იგავის პერსონაჟი-მცენარე ლაპარაკობს (იხ.: მსაჯულთა 9, 8-15 და IV მეფეთა 14, 9). **არაკის** მკითხველი ადამიანსა



ანაკისთან განსხვავებით,
სახარების იგავისთვის
დაუშვაველია სუბიექტი,
განსხვავება, რომ აღაწერა
ვთქვამთ დასინჯას
და განსხვავება
აღაწერა სისუსტისა თუ
სისუფლის გამოვლენის
გამო, რაც ანაკისთვისაა
გამაგნობითადაა.



და ცხოველთა სამყაროს შორის არსებულ ანალოგებს აცნობიერებს და სულის
ზრდის, უზემთაესამდე ამაღლების ნაცვლად, მხოლოდ საკუთარ გონებადამხვი-
ლობასა და საზრიანობაში გავარჯიშდება.

არაკისაგან განსხვავებით, სახარების იგავისთვის დაუშვებელია ხუმრობა,
გახუმრება, რომ აღარაფერი ვთქვათ დაცინვასა და გესლიანობაზე ადამიანის
სისუსტისა თუ სისუფლის გამოვლენის გამო, რაც არაკისთვისაა დამახასიათე-
ბელი. სახარების იგავთა ტკბილად მთხრობელი არასოდეს მრისხანებს, შეუბ-
რალებლობისა თუ დაუნდობლობის ნასახიც კი არ არის მის ნაამბობში.

ასე რომ, არსობრივი განსხვავება **არაკსა და სახარების იგავს** შორის მათივე
გამიზნულობით მუღავნდება, ისინი ცასა და დედამიწასავით დაშორებიან ერთ-
მანეთს: არაკი ამსოფლიურობით იფარგლება, მისი მხერა ამქვეყნიური, ხილული
სიბრძნისაკენაა მიქცეული, **სახარების იგავი** კი ზეცას ჭვრეტს, ღვთიურ სიბრძნეს
გვასწავლის და ღმერთთან მიახლებაში შეგვეწევა.



ბიბლიოგრაფია

- ¹ იხ.: „**ეჭვ / ეჭვი** (1 მეფეთა 18, 29) ესე არს არამართლიად, არამედ გონებით ჰგონებდეს რა(დ)სმე
ნაცილად“ და „მარაგი ცად რა ტხელითა ღრუბლითა შემოსილ იყოს, იგი არს მ ა რ ა გ ი. ღამე რა ტხელი
ღრუბელიმომფარვოდეს ცასა“; შდრ.: „**მარაგი** კ ვ ი პ რ ი ა ნ ე ს ცხ.: „ ვისწავლე დაგება სიტყვითა და
ზრახვა მარაგითა და მარაგი ზრახვითა“ და „**დაგება** (+ 11,15 ჰრომ) დაფენა; დაწყობა; შერიგება“ (სულხან-
საბა 1991-1993).
- ² შდრ.: „**იგავი** 1. მოკლე ალევგორიული მოთხრობა, რომელიც, ჩვეულებრივ. მნებორივ-დამრიგებლური
დასკვნით მთავრდება. 2. გადატ. დაფარული აზრი (ზღაპრისა, სიტყვისა და მისთ.)“; შდრ.: **არაკი**-ი (არაკისა)
1. ზღაპრული შინაარსის იგავი, იგავ-ზღაპარი. 2. გადატ. ტყუილი, მოგონილი ამბავი“ (იხ.: ქეგლ).
- ³ მაგალითად, ისრაელიანთა ხეტიალი – ადამიანისა თუ ერის სულიერი ცხოვრების წესზე მიანიშნებს;
იერემიას მიერ თიხის დოქის დამსხვრევით კი გამოთქმულია წინასწარმეტყველება ებრაელი ერის
მომავალ დაფანტვა-დაქსაქსვამზე; და სხვ.მრ.

ბიბლიოგრაფია

1. **წმიდისა გრიგოლ ნოსელ ეპისკოპოსისა** პეტრეს მიმართ ძმისა თჳსისა პასუხი ექუსთა მათ დღეთათჳს, ტექსტი
გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარი და ლექსიკონი დაურთო ედიშერ ჭელიძემ, საქართველოს ეკლესიის კალენ-
დარი, გვ. 194-412, 1989.
2. **სულხან-საბა ორბელიანი**, „ლექსიკონი ქართული“, ტტ. I-II, ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამო-
კვეთა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
3. **ლიანა კეკელიძე**, „სიბრძნე-სიცრუისა, როგორც იგავ-არაკული ჟანრის თხზულება და მისი ისტორიულ-ფილო-
ლოგიური საკითხები; კრებული „ძველი ქართული ლიტერატურა – XI-XVIII“, თბილისი, 1977, გვ. 125-139.
4. **ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ქეგლ)**, პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, ტ. IV თბილისი:
„გამომცემლობა მეცნიერება“, 1955; **ახალი რედაქცია**, ტ. I, რედაქტორი – პროფ. ავთანდილ არაბული, თბილისი,
2007.
5. **მედეა ღლონტი**, „სულხან-საბა ორბელიანის იგავმეტყველება“, გამომცემლობა „დედაენა“, თბილისი, 2009,
გვ. 146-165.

–ად ბოლოსართიანი წაწმენდა (ყიდვადი, ყურებადი, ჭამადი...) ქართულში



ლია ჯაფარიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ბოლო რამდენიმე წელია, თანამედროვე ქართულში გააქტიურდა ისეთი სიტყვები, როგორებიცაა: **ცნობადი, ყიდვადი, ყურებადი, ჭამადი, მიჩვევადი** და სხვ. ეს ფორმები საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს ეუცხოება და ერთოგრაფიულ შეცდომად მიიჩნევა, სოციალურ ქსელში ხშირად ისმის საყვედური ჟურნალისტების მისამართით (ქაროსანიძე 2017: 152-157). საბოლოოდ, უნდა მივიღოთ ეს სიტყვები ახალ სიტყვებად (ნეოლოგიზმებად) თუ ავკრძალოთ, როგორც ქართული ისტორიის მიუღებელი წარმოება. თავიდანვე ვიტყვით, რომ მსგავსი წარმოება ქართულისთვის არც მანამდე იყო უცხო, ამისთვის ქართული ტერმინთსაცავის მასალის მოხმობაც საკმარისია. ქართული ტერმინოლოგიის ელექტრონული საცავი – ქართული ტერმინთბანკი – 2014 წლიდან იქმნება ენათმეცნიერების ინსტიტუტის თარგმნითი ლექსიკონებისა და სამეცნიერო ტერმინოლოგიის განყოფილებაში და მასში სხვადასხვა დარგის ტერმინოლოგიურ ლექსიკონებთან ერთად თავს იყრის არასალიტერატურო და ძველი ქართული მასალაც. ტერმინთბანკის მასალის მიხედვით, –ად ბოლოსართიანი სიტყვები დასტურდება როგორც ტექნიკური ტერმინოლოგიის ლექსიკონებში, ასევე ძველ ქართულ მასალებშიც: **აალებადი, აგზნებადი, ანთებადი, დაშლადი, დრეკადი, დნობადი, კლებადი** და სხვ. (ტექნიკური 1977), **ქმნადი, აღგებადი, აღსრულებადი, განრიცხუვადი, განფენადი** და სხვ. (მელიქიშვილი 2009).

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს –ად ბოლოსართით ნაწარმოებ სახელთა შესახებ. აკაკი შანიძე ერთ რიგში ათავსებს –ად ბოლოსართით ნაწარმოებ ყველა სახელს: **ტანადი, პირველადი, მესამედი, ხსნადი** და სხვ. ქართული გრამატიკის საფუძვლებში ა. შანიძე ასე განიხილავს –ად ბოლოსართით ნაწარმოებ სახელებს: „ვითარებითი ნიშანი ზედსართავ სახელებს აწარმოებს არსებითთაგან: **თვალადი, ტანადი, ფერადი, პურადი, გულადი, პირადი**. ეგვეც მაწარმოებელი (ად) ჩანს თავადში და სულადში. მხოლოდ ესენი არსებითებია. იგივე წარმოებაა ზედსართავ სახელებშიც: **დიდი – დიადი, მცირე – მცირედი, პირველი – პირველადი**. ეგვეც სუფიქსი გამოყენებულია წილობით სახელთა საწარმოებლად: **მესამედი, მეათედი**“. აკაკი შანიძე



ქართული ტერმინოლოგიის

ელექტრონული საცავი –

ქართული ტერმინთბანკი

– 2014 წლიდან იქმნება

ენათმეცნიერების ინსტიტუტის

თარგმნითი ლექსიკონებისა და

სამეცნიერო ტერმინოლოგიის

განყოფილებაში და

მასში სხვადასხვა

დარგის ტერმინოლოგიის

ლექსიკონებთან ერთად თავს

იყრის არასალიტერატურო და

ძველი ქართული მასალაც.



ცალკე გამოყოფს ერთ ახალ კატეგორიას და ამბობს: „აღნიშნული წარმოება ამჟამად ძალიან იფართოებს მოქმედების არეს: ტექნიკური ლიტერატურის ენაში ჩვეულებრივი ხდება მსგავსად გაკეთებული ფორმები: საწყისთაგან: **ჭედადი, ფეთქადი, დენადი, ხსნადი, ხურებადი, კუმშვადი**“ [შანიძე 1973: 147-148]. როგორც ვხედავთ აკაკი შანიძისათვის ჭედადი, ხსნადი და სხვა მსგავსი წარმოება მიღებულია საწყისზე ვითარებითი ბრუნვის ნიშნის დართვით, შესაბამისად, მაგალითად, **ხსნადი** და **ტანადი** განსხვავებული სიტყვებია შინაარსით, წარმოების თვალსაზრისით კი ერთი და იგივეა.

