

ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში

მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრის
გამოცემა

№1(5), 2024

პირველი ნაწილი

უარყოფითი ენა და დისკრიმინაცია

ISSN 2720-8583



9 772720 858001



განათლებისა და
მეცნიერების სამინისტრო



სსიპ მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრი

ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში

განსაზღვრავს პროფესიული განვითარებას
ეროვნული მენეჯერის გამოცემა

№1(5), 2024

პირველი ნაწილი
ქართული ენა და ღმერთაშუა

საჩუქრულო კოლეგია:

ლევან ბრეგვაძე
სამეცნიერო რედაქტორი
გრიგოლ (გია) მურღულია
ნინო ნაკუდაშვილი
ზაალ ჩხეიძე
ლევან ბაბუნიშვილი
თამაზ მასაძე
გია ბაღვაშილი
ირინე ჭორჭაძე
ლევან ახვლედიანი
რუსუდან თაყაიშვილი
თათია ბარბაქაძე
მაკა ნადარეიშვილი
ნინო ფაშვიანიშვილი
ხათუნა გვამელიშვილი

მთავარი რედაქტორი

მარია ინასარიძე

კონსულტი

ნინო შიგანიშვილი

დიზაინერი

ბესიკ დანელია

მისამართი:

თბილისი,

ზურაბ ანჯაფარიძის I შესახვევი №6,

ელ. ფოსტა: info@tpdc.ge

ჟურნალში გამოქვეყნებულ მუხლებში
გამოთქმული მონაცემები 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

თქვენ წინაშეა ჟურნალის — „ჰუმანიტარული
განათლება სკოლაში“ — მორიგი ნომერი, რო-
მელშიც ისევ ვაგრძელებთ საუბრებს ქართული
ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლებისათ-
ვის (და არამარტო) საინტერესო საკითხებზე.

რატომ უჭირთ მოსწავლეებს წაკითხულის
გაგება? — ეს არის ის კითხვა, რომელზედაც პასუ-
ხის მოძებნა მთელი მსოფლიოს საგანმანათ-
ლებლო სისტემის უპირველესი გამოწვევაა. წა-
კითხულის გაგების უნარის შემსწავლელი თეო-
რიების მიმოხილვა და საერთაშორისო გამოც-
დილება, თუ რა შეიძლება გაკეთდეს ამ მიმარ-
თულებით, ვფიქრობთ, ყველა საგნის მასწავ-
ლებელს დაინტერესებს, რადგან წაკითხულის
გაგება ის საბაზისო უნარია, რომელიც ცხოვრე-
ბაში ადამიანის წარმატების წინაპირობად არის
აღიარებული.

ლიტერატურა ინტერპრეტაციული ხელოვნ-
ებაა, ამიტომ რუბრიკა „თვალსაწიერში“ ჩვენ
ისევ და ისევ შემოგთავაზებთ თქვენთვის კარგად
ცნობილი ნაწარმოებების ახლებურად დანახულ
წახედვებს გია მურღულიას, ლევან ბრეგვაძის,
ლევან ბებურიშვილის, ლალი დათაშვილისა და
მედეა ღლონტის წერილებით.

უნდა იცოდეთ თუ არა ჩვენში ლიტერატურის სწავ-
ლება დისტანცირებული პოლიტიკური აქცენტები-
საგან? უნდა შევთავაზოთ თუ არა მოსწავლეებს
პოლიტიკური რომანებიდან თუნდაც მცირე ამონა-
რიდები იმისათვის, რომ უკვე სკოლადაშთავრე-
ბული, სოციალური თვალსაზრისით უკვე შემდგა-
რი, სხვათა თანასწორი მოქალაქე ელემენტარულ
ინფორმაციას ფლობდეს წარსულის, აწმყოს ან
მომავლის რეალური გამოწვევების შესახებ? —
ეს ის შეკითხვებია, რომლებზედაც პასუხის ცდაა
ზაალ ჩხეიძის წერილი.

ფილოლოგთა წრეებისათვის ცნობილია, რომ
ეტაპობრივად მიმდინარეობს ქართული სალიტე-
რატურო ენის ნორმებისა და ტერმინოლოგიური
სტანდარტების სრული კორპუსის მომზადება.
ჟურნალში მოგაწვდით ინფორმაციას როგორც
განახლებული, ისე სრულიად ახალი სალიტერა-
ტურო ნორმების შესახებ.

დაბოლოს, ჟურნალი გვერდს ვერ აუვლიდა
გურამ რჩეულიშვილის საიუბილეო თარიღს. იმაზე,
თუ რა გამოარჩევს გურამ რჩეულიშვილის პრო-
ზას, გვესაუბრება თავის წერილში მაია ჯალიაშვილი.

ვიმედოვნებთ, ჟურნალის ეს ნომერიც დაიკა-
ვებს თავის ადგილს თქვენს თუნდაც ელექტრო-
ნულ ბიბლიოთეკაში.

შინაარსი

მთავარი კითხვა და გამოწვევა

ნინო ნაკუდაშვილი
02 რატომ უჭირთ
მოსწავლეებს
წაკითხულის გაგება?

თვალსაწიერი

გია მურღულია
13 ტარიელის ოთხი
განზომილება

ლევან ბებურიშვილი
19 „სტუმარ-მასპინძლის“
მთავარი კონფლიქტის
შესახებ

ლევან ბრეგვაძე
25 კამერაპეტა ეპოქის
უანრობრივი
თავისებურებისათვის

ლალი დათაშვილი
30 ლოცვად თქმული მოთქმა
„ოდეს დატყობულმან...“

მედეა (დოდო) ღლონტი
35 ქართველი პოეტური
სიტყვის-მოქმედის
უზენაესი მსახურება

ქართული ენის სინონიმისათვის

თინათინ ბოლქვაძე
40 ქართული სალიტერატურო
ენის ნორმები

თვალსაწიერი

ზაალ ჩხეიძე
47 პოლიტიკური ლიტერატურის
სწავლება სკოლაში და
მისი მნიშვნელობა

ახალგაზრდა მწერლის სკოლა

ლევან გელაშვილი
53 კინონარატივის
რამდენიმე ასპექტი
ნიკო ლორთქიფანიძის
შემოქმედებაში

მედიის რედაქციები — 90

მაია ჯალიაშვილი
57 გურამ რჩეულიშვილის
პროზის სამყარო



ნინო ნაკაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

ნასრომ უფირთ მოსწავლეებს წაკითხულის გაგება?



**ვინაიდან გაგება კითხვის
საბოლოო მიზანია,
გაგების უნარის განვითარება
აჩნის ის სტანდარტი,
რომლის მიხედვითაც უნდა
გაუზიარდეს კითხვის
სწავლება სკოლაში.**



წარმოვიდგინოთ ასეთი სურათი: მასწავლებელმა მეხუთეკლასელებს მოთხრობის მოკლე შინაარსის დაწერა დაავალა. ნიამ დავალების შესასრულებლად ასეთ ხერხს მიმართა, მან უბრალოდ გადმოწერა რამდენიმე წინადადება მოთხრობის დასაწყისიდან, შუა ნაწილიდან და დასასრულიდან, თანაც ეს წინადადებები სულაც არ იყო მნიშვნელოვანი მოთხრობის შინაარსის გადმოსაცემად. მასწავლებლის აზრით, ნიამ ვერ გაიგო მოთხრობის შინაარსი, მას უჭირს წაკითხულის გაგება და კიდევ უფრო მეტად გაუჭირდება საბაზო საფეხურზე, სადაც შედარებით დიდი და რთული ტექსტების წაკითხვა მოუწევს. როგორ უნდა დაეხმაროს მასწავლებელი მოსწავლეს წაკითხულის გაგების უნარის განვითარებაში?

დამეთანხმებით ალბათ, რომ ამ პრობლემის წინაშე დღეს არაერთი მასწავლებელი დგას. ვინაიდან გაგება კითხვის საბოლოო მიზანია, გაგების უნარის განვითარება არის ის სტანდარტი, რომლის მიხედვითაც უნდა შეფასდეს კითხვის სწავლება სკოლაში. ეს საფიქრალი ჩემთვის, როგორც ქართული ენისა და ლიტერატურის სახელმძღვანელოების ავტორისათვის, არც მანამდე იყო უცხო, მაგრამ განსაკუთრებით გამიმძაფრდა მას შემდეგ, რაც ცნობილი გახდა, რომ ბოლო დროს ჩატარებული საერთაშორისო ტესტირების მიხედვით, რომელიც წაკითხულის გაგების უნარს ამოწმებდა, ქართველმა მოსწავლეებმა დაბალი შეფასება დაიმსახურეს. ბუნებრივია, გაჩნდა კითხვა: რას ვერ ვაკეთებთ სწორად?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა უნდა იყოს დღეს, ჩემი აზრით, მთავარი ამოცანა ქართული საგანმანათლებლო წრეებისათვის. იმედი მაქვს, ჩატარდება შესაბამისი კვლევები საკითხის გამოწვევითი ანალიზისათვის, ამ სტატიაში კი მინდა ჩემი, როგორც აღნიშნული საკითხით დაინტერესებული ერთი ადამიანის, მოსაზრებები გაგიზიაროთ.

დასაწყისისათვის, ვფიქრობ, გედმეტი არ იქნება დავაზუსტოთ, რა იგულისხმება ტერმინში „წაკითხულის გაგების უნარი“. სამწუხაროდ, ამ ტერმინის მეცნიერული, ანუ მყარი და საფუძვლიანი განმარტება ძნელი მოსაძიებელი აღმოჩნდა. წაკითხულის გაგების უნარისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ავტორი-

ტეტულ ნაშრომში (W. Kintsch, Comprehension: A paradigm for comprehension. Cambrig, UK, 1998) ვკითხულობთ, რომ ტერმინები: „გაგება“ და „გაგების უნარი“ სამეცნიერო ტერმინები არ არის, მათი აზრი საკმაოდ ბუნდოვანია და დაზუსტებას საჭიროებს. თუმცა, როგორც კითხვის ფსიქოლოგიის ექსპერტები, პოლა შვანენფლიუგელი და ნენსი კნაპი, აღნიშნავენ, ეს დაზუსტება არ მომხდარა ამ საკითხისადმი მიძღვნილ შემდგომი პერიოდის ნაშრომებშიც (P.J. Schwanenflugel, N.F. Knapp, The psychology of reading. New York, London, 2016). ერთადერთი, რასაც შეიძლება დავეყრდნოთ, ესაა არა პირდაპირი განსაზღვრება, არამედ დაკვირვება, რომ „წაკითხულის გაგების უნარი“ უნდა განვიხილოთ, როგორც „მიზანმიმართული აზროვნება, რომლის დროსაც აზრი ტექსტსა და მკითხველს შორის ურთიერთობის შედეგად ყალიბდება... ამ აზრის შინაარსზე გავლენას ახდენს ტექსტი და მკითხველის წინასწარი (ფონური) ცოდნა, რომელსაც ის ეყრდნობა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს დაკვირვება მნიშვნელოვანია, ის მაინც განსაზღვრება არ არის. არადა კარგად ჩამოყალიბებული განსაზღვრება ის გზამკვლევი იქნებოდა, რომელიც მოსწავლეთა სირთულეების ბუნების დასადგენად გამოგვადგებოდა. ამიტომ, ვინაიდან ასეთი განსაზღვრება არ არსებობს, შემოვლით გზას უნდა მივმართოთ, კერძოდ, განვიხილოთ წაკითხულის გაგების უნარის შემსწავლელი თეორიები, რადგან სწორედ მათ შეუძლიათ იმ ჩარჩოების გამოკვეთა, რომელთა მიხედვითაც შესაძლებელი იქნება ამ უნარის დახასიათება. ეს თეორიებია: მარტივი შეხედულება კითხვაზე, სქემათა თეორია, კონსტრუქციულ-ინტეგრაციული მოდელი, პირდაპირი და ირიბი მედიაციის მოდელი (ამ თეორიების დახასიათებისას პ. შვანენფლიუგელისა და ნ. კნაპის შემოხსენებულ ნაშრომს დავეყრდნობით).

მაშ, ასე:

მარტივი შეხედულება კითხვაზე: ამ თეორიის მიხედვით, წაკითხულის გაგება ორი უნარის ერთობლიობას ემყარება. ესენია:

1. **დეკოდირების უნარი** — ხელნაწერი ან ნაბეჭდი ტექსტიდან სიტყვების ამოცნობის უნარი, რომელიც მენტალურ ლექსიკონზე წვდომასა და იქიდან სიტყვების მნიშვნელობის ამოცნობის საშუალებას იძლევა.
2. **ლინგვისტური გაგების უნარი**, რომელიც ლექსიკური ინფორმაციის მიღებას და მისგან დისკურსული (ტექსტური) ინფორმაციის გამოტანას გულისხმობს.

ეს მოდელი მიგვითითებს, რომ ცალ-ცალკე ეს უნარები არ არის საკმარისი წაკითხულის გაგებისათვის. შესაბამისად, მათი კომბინაცია ოთხი ტიპის მკითხველს გვაძლევს:



განვიხილოთ ნაკითხულის გაგების უნარის შემსწავლელი თეორიები, რადგან სწორედ მათ შეუძლიათ იმ ჩარჩოების გამოკვეთა, რომელთა მიხედვითაც შესაძლებელი იქნება ამ უნარის დახასიათება.



- ა. **ფაქტობრივი სული უნარი კომპონირებულია ღირებულებითი გაგების კარგ უნართან.** ასეთ შემთხვევაში მოსწავლე ვერ ახერხებს სიტყვების სწრაფ და ზუსტ დეკოდირებას, რაც ზღუდავს გაგების უნარს „ქვემოდან ზემოთ“. თუმცა მოსმენისა და კომუნიკაციის უნარები მას შეიძლება კარგიც ჰქონდეს. ასეთი სურათი გვაქვს კლასიკური დისლექსიის დიაგნოზის დროს, როცა ბავშვებს ასოების ბგერებად ქცევის, ანუ ტექსტის ამოკითხვის პრობლემა აქვთ.
- ბ. **ფაქტობრივი კარგი უნარი კომპონირებულია ღირებულებითი გაგების სწავლასთან.** ასეთი სურათი იქნება ჰიპერლექსიის შემთხვევაში, როცა მოსწავლეს დეკოდირების თავისი ასაკისათვის უჩვეულოდ კარგი უნარი აქვს, მაგრამ არა აქვს განვითარებული ლინგვისტური გაგებისა და კომუნიკაციის უნარები.
- გ. **ფაქტობრივი სული უნარი კომპონირებულია ღირებულებითი გაგების სწავლასთან.** ასეთ შემთხვევაში მოსწავლეებს ორი პრობლემა აქვთ. ასეთი მოსწავლეები ძალიან ცუდად ან საერთოდ ვერ კითხულობენ.
- დ. **ფაქტობრივი კარგი უნარი კომპონირებულია ღირებულებითი გაგების კარგ უნართან.**

ეს ის შემთხვევაა, როცა ორივე უნარი კარგად არის განვითარებული. ასეთ ბავშვებს, როგორც წესი, კარგად ესმით წაკითხულის შინაარსი.

აღსანიშნავია, რომ კვლევების დიდმა ნაწილმა დაადასტურა ამ თეორიის მიერ წინასწარ განჭვრეტილი შედეგები. მაგალითად, ერთ-ერთი გამოკვლევის მიხედვით გამოვლინდა ბავშვების ქვეჯგუფი, რომელსაც ცუდად გამოჰქონდა აზრი წაკითხული ტექსტიდან, მაშინ, როდესაც დეკოდირების კარგი უნარი ჰქონდა. როგორც აღმოჩნდა, ამ ბავშვების იდენტიფიცირება კიდევ უფრო იოლი იყო შემდგომ ასაკში, როცა უფრო რთული ტექსტების კითხვა უწყევდათ. გაირკვა, რომ მათ ერთნაირად უჭირდათ დასკვნის გამოტანა როგორც დაწერილი, ისე ზეპირი ტექსტიდან.

კორელაცია დეკოდირებისა და გაგების უნარებს შორის მცირდება დაწყებითი კლასებიდან საბაზო საფეხურზე გადასვლის შემდეგ, რაც მოსალოდნელი იყო, ვინაიდან ტექსტის გაგების მიმართ მოთხოვნები იზრდება. ამ თეორიის კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ ის ზედმეტად მარტივია და ნაკლებ ყურადღებას უთმობს გაგების უნარს მის მიერ შემოთავაზებულ განტოლებაში (დეკოდირება+ ლინგვისტური გაგების უნარი=წაკითხულის გაგების უნარი). გარდა ამისა, ის აიგნორირებს სირთულეებს, რომლებიც შეიძლება შეუქმნას ბავშვებს ზოგიერთმა ჟანრმა (მაგ., საინფორმაციო ტექსტებმა); ყურადღებას არ აქცევს აგრეთვე კითხვის განსხვავებულ მიზნებსა და მოტივებს და სხვ., თუმცა, მისთვის დამახასიათებელი ყველა ნაკლის მიუხედავად, ეს თეორია გვეხმარება, ნათლად წარმოვიდგინოთ ურთიერთკავშირი დეკოდირების უმდაბლესი დონისა და გაგების უმაღლესი დონის პროცესებს შორის. ეს წარმოდგენა საშუალებას მისცემს მასწავლებელს დროულად მოახდინოს პრობლემის იდენტიფიცირება.

საშუალო თეორია. სქემა არის ცოდნის სტრუქტურა, რომელიც ორგანიზაციულ ყალიბში აქცევს და განაზოგადებს იმას, რაც იცის ადამიანმა ამა თუ იმ საკითხის ირგვლივ. ის შეიცავს როგორც პირადი გამოცდილების ხსოვნას, ისე სხვისგან გაგონილ ან წიგნებში ამოკითხულ ინფორმაციას. სქემათა თეორიის ერთ-ერთი საკვანძო მტკიცებულების თანახმად, ორგანიზაცია და კავშირები სქემაში ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც ცოდნის ფაქტობრივი ერთეულები. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის, რაც სქემა არ არის, ანუ ცალკე აღებული და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი, არაორგანიზებული ფაქტები და გამოცდილება, ცოდნად ვერ ჩაითვლება. საბედნიეროდ, ადამიანის გონებას ახასიათებს თანდაყოლილი მისწრაფება ცოდნის სტრუქტურული ორგანიზებისაკენ, რაც შემდგომში მის გამოყენებას აიოლებს. სქემები სხვადასხვა წყაროდან მოპოვებულ განსხვავებული ტიპის ცოდნას შეიცავენ. ესენია: ცოდნა **საგნების შესახებ** (1), რაც სხვადასხვა საშუალებით

შეიძლება იქნას მოპოვებული და **საგნების ცოდნა** (2), ანუ რეალური გამოცდილების ხსოვნა. ცოდნის მესამე ტიპია **პროცედურული ცოდნა**, ანუ ცოდნა იმისა, თუ რა როგორ კეთდება. ეს ცოდნა შეიძლება მოპოვებული იქნას როგორც პირადი გამოცდილებით, ისე თეორიული სწავლების შედეგად.

ახლა განვიხილოთ, როგორ გვეხმარება სქემათა თეორია იმის წარმოდგენაში, თუ რა გავლენას ახდენს მკითხველის წინასწარი ცოდნა (ანუ მის ცნობიერებაში არსებული გარკვეული სქემები) წაკითხულის გაგებაზე.

სქემათა თეორიის თანახმად, მკითხველი კითხვის დაწყებისთანავე ეძებს გონებაში ზოგად სქემას, რომელიც დაეხმარება მას წაკითხულიდან ამრის გამოტანაში. თუ მკითხველი ვერ პოულობს შესაბამის სქემას, იმის გამო, რომ მას არა აქვს შესაბამისი ცოდნა, გაგების უნარი უარესდება, მაშინაც კი, როცა ტექსტში ყველა სიტყვანაცნობია.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოვიხმობთ ვრცელ ამონარიდს თამარ გეგეშიძის საბავშვო რომანიდან „საშუალებები“, სადაც აღწერილია, თუ რა რთული სააზროვნო პროცესი უძღოდა წინ იმ სქემის მოძიებას, რომელმაც საშუალება მისცა ნაწარმოების მთავარ გმირს, თინეიჯერ გოგონას, ბოლოს და ბოლოს გაეგო ტექსტი, რომელიც თავდაპირველად მისთვის ბუნდოვანი იყო:

„დილით პირველი გაკვეთილი ქართული გვაქვს. აბა, რა განწყობაზე უნდა დადგე, როცა ჯერ გამოფხიზლებულიც არ ხარ და ეგრევე ქართულის წიგნებს გაჩეჩებენ? მაგრამ დღეს გამონაკლისია, რადგან ფილმის ჩვენებაა. მასწავლებელმა დაიჩემა, თორემ ჩვენ არ გვითხოვია.

იმ დღეს გაკვეთილზე ერთი ნოველა წავგაკითხა, სადაც საქართველოდან წასული ემიგრანტი უცხოეთში კვდება და რომ მოკვდება, მერე გვამს გაკვეთენ და გულს ველარ პოულობენ. თურმე დარდისაგან მომკვდარა და გული გამქრალა. და მერე რაღაც სიმბოლიკაზე გველაპარაკა. ჩვენ შევეწინააღმდეგეთ. ჯერ ერთი, ძალიან პატარა და უცნაური მოთხრობა იყო, ასეთს ყველა დაწერდა, მერე თუ დაბრუნება უნდოდა, რატომ ვერ დაბრუნდა? მე, მაგალითად, ვერავინ დამაკავებდა. ან თუ მის სამშობლოში ომი იყო და თვითონ მშვიდად ცხოვრობდა, მაშინ ომსა და უბედურებაში დაბრუნება რატომ უნდოდა? ან საერთოდ, რა სისულელეა გულის გაქრობა!

– ხანდახან რაღაც ძალიან გვინდა, მაგრამ ვერ ვაკეთებთ იმიტომ, რომ გარემოებები არ გვიწყობს ხელს, – აჩქარებით ხსნიდა ეკა მასწავლებელი, ხელებსაც იშველიებდა, თმებსაც და თვალებსაც.

– კარგით რა, მას, უბრალოდ აღარ უნდოდა დაბრუნება, კარგად მოეწყო იმ პარიზში!



ქუსანიშვი ალნიშანავე,
რომ სქემები, რომლებსაც
განსაკუთრებული მნიშვნელობა
ენივბათ ნაკითხულის გაგების
უნარის გაუმჯობესებაში,
შეესწის ფორმისა და
ქანის მახასიათებლებია.
ამ მახასიათებლების ყოფნა
ხელს უწყობს შეესწის უკეთ
გაგებას.





მანსაკუთნაბით
მნიშვნელოვანია
საინფორმაციო ტექსტების
სტრუქტურის სოფნა, ვინაიდან
მოსწავლეებს სწორედ ამჟვანი
ტიპის ტექსტებიდან უფრო
უფრო აზრის გამოტანა, მით
უფრო, რომ საინფორმაციო
ტექსტების სტრუქტურა
სწავლის გასაღებით
მნიშვნელოვანია,
ვიღაც მოთხრობის
ტრადიციული სწავლა.



– ასე რომ ყოფილიყო, დარდისაგან არ მოკვდებოდა!

– იქნებ, დარდისგან არც მომკვდარა და უბრალოდ ავად იყო!

– ხომ წერია, რომ არაფერი სჭირდა, ექიმმა გარდაცვალების მიზეზი ვერ ამოიცნო!

– თუ ძალიან ენატრებოდა...

– მისმინეთ, – ვიცოდე, საიდან აქვთ ამ მასწავლებლებს ამდენი მოთმინება, – წარმოიდგინეთ, რომ ერთ დღეს ტოვებთ ყველას, ვისაც იცნობთ, ყველაფერს, რაც იცით და უკან ველარასოდეს ბრუნდებით. ეს მოგეწონებოდათ?

– ჩენ ეს არ დაგვემართება, მას!

მაინც ვერაფერი გაგვაგებინა. უფრო სწორად, ვერ მოგვაწონა! მარტო ბათა იჯდა ჩუმადა.

ბათა ჩემი კლასელია, მეხუთე კლასში გადმოვიდა ჩვენთან, მაღალია, ქერა, მწვანეთვალება და გეგონება, სულ გარუჯულია. ყველაზე მშვიდი ბიჭია, ვისაც ვიცნობ. ნელა ლაპარაკობს. მგონი იმიტომ, რომ თან ფიქრობს, აბა, რომელი მერვეკლასელი ფიქრობს ლაპარაკისას? ხანდახან გაფიქრებასაც ვერ ვასწრებ, რომ უკვე ყველაფერი ნათქვამი მაქვს. ზოგ-ზოგიერთებმა ხომ საერთოდ არ იციან ფიქრი და ეგრევე ლაპარაკს იწყებენ. ბათას დედა სოხუმელია, იმ ქალაქიდანაა, რომელიც წლების წინ ჩვენს ქვეყანას წაართვეს და არ უბრუნებენ, სიმართლე რომ ვთქვა, ამ ამბების ბევრი არაფერი გამეგება, მარტო ის ვიცი, რასაც ბებია ჰყვებოდა: რომ ერთ დღესაც ჩვენი მიწა წაგვართვეს და იქ მცხოვრები ადამიანები გამოყარეს (მათ შორის ბათას დედაც). და რომ ოდესმე აუცილებლად ყველაფერს დავიბრუნებთ! (ბებია მებრძოლი ქალი იყო და ასეთების სჯეროდა).

ბათაც არასდროს ლაპარაკობს ასეთ ამბებზე, არც კი ვიცი, რა იცის, სახლში რამეს თუ უყვებიან. მარტო ერთხელ, მეექვსე კლასში, როცა დავალებად გვქონდა აღწერითი ტექსტი, დაწერა თხზულება ასეთი სათაურით – დედა სკოლაში მიდის! და აღწერა გზა, რომელსაც მისი დედა სახლიდან სკოლამდე გადიოდა, დაწყებული მწვანე ხეივანით, გაგრძელებული ზღვისპირა კენჭებით და დასრულებული სკოლის ტრიალა კარით.

საიდან იცოდა ეს ყველაფერი? არ ვიცი, მაგრამ მასსოვს, მაშინდელი მასწავლებელი რამდენჯერმე შეტრიალდა ფანჯრისკენ, რომ მისი თვალები არ დაგვენახა. მოკლედ, ბათა ასეთია, იცნობ, მაგრამ თითქოს არც იცნობ.

დღეს არავის დაუგვიანია, მართო სოფიას, მაგრამ ეგ არც ითვლება. სოფია ყოველთვის იგვიანებს და ადრე რომ მოვიდეს, ის იქნება გამონაკლისი. მასწავლებელმა შეგვაჯგუფა და პირველ სართულზე დავეშვიტ, მონიტორიანი კლასისკენ. ყველას კარგი განწყობა გვქონდა. იმდენად ფილმი არ გვაინტერესებდა, რამდენადაც გაკვეთილის გაცდენა გვიხაროდა. ეკა მასწავლებელი ხომ საერთოდ ისეთი აუთიტრებული და ბედნიერი ჩანდა, გეგონებოდა თავისი დაბადების დღის წვეულებაზე მიყვავდით ლოპოტის ტბაზე. ოღონდ გაგვაფრთხილა, თუ იხმაურებთ (იმიტომ, რომ უკვე ეხმაურებოდით), ავალთ და ტექსტის კითხვას გავაგრძელებთო. მაშინვე ავიფარეთ ინტერესიანი ნიღბები!

ძველი ფილმი აღმოჩნდა, „ფესვები“, ნახევრად ქართული და ნახევრად – ფრანგული. მასწავლებელმა გვითხრა, ახლა მიხვდებით, რას გრძნობს ადამიანი, რომელიც უცხო ქვეყნიდან სამშობლოში ველარ ბრუნდება, მაგრამ მუდმივად ამაზე ოცნებობსო. ბიჭებმა იმ მომენტზე გაიცინეს, როცა ერთმა კაცმა მეორეს თავისი ქვეყნის მიწა აჩუქა და ხელსახოცში გაუხვია. მიშომ თქვა, ბებიჩემიც ზუსტად ასე ოცნებობს სოფლის სახლში დაბრუნებაზე, მაგრამ თირკმელები აწუხებს, დიალიზზე და ვინ წაიყვანსო. სულ არ ეცინებოდა. მასწავლებელი ხანდახან კადრს აჩერებდა და შეკითხვებს გვისვამდა. ზოგიერთებისთვის პირველი ქართული ფილმი აღმოჩნდა, რომელიც ოდესმე უნახავს. თურმე სულ ჰოლივუდის ბოვეიკებზე არიან გაზრდილები (ანდრიას გგულისხმობ). ერთი პერსონაჟი წვიმაში დასველდა და პერანგის გამოცვლა რომ დაიწყო, გიგი აყვირდა, ნახეთ სტალონეო. მერე ქორწილის სცენა იყო და ვიღაცამ წამოიყვირა, აკოცე, აკოცეო, ძლივს დავწყნარდით. მეგონა, სულ ასე სიცილ-ხარხარში, გავიდოდა დრო, მაგრამ იმ მომენტზე, როცა იმ ემიგრანტის შვილიშვილს ბაბუას ფერფლი საქართველოში ჩამოაქვს (ის უბედური კაცი მაინც ვერ დაბრუნდა) და მატარებელთან წვიმაში ასობით შავქოლგიანი ადამიანი ელოდება, რაღაც მაინც მომივიდა, მუცელი ამტკივდა და ხასიათიც გამიფუჭდა. დასვენებაზე გოგოებს ეზოში აღარ გავყევი. კიბეზე ეკა მასწავლებელს მოგკარი თვალი, კომპიუტერსა და რვეულებს მიათრევდა. ახლოს რომ ჩავუარე, თვალებში შევხედე და დაღლილი, მაგრამ კმაყოფილი მომეჩვენა. ალბათ წინასწარ ჰქონდა ჩაფიქრებული, რომ მუცლის სპაზმი დამართოდა-მეთქი და ცოტა გავბრაზდი.

ღამე ბათას დედაზე ვფიქრობდი. როგორ მიდიოდა მწვანე ხეივანში სკოლის გზაზე, დარწმუნებული ვარ, მაღლა იწეოდა, ხის ტოტებს ექაჩებოდა და ერთ-ორ ფოთოლს წყვეტდა. როგორ უახლოვდებოდა მოლივლივე ზღვას, რამდენიმე კენტსაც ჩააგდებდა და ისე გაიქცეოდა. მერე სკოლის ტრიალა კარს გააღებდა და სხვა ბავშვებს შეუერთდებოდა. ახლა კი, ალბათ, ფიქრობს, რომ ველარასდროს ნახავს იმას, რაც იცის და იმათ, ვისაც იცნობს. ველარასდროს დაბრუნდება.“

თამარ გიგინეიძე, „საშლელები“, გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2019, მე-4 თავი

ეს ამონარიდი კარგად გვიჩვენებს, თუ რა რთულია ტექსტის გაგება, როცა მკითხველს გონებაში შესაბამისი სქემა არ გააჩნია, ანუ არა აქვს ის ფონური ცოდნა, რომელიც მას წაკითხულის გაგებაში დაეხმარება. სამწუხაროდ, მასწავლებელს არაფერი გაუკეთებია ამ ფონური ცოდნის გასააქტიურებლად: არ დაუსვამს შეკითხვები იმის გამოსავლენად, რა იცოდნენ მოსწავლეებმა სამშობლოს მონატრების განცდაზე, რა ჰქონდათ წაკითხული ან მოსმენილი ამის თაობაზე. ტექსტიდან ჩანს, რომ ერთ-ერთ მოსწავლეს, ბათას, რომელიც ჩუმად იჯდა ახმაურებულ კლასში, ნამდვილად შეეძლო ამ საკითხზე საუბარი საკუთარი ოჯახის გამოცდილებაზე დაყრდნობით, მაგრამ მას ამის საშუალება არ მისცემია. არადა სწორედ ბათას მიერ ორი წლის წინ დაწერილი თხზულების შინაარსის გახსენება გახდა რომანის გმირისთვის მთავარი ორიენტირი წაკითხულის გაგების პროცესში. შინაარსის გარდა, მოსწავლეებისათვის გაუგებარი აღმოჩნდა ნაწარმოების ფორმაც, ვინაიდან არც ამ ფორმის აღსაქმელად შეუშაბდებია ისინი მასწავლებელს. საჭირო იყო ყურადღების გამახვილება მცირე ჟანრის ნაწარმოების, ნოველის, სპეციფიკაზე, მისთვის დამახასიათებელ ლაკონიურობასა და მოულოდნელ დასასრულზე.

ექსპერტები აღნიშნავენ, რომ სქემები, რომლებსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ წაკითხულის გაგების უნარის გაუმჯობესებაში, ტექსტის ფორმისა და ჟანრის მახასიათებლებია. ამ მახასიათებლების ცოდნა ხელს უწყობს ტექსტის უკეთ გაგებას. მათ შორის ყველაზე გავრცელებულია ზოგადი ნარატიული სქემა, ანუ მოთხრობის სქემა, რომელიც შემდეგ ელემენტებს შეიცავს: გარემო, მთავარი გმირი (ან გმირები), სხვა პერსონაჟები, პრობლემა ან კონფლიქტი, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და დასასრული. მკითხველი ეყრდნობა ამ სქემის ცოდნას, ეძებს და პოულობს იმინფორმაციას, რომელსაც მოელის (ინფორმაციას მთავარი გმირის შესახებ, განსაზღვრავს პრობლემას ან კონფლიქტს, აფასებს ამ კონფლიქტის გადაჭრის მცდელობებს და აცნობიერებს, რომ დასასრულს პრობლემა უნდა გადაიჭრას). ვფიქრობთ, ამ სქემის ცოდნა მნიშვნელოვნად დაეხმარებოდა თამარ გეგეშიძის რომანის მთავარ პერსონაჟს ნანახი ფილმის შინაარსის გაგებაშიც.

კვლევებმა აჩვენა, რომ მოთხრობის ამ საბაზისო სქემის ცოდნა აუმჯობესებს ნაწარმოების გაგების უნარს სხვადასხვა ასაკის მოსწავლეებში და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის სწავლაში შეფერხების მქონე მოსწავლეებისათვის. ასე რომ ტექსტის ჟანრული მახასიათებლების ცოდნა ეფექტური სასწავლო ინტერვენციაა.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საინფორმაციო ტექსტების სტრუქტურის ცოდნა, ვინაიდან მოსწავლეებს სწორედ ამგვარი ტიპის ტექსტებიდან უფრო უჭირთ აზრის გამოტანა, მით უმეტეს, რომ საინფორმაციო ტექსტების სტრუქტურული სქემები გაცილებით მრავალფეროვანია, ვიდრე მოთხრობის ტრადიციული სქემა. მაგალითად, საინფორმაციო ტექსტებში შეიძლება იყოს აღწერითი, მიზეზ-შედეგობრივი, შედარება-შეპირისპირებითი და სხვა ტიპის სქემები. მკითხველებს, რომლებიც ამ სქემებს იცნობენ, უკეთ ესმით ტექსტი და უადვილდებათ მათი შესწავლა.

გარდა ამისა, სქემები ზემოქმედებას ახდენენ იმაზეც, თუ რას იმახსოვრებენ მკითხველები ტექსტიდან. მკითხველის ყურადღება კონცენტრირებულია იმ ელემენტებზე, რომლებიც მას მნიშვნელოვნად მიაჩნია ან რაღაც კუთხით მის მოლოდინს ეწინააღმდეგება და ტექსტის ტიპურ სქემას არღვევს. ამასთან ტექსტის ელემენტის „მნიშვნელოვნებას“ მკითხველი აფასებს იმ სქემის მიხედვით, რომელსაც იყენებს კითხვის დროს. ექსპერიმენტებმა აჩვენა, რომ ტექსტის ამა თუ იმ ელემენტის „მნიშვნელოვნება“ და დამახსოვრების ხარისხი შეიძლება ავამაღლოთ, თუ მკითხველს ტექსტის წაკითხვის წინ შესაბამის კითხვას დავუსვამთ. სწორედ ამ ექსპერიმენტების შედეგს ეფუძნება წაკითხულის გაგების შესამოწმებელი ტესტისთვის მომზადების ცნობილი სტრატეგია, რომელიც რეკომენდაციას იძლევა, რომ ტექსტის ფრაგმენტის წაკითხვის წინ

ჯერ კითხვები უნდა წაიკითხოთ (საინტერესოა საერთაშორისო ტესტირებაში მონაწილე რამდენმა ქართველმა მოსწავლემ გამოიყენა ეს სტრატეგია).

