

ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში

მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრის
გამოცემა

№2(4), 2023

პირველი ნაწილი

უარყოფითი ენა და დისკრიმინაცია

ISSN 2720-8583



9 772720 858001



განათლებისა და
მეცნიერების სამინისტრო



სსიპ მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრი

კუჩანისტაჩი განათლება სკოლაში

განსაზღვრავს პროფესიული განვითარების
ეროვნული სტანდარტის გამოცემა

№2(4), 2023

პირველი ნაწილი
ქართული ენა და ლიტერატურა

საგანმანათლებლო კოდექსი:

ლევან ბრეგვაძე

სამეცნიერო რედაქტორი

გრიგოლ (გია) მურღულია

ზაალ ჩხეიძე

გია ბაღაშვილი

ლევან ახვლედიანი

რუსუდან თაყაიშვილი

თათია ბარბაქაძე

ნონა კოპიაშვილი

მაკა ნადარეიშვილი

ნინო ფაშვიშვილი

ხატუნა მჭედლიშვილი

მთავარი რედაქტორი

მაია ინასარიძე

კონსულტი

ნინო შარანიშვილი

დიზაინერი

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
შეხვედრებს. ცალკეულ სტატიებში
დასახელებული ფაქტების უტყუარობაზე
პასუხისმგებელია სტატიის ავტორი.

ISSN 2720-8583

WWW.TPDC.GE



რედაქტორისგან

მოგესალმებით, ჩვენი მკითხველო! ჟურნალის კიდევ ერთ, მეოთხე ნომერს გთავაზობთ. ტრადიციას არ ვღალატობთ და ვცდილობთ ლიტერატურის სწავლების აქტუალურ საკითხებზე დაგაფიქროთ. სწორედ მასწავლებელთა საჭიროებებმა გვიკარნახა ახალი რუბრიკა „ლირიკული ნაწარმოებების სწავლებისათვის“, რომელშიც თქვენთვის კარგად ცნობილი ავტორები – ლევან ბრეგვაძე, გია მურღულია და ზაალ ჩხეიძე – საინტერესო მოსაზრებებს შემოგვთავაზებენ პოეზიის სწავლების პრობლემებსა და მნიშვნელობაზე, ამავდროულად, რამდენიმე ლექსის მხატვრულ სამყაროში გვამოგზაურებენ.

ბიბლიური პარადიგმების, ბიბლიური ალუზიების გააზრების გარეშე რომ ქართული ლიტერატურის შესწავლა წარმოუდგენელია, არავისთვისაა სადავო. რუბრიკა „თვალსაწიერში“ ლალი დათაშვილისა და მედეა ლლონტის წერილები ერთმანეთისაგან თხუთმეტი საუკუნით დაშორებული ნაწარმოებების – „წამებად წმიდისა მოწამისა შუშანიკ დედოფლისაჲ“ და „სამოსელი პირველი“ – უფლისმეორიგავებთან ურთიერთიმართების საკითხს ეხება; ამავე რუბრიკაში წარმოდგენილი წერილი კი „უარის თქმამესიის როლები“, რომლის ავტორი თამაზ ვასაძეა, გურამ რჩულიშვილის „ალავერდობასა“ და „უსახელო უფლისციხეს“ განსხვავებული წახნაგებით დაგვანახებს.

ჟურნალი ისევ აგრძელებს ტერმინთშემოქმედების საკითხებზე საუბარს. მკითხველისათვის საინტერესო იქნება იმის გაგება, თუ საიდან მომდინარეობს ქართული გრამატიკული ტერმინოლოგია, როდის ჩნდება ენობრივი თეორიები ქართულ წყაროებში? ამ შეკითხვებზე პასუხს გთავაზობს ჩვენი ჟურნალის ერთგული ავტორი ლია ქაროსანიძე.

სასიხარულოა, რომ ჟურნალს ახალგაზრდა ავტორებიც შემოემატენ, რომლებიც ლიტერატურის სწავლების პრობლემებით დაინტერესდნენ და გაჩნდა ახალი რუბრიკაც „ახალგაზრდა მეცნიერი სკოლას“. იმედი გვაქვს, მათი რიცხვი მომდევნო ნომერებში გაიზრდება.

წარმატება ვუსურვოთ ჟურნალის ამ ნომერს!

შინაარსი

ლირიკული ნაწარმოების სწავლებისათვის

ლევან ბრეგვაძე
02 რა ელის ლემსს?

გია მურღულია
9 ორი ლემსის ანალიზი

ზაალ ჩხეიძე
14 პოეტური მინიატურები
და მათი სწავლების
ზოგიერთი ასპექტი

თვალსაწიერი

თამაზ ვასაძე
21 უარის თქმა
მესიის როლზე

ლალი დათაშვილი
24 „ძე შიშდომილი“ და
„სამოსელი პირველი“

მედეა ლლონტი
33 უფლისმეორი
იგავურ შემოწმებათა
სწავლებისათვის
წმიდა მოწამე შუშანიკ
დედოფლის ანდერძნამაგი

ქართული ენის ისტორიკოსი

ლია ქაროსანიძე
38 ქართული
გრამატიკული
თერმინოლოგიის
ისტორიის საკითხები

ახალგაზრდა მეცნიერი სკოლას

ლევან გელაშვილი
44 ვთამაშობთ
„ვეფხისტყაოსანს“

ნინო ლლონტი
58 ანტიკური
მითოლოგიისა და
ლიტერატურის
სწავლების
მნიშვნელობისათვის



ლევან ბერიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ნა ზღის ღაჟსს?



ნათო ან ნოდის მიღის
აღაჟიანი ღაჟსთან? მაჟინ,
ნოდესას ყოველდღიურობა
ბეზნდება და ნალას
განსხვავებული, ურვეულო
სჟინდება.



„ლექსი ერთი რამ არის ამსოფლის საქმეში“, — ასე იწყება მე-18 საუკუნის ქართული ლექსმცოდნეობითი ნაშრომი, „ტაშნიკად“ წოდებული „სწავლა ლექსის თქმისა“, რომლის ავტორია მამუკა ბარათაშვილი, თვითონაც პოეტი. ანუ — ლექსი უბრალო რამ ნუ გეგონებათ, ლექსის წერა სერიოზული ამბავიაო, — თავშივე განაცხადა ჩვენმა ავტორმა, — ისეთი სერიოზული, რომ, „თუ კარგს იტყვი სიტყვის სიმარჯვითა და ცოდნის ძალითა“, სიკვდილის შემდეგაც მოგიგონებენო. ეტყობა, ამას უფრო იმათ გასაგონად ამბობს, ვისაც პოეტობა მაინცდამაინც ღირსეულ საქმიანობად არ მიაჩნია, ლექსის თხზვას ალმაცერად უყურებს და, კაცმა რომ თქვას, ერთი შეხედვით საბაბიც აქვთ ასე იფიქრონ: მართლაცდა, აბა ვინ ლაპარაკობს ყოველდღიურ ცხოვრებაში მეტრულად და რიტმულად მოწესრიგებული გართმული ტექსტით? გასაკვირიც კია, ისეთ პირობით ტექსტს, როგორიც ლექსია, საერთოდ, მკითხველი რომ ჰყავს!

მაგალითად, ლევტოლსტოი, გამოჩენილი პროზაიკოსი, ვერ ხედავდა ლექსის საჭიროებას, ახირებულობად მიაჩნდა ლექსის წერა. ეს იმას ჰგავსო, ამბობდა, გუთნით მიწას რომ ხნავდე და თან ცეკვასაც ცდილობდე გუთანს მოკიდებულიო.

ემპირიული დაკვირვებაც დაგვიდასტურებს, რომ პროზისკენ მეტს მიუწევს გული, ვიდრე პოეზიისკენ. პოეზია ყოველთვის უმცირესობის საქმე იყო და ახლაც ასეა, ვინაიდან...

მოდით, ასეთი კითხვა დავსვათ: რატომ ან როდის მიდის ადამიანი ლექსთან? მაშინ, როდესაც ყოველდღიურობა ბეზრდება და რაღაც განსხვავებული, უჩვეულო სჭირდება. ეს ძალიან ჰგავს ტაძარში შესვლას. ჩვენი საცხოვრებელი სახლი, სადაც დროის უდიდეს ნაწილს ვატარებთ, ტაძარს რომ ჰგავდეს, კვირის ბოლოს წირვის მოსასმენად წასვლა აღარავის მოუნდებოდა. აქაც ანალოგიური ვითარებაა: პოეზიასთან რომ მიხვიდე, ყოველდღიურობის პროზა უნდა მოგებზრდეს.

ჩვენი ჟურნალის წინა ნომერში ვთქვით და აქაც უნდა გავიმეოროთ:

ყოფითობით აღბეჭდილი სინამდვილიდან გალექსილი ტექსტის მეოხებით უჩვეულო, ამაღლებულ, ხაზგასმულად ესთეტიზებულ გარემოში ვექცევით, რომელი გარემოც არასაყოველღეო განცდებს, განწყობილებებს გვპირდება

და აღგვიძრავს კიდევ. აი, ყოველივე ამის სიგნალია მეტრულად და რიტმულად მოწესრიგებული გარითმული ტექსტი. (შედარებისთვის: პროზა სადაც დღეებს გვაგონებს, ხოლო პოეზია – დღესასწაულს).

ძალზე საინტერესოდ გამოთქვა ამ საკითხზე თავისი აზრი მუხრან მაჭავარიანმა და, მოდით, ესეც წავიკითხოთ:

„ლექსკაცი მხოლოდ მაშინ წერს, როცა ცხოვრებისეული სიტყვები არ ჰყოფნის საკუთარი გრძნობისა და აზრის გამოსათქმელად. მკითხველიც ლექსს მხოლოდ მაშინ კითხულობს, როცა მსგავს მდგომარეობაში აღმოჩნდება. (...) ცხოვრებისეული სიტყვებით უკმარობა ყველას არ ემართება (ემართება ძალიან ცოტას), ვისაც ემართება, – ყოველთვის არ ემართება; ზოგ ადამიანს საერთოდ არ ემართება. ამიტომ ადამიანთა უმრავლესობა მკითხველია პროზისა და არა პოეზიისა“.

სამაგიეროდ, პოეზიის მოყვარულნი, ლექსის ყადრის მცოდნენი, მკითხველთა უბედნიერეს ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ, ვინაიდან პოეზიას ლიტერატურის სხვა დარგებზე უკეთ შეუძლია სულიერად გააფაქიზოს ადამიანი, განუვითაროს გრძნობიერი დამოკიდებულება გარემოს მიმართ, დახვეწოს და გაამშვენიეროს მისი შინაგანი სამყარო – გააძლიეროს ცხოვრების სიძნელეებთან გამკლავების პროცესში.

ზემოთ სალექსო მეტრი, რიტმი და რითმა ვახსენეთ, მათ ალიტერაციაც უნდა მივუმატოთ. როცა რითმიანი ლექსი არ არსებობდა (ევროპულ ლექსში რითმა მე-11 საუკუნიდან მკვიდრდება), მის „მოვალეობას“ ალიტერაცია, ანუ ერთი და იგივე ან მსგავსი თანხმოვნების დემონსტრაციული გამეორება, ასრულებდა. „მოვალეობა“ კი სალექსო მეტრს, რიტმს, ალიტერაციასა და რითმას ასეთი აკისრიათ: მათი მეშვეობით ტრანსის მსგავს მდგომარეობაში გადავდივართ, რის შედეგადაც სუსტდება ჩვენი კავშირი ყოფით რეალობასთან (გავიხსენოთ ძველი „მაგიური“ ტექსტები, სადაც რიტმსა და ალიტერაციას სწორედ ეს დანიშნულება ჰქონდა, ვინაიდან ყოფითი რეალობისგან მოწყვეტა აუცილებელი იყო თერაპიული მიზნის მისაღწევად. აი, ერთი ფრაგმენტი ძველი ქართული მაგიური – თერაპიული დანიშნულების მქონე – ტექსტიდან: „...ანთე, მანთე, სანთე, ხანთე, ოხტურ, ტაბახტურ...“).

მეტრულად და რიტმულად მოწესრიგებულ გარითმულ ტექსტს ისეთი მიმართება აქვს სადაც, პროზაულ მეტყველებასთან, როგორც კოსმოსს (წესრიგს, ჰარმონიას) ქაოსთან (უწესრიგობასთან, დისჰარმონიასთან), საიდანაც კოსმოსი წარმოიშვა. ეს უხსოვარ დროს გაჩენილი დაპირისპირებაა, ძველისძველი არქეტიპია, რომელიც არაწნობიერად დღემდე მოქმედებს და გალექსილ ტექსტს დამაჯერებლობას მატებს – გალექსილი ტექსტი უფრო დამაჯერებელი გვეჩვენება. ამგვარ განცდას სწორედ მეტრის, რიტმისა და რითმის ერთობლიობა ბადებს, ამიტომ ესენი შეგვიძლია ლექსად გამოთქმული აზრის მართებულობის პოეტურ არგუმენტებად განვიხილოთ.



**ყოფითობით აღაყვრილი
სინაფილიდან გაღაჟილი
შეხსენის შემოსებით უჩვეულო,
ამაღლაუღ, ხაზგასმულად
ესთაშიგაუღ გაჩაჟოჟი
ვეუხეჟოთ, რომელი გაჩაჟოჟს
ანასაყოველღეო განსებას,
განწყობილებაჟს გვეჩინება
და აღვვიძრავს კიდევ. აი,
ყოველივე ამის სიგნალია
მეწესრიგად და რიტმულად
მოწესრიგებული გარითმული
შეხსენი.**





**პოეზიის მოყვარული,
დაუსის ყაფის მყოფი,
მკითხველთა უპატივს
ჯგუფს უნდა მივაპოვნოთ,
ზინაიდან პოეზიას
ღიშნაულის სხვა დანებება
უკეთ შეაქცია სულიანად
გაუფიქროს ადამიანი,
განუვითაროს გინდობიანი
დამოკიდებულება განემოს
მიმართ, დახვეწოს და
გაამაყონიეროს მისი
შინაგანი სამყარო –
გააქციოს სხოვნების
სიძნელეებთან გამკლავების
პროცესში.**



ეს არგუმენტები განსაკუთრებით ღირებულია მაშინ, როდესაც პოეტი ერთი შეხედვით არასწორ, პარადოქსულ, საღი განსჯისთვის მიუღებელ, მაგრამ რეალობის ღრმა ხედვის შედეგად მოპოვებულ ჭეშმარიტებას გვაუწყებს; მაგალითად, სურს დაგვაჯეროს, რომ ღირებული მიზნის იოლად მიღწევას სჯობს ამ მიზნამდე დაბრკოლებებით აღსავსე გზით მივიდეთო.

იმისათვის, რომ ეს აზრი შთაგვაგონოს, შოთა რუსთაველი ასე ჩამოაყალიბებს სათქმელს:

„ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?
მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად არს ჭირად?“
მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად:
ოდეს ტურფა გაიფუდეს, არლარა ღირს არცა ჩირად“.

ვიდრე ჩვენ ამ სტროფში გამოთქმულ სატოტმანო თვალსაზრისს ვუკვირდებოდით, ამ სტროფის სალექსო ფორმის შემადგენელი ელემენტები – მეტრი (ყველა სტრიქონი 16 მარცვლისგან შედგება), რიტმი (ყველა სტრიქონი ე. წ. მაღალი შაირით – 4 / 4 / 4 / 4 – არის გამართული) და რითმა (პირად / ჭირად / ძვირად / ჩირად) ჩვენს არაცნობიერზე ახდენდა ზემოქმედებას, არაცნობიერზე, რომელიც, როგორც ცნობილია, „ბავშვური ლოგიკით“ ხელმძღვანელობს, – ასე „მსჯელობს“: რაც ახლა გვითხრეს, ეს რომ სიმართლე არ იყოს, სათქმელი ასე მწყობრად და ჰარმონიულად როგორ ჩამოყალიბდებოდა! ჰარმონიულობას (კოსმოსის მსგავსად) აზრს (ღირებულ აზრს) უკავშირებს ჩვენი ქვეცნობიერი ზემოთ ნახსენები უძველესი არქეტიპის ძალით.

კიდევერთხელ გავიმეორებ: ეს რაციონალისტური (გონებისმიერი) არგუმენტი არ არის, „მხატვრული“ არგუმენტი, მაგრამ მასაც აქვს თავისი ძალა – ემოციურ დონეზე იგი ხელს უწყობს პოეტის მიერ დასახული კონკრეტული მიზნის წარმატებით შესრულებას: მისაღები გახადოს ღრმა დაკვირვების შედეგად მოპოვებული აზრი, რომელიც ერთი შეხედვით შორს დგას ჭეშმარიტებისგან.



ზემოთქმულიდან ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ ლექსი ასეთი შინაგანი წინააღმდეგობის შედეგად გაჩენილი კონსტრუქციაა: გამოხატვის ფორმის ხელოვნურობა (არაბუნებრიობა, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი) ეჯახება სიტყვიერი კომუნიკაციის მიმართ წაყენებულ ერთ-ერთ ძირითად მოთხოვნას – ენობრივი გამოხატვის ბუნებრიობის მოთხოვნას. პოეზიის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე ასეთი ვითარებაა: ლექსი მაშინ არის უფრო შთამბეჭდავი, როცა ენა რაც შეიძლება მიახლოებულია ბუნებრივ მეტყველებას, ხოლო სალექსო

ტექნიკა კი ზედმიწევნით ვირტუოზულია, არც ერთი მათგანი მეორის მიერ არ იჩაგრება, არც სალექსო ფორმას ეწირება ენის ბუნებრიობა და არც ენის ბუნებრიობას – სალექსო ფორმა.

მაგალითი:

„დედაო ღვთისავ, მგეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე“.

ეს არის პირველი სტროფი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსისა „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, სადაც რთული განცდაა გამოხატული, ლირიკულ გმირს რომ ეუფლება, როდესაც თვალს გადაავლებს თავის განვლილ ცხოვრებას, რომელიც მას ერთდროულად აგონებს სილაში მოსროლილ ვარდს, სიზმარს და ცის ლაჟვარდს, ანუ რაღაც შორეულს, უცხოს, მიუწვდომელს.

და ეს რთული (სიზმარეული) განცდა მოგვეწოდება ვირტუოზული სალექსო ფორმით, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ჩინებული რითმებით იქცევს ყურადღებას, განსაკუთრებით მომხიბლავია ლუწი სტრიქონების დისონანსური, თანაც ბოლოხმოვანგანსხვავებული (ეს ლექსის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე დიდ ღირსებად ითვლება, ასეთი რითმა დღესდღეობით ზუსტ რითმაზე მეტად ფასობს) და ამავე დროს ზედაქტილური (ანუ სამზე მეტ მარცვლიანი, რაც ყოველთვის ღირსებად ითვლებოდა და ახლაც ასეა) რითმა „სილაში ვარდი – სილაჟვარდე“. ერთობ შთამბეჭდავია კენტისტრიქონების რითმაც – „მგეო მარიამ – გზა სიზმარია“ – გარიტმულია არსებითი სახელი და ზმნა-შემასმენელთან შერწყმული არსებითი სახელი („სიზმარია“ = „სიზმარი არის“), ანუ მეტყველების სხვადასხვა ნაწილი ერთმანეთს, რაც თანამედროვე სალექსო კულტურის ერთ-ერთი მოთხოვნაა (ძველად ამას მნიშვნელობა არ ენიჭებოდა).

და ეს აზრობრივად და ვერსიფიკაციულად ურთულესი სტროფი, ერთობ ბუნებრივი, სასაუბრო მეტყველებას მიახლოებული ენით არის შესრულებული. იმასაც ყურადღება მივაქციოთ, რომ მთელი სტროფი ერთი რთული ქვეწყობილი წინადადებაა, რაც ვირტუოზულობის ერთ-ერთი საზომია, ოსტატობის მაღალი დონის მაჩვენებელი (მიმართვის ბოლოს რომ ძახილის ნიშანია, აქ წინადადება არ მთავრდება, რაც სტროფის შინაარსიდან სრულიად აშკარაა. ამიტომ ამ ძახილის ნიშნის ჩანაცვლება მძიმით მარტივად შეიძლება და უფრო მართებულიც კი იქნება).

როცა მთელი ოთხტაქტიანი, ათმარცვლიანი საზომით შესრულებული სტროფი ერთი წინადადებაა, ესეც ენის ბუნებრიობის სამსახურში დგას. დავაკვირდეთ ამავე თვალსაზრისით ლექსის მეორე სტროფსაც:

”

პოეზიის განვითარების
დღევანდელ ეტაპზე ასეთი
პოთენციალი: ღმერთი მართალი
უფრო შთამბეჭდავი, როცა ენა
ნახ შეიძლება მიახლოებულია
ბუნებრივ მეტყველებას,
სოდო საღვთო ტაძრისა კი
გაღვიწხვით ვინმე უფრო,
ანუ ერთი მათგანი მეორის
მიერ არ იჩაგრება, ანუ
საღვთო ფორმას ენიშნა
ენის ბუნებრიობა და ანუ ენის
ბუნებრიობას – საღვთო
ფორმა.

”



**სუნიად გაიმონათ,
მეზადნა მოსწავდეპისმან,
ანი მიყვანს ღუესები და ვანი
ღაჟიჟაჟინაჟო. ეს იმას ჰგავს,
მწვთნაღა ჟახუანთელ წაღის
მასამაჟიჟელი პაჩიჟიჟის
მესწაღაჟა ნომ დაჟაღოს,
იმან კი განუხაღოს:
ანი მიყვანს ამ პაჩიჟი,
წაღაჟს მიჟღის, მიწაჟინა
ღიღიღინაჟი გაჟინაჟო.**

„შემოიღამებს მთის ნაპრალები
და თუ როგორმე ისევ გათენდა –
ღამენათევი და ნამთვრალევი,
დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან!“

ეს სტროფიც ერთი წინადადებაა, ბუნებრივად ფორმირებული, მეტად მიახლოებული სასაუბრო მეტყველების სინტაქსს, და, ამავდროულად, ჩინებულად გარითმული ჯვარედინად. აქაც მეტყველების სხვადასხვა ნაწილი ერთმანეთს ერთმანეთს: კენტებში – მრავლობითში მდგარი არსებითი სახელი („ნაპრალები“) და ზედსართავი სახელი („ნამთვრალევი“), ხოლო ლუწებში – ზმნა-შემასმენელი („გათენდა“) და თანდებულდართული არსებითი სახელი („ხატებთან“) – მშვენიერი ასონანსი (ერთი და იგივე ხმოვნები და განსხვავებული თანხმოვნები).



ბემოთ ვთქვით, რომ პოეზია ყველასთვის არ გაუჩენია არსთა განმრიგეს, ბევრს, ვისაც ყოველდღიურობა არ ბეზრდება და არ ეთმობა, ანდა სხვა საშუალებით (მაგალითად, მუსიკით) ახერხებს მისგან თავის დაღწევას, აღიზიანებს კიდევ ხელოვნური ენობრივი კონსტრუქციის მექანე ისეთი მოვლენა, როგორიცაა ლექსი. ხშირად გაიგონებთ, მეტადრე მოსწავლეებისგან, არ მიყვარს ლექსები და ვერ დავიბეპირებო. ეს იმას ჰგავს, მწვრთნელმა ფეხბურთელს წელის გასამაგრებელი ვარჯიშების შესრულება რომ დაჟაღოს, იმან კი განუცხადოს: არ მიყვარს ეგ ვარჯიში, ნერვებს მიშლის, მირჩენია დრიბლინგში გავიწაფო. ლექსების დამახსოვრება მეხსიერების ვარჯიშიც არის. მეტრულად მოწესრიგებული და გარითმული ტექსტის დამახსოვრება ბევრად ადვილია, ვიდრე პროზაული ტექსტისა. დამახსოვრებული ლექსი ჩვენში ცხოვრობს, თანაც ისე, რომ არაფერში გვიშლის ხელს და არც არაფერს მოითხოვს ჩვენგან; რაც მთავარია, ის ჩვენთან ერთად ვითარდება და იცვლება, ანუ ვითარდება და იცვლება ჩვენი დამოკიდებულება მის მიმართ, იმ გაგებით, რომ დროთა განმავლობაში უფრო ღრმად ვწვდებით მის აზრს. ერთ მშვენიერ დღეს კი, რაღაც მომენტში, იგი აუცილებლად გამოგვადგება – კეთილ სამსახურს გაგვიწევს. მეხსიერებაში შენახული ყოველი სტროფი კლასიკური პოეტური საგანძურისა (არა აქვს მნიშვნელობა, მოგვწონს თუ არა ის ჩვენ!) თითო ხაზით აგვაცილებს საშუალო ადამიანურ დონეს, რაც ჩვენი საქმიანობის ყველა სფეროში საგრძნობი იქნება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ლექსი, რომელიც ჩვენში ცხოვრობს, კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს ჩვენს სულიერ ფორმირებაზე რა სფეროშიც არ უნდა გვიწევდეს საქმიანობა, და არა აქვს მნიშვნელობა იმას, გვიყვარს თუ არა პოეზია.



ძალიან გაუჭირდა ლირიკულ ლექსს მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში – ბევრი მიიჩნევდა, რომ მსოფლიო ინდუსტრიის მძლავრი განვითარებისა და მსოფლიო ომების ხანაში ლირიკა, ლირიკული ლექსი აღარავის სჭირდებოდა. ქართული ლექსიც მძიმე ვითარებაში აღმოჩნდა – ბევრმა ჩინებულმა პოეტმა შეწყვიტა ლექსის წერა (მადლობა ღმერთს, ზოგმა დროებით!).

ამსატირბოროტოსაკითხს გამოეხმაურა იოსებ გრიშაშვილი 1929 წლით დათარიღებული ლექსით „საუბარი ასოთამწყობთან ჩემი წიგნის დაბეჭდვის დროს“. ასოთამწყობის საყვედურს – „რად მიატოვე ლექსი, რომელიც, / ჩვენო პოეტო, ასე გიყვარდა?“ – მგოსანი ამგვარად უპასუხებს: „ლექსი მოძველდა... და ამის გარდა / არ ფასობს ახლა წმინდა ლირიკა“.

ამავე თემაზე ალექსანდრე აბაშელი 1932 წელს წერს ვრცელ ლექსს სათაურით „ლირიკოსი და მებაღე“, სადაც ლირიკისა და ახალი დროის (აბაშელის სიტყვით, „რკინის ეპოქის“ შეთავსებადობის თაობაზე ეჭვი ამ სტრიქონებით არის გამჟღავნებული:

„ვის რად უნდა დღეს, მითხარი,
სალამურის კვნესა,
როცა გრგვინავს ელვის ქარი,
ელვა აპობს კლდესა?
ყური უგდეთ, ვისაც გინდათ,
ორთქლით მცვირალ დეპოს.
დღეს ლირიკამ ხმა გაკმინდა,
გზა დაუთმო ეპოსს“.

ამ ვითარებას ვერანაირად ვერ შეეგუებოდა მსოფლიო რანგის ლირიკოსად დაბადებული გალაკტიონი და იგი 1940 წელს წერს ტრაქტატს ლექსად, რომლის სათაურია „საუბარი ლირიკის შესახებ“. მასში იგი იხსენებს მსოფლიო ლირიკის ისტორიას, ლაპარაკობს პოეზიის ამ დარგის კავშირზე ფილოსოფიასა და მუსიკასთან, წარმოაჩენს პოეზიის და, კერძოდ, ლირიკული ლექსის მნიშვნელობას ქართველი ხალხის ცხოვრებაში, და იცავს ლირიკის ინტერესებს მათგან, ვისაც შემოქმედების ეს დარგი დრომოჭმულად მიაჩნია.

ვნახოთ ერთი ფრაგმენტი იქიდან:



მესიერებაში შენახული
ყოველი სწრაფი კლასიკური
პოეტური საგანძურისა
(აჩა აქვს მნიშვნელობა,
მოგვწონს თუ არა ის ჩვენი)
თითო ხაზით ავასყიდებს
საუბარო ადამიანს დონეს,
ჩაუჩვენებს საჭიროების ყველა
სწრაფი საგანძურს
იქნება.



„ცხარე ბრძოლის ხმა ეპოქასთან გადაზრდილია,
ხმა სიყვარულის, ხმა მონობის წინააღმდეგი,
ცეცხლი – აკაკი, გმირი – ვაჟა, ბრძენი – ილია,
რამდენი გმირი და რამდენი კიდეც ყაზბეგი!

მათი ხმით ზარი გაღვიძების კვლავ დაირეკა,
ხალხის ზრახვებს და წინათგრძნობებს მათ მისცეს მხარი.
აი, რა მიზნებს ისახავდა ჩვენი ლირიკა,
რად ეწოდება საქართველოს მგოსანთა მხარე!“

უნდა ითქვას, რომ არც ჩვენი დღევანდელიობა, რომელსაც პოსტინდუსტრიულ ეპოქას უწოდებენ, წყალობს მაინცდამაინც პოეზიას. ბევრს მიაჩნია, რომ ტექნიკისა და ზღაპრული ტექნოლოგიების განვითარებამ ზედმეტი გახადა ლირიკული პოეზია, ხატოვნად რომ ვთქვათ, ფიზიკამ და დაჩაგრა ლირიკა.

გამოჩენილ გერმანელ პოეტს ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერს, ინტერვიუში, რომელიც 1997 წელს ავიღეთ მისგან თბილისში მისი ყოფნისას, ვკითხეთ, როგორ ესახებოდა პოეზიის მომავალი ინდუსტრიის ესოდენ მძლავრი ექსპანსიის პირობებში. მან გვიპასუხა:

„პოეზია ძალიან გამძლე რამ არის. პოეტური უნარი, პოეზიისკენ მიდრეკილება, ანთროპოლოგიური კონსტანტაა, მუდმივი სიდიდეა და ყველა ხალხში არსებობს, მას ვერ აღმოფხვრი, ყოველთვის იარსებებს, და თუ სხვა საშუალება არ მიეცა, იატაკქვეშეთში მაინც იარსებებს“.



ორი ღაქსის ანადიში



მია მიხელაძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ლოკუს სადგურის სპეცია

თამაზ ჩხენკელმა რამდენიმე ათეული წლის წინ, სხვა ყველაფერთან ერთად, ერთი კარგი საქმეც გააკეთა – ბო ძიუ-ი (VIII–IX საუკუნეები) თარგმნა ქართულ ენაზე. იმ დროისათვის ეს ძალიან ეგზოტიკური იყო – ძველი ჩინური პოეზია ასე საყოველთაოდ არ იცნობებოდა. თუმცა ეგზოტიკურობის შეგრძნებას უმაღლესად აღტაცება და მოწიწებაც – ასეთი შეგრძნება მაშინ იბადება, როდესაც ჯერ არნახულის სიმაღლეს შეიგრძნობ. ამ პოეზიის მკითხველებმა სწრაფად და სამუდამოდ შეიცნეს დიდი ჩინელის მძლავრი და სათუთი ფიქრის ხიბლი. ყველასთვის ნათელი გახდა, რომ უზარმაზარი მაგიური სამყაროს მძიმე კარი შეიხსნა და ამ სამყაროს წიაღიდან მომდინარე ძახილი გონიერი და გემოვნებიანი კაცისთვის დაუძლეველი ცდუნება იყო.

ერთმა ლექსმა დიდი ხანია მიიპყრო ჩემი ყურადღება – უკვე იმდენჯერ წავიკითხე, ჩემს თავს თუ სხვას ვესაუბრე მასზე, რომ ახლა ძველი ნაცნობივით მყავს – თითქოს ლაპარაკიც აღარ არის საჭირო და უბრალოდ გაუღიმებ. და ეს ის შემთხვევაა, როდესაც შენს ღიმილს სწორედ ის ანიჭებს ურთიერთობისა („არაცოცხალთან“ ურთიერთობის ესთეტიკა!) და გონიერების სიმაღლეს. ასეთ დროს ხანდახან ადამიანს გინდება, ლექსს სიყვარული აუხსნა.

მისი სათაურია „ლოკუს სადგურის კედელზე ჩემს მიერ დიდი ხნის წინათ მიწერილი ლექსები“ და ასეთია:

„კედელზე მიწერილ ჩემს მდარე ლექსებს
კაცთა მოდგმისთვის არა აქვს ფასი.

“

ერთმა ღაქსმა დიდი ხანია
მიიპყრო ჩემი ყურადღება –
უკვე იმდენჯერ წავიკითხე,
ჩემს თავს თუ სხვას ვესაუბრე
მასზე, რომ ახლა ძველი
ნაცნობივით მყავს – თითქოს
ლაპარაკიც აღარ არის საჭირო
და უბრალოდ გაუღიმებ. და
ეს ის შემთხვევაა, როდესაც
შენს ღიმილს სწორედ ის
ანიჭებს ურთიერთობისა
(„არაცოცხალთან“
ურთიერთობის ესთეტიკა!)
და გონიერების სიმაღლეს.
ასეთ დროს ხანდახან ადამიანს
გინდება, ღაქსს სიყვარული
აუხსნა.

”

ნიშანთა მწკრივი დაჰფარა მტვერმა
და ჟამთასვლისგან მოედო ხავსი.

მხოლოდ იუანი – ხელმწიფის კაცი,
სტრიქონებში რომ ღრმა განცდებს ეძებს,

არ ინდობს თავის ძვირფას მოსასხამს,
აშორებს მტვერს და კითხულობს ლექსებს“.

მთავარ სათქმელამდე მთარგმნელის ერთი შენიშვნა უნდა გავითვალისწინოთ: „ამ ლექსში ნახსენები იუანი – იუან ჯენი, ანუ იუან ვეი-ჯი, იგივე იუან მეცხრე (მეცხრე მამაკაცი საგვარეულოში) – პოეტი და ბო ძიუ-ის უახლოესი მეგობარი იყო“.

ახლა – მთავარი სათქმელიც.

რისთვის დაიწერა, რას და როგორ გამოხატავს ეს ლექსი?