მსგავს დასკვნას აკეთებს მკვლევარი სალომე ოშიაძეც, რომელმაც 2009 წელს საგანგებო სტატია გამოაქვეყნა ამ საკითხის შესახებ: „-ად/-დ მაწარმოებლის სიტყვათწარმომქმნელი ფუნქციის გააქტიურება თანამედროვე მასმედიის ენაში“. მკვლევარი განიხილავს -ად ბოლოსართს, როგორც თვისების მაწარმოებელს, ისეთ სიტყვებში, როგორებიცაა: თვალი – თვალადი, ტანი – ტანადი, ფერი – ფერადი, პური – პურადი და სხვ. ს. ოშიაძე საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს ამ სახის სიტყვების შესახებ. ავტორის თვალსაზრისით, თვისების ხასიათის მხრივ ერთ სიბრტყეზე ვერ განვითავებთ არსებითაგან და საწყისთაგან -ად/-დ ბოლოსართით ნაწარმოებ სახელებს, არსებითაგან ნაწარმოები ზედსართავებით გამოხატული თვისება აღნიშვნის მომენტშიც რეალიზებულია, მაგალითად, ტანადი, თვალადი და სხვ., ხოლო საწყისის ფუძეზე -დ (-ად) ბოლოსართის დართვით იმ თვისების გამოხატვა ხდება, რომელიც აღნიშვნის მომენტში არ არის რეალიზებული, მაგრამ შესაძლებელია, მაგალითად, ხსნადი ყავა დასახელების მომენტში გრანულებს, მკვრივ მარცვლებს წარმოადგენს, რომლებიც წყლის დასხმის შემთხვევაში გაიხსნება, გულადი კი ის არის, ვინც შეფასების მომენტშიც მამაცია და საერთოდ [ოშიაძე 2009: 163-164]. მსგავს ფორმათა გაჩენას ს. ოშიაძე რამდენიმე მიზეზით ხსნის:

1. შესაძლებლობის გამოხატვის სურვილი და ენაში არსებული სათანადო ფორმოებრივი ყალიბი. მკვლევარმა ამ ფორმებს პოსიბილიტიურები უწოდა;
2. ეკონომიურობისაკენ სწრაფვა;
3. უცხო ენათა გავლენა.

ს. ოშიაძე ამ მაწარმოებლებს 60-70 წლის წინ გაჩენილად მიიჩნევს. ა. შანიძე და ს. ოშიაძე ძველ ქართულში არსებულ მსგავს წარმოებას არ ეხებიან.

სრულიად განსხვავებულად განიხილავს -ად მაწარმოებელს სიმონ ყაუხჩიშვილი 1969 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „ბერძნულ-ქართული გრამატიკული პარალელები“. მკვლევარი ამ ბოლოსართით ნაწარმოებ ფორმებს მიმღეობას უწოდებს, მკვლევრის აზრით, -ად - მიმღეობის მაწარმოებელია და არა ვითარებითი ბრუნვის ნიშანი: „ცნობილია მიმღეობის სამი სახე: 1. მოქმედებითი გვარის მიმღეობა: გა-მ-კეთებ-ელ-ი 2. ვნებითი გვარის მიმღეობა წარსულისა: გა-კეთებ-ულ-ი 3. ვნებითი გვარის მიმღეობა მომავლისა: გა-სა-კეთებ-ელ-ი. მაგრამ გვხვდება ძველ ქართულ, ბერძნულიდან ნათარგმნ ძეგლებში კიდევ მეოთხე სახის მიმღეობა, მაგალითად: აღზრდადი, გარდაცვალებადი, მოკუდინებადი, ქმნადი, შემთხვევადი, წოდებადი“ [ყაუხჩიშვილი 1969: 218]. ს. ყაუხჩიშვილს ამ ფორმების მიმღეობად მიჩნევას ავარაუდებინებს ორი რამ: 1. ისინი ნაწარმოებია ზმნური საწყისებიდან; 2. მასალებში, რომლებშიც ეს ფორმებია, ქართველ მთარგმნელს წინ ჰქონდა ბერძნულ ტექსტში ზმნისაგან ნაწარმოები მიმღეობა: აღზრდადი, გარდაცვალებადი, მოკუდინებადი, ქმნადი, შემთხვევადი წოდებადი [ყაუხჩიშვილი 1969: 218-219].

ს. ყაუხჩიშვილის აზრით, ყურადსაღებია ისიც, რომ ყველა შემთხვევაში მოცვანილ შემთხვევას ბერძნულ ტექსტში შეეფარდება ვნებითი გვარის მომავალი დროის მიმღეობა (Participium futuri passivi). მკვლევრის დასკვნითვე, -ად-იანი მიმღეობა მომავალ დროს გულისხმობს: „გარნა არა თვნიერ ვნებისა გინა დაჯერებისა აღსრულებადისა მის წინამძღურისა“ (ამ წინადადების აზრი ასეთია: „მონასტრის ახალი წინამძღვრის არჩევა უნდა მოხდეს ძველი წინამძღვრის (რომელიც კვდება თუ მოკვდება) ნების გარეშე“), პეტრიწონის წესდება 44, 28; ქართ. 22, 34 [ყაუხჩიშვილი 1969: 219]. მაშასადამე, სიმონ ყაუხჩიშვილისათვის -ად-ით ნაწარმოები ნაზმნარი სახელები **მომღეობის ახალი სახეა**, რომლისათვისაც არსებითია შემდეგი: 1. მუდამ შეესატყვისება ბერძნული Part. Futuri passivi; 2. მნიშვნელობით მომავალ დროს წარმოადგენს. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ს. ყაუხჩიშვილი იოსებ ფლავიოსის „იუდაებრივ სიძველეთა“ ტექსტში ადასტურებს მომავალი დროისა და აწმყო დროის მიმღეობების დაპირისპირების შემთხვევას: მმეფობადი (მომავალი დრო) და მმეფობი (აწმყო დრო). ს. ყაუხჩიშვილი ყურადღებას აქცევს ორიგინალურ ქართულ ძეგლებსაც. მსგავსი ფორმები დასტურდება „ვეფხისტყაოსანში“: „იგი იქმან ყველაგასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა ხამს ყოვლისა დაჯერება, ბრძენი სჯერა მოწევნადსა“. მოწევნადი ბალმონტს ასე აქვს თარგმნილი: Что идет, придти должно [ყაუხჩიშვილი 1969: 218]. როგორც ს. ყაუხჩიშვილი აღნიშნავს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებასაც, რომ იოანე პეტრიწი „განმარტებაში“ (თავის ორიგინალურ გამოკვლევაში) ხშირად ხმარობს -ად სუფიქსით გაკეთებულ მიმღეობას: აღებადი, გამოთქუმადი, განბნევადი, განწვალებადი, განყოფადი, განჭრადი, გრძნობადი, ზიარებადი, მიდრეკადი, ქცევადი, შობადი, წარდგინებადი და სხვ. ეს ფაქტი სიმონ ყაუხჩიშვილს ავარაუდებინებს, რომ -ად ბოლოსართიანი წარმოება ქართულისათვის ბუნებრივი იყო და გააქტიურა მაშინ, როცა ბერძნულის შესაბამისი ფორმების წარმოების გადმოცემისას დასჭირდა.

შემთხვევითი მასალაზე დაყრდნობით ვფიქრობთ, რომ -ად ბოლოსართიანი სიტყვების მოჭარბება 21-ე საუკუნის ქართულში უდავოდ მოწმობს იმას, რომ ეს წარმოება ქართულისათვის ბუნებრივია, მისი გამოყენების აკრძალვა კი – დაუსაბუთებელი, მეტიც, მათ სწორად გამოყენებას ენის გამდიდრება შეუძლია.

ბიბლიოგრაფია

1. მელიქიშვილი 2010 – ძველქართულ-ძველბერძნული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის დოკუმენტირებული ლექსიკონი (მასალები) / [ქართველოლ., ჰუმანიტ. და სოც. მეცნ. ფონდი რუსთაველის ფონდი; პროექტის ავტ. და სამეცნ. ხელმძღვ. დამანა მელიქიშვილი; პ/მ რედ. ანა ხარანაული, ბერძნ. ტექსტის რედ.: ლევან გიგინეიშვილი, ვიქტორია ჯულელი]. – I-ლი გამოც. – თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამ-ბა, 2010. – 296მ.
2. ომიადე 2009 – სალომე ომიადე, -ად/-დ მაწარმოებლის სიტყვათწარმოქმნელი ფუნქციის გააქტიურება თანამედროვე მასმედიის ენაში, იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, XXVIII, თბილისი.
3. ტექნიკური 1977 – ტექნიკური ტერმინოლოგია, რედაქტორები რაფიელ დვალი, როგნედა ღამბაშიძე, „მეცნიერება“, თბილისი.
4. ქაროსანიძე 2017 – ლია ქაროსანიძე, ად ბოლოსართიანი მიმღეობისათვის ქართულში, კრებული „ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები“, 17, თბილისი.
5. ყაუხჩიშვილი 1969 – სიმონ ყაუხჩიშვილი, „ბერძნულ-ქართული გრამატიკული პარალელები“, აღმოსავლური ფილოლოგია, თბილისი.
6. შანიძე 1973 – აკაკი შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი.



ნინო ლომსიძე

გრიგოლ წერეთლის მოგონებები

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში კლასიკური ფილოლოგიის დამაარსებლის – გრიგოლ წერეთლის – ცხოვრება, უპირველესად, პრაგმატულობასთან დაპირისპირებისა და მასზე ამაღლების მაგალითია. ეს კი მაშინ დაიწყო, როცა გრიგოლ წერეთელმა გადაწყვიტა ყოფილიყო პროფესორი თბილისში და არა აკადემიკოსი „პიტერში“.

ქართული უნივერსიტეტის დაარსება უდიდესი მოვლენა იყო საქართველოს ისტორიაში. ის საქართველოს გადარჩენას ნიშნავდა... კლასიკური ფილოლოგიის კათედრის დაარსება თბილისის უნივერსიტეტში კი წინა თუ მომავალი თაობის ქართველისაზოგადოების გამარჯვება იყო... ამ საქმის შეჩერება ვერც საბჭოთა ეპოქამ შეძლო...

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა მთავრობამ უპირველესად სწორედ უნივერსიტეტის დამაარსებლებსა და მოაზროვნეებს გამოუცხადა ბრძოლა, გრიგოლ წერეთელს არც უფიქრია თავისი საქმის მიტოვება. „საბჭოთა ხელისუფლების წინაშე მე არავითარი დამსახურება არა მაქვს“, – განაცხადა სასამართლოზე და ამით საბოლოოდ გადაწყდა მისი ბედი... ასე იქცა „მეცნიერების კეთილშობილი რაინდი“ „ხალხის მტრად“.

დიდი ელინოლოგი გრძნობდა, რომ სიცოცხლის აღსასრული აქ, თბილისში, საბჭოთა რეჟიმთან შეუგუებლობის გამო ელოდა. მანამდე კი, სანამ ეს დღე დადგებოდა, გრიგოლ წერეთელმა კიდეც ერთხელ მოასწრო ევროპაში მოგზაურობა. 1924 წელს ნეაპოლის უნივერსიტეტის 700 წლისთავისადმი მიძღვნილ იუბილეზე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტიც მიიწვიეს. გრიგოლ წერეთელს წილად ხვდა უნივერსიტეტის სახელით ნეაპოლში გამგზავრება. სწორედ მან ჩაიტანა სპეციალურად ნეაპოლის უნივერსიტეტის იუბილესადმი მიძღვნილი, ლათინურ და ქართულ ენებზე შესრულებული მისალოცი ადრესი დღესასწაულზე. ივანე ჯავახიშვილს ისიც უთხოვია, რომ ვატიკანში ქართულ წიგნებს გასცნობოდა, დაედგინა, სწავლობდნენ თუ არა ქართველები ნეაპოლის უნივერსიტეტში. ნეაპოლიდან მოწერილ წერილში გრიგოლ წერეთელი აღნიშნავს, რომ მე-16 საუკუნეში აქ თურმე სტუდენტი გელოვანი სწავლობდა სამართალმცოდნეობას.