როგორც ვნახეთ, სქემების თეორია ყურადღებას ამახვილებს ცოდნის სტრუქტურაზე და ამ სტრუქტურის არსებობის მნიშვნელობაზე ტექსტის გაგებისათვის. ესაა „ზემოდან – ქვემოთ“ ცოდნაზე დაფუძნებული მიდგომა გაგების უნართან დაკავშირებული პრობლემების გადასაჭრელად.

შემდეგ მოდელში ყურადღება იქნება გამახვილებული იმაზე, თუ როგორ ხდება მკითხველთა მიერ ტექსტის რეპრეზენტაცია „ქვემოდან – ზემოთ“ პროცესის საშუალებით, ანუ შედარებით დაბალი დონის ტექსტობრივი ინფორმაციის კონსტრუირება და მისი ინტეგრირება წინასწარ ცოდნასთან.

კონსტრუქციულ-ინტეგრაციული მოდელის მიხედვით, წაკითხულის გაგების პროცესი ორ სტადიად მიმდინარეობს: პირველია კონსტრუირების სტადია – „ქვემოდან – ზემოთ“ პროცესი, როცა ინფორმაციის მოპოვება ტექსტის ზედაპირიდან ხდება. ეს სწრაფწარმავალი რეპრეზენტაციაა და მას ძირითადი იდეების (აზრის) ამომცნობი რეპრეზენტაცია ცვლის. ამ უკანასკნელს ტექსტურ ბაზას უწოდებენ. ტექსტური ბაზა შედგება ტექსტიდან გამოტანილი ძირითადი იდეების, ე.წ. პროპოზიციების, ნაკრებისაგან. პროპოზიცია ტექსტის აზრობრივი ერთეულის რეპრეზენტაციაა. პროპოზიციები, რომელიც ხშირად მეორდება, გადადის ხანმოკლე მეხსიერებაში კითხვის გაგრძელების კვალდაკვალ, ხოლო პროპოზიციები, რომლებიც ერთმანეთს ეწინააღმდეგებიან ან არ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული, მეხსიერებიდან ქრებიან და ბოლოს იქმნება წაკითხულის სიტუაციური (ინტეგრირებული) მოდელი.

კონსტრუქციულ-ინტეგრაციული მოდელი გვიჩვენებს, რომ პროპოზიციულად დატვირთული ტექსტების წაკითხვას მეტი დრო სჭირდება. ამგვარი ტექსტებია, მაგალითად, ვრცელი აღწერითი ინფორმაციის შემცველი ტექსტები.

ამ მოდელის მიხედვით, ინტეგრაციის შემდეგ ადამიანები ივიწყებენ ზედაპირულ ტექსტურ ინფორმაციას, რომელიც კონსტრუირების სტადიაზე მიიღეს და იმახსოვრებენ სიტუაციურ მოდელს. სწორედ აქედან გამომდინარე იქნა შემუშავებული სასწავლო სტრატეგია, რომელიც ტექსტის სიტყვიერი ქსოვილის დამახსოვრების მაგივრად, რაც მეხსიერებიდან მალე ქრება, ტექსტიდან გამოტანილი პროპოზიციების, ანუ აზრების დამახსოვრებას, გვიჩვენებს. ამ უნარის გასავითარებლად კი აუცილებელია მოსწავლეებმა შეადგინონ კონსპექტები საინფორმაციო ტექსტების წაკითხვის შემდეგ, რისი გაკეთებაც მათ ძალიან უჭირთ. კვლევები გვიჩვენებენ, რომ ბავშვები ტექსტის სიტყვასიტყვით გამეორებას უფრო ახერხებენ, ვიდრე ტექსტიდან აზრის გამოტანას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი ტექსტურ დონეზე რჩებიან და სიტუაციურ მოდელს ვერ ქმნიან. სიტუაციური მოდელის შესაქმნელად კი დასკვნების გამოტანის უნარის განვითარებაა საჭირო.

მართალია, წაკითხულის გაგების ეს თეორია უშუალოდ სწავლების სტრატეგიული მოდელი არ არის, მაგრამ ის გვიჩვენებს, თუ რას უნდა მივაქციოთ ყურადღება სწავლების დროს. კერძოდ, ამ თეორიის თანახმად, წაკითხულის გაგების უნარი ემყარება კარგ საბაზისო სამეტყველო უნარებს, წინასწარ ცოდნას, განვითარებულ მუშა მეხსიერებას, დასკვნების გამოტანისა და ცოდნის (ძველი და ახალი ცოდნის) ინტეგრაციის უნარებს. ეს ის უნარებია, რომელთა გარეშეც კარგი მკითხველის ჩამოყალიბება შეუძლებელია.

პირდაპირი და ირიბი მედიაციის მოდელის მიხედვით, წაკითხულის გაგების უნარს განაპირობებს შემდეგი ნაკრები: ფონური (ანუ წინასწარი) ცოდნა თემის ან საკითხის შესახებ, რაც შესაბამისი ლექსიკური ერთეულების ცოდნასაც გულისხმობს, დასკვნის გამოტანის უნარი, კითხვის სტრატეგიების გამოყენება და სწრაფი კითხვის უნარი.



**ნაკითხვის გაგების
უნარის გასაუმჯობესებლად
მასწავლებელმა უნდა იმუშაოს
ჩამდენი მიმართულებით.**
**ესენია: ღუესიკური მარაგის
განვითარება (1); ტექსტის
გაგებისათვის აუცილებელი
საბაზისო ცოდნის მიწოდება
(2), ტექსტების ჟანრულ
სპეციფიკაზე ყურადღების
გამახვილება (3); კითხვის
სტრატეგიების გამოყენება
(4); ლოგიკური დასკვნების
გამოტანის უნარის
გამომუშავება (5).**



პირდაპირი და ირიბი მედიაციის მოდელი ყურადღებას ამახვილებს კითხვის სტრატეგიებზე, რომელიც გავლენას ახდენს წაკითხულის გაგების უნარზე. გამოცდილი მკითხველები იყენებენ კითხვის სტრატეგიებს, რაც ხელს უწყობს მათ წაკითხულის გაგებაში. კერძოდ, ისინი აკეთებენ პაუზებს, წაკითხულის აზრს რომ ჩაუფიქრდნენ, ხელახლა გადაიკითხავენ რთულ ადგილებს, ეძებენ საკვანძო სიტყვებს, იყენებენ ტექსტის სტრუქტურისა და სპეციფიკის ცოდნას (ტექსტის ჟანრულ მახასიათებლებს) ყურადღების მისამართად და სხვ.

საგულისხმოა, რომ კითხვის სტრატეგიების გამოყენება დასკვნის გამოტანის უნარსაც აუმჯობესებს. მაგალითად, ერთ-ერთმა კვლევამ აჩვენა, რომ კითხვის დროს ვიზუალიზაციის ხერხის გამოყენების სწავლებამ („წარმოდგინეთ სურათი“) მნიშვნელოვნად გაუმჯობესა ბავშვებს ტექსტში შემდგომი მოვლენების განვითარების ამოცნობის უნარი.

პირდაპირი და ირიბი მედიაციის მოდელი გვეუბნება, რომ წაკითხულის გაგების უნარის გასავითარებლად მასწავლებელმა უნდა იმუშაოს რამდენიმე მიმართულებით. ესენია: ღუესიკური მარაგის განვითარება (1); ტექსტის გაგებისათვის აუცილებელი საბაზისო ცოდნის მიწოდება (2), ტექსტების ჟანრულ სპეციფიკაზე ყურადღების გამახვილება (3); კითხვის სტრატეგიების გამოყენება (4); ლოგიკური დასკვნების გამოტანის უნარის გამომუშავება (5).

მიუხედავად მათ შორის არსებული განსხვავებებისა, ყველა თეორია აღნიშნავს, რომ წინასწარი საბაზისო ცოდნა და ღუესიკური მარაგის არსებობა წაკითხულის გაგებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია. ყველა თეორია თანხმდება, რომ გაგების უნარი ტექსტისა და მკითხველის ურთიერთქმედების პროცესში ვითარდება, ანუ მარტივად რომ ვთქვათ, კითხვა კითხვით ისწავლება. მოსწავლეებმა წაკითხულის გაგების უნარი რომ განავითარონ, უნდა იკითხონ, ამისთვის კი საჭიროა მოტივაცია.

ვფიქრობ, ყველაზე მტკივნეულ საკითხს მივადექით. მკვლევარები და პედაგოგები უფრო და უფრო ხშირად მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ იმის ცოდნა, როგორ იკითხო — წარმატების მხოლოდ ნახევარია. მკითხველს უნდა უნდოდეს კითხვა, რომ წაიკითხოს. მოტივაცია სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ფაქტორია კითხვის უნარის განვითარებისათვის. და არა მარტო იმიტომ, რომ ადამიანები, რომლებიც ბევრს კითხულობენ, როგორც წესი, კარგად კითხულობენ, არამედ იმიტომაც, რომ მოტივაცია გავლენას ახდენს კითხვის ხარისხზეც. ადამიანები, რომლებიც ვერ ხედავენ წასაკითხი მასალის „ღირებულებას“ ან ეჭვი ეპარებათ საკუთარ შესაძლებლობაში, რომ შეძლებენ წაკითხულის გაგებას, ძირითადად, ზედაპირულ დონეზე კითხულობენ; მაშინ, როდესაც მოტივირებული მკითხველი აქტიურად და სიღრმისეულად ამუშავებს ტექსტს.

რა შეიძლება გაკეთდეს ამ მიმართულებით, რას გვირჩევენ ექსპერტები?

მოქიჯაშვილი თაოჩი ერთ-ერთი აღიარებული მოდელია – „მოლოდინი – ღირებულება“. ის წარმოგვიდგენს იმ 10 ფაქტორს, რომლებზეც დამოკიდებულია წარმატების მოლოდინი კითხვის პროცესში და კითხვის ღირებულების აღქმა. თუ ამ ათიდან ერთ-ერთი ფაქტორი ნულის ტოლია ან სულაც უარყოფითია, კითხვის მოტივაცია დაბალი იქნება ან საერთოდ არ იქნება, მაშინაც კი, თუ მეორე ფაქტორი მაღალია.

მოლოდინისა და ღირებულების ფაქტორები კითხვის მოქიჯაშვილისათვის

მოლოდინი	ღირებულება
აქვს თუ არა მკითხველს იმის მოლოდინი, რომ წარმატებით წაიკითხავს ტექსტს.	წარმოადგენს თუ არა მისთვის ტექსტი გარკვეულ ღირებულებას.
თვითფაქტურობა: მკითხველი უფრო მოტივირებულია, თუ თავს კომპეტენტურად თვლის.	შინაგანი ინტერესი: მკითხველი უფრო მოტივირებულია იმ ტექსტის კითხვისას, რომელიც მისთვის საინტერესო თემას ეხება.
შეხედულება ნიჭსა და უნარზე: უფრო მოტივირებული არიან ის მკითხველები, რომლებიც ფიქრობენ, რომ მათი ნიჭი და უნარი ერთხელ და სამუდამოდ ფიქსირებული მოცემულობა კი არ არის, არამედ პრაქტიკის კვალდაკვალ ვითარდება.	უტილიტარული ღირებულება: მკითხველი მაშინ არის მოტივირებული, როცა მას კითხვა მისთვის ფასეული რაღაც სხვა მიზნის მიღწევაში ეხმარება.
კონტროლის შესაძლებლობა: მკითხველი მაშინაა უფრო მოტივირებული, როცა შეუძლია გააკონტროლოს, როდის და რას წაიკითხავს.	მე – კონცეფცია: მკითხველი მაშინაა უფრო მოტივირებული, როცა კითხვა აძლიერებს მის მე-კონცეფციას ან არ ეწინააღმდეგება მას.
დახმარების მოლოდინი: მკითხველი მაშინაა უფრო მოტივირებული რთული ტექსტების წასაკითხად, თუ იცის, რომ სირთულეების წარმოქმნის შემთხვევაში მას დაეხმარებიან.	ურთიერთობები: მკითხველი უფრო მოტივირებულია იკითხოს, თუ კითხვა აუმჯობესებს მის ურთიერთობას ახლობელ ადამიანებთან.
დროის ფაქტორი: მკითხველი უფრო მოტივირებულია, თუ იცის, რომ კითხვისთვის საკმარისი დრო ექნება.	ზარალი/სარგებელი: მკითხველი ნაკლებად მოტივირებულია იკითხოს, თუ, მისი აზრით, ამ პროცესში მიღებული ზარალი (დროის კარგვა, ძალისხმევის დახარჯვა, წარუმატებლობის რისკი) უფრო მაღალია, ვიდრე სარგებელი.

ეს ფაქტორები გვიჩვენებს, რამდენად რთულია, თუ არ ვიტყვით, რომ პრაქტიკულად თითქმის შეუძლებელიც, შეარჩიოს მასწავლებელმა ის ერთადერთი ტექსტი, რომლის წასაკითხადაც კლასში მოსწავლეები ერთნაირად იქნებიან მოტივირებული.

რა არის გამოსავალი? ექსპერტები შემდეგ რეკომენდაციებს გვთავაზობენ:

1. მოსწავლეებისათვის ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ხარისხიანი და მრავალფეროვანი საკითხავი მასალა საკლასო და სასკოლო ბიბლიოთეკებში, იქნება ეს მხატვრული თუ არამხატვრული ლიტერატურა მათთვის საინტერესო თემებზე.
2. მოსწავლეებს უნდა მიეცეთ შესაძლებლობა, თავად აირჩიონ საკითხავი მასალა. ამასწავლო სტრატეგიამ თავისი ეფექტურობა უკვე დაამტკიცა. არჩევანის შესაძლებლობა ამაღლებს წარმატების მოლოდინს, ვინაიდან საშუალებას აძლევს მოსწავლეს, თავად აკონტროლოს, რა სირთულის ტექსტს აირჩევს წასაკითხად. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სწავლაში სირთულეების მქონე მოსწავლეებისათვის. გარდა ამისა, არჩევანი უფრო მეტ ღირებულებას სძენს წასაკითხ მასალას.
3. მოსწავლეებს გაკვეთილზე უნდა მიეცეთ დრო კითხვისათვის.
4. კითხვა უნდა გადაიქცეს სოციალურ აქტივობად. ესაა ერთობლივი კითხვა და წაკითხულის ირგვლივ საუბარი. ამას ხელს უწყობს ლიტერატურული წრეები, მკითხველი ჟურნალის წარმოება, მოკლე რეცენზიების წერა, წიგნის მოყვარულთა კლუბებში გაერთიანება.
5. უნდა დაინერგოს კითხვაში სირთულეების მქონე მოსწავლეების წახალისების პრაქტიკა: მასწავლებელმა უნდა შეარჩიოს მათთვის მარტივი ტექსტები, ასწავლოს წაკითხულის გაგების სტრატეგიები, ხმამაღლა იკითხოს მათთან ერთად.
6. ერთ-ერთ სამოტივაციო აქტივობად მიიჩნევა აგრეთვე ტექსტებთან დაკავშირებული ფილმების ნახვა და ტექსტის თეატრალურ სანახაობად გადაქცევა (სპექტაკლების დადგმა).

რამდენად მოსახერხებელია და შესაძლებელია ეს ყველაფერი არსებული საკლასო-საგაკვეთილო სტრუქტურისა და ქართული ენისა და ლიტერატურის სტანდარტში მითითებული სავალდებულო ტექსტების ჩამონათვალის ფონზე?

ჩემი აზრით, გაცილებით მეტი საშუალება აქვს პედაგოგს ამ აქტივობების განსახორციელებლად სკოლის დაწყებით საფეხურზე, სადაც სტანდარტში სავალდებულო ტექსტების ჩამონათვალი არ არსებობს. ვფიქრობ, ამგვარი მიდგომა საბაზო საფეხურზეც უნდა გაგრძელდეს, ვინაიდან წაკითხულის გააზრებისათვის აუცილებელ იმ უნარ-ჩვევებზე, რომელთაც ზემოთ განხილული თეორიები ასახელებენ, ქართული ენისა და ლიტერატურის არსებული სტანდარტი, სასწავლო მეთოდიკა და სახელმძღვანელოები მეტ-ნაკლებად ამახვილებენ ყურადღებას, მაშინ, როდესაც მთავარი ფაქტორი, კითხვის მოტივაცია, სასწავლო პროცესში არსებითად უგულებელყოფილია.

P.S. ვფიქრობ, დიდწილად სწორედ მოტივაციის ნაკლებობის ან არარსებობის შედეგი იყო ის არასახარბიელო შეფასება, რომელიც ქართველმა მოსწავლეებმა კითხვის უნარების საერთაშორისო ტესტირებაში დაიმსახურეს. ერთ-ერთმა პედაგოგმა სატელევიზიო გამოსვლაში აღნიშნა, რომ მოსწავლეებს ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე დაურიგეს ფურცლები, რომელზეც დავალება იყო მოცემული და უთხრეს, რომ შეესრულებინათ. მათ არავინ აუხსნა, რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ამ დავალების შესრულება ან რატომ უნდა შეესრულებინათ ის საერთოდ. ანუ ე.წ. გარეგანი მოტივაცია ამ დავალების შესასრულებლად მოსწავლეებს არ ჰქონდათ. ბუნებრივია, არ ექნებოდათ არც შინაგანი მოტივაცია, რადგან არავის უცდია მათი დაინტერესება დავალებაში მოცემული ტექსტით. შესაბამისად, როგორც ერთ-ერთმა პედაგოგმა მითხრა, ბავშვების გარკვეულმა ნაწილმა ცარიელი ფურცლები ჩააბარა. სავარაუდოა, რომ იმ შემთხვევაშიც, როცა მოსწავლეებმა დავალება შეასრულეს, მოტივაციის გარეშე ამ სამუშაოს დიდი გულმოდგინებით არ მოეკიდებოდნენ. რამდენჯერ ყოფილა, როცა ჩვენთვის უინტერესო ტექსტს ვკითხულობდით და ისე გაგვფანტავდა ყურადღება, რომ ფურცლის ბოლოში ჩასულს ვერაფერი გაგვიგია.

სანიადის ოთხი განზომილება



მია მიხელიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

მთინე შესავალი

ფრანგი განმანათლებლის ბერნან ფონტელენის (1657-1757) შესანიშნავ წიგნში „ძველ დაახალ გარდაცვლილთა დიალოგები“, ბევრ დასამახსოვრებელ აზრთან ერთად, ასეთსაც ნახავთ: არსებობს აზრობრივი ქიმერები (მაგალითად — პერპეტუიმობილე, ფილოსოფიური ქვა, წრის კვადრატურა თუ ზნეობრივი მუდმივები), რომლებიც, ფაქტობრივად, მიუწვდომელია, მაგრამ მათზე ფიქრისას და მათკენ სწრაფვისას ადამიანი არაერთ მნიშვნელოვან ფაქტს, მოვლენასა თუ იდეას აღმოაჩენს. აღმოჩენის უმთავრესი საფუძველი კი კითხვაა — თუ ის მართებულად დაისვა, პოზიტიური შედეგის ალბათობა არსებითად იზრდება.

რუსთველოლოგია არაერთგზის შეხებია ტარიელის მხატვრულ სახეს. ბევრი — ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი — აზრიც გამოთქმულა. ეს ბუნებრივია — ჩვენ ხომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ პერსონაჟზე ვსაუბრობთ. ბოლოს და ბოლოს, პოემას მისი სახელი ჰქვია. საკვანძო შეცდომა, რომელსაც მკვლევრები ხშირად უშვებენ, ის არის, რომ ტარიელის სახეს მხოლოდ ერთ განზომილებაში იხილავენ. ეს არასწორია. „ვეფხისტყაოსანი“ პოლიფონიაა და მის მხატვრულ არსებას „სიბრტყე“ კი არა, „სფერო“ განაპირობებს.

ჩვენი სჯავის მოკლე ანოტაცია

ტარიელის სახის სრულად გასააზრებლად ოთხი განზომილება უნდა გავითვალისწინოთ:

1. ზოგადკომპოზიციური
2. ისტორიული



ნათვადლოლოგია ანაენთვონს
შენახია ტანიელის მხატვრულ
სახეს. ბუენი — ზოგჯერ
ურთიერთგამომრიცხავი
— აზრის გამოთქმულა. ეს
ბუნებრივია — ჩვენ ხომ
„ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ
პერსონაჟზე ვსაუბრობთ.
ბოლოს და ბოლოს, პოემას
მისი სახელი ჰქვია. საკვანძო
შეცდომა, რომელსაც მკვლევრები
ხშირად უშვებენ, ის არის,
რომ ტანიელის სახეს
მხოლოდ ერთ განზომილებაში
იხილავენ.



3. მეტაფიზიკური

4. სუფიური

პირველი ტექსტის ზედაპირულ რეალიებს წარმოაჩენს (რა წარმომავლობისაა, ვინ არის, რას ამბობს და რას აკეთებს ტარიელი); **მეორე** გვამცნობს, საქართველოს ისტორიის კონკრეტულ გამოვლინებებს, რაც პოემაში ძალიან თვალსაჩინოა;

მესამე „გვიყვება“ პოემის მთავარი გმირის ზეადამიანური არსების შესახებ, ხოლო **მეოთხე** – ის რეალიებია, რომლებიც, მართლაც, გასაცარი თანხვედრით ამოგვაცნობინებს სუფიურ სიმბოლოებს ტარიელის სახებაში.

პირველ განზომილებაზე არაფერს ვიტყვი – ვისაც „ვეფხისტყაოსანი“ წაუკითხავს, ამის შესახებ ყველაფერი იცის.

მეორე განზომილება მიგვანიშნებს, რომ პოემაში საქართველოს ისტორიის კონკრეტული გამოვლინებები ჩანს, ტარიელის სახის პროტოტიპად კი პირდაპირ გულისხმობს დემნა ბატონიშვილს – პოეტმა და მკვლევარმა თამარ ერისთავმა საინტერესოდ და დამაფიქრებლად წარმოადგინა ეს მოსაზრება.

ახლა მესამე გამოვტოვოთ და პირდაპირ მეოთხე ვახსენოთ – შემჩნეულია (იური ყეინაშვილი, „მტვრიანი მარგალიტები“, თბილისი, 2011), რომ „ვეფხისტყაოსანი“ საოცარი თანხვედრით იმეორებს რამდენიმე ტრადიციულ სუფიურ იდეას. ცხადია, საბოლოო დასკვნებამდე კიდევ ბევრი რამის დაზუსტება იქნება საჭირო, მაგრამ ზემოაღნიშნული თანხვედრები იმდენად მკაფიოა, რომ მათი იგნორირება არაფრით შეიძლება. მოკლე ამონარიდი ხსენებული წიგნიდან: „სუფიური ორდენის წარმომადგენლებს ხშირად ხვდებოდნენ მთებში განმარტოებულებს. სუფია მასწავლებელი ორმოცამდე შეგირდთან ერთად გამოქვაბულებში ცხოვრობდა. მოსწავლეებს ბეწვიანი ტანსაცმელი ეცვათ, წინამძღოლს კი – ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი სამოსი... პირველი სუფიური ორდენის ბეწვმოსილი მასწავლებლები, უმეტესად, დიდებულთა ოჯახის წარმომადგენლები და, შესაბამისად, განათლებული ადამიანები იყვნენ. ისინი ვეფხვის ტყავით იყვნენ შემოსილები – ვეფხვი ხომ იდუმალი მოძღვრების სიმბოლოა, სუფიზმის ადებტი (მიმდევარი). იგი ყარიბობის ეტაპის ერთ-ერთ უკანასკნელ მონაკვეთზე – სიბრძნის გზაზეა გასული. ბეწვმოსილი ადებტი აბსოლუტურად ფლობს საკუთარ „მეს“, მთლიანად აკონტროლებს და მართავს თავის ვნებებსა და ემოციებს. სუფიათა სიმბოლიკაში ამ საფეხურს შავი ცხენით და მსხვილტარიანი მათრახით მიაწვნიებენ. მათი საიდუმლოს სიმბოლო მარგალიტია... რა ატირებს ადამიანს, რომელიც... სრულად მართავს საკუთარ ვნებებსა და ემოციებს?! ადებტები ხშირად მდინარის ან ზღვის პირას პოულობენ განმარტოებულ ადგილს. წყალი კი – ოკეანე, ზღვა, ტბა – ცხოვრებაა, წუთისოფელია; წყლის დინება დროს აღნიშნავს“ (საინტერესოა, რომ ქრისტიანულ აზროვნებაშიც ასეა – ეკლესია კი ნავია, რომელიც ამ წყალში, ზოგჯერ ბოხოქარში, ადამიანის გადამრჩენელია. ამიტომ ჰქონდა ადრე ეკლესიას ნავის ფორმა – ეს ბაზილიკაა).

ჩემი მთავარი სათქმელი, არსებითად, მესამე განზომილებას უკავშირდება. ვფიქრობ, ტარიელი არ არის „უბრალოდ“ ადამიანი – პოემის სხვა პერსონაჟთა დამოკიდებულება მის მიმართ ეჭვს არ ტოვებს, რომ ის რაღაც უფრო „მეტია“.

ვფიქრობ, ვეფხისტყაოსნის მთავარი პერსონაჟი თავისი თავგადასავლით, სიმბოლურად, ადამიანის ორ სახებას, ადამსა და იესოს, წარმოადგენს. ადამიანის კოსმიური ცხოვრება ორ ნაწილად იყოფა. ღმერთმა პირველი ადამიანი თავის ხატად და მსგავსად, სამყაროს გვირგვინად, შექმნა. ის უკვდავი იყო და უფალთან უშუალოდ ურთიერთობდა. ცოდვით დაცემის შემდეგ მან ეს ყველაფერი დაკარგა და წუთისოფლის ამაოებაში ჩაიკარგა. იესოს ამქვეყნად მოვლინებით ღმერთმა ადამიანში დაცემული საკუთარი ხატება

აღადგინა („ახალი ხატ-ყოფა“, – ამბობს იოანე მტბევარი) და ადამიანს, იესოსთან ერთად, სამოთხისა და უკვდავების დაბრუნების გზა დაანახვა.

ნებისმიერ ჩვენგანში არის ადამიცა და იესოც – დაცემაცა და აღდგომაც, კოსმიური პასიურობა და კოსმიური დინამიური განვითარებაც. ვფიქრობ, ტარიელის თავგადასავალი და მხატვრული სახის მეტამორფოზა ნათლად აჩვენებს კაცის გზას ადამიდან იესოსკენ.

ანსაბითი კითხვაჲ მესაჲ მანჯოიღაოსთჳს

(დამოწმებისას გამოყენებულია შემდეგი გამოცემა: შოთარუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, გამომცემლობა „ლაშარი“, თბილისი, 1991)

1. რას ნიშნავს პროლოგში და ეპილოგში ორჯერ ნახსენები შეუშრობელი ცრემლები? – „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“ (გვ. 6) და „ტარიელ – მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ-შეუშრომელსა“ (გვ. 317). ვინ შეიძლება იყოს ისეთი, რომლის გამო მუდმივი სევდა ჰმართებს ადამიანს (ეს კითხვა შეიძლება გავიანბროთ როგორც ისტორიულ, ისე მეტაფიზიკურ ჭრილში)? რატომ არის რუსთველი „გულ-ლახვარ-სობილი“? (გვ. 6) – ტარიელის საქმე პოემაში კარგად დასრულდა და რაღას გლოვობს? – **ვინ უნდა იგულისხმებოდეს აქ, თუ არა ზეადამიანი?**
2. რას გვეუბნება „მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი“? (გვ. 6) რას ნიშნავს, რომ ქვეყნის გაჩენიდან („დაბადებიდან“) ან, შესაძლოა, – დაბადებულთაგან მისგვარი არავინ ყოფილა? ობიექტური ხედვისთვის, აქ გასათვალისწინებელია, რომ რუსთველი ავთანდილსაც მოიხსენიებს (ტარიელთან ერთად) ამგვარ კონტექსტში: „ვიმოწმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა!“ (გვ.178) ეს ის მომენტიცა, ავთანდილი დაბნედილ ტარიელს რომ ნახავს და მოასულიერებს.
3. რატომ ვხვდებით პოემაში პირველად ტარიელს მტირალს „წყლისა პირსა“ და ვეფხის ტყავით? (გვ. 22) არსებობის უფლება აქვს ასეთ ამრს: მდინარე აქ განასახიერებს მედინ წუთისოფელს, ამოძრავებულ კოსმოსს – ანუ „ოლამს“. ტარიელი ზის ადამიანური წარმავლობის ნაპირზე და თავის ცრემლებს მდინარეს უერთებს. საზოგადოდ, საინტერესოა, რომ „ოლამი“, როგორც სამყაროს ბიბლიური ხედვის მოდუსი, ნაკლებად აქცენტირებულია როგორც ქართულ ლიტერატურაში, ისე ლიტერატურისმცოდნეობასა და ამროვნების ისტორიაში. ამგვარი ამროვნების ორი გამოკვეთილი მაგალითი გვაქვს „დავითიანსა“ („ადა-მის საჩივარი“) და „მერანში“, ასევე, მეტ-ნაკლებად – „აჩრდილში“ („მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ (ვარიანტი: „ვალ“) შენთანა, მა ვარო შენი თანამდევი უკვდავი სული“). ეს ცალკე განსახილველი სერიოზული თემაა და აქ დაწვრილებით აღარ შევხებით.
4. **რატომ ეპყრობიან ტარიელს პოემის სხვა პერსონაჟები განსაკუთრებული მოწიწებით? რატომ მიგვა-ნიშნებს რუსთველი მუდმივად ტარიელის სრულ გამორჩეულობაზე?**
 - რატომ ვერ უბედავს ლაპარაკს როსტევანის მიერ გაგზავნილი მონა ტარიელს? – „ვერა ჰკადრა სა-უბარი, მონა მეტად შეუზარდა“. რას ნიშნავს „შეუზარდა“? და რა იწვევს ასეთ ზეაწეულ ემოციას? იგივე მონა, „თუცა გული უმაგარდა“, რამ განაცვიფრა და გააკვირვა – „დიდხანს უჭვრეტს გაკვირვებით“? (გვ.22) – ოდნავ მოგვიანებით როსტევანთან უკან მიბრუნებული მონა მეფეს ეუბნება: „თვალნი მზეებრ გამირეტდეს, გული მეტად შემიდრწუნდა“. (გვ.25)
 - რაგვარ კონტექსტს გულისხმობს „მიეფინების მზე ველად“? (გვ. 26) ეს მხოლოდ მეტაფორაა?

- **რატომ არ ტოვებს კვალს ტარიელი?** – „კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ-პოვნა ნაკვალევსა, აგრე კვალ-წმიდად წახდომა კაცისა, ვითა დევისა“ (გვ. 26). როსტევენიც ამბობს: „კაცთა ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?!“ (გვ. 28)
- **რატომ ეუბნებიან ხატაელი ძმები ავთანდილს ტარიელზე:** „ჯერო მისი მსგავსი შვენება კაცთაგან უნა-ხავია“? (გვ. 44) რატომ – „მშვენება“? აქ აქცენტირებულია არა ფიზიკური ძალმოსილება ან ვაჟკაცობა (რასაც ადვილად დაინახავდნენ ძმები), არამედ მშვენიერება, რაც მამაკაცთან მიმართებით (მითუ-მეტეს. ასეთ კონტექსტში, როდესაც ტარიელმა ერთ-ერთი ძმა სასიკვდილოდ დაჭრა) მოულოდნელი უფროა, ვიდრე კანონზომიერი.
- ავთანდილის პირველი შთაბეჭდილებაც, როდესაც ის შედარებით ახლოდან დაინახავს ტარიელს (გამოქვაბულთან), განცვიფრებას უახლოვდება: „ნუთუ მზეაო, თქვა ცისა?“, ეცნოსა სული ალვისა, ქართაგან მონატაცისა“. (გვ. 48) „ალვა“ იხილე აგრეთვე აქ: მე-19 პუნქტში.
- **რატომ ეუბნება ავთანდილი ტარიელს:** „სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა“ (გვ. 63) და შემდეგ – ძალიან მოულოდნელ სიტყვებს: „ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა; დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა; იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმეა მინა მინდა, შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!“ რას ნიშნავს ეს? თავად საოცნებო ავთანდილი რა ემოციით ან რა ლოგიკით უნდა მიმართავდეს მეორე ადამიანს ამგვარი სიტყვებით (თინათინი დამავიწყა შენმა ნახვამ და სიკვდილამდე შენთან ყოფნა მინდაო)? ძალიან სერიოზული მიზეზის გარეშე ავთანდილის ამ სიტყვებს, ფაქტობრივად, არანაირი მოტივაცია არ შეიძლება ჰქონდეს. ამ ჩამოთვლის შემდეგაც ნათელია, რომ ტარიელი ზეადამიანია – ეს პერსონაჟი უფრო „მეტს“ განასახიერებს, ვიდრე „ჩვეულებ-რივ“ კაცს.
- 5. რატომ ეუბნება ავთანდილი ფრიდონს ტარიელის შესახებ: „იგი ძმად მიხმობს, ძმა ხარო, თუცა ძლივ ღირს ვარ ყმობასა“ (გვ. 200) ფრიდონის სასახლეში ქორწილის დროსაც ავთანდილი მასპინძლის პირით მისი დახმარების მოსურნე ტარიელს ეუბნება: „ვარ მუცლითგანვე დედისათ თქვენად სამონოდ შობილი“ (გვ. 296) ავთანდილის „მონობაში“ ნამდვილად არ შეიძლება ქვეშევრდომობა იგულისხმებოდეს, რადგან ის სხვა სახელმწიფოს წარმომადგენელია.
- 6. რატომ ეუბნება ტარიელი ასმათს: „ვის ძალ-უც პოვნა კაცისა, თვით სოფლად არ-მოსრულისა“? (გვ. 56) ანდა, ცოტა მოგვიანებით რატომ ეუბნება ასმათსვე: „კაცი ჩემად სამსახურად უღმრთოდ მემცა ვით დავბადე?“ (გვ. 57) თითქოს ძალიან კონკრეტული ქვეტექსტია, მაგრამ მასში შესამჩნევად საგულვებელი „ზეტექსტიც“ არის.
- 7. რატომ ეუბნება ტარიელი ავთანდილს: „ღმერთმან ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს!“ (გვ. 64) აქ ხომ არ არის სწორედ მთავარი მინიშნება პირველ ადამსა და მეორე ადამზე (იესოზე)? პირველმა ადამმა დამოუკიდებლად ვერ მოახერხა ღვთის დაკარგული ხატების აღდგენა სამოთხეში დაბრუნება – ეს მისთვის და დანარჩენი კაცობრიობისათვის მეორე ადამმა – იესომ გააკეთა (გავიხსენოთ „გოლგო-თა“ – „თხემის ადგილი“ და ადამის თავის ქალა ჯვარცმის კომპოზიციებზე). ხსენებული „ზეტექსტი“ ასე შეიძლება „გამოიყურებოდეს“: ტარიელი არის პირველი და მეორე ადამის მხატვრული განსახიერება. ერთის (იესოს) „წაწყმედამ“ (სიკვდილმა) მეორე (ადამი) აცხოვნა – ისევ მოაპოვებინა სამოთხე.
- 8. თავისი ამბის მოყოლისას (სიყვარულით დაბნედილ ეპიზოდში) რატომ ახსენებს ტარიელი „სამ დღეს“? – „სამ დღემდის ვიყავ უსულოდ, ცეცხლნი უშრეტნი მწვიდინა“ (გვ. 72) და: „სამსა დღესა დარბაზს ვიყავ არ

- ცოცხალი, არცა მკვდარი“ (გვ. 72) აშკარა ანალოგიაა სამ დღესთან ჯვარცმოდან აღდგომამდე.
9. ძალიან საინტერესოა ნურადინ-ფრიდონის პირველი შეხვედრა ტარიელთან და მისი სიტყვები (ტარიელისგან ავთანდილისთვის ნაამბობი): „გამიცადა, ღმერთსა ჰკადრა: „შენ ასეთი ხენი ვით ხენი“ (გვ. 126). ტარიელი ამბობს: „თანა წამომყვა, წავედით უტკბოსნი მამა-ძეთასა“ (გვ. 126) ფრიდონის ფსიქიკური მდგომარეობა ამ შეხვედრის დროს ზღვარგადასულია – ის „მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ (გვ. 125) ასეთ დროს, ჩვეულებრივ სიტუაციაში, ნაკლებად მოტივირებულია ის სიტყვები, რომლებითაც ფრიდონი პირველად დანახული ტარიელის გამო ღმერთს მიმართავს. ამის შემდეგაც ფრიდონი ტარიელს ასე ეუბნება: „...არა ვიცი, ვინ ხარ, ანუ რას გამსგავსო? ანუ ეგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გაგავსო? რამან შეგქმნა მოყვითანედ, ვარდ-გიშერი რომე რგავსო? ღმერთმან მისგან ანთებული სანთელიმცარად დაგავსო?“ (გვ. 126) ავთანდილი ტარიელის მხოლოდ უსაზღვრო გამორჩეულობას ხედავს და „ეგრე რამ დაგლია“ მის საუბარში აქცენტირებული არ არის – ამას ფრიდონი კითხულობს, თუმცა ნათელია, რომ მისთვისაც ტარიელი სრულიად განსაკუთრებული ადამიანია – „ღვთისგან ანთებული სანთელი“.
10. არანაკლებ საინტერესოა ტარიელის შეფასება ფრიდონის თანამოქალაქეთა მიერ (ბიძა-ბიძაშვილების დამარცხების შემდეგ): „ჩემი თქვეს, თუ: „ღმერთსა მადლი, ვინ ალვისა ხენი ასხნა“! (გვ. 130) რას ნიშნავს ალვის ხის „ასხნა“? ნოდარ ნათაძე ასე განმარტავს: „ვინც ალვის ხეები დარგო. იგულისხმება: ვინც ესეთი ალვასავით თანწერწეტი ადამიანი – ტარიელი შექმნა“. სავარაუდოა, რომ აქ მხოლოდ „თანწერწეტობა“ არ იგულისხმება – ოდენ ამ ნიშნით გამორჩეულობა ხალხის „მთრთოლვარე აღფრთოვანებას“ ვერ გამოიწვევდა. ალვის ხის სიმბოლიკა ჩვენი ფიქრისთვის ძალიან საინტერესოა და მნიშვნელოვანია. რ.სირაძე: „ალვა უძველეს საკულტო ხედ იყო მიჩნეული და ხალხურ პოეზიაში შემორჩენილია უძველესი წარმოდგენები, რომლის მიხედვითაც მარანში ამოსული ალვა ყურძენსაც ისხამს“ („ქართული აგიოგრაფია“, 1987, გვ. 111) ვაზი მზის სწორფერია, მასთან შინაგანი ზიარება აქვს, ალვა კი მზესთან ზიარების გარეგანი გამოხატულებაა თავისი „ზეალმაველი“ სწორფევით (ამას ეხება ქეთევან ელაშვილი თავის საინტერესო წერილში – ქრისტიანული ცნობიერების სიტყვიერი ხატი „წმინდა ნინოს ცხოვრების მიხედვით“. აქ მკვლევარი ახსენებს საგულისხმო ფრაზას: „და მოსტყდებოდა ერი იგი მწუანიფერობასა მას ფურცლიანობასა“. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ალვას უკავშირდება როგორც მზიურობა – მეგრულმა შემოგვინახა ალვა – თეთრი ხე ანუ „ჩე ხა“, – ისე სიმწვანე – „მწვანე – გაზაფხულის, აღდგომის სიმბოლო, რწმენისა და უკვდავების გამოხატულება“ (რ. ბარბაქაძე, ფერის მხატვრული ფუნქცია ვეფხისტყაოსანში, 1993, გვ. 131). ალვის ხისგან დამზადდა აღსამართი ჯვრები. ძალიან საგულისხმოა ავთანდილის შემდეგი სიტყვები (ტარიელის ამბის გაგების შემდეგ არაბეთში დაბრუნებული რომ ეუბნება თინათინს): „ვპოვე ხე, ტანი ალვისა, სოფლისა წყლითა რწყულისა“ (გვ. 144) რუსთველი თითქოს ჩვენს ალუზიებს აქებებს – რას უნდა ნიშნავდეს ალვის ხე, რომელიც სოფლის წყლით მორწყულია? თუმცა, განსჯის ობიექტურობისთვის, ისიც უნდა ითქვას, რომ ავთანდილიც ამბობს მსგავს რამეს საკუთარ თავზე: „ვინ უწინ ედემს ნაბარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახეა (ხედ მაქციაო – გ.მ.), დღეს საწუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია...“ (გვ. 149) ეს ბოლო მომენტი, ცხადია, ყურადღების მიღმა არ უნდა დაგვრჩეს, მაგრამ ასევე არსებითად გასათვალისწინებელია, რომ იმას, რასაც ტარიელთან მიმართებით „სისტემური“ გამოვლინება აქვს, ავთანდილთან მხოლოდ ცალკეულ (იშვიათ) კონტექსტებში ვხვდებით.
11. რას ნიშნავს ტარიელის სიტყვები: „ჩემთა ღაწვთა დანადენი მე ჩემივე სისხლი ვიცხე“? (გვ. 132) ეს მას

შემდეგ ხდება, რაც ფრიდონი ტარიელს ნესტანის ნახვის ამბავს უამბობს. კვლავ გავიმეორებ – როდესაც დიდი სტატისტიკა გროვდება, იქ შემთხვევით დამთხვევებზე ლაპარაკი ჭირს.