როგორ იბადება ის განუმეორებელი, ბრძნული სისადავითა და ლაკონიზმით სავსე, განწყობა, რომლის „დაწერაც“ ყველაზე რთული ამოცანათაგანია პოეტისთვის?

ამ ყველაფერს ბო ძიუ-ი სიტყვა-კოდების მწკრივისა თუ სპირალის აკინძვით აღწევს. ეს სიტყვა-კოდები ერთმანეთს (ყველა – ყველას!) „ეშინაარსებიან“, ფიქრისა და განცდის ერთიან ველს ქმნიან და ისე აღწევენ გენიალურ მთლიანობას, რომ საკუთარ მნიშვნელობებს არ კარგავენ.

მოდით, თავიდან დავიწყოთ.

რა არის **სადგური**? ეს არის მუდმივი მოძრაობა ადამიანებისა და საგნებისა – შეუჩერებელი ცვალებადობა. ის წუთისოფლის წარმავლობასა და მონაცვლეობასაც განასახიერებს – ვიღაც მოდის, სხვა კი მიდის. აქ არაფერია მდგრადი, უცვლელი, ერთ ადგილას შეჩერებული.

ასეთი „სადგურია“ ხშირად თავად ადამიანიც – მუდმივად ცვალებადი ღირებულებებით, ფიქრითა და გრძნობით.

რა არის **კედელი**? ეს არის უძრავი, მდგრადი, შეუცვლელი რამ. კედელი სადგურზე კონტრასტს ქმნის უძრავობისა მოძრაობასთან, მარადიულისა წარმავალთან. კარგი **ლექსი** ღირებულებების, უღრმესი ადამიანური რაობის გამოხატველია. კედელზე მიწერილი ლექსი ამ ღირებულებებისა და რაობის მარადისობასთან წილნაყარობაა – მხოლოდ ის არ იცვლება, მის გვერდით კი (სადგურზე) მუდმივი გადაადგილება და ცვალებადობაა. ეს კედელი მხოლოდ სადგურისა არ არის. ის ჩვენი სულების კედელიცაა – რაღაც შეუცვლელს რომ დაგვანახვებს და მუდმივად ინახავს ჩვენში თუ ჩვენთვის.

რატომ არ აქვს **ფასი** ამ (თვითირონიით – „მდარე“) ლექსებს კაცთა მოდგმისთვის? იმიტომ რომ, ეს მოდგმა მხოლოდ **სადგურს** ხედავს, განიცდის და აფასებს. **კედელი** მათთვის არ არსებობს – ისინი მას უყურებენ და ვერ ხედავენ, ჩაუვლიან და ვერ ამჩნევენ, ჩაუვლიან და არ განიცდიან. მითუმეტეს, ვერ ხედავენ ისინი ამ კედელზე მიწერილ ლექსებს – მათთვის ისინი სამუდამოდ დაკარგული, მეტიც – არარსებულია. წარმავალ ფასეულობებზე მიჯაჭვულ კაცთა მოდგმას აღარ სცალია მარადიული ამაღლებული ღირებულებებისთვის, როგორიცაა: სიყვარული, მეგობრობა, ღირსება, პატიოსნება, სამართლიანობა, პასუხისმგებლობა... ამის „სანაცვლოდ“ ადამიანთა არსება გამსჭვალულია **მტვერითა და ხავსით** – გულგრილობით, უკეთურობით,

მატერიალურისკენ უკიდევანო სწრაფვით. ეს მტვერი და ხავსი კი დროთა განმავლობაში – **ჟამთაგვისგან** – კედელზე მიწერილ ნიშანთა მწკრივს ფარავს. აქ ჟამის მოხსენიება იმას მიანიშნებს, რომ ადამიანთა ბუნება და არასწორი სწრაფვა, ჭეშმარიტების სამწუხაროდ, დროში არ და ვერ იზღუდება.

მარადიული ღირებულებები რატომღა არ ქრება? ვინ უნდა გამოატაროს ისინი ამ „სადგურის წკვარამში“? ვინ უნდა დაძლიოს მატერიის პირქუში სიხარული და სადგურის თითქოს დაუმთავრებელი ბატონობა კედელზე?

მნიშვნელოვანია პასუხის დასაწყისი: **„მხოლოდ“**... (მასობრივ ცნობიერებას არ ძალუძს მტერისა და ხავსის დაძლევა – ეს მტვერი და ხავსი ხომ მისივე დაბადებულია. ამის გაკეთება პიროვნების, ერთის ხვედრია).

არსებითი სრული პასუხი: **„...იუანი – ხელმწიფის კაცი“**. როგორც ვახსენეთ, იუანი სრულიად კონკრეტული ადამიანი იყო, პოეტი და ბოძიუ-ის მეგობარი, მაგრამ „ხელმწიფის კაცი“ აქ ოდენ მაღალი რანგისა თუ თანამდებობის არისტოკრატს არ ნიშნავს. ეს არის ღირებულებათა მსახურების თავად იდეის პერსონიფიცირება. მხოლოდ ამგვარ პიროვნებას შეუძლია კედლის ლექსების გადარჩენა. ის ეძიებს და პოულობს კიდეც მათში **„ღრმა განცდებს“** – საგანთა და მოვლენათა შინაგან რაობასა და შესაბამის განწყობებს. სწორედ ასეთი ადამიანი ახერხებს მატერიალური, მიწიერი ფასეულობების (სიმდიდრე, სოციალური იერარქიის მაღალ საფეხურზე დგომა, ადამიანთა თაყვანისცემა, სურვილთა უპირობო რეალიზება) დაძლევას (**„არ ინდობს თავის ძვირფას მოსასხამს“**) და ეზიარება მარადისობის სისრულეს. ამ დროს კედლის მტვერი მოსასხამზე გადადის და ლექსები პირვანდელი სინათლით იკითხება.

არასდროს დაინდოთ თქვენი ძვირფასი მოსასხამები, როდესაც კედელზე დაწერილი ლექსები გელიან! მათი მარადიული სევდა იქნებ სწორედ თქვენი განსაქარვებელია.

სასა პენითა...

ფიქრი ფიქრზე

წარსულის ადამიანები ზოგჯერ დღევანდელზე გაცილებით თანამედროვენი არიან. თუ საქმე ტექნოლოგიებს არ ეხება, ჩვენ ფიქრის არანაირი უპირატესობა არ გვაქვს – მისი ორიგინალურობით, სიღრმითა თუ ინტენსივობით ისინი თუ არ გვაჭარბებენ, არც ჩამოგვრჩებიან. ახალი დრო ამგვარი კომფორტის ზონას არ ქმნის და წარსულიც ისევე მეტყველებს თანამედროვეებაზე, როგორც აწმყო. თან, კლასიკურ სინათლესთან ერთად, სიძველის მომწუსხველი სურნელიც ახლავს. ერთი მაგალითი ვიხილოთ:



შუაქსო ადამიანი

განვითარების, სოფლისა თუ

განწყობის შესაბამისად

მნავდანიად შეიძლება

აიხსნას და განიფაროს. იმის

მისჯებით, თუ რა სიზოღუნ

მნიშვნელობას ამოვიკითხავთ

სადკუდ სიყვავ-სახეებსა თუ

მათ უნთიერთობადათააჟი,

შესაძლოა სწულიად

განსხვავებად აღვიქვამთ

და გავიფაროთ მთავარი

სათქმელის და სადკუდი

ღმრადიან.



ცასა ბეწვითა ეკიდა, ვნახე, კაცი და
მასვე კაცს შუბის წვერს ედგნეს დარბაზნი;
მუმლსა ზედა ჯდა, მინდორს სდევდა ქურციკთა,
და ზღვასა ზედა მოარბევდა ცხენითა
და ღალადებდა: „ღმერთო, შენ კურთხეულ ხარ!“

ეს იამბიკო დემეტრე მეფეს, დავით აღმაშენებლის ძეს, ეკუთვნის. სტუდენტობის დროს წავიკითხე პირველად და მას შემდეგ ჩემს ცნობიერებას არც გაშორებია. საინტერესო ტექსტია, არა?! ერთი შეხედვით, მასში არანაირი ლოგიკა არ ჩანს და თითქოს სულის თავისუფალი „მიმოქცევა“ – რაღაცდაგვარი აბსურდის ჰარმონია, რომელიც აზრს ადამიანის გონების მიღმა იძენს. არც უამისობაა, მაგრამ საქმე მთლად ასე არ არის. შუასაუკუნეების უკიდურესად სიმბოლურენოვანი ფიქრისა და მეტყველების კვალობაზე, ამ იამბიკოსაც თავისი მკაფიოდ გამოხატული სასიცოცხლო სივრცე აქვს და მასში ცალკეული სიტყვები სხვადქმნილი მნიშვნელობით არსებობენ.

ტექსტი ადამიანის განვითარების, ცოდნისათუ განწყობის შესაბამისად მრავალნაირად შეიძლება აიხსნას და განიმარტოს. იმის მიხედვით, თუ რა სიმბოლურ მნიშვნელობას ამოვიკითხავთ ცალკეულ სიტყვა-სახეებსა თუ მათ ურთიერთმიმართებაში, შესაძლოა სრულიად განსხვავებულად აღვიქვათ და გავიაზროთ მთავარი სათქმელიც და ცალკეული დეტალებიც.

დღეს და ახლა ჩემი ხედვა ასეთია:

1. მთელი ლექსი არის ადამიანის სამყაროსა თუ საკუთარ წარმოსახვაში ყოფნის ერთიანი დინამიკური ხატი, რომელშიც უკიდევანო მოძრაობა (ეკიდა, ედგნეს, ჯდა, სდევდა, მოარბევდა, ღალადებდა) თანაარსებობს უფლის აბსოლუტური და ყოველწამიერი განცდის უძრაობასთან. ეს არის განვითარებისა და მარადისობისკენ მიპყრობილი უძრავი მხერის შემადრწუნებლად მშვენიერი ერთობა.
2. ეს, ამავე დროს, არის შეუთავსებელთა შეთავსება, რაც ღვთის ყოვლად საკვირველი გამაერთიანებელი მნიშვნელობისა და მოქმედების მიღმა უბრალოდ შეუძლებელი და წარმოუდგენელია.
3. ადამიანი ცის (ღმერთის) ნაწილი და მისი ხატების გამოხატველია, მაგრამ ცოდვას ნაზიარები კაცის ცასთან კავშირი უკიდურესად პრობლემური და საბოლოო მარცხს მიახლებულია („ბეწვითა ეკიდა“).
4. ამგვარი სავალალო ვითარების მიუხედავად, ადამიანი ვერ და არ თმობს თავის ამპარტავნებასა და ძალაუფლებისაკენ მუდმივ, შეუჩერებელ სწრაფვას – თუ ერთი ხელით მაცოცხლებელ ბეწვს ჩასჭიდებია, მეორე ხელით სწორედ ამპარტავნების შუბი აღუმართავს, რომლის წვერსაც „დარბაზნი“, ანუ ჩვენთვის მნიშვნელოვან მიწიერ სიამეთა სიმბოლო, „ედგნეს“.
5. რას ნიშნავს ამ კონტექსტში „მუმლი“? ეს სახე აქ შორსაა ცნობილი ქართული ტექსტისა და სიმღერის („მუმლი მუხასა“) გააზრებისგან და ამქვეყნიურ წვრილმანთა მარადიულ ღირებულებებზე აღმატებას გამოხატავს. აქ ჩვეულებრივი ცხენოსანი რაინდის სახე, რომელიც სიკეთისა თუ სიყვარულის მსახურებასა და ბოროტ ვნებებთან ბრძოლას განასახიერებს, დაკნინებულია და ყველაფრის მოხვეჭის მიზანს გამოდევნებულ დამდაბლებულ პერსონაჟს – დაცემულ ადამიანს მოგვაგონებს. „ქურციკი“ აღმოსავლურ

ლიტერატურაში სწორედ მიზანს გამოხატავს და მისი გამოდევნება მიზნისკენ დაუოკებელ სწრაფვას აღნიშნავს. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ამირანდარეჯანიანი“, რომლის დასაწყისშივე ვხვდებით სანადიროდ წასულ (ნადირობა ამავე კულტურულ კონტექსტში რაიმეს მოსაძიებლად წასვლას ნიშნავს) მეფესა და მის ამაღლას, რომელთაც გზაზე უცნაურად ლამაზი ქურციკი გადმოუხტებათ – ძვირფასი თვლებისა და ოქროს სხეულით. მონადირეები მას გამოეკიდებიან, მაგრამ მოულოდნელი რამ ხდება – ვერც ეწევიან და არც ჩამორჩებიან. ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა ან ხედვის რაკურსი. აქ არსებითი სათქმელი ის არის, რომ მთავარი მიზანი (მიზანთა მიზანი) ადამიანისთვის ხშირად მიუღწეველი შეიძლება დარჩეს, მაგრამ მისკენ სწრაფვისას კაცი ბევრ სხვა მიზანს მიაღწევს და ეს სწრაფვა განვითარებისა და საკუთარი ცხოვრების სრულყოფის უმთავრესი საწინდარია. თუმცა ამ კონტექსტში მუშაზე ამხედრებული კაცის სწრაფვას ირონიული შეფერილობა შეიძლება ჰქონდეს, თუ ჩვენი მსჯელობის მე-2 პუნქტს არ გავიხსენებთ.

6. მომდევნო სტრიქონში კვლავ შეუთავსებლის შეთავსებაა – თითქოს ხედვის რაკურსი სრულად იცვლება და ახლა უკვე ცხენზე ამხედრებულ რაინდს ვხედავთ, რომელიც მიწიერი ვნებებისგან ადამიანის სულისთვის საგანგებოდ შექმნილი ზღვარის გადალახვას ცდილობს. საგულისხმოა, რომ უკვე გამოთქმული შეხედულების თანახმად (რომელსაც ბევრი იზიარებს), ქართული ცნობიერებისათვის ზღვა ახალი სივრცის გახსნას კი არა, შესაძლოა, სივრცის დახშობას ნიშნავდეს (ზღვარი და ზღვა). იამბიკოში კი სწორედ ამ საზღვრის გადალახვას ესწრაფვის მხედარი. ასეთი თვალსაზრისით (ზოგადად კი, ფანტასტიკური დინამიკითა და ტელეოლოგიით ანუ ერთმიზნობრიობით), ეს ტექსტი ძალიან ჰგავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“ და მის ლიტერატურულ წინამორბედადაც შეიძლება განვიხილოთ.
7. მიწიერი წვრილმან-აბსურდულობის დაძლევა და გადალახვით ადამიანი ესწრაფვის საკუთარ თავში კვლავ აღიდგინოს ღვთის განცდა გონებითაც და გულითაც, მოარიგოს ეს ორი – თითქოს მარადიულად შეურიგებელი – კაცობრივი სტიქია და შეუერთდეს პირველქმნილი სამყაროს უფლით დალოცვილ ჰარმონიას. ეზიაროს სულის სიმშვიდესა და მარადისობას.

მართლაც, საოცარი ტექსტია – უკიდურესი ლაკონიურობით უტეხი რწმენისა და მშვენიერი ადამიანური სევდის გამომხატველი.





ზაზა რიშიშვი

ლიტერატურათმცოდნე

პოეზიის მინიასურები და მათი სწავლების ზოგიერთი აქსენსი



**პოეზიის სწავლებას
ბევრი პრობლემა ახლავს თან,
ვფიქრობ, განსაკუთრებით
თანამედროვე
აკოჟაჟი.**

შესავლის მაგივრად



არავისთვისაა საიდუმლო, რომ ქართულ სკოლაში პოეზიის სწავლება ჭირს. ჭირს ბევრი მიზეზის გამო. ამ, ჩემი აზრით, ხშირად არასწორად წარმართული პროცესის შედეგები კი თვალნათლივ ეტყობათ შემდეგ სტუდენტებსაც და, შეიძლება ითქვას, ქართულ საზოგადოებასაც, მისი ცხოვრების სხვადასხვა მნიშვნელოვან ასპექტს. პოეზიის სწავლებას ბევრი პრობლემა ახლავს თან, ვფიქრობ, განსაკუთრებით თანამედროვე ეპოქაში. მოსწავლის მიერ მიღებული ინფორმაციის კოლოსალური რაოდენობა, ამ ინფორმაციის უპირატესად ვიზუალური ხასიათი, თავად სწავლების თანამედროვე პროცესისათვის დამახასიათებელი პრაქტიკული, უმეტესად სოციალური აქცენტები, რომელთა მიზანიც უფრო წარმატებული მოქალაქის ჩამოყალიბებაა, ვიდრე მრავალმხრივუნარიანი, განვითარებული გონებისა და ფანტაზიის მქონე ადამიანისა და კიდევ ბევრი სხვა ფაქტორი მნიშვნელოვან ბარიერებს წარმოშობს ახალგაზრდა მკითხველისათვის, რომ პოეზიის ფორმით გადმოცემული სამყარო, სიუჟეტები და ემოციები მისაღები და ბუნებრივი გახდეს მისთვის.

გარდა გემოთქმულისა, ვფიქრობ, ქართული სკოლისთვის დამახასიათებელი მეთოდებიც პოეზიის სწავლებისა არ (ან აღარ) უპასუხებს თანამედროვე მკითხველის მოთხოვნებს. პოეზიის სწავლება, ლიტერატურის სხვა ფორმებთან შედარებით, მეტად არის მოქცეული ჩარჩოებში და ამას ობიექტური მიზეზებიც აქვს. განსხვავებით ლიტერატურის სიუჟეტური (მაგ., პროზაული) ფორმებისაგან, ლირიკული პოეზია ნაკლებ საშუალებას იძლევა მორალური ან სოციალური დილემების წამოჭრის, მათზე კამათის, სუბიექტური აზრის გამოთქმისა და პრობლემათა გადაწყვეტისათვის. მოსწავლე ხშირად ე.წ. პასიური მკითხველის მდგომარეობაში რჩება, უბრალო „აღმქმელის“ როლით შემოიფარგლება და აქტიურად აღარ მონაწილეობს ტექსტზე მუშაობის პროცესში. პრობლემას წარმოშობს მოსწავლის ნაკლები ინტელექტუალური მზაობაც მეტაფორების,

ალეგორიების და სხვა პოეტური ფორმების გასაგებად. არსებულ სოციალურ, ფსიქოლოგიურ და პრაქტიკულ სირთულეებს თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ ხშირად მოსწავლეს არავითარი გამოცდილება არ აქვს (ან აქვს, მაგრამ მეტისმეტად ზედაპირული) პოეტურ ტექსტთან ურთიერთობისა, შედეგი, რომელსაც ქართული სკოლა ამ კუთხით იღებს, გასაკვირი სულაც არ იქნება. ვფიქრობ, ამ პრობლემების ერთბაშად მოგვარების ხერხი არავინ იცის, თუმცა ზოგიერთი საკითხის გამოსწორება მაინც შეიძლება, ერთ-ერთი გზა კი ამ მიზნის მისაღწევად ლიტერატურის პროგრამის გადახალისება, გამრავალფეროვნება (მათ შორის მეტი არაქართული ავტორის სწავლება) და გათანამედროვეება უნდა იყოს.

წინამდებარე სტატიაში პოეზიის მხოლოდ ერთ (ტექნიკურად ორ) ფორმას შევხებით, რომელთა შეტანაც ლიტერატურის პროგრამაში, ვფიქრობ, ძალიან წაადგება არა მხოლოდ უშუალოდ საგაკვეთილო პროცესს და გაზრდის მოსწავლეთა ინტერესს პოეზიის სწავლის მიმართ, არამედ პირდაპირ შეუწყობს ხელს მათ დაინტერესებას სხვა, მომიჯნავე, კულტუროლოგიური, ისტორიული თუ სახელოვნებო დარგებით. ყურადღებას გავამახვილებ ევროპულ და ამერიკულ პოეზიაში, განსაკუთრებით ინგლისურ და ესპანურენოვან პოეზიაში, გავრცელებული ისეთი მნიშვნელოვანი აღმოსავლური ფორმების შესახებ, როგორებიცაა ტანკა და ჰაიკუ. მით უფრო, რომ ქართულ ენაზე უკვე მრავლად არსებობს ამ ტიპის ლექსების როგორც თარგმნილი, ისე ორიგინალური ნიმუშები.

აღსანიშნავია, რომ პოეზიის ამ ფორმებს ცალკე კურსებად ასწავლიან მსოფლიოს ბევრ კოლეჯსა და უნივერსიტეტში, მაგალითად, იელსა და სტენფორდშიც კი. მიიჩნევა, რომ პოეზიის სწავლების ეს ფორმა განსაკუთრებით უწყობს ხელს სტუდენტებში კონცენტრაციის, ფანტაზიისა და შემოქმედებითი უნარების განვითარებას.

ტანკა და ჰაიკუ

ტანკა და ჰაიკუ აღმოსავლური, კერძოდ, იაპონური, პოეზიის უძველესი ფორმებია. პირველი მათგანის ისტორია დადასტურებულად დაახლოებით მერვე საუ-

კუნიდან იწყება, მეორე მათგანი გაცილებით გვიანდელია, დაახლოებით მეჩვიდმეტე საუკუნეში ჩამოყალიბებული. სტატიის მიზნებიდან გამომდინარე, ისტორიას და ამ სალექსო ფორმათა მრავალ მომიჯნავე სახესხვაობას არ ჩავუღრმავდები. ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ ეს პოეტური ფორმები ან უკეთ თუ ვიტყვით, ეს პოეტური ფილოსოფია, რადგან ორივე მათგანი არა მხოლოდ სალექსო ფორმაა, კონკრეტული, მკაცრი მარცვალთა რაოდენობით შედგენილი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სამყაროს ხედვის, შეგრძნებებისა და კადრების გადმოცემის ხერხია, მიუხედავად მათი ზომისა და სტრიქონთა რაოდენობისა, ევროპული პოეზიისათვის პირველად მეცხრამეტე საუკუნეში გახდა ცნობილი. რომანტიზმის ეპოქაში სპარსულ-არაბული პოეზიისა და კიდევ უფრო ადრე ანტუან გალანის მიერ შესრულებული „ათას ერთი ღამის“ ფრანგული თარგმანების წყალობით მახლობელი აღმოსავლეთი იდუმალ მხარედ და შთაგონების ახალ წყაროდ იქცა ევროპული პოეზიისათვის, ამას კი ბუნებრივ გაგრძელებად მოჰყვა დაინტერესება შორეული აღმოსავლეთით, რასაც ცნობილმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა და ბრიტანეთი იმპერიის გაფართოებამაც შეუწყო ხელი.

გარდა კვლევისა, განმარტებებისა და იშვიათი თარგმანებისა, ევროპელმა, განსაკუთრებით ინგლისელმა, ავტორებმა ორიგინალური, ინგლისურ ენაზე აღმოსავლურ (იაპონურ) სტილში დაწერილი ლექსების შექმნაც დაიწყეს, თუმცა ევროპული იაპონური პოეზიის დაბადების სიმბოლურ თარიღად მაინც 1913 წელი



**ინაჰუმანო სტატიანი
პოეზიის მხოლოდ ერთ
(შეუნიჰანად ონ) ფორმას
შეუნიჰანად, რომელთა შეუნიჰანად
ლიტერატურის პიროვნებაში,
პოეზიის, კადიან ნაჰუმანად
ანა მხოლოდ შეუნიჰანად
საჰუმანოლო პიროვნებას და
გაჰუმანოს მოსწავლეთა ინტენსივ
პოეზიის სწავლის მიჰანად,
ანაჰუმან პიროვნება შეუნიჰანად
ხელს მათ დაინტენსივს სხვა,
მოჰუმანად, კადიანოლოგიური,
ისტორიული თუ საჰუმანოლო
დანიშნული.**



მიიჩნევა, როცა დიდმა ამერიკელმა პოეტმა ეზრა პაუნდმა თავისი ლეგენდარული ლექსი „მეტროს სადგურში“ გამოაქვეყნა. მოვლენა იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ ამერიკელმა პოეტებმა და გამომცემლებმა 2013 წელს ევროპულ-აღმოსავლურ ლექსს ასი წლის იუბილე გადაუხადეს და სცადეს, შეეჯამებინათ განვლილი ასი წელი.

ამ სტილის პოეზია იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ მრავალი შედარებით უცნობი, თუმცა შესანიშნავი, პოეტის გვერდით აღმოჩნდნენ დასავლური ლიტერატურის ისეთი მნიშვნელოვანი ავტორები, როგორებიც იყვნენ: ეზრა პაუნდი, კარლ სენდბერგი, ჯეკ კერუაკი, უილიამ ბეორუმი, რიჩარდ რაიტი, პოლ კლოდელი, პოლ ელუარი, ანტონიო მაჩადო, ფედერიკო გარსია ლორკა, ხუან რამონ ხიმენესი, ხორხე ლუის ბორხესი, ოქტავიო პასი და სხვები. უკანასკნელ ას წელიწადში ჰაიკუმ და ტანკამ, ამ, ერთი შეხედვით, წმინდა აღმოსავლურმა მოვლენამ, მრავალგვარად იცვალა სახე, უარყო თავისი მკაცრი აღმოსავლური ჩარჩო და დასავლური მინიატურების ახალი სიცოცხლე განაპირობა.

მესაგანგებოდ ვიყენებ სიტყვა მინიატურას, რადგან ევროპული ვარიაციები ამ იაპონური ფორმებისა დიდი ევროპელ და ამერიკელ ავტორებთან აღარც სამსტრიქონიანია და აღარც ხუთი, ხშირად აღარც ცხრამეტ ან ოცდაცამეტმარცვლიანი. თუმცა აღსანიშნავია, რომ, როგორც წესი, შენარჩუნებულია რამდენიმე მთავარი ელემენტი: მომენტის უკიდურესი კონკრეტულობა, მაქსიმალურად შემზღუდული მოძრაობა (თითქმის სტატიკურობა), მოვლენის უკიდურესი მნიშვნელობითი სიმცირე (რომელიც საკუთარ თავში უკიდურეს სამყაროსეულ ჭეშმარიტებას უნდა ირეკლავდეს) და მკაფიო, ფოტოგრაფიული კადრი.

აღბათ, არც ის არის შემთხვევითი, რომ ამ სალექსო ფორმების პოპულარობა ევროპასა და ამერიკაში ფოტოგრაფიის აღმავლობის ოქროს ხანას დაემთხვა და იქნებ სწორედ ასეც აიხსნებოდეს მათი პოპულარობა. სწორედ ამ ფორმების გამოყენებით იქმნება ახალი, მოდერნული პოეზიის ე.წ. ფოტოენა. ახალი ევროპულ-იაპონური მინიატურა წარმოადგენდა (და დღემდე დიდწილად ასეა) ოსტატურ ნაზავს სიუჟეტური და ლირიკული პოეზიისა. იგი თავისი განწყობებითა და აქცენტებით განსაკუთრებით ენათესავება ვიზუალური ხელოვნების იმგვარ მიმდინარეობებს, როგორებიცაა იმპრესიონიზმი (მხატვრობაში) და პიქტორალიზმი (ფოტოგრაფიაში). იმპრესიონისტული პრინციპი, რომ ხელოვანის, გნებავთ ნაწარმოების/ნახატის, მიზანი არ არის დასრულებული რეალობის შექმნა, რომელიც მკაფიო, მიზანმიმართულ და უდავო აქცენტს უნდა ატარებდეს, რომ მისი ფუნქციას ულსხვაა, კლასიკური შეხედულების სრულიად საპირისპირო, რომ ხელოვნების ნაწარმოები უნდა აღქმებოდეს მხოლოდ პირადი გამოცდილების ფონზე, რომ იგი უნდა ატარებდეს ერთგვარ მინიშნებას, უნდა წარმოადგენდეს ერთგვარ გამაღიზიანებელს, ლაკმუსის ქაღალდს უკიდურესად პირადი მოგონებების აღსაძვრელად, გარდასულ შთაბეჭდილებათა გამოსაცოცხლებლად.

მკაცრად თუ ვიტყვით, რომელიმე იმპრესიონისტული ნახატის ყურებისას თუ მნახველი უნდა ხედავდეს არა მხოლოდ ოსტატის მიერ შესრულებულ შედეგს, არამედ (და კიდევ უფრო მეტად) საკუთარი წარსულის რომელიმე კადრს და განცდიტაც მხოლოდ ამ უკანასკნელს უნდა განიცდიდეს, სწორედ ამგვარად უნდა ხდებოდეს ამ ახალი დასავლური პოეტური მინიატურის კითხვის დროსაც.

რადგან პიქტორეალიზმი და ფოტოგრაფია ვახსენეთ, უნდა ვთქვათ ისიც, რომ ამ პოეტურ მინიატურებს ფოტოგრაფიისთვის დამახასიათებელი ერთი თვისებაც აქვთ. როგორც ბრწყინვალე ფოტოთა (განსაკუთრებით მეოცე საუკუნეში გადაღებული) უდიდესი უმრავლესობა, ამ ფორმის ტექსტებიც უნდა წარმოშობდეს ორი ტიპის წინააღმდეგობას:

- ა. **შინაგანწინააღმდეგობა** — სიუჟეტურს ან აგებულებითს (მაგ., წინააღმდეგობას ლექსის ორ ნაწილს შორის, პირველ სამ ხაზსა და უკანასკნელ ორ ხაზს შორის ან ტექსტში მოცემულ აღწერილობასა და ტექსტის ბოლოს გაცხადებულ დასკვნას შორის);
- ბ. **წინააღმდეგობას მკითხველის მოლოდინთან** — როგორი იდეალურიც არ უნდა იყოს მკითხველი, იგი მაინც წინასწარ შექმნილ წარმოდგენათა თუნდაც უნებური ტყვეობით „მიდის“ ტექსტთან. ეს წარმოდგენები განპირობებულია მკითხველის პირადი ან სოციალური გამოცდილებით, საუკეთესო შემთხვევაში კი თავად ავტორის მაცდუნებელი ძალისმევეთაც, განსაკუთრებით მინიატურის დასაწყისში.

სწორედ ამ წინააღმდეგობათა აღმოჩენა და გადალახვა, კონტრასტი საწყის განწყობასა, საწყის დაშვებასა და საბოლოოდ მიღებულ დასკვნას/შედეგს შორის განაპირობებს ლექსისგან მიღებულ ემოციას, მიხედვით გამოწვეულ ალფრთოვანებას, რომელსაც აღიარებს ყველა, ვისაც ერთხელ მაინც უცდია, გაეცლოეს პროცესი.

პოეზიის ეს ფორმები არც საქართველოსთვისაა უცხო. ძალიან მოკლე ისტორიული ექსკურსისათვის უნდა აღვნიშნო, რომ ამ სალექსო ფორმათა თარგმანების კუთხით, ცხადია, შუალედური ენებიდან, ყველაზე სრული გამოცემები ქართულად გასული საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან იწყება. ამ მხრივ შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის თარგმნილი ისაკავა ტაკუბოკუს ასი ტანკა და თამაზ ჩხენკელის მიერ თარგმნილი აღმოსავლური პოეზიის ნიმუშები. თანამედროვე გამოცემებს შორის აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ირმა რატიანის მიერ თარგმნილი „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“. საგულისხმოა ისიც, რომ ეს თარგმანები, განსხვავებით ყველა სხვა თარგმანისაგან, შესრულებულია ორიგინალის ენიდან, იაპონურიდან. მართალია, კრებულის სახით მეოცე საუკუნის ევროპული ტანკასა და ჰაიკუს ან მათი ინტერპრეტაციით შესრულებული პოეტური მინიატურების წიგნად გამოცემული კრებულები არ გვაქვს (რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია), თუმცა ცალკეული ნიმუშები 50 წელზე მეტია ხშირად იბეჭდება ლიტერატურულ პერიოდიკაში.



ახალი ეპოქა — იაპონური მინიატურა ნაწარმოებზე (და ღვთაებზე ღიწმინდა ასეა) ოსტატურ ნაზავს სიუჟეტური და ლინიკული პოეზიისა. იმი თაჟიკი განწყობებითა და აქსენტებით განსაკუთრებით ენათესავენ პოეტური ხელოვნების იმეზარ მიმდინაოებას, რომონაოება იმინაოონიოი (მხატვრობაჟი) და პოეტონაოიოი (ფოტოგრაფიოი).



საინტერესოა, რომ 2012 წელს ქართულ ენაზე გამოვიდა იაკი კაბეს (ირაკლი კაკაბაძის) „ლექსები“, უკიდურესად საყურადღებო, ჩემი აზრით, ოცდამეერთე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და საეტაპო ქართული პოეტური კრებული, რომელიც მთლიანად სწორედ ტანკას სტილში შესრულებული მინიატურებისაგან შედგება. წიგნი უყურადღებოდ არ დარჩენილა, თუმცა არც სასურველი ძვრები, ცვლილებები და გამომხატულება არ მოჰყოლია და, სამწუხაროდ, მაინც უფრო ერთი პოეტის ახირებად, პირად ინიციატივად დარჩა, ვიდრე ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვან ესთეტიკურ წერტილად, ბიძგად ახალი კულტურული გზების ძიებისა და ათვისებისათვის. სტატიის დასასრულს მაგალითის სახით სწორედ იაკე კაბეს ერთ ლექსზე ვისაუბრებ, თავად საუბრის ფორმისა და აქცენტებისთვის კი გამოვიყენებ ბიტნიკების თაობის დიდი ამერიკელი პოეტის პატრისია დონეგანის მიერ შედგენილ და დაწერილ კრებულს „Haiku mind“, რომელშიც მსოფლიო სხვადასხვა ეპოქის უმნიშვნელოვანესი პოეტების 108 ლექსს (ყოველ მათგანს) კრებულის შემდგენლის ესეისტური, ფილოსოფიურ-ლირიკული ჩანართები ახლავს.