ნაყოფი, კომპიუ

გრიგოლ წერეთლის მოგონება, რომელსაც „ნეაპოლი-რომი-ბერლინი“ ჰქვია, 1925 წელს ჟურნალ „ახალ კავკასიონში“ გამოქვეყნდა (გრიგოლ წერეთლის ეს სტატია და მისი სხვა ნაშრომები, მოგონებები ერთ წიგნად გამოსცა ვალერი ასათიანმა, იხ. „კლასიკოსი / გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი“, ლოგოსი, 2018 წ., თბილისი). წერილი მრავალ საინტერესო ისტორიულ ცნობას შეიცავს. წერილის დასაწყისშივე დანახებით აღნიშნავს გრიგოლ წერეთელი, რომ ბოლოს 1913 წელს ჰქონდა შესაძლებლობა დასავლეთ

ევროპის მონახულებისა, თუმცა ომმა დასავლეთ ევროპა მთლიანად მოსწყვიტა „ჩვენს ჰორიზონტს“.

1924 წელს ნეაპოლის უნივერსიტეტის 700 წლის იუბილეზე თბილისის უნივერსიტეტის სახელით გამგზავრებულ გრიგოლ წერეთელს გზად ბევრი დაბრკოლება გადახდა. გემმა, რომელიც პირდაპირ ნეაპოლში მიდიოდა, გაასწრო; მოსკოვში აღდგომის დღესასწაულების გამო დიდხანს მოუწევდა დაყოვნება, რომ არა „ხელისუფლების წარმომადგენელთა სათანადო ზომები“; 1-ელ მაისს მატარებელი რიგისკენ დაიძრა, თუმცა ლატვიის საზღვარზე მატარებელი წითელი დროშის გამო შეაჩერეს, დროშის ჩამოხსნა მოსთხოვეს, თუმცა უშედეგოდ, ეს მხოლოდ ნაშუადამევს, დღესასწაულის დამთავრებისას, იქნებოდა შესაძლებელი; საზღვარზე დაყოვნების გამო რიგში გემს ვეღარ მიუსწრეს, ერთი ღამის გათენება იქვე მოუწიათ; დამქანცველი მოგზაურების შემდეგ ბერლინში ჩასულებმა აღმოაჩინეს, რომ არასამუშაო დღე იყო, საბუთების შემოწმება და ვიზის აღება მხოლოდ შემდეგ დღეს იქნებოდა შესაძლებელი. ვიზების რამდენჯერმე გადამოწმებისა და თავგადასავლიანი მოგზაურობის შესახებ გრიგოლ წერეთელი საინტერესო კომენტარს აკეთებს: „რა საშინელებაა ეს საზღვრები! საყურადღებოა, რომ რაც უფრო პატარაა სახელმწიფო, მით უფრო ახირებული არიან მოხელეები და მით უფრო ლაპლაპაა მათი ტანსაცმლის ფორმა!“.

საბოლოოდ გრიგოლ წერეთელმა იტალიაში ჩასვლა მოახერხა. მისალო-



გრიგოლ წერეთელი

ცი ადრესი, რომელსაც „ხშირად ზვერაგდნენ ხოლმე საზღვარზე“ მაინც ჩაიტანა იტალიამდე. მან მხოლოდ ჩასვლის შემდეგ აღმოაჩინა, რომ ნეაპოლის უნივერსიტეტს ორი ბარათი გამოუგზავნია, ერთი, რომელშიც ეწერა, რომ დღესასწაული 7 მაისს იქნებოდა და მეორე, რომელშიც სრულად ყოფილა პროგრამა გაწერილი. სამწუხაროდ, რამდენიმე ქვეყანაში მეორე წერილს არ ჩაუღწევია და ამიტომაც მრავალი ქვეყნიდან მეცნიერები დაგვიანებით ჩასულან, საინტერესო პროგრამებისთვის ვერ მიუსწრიათ, რასაც ძალიან დანაწევრებით აღნიშნავს წერეთელი.

ჩასვლიდან მეორე დღესვე გრიგოლ წერეთელმა უნივერსიტეტის რექტორი პროფესორი ზამბონინი მოინახულა და მისალოც ადრესთან ერთად გადასცა საჩუქარი, უნივერსიტეტის გამოცემები. „ადრესმა ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ყველაზე. განსაკუთრებით დააინტერესა ყველანი მისმა ქართულმა ნაწილმა. ბევრ მათგანს ხომ ჯერ არც კი ენახა ქართული დამწერლობა, რომელსაც ასე ახასიათებს ხაზების სიმკვირცხლე და ორნამენტის ორიგინალობა!“. სწორედ ამის შემდეგ გრიგოლ წერეთელი სიამაყით აღნიშნავს, რომ, მართალია, ადრესმა დაიგვიანა, თუმცა „შეასრულა თავისი დანიშნულება: ტფილისის უნივერსიტეტმა ხმამაღლა ამცნო ყველას თავისი არსებობის შესახებ“.

რა თქმა უნდა, საერთაშორისო ელჩს, გრიგოლ წერეთელს, არც ის დავიწყებია, რომ საქართველოს შესახებ მოეთხორო, რაც შეიძლება მეტი, მოკლედ და საქმიანად. გრიგოლ წერეთელმა იქ დამსწრე მეცნიერებს საქართველოს უნივერსიტეტის ისტორიის შესახებ უამბო, მისი მიღწევებისა და ორგანიზაციის შესახებ. ისიც აღნიშნა, რომ ნეაპოლის უნივერსიტეტში ჯერ კიდევ მე-16 საუკუნეში სწავლობდა ერთ-ერთი ქართველი, რაც საგულისხმო ცნობა აღმოჩნდა თავად ნეაპოლელი მეცნიერებისთვის.

უნივერსიტეტის იუბილესთან დაკავშირებული ღონისძიებების შემდეგ გრიგოლ წერეთელს საშუალება ჰქონდა დაეთვალიერებინა პომპეიში მიმდინარე გათხრები. მის ამ წერილში დაწვრილებითაა გადმოცემული ქართველი ელინოლოგის, დიდი მეცნიერის, გრიგოლ წერეთლის, შთაბეჭდილებები და დაკვირვებები ელინურ-რომაული კულტურის შესახებ. წერილში გრიგოლ წერეთლის მნიშვნელოვანი სამეცნიერო თვალსაზრისებია გამოთქმული იმ დროისათვის ფართო საზოგადოებისათვის ჯერაც უცნობი, ახლად გათხრილი პომპეის შესახებ.

პომპეისკენ მიმავალს საშუალება მიეცა დაეთვალიერებინა ქალაქგარეთ მდებარე ერთი ვილა – Villa Romania. გრიგოლ წერეთელი ამ საუცხოო ვილას ასე აღგვიწერს: „ეს არის „დიონისოს მისტერიების ვილა“, მას საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს და საგულისხმოა განსაკუთრებულით თავისი ფრესკებით, რომელთაგან 24 საუცხოვოდ არის დაცული და ავგუსტის დროს ეკუთვნის. ეს ფრესკები დიდი და ფართო „ტრიკლინის“ კედლებს ამშვენებენ, და მათ შინაარსს წარმოადგენს „ქალების ზიარება დიონისოს მისტერიებში“.

გრიგოლ წერეთელი დაწვრილებით აღწერს უკვე იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლად აღიარებულ Villa Romania-ს ამ უნიკალურ ფრესკებს: „ფრესკები ერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული და, თითქოს, სურათების სერიას წარმოადგენენ ერთსა და იმავე თემაზე. ჩვენ წინ არიან დიონისოს თანამგზავრები, – წერს გრიგოლ წერეთელი, – აქ ჩანან ქალები, რომლებიც რაღაც მსხვერპლშეწირვაში იღებენ მონაწილეობას, გამოხატულია სილენი, ქნარით ხელში, ახალგაზრდა სატირი. ორი თხით, და დასასრულ, პანი, რომელიც სალამურს უკრავს. აქ არის თვით დიონისოც. ის ესწრება, თუ როგორ წვრთნიან მის მისტერიებში გასანდობელ ხალხს. შემდეგ ჩვენ მას კვლავ ვხედავთ, მაგრამ უკვე არიანდესთან ერთად. აქვეა სამი სატირი, რომელთაგან ერთი, ყველაზე ხნიერი, ვილაცას ასმევს, მეორეს კი ნილას აჩვენებს. ჯერ ვხედავთ ცერებზე მომავალ ქალს, მის სახეზე სიხარულია აღბეჭდილი, იგი უკვე გამოუწვრთნიათ, ის უკვე

ზიარებულია მისტერიებს. ამ სურათს მეორე ცვლის: ახალგაზრდა ტიტველა ქალი მუხლებზე დაჩოქილა, მის გვერდით მეორე ქალი დგას წნელით ხელში. ეს არის მზადება ფლაგელაციისთვის (გამათრახებისთვის). ეს მზადება, როგორც ჩანს, შიშის ბარს სცემს ახალგაზრდა ქალიშვილს, რომელმაც ასევე უნდა გაიაროს ეს გამოცდა, და ის მეორე ქალი მუხლებში მალავს თავის სახეს“.

„ძნელია უკანასკნელი სიტყვის თქმა ამ სურათების საიდუმლო აზრის შესახებ, – წერს გრიგოლ წერეთელი, – ძნელია იმის თქმაც, თუ რა დანიშნულება ჰქონდა თვით ვილას. უბრალო ვილას ეს, თუ მასთან რამე ღრმა შინაარსია დაკავშირებული? ვინ იცის? ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ პარალელისთვის აღვნიშნოთ პავსანიას ერთი ადგილი (VIII, 23, 1), სადაც ნათქვამია: ის ქალები, რომელთაც სურდათ დიონისოს მისტერიებს ზიარებულიყვნენ, დიონისოს ტაძარში მოდიოდნენ გასაწვრთნელად. როგორადაც არ უნდა განვმარტავდეთ ჩვენ ამ სურათებს, ერთი-კი დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, პირველყოვლისა განსაცვიფრებელია მათი ფერადების იშვიათი სიცხოველე... ჩვენ წინ უთუოდ დიდი მხატვარია, რაც ასე იშვიათია პომპეიში: მის მიერ შესრულებული სახეები ნამდვილად შემოქმედებითს კომპოზიციას იძლევიან: მათში არაფერია ხელოსნური“.