12. საყურადღებოა ფრიდონის სიტყვები, რომლებითაც ტარიელს მიმართავს (აქ ტარიელის აღმატებულად გამორჩეული სამეფო დიდებულებათა ხაზგასმული): „ხარ დიდი მეფე ინდოთა, რა ვით ვინ მოგაწონოსა! ვინ არის კაცი, რომელმან თავი არ დაგამონოსა?!“ (გვ. 134) ნათლად გამოხატულია, რომ ინდოეთი ყველა სხვა სამეფოზე აღმატებულია, თუმცა ეს პასაჟი ვერ ხსნის ავთანდილის წინარე სიტყვებს („ამა დღემან დამავიწყა...“), რადგან მათი წარმოთქმისას არაბმა ჭაბუკმა არაფერი იცის ტარიელის შესახებ (იგივე ითქმის თავად ფრიდონის პირველ რეაქციაზე).
13. რატომ ამბობს ასმათი ავთანდილთან საუბრისას ტარიელზე: „ჯერო მისი მსგავსი სასჯელი არცა ვის ამბად სმენია: არა თუ კაცთა, სასჯელი ქვათაცა შესაძრწენია...“? (გვ. 174) ეს არ უნდა იყოს უბრალოდ ჰიპერბოლური ნათქვამი – განა სატრფოს დაკარგვა ასე გაუგონარი რამ არის მსოფლიო ისტორიაში? ამასთან, ფიქრს გარკვეულ ვექტორს აძლევს სიტყვა „სასჯელიც“, რაც ორჯერ, აქცენტირებულად, არის ნახსენები ამ კონტექსტში. აქაც მკაფიოდ აქცენტირებულია გოგლეგოთის მისტერია.
14. თითქმის ტარიელის ზებუნებრიობა ადვილი დასაჯერებელი არ არის, რადგან ბევრ ყოფით სიტუაციაში ვხვდებით: ნესტანი უბრაზდება, ინფანტილიზმს ამჟღავნებს, ადამიანებს ხოცავს და ა.შ., მაგრამ ლიტერატურისთვის ამგვარი ორაზროვნება უცხო ხილი არ არის. ამ კონტექსტში, ცხადია, გასათვალისწინებელია ტარიელის სიტყვები, ნათქვამი ფრიდონის სასახლეში ქორწილის დროს: „მე თქვენგან ვბოვე მოკვდავმან ჩემი წამალი წყლულისა“ (გვ. 295). ტარიელი, მისივე სიტყვებით, „მოკვდავია“, თუმცა მის მიმართ ადამიანთა დამოკიდებულება აშკარად ზე-ჩვეულებრივია.

მეორე დასკვნა

ყველა ზემოდასახელებული კითხვა და მათზე შესაძლო პასუხებიც ძალიან მკაფიოდ და თვალსაჩინოდ მიგვანიშნებს, რომ ვეფხისტყაოსნის მთავარი მოქმედი პირი „უფრო მეტია“, ვიდრე ჩვეულებრივი, თუნდაც სხვათაგან გამორჩეული, ადამიანი. ერთი-ორი „მინიშნება“ შესაძლოა შემთხვევითობად (რუსთველი და „შემთხვევითობა“?!), მივიჩნიოთ და ყურადღება არ მივაქციოთ, მაგრამ რაც დავასახელებთ და ჩამოვთვალეთ, ეჭვს არ ტოვებს, რომ ტარიელი ზეადამიანს განასახიერებს – ამდენი დამთხვევა, უბრალოდ, გამორიცხულია.

ტარიელში პოემის სხვა პერსონაჟები საკუთარ იდეალურ „მეს“ ხედავენ – ჯერ დაცემულს, შემდეგ კი – აღდგენილს. პოემაში ინდოელს სწორედ ამ ორ სულიერ მდგომარეობაში ვხვდავთ: დასაწყისში ის პასიური და „სიცოცხლის მთმენელია“, ნესტანის პოვნის შემდეგ კი სრულად აღიდგენს პიროვნულ წონასწორობას და ღვთაების ხატების მქონე ადამიანის აღმატებული გამოხატველია. რა თქმა უნდა, როცა მაცხოვარს ვახსენებთ, მისი ღვთაებრივი ბუნება ამ შემთხვევაში არ უნდა ვიგულისხმოთ – ტარიელში სიმბოლურად იესოს მხოლოდ ადამიანური ბუნება ჩანს.

ამგვარ კონტექსტში ნესტანის მხატვრული სახეც სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. თუ ტარიელი ღვთისგან ადამიანისათვის ნაბოძები ხატების დამკარგავ ადამს განასახიერებს, ნესტანში, შესაძლოა, სწორედ ეს ხატება ვიგულისხმოთ. მისი დაკარგვით ტარიელი ცხოვრების ყოველგვარი ინტერესის გარეშე რჩება, ხოლო მისი პოვნისა და გათავისუფლება – დაბრუნების შემდეგ სრულად აღიდგენს საკუთარ ბუნებას.

„სტუმარ-მასპინძლის“ მთავარი კონფლიქტის შესახებ



დავან აკუნიშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

„სტუმარ-მასპინძელი“ იმნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ირგვლივ სამეცნიერო სივრცეში პოლემიკა დღემდე გრძელდება. ლიტერატურათმცოდნეთა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ პოემაში პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირების ფონზე ნაჩვენებია ორ სიმართლეს შორის მოქცეული ადამიანის ტრაგედია, რომელიც განპირობებულია ეთიკური დილემით — ურთიერთშეუთავსებელი სავალდებულო მწეობრივი ნორმების კონფლიქტით. შესაბამისად, ასკვნიან, რომ ორივე მხარეს — პიროვნებასაც და საზოგადოებასაც — აქვს საკუთარი სიმართლე.

მსგავს მოსაზრებასავითარებს არაერთი მკვლევარი (გიორგი ნატროშვილი, ბენო დობოჯგინიძე, ნოდარ ნათაძე, დონალდ რეიფილდი, აკაკი ბაქრაძე, ზაზა შათირიშვილი და სხვ). ყველაზე მკაფიო ფორმულირება ამ შეხედულებამ აკაკი ბაქრაძის ნააზრევში ჰპოვა. კრიტიკოსის თქმით, პოემაში „ერთმანეთს დაუპირისპირდა ორი მწეობრივი წესი — სტუმარმასპინძლობა და შურისძიება. ორივე, როგორც საზოგადოების, ისე პიროვნების მიერ თანაბრად არის აღიარებული... რა უნდა ჰქნას, ერთი მხრივ, ჯოყოლამდა, მეორე მხრივ, საზოგადოებამ? ორივე ადათის დაცვა შეუძლებელი და გამორიცხულია... ჯოყოლამ (პიროვნებამ) სტუმარ-მასპინძლობის წესის დაცვა არჩია, საზოგადოებამ — შურისძიებისა. დაირღვა ჰარმონია. ორი სიმართლე დაეჯახა ერთმანეთს. მართალია ჯოყოლა, იგი იცავს სტუმარ-მასპინძლობის ადათს, მტყუნია ჯოყოლა — იგი არღვევს შურისძიების ადათს. მართალია საზოგადოებაც, იგი იცავს შურისძიების ადათს. მტყუნია საზოგადოებაც, — იგი არღვევს სტუმარ-მასპინძლობის ადათს. ორი სიმართლის და ორის იმტყუნის ბრძოლისას გაიმარჯვას საზოგადოებამ“ (1).

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოტანილ შეფასებაში ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ორივე მხარე (ჯოყოლაც და თემიც) იცავს მხოლოდ ერთ სავალდებულო ადათობრივ ნორმას (ჯოყოლა — სტუმარმასპინძლობის წესს, თემი — შურისძიების ადათს), რაც მკვლევართა აზრით, განპირობებულია იმით, რომ სისხლის აღება და სტუმარმასპინძლობა თანაბარძალოვანი ადათებია და მსგავს ვითარებაში ორივე მათგანის დაცვა შეუძლებელია. აქ იგულისხმება ისიც, რომ ადათობრივი სამართლის მიხედვით, არაა განსაზღვრული, თუ რომელ მწეობრივ ჩვეულებას ენიჭება უპირატესობა იმ შემთხვევაში, როცა მტერია სტუმრად.



ლიტერატურათმცოდნეთა
უმაღლესობა მიიჩნევს, რომ
პოემაში პიროვნებისა და
საზოგადოების დაპირისპირების
ფონზე ნაჩვენებია ორ
სიმართლეს შორის მოქცეული
ადამიანის ტრაგედია,
რომელიც განპირობებულია
ეთიკური დილემით —
ურთიერთშეუთავსებელი
სავალდებულო
მწეობრივი ნორმების
კონფლიქტით.



იმის გასარკვევად, ნამდვილად დგას თუ არა ნაწარმოებში ეთიკური დილემა, აუცილებელია დადგინდეს, რამდენად თანმიმდევრულია, ერთი მხრივ, ჯოყოლას, ხოლო, მეორე მხრივ, თემის საქციელი ადათობრივი სამართლის მიხედვით; განსაზღვრული იყო თუ არა მთიელთა ზნეობრივი კოდექსით, როგორ უნდა მოქცეულიყო მასპინძელი იმ შემთხვევაში, როდესაც მისი სტუმარი მტერი აღმოჩნდებოდა. ამ საკითხის გარკვევის გარეშე შეუძლებელია პოემის იდეური შინაარსის წვდომა.

საკითხის ნათელსაყოფად აუცილებელია, ერთი მხრივ, ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალის გათვალისწინება, რადგან, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ვაჟას მიერ სტუმარმასპინძლობის „...ადათის ასეთი დახასიათება პოეტური სურათი კი არ არის, არამედ არსებული ვითარების ნამდვილი გამოსახატულება. ეს დადასტურებულია ეთნოგრაფიული მონაცემებით“; (2) ხოლო, მეორე მხრივ, პოემის ტექსტის დაკვირვებული ანალიზი.

კავკასიის ხალხთა ეთნოგრაფიისა და სამართლის მკვლევარნი ერთსულოვნად მიუთითებენ, რომ კავკასიელ მთიელთა ცნობიერებაში სტუმარმასპინძლობის ტრადიცია რელიგიური სიწმიდის ხარისხშია აყვანილი; სტუმრისადმი უდიდესი პატივისცემა და ერთგულება საუკუნეთა განმავლობაში განმტკიცებული, ხელშეუხებელი მორალური ნორმაა და იგი მთიელთა რაინდული ზნის საუკეთესო გამოხატულებად გვევლინება. ცნობილი რუსი ისტორიკოსი და სამართალმცოდნე, კავკასიის ხალხთა სამართლის მკვლევარი, აკადემიკოსი მაქსიმ კოვალევსკი წერს: „მასპინძლის მიერ სტუმრის დაცვა ყოველგვარი საშიშროებისაგან, მათ შორის მოსისხლისაგან, ატარებს რელიგიური მოვალეობის ხასიათს. ოსები, ამ თვალსაზრისით კავკასიელი ხალხების საერთო პრაქტიკას იზიარებენ. მკვლელი, თვითონ მოკლულის სახლში სტუმრად მიღებული, არც ერთ შემთხვევაში არ იქნება გაცემული; მასპინძლისა და მისი ოჯახის ღირსება დაკავშირებულია სტუმრის ხელშეუხებლობასთან. ესეც ცოტაა, მასპინძელი ვალდებულია სტუმრის მოკვლის შემთხვევაში მისი სისხლიც კი იძიოს“. (3)

ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალების ანალიზის საფუძველზე იმავე დასკვნამდე მიდიან ქართველი მკვლევრები. მ. მოწერელიას თქმით, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში „სახლში შემოსული მოსისხლეც კი ხელშეუხებელი ხდებოდა, რადგან პირველ რიგში იგი სტუმარი იყო და სტუმრისათვის საჭირო პატივისცემას მოითხოვდა“. (4)

მთიელთა ეს ზნეობრივი მრწამსი ყველაზე კარგად ჩანს ხევსურულ ხალხურ ბალადაში „შიოლა და მთრეხელი“, რომელშიც სწორედ იმგვარი შემთხვევაა აღწერილი, როგორზედაც მაქსიმ კოვალევსკი საუბრობს. შიოლა ღუდუშაურის მკვლელი მთრეხელი თავშესაფარს მოკლულის დას სთხოვს, რომელიც შეიფარებს შემთხვეწილ მტერს და მას შემდეგ, რაც ვერ დაიხსნის მას საკუთარი ძმების შურისძიებისაგან, პატივით გაასვენებს საკუთარი სახლიდან, ქმარს კი აიძულებს აიღოს მოკლული სტუმრის სისხლი.

არავითარ განსხვავებას არ ავლენს ამ თვალსაზრისით ვაინახური მოდგმის ხალხთა (ინგუშების, ჩეჩნების, ქისტების) ადათები. მაგ., ერთი ვაინახური თქმულების მიხედვით, ძმებმა დაატყვევეს თავიანთი მოსისხლე, მამის მკვლელი და გადაწყვიტეს, მისთვის ბოლო მოეღოთ, მაგრამ გადაუდებელი საქმის გამო, იძულებულნი გახდნენ სამი დღით სახლი დაეტოვებინათ. ძმებმა დედას დაუბარეს, რომ ტყვისათვის არ მიეცა საჭმელ-სასმელი, მაგრამ ქალს შეეცოდა იგი და დააპურა. როცა სახლში დაბრუნებულმა ძმებმა შეიტყვეს დედის საქციელის შესახებ, თქვეს: – როგორღა ვიძიებთ ახლა შურს იმ ადამიანზე, რომელმაც ჩვენი პური იხმია? მოგვიწევს გავათავისუფლოთ იგი, რადგან გატეხა რა პური ჩვენს ოჯახში, იგი უკვე სტუმარია და არა ტყვე. ამის შემდეგ ძმებმა მართლაც გაათავისუფლეს მტერი. (5) ვაინახური ფოლკლორიდან მრავალი მსგავსი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

თავად ვაჟა-ფშაველასა და მისი პერსონაჟებისთვისაც, ბუნებრივია, შესანიშნავადაა ცნობილი სტუმარ-მასპინძლობის ადათის განსაკუთრებული ძალა. ვაჟას გმირებმა კარგად იციან, თუ რომელ ადათს უნდა მისდიონ იმ დროს, როცა მტერია სტუმრად. ამ შემთხვევაში უპირატესობა ენიჭება სტუმარმასპინძლობას.

აღნიშნული გარემოება ნათლად ჩანს პოემა „სისხლის ძიებიდან“. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი, ქირი-რი, აპირებს, რომ მოსისხლე მტერს, ასლანს, ესტუმროს და დაუზავდეს. მიუხედავად იმისა, რომ ის კარგად იცნობს მასპინძლის მზაკვრულ ბუნებას, მაინც ძნელად წარმოუდგენია, რომ ისეთი ზნეწამხდარი კაციც კი, როგორიცაა ასლანი, გაბედავს „საღმრთო წესის“, სტუმარმასპინძლობის უწმინდესი ადათის დარღვევას და ოჯახში მისულ მტერზე ხელს აღმართავს:

„ეს ჩვეულება მტკიცედ გვაქვს:
წმინდად შენახვა კერისა,
პირობის დაურღვევლობა,
ძმად შინ შენახვა მტერისა.“

წარმოდგენილი მასალებიდან აშკარაა, რომ კავკასიელ მთიელთა ადათობრივი სამართლის მიხედვით, მას შემდეგ, რაც მტერი ოჯახის ზღურბლს გადაკვეთდა, უპირატესობა ენიჭებოდა სტუმარმასპინძლობის წესს და მის მიმართ მოქმედებას წყვეტდა შურისძიების ადათი. იგი ძალაში შედიოდა მხოლოდ მასპინძლის ოჯახის დატოვების შემდეგ. მაშასადამე, დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ჯოყოლა ალხასტაისძე სრულიად თანმიმდევრულად იქცევა და მისი მხრიდან რაიმე ვალდებულების შეუსრულებლობის (ანდა ცალმხრივობის) თაობაზე საუბარი სრულიად გაუმართლებელია.

სინამდვილეში საკუთარ ადათს აქ თავად თემი არღვევს, რადგან შეურაცხყოფს საკუთარი წევრის ღირსებას. მიუხედავად იმისა, რომ შურიძიების წყურვილი გონს უბინდავს ბრბოს, ქისტებს მაინც აქვთ დანაშაულის შეგრძნება. ამ ფაქტზე ის მხატვრული დეტალი მიგვანიშნებს თვალნათლივ, რომ ისინი მალულად აპირებენ ჯოყოლას სტუმრის დატყვევებას. „თემი თვითნებურად იქცევა, როცა ჯოყოლას თავისი გადაწყვეტილების შესახებ არაფერს ამცნობს. პირიქით, ჯოყოლას ოჯახში მიგზავნილ მოთვალთვალეს თემი ავალებს, რომ „სოფლის განზრახვა არა გზით მას არ ჩაუგდოს ყურადა.“ (6) რატომ უმაღლავენ ჯოყოლას თავიანთ მიზანს? ცხადია, იმიტომ, რომ ადათის დარღვევას აპირებენ. ქისტებმა კარგად უწყიან, რომ ღირსეული კაცი არავის მისცემს სტუმრის შეურაცხყოფის უფლებას, ამიტომაც მალულად ატყვევებენ ზვიადაურს. თემი ფიქრობს, რომ დააყენებენ რა უკვე ფაქტის წინაშე ჯოყოლას, უფრო ადვილად დათრგუნევენ მის პიროვნულ ნებას.

განსაკუთრებული სიცხადით ის გარემოება, თუ ვის მხარესაა ამ ვითარებაში სიმართლე, ჩანს ჯოყოლასა და მუსას სიტყვიერი დაპირისპირების დროს. ჯოყოლა სამართლიანად ადანაშაულებს თანამოძმეებს საკუთარი რჯულის უგულებელყოფასა და საუფლო წესის გატეხვაში. სტუმარმასპინძლობის „საუფლო წესად“ მოხსენიება კიდევ ერთხელ ცხადად მიუთითებს, რომ ადათობრივი სამართლის მიხედვით, სტუმრის ხელ-შეუხებლობა რელიგიური მოვალეობის ხასიათს ატარებს. ჯოყოლას თქმით, თემის საქციელი გაუგონარია. არავის სმენია, ქისტეთში სტუმარს ასე მოჰქცეოდნენ.

„— რას სჩადით? — შემოუძახა: —
ვის სტუმარს ჰბოჭავთ თოკითა?
რად სტეხთ საუფლო ჩვენს წესსა,
თავს ლაფს რად მასხამთ კოკითა?..
ვის გაუყიდავ სტუმარი?
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?..
თვის რჯული დაგვიწყებიათ,
მიტომ იქცევით მცდარადა.“



იმის მასწავლებელს, ნამდვილად
 დავს თუ არა ნაწარმოებში
 ავტორი დიდება, აუსილაბელია
 დადგინდეს, ნამდვილად
 თანმიმდევრულია, ერთი მხრივ,
 ჯოყოლას, სოლო, მეოცა
 მხრივ, თავის საუბარში
 ავტორი სათანადოდ
 მიხედვით: განსაზღვრული იყო
 თუ არა ავტორის ზნეობრივი
 კოდექსით, რომელი უნდა
 მოეხდინათ მასწავლებელი იმ
 შემთხვევაში, როდესაც მისი
 სტუდენტი მტერი
 აღმოჩნდება.



იმ შემთხვევაში, თუ სტუმარმასპინძლობა და სისხლის აღება თანაბარდა-
 ლოვანი ადათებია, მაშინ ქისტებმა წარმოდგენილ შემთხვევაში ჯოყოლას მიერ
 ნახსენებ „საუფლო წესს“ სხვა „საუფლო წესი“ უნდა დაუპირისპირონ. იმ სიტყ-
 ვებს, რომელთაც მკვლევრები თემის არგუმენტად მოიხმობენ ხოლმე – „მაგრამ
 მტერს მტრულად მოექცე, თავად უფალმა ბრძანაო“ – სინამდვილეში, ბოლოს,
 ზვიადურის „შეწირვის“ შემდეგ ამბობენ ქისტები, როცა „ხალხის გული დაგონება
 სასინანულოდ მიჰქროდა“. ჯოყოლასთან კამათისას არავინ იმოწმებს ამ მცნებას,
 რადგან თემმა კარგად იცის, წარმოდგენილ შემთხვევაში მას ვერ დაეკისრება
 არგუმენტის ძალა, ვინაიდან ადათების იერარქიით, უპირატესობა ეკუთვნის
 სტუმარმასპინძლობას. ამიტომაც საკრალურ ავტორიტეტს მხოლოდ ჯოყოლა
 იმოწმებს, თემი კი ვერ ახერხებს მყარი ზნეობრივი არგუმენტის მოყვანას. მისი
 ერთადერთი საბუთი ძალაა, თემის ერთპიროვნული გადაწყვეტილება:

„შენ და შენს სტუმარს, ორივეს
 ერთად გადგისვრით ბეჩითა.
 თემს რაც სწადიან, მას იბამს
 თავის თემობის წესითა...
 შენაც ამასთან შაგონავთ,
 თემის პირს რომ სტეხ, თავხედო!
 ჩვენის ნარჩევის დარღვევა
 შენ როგორ უნდა გაჰბედო?“

ერთი სიტყვით, ჯოყოლას ადანაშაულებენ „თემის პირის გატეხვასა“ და უმ-
 რავლესობის თანხმობით მიღებული ერთიანი გადაწყვეტილებისადმი დაუმორ-
 ჩილებლობაში. თემისათვის ამ შემთხვევაში უზენაესი ავტორიტეტი „საუფლო
 წესი“ კი არ არის, არამედ – საკუთარი თავი („თემს რაც სწადიან, მას იბამს თავის
 თემობის წესითა“), პრაქტიკული საჭიროება. უზენაეს ავტორიტეტად კი გამოც-
 ხადებულია უმრავლესობის ნება. თემი ივიწყებს საკრალურ ადათს, რადგან
 მოცემულ შემთხვევაში ხელს არ აძლევს იგი და იყენებს შერჩევით სამართალს.

აქ ბუნებრივად წამოიჭრება კითხვა: შეიძლება, საზოგადოდ არსებობდა წესი,
 რომელიც გულისხმობდა სტუმრად მოსული მტრის ხელშეუხებლობას, მაგრამ
 რამდენად ვრცელდებოდა იგი არათანატომელ, სხვა რჯულისა და მოდგმის
 მტერზე? ჯოყოლა თვითნებურად ხომ არ იქცევა, როდესაც სტუმრად მოსული
 მტრის შეფარების წესს განაზოგადებს არაქისტ, არამუსლიმ სტუმარზე?

ერთი სიტყვით, დაზუსტებას საჭიროებს საკითხი, ისტორიულად კავკასიის
 მთიანეთში, კერძოდ, ვაინახებში, შემოხვეწილი მტრის დანდობის წესი მხოლოდ
 თანატომელზე ვრცელდებოდა, თუ ნებისმიერ მტერზე, მიუხედავად მისი ეთნი-
 კური და რელიგიური კუთვნილებისა.

ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალის შესწავლის შედეგად ამგვარი
 სურათი გამოიკვეთა:

- I. მართალია, კავკასიელ მთიელთა სამართლებრივი ნორმები გარკვეულწილად განსხვავდებოდა ერთ-მანეთისაგან, თუმცა არსებობდა საერთოკავკასიური ტრადიციები, რომლებიც ყველას მიერ ერთნაირად იყო აღიარებული. კავკასიის მკვიდრთა შორის არსებობდა წარმოდგენა კავკასიის, როგორც საერთო სამართლებრივი სივრცის, შესახებ. ამ გარემოებაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ ზოგჯერ რთული საქმეების განსასჯელად ქისტები დახმარებისთვის ქართველ ხევისბერებს მიმართავდნენ, ხანდახან კი, პირიქით, ქართველი მთიელები იწვევდნენ მუსლიმ სჯულის კაცებს. როგორც მიუთითებენ, „ჩვენ და ქისტებს რჯულ-სამართალი ერთი და იგივე გვქონია. ყოფილა შემთხვევა, რომ რომელიმე საქმის გარჯულის გართულების შემთხვევაში ჩვენს რჯულის კაცებს მიუძღრთავთ ქისტი რჯულის კაცებისათვის დასახმარებლად (ამის შესახებ ისაუბრა ბლოელმა ბერდია გიგაურმა ბარისახოში ერთ-ერთი რჯულის დროს. მაგალითად დასახელებულია ვიღაც ბრმა ქისტი, რჯულის კაცი, თუ როგორ მოიყვანეს ხევსურეთში ერთ-ერთი გართულებული საქმის გასარჯულად)“. (7)
- II. საკითხზე მსჯელობისას მხედველობიდან არ უნდა გამოვგრჩეს ძმადნაფიცობის კავკასიური ტრადიცია, რომელიც არ სცნობდა ეთნიკურ და რელიგიურ სამანებს. როგორც ვერა ბარდაველიძე წერს, „ძმადნაფიცობის ინსტიტუტი მოქმედებდა ქართველ მთიელებსა და მათ უცხო მოდგმის მეზობლებს – ქისტებს, ჩეჩნებს, ლილგებსა და ოსებს შორისაც. საინტერესოა ის გარემოება, რომ ძმადნაფიცული თავის წმინდა მოვალეობად მიიჩნევდა ყოველნაირად დახმარებოდა ძმადნაფიცს იმ შემთხვევაშიც კი, როცა უკანასკნელი მისი თანასოფლელების წინააღმდეგ მოითხოვდა შველას“. (8)
- „ზუსტად ასეთ შემთხვევას ვხვდებით „სტუმარ-მასპინძელში“. ჯოყოლა და ზვიადაური ფაქტობრივად ძმადნაფიცები არიან („ეს ერთი ცნობა, ხვალ ძმობა, ერთად შევთვისდეთ სულითა“), შესაბამისად, ჯოყოლას აქვს სრული მორალური უფლება და ვალდებულება, თანასოფლელთაგან დაიცვას თავისი სტუმარი.
- III. უფრო კონკრეტულად, ხომ არ ითვალისწინებს რომელიმე კავკასიურ კულტურაში სტუმარმასპინძლობის ტრადიცია დიფერენცირებას თანატომელისა და უცხო მტრისას?
- ჩერქეზთა რწმენით, „ნებისმიერი მგზავრი, რომელმაც ქობის ზღურბლს გადმოაბიჯა, წმინდა პერსონაა“. (9) ადიღური სამართლის მიხედვით, თემს არ ჰქონდა უფლება, შეხებოდა გვარის მოსისხლეს, სანამ ის ოჯახში სტუმრად იმყოფებოდა. „თუკი სტუმარი გვარის მოსისხლე გამოდგებოდა, ვიდრე იგი სასტუმრო სახლში იმყოფებოდა, პატივისცემით სარგებლობდა და ხელს არავინ ახლებდა, მაგრამ როგორც კი სასტუმროს დატოვებდა, მის მიმართ სისხლის აღების ჩვეულება ამოქმედდებოდა“. (10)
- ის გარემოება, რომ სტუმრის ხელშეუხებლობის ადათი ნებისმიერ (თანატომელ თუ ურჯულო მტერზე) ერთნაირად ვრცელდება, კარგად ჩანს შემთხვევიდან, რომელსაც ვერა ბარდაველიძე მოგვითხრობს. ქისტი მოსისხლე, რომელსაც უნდოდა თავისი მოკლული ქართველის ოჯახთან შერიგება, ჩუმად შეიპარა მის სახლში, კერის ჯაჭვს მოჰკიდა ხელი და ამ მდგომარეობაში დახვდა მასპინძლებს. ეს უკანასკნელნი იძულებულნი გახდნენ სისხლის ძიებაზე ხელი აეღოთ და სტუმრად მოსულ მტერს დაზავებოდნენ. ცხადია, რომ არსებულიყო გარჩევა თანატომელი და არათანატომელი მოსისხლისა, მაშინ ქართველ მთიელებს სრული მორალური უფლება ექნებოდათ შური ეძიათ ქისტზე, მაგრამ როგორც სტუმარმა, ისე მასპინძელმა შესანიშნავად იცოდნენ, რომ ადათი არ ახდენდა შემოხვეწილი მტრის დიფერენცირებას. (11)
- IV. საინტერესოა, ხომ არ ავლენს ამ მხრივ რაიმე თავისებურებას ქისტური სამართალი? შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ არც ქისტური ადათები განასხვავებს ერთმანეთისაგან თანატომელ და უცხო მტერს, სტუმრის ხელშეუხებლობის წესს იგი ნებისმიერ შემთხვევაში სავალდებულოდ მიიჩნევს. ქისტური კანონების კრებულში ვკითხულობთ: „ხდება ისეც, რომ მკვლეელი გაქცევის დროს თავშესაფარს ეძებს და სხვის ოჯახს აფარებს თავს. ასეთ შემთხვევაში იძულებითი მასპინძელი იძულებულია დაიცვას არასასურველი სტუმარი. მღევრებიც ვალდებული არიან დაიცვან მასპინძლის უფლება და შეწყვიტონ დევნა...“. (12)
- ქისტური სამართალი ითვალისწინებს სასჯელს მათთვის, ვინც შეურაცხყოფს მტრის შემფარებელი

მასპინძლის ღირსებას, ან ხელყოფს მის საკუთრებას. „თუ დევნის დროს შურისმაძიებლებმა ოჯახს, რომელმაც შეიფარა მკვლელი, ზარალი მიაყენეს (დალეწეს კარ-ფანჯარა, ცეცხლი წაუკიდეს დამხმარე ნაგებობებს, ძაღლი მოუკლეს და სხვ.) ვალდებულები არიან, ადათის მიხედვით, აუნაზღაურონ მიყენებული ზარალი. დაუშვებელია მასპინძლის ოჯახში სტუმრის მოკვლა. ამ შემთხვევაში დაზარალებულად ითვლება მასპინძელი და შურისმაძიებლები მას უხდიან 30 ძროხას“. (13)

მაშასადამე, არავითარი საფუძველი არ გვაქვს იმის თქმისა, რომ ჯოყოლა რაიმე უპრეცედენტოს სჩადის, როდესაც თავის არაქისტ სტუმარს იცავს. ზოგადად, კავკასიელი მთიელების და, კერძოდ, ქისტების, სამართალი არ იცნობს იმგვარ დიფერენცირებას, რომლის თანახმადაც, სტუმრად მყოფი მტრის მიმართ მხოლოდ მაშინ წყვეტს მოქმედებას შურისძიების ადათი, თუ მტერი თანატომელია.

ჯოყოლა თანმიმდევრულად იცავს თემის წეს-ჩვეულებებს, ოღონდაც ეს სრულიადაც არ ამცირებს მის ზნეობრივ გმირობას. ჯოყოლა გამოკვეთილად პიროვნული ბუნების ადამიანია. პოემიდან ვიგებთ, რომ თავისი პრინციპულობისა და პიროვნული სიმტკიცის გამო მას ადრეც მოსვლია კონფლიქტი ქისტებთან („ეხლაც მასხარად აგვიგდო, წინად ხომ ბევრჯერ აგვრია“). აშკარაა, რომ იგი ბრმად კი არაა მიჯაჭვული ადათებზე, არამედ სრულიად გაცნობიერებულად აღიარებს მათ. ჯოყოლას თანაგრძნობა ზვიადაურისადმი სცდება სტუმარმასპინძლობის ფორმალურ ჩარჩოებს და უფრო ღრმა, ჰუმანური შინაარსის განცდად წარმოდგება. ჯოყოლას თვალთახედვით, არამხოლოდ სტუმრის შეურაცხყოფაა დანაშაული, არამედ, საზოგადოდ, უიარაღოს „წვალება“ ნებისმიერ შემთხვევაში უზნეობაა („ვაი თქვენ, ქისტის შვილებო, მომდგარნო ჩემს კარს ჯარადა! უიარაღოს აწვალებთ, გული რასა ჰგრძნობს თავადა?“).