კითხვის სტრატეგია და ერთი მაგალითი

არსებობს რამდენიმე ხერხი, როგორ, რა გზით, შეიძლება „გაიგოს“ მკითხველმა ამგვარი ტექსტი. თუმცა, ჩემი აზრით, ყველაზე მოსახერხებელი, ე.წ. საფეხურეობრივი კითხვის მეთოდი უნდა იყოს, მით უფრო, რომ იგი მეტად მოსახერხებელია, განსაკუთრებით სწავლების პროცესში, რადგან ხელს უწყობს კითხვისა და აღქმის პროცესის თანდათანობით განვითარებას. ამ მეთოდის სირთულე კი იმაში მდგომარეობს, რომ მკითხველმა (ჩვენს შემთხვევაში, მოსწავლემაც და მასწავლებელმაც) უნდა გამოიჩინოს მოთმინება, წინ არ გაუსწროს მოვლენებს და „საფეხურები“ თანმიმდევრობით გაიაროს. ასეთ შემთხვევაში იგი მაქსიმალურად დაზღვეულია „შეცდომისაგან“, აღარ იწყებს ცნებათა გაქცევებული ფორმებით თამაშს და არ სცდება ტექსტს. ამგვარი სულ სამი „საფეხურია“:

- ა. შინაარსის დადგენა;
- ბ. გაანალიზება;
- გ. განზოგადება.

ვფიქრობ, განსაკუთრებულ ყურადღებას, ძალისხმევას და დროს პირველი მათგანი იმსახურებს, დანარჩენი ორი ლოგიკურად, ავტომატურად მოჰყვება მას. როგორც უკვე აღვნიშნე, ამგვარი პოეტური მინიატურა ძალიან ხშირად სიუჟეტური ტექსტია, მინიმუმ ერთი პერსონაჟით. მოცემულ სამ თუ ხუთსტრიქონიან ლექსში კი, ცხადია, მხოლოდ მინიშნებებია მოცემული „მომხდარ ამბავთან“ დაკავშირებით. დანარჩენი მკითხველმა უნდა შეავსოს საკუთარი გამოცდილებით. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია სიტყვა „გამოცდილება“, იგი არ უარყოფს, მაგრამ არც გულისხმობს სიტყვა „ფანტაზიას“. მნიშვნელოვანია, რომ მკითხველმა იხელმძღვანელოს



ანაპოპს ნაფენიო ხანსი,
ნოპონ, ნა ზონთ, პეიძაბა
„პეიძონ“ პეიძეპაბა პეპანი
ტეპსტი. თუპა, ჩეპი პონთ,
ყველაჟე მოსახერხებელი,
ე.წ. საფეხურეობრივი
კითხვის მეთოდი უნდა
იყოს, მით უფრო, რომ იგი
მეტად მოსახერხებელია,
განსაკუთრებით სწავლების
პროცესში, რადგან ხელს უწყობს
კითხვისა და აღქმის პროცესის
თანდათანობით
განვითარებას.



სწორედ გამოცდილებით, როგორც პირადი, ისე ინტელექტუალური და სოციალური გამოცდილებით და არავითარ შემთხვევაში არ დაკარგოს კავშირი სიუჟეტთან, კადრთან, რეალობასთან. შინაარსის დადგენის, მისი შეძლებისდაგვარად „განვრცობის“ შემდეგ მკითხველი ბუნებრივად გადადის მეორე ეტაპზე, რომელიც გულისხმობს შინაარსში წამოჭრილი იდეებისა და ცნებების გამოყოფასა და გაანალიზებას, მათ დაკავშირებას კონკრეტულ განცდებთან, ხასიათის თავისებურებებთან თუ სისუსტეებთან. მესამე ეტაპი კი გულისხმობს ამ ცნებებისა და ლექსის შინაარსის განზოგადებას, „სამყაროს მექანიზმის“ რომელიმე მნიშვნელოვანი წესის აღმოჩენას, რომელიმე პოეტური, ადამიანური თუ ფილოსოფიური მოსაზრების კიდევ ერთხელ დადასტურებას.

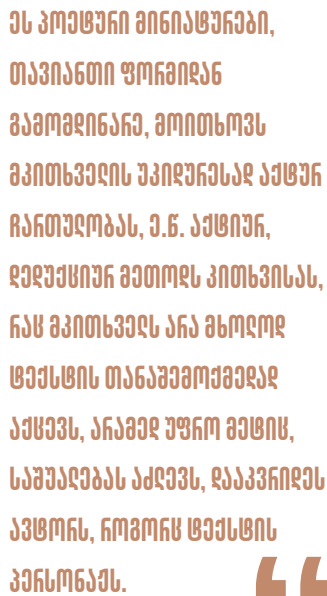
ეს პოეტური მინიატურები, თავიანთი ფორმიდან გამომდინარე, მოითხოვს მკითხველის უკიდურესად აქტიურ ჩართულობას, ე.წ. აქტიურ, დედუქციურ მეთოდს კითხვისას, რაც მკითხველს არა მხოლოდ ტექსტის თანაშემოქმედად აქცევს, არამედ უფრო მეტიც, საშუალებას აძლევს, დააკვირდეს ავტორს, როგორც ტექსტის პერსონაჟს.

მაგალითად განვიხილოთ იაკი კაბეს ერთი, ტანკას სტილში შესრულებული მინიატურა.

ჩვენი სოფლის მტვრიან ქუჩებში,
მარტოდმარტო,
შემლილივით დახეტილობს
მეწისქვილის ბებერი ძაღლი –
ზამთარი მოდის...

ფუნდამენტური და კლასიკური კითხვა: რაზეა ლექსი? ამ შემთხვევაში აუცილებლად მხოლოდ ნაწილობრივ სწორ, უფრო მეტიც, გულუბრყვილო და პოეტურად სრულიად არაზუსტ პასუხს გულისხმობს. პასუხს, რომ ლექსი სიკვდილზეა და იქნებ უკვე ჩავლილი სიცოცხლის დაბრუნების სურვილზეც.

თავდაპირველად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მნიშვნელოვანია სურათის წარმოდგენა, მარტივი, ერთი შეხედვით არაფრისმომცემი კითხვების დასმა, რომლებიც თანდათანობით მიიყვანს მოსწავლეს დასკვნამდე, მანამდე კი შეაგრძნობინებს მთელ სურნელს, მთელ სულს ტექსტისას. როგორია სოფლის ქუჩები, მით უფრო, მტვრიანი ქუჩები? როგორია წისქვილი? როგორია მეწისქვილე? და ქართული ლიტერატურისთვის ასე ნაცნობი კადრი, როგორია მეწისქვილის ძაღლი, ნებისმიერი მეწისქვილის ნებისმიერი ძაღლი? როგორია შემოდგომის უკიდურესი მიწურული მტვრიან ქუჩებთან სოფელში? და რატომ დახეტილობს მეწისქვილის ძაღლი სოფელში? იმიტომ ხომ არა, რომ პატრონი უკვე აღარ ჰყავს? და დიდი ხანია, რაც აღარ ჰყავს? მაინც რამდენი? და მარტო რატომ დახეტილობს? ძაღლებს, მით უფრო უპატრონოებს, ხომ ასე სჩვევიათ, შეეთვისონ, შეეამხანაგონ ერთმანეთს? და რას შეიძლება ნიშნავდეს სიტყვა „შემლილივით“? იმავეს ხომ არა, რასაც შეესპირის „ჰამლეტში“. ყოველ შემთხვევაში იქამდე მაინც, სანამ ნერვიული ფორიაქი შეუდგება დანიის პრინცს? ძაღლი არ გაგიჟებულა, არ გაცოფებულა, მხოლოდ შეიშალა. რას ნიშნავს ძაღლი შეიშალა? არა, ის არავის კბენს, არავის ერჩის, არავის დასდევს. როგორ შეიძლება, მეღანქოლიამ შეიპყროს ძაღლი? და საერთოდ, როგორი შეიძლება იყოს მეღანქოლია? რა შეიძლება იწვევდეს მას, კაცშიც და მხევშიც? და თუ ძაღლი მარტოდმარტოა, ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ სოფელიც უმეწისქვილოდ დარჩა? და თუ დარჩა, რამდენ ხანს გაძლებს სოფელი უმეწისქვილოდ? ან კიდევ უარესი, რამდენ ხანს გაძლებს თავად უმეწისქვილო სოფელი? იქნებ ლექსის ბოლოში ნახსენები ზამთარი მხოლოდ წელიწადის დროთა ცვლილებაზე კი არ გვაწვდის ინფორმაციას, არამედ ცოტა უფრო მეტს მიგვანიშნებს? მიგვანიშნებს, რომ სოფელიც მორჩა, სოფელიც დასრულდა. იქნებ ჯერ კიდევ უდგას სული, ჯერ კიდევ დგებიან ადამიანები დილით, მაგრამ უკვე მეტისმეტად



ახლოა ზამთარი, სულ სხვა ზამთარი, ზამთარი, რომელშიც, ალბათ, აღარ იქნება შობა? დაროგორი კაცი იყო ის მეწისქვილე? რამდენად კარგი? და ის ვინ არის, ვინც ამ ძაღლს ხედავს? და რატომ ხედავს ამ ძაღლს ისე, როგორც ხედავს? მხოლოდ იმიტომ, რომ საკუთარ თავს ამსგავსებს? როგორია განცდა გარდაუვალი სიკვდილის წინასწარი მოლოდინისა? მაგრამ მთხრობელი ხომ მის, მის ან დგას, ალბათ, უფრო მის. და რა განსხვავებაა ამ კაცსა და იმ ძაღლს შორის? და საერთოდ რა განსხვავებაა კაცსა და ძაღლს შორის? იქნებ ის, რომ მაშინაც კი, როცა მისი სული მეწისქვილის შემოიღო, მართახელა ძაღლს ემსგავსება, არ შეწყვიტოს ჭვრეტა? და რას ნიშნავს ჭვრეტა? და რა ახასიათებს? და რას მოითხოვს? იქნებ სტოიკურობას? იქნებ სიმამაცეს? იქნებ გულგრილობის ვეება ნამცეცს, მაშინაც კი, როცა ტრაგედიის სიმძიმე აუტანელია? და თუ კაცი მის და ძაღლი მოძრაობს, და თუ კაცი ჭვრეტს და ძაღლი შემოიღივით დაეძებს, და თუ ეს ძაღლი ამ კაცის სულის მდგომარეობას გამოხატავს, მაშინ რა გამოდის? რომ ეს კაცი თან მის და თან დახეტილობს? თან ჭვრეტს და თან შემოიღივით დაეძებს? და რა გამოდის? კაცი მოძრავი და უძრავი ერთდროულად? მჭრეტელი და განმცდეელი ერთდროულად? მოკვდავი ღმერთია კაცი? და იქნებ, ვაითუ, ტექსტს არა მხოლოდ ეს ფოტოგრაფიული კადრი ქმნის, არამედ სიმბოლოებიც ემატება შინაარსს, არც ისე რთული სიმბოლოები.



უარის თქმა მედიის როლზე



თამაზ კასაკე

ფილოლოგიის დოქტორი

პიროვნება, რომელსაც შეუძლია დამოუკიდებლად აზროვნებდეს, ცნობიერ არჩევანს აკეთებდეს, პასუხისმგებლობას კისრულობდეს, მწეობრივ თვითდამკვიდრებას ახდენდეს – ასეთია გურამ რჩეულიშვილის ლირიკული გმირი. იგი მაძიებელი, ცნობისწადილით სავსე ადამიანია, ცხოვრების დაულაღავი შემსწავლელია, რომელიც სიმართლის ნატეხებს კრებს; მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, თვითონ ცხოვრობს, გამუდმებით მოქმედებს, მტვრეტელობითი პოზიცია ევიწროება. ის იმიტომ კი არ ცხოვრობს მძაფრად და სისხლსავსედ, რომ შეძენილი გამოცდილება აზრებად „გადაამუშაოს“, არამედ, პირიქით, აზროვნებს, რათა ჭეშმარიტად იცხოვროს. სწორი და ღრმა აზრი გურამ რჩეულიშვილის ლირიკული გმირისთვის საკმარისი არ არის, მისი სურვილია აზრის განხორციელება, აზრის მეოხებით სრულფასოვანი პიროვნული თვითრეალიზაცია.

ყოველივე ეს განსაკუთრებული სიცხადით და სისავსით ვლინდება „ალავერდობაში“.

„ალავერდობის“ გმირს თავიდან ბუნებაში განმარტოებულს ვხედავთ – ბუნებასთან ურთიერთობა მას სამყაროს დიდებულებას, იდუმალებასა და მშვენიერებას, ჰარმონიას აზიარებს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ იგი ბუნებასთან მიღწეული თანხმიერებით არ კმაყოფილდება, რადგან სურს ჰარმონია ბუნებიდან ადამიანთა ცხოვრებაშიც გადაიტანოს, დაამკვიდროს. მისი თვალთახედვით, ადამიანი სამყაროს დიდებულების ღირსი უნდა იყოს და ალავერდის ტაძარი არის ის, რითაც ადამიანი სამყაროს, ბუნების დიდებულებას თავისი შემოქმედებით ამაყად პასუხობს.

ალავერდობის დღესასწაული, რომელსაც მთხრობელი ესწრება, ამ ადამიანური სიამაყის შემლახველია. ბუნების ჰარმონიასთან შედარებით უფრო მტკივნეულად საგრძნობი და დამამცირებელია ის დისჰარმონია, ქაოსი, რომელიც აქ ბატონობს. ერთმანეთისგან გაუცხოებული, გულგრილი ადამიანების უმწეო ცდები, სადღესასწაულო განწყობა შექმნან და გაერთიანდნენ, მხოლოდ ხაზს უსვამს



„ალავერდობა“ მეოხა
საუკუნის 60-იან წლებში
დაახლოებით იმივე როდი
შეასრულა ჟანოზ კულუჩაიძე,
რაც თავის დროზე –
ილია ჟაჟავაძის
„მეზაზრის წერილები“.



მათ გათიშულობას და აბსურდული ფარსის ხასიათს აძლევს დღესასწაულს. ამ ადამიანებს დაკარგული ჰყავთ ერთმანეთი, რადგან დაკარგული აქვთ საკუთარი თავი – არსებობის აზრი, სულიერი ფასეულობები, ღირსება; დაცლილები არიან ძლიერი და ღრმა გრძნობებისგან, ნამდვილი სიცოცხლისმოყვარეობისგან, სა-სიცოცხლო ენერგიისგან. „ალავერდობაში“ ადრევეა შემჩნეული იმ მოვლენის ჩასახვა, რომელსაც შემდგომში „ზასთოი“ – უძრაობა – უწოდეს.

ის საზოგადოება, რომლის ბუნება და სახე დღესასწაულის მონაწილეებში გამკვეთრებულად ჩანს, სრულიად მოკლებულია რელიგიური ამაღლების, ექსტაზის და ყოფნის სიხარულის განცდის უნარს. გურამ რჩეულიშვილისთვის ჭეშმარიტი რელიგიურობა სწორედ სასიცოცხლო ძალების სისავსე და სიცოცხლისმოყვარეობაა, სიცოცხლის სიხარულის გრძნობაა. თვით ლირიკული გმირის ქმედებაში ხორცშესხმულია ეს ექსტაზი და სიცოცხლისმოყვარეობა, სიცოცხლის სიხარული. ამ ქმედების სიღრმისეული პათოსი ქრისტიანულია – მოყვასთა შვე-ლა, მათი დახსნა სიბრმავიდან, უღირსობიდან. მთხრობელს სურს დაქსაქსულ და გამოფიტულ ხალხს დაანახვოს ტაძარი – მისივე ნამდვილი და დაკარგული სახე.

„ალავერდობაში“ მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში დაახლოებით იგივე როლი შეასრულა ქართულ კულტურაში, რაც თავის დროზე – ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებმა“. ისევე როგორც „მგზავრის წერილების“ ლირიკულ გმირს, გურამ რჩეულიშვილის ლირიკულ გმირსაც ადამიანების სულიერი განახლება სწყურია, ისიც საზოგადოების დეგრადირებას, შინაგან გახევებას, უსიცოცხლობას უპირის-პირდება, მისი მიზანიც ის არის, რომ საზოგადოების არსებობა „თერგისებური“ გახადოს. ხოლო მასასთან კონფრონტაციით „ალავერდობის“ გმირი თითქოს იმგვარი ლიტერატურული პერსონაჟების შორეული მემკვიდრეა, როგორებიც არიან, ვთქვათ, ალუდა ქეთელაური ან იბსენის ბრანდი.

მაგრამ ეს გმირი კრიტიკულია არამარტო მასის მიმართ, არამედ თავის თავის მიმართაც, რადგან ჭეშმარიტების მიკვლევას ესწრაფის და არა საკუთარი უზადო-ბის წარმოჩენას. მკითხველმა უკვე ირწმუნა მისი მეამბოხური ქმედების სისწორე, აჰყვა მის რომანტიკულ ლტოლვას და არტისტულ გატაცებას, მოულოდნელად კი თვითონ იგი არღვევს ამ ერთსულოვნებას – თავისთავში ეჭვდება. ის აღმო-აჩენს, რომ შრომა, შენება, შემოქმედება უფრო დიდი ფასეულობაა და უფრო შედეგიანია, ვიდრე გამომწვევი პროტესტი, ამბოხი; რომ პიროვნება ბრბოზე შეიძლება მხოლოდ შემოქმედებითა შრომამ აამაღლოს და არა საკუთარი თავის საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოქცევამ; ბრბოსაც კვლავ ხალხად მხოლოდ შრომასთან მიბრუნება აქცევს, რადგან შრომისგან მოწყვეტა გადააგ-ვარებს ხალხს ბრბოდ, ართმევს სასიცოცხლო ძალას და არსებობის ხალისს.

„ალავერდობაში“ განხორციელებულია ახალი ცნობიერების დამკვიდრების სიმბოლურად აღმნიშვნელი აქტი – ავტორის ლიტერატურული ორეული დემონ-სტრაციულად ამბობს უარს ხალხის მოძღვრის და წინამძღოლის, ბელადის და



**შრომა, შენება,
შემოქმედება უფრო დიდი
ფასეულობაა და უფრო
შედეგიანია, ვიდრე გამომწვევი
პროტესტი, ამბოხი; რომ
პიროვნება ბრბოზე
მხოლოდ შემოქმედებითა
შრომამ აამაღლოს და არა
საკუთარი თავის საყოველთაო
ყურადღების ცენტრში
მოქცევამ.**



მესიის როლის შესრულებაზე. ეს კი საბჭოთა სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული სისტემის ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრინციპის უარყოფის ტოლფასია, რომელიც გულისხმობს, რომ ხალხს აუცილებლად სჭირდება დამრიგებელი, მეურვე, გზის მაჩვენებელი. ამის საპირისპიროდ გურამ რჩეულიშვილის ლირიკულ გმირს არ სურს ხალხზე აღმატებულ წინამდგომად, ზეკაცად და მესიად იქცეს. იგი აცნობიერებს, რომ ხალხის მხსნელი კი არ არის, არამედ თვითონაც მხოლოდ ხალხთან ერთად შეიძლება გადარჩეს მორალურად, როგორც მისი ნაწილი.

„ალავერდობის“ ლირიკული გმირის – შინაგანად დამოუკიდებელი, თავისუფალი პიროვნების ბუნება იმაშიც ჩანს, რომ იგი ნაკლებად ენდობა მზამზარეულ შეხედულებებს და ნამდვილი ვითარების უშუალოდ შეცნობა სურს (ასეთ მზამზარეულ წარმოდგენებს ასახავს ამონაწერი გაზეთებიდან: „წინანადელმა რელიგიურმა დღესასწაულებმა დაკარგეს თავიანთი პირვანდელი მნიშვნელობა...“).

„უსახელო უფლისციხეში“ ლირიკული გმირი არ კმაყოფილდება იმით, რაც უფლისციხის შესახებ ისტორიკოსთა ნაშრომებშია ნათქვამი და სურს თვითონ, საკუთარი სულით და სხეულით იგრძნოს უფლისციხე.

მწერალი ისტორიაში ეძებს და პოულობს ინდივიდუუმს, რომელიც „ალავერდობის“ გმირის მსგავსად მოქმედებს შინაგანი იმპულსების კარნახით, თავისუფალი გადაწყვეტილების საფუძველზე და არა მასობრივ ორიენტირს მიყოლილი, მასის საერთო განწყობას დამორჩილებული. ამავე დროს, იგი თავის თავგანწირულ პერსონაჟს ზეკაცის, მესიის სტატუსს არ აკუთვნებს, გამიზნულად ჩამოაშორებს მას გმირობით გამორჩეული ადამიანის მხატვრული სახისთვის ტრადიციულად დამახასიათებელ ელიტარულ ბრწყინვალეობას და უკიდურესად უბრალო, მოკრძალებულ ადამიანურობას ანიჭებს.

„უსახელო უფლისციხეში“ ავტორი საგანგებოდ ემიჯნება მასობრივ-სტანდარტულ პატრიოტიზმს – „ამუნჯებს“ პატრიოტულ გრძნობას, თავისი უტყვი პერსონაჟის მეშვეობით გვანიშნებს, რომ ამ გრძნობას, თუ ის მართლაც ღრმაა, არ უხდება იაფფასიანი სიტყვამრავლობა და რიტორიკაში ვარჯიში.





ღალი დათაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

„ძე შეცდომილი“ და „სამოსელი პირველი“



„ძე შეცდომილი“ ჩამდენიშე უმნიშვნელოვანეს ასპექტს შეისწავს. ესენია: მამისა და შვილის, ადამიანისა და სანათლოს, უფლისა და კაცის, ქვეყნის უნიტარურობის თემატიკა; გამოღვიძების, საკუთარი თავის „მოგება-გაცნობიერების“, სინანულისა და სიყვანულის, დაკარგულის მოძიებით აღდრული სიხარულის მოტივები; სამოსელი პირველის, ბეჭდის, ხაზლის, „ჭამებულის ზვარაკის“ სიმბოლური სახეები. ამდენად, ფართოა სპექტრი, რომელსაც იგავი სთავაზობს მწერალს. ჩვენი მიზანი „სამოსელი პირველისა“ და „ძე შეცდომილის“ ურთიერთმომართების ჩვენებაა.



გურამ დოჩანაშვილი სათაური თვე მიგვნიშნებს, რომ მისი რომანი „სამოსელი პირველი“ „ძე შეცდომილის იგავს“ (ლუკა 15, 11-32) ეფუძნება. ამით ავტორი რომანს ქრისტიანულ საფუძველს აყრდნობს და კიდევ ერთხელ მიახედებს მკითხველს ბიბლიური სწავლებისაკენ.

„ძე შეცდომილის“ (ანუ „უძღვები შვილის“) იგავს ყველა დროისა და ხალხის უდიდეს მონათხრობს უწოდებენ, რადგან ეს მართლაც ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს იგავს მთელი კაცობრიობისა და მაცხოვრის თუ თითოეული ადამიანისა და უფლის ურთიერთდამოკიდებულების პარადიგმაა. პირველქმნილი ცოდვიდან მოყოლებული ადამიანი (ანუ ვინც ადამს „დაატარებს“ საკუთარი სულით) – უძღვები შვილი, მამისაგან განმდგარი და დაკარგული, თავისი სახლის, სულისა თუ სამოთხის გზის ძიებაშია.

„ძე შეცდომილი“ რამდენიმე უმნიშვნელოვანეს ასპექტს შეიცავს. ესენია: მამისა და შვილის, ადამიანისა და საწუთროს, უფლისა და კაცის, ძმების ურთიერთობის თემები; გამოღვიძების, საკუთარი თავის „მოგება-გაცნობიერების“, სინანულისა და სიყვარულის, დაკარგულის მოძიებით აღდრული სიხარულის მოტივები; სამოსელი პირველის, ბეჭდის, ხაზლის, „ჭამებულის ზვარაკის“ სიმბოლური სახეები. ამდენად, ფართოა სპექტრი, რომელსაც იგავი სთავაზობს მწერალს.

ჩვენი მიზანი „სამოსელი პირველისა“ და „ძე შეცდომილის“ ურთიერთმომართების ჩვენებაა.

გურამ დოჩანაშვილი თითქმის მთელ იგავს (ნაწილ-ნაწილ) იმოწმებს რომანის შესაბამის ადგილებში: სახლიდან წასვლისას დომენიკო თავისი პარადიგმის – უმცროსი ძის სიტყვებით მიმართავს მამას: „მამაო, მომეც მე, რომელი მხედების ნაწილი სამკვიდრებელისაი“ (დოჩანაშვილი 1990: 104); როდესაც დაბრუნებაზე ფიქრობს, მწერალი ისევ ლუკა მახარებლის ტექსტით გადმოსცემს პერსონაჟის განცდას: „რომ აღვდგე და წარვიდე მამისა ჩემისა და ვჭრეჟა მას: მამაო, ვცოდე ცად მიმართ და წინაშე შენსა და არღარა ვარ მე ღირს წოდებად ძედ შენდა, არამედ მყავ მე ვითარცა ერთი მუშაკთაგანი“ (დოჩანაშვილი 1990: 688).

რომანის პერსონაჟიც, იგავის მამის მსგავსად, სულ გასცქერის შვილის გზას, შეუწყვეტლად ელოდება, იმედოვნებს, რომოდესმე დაუბრუნდება დაკარგული ძე, შორიდანვე მოჰკრავს თავის მუხლებზე დამდგარს და გარბის შვილის შესახვედრად, ზურგზე ეფერება მის წინ დაიოქილს. გულისშემძვრელად გადმოსცემს მწერალი მამის განცდას: „ყვრიმალებდაბერილი“ რომ გარბის „შებრალებული“ შვილისკენ:

„დომენიკოსკენ გარბოდა მამა და მის მორკალულ – ნეკნებ, ხერხემაღამობურცულ ზურგზე დავარდა, ეხვეოდა და ეფერებოდა, გაზინტლულ თმაზე ნაზად და ხარბად უსვამდა გრილ, ხეშეშ თითებს, ძალიან გამხდარ, სიფრიფანა, საცოდავ მხრებზე ეამბოროებოდა მას“ (დოჩანაშვილი 1990: 694).

რომანის მამაც არ ამთავრებინებს დომენიკოს მსახურად მიღების თხოვნას და მისი სამოსელი პირველით შემოსვას ბრძანებს.

გვეგვე, თავისი პარადიგმის – იგავის უფროსი ძმის – მსგავსად, ეჭვითა და შურით ამბობს: „მაგან შეჭამა საცხოვრებელი შენი მეძავთა თანა“.

იგავის ისეთი უმნიშვნელოვანესი მოტივები, როგორებიცაა: „თავსა თვისსა მოგება“ და დაკარგულის დაბრუნებით აღძრული სიხარული – მთელი რომანის ქვეტექსტია, თუმცა „სამოსელ პირველში“ არ გვხვდება ჭამებული ზვარაკის დაკვლის, ბეჭდისა და ხამლის შვილისთვის გადაცემის ეპიზოდები. იგავის ფინალური ნაწილის ტექსტსაც არ იმოწმებს მწერალი.

მამისა და შვილის ურთიერთობის თემა, შვილისაგან დამოუკიდებლობის მოპოვების სურვილი, მამა-ბატონის მფარველობისა და ზეგავლენისაგან განთავისუფლების მოტივი სამყაროსავით ძველია. ისევე, როგორც ძველია მამისა (და, შესაბამისად, მამალმერთის) სიყვარული ძისადმი.

პირველად ადამი განუდგა მამას, როცა მოისურვა დამოუკიდებლად გარკვეულიყო კეთილ-ბოროტის ლაბირინთებში, ცხოვრების „მეცნიერებაში“ და მშვიდ, იდილიურ ყოფას დაბრკოლებებთან ჭიდილი, ტკივილი და დაძაბულობა არჩია. დომენიკო – ახალი ადამიკ ტოვებს მალაღსოფლის იდილიას და ცხოვრებასთან დასაპირისპირებლად მიდის. საწუთროს გაცნობასა და მისი „გამოცანების ამოხსნას“ ცდილობს თავადაც ლტოლვილად გადაქცეული ლტოლვილის გზას იმეორებს: „მამის წიაღში“ მშვიდ და უბიწო არსებობას დამოუკიდებლობას, პრობლემების თავისი მრწამსის შესაბამისად გადაწყვეტას არჩევს, რათა გახდეს „მეცნიერი კეთილისა და ბოროტისა“. ამით კიდევ ერთხელ იმეორებს ადამის შეცდომას, შორდება სამოთხის ნეტარებას, თავის საკუთარი სისხლითა და ოფლით გატანას ცდილობს.

„ძე შეცდომილის“ იგავი დაკარგულის, შეცდომილის, წარწყმედილის მოძიების მოტივს აგვირგვინებს ლუკას სახარებაში. დაკარგული ცხვრისა და დაკარგული დრაქმის ამბავი დაკარგული ძის თემად გადაიზრდება. ოღონდ, თუ ცხვარს თავისი გულუბრყვილობითა და უმეცრებით ებნევა გზა და შორდება ფარას, დრაქმას კი დედაკაცი კარგავს, სხვათა დაუდევრობის გამო იგი მოსაძიებელი, ძე სრულიად გააზრებულად ტოვებს მამის სახლს, თვითონვე განსაზღვრავს საკუთარ ბედსა თუ უბედობას. ცხვარი და დრაქმა მსხვერპლნი არიან, ძე – ცოდვილია. ამიტომ მას მამა არ ეძებს, მხოლოდ ელოდება. სახლსაც დამოუკიდებლად უნდა მიაგნოს, ძეობის პატივის საკუთარი ნებით უარყოფელმა თვითონვე უნდა მოიძიოს დაკარგული, მოახერხოს მამის სახლისკენ გზის გაკვლევა.

მამა არ ეწინააღმდეგება ძის სურვილს. აძლევს თავის წილს და უშვებს სახლიდან. წმ. მამების სწავლებით, იმაში უცნაური არაფერია, მამა შვილებს ქონებას რომ უნაწილებს, თუმცა წასვლაში ხელს იმიტომ არ უშლის ძეს, რომ ბრძნულად განჭვრეტს, მხოლოდ განსაცდელსა და მარტოობაში განისწავლება მისი ვაჟი, „გამოიხურვება, როგორც ოქრო – ბრძმელში“, სოლომონ ბრძენის სწავლების თანახმად.

რომანის მამაც ამავე მიზნით უშვებს უმცროს ძეს, თუმცა მწერალი ჩაამატებს ორიგინალურ დეტალს – მამის ბრძანებით კოჭლი ყმა სილას გააწნავს დომენიკოს. ეს ერთგვარი პროტესტია მამის მხრიდან შვილის წასვლისა და მამის სიბოროტის, მისი ტკივილის არად ჩაგდების გამო. მამა უყურებს ამ სცენას. ამით გურამ დო-ჩანაშვილი ამძაფრებს პერსონაჟის მოლოდინს, გვიჩვენებს, რომ მამა იმ წამიდან ელის შვილს, როგორც კი სახლის ზღურბლს გადააბიჯა, იმ წამიდან შესთხოვს უფალს ძის შინ მშვიდობით დაბრუნებას.

მწერალი უნარჩუნებს თავის პერსონაჟს იმ დიდ სიყვარულს, რომელიც იგავის მამას უმცროსი ძისადმი გააჩნია და რაც სიმბოლურად უფლის საოცარ სიყვარულს გულისხმობს კაცობრიობის მიმართ, მის ყოვლისმომცველობას და დაკარგული ძის მარადიულ ღოდინს.

მამის სიბოროტ და სიყვარული იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ შოტლანდიელი პროფესორი უილიამ ბარკლი (+1978წ.) აღნიშნავს: „ეს არის მოსიყვარულე მამის იგავი“ და არა – „ძე შეცდომილის“, რადგან მამის სიყვარულზე უფრო ბევრია ნათქვამი, ვიდრე შვილის ცოდვებზე“ (ბარკლი 1984, 230).

რომანის მამას გულზე ღოდად ჰკიდია დაკარგული ძის დარდი, როგორც ერთი გლეხი ამბობს მის შესახებ.

ყოველწლიურად აღნიშნავენ გაზაფხულის დღესასწაულს, რომელიც ღამისთევით სრულდება და სიმბოლურად აღდგომას მიაწვდის. მამა ამ დღესასწაულზე ელოდება ადამიანებს, ელოდება იმედით, რომ მათ შორის დომენიკოც გამოჩნდება, დომენიკო – მკვდრეთით აღმდგარი, გამოღვიძებული, როგორც გაზაფხული, აღდგომა ან მკვდრეთით აღმდგარი მაცხოვრის მიერ ჯოჯოხეთიდან გამოსხილი კაცობრიობა.

მამა სოფელს მოივლის, მარტოდ დარჩენილი. ყველაფერს ნახავს, ანთებული კვარით დადის (ეს კვარი იმედად გვესახება, გზის მაჩვენებლად, რომელიც ბნელში მომავალთ გზას გააკვლევინებს და თანაც მაცხოვრის სიტყვებს გვახსენებს „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“). შემდეგ კი ღოდზე მდგომარე მოელის ხალხს და ამოწმებს, ხომ არავინ დააკლდათ, ყველა თუ დაბრუნდა. ჩვენი აზრით, რომანის ეს ეპიზოდი სიმბოლურ ქვეტექსტს შეიცავს. ეს ღოდი „ღოდი საკიდურის“ ასოციაციას ქმნის, ხოლო, რადგან მამას მოლოდინის ქვა აწევს გულზე, სიმბოლურად მაცხოვრის ღოდინი იგულისხმება, ღოდინი და იმედი, რომ კაცობრიობა გამოსწორდება და ყოვლისმომცველი, უკიდევანო სიყვარულით სავსე უფლისკენ წარემართება. ეს მოლოდინიც იგავისეულია. უწმიდესი და უნეტარესი ილია მეორე ბრძანებს: „როგორც ეს მამა უნახავდა თავის შეცდომილ ძეს სამოსელ პირველს, ბეჭედსა და ზვარაკს და მის შინ დაბრუნებას ელოდებოდა, ასევე ელოდება უფალი ყოველი ადამიანის და, საერთოდ, მთელი კაცობრიობის დაბრუნებას მასთან“ (იგავნი 2004: 36).

მხოლოდ მამის წიაღში მალღდება დომენიკო და, მამის სიტყვებით, მისი ხელისა და გულის სიბოროტი სწვდება სიცოცხლის საიდუმლოს – დედამიწას სიყვარული ატრიალებს: სიყვარული მოყვასისა და სიყვარული უფლისა.