ამ მოგონებაში ნათლად ჩანს ანტიკურ სამყაროზე უჩვეულოდ შეყვარებული მეცნიერის სახე: „ჩემი თვალები ადვილად პოულობენ საყვარელ ძეგლებს: ძველ ნაცნობთა შორის ვიგრძენი თავი და ისინი მებაასებოდნენ მე ისეთივე ენით, როგორც დიდი ხნის უნახაობის შემდეგ შეყრილი მეგობრები ებაასებიან ერთმანეთს. დიდი ხანი ვიდექი ევრიპიდეს წინაშე, დავსცქეროდი მის მოღრუბლულ სახეს, რომლის ბაგეთაგან მწუხარე და ირონიული ღიმილი გამოკრთის, ვიპოვე აგრეთვე ლისია, ანაქსიმანდრი, ფარნებს ჰერა, კიდევ ერთხელ დავსტკბი იმ რელიეფების სილამაზით, რომელიც გამოჰხატავს ორფევს, ევრიდიკეს და ჰერმესს ამქვეყნიერ დარბაზებში...“

გრიგოლ წერეთელი აგრძელებს გზას და ჩადის დადუმებულ პომპეიში. იმდენად იზიდავს მას Scavi Nuovi, თითქოს მისი ნახვის სიამოვნებას იხანგრძლივებს, ნელა მიუყვება მისკენ მიმავალ გზას და დაწვრილებით აღწერს პომპეის ქუჩებს, არქიტექტურითა თუ ფრესკებით გამორჩეულ სახლებს. საყურადღებოა გრიგოლ წერეთლის ერთი დაკვირვება: „მას შემდეგ, რაც მე უკანასკნელად ვნახე პომპეი, ფრესკები ძალიან გამქრქალა. განსაკუთრებით დაზიანებულია იმ „ამურების“ სურათები, რომელნიც სხვადასხვა სამუშაოზე სხედან. აი, ამ მყუდრო საჟანრო სურათებს დაუკარგავთ თავისი სიცხოველე და შუქურობა, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი შუშის სამოსში გაუხვევიათ მზის სხივებისაგან დასაცავად“.

საოცარია იმ მღელვარების აღწერა, რომელსაც გრიგოლ წერეთელი Scavi Nuovi-ისკენ მიმავალ გზაზე და შემდეგ მისი ნახვისას გრძნობს: „ყველაფერი ეს ჩემთვის ახალი ხომ არ არის, – ეს მშვენიერი სახლები მე ხომ წინათაც მინახავს! ასეთია ადამიანის ცნობისმოყვარობა: ის მუდამ ეძებს რაღაც არაჩვეულებრივს,



გრიგოლ წერეთლის მიერ აქ გამოთქმული თვალსაზრისები თანამედროვეობასთან მიმართებით გამოკვეთილი არ არის, შესაბამისად, ღელს ჩვენ ან შევძიოდა იმის თქმა, ის სავსებითო შეხედულებები საყოველთაოდ გაზიარებული და მიღებულია, თუ არსებობს განსხვავებული მოსაზრებები. ერთი კი სხადია, საზოგადოებისათვის ჯერ უნდობი პომპეის ნახვისას გაკეთებულ სავსებითო დასკვნებს კინაღელის უფლება ნამდვილად აქვს.





გრიგოლ წერეთელი სტუდენტებთან ერთად

დიაღს. ჩემთვის ეს სიღიადე განსახიერებულა Scavi Nuovi-ში. ცხადია, რომ იქ უნდა წავიდე, – ნებართვაც ხომ ჯიბეში მაქვს! Via dei Diadumeni-ით მე მივეშურები ნანატრი ადგილისაკენ, აი, ისიც Sanctumsanctorum-ც, მაგრამ პირდაპირ შესვლა არ შეიძლება, რადგან გათხრები მიმდინარეობს, გარშემო შემოზღუდულია, კართან დარაჯი დგას, სამოთხეში შესვლა არც ისე ადვილი ყოფილა!“ თუმცა გრიგოლ წერეთელი საგანგებო საშვის წყალობით ამ დაბრკოლებას გადალახავს, მას უშვებენ და მეტიც, მას თავად გათხრების ხელმძღვანელი პროფესორი Della Corte უწევს მეგზურობას: „მან პირადად დამატარა ყველა ადგილი, სადაც სიძველეებს თხრიან. იგი მაზიარებს მე თავის დიდ ცოდნას და თითქოს ცდილობს, რომ არაფერი საგულისხმო არ გამომჩიეს. ნეტავ ყველა მუზეუმის გამგეები ამ დაუღალავ მეცნიერს ჰგავდნენ! მას ასე თავდავიწყებით უყვარს პომპეი, ეს მკვდარი ქალაქი, სადაც იგი თავს გრძნობს, როგორც თავის სახლში! ჰგონია, რომ ეს მდუმარე ნანგრევები მხოლოდ მისთვის არღვევენ თავიანთ მდუმარებას. ვდგევარ და მიხარია! ვდგევარ და არ მჯერა!“

ფართო საზოგადოებისთვის დახურულ პომპეის გათხრებს ისეთი გამოგნებელი შთაბეჭდილება მოუხდენია გრიგოლ წერეთელზე, რომ გონებით ძველ პომპეიში უმოგზაურია წამიერად. ამ მდგომარეობიდან იგი დელა კორტეს მხიარულ შეძახილს გამოუფხიზლებია: „ო, თქვენ ანტიური ქვეყნის გრძნებათა ხელში ხართ! მესმის თქვენი მდგომარეობა: პომპეი ხომ ნამდვილ გრძნეულ ქალს ჰგავს!“ მე გამეცინა, მომჯადოებელი სიზმარი გაქრა და გადავიქეცი ჩვეულებრივ ტურისტად, რომელიც მისთვის უცნობ ძეგლებს ათვალიერებს მეცნიერი გიდი შეუდარებელი იყო!“

დელა კორტე თუ გრიგოლ წერეთლის გიდი იყო, ჩვენ მეგზურობას თავად გრიგოლ წერეთელი გვიწევს: „ჩაწერა, გადალება არაფრის არ შეიძლებოდა, „ერთი გზა დადრჩენოდა: მეთხოვა შველა Dea Memoria-სთვის. მეც მას მივმართე! მაშასადამე თუ რამე გამოძრჩა, ამის დამნაშავე მე კი არა ის Dea იქნება“.

თვალის ერთი მოვლებით დაინახა სევდის მომგვრელი გაქვავებული კადრები:

„მიწას არ შეუჭამია კარების რკინის ნაწილები და აგრეთვე კარის შესამკობად დაკრული ლურსმნები, ჭანჭიკები, ურდულები, კლიტეები და სხვ. ისინი ძველებურად არიან იმ ადგილებზე, რომელნიც მათ ეკავათ კატასტროფის დროს, 79 წელს ქრ. შობამდე“.

ქალაქის ცხოვრება „საარჩევნო აფიშებსაც“ შემოუნახავს. ეს ის საარჩევნო აფიშებია, რომლებზეც, როგორც წერეთელი წერს, ყველა არჩევნების წინ საგანგებო მუშა თეთრი საღებავით გადაშლიდა ძველს და დააწერდა ახალი კანდიდატების სახელებს. ერთ-ერთი წარწერის მიხედვით, ქალაქს მოუწოდებენ, ხმა მისცენ ვინმე ლოლი ფუსკეს, რადგან ქალაქის როსკიში ქალბატონებიც მას უჭერენ მხარს! დელა კორტესა და გრიგოლ წერეთელს იქვე აზრიც კი გამოუთქვამთ ამ საარჩევნო წარწერის შესახებ, მათი ვარაუდით, ეს აფიშა ლოლი ფუსკეს მოწინააღმდეგეთა ხრიკი უნდა იყოს, რომლის საშუალებითაც, მათ უნდოდათ გაეწილებინათ იგი ამომრჩევლის წინაშე. „თუ ეს მოსაზრება მართალია, მაშინ ჩვენ გვაქვს ხელში მაშინ-დელი ყოფა-ცხოვრების მშვენიერი სურათი, რომელიც საარჩევნო ჰუმორს მოკლებული არ არის!“ – წერს გრიგოლ წერეთელი.

განსხვავებულ თვალსაზრისს გამოთქვამს გრიგოლ წერეთელი პომპეის ერთი შენობის შესახებაც. პომპეის ერთ-ერთ დაფერფლილ ნაგებობაში უამრავი იარაღია შემორჩენილი, კედლებზე ვიქტორიების (გამარჯვების ქალღმერთების) ფიგურებია.

მკვლევრის ყურადღება მიუქცევია ერთ გარემოებას, იარაღი, უმეტესად, მომრგვალებულპირიანია: „ჩვენ წინაშე ერთი უზარმაზარი შენობაა, რომელიც ზოგიერთებს იარაღის დუქანი ჰგონია, მაგრამ, ჩემი აზრით, უფრო საფარიკაო დარბაზი უნდა იყოს... ხმლებს, შუბებსა და ხელშუბებს წვეტები მომრგვალებული აქვს: ამ მხრივ მათი ბოლოები წააგავს რაპირების წვეტებს. აი, სწორედ ეს გარემოება, გაუგებარი მეიარაღის დუქნისთვის, მაძლევს მე საშუალებას ვიფიქრო, რომ ჩვენ წინაშე არის საფარიკაო ზალა, ერთგვარი Turuvein, სადაც პომპეის ახალგაზრდობა იარაღის ტარებას სწავლობდა. რაც შეეხება ამ სახლის ფასადს, სადაც მოთავსებული იყო ზალა, მის ორ პალიასტრზე (კედლის სვეტზე) გამოხატული იყო ფარები, ზუჩები, გულის ჯავშნები და სხვ. ე.ი. ყველაფერი ის, რაც კი საჭირო იყო რომაელი ჯარისკაცისათვის ან ჯარისკაცობის მსურველთათვის“.