ჯოყოლას მაგალითზე ვაჟა გვიჩვენებს, რომ საზოგადოების შინაგანი რღვევის პროცესი იწყება მაშინ, როდესაც იგი ღვთაებრივ წესზე მაღლა მიწიერ მოთხოვნილებას აყენებს. ასეთ ვითარებაში, როცა მთელი თემი არღვევს საკრალურ ტრადიციას, ერთი ადამიანი, ზნეობრივი გმირი იცავს საკუთარი ოჯახის, თემისა და, საერთოდ, ადამიანობის ღირსებას. „სტუმარ-მასპინძელში“ დახატულია იმ ადამიანის ტრაგედია, რომლისთვისაც უმრავლესობის ნებაზე მაღლა ზნეობრივი ღირებულება, სინდისის გრძნობა დგას. ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელი“ შეგვახსენებს, რომ უმრავლესობის ნება არ შეიძლება იყოს სიმართლის უპირობო საბუთი და არსებობს ეთიკის სფერო, რომელიც უმრავლესობის ნებაზე მაღლა დგას და კალკულაციით არ განისაზღვრება. პიროვნების ძლიერება სწორედ მაშინ ვლინდება თვალნათლივ, როდესაც იგი უმრავლესობის ნების წინააღმდეგ დაიცავს ზნეობრივ ღირებულებას. ნამდვილი პიროვნება ისაა, ვინც არ გაეთელინება მასის დამორგუნველ ძალას და, ყოველგვარი ზეწოლის მიუხედავად, მოახერხებს ზნეობრივ სუბიექტად დარჩენას.

ბიბლიოგრაფია

1. ა. ბაქრაძე, რწმენა, თბილისი, გამომცემლობა „მერანი“, 1990, გვ. 194.
2. გრ. კიკნაძე, თხზულებანი, I, თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005, გვ. 130.
3. М. Новалевский, Современный обычай и древний закон, т. II, Москва: 1886, გვ. 51.
4. მ. მოწერელია, სტუმარმასპინძლობის ტრადიციები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1987, გვ. 30.
5. Ингушетия и ингуши, Под ред. Адама Малсагова, Назрань-Москва, 1999, გვ. 199-200.
6. დ. წოწკოლაური, ვაჟა-ფშაველას თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევნი, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2008, გვ. 228.
7. დ. ფიცხელაური, პირქუში ფიციხელაურების სალოცავია, თბილისი, უნივერსალი, 2019, გვ. 11.
8. ვ. ბარდაველიძე, მთისა და ბარის მოსახლეობის ურთიერთობის ისტორიიდან საქართველოში. ჟ. „მაცნე“ (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია), #3, 1971, გვ. 66.
9. ნ. ანთელავა, ჩერქეზული კულტურა, I, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015, გვ. 362.
10. ნ. ანთელავა, ჩერქეზული კულტურა, I, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015, გვ. 364.
11. ვ. ბარდაველიძე, მთისა და ბარის მოსახლეობის ურთიერთობის ისტორიიდან საქართველოში. ჟ. „მაცნე“ (ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია), #3, 1971, გვ. 67.
12. ქისტური სამართლის კოდექსი, თბილისი, „მერიდიანი“, 2018, გვ. 12.
13. ქისტური სამართლის კოდექსი, თბილისი, „მერიდიანი“, 2018, გვ. 13.

კეჩეჩაძეთა ეპოპეის ქანობრივი თავისებურებისათვის



ლევან ბეჟაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

გურამ დორიანაშვილს აქვს ოთხი მოთხრობისაგან შემდგარი ციკლი ძმებ კე-
ქერაძეებზე. ერთ ძმას გრიშა ჰქვია, მეორეს – ვასიკო და მესამეს – შალვა. სამივე
თავისებური, არაჩვეულებრივი პიროვნებაა – ცოტა არ იყოს, ახირებული აზრები
მოსდით და უცნაურად იქცევიან. ეს კია, რომ სამივეს ძალიან მკაფიო პროგრამა
აქვს დასახული ცხოვრებაში და თანმიმდევრულად იღვწიან მათი განხორცი-
ელებისათვის. მიზანი (ანუ სტრატეგია) სამივეს ერთი აქვს: უნდათ ადამიანები
გახდნენ იმაზე უკეთესები, ვიდრე არიან. საშუალებები კი (ანუ ტაქტიკური ხერხები)
ამ მიზნის მისაღწევად სხვადასხვა აურჩევიათ.

გრიშას აზრით, ყველა უბედურება, რაც კაცობრიობას სჭირს, იმის ბრალია,
რომ ადამიანები არ არიან გულწრფელნი, სხვას ფიქრობენ და სხვას ლაპარა-
კობენ, ერთს ლაპარაკობენ და მეორეს აკეთებენ. იგი შემთხვევას არ უშვებს
ხელიდან, რათა ახლობელს, მეგობარს, ნაცნობსა თუ უცნობს თვითონ მისცეს
უშუალობისა და გულახდილობის მაგალითი, ასწავლოს მათ გულწრფელობა.
ამის შედეგად, ბუნებრივია, მრავალ უსიამოვნებას აწყდება, მაგრამ ფარ-ხმალის
დაყრას არ აპირებს (მოთხრობა „იგი სიყვარულისთვის იყო გაჩენილი, ანუ გრიშა
და მთავარი“).

მეორე ძმას, ვასიკოს, თავდავიწყებამდე უყვარს მხატვრული ლიტერატურა და
დარწმუნებულია ადამიანთა ცხოვრება ბევრად უკეთესად წარიმართება, თუკი
მასსავით შეიყვარებენ სიტყვაკაზმულ მწერლობას. იგი იმდენად დარწმუნებულია
ამაში, რომ მზად არის (მისინება რომ იყოს!) „კარცერი-ლუქსები“ მოაწყოს, სადაც
გამომაშფოცდებს მათ, ვისაც კითხვა არ უყვარს, და მისივე მოფიქრებული მეთო-
დით აიძულებს წიგნთან მწყრაღად მყოფ ადამიანებს შეიყვარონ მხატვრული
ლიტერატურა (მოთხრობა „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“).

მესამე ძმის, შალვას, აზრით, უბედურების თავი და თავი ის არის, რომ ადამი-
ანებმა დაკარგეს სამშობლოს გრძნობა. მისი ფიქრით, უმეტესობას სამშობლო
მთელი გულით, მთელი არსებით კი არ უყვარს, არამედ, უკეთეს შემთხვევაში



**გურამ დორიანაშვილი გიორგი კიკნაძის
წიგნს წაუკითხა. ავტორის
აზრით, რომელია
სიყვარულის გიორგი კიკნაძის
გულწრფელობის სწავლება
მის ნაწარმოებებში,
უბრალოდ ყოველთვის,
მოქმედის ანის ნათად
წარმოქმნის
მისი სწავლება.**



მხოლოდ გონებით და უარეს შემთხვევაში – მხოლოდ სიტყვით. ეს ეტყობა მათ ყოველ საქციელს, მათი ცხოვრების წესს. იგი დარწმუნებულია ადამიანები ბევრად უკეთესები და ბედნიერნი იქნებიან, თუკი მათში გაიღვიძებს სამშობლოს გრძნობა. მასაც საკუთარი მეთოდი აქვს შემუშავებული საიმისოდ, თუ როგორ უნდა მოხერხდეს ეს, და ძალ-ღონეს არ იშურებს ადამიანთა ამგვით გასაკეთილშობილებლად (მოთხრობა „ერთი რამის სიყვარული, დაფარვა რომ სჭირდება, ანუ მესამე ძმა კეჟერაძე“).

ამ დიადი მიზნის განსახორციელებლად ძმებს ადამიანებზე ზემოქმედების არავითარი სხვა საშუალება არ გააჩნიათ, გარდა საკუთარი, პირადი მაგალითისა და, თუმცა ერთობ მახვილგონივრული, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ ზეპირი ქადაგებისა. ეს შეუსაბამობა მიზანსა და ამ მიზნის მისაღწევ საშუალებებს შორის არის ამ მოთხრობებში კომიზმის ერთ-ერთი მთავარი საფუძველი, ეს წინააღმდეგობა აქცევს ძმებ კეჟერაძეებს თანამედროვე დონ კიხოტებად.

მაგრამ ეს არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხატვრული წინააღმდეგობა; იგი რეალურად არსებობს მხოლოდ მანამ, სანამ გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობები, წიგნად აკინძულნი, სტამბას დატოვებენ და მრავალათასიან და მრავალენოვან მკითხველთა აუდიტორიის კუთვნილება გახდებიან. ამის შემდეგ ძმების წინაშე მოღვაწეობის უფართოესი ასპარეზი გადაიშლება (პლუს ამას გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობების მიხედვით გადაღებული პოპულარული ტელეფილმები, რითაც კეჟერაძეების მოქმედების არეალი კიდევ უფრო ფართოვდება). ასე რომ, ზემოთ აღნიშნული წინააღმდეგობა მოჩვენებითი წინააღმდეგობაა, რომლის დანიშნულება ის არის, რომ დამაინტერესებელი, სახალისო გახადოს თხრობა, თამაშ-თამაშით „შემოგვაპაროს“ იდეა, ტენდენცია და ამით თავიდან აგვაშოროს მშრალი დიდაქტიკა.

მშრალი დიდაქტიკა...

ცოტა თუ მოიძებნება ადამიანური მოღვაწეობის იმაზე სერიოზული სფერო, ვიდრე დიდაქტიკა ანუ სწავლება – ნებისმიერი რამის (ეს ბერძნული სიტყვა თავდაპირველად „დამოძღვრას“, „ჭკუის დარიგებას“ ნიშნავდა), ხოლო არაფერია იმაზე მოსაწყენი, ვიდრე დიდაქტიკური შეგონებების სერიოზული ფორმით მოწოდება თუ ქადაგება. ალბათ ამიტომ არის, რომ კაცობრიობის ისეთი დიდი მასწავლებლები, როგორებიც იყვნენ ფრანსუა რაბლე და ვოლტერი, თავიანთ განმანათლებლურ იდეებს ექსცენტრიკისა და კლოუნადის სამოსელში ხვევდნენ, გროტესკულ ფორმას ირჩევდნენ უსერიოზულესი იდეების პროპაგანდისათვის (გავიხსენოთ რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“, ვოლტერის „კანდიდი“). ასე მოიქცნენ ძმები კეჟერაძეებიც, ასე იქცევა თვითონ გურამ დოჩანაშვილიც. გროტესკი მისი ერთ-ერთი უსაყვარლესი მხატვრული ხერხია, შეიძლება თამამად ითქვას – გურამ დოჩანაშვილი გროტესკის დიდი ოსტატია. მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ სინამდვილის გროტესკულად დეფორმირებული სურათები მის ნაწარმოებებში, უპირველეს ყოვლისა, მოვლენის არსის ნათლად წარმოიჩენს ემსახურება.



მენაღი, უპირველეს ყოვლისა, თხრობის ნიჭით უნდა იყოფა ჯაჭიდოვანადი განგებოსაგან. გუნაჲ ღოგანაჲჲნი ჩინაჲჲნი მთხრობელია. იგი პირველივე ფრაზით აღიქვას ინტენსივ ნაწარმოებაჲი გადმოცემული აგონიადი და ეს ინტენსივ პოლომდე ან ნაღვლა.



გროტესკი არ უნდა გავაგივივოთ სატირასთან. სატირა გროტესკს მხოლოდ დაცინვის მიზნით იყენებს, მაგრამ გროტესკულად შეიძლება დაიხატოს დადებითი პერსონაჟიც, დადებითი ტენდენციაც. მაგალითად, ჩარლი ჩაპლინი გროტესკულად წარმოგვიდგენს თავის გმირს, მაგრამ ამით როდი დასცინის მას. ასეა გურამ დოჩანაშვილთანაც: მწერლის საყვარელი პერსონაჟები, გროტესკული ფორმით წარმოდგენილნი, უაღრესად მომხიბვლელნი და ადამიანური არიან, გროტესკი ხაზს უსვამს მათ კეთილშობილებას და ჰუმანიზმს.

ამ მოთხრობებიდან, ისევე, როგორც გურამ დოჩანაშვილის სხვა თხზულებებიდან, გამოსჭვივის დიდი სითბო და სიყვარული ადამიანის მიმართ, გამოსჭვივის რწმენა იმისა, რომ ათასგვარი ხელის შემშლელი გარემოების მიუხედავად, ადამიანში ადამიანური საბოლოოდ მაინც გაიმარჯვებს ველურ ინსტინქტებზე.

პირველ სამ მოთხრობაში ძმები კეჟერაძეები ცალ-ცალკე ირჯებოდნენ. ამის შემდეგ გურამ დოჩანაშვილმა კიდევ დაწერა მათზე მოთხრობა („ცალ-ცალკე და ერთად“), რომელშიც სამივე ძმას მოუყარა თავი. მათ გადაწყვიტეს, უფრო შედეგიანი რომ ყოფილიყო მათი მცდელობა, ერთობლივად ემოქმედათ, თანაც ხელი აიღეს თითოეული ადამიანის ცალ-ცალკე „დამუშავების“ ნაკლებნაყოფიერ მეთოდზე; ამას არჩიეს რომელიმე სოფელში მისულიყვნენ და ერთბაშად გამოეფხიზლებინათ, „გაეკეთელშობილებინათ“ ყველა მისი მცხოვრები (თითქოს ეს ბევრად ნაკლები დონკიხოტობა იყოს, ვიდრე მათი ადრინდელი საქციელი!). თავიანთი იდეების პროპაგანდის საშუალებად ხელოვნება აირჩიეს, ხოლო ხელოვნებათაგან – ყველაზე დემოკრატიული – კლოუნადა და ექსცენტრიკა. (ექსცენტრიკა: მეტისმეტად უცნაური, ახირებული ქცევა ცხოვრებაში ან სცენაზე წარმოდგენილ სანახაობაში).

ეს იდეა შალვა კეჟერაძის თავში დაიბადა და მან ის თავის ძმებს – ვასიკოსა და გრიშას – ამ სიტყვებით გაუზიარა:

„ჩვენ, ძმანნი სამნნი, საქართველოს ერთ-ერთ სოფელში წავალთ, და ეს იქნება გამოკვეთილად ნამდვილი ქართული სოფელი, ჩვენი – ოდესღაც კოლხთა და იბერთა. მომცრო სოფელი იქნება ეს, მაგრამ სხვადასხვანაირი მკვიდრთა წყალობით, იქაურთა წვრილ-დიდ-პატარა, ჭრელა-ჭრულა მიზანსწრაფვები და მოსაზრებების აღსავსეობისა გამო, და განსხვავებულ აზრ-მსჯელობათა გამოისობით, მრავალმხრივად აბურღული და დაბურღული სოფელი იქნება ეს. [...] ხოლო ხალხმა რომ მოგვისმინოს და აგვყვეს, როგორც ალვნიშნე, ხელოვნების ერთ-ერთი კუთხით უნდა მივუდგეთ და, ბევრი ვიფიქრე ხან დღით, ხან ღამით, ხან-დახან-წვიმდა, ამას არა აქვს მნიშვნელობა, და მოვიფიქრე! – ხელოვნებათაგან, შევარჩიე უმწიკვლოესი [...] კლოუნადა... კლოუნადა, ეს, თავიდათავი – თავისუფლებაა, ლექსიკონშიც წერია რომ, ჭეშმარიტი კლოუნის გამონათქვამები სწორედ იმპროვიზებულად უნდა ფეთქდებოდეს, ხოლო ეს სიტყვა [...] – იმპროვიზბარე – გაუთვალისწინებელს, სახელდახელოს, უეცარს ნიშნავს [...], ჭრელი ხალხის წინ მხოლოდ საკუთარი ნიჭის ანაბარა რჩები...“

მაგრამ მწერლური წარმატებისთვის მართო სწორად შერჩეული ჟანრი ან წერის სტილი (მანერა) არ კმარა. მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, თხრობის ნიჭით უნდა იყოს დაჯილდოებული განგებისაგან. გურამ დოჩანაშვილი ჩინებული მოთხრობელია. იგი პირველივე ფრაზით აღძრავს ინტერესს ნაწარმოებში გადმოცემული ამბისადმი და ეს ინტერესი ბოლომდე არ ნელდება. მისი თხზულებები მოუწყენლად იკითხება იმის გამოც, რომ მათში დროულად იცვლება განწყობილება, ინტონაცია, რითაც თავიდან არის აცილებული მონოტონურობის საფრთხე, რაც ავტორის, როგორც მოთხრობელის, დიდ ტაქტსა და გემოვნებაზე მეტყველებს. მეტად ძლიერია გურამ დოჩანაშვილი მაშინაც, როდესაც პერსონაჟს მისივე მეტყველების საშუალებით ახასიათებს. ასეთ დროს ის პაროდისტის დიდ ნიჭს ავლენს.

„კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ ასე იწყება:

„ყველაფერი დაიწყო იმით, რომ ხელმძღვანელმა დამიბარა და თქვა:

– თქვენს მომავალ ნაშრომში უნდა აისახოს ქალაქის ტიპის დასახლებაში მცხოვრებ მუშა-მოსამსახურეთა ყოველდღიური საქციელის ასპექტების ასახვა და გამომჟღავნდეს კანონზომიერებანი, რომლებიც განსაზღვრავენ მის დამოკიდებულებას ცხოვრების პირობებისადმი, საზოგადოების ფუნქციონერობებისა და განვითარების იმ მხარეებში, რომელსაც ამჟამად გაცილებით მეტი ყურადღება ექცევა, ვიდრე აქამდე, პატარა ადგილს როდი იჭერს ყოფაცხოვრება, წარმოების გარეთა სფერო ადამიანის საქციელსა და მოქმედებაში. ასანთი ხომ არა გაქვს?“

აქ პაროდირებულია ცრუმეცნიერის მეტყველების მანერა. ვიდრე ახლოს გავეცნობოდეთ ამ პერსონაჟს, უკვე მისი პირველი სიტყვებიდანვე გვექმნება წარმოდგენა მასზე, როგორც ბრტყელ-ბრტყელი, თანაც უაზრო ფრაზებით მოლაპარაკე, სულიერად დაცარიელებულ, გონებაშეზღუდულ ადამიანზე.

მართლაც, რა უბედურებაა ეს – „უნდა **აისახოს...** ყოველდღიური საქციელის ასპექტების **ასახვა**“, ან „მუშამოსამსახურეთა ყოველდღიური საქციელის ასპექტები“ რას ნიშნავს? შემდეგ: „გამომჟღავნდეს კანონზომიერებანი, რომლებიც განსაზღვრავენ მის დამოკიდებულებას ცხოვრების პირობებისადმი“ (ვის დამოკიდებულებას? თუ „მუშა-მოსამსახურეთა“, მაშინ უნდა იყოს „მათ“ და არა „მის“), ან კიდევ: „იმ მხარეებში, რომელსაც...“ (უნდა იყოს „რომლებსაც“), ან რა ქართულია „წარმოების გარეთა სფერო“, ან რა ფორმაა „ფუნქციონერობები“ და ა. შ. და ა. შ.

თავიდანვე საგანგებო ყურადღება მიიქცია გურამ დოჩანაშვილის დამოკიდებულებამ სიტყვასთან. მისი პირველი მოთხრობებიდანვე ცხადი შეიქნა, რომ ამ შემოქმედს მშობლიური ენის, სტილის განსაკუთრებული გრძნობა ჰქონდა. ვნახოთ, რას წერდა ენათმეცნიერი გიორგი შალამბერიძე 1980 წელს გამოცემულ წიგნში – „ქართული სწორმეტყველების სწავლების ზოგიერთი საკითხი“:

„მოსწავლეებს ადრეული ასაკიდანვე უნდა ჩავუნერგოთ მშობლიური ენის სიყვარული, გამოვუმუშაოთ ენობრივი ალღო, სიტყვის ძალის შეგრძნების უნარი. ამასთან დაკავშირებით გვაგონდება მწერალ გურამ დოჩანაშვილის საინტერესო მოთხრობა – „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“. ამნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი ვასილ კეჟერაძე მხატვრული ლიტერატურით არის გატაცებული. მას საგულისხმო შეხედულებები აქვს ქართულ სიტყვებზედაც. მაგალითად, სიტყვა „მოიისფრო“ მისთვის „საიდუმლონარევი, შორეული სილამაზით აღსავსეა, სიტყვა „გავძეხი“ უსიამოვნო გამომეტყველების ასოციაციას იწვევს, ხოლო სიტყვა „მაშასადამე“ ზედმეტია ისე, როგორც ორ მიჯნურთან მესამე პირი... რა თქმა უნდა, ვასილ კეჟერაძის ეს შეხედულება სიტყვებზე შეიძლება სადავო და გულუბრყვილოც კი იყოს, მაგრამ მწერლის ღირსებად ის მიგვაჩნია, რომ იგი თავისი მოთხრობის პერსონაჟს ენობრივი ალღოს მქონე პიროვნებად წარმოგვიდგენს. ასევე საინტერესოა ვასილ კეჟერაძის დაკვირვება ქართული ენის გამომსახველობითს საშუალებებზე. მოვიგონოთ, როგორ თხზავს იგი ისეთ სიტყვებს, როგორიც არის „გავაუმცროსმეცნიერთანამშრომლე“, ან „ჩამომალაბორანტეს“. მწერალს ნამდვილად აქვს დედაენის ძალის შეგრძნების უნარი“.

სიტყვა გ. დოჩანაშვილის ხელში მართლაც რომ ცვილივით მოქნილია და დიდ გამომსახველობას იძენს. ერთი მარჯვედ მოძებნილი ორიგინალური ეპითეთი ხშირად მასთან მთელ აღწერებს ცვლის. არაიშვიათად იგი ამას ახერხებს ენაში არსებული პოტენციური შესაძლებლობების თამამი გამოყენებით, რაც, ერთი შეხედვით, უცნაური, მაგრამ მეტად ეფექტური, მრავლისმეტყველი ოკაზიონიზმების შექმნასთან არის დაკავშირებული (ოკაზიონიზმი – ხელოვნურად ნაწარმოები სიტყვა, საგანგებოდ

შექმნილი მოცემული კონტექსტისთვის – აღწერილი მოვლენის არსის მკაფიოდ წარმოსაჩენად).

გურამ დოჩანაშვილის კეთილშობილი პერსონაჟები ყოველთვის როდი ახერხებენ თავიანთი ძნელი მისიის წარმატებით დაგვირგვინებას. ხშირად ისინი გულდაწყვეტილნი ტოვებენ ასპარეზს, მაგრამ იმ ადამიანების შეგნებაში, რომლებზე ზემოქმედებასაც თავგამოდებით ცდილობენ, რაღაცა მაინც იცვლება, მათი დაჟინებული მეცადინეობის შედეგად თვით ყველაზე მოურჯულებელ ფილისტერთა (მეშჩანთა, ობივატელთა) გულსა და გონებაში მაინც რჩება რაღაც, რაც, უნდა ვიფიქროთ, სამომავლოდ სასიკეთო ნაყოფს გამოიღებს.

მწერლების წარმატება-წარუმატებლობა დიდად არის დამოკიდებული ცხოვრებისადმი მათ მიმართებაზე.

გურამ დოჩანაშვილს აქვს ორი საინტერესო მოთხრობა თავის ძნელ, მაგრამ ამავე დროს მრავალი სიხარულის მომტან პროფესიაზე – მწერლობაზე („საქმე“, „მიწა და ვანო და წიფელი, ხე“). მათში იგი ზოგჯერ აშკარად, ზოგჯერ ალეგორიულად გვიმჟღავნებს თავის სამწერლო კრედოს, თამამად გვახედებს თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში, ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულებაზე თავის შეხედულებებს გვიზიარებს.

მოთხრობაში „საქმე“ ვკითხულობთ:

„ეს (მწერლის ხელობა. – ლ. ბ.) ერთადერთია ქვეყნად არსებულ ხელობათაგან, როდესაც ყველაფერი კარგია, რაც შეგემთხვევა, გამოუსწორებელი უბედურების გარდა – უსაშველოდ გრძელ, აზუზუნებულ რიგში დგომა, დაღლა, შიმშილი, ყოველივე ეს ძალიან კარგია; კიდევ უფრო კარგია გატეხილი ძილი და ღამის მიუგნებელი ხმების ყურისგდება, ბნელ, უკაცრიელ ადგილას თავსდატეხილი შიში, ყინულოვან ხელებს უცებ ნეკნებში რომ გტაცებს; მომაბეზრებელი ლოდინიც მშვენიერებაა და წონასწორობადაკარგული, გაცოფებული, სადღაც გულის კუნტულში მაინც გრძნობ, რომ მშვენივრად გამოგადგება ყოველივე ეს; და მხოლოდ ის რად ღირს, თუ უცნობები თავისთვის წყნარად საუბრობენ და თუ შენ, კუთხეში მიმდგარს, თავშებრუნებულს, აღელვებულს, ყველაფერი გესმის და არასწორ, მაგრამ ბუნებრივ გამოთქმებს ხარბად იმახსოვრებ – ეგება რომელიმე გამოგადგეს სადღაც, ხოლო თუ მძიმე, ერთხანს უიმედო ავადმყოფობის შემდეგ გამოჯანმრთელდები, ოო, პირდაპირ ღვთის წყალობაა“.

მართლაც, გურამ დოჩანაშვილი სერიოზულად, გულმოდგინედ და ინტერესით აკვირდება, შეისწავლის ცხოვრებას, ადამიანებს, მათ ტკივილებსა და სიხარულს. ცხოვრებისა და ადამიანის სულიერი სამყაროს ღრმა ცოდნა არის სწორედ მისი შემოქმედებითი წარმატებების ერთ-ერთი მთავარი საფუძველი. ყოველი მისი მოთხრობის წაკითხვის შემდეგ, როგორც მისივე ერთ-ერთი პერსონაჟი, ვასიკო კეჟერაძე, იტყოდა, „ხდები ოდნავ უკეთესი, ვიდრე ხარ, უფრო ჭკვიანი, ვიდრე იყავი“. ეს კი მხატვრული შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი მიზანია.



გურამ დოჩანაშვილი
სანიოზუაღ, გუდომიძე
და ინტერესით აკვირდება,
შეისწავლის ცხოვრებას,
ადამიანებს, მათ ტკივილებსა
და სიხარულს. სხვათაგანსა და
ადამიანის სულიერი სამყაროს
ღრმა ცოდნა არის სწორედ
მისი შემოქმედებითი
წარმატების ერთ-ერთი
მთავარი საფუძველი.





ღალი აკთაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

დოსვად თქმული მოთქმა

**„ოდეს დასწყობადგან უჩუდოს ქვეყანას საყვარლის სახე
და სურათი ველან ნახა, იმისი მოთქმა დავითისაგან“**



**დავით გუარამიშვილი დოსვად
თქმული ამ დავით „საყვარელს“
(ეს სიტყვა ამ და თითქმის
ყველა სხვა შემთხვევაში უფალს
გულისხმობს) მიმართავს,
რომლის ხატი, „სახე და
სურათი“, ანაჲ ვეზდგოდა
დავითგან დასწყვევად
კოთხს.**



ვფიქრობთ, „დავითიანში“ განსაკუთრებული სიღრმითა და პოეტურობით გამორჩულ ლექსთაგან ერთ-ერთია „ოდეს დატყობულმან ურჯულოს ქვეყანას საყვარლის სახე და სურათი ველან ნახა, იმისი მოთქმა დავითისაგან“. მასში ერთმანეთთან შეზავებული რწმენა და უბადლო პოეტური ნიჭი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

დავით გუარამიშვილი ლოცვად თქმული ამ ლექსით „საყვარელს“ (ეს სიტყვა ამ და თითქმის ყველა სხვა შემთხვევაში უფალს გულისხმობს) მიმართავს, რომლის ხატი, „სახე და სურათი“, არსად ეგულებოდა ლექსთაგან დატყვევებულ პოეტს. ლექსშიც გვხვდება მიმართვა „საყვარელო“ („საყვარელო, სახით თქმულო“). ტკბილ იესო ქრისტეს იგი „შარბათსაც“ უწოდებს, მისი სიყვარულით თრობის აღსანიშნავად („შენ, შარბათი, ვით დაგღვარო“).

ქართველი მეცნიერთა მიერ გაანალიზებული და, შესაბამისად, მრავალმხრივ ინტერპრეტირებულია ამ მოთქმის პირველი სტროფი:

„სახით სიტყვა-შვენიერო, სხიო, მზეთა-მზის სახეო,
ვეძებე და შენი მზგავსი მე აქ ვერცადა ვნახეო;
გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვჰკვდე, შენ კერძ დამმარხეო,
ჯოჯოხეთში ნუ ჩამაგდე, მიწყალობე სამოთხეო!“

მკვლევარნი უმეტესად ამოიკითხავენ სამშობლოში დაბრუნებისა და მშობელ მიწაში დამარხვის სურვილს. პროფ. ლევან მენაბდე ბრძანებს, რომ ამ სიტყვებით დავითი, „ლეკთა ორმოში დამწყვდეული, თავის მამულზე ოცნებობდა, დაღესტნის შორეული აუღიდან მიმართავდა მას“ (მენაბდე 1980: 23). პატრიოტულ სულისკვეთებას ხედავენ ამ სტროფში უ. ობოლაძე და, ამ უკანასკნელის დამოწმებით, მიკოლა ბაჟანიც (იხ. ობოლაძე 1982: 39). ამგვარი ინტერპრეტაციით, „მზეთა-მზე“ სამშობლოს მეტაფორა გამოდის.

არსებობს სხვადასხვა ინტერპრეტაცია, რომ პოეტი უფალს მიმართავს და კვლავ სამოთხეში დაბრუნებაზე ოცნებობს. სამოთხე ორმაგი დატვირთვისაა: ქრისტიანული ქვეყანა—ამქვეყნად დასასუფეველი—იმ ქვეყნად.

ტიტე მოსიას განმარტებით, თვით დავით გურამიშვილი უხსნის მკითხველს, რომ „მზეთა-მზეს“ მამა ღმერთის სახელად იყენებს („სახით იგავად სათქმელად მამა მზეთა-მზედ ითქოსა“) და რომ, ს. ცაიშვილისა და შ. ძიძიურის „კონცეფციით, ღმერთის სიმბოლოდ მზეთა-მზე სასულიერო ხასიათის ჰიმნებში პირველად დავით გურამიშვილის პოეზიაში იჩენს თავს“ (მოსია 1989: 182-183).

ტ. მოსიას შესწავლილი აქვს ქრისტეს სიმბოლოებიც „დავითიანში“, მათ შორის „სიტყვა-შვენიერი“ (მოსია 1989: 191), „წყარო ცხოვრებისა“ (მოსია 1989: 196), „მტრედი – გვრიტი“ (მოსია 1989: 207), „მარგალიტი“ (მოსია 1989: 287). ყოველი მათგანი ჩვენი ინტერესის საგანიცაა, რამდენადაც საანალიზო ქვეთავში გვხვდება.

პროფ. რევაზ სირაძე „მზეთა-მზეს“ – მამა ღმერთად, ხოლო „მზეს“, „სხივს“, „სიტყვას“ ქრისტედ განმარტავს (სირაძე 1992: 167-168).

გია მურღულია „დავითიანის“ ამ ეპიზოდის ანალიზისას გამოკვეთს ღვთაებასთან ზიარების მოტივს და ხსნის ქრისტეს სიმბოლურ სახეებს: „სიტყვა“, „სხივი“, „უმანკო ტრედი – გვრიტი“, „წყარო ცხოვრებისა“ და მისსავე „სახარებისეულ“ სახეს „უსასყიდლო მარგალიტი“ (მურღულია 1992: 271-274).

ამგვარ ინტერპრეტაციათა საფუძველზე, მიმართვის ობიექტი იესო ქრისტეა. ჩვენი აზრითაც, პოეტი მიმართავს იესოს, ყოვლადწმიდა სამების სახელთა გათვალისწინებით.

ჯერ კიდევ კაბადოკიელმა წმ. მამებმა განმარტეს „მზე“ ყწ. სამების სიმბოლოდ. დისკო მზისა მამა ღმერთია, სხივი – იესო ქრისტე, სიტყვა – სული წმიდა. მზე სამნაირად გამოვლინდება, თუმცა ერთი არსი აქვს, როგორც ყწ. სამებას. დავით გურამიშვილი მამა ღმერთს „მზეთა-მზედ“ მოიხსენიებს, იესო ქრისტეს – „სხივად“, „მზედ“, „სიტყვად“, ხოლო სული წმიდას – „სინათლედ“, „გვრიტად“. „სხიო, მზეთა-მზის სახეო“ იგივეა, რაც ქრისტე, მამა ღმერთის სახეო, „მზევ, მზეთა-მზის მაგალითო“, – ქრისტე, მამის მაგალითო, ან ძეო, მამის მაგალითო...

იესო ქრისტეს „სიტყვად“ (ლოგოსად) მოხსენიებაც ფრიად გავრცელებულია ქრისტიანულ მწერლობაში. იოანე მახარებელი გვმოძღვრავს:

„პირველითგან იყო სიტყუაი, და სიტყუაი იგი იყო ღმრთისა თანა, და ღმერთი იყო სიტყუაი იგი“ (იოანე 1, 1). ვფიქრობთ, იესოს „სახით სიტყვა-შვენიერს“ დავითი სწორედ იოანე მახარებელზე დაყრდნობით უწოდებს.

„დავითიანში“ ხშირია იესოს „სიტყვად“ მოხსენიება, მაგ. პოეტი სრულიად ცხადად მიგვანიშნებს იესოზე შემდეგ სტროფში:

„სიტყვავ ძლიერო, ღვთივ ზეციერო,
თხრობილო მაღლით, სმენილო დაბლით,
ძედ წოდებულად“.

„მზეთა-მზის სახე“ გვესმის არა მხოლოდ, როგორც მამის გამომსახველი, არამედ, ვფიქრობთ, დავითი ითვალისწინებს ხატურის პრინციპს, რომლის მიხედვითაც, მამა ღმერთის ნაცვლად გამოისახება ზრდასრული იესო, რადგან თვით უფალი ბრძანებს: „ღმერთი არავინ სადა იხილა; მხოლოდ-შობილმან ძემან, რომელი იყო წიაღთა მამისათა, მან გამოთქუა“ (იოანე 1, 18).

ვფიქრობთ, სხვადასხვა აზრი იმიტომ გამოიწვია ზმნამ „დამმარხეო“, რომ ომინიმია და, დაკრძალვა-დასაფლავების გარდა, შენახვა-მოფრთხილებასაც ნიშნავს. ილია აბულაძე „დამარხვას“ შემდეგნაირად



**მივამჩნია, რომ საანალიზო
სტრუქტურით, რომელიც იესო
ქრისტეს მიმართ აღვადინე
ვედრება, კოეტი პესტოვს
მონყად უფალს, ან გასწიროს
„უჩაღოთა ქვეყანაში“, ანუ
პინდაპინი მნიშვნელობით –
ღალსტანში, და სიბოლოდან
– ყოვლიანობაში
დასუფთავებული კოეტი,
დაიხსნას, განვიხილო.**



განმარტავს: „დასხმა“, „დაცვა“, „ცვა“, „შენახვა“, „დაფლვა“, „მოხედვა“ (აბულაძე 1973: 113). საბას კი მხოლოდ ერთი სიტყვით განუმარტავს: „შენახვა“ (ორბელიანი 1991, 1: 193). როგორც ჩანს, დავითის დროს „დამარხვა“, უპირველეს ყოვლისა, ამ მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ საანალიზო სტრუქტურით, რომელიც იესო ქრისტეს მიმართ აღვლენილი ვედრებაა, პოეტი შესთხოვს მოწყალე უფალს, არ გასწიროს „ურჯულოთა ქვეყანაში“, ანუ პირდაპირი მნიშვნელობით – დაღესტანში, და სიმბოლურად – ცოდვილ წუთისოფელში დატყვევებული პოეტი, დაიხსნას, განწმინდოს და „თავის კერძ დამარხოს“, ანუ თავისთან წაიყვანოს, თავისი წილი გახადოს, შეინახოს, დაიცვას, მოუფრთხილდეს, გადაარჩინოს ჯოჯოხეთისგან და სამოთხე უწყალობოს.

გარდა ამისა, პოეტი იესოს მოიხსენიებს „უსასყიდლო მარგალიტად“ („საყვარელო, სახით თქმულო, უსასყიდლო მარგალიტო!“), რაც ნიშნავს სასუფეველის დამკვიდრების გზას, რადგან მეტაფორა „მარგალიტი მრავალ-სასყიდლისაი“ სწორედ სასუფეველს აღნიშნავს (იხ. მათე 13, 46).