იგავისა და რომანის უმთავრესი თემა, ცხადია, ძე შეცდომილის წუთისოფლის ტყვეობაში აღმოჩენა და კვლავ მამის სახლში დაბრუნებაა.

საწუთრო მამის მზრუნველობისა და მფარველობის გარეშე იოლად უსწორდება და ანადგურებს ადამიანს. მუდამ საჭიროა მამა, რომელიც განსაცდელისგან დაგვისნის. ამიტომაცაა, რომ რომანში ლტოლვილი ერთ ტანდაკორძილ ხეს მამას ეძახის, რადგან იგი ზღვის მოქცევისა თუ ქარიშხლისაგან იცავს. დომენიკოსაც მუდამ საჭიროება მამა, კოჭლი ყმა, მამობილი თუ მამობილის ძმა, რომ მუხანათ წუთისოფელსა და გაიძვერა ადამიანებს გადაურჩეს. უმამოდ ტკივილისა და გახრწნილების მორევში ინთქმება, მაგრამ მამის ფასი რომ გაიგოს, სწორედ ამიტომაც სცილდება მას, შორიდან უკეთ ჩანს მამის სახლის სამოთხისეული ატმოსფერო.

მაღალსოფლიდან, ანუ სასუფეველის იდილიური, მშვიდი და ნეტარი ყოფიდან, ქვევით ეშვება დომენიკო.

ცხოვრება შემპარავია: ჯერ ლამაზ-ქალაქი უღებს კარს, რომ სიკეთე-ბოროტების დაპირისპირება აშკარად არ გამოჩნდეს, შემდეგ „ნაცრისფერი და გლუვი“ ქალაქი კამორა, შემდეგ კი – კანუდოსი: დაცემა, გადაგვარება, ცოდვა, ტკივილი სდევს თან უფსკრულისკენ მიმავალ დომენიკოს...

„სიკეთე თუ ხართ, იქ, იმ ქალაქში რა გაძლებინებთ?!“ – სულშეხუთული ეკითხება დომენიკო მიჩინიოს. უკვე ესმის თავისი შეცდომა, უკვე ყველაფერი გააზრებული აქვს, მაგრამ მიჩინიოს მრისხანე ტონით ნათქვამი, რომ ერთი დრაჰკანი მაინც უნდა დაეტოვებინა ექვსი ათასიდან, რაც მაღალ სოფელში დაბრუნების უფლებას მისცემდა, თავს ახრევინებს, მძიმე ხვედრთან შეგუებას აიძულებს. მაღალსოფელი, რაც სამოთხის, ზესთასოფლის ასოციაციას ქმნის, „არვის მიხედვს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად.“ ხოლო მისი ნებით უარყოფელი მიწიერ მწვირეს – სალორეს იღებს. ამიტომ როგორც ძე შეცდომილი, დომენიკოც ღორების მომგლეხი ხდება, ებრაული კანონის მიხედვით, ყველაზე უკადრისი საქმით ირჩენს თავს. ტალახში ამოსვრილი დომენიკო უფსკრულის ფსკერზეა... შიმშილი და ტკივილი აიძულებს, გამოფხიზლდეს.

დომენიკოს გამოღვიძება საკუთარ ხორცთან, სხეულებრივ მიდრეკილებებთან დაპირისპირებით იწყება. ღორების მოვლა და „რქის“ საჭმელი საკუთარი თავის, ცოდვისა და ცოდვაზე დაფუძნებული სამყაროს ზიზღს უღვივებს მას. მწერალი ოსტატურად გვიჩვენებს, რომ მის პერსონაჟს შიმშილი უკვე იმდენად აღარ აწუხებს, რამდენადაც სულის ტკივილი. ამიტომ „ეშმა ღმობიერდება“, იბრძვის, რომ ხელიდან არ დაუსხლტეს მსხვერპლი. ცხელ, ხორციან საჭმელს ახვედრებს დაღლილ-დაქანცულ, სალორეში დაბრუნებულ დომენიკოსს. სურს აცდუნოს, ერთი ჯამი საჭმლით მოისყიდოს. თუმცა ამ ვნებასთან დაპირისპირება ყველაზე უფრო მეტად აძლიერებს დომენიკოს და სოფლის გზასაც მიაგნებინებს. საოცარი ოსტატობით ასრულებს და დრამატიზმით ტვირთავს მწერალი რომანის ამ პასაჟს: „და მის დროებით, მცირე პატრონსაც, ძუნწს, ხარბს, წუწურაქს, რა ჭირი ეტაკა, რა იყო, რა მოეჩვენა მაინც. ბოლო დროს შინ, სალორეში მობრუნებულს, ცხელ კერძს, ხორციანს, უხვედრებდა. და სპილენძის ჯამი ნაკელიან სოხანებზე კი იდო, მაგრამ მაინც დუღდა, მძიმედ თუხთუხებდა და დამატყვევებელ, რკინის აბლაბუდასავით სუნს გამოსცემდა. აჟრიალებდა დომენიკოს, მოიკუნტებოდა, ნერწყვი სდიოდა, აძაგძაგებდა, მაგრამ იცოდა, კერძის შეთქვლეფა და – სოფლად ასვლაზე ფიქრი მოშორდებოდა; და ამა ფიქრის ასარიდებლად თუმც ზამთარ-ზაფხულ თავს იწამებდა, აიქ ასვლაზე მტანჯველ ოცნებას მაინც, მაინც რომ ელოლიავებოდა, ამ ავაზაკურად აორთქლებულ კერძზელა მიხვდა... რაღაც სხვა იყო მაღალსოფლად, ისეთი რაღაც, საჭმელზე ვმეტად რომ ეზიდებოდა“ (დოჩანაშვილი 1990: 688)...

გაძლიერდა, განიბრძნო დომენიკო და „მოეგო თავსა თვისსა“, თავისი პარადიგმის მსგავსად, შინ დაბრუნება გადაწყვიტა. „თავსა თვისსა მოგება“, წმ. მამების განმარტებით, უპირველეს ყოვლისა, რწმენის დაბრუნებას, უფალთან დაკარგული ერთობის კვლავ აღდგენას გულისხმობს (რადგან საკუთარი „მეს“ გაცნობიერება ქრისტიანისთვის აუცილებელ ასპექტად უფალთან დამოკიდებულებას მოიხმრებს).

აქედან იწყება აღმართი – სულიერი აღდგომა და აღმასვლა, მეტად მძიმე გზა ზესთასოფლისკენ.

მიდის დომენიკო და გრძნობს დიდი გველის გაყინულ თვალებს, შორიახლოს რომ მისდევს და უთვალთვალებს. „კეფაზე გველის მზერა ეწვის დომენიკოს“. მან იცის, რომ საკუთარ თავში უნდა დაძლიოს „მონაცრისრო გველის გაყინული თვალი და სხეულში დარწეული სუსხი“, ანუ უნდა განდევნოს ეშმა საკუთარი სულიდან.

სინანული დაცოდვის სიძულვილის სულისა და გონების მწვირეს ჩამოაცილებს დომენიკოს და იგი გაზაფხულის დღესასწაულზე (ანუ აღდგომას) ბრუნდება სოფელში, მკვდარი ცოცხლდება აღდგომის მადლით, დაკარგული ძე მამის სახლის გზას პოულობს, სინანულით განწმენდილი „აღდება და აღემართება“, მამის სახლს იბრუნებს, თუმცა გრძნობს, რომ რაღაც აკლია, სასუფევლის ნეტარებას ვერ სწვდება, რაღაცას ელის მისგან მამაც.

დომენიკო წვალობს, ცოდვილობს, მიწისგან ადამიანის გამოძერწვას ცდილობს, მაგრამ არაფერი გამოსდის, ხელებს ისვრის მხოლოდ. მწერალი ამით მიგვანიშნებს, როგორ ცდილობს დომენიკო საკუთარი თავის შეცნობა-გადაკეთებას, საუფლო საქმის გამეორებას, უსახური ქმნილების დახვეწას. წმ. მამების სწავლებით, როდესაც ადამიანი მიწას ამუშავებს, საკუთარ თავს იხვეწს და იუმჯობესებს, რადგან მიწისგანაა შექმნილი. თუმცა თიხის ქმნილებისთვის სულის შთაბერვა მხოლოდ უფალს ძალუძს. ხელმოცარულ დომენიკოს შიში იპყრობს, შიშით უსუსურქმნილს სამყარო „გადაყლაპვას“ უპირებს, მამის შეწევნა რომ არა. დომენიკოს ამაღლება მწერლის მიერ მაცხოვრის წმ. სისხლის მიღებასა და მამის ხელის სითბოს უკავშირდება. „ორიოდ ყლუში წყალგარეული წითელი ღვინო ფრთხილად შეასვეს... შვებით გმინავდა საბრალო მგზავრი“... მაცხოვრის წმ. სისხლთან ზიარების საიდუმლოს აღსრულებას მოჰყვა ცოდვებისგან განწმენდა, „მათი ცეცხლში დაწვა“, „ზურგიტაც ცეცხლი მიაქვს“ დომენიკოს, დასტირის ანა-მარიას, თავის ნამდვილ სიყვარულს, და მხარზე მამის თბილი ხელის შეხება მიახვედრებს, რომ ეშმას ხრიკების შიში კი არა, უფლისა და კაცის ურთიერთსიყვარული მართავს სამყაროს. ეს ის დიდი ჭეშმარიტებაა, ის მარადიული სიბრძნეა, რომელამდეც უნდა ამაღლდეს ნაწამები, საწუთროსგან ნაცემი მგზავრი. ის ამეთვისტოა, მკერდზე ჩამოკიდებული რომ უნდა ატაროს და ამ ერთ პატარა, ხელთუქმნელ ქვას ყველა ლოდზე მეტი წონა აქვს. ეს კაცობრიობის ცხოვრების უმთავრესი არსის წვდომაა, „ბაღლამნარევ თაფლად რომ აცხია დომენიკოს ტუჩზე“. ეს არის ის მაცხოვრებელი სიბრძნე, რომლითაც სასუფეველის ნეტარება უნდა დაიმკვიდროს კაცობრიობამ, რომელიც უნდა დაგვირგვინდეს დაკარგულის, შეცდომილის, წარწყმედილის პოვნისა და სასუფეველში დაბრუნების სიხარულით. ამიტომ სწავლება „ნუ გეშინია“ იცვლება სწავლებით „გიყვარდეს“. ეს ის სიბრძნეა, რომელსაც ჯერ ლტოლვილი იღებს მამისგან ნაწარმოების დასაწყისში, სანთელზე ხელგამთბარი, ბოლოს კი – დომენიკო. შიში მამის (მამა უფლის) სიყვარულით უნდა დაიძლიოს და მამისგანაც სიყვარულის ღირსი გახდეს ძე – ესაა საწუთროში გზის გაკვლევის, სასუფეველის მოპოვების საიდუმლო.

„ძე შეცდომილის იგავში“ საგულისხმოა ძმობის თემა: უფროსი ძმა ეჭვიანობს უმცროსზე. შენიშნულია, რომ უფროს ძმას არც მამა უყვარს და არც უმცროსი ძმა. იგი მამას მოვალეობის მოხდის მიზნით ემსახურება და არა – სიყვარულით. ხოლო შინ დაბრუნებულ, მკვდრეთით აღმდგარს ძმას კი არ მოიხსენიებს, როგორც „ძმაი ჩემი“, არამედ – „ძეი ესე შენი“. იგი ძმას მეძავობაში ადანაშაულებს, თუმცა მანამდე იგავში ამ ცოდვის შესახებ არაფერია ნათქვამი (ზოგადად აღნიშნულია, რომ უძღები შვილი უწმინდურად ცხოვრობდა).

იგავის მამა ცდილობს, ძმებს შორის სიყვარულის გაღვივებას შეუწყოს ხელი. იგი ლოცავს უფროს შვილს, ვიდრე არამესეტყვის. შემდეგ კი ხაზს უსვამს მათ ძმობას. მისი სიტყვები „ძმაი ესე შენი“ ძმის სიყვარულის, უფროსის უმცროსისადმი მოვალეობის, მისი მფარველობის მოწოდებაა. მამა დიდი სიყვარულით ეპყრობა უფროს ვაჟსაც.

გვეგვესა და დომენიკოს სახეები კაენისა და აბელის, ესავისა და იაკობის ასოციაციას აღძრავს. გვეგვე კაენივით მიწათმოქმედია, ძმა არ უყვარს და ეჭვიანობს მამა-უფლის „აბელთან“ (დომენიკოსთან) განსაკუთრებით კეთილი დამოკიდებულების გამო.

გვეგვე ესავივით უსულო, მძიმედ მოაზროვნე ადამიანია, ისიც ერთი ჯამი შეჭამანდისთვის ცვლის ძეობისა და უფროსი შვილობის პატივს, არაფერი აღელვებს, თუ მაძლარია. მწერალი რამდენიმე შტრიხით ხატავს გვეგვეს – თითქმის უსულო, სხეულებრივ ადამიანს. როდესაც ვეცნობით, კოჭლ მსახურს სახეში მიათხლემს კარებს და „პატრონი დედას“ აგინებს სისხლის მობანვის მსურველს, ბოდიშის მოხდის ნაცვლად. შემდეგ კი ლტოლვილის შეფარება აღიზიანებს, მამას განიკითხავს: „რაღა მიჭირს! ერთი მუქთამჭამელით მეტი გვეყოლება“, აღმური მოედება, „მაგრამ უცებ ჩაიფერფლა – გამაძლარი იყო“, – შენიშნავს მწერალი.

ძმების ურთიერთობის ასახვისას გურამ დოჩანაშვილი სახარებისეულ იგავს მისდევს, თუმცა ზოგიერთ დეტალს თავისი ინტერპრეტაციით გვაწვდის. შეინიშნება მამის მკაცრი დამოკიდებულება გვეგვესადმი, თითქოს არც უყვარს იგი. ბზარი მამა-შვილის სიყვარულში მაშინ ჩნდება, როცა უპატრონო ძაღლს კლავს გვეგვე. ამ უგულო არსებას მუშაობას უსჯის მამა და, მიუხედავად იმისა, რომ, მისივე შენიშვნისამებრ, თოხნისა თუ მკის დროს წლების განმავლობაში უამრავი მოძრაობა გააკეთა, მაგრამ მაინც ვერ გამოისყიდა მამის თვალში ის ერთი მოძრაობა, უზარმაზარი ლოდი რომ ასწია და ძაღლს თავი გაუჭეჭყა. ამით გურამ დოჩანაშვილი იგავის თავისებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. შლის უფროსი ძმის სახეს და მისი სულის უხეშ ხვეულებს წარმოაჩენს, რომლებიც სახარების მკითხველის თვალში აკნინებს მას.

გვეგვეს იმიტომ სძულს დომენიკო, რომ მამამ მისგან შეიტყო ძაღლის მოკვლის ამბავი, თანაც გვეგვე სულ მუშაობდა, დომენიკო კი ჩრდილში იწვა და არ იცოდა, დრო როგორ მოეკლა.

მამას მზერა უმკაცრდება გვეგვეს სიტყვების გაგონებისას უმცროსი ძმის მიერ ფულის მეძავეებში დახარჯვის შესახებ და პასუხის ღირსადაც არ მიიჩნევს უფროს ვაჟს.

რომანში ისიც არ ჩანს, რომ მამა ცდილობდეს გვეგვესა და დომენიკოს დაახლოებას, გვეგვე ზედმეტად „მიწის კაცია“, ის ვერ გაუგებს „ზეცის კაცებს“. როგორც ჩანს, ამიტომაც მიიჩნევს მამა ზედმეტად, ფიზიკური ჯაფის გარდა, სხვა რაიმეც ასწავლოს და რაღაც სხვაგვარი ფორმითაც აღზარდოს გვეგვე.

ისევე, როგორც ლუკა მახარებლისეულ იგავში, „სამოსელ პირველშიც“ არ ჩანს დედის სახე, როგორც სახარება გვიჩვენებს მამაშვილური ურთიერთობის არსს – ერთ-ერთ კონკრეტულ ასპექტს, ასევე წერს გურამ დოჩანაშვილიც.

მწერალი განსაკუთრებულ ორიგინალობას სამოსელი პირველის მხატვრულ სახესთან მიმართებით იჩენს. იგავში მხოლოდ ერთხელაა სამოსელი პირველი ნახსენები, როგორც შეცდომილის ძეობის პატივის აღმდგენელი და მამის მზრუნველობის დასტური. გარდა ამ ფუნქციებისა, მრავალმხრივ „ტვირთავს“ გ. დოჩანაშვილი სამოსელს, შეიძლება ითქვას, რომ სამოსელი პირველი რომანის მთავარი გმირია.

ბიბლიის მიხედვით, შესაძლოა გამოიყოს სამი ტიპის სამოსელი: სამოსელი პირველი, ტყავისა და სულიერი.

სამოსელი პირველი, ანუ ნათლის სამოსელი, უბიწოების დასტურია. მისით შემოსილია კაცი პირველქმნილ ცოდვამდე, ცოდვით დაცემის შემდეგ ამ სამოსელს კარგავს, მის ნაცვლად კი „შეიმოსავს“ შიშსა და სირცხვილს. „სამოსლის დაკარგვით ადამი და ევა ღმერთთან მამაშვილური სიახლოვის განცდას კარგავენ, შიშვლდებიან, რადგან აღარ აისახება მათი ხატება ღმერთთან“ (ლექსიკონი 1998: 707). დომენიკოც კარგავს ამ სამოსელს, საკუთარი ნებით ყიდის მას, ამით

”

ივანე ახოლოძე ეთნოლოგია, საზოგადოებრივი მეცნიერებების დოქტორი, ლეონიდე ჯანაშიას კათედრის უფროსი მეცნიერი. პარიზი, საფრანგეთი. პარიზის უნივერსიტეტი, პარიზის უნივერსიტეტი, საზოგადოებრივი მეცნიერებების დოქტორი, ლეონიდე ჯანაშიას კათედრის უფროსი მეცნიერი.

“

ადამზე მეტ ცოდვას სჩადის. ადამს სამოსელი შემოეძარცვა ცოდვის გამო, თუმცა ამის შესახებ მან არც კი იცოდა. ადამმა შეჭამა აკრძალული ნაყოფი, დომენიკომ კი უარი თქვა სამოსელზე.

ტყავის სამოსელი, ანუ, პირობითად, სამოსელი მეორე, უფალმა მისცა ადამსა და ევას – განშიშვლებულებსა და დაცემულებს. „აგრძნეს, რამეთუ შიშველ იყვნენ... და უქმნა ღმერთმან ადამს და ცოლსა მისსა სამოსელნი ტყავისანი და შეჭმოსნა მათ“ (დაბ. 3, 7...21).

როცა უფალი ადამსა და ევას ტყავის სამოსლით მოსავს, „ამით ორმაგი შინაარსით ტვირთავს სამოსს. ტყავის სამოსელი ადასტურებს დაცემული ადამიანის ღირსებებს და დაკარგული ხატება-მსგავსების კვლავ დაბრუნების შესაძლებლობას“ (ლექსიკონი 1998: 707).

რამდენადაც სამოსელი და საზრდელი ადამიანური ყოფიერების უმთავრესი აუცილებლობაა, ძველი აღთქმის მიხედვით, საუფლო კურთხევა გულისხმობს დაპურებულობასა და შემოსილობას (იხ. შეს. 28, 20), ხოლო ღვთის რისხვა – შიმშილსა და სიშიშვლეს (იხ. II სჯ. 28, 48). ეგვიპტიდან გამოსვლისა და უდაბნოში ორმოცწლიანი სიარულისას სამოსელი არ შემოჰკლებიათ ებრაელებს. წმ. მამათა სწავლებით, უფალი მოსავდა მათ და ამით აკურთხებდა აღთქმული ქვეყნისკენ მსვლელობის აუცილებლობას.

„სამოსელი იცავს ადამიანის სხეულს იმ ძალთაგან, რომელთაც შეუძლიათ მისი ქაოსში დაბრუნება, საიდანაც გამოიყვანა უფალმა სამყაროული წესრიგის შექმნისას. ამიტომ არ შეიძლება სიშიშვლის გამოჩენა“ (ლექსიკონი 1998: 708). გაშიშვლებულ ნოეს მიაფარეს მისმა შვილებმა (შეს. 9, 20-24), ზღვაში გადახტა პეტრე, რომ უფალს მისი სიშიშვლე არ დაენახა (იოანე 21, 7), ხოლო ჯვარცმისას მაცხოვრის შეურაცხყოფა იმითაც გამოხატეს, რომ თითქმის გააშიშვლეს იგი.

„შემოსვა დაკარგული სამოთხისეული ნეტარების კვლავ დაბრუნებას გულისხმობს“ (ლექსიკონი 1998: 707), მარკოზ მახარებელი საგანგებოდ გამოკვეთს, რომ ლადარინელი სნეული, მაცხოვრის წყალობით, „შემოსილი და გონიერია“; იაკობ მოციქული გვასწავლის, რომ სულისთვის სამარგებლოა, როცა სხვას ვაჭმევთ და ვაცმევთ (იაკ. 3, 15-16), თანაც ეს ადამიანის „საზოგადოების წევრად ქცევისა და მაცხოვრისთვის მიბაძვის გამოხატულებაა“ (ლექსიკონი 1998: 708).

„ტყავის სამოსელი“ სხვა ფუნქციითაც გამოიყენება, მაგრამ ჩვენ მხოლოდ იმას გამოვყოფთ, რაც იგავში და, შესაბამისად, რომანში იკითხება.

სულიერი სამოსელი, ანუ მესამე სამოსელი, სამოსელი პირველის კვლავ დაბრუნებას ნიშნავს. ის კაცმა თავისი კეთილშობილებითა და ღვთისთვის სათნო ცხოვრებით უნდა მოიპოვოს. ამ სულიერი სამოსლის ბრწყინვალეობა აცხონებს მას და, თუ იქნება „საქორწინე“, მხოლოდ მაშინ დაიმკვიდრებს ცათა სასუფეველს.

მაცხოვარმა ფერისცვალებისას სამოსის განსპეტაკებით („სამოსელი მისი იქმნა სპეტაკ, ვითარცა ნათელი“ – მათე 17, 2) მიგვანიშნა, რომ ცხონება შესაძლებელია განწმენდითა და სულიერი ფერისცვალებით.

სულიერი სამოსელი ნათლისღების მადლით ქრისტეს შემოსვას გულისხმობს (გალ. 3, 27), ეს არის „ხატი ზეცისაგანისაი“ (I კორ. 15, 49), რომელიც უნდა მოვიპოვოთ ძველი, ანუ ცოდვით დაცემული კაცის მოკვდინებითა და ახალი, „ღმრთისა მიერ დაბადებული“ კაცის შემოსვით (ეფეს. 4, 24). ეს არის მარადიული სამოსელი „ზეცით გამო, ... რომელი-იგი შე-თუ-ვიმოსოთ, არღარა შიშველ ვიპოვნეთ“ (2 კორ. 5, 2-3). ამ სამოსლის შესამოსად უნდა მოვიშროთ საქმენი ბნელისანი“ (პრომ. 13, 12) და ვიცხოვროთ „სიმართლითა და სიწმიდითა ჭეშმარიტებისაითა“ (ეფეს. 4, 24).

უფლის სწავლებით, სასუფეველს დამკვიდრებულნი მათი სპეტაკი სამოსლით იცნობიან (გამოცხ. 3, 4-5), წმინდანთა დასს სპეტაკი სამოსლით იხილავს იოანე ღვთისმეტყველი (გამოცხ. 7, 9-15), „ელვარე სამოსლით“ არიან შემოსილნი ანგელოზებიც (ლუკა 24, 4).

გურამ დოჩანაშვილი რომანში სიუჟეტის განვითარების უმთავრეს ხაზს დომენიკოსა და სამოსელი პირ-ველის ურთიერთმიმართებას აყრდნობს.

დომენიკოს სახლიდან წასვლა, მისი ქონება სამოსლის გაყიდვას, მისთვის ძვირფასი თვლების ჩამოცლას ეფუძნება. მის სახლში დაბრუნებას მამის მიერ სამოსლის დაბრუნება მოსდევს, ხოლო სულიერი ახალშობა, განწმენდა, „გამოხურვება“ სამოსლის ცეცხლში დაწვით გამოიხატება. ამის შემდეგ კი, უკვე მესამედ, დომენიკო მამისაგან იღებს ახალ „სამოსელს“ – სიტყვას.

სამოსელი დომენიკოს სულიერ მდგომარეობას, მის ღირსებას, მამასთან მყოფობის უფლებას უკავშირდება. „სამოსელი პირველი“ სპეტაკი და ციურია, მეორე – ქვებდაცლილი, გაყიდული, დომენიკოს გაუხეშებას, წუთისოფლით შესვარულ, ცოცებით დამძიმებულ, უწმინდურ ყოფას გულისხმობს, ხოლო სამოსლის მესამედ ბოძება – მაცხოვრის კვლავ მოპოვებას და მასთან დაკარგული ერთობის აღდგენას.

„ორჯერ გიბოძე სამოსელი პირველი, დომენიკო, – თქვა მამამ, დინჯად ჩამოსცქეროდა, – და მესამედაც გიწყალობებ – მე მოგცემ სიტყვას შენ, დომენიკო“.

მეორე სამოსელი, ანუ „ტყავის“, „პატივაცრილი“ (რამდენადაც ქვების ჩამოცლით გაუბრალოვდა) დომენიკოს გატლანქებული სულის ანალოგია. მისი დაწვით პერსონაჟი სულიერ ფერისცვალებასა და განსპეტაკებას ცდილობს, „შემოსილი“ შიში და სირცხვილი უნდა ჩამოიცილოს.

გაბაფხულის დღესასწაულს დიდი კოცონის დანთება მოსდევს, რომელშიც ადამიანები თავისი სამოსის მონაჭრებს ყრიან. „ასე ამბობდნენ, თითქოს ისინი, ამსოფლელები, დიდი ხნის წინათ ციდან ჩამოვიდნენ და წინაპრები იქ დარჩნენ და ტანსაცმლის ნაგლეჯს აქაური ამბები სხეულიდან შეჰყვებოდა, ასე ეგონათ, ასე ამბობდნენ და სხეულის სითბოშეყოლილი ნაგლეჯის კვამლიც ხომ მაღლა ადიოდა, ცაში, და ცადდარჩენილებს მათი ამბავიც ვითომ კვამლად აუვიდოდათ, ასე ამბობდნენ, სჯეროდათ ასე და განათებული ცისკენ მიფარფატებდა ამბავი.“

დომენიკო „ცეცხლით განწმენდილი“ წვავს სამოსელს, ცაში დარჩენილ სულს უგზავნის თავისი ცხოვრების გრძელ ამბავს, ხალხი კი „ამ უცხოდ ამაღლებულ, აღზევებულ სეირს თვალდახუჭული შესცქერის“. წვავს დომენიკო თავის ცოდვებს, სულიც ეწვის, მაგრამ მკითხველისთვის გასაგებია, რომ დიდი განწმენდა სხვანაირად შეუძლებელია, თვინიერ ამისა კი, დომენიკო ვერ „მოეგება თავსა თვისსა“. იგი საბოლოოდ მხოლოდ კოცონთან გამოფხიზლდება კოცონის იქით მდგომარე, დაძაბული, შვილისგან რალაცის მომლოდინე მამის შემხედვარე...

„წამოიმართა სამოსელი პირველი... შუაგულ ცეცხლში იდგა, ეკიდა და ნელა იფერფლებოდა. ეს სურათი ნაწარმოების კულმინაცია – მკითხველს ჯვარცმულ მაცხოვარს წარმოადგენინებს და ჩვენ თვალწინ იწვის სამოსელი ტკივილით, საშინელი ტკივილით ისევე, როგორც მაცხოვრის კაცობრივი სხეული კვდებოდა ჯვარზე...“

იწვის სამოსელი, თვითონ იღებს დომენიკოს ცოდვებს, საკუთარი ტანჯვით ათავისუფლებს განვლილი-სა თუ უკვე ჩადენილისგან, მაგრამ რჩება ხვალისდელი დღე, დიდი მომავალი. აჩრდილთა ტყეში გარბის დომენიკო, ეშინია, რადგან ახალი, ჭეშმარიტი საყრდენი სჭირდება მერმისისთვის. ეს საყრდენი კაცთათვის უფლის რწმენა, მისი სწავლებაა. მამის თბილი ხელის შეხება ამშვიდებს ბედშავ მგზავრს და მის დამოძღვრასაც ისმენს:

„კარგად იცოდე, დომენიკო, სამოსელი პირველია სიტყვა“.

ამას მამის კურთხევა-დარიგება მოსდევს: „ბევრი ყმა თუმცა კი გეყოლება, შენ მაინც ყველას მონა იქნები... გაწამდები და გაიხარებ... უბედნიერესი უბედური იქნები... და დატანჯული“ (გვასხენდება ვაჟა-ფშაველას სიტყვები: „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი, როცა ვარ შეწუხებული“ – „ჩემი ვედრება“).

დომენიკო ირწმუნებს, რომ „დედამიწას სიყვარული ატრიალებს“. ასე შეაერთებს მწერალი სახარები-სეულ ცნობილ სწავლებებს: უფალია სიტყვა და უფალია სიყვარული. ბეჩავი მგზავრიც მაღლდება, რადგან „იღებს“ ღმერთს, როგორც სიყვარულსა და პირველითგანვე არსებულ სიტყვას – ჭეშმარიტ სამოსელ პირველს. ეს სიტყვა უსასრულო, მარადიული ამბავია, რომელიც მუდამ იწყება და არასოდეს მთავრდება, იგი მარადიულია, როგორც თვით უფალი ან როგორც სამოთხის მდინარე...

მარადიულია მამისა და ძის ურთიერთობის თემაც. ამიტომ მწერალი იგავს პარალელურად ხან ძველ ქართულად იმოწმებს, ხან – ახალ ქართულად, განმეორებადობის წარმოსახენად.

მუდამ იყო და მუდამ იქნება კაცის ეშმასთან დაპირისპირებაც. ამ წუთისოფელში მცხოვრები ყველა ამ მტრობას შეეჩეხება. ეს წინააღმდეგობაც სამყაროსავით ძველია, ამიტომ უსახელოდ ტოვებს მწერალი მოძალადე ეშმას და პერსონაჟის უკიდურეს დაცემას ასე გადმოსცემს: „იმან კი დომენიკო ღორების მწყემსად წარავლინა“. მკითხველისთვის ცხადია, რომ „იმან“ – დაცემულ ანგელოზს მოიაზრებს, უბედურებათა თავსა და თავს.

გურამ დოჩანაშვილი ოსტატურად ასრულებს რომანს. მარადიულობის, განმეორებადობის შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე ფინალური ფრაზა: „ნუთუ ყოველივე, – გაიფიქრა დომენიკომ, მარადიული მდინარის პირას იჯდა, – ნუთუ ყოველივე ეს?..“ (დოჩანაშვილი 1990: 718).

მკითხველი კიდევ ერთხელ ხედავს დაცემულ ადამს, მობორიალეს სამყაროულ ლაბირინთებში, უძღვები კაცობრიობის კიდევ ერთ შვილს... სამყაროს მეუფედ შექმნილს – დომენიკოს („სიტყვებიდან დომინუს, დომინიონ და დომენ“ – ასე ხსნის თვით მწერალი ამ სახელს), ანუ ხელისუფალს, საკუთარი ნებითვე ამ სამყაროს ტყვედ გარდაქმნილს...

და ჩვენც გურამ დოჩანაშვილთან ერთად ვკითხულობთ: „ნუთუ ყოველივე, ნუთუ ყოველივე ეს...?“

გამოყენებული ლიტერატურა

1. დოჩანაშვილი 1990: დოჩანაშვილი გურამ, სამოსელი პირველი, თბილისი, 1990.
2. იგავნი 2004: იგავნი უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესნი – 2. თბილისი: 2004.
3. ბარკლი 1984: ბარკლი უილიამ, ლუკას სახარების განმარტება. ედინბურგი: ბსბ, 1984 (რუსულ ენაზე).
4. ლექსიკონი 1998: ბიბლიური ღვთისმეტყველების ლექსიკონი. კიევი – მოსკოვი: 1998 (რუსულ ენაზე).

უფლისწიანი იგავური შეგონებათა სწავლადისათვის



მეფა ლონდი

ფილოლოგიის დოქტორი

წმიდა მოწამე შუშანიკ დედოფლის ანდერძნამაგი

„ვის-მე ჯელ-ეწიფების
ცხონებად?..“

მათე 20, 25

„უკუეთუ ღირს რადმე ვარ უკუანადსკნელი
ესე მეთერთმეტქ მოქმედი ვენაჯისად“

წმიდა მოწამე შუშანიკ დედოფალი

საკითხის დასა

უფალი იესო ქრისტეს ერთ-ერთი იგავის შეგონებითი სათქმელი უაღრესად საგულისხმოდ აღიბეჭდება წმიდა მოწამე შუშანიკ დედოფლის ანდერძნამაგში, კერძოდ, ძველ ქართულ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში – „წამებად წმიდისა მოწამისა შუშანიკ დედოფლისად“, სადაც იაკობ ხუცესი გვამცნობს:

„და მოიწია დღჳ იგი წოდებისა მისისად. და მოუწოდა ეპისკოპოსსა მისისა სახლისასა აფოცს... და შეჰვედრებდა ნეშტთა მათ ძუალთა მისთასა და უბრძანებდა დასხმად ადგილსა მას, ვინაჲცა-იგი პირველად გამოითრიეს, და ეტყოდა: „უკუეთუ ღირს რადმე ვარ უკუანადსკნელი ესე მეთერთმეტქ მოქმედი ვენაჯისად. იყვენით ყოველნი კურთხეულ უკუნისამდე ჟამთა“.