დელა კორტემ ახლად გათხრილი პომპეის ყველა შენობაში შეიყვანა ქართველი მეცნიერი. გრიგოლ წერეთლის Dea Memoria-ს საოცარი სიზუსტით შემოუნახავს ერთ-ერთი სახლი, რომლის კედლებსაც „ილიადის“ ცალკეული ეპიზოდების გამომსახველი ნახატები ამშვენებდა: „მართო აქილევსი ფიგურა რად ღირს: აქილევსი ზის სავარძელში და ხელს უწოდებს მუხლმოდრეკილ პრიამოსს. დიდებულია მისი სახის გამომეტყველება და მთელი მისი პოზა: ჩვენ წინ არის ნამდვილი ეოლიის გმირი, რომელმაც იცის არამართო დასჯა, არამედ პატიება. მხოლოდ ერთი რამ არის დასანანი: საღებავები ძალიან ჰკარგავენ ფერს – მათ უკვე დაკარგული აქვთ სიხლე და სიცხოველე, მალე ალბათ ნახატები მთლად გახუნდება და მათგან მხოლოდ მკრთალი კონტურებიღა დარჩება“.

გრიგოლ წერეთელი პომპეის ბალებზე მოგვითხრობს შემდეგს: „ბაღს შუაზე სტრის „ევრიპი“, ესე იგი, ხელოვნური მიხვეულ-მოხვეული არხი, რომლის საფეხურზე წყალი ჩამოვრდებოდა, რომაელებს ხომ ქალაქშიც



მადლანუშვილი გიორგი
ენათმეცნიერი იმის გაყო, რომ,
მეცნიერებად ვაშთიკანისა
და საკანთადად მყოფი
უთითა მოგვარისა საკანთადად
განმარტობაჲ, მისი იჲ ყოფნისაჲ
საღმოსოფელ 12 წიგნი იყო ქართულ
ენაჲ ვაშთიკანის ანთომთავად
დაჲ. მათ ზონის აღნიშნავს
მე-17 საუკუნეში გამოცემულ
ქართული ენის განმარტების წიგნს
(1643 წ. ფიანსისკო მაჟი) და
ქართულ-ოსტატურ დიქციონარს
(1629 წ. სტეფანე პაოლინა).



უყვარდათ სოფლის ცხოვრების ფიქციის შექმნა. ამგვარ სიყვარულს ხშირად დასცინიან ძველი ავტორები. საკმარისია დავასახელოთ ციცერონი (De leg. II, 2), რომელიც მასხრად იგდებს თავის თანამოქალაქეებს, რომელთაც დიდი მიდრეკილება აქვთ „ევრიპები“ და „ნილოსები“ მოაწყონ ქალაქში. ვისაც ბუნება უყვარს, იგი უნდა ტკბებოდეს მისი არა ხელოვნურის, არამედ ბუნებრივი სახის ხილვითო, ამბობს ციცერონი, მაგრამ მე მაინც უნდა ვთქვა, რომ ჩემ მიერ პომპეიში ნახული „ევრიპიანი“ ბაღი დიდებულია“.

დელა კორტეს გრიგოლ წერეთლისთვის უჩვენებია ერთი სახლიც, რომელშიც უპოვიათ 8 ჩონჩხი ერთად. მიწისქვეშა „კრიპტოპორტიკიან“ სახლში გრიგოლ წერეთლის დეა მემორია ისევ ანტიკურ პეიზაჟებს ინახავს: „კრიპტოპორტიკი, რომლის მიზანი და დანიშნულება დღემდე გამოურკვეველია, დიდ მანძილზე მიდის და მნახველს, უწინარეს ყოვლისა, აოცებს თავისი შესანიშნავი შემკულობით. მის კედლებზე აქა-იქ დახატულია ყვავილები და ხილი და, გარდა ამისა, ოთხკუთხა ჩარჩოები, სადაც მოთავსებულია სცენები ტროადის ომიდან. სცენები „ილიადადან“, საზოგადოდ, ხშირად გვხვდება ცალ-ცალკე.

„კრიპტოპორტიკიან“ სახლში კი ჩვენ არაჩვეულებრივ რამეს ვხედავთ: ჩვენ თვალწინ ჩაივლის მთელი „ილიადა“ და, გარდა ამისა, მრავალი სცენა „ეთიოპიიდან“, თითოეულ ასეთ, კვადრატში მოქცეულ სცენას აქვს სათანადო წარწერა ბერძნულ ენაზე, ქრ. შ. 1-ლი საუკუნის უნიკალური ხელით, ამრიგად, ჩვენ მივიღებთ განუწყვეტელ ჯაჭვს, რომლის საშუალებითაც ჩვენ შეგვიძლია გავიმეოროთ ტროადის ომის ისტორია, მის უმთავრეს მომენტებში: აი, აქილეესისა და აგამემნონის ცილობა (ამით იწყება კვადრატების ჯაჭვი); აგერ ოდისეს და დიომედეს მიერ რემის ცხენების წაყვანაც; აი, პატროკლეს სიკვდილი და ჰექტორის დაღუპვაც. შემდეგ ჩვენ ვხედავთ, როგორ მიაქანებს აქილეესი უკანასკნელის გვამს, როგორ უტყერიან ამას ტროადის კოშკიდან პრიამი, ჰეკუბა და ანდრომახა. ჩვენ ვხედავთ პრიამის აქილეესის ბანაკში: იგი დიდი მუდარის შემდეგ გამოითხოვს თავისი შვილის გვამს და მიაქვს ეს უკანასკნელი ტროაში, მაგრამ კვადრატები კიდევ განაგრძობენ თხრობას. ამორძალი პენტისელეა იღუპება აქილეესის ხელით. აქილეესი შეებრძოლება ავრორას ძეს, მემნონს და მოკლავს მას. ყველა ამ ეპიზოდს „ილიადასთან“ უკვე კავშირი არ აქვთ: ისინი „ეთიოპიიდანია“ მოთხრობილი“.

„საბერძნეთის გენიამ შექმნა ეს ხელოვნება, ბერძენი ოსტატები ავრცელებდნენ მას, – ასე ფიქრობს გრიგოლ წერეთელი, – ეს ოსტატები „ეთიოპიდას“ არ იცნობდნენ, ეს თავისთავად იგულისხმება და, საზოგადოდ, ვინ იცნობდა მას უკვე ბერძნული ლიტერატურის ალექსანდრიულ პერიოდში? ორი-სამი მეცნიერი და არა საზოგადოება. არქტინის პოემა, როგორც ასეთი, მაშინაც დავიწყებული ჰქონდათ, მაგრამ მისი ცალკე ეპიზოდები ჯერ კიდევ ცოცხლობდნენ. მხატვრობამ გადაარჩინა დავიწყებას ეს სცენები. ტრადიციით გადადიოდნენ ისინი ერთი

საუკუნიდან მეორეში, ტრადიციითვე გადავიდნენ პომპეიში. ერთი სიტყვით, მხატვრებს მარაგში ჰქონდათ აუარებელი ტრადიციული სიუჟეტები და ამ სიუჟეტებს გადმოსცემდნენ ხოლმე ისინი იმგვარადვე, როგორც ამას შვრებოდნენ შემდეგში მხატვრები, რომელნიც ქრისტიანულ ტაძრებს მხატვრობით ამკობდნენ“.

ახლად გათხრილ პომპეიში აღმოჩენილ სამეცნიერო სიახლეზე მიგვანიშნებს გრიგოლ წერეთელი: „ჩემ მიერ აღნიშნული და „ეთიოპიდას“ მიერ ჩაგონებული სცენები ჩვენთვის დიდი ღირებულების არიან. ჯერ ერთი, რამდენადაც მე ვიცი, ასეთი რამ პომპეის მხატვრობაში აქამდის არ ყოფილა აღმოჩენილი, და, გარდა ამისა, ფრესკებში მთელი ტროადის ომის ასე სრულად გადმოცემაც მეცნიერებისათვის სრულიად ახალი რამ არის და, რასაკვირველია, უნდა აღნიშნულ იქმნეს, როგორც არაჩვეულებრივი მოვლენა“.

გრიგოლ წერეთლის მიერ აქ გამოთქმული თვალსაზრისები თანამედროვეობასთან მიმართებით გამოკვლეული არ არის, შესაბამისად, დღეს ჩვენ არ შეგვიძლია იმის თქმა, ის სამეცნიერო შეხედულებები საყოველთაოდ გაზიარებული და მიღებულია, თუ არსებობს განსხვავებული მოსაზრებებიც. ერთი კი ცხადია, საზოგადოებისათვის ჯერ უცნობი პომპეის ნახვისას გაკეთებულ სამეცნიერო დასკვნებს პირველობის უფლება ნამდვილად აქვს.

რომი, პატიკანი

აქ მთავრდება პომპეი და გრიგოლ წერეთლის დეა მემორიას მიერ შემონახული შთაბეჭდილებები. მისი გზა კი გაგრძელდა. რომში ჩასულს დიდი სამეცნიერო მუშაობა ელოდა – იოანე იტალოსის ხელნაწერთა შესწავლა. XI საუკუნის ეს ბიზანტიელი ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწის მასწავლებლად ითვლება. მიუხედავად იმისა, რომ რომის თითოეული ქუჩის, ფორუმის, მუზეუმის მონახულება სურს გრიგოლ წერეთელს და ეს მისთვის უძვირფასესი წუთებია, თანაც ომის გამო, დიდი ხანია, რაც აქ აღარ ყოფილა, მას დღეები მკაცრად აქვს გაწერილი. სამუშაო მივლინებით წასული დილის 8 საათიდან 1-ელ საათამდე იოანე იტალოსის ნაწერებზე მუშაობდა ვატიკანის ბიბლიოთეკაში. იქიდან გამოსული კი სასწრაფოდ მოივლიდა ხოლმე რომის ქუჩებს, რადგან „ძველ რომში შეუძლებელია უსაქმურად ყოფნა“. საღამოს კი დილას დამუშავებული მასალის თავიდან დამუშავებას ანდომებდა, შემდეგ კი დღე კვლავ თავიდან იწყებოდა: „ასე, დღითიდღე ვმუშაობდი მე ვატიკანში და ასე თანდათანობით გადავწერე, შევადარე, დაახლოებით დასაბეჭდად შევამზადე იოანე იტალის ყველა, ჩემთვის ჯერჯერობით საჭირო თხზულებები“.