დავითი ოსტატურად შეგვახსენებს, რომ მხოლოდ ჯვარცმულის მადლით დაიბრუნა „სიკუდილითა მომკვდარმა“ კაცობრიობამ მარადიული სიცოცხლე. ამიტომაც მადლიერია „ცხოვრების ხის“, რომელზე „ბმული“, ანუ დამსტვალული იესო დაუმკვიდრებს სასუფეველს:

„ჩვენ ცხოვართა, წყემსის კვერთხო, ძელო ცხოვრებისა ხეო,
შენზედ ბმულით შეიმუსვრის ჩემი წარწყმენდის მახეო“.

დავითი, იესოს მინდობილი (მის „ჩრდილთა ქვეშ მჯდომარე“), მეტაფორულად გადმოგვცემს სანუკვარ სურვილს და მაცხოვრებელ იმედს, რომ უფალი „სამოთხეს დაურხევს“, ანუ „უკვდავების ხის ნაყოფს ჩამოუგდებს და აგემებს“, ადამის სასჯელს შეწყვეტს და აკრძალულს ნებადართულად გადააქცევს. ამიტომაც შეჰღალადებს ქრისტეს:

„შენს ჩრდილთა-ქვეშ დავჯდომილვარ, ჩემო სამოთხის დამრხეო“.

დავითი ამავე სტროფში ორიგინალურ სახეს ქმნის და ძელიცხოველს უფლის „კვერთხად“ მიიჩნევს, რითაც ნათელყოფს, რომ ჯვარცმა უფლის ძალაუფლებისა და სიძლიერის გამომხატველია.

მეორე სტროფი გამორჩეულია იმით, რომ პოეტი ოსტატურად აერთიანებს მამასა და ძეს:

„ვამე, ჩემო საესავო, ტკბილო ცხოვრებისა წყარო,
გავეყარე შენს სახესა, ვა, თუ ველარ შავეყარო!“

აწ შენვე გთხოვ, შენ შემყარო, ვინც გარდასთენ ცა-სამყარო,
მასაც გვედრებ, ვინც გამყარა, მისი ჯავრიც ამამყარო!“

დავითი რამდენიმე საყურადღებო სახეს ქმნის, რომლებიც უპირატესად მამა ღმერთის სახელებია, თუმცა ამ სტროფის მიხედვით შესაძლოა გავიგოთ იესოს სახელებადაც. ესენია: „საესავი“, „ცხოვრებისა წყარო“, ცისა და ქვეყნის შემოქმედი. ყწ. სამების თითოეული ჰიპოსტაზისთვის ლოცვისას სახელებით მიმართვისას „საესავი“ – სასოება მამაა („სასოება ჩემდა მამა“), თუმცა მთელი ლექსი იესოსადმი აღვლენილი და დავითიც თავის საესავად ძეს მიიჩნევს;

ქრისტიანულ მწერლობაში „ცხოვრების წყარო“ მამასაც უკავშირდება და ძესაც. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამგვარად მამას მოიხსენიებს:

„ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი...
ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა“ („ჩემი ლოცვა“).

ვფიქრობთ, უფლის ერთ-ერთ სახელად „ცხოვრების წყაროს“ შემოთავაზებისას დ. გურამიშვილი ალუზიურად ეყრდნობა „ფსალმუნს“. „შენგან არს წყაროი ცხოვრებისაი და ნათლითა შენითა ვიხილოთ ჩვენ ნათელი“ (ფს. 35, 10), – შეჰღალადებს უფალს დავით წინასწარმეტყველი.

ფსალმუნის ამავე ფრაზის მეორე ნაწილის („ნათლითა შენითა ვიხილოთ ჩვენ ნათელი“) ალუზიად გვესახება დავითის თხოვნა:

„ბნელსა ვზივარ, გეაჯები სასინათლო ამიხვრიტო,
ამოვსძვრე და გამოვიქცე, მოვიდე და შენა გტვრიტო“.

„სასინათლოს ახვრეტა“ უფლის შეწევნით მისმიერი ნათლის ხილვას, ანუ ტყვეობიდან, ჯოჯოხეთიდან თავდახსნასა და სამოთხეში აღსვლას გულისხმობს.

შემოქმედი, რომელმაც სამყარო შექმნა, გაუთენა მას დილა („ვინც გარდასთენ ცა-სამყარო“), ცხადია, მამა ღმერთია, თუმცა წმ. მამები ქრისტეს, როგორც სიტყვას, შესაქმნის პროცესის თანამონაწილედ მიიჩნევენ, რამდენადაც ყოველივე სიტყვით შეიქმნა. თუგავითვალისწინებთ, რომ გურამიშვილი იოანე მახარებელს ეყრდნობა, ბუნებრივია, რომ ძეზეც განაზოგადოს სამყაროს შემოქმედის პატივი, რადგან იოანე ქრისტე-სიტყვაზე თხრობისას საგანგებოდ აგვიხსნის: „ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და თვინიერ მისა არცა ერთი რაი იქმნა, რაოდენი-რაი იქმნა“ (იოანე 1, 3).

აქვე ვხვდებით იესოს სულიწმიდის სახელებით მოხსენიებასაც:

„მტანჯვენ, სთმეო: აწ ვით დაგთმო, ვით უმანკოვ ტრედო, გვრიტო?“



თუ გავითვალისწინებთ, რომ გურამიშვილი იოანე მახარებელს ეყრდნობა, ბუნებრივია, რომ ძეზეც განაზოგადოს სამყაროს შემოქმედის პატივი, რადგან იოანე ქრისტე-სიტყვაზე თხრობისას საგანგებოდ აგვიხსნის: „ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და თვინიერ მისა არცა ერთი რაი იქმნა, რაოდენი-რაი იქმნა“ (იოანე 1, 3).



მტრედისა და გვრიტის სიმბოლოების გამოყენება სამების მესამე ჰიპოსტაზის გამოსახატავად ფრიად გავრცელებულია ქრისტიანულ ფრესკულსა თუ ტედურ ხელოვნებაში. როგორც ცნობილია, მამასა და ძესთან ერთად, ან ცალკე, გამოსახული მტრედი სულიწმიდას მიაწინებს.

ამ ხერხით დავითი თითქოს თავს უყრის ყოვლადწმიდა სამების სამივე სახეს იესო ქრისტეს ჰიპოსტაზში და ქრისტე-მაცხოვრისადმი აღვლენილი ვედრებით მიმართავს სამივეს, როგორც ერთარსებასა და განუყოფელს.

პოეტი თავდადებისთვის მზადყოფნასაც ამჟღავნებს ქრისტიანული მრწამსის შესანარჩუნებლად. მას ხომ ურჯულოთა ქვეყანაში მრავალი ტანჯვა ელოდა, თუმცა არ აპირებდა დაეთმო ცისა და ქვეყნის უფალი, მისი ძვირფასი „სასინათლო“, მის ნაცვლად „უხილავი მხეცისთვის“ მოედრიკა ქედი „ციკნად“ გადაქცეულს და „ძირმწარის წვენი ეხვრიპა“.

ავტორი გამოკვეთს იესოს დამსახურებასაც – საკუთარი სისხლისა და ტკივილის ფასად ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნასა და ჯვარცმის თავსდებით სამოთხის კარის გაღებას ცოდვილი კაცობრიობისათვის. მაღლიერების ნიშნად შეჰღალადებს: „ვის გადარო, ჩემთვის მკვდარო?!“ და სწამს, მხოლოდ კეთილი მწყემსის სისხლითაა გამოსყიდული („შენ იესო, წყემსო ჩვენო, ჩვენთვის სისხლის დამანთხეო!“).

ისიც კარგად მოეხსენება, რომ მარტოოდენ უფალია ადამიანის სულის მკურნალი, სალბუნი და აღმდგენელი, მკვდართა გამაცოცხლებელი. ამიტომ შესთხოვს:

„ვით ლაზარეს დამარხულსა „აღდექ!“ – თავსა დამძახეო!“

თვითონაც „დამარხულია“ ლეკთა ორმოში, მკვდარია და განთავისუფლებას ისე ელოდება, როგორც – გაცოცხლებას, ამისი ძალა კი მხოლოდ ქრისტე-მაცხოვარს აქვს.

ამ ლოცვით ჯერ პირდაპირ შესთხოვს დავითი უფალს, რომ სამოთხე დაუმკვიდროს, შემდეგ კი – მეტაფორულად:

„მარცხნივ თიკანთ განმარიდე, მარჯვნივ კრავთან შემრაცხეო“.

როგორც ცნობილია, მარცხენა ეშმაკის მხარეა, თხა და ციკანი (თიკანი) კი – მისი „კერძები“, ხოლო მარჯვენა უფლის მხარეა, დიდი კრავის – იესოსი და მისი რჩეულების სამყოფელი.

ამ „მოთქმით“ საუკეთესოდ წარმოჩნდება დავით გურამიშვილი, როგორც ღრმადმორწმუნე, და ქრისტიანულად მოაზროვნე, სარწმუნოებრივად განსწავლული პოეტი-ჰიმნოგრაფი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. მენაბდე 1980: ლევან მენაბდე, დიდი მასწავლებელი, წიგნში „ისმინე, სწავლის მძებნელო“, თბ. 1980.
2. მოსია 1989: ტიტე მოსია, „დავითიანის“ ლიტერატურული წყაროებისა და პოეტიკის საკითხები“, თბ. 1989.
3. მურღულია 1997: გია მურღულია, „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა“, თბ. 1997.
4. ობოლაძე 1982: უშანგი ობოლაძე, დავით გურამიშვილი და ჩვენი სკოლა, თბ., 1982.
5. სირაძე 1992: რევაზ სირაძე, „დავითიანი“ და ბიბლია, წიგნში „ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა“, თბ. 1992.

ქართული პოეტური სიტყვის – მოქმედის უზენაესი მსახურება გადაკვირვებით და მუხიანი



ვერა (დოქტორი) ლომიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

გადაკვირვების „გაღიზიანებული“ სათქმელი

გალაკტიონ ტაბიძის პოემა „საუბარი ღირიკის შესახებ“

„სამყარო მხატვრული ქმნილებაა, რომლის ჭვრეტაც ყველას შეუძლია, და რომლის მეშვეობითაც შემოქმედის სიბრძნეც შეიცნობა“ (წმიდა ბასილი დიდი).

შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული სიტყვაც ასევე სამყაროსა და მისი შემოქმედის („რომელმან შექმნა სამყარო...“) საჭვრეტად მიეწოდება მკითხველს, რომელსაც ღვთის სიტყვის მაძიებელივით მართებს სიფრთხილე, რათა ავტორისეული ჩანაფიქრი არ დააზიანოს და ამ სიტყვის შემოქმედის სათქმელი მართებულად ამოიცნოს.

თავის მხრივ, ღვთის სიტყვის უცდომლად მიღებისათვის აუცილებლად უნდა გვეპყრას ხელთ ღვთის წყალობით ნაბოძები გასაღები – ეკლესიის წმიდა მამათა ნააზრევი (ეგზეგეზა). მხატვრული სიტყვის გულისხმიერ მკითხველს კი ამგვარ განმარტებით გასაღებს, არცთუ იშვიათად, თავად ამ სიტყვის მწერალი (ძვ.ქართ. **სიტყვს-მოქმედი „პოეტი; მწერალი“**) აწვდის ხოლმე.

მსგავსი განმარტების შემცველია **გალაკტიონ ტაბიძის** საპროგრამო-განმარტებითი პოემა **„საუბარი ღირიკის შესახებ“**. პოემაში მკითხველის წინაშე იშლება ქართული მხატვრული სიტყვის მშვენიერი საუფლო. ქართული პოეზიის დიდებული ჭირისუფალი, ვითარცა სიტყვის პოეტურ ქმნილებად გარდაქცევის „ყოველმხრივ მიმომხედველი“, თავის შეხედულებებს გვიზიარებს ლექსად გამოთქმის ხელოვნებაზე. იგი გვარწმუნებს, რომ ერთადერთი ძალა, რომელიც სიტყვას სძენს „გრძნობის მახვილს“ (XX ნაწილი), არის ლექსი, ხოლო სალექსო ზომა და



ღვთის სიტყვითი საგანგებოდ
შეიქმნა „საოქონით“
შეიქმნა სიტყვას, რათა
გულისხმიერად მკითხველად
მასთან ერთად ამოიცნოს და
განიხილოს ამ სიტყვითი
შეიქმნა, უნიკალად ჩატარებული
სიტყვის (სათქმელის, „იქნის“) განმარტება.





**გადაუჭარბებლად შეიძლება
ითქვას, რომ ჩვენ მოწვენი
ვართ პოეტისა და პოეზიის
ჩაგვანობის დიდებული
გადაკითონისაღი
ფონფილიჩაბისა:
ავტონის დამაჯანაბლი
მანსადაბით, ჟამანიტია
მხოლოდ მაღმოსილი,
ჯამთამონაბლი პოეტური
შემოქმედაა.**



რითმა მისი „მთავარი ძარღვია“. ისიც კარგია, გულში ნაგუბარი „ფიქრი, ოცნება, გრძნობა, სმენა და გაგონება“ ლექსიდან „მზადქმნილ“ მხატვრულ სახეებად რომ გადმოსკდება ხოლმე (XVII ნაწილი). თუმცა, პოემის ავტორის თქმით: „მაინც იმაზე უმთავრესი სხვა დედაარსი არის მშვენიერ პოეზიის იდეა, აზრი“ (იქვე).

ცხადია, გალაკტიონი პოეტური ქმნილების მხატვრულ მრჩობლობას, ორბუნებოვნებას გულისხმობს, კერძოდ: „გრძნობის მახვილი“ აქ სალექსო სიტყვის ხორცია, რომელსაც ლექსის ხელოვანი საგანგებოდ შერჩეული „სამოსივით“ შემოახვევს სიტყვას, რათა გულისხმიერმა მკითხველმა მასთან ერთად ამოიცნოს და განიცადოს ამ სიტყვაში შეფარულად, უხილავად ჩატეული სულის (სათქმელის, „იდეს“) განცოცხლება: „სიტყვათა მათ ცოცხალთა თანაბგერება“ (XXI ნაწილი). ამავე გააზრებით წყვილდება პოემაში გამოთქმული შეხედულება „აზრისა და ხმის შეხამებაზე“ (XX ნაწილი).

ხორცისა და სულის, ფორმისა და შინაარსის იმავე თანაარსებობას გულისხმობს გალაკტიონი, როდესაც „გამოსახვითა და შემეცნებით ჩაწნული“, „ზენა ნიჭით“ გაცისკროვნებული ლირიკის გამო გვიბრძანებს:

„დასაბამიდან მოლივლივებს ლირიკის შუქი,
იგი არ არის უბრალო რამ, რამე მსუბუქი,
ზენა-ნიჭს გარდა – გემოვნებას მისას ეწნება
თავისებური გამოსახვა და შემეცნება“ (XIII ნაწილი).

„თავისებური გამოსახვა“ პოეტური სახეებით მეტყველებაა – სახისმეტყველება, რასაც, პოეტისავე რწმუნებით, მხოლოდ „შემეცნება“, ანუ იგივე „იდეა, აზრი“ ანიჭებს სიცოცხლეს, და ესრეთ მშვენიერობს „მშვენიერი პოეზია“...

მაგრამ ეს „იდეა და აზრი“, გალაკტიონის ღრმა რწმენით, უცილობლად უნდა იყოს **„მადლით ფენილი“**. პოეტს მხედველობაში აქვს „ზენა ნიჭით“ აღბეჭდილი სალექსო სიტყვის ღვთაებრივი შინაარსი, უწინარესად კი – მისი დედააზრი, რადგან მხოლოდ ზეგარდმო მადლით ფენილ პოეზიას ძალუძს: „აღგვამალლებდეს, გვიტაცებდეს“ (XXVIII ნაწილი). პოეზიის დანიშნულების ამგვარი კვალიფიკაციით XX საუკუნის ქართული სიტყვის მსახური კვალდაკვალ მიჰყვება რუსთველურ პოეტურ თემას:

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი,
საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ მოწმენი ვართ პოეტისა და პოეზიის რაგვარობის დიდებული გალაკტიონისეული ფორმულირებისა: ავტორის დამაჯერებელი განცხადებით, ჭეშმარიტია მხოლოდ მადლმოსილი,

ზეშთაგონებული პოეტური შემოქმედება, რამეთუ: „ზეშთაგონება – აწევას შემოქმედ ძალის“ (XVI ნაწილი), ხოლო თავად პოეტური ქმნილება:

„იდეურით უნდა იყოს მადლით ფენილი,
მისით სულდგმული, შთაგონებით აღმოჩენილი“ (XXVIII ნაწილი).

ასე რომ, გალაკტიონისეული განმარტებით, მხატვრული სიტყვის „იდეურით მადლით ფენილობა“ პოეზიის მამოძრავებელი, გამწევი ძალაა. პოეტური ქმნილება სწორედ თავისი აზრით (სათქმელით) გამოიღებს იმ კეთილ ნაყოფს, რომელიც ლექსის მკითხველისთვის არის განკუთვნილი, რადგან: „მადლი ერთისაგან გაწირვა და მეორისაგან შეწირვაა ერთსა და იმავე დროს“ (წმიდა ილია მართალი).

„არახალია“ ის, რომ ქართული პოეზიის მესვეურნი, როგორც წესი, სახარებისეული სწავლებით საზრდოობენ: „ამით არს ჭეშმარიტ სიტყუად იგი, ვითარმედ სხუად არს მთესვარი, და სხუად არს მომკალი“ (იოანე 4,37). ეს უფლისმიერი შეგონება მხატვრული სიტყვის „მთესვარ-მომკალსაც“ დიდ ნუგეშად შემოესმის. გალაკტიონმა, ვითარცა რუსთველის ღირსეულმა მემკვიდრემ, ისიც უწყის, რომ ზეგარდმო მადლით შთაგონებული პოეტის მხერა, როგორც წესი, ერთდროულად სწვდება დასაბამიერსაც და დასაბამიერობის მომნიჭებელსაც. მაგრამ იგივე „მადლით ფენილობა“, პოეტთან ერთად, ღირსეულ მკითხველსაც ზეცისაკენ ახედებს და ღვთის სიტყვის მაძიებლობისკენ უბიძგებს.

ასე ემსგავსება „მენა ნიჭითა“ და „მადლით ფენილი“ **ლექსის შემოქმედი** (სიტყვის-მოქმედი!) – **უზენაეს შემოქმედს** და მხოლოდ ამ უზენაეს დანიშნულებასთან ზიარყოფილ პოეტს ხელეწიფება იმგვარი შედეგის შექმნა – „ყველას სიხარულად რომ მოედება“, რამეთუ, გალაკტიონის ღრმა რწმენით, პოეტური სიტყვის „მადლით ფენილობა“, სულიერ ამაღლებასთან ერთად, მკითხველისთვის სიხარულის მონიჭებასაც ისახავს მიზნად, რაც პოეტისა და პოეზიის საზრისს შეადგენს:

„მათში იხსნება მგოსნის ძალა და მოქმედება,
ისეთი, ყველას სიხარულად რომ მოედება
და გზებს მოჭფარავს ვარდით, დაფნით და ალოეთი“ (XXVII ნაწილი).

„მათში იხსნება“ – ანუ პოეზია, პოეტური სიტყვა თავისი „მადლით ფენილი“ იდეითა და აზრით საზრდოობს და კეთილად მოქმედებსო გულისხმიერ მკითხველზე, თავად პოეტს კი „ვარდი, დაფნა და ალოე“ ერგება – მკითხველის აღიარებით („ვარდით“), სახელმთხვეჭილობით („დაფნით“) და განმართლებით უფლის წინაშე („ალოეთი“).

უფალთან მიახლებაში სიყვანისუფლისა

მუხრან მაჭავარიანის „რაც სურდა საბას“ და „ძელი უღპოლველი“

„მსურს მხოლოდ იგი, რაც სურდა საბას!“ – გვიბრძანებს მუხრან მაჭავარიანი, იმის დასტურად, რომ მისი მექხარე პოეტური სიტყვა, არსობრივად, სულხან-საბა ორბელიანის „ლექსიკონი ქართულით“ საზრდოობს. ამასთან, თუკი **სულხანი** ქართული „სიტყვის მარაგს“ უმდიდრებს პოეტს: „სიტყვა სიტყვაში თუ ვერ ჩავწანი,

ვით ჩუქურთმანი მცხეთის ჯვრისანი...“ („*** ხარ საესავი ჩემთვის ტაძარი“), **საბა** – მის მზერას პირველქმნილი, დასაბამიერი ქართული სიტყვისაკენ წარმართავს: „უნდა შვას ლექსი, როგორც წესი, ღვთის ძალამ...“ („*** უნდა შვას ლექსი“).

ერთადერთია „საბას სურვილით“ შემსჭვალული მუხრანის მძლავრი პოეტური სიტყვის საგანიც, მიზეზიც, მიზანიც და გზაც, ანუ – საქართველოს და ქართველთა ღირსეულად გადარჩენის უზენაესი საქმის მსახურება, კერძოდ:

- თავგანწირვით უერთგულოს წინაპართა დაღვრილი სისხლის ფასად დღემდე მოღწეულ **მამულს**: „და საქართველოს – საქართველო, მსურს ერქვას მუდამ!...“ („რაც სურდა საბას“).
- იყოს პატრონი „მრავალჭირვარამგადანახადი უნატიფესი **ენა ქართულისა**“ („მრავალჭირვარამგადანახადი“): „კაცმა ქართველმა, მსურს, ქართულად ილაპარაკოს...“ („რაც სურდა საბას“); „ქართული მართო ენაა?! ქართული ქართველთ რწმენაა“ („ენა ქართული“).
- არ უღალატოს საუკუნოვან **რწმენას** ქრისტე უფლისადმი: „ამქვეყნიური საქართველოს არ იცავს ძალა“ („*** საქართველოზე ვინც ამჟამად კბილებს იღესავს“); „ჩემი სამშობლო მაღალია!... უფალთან ახლოს ამიტომაც – უფროა ჩემი!“ („*** ჩემი სამშობლო მაღალია!“); „საქართველოსი ზეცაშია ბედი სრულქმნილი“ („ვით, – ერთხელ, – წინათ“).

ამ მხრივ, ასევე საგულისხმოდ გვესახება შესაქმნიელი სახისმეტყველებიდან ამოზრდილი მშვენიერი პოეტური ქმნილება – „ძელი ულპოლველი“, რომელშიც „რუსთველის ძლიერი სულით“ ქმნილ „ვეფხისტყაოსანს“ მუხრანი ქართული ლექსის სრულქმნილების უტყუარ საზომად აღიარებს: „რუსთველს ბადალი ვერსად ვუპოვე: პოემა მისი ძელს ჰგავს ულპოლველს!“ ამ მრავლისმეტყველი პოეტური შედარებით პოეტი გვაწვდის „იდეას“ სამშობლოს ქრისტესმიერი გამოხსნის შესახებ: „პოემა ესე, სამშობლოს ჩემსას, თუ წარღვნა იქნა, ისევე იხსნის“.

ასე რომ, მუხრან მაჭავარიანი თავისი ამ მშვენიერი პოეტური ქმნილებით, მთლიანობაში, ამჯერადაც ქართველთა საუკუნოვან უზენაეს სამსახურებელ საქმეს ჭვრეტს და კვლავაც ამჟღავნებს თავის სარწმუნო, მსასოებელ დამოკიდებულებას:

- **მამულისადმი**: „იმ კიდობანმა, ვით იხსნა ყველა, – ვინც კი და რაც კი მკვიდრია მიწის“;
- **ქართული ენისადმი**: „პოემა მისი ძელს ჰგავს ულპოლველს“;
- **რწმენისადმი** – მამულის ქრისტესმიერი გამოხსნის მიმართ: „პოემა ესე, სამშობლოს ჩემსას, თუ წარღვნა იქნა, ისევე იხსნის“.

ლექსს „ძელი ულპოლველი“ პოეტმა წარუძღვარა ამონარიდი ძველი აღთქმის წიგნის – „შესაქმის“ („დაბადების“) მეექვსე-მეშვიდე თავებიდან:

„და თქუა უფალმან ღმერთმან ნოეს მიმართ: „ქმენ კიდობანი ძელთაგან ულპოლველთასა... და ყოველისაგან ჯორციელისა ორ-ორი შეიყვანე კიდობნად... და ქმნა ნოე ყოველნი რაოდენნი ამცნო მას უფალმან ღმერთმან... და იქმნა რლუნა და მოკუდა ყოველი ჯორცი მოძრავი ქუეყანასა ბედა... და დაშთა მხოლოდ ნოე და მისთანანი კიდობანსა შინა“...



**გადაკითხვის ღვაწლად,
პოეტური სიტყვის „მადლით
ფანილოვა“, სულიერი
ამაღლებასთან ერთად,
მკითხველისთვის სიხარულის
მონივრებასაც ისახავს მიზნად,
ჩაუკეთებელი და პოეტური
საზნის შეადგენს.**



ამ ამონარიდის მართებულად აღქმისა და მიღების მიზნით, ეკლესიის წმიდა მამები განგვიმარტავენ:

ერთი მხრივ, ურთხმელის, კედარისა თუ კვიპაროსის მსგავსი ხისგან შეკრული „ნოეს კიდობანი“ და, მეორე მხრივ, „წარღვნა“ — ძველათქმისეული სახისმეტყველებითი წინასწარმეტყველებაა ჯვარცმის ხესა და ნათლობის წყალზე, რისი მეოხებითაც პოეტი მიგვანიშნებს ახალი აღთქმის კაცობრიობის ქრისტესმიერ გამოსხნაზე „ცოდვის წარღვნისაგან“. ისიც საგულისხმოა, რომ ამ წინასწარმეტყველებას თავად მაცხოვარი იესო განგვიცხადებს: „ვითარცა-იგი დღეთა მათ ნოესთა, ეგრეთ იყოს მოსლვაჲ ძისა კაცისაჲ“ (მათე 24, 37; ლუკა 17, 25); ხოლო წმიდა პეტრე მოციქული თავის ეპისტოლეში ნოეს კიდობანს იმ ნათლობის ემბაზად სახავს, რომლითაც ქრისტეს ნათლით ვიმოსებით და, ესრეთ გაძლიერებულნი, კეთილგონიერებით შევუდგებით ცხოვნების გზას:

„რომელნი-იგი ურჩი ოდესმე იყვნეს, რაჟამს ერთგვის თავს-ედვა სულგრძელებასა მას ღმრთისასა დღეთა მათ ნოესთა, შემზადებასა მას კიდობნისასა, რომელსა შინა მცირედნი, ესე იგი არს რვანი სულნი, განერნეს წყლისაგან. რომლისა სახედ თქუენცა გაცხოვნებს ნათლის-ღებაჲ, არა ჯორცთაგან განშორებაჲ მწინკულისაჲ არამედ გონებისა კეთილისა ტრფიალებად ღმრთისა მიმართ აღდგომითა იესუ ქრისტესითა“ (1 პეტრე 3, 20-21; იხ.: Толковая Библия, А. П. Лопухина, გვ. 59).

ტეშმარიტად:

**როგორც ქრისტიანობა მკვიდრობს ნიადაგ ქართველ ერში,
ისევე უშრეტად ცოცხლობს ქართული სიტყვის დასაბამიერი მადლმოსილება
ქართულ პოეტურ სიტყვაში.**

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), „მეცნიერება“, თბილისი, 1993.
2. წმიდა ბასილი დიდი, თხზულებანი, ძველბერძნულიდან თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო გვანცა კობლატაძემ, თბილისი, 2002.
3. ბიბლია, ყველა არსებული რედაქციისა და ნუსხის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა და სქოლიოები დაურთო ედიშერ ტელიძემ, „ალი-ლო“, „ქრონიკონი“, თბილისი, 2015.
4. წმიდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა; ძველი ბერძნულიდან თანამედროვე ქართულზე თარგმნა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ედიშერ ტელიძემ, თბილისის სასულიერო აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 2000.
5. კორნელი კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი
6. მართლმადიდებლური მსოფლმხედველობა, #2, 2003.
7. მუხრან მაჭავარიანი, არამც და არამც, „ორიონი“, 1993.
8. მუხრან მაჭავარიანი, ერთტომეული, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1979.
9. მუხრან მაჭავარიანი, თხზულებანი ოთხ ტომად, ტომი პირველი: ლექსები, პოემა; ტომი მეორე: ლექსები. „ინტელექტი“, თბილისი, 2007.
10. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ამხსნელი მასალა და კომენტარი დაურთო ნოდარ ნათაძემ; რედაქტორი ალექსი ჭინჭარაული, თბილისი, 1992.
11. გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. IX, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1971.
12. მედეა ლლონტი, „დასაბამიდან მოლივლივებს ლირიკის შუქი“, სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო ჟურნალი „რელიგია“, #7-8-9, 2004, გ. 57-66.
13. Толковая Библия, А. П. Лопухина, Петербург, 1, 1904-1907.



თინათინ გოგიტაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

ქართული საღიგებრეტო ენის ნორმები

სახელმწიფო ენის შესახებ საქართველოს ორგანული კანონის 36-ე მუხლის შესაბამისად, სახელმწიფო ენის დეპარტამენტის ძირითადი ფუნქცია სახელმწიფო ენის კონსტიტუციური სტატუსის დაცვა და პოპულარიზაცია, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების დადგენა და დამკვიდრებაა. ამავე კანონის საფუძველზე სახელმწიფო ენის დეპარტამენტი შეიმუშავებს და გამოსცემს სახელმწიფო ენის დაცვისა და განვითარებისათვის აუცილებელ ნორმატიულ აქტებს. ექსპერტთა კომისიასთან ერთად ქართული სალიტერატურო ენის დადგენილ ნორმებსა და ტერმინოლოგიურ სტანდარტებს დასამტკიცებლად წარუდგენს საქართველოს მთავრობას.

ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებისა და ტერმინოლოგიური სტანდარტების სრული კორპუსის მომზადება ეტაპობრივად მიმდინარეობს. სახელმწიფო ენის დეპარტამენტის ექსპერტთა კომისია ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებს განიხილავს და იღებს, შემდეგ კი წარუდგენს საქართველოს მთავრობას დასამტკიცებლად. განახლებული ენობრივი ნორმები მიღებულია არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტთან თანამშრომლობით. ახალი ან განახლებული ნორმების შერჩევა, განხილვა და დამტკიცება დამოკიდებულია თავად საკითხის მნიშვნელობაზე. ერთი მხრივ, არჩეულია ისეთი ნორმები, რომლებსაც ბოლო პერიოდში ცვლილებები ყველაზე ნაკლებად შეეხო. სახელმწიფო ენის დეპარტამენტის ექსპერტთა კომისიამ ასეთი გზა აირჩია: პირველად იმსჯელოს უცვლელ ან შედარებით მცირედ შეცვლილ ნორმებზე და ამ ფონზე განიხილოს ის სიახლეები, რომლებიც ქართულ სალიტერატურო ენაში იკიდებს ფეხს. ქვემოთ მოცემულია ორივე სახის ნორმები, როგორც განახლებული, ისე სრულიად ახალი სალიტერატურო ნორმები, რომელთა დამკვიდრება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ სკოლაში სწავლებისას უნდა მოხდეს.

სიყვანთა დახმარება-გაფანტვის წესები

1. სიტყვათა გადატანისას არ შეიძლება:

- 1.1. ერთმარცვლიანი ანუ ერთხმოვნის სიტყვის გადატანა; იგი უნდა დარჩეს ერთ სტრიქონზე: **ფცქვნის, გვბრდღვნის...**
- 1.2. ერთი ასოს (ხმოვნის ან თანხმოვნის) სტრიქონზე დატოვება ან მომდევნო სტრიქონზე გადატანა; უნდა დარჩეს ორი ასო მაინც: **აუ-ღია, ატე-ლიე...**
- 1.3. მხოლოდ თანხმოვნების (ორის ან მეტის) სტრიქონზე დატოვება ან მომდევნო სტრიქონზე გადატანა; უნდა დარჩეს ერთი ხმოვანი მაინც: **თრთვი-ლი, ფცქვნი-და, ან-სამბლს...**

2. ორ- ან მეტმარცვლიანი სიტყვები უნდა გადავიტანოთ შემდეგი წესების მიხედვით:
 - 2.1. თუ ხმოვანს მოსდევს ხმოვანი ბგერა, მაშინ გადატანისას შეიძლება მათი გაყოფა: **გა-იგო, მა-ისი, და-აარსა ან დაა-არსა...**
 - 2.2. თუ ორ ხმოვანს შორის ერთი თანხმოვანია, მაშინ ის გადავა მომდევნო სტრიქონზე; არ შეიძლება სიტყვის გათიშვა ამ თანხმოვანზე. უნდა გადავიტანოთ შემდეგნაირად: **მა-ტარებელი, მატა-რებელი, მატარე-ბელი ან მატარებე-ლი, აბა-ზანა ან აბაზა-ნა...**
 - 2.3. თუ ორ ხმოვანს შორის ორი თანხმოვანია, მაშინ პირველი რჩება წინა სტრიქონზე, მეორე გადადის მომდევნოზე: **ორ-მო, ოთ-ხი, წიგ-ნი, საქ-მე, აფ-თარი, საჩ-ხერე, ხორ-ბალი, სატ-ყეო...**
 - 2.4. თუ ორ ხმოვანს შორის ორზე მეტი თანხმოვანია, მაშინ წინა სტრიქონზე უნდა დარჩეს ან მომდევნო სტრიქონზე გადავიდეს ერთი თანხმოვანი მაინც. უნდა გადავიტანოთ შემდეგნაირად: **დააფ-რქვევს, დააფრ-ქვევს, დააფრქ-ვევს...** სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობის უკეთ აღსაქმელად დასაშვებია ვარიანტებიდან უპირატესობა უნდა მიენიჭოს რაც შეიძლება მეტი ფუძისეული თანხმოვნის დატოვებას წინა სტრიქონზე (**დააფრქ-ვევს...**).

შენიშვნა: აფიქსისა და ფუძის ანდა კომპოზიტის შემადგენელი ნაწილების ზღვარზე ერთზე მეტი თანხმოვნის თავმოყრისას, სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობის უკეთ აღსაქმელად, **უმჯობესია:**

- ა) აფიქსი (თავსართი ან ბოლოსართი) გაიმიჯნოს ფუძისაგან. მაგალითად, ასე: **სახლ-მა, სახლ-ში, სახლის-თვის; მესხ-ნი, მესხ-თა; გან-ვლო, აღ-შფოთდა, წარ-გზავნა...**
- ბ) კომპოზიტის ნაწილები გაიმიჯნოს ერთმანეთისაგან იმის მიუხედავად, დეფისითაა ისინი შეერთებული თუ უდეფისოდ, სრული სახითაა წარმოდგენილი თუ შემოკლებით (აბრევიატურით). მაგალითად: **ცოლ-/ქმარი, ტუჩ-/კბილი, ქართლ-/კახეთი... ათ/წლიანი, თვით/მკვლელობა, ურთიერთ/დამოკიდებულება, სპორტ/კლუბი...**

–ავ და –ამ თემისნიშნით დასრულებული სიტყვების წარმოშობის შესახებ

1. პარალელურ ფორმათაგან მართებულია ორივე ტიპის წარმოება: დამიხატ-ავ-ს//დამიხატ-ი-ა; დამიდგ-ამ-ს//დამიდგ-ია; მინახ-ავ-ხარ//მინახ-ი-ხარ; დამიხატ-ავ-ხარ//დამიხატ-ი-ხარ; დაგიხატ-ავ-ვარ//დაგიხატ-ი-ვარ და ა.შ.
2. ძირითადია –ავ და –ამ თემისნიშნით ფორმები. –ია დაბოლოებული ფორმები დასაშვებია. ფორმათა შერჩევა სტილისტიკის საკითხია: უნახავს//უნახია; გაუბამს//გაუბია; დამითესავს//დამითესია და ა.შ.