წმიდა დედოფლის ზემომონიშნულ დანაბარებში თქმული – „უკუანადსკნელი ესე მეთერთმეტქ მოქმედი ვენაჯისად“ – ყოველ წიგნიერ ქართველ მართლმადიდებელს უეჭველად გაახსენებს წმიდა მათეს სახარებაში ჩაწერილ უფალი იესო ქრისტეს იგავს „ვენახის მუშაკებზე“ (მათე 20, 1-15), სადაც ეს ვრცელი შესიტყვება-ტერმინი მოიხსენიება, ვითარცა „მეთერთმეტისა ჟამისა მუშაკი“.

მიუხედავად ამ მცირედი სხვაობისა, აშკარაა, რომ წმიდა დედოფლისეული შესიტყვება-ტერმინი სახარების ამ იგავით არის ნასაზრდოები, რითაც წარმოჩნდება ქრისტიანი მოწამის როგორც საღვთო ღვაწლი, ისე მისი უაღრესი თავმდაბლობა: „უკუეთუ ღირს ვარო“ – ბრძანებს წმიდა დედოფალი, და იგი იმის რწმენითაც არის აღსავსე, რომ სახარებისეული „მეთერთმეტე ჟამის მუშაკის“ მსგავსად მიეზღვება ღვთისაგან და იგი ქრისტეს გზაზე მავალთ შეუერთდება.



იაკობ სწავლადის
ჰაგიოგრაფიული თხზულების
სწავლადის ჟამს აუხილავალია,
გავითვალისწინოთ
„ვენახის მუშაკების“
იგავთან დაკავშირებული
ჩამოთვლილ საღვთოგვარდნი
თარგმანება, კერძოდ, ამ
იგავის თანახმად უფლისწიანი
შეგონებითი
განმარტება.



აქედან გამომდინარე, იაკობ ცურტაველის ჰაგიოგრაფიული თხზულების სწავლების ჟამს აუცილებელია, გავითვალისწინოთ „ვენახის მუშაკების“ იგავთან დაკავშირებული რამდენიმე საღვთისმეტყველო თარგმანება, კერძოდ, ამ იგავის თანმხლები უფლისმიერი შეგონებითი განმარტებანი.

„ვენახის მუშაკების“ იგავით იწყება წმიდა მათეს სახარების მე-20 თავი, მაგრამ წმიდა მამები გვიჩვენებენ, დაკვირვებით წავიკითხოთ ამ იგავის წინამავალი ნაწილი (მათე 19,16-30), სადაც უფალი „ვენახის მუშაკების“ იგავის თხრობას გამიზნულად წაუძღვარებს განმარტებებს, რათა შეუმცდარად და მართებულად ჩავწვდეთ იგავის სათქმელს, მის მიზანდასახულობას.

ამჯერად განვიხილავთ **„ვენახის მუშაკების“ იგავის წინამავალ ნაწილში** აღბეჭდილ იმ უფლისმიერ განმარტებას, რომლითაც ცათა **სასუფეველში დამკვიდრების წინაპირობაა** გაცხადებული.

„ვის-მე ჯელ-ენიფების სხონებად?“

„ვენახის მუშაკების“ იგავის ხსენებულ წინამავალ ნაწილში აღბეჭდილია უაღრესად საგულისხმო დი-
ალოგი ერთ მდიდარ, მაგრამ მართლმორწმუნე ჭაბუკსა და უფალ იესო ქრისტეს შორის. **ცათა სასუფეველში დამკვიდრების წინაპირობის მაძიებელი** ჭაბუკი უფალ იესოს თავდაპირველად კეთილმოქმედებასთან და-
კავშირებით დაუსვამს შეკითხვას: „რად კეთილი ვქმნე, რადთა მაქუნდეს ცხოვრებად საუკუნოდ?“ (მათე 19,16).

მართალია, ეს მდიდარი ჭაბუკი სიყრმიდან მოყოლებული **იცავს** ღვთის მიერ დადგენილ ყველა **რჯუ-
ლისმიერ მცნებას** და გულწრფელად სურს, საუკუნო ცხოვრებაში დამკვიდრების ღირსყოფა მიენიჭოს, მაგრამ, წმიდა მამათა განმარტებით, ადამიანისთვის შეუძლებელია, **მხოლოდ მცნებათა დაცვით** მოიპოვოს საუკუნო ცხოვრება, თუკი იგი – **ტეშმარიტი სრულყოფის გზას** არ შეუდგება (წმიდა იოანე ოქროპირი, ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი). მდიდარმა ჭაბუკმაც ამიტომ მიმართა უფალ იესო ქრისტეს მეორე შეკითხვით: „რადღა მაკლს მე?“ – რაღა მაკლია, რომელ გზას დავადგეო? (მათე 19,17-20).

უფალი ამ ჭაბუკსაც, და ყველა ქრისტიანსაც, **სრულყოფისაკენ** მიმავალ ერთადერთ **ტეშმარიტ გზაზე** უთითებს: „უკუეთუ გნებავს, რადთა სრულ იყო, წარვედ და განყიდე მონაგები შენი და მიეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუნჯე ცათა შინა, და მოვედ და შემომიდეგ მე“ (19, 21). წმიდა მათე მახარებელი ამ ჭაბუკის გამო შენიშნავს: ეს რომ მოისმინა, ჭაბუკი დაღონებული წავიდა, რადგანაც ძალიან მდიდარი იყო (მათე 20,22). მდიდარი ჭაბუკი იმის გამო დამწუხრდა, რომ მას აღარც ძალა ჰყოფნიდა და აღარც გულმოდგინება, სანატ-
რელი საუკუნო ცხოვრების, ანუ ცათა სასუფეველში დამკვიდრების ღირსყოფა მოეპოვებინა... და ჭაბუკი გაეცალა უფალ იესოს... ხოლო იქვე მდგომ თავის მოწაფეებს უფალმა იგავურ-ალეგორიულად განუმარტა: მდიდარი ძნელად შევა ცათა სასუფეველშიო².

ამის გამგონე განცვიფრებულმა მოწაფეებმა იკითხეს: **„ვის-მე ჯელ-ენიფების სხონებად?“** – თუკი ასეა, მაშინ ვინღა სხონდებაო? „მოციქულთა ბაგედ“ წოდებულ წმიდა პეტრე მოციქულს კი ეს საკითხავიც გაუჩნდა: აი, **ჩვენ ყველაფერი მივატოვეთ და გამოგყევით**, რა გვექნება ჩვენ?“ – ესე იგი, მაშინ ჩვენ რაღა გველოდებაო? (მათე 19,25-27).

სწორედ ამ გულწრფელად დასმულ შეკითხვებზე პასუხად, მრავალმოწყალე უფალმა ჯერ აღთქმის სიტყვებით ამცნო თავის მოციქულებს, რომ მეორედ მოსვლის ჟამს მათ უდიდესი პატივი ერგებოდათ³ და ისიც განუმარტა, თუ **რა ვერ შეძლო** იმ მდიდარმა ჭაბუკმა, ანუ – **რა გზით** შეიძლებოდა რგებოდა ღვთისაგან ესოდენი პატივი ადამიანს: „ყოველმან, რომელმან დაუტევა (ანუ „მიატოვა“) სახლი გინა ძმანი ანუ დანი ანუ

მამად ანუ დედად ანუ ცოლი ანუ შვილნი ანუ აგარაკნი **სახელისა ჩემისათჳს**, ასწილად მიიღოს და ცხორებად საუკუნოდ დაიმკვდროს“ (მათე 19,29).

მაშასადამე, უფალმა თავის მოწაფეებს ფაქტობრივად იგივე სათქმელი გაუმეორა, რაც ცოტა ხნის წინ საუკუნო ცხოვრების მაძიებელ ამ ჯაბუკს ურჩია: წადი, გაყიდე შენი ქონება, დაურიგე გლახაკებს და მე გამომყევით. მაგრამ მოწაფეებს ხომ უკვე ნათქვამი ჰქონდათ უარი ყოველივეზე: მათ მიატოვეს დედა, მამა, ოჯახი, გახდნენ არასმქონენი და შეუდგნენ, გაჰყვნენ ქრისტეს. მაშინ რამ გამოიწვია პეტრე მოციქულის ის შეკითხვა: აი, ჩვენ ყველაფერი მივატოვეთ და შენ გამოგყევით – ჩვენ რაღა გველოდებაო?

და შემდგომ ყოველივე ამისა, ჩვენმა მრავამოწყალე უფალმა ზრუნვით მოცულ მოწაფეებს უამბო – **„ვენახის მუშაკების“** იგავი⁴.

„უარს თქმა“ ქრისტესიანი შვილებისათვის

წმიდა მამათა რწმუნებით, „ვენახის მუშაკების“ იგავის ზემომონიშნული წინამავალი ნაწილი შეიცავს რამდენიმე შეგონებით სწავლებას და უწინარესად გვახედებს უკვე ხსენებული ქრისტესმიერი გზისაკენ – ეს გზა არის **უარის თქმა** წარმავალზე, ხრწნადზე, დროებითზე, ამსოფლიურ ამოებზე და, ამის წილ, **მიღება** მარადიულისა, უხრწნელისა, ზეციურისა, ანუ იმისა, რაც **წმიდა შუშანიკ დედოფლის მტკიცე არჩევანია**, კერძოდ:

- როგორც კი შეიტყო წმიდა დედოფალმა, რომ „უბადრუკმა და სამგზის საწყალობელმა“ ვარსკენმა „უვარ-ყო ჭეშმარიტი ღმერთი“, მან მტკიცედ უარყო ურჯულო ქმარი და მისი საქმენი;
- დატოვა სასახლე და ღვთისმოშიშებით შევიდა ეკლესიაში;
- თან წაიყვანა თავისი სამი ძე და ერთი ასული, რომელნიც საკურთხევლის წინ წარუდგინა ღმერთს;
- თავის მამლს, ჯოჯიკს, და მის ცოლს, რომელნიც ცდილობდნენ, დაერწმუნებინათ შუშანიკი, სასახლეში დაბრუნებულიყო, განუცხადა: „ნუ იყოფინ ესე ჩემდა! და შენ, ჯოჯიკ, არღარა ჩემი მამლი ხარ, და არცაღა მე – შენი ძმისცოლი, არცა ცოლი შენი არს – დაა ჩემი, რომელნი მის-კერძო და მის საქმეთა ზიარ-ხართ!“;
- შემდგომ, როცა შეიტყო, ვარსკენმა თავისი შვილებიც მოგვობაზე მიაქციაო, გამწარებულმა ღვთისადმი ტირილით თაყვანი სცა ღმერთს და შეჰლაღადა: „გმადლობ შენ, უფალო ღმერთო ჩემო, რამეთუ იყვნეს-ვე არა ჩემნი, არამედ შენნი მოცემულნი იყვნეს. ვითარცა გნებავს, იყავნ ნებად შენი, უფალო, და მე დამიცევ საქმეთაგან მტერისათა“;
- შვილები, მას შემდეგ, რაც ღმერთი უარყვეს, ველარ ბედავდნენ დედის სანახავად მისვლას, რადგან წმიდა წამებულ შუშანიკს „სახელიცა მათი სძაგდა სმენად“ (იხ.: ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, 74-78; 84-85).

წმიდა შუშანიკის მიერ გადადგმული ეს ნაბიჯები დიდი სიფრთხილითა და ზომიერებით ითხოვს განმარტებას, რაშიც შეგვეწევა ეკლესიის წმიდა მამათა შესაბამისი თარგმანება. სწორედ ამ თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას მათეს სახარებაში ჩაწერილი ზემოხსენებული ორი უფლისმიერი შეგონება.

პირველ შეგონებით უფალი ბრძანებს:

„ყოველმან, რომელმან დაუტევა სახლი გინა ძმანი ანუ დანი ანუ მამად ანუ დედად ანუ ცოლი ანუ შვილნი ანუ აგარაკნი სახელისა ჩემისათჳს, ასწილად მიიღოს და ცხორებად საუკუნოდ დაიმკვდროს“ (მათე 19,29).

ეკლესიის წმიდა მამანი გვაფრთხილებენ, რომ, არამც და არამც, არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს, ჩვენი მოწყალე დატკბილადმხედი უფალი დედ-მამის ან და-ძმის და, საზოგადოდ, მოყვასის ხელალებით უარყოფას გვასწავლიდეს. იგი მხოლოდ იმას ჩაგვაგონებს, რომ საუკუნო ცხოვრების მოსაპოვებლად **ყოველნაირად უნდა მოვერიდოთ სულის წარმწყმედელ გარემოს, პირობას, სურვილს**, იმას, ვინც, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ჩვენი სულის წარწყმედას მოინდომებს: „ან რა სარგებელი აქვს კაცს ისეთი მშობლისაგან თუ სხვათაგან, თუკი ისინი მის სულს ჯოჯოხეთის მკვიდრად აქცევენ?“ – ასე ჩაგვეკითხება წმიდა იოანე ოქროპირი.

წმიდა კლიმენტი ალექსანდრიელის სწავლებით კი, ქონების დატოვების გამო აქამდე საცხებით დამშვიდებულმა მოწაფეებმა იგრძნეს, რომ ჯერ კიდევ არ იყვნენ ვნებათაგან სრულიად თავისუფალნი. ის, ვინც საკუთარ წარმატებას უსვამს ხაზს, ვისაც სხვასთან შედარების სურვილი უჩნდება და, სხვისი შეცოდების შემყურეა, საკუთარ უბიწოებას ასაჩინოებს და ამით სულის საზიანოდ იღვწის – ყოყორების, ქედმაღლობისა და ამპარტავნებისკენ იდრიკება.

მეორე უფლისმიერი შეგონების გამო ყველა წმიდა მამა ერთხმად აღნიშნავს, რომ ის, თავისი შინაარსითაც და გამიზნულობითაც – პირველი შეგონების მსგავსია, შდრ.:

„რომელსა უყუარდეს მამად ანუ დედად უფროდს ჩემსა, არა არს იგი ჩემდა ღირს. და რომელსა უყუარდეს ძე ანუ ასული უფროდს ჩემსა, იგი არა არს ჩემდა ღირს. რომელმან მოიპოოს სული თვისი, წარიწყმიდოს იგი; და რომელმან წარიწყმიდოს სული თვისი ჩემთვის, მან პოოს იგი“ (მათე 10, 37-39).

ამ შეგონების ამომკითხველს წმიდა იოანე ოქროპირი აფრთხილებს, რომ შეგონებიდან მან არ უნდა ამოიკითხოს მოწოდება თვითმკვლელობისაკენ. წმიდა მათეს სახარებაში ნათქვამი – „წარიწყმიდოს სული თვისი ჩემთვის“ – ნიშნავს **საკუთარი ბოროტი ნების წარწყმედას**, ანუ თავისი უკეთური სურვილის – საკუთარი ნებითვე დათრგუნვას და უარის თქმას! დიახ, ჩვენ უნდა უარი ვთქვათ იმ გულისთქმაზე ან მიდრეკილებაზე, რომელიც ჩვენს ღმერთთან მიახლებას შეაფერხებს; ხოლო – „რომელმან მოიპოოს სული თვისი“ – ამგვარ გულისთქმათა აყოლას ნიშნავს, რაც საუკუნო ცხოვრებას, ზეციურ სასუფეველს და გვაკარგვინებს, მარადიულ წარწყმედას მოგვამკობინებს. სწორედ ასევე, ჩვენ უნდა **„წარვიწყმიდოთ“, უარი ვთქვათ, მივატოვოთ** ის სახლი, ადგილი – მამული, დედ-მამა, და-ძმა, ცოლი – შვილი – ყველა და ყოველგვარი წიაღი, რაც ურჯულოებისაკენ გვიბიძგებს, დევნილობისა თუ შეჭირვების ჟამს ღვთის უარყოფისაკენ გვეწევა და ამსოფლიურის მოხვეჭისაკენ მიგვიზიდავს.

ამის თაობაზე წმიდა სახარებაში ჩვენი უფალი იესო ქრისტე არაერთგზის გვმოძღვრავს. გალილეის მთის კალთაზე ქადაგებისას თავის მიმდევრებს იგი ასევე **სულის წარსაწყმედელ თუ მაცხოვრებელ გზებზე** მიაჩვენებს, და ეუბნება:

„ვრცელ არს ბჭე და ფართო არს გზა, რომელსა მიჰყავს წარსაწყმედელად, და მრავალნი ვლენან მას ბედა. ვითარ-იგი იწრო არს ბჭე და საჭირველ გზა, რომელი მიიყვანებს ცხოვრებასა, და მცირედნი არიან, რომელნი ჰპოებენ მას“ (მათე 7, 13-14).

ნეტარი თეოფილაქტეს განმარტებით, ეს **ვიწრო ბჭე**, ანუ კარი, და ძნელად სავალი **გზა** – განსაცდელე-ბია, „სურვილთა თმენაა“ და წუთისოფლის ამოებაზე უარის თქმა ღვთის სადიდებად. „ეს გზა იმდენად ვიწროა, – შეგვაგონებს წმიდა ბასილი დიდი, რომ საშიშია ყოველგვარი გადახრა როგორც მარჯვენა, ისე მარცხენა ძხარეს – ბეწვის ხიდზე“.

წმიდა მამა ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი, ამ შეგონების უფრო მეტი თვალსაჩინოებისათვის, ყოველ ჩვენგანს დიდებულ საღვთისმეტყველო განმარტებას გვთავაზობს:

„შენც შეეცადე, უარი თქვა და გაყიდო შენი ქონება: მრისხანის ქონება – მრისხანებაა, მრუშისა – მრუშობა, გულღვარდლიანისა – ღვარდლი და ა.შ. მაშ, გაყიდე ეს შენი ქონება და მიეცი გლახაკებს, ანუ დემონებს, რომელთაც არავითარი სიკეთე არ გააჩნიათ. შენი ვნებები ვნებათა ბუნაგს დაუბრუნე და შეიძენ საუნჯეს, ანუ ქრისტეს ზეცაში“.

აი, რა აკლდა იმ მდიდარ ჭაბუკს, აი, რაზე მიანიშნა უფალმა თავის მოწაფეებს და რა ევალება ქრისტეს გზაზე შემდგარს, თუკი სურს, რომ სანეტარო, მარადიული სასუფეველის მკვიდრი გახდეს.

და სწორედ ამ ქრისტესმიერ გზას ეძიებდა „ერთითა გულითა“ – წმიდა მოწამე შუშანიკ დედოფალი, რის წილ, მან „პოვა“ და დაიმკვიდრა **„ცხოვრება საუკუნოდ“**.

შენიშვნები

- ¹ უფრო ზუსტად, მრ.რ.-ის ფორმით, შდრ.: „სახლისა უფალი (ანუ ვენახის პატრონი) მეათერთმეტესა ჟამსა განვიდა და პოვნა სხუანი მდგომარენი ... ჰრქუა უფალმან სავენახისამან ეზოჲს-მოდღუარსა თჳსსა: მოუწოდე მუშაკთა მათ და მიეც მათ სასყიდელი; იწყე უკუანაძსკნელთაგან, ვიდრე პირველთამდე. მოვიდეს მეათერთმეტისა ჟამისანი იგი და მიიღეს თითოჲ დრაჰკანი. მოვიდეს პირველისანიცა იგი ... უკუანაძსკნელთა მათ ერთი ხოლო ჟამი დაყვეს, და სწორ ჩუენდა ჰყუნ იგინი ...“ (მათე 20, 6-12).
- ² გავიხსენოთ უფლისმიერი ეს შეგონება: „მდიდარი ძნიად შევიდეს სასუფეველსა ცათასა... უადგილეს არს აქლემი განსლვად ჭურელსა ნემსისასა, ვიდრე მდიდარი შესლვად სასუფეველსა ცათასა“ (19,23-24).
- ³ „ამინ გეტყვ თქუენ, რამეთუ თქუენ, რომელნი-ეგე შემომიდეგით მე, მერმესა მას შობასა, რაჟამს დაჯდეს ძე კაცისად საყდართა დიდებისა თჳსისათა, დასხდეთ თქუენცა ათორმეტთა საყდართა განსჯად ათორმეტთა ტომთა ისრაელისათა“ (მათე 19,28).
- ⁴ „ცათა სასუფეველი ჰგავს სახლის პატრონს, რომელიც განთიადზე, 1-ელ ჟამს (დილის 6 სთ.) გამოვიდა მუშაკების დასაქირავებლად, თავის ვენახში სამუშაოდ, და თითო დინარად (დრაჰკანად) მოურიგდა. შემდეგ მე-3 ჟამსაც (დილის 9 სთ.) გამოვიდა, დაინახა, რომ სხვა მუშაკები უქმად დგანან მოედანზე, და უთხრა: თქვენც წადით ჩემს ვენახში და, რაც გეკუთვნით, იმას მოგცემთ. მუშაკები ვენახში წავიდნენ. მე-6 და მე-9 ჟამსაც (დილის 12 სთ. და 3 სთ.) ასევე მოიქცა. ბოლოს, საღამოს 5 სთ., მე-11 ჟამს გავიდა, იპოვა სხვები, უქმად მდგომარენი, და ჰკითხა: რას დგახართ აქ მთელი დღე უქმად? მათ მიუგეს: იმიტომ, რომ არავინ დაგვიქირავა. ვენახის პატრონმა მათაც უთხრა: თქვენც წადით ჩემს ვენახში და, რაც გეკუთვნით, მიიღებთ.
- ⁵ როცა მოსალამოვდა, ვენახის პატრონმა თავის მოურავს უთხრა: დაუძახე მუშაკებს და მიეცი მათ სამღაური; უკანასკნელიდან დაწყებული პირველამდე – ყველას გადაუხადე. მოვიდნენ ბოლო, მეათერთმეტე ჟამს დაქირავებულნი და თითო დინარი მიიღეს. მოვიდნენ პირველი ჟამისანი და ეგონათ, მეტს მიიღებდნენ, მაგრამ მათაც თითო დინარი მისცეს. დრტვინვა დაიწყეს ვენახის პატრონზე და ამბობდნენ: ამ უკანასკნელებმა სულ ერთი საათი იმუშავეს, შენ კი ჩვენ გავითანაბრე, რომლებმაც მთელი დღის სიმძიმე და სიცხე ვიტვირთეთ. ვენახის პატრონმა ერთ-ერთ მათგანს მიუგო: მოყვასო, უსამართლოდ არ გექცევი, მე შენთვის არაფერი დამიკლია, განა ერთ დინარზე არ შევთანხმდით? აილე შენი კუთვნილი სამღაური და წადი. მე ასე მნებაგს, რომ ამ უკანასკნელსაც იმდენი მივეცე, რამდენიც შენ. განა არ შემიძლია, ჩემსას ისე მოვექცე, როგორც მინდა? თუ თვალი შენი ბოროტია და შურს, რომ მე კეთილი ვარ?“ (იხ.: მათე 20, 1-15).

გამოყენებული ლიტერატურა

- ¹ **წმიდა ბასილი დიდი, სწავლანი** – გადმოცემული კესარია-კაპადოკიის მთავარეპისკოპოსის წმიდა ბასილი დიდის ჰომილიების მიხედვით, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, გვ. 161-189, 1996.
- ² **ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი**, ბულგარეთის არქიების-კოპოსი, სახარება მათესი, მარკოზისი, ლუკასი და იოანესი (რუსულ ენაზე), მოსკოვი, 2000.
- ³ **წმიდა იოანე ოქროპირი**, თარგმანებად მათეს სახარებისად, თარგმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელისა, წიგნი I და II-1996; III-1998.
- ⁴ **იაკობ ცურტაველი**, „წამებად წმიდისა მოწამისა შუშანიკ დედოფლისად“ ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, ორიგინალური ტექსტები და თარგმანები ახალ ქართულად, მეორე გამოცემა, 2011, გვ. 73-104.
- ⁵ **იგავნი უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესნი**, წმიდა მამათა და კომენტოროთა საღვთისმეტყველო განმარტება, წიგნი 2, მასალა შეკრება და შეადგინა დოდო (მარიამ) ლლონტმა, თბილისი, 2008, გვ. 42-78.



ლია ჯაფარიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ქართული გრაფიკული ტექნოლოგიის ისტორიის საკითხები



ისნობდნენ თუ არა

საქართველოში ბერძნულ

გრაფიკულ აზროვნებას?

საიდან მომდინარეობს ქართული

გრაფიკული ტექნოლოგია?

როდის ჩნდება ენობრივი

თეორიები ქართულ

წყაროებში?



როგორ შეიქმნა ენა? – ეს ერთ-ერთი იმ საკითხთაგანია, რომელიც მუდამ აფიქრებდა ადამიანს. სხვადასხვა ხალხის მითებში სხვადასხვაგვარადაა გააზრებული ენის, მეტყველების, სიტყვის არსი. ძველ საბერძნეთში ლინგვისტიკის ერთ-ერთი შთაგონების წყარო ენის წარმოშობა, მის ხასიათსა და აგებულებაზე მსჯელობაა. ბერძნული ფილოსოფიური აზრის განვითარებას წინ უსწრებს სამყაროს სინამდვილის მითოლოგიური აღქმის საფეხური. არსებობს მითოლოგიური პერსონაჟი ონომატეესი, ანუ სახელმდებელი, რომელიც საგნებს სახელებს ანიჭებს. ჩნდება მისწრაფება სიტყვისა და საგნის ურთიერთმიმართების გააზრებისა და პირველად ბერძნულ აზროვნებაში ისახება ენობრივი ინტერესი: სახელის განმარტება, ეტიმოლოგია, სიტყვა, როგორც საგნის შეცნობის საშუალება¹.

ბერძნული ფილოსოფიის ძირითადმა ტენდენციამ – ბუნებაში პირველსაწყისის ძიებამ – ენის სფეროშიც დასვა წარმომავლობის საკითხი: სად უნდა ვეძებოთ სიტყვების საწყისი, ვინ დაუმკვიდრა საგნებს სახელები, რატომ იწოდება ზეცა ზეცად და მიწა – მიწად და არა სხვაგვარად; როგორ დამყარდა კავშირი სახელის ბგერით შედგენილობასა და ამ სახელით აღნიშნულ საგანს შორის.

მიუხედავად იმისა, რომ საგნისა და სახელის მიმართების შესახებ საერთო აზრი არ ჩამოყალიბებულა, ენის წარმოშობის შესახებ საკითხის დასმამ ენათმეცნიერების განვითარებაში საკმაოდ დიდი როლი შეასრულა.

პირველი ევროპული გრამატიკული სახელმძღვანელო ალექსანდრე მაკედონელის მიერ დაარსებულ ქალაქ ალექსანდრიაში შეიქმნა. მისი ავტორია ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში მოღვაწე გრამატიკოსი – დიონისე თრაკიელი (170-90). როგორც ცნობილია, ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში ბევრი ისეთი გამოჩენილი მოაზროვნე მოღვაწეობდა, რომლებმაც მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს. დღემდე ცნობილია ალექსანდრიის სწავლულების მიერ შექმნილი ნაშრომები გეომეტრიის, ტრიგონომეტრიის, ასტრონომიისა და მედიცინის დარგში, აგრეთვე ენასა და ლიტერატურაში. გადმოცემის თანახმად, სწორედ ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში თარგმნა სამოცდათორმეტმა იუდეველმა სწავლულმა ებრაული წერილები ბერძნულ ენაზე. ალექსანდრიის ბიბლიოთეკა იყო გრამატიკული და

ლიტერატურული კვლევისა და სწავლების ძირითადი ცენტრი. ალექსანდრიელი გრამატიკოსები ცნობილი ჰომეროლოგები იყვნენ. დიონისე თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნება“ პირველი ბერძნული სისტემური გრამატიკაა, რომელიც ეყრდნობა წინამორბედთა კვლევების მონაპოვარს, ის მცირე მოცულობისაა და მხოლოდ მეტყველების რვა ნაწილს ეხება. „გრამატიკის ხელოვნების“ შესახებ მომდევნო საუკუნეებში შეიქმნა სქოლიოები, რომლებიც 1901 წელს შეკრიბა და გამოსცა ჰილგარდმა². სწორედ ამ კომენტარებში ჩანს ის ენობრივი თეორიები, რომლებსაც უშუალოდ ემყარებოდა იმდროინდელი ფილოლოგიური განათლება. როგორც ინგლისელი მეცნიერი რობინსი წერს: „დიონისე თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნება“ და მისი უამრავი კომენტარი იყო ბერძნული ენის სწავლების ძირითადი საფუძველი ბიზანტიურ იმპერიაში, მეტიც, შეგვიძლია გავიხსენოთ ფორბსის შეფასება: „ინგლისურ გრამატიკაში არ მოიპოვება სახელმძღვანელო, რომელშიც არ დევს დიონისე თრაკიელის წვლილი“³. ევროპამ ბერძნული გრამატიკა ცნობილი რომაელი გრამატიკოსების – დონატუსისა და პრისციანეს – სახელმძღვანელოებით გაიცნო⁴.

იცნობდნენ თუ არა საქართველოში ბერძნულ გრამატიკულ აზროვნებას? საიდან მომდინარეობს ქართული გრამატიკული ტერმინოლოგია? როდის ჩნდება ენობრივი თეორიები ქართულ წყაროებში?

ქართული გრამატიკული აზროვნების სათავედ X-XII საუკუნეების დასახელება, ცხადია, პირობითია და მხოლოდ იმას გულისხმობს, რომ ჩვენ ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება ნაშრომი, რომელიც ამ თარიღს უფრო ადრეულ ხანაში გადაიტანდა. მანამდე არსებული და ჩვენამდე მოღწეული ნათარგმნი თუ ორიგინალური ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობა ნათლად მეტყველებს იმ დიდ გამოცდილებასა და ცოდნაზე, რომლის შემადგენელი ნაწილიც შეუძლებელია, არ ყოფილიყო გრამატიკა, როგორც მეცნიერება. დღეს დანამდვილებით ის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მთელი ევროპული გრამატიკული აზროვნების საფუძვლად აღიარებული დიონისე თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნება“, უშუალოდ თუ კომენტარების გზით, ძველ ქართულ მწერლობაშიც უნდა ყოფილიყო ცნობილი, თუმცა ჩვენამდე ტექსტის სრულ თარგმანს არ მოუღწევია, მაგრამ ის კი მრავალი ფაქტით დასტურდება, რომ ბერძნული გრამატიკული თეორიები ქართველ მწიგნობართათვის უცხო არ იყო და რომ მათი ფილოლოგიური დახელოვნება მოიცავდა ყველა იმ აუცილებელ ცოდნას, რომელსაც იმდროინდელი ბიზანტიური განათლების სისტემა გულისხმობდა.

ჩანს, საქართველოს სკოლებში, იცნობდნენ დიონისე თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნებას“, – ვარაუდობდა სიმონ ყაუხჩიშვილი იმაზე დაყრდნობით, რომ X საუკუნეში (სიმონ ყაუხჩიშვილის თანახმად, VIII საუკუნეში) შედგენილ შატბერდის სასწავლო წიგნში გამოყენებულია დიონისეს გრამატიკის სქოლიასტის ნაშრომი და მის მიხედვითაა დაწერილი თავი ბერძნული ანბანის შესახებ⁵.

შატბერდის კრებული მოიცავს ცოდნის მრავალ დარგს: ისტორიას, ქრონოლოგიას, გრამატიკას, ბუნებისმეტყველებას, ღვთისმეტყველებას და სხვ. კრებულში შესულია მრავალი განსხვავებული სახის თხზულება: პირველ თხზულებად შეტანილია გრიგოლ ნოსელის „კაცისა შესაქმნისათვის“, რომლის ტექსტიც წარმოადგენს ძველ თარგმანს, XI საუკუნეში გიორგი მთაწმინდელის მიერ შესრულებული თარგმანისაგან სრულიად განსხვავებულს. მას მოჰყვება „თუალთაი“, შეტანილია ასევე ეგზეგეტიკური ხასიათის თხზულებები და „მოქცევაი ქართლისაჲ“, რომელიც ამ ისტორიული თხზულების ერთადერთი უძველესი ვარიანტია. ქართულ სინამდვილეში ამ ტიპის ხელნაწერთაგან სწორედ შატბერდის კრებულია ყველაზე დამახასიათებელი. ამასთან ერთად, იგი გამოხატავს ამ წრის ცოდნის დონესა და ინტერესთა მიმართულებას, სადაც იგი შეიქმნა და რომლისთვისაც იგი განკუთვნილი იყო. ამ თვალსაზრისით შატბერდის კრებულს მშვენივრად უდგება და შეეფერება ის პირობითი სახელი „სასწავლო წიგნისა“, რომელიც მის უსათაურო ნაწილს შეარქვა მოსე ჯანაშვილმა⁶.



იხსოვდნენ თუ არა

საქართველოში ბაიზანტი

მნათიკუთხედ აზროვნებას?

საიდან მომდინარეობს ქართული

მნათიკუთხედი სწავლილობაში?

როგორ ჩნდება ენობრივი

თავიდან ქართულ

სწავლაში?



მეათე საუკუნეში შედგენილ „მატერდის სასწავლო წიგნში“ შეტანილი პატარა მონაკვეთი ბერძნული გრამატიკული კომენტარებიდან მოწმობს იმას, თუ როგორ იცნობდნენ ქართველი მთარგმნელები ბერძნულ გრამატიკულ აზროვნებას.