საინტერესოა მისი ერთი აღნიშვნაც, გულდაწყვეტილია გრიგოლ წერეთელი იმის გამო, რომ, მიუხედავად ვატიკანისა და საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობებისა საუკუნეების განმავლობაში, მისი იქ ყოფნისას სულ მხოლოდ 12 წიგნი იყო ქართულ ენაზე ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცული. მათ შორის აღნიშნავს მე-17 საუკუნეში გამოცემულ ქართული ენის გრამატიკის წიგნს (1643 წ. ფრანცისკო მაჯი) და ქართულ-იტალიურ ლექსიკონს (1629 წ. სტეფანე პაოლინა). ორივე წიგნი რომში გამოუციათ, პაპ ურბანუს VIII-ის ბრძანებით. ლექსიკონის წინასიტყვაობაში იტალიურად ყოფილა აღნიშნული, რომ თეიმურაზ მეფეს რომის პაპისთვის გაუგზავნია სიგელი ქართულ ენაზე. სიგელი თით ირბახს უთარგმნია. ჩამოუსხამთ ქართული შრიფტი და დაუბეჭდავთ კიდევ წიგნი, რამდენიმე ლოცვასთან ერთად. გრიგოლ წერეთელი იმასაც აღნიშნავს, რომ ეს ლექსიკონი უნდა ჩაითვალოს პირველ, ქართული შრიფტით ქართულ ენაზე ნაბეჭდ წიგნად. აქვე იმასაც აღნიშნავს, რომ ლექსიკონის შემდგენელი პაოლინი შესაძლოა იმ მისიონერთაგანი ყოფილიყო, რომელთაც

საქართველოში ყოფნის დროს ცოტაოდენი ქართული უსწავლიათ. საინტერესოა ისიც, რომ ლექსიკონი საკმაოდ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო, რადგან იგი რამდენჯერმე გადაუბეჭდავთ.

ვატიკანის ბიბლიოთეკაში ასევე ყოფილა 15-მდე ხელნაწერი დაცული, როგორც გრიგოლ წერეთელი აღნიშნავს, „ვინმე ზღაკოვის მიერ“ ბიბლიოთეკისთვის შეწირული. წერეთელი იქვე დანახვით აღნიშნავს, რომ ხელნაწერთა უმეტესობა კათოლიკური შინაარსისაა, თუმცა მათ შორისაა სამი ძალზე საინტერესო ხელნაწერი, რომელთათვისაც ფოტოები გადაუღია, რათა სპეციალისტებს შემდეგ დაწვრილებით შეესწავლათ. XIII-XIV საუკუნის ხელნაწერებიდან ერთ-ერთია „ოთხთავი“ – „თვითოეული სახარების ყოველი პირველი ფურცელი დაწერილია ასომთავრულით, ხოლო დანარჩენი ფურცლები – ნუსხური; მეორე ხელნაწერია „წმიდა მამათა ნაწერების“ კრებული; მესამე ხელნაწერია ვახუშტის „საქართველოს ისტორია“.

წერეთელი დანახვით და თანაც სიამაყით აღნიშნავს, რომ ვატიკანის ბიბლიოთეკაში დაცული ხელნაწერები თუ წიგნები მაინცდამაინც დიდი ღირებულებისა არ იყო, განსხვავებით „ჩვენი უნივერსიტეტის მუზეუმში დაცულ ხელნაწერებთან“. განსაკუთრებით დასაინანი ის იყო, რომ თეიმურაზ მეფის მიერ გაგზავნილი სიგელის ორიგინალი არ აღმოჩნდა, მისი მხოლოდ იტალიური თარგმანია.

„ამრიგად, რამდენადაც ნაყოფიერი იყო ჩემი მუშაობა იოანე იტალოსის ხელნაწერებზე, იმდენადვე ღარიბი აღმოჩნდა თავისი შედეგებით ჩემი ცდა – მეპოვნა ძვირფასი ქართული ძეგლები: ასეთები ვატიკანში არ მოიპოვება!“ – ასე აფასებს საბოლოოდ მეცნიერულ მივლინებას გრიგოლ წერეთელი.

რომში ყოფნის ბოლო დღეებით ტკბებოდა გრიგოლ წერეთელი იმის იმედად, რომ მალე კვლავ უკან დაბრუნდებოდა „მარად ქალაქში“.

ბერლინი, შვა საშუალოკუნე

ბერლინი, ჩვეულებისამებრ, „მოღუშული დამხვდა“. იტალიის მზეს შეჩვეული გრიგოლ წერეთლისთვის ბერლინი მეტად საქმიანი, მოღუშული და ცივი აღმოჩნდა. „აქ ყველამ იცის, რა უნდა გააკეთოს და რას აკეთებს. ბერლინელებს ყოველთვის აქვთ გარკვეული მიზანი. ისინი არ მისცურავენ „უსაჭეოდ და უაფროდ“, როგორც იტალიელები.

გერმანელისთვის პირველი ადგილი აზრს უკავია, ხოლო იტალიელისთვის – გრძნობას“. მუდამ საქმიანი გერმანელების გვერდით გრიგოლ წერეთელიც თავისთავად ჩაება საქმიანობაში: „უკუაგდებ ქართველურ უზრუნველობას და ნერვიულად ჰკიდებ ხელს საქმეს, არ გინდა დაჰკარგო არც ერთი წუთი“.

გრიგოლ წერეთელმა მოინახულა უნივერსიტეტი, ბიბლიოთეკები. ქალაქის ბიბლიოთეკაში გაეცნო ცოტა ხნის წინ მოწყობილ ქართული წიგნების განყოფილებასაც:

„მართალია, იგი ჯერ დიდი არ არის, მაგრამ ისეთი სიყვარულითა და საქმის ცოდნით აწყობენ, რომ ცოტა ხნის შემდეგ იგი მდიდარი განყოფილება დადგება“. გრიგოლ წერეთელი იქვე აღნიშნავს, რომ ამ განყოფილების მოწყობას ხელი ქართულმა მხარემ აუცილებლად უნდა შეუწყოს, ეს აუცილებლადაა ეროვნულ ამოცანათა რიცხვში. როგორც წერეთელი აღნიშნავს, გერმანიაში უხვად არიან ქართული ენისა და ლიტერატურის მოყვარულები და მათ აუცილებლად უნდა ჰქონდეთ შესაძლებლობა გაეცნონ ჩვენს წიგნებს. იქვე დანახვით აღნიშნავს: „მე მომაგონდა ჩვენი უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა, – რომლის დირექტორიც მე გახლავართ, – მისი ღარიბი ბიუჯეტით; მომაგონდა, რომ მისთვის თითქმის შეუძლებელია ახალი გამოცემების შეძენა, რომ მას მუდამ აკლია ჟურნალები და მეტად გართულებულია უცხოეთიდან წიგნების გამოწერის

საქმე“. მიუხედავად ბევრი სიძნელისა, გრიგოლ წერეთელი მაინც სიამაყით აღნიშნავს, რომ უნივერსიტეტმაცა და ბიბლიოთეკამაც მისი არსებობის 7 წლის განმავლობაში მაინც ბევრს მიაღწია: „საძირკველი ჩაყრილია. ახალ კი ჩვენი ახალი თაობის საქმეა – ამ საძირკველზე სათანადო შენობის აგება!“.

მართალია, გრიგოლ წერეთელს ბერლინში დიდი ხნით დარჩენის სურვილი ნამდვილად ჰქონდა, „მაგრამ ისევ წამოჰყო თავი ამ წყეულმა ფულის საკითხმა“. საბჭოთა მეცნიერს მხოლოდ განსაზღვრული დრო, ძალიან განსაზღვრული თანხა და შესაძლებლობები ჰქონდა. შესაბამისად, დანაზღაურებით ემშვიდობება მალევე ბერლინსაც და ნელ-ნელა კვლავ მატარებლით მიემართება სამშობლოსაკენ. გულდაწყვეტილი, ცოტა დამძიმებული, მაგრამ მაინც იმ იმედით, რომ „მალე კვლავ ვეწვევი ბერლინს და მაშინ მე ისევ ხელს მივჭყოფ ჩემთვის საყვარელ მუშაობას, რომელიც ომმა და მისმა შედეგებმა შემაწყვეტინეს“...

საფოთა კავშირი, სამოქმედო

1939 წლის 31 მარტამდე, ანუ დაპატიმრებამდე, ევროპულ ყაიდაზე ჩაცმული თხელი აღნაგობის პორტფოლიანი და ხელჯოხიანი მეცნიერი თამამად დაჯიუტად განაგრძობდა უნივერსიტეტის განვითარებისთვის შრომას. მეტიც, არ აპირებდა საბჭოეთთან შეგუებას და ერთგვარი პროტესტის ნიშნად ქუჩაში ხშირად და თამამად დახედავდა ხოლმე ჯიბის საათს, რომელზეც ვერცხლისჯაჭვიანი ჯვარი ეკიდა.

„ქვეყნის მოღალატედ“ გამოცხადებული გრიგოლ წერეთელი მალევე დააპატიმრეს. მეცნიერს არც კი გაჰკვირვებია და დამორჩილდა ბედს. თუმცა საკუთარი საქმისადმი დიდი სიყვარული ციხეში გამომწყვდეულსაც არ დავიწყებია და სხვა პატიმრებს ჰომეროსის „ილიადაზე“ უკითხავდა ლექციებს.

თბილისში ცხოვრების პერიოდს გრიგოლ წერეთელმა ავტობიოგრაფიაში თავისი ცხოვრების „მაცოცხლებელი წყალი“ უწოდა და ამით თავისი სათქმელიც გამოკვეთა. მისთვის, მიუხედავად სირთულეებისა, საკუთარი ერისთვის გაკეთებული საქმე უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე ევროპის ნებისმიერ ქვეყანაში დაფასებული მეცნიერის სახელით ცხოვრება.



შერვუდ ანდერსონი

ამერიკელი მწერალი, ფსიქოლოგიური ნოველის ოსტატი შერვუდ ანდერსონი 1876 წლის 13 სექტემბერს ოჰაიოს შტატის ქალაქ კამდენში დაიბადა. ის წარმატებული ბიზნესმენის ოჯახში გაიზარდა, განათლება შინ მიიღო. თავად გადაიბარა მამის ბიზნესი და საქმოსანი გახდა, თუმცა ნერვული აშლილობის შემდეგ, საკუთარი ბიზნესი და ოჯახი მიატოვა იმისთვის, რომ ცხოვრების მთავარ საქმეს შესდგომოდა – გამხდარიყო მწერალი.

მისი ცხოვრების ეს ეტაპი მითად დარჩა – 1912 წლის 28 ნოემბერს საკუთარ ოფისში საკმაოდ დაბნეული მივიდა, მდივან ქალს წერილს ჰკარნახობდა, როდესაც მოულოდნელად გაჩერდა და უთხრა, რომ ფეხები სველი ჰქონდა და კიდევ უფრო მეტად უსველდებოდა, შემდეგ კი ოფისიდან გავიდა. ოთხი დღის შემდეგ ის ერთ-ერთ აფთიაქში შევიდა, ორიენტაცია დაკარგული ანდერსონი შეშლილს ჰგავდა და, რაც მთავარია, საკუთარი ვინაობა არ ახსოვდა. ანდერსონი საავადმყოფოში მოათავსეს. მის შესახებ ადგილობრივი პრესა წერდა. სტატიებში აღნიშნული იყო, რომ ბიზნესმენი ბევრი მუშაობის შედეგად გადაიღალა, თუმცა მოგვიანებით, პრესის საშუალებით საზოგადოებამ შეიტყო, რომ საავადმყოფოდან გამოწერის შემდეგ შერვუდ ანდერსონი გამოსცემდა პირველ წიგნს, სადაც აღწერდა ოთხდღიანი ამნეზიისა და ნერვული აშლილობისას გადატანილ ამბავს...