შემაჯავრობითი სახელების წარმოშობის შესახებ

ბერძნულიდან მომდინარე მა-ზე დაბოლოებული არსებითი სახელებისგან ზედსართავთა წარმოებისას –იურ და –ურ სუფიქსთაგან მხოლოდ –ურ უნდა იქნეს გამოყენებული: პნევმატ-ურ-ი და არა პნევმატ-ი-ურ-ი, პრაგმატ-ულ-ი და არა პრაგმატ-ი-ულ-ი, სომატ-ურ-ი და არა სომატ-ი-ურ-ი...;

1. თუ ნასესხებია ზედსართავი სახელები, რომელთა შესაბამისი მა-დაბოლოებიანი არსებითი სახელები ქართულში არ მოიპოვება, მაშინ ზედსართავი ქართულში ფორმდება ბერძნული ატ-ელემენტიანი ფუძისაგან: პრაგმატ-ულ-ი, სომატ-ურ-ი;
2. როდესაც ქართულში უცხოური არსებითი სახელია შემოსული, ზედსართავი სახელის ამოსავლად ქართულში დამკვიდრებული არსებითი სახელის ფუძე უნდა იქნეს აღებული: დრამა – დრამული, პრიზმა – პრიზმული... გამონაკლისის სახით წარმოების დასაყრდენად შესაძლებელია მიღებულ იქნეს უცხო ზედსართავის ფუძეც, თუ ეს წარმოება სალიტერატურო ენაში გაბატონებულია. ასეთ შემთხვევაში ნასესხები არსებითი სახელის ფუძისაგან ზედსართავის კანონზომიერი წარმოება პარალელურად სავსებით დასაშვებია: დრამა – დრამატული / დრამული;
3. პარალელური ფორმებიდან ასევე ორივე ვარიანტი დასაშვებია, როდესაც მათ შორის შინაარსობრივი (ნიუანსობრივი) სხვაობაა:

სისტემური – სისტემატური

სისტემური (სისტემის მიხედვით გაკეთებული, თანამიმდევრული) ანალიზი
სისტემატური (რეგულარული) ვარჯიში

სქემური – სქემატური

სქემური (სქემის სახით მოცემული) გეგმა
სქემატური (ბუნდოვანი, გამოუკვეთელი) სახე, ხასიათი (ნაწარმოებში)

დრამული – დრამატული

დრამული (დრამის ფორმის) ნაწარმოები, თხზულება
დრამატული (დრამატიზმით აღსავსე, დაძაბული) სიტუაცია
ასევე: დრამატული თეატრი

პრობლემური – პრობლემატური

პრობლემური სესხი
პრობლემატური საკითხი

ტრავმული – ტრავმატული

ტრავმული დაზიანება
ტრავმატული იარაღი, სპორტი

პნევმური – პნევმატური

პნევმური (გონითი) ნაწილი
პნევმატური პისტოლეტი

საფუძვლის სახელთა წარმოება –ეთ-ი-ის სუფიქსების შემთხვევითი გამოყენების სახელებიდან

1. -ეთ-ისა და -ის-ის შემცველი გეოგრაფიული სახელებისგან სადაურობის გამომხატველი სიტყვები იწარმოება ამ სუფიქსების შენარჩუნებით: თიანეთი – თიანეთ-ელ-ი, თიანეთ-ურ-ი; ბოლნისი – ბოლნის-ელ-ი, ბოლნის-ურ-ი...

2. აღნიშნული წესი არ ვრცელდება:

- 2.1. საზღვარგარეთის ქვეყნებისა და საქართველოს კუთხეების აღმნიშვნელ -ეთ-სუფიქსიან რიგ სახე-ლებზე, რომელთაც სადაურობის სახელები ან -ეთ-ის გარეშე ეწარმოებათ, ან შესაბამისი სიტყვები სადაურობის აფიქსების გარეშე გამოხატავენ წარმომავლობას. ასეთებია, მაგალითად: **ჩინეთი-ჩინ-ელ-ი, ჩინ-ურ-ი; ესპანეთი-ესპან-ელ-ი, ესპან-ურ-ი; ბულგარეთი-ბულგარ-ელ-ი, ბულგარ-ულ-ი; რუმინეთი-რუმინ-ელ-ი, რუმინ-ულ-ი; კახეთი-კახ-ელ-ი, კახ-ურ-ი; იმერეთი-იმერელ-ი, იმერ-ულ-ი... რუსეთი-რუსი, რუს-ულ-ი; ჩეხეთი-ჩეხი, ჩეხ-ურ-ი; სვანეთი-სვანი, სვანური...**
- 2.2. საეკლესიო ტიტულატურაში გამოყენებულ ფორმებზე, როგორებიცაა: **მროველ-ურბნელი** მიტროპოლიტი, **მანგლელი** მიტროპოლიტი, **ბოლნელი** მთავარეპისკოპოსი, **ქუთათელი**-გაენათელი მიტროპოლიტი და სხვ.
3. ძირითადი ფორმების გვერდით დასაშვებია -ეთ და -ის აფიქსებამოცილებული ფუძეებისგან ნაწარმოები ჯერ კიდევ მოქმედი ფორმები: **დუშელი, თიანელი, თიანური, წავკელი, წავკური, კლარჯელი** (კლარჯის პარალელურად), **კლარჯული...**
4. -ეთ სუფიქსი ჩამოშორდება ფუძეს, თუ სადაურობის აღმნიშვნელი სახელი მიიღება ჰორიზონტის მხარეების გამომხატველი სიტყვებისაგან:
აღმოსავლეთი – აღმოსავლ-ელ-ი, აღმოსავლ-ურ-ი
დასავლეთი – დასავლ-ელ-ი, დასავლ-ურ-ი
ჩრდილოეთი – ჩრდილო-ელ-ი, ჩრდილო-ურ-ი
 გამონაკლისია **სამხრეთი**, რომლისგან ნაწარმოებ სადაურობის სახელებშიც გვექნება პარალელური ფორმები:
სამხრეთი – სამხრ-ელ-ი // სამხრ-ეთ-ელ-ი, სამხრ-ულ-ი // სამხრ-ეთ-ულ-ი: **სამხრეთელი** მეზობელი, **სამხრეთელი** ხალხი... **სამხრული** დიალექტი, **სამხრული** მეტყველება... **სამხრეთული** კერძები, **სამხრეთული** ტემპერამენტი, **სამხრეთული** კლიმატი...

მე, ვე, ღა, ღასა ნაწილაკიან სახელთა მართლწერა

- 1.1. **მე-ნაწილაკფუძიან** ნაცვალსახელებს (ვინმე, რამე // რაიმე, რამდენიმე, რომელიმე) აქვთ ბრუნების სრული პარადიგმა; რამე ნაცვალსახელისგან ნაწარმოები ებიანი მრავლობითის ფორმები (რამეები, რამეებს...)
 წარმოების ძირითად ტიპს განეკუთვნება, ხოლო ვინმე ნაცვალსახელის მრავლობითი რიცხვის ფორმები (ვინმეები, ვინმეებმა...) დასაშვებად არის მიჩნეული.
- 1.2. რაიმე ნაცვალსახელის ფორმები დასაშვებად მიიჩნევა როგორც მსაზღვრელის ფუნქციით ხმარებისას (რაიმე ამბავი, რაიმე საკითხი...), ისე ცალკე გამოყენების შემთხვევაში (რაიმეს იტყვის, რაიმე ვიღონოთ...);
 სახელობით ბრუნვაში მართებულია რამ ვარიანტიც (ბევრი რამ მოხდა...).
- 2.1. **ღა-ნაწილაკფუძიანი** ნაცვალსახელები (ვიღა, რაღა) ფუძეუკვეცელია: **ვიღა-ს-ი, რაღა-ს-ი...** მათ აქვთ ბრუნების სრული პარადიგმა.
- 2.2. სახელობითი ბრუნვის ფორმები **რაღაც** და **ვიღაც** (ისევე, როგორც **რაღაცა** და **ვიღაცა**) სალიტერატურო ენის მართებულ ვარიანტებია.

- 2.3. ღაცა-ნაწილაკფუძიანი ნაცვალსახელები (ვიღაცა, რაღაცა, რომელიღაცა, რამდენიღაცა, როგორიღაცა)**
ფუძეკვცადია: **ვიღაც-ის, რაღაც-ის...** ებიან მრავლობითშიც ისინი წარმოდგენილი იქნება შეკვეცილი სახით: **ვიღაცები, რაღაცები...**
- 3.1. ასეთი, ეგეთი, ისეთი, ამდენი, მაგდენი, იმდენი და ყოველი** ნაცვალსახელთაგან წარმოებული **ვე-ნაწი-**ლაკფუძიანი ფორმები (**ასეთივემ, ასეთივეს, ამდენივემ, ამდენივეს...**) ძირითადი სახეობაა, ვე-ნაწილაკ-დართულები (**ასეთმავე, ასეთსავე, ამდენმავე, ამდენსავე...**) კი – დასაშვები ვარიანტები;
- 3.2. მართებულია ეს, ეგ ის** ნაცვალსახელთაგან ნაწარმოები ორი სახის ფორმები: ვე-ნაწილაკდართული (**ამანვე, იმანვე, ამასვე, იმასვე, ამაზევე, იმაზევე...**) და ვე-ნაწილაკფუძიანი (**ამავემ, იმავემ, ამავეს, იმავეს, ამავეზე, იმავეზე...**).
- 3.3. მართებულია რიცხვით სახელთა ვე-ნაწილაკფუძიანი წარმოება: ორივემ, ორივეს, ორივესთვის...**

შენიშვნა: სემანტიკური სხვაობის შემთხვევაში გამოყენებული უნდა იყოს რიცხვით სახელთა ვე-ნაწილაკდართული ფორმები: **ორსვე, შვიდზევე, ათშივე...**

რაოდენობით და რიცხვით რიცხვით სახელთა მართლწერა

- 1. რაოდენობითი რიცხვითი სახელების მართლწერა**
 - 1.1. ფორმებიდან – **თხუთმეტი, ხუთმეტი და თუთხმეტი** – სალიტერატურო ქართულისათვის ერთადერთი მართებული ფორმაა **თხუთმეტი**.
 - 1.2. თუ რაოდენობითი რიცხვითი სახელი დგას რომელიმე ბრუნვაში, ციფრ(ებ)ით გამოსახვისას ბრუნვის ნიშანი დეფისით უნდა გამოიყოს: **25-მა, 34-ის, 67-ით, 8-მ...** გამონაკლისია სახელობითი ბრუნვა: მისი ნიშანი ციფრთან არ დაიწერება: **5 (ხუთი), 9 (ცხრა), 21 (ოცდაერთი), 28 (ოცდარვა)...**
 - 1.3. ათასეულთა რაოდენობის აღმნიშვნელი რიცხვითი სახელები **ათასს** სახელობითი ბრუნვის ფორმით უნდა შეეწყოს ყველა ბრუნვაში: სახ. ორი ათასი კაცი, მოთხრ. ორი ათასმა კაცმა და ა.შ.
 - 1.4. **მილიონს, მილიარდს** და სხვა ნასესხებ რიცხვით სახელებს მათი რაოდენობის აღმნიშვნელი რიცხვითი სახელი უნდა შეეწყოს როგორც მსაზღვრელი სახელი: სახ. ორი მილიონი კაცი; მოთხრ. ორმა მილიონმა კაცმა; მიც. ორ მილიონ კაცს; ნათ. ორი მილიონი კაცის; მოქმ. ორი მილიონი კაცით; ვით. ორ მილიონ კაცად და ა.შ.
 - 1.5. სამი და მეტი ნაწილისაგან შემდგარ რთულ რიცხვით სახელებში (**ორი ათას ხუთასი, ორი მილიონ სამი ათას შვიდასი, სამი მილიარდ ხუთასი მილიონ ოთხასი ათას რვაასი**) ათასი, მილიონი, მილიარდი ფუძის სახით უნდა იქნეს წარმოდგენილი, ხოლო მათი რაოდენობის აღმნიშვნელი რიცხვითი სახელები – სახელობითი ბრუნვის ფორმით. ამ შემთხვევაში ბრუნვის ნიშნებს დაირთავს მხოლოდ უკანასკნელი რიცხვითი სახელი: სახ. ორი ათას ხუთასი კაცი; მოთხრ. ორი ათას ხუთასმა კაცმა; სახ. ორი მილიონ ხუთასი ათას სამასი კაცი; მოთხრ. ორი მილიონ ხუთასი ათას სამასმა კაცმა და ა.შ.
 - 1.6. და კავშირით შეერთებული რიცხვითი სახელები უნდა დაიწეროს ერთად, ხოლო ყველა დანარჩენი – ცალ-ცალკე: **ოცდაერთი, ოცდაათი, ოცდაჩვიდმეტი, ორმოცდაცამეტი, სამოცდათხუთმეტი, ორმოცდაცხრამეტი** და მისთ. ცალ-ცალკე დაიწერება ისეთი რთული რიცხვითი სახელები, რომლებიც შეერთებული არ არის და კავშირით. მაგალითად: **ას ერთი, ას ოცი, ას ორმოცდაათი, ათას შვიდას**

ოცდაათი, ათას ცხრაას ერთი, ოცი ათას შვიდასი, ოცი ათას შვიდას ოთხმოცი, მილიონ ათას შვიდას ოცი, ხუთი მილიონ ხუთასი ათას შვიდას ოცდათერთმეტი და მისთ.

2. რიგობითი რიცხვითი სახელების მართლწერა

2.1. ერთის რიგობითი ფორმაა **პირველი** (და არა მეერთე), მაგრამ მისი შემცველი რთული რიცხვითი სახე-
ლისგან რიგობითი და წილობითი ფორმების წარმოებისას გამოიყენება ერთ (და არა პირველ) ფუძე.

რაოდენობითი

რიგობითი

წილობითი

ორმოცდაერთი

ორმოცდამეერთე

ორმოცდამეერთედი

2.2. ყველა რიგობითი რიცხვითი სახელი, გარდა პირველისა, ხმოვანფუძიანი და, შესაბამისად, კვეცადია: **ას მეხუთე, ას მეხუთ-ის, ას მეხუთ-ით; ათას ხუთას მეექვსე, ათას ხუთას მეექვსის, ათას ხუთას მეექვსით...**

2.3. რიცხვითი სახელის **პირველი** დაწერილობისას უპირატესობა მიენიჭოს სიტყვიერად ან რომაული ციფრით (**პირველი** ან **I**, **პირველმა** ან **I-მა**) გამოსახვას. **პირველი** არაბული ციფრით უნდა გამოისახოს შემდეგნაირად: **1-ელი, 1-ელმა, 1-ელს, 1-ელის...** (**1-ელი** მუხლის მიხედვით, **1-ელ** თავში შევიდეს ცვლი-
ლებები, **1-ელის** შესაბამისად...). თვეების პირველი კალენდარული დღის აღნიშვნისას დასაშვებია ტრადიციულად დამკვიდრებული ფორმები: **1 იანვარი, 1 მაისი, 1 სექტემბერი** და სხვ.

2.4. რიგობითი რიცხვითი სახელების არაბული ციფრებით გამოსახვისას თუ სახელი იწყება **მე-** პრეფიქ-
სით (მეშვიდე, მესამოცე, მეასე...), უნდა დაიწეროს **მე-**, შემდეგ – დეფისი და ციფრი. მაგალითად: **მე-7**
(მეშვიდე), **მე-15** (მეთხუთმეტე), **მე-100** (მეასე), **მე-700** (მეშვიდასე). თუ რიგობითი რიცხვითი სახელი
არ იწყება **მე-** პრეფიქსით (ოცდამეშვიდე, ორმოცდამეთოთხმეტე, სამოცდამესამე, ას მეორე...), მაშინ
ბოლოში უნდა დაერთოს **-ე** სუფიქსი, რომელიც ციფრისაგან დეფისით გამოიყოფა: **27-ე** (ოცდამეშ-
ვიდე), **102-ე** (ას მეორე), **705-ე** (შვიდას მეხუთე) და სხვ.

2.5. რიგობითი რიცხვითი სახელები უნდა დაიწეროს ისევე, როგორც შესაბამისი რაოდენობითი რიცხვითი
სახელები: თითოეული წევრი ცალ-ცალკე. რთულ რიგობით რიცხვით სახელებში **მე-ე** მაწარმოებე-
ლი დაერთვის სიტყვის ბოლო კომპონენტს: **ას მეორე (102-ე), ათას ორას ოცდამეხუთე (1225-ე), ექვსი**
მილიონ შვიდი ათას ოცდამეთვრამეტე (6 007 038-ე)...

2.6. ფორმებიდან – **მეორიათასე და მეორათასე, მესამიათასე და მესამათასე** – მართებულია ისუფიქსიანი
ვარიანტები: **მეორიათასე, მესამიათასე.**

ორი ათასი

მეორიათასე

მე-2000

სამი ათასი

მესამიათასე

მე-3000

2.7. უცხოური წარმოშობის რიცხვითი სახელებისაგან (**მილიონი, მილიარდი...**) ნაწარმოებ რიგობით რიცხ-
ვით სახელებში მილიონის და მისთ. მსაზღვრელი სახელი ფუძის სახით უნდა იქნეს წარმოდგენილი:

ექვსი მილიონი

მეექვსმილიონე

მე-6000000

შვიდი მილიონი

მეშვიდმილიონე

მე-7000000

2.8. ფორმებიდან – **მეორეული და მეორადი** – დასაშვებია ორივე თავ-თავისი შინაარსობრივი (სემან-
ტიკური) სხვაობის გათვალისწინებით: სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში (ძირითადად) – **მეორეული:**
მეორეული მოვლენა, **მეორეული** დაავადება... რაიმეს ხელახალი გამოყენების ან დამატებითი ფუნქ-
ციის აღსანიშნავად – **მეორადი: მეორადი** ფაკულტეტი, **მეორადი** ავეჯი...

2.9. რიგობით რიცხვით სახელებს რომაული ციფრებით გამოსახვისას არც თავსა და არც ბოლოში არ
უნდა დაერთოს მაწარმოებელი აფიქსები: **VI, VIII, XIX, XX** (და არა მე-VI, VIII-ე, მე-XIX-ე) და სხვ.

თანდევნიან და ნაწილაკდართულ რიცხვით სახელთა პართენია

1. რაოდენობითი რიცხვითი სახელის **ციფრ(ებ)ით გამოსახვისას** დეფისით უნდა გამოიყოს თანდებულები და ბრუნვის ნიშნები, სახელობითი ბრუნვის ნიშნის გარდა: **15-ვით, 25-ის(ა)თვის, 38ის(ა)კენ, 59-ის(ა)გან, 22-ში, 35-ზე, 16-თან, 8-იდან, 5-ამდე, 287-ამდე, 26-ამდე...**
2. ნაწილაკდართული რიცხვითი სახელების გამოყენებისას უპირატესობა მიენიჭოს სიტყვიერ დაწერილობას, ხოლო ციფრით გამოსახვისას რიცხვითი სახელის აღმნიშვნელ ციფრს დეფისით უნდა გამოეყოს ნაწილაკი ბრუნვის ნიშანთან და თანდებულთან ერთად. რაოდენობით რიცხვით სახელებს, არაბული ციფრებით გამოსახვისას, სახელობითში ბრუნვის ნიშანი არ დაერთვის. მაგალითად: **2-ც, 2-მაც, 2-საც, 2-ისაც, 2-ითაც, 2-ადაც; 2-ლა, 2-მალა, 2-სლა, 2-ისლა, 2-ითლა, 2-ადლა; 2-ვე, 2-ვემ, 2-ვეს, 2-ვესი, 2-ვეთი, 2-ვედ; 2-ოდე, 2-ოდემ, 2-ოდეს, 2-ოდესი...**
3. რიგობით რიცხვით სახელთა რომაული ციფრით გამოსახვისას დეფისით უნდა გამოიყოს ბრუნვის ნიშანი, თანდებული და ნაწილაკი. მაგალითად: **XV-სლა, დავით IV-ის(ა)თვის, ვახტანგ VI-ის(ა)გან, ერეკლე II-ისგანაც, გიორგი III-სვე...**
4. რიგობითი რიცხვითი სახელების არაბული ციფრით გამოსახვისას დეფისით უნდა გამოიყოს ბრუნვის ნიშანი, თანდებული, ნაწილაკი და რიგობითობის მაწარმოებელი აფიქსი. მაგალითად: **დავით მე-4-ის(ა)თვის, ვახტანგ მე-6-ის(ა)გან, ერეკლე მე-2-ისგანაც, 38-ემლა...**
5. თანდებულიან და ნაწილაკდართულ რიგობით რიცხვით სახელთა დაწერილობისას უპირატესობა უნდა მიენიჭოს სიტყვიერ ან რომაული ციფრებით გაფორმებას, სატიროების შემთხვევაში (სპეციფიკური და-ნიშნულებით გამოყენებისას) დასაშვებია ამგვარი რიგობითი რიცხვითი სახელების გამოსახვა არაბული ციფრებითაც.

სიტყვიერად	რომაული სივრებით	არაბული სივრებით
ოცდამეხუთეში	XV-ში	25-ეში
ორმოცდამეთექვსმეტეზე	LVI-ზე	56-ეზე
დავით მეოთხის(ა)თვის	დავით IV-ის(ა)თვის	დავით მე-4-ის(ა)თვის
ვახტანგ მეექვსის(ა)გან	ვახტანგ VI-ის(ა)გან	ვახტანგ მე-6-ის(ა)გან
მეორმოცსლა	LX-სლა	მე-40-სლა
ერეკლე მეორესვე	ერეკლე II-სვე	ერეკლე მე-2-სვე
ერეკლე მეორის(ა)კენ	ერეკლე II-ის(ა)კენ	ერეკლე მე-2-ის(ა)კენ
ოცდამეთვრამეტემაც	XXXVIII-მაც	38-ემაც



პოლიტიკური დისენაზუსის სწავდა სკოლაში და მისი მნიშვნელობა



ზაად რიშიშვი

ლიტერატურათმცოდნე

ლიტერატურა, ჩვენში გავრცელებული სტერეოტიპის საწინააღმდეგოდ, ემსახურება არა მხოლოდ ისტორიული რეალობის შესწავლას ან მორალური საკითხების განხილვას, არამედ ემსახურება თანამედროვეობის პრობლემების, თანამედროვეობის გამოწვევების წინ წამოწევას, განხილვას, შეფასებასა და გაკრიტიკებას.

თუ ხელოვნების კლასიკური, რომანტიზმის მიერ შემოთავაზებული განმარტება მართალია, სახელოვნებო პროცესი არა მხოლოდ აუცილებლად გულისხმობს, არამედ მთლიანად ნაკარნახევია სამყაროსთან ურთიერთქმედების სურვილით და შედეგებად ნაწილისაგან, ესენია: სამყაროს აღწერა, შეცნობა და შექმნა. სახელოვნებო აქტის პროდუქტი კი, ე.წ. ნაწარმოები, იდეალურ შემთხვევაში, წარმოადგენს ამ სამი ნაწილის ბუნებრივ ერთობას. სიტყვა „სამყაროში“, როგორც წესი, ჩვენში გულისხმობენ ხოლმე მხოლოდ უკვდავ კატეგორიებს: ბუნებას, ისტორიას, მორალსა და, შესაბამისად, მარადისობას. არადა, ლიტერატურის საჭიროება (მიუხედავად ამ სიტყვის უადგილობისა) საზოგადოებისთვის, დასავლური, ევროპული გამოცდილებით, მდგომარეობს ლიტერატურის უნარში, აქციოს აწმყო ისტორიის ფუნქციურ ნაწილად და, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ მასზე გაამახვილოს ყურადღება.

ლიტერატურის ერთ-ერთი და უმთავრესი ფუნქცია (სხვა მრავალთან ერთად) ისიც არის, რომ მან ილაპარაკოს თანამედროვე საზოგადოების პრობლემების (არა მხოლოდ სოციალური, მაგრამ, მათ შორის, აუცილებლად სოციალურის) შესახებ, აჩვენოს მკითხველს, როგორია თანამედროვე ადამიანი, რა პრობლემები აქვს მას, როგორი გამოწვევები. ეს პრობლემები და გამოწვევები, ცხადია, დროის გასვლასთან ერთად იცვლება და ბუნებრივად იწვევს ლიტერატურის თემატურ და ფორმობრივ ცვლილებებსაც.

კიდევ ერთი საკითხი, რომელზეც ღირს ყურადღების გამახვილება, არის თანამედროვე (იგულისხმება უკანასკნელი 30-40 წლის განმავლობაში შექმნილი) ნაწარმოებების, თანამედროვე ავტორების სწავლება სკოლაში, არა მხოლოდ ქართველების, არამედ დიდი ევროპელი და ამერიკელი ავტორებისა. ჩვენში გავრცელებული მოსაზრების საპირისპიროდ აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ხელოვნებას, ზოგადად, და, კერძოდ, ლიტერატურას აქვს არა მხოლოდ თეორი-



ლიტერატურის ერთ-ერთი და უმთავრესი ფუნქცია (სხვა მრავალთან ერთად) ისიც არის, რომ მან ილაპარაკოს თანამედროვე საზოგადოების პრობლემების (არა მხოლოდ სოციალური, მაგრამ, მათ შორის, აუცილებლად სოციალურის) შესახებ, აჩვენოს მკითხველს, როგორია თანამედროვე ადამიანი, რა პრობლემები აქვს მას, როგორი გამოწვევები.



ული, მარადიული ან მორალური ორიენტირები, არამედ კონკრეტული აქცენტები პოლიტიკური, სოციალური და საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ. ლიტერატურის სწავლება, ჩემი აზრით, უპირველესად თანამედროვე ადამიანის საჭიროებებს (მორალურს, ფსიქოლოგიურს, სოციალურს) უნდა მოიცავდეს, მას უნდა ეხებოდეს. სწორედ ჩვენში გავრცელებული, კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტს მოკლებული სწავლების შედეგად „იჩაგრება“ ლიტერატურაცა და მისი მკითხველიც, მაგალითად, მე ძალიან იშვიათად შემხვედრია სტუდენტი, რომელსაც მიახლოებითი წარმოდგენა მაინც ჰქონია თავისუფლების სოციალური ბუნების, იზოლაციონისტური თავისუფლების, დიქტატორული რომანის და სხვა ისეთ ფუნდამენტური საკითხების შესახებ, რომელთა გარეშეც სრულიად წარმოდგენელია ლაპარაკი არა მხოლოდ მეოცე საუკუნის მიწურულისა და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის, არამედ, ზოგადად, მოდერნისტულ ან პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაზე.

ქართული ლიტერატურის სწავლება შეუძლებელია მოწყვეტილი იყოს ლიტერატურის უკანასკნელ ტენდენციებს, გამოწვევებსა და შედეგებს. სასწავლო პროცესი თანამედროვე მოსწავლეს უნდა აძლევდეს შესაბამის გამოცდილებასა და ცოდნას, უნდა ამზადებდეს მას, როგორც მკითხველს, რათა მასწავლებლის დაუხმარებლად, დამოუკიდებლად ცნობდეს იგი იდეებს, ხერხებს, მიმდინარეობებს, ყველაზე პოპულარულ ზოგად კლიშეებს მაინც.

საინტერესოა, რომ ამ მხრივ ჩვენში ლიტერატურის სწავლების პროცესი უკიდურესად არის დისტანცირებული პოლიტიკური აქცენტებისაგან არა მხოლოდ ღრმად ისტორიულ, არამედ მეოცე საუკუნის კონტექსტშიც. ქართული ლიტერატურის პროგრამის შემხედვარე მკითხველს დარჩება შთაბეჭდილება, რომ უკანასკნელ ათასწლეულში ქვეყნის ცხოვრებაში მხოლოდ ორი-სამი ყურადსაღები მოვლენა თუ მომხდარა, თორემ სხვაგვარად სრულიად აუხსენელია, როგორ შეიძლება „ჯანმრთელი საზოგადოების“ ლიტერატურა ამდენად უვლიდეს გვერდს ქვეყნის, ერის ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებს.

ცხადია, ეს შთაბეჭდილება სრულიად არასწორია. ქართულმა ლიტერატურამ მრავალგზის ასახა ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენები. თუმცა ქართული სკოლა, სამწუხაროდ, კვლავ საბჭოთა ტენდენციით ხელმძღვანელობს და იშვიათად მიდის უფრო შორს, ვიდრე „ბედი ქრათლისას“ ტექსტის მიხედვით ერეკლე მეორის შესახებ დასმული გულუბრყვილო შეკითხვებია. მართალია, სხვადასხვა დროს სკოლის პროგრამაში (ხშირად სრულიად არასათანადო დროს, არასათანადო კლასში და გაუგებარი მიზეზმდეგობრივობით) ჩნდებოდა ისეთი ტექსტები, როგორებიცაა: „დიდი იოსები“, „ოცდახუთი თებერვალი“, „ლამბალო და ყაშა“, „წერილი დედას“, მიხეილ ჯავახიშვილის ანუნუგბარ შატაიძის ცალკეული მოთხრობები თუ წერილები, მაგრამ დღეს მათი უმრავლესობა ისევ ამოღებულია პროგრამიდან დაროცა იყო შეტანილი, მაშინაც იშვიათად ისწავლებოდა ისტორიული აქცენტით და კიდევ უფრო იშვიათად — მსოფლიო ლიტერატურასთან კავშირში. მოსწავლე იმგვარად ამთავრებს სკოლას დღეს, რომ მას უმცირესი და უზოგადესი წარმოდგენაც კი არ აქვს მეოცე საუკუნის მიმართ ქართული ლიტერატურის გამოცხილზე, საბჭოთა კავშირსა და ქართულ საბჭოთა საზოგადოებაზე, ზოგადად ტოტალიტარიზმსა და მის გავლენებზე რომალარაფერი ვთქვათ. თურამე იცის ქართული სკოლის თანამედროვე მოსწავლემ, უფრო ისტორიის გაკვეთილებიდან იცის, ვიდრე ლიტერატურისა, რაც სრულიად არასაკმარისი და ლიტერატურის სწავლების თვალსაზრისით აბსურდულად უპასუხისმგებლო გადაწყვეტილებაა.

თორმეტი კლასის დასრულების შემდეგ ქართველმა მოსწავლემ თითქმის არაფერი იცის მეოცე საუკუნის ტოტალიტარიზმის, მასთან ლიტერატურული ბრძოლის, პოსტრავმული საზოგადოებებისა და ძალაუფლების მოდელების შესახებ. იქნებ ქართულ ლიტერატურას ამის აღწერის რამდენიმე ათეული მაგალითი ჰქონდეს და არა რამდენიმე ასეული, მაგრამ მსოფლიო ლიტერატურაში მრავლად მოიძებნება ასეთი მაგალითები. დღეს ქართველმა მოსწავლემ ძალიან ცოტა რამ იცის ისტორიული რომანის, პოლიტიკური რომანის, დისტოპიური რომანის (ეს მაინც, ჩემი აზრით, ყველაზე მეტად იცის და უფრო ორუელის პოპულარობის ბრალია, ვიდრე სასკოლო პროგრამისა), დიქტატორული რომანის შესახებ. ლიტერატურა დღეს ისწავლება

იმგვარად, თითქოს საბჭოთა კავშირის, ტოტალიტარული გარემოს აღწერა მხოლოდ ჯაყოს სიმბოლური პერსონაჟით იყოს შესაძლებელი ან საკმარისი. თითქოს მკითხველიცა და ტექსტიც მარადისობას მიემართებოდეს მხოლოდ და კონკრეტულ ისტორიულ რეალობას სრულად დაეკარგოს თავისი მნიშვნელობა.

თანამედროვე მოსწავლეს არ აქვს გამოცდილება, არ აქვს სათანადო ცოდნა და, შესაბამისად, საშუალება, წარმოდგენა ჰქონდეს, იმსჯელოს ამ თვალსაზრისით მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნის ლიტერატურაში პოპულარული ხერხების, იდეებისა და თემების შესახებ (მაგ., რეპორტაჟული თხრობა, ახალი ჟურნალიზმი, დიქტატორული რომანი, თავისუფლების სოციალური გაგება, მათ შორის, აჯანყებული ან იზოლაციონისტური თავისუფლების ფორმები). სასწავლო პროცესი არ გულისხმობს საკლასო დისკუსიებს მთელ რიგ მნიშვნელოვან თემებზე მსოფლიო ლიტერატურისა. მაგალითად, როგორ განისაზღვრება მსხვერპლისა და მოძალადის როლი პოლიტიკურ საზოგადოებაში, როგორია პოლიტიკური ძალაუფლების ვერტიკალი, რომელი თვისებებით ხასიათდება ბოროტება და რომ მისი ბუნება არ შემოისაზღვრება მხოლოდ ერთი მოძალადითა და ერთი (უკიდურეს შემთხვევაში, რამდენიმე) მსხვერპლით, რომ ამ პროცესს სისტემური ხასიათი აქვს და იგი აზიანებს ათასების ბედსა და ფსიქიკას, უბიძგებს თვითგანადგურებისკენ, ბრძოლისკენ ან ემიგრაციისკენ. მე არ ვიცი, როგორ, მაგრამ ქართული სკოლა ახერხებს, იმგვარად წარმოადგინოს ლიტერატურა, იმგვარად მიაწოდოს ის მკითხველს (მოსწავლეს, ამ შემთხვევაში), რომ ყველა ზემოხსენებულ საკითხს გვერდი აუაროს, არავითარი მნიშვნელოვნად ხელშესახები პრობლემა არ წარმოქმნას საგაკვეთილო პროცესის დროს და ჩაკეტოს ლიტერატურა მხოლოდ ე.წ. სულიერ, განყენებულ განზომილებაში, სადაც ყველაფრის აღქმა და მიხედვა მხოლოდ უკიდურესად განყენებული მსჯელობის შედეგად თუ მიიღწევა; ახერხებს სასკოლო პროცესის მიღმა დატოვოს უმნიშვნელოვანესი ტექსტები და ავტორები, დაწყებული „ანტიგონედან“ და „რიჩარდ მესამიდან“, დამთავრებული ჰერტა მიულერითა და სვეტლანა ალექსიევიჩით.

ქართული სკოლის მოსწავლეები საგაკვეთილო პროცესის დროს თითქმის არასდროს განიხილავენ, როგორ ზემოქმედებს სისტემა კარგ ადამიანებზე, ჩვეულებრივებზე, სამსახურში წასულ და უკან დაბრუნებულ ადამიანებზე; რომ ისინი პირველი არა, მაგრამ აუცილებელი მსხვერპლნი არიან სისტემისა, ხშირად არა უბრალოდ უსახელო, არამედ „სამარცხვინო“ მსხვერპლნი; რომ სისტემას ყველაფერი შეუძლია გააკუთმართოს, შვილის მიმართ დედის სიყვარულიც კი. არ მახსოვს, ვის რომანში წავიკითხე, მიულერთან, ლევისთან თუ, ალბათ, უფრო კერტესთან, საკონცეტრაციო ბანკში სრულიად საკმარისია ორი კვირა, რომ ყველა მნიშვნელოვანი ჰუმანური მახასიათებელი ადამიანისა წაიშალოს და დარჩეს მისგან მხოლოდ უცნაური ერთობა შერყეული (გაკუთმართებულიც კი) ფსიქიკისა და ხორცის გროვისა. ლიტერატურის პროგრამა არ აძლევს ხელჩასაჭიდ მასალას არც მასწავლებელს და არც მოსწავლეს, ადამიანის კონკრეტულ როლზე კონკრეტულ საზოგადოებაში, წარმოქმნილ სიცარიელეს კი, როგორც წესი, მეტისმეტად უადგილო და ბანალური (ამ სიტყვის ყველაზე უარესი გაგებით) „პატრიოტული გამოხტომებით“ ცდილობს.