XI-XII საუკუნეების ქართული მეცნიერებისა და კულტურის საერთო დონე განაპირობებდა ქართული გრამატიკული აზროვნების განვითარებასაც. როგორც ცნობილია, საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ბიზანტიასთან X საუკუნიდან. სწორედ იმ პერიოდიდან, როცა ბიზანტიაში თავი იჩინა ძლიერმა კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობამ, XI საუკუნეში კი კონსტანტინე მონომახმა დააარსა მანგანის აკადემია, რომელიც იმ ეპოქის მსოფლიო მოაზროვნეთა სასწავლებელს წარმოადგენდა. შესანიშნავად ახასიათებს ამ პერიოდს კორნელი კეკელიძე: „კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობამ გადმოხეთქა კონსტანტინეპოლისა და საკუთრივ ბიზანტიის საზღვრები და ეგრეთ წოდებული ქრისტიანი „ბარბაროსებიც“ ჩაითრია და წარიტაცა „ბარბაროსთა“ ცოცხალი შემოქმედებითი ძალები. აღმოსავლეთიდან და დასავლეთიდან მიიღტვიან ბიზანტიაში. აქ ეზიარებიან მის კულტურას და საკუთარი წვლილი შეაქვთ ამ კულტურის ზრდა-განვითარებაში. ამ საერთო და საყოველთაო მოძრაობასა და გატაცებას საქართველოც ვერ დააღწევდა თავს; თუ მეცხრე-მეათე საუკუნეებში ის ბერძნებს უმთავრესად იმპერიის პერიფერიებზე ხვდებოდა, ახლა, XI-XII საუკუნეებში, ათონის, პეტრიწონის და სხვა მონასტერთა მეოხებით შეიჭრა პირდაპირ ბიზანტიის კულტურის ცენტრში, სადაც მან საკუთარი თვალთ დაინახა ყოველივე ის, რაც ყველა ქრისტიან ერს აინტერესებდა მაშინ⁷.

საბერძნეთში მიღებული განათლება, რა თქმა უნდა, გრამატიკულ ცოდნასაც გულისხმობდა და სწორედ ბერძნული გრამატიკული აზროვნების ზედმიწევნითი ათვისება და ამ თვალთ ქართულ ენაზე დაკვირვება იყო დამახასიათებელი XI-XII საუკუნეების ქართველ მეცნიერთათვის. ბერძნული თეორიების ცოდნა თავს იჩენს მოგვიანებითაც, ზურაბ შანშოვანისა და ანტონ კათალიკოსის გრამატიკულ თხზულებებში. ანტიკურ-ბიზანტიური ენობრივი თეორიების შესწავლამ, დიონისე თრაკიელისა და მისი კომენტარების თარგმნამ განსხვავებულად შეგვაფასებინა ქართული გრამატიკული აზროვნების ისტორია. ზურაბ შანშოვანისა და ანტონ კათალიკოსის გრამატიკული თხზულებების კვლევისას ნათლად ჩანს ძველ ქართულ წყაროებში დადასტურებული გრამატიკული თვალსაზრისები, დიონისე თრაკიელის გრამატიკის კვალი. რომელი წყაროდან აიღეს ეს მაგალითები თუ მსჯელობები ქართველმა გრამატიკოსებმა, რთული სათქმელია, თუმცა უპირველესად სწორედ ძველი ქართული გრამატიკული აზრის გავლენაა სავარაუდებელი, ცხადია. ქართული გრამატიკული თხზულებებისა თუ ტერმინოლოგიის კვლევა შეუძლებელია ბერძნული წყაროების გაუთვალისწინებლად, მათ გარეშე აზრის გამოტანაც კი ჭირს, მაგალითად, იოანე ბაგრატიონის „კალმასობაში“ ვკითხულობთ: „კაცი არს შენადგს ულისა და ხორცისა და თვინიერ სულისა ვერ

ძალუძს ხორცსა გამოღება ხმისა, ეს ფერ ასონი არიან შენადგ ხმოვანთა მიერ და უხმოთა. და ამის გამო ვერ ძალუძს უხმოსა ასოსა თავისთავად გამოღებად ხმისა და ოდეს შეეკვრის ხმოვანი ასო და დაწესდებიან⁸ ერთი ერთისა თანა, მაშინ სრულსა და ნიშნოვანსა ხმასა გამოსცემენ⁹.

რის შესახებ მსჯელობს იოანე ბატონიშვილი? რატომ ადარებს ხმოვანს სულს, თანხმოვანს – სხეულს? ამ კითხვებზე პასუხი ძველ ბერძნულ წყაროებშია, რომელთაც შესანიშნავად იცნობდა არამართო ძველი ქართული მთარგმნელობითი სკოლა, არამედ მოგვიანო ხანის ქართველი გრამატიკოსებიც.

უაჩიოი თანხმოვანი

დიონისე თრაკიელის გრამატიკისა და მისი კომენტარების მიხედვით, სამყაროს, ანუ კოსმოსის შემადგენელი ოთხი ელემენტის, სტიქიის მოდელი მეტყველებავს ცვრცელდება, ნებისმიერი მნიშვნელობის მქონე წინადადება იშლება სიტყვებად, სიტყვები – მარცვლებად, მარცვლები – ელემენტებად, ანუ სტიქიონებად. მხოლოდ მათი სწორი შეერთებით მიიღება სიტყვა. თუ სიტყვას აზრი არა აქვს, მასში შემავალ ნაწილებს სტიქიონებს ვეღარ ვუწოდებთ, ისინი მხოლოდ ასონიშნები იქნებიან, მაშასადამე ძველი ბერძნული ენობრივი თეორიის მიხედვით, ასონიშანი ის არის, რაც იწერება, ასოსტიქიონი კი ის, რაც ქმნის მნიშვნელობის მქონე სიტყვას. ასოსტიქიონები იყოფა ხმის მქონეებად და ხმის არმქონეებად, ხმის მქონეთ ხმოვნები ეწოდებათ, ხმის არმქონეებს – თანხმოვანი. „ხმოვანი სულია, თანხმოვანი – სხეული. როგორც სული არსებობს სხეულის გარეშე, ასევე ხმოვანიც თავისთავად წარმოითქმება, თანხმოვანი კი მხოლოდ ხმოვანთან შეწყობილი ქმნის ხმას ისევე, როგორც სული სხეულთან შეერთებით ქმნის ცოცხალ არსებას“, – განმარტავს თრაკიელის გრამატიკის ერთ-ერთი კომენტატორი მელამპოდე. როგორც ვხედავთ, იოანე ბაგრატიონის „კალმასობაში“ ზუსტად ის მსჯელობაა გადმოცემული, რომელიც თრაკიელის გრამატიკის კომენტარებშია დადასტურებული.

მაშასადამე, თანხმოვანმა რომ ხმა გამოსცეს, მასთან ყოველთვის ხმოვანი უნდა იყოს. ანტონ კათალიკოსის მიერ თანხმოვანთგასაყარის შემოღება, ჩვენი აზრით, სწორედ ძველი ბერძნული აზროვნებიდან მომდინარე ამ თეორიამ განაპირობა. ტერმინ თანხმოვანს ასე განმარტავენ სხვა ქართველი გრამატიკოსები: „თავისუფალი ხმით მათი გამოთქმა მაშინ შეიძლება, როცა ერთ-ერთი ხმოვანი ახლავს, მაგალითად, ბა, ბე, ბი, ბო და სხვ., ამიტომ ამბგერებს თანხმოვანი ბგერები ეწოდება“, – წერს სილოვან ხუნდაძე. იგივე აზრია კვიცარიძის გრამატიკაშიც: „ხმოვანნი არიან ისინი, რომელთა გამოთქმა გაგრძელებით შეიძლება და ხმით იგალობების: ააააა.... ოოოოო.... ეეეე...იიიიი. ეს ი, ა, ე, ო და უ მანამდის შეიძლება



საბაინეთში მიღებული
განათლება, რა თქმა უნდა,
მრავალხერხულ სოფელსა
გულისხმობდა და სწორედ
ბაინური მრავალხერხული
აზროვნების ფაქტორებით
ათვისაა და ამ თვალთ
ქართულ ენაზე დაკვირვება
იყო დაგასანიშნავი
XI-XII საუკუნეების ქართულ
მეცნიერთათვის.



გაგრძელდეს, სანამ სულთქმის მობრუნება მოგვინდება.... ბ) თანხმობა, ანუ უხმონი არიან ის ასოები, რომელნიც გამოითქმიან ბგერებით, ანუ ენის და სხვათა სამეტყველო ორგანოთა მიმოხებით, ამათი გაგრძელება ხმით მოუხერხებელია, დაწყებისთანავე წყდება და მკაფიოდ გამოითქმიან მხოლოდ ხმოვან ასოებთან დასმით“¹⁰.

აქვე შევნიშნოთ ისიც, რომ კვიცარიძის განმარტების ბოლო წინადადებაში საყურადღებოა სიტყვა *ბგერება*, რომელიც, ცხადია, *ბგერიდან* მომდინარეობს, მაგრამ მას არ აქვს თანამედროვე მნიშვნელობა. ბგერება დაყოვნებით წარმოთქმას აღნიშნავს. საინტერესოა, ტერმინ *ბგერის* ისტორიაც ქართულში. იგი ძველ ქართველ გრამატიკოსებთან არ დასტურდება. მის ნაცვლად გამოიყენება *ხმა*, რომელიც ბერძნული *ფონეს* შესატყვისია. თანამედროვე მნიშვნელობისაგან სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობითაა ეს სიტყვა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონშიც ასახული: „ფერხის სლვის ხმა“; „ბგერება – ფერხის ხმიანობა“. მოგვიანებით, მე-19 საუკუნის გრამატიკოსებთან, *ბგერა* ჯერ ხმის სინონიმად ჩნდება, შემდეგ კი მთლიანად ანაცვლებს მას „ყოველი სულიერი გამოსთქვამს თავის ჰაზრსა ხმითა ანუ ბგერითა“; „ბგერა კაცისა განიყოფის ნაწილებად...“¹¹.

შენიშვნა ასო-ისტორიისათვის ქართულში

ბერძნულში ტერმინი სტოიხეიონი//სტიქიონი, უპირველესად, ფილოსოფიური ტერმინია, რომელშიც იგულისხმება პირველსაწყისი ელემენტები, სტიქიონები: *მიწა*, *წყალი*, *ჰაერი* და *ცეცხლი*. სტოიხეიონის//სტიქიონის გრამატიკული მნიშვნელობა, არსებითად, არ სცილდება ამ ცნების ფილოსოფიურ გაგებას: უმარტივესთა გარკვეული წეს-რიგით შეკავშირებით ფილოსოფიაში ვიღებთ სხეულს, გრამატიკაში – მნიშვნელობის მქონე სიტყვას. ასოსტიქიონი ბგერაა, მხოლოდ არა ცალკე აღებული, არამედ ის მხოლოდ მნიშვნელობის მქონე სიტყვაში შემავალი ასონიშნების გამომხატველია, აღნიშნავს წესრიგად გაგებულ ელემენტს, სტიქიონს. საინტერესოა, როგორ აისახა ეს ბერძნული ცნება ქართულში და რა ტერმინებით გადმოსცემდნენ მას ქართველი მთარგმნელები: ქართულში, სტიქიონს, როგორც ფილოსოფიურ ტერმინს, რამდენიმე შესატყვისი აქვს: *ნივთი*, *წესი*, *რიგი*, *აგებულება*, *ასო*, *წესი* (VII–IX ს.ს.). იოანე პეტრიწმა მის აღსანიშნავად შემოიღო ტერმინი *კავშირი*.

სტოიხეიონი//სტიქიონის, როგორც გრამატიკული ცნების, სამყაროს სტიქიონებთან მიმსგავსების მთავარი საფუძველი ისაა, რომ ოთხი სტიქისგან იქმნება კოსმოსი, ასოსტიქიონებისაგან – სიტყვები, თხზულებები, წიგნები. ბერძნული გრამატიკული აზროვნებიდან მომდინარე ეს მოსაზრება ბევრგან გვხვდება ქართულში, მაგალითად: ნემესიოს ემესელი „ბუნებისათვის კაცისა“: „*დანიშნე, ვითარ ასოდ ნივთთა იტყვს ოთხთა, ვითარ მიწასა და წყალსა და აირსა და ცეცხლსა, რამეთუ ესრეთ ეწოდების ამა წმითა ელლადელოთაჲთა, ხოლო ეწოდების ამისთჳს ასოდამათ, რამეთუ, ვითარ იგიანბანისა ასოთაგან მარცუალნი და მარცუალთაგან სიტყუანი შეიქმნებიან, ეგრეთვე ამათგან ოთხნი ბალღამნი, ხოლო ბალღამთაგან სხეულნი ცხოველთანი შეიმზადებიან*“¹².

ასევე განმარტებული ტერმინი ასო სულხან-საბას ლექსიკონში: „*ამისთჳსცა ფილოსოფოსთა მიერ ასონი სახელდებიან ცეცხლსა, აირსა, წყალსა და ქუეყანასა, რამეთუ ვითარცა ასოთა დასხმითა აღმოიკითხვის სიტყუა და სიტყუათაგან შეიქმნების წიგნი, ეგრეთვე ამა ოთხთა ასოთაგან შეიმზადების სხეული და სხეული-საგან – კაცი სრული*“. ტერმინი ასო ბერძნული გრამატიკული ცნების – ასოსტიქიონის – გადმოცემა ანტონ

კათალიკოსის გრამატიკაშიც: „ასოფ უკუშ იწოდა ძუჭლთაგან ღრამმატიკოსთა, ვითარმედ რეცა წებითი რაფვე, ვითარ იგი ასონი, რომელა სტვხიონი, ესე იგი, ცეცხლი, ჰაირი, წყალი, ქუჭყანა არიან დასაბამნი და მაწარმოენი სხეულთანი, ეგ სახედ ასონი არიან დასაბამნი და მაწარმოენი ჳმათანი“¹³.

მაშასადამე, ტერმინ ასოს სამი მნიშვნელობა ჰქონდა ძველ ქართულში. იგი გადმოსცემდა:

1. სტოიხეონს//სტიქიონს, როგორც ფილოსოფიურ ცნებას;
2. სტოიხეონს//სტიქიონს, როგორც გრამატიკულ ცნებას;
3. გრამას, ანუ ასონიშნებს.

როგორც ჩანს, ეს ყოველთვის იწვევდა გარკვეულ დაბნეულობას მეცნიერებში და სადავოს ხდიდა ავტორის აზრის სისწორეს. ანტონ კათალიკოსი ასოს უწოდებს ხმოვნებს, თანხმოვნებს კი — *წიგნს*: „განისაკუთრეს უკუშ თვითოეულმან ნათესავმან რაოდენნიმე ასონი, ხოლო ასოთა ვიტყვი: რომელნი შემძლებელ არიან ნაწევრობით ოხრად და დაჰსძინეს მათ ზედა წიგნნი, ეგზომნი უხომონი, რაოდენნიცა ეხმარებოდეს ენასა მათსა...“¹⁴ ელენე ბაბუნაშვილის აზრით, ტერმინი ასო ანტონ პირველის გრამატიკაში „ბგერას“ აღნიშნავს, „თუმცა იმის გამო, რომ ანტონი, როგორც ყველა მისი თანამედროვე გრამატიკოსი, ვერ ახერხებს ბგერისა და ასოს გამიჯვნას, მისი გრამატიკის ორივე რედაქციაში ტერმინები წიგნი და ასო აბსოლუტური სინონიმებია როგორც ბგერის, ისე ასოს მნიშვნელობით“¹⁵.

ქართველი გრამატიკოსები ასოსა და ბგერას ნამდვილად ასხვავებენ, მხოლოდ ამ სხვაობას სხვა საფუძველი აქვს, თანამედროვე გრამატიკული თეორიებისაგან სრულიად განსხვავებული, ბერძნული წყაროებიდან მომდინარე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანტონ კათალიკოსიც და სხვა გრამატიკოსებიც ასოს უწოდებენ *სტოიხეონს*//*სტიქიონს*, ანუ ბგერას, რომელსაც დამოუკიდებელი ხმა აქვს და შეუძლია მნიშვნელობის მქონე სიტყვის შექმნა.

თანამედროვე გრამატიკული წესების ჩამოყალიბებამდე საკმაოდ დიდი გზა გაიარა კაცობრიობამ და, მიუხედავად იმისა, რომ დღეს მარტივად გვეჩვენება ბგერი რამ ამ ისტორიის საწყის ეტაპზე, იგი უაღრესად საინტერესოა.

შენიშვნები:

¹ სტატიაში ვეყრდნობით ჩვენს ორ მონოგრაფიაში შესწავლილ საკითხებს: დიონისიოს თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნება“ და ძველი ქართული გრამატიკული აზროვნება; ანტიკურ-ბიზანტიური თეორიები ენის შესახებ და ქართული გრამატიკული აზროვნება.

² Scholia in Dionysii Thracis Artem Grammaticam, Graeci, V. I. Pars. III. Ed. Hilgard, Lipsiae.

³ H. Robins, The Byzantine Grammarians: Their place in History, 1993, Berlin, გვ. 10.

⁴ თანამედროვე ინგლისურში არსებული ფრთიანი გამოთქმა Break Priscian's head („პრისციანეს თავის გატეხა“) სწორედ გრამატიკოს პრისციანეს უკავშირდება და გრამატიკული შეცდომის დაშვებას ნიშნავს.

⁵ ს. ყაუხჩიშვილი, შატბერდის კრებული სასწავლო წიგნი. — სახ. უნივ. მოამბე, III, 1923, თბ. გვ. 252.

⁶ შატბერდის კრებული X საუკუნისა, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა, თბ., გვ. 9.

⁷ კორნელი კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ., გვ. 61.

⁸ დაწესება თანმიმდევრულად, წესის მიხედვით დალაგებას ნიშნავს. იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბ., 1986, გვ. 28.

⁹ ქართული სწორმეტყველება, საშინჯი სახელმძღვანელო, პირველი წიგნი შედგენილი პოლიევქტოს კვიცარიძის მიერ, გამოცემული ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ, ტფ., 1888, გვ. 28.

¹⁰ ქართული ღრამმატიკა (ეტიმოლოგია და სინტაქსი), თხზული და გამოცემული თედო ჟორდანიასაგან, ტფ., 1888, გვ. 5.

¹¹ ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ბერძნულიდან გადმოღებული იოანე პეტრიწის მიერ, ს. გორგოძის გამოცემა, თბ., 1914, გვ. 6.

¹² ქართული ღრამმატიკა, შედგენილი ანტონ I-ის მიერ, გამოცემული ალექსანდრე ეპისკოპოსის საფასით, წინასიტყვაობა თავად რაფიელ ერისთავისა, თბ., 1885, გვ. 122.

¹³ ქართული ღრამმატიკა, 1888, გვ. 122-123.

¹⁴ ელენე ბაბუნაშვილი, ანტონ პირველი და ქართული გრამატიკის საკითხები, თბ., გვ. 29-30.



დავით ბეკაშიძე

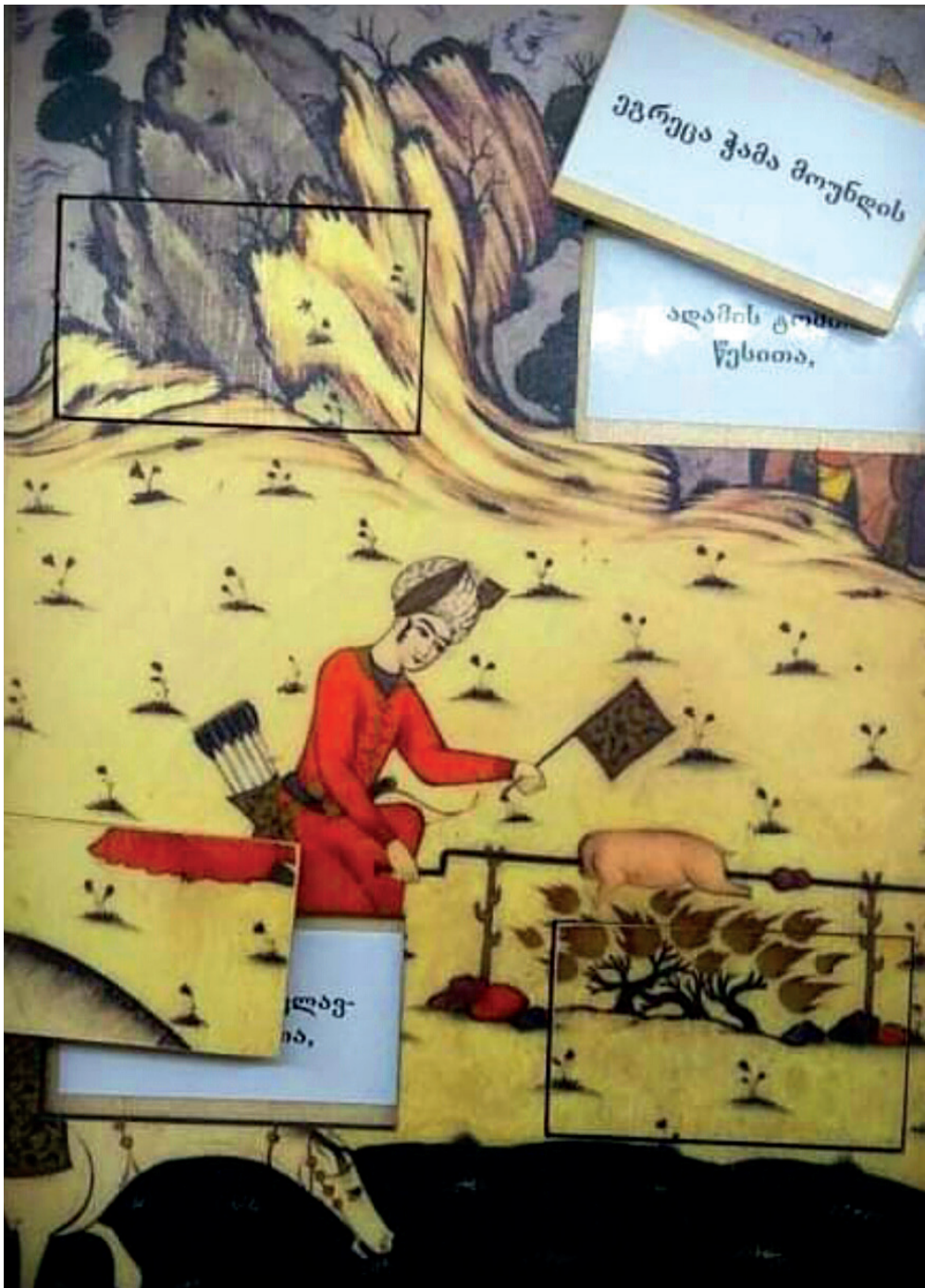
ფილოლოგიის დოქტორი

პოეზიით ვეფხისტყაოსანს

“

„ხალხური ვეფხისტყაოსანი“,
ავთანდილობა თუ
შემაღლილობა, გადამწერების
მიერ ჩამატებები — ეს ყველაფერი ხალხის კულტურულ-სოციალურ ცხოვრებაში
„ვეფხისტყაოსანის“ ინტერაქტიულ-თამაშობრივ მონაწილეობას გამოხატავდა.
პოემა არა მხოლოდ ლიტერატურულ, არამედ საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც
აყალიბებდა გემოვნებას, მსოფლმხედველობას და რთულ ვითარებაში ზოგ-
ჯერ კომუნიკაციის ყველაზე საიმედო საშუალებაც იყო. ომის დროს, ცენზურის
პირობებში, მიმოწერისას, შეტყობინების დასაშიფრად ხშირად პოემის ტექსტს
მიმართავდნენ.
საუკუნეების განმავლობაში პოემა ადამიანების ცხოვრებაში აქტიურად მონა-
წილეობდა. საინტერესო ფაქტია, რომ მეათე საუკუნის ბერთის სახარების არშიაზე
XV საუკუნეში ვინმე იორდანეს მიუწერია პოემის ერთი ტაეპი: „მართლად იტყვის
მოციქული, შიში შეიქმს სიყვარულსა“.
XV საუკუნეს განეკუთვნება ვანის ქვაბის წარწერები. წარწერები ეკუთვნის მო-
ნასტრის ბინადარ ქალებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ანარჩეულიშვილის
წარწერაში ჩართული „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაგმენტი — ქაჯთა ტყვეობაში მყოფი
ნესტანის წერილიდან ორი სტროფი, რომლებიც ზეპირად მოჰყავს ავტორს.
„ვეფხისტყაოსნის“ მზივთვეში გატანება ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტრა-
დიცია იყო, როგორც უძვირფასესი განძის ჩუქება. აკაკი წერეთელი იხსენებს,
რომ ერთმა რაინდმა არგვეთის თავადს ქალი სთხოვა და თურმე სასიძო და-
იწუნეს იმიტომ, რომ არ ჰქონდა „ვეფხისტყაოსანი“. სასიძოს შუთვლია შევიძენ
ხელნაწერს აუცილებლადო.
საინტერესოა, რომ ერთ ქართულ ხალხურ ლექსში „ვეფხისტყაოსნის“ პატ-
რონი უკან იბრუნებს პოემას და არა ქალს:

“



“

გაზეთი „ივერია“ 1892 (N131)
წელს წაიღა: „ჩვენ მივიღებთ
ოჯინგეთითგან ბ-ნ კ.
თავანთიდაჰის მიერ
დაბეჭდილი დოკუმენტის
მხედრობითგან ამოკრებილ
საანდგომ დეშეგისა და
აფორიგებებისა, შედგენილი
ბ-ნ ნ. გ. ო-შვილის მიერ.
ამანილი დოკუმ, თუ არა
ვსდგებით, ეს მთლიან იგაფდება
პირველად დოკუმ დაბეჭდა ბ-ნ
ა. ლუბაძე ტფილისში“.

”

„ქალი მყავდა მშენიერი,
თავმორთული კაოსანი,
გავატხოვე, გავატანე
ჩემი ვეფხისტყაოსანი.
წაეკითხათ, ვერ გაეგოთ
თურმე იყვნენ ვიროსანი,
ისევ უკან დავიბრუნე
ჩემი ვეფხისტყაოსანი.“

”

აღსანიშნავია, რომ
ოცნების წევრები, მაგნიტსკი
როსა კინოფილმი
„სეპარატისტული“ მუხრანში
და „გაუჩინებელი“ შავ-თეთრ
გამოსახლებაზე აღიქმავოდა,
კინოს შესაძლებლობები
„პუბლიცისტიკის“ მაგნიტსკი
იყო ახსნილი.

“

ქართველი მწერალი, კრიტიკოსი და პუბლიცისტი იონა მეუნარგია გადმოგვცემს, რომ ილია ჭავჭავაძეს „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობა იმდენად საპატიო საქმედ მიაჩნდა, რომ თავის ორფურცლიან ავტობიოგრაფიაში, რომელიც მან ენციკლოპედიისათვის დაწერა, სპეციალურად აღნიშნავს: „ვიღებდი მონაწილეობას „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენელ კომისიაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სამაგიდო თამაშიც ამ პერიოდში გაკეთდა. ამის შესახებ გაზეთი „ივერია“ 1892 (№131) წელს წერდა: „ჩვენ მივიღებთ ოზურგეთითგან ბ-ნ კ. თავართქილაძის მიერ დაბეჭდილი ლოტო ქართულ მწერლობითგან ამოკრებილ საანდაზო ლექსებისა და აფორიზმებისა, შედგენილი ბ-ნნ. გ. ო-შვილის მიერ. ამნაირი ლოტო, თუ არა ვსცდებით, ეს მეორედ იბეჭდება პირველად ლოტო დაბეჭდა ბ-ნ ა. ლულაძემ ტფილისში“.

გაზეთი „ივერია“ (23 აპრილი, №79. გვ. 2) 1887 წელს წერდა: „კონფექტებისა და ხმელის ხილის მაღაზიის პატრონს ბატონს უბაბუშევს კარგი ამრი მოსვლია ფიქრად, რომ თავის კონფექტები გაუხვევია ისეთს ქალაქში, რომელზედაც დაბეჭდილია სხვადასხვა ლექსები „ვეფხისტყაოსნისა“. ქართველი საზოგადოება ძალიან თურმე ჰყიდულობს ამ კონფექტებს და დიდის სიამოვნებით კითხულობს კონფექტის ქალაქებზე დაბეჭდილს რუსთაველის სხვადასხვა საანდაზო ლექსებსა. თვით კონფექტებიც კარგის ღირსებისაა და არც ძვირად ისყიდება“.





მეოცე საუკუნის დასაწყისში კინოს ხელოვნების დარგად ფორმირებასთან ერთად გამოიკვეთა კინოს და ლიტერატურის ურთიერთკავშირის აშკარა ტენდენცია. ლიტერატურა და კინო ცნობიერად დაუკავშირდა ერთმანეთს. კინო, რომელიც სახელოვნებო დარგების გამოცდილების გამოყენებას ცდილობდა, თვითგამორკვევის პერიოდში ეკრანიზაციების ხარჯზე განვითარდა. ისევე, როგორც მთელ მსოფლიოში, საქართველოშიც საზოგადოებისათვის უკვე კარგად ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოებების ეკრანიზაციას მიმართავდნენ. პირველი ქართული მხატვრული ფილმი, ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტინეს“ ეკანიზაცია 1916-1918 წლებში გადაიღეს. კინო ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიებაში იყო, ლიტერატურა კი საუკუნეების განმავლობაში მხატვრულ აღქმაში დაგროვილი ყველა შესაძლო თხრობის ტექნოლოგიას ფლობდა. გასაკვირი არ არის, რომ ისეთი უნივერსალური ტექსტი, როგორიც „ვეფხისტყაოსანია“, ამ დიალოგის თანამონაწილე გახდა და ქართული კინოს დაბადებაში თავისი წვლილით მონაწილეობდა.

1900 წლიდან ქართველი კინოოპერატორები, მამა-შვილი დილმელოვები, „ჰენ მორისის“ ფსევდონიმით საქართველოს ქალაქებში გასტროლებზე გაემგზავრნენ, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ მიხაი ბიჩის ილუსტრაციებს უჩვენებდნენ. როგორც

“

ანადინაინი თხრობის და
ტრადიციული ტექსტუალური
კომპოზიციის დაწესების
უნა-ჩვევათი გამოუმავლა
კომპოზიციის შექმნა
ა. ნ. დიშანაშვილი დაუბნ
თამაშების დროს, რომელიც
მედიუმიური ბედისწერის
ერთ-ერთი ნაწილია შექმნილია
მიუხიროთ, რომელიც
განაღმობიანი მართვის
დისკრეტული შედეგი შედეგის
საშუალება.

“



მაშინდელი აფიშები იტყობინებოდნენ: „ცნობილი მოგზაური ჯენ მორისი გამართავს ფრიად საყურადღებო და საგანგებო საღამოს სამს განყოფილებად, რომელზედაც ცხოვლად ნაჩვენები იქნება „ბუნდოვან სურათებად ვეფხვის ტყაოსანი სინემატოგრაფია“.

ზიჩის ილუსტრაციების კინოსეანსის სხვა ცნობაც მოიპოვება ქართულ გაზეთებში: „1900 წ. პარასკევს, 29 სექტემბერს, ნემეცების ბაღის დარბაზში, მიხაილოვის ქუჩაზე, ცნობილი მოგზაური ჯენ მორისი გამართავს ფრიად საყურადღებო და საგანგებო საღამოს, სამს განყოფილებად, რომელზეც ცხოვლად ნაჩვენები იქნება ბუნდოვან სურათებად, განთქმული პოეტის შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი, დასურათებული სასახლის მხატვრის ბ-ნ ზიჩისგან, ხოლო თვით ბუნდოვანი სურათები მომზადებული საგანგებოდ ქ. ლეიფციგში“.

ამის შესახებ ქართველი კინოკრიტიკოსი, დრამატურგი, პედაგოგი კარლო გოგოძე წერდა: „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების ეკრანზე პროექცია დიდად აღაფრთოვანებდა მნახველებს, მაგრამ სტატიკურობა მაინც სინანულის გრძნობას აღძრავდა და აღვიძებდა სურვილს, რაც შეიძლება მალე ამოძრავებულიყვნენ ეკრანზე რუსთაველის გმირები“, – წერდა ცნობილი კინომცოდნე კარლო გოგოძე („ნარკვევები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან“).

დაცულია ასევე ცნობა, რომ ცნობილ ქართველ სამხედრო ისტორიკოსს, პოლკოვნიკს, კავკასიის ომების მკვლევარს, ქართული კინოს ერთ-ერთ პიონერს, სიმონ ესაძეს, „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული სცენები და ეპიზოდები გადაუღია და ეკრანზე უჩვენებია („საბჭოთა ხელოვნება“, 1966 N10).

აღსანიშნავია, რომ ოციან წლებში, მაშინ, როცა კინოფილმი „ხმებდამატებულ“ მუნჯ კინოდ და „გაფერადებულ“ შავ-თეთრ გამოსახულებად აღიქმებოდა, კინოს შესაძლებლობები „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე იყო ახსნილი, მაგალითად, ჟურნალი „ხელოვნება“ 1925 წელს (№8. გვ. 10) წერდა: „კინო უდიდესი თანამედროვე ეპოსია, თქვენ ერთ საათში ვეფ-

ხისტყაოსნის გმირთან ერთად, მთელ არაბეთს და ინდოეთს ჩამოგარბენინებთ, მასთან ერთად შეგაბრძოლებთ ვეფხეებს, აღელვებულ ზღვებში შეგაცურებთ და მერე თანამედროვე ევროპის ბაბილონისებურ ქალაქებში გაგასეირნებთ“.

იოსებ იმედაშვილი წერდა: „კინოს განვითარების პირველ წლებში არ იყო ქართული კულტურის არცერთი ცოტად თუ ბევრად გამოჩენილი მოღვაწე, რომელიც ვეფხისტყაოსნის ეკრანზე ნახვას არ ოცნებობდა“ (ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“).