პირველი ნოველა – „ვინდი მაკფერსონის შვილი“ 1916 წელს გამოიცა. მასთან ერთად „მამაკაცების მარში“ (1917 წ.) მის ადრეულ ნაწარმოებად მიიჩნევა. სახელი კი გაითქვა 1919 წელს გამოცემული მოთხრობების კრებულით – „უაინსბურგი, ოჰაიო“. საკუთარ მემუარებში აღნიშნავდა, რომ ზემოხსენებული კრებულის გამხსნელი ნოველა „ხელები“ გახლდათ პირველი რეალური ამბავი, რაც ფურცელზე გადაიტანა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ნოველები საკმაოდ პოპულარული იყო, მან რომანების წერას მიჰყო ხელი და 1920 წელს გამოაქვეყნა „საცოდავი თეთრი“, რომელსაც მოჰყვა „ბევრი ქორწინება“ (1923 წ.) და „ბნელი სიცილი“ (1925 წ.), რომელიც მის ერთადერთ ბესტსელერად იქცა.

შერვუდ ანდერსონის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დამსახურება, გარდა საკუთარი შემოქმედებისა, ის გახლავთ, რომ მისმა გამორჩეულმა სტილმა და ხელწერამ გავლენა იქონია მისი შემდგომი თაობის ახალგაზრდა მწერლებზე – უილიამ ფოლკნერზე, ერნესტ ჰემინგუეიმზე, ჯონ სტაინბექსა და თომას ვულფზე.

შერვუდ ანდერსონი 1941 წლის 8 მარტს პანამაში გარდაიცვალა.



მამი

თარგმნა მარია ცერცვაძემ

*შერვუდ ანდერსონი, ნოველები,
გამომცემლობა „არტანუჯი“, თბილისი, 2013*

ეს ისტორია ერთმა ქალმა მიაბო, მატარებელში რომ გავიცანი.

ვაგონში ხალხმრავლობა იყო. ქალს გვერდით მივუჯექი. შორიახლოს კიდე ვიჯდო, მას ახლდა. ტანმაღალ, ქალივით აღნაგობის მამაკაცს სქელი ყავისფერი ბრეზენტის ქურთუკი ეცვა, მძლოლები რომ ატარებენ ზამთრობით, ისეთი. ის ვაგონის დერეფანში ბოლთას სცემდა და სურდა, ქალთან ადგილი დამეთმო მისთვის, მაგრამ მე ვერ მივუხვდი.

ქალს ტლანქი სახე ჰქონდა. ზედ სქელი ცხვირი აჩნდა. ეტყობოდა, რაღაც შემთხვევას დაესახიჩრებინა-ან ხელი გაერთყა ვიღაცას, ან სახით სადღაც დაცემულიყო. არასოდეს მინახავს ესოდენ ფართო, მსხვილი და უშნო ცხვირი. ქალი თავანკარა ინგლისურით გამესაუბრა. ახლალა გზდები, რომ მისთვის თავი გაეებზრებინა თანამგზავრს, აი იმ ყავისფერი ბრეზენტის ქურთუკში გამოწყობილ მამაკაცს, ვისთანაც უკვე დიდი ხანი, დღეები და კვირები მგზავრობდა. ქალს უხაროდა, რომ საშუალება მისცემოდა, ორიოდ საათი სხვასთანაც გაეტარებინა.

ვის არ უმგზავრია შუალამით გაჭედილი მატარებლით. ჩვენ დასავლეთ აიოვასა და აღმოსავლეთ ნებ-რასკას მივუყვებოდით. ბოლო დღეებში ეწვიმა და მინდვრები დაეტბორა. ცამოწმენდილ ღამეს მთვარე ამოცურებულები და იქაურობა გაენათებინა. ვაგონის სარკმელს მიღმა უჩვეულო და უცნაურად ღამაზი სანახაობა მოჩანდა. თავად წარმოიდგინეთ: წყება-წყება შავი, ფოთლებისგან გაძარცვული ხეები, იმ მხარეს რომ იცის, ისეთი, მთვარეარეკლილი წყლის გუბეების სრბოლა მატარებელთან ერთად, ვაგონის ხარახურის გრუხუნი, შორეული ფერმის შენობების გამონაშუქი და თავმოყრილი ღამპიონების სინათლე, ჟამ და ჟამ, მხოლოდ მაშინ რომ ჭრიდა თვალს, როცა დასავლეთისკენ მიმავალი მატარებელი ქალაქს ჩაუქროლებდა.

ქალი სატრფოსთან ერთად, ღმერთმა უწყის, რა სასწაულით გამოქცეულიყო ომში დამარცხებული ქვეყნიდან, მიწასთან გასწორებული პოლონეთიდან. სწორედ მან, მატარებელში გაცნობილმა იმ ქალმა, განმაცდევინა ომი. მან გადმოშვა ის ამბავი, რომლის თხრობაც ახლა მსურს თქვენთვის.

არ მახსოვს, რით დავიწყეთ საუბარი, აღარც ის შემთხვევა მოვიგონო, როგორ მიესადაგა ჩემი უჩვეულო განწყობილება მისას ამბის მოყოლამდე. მისი მონათხრობი კი ჩემთვის ერთობ საგულისხმო აღმოჩნდა და იმ წყნარი ღამის იდუმალეების ნაწილად იქცა, ვაგონის სარკმელს მიღმა რომ მოჩანდა. აი, ისიც:

პოლონეთში ქვეყნის მკვიდრ ლტოლვილთა გუნდი ერთი გერმანელის წინამძღოლობით შარაგბას მიუყვებოდა. გერმანელი, ასე, ორმოცდაათი წლის მამაკაცი იქნებოდა, წვერს ატარებდა. იმხანად ის ძალზე ჩამოჰგავდა უცხო ენების მასწავლებელს, ჩვენი მხარეების, ვთქვათ, აიოვას დე მოინეს, ან ოჰაიოს სპრინგფილდის კოლეჯში რომ შეხვდებით. ამტანი და ძლიერი სხეული ჰქონდა და სატმელსაც შესაფერისს ეტანებოდა. იმავდროულად წიგნის ჭიაც ყოფილიყო და მხედრული სულითა და შეხედულებებით გამოირჩეოდა. ომში თავი იმითომ ეკრათ მისთვის, რომ გერმანელი იყო და მთელი არსებით ძალადობის გერმანულ ფილოსოფიაში ჩაფლულიყო. ასე მგონია, ცოტ-ცოტა, სხვა ახირებაც ჰქონდა, დიდად რომ აღელვებდა და აქებებდა მთელი გულით ემსახურა თავისი ქვეყნის მთავრობისათვის. წიგნებსაც იმითომ ჩაჰკირკიტებდა, რომ თავი შეეშადებინა მნიშვნელოვანი, საშიშარი საქმისთვის, რისთვისაც იბრძოდა. რახან ორმოცდაათი წელი შეესრულებინა, ფრონტის წინა ხაზზე აღარ გაეშვათ და ლტოლვილთა წინამძღოლად დაენიშნათ. დაევალებინათ, ისინი მშობლიური დანგრეული სოფლიდან რკინიგზის ახლოს მოწყობილ ბანაკში გადაეყვანა ხოლმე, საცა მათი გამოკვება შეიძლებოდა.

ლტოლვილთა გუნდში დედასა და სატრფოსთან ერთად ერია ის ქალიც, ამერიკულ მატარებელში რომ გავიცანი. დედამისი სამოცდახუთი წლის მოხუცი გახლდათ. დედა-შვილი წვრილი მიწათმფლობელები აღმოჩნდნენ, დანარჩენ ლტოლვილებს კი ერთიანად მათ მამულში მომსახურე გლეხკაცობა შეადგენდა.

მიაბიჯებდა ეს გუნდი პოლონეთში, შარაგბის გასწვრივ იმ გერმანელის წინამძღოლობით, მძიმედ რომ ადგამდა ნაბიჯებს და მათ წინისკენ უბიძგებდა. მეთაური დაუნიებით მოითხოვდა წინსვლას. სამოცდახუთი წლის დროული ქალი კი, ლტოლვილთა ლიდერს რომ მიაგავდა, თავის მხრივ ასეთივე დაუნიებით ეწინააღმდეგებოდა და უძალიანდებოდა მეთაურს. იმწვიმიან ღამეს ის ქალი ატალახებულ გზაზე შეჩერებულა. თანმხლებნიც მასთან შეკგუფულან. მოხუცს გაუხედნელი ცხენივით გაუქნევია თავი და პოლონურად რაღაც წაუბურდლუნებია. „თავი დამანებეთ. თქვენი არაფერი მინდა, ოღონდ თავი დამანებეთო“, – წარმოუთქვამს ქალს. აუკვიატებია ეს სიტყვები და განუწყვეტლივ იმეორებდა. მერე მას გერმანელი მიახლოებია, ზურგში ხელი უკრავს და წინ გაუგდია. შეიძლება ითქვას, რომ ლტოლვილთა მსვლელობა იმ კუნაპეტ ღამეში ერთგვარ წრებრუნვას ჰგავდა, ქალის შეჩერების, ბურტყუნისა და გერმანელის ბიძგისგან რომ შედგებოდა. პოლონელ მოხუც ქალსა და იმ გერმანელს მთელი გულით სძულდათ ერთმანეთი.

ლტოლვილთა გუნდი მიუახლოვდა ხეების წყებას პატარა მდინარის ნაპირას. გერმანელმა ხანდაზმულ ქალს მკლავში ხელი სტაცა და, სანამ სხვები მოაღწევდნენ, მდინარეში შეაგდო. ქალი თავისას არ იშლიდა. „თავი დამანებეთ. თქვენი არაფერი მინდა, ოღონდ თავი დამანებეთო“, – გაიძახოდა თურმე გამუდმებით.

გერმანელმა ხეების მწკრივში ცეცხლის დანთება მოიწადინა. ქურთუკის შიდა ჯიბიდან რეზინამოკრული პატარა ტოპრაკი ამოაძვრინა, იქიდან ასანთი და ცოტაოდენი ფიჩხი ამოიღო და თვალის დახამხამებაში გასაკვირი ოსტატობით ააგიზგიზა მაღალი კოცონი. მერე წინა ხის ძირში ჩამოჯდა, თამბაქო მოსწია და ლტოლვილებს მიაჩერდა, ცეცხლის იქითა მხარეს მოხუც ქალს რომ შემორტყმოდნენ გარს.