შესაბამისად, სკოლა არ ეხმარება მოსწავლეს, რომ იგი, უკვე სკოლადამთავრებული, სოციალური თვალსაზრისით უკვე შემდგარი, სხვათა თანასწორი მოქალაქე ელემენტარულ ინფორმაციის ფლობდეს წარსულის, აწმყოს ან მომავლის რეალური გამოწვევების შესახებ და ტოვებს მას ხშირად მეტისმეტად პლაკატური და მეტისმეტად საეჭვო მორალური ორიენტირების ამარა. როგორ რეაგირებს კრიტიკულ ვითარებაში ადამიანი, გამოსავლის როგორი გზები შეიძლება არსებობდეს, როგორ ხდება, რომ მძიმე ფსიქოლოგიურ ტერორში მყოფი საზოგადოების ოდესღაც სრულიად ნორმალური, ჩვეულებრივი ან თუნდაც წარჩინებული წარმომადგენლები იმდენად იცვლიან სახეს, რომ ბუნებრივად მიიღრიკებიან შუასაუკუნეების უმთავრესი ცოდვისაკენ, შურისკენ (ამ სიტყვის, სულხან-საბასეული გაგებით), ოღონდ ამ სიტყვის ბაძვის ოპოზიციური მნიშვნელობით, როცა სიკეთე, მშვენიერება, ტანჯვა მიზიდულობას კი არ იწვევს შენში, არამედ, პირიქით, შიშისა და სიძულვილის ერთგვარ ნაზავს. მსგავსი მახასიათებლებით ხშირად აღიწერება ტოტალიტარული სისტემისაგან ჩაგრული

საზოგადოება, ასე ხდება, მაგალითად, იმრე კერტესის „უბედობაშიც“, სადაც კარგად ჩანს, როგორ მტრულად დასიძულვილით უყურებენ საკონცენტრაციო ბანაკის ცოცხლად გადარჩენილი პატიმრები თანამემამულეებს, რომლებმაც წინა ღამით წარმატებით ჩამოიხრჩვეს თავი. უცნაურია, მაგრამ იმ დილით (თუ დილაობით) პატიმრებს თვითმკვლეელი თანამემამულენიც ისევე სძულდათ, როგორც ბანაკის ზედამხედველი ჯალათები. ან, მაგალითად, როგორც მილან კუნდერა აღწერს „შეუცნობელში“ კომუნიზმგადავლილ ჩეხეთში მთავარი პერსონაჟის ჩასვლას და ადგილობრივი ადამიანების, მათ შორის ოჯახის წევრების (მაგ., ძმის ოჯახის), დამოკიდებულებასა და ცუდად შენიღბულ სიძულვილს მრავალი წლის წინ გაქცეული და მერე უკან დაბრუნებული საკუთარ სისხლის დახორცის მიმართ. ტოტალიტარული სახელმწიფოს საზოგადოების კლასიკური სინდრომი სიმართლის უარყოფა, მისი სრული მიუღებლობა, მასზე უარის თქმაა. იგივე ხდება სვეტლანა ალექსიევიჩის რომანში, ოღონდ ხდება ამჯერად არა მწერლის ფანტაზიის თანხლებით, არა მხატვრული განზოგადების ან გაზვიადების შედეგად, არამედ ხდება ნამდვილად, რეალურ ცხოვრებაში, რეალური ადამიანის მაგალითზე, მწერალი კი მხოლოდ „ჩამწერის“, „შუალედური რგოლის“ ფუნქციას ასრულებს.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა სვეტლანა ალექსიევიჩი და მისი რომანები „ცინკის ბიჭები“ და „ჩერნობილის ლოცვა“, განსხვავებით მისი უფრო ცნობილი რომანისაგან „ომს არ აქვს ქალის სახე“, ვფიქრობ, სწორედ ამ ორ რომანში არის ნაჩვენები ხელისუფლების, ტოტალიტარული გარემოს დამანგრეველი და უბედურების მომტანი გავლენა უბრალო ადამიანების ცხოვრებაზე, რომლებიც ხშირად თავისდაუნებურად ერთვებიან რეჟიმის სამსახურში და იქცევიან როგორც მის იარაღად, ისე მსხვერპლებად.

რადგან „ცინკის ბიჭების“ ზოგადი შინაარსი, ჩემი აზრით, კიდევ უფრო მეტ მსგავსებას პოულობს როგორც თანამედროვეობასთან, ისე საბჭოთა საქართველოს ისტორიულ გამოცდილებასთან, უმჯობესი იქნება, ყურადღება გავამახვილოთ სწორედ ამ რომანზე. მით უფრო, რომ ეს ტექსტი (ალექსიევიჩის ყველა სხვა რომანიც) განსხვავდება კლასიკური ისტორიული, პოლიტიკური ან დისტოპიური რომანებისაგან, რომელთაც, რა თქმა უნდა, ახასიათებთ განგრძობითი თხრობა სიუჟეტის განვითარებით, კვანძის შეკვრით, თხრობის რამდენიმე კალაპოტით, კვანძის გახსნით და მთელი რიგი სხვა ლიტერატურული ხერხების გამოყენებით, რაც ართულებს მათ გამოყენებას სასწავლო პროცესში.

ბუნებრივია, ამგვარი რომანიდან მხოლოდ ერთი რომელიმე ეპიზოდის სწავლაა შესაძლებელი ერთი ან თუნდაც რამდენიმე გაკვეთილის განმავლობაში, არადა რთულია, მოსწავლეს ან მეტ-ნაკლებად სრული წარმოდგენა შეექმნას ტექსტზე და მასში მიმდინარე მოვლენებზე, ან, რაც კიდევ უფრო ნაკლებად შესაძლებელია, გაერკვეს სიუჟეტის ნიუანსებში, დააკვირდეს პერსონაჟის განვითარებას და არ შეექმნას პრობლემა წაკითხულიდან შინაარსის გამოტანისა. ეს ყოველივე კი ხშირად ძალიან ართულებს ან შეუძლებელს ხდის საგაკვეთილო პროცესის დროს ნაწარმოებზე მუშაობას.

სვეტლანა ალექსიევიჩის რომანი კი, პირიქით, თითქოს სწორედ სასწავლო პროგრამისთვის განკუთვნილი წიგნია. თავისი სტრუქტურით ის მოზაიკური ხერხით არის დაწერილი, რაც გულისხმობს, რომ ეპიზოდები მკაცრი ლოგიკურობით არ ებმის ერთმანეთს და პერსონაჟებიც მონაკვეთებს შორის იშვიათად მეორდებიან. ერთი რომელიმე მონაკვეთის გამოყოფა ტექსტიდან არავითარ პრობლემას არ წარმოადგენს, არავითარ წინააღდეგობას არ ქმნის ტექსტის სხვა ნაწილებთან და მისი განხილვა შესაძლებელია მხოლოდ ზოგადი კონტექსტის გათვალისწინებით. მოსწავლეცა და მასწავლებელიც მას შეიძლება მიუდგეს როგორც ერთგვარ დამოუკიდებელ მოთხრობას და, ამ მონაკვეთების ზომიდან გამომდინარე, სრულიად მოსახერხებელია მისი განხილვა ერთი ან ორი გაკვეთილის განმავლობაში. ეს კი ხელს შეუწყობს როგორც სასწავლო პროცესის დინამიკურობას, ისე მის ინფორმაციულ დატვირთულობას (ალარაფერს ვამბობ ინტეგრირებული გაკვეთილების ჩატარების შესაძლებლობაზე). მით უფრო იმის გათვალისწინებით, რომ ქართული სკოლის მოსწავლეები ნაკლებად იცნობენ პოლიტიკურ ხელოვნებას და კიდევ უფრო ნაკლებად იცნობენ თხრობის იმ ხერხებს (მაგ., რეპორტაჟულ

თხრობას), რომლებსაც სვეტლანა ალექსიევიჩი იყენებს თავის ყველა რომანში და მათ შორის „ცინკის ბიჭებშიც“. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ამ ტიპის ნაწარმოებთა გაცნობა მოსწავლეებისთვის მთელი რიგი ახალი დავალებების მიცემის, ჯგუფური მუშაობისა ან აქტიური წერიითი სამუშაოს შესრულების საშუალებას იძლევა.

სანიმუშოდ შეგვიძლია განვიხილოთ ერთი ეპიზოდი ალექსიევიჩის რომან-ნიდან, რათა ცხადი იყოს, ეპიზოდის სიმარტივეცა და მისგან გამოწვეული საკამათო საკითხების სიმწვავეც. ამ მონაკვეთს (იგი ქართული გამოცემის 114-123 გვერდებს მოიცავს) უკიდურესად პირობითი და უსახელო მთხრობელი ჰყავს, დედა-ეპიზოდი წარმოგვიდგენს ტიპურ საბჭოთა ოჯახს, მამა-სამხედრო, დედა-მასწავლებელი, შვილები-ლამაზი და ჭკვიანი, კაცთმოყვარე და გულუბრყვილო. ავტორი ამჯერადაც აღწერს ე.წ. „პატარა ადამიანს“, უკეთესი იქნება, თუ ვიტყვით, უბრალოდ ადამიანს, მის ყოველდღიურ ცხოვრებას, ბაღში ჩატარებულ გაკვეთილებს, აღტაცებულ საუბრებს მშობლიური ბუნების სილამაზებზე, სიხარულს შვილის დაბადებისას, სიხარულს სკოლაში შვილის შექცებისას; ყოფას, რომელიც შეუწუხებელია, უნაღვლოა, ამ სიტყვის აბსოლუტური მნიშვნელობით. მით უფრო უნაღვლოა, რომ მეხსიერებაში ჯერ კიდევ ცოცხალია ერთი თაობით ადრე გადატანილი მეორე მსოფლიო ომი. შესაბამისად, ამ ახალი ცხოვრების მონაწილეებს, მის მკვიდრებს, საკუთარი ბედი მრავალთათვის სანატრელი ჰგონიათ. ისინი ემსახურებიან ქვეყანას, ემსახურებიან ხალხს (თავად ასე წარმოდგენიან და ეს წარმოდგენა არავითარ ეჭვს არ იწვევს, სანამ გარდამტეხი მომენტი არ დადგება). შვილი ავღანეთის ომში მიდის. როგორ და რატომ გამოვიდა ასე, რომ კეთილი და უბრალო ადამიანების გონებაში, მათ შეგნებაში წინააღდეგობა არ იქმნება, ავტორი არ წერს. ყველა კითხვა ღიად რჩება. ავტორის მიზანი არ არის პასუხები გასცეს, მისი მიზანი მხოლოდ შეკითხვების დასმაა. არავითარი სინანული, შიშიც კი არ ეტყობათ ადამიანებს, სიხარული გრძელდება, მასწავლებელი ამაყობს საკუთარი შვილით, მასწავლებელი, რომელიც თითისტოლა ბავშვებს უვლის და უყვება, რა ლამაზია ბუნება, როგორ ქრის ქარი და ალელუებს გარემოს, ზუსტად ასევე უყვება, როგორ იბრძვის მისი შვილი სადღაც, დედამიწის სხვა კუთხეში და არავის ირგვლივ ბუნებრივად არ უჩნდება შეკითხვა, რატომ? არც მაშინ, როცა ომიდან შვებულებისას დაბრუნებული ვაჟი მურაბებს მოინატრებს, არც მაშინ, როცა მომდევნო წელს უკვე მოსიყვარულე დედა საახალწლოდ თავადვე უმზადებს მეომარ შვილს ტკბილეულობას, ისევ არ ჩნდება შეკითხვა, რატომ? ავტორი არ განმარტავს, როგორ გამოდის, რომ კეთილი, პატიოსანი ადამიანების გონებაში ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგება სახელმწიფო პროპაგანდა და ბუნების სიყვარული, შვილის სიყვარული და მორჩილება ხელისუფლებისადმი, მურაბები და ომი; შვილის მოულოდნელი დაბრუნებით გამოწვეული სიხარული და ზუსტად ასევე „სიურპრიზად“ მიღებული ცნობა ვაჟის გარდაცვალებისა (ეს ორი სცენა, ვფიქრობ, სრულიად საგანგებოდ სარკისებურად იმეორებს ტექსტში ერთმანეთს). ავტორის ოსტატობა თხრობის ბუნებრივ მდინარეებაში მკაფიო ოპოზიციური წერტლები აღმოჩენითაც გამოიხატება, ყველა შეგრძნების ცვლილებით. მაგალითად, ავტორი გვიჩვენებს, როგორი საჯაროა თავდაპირველად



**ქართული ლიტერატურის
პროგრამის შემხვედრად
მკითხველს დავრჩება
შთაბეჭდილება, რომ
უკანასკნელ ათასწლეულში
ქვეყნის სსოვნებაში მხოლოდ
ომი-სამი ყურადსაღები
მოვლენა თუ მომხდარა, თორემ
სხვაგვანად სწრაფად აუხსნელია,
როგორ შეიძლება „ჯანმრთელი
საზოგადოების“ ლიტერატურა
ამდენად უპირობო გვერდს
ქვეყნის, ერის სსოვნებაში
მიძღინაო მოვლენებს.**



დედის სიყვარული, რამდენად პლაკატური, რამდენად გულუბრყვილო. ტექსტის ბოლოს კი მთხრობელი ამბობს: „ადრე მეჯავრებოდა ის, ვინც საშა მომიკლა... ახლა მეჯავრება სახელმწიფო, რომელმაც შვილი იქ გამიგზავნა. ნუ გაამხელთ მის სახელს... ის ახლა მხოლოდ ჩვენი... არავის მივცემ მას!.. თვით ხსოვნასაც კი...“

ტექსტში განაჩენივით ისმის უცნობის სტუდენტი გოგონას ნათქვამი სასტიკი და დაუნდობელი ფრაზა: „ნაკლებად დაგეტვირთათ მაგ პატრიოტიზმით და ცოცხალი გეყოლებოდათ.“ საქმე ის არის, რომ უცნობი სტუდენტი გოგონა ცდება, მაგრამ მას ეს სიტყვები სიმართლის სიყვარულის გამო არ უთქვამს, მთხრობელი დედის სიძულვილით თქვა. ტოტალიტარული სახელმწიფო ნებისმიერ შემთხვევაში შეიწირავდა მთხრობელის შვილს, არავითარი მნიშვნელობა არ ექნებოდა, როგორ გაზარდა დედამ. ოდნავ მაინც პატიოსან ადამიანად თუ გაზრდიდა, ოდნავ მაინც წესიერ ადამიანად, აუცილებლად შეიწირავდა. ტექსტში გოგონას მტრული, სიძულვილით, ჩემი ამრით, ზიზღითაც კინათქვამი სიტყვები უფრო განაჩენივით ჟღერს. შვილმკვდარი დედა, რომელიც შვილის სიკვდილის მერეც კი (იქნებ დარდის შესამსუბუქებლად ან იქნებ უკვე გაცუდებული სიმართლის არდასანახად) არ იხევს უკან, დადის სასწავლებლიდან სასწავლებელში და ჰყვება შვილის გმირობის ამბავს, სურს, რომ არ დაივიწყონ, სურს, რომ მისაბაძი იყოს, მაგალითი. და ამგვარად, გაუცნობიერებლად ისევ სისტემის ნებას ახმოვანებს, უზანაეს ნებას, რომ მრავალნი და მრავალნი უნდა აღმოჩნდნენ იქ, სადაც მათი ადგილი სრულიადაც არ არის. თავად მთხრობელი უნებურად იქცევა „ომის ინვალიდად“, რომელიც ცდილობს ქვეყანაზე თავისი ნაირი ხეობები გაამრავლოს (ასე აღწერს მიგელ დე უნამუნო სალამანკას უნივერსიტეტში გამართულ ცნობილ შეხვედრაზე ძალაუფლების მქონეთა სურვილს, იმდენად დაამახინჯონ კეთილშობილური, ამაღლებული იდეები, რომ მათგან მხოლოდ ბიწიერი შინაარსი დარჩეს). უცნაურია, მაგრამ მსხვერპლები კიდევ უფრო მეტად ვერ აანალიზებენ ხშირად რეჟიმის ბოროტებას, ვიდრე მისი მსახურები. ხოლო როცა ადამიანი ერთდროულად მსხვერპლიცაა და მსახურიც, იგი სრულ, ბრმა გულუბრყვილობაში ჩაძირული ემორჩილება და მიჰყვება პროცესს.

„უხილავი ხელი“ სისტემისა, ხელი, რომელიც ყოველდღიურობაშიც მკაფიოდ იგრძნობა, მაგრამ, ამავე დროს, სრულიად მოულოდნელად მთელი სისტაკით დაატყდებათ თავს ადამიანებს და ისინი აღმოაჩენენ, რომ მთაბეჭდილება, თითქოს დაგვემეს საკუთარი ცხოვრება, თითქოს უსაფრთხოდ შემოსაზღვრეს საკუთარი არსებობის საზღვრები, რომ თითქოს გავლენა აქვთ მათ თავს მიმდინარე ან მოსალოდნელ მოვლენებზე, თითქოს დაცულად გრძნობენ თავს, სრულიად მცდარია, ეფემერულია. მაგრამ ისინი მაინც ღრმად არიან დარწმუნებულნი ცხოვრების უსაფრთხო ბუნებასა და მოვლენათა მიზეზშედეგობრიობაში, მკაცრი რელობის წინაშე აღმოჩნდნენ კი სრულიად განიარაღებულნი აღმოჩნდებიან. იმდენად, რომ თავადვე აქტიურად, ნებაყოფლობით და ხშირად გულუბრყვილო ხალისით მონაწილეობენ თვითგანუდგურების რიტუალში, რომელიც მათ ოსტატურად შესთავაზა სისტემამ. ალექსიევიჩის რომანის (და არა მხოლოდ ალექსიევიჩის, არამედ, ზოგადად, დიქტატორული და დისტოპიური პროზის გამოცდილებიდან გამომდინარე) კითხვისას ბუნებრივად შეიძლება დაებადოს მკითხველს კითხვა, ხომ არ იყო ბოკაჩო მართალი, როცა გულუბრყვილობას ადამიანის ერთ-ერთ ყველაზე „უსახო“ და საშიშ თვისებად მიიჩნევდა, რომელიც არა მხოლოდ თავად ღუპავს ადამიანს, არამედ ხელს უწყობს საზოგადოებაში ბოროტების დაუსჯელად გავრცელებას.

ავტორი გვიჩვენებს, რომ ამგვარ საზოგადოებაში მსგავსი მსგავსს არ შობს, სიკეთისაგან ტრაგედია წარმოიქმნება, შვილის სიყვარულისგან – სახელმწიფო პროპაგანდა, სამშობლოს სიყვარულისგან – ბოროტება, წესიერებისგან – სიმართლის უარყოფა. შეკითხვა, რა ეშველება ამ ადამიანებს, ისინი ხომ თავიანთი ნებით არ ჩართულან ამ გამოუვალ პროცესში, ნუთუ მათი ბედი მათ დაბადებამდე დიდი ხნით ადრე გადაწყდა, ნუთუ მათ არ ჰქონდათ შანსიც კი, თავი დაეხსნათ ამ უცნაური ბედისწერითი ჯაჭვისაგან? ამ კითხვაზე ავტორს პასუხი არ აქვს. თუმცა ადამიანურ გამოსავალს, მართალია, მხოლოდ ტრაგედიიდან რამდენიმე წლის შემდეგ, მაგრამ მაინც აჩვენებს მკითხველს. გამოსავალი კი სტანდარტულია, ყველა პოლიტიკურ რომანში ერთნაირად აღწერილი.

ჰინონაჰსივის რამდენიმე ასკაჰსი ნიკო ღორთქიფანიძის შემოქმედება



დავან ბეკაშიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

იმპრესიონიზმის მიზანია, ნაწილი ნაგულისხმევი მთელის საფუძველზე გვაჩვენოს. ნიკო ღორთქიფანიძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია სინამდვილიდან ნაწილის აღება და ფრაგმენტული თხრობით გადმოცემა. ავტორის სხვადასხვა ამრობრივ და ექსპრესიულ შინაარსის კონტექსტში გამოყენებული სიტყვები ჯამდება და მწერლის მიერ ტონის მიმცემ მთლიან სტილისტურ ნორმებში ორგანიზდება. ნიკო ღორთქიფანიძის ნარატივი სივრცული ცენტრების გადალახვის სისტემაზეა აგებული. ყოველი სივრცული წერტილის შეცნობა ქმნის ტექსტის კინემატოგრაფიულ ველს, ე. წ. ხედვით კონდესირებულ პლანს.

ნოველაში „შელოცვა რადიოთი“ არის ერთი ეპიზოდი, როდესაც მწერალს სურს, ექსპრესიული თხრობით აფორიაცებული, ამაღელვებელი სიჩქარის გარემო შექმნას: „მაგრამ ელის აღარაფერი ესმოდა მოლაპარაკის: სინემატოგრაფიულად თვალწინ მიუბრუნდა ბორანი მტკვარზე... ფიქრის გორა... პანსიონის კვიპაროზები... მამა... სიონი... ნარიყალის ნანგრევები... ოთახი სადღაც ჩიხში... და სულ ბოლოს. ტკბილი ძიძა“ (ღორთქიფანიძე 1959: 169). ავტორის მიერ მიცემული იმპულსი და კონტექსტი თითქოს მკითხველს აიძულებს, შემდეგი ეპიზოდი სწორედ კინემატოგრაფიულად წარმოიდგინოს. ამბავს მკითხველი არა ფოტოგრაფიულად ან სტატიკურად, არამედ კინემატოგრაფიულად აღიქვამს. ნიკო ღორთქიფანიძე ხშირად იყენებს ერთნაირ სტილისტურ კონსტრუქციას. სხვა პასაჟები, რომლებიც იმავე დინამიკურ კონტექსტშია დაწერილი, აპრიორი აღიქმება კინემატოგრაფიულ კადრებად. კინოსცენარის ერთ-ერთი მახასიათებელი – უზმნო თხრობა, პირდაპირ ქმნის კინემატოგრაფიასთან ასოციაციურ კავშირს: „ფიქრების შედეგათ, თუ თავში გაირბენდა ნაწყვეტი სიტყვები, ისინი იყვნენ მხოლოდ არსებითი სახელები და ზმნები განმაცვიფრებელ ფორმებით... განმარტებისათვის არ სცალოდა ტვინს. „მამას“, „წყაროს ფეხი“... „შვილზე“... „მოკლეს“... „გარყვნილიაო“ („შელოცვა რადიოთი“ ღორთქიფანიძე 1959: 140).

იმპრესიონიზმში გმირის წარსული არ ჩანს, მისი ცხოვრებიდან მხოლოდ რაღაც ერთი ფრაგმენტი აცნობილი. თითქოს სინათლის შუქმა ან კინოკამერის ობიექტივმა წამიერად გადაიბრინა და რაც გამოჩნდა, ავტორმა მყისიერად, ყოველგვარი გააზრების და დიდაქტიკური დასკვნების გარეშე აღწერა. თხრობაც სწორედ იმ-



ნიკო ღორთქიფანიძის
შემოქმედებისათვის
დამახასიათებელია
სინამდვილიდან ნაწილის
აღება და ფრაგმენტული
თხრობით გადმოცემა.



ვარია, რომ ცხადად წარმოიდგინო დაფიქსირებული რეალობის ფრაგმენტი. ყოველი ფრაზის მიღმანაგულისხმევია მკითხველისთვის ჩაფიქრებული ქვეტექსტი, კოდი, რომელიც მკითხველმა უნდა გახსნას და ამრობრივად მეორე ფრაზის ლოგიკურ ჯაჭვში განათავსოს. მკაცრად განსაზღვრული სიზუსტით დამუშავებული ფრაზები თვითონ ქმნიან კადრებს, რომლებიც ებმის ერთმანეთს და დინამიკურ ჯაჭვს ქმნის. მკითხველის მიერ კადრების ქვეტექსტების გახსნა ამ კადრების ერთ ლოგიკურ ჯაჭვში ორგანიზებასა და პლასტიკურ ხედვას იწვევს. გრძნობადი ალქმის მძაფრი მოძრაობა რელევანტურ ფორმათა ერთობლიობაშია შერწყმული. მწერალს ყურადღება გადააქვს ერთი მომენტიდან მეორეზე, შეიძლება ერთი მოვლენა ან პერსონაჟი სკრუპულოზურად აღწეროს, მეორე კი – ზოგადად, ერთი-ორი წინადადებით ხედვის არეალში პანორამულად, საერთო ხედით დაგვიხატოს, ისევე, როგორც ფილმში ობიექტივი რაღაცას ახლოდან გვანახებს, რაღაცას კი – შორიდან. ამ ეპიზოდების კითხვისას მკითხველს კონკრეტული ფოტოები წარმოუდგება, რომლებიც ჩვენს მეხსიერებაშია დალექილი: „ველარ დავიკმაყოფილებ დაბადებასთან თანდაყოლილს მოგზაურობის სურვილს. ცივი ციბირი; მდიდარი ინდოეთი; თვალწარმტაცი, დახატული, საოცნებო ვენეცია; ხელოვნების მუდმივი ქალაქი რომი; ქალაქთა ქალაქი ლონდონი; მრისხანე სახარა; თვალუწვდენელი გიმალაი და შენ, შენ ყველაზე უფრო სანატრელო ჩემი არსებისა, ძლიერო და ბავშვსავით გულუბრყვილო“ („შელოცვა რადიოთი“, ლორთქიფანიძე 1959: 152).

იმპრესიონისტი ნიკო ლორთქიფანიძე თავის შთაბეჭდილებებს აღწერს მაყურებელზე ეფექტის მოხდენის მიზნით. სიტყვებით ხატავს ექსპრესიული, სწრაფად მონაცვლე კადრების სურათოვან დინამიკას, ხატოვანი, გამიზნული სიტყვებით სურათის შექმნა განპირობებულია მკითხველზე, როგორც მაცქერალზე, შთაბეჭდილების მოხდენის სურვილით: „და ამ უდროვო დროს ელის ნათლად ეხატებოდა თვალწინ... გაეცქა ახლად ჯვარდაწერილ ქმარს, გადმოხტა რონოდიდან ტფილისის ახლო სადგურზე... ეშინოდა, განსაკუთრებით ყველაზე წარმოსადევ, მტვერში გამურულ, შორიდან მოსულ, ალით გაწითლებულ ჯარის-კაცის, დოინჯშემოყრილი, მეტის-მეტი აღელვებისაგან ზანტად რომ უახლოვდებოდა... „ხელს თუ შემახებს. გადავარდები ხრამში“. მაგრამ გრძნობდა, რომ ეს შეხება იქნებოდა უმწვავესი და უტკბესი... და შემდეგ... უცნობ კაცს, ქართველს, შემდეგ ქმარს, შვინდაძეს, ხელჩაჭიდებული მიჰყავდა ალით განათებულ რონოდებთან შორის, რაღაც ბილიკით მოხერხებულად... ელი უკან-უკან იხედებოდა“ („შელოცვა რადიოთი“, ლორთქიფანიძე 1959: 154).

პრესის საგაზეთო განცხადება (მხედველობაში გვაქვს „შელოცვა რადიოთი“), სადაც ბრომლის სტატიკური აღწერა გვაქვს, დედანში მწერალს სხვა ქალაქებზე ორი კვადრატული ჩარჩოთი აქვს შემოხაზული, რომელთა ქვეშ უკვე ცნობილი სტრიქონების პირველი სიტყვები წერია. ხოლო ჩარჩოზე ავტორს მიუთითებია, თუ რა უნდა ჩაეწერა ჩარჩოში. ენობრივი ქსოვილი ნიკო ლორთქიფანიძის ხელში ხდება მოქნილი ფორმა, რომელიც ვიზუალურად აქცენტირებული პლასტიკური მოძრაობაა. „შელოცვა რადიოთი“ მწერლის სიცოცხლეში მისივე მეთვალყურეობით გამოცემულ 1933 წლის გამოცემაში, ასევე მწერლის სიკვდილის შემდეგ 1959 წლის გამოცემასა და 1981 წლის გამოცემაშიც ნაწარმოების შესაბამის პასაჟში, წერილი, სადაც აღწერილია გაზეთის პუბლიკაცია, ხელნაწერის მსგავსად ჩარჩოშია ჩასმული, მაგრამ 2012 წლის გამოცემაში ჩარჩო აღარ გვხვდება. ასევე, ტექსტის ელექტრონულ გამოცემაში, რომელიც ინტერნეტშია გავრცელებული, დარღვეულია თხრობის გაფორმება: ვერტიკალურად არ არის ჩამოწერილი ჩამონათვალი და არც წერილია ჩარჩოში, რაც, ჩემი სუბიექტური მოსაზრებით, შეცდომაა, რადგან ჩარჩო, შინაარსის კონტექსტისა და სტილის გათვალისწინებით, ვიზუალური სემიოტიკური ნიშნების ალქმში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ჩარჩო ქმნის ტექსტის ვიზუალურად აღსაქმელი კონტექსტის საფუძველს და ექცევა შინაარსის გააზრების წარმოსახვით ველში. მკითხველს ის წარმოუდგება კინოკადრის მსგავსად, კადრირებული სისტემის ტექსტუალურ კონტექსტში. კულტუროლოგი და სემიოტიკური კვლევების თვალსაჩინო წარმომადგენელი იური ლოტმანი აღნიშნავს, რომ მუნჯი კინოს ჩარჩოში ჩასმული ტიტრები შრიფტი, მნიშვნელოვან სტილურ ნიშნად რჩება. ასოების ზომის გაზრდა აღიქმება, როგორც ხმის ძალის გადიდების სურათხატული ნიშანი. (ლოტმანი 1973: 3) ასევე, დაუშ-

ვებელია ტექსტის გარეგნული ფორმის მოშლა. ნიკო ლორთქიფანიძის ერთმანეთის ქვემოთ ჩამოწერილი წინადადებები, გრაფიკული კიბის საფეხურებრივი განლაგება მაყურებლისთვის ქმნის რიტმულ-სინტაქსური მონტაჟური წყობის ეკვივალენტს, რომელიც ეფუძნება სისტემატურ არდამთხვევას მეტრებსა და რიტმებში. მისი ჰორიზონტალურად დაწერა არღვევს მწერლის მიერ არჩეულ სტრუქტურას. ამერიკული სასცენარო სკოლა მიიჩნევს, რომ ქალაქდზე სიტყვების განლაგება ისეთივე მნიშვნელოვანია ემოციურად, როგორც სურათით მიღებული შთაბეჭდილება. იმის მიხედვით, თუ როგორ არის სიუჟეტი, გმირი და კონსტრუქცია მოწყობილი, გამოიყენება სხვადასხვა მეთოდი და საშუალება მკითხველის და მაყურებლის ყურადღების მისაპყრობად. ასევე მნიშვნელოვანია მოქმედების, დიალოგისა და აღწერის ჩანაწერი, რისთვისაც სცენარისტებს აქვთ თავიანთი მეთოდები და ხერხები მკითხველის ემოციური ჩართულობის გასაზრდელად. სცენის აგების ზოგადი ხერხები და სცენარის ტექსტის ქალაქდზე განლაგების წესები ემსახურება მკითხველში მაქსიმალური ემოციის გამოწვევას. (ჩერვინსკი 1992: 7-10). რიგ შემთხვევაში, ნიკო ლორთქიფანიძე ისე წერს, რომ მკითხველმა ვიზუალურად დაინახოს წაკითხული. შეკუმშული თხრობა მხოლოდ იმ ძირითად სიტყვებს მოიცავს, რომლებიც მკითხველმა საკუთარ წარმოსახვაში ცნობიერების წყალობით უნდა აღიქვას შინაგან ეკრანზე. „აზრი გადმოცემულია არა კადრში, არამედ ჩნდება მაყურებლის ცნობიერებაში, როგორც მონტაჟური პროექციის – კინემატოგრაფ-ინტერპრეტაციის – შედეგი,“ (ლოტმანი 1973: II). აი. შესაბამისი ნიმუშიც:

„გავენადლოთ“ გუნი

მოჩონდრილი პიჯაკი, უფორმო ქუდი და წაღები; ხელში ჯოხათ უჭირავს მოკაუჭებული კეტი. ცხვირზე ვეებერთელა მეჭეჭები და ყბის ქვეშ თხელი, გაჩხერილი, მოწითალო ღეროები, ვითომ წვერები; ზედა ტუჩს ჰფარავს უსწორმასწორო, ჩამოწოლილი უღვაში და პირში გაჩხერილი აქვს საბათმანე მოკლე ყალიონი, რომელიც ედება ჟიღებიდან ბუჩქათ ამოვარდნილ ყელსახვევს. ეს საძაგლობა დაჰყურებს ფეხებთან ლაღათ მიწოლილ ღორს.

სურათს მიწერილი აქვს: „ახ, სატრფოვჩემო, ჩემო იმედო!“

„გავენადლოთ“ ღელს

კოხტათ გაპარსული სუფთა სახე; შაპოკლაკი ოდნავ გვერდზე მოგდებული. გახამებულ საყელოდან გვირიშტიან საგულეს ჩამოჰყვება ქინძისთავ-ჩარჭობილი კოპწია ყელსახვევი; მორგებულ შავ ვიზიტკას მიჰყვება ზოლებიანი შემოკეცილი შალვარი, ბადე-მაქმანი წინდები და ყვითელ ლაიკის კოხტა ქოშები. მარცხენა ფეხზე დაყრდნობილია; მარჯვენა კი ჯვარედინად გადაუდვია მარცხენაზე, და მხოლოდ ფეხის წვერით ეხება მიწას. მარცხენა ხელში უჭირავს აბოლებული სიგარა, მარჯვენა ხელის თითებში მარდათ ატრიალებს სტეგს; დაშორებით მოსჩანს მიმავალი ქალის ზურგის სილუეტი.

ქვეშ მიწერილია: „ვერ მივწვდით, ცეცხლი მედება“.

ჩარჩოს შიგნით ტექსტის აგებულება, სიტყვიერი ქსოვილი, რომელიც ცალკეული ასო-ნიშნებისგან შედგება, მოქმედებს, როგორც განუყოფელი ტექსტი-ნიშანი, სტატიკური აღწერა მკვეთრად ნაწევრდება დისკრეტულ ერთეულებად და შიდა ენობრივი მექანიზმებით ერთდება ჯაჭვებად – სხვადასხვა დონის სინტაგმებად. ლორთქიფანიძეს ორასამდე მინიატურა აქვს. ბევრ მათგანს არ გააჩნია ფაბულა, ეს არის ტექსტები, რომლებიც ემოციათა განწყობას აყალიბებენ, როგორც ფოტოსურათები, კინოკადრები.

ნიკო ლორთქიფანიძისთვის დამახასიათებელია ზუსტი თხრობის უნარი პროზაში, პლასტიკის ყველა კანონის დაცვით. საგნების პირდაპირი უშუალო ხედვისადმი, რომელიც არ ტოვებს არაფერს შეუმჩნეველს და ხედავს ყველაფერს ისეთი სიფხიზლით, რომელსაც თითქმის ვერ აღიქვამს ადამიანური აღქმა. დეგა წერდა: „ყველა ადამიანი ერთნაირად ხედავს საგანს, ოღონდ აღქმის აქტივობა, რასაც საჭიროებს ყოველგვარი ხელოვნება, არ აქვს ობიექტელს. მისთვის მიუწვდომელია ხელოვნების ზოგადსაკაცობრიო შინაარსი და არც აინტერესებს“ (Morisot 1971: 63). ლორთქიფანიძე იცავს ხედვის იმპრესიონისტულ პრინციპს: „მის

ჯიბეში ნამდვილი სანოვაცის გამოფენა იყო. ლავაშის ნახევი, ზეთისხილი, თეთრი პური, კუპატი, სულგუნი – ყველაფერი ერთმანეთში იყო არეული. ქუჩის ბავშვები მისდევდნენ უკან და ნახევრად დაცინვით, ნახევრად ხვეწნით უძახოდნენ: – ლაზარე, ერთი პური მაჭამე! – დაკვირვებული მაყურებელი შენიშნავდა, რომ ჯიბიდან წერილების წვერებიც მოსჩანდა („უილქნოდ“ 1973: 141).

ფართოხილვითი დისკურსი დომინირებს სცენის აგების სტრუქტურაში: „მძიმეთ დატვირთულ ურემში გაბმული, ცალ-თვალზე ბრმა ცხენი სასოწარკვეთილებით უცქეროდა ქუჩიდან ქვაფენილზე გადმოსრი-ალებულს და ჭიშკარზე მიმდგარ ავტომობილს“.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურებში ხედვით კონდენსირებული პლანი იმდენად მრავლისმომცველია, რომ რამდენიმე წინადადებისგან შემდგარი ერთი ჩანართი მკითხველის წარმოსახვაში გრძელდება სურათოვანი თხრობით: „ქალი ჩქარა ადგამდა პატარა ნაბიჯს. თავჩალუნული უკან მივსდევდი. წარსულის სურათები სისწრაფით იცვლებოდა ჩემს თავში“ („უილქნოდ“, ლორთქიფანიძე 1973 :139).

ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებაში „შელოცვა რადიოთი“ კინო მოხსენიებულია, როგორც ძვირად-ღირებული ტექნოლოგიური სიახლე: „... ჰექსელის განზრახული აქვს, მიუნხენში კინო-ქარხანა გახსნას“... როგორ? ვიმღერო მარგარიტა თუ ვითამაშო ოფელია?... – ღიმილით შეეკითხა ელი. – არა, მაგას არ გირჩევთ... მხოლოდ კინოში, ან ცეკვით თქვენ მოახდენთ ფურორს. – აი ეს კინო, რომელიც მე გამოვიწყე, ჯერ ერთი, დიდ თანხებს თხოულობს, ბევრათ მეტს, ვიდრე ვფიქრობდი, და თან ამერიკის ფირმებთან შეთანხმება მხოლოდ ბ. ბრომლეის დახმარებით შეიძლება“ („შელოცვა რადიოთი“, ლორთქიფანიძე 1959: 155)

კინო მოწყენისგან თავის დაღწევისა და გართობის საშუალებად აღიქმება: „ეჰ, დავრჩენილიყავი ფოთში... ახლა ან თეატრში წევიდოდი, ან სინემატოგრაფში“, (მინიატურა „სოფლის აშიკი“). ცხადია, პლასტიკური, კინემატოგრაფიული, ზოგადად, ბინოკულარული თხრობა მხოლოდ კინოდრამატურგიისთვის დამახასიათებელი არაა. კინოდრამატურგია მხატვრული ლიტერატურის სრულიად დამოუკიდებელი ჟანრია. მისი სპეციფიკა განპირობებულია არა ეპოსით ან დრამით, არამედ თვით კინემატოგრაფიით. სცენარის თავისებურებანი განსაზღვრულია კინოხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკურობით. იგი არის სრულყოფილი ლიტერატურული ნაწარმოები, ამასთანავე, წარმოადგენს კინემატოგრაფიის ლიტერატურულ საფუძველს და დამოკიდებულია მის კანონებზე. (ამირეჯიბი 1961: 2).