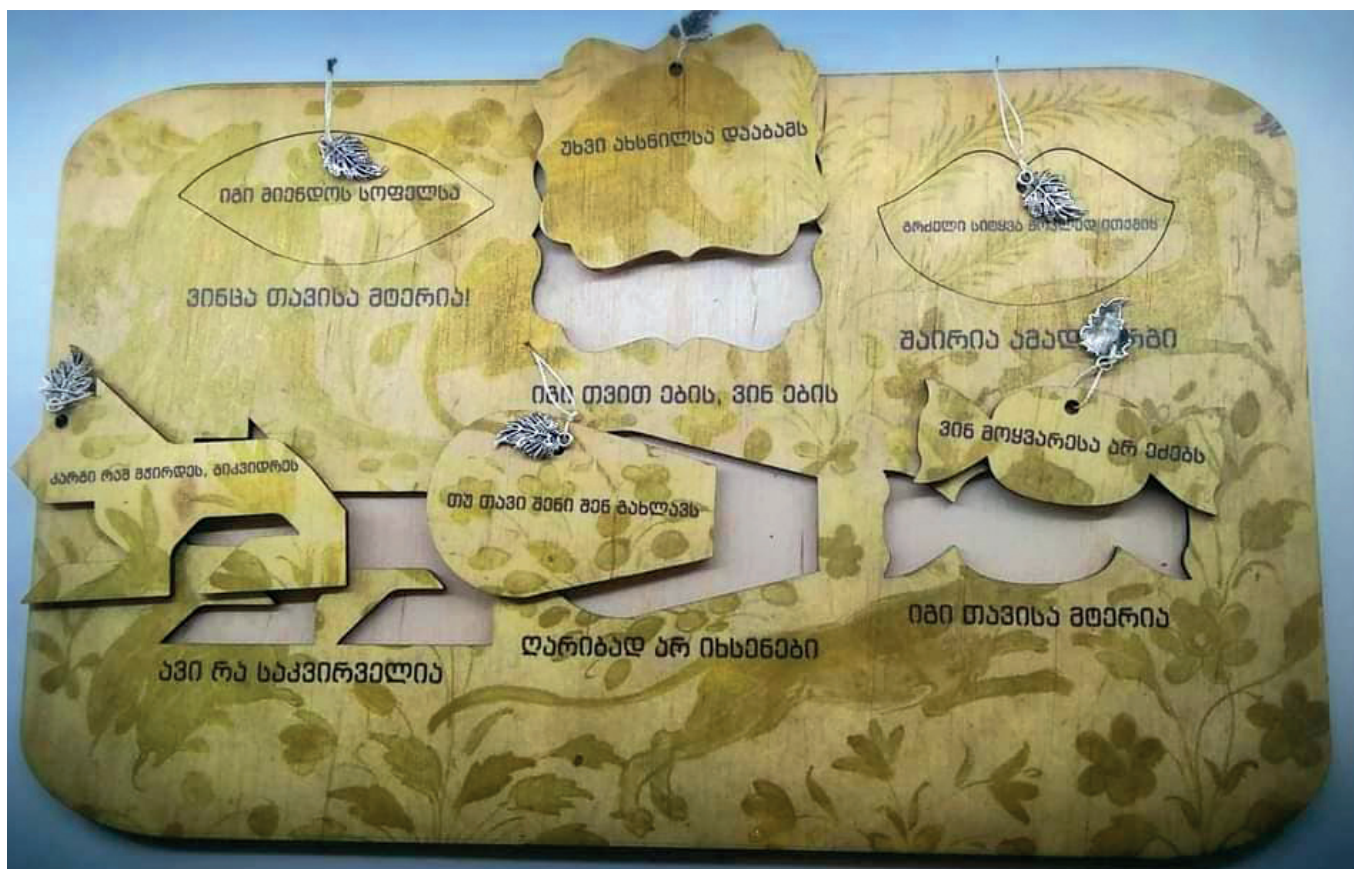
ეს და სხვა ისტორია „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებთან და პოემის ხალხში ცხოვრებასთან დაკავშირებით არაერთი შეიძლება მოვიხმოთ. მაგრამ რა გამოწვევების წინაშე დგას ახალი სწავლების მეთოდები ამჟამად?

ფილოლოგიის დოქტორი ლევან გიგინეიშვილი ინტერვიუში აღნიშნავდა: „ვეფხისტყაოსანი“ რომ დაიწერა, მაშინ ბევრი არც არაფერი იყო, არც ტელევიზია იყო, არც კინოფილმები, არც თეატრი... ეს („ვეფხისტყაოსანი“) იყო ძალიან დიდი თავშესაქცევი ტექსტი იმ დიდ თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ მემკვიდრეობაში, რომელიც ძნელად იკითხებოდა და არ გაგართობდა/არ გაგახარებდა, თუ, ასე ვთქვათ, სპეციალისტი, პროფესიონალი ინტელექტუალი არ იყავი და მონასტერში არ ცხოვრობდი მთელი დღე და მოსწრება. „ვეფხისტყაოსანი“ დაიწერა, რომ ყველას წაეკითხა, სიხარული მიეღო. იქ ინტრიგა დევს, პოლიტიკური დაპირისპირებები, საბრძოლო, ბატალური სცენები, სიუჟეტის განვითარება, რაღაც

“

სამაგიდო თამაშები, მაინც სიხარული იქნება ის, თუ „თამაში ნოღების გახვლით, ვეფხიანა შექმნილ საყვარელ ან საყვაროებს, რომელთაც მკაცრად განვიჩივოთ კანონები აქვს.

“





თანამედროვე სწავლების
მეთოდები გავსვლას
მონაწილად, ჩათა
მოსწავლეებისთვის სწავლა
გახდეს სასიამოვნო
აღმოჩენების პროცესი. ჩაუთ
თავადი სწავლა ამ საუბრის
ინტერაქტიული მეთოდია.
განდა აქონა, ჩაუთ თავადი
აქონ სოციალური ღონისძიების
მოვლენა, განსვლავით
ვიდეოთამაშებისგან,
ჩოგბურთის ასოციალური. ჩაუთ
თავადი, უპირატესად ყოვლისა,
აქონ უნიკალური თავადის
სხვა წარმართა. თავადი,
ესა იგი, იქნა ახალ
მეთოდებს.



დეტექტიური მომენტები... ეს ყველაფერი დიდ ხალხში აგებდა მკითხველს. ახლა იმდენი სხვა რაღაცაა [ფილმები, თანამედროვე ლიტერატურა და ა.შ.], რომ ბავშვებისთვის „ვეფხისტყაოსანი“ აფეთქებად აღარ ჩანს, თუმცა თავის დროზე ეს იყო დიდი ბომბი. ახლა ჩანს, როგორც ანტიკვარული ტექსტი. ამიტომ, უნდა ანახო მოსწავლეებს, რატომ იყო „ვეფხისტყაოსანი“ აფეთქება, რა უძღოდა წინ, რატომ დევნიდნენ თვითონ ტექსტს და ავტორს [ყველაზე ძველი ხელნაწერი გვაქვს XVI-XVII საუკუნიდან. ერთ-ერთი მიზეზი შეიძლება იყოს ის, რომ მანამდე ამ ტექსტს დევნიდა ოფიციალური ცენზურა]. როგორც ჩანს, რაღაც ისეთი ხედვები შემოიტანა რუსთაველმა, რაც მანამდე არ იყო და სახიფათოდაც ჩათვალეს. აი, ეს ყველაფერი რომ აუხსნა ბავშვებს, შეიძლება დაინტერესდნენ“.

გლობალიზაციის პირობებში ტექნოლოგიური და კულტურული ეკლექტიკა ახალი სახელოვნებო დარგის ფორმირებისთვის სათანადო გარემოს ქმნის. ტექსტის ტექნოლოგიური მოხმარების ჩარჩო გაფართოვდა. ლიტერატურულ თამაშში ტექსტი, როგორც საქციელი, იმპულსური პროცესების განმსაზღვრელი გახდა. თანამედროვე ციფრულ ტექსტში ავტორის ფუნქციის დევალიზაცია ძალიან ჰგავს პირველსაწყისთან მიბრუნებას. ძველად, ხელნაწერების ხანაში, პრიორიტეტული იყო უფრო ტექსტის შენახვა-ინტერპრეტაცია და დროში გადაცემა, ვიდრე ტექსტის ავტორის ინსტიტუტიზაცია. გადამწერი თანაავტორად თვლიდა თავს და ხშირად ცვლიდა ტექსტს თავის შეხედულების მიხედვით. მაგალითად, ერთი გადამწერი წერს: „ამას შინა სიტყუაი განგრძელდების არამე შემოკლებულად-რე მნებავს უწყებაი თქვენი“. ზოგი გადამწერი წახალისებულიც კი იყო თავის პოეტური და ინტელექტუალური შესაძლებლობების გამო. „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერი ნანუჩა (მანუჩარ ციციშვილი), XVII საუკუნის I ნახევრის ქართველი პოეტი, თავის თანამედროვეებს შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. მამუკა თავქარაშვილი „ტკბილი სიტყვების მხმოებელს“ უწოდებდა. არჩილ მეფე აღნიშნავდა, ნანუჩას ბევრი რამ „ჩაურევიაო“. ამ ნანუჩამ თურმე საკუთარი ინიციატივით 11 სტროფი დაუმატა „ავთანდილის ანდერძს“.

ინტერპოლატორები საუკუნეების განმავლობაში ინტერაქტიულ კავშირს ამყარებდნენ ტექსტთან, ეპოქების შესაბამისად გარდაქმნიდნენ მას და პოემის ტექსტუალურ კონტექსტს ახალი კულტურული კოდებით ტვირთავდნენ. ზოგი ჩამატება ისე შეისისხლხორცა პოემამ, რომ ტექსტის დამდგენი კომისიისთვის დღემდე უცნობია, რა დაწერა ნაყალბევი ტაეპის ნაცვლად რუსთველმა. ასეთია ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ტაეპი: „ვწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა“ (მესხი მელექსე რუსთაველის მიბაძვით ვწერო).

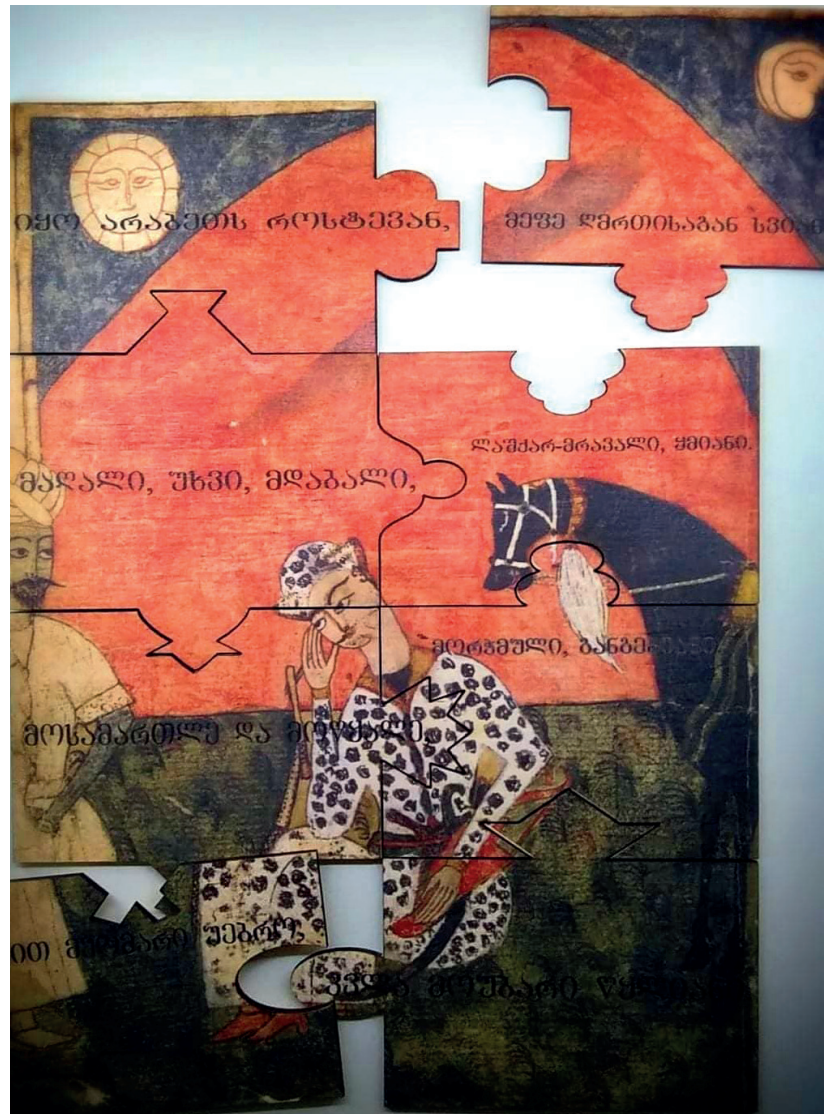
პარადოქსია, მაგრამ გუტენბერგის გამოგონება, შრიფტის ჩამოსასხმელი საბეჭდი დაზგები ე.წ. „კოპი პეისტის“ პრინციპით მუშაობდნენ და ასოების იმავე თანმიმდევრობას ბეჭდავდნენ, რამაც ავტორი ტექსტს მჭიდროდ დაუკავშირა, ვიდრე ეს ხელნაწერთა გადამწერების დროს იყო, რომელნიც უნებურად ან შეგნებულად

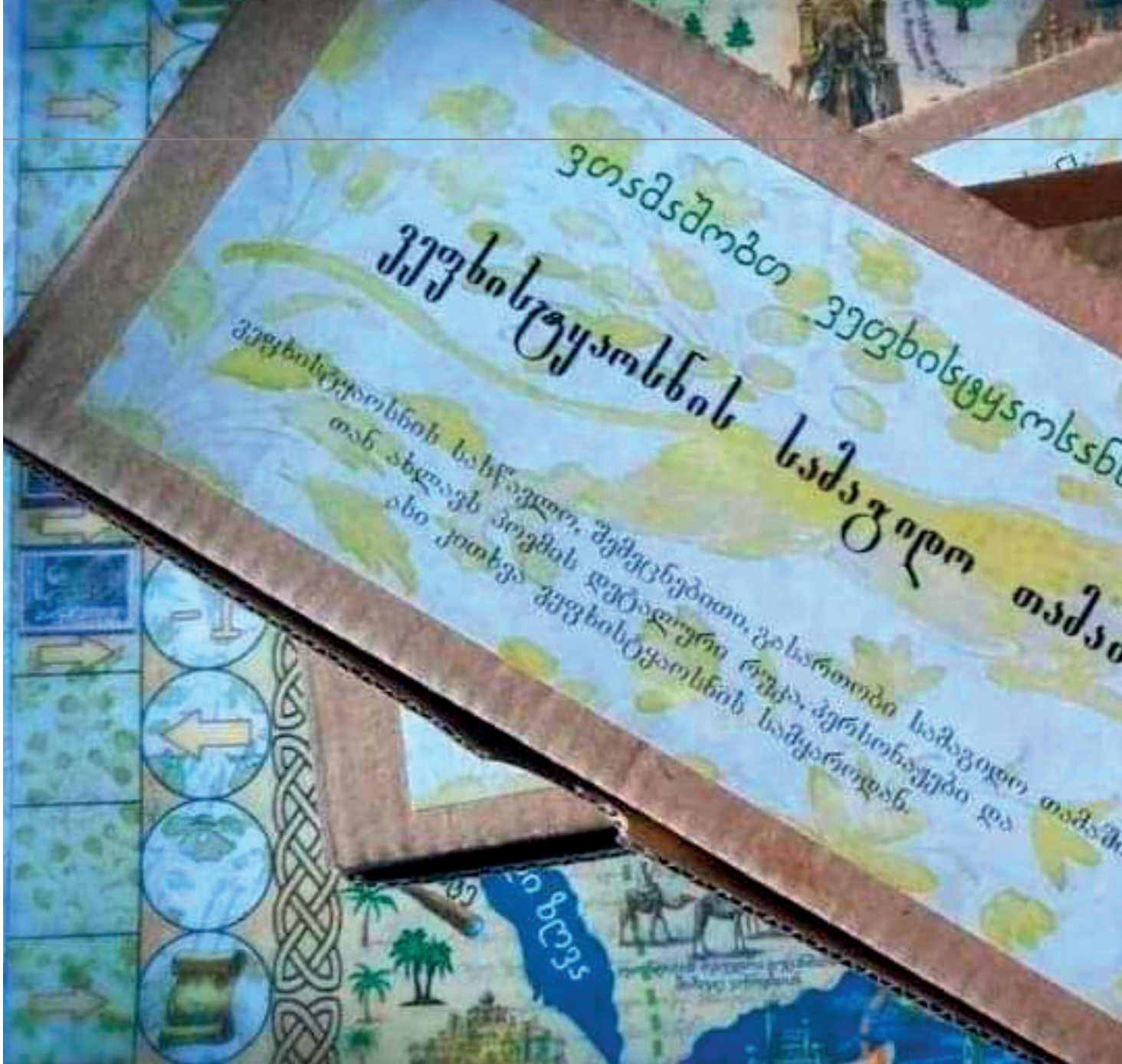
ცვლიდნენ ტექსტის ქსოვილს. საუკუნეების შემდეგ სწორედ ამ „კოპი პეისტის“ პრინციპის კომპიუტერულ სივრცეში გადანაცვლებამ და ინდივიდუალურ დონემდე დახვეწამ ავტორი ჩამოაშორა ტექსტს და მისი გავრცელება და ინტერპრეტაცია სწრაფი ცვლილების მქონე მოვლენად აქცია. ინტერნეტში დაწერილი ტექსტი (ციფრული ლიტერატურული ორგანიზმი) კოპირდება და ვრცელდება, მაგრამ ხშირად ავტორის ხელიდან გამოსული ტექსტი იცვლება სხვადასხვა მომხმარებლის მიერ.

ლიტერატურამ გუტენბერგიდან დაიწყო მანქანური ცივილიზაციის გამოყენება. შრიფტის დამამზადებელი დაზგების შექმნა, ზოგადად, მანქანური ტექნოლოგიების ჩართულობა ლიტერატურაში ნელ-ნელა შემოიპარა. სიტყვაკაზმული მწერლობა ქალაქის გარეშე თითქოს ვერავის წარმოგვიდგენია, მაგრამ მანქანური ტექნოლოგია სწორედ უქალაქო მწერლობის ჰორიზონტებს გვისახავს. არალინეარული თხრობის და ტრადიციული ტექსტუალური კონტექსტის დარღვევის უნარ-ჩვევები გამომუშავდა კომპიუტერის შექმნამდე. ე.წ. ლიტერატურული დაფის თამაშების დროს, რომლებიც მულტიმედიური ბელეტრისტიკის ერთ-ერთ წინაპრად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, როგორც გენეალოგიური მართვის ლიტერატურულ შრეში შეღწევის საშუალება. დაფის თამაშები დამოუკიდებლად, საწერი ტექნოლოგიების პარალელურად ვითარდებოდა.

„ვეფხისტყაოსანი“ იყო ჰიპერტექსტი, ე.წ. „სუპერ გუგლი“, რომელშიც საუკუნეების განმავლობაში ადამიანები პასუხებს მათთვის საჭირო კითხვებზე პოულობდნენ: როგორ უნდა მეგობრობა, სიყვარული, რა არის ერთგულება. არ არსებობს საკითხი, რომელიც პოემაში არ იყოს მოცემული.

1938 წელს გამოცემლობა „ტექნიკა და შრომა“ გამოსცა ალექსანდრე ინაშვილის მიერ შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ დასხვა მწერლების ნაწარმოებებიდან შემდგარი ლოტო. სათამაშო ლოტო შედგებოდა ე.წ. ქარდების, წიგნაკისა (თამაშის წესები) და





“

მოუსა საუკუნეო დროთა
ფორმაციის შედეგად საჭირო
გახდა პოემის ხაზთან
უნიტარული ახალი
ინტერაქტიული ფორმა.
„ვეფხისტყაოსნის“ დოქტორ,
რომელიც ილიას დროინდელი
დოქტორ ანდრონიკო,
სწორედ ასეთი მოვლენას
ნაჩვენებდა.

“

მუყაოს ფირფიტებისგან. თითქმის ანალოგიურ პრინციპს ემყარებოდა 1986 წელს გამოცემული სახალისო ლოტო: „გონებანი გონიერსა“ (გამომცემლობა განათლება, შემდგენელი ხოდაშნელი). ეს თამაში ემყარებოდა 1951 წლის საიუბილეო გამოცემას (სარედაქციო კოლეგია: ბარამიძე, კეკელიძე, შანიძე). თამაშში 110 აფორიზმი გამოყენებული, რომლებიც 24 ქარდზეა განლაგებული.

მეოცე საუკუნეში დროთა ფორმაციის შედეგად საჭირო გახდა პოემის ხაზთან ურთიერთობის ახალი ინტერაქტიული ფორმა. „ვეფხისტყაოსნის“ ლოტო, რომელიც ილიას დროინდელი ლოტოს ანალოგი იყო, სწორედ ასეთი მოვლენას წარმოადგენდა. მიუხედავად მრავალსაუკუნოვანი პოპულარობისა, დღეს, თანამედროვე სამყაროში, მაინც საჭიროა „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზაცია და თანამედროვე ინტერაქტიულ გარემოში დაბრუნება. სამაგიდო თამაშები ტექსტის სიღრმისეულად გაგების და გათავისების ძალიან კარგი საშუალებაა მთელ მსოფლიოში. ლიტერატურული სამაგიდო თამაში უნიკალურ შესაძლებლობებს იძლევა, რადგან უშუალოდ რუსთველისეულ სიტყვიერ სამყაროში ამოგზავრებს



მოთამაშეს და მისი ბუნებრივი ნაწილი ხდება. ტექსტის შეცნობისათვის აუცილებელია მკითხველის იდენტიფიკაცია მის რომელიმე გმირთან ან მოღიანად ამბავთან. ამ მხრივ დაფის თამაშებს დიდი შესაძლებლობები გააჩნია. გრაფიკულ-გამომსახველობითი და ტექსტური მხარე ახალი სინთეზური ვარიაციებით არის წარმოდგენილი. თამაშობ, ესე იგი მონაწილეობ ამბავში – მოგზაურობ ხელშესახებ სიტყვიერ გარემოში და აფორიზმებით იხსნება იმ სამყაროს კარი, რომელშიც ორგანულ ნაწილად იგრძნობ თავს.

თავის მხრივ, სამაგიდო თამაშებმაც ტექნოლოგიურ პროგრესთან ერთად განიცადეს განვითარებისა და ევოლუციის საფეხურები. თუმცა თამაშის ალგორითმი თითქმის უცვლელი დარჩა. სამაგიდო თამაშების ისტორიის მკვლევარი, დევიდ პარლეთი, მიიჩნევს, რომ ყველა სამაგიდო თამაშს ერთი ძირითადი აქვს, რომ ყველაზე თანამედროვე თამაშის ფესვები პრეისტორიულ ხანაში უნდა ვეძებოთ. უძველეს დროში სამაგიდო თამაშები ყველასათვის ხელმისაწვდომი არ იყო. ის ძირითადად ელიტისთვის განკუთვნილ დიპლომატიურ საჩუქარს წარ-



მოადგენდა და მათი დროსტარების საშუალება იყო. ელიტარულმა სამაგიდო თამაშებმა რომაულ ლეგიონებთან ერთად პოვა გავრცელება. ამ ტიპის თამაშები, სავარაუდოდ, IV ათასწლეულის შუა ხანებში გაჩნდა. ერთ-ერთი უძველესი თამაშია „სენატი“, მისი ერთ-ერთი ნიმუში ტუტანხამონის აკლდამაში აღმოაჩინეს. ის წარმოადგენს ბადეს, რომელიც სამრიგად განლაგებული ოცდაათი კვადრატისგან შედგება. ამ თამაშის წესები დღემდე საიდუმლოს წარმოადგენს. ეგვიპტეში არსებობდა თამაში „მეჰენი“ ლომისა და ბურთის ფორმის ფიგურებით. ერთ-ერთ უძველეს თამაშად ითვლება ასევე ბრიტანეთში, ექიმის სამარხში, ახ. წ. 40-50-იანი წლებით დათარიღებული თამაში, რომელიც წარმოადგენს დაფას 26 ფიგურით. სამაგიდო თამაშები, მართალია, რომაელთა დამპყრობლური ომების პარალელურად გავრცელდა, მაგრამ დროთა განმავლობაში მათ ადგილობრივი კულტურის ნიშნები შეითვისეს.

სამაგიდო თამაშები, მართლაც ტიპის იქნება ის, თუ „თამაში როლების გაცვლით“, ემყარება შექმნილ სამყაროს ან სამყაროებს, რომელთაც მკაცრად გაწერილი კანონები აქვს. მწერლობისგან მომდინარე ასეთი თამაშები ავტორის ლიტერატურულ სამყაროს ეფუძნება. მაგალითად, არსებობს „დანაშაული და სასჯელის“ თამაში, „შერლოკ ჰოლმისის“ თამაში, ლავკრაფტის ლიტერატურული სამყაროების თამაში. ასეთი ტიპის სამაგიდო თამაშებში მოთამაშეები ავტორისგან დადგენილ სამყაროს წესებს ემორჩილებიან. ჰიპერლიტერატურაში გავრცელებული მიმართულება „adventure“ ქაღალდის მწერლობაში უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე კომპიუტერული სისტემები დაიბადებოდა. პირველი ცდები 1940-1970 წლებში იყო. 1950 წელს ფსიქოლოგმა სკონერმა გამოთქვა აზრი, შეექმნათ ინტერაქტიული ლიტერატურული თამაშები სტუდენტებისთვის განათლების მიღების მიზნით. 1960 წელს იდეა მოტივირებული იყო ლიტერატურული ექსპერიმენტებით. მსგავსი პრაქტიკა დღეს უკვე აპრობირებული საშუალებაა, მაგალითად, არსებობს შერ-

ლოკ ჰოლმისის თამაში „221b Baker Street Detective“, რომელიც წიგნზე არანაკლებ პოპულარულია.

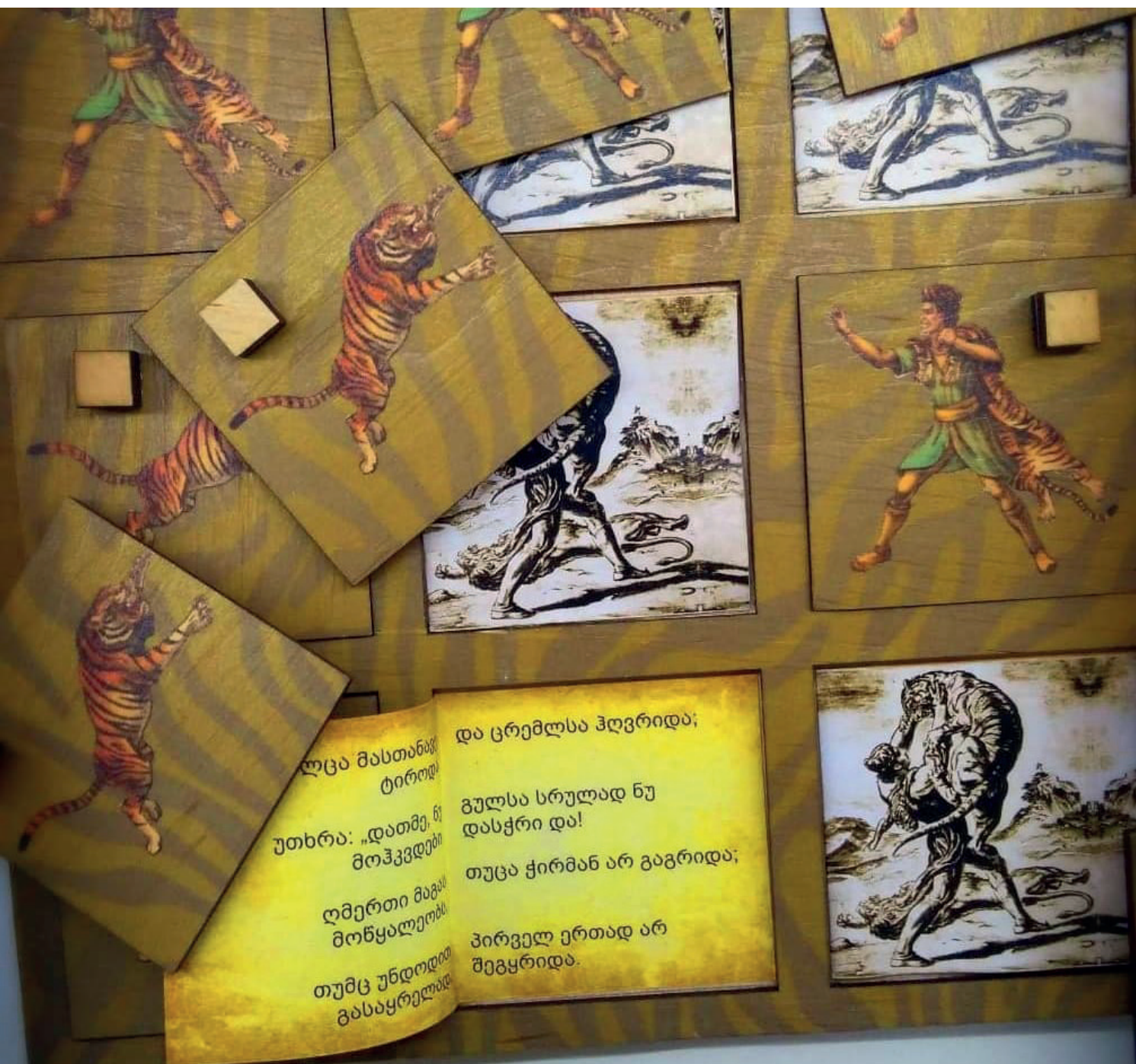
როგორც აღვნიშნეთ, დაფის თამაშების მსგავსი ნიმუშები პრეისტორიული ხანიდან არის შემორჩენილი. ის ყოველ დროში ადამიანის სოციალური ცხოვრების შემადგენელი ნაწილი იყო, მაგრამ განსაკუთრებული აღმავლობის პერიოდი მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან იწყება. Monopoly, Scrabble Risk Settlers of Catan, Ticket to Ride, Apples to Apples და სხვა ამ ტიპის თამაშები მთელ მსოფლიოში უაღრესად მნიშვნელოვანი ინდუსტრიაა და დღემდერამდენიმე ასეულ ინტელექტუალური თამაშის სერიას აერთიანებს. ის ბავშვებისთვის ერთ-ერთი საყვარელი ინტელექტუალური აქტივობაა. დაფის თამაშების წარმატება იმანაც განაპირობა, რომ ის აბსოლუტურად ყველა სფეროს აერთიანებს: კინოს, ლიტერატურას, ანიმაციას, სპორტს, კოსმოსს და სხვა. ის ერთ-ერთი შემადგენელი რგოლია კომიქსების და ვიდეოთამაშების გვერდით კომერციულ ინტელექტუალურ-გასართობ ინდუსტრიულ სტრუქტურაში.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში XIX საუკუნეში სამაგიდო თამაშები პოპულარული იყო, ეს ხაზი საბჭოთა ხანაში მინიმალურად განვითარდა. დღესაც თანამედროვე დაფის თამაშების კულტურა თითქმის არ არსებობს. სალამოს მეგობრების წრეში გატარება და დაფის კოლექტიური თამაში, როგორც წესი, ძალიან იშვიათობაა.

თანამედროვე სწავლების მეთოდები ბავშვზეა მორგებული, რათა მოსწავლეებისთვის სწავლა გახდეს სასიამოვნო აღმოჩენების პროცესი. დაფის თამაში სწორედ ამ სპეციფიკის ინტერაქტიული მეთოდია. გარდა ამისა, დაფის თამაშები არის სოციალური დისკურსის მოვლენა, განსხვავებით ვიდეოთამაშებისგან, რომლებიც ასოციალურია. დაფის თამაში, უპირველეს ყოვლისა, არის ურთიერთობა თამაშის სხვა წევრებთან. თამაშობ, ესე იგი, იძენ ახალ მეგობრებს.

ნოვატორული გამოცემა ჩემ მიერ მომზადებული „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ფერადი ილუსტრირ-





რებული სამაგიდო თამაში. 2016 წლის შემდეგ არაერთ სკოლასა და უნივერსიტეტში, მწერლის სახლში, მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლეში, ნორჩ ჰუმანიტართა სკოლაში და სხვა საბავშვო სეგმენტთან ჩამო-
ვაყალიბეთ და წარვადგინეთ ლიტერატურული სამაგიდო თამაშების კლუბი. ბავშვებმა ხალისით ითამაშეს,
რადგან თამაში სწავლის დამატებითი საშუალებაა, მისი მეშვეობით სწავლა დამღლევი საზეპიროებისგან
თავისუფლდება და სახალისო შემეცნებითი პროცესი ხდება. პოემიდან 30 აფორიზმია, მათი ცოდნა საშუალებას
აძლევს მოთამაშეს წინ გაიჭრას და გაიმარჯვოს. სამაგიდო თამაში ლიტერატურულ რუკას წარმოადგენს და
ის მარათონული პრინციპზეა დამყარებული. იმარჯვებს ის, ვინც გადალახავს დაბრკოლებებს და პირველი
მივა ფინიშთან. თუ მოთამაშეს სურს სხვა აფორიზმები გამოიყენოს, გამოცემას მოჰყვება სარეზერვო აფო-

რიზმები და გამოსატყრელი ბარათები. ნებისმიერ მოთამაშეს შეუძლია მისთვის საინტერესო აფორიზმები ან ტაქები დაამატოს თამაშს ბარათების სახით და გაამრავალფეროვნოს ის.

ამჟამად 15-მდე სხვადასხვა სახეობის სამაგიდო თამაშებია მზად „ვეფხისტყაოსანის“ თემაზე. ზოგიერთი თამაში თავსატეხია და ის მხოლოდ ერთ მოთამაშეს გულისხმობს, ზოგი ფაზლია, ზოგი – ფაზლი-ლოტო, ზოგი სტრატეგია ან მარულა, ასევე სხვა თამაშის პრინციპების გაერთიანება. ზოგიერთი თამაში მხოლოდ აფორიზმებს ეხება, ზოგი მთლიანად პოემის სიუჟეტში ამოგზავრებს მოთამაშეს, ზოგი თამაში კი პოემის რომელიმე ერთ თავს ეძღვნება, ეს იქნება ტარიელის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვა ან ავთანდილის მიერ პლანეტებისადმი მიმართვა.

თამაშები მოიცავს თამარ მეფის მონეტებს, რუსთველის მარკებს, პოემის დეტალურ რუკას და პერსონაჟთა მარშრუტებს, მე-17 საუკუნის უცნობი მხატვრის ილუსტრაციებს, ხელნაწერის დეკორატიულ გვერდებს.