გერმანელს თვლელმა მოერიო. აი, აქედან დაიწყო მისი უბედურება. მან ერთი საათი წაიძინა და როცა გამოიღვიძა, ლტოლვილები გაქცეულნი დაუხვდნენ. წარმოიდგენთ, ალბათ, როგორ მიაბოტებდა და მიხტოდა ის მარტოკა უკან პატარა მდინარის სანაპიროზე, ტყლაპოში, ჩაბარებული ჯგუფი კვლავ რომ შეეკრიბა. თითქოს, თანდათან ბრაზი უნდა მორეოდა, მაგრამ სულაც არ ღელავდა. იცოდა, რომ ბევრი-ბევრი საკმაოდ შორს გაბრუნება დასჭირვებოდა გზის გაყოლებამდე, მავანი მწყემსის მსგავსად, გზაბნეულ საქონელს რომ დაედევნება ხოლმე.

მერე კი, როცა გერმანელი ჯგუფს წამოეწია, მან და მოხუცმა ქალმა ერთაბრძოლა გამართეს. ქალმა აჩემებული სიტყვები დაივიწყა და გერმანელს მიახტა. ცალი ბეჭერი ხელით წვერი მოაწიწკნა, მეორეთი კი კისრის სქელ კანში ჩააფრინდა.

კარგა ხანს გაგრძელდა ხელჩართული ბრძოლა. გერმანელი დაქანცული იყო, თან არც ისეთი კუნთმაგარი აღმოჩნდა, როგორც ერთი შეხედვით ჩანდა. ხანდაზმულ ქალს ოდენ მუშტით, ამ ერთადერთი უბრალო იარაღით იგერიებდა. ის სუსტ მხრებში მისწვდა ქალს და ქვემოთკენ დაქაჩა. ქალი გაიმართა. გერმანელის მცდელობა, ქალი დაემორჩილებინა, ამაო გამოდგა. ეს იმ ბრიყვის საქციელს წააგავდა, თავის ზემოთ აქაჩვას საკუთარივე ფეხსაცმლის თასმებით რომ ცდილობს. იბრძოდნენ ორნი და კი გადაეწყვიტათ, ასე უსასრულოდ გაეგრძელებინათ, მაგრამ საამისოდ საკმარისი ძალ-ღონე არ აღმოაჩნდათ.

და აი, ბრძოლა იწყო ორმა სულმა, მათმა სულებმა. მატარებელში გაცნობილმა ქალმა ეს საკმაოდ თვალნათლივ წარმომადგენინა. თქვენ, იქნებ, გაგიძნელდეთ ამის გაცნობიერება. მე კი ღამე და სწრაფმსრობლი მატარებლის იდუმალება დამეხმარა. დიახ, წვიმიანი ღამის მკრთალ ნათელში, იმ მიყრუებულ, ატალახებულ გზაზე ორი მოჩუბარის სული, შეიძლება ითქვას, ხორციელად შებოძა ერთმანეთს. ჰაერი ბრძოლით გაჯერებულიყო. ლტოლვილებსაც იქვე მოეყარათ თავი და იდგნენ აკანკალებულნი. რაღა თქმა უნდა, სიცივისა და დაღლილობისგან ცახცახებდნენ, მაგრამ სხვა რამ მიზეზიც უნდა ჰქონოდათ. ყოველმხრივ იგრძნობოდა, რომ აუხსნელი რაღაც ხდებოდა. დროულმა ქალმა განაცხადა, რომ სიხარულით დაუთმოდა სიცოცხლეს მას, ვინც შეაჩერებდა. კაციც იმავეს ნატრობდა. მათი ბრძოლა ორი გრიგალის შებმას ჰგავდაო, მითხრა თანამგზავრმა ქალმა, თითქოს ორი ფაფუკი ღრუბელი საავდროდ გამაგრებულიყო და ამაოდ ცდილობდა მეორის ცის ტატნობიდან განდევნასო.

ბოლოს და ბოლოს, როგორც იქნა, ერთაბრძოლა შეწყდა. მოხუცი ქალი და გერმანელი ქანცაწყვეტილნი შარავგზაზე ძირს დაეყარნენ. ლტოლვილები შორიახლოს შეჯგუფდნენ და ლოდინი დაიწყეს, დანამდვილებით იცოდნენ, რომ კიდეც რაღაც მოხდებოდა. ჩანს, უცნაურ შეგრძნებებს არ დაეტოვებინა ისინი, ერთმანეთს ეკვროდნენ და ცოტ-ცოტას, მგონი, ჩიოდნენ კიდეც.

ამ ამბის თავიდათავი კი სწორედ ის გახლავთ, რაც შემდეგ მოხდა. თანამგზავრმა ქალმა ეს საკმაოდ მკაფიოდ ამიხსნა. ბრძოლის გათავების შემდეგ ეს ორი სული სხეულებს დაჰბრუნებია, მაგრამ არა თავთავიანთს, არა. მოხუცი ქალის სული გერმანელის სხეულში ჩასახლებულა, გერმანელისა კი—მოხუცი ქალისაში.

ამის მერე, რაღა თქმა უნდა, ყველაფერი მეტად გამარტივდა. გერმანელი გზის პირას ჩამოჯდა. ახლა მან იწყო თავის ქნევა და მოხუცი ქალის აკვიატებული სიტყვების ძახილი. აცხადებდა, რომ ამქვეყნად ერთადერთ რამეს ნატრობდა — მისთვის თავი დაენებებინათ. პოლონელმა მოხუცმა ქალმა მას ჯიბიდან საბუთები ამოაცალა და თანაგუნდელები აიძულა, უკანვე გასდგომოდნენ გზას, ეს შეუპოვარი და უდრეკი ქალი მიუძღვოდა მათ და შესვენების ნებას არ აძლევდა, ხელს კრავდა დაღლილ-დაქანცულთ.

ამბავი აქ თავდება. ქალის სატრფოს, რომელიც სკოლის მასწავლებელი აღმოჩნდა, საბუთები უშოვია და ქვეყანა დაუტოვებია, შეცვარებულიც თან გაუყოლებია. სხვა წვრილმანები აღარ მაგონდება. მეხსიერებაში ცხოვლად ჩამრჩა მხოლოდ გზის პირას წამოძდარი გერმანელის ძახილი—მისთვის თავი დაენებებინათ და ისიც, როგორ მრისხანებდა და აიძულებდა არაქათგამოცლილ თანაგუნდელებს ღამით უკან, სამშობლოში გაბრუნებას თავადაც ღონეგამოლეული მოხუცი ქალი, დედა პოლონეთისა.

როგორ შეიძლება, ადამიანებმა იდეები ან განწყობები განასახიერონ? შერვუდ ანდერსონი ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უჩვეულო ფორმატს გვთავაზობს – ორი ადამიანის სული უმძაფრესი ბრძოლის შემდეგ არა საკუთარ, არამედ მოწინააღმდეგის სხეულში ჩასახლდება. მწერლის მიზანია, დაგვანახოს, რას და როგორ ცვლის სამყაროში ომი. სამყარო კი არსობრივად მთლიანია და ადამიანს ყველგან ერთნაირი სიხარული თუ პრობლემა აქვს.

მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, ორმოცდაათი წლის გერმანელი მამაკაცი, „ძალიან ჩამოჭ-გავდა უცხო ენების მასწავლებელს, ჩვენი მხარეების, ვთქვათ, აიოვას დე მონიეს, ან ოჰაიოს სპრინგ-ფილდის კოლეჯში რომ შეხვდებით“. ეს ჩვეულებრივი ადამიანი ომის ემოციურ ახირებას მოძალადედ უქცევია („ომში თავი იმიტომ ეკრათ მისთვის, რომ გერმანელი იყო და მთელი არსებით ძალადობის გერმანულ ფილოსოფიაში ჩაფლულიყო“). ეს არ არის მისი ბუნებრივი მდგომარეობა. ომი მისთვისაც ისეთივე საშიში, მოსაბეზრებელი და მიუღებელია, როგორც სამოცდახუთი წლის პოლონელი ქალისთვის, რომელიც მას ლტოლვილთაგან ყველაზე მეტად უძალიანდება და დაჟინებით იმეორებს ერთსა და იმავე ფრაზას: „თავი დამანებეთ, თქვენი არაფერი მინდა, ოღონდ თავი დამანებეთ“.

გერმანელს ლტოლვილთა ერთი ჯგუფი გადაჰყავს დანგრეული სოფლიდან რკინიგზის ახლოს მოწყობილ ბანაკში. პოლონელ ქალსა და გერმანელ მამაკაცს, რომელიც ჯგუფს დაჟინებით სთხოვს წინსვლას, „მთელი გულით სძულდათ ერთმანეთი“. ომი, ერთი მხრივ, ძალდატანება, მეორე მხრივ კი, სიძულვილია. ეს ორი რამ აუცილებლად ბადებს უსასტიკეს ორთაბრძოლას, რომელშიც უკან დახევა, პრაქტიკულად, გამორიცხულია. შერვუდ ანდერსონი გვიჩვენებს, რომ ომი, უპირველეს ყოვლისა, სულთა დაპირისპირებაა, რომლებმაც შესაძლოა იქამდე იბრძოლონ, ვიდრე ადამიანი გამარჯვების სიხარულსაც კი დაკარგავს („ყოველმხრივ იგრძნობოდა, რომ აუხსნელი რაღაც ხდებოდა. დროულმა ქალმა განაცხადა, რომ სიხარულით დაუთმობდა სიცოცხლეს მას, ვინც შეაჩერებდა. კაციც იმავეს ნატრობდა“).

სწორედ ამ უკიდურესი დაძაბულობის ჟამს, ბრძოლის დასრულების შემდეგ, ცვლიან სულები სხეულებს. ახლა გერმანელი იმეორებს მოხუცი ქალის აკვიატებულ სიტყვებს („ერთადერთ რამეს ნატრობდა – მისთვის თავი დაენებებინათ“), შეუპოვარი და უდრეკი ქალი კი – „დედა პოლონეთისა“ – თანაგუნდელებს აიძულებს, შეუჩერებლად იარონ უკან – მშობლიური სოფლისკენ.

ადამიანები ერთმანეთს ჰგვანან – მაშინაც კი, როცა სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ებრძვიან და აცამტვერებენ მათივე მსგავსთ. მოთხრობა დაგვაფიქრებს იმაზე, რომ ომი საშინელებაა, თუმცა მასაც აქვს ერთი პოზიტიური სახე – გვაჩვენებს, რა შეუძლია ადამიანის სულს, როცა სიცოცხლესა და ღირსებას იცავს.