ტექსტი იქმნება ეპოქის წინხის ქვეშ და ის თავის აზრს გვაძებნინებს ჩვენი ყოფიერების გავლით. ამდენად, საჭიროა მხატვრულად ღირებული ტექსტის მუდმივად ახალი კულტურულ-სოციოლოგიური, გამომსახველობითი კოდებით დატვირთვა. „ვეფხისტყაოსანი“ ამისთვის ძალიან კარგი საშუალებაა.





ნინო ლაშვილი

თსუ კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და
ნეოგრეციტიკის ინსტიტუტის
დოქტორანტი

ანტიკური მეთოდოლოგია და დიძეჩაშვილის სწავლების მნიშვნელობისათვის



როგორ ანაზღაურენ ანტიკური
დიძეჩაშვილს სწავლას
ჩინო და უწყალო, რას
უფასობა თანამედროვე
ქართული სასწავლო სისტემა ამ
დიძეჩაშვილის სწავლების –
ამ საკითხების კვლევა და მასზე
დაყრდნობით თანამედროვე
სასწავლო მეთოდოლოგიის
შემუშავება ჩვენი ნაშრომის
მთავარი მიზანია.



ყველა ეპოქისა და ქვეყნის ადამიანი რომ დღემდე ეცნობა ჰომეროსის, ეს-
ქილეს, ევრიპიდეს თუ სხვა ანტიკური ხანის მწერლებს, უდავოდ განაპირობებს
ანტიკურობის თანამედროვეობას. როგორ ასწავლიდნენ ანტიკური ლიტერატუ-
რას სხვადასხვა დროსა და ქვეყანაში, რას ეფუძნება თანამედროვე ქართული
სასწავლო სისტემა ამ ლიტერატურის სწავლებისას – ამ საკითხების კვლევა და
მასზე დაყრდნობით თანამედროვე სასწავლო მეთოდოლოგიის შემუშავება
ჩვენი ნაშრომის მთავარი მიზანია. სწორედ ამ საკითხებით დაინტერესების გამო
შემოგვთავაზა ქალბატონმა ნანა ლოლაძემ, შეფასებისა და გამოცდების ეროვნული
ცენტრის ქართული ენისა და ლიტერატურის კომისიის ხელმძღვანელმა,
სასკოლო ოლიმპიადის ნაწერების შესწავლა იმის გასარკვევად, თუ როგორ
გაართვეს თავი მოსწავლეებმა ანტიკურ თემაზე მიცემულ საკითხს. ქალბატონი
ნანას იდეამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი და საინტერესო დასკვნების გაკეთების
საშუალება მოგვცა.

როგორც ცნობილია, საქართველოში ყოველ წელს იმართება ეროვნული
სასწავლო ოლიმპიადები განსაზღვრულ საგნებსა და ასაკობრივ ჯგუფებში.
ეროვნული სასწავლო ოლიმპიადები სამ ტურს მოიცავს. დავალებები იქმნება
სპეციალურად ოლიმპიადებისთვის შეფასებისა და გამოცდების ცენტრის მიერ
და მეორე-მესამე ტურში გადასული მოსწავლის თითოეული ნაწერი ცენტრის
მიერვე სწორდება. საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების მინისტრის
2010 წლის 26 ოქტომბრის ბრძანების („ეროვნული სასწავლო ოლიმპიადის
ჩატარების წესის დამტკიცების შესახებ“) თანახმად,

1. ოლიმპიადის მიზანია:

- ა) სასწავლო პროცესის სტიმულირება – სრულყოფა, სწავლისადმი ინტერესების
გაღვივება;

- ბ) სამართლიანი, ობიექტური და გამჭვირვალე შეფასების სისტემის გამოყენებით ნიჭიერი მოსწავლეების გამოვლენა და წახალისება;
- გ) საერთაშორისო სასწავლო ოლიმპიადებისთვის საქართველოს ნაკრების კანდიდატთა გამოვლენა;
- დ) ზოგადსაგანმანათლებლო დაწესებულებებში მიმდინარე რეფორმის ხელშეწყობა.

ქართული ენისა და ლიტერატურის ოლიმპიადის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მახასიათებლად იქცა მოსწავლეებისთვის არაპროგრამული, ე.წ კლასგარეშე მასალიდან დავალებების მიცემა. შესაბამისად, ყოველთვის საინტერესოა იმაზე დაკვირვება, თუ როგორ გაართმევენ თავს მოსწავლეები სასწავლო პროგრამის ფარგლებს გარეთ მიცემულ დავალებებს.

დროთა განმავლობაში ოლიმპიადის დავალებები იცვლება, იხვეწება. შეიძლება ითქვას, რომ შეიმჩნევა ტენდენცია, ოლიმპიადის დავალებები გახდეს მოსწავლისთვის ერთიანი ეროვნული გამოცდების ერთგვარი მოსამზადებელი, საკუთარი თავის გამოცდის საშუალება. ქართულ ენასა და ლიტერატურაში ბოლო რამდენიმე წელია, ოლიმპიადის მესამე ტურის დავალება ორი ნაწილისგან შედგება: მოსწავლეებმა უნდა დაასათაურონ მოცემული სურათი და მის მიხედვით დაწერონ მოთხრობა, ჩანახატი ან მინიატიურა, მეორე დავალების პირობის თანახმად, აქვე მოყვანილი ციტატის მიხედვით შექმნან ესე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ 2012 წლიდან 2022 წლამდე ერთიან ეროვნულ გამოცდებზე მოსწავლეების ქართული ენისა და ლიტერატურის წერითი დავალებაც ორი ნაწილისგან შედგებოდა: მოსწავლეს უნდა დაეწერა არგუმენტირებული ესე და მხატვრული ტექსტის ანალიზიც. 2022 წლიდან ეროვნულ გამოცდებზე შეიცვალა წერითი დავალების სახე – მოსწავლეებმა უნდა დაწერონ თხზულება მოცემული ტექსტისა და გარკვეული მოთხრობა-მინიშნების მიხედვით. შესაბამისად, 2022-2023 წლის ოლიმპიადაზე III ტურის დავალებაც წინა დავალებებისგან სრულიად განსხვავებულია. დავალებაში მოცემულია ფოტო მასზე გამოსახული ფიგურის შესახებ მცირე ინფორმაციით, იქვეა ამონარიდი მხატვრული ტექსტიდან. მოსწავლეებმა უნდა გაიაზრონ ფოტოზე მოცემული ფიგურისა და ამონარიდის ურთიერთკავშირი და თხზულების (ესეს ან მოთხრობის) სახით ჩამოაყალიბონ საკუთარი აზრი.

როგორც აღვნიშნეთ, ოლიმპიადების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი ხშირად არაფორმალური განათლების ზოგადი დონის შემოწმებაა. ამიტომ ორმაგად საინტერესოა ის ფაქტი, რომ წელს ოლიმპიადის შეცვლილი დავალებისთვის გამოყენებული იყო ანტიკური მითოლოგიის გმირი და მისი რეცეფცია გასული საუკუნის ცნობილ ფილოსოფოს ავტორთან, კერძოდ: დავალებაში იყო სიზიფეს ფიგურის ფოტო და შემდეგი ინფორმაცია: „სიზიფე – ძველი ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟი. ურჩობისათვის ღმერთებმა მას მწვერვალზე ლოდის ატანა მიუსაჯეს. ყოველ ცდაზე ლოდი უკან გორდება და ასე გრძელდება დაუსრულებლად. დროთა განმავლობაში სიზიფე უნაყოფო, მტანჯველი და უშედეგო შრომის სინონიმად იქცა“. იქვე კი იყო ამონარიდი ალბერ კამიუს ცნობილი ნაწარმოებიდან „სიზიფეს მითი“: „მითი იმისთვის არსებობს, ჩვენი წარმოსახვა რომ გააცოცხლოს... რა ფასი ექნებოდა სიზიფეს წამებას, ყოველ ნაბიჯზე თუ წარმატების იმედით აივსებოდა? ადამიანი ყოველთვის პოულობს საკუთარ ტვირთს... ადამიანის გულის ასავსებად მწვერვალების დასაპყრობად ბრძოლაც საკმარისია. წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია“.

ჩვენს სტატიაში განვიხილავთ მესამე, ფინალური ტურის, 30-ამდე მოსწავლის მიერ შესრულებულ დავალებას. საინტერესოა, რა იციან მოსწავლეებმა სიზიფეს შესახებ, რა კავშირს ხედავენ კამიუს მოსაზრებასთან, რა ცოდნას ავლენენ ანტიკური მითოლოგიის შესახებ, როგორ იყენებენ ამ ცოდნას ნაწერში.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, როგორ აკავშირებენ მოსწავლეები სიზიფეს ბედსა და კამიუს მოსაზრებას სხვა მწერლებთან, ადამიანურ ყოფასა თუ ისტორიულ მოვლენებთან.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს ის, რომ ანტიკური მითოლოგიის, ენებისა და ლიტერატურის სწავლებამ ქართულ სკოლებსა თუ საგანმანათლებლო დაწესებულებებში ბოლო წლებში საგრძნობლად იმატა. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ დღეს მოქმედი ეროვნული სასწავლო გეგმა სკოლას ანიჭებს უფლებას, სავალდებულო საგნებთან ერთად, სასწავლო ბადეში შეიტანოს არჩევითი საგნები, მათ შორისაა „ფოლკლორი და მითოლოგია“. „არჩევითი საგნის ამოცანაა, მოსწავლეს მიეწოდოს მითოლოგიური სიმბოლოები (მითოლოგემები) მათ სისტემურ ერთიანობაში, სიღრმისეულად; იმის გათვალისწინებით, რომ მათი საშუალებით ყოველი კულტურა ლაპარაკობს თავის თავზე“, – ვკითხულობთ საგნის სწავლების მიმართულების აღწერაში. მიუხედავად იმისა, რომ ერთ-ერთ არჩევით საგნად მითოლოგიის სწავლაცაა შესაძლებელი, დღესდღეობით ანტიკური მითოლოგია–ლიტერატურის გარკვეულ დონეზე ცოდნა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის საბაზო და საშუალო საფეხურების მოსწავლეების მიერ, ფაქტობრივად, არაფორმალურ განათლებად მიიჩნევა. ესაა ცოდნა, რომელიც მოსწავლეს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლიდან, ანუ ფორმალური დაწესებულებიდან, იშვიათად თუ მიუღია. სწორედ ამიტომ ჩვენთვის ორმაგად საინტერესოა, როდესაც ეროვნული სასწავლო ოლიმპიადის მესამე და ყველაზე რთულ, ფინალურ ტურში მოსწავლეებს ანტიკური მითისა და ალბერ კამიუს სიტყვების ურთიერთკავშირის გააზრება სთხოვეს.

ნაწერების განხილვამდე გვქონდა იმისი მოლოდინი, რომ მოსწავლეების ნაწერებში შევხვდებოდით სხვადასხვა მითოლოგიურ გმირს, ღმერთებს თუ ანტიკური ხანის მწერლებს. ცხადია, მოსწავლე, რომელმაც იცის ბერძნული მითოლოგია, აუცილებლად გამოიყენებს მას ესესა თუ მოთხრობაში.

ერთ-ერთ ნაწერში ვხვდებით წინასწარმეტყველს, რომელიც გარშემორტყმულია ტოტემებით, ზევსის, პოსეიდონისა და ჰადესის ქანდაკებებით. მოთხრობელს კი „დარდიანი, მანუგეშებელი ხმით“ ესაუბრება, წინასწარმეტყველთან შეხვედრა მისთვის უსიამოვნო აღმოჩნდება და მალევე ეცლება იქაურობას, თუმცა სახლიდან გამოსვლის წინ სიზიფეს ქანდაკებას მოჰკრავს თვალს. მოთხრობელს იმ ღამეს სიზიფე ესიზმრება, რომელიც საკუთარ ისტორიას უყვება და ასე მიმართავს: „ლოდის მწვერვალზე ატანას აუცილებლად მისი დაგორება მოჰყვება. ასე გაგრძელდება კიდევ და კიდევ... უმიზნოდ, უსასრულოდ. თქვენ კი იმედით ცოცხლობთ; მომავლის იმედით.... მხოლოდ ერთს გთხოვ: თუ ოდესმე დაგატყვევებს მტანჯველი ფიქრი, რომ, თითქოს, არარაობა ხარ და ამქვეყნად არაფერს აქვს აზრი, მე გამიხსენე და მაშინ გაითავისებ, რა ბედნიერი ყოფილხარ სინამდვილეში. მადლიერი ვიქნები, თუჩემს გარჯას ეს შედეგი მაინც ექნება.



**ქართული ენისა და ლიტერატურის
ოლიმპიადის ერთ-ერთ
გნიუგნოვან პასუხათაგან
იქსა მოსწავლეებისთვის
ანაჰომაჰი, ე.წ. კლასიკური
მასალიდან დავადებუნი
მიხვამ. შესაბამისად,
ყოველთვის სინთეზისა
იმავე დაკონკრეტება, თუ რომონ
განათმევენ თავს მოსწავლეები
სასწავლო პირობების
ფაქტებს განათ მიხვამ
დავადებუნი.**



საერთოდაც, იქნებ ამისთვის შემემჩნეს – ჩემი სასჯელი თქვენთვის გამამკვლევი და მაგალითის მომცემი უნდა გახდეს...“. როგორც ნაწერიდან ჩანს, მოსწავლისთვის სიზიფეს მტანჯველი შრომა ადამიანებისთვის მაგალითის მიმცემად ითვლება, როცა გაქვს იმედი, შენი შრომა უნაყოფოდ არ ჩაივლის. ნაწერებში რამდენჯერმე იყო ნახსენები პანდორას ყუთი, რომლიდანაც იმედი სულ ბოლოს ამოფრინდა და სწორედ ეს იმედის ნაპერწკალი იყო დაკავშირებული სიზიფესთან, როგორც დაუნებებელ, შეუპოვარ მებრძოლთან.

სხვაგან უფრო ხშირადაა მითოლოგიური პერსონაჟები ნახსენები. „სიზიფეს ფიქრები“ ასე ჰქვია ნაწერს, რომელშიც ჩამოთვლილია სასტიკი, უღმობელი ღმერთების მიერ დასჯილი მითოლოგიური პერსონაჟები: კაცობრიობისთვის ცეცხლის ბოდების გამო მიჯაჭვული პრომეთე; ზეცის წონით დამძიმებული ატლასი, რომელმაც ადამიანებს ვარსკვლავებზე დაკვირვების ცოდნა გაუზიარა და მრავალ მეზღვაურს სიცოცხლე სწორედ ამის წყალობით შეუნარჩუნდა; საკუთარი შვილების მჭამელი უღმობელი ღმერთები ოდისეეს – საც სჯიან მრავალწლიანი მოგზაურობით, – აღნიშნავს ნაწერის ავტორი. სიზიფე კი უზარმაზარი ლოდის აგორებას დიდ მწვერვალზე ცდილობს, გადატყავებული მხრებითა და მგრძნობელობადაკარგული ფეხებით. ერთი და იგივე გზა სიზიფემ, დიდი ხანია, ზეპირად იცის, თუმცა ერთი რამ ანუგეშებს, პატარა, კლდეზე ამოსული თეთრი ყვავილი. მართალია, ყვავილს ყოველ ჯერზე ლოდი უნდა გადაატაროს ზედ და მუდამ სწყდება გული, რომ შემდეგ ჯერზე იქ აღარ დახვდება, მაგრამ ყვავილი ჯიუტად ცოცხლობს. სიზიფესთვის ეს იმედიცაა, „ერთადერთი ნათელი წერტილი პანდორას ყუთში, რომელიც ადამიანთა გულებს ათბობს და მათ წინსვლის ძალას აძლევს“. და ბოლოს სიზიფეს ფიქრები ასე მთავრდება: „შესაძლოა, ერთ დღეს იმ ლოდმა გადათელოს, რომლის ყოველხაღრმავებასაც ერთი შეხედვით ვცნობ, თუმცა მემშვიდად ვარ. მშვიდად ვარ იმიტომ, რომ მაქვს იმედი და მიზანი. მშვიდად ვარ იმიტომ, რომ ღმერთები შეცდნენ“. საინტერესოა, რას გულისხმობს ნაწერის ავტორი სულ ბოლო სიტყვებში. შეცდნენ ღმერთები იმიტომ, რომ სიზიფე დასაჯეს, თუ იმიტომ, რომ მთავარი ვერ წაართვეს, იმედი.

სხვა ნაწერში სიზიფეს ხედავს ატლასი, რომელიც გაოგნებულია მისი შრომით, შეუპოვარი სულით და ფიქრობს, რომ ღმერთების გაქრობის შემთხვევაშიც კი, სიზიფე ლოდს ხელს არ გაუშვებს. იმასაც შენიშნავს, რომ სიზიფე მწვერვალთან მიახლოებისას უკან დაგორებულ ლოდს ხელებს თავად უშვებს და ბედნიერია, შემდეგ კი თავიდან შეუდგება საქმეს. უეცრად სიზიფეს მთის მწვერვალიდან ადამიანებისკენ ეშვება ძაფის გორგალი. „ადამიანებიც ნელ-ნელა გაჰყვნენ ძაფის მიერ გაკვალულ გზას მწვერვალამდე. თითოეულმა საკუთარი ლოდი თავდაირჩია და შემოიგდო ბეჭებზე. და დაიწყეს სიზიფესთან ერთად აღმასვლა“. ნაწერში ანტიკურ მითოლოგიასთან დაკავშირებულია მხოლოდ ატლასი და ნახსენები გორგალიც, როგორც გამამკვლევი. ნაწერის მთავარი აზრი ისეთივეა, როგორიც ბევრ სხვა ნაწერში – ადამიანი თავის ლოდს თავად არჩევს, მხარზე შემოიდებს და, სამწუხაროდ, ხშირად სიზიფეს გზას, ანუ უნაყოფო, მუდმივ შრომას ეწევა.

საკმაოდ ბევრ მოსწავლეს ჰქონდა სიზიფეს შრომა დაკავშირებული ყოველდღიურობასთან, თანამედროვე ადამიანის ყოფით სიტუაციებთან. „მოგადად, თითოეული ჩვენგანი იაზრებს მოსაზრებას ცხოვრების განმავლობაში დაუღალავი გაუჩერებელი ბრძოლისა და მიზნისკენ სწრაფვის აუცილებლობის შესახებ“, – ვკითხულობთ ერთ ნაწერში, იქვე კი ასეთი აზრია გამოთქმული: „უიმედობაა ადამიანის სულიერი დაცემის საწყისი, რაც შემდგომ პიროვნების ბრძოლის უნარიანობას ანდაც ბრძოლის სურვილის დაქვეითებას განაპირობებს. ბრძოლა კი, როგორც ვახსენე, ერთადერთია, რაც ცხოვრებას აზრიანს ხდის“.

სხვაგან ვკითხულობთ ისტორიას ახალგაზრდა კაცის შესახებ, რომელიც დაღლილია ყოველდღიურობით, მისი ოფისი მრავალსართულიანი შენობის ბოლო სართულზეა, ყოველ დღეს იქ ატარებს, მისნაირად

დალლილ ადამიანებთან. გზად კი ერთი მოხუცი ხვდება ხოლმე, მუდამ მოლიმარი, ბედნიერი. ერთხელაც მოხუცი კაცი ახალგაზრდას გვერდზე მიუჯდება და ცხოვრების აზრის შესახებ სიზიფეს მაგალითზე ესაუბრება: „თითოეული ადამიანის თითოეული დღე სიზიფეს ლოდია, რომლის მიღვაც ღმერთებმა ჩვენ დასამცირებლად მოიგონეს... ჩვენს ტანჯვით სავსე ცხოვრებას კი მეორე მხარეც თან ახლავს, იშვიათი და წამიერი, მაგრამ გასაოცარი ტრიუმფის ბედნიერება. დამიჯერე, არც შრომა, არც ბრძოლა იმთავითვე მარცხისთვის განწირული არ არის“. მოხუცის სიტყვებით შთაგონებული ახალგაზრდა ხვდება, რომ მეორე დღეს სამსახურისკენ მიმავალი თავდაც ილიმის, რაღაც ახალი გრძნობაა, ყოველდღიურობის შეგრძნება შემსუბუქებაა. „სიზიფე მითი არ არის. ბერძნებს უყვარდათ თავიანთი სიბრძნის ლამაზ ლეგენდებად გადაქცევა. სიზიფე თითოეული ჩვენგანია, კაცობრიობის ისტორიაში დედამიწაზე მოვლენილი.. ლოდის სიმძიმეს ჩვენ ვერ ვირჩევთ, მას საჭიროებისამებრ განგება გვისამღვრავს... ოდესმე, როცა ცხოვრების სიმძიმის ტვირთვა ტანჯვად აღარ მოგვეჩვენება, აუცილებლად მივაღწევთ წინდაწინ დადგენილ დანიშნულების ადგილს“.

“Memento mori” ჰქვია ერთ ნაწერს, რომელშიც ორი ერთმანეთისგან განსხვავებული პერსონაჟია წარმოდგენილი – ლეონი მუშაობით დალლილია, ყოველდღიურობის მძიმე ტვირთის მიღვა აღარ შეუძლია; პატრიციო კი მუდამ მოლიმარია, ერთ რეალობაში არსებობენ და ლეონს უკვიროს პატრიციოს ბედნიერება. ყოველდღიურობას პატრიციო სიზიფეს ლოდის მწვერვალზე ატანასა და მის უკან დაგორებას ამსგავსებს: „ბრამს არ ვგრძნობ, რომ ლოდი ყოველთვის უკან მიგორდება და ციცაბო კლდეზე თავიდან თრევა მიწევს, ბედნიერებას სწორედ იმ მომენტში განვიცდი, როცა მას ვუბრუნდები. კიდევ ერთხელ განვიცდი, რომ ცოცხალი ვარ და ეს მამბედნიერებს. ის მწვერვალზე რომ ავითანო, მერე რაღა გავაკეთო?“.

ნაწერებში ასევე ხშირად ვხვდებით სიზიფეს ლოდის გაიგივებას გოლგოთის მთასთან, როგორც კი ადამიანი იაზრებს, რა არის მისი საზიფე ტვირთი და თავდაჯერებულობა ემატება, მიზანდასახული ხდება, წელში იმართება და ბედნიერი მიჰყვება გზას. ფაქტია, ასეთი აზრი მოსწავლეების ნაწერებში ალბერ კამიუს ციტატის გავლენითაა. მოსწავლეთა ნაწილმა ვერ გაიზიარა სიზიფეს ბედნიერება, მითის ერთ-ერთ ტრადიციულ გაგებას ბოლომდე გაჰყვა და კამიუს აზრს შეეწინააღმდეგა. უნაყოფო შრომა, უმიზნოდ დახარჯული დრო არ შეიძლება ადამიანს აბედნიერებდეს. „„წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია!“ ვერა, ვერ წარმოვიდგენ, რომ სიზიფე ბედნიერია... გაუთავებელი, მძიმე და უნაყოფო შრომა სასტიკი ტანჯვაა სულისთვის“, – ვკითხულობთ ერთ ნაწერში. „ურჩ სიზიფეს უნდა ეტანჯა და უსრულებლად, მის ამ ტანჯვას არავითარი სარგებელი არ უნდა მოეტანა და ეს შრომა უკვალოდ უნდა გამქრალიყო... ადამიანმა თავისი სატარებელი „ლოდი“ სწორად იპოვოს, ანუ თავისი ფიზიკური და გონებრივი ძალები სწორი მიმართულებით წარმართოს, რაც არ გვხვდება სიზიფეს შემთხვევაში“, – აღნიშნავს სხვა მოსწავლე.

„სიზიფეს ბედი ქართული ლიტერატურის პერსონაჟებისთვის უცხო არაა, ვინაიდან არსებითად მთელ ჩვენი მწერლობა ადამიანის საწუთრო მოძრაობას ეხმიანება“, – ვკითხულობთ ერთ-ერთი მოსწავლის ნაწერში. საინტერესოა, რომ ბევრისთვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბედი, ავბედითი შავი ყორანი და მასთან ბრძოლა სიზიფეს გაუტეხელ სულთანაა შედარებული. „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულისკვეთება?“ – იმოწმებს ციტატას ბარათაშვილის ლექსიდან რამდენიმე მოსწავლე. როგორც ჩანს, ალბერ კამიუს მოსაზრებამ მოსწავლეებს უბიძგა, წუთისოფელთან დაპირისპირებული პერსონაჟები გაეხსენებინათ ქართული ლიტერატურიდან.

ბედთან შეუგუებლობა, დაპირისპირება და პრინციპების მუდმივი ერთგულებაც ხშირად იყო ნაწერებში განხილული, ვფიქრობ, კვლავ კამიუს გავლენით. „მიმაჩნია, რომ არ შეიძლება ბედისგან განწირული ეწოდოს

ადამიანს, რომელიც არაფრის გულისთვის არ უღალატებს თავის სულიერ ღირებულებასა და ფასეულობებს, იდეალებს!“ – წერია ერთგან. საკმაოდ ხშირად ანაწერებში ილია ჭავჭავაძეც მოხსენებული, როგორც დაუნებებელი მებრძოლი. „ილიას გააზრებული ჰქონდა, რომ საზოგადოების უდიდესი ნაწილი წინააღმდეგობას გაუწევდა, არ მოუსმენდა, მაგრამ უმოქმედობა არასდროს არ აუზრევია“, – აღნიშნავს ერთი მოსწავლე, იქვე ვკითხულობთ: „XX საუკუნის მოვლენების ისტორიულ კონტექსტს თუ გავითვალისწინებთ, კვლავ დავრწმუნდებით, რომ ქართველი ერი მუდამ ეწინააღმდეგებოდა მორჩილებას და არასოდეს არ ნებდებოდა ბედს“. ქაქუცა ჩოლოყაშვილის აჯანყება, 1989 წლის 9 აპრილი, წმინდა შუშანიკი, 2008 წლის აგვისტოს ომი, ანწუხელიძის გმირობა – ერთ ნაწერში ამდენ ისტორიულ პიროვნებასა თუ მოვლენას ვხვდებით მხოლოდ იმიტომ, რომ მოსწავლისთვის სიზიფეს მითი არა უნაყოფო, მტანჯველი შრომა, არამედ პრინციპულობის, უკეთესი მომავლისთვის ბრძოლის მაგალითია.

ნაწერებში ხშირად ააღნიშნული, რომ მთავარი მიზნისკენ მიმავალი გზა პროცესია. „თუ ყურადღებას მხოლოდ შედეგზე გავამახვილებთ, აღმოჩნდება, რომ უამრავი ადამიანი, რომელიც სიკვდილამდე იბრძოდა საკუთარი მიზნისთვის, მაგრამ ვერ მიაღწია მას, დასაფასებელი არ ყოფილა“, – ვკითხულობთ მოსწავლესთან, რომელიც იქვე იხსენებს თბილისის მისადგომებთან გასაბჭოების წინააღმდეგ ბრძოლაში დაღუპულ ახალგაზრდებს, თავისუფლების იდეისთვის შეწირულებს და, რა თქმა უნდა, იქ, სადაც ბრძოლაა ნახსენები, ძალიან ბევრ ნაწერში უკრაინელი მებრძოლეები სიზიფეს აბსოლუტურ საპირისპიროს წარმოადგენენ. ნაწერებში თითქმის ერთნაირად ააღნიშნული, რომ ჯერ არავინ იცის, როგორ დასრულდება ომი, მაგრამ მცდელობა, პროცესი, თავისუფლებისთვის ბრძოლა არასდროს უნდა ჩაითვალოს უნაყოფო, უაზრო თავდადებად.

„საკუთარ დანიშნულებას სწორედ იმ მარცხსა და წინააღმდეგობაში პოულობენ, რომელთაც მიზნის შესრულებამდე აწყდებიან, რადგან ადამიანი ვითარდება არა მწვერვალის ბოლომდე ასვლით, არამედ დომენიკოსეული გზის გავლით და გამუდმებული მტანჯველი ბრძოლით... ამ ბრძოლაში კი უდიდეს როლს მითები თამაშობს, რომლებიც ინდივიდს ხედვის ჰორიზონტისა და წარმოსახვის გაფართოებაში ეხმარება“, – ნაწერებში გურამ დოჩანაშვილიცა და ჯემალ ქარჩხაძეც საკმაოდ ხშირად გვხვდება. ვფიქრობ, საინტერესოა, რადგან საკმაოდ ხშირად განვიხილავთ ხოლმე ამ მწერლების შემოქმედებაზე ანტიკური კულტურის გავლენას, თუმცა, რა თქმა უნდა, იშვიათია, მოსწავლეებს ამას სკოლაში ასწავლიდნენ. შესაბამისად, თავისდაუნებურად, ფაქტობრივად მხოლოდ შეგრძნებების და მარტივი დაკვირვების დონეზე შეძლეს მოსწავლეებმა ანტიკური მითოლოგიის გმირის დაკავშირება თანამედროვე კლასიკოს ქართველ მწერლებთან და მათ მოსაზრებებთან თუ მათ მიერ შექმნილ გმირებთან. „ვფიქრობ, ადამიანის ცხოვრების მეტაფორაა სიზიფეს მითი. დოჩანაშვილთან ვკითხულობთ: რომელმა ბრიყვმა დასძინა ნეტავ, რომ სამყაროში იმდენივე აღმართია, რამდენიც დაღმართი, არა აღმართი ცოტაა, ძმებო, დაღმართი – ბევრი“.

„კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება დედამიწაზე“ და „ჩვენ – მე და სიზიფე“ ორი ერთმანეთისგან განსხვავებული ნაწერია, რომელსაც ერთი თემა აერთიანებს – ჩვენ ყველანი სიზიფეები ვართ. პირველ ნაწერში დედამიწის ზურგზე ყველას სიზიფე ჰქვია, რობოტებივით იქცევიან, მუდამ მუშაობენ, დასვენების დღეებზეც კი სამსახურში მიდიან ანგარიშში უცემლად იმიტომ, რომ ძნელია ჩვევას შეეწინააღმდეგო; სახელის შეცვლის უფლება მხოლოდ მათ აქვთ, ვინც დიდი, წარმატებული ადამიანი გაიზრდება, ამიტომ ყველა, ყოველთვის მუშაობს, ამ მიუღწეველი მიზნით შთაგონებული. მეორე ნაწერში კი სიზიფეს ხვდება ბიჭი, რომელიც ალფრ-თოვანებულია მოხუცი კაცის ნებისყოფით, თან აშინებს იმისი გააზრება, რომ თავადაც შეიძლება ასე მოუწიოს



დღესდღეობით ანტიკური
 მითოლოგია-ლიტერატურის
 განკვეთილ დონეზე სწავლა
 ზოგადსაგანმანათლებლო
 სკოლის საბაზო და საშუალო
 საფეხურების მოსწავდეების
 მიერ, ჟანსონიკიანად,
 ანაჟონიკიანად განათლება
 მიიღება. ესაა სწავლა,
 რომელიც მოსწავდეს
 ზოგადსაგანმანათლებლო
 სკოლიდან, ანუ ჟონიკიან
 დანახარჯებიდან,
 იშვიათად თუ მიუღია.



ქვის ზიდვა, ბიჭი ხომ ახლა შედის სკოლაში; მეორე შეხვედრისას ბიჭს სკოლა
 უკვე დაუმთავრებია, თუმცა ახლა კიდევ უფრო ეშინია მომავალი ცხოვრების, წინ
 დიდი არჩევანი უნდა გააკეთოს, ჩამოყალიბდეს კაცად; სიზიფე კვლავ გაუღიმებს
 და ბიჭს აწყნარებს, რომ მალე ყველაფერს მიხვდება; მესამე შეხვედრისას კაცად
 ქცეული ბიჭი შეშინებული აღარაა, საკმაოდ ქაოსური ცხოვრებაც გამოუვლია, არც
 უნივერსიტეტში გამართლებია, არც მეგობრებსა და სიყვარულში, თუმცა მაინც
 ბედნიერია, რადგან: „ცოცხალი ვარ, ვფიქრობ, ვოცნებობ და ვმოძრაობ მუდამ.
 სადარდელოს რა გამოღვევს? არ გამოვა? არა უჭირს რა! მე ხომ ვცადე, მე ხომ
 ვიმოქმედე მე ხომ ვიგრძენი. სანამ უბედურებას, მარცხს, დაბლა დაშვებას არ
 იგებებს კაცი, მაღლა ყოფნის სიამოვნებას ვერ განიცდის! მესმის შენი, სიზიფე,
 მესმის“.

„ყოველი მწერლის, პოეტის, მითოსის არსიც ესაა – გვაპოვნინონ სიზიფე-
 სეული ტვირთი საკუთარ თავში და ამასთან ერთად, მწვერვალზე ასასვლელი
 გზაც გვიჩვენონ“.

ამ ნაშრომების ანალიზმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ანტიკურობის თანა-
 მედროვეობაში. ის საკითხები, რომლებიც ანტიკურ ეპოქაშია დასმული, ზოგად-
 საკაცობრიოა, ესე იგი, გასაგებია ყველა დროის საზოგადოებაში. მოსწავლეების
 ნამუშევრებში ცხადად გამოჩნდა მითის სწორად გააზრებისა და თანამედროვე
 პრობლემებთან დაკავშირების უნარი, თუმცა, როგორც თავიდანვე აღვნიშნეთ,
 მოსწავლეები, როგორც ჩანს, მითებს ნაკლებად იცნობენ, სხვა შემთხვევაში
 საკითხის ანალიზში გამოჩნდებოდა რომელიმე მითოლოგიურ პერსონაჟთან
 თუ ამბავთან კავშირი. უნდა დაისვას თუ არა ქართულ არაფორმალურ საგანმა-
 ნათლებლო სისტემაში ანტიკური კულტურის, მითოლოგიისა თუ ლიტერატურის
 მეთოდური სწავლების საკითხი. ვფიქრობთ, ეს აუცილებელია, რადგან ანტიკური
 აზროვნება, როგორც ყველასათვის კარგადაა ცნობილი, გვეხმარება მსოფლიო
 ლიტერატურის გააზრებასა და ათვისებაში.