კინოდრამატურგიის კანონების გარეშეც შეუძლია იარსებოს მხატვრულმა ლიტერატურამ, მაგრამ ბევრი დიდი მწერლის ნაწარმოებებში ეს კანონები მთელი სიზუსტით არის დაცული (ონორე დე ბალზაკის შემოქმედება კინოდრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშად ითვლება, თუმცა ბალზაკის დროს არ არსებობდა კინო. „ბაში-აჩუკი“ რომანის სტრუქტურით მისდევს დრამატურგიის კანონებს). დრამატურგიის კანონების დაცვა არ გახდის ტექსტს კინონარატივად. ტექსტს უნდა ახასიათებდეს კინოდრამატურგიისთვის დამახასიათებელი პლასტიკური თხრობა – თვალთ დასანახი პროზის ნიშან-თვისებები. ნიკო ლორთქიფანიძის მთელი შემოქმედება ამის თვალსაჩინო მაგალითია, თუმცა ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ასპექტს შევხებით.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ამირეჯიბი ნათია, კინოსცენარის სპეციფიკურობის საკითხისათვის ლიტერატურული გაზეთი – თბილისი, 1961. – 24 მარტი. – გვ.2
2. ლორთქიფანიძე ნიკო, ტომი II, სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959 წ.
3. ლორთქიფანიძე ნიკო, ტომი I, მოთხრობები 1905-1913, საბჭოთა საქართველო, თბილისი 1973 წ.
4. Лотман Юрий Семиотика кино и проблемы киноэстетики Издательств о “Ээсти Раамат”, Таллин, 1973, <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetik>
5. ჩერვინსკი ალექსანდრე, როგორ გავყიდოთ კარგი სცენარი სარფიანად, წერის ოსტატობის სახელმძღვანელოების მიმოხილვა, 1992 წ., ელექტრონული წიგნი.

გუჩამ ჩრუდიშვილის პროზის სამყარო



მაია ჯაღიაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

„დამალეთ საქართველო! დამალეთ ისე, როგორც ძვირფასი განძი!“ –
მრავალსმთქმელია ეს სიტყვა, გურამის გარდა სხვა ვერავინ ვერ იტყოდა ასე“.

ერლომ ახლედიანის ინტერვიუდან

რა გამოარჩევს გურამ რჩეულიშვილის პროზას? უმთავრესად, მისი წერის სტილი, თხრობის მანერა, რომელიც საოცარი, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ის ხან მთლიანად უჩინარდება თხრობისას, ხან რომელიმე ნილით შემოიჭრება და ყოველთვის პოულობს მკითხველის გულამდე პირდაპირ მისასვლელ გზას, რაც მხოლოდ დიდოსტატ მწერლებთან გვხვდება. მასაც შეიძლება ეთქვას მარკესიტით, „იცხოვრო, რათა მოჰყვე“. ამ მოყოლის გარეშე მას არ შეეძლო. ეს იყო მისი ბედისწერა. სწორედ ამ ბედისწერამ შეაქმნევინა „ალა-ვერდობა“, „დევების ცეკვა“, „ბათარეკა ჭინჭარაული“, „სიკვდილი მთებში“, „მუნჯი ახმედი და სიცოცხლე“, „თვითრთილა“ და სხვა მოთხრობები, პიესები, ლექსები. წერის ვნებაზე, როგორც დემონურ ძალაზე, რომელიც ჩრდილივით დაჰყვებოდა და მოსვენებას უკარგავდა, ხშირად მსჯელობდა ჩანაწერებში: „მე მინდა ვიყო მწერალი, თანაც დიდი, მერე რა, მე ჩემი ფიქრებისა არ მეშინია“.

მრავალმხრივობა – განფენა სამყაროში და ამგვარად უსასრულო დრო-სივრცის აღქმა და გადმოცემა, ადამიანის, როგორც მარადისობის ნაწილის, შეგრძნება, სურვილი საკუთარი არსებიდან გასვლისა, მისი მთავარი საფიქრალი იყო. ეს კარგად ჩანს ამ ჩანაწერში: „მთებში დავდივარ, ალპინისტი არა ვარ, უნივერსიტეტში ვსწავლობ, როგორც დედა იტყვის, „სტუდენტის სახე“ არა მაქვს, ღვინოსა ვსვამ, ლოთი არა ვარ, ცხენზე ჯირითი მიყვარს – მხედარი არა ვარ, ვჩხუბობ – დიდი გამრტყმელი არა ვარ, გულუხვი ვარ – ფული არა მაქვს – ცარიელა გული ვის რად უნდა? შეყვარებული ვარ – საყვარელი არა მყავს“. ეს ერთდროულობა, მთელი სისავსით განცდა სიცოცხლის მრავალგვარობისა, რომელიც ირეკლება მის მოთხრობებში, ქმნის კიდევაც მისი ნარატივის თავისებურებას. მას სურს იყოს აქ და სხვაგან: აქ ეს ყოფიერი, მატერიალური დრო-სივრცეა, აწმყოა, ერთგვარი



ნიკოლოზიშვილის
შეფუთვით
დახასიათებულია
სინამდვილე ნაწილის
აღება და უნაშვანო
თხრობით გადმოცემა.





ჩარჩო, რომელსაც გაარღვევს სიტყვის საშუალებით. სწორედ სიტყვა, თხრობა აძლევს მას ძალას იყოს სხვაგან – წარსულის, ლეგენდის, ზღაპრის, მითის არამატერიალურ დრო-სივრცეში. ამგვარად აბამს ის ინტერტექსტუალურ კავშირებს დაყოფილ და დაფანტულ დრო-სივრცეებს შორის და მოჩვენებითი, ყოფიერების ზედაპირული საფარველის მიღმა არსებულ ერთიანი სამყაროს მხატვრულ მოდელს ქმნის. ამგვარი სისავსისა და მთლიანობის განცდა ხშირად უჩნდებათ მის პერსონაჟებს, მის ალტერ ეგოებს: „როცა საგნები კარგავენ წონას და კაცს შეუძლია ჰაერთან შეერთება“ („ნათელა“). აქ მეტაფორულად გამოთქმულია წყურვილი სამყაროს პირველსაწყის სტიქიებთან (მიწა, წყალი, ჰაერი, ცეცხლი) შეერთებისა. ამ „შეერთებას“ (ამ სიტყვის ქარაგმული მნიშვნელობით) ის ახორციელებს სხვადასხვა გზით: ან ლიტერატურისთვის ცნობილი პარადიგმების, ან ახალი მხატვრული სახეების, ან აბსტრაქტული მუსიკალური ვარიაციებით, რომლებიც ლირიკულ ნაკადებად შემოიჭრებიან თხრობაში. შემეცნების ამ გზაზე მისთვის მნიშვნელოვანია ყველაფერი, ადამიანთა მიერ წვრილმანად თუ მსხვილმანად დახარისხებული. მისთვის არ არსებობს საგანთა და მოვლენათა ამგვარი კლასიფიკაციები, მისთვის ყოველივეს ახსნილი თუ აუხსნელი ფუნქცია და დანიშნულება აქვს, ამიტომაც მნიშვნელოვანია მისთვის ყოველი შთაბეჭდილება, მზის ცქერითა თუ ქოშის ცქერით აღბეჭდილი. ის მხატვრულ ღირებულებად აქცევს ნებისმიერ რამეს, რაც

მისი გონების, სულის, შეგრძნების სივრცეში შემოიჭრება. ამიტომაც მისი თხრობის სტრუქტურის მატრიცად შეიძლება მივიჩნიოთ „მე“, სამყაროს აღმქმელი თუ შემმცნებელი. ეს „მე“ ტრანსფორმირდება ყოველ-წამიერად და განეფინება რეალურსა თუ წარმოსახულ სივრცეში. თუ არსებობს „მე“ – არსებობს სამყარო.

მისი ნოველები, მინიატურები გვაოცებენ თხრობის სხვადასხვა რაკურსის მონაცვლეობით ისე, რომ მკითხველი ვერც კი ამჩნევს, როგორ გადაინაცვლებს მისი მზერა მატერიალურიდან წარმოსახულისკენ ან, პირიქით. თხრობის ერთგვარი ჯვარსახოვნება, რევამ სირაძეს თუ დავესესხებით, ხშირად მისი მოთხრობების მთავარი საყრდენია, სტრუქტურის მოქნილი ხერხემალი. მისი თხრობა ხანდახან მოგვაგონებს ფიროსმანისა თუ ვან გოგის ნახატებს, რომლებზეც აღბეჭდილია, წითელპერანგა მეთევზე, ლანჩამძვრალი ფეხსაცმელი თუ კარტოფილით სავსე კალათა. ისე დაწმენდილად და ნაივურად გადმოგვცემს შეგრძნებებს, თვალის პირველახელისას რომ შეიძლება ჰქონდეს ადამიანს. ერთადერთი დაბრკოლება მხოლოდ სიტყვიერად გამოთქმაა, სწორედ ეს დაბრკოლება იყო მძლავრი იმპულსი, ყველგან და ყოველთვის ეწერა. მის ჩანაწერებსა და მოთხრობებში ჩანს, როგორ დაეძებდა ინდივიდუალურ სტილს, რათა ეს მტანჯველი განცდა, ადამიანის დროში არსებობის ტკივილისა, გადმოეცა: „ჯერ ყაზბეგს ვბაძავდი, მერე ვინ იცის, ვის“. „ღმერთო, რა დავაშავე, რომ წერა დამაწყებინე! ვერ გამიფიქრია რამე, რომ ჩაწერა არ მომინდეს ან უბრალოდ, ან ლექსად, ან მოთხრობად – ნამდვილი ტანჯვაა, რომელსაც თავს ვერ ვაღწევ, როგორც ჰერაკლე თავის თორმეტ დავალებას“.

ის, ამ შემთხვევაში, მიემსგავსება სიზიფესაც, რომელსაც მისჯილი აქვს ლოდის ატანა მწვერვალზე, გურამ რჩეულიშვილისთვის ეს ლოდია წერა, ხოლო მწვერვალი – რაიმეს შექმნა, მერე ისევ დაუგორდება ლოდი და თავიდან ეზიდება. ყოველი ასვლა მწვერვალზე ბედნიერებაა, რომელიც იკარგება და თავიდან უნდა ეძიო. „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი, /როცა ვარ შეწუხებული“, – ეს წუხილი ვაჟასთვისაც გაიგივებული იყო შემოქმედებასთან, როგორც თვითონ ამბობდა, „წმინდა ხელობის“ მსახურებასთან („ჩემი ვედრება“).

წერა იყო გურამ რჩეულიშვილისთვის „გიჟური სიამოვნება“ და ის თანდათან დამოკიდებული ხდებოდა მასზე, რომელიც თან ტანჯავდა და თან აბედნიერებდა. წერის სურვილს აღძრავდა ყოველივე, რასაც ხედავდა, განიცდიდა თუ წარმოიდგენდა. ეს იყო ფარული ნაღმები, რომელთაც წერით ანეიტრალებდა. სჯეროდა, რომ ეს ნაღმები მკითხველთა გულსა, სულსა თუ გონებაში აფეთქდებოდნენ და შეცვლიდნენ მასაც და სამყაროსაც. ნორმა, საშუალობა მას აღიზიანებდა, ამიტომაც რეალურ ყოფაშიც გაურბოდა და მხატვრულ სამყაროში პერსონაჟთა ნიღაბს ამოფარებული სხვანაირი, მარგინალი ხდებოდა.

თანამედროვე ლიტერატორის, ვიკი მეჭეფის, ერთი საინტერესო დაკვირვებით „ხელოვნება და ცხოვრება ერთმანეთის შეტრიალებული სარკისებრი გამოსახულებებია... ტექსტი წარმოგვიდგება, როგორც ეკალი ან ჯვარი, რომელზეც აღმოცენდება და იფურჩქნება ახალი რეალობები. შემეცნების ან გარდასახვის მიზნით ავტორიცა და მკითხველებიც „უნდა მიელურსმონ უმოწყალო წარმოსახვის ჯვარს“. გურამ რჩეულიშვილის წარმოსახულ სამყაროშიც მხატვრული ტექსტი ერთგვარი ეკალი ან ჯვარია, რომელზეც აღმოცენდება ახალი რეალობები. ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ, რომ გურამ რჩეულიშვილს მოსწონდა ჯოისის დუბლინელების ციკლის მოთხრობა „მკვდრები“. ამან უფრო გაგვიძაფრა შთაბეჭდილება, რომ რაღაც კეთილისმყოფელი გავლენა ჰქონდა ამ მოთხრობებს მასზე, რადგან მისთვისაც მნიშვნელოვანია ცხოვრების ნებისმიერი ფრაგმენტი, ერთგვარი ღია დასასრულებით, ცხოვრების მდინარის ნებისმიერი ტალღის მოხელთება და აღწერა.

მოსკოვის ქუჩებში უპასპორტოდ მოხეტიალეს მილიციელი რომ გააჩერებს ვინაობის გასარკვევად, ეუბნება, მწერალი ვარო. მისთვის მწერლობა განიცდებოდა, როგორც სამყაროს მოქალაქეობა. მხოლოდ

ამგვარად ამართლებდა საკუთარ არსებობას. მის მონათხრობში ოსტატურად სინთეზირდება ისტორიული თუ გამოგონილი ამბები. ავტორის საინტერესოდ მიგნებული ნიღბები მკითხველს მოთხრობილი ამბების შუაგულში მოაქცევენ და ფიქციური თამაშების აქტიურ მონაწილედ აქცევენ. მის შემოქმედებაში გამოიკვეთება თხრობითი დისკურსის სხვადასხვა სახე. მას აინტერესებს ყოველწამიერი ადამიანური დრამები, ოცნებისა და რეალობის შეჯახებისას წარმოქმნილი, რომლებიც ნებისმიერ დრო-სივრცულ არეალში, ნებისმიერ სცენაზე შეიძლება გათამაშდეს. მის მოთხრობებში ადამიანური ვნება-განცდანი იმდენად მატერიალიზებულია, ხელშესახებია, რომ იოლად გარდაიქმნებიან კინოსთვის დამახასიათებელ ვიზუალურ ხატებად.

მწერალი იყენებს კლასიკური ყაიდის თხრობით სტრატეგიებს, მაგრამ თავისებური, განუმეორებელი ელფერით მოსაგვს. მათ შორის, შეიძლება გამოვყოთ: 1. სადა, მაგრამ საინტერესო სიუჟეტები; 2. ზომიერად ჩართული დეტექტიური ელემენტები, რომლებიც ამალვებენ მკითხველის მოლოდინის დაძაბულობის ხარისხს; 4. მარადიულად აქტუალური პრობლემები, სულისა და ხორცის ტიდილი; 5. მონოლოგები და დიალოგები, რომელთაც, ერთი მხრივ, ახალი თვალსაზრისის შექმნა და, მეორე მხრივ, ამბის განვითარება მოსდევს. 6. ბუნებრივად, არათვალშისაცემად მოხმობილი ტროპები. 7. ლალი, გაშლილი, ექსპრესიული, მსუბუქი თხრობა. 8. ინტელექტუალიზმის ნიშნით აღბეჭდილი მსჯელობანი.

მწერალი ინტუიციისა და ალღოს წყალობით შესანიშნავად ახერხებს თხრობის „ოქროს შუალედის“ მოძებნას და ქმნის თხრობის მწყობრ სისტემას. წერა იყო მისთვის ერთგვარი თამაში – ნიღბების ცვლა. ამას ხედავდა მსოფლიოს საუკეთესო მწერლებთან, ამიტომ ხშირად ფიქრობდა მათზე. მოსწონდა ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“ – „ყველა ხაზი უზარმაზარი, მსუყე, ცოდნა ცხოვრების და ყველა დეტალი ერთად, რაც კი ოდესმე შეუმჩნევიათ სხვა მწერლებს. მე მგონია, ტოლსტოის შემდეგ ყველა მწერალი იყო უდიდესი თავხედი, რომ საერთოდ კალამს მოკიდა ხელი. თუ ასეა, ჩემისთანა თავხედი ჯერ არ დაბადებულა“.

ხშირად წუხდა: „ღმერთო ჩემო, როგორ ძნელად ხდება ჩემში ყველაფერი, რამდენი უნდა ვეწამო, რამდენი დღეები უნდა ვიშვოთო, ვერსად ვერა ვგრძნობ თვით ყველაზე მხიარულ დროსაც თავს კარგად, რაღაც ცოდვა მაწვალებს და ეს ცოდვა მაწერინებს და წერა მაძლევს ზურგს, რომ ჩემს თავში გავერკვე, როგორ-საც მომცემდა ათი კაცის მოკვლა. მე წერას უდიდესი მკვლელობის ნიშნად მივიჩნევ, თუ უფრო მეტად არა. ჩემთვის ეს საშინელი წამებაა – ყველა დაჯდომა, ყველა სიმართლე... მაგრამ მე ეს მჭირდება იმისთვის, რომ ჩემს თავთან მართლის თქმის უფლება მოვიპოვო. რად მინდა ეს? ეს მე არ მინდა. ეს უნდათ ჩემს დემონებს, რომლებიც არ მასვენებენ ერთი წამითაც.“

მოთხრობა „ბათარეკა ტინჯარაულში“ წერს კიდევ: „ყველაზე კარგს კი მათგან იგი დაწერს, ვინც სხვაზე მეტად და ღირსებით იტანჯება ვერმიღწეულის ვნებით შეპყრობილი“. მისი წერის სურვილი ინსპირირებულია სხვადასხვა წყაროთი, რომელთა გაცნობიერებასაც ის მოთხრობების წერით ცდილობდა. სწორედ ეს გაცნობიერება, გარკვევა საკუთარსა თუ სამყაროს არსში არის მისი მთავარი ამბავი, რომელიც ყველა მოთხრობაში ვარიაციებით წარმოჩნდება.

„მეტერლინკი ამბობს – თუსოკრატე დღეს სახლიდან გავა, ნახავს თავისი კარის ღირესთან მჯდომ ბრძენს. თუ იუდა ამალამ გაუდგა გზას, იგი მას იუდასთან მიიყვანს. ყოველი სიცოცხლე ბევრი დღეა. საკუთარ არსებაში დავიარებით და ვხვდებით ყაჩაღებს, მოჩვენებებს, გოლიათებს, ბებრებს, ყმაწვილებს, ცოლებს, ქვრივებს, რაყიდ ძმებს, მაგრამ ისევ და ისევ მუდამ საკუთარ თავს ვხვდებით“, – წერს ჯოისი „ულისეში“. სწორედ ეს ჩანს გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობებში, საკუთარ არსებაში ხეტიალი.

მთავარი არის სიცოცხლის ნარატივი, ყოფიერების ეგზისტენციის მხატვრული წარმოჩენა. ის ყოველმხრივ უტრიალებს სიცოცხლეს, მის ფარულსა და ხილულ გამოვლინებას. ამასთანავე დაკავშირებული სიკვდილის

ნარატივი, როგორც სიცოცხლის განუყოფელი ნაწილი. ამიტომაც არ აღიქმება სიკვდილი, როგორც დასასრული, არამედ ახლის დასაწყისი, სხვა ფორმითა და სხვაგვარ განზომილებაში. „ხშირად მინატრია ხოლმე ჩემთვის: ნეტავი მომკლა და ჩემს დაკრძალვას შორიდან მაყურებინა–მეთქი“. საკუთარ თავსაც დასცინის თითქოს ამგვარი ფიქრისთვის: „მაინც რას უღელვია კაცი: ერთი ბედნიერება აქვს, რომ თავის სიკვდილს ვერა ნახავს და მასზეც კი დარდობს“.

თხრობის სტიქიამთელი თავისი მრავალფეროვნებით წარმოჩნდება სიყვარულის ნარატივში: „არა, მე მწერალი არა ვარ! მე შეყვარებული ვარ! ოღონდ ახლა არ ვიცი ვისზე! წერა მხოლოდ ნაწილობრივ მინაცვლებს ამ სიყვარულს... რაც ირინასთან ვიყავი, არაფერი კარგი არ დამიწერია, ვმუშაობდი ინერციით, ახლა არ შემიძლია, რომ არ ვწერო“, „არ მწამს მუდმივად ერთის სიყვარული, მაგრამ საერთოდ მწამს სიყვარული, თუმცა, ერთი რომ იყოს, მინდა, საშინლად ვიღლები“.

სიკეთისა და ბოროტების, სიწმინდისა და ცოდვის ნარატივებიც მძლავრ ენერგეტიკულ ველებს ქმნიან მის თხრობაში. ყოველივეს კი გამსჭვალავს თავისუფლების ნარატივი. მწერლისთვის უმთავრესი ღირებულება თავისუფლებაა. ამიტომაცაა, რომ თავს იკლავს მზია ჭინჭარაული, რომელსაც უკრძალავენ საკუთარი თავიდან, რეალური სამყაროდან სხვა განზომილებაში გასვლას. საზოგადოება, წეს-კანონი, ჩვეულება თუ ყოველგვარი ჩარჩო და ნორმა მას მამის სახით ევლინება. მამა ამ შემთხვევაში განასახიერებს სამყაროს, დამკვიდრებულსა და სწორხაზოვანს, შვილი კი გადახვევას, სხვა გზის არჩევას. ამ „გზიდან ცდომას“, რაც სხვათაგან განსხვავებულობაში მჟღავნდება. ეს შეჯახება ტრაგედიით სრულდება, თუმცა თვითმკვლელობა აქუფრო საზეიმო ელფერს იძენს, ის სულის გამარჯვებას წარმოაჩენს, რომელმაც მოიშორა სხეული, როგორც ბარიერი უცხო სამყაროებში სამოგზაუროდ („ბათარეკა ჭინჭარაული“).

„ღევების ცეკვა“ ერთგვარი გასაღებია მისი მხატვრული სამყაროსი, რომელშიც ჩანს ინტერტექსტუალური კავშირები ზღაპარსა და მითთან. მწერალი აქტიურად იყენებს სხვადასხვა კოდს, ამ შემთხვევაში, ქართული კულტურული და კოლექტიური მეხსიერების საცავიდან და მრავალშრიან მხატვრულ სახეებს ქმნის. ამგვარი კოდები მყარ სტრუქტურებს ქმნიან მის თხრობაში, რომელთა ცალკეული ელემენტი აღქმისა და გააზრების სხვადასხვა დონეს შეიცავს. მხატვრული სისტემის ეს კოდირებული ელემენტები ქმნიან სწორედ გურამ რჩეულიშვილის თხრობის ინდივიდუალურობას. ადამიანური გონების წადილი – შეიმეცნოს დაფარული, ფარდა ახადოს საიდუმლოს – სამყაროსავით ძველია, მაგრამ ახალია მისი გამოხატვის ფორმა, რომელიც გურამ რჩეულიშვილის ამ მოთხრობაში გვხვდება. მეორდება ადამიანური მისტერია, გადალახოს „ბედის საზღვარი“. გურამ რჩეულიშვილისთვის სიცოცხლის, სიწმინდის, სიკეთის, ღვთის საიდუმლო ხელშეუხებელია, ისევე, როგორც შეუღლებია თეთნულლის, მარადიული ქალწულის უმანკობა.



რომონი ღიშანაშული

სიონა დახვა გუგუშა

ნიჟელიშვილს, როგორცაა ნაწილი

დაიწყო? ერთი მხრივ,

საყოფი, თავისი

ერთსახოვანი სოციალიზმით,

გოგონა მხრივ,

დასავლურ-აზიური

ღიშანაშული თავისი

ეკლექტიკურობით.

ანაგვარაგანია

ანალიზებს იმი ამ ორ

ერთიანობაში მისი სიონა

და სიღრმის თავისი

გონის პოვნას.



ერთი მხრივ, დაუოკებელი სწრაფვა შემეცნებისკენ, მეორე მხრივ, ამ სწრაფვის დემონურობა, რადგან შემეცნება დასრულებას გულისხმობს, რაც წარმოუდგენელია სიცოცხლის მარადიული არსებობის განზომილებაში, ამიტომაც იფერფლებიან ძმები ცეცხლში, მათი როკვა წარმოაჩენს ადამიანურ დრტვინვას საზღვრების გადასალახავად. აქ შეიძლება ინტერტექსტუალური კავშირი ფაუსტთანაც გავაბათ. მეორე მხრივ, ძმები ხორჯოლანები, დევები, ხტონური, ბნელი ძალის განმასახიერებელნი არიან, რომლებიც მიისწრაფვიან თეთნულდის, ღვთაებრივის მოსაპოვებლად.

მწერალი იყენებს მითოლოგიისა და ზღაპრის პარადიგმებს, რათა ადამიანური არსებობისთვის დამახასიათებელი ეს ჭიდილი გულსა და გონებას შორის შთამბეჭდავად წარმოაჩინოს. მას ერთგვარი მითისმქმნელის ხედვა აქვს და ეს კარგად ჩანს ამ ჩანაწერში: „მე მგონი, დიალექტიკა აბსურდია, მოჩვენებითობა, არაფერი არ იცვლება და არ ვითარდება. ყველაფერი ციალსა ჰგავს და ჩვენს სუსტ გონებას ეჩვენება ხან ისე, ხან ასე. იმდენად პატარაა მისი ჰორიზონტი“.

თანამედროვე ცივილიზაცია, ბუნებას მოწყვეტილი, ირეკლება მინიატურაში „მუსტანგები“ – აქ სრული გაუცხოება ადამიანისა ბუნებასთან. მას მხოლოდ ფოტოსთვის აინტერესებს, გადაიღებს, მერე გამოფენს და პრემიასაც მიიღებს, მაგრამ მუსტანგების ბედი არავის აინტერესებს. ეს საოცარი სევდა ჩანს ამ ნოველაში. „ერთ მათგანს გაკვირვებული სახე ჰქონდა. სულ ნელა ბოლავდა სიცხისგან სტეპი“ – ფიროსმანის ნახატს ჰგავს. ერთი მხრივ, ფერწერულობა აღწერილი სურათისა, ყვითელი სტეპი და მუსტანგები, მეორე მხრივ, მუსიკალურობა. ფრაზების გამეორებით მიღწეული. მწერალი ახერხებს გადმოსცეს ადამიანის გულგრილობით გამოწვეული ტკივილი. ეს გაკვირვებული სახე მუსტანგისა შთაბეჭდილებაში რჩება. აზრი და ემოცია ერთად იბადება და მეხსიერებაში აღიბეჭდება.

რაც გინდა, ერთი შეხედვით, ბანალურ ამბავს ჰყვებოდეს მწერალი, მასში ყოველთვის იგრძნობა, რომ ეს გაცვეთილი ყოფითობა მხოლოდ ზედაპირია, საბურველია რაღაც არსებითისა და განუმეორებლისა. ამიტომაც არის, რომ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობებში არ ირეკლება რეალური დრო-სივრცის წარმავალი კონფლიქტები, არამედ უფრო მეტად იმგვარი ჭიდილი, რომელიც, ზოგადად, ადამიანური არსებობისთვისაა დამახასიათებელი.

ამ თვალსაზრისით, მისი ჩანაწერები შეიძლება მისი მხატვრული შემოქმედების ერთგვარ გზის მაჩვენებლებადაც გამოდგნენ, რადგან მათში კარგად იგრძნობა მწერლის მთავარი წადილი მკითხველი გაიტაცოს ულიმდამო ცხოვრებიდან ფარული „ფესვებისაკენ“, რომლებიც ავლენენ ნამდვილ ადამიანურ ვნებებს. მწერლის ძიების სურვილს წარმოაჩენს სხვადასხვა ჟანრში წერა: მოთხრობა, პიესა, ლექსები, სცენარები. იგი ერთგან შენიშნავს: „ჩემი აზრით, პიესა არ არის სავალდებულო, რომ დაიდგას, უნდა იკითხონ, როგორც რომანი, ამიტომ ისევე უნდა წერო“. თვითონ სწორედაც ასე წერს. ხანდახან შთაბეჭდილება რჩება მისი სტილური უწესრიგობისა, თუმცა ეს ზედაპირულია. როგორც თვითონ შენიშნავს: „მხატვრულ უწესრიგობაში არის რაღაც ნორმა, თუნდაც ის, რომ ის მხატვრული უწესრიგობაა“.

ყურადღებას იქცევს მისი სცენარი „ფიროსმანი“. აქ ნახატები მეტყველებენ. ეს არ არის უბრალო აღწერა, არამედ ცოცხალი ურთიერთობა ხელოვნების ნიმუშთან, რომელიც ადამიანმა შექმნა და შიგ თავისი სული და გული ჩააქსოვა, თავისი დამოკიდებულება სამყაროს, სიცოცხლის, სიკვდილის, ჭირისა თუ სიხარულის მიმართ ამგვარად გამოხატა, რათა მეორე ადამიანისათვის გაემხილა, რას განიცდიდა. ამ შემთხვევაში, გურამ რჩეულიშვილი აღმოჩნდა იმ საიდუმლოს დამნახავი და მერე სიტყვიერად გადმოცემი, ერთგვარი მედიუმი.

ლიტერატურაში ცნობილია, როცა ერთი დიდი მწერალი მეორის ნაწარმოებს პიესად გადააკეთებს, მაგალითად, ალბერ კამიუს „რეკვიემი მონაზონისთვის“ – პიესაა ფოლკნერის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით.

გურამ ჩიქულიშვილის დაწერილი სცენარი „ალუდა ქეთელაური“ (ოცდახუთიანი კინოსთვის) – საოცრად დამუხტული თხრობაა, გამოკვეთილი დეტალებით, თითქოს ცალკეულ კადრს აღწერს, როგორც ცალკე ფოტოს. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენი ყურადღება მიიქცია ყოველივეს მამოძრავებელმა მუსიკამ, რომელიც ამ კადრებს მიჰყვება, ეს არის ადამიანის მიერ შექმნილისა და ბუნებრივი ხმების საოცარი მრავალფეროვნება: ბეთჰოვენი, ბლუზი და აფრიკული „ბუგები“ თანაბარი ინტენსივობით შემოიჭრებიან. მას სჯეროდა, რომ „ლიტერატურის აზრი, იდეა, ადამიანთა ვნებების, მოქმედებების, ყველაზე მძაფრი სიცოცხლისმიერი სიტუაციების ასახვა იყო, გამოწვეული როგორც სულიერი, ასევე ბიოლოგიური მოთხოვნილებითაც, დაახლოებით ისეთივე, როგორიც არის ლომისთვის ღმუილი და მისი მსხვერპლისთვის დაკნავლება. ხოლო ნაწარმოების ენა, სტილი – ეს არის ლიტერატურის გარეგნული მხარე, ზუსტად ისეთი, როგორიც არის ტან-საცმელი სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვანაირი“.

ის მუდმივად სტილის ძიებაში იყო და წერდა: „არის სტილი, სოფლელი ინტელიგენტი, ან, უფრო მეტი, ქალაქელი ფიტულა, ამიტომ მე ვარჩევ, ვიყო ხულიგანი“. როგორ შეიძლებოდა ყოფის სიმდოვრის დარღვევა? მხოლოდ ტანჯვის გზით. ის ხედავდა, რომ ადამიანებს მხოლოდ უდიდესი ტანჯვის განმცდელნი აღელვებდათ: გილგამეში, პრომეთე, ამირანი, ჰერაკლე, იესო ქრისტე. ის სულიერ, ფიზიკურად გამოუხატველ ტანჯვას უფრო ღირებულად მიიჩნევდა მხატვრული ლიტერატურისთვის და თვითონ სწორედ ამის გამოხატვას ცდილობდა. მისი აზრით, შინაგანად ტანჯული „ადამიანების უდიდეს ღირსებას წარმოადგენს უდახვეწილესი არტისტულობა“. ამგვარ გმირებად დონ-კიხოტი და ბაირონი მიაჩნდა. ბალზაკის სიტყვებს მოიხმობდა ბაირონზე: „ის იტანჯებოდა მხეცივით უხმოდ“. მაშინ როგორ ესმოდათ მისი ეს განცდა სხვებს? აქ არის ბაირონის საიდუმლო, საიდუმლო მისთანა ხალხისა – არტისტულობა მთელი თავისი გაშლილი გაგებით – აჩვენო უნაკლოდ ყველაფერი და არ ჩანდეს ის წვალება, რასაც განიცდი. მკითხველი უნდა შეიგრძნობდეს ტანჯვის სიდიდეს და ვერ ხედავდეს პირდაპირ. სწორედ ამას ახერხებს თვითონ თავის მოთხრობებში („მუნჯი ახმედი და ზღვა“, „სიკვდილი მთებში“ და სხვ).

ის ფიქრობდა მკითხველზე: თანამედროვესა და მომავლისაზე, მაგრამ ყოველთვის გრძნობდა ყველაზე დიდი წამკითხველ-შემფასებლის მხერას: „მე ხომ დღეს კალამი მხოლოდ იმიტომ ავიღე, რომ ღმერთისთვის შემეჩვილა ჩემი საკუთარი ტანჯვები და დაუსრულებლად დამეწყო ყველა აბზაცი „მე“-თი, მიმემართა მხოლოდ ღმერთისთვის, ე.ი. იმარსებისთვის, რომელიც გამიგებს თუ არა, თავის აზრს არც ერთ შემთხვევაში არ გამოთქვამს“. „რადგან ღმერთს მხოლოდ აზრი ესმის, ხოლო ადამიანებს – სიტყვები, მე ვიმოქმედებ ელასტიკური კაცის ენით, რაც შეიძლება მომხიბლავად, ხოლო აზრი, რომელიც ჩემდაუნებურად დაგუბდება სიტყვების უკან, მხოლოდ კედლად გამოადგებათ ჩემს წინადადებებს, რომ მყარად დაეზინონ მათ და არ გაფანტონ უაზროდ სივრცეში“.

„უცნაურ გალესილ სამართებლის წვერზე მივდივარ მე სიგიჟესა და უდიდეს ნორმალურობას შორის“, – წერდა გურამ ჩიქულიშვილი. მეოცე საუკუნეში დაბადებული გრძნობდა, რომ ჰქონდა შუა საუკუნეების მოქალაქის „სულელური თვისებები“. ერთი მხრივ, რიტუალურობა, მეორე მხრივ, უგულვებელყოფა ყოველგვარი რიტუალისა. თამაში და სისადავე („ალავერდობა“).

როგორი ლიტერატურული სივრცე დახვდა გურამ ჩიქულიშვილს, როდესაც წერა დაიწყო? ერთი მხრივ, საბჭოეთი, თავისი ერთსახოვანი სოცრეალიზმით, მეორე მხრივ, დასავლურ-ამერიკული ლიტერატურა თავისი ეკლექტურობით. არაჩვეულებრივად აანალიზებს იგი ამ ორ ურთიერთგამომრიცხავ სივრცეს და ცდილობს თავისი გზის პოვნას. იგი ფილოსოფიურად აზოგადებს თანამედროვე ადამიანის მთავარ სატ-

კივარს, რომელიც დღესაც აქტუალურია: მისი აზრით, „ადამიანმა გაცილებით გაუსწრო თავისსავე თავს. ადამიანმა, რომელმაც შექმნა ტექნიკა, ვერ შეძლო გარდაექმნა თავისი თავი მის შესაფერად, აქედან გამომდინარე, კაცობრიობა დაეკიდა ორ უკიდურესობას შორის – უკიდურესად მარტივსა და უკიდურესად რთულ განცდებს შორის“. ეს იწვევს სწორედ გაორებულიობას, სიგიჟეს. მისი აზრით, ნორმალური ხალხი ამის გამო მელანქოლიაში ვარდება. საგულისხმოა, რომ სწორედ ამ მელანქოლიურობას მიიჩნევს იგი მეოცე საუკუნის ლიტერატურის დამახასიათებლად და გამოყოფს მის ორგვარ ტიპს: დასავლურ-ევროპულსა და ამერიკულს, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, საბჭოურს. „იქით სატირა შეცვალა უაზრო ანგლობამ. უმტრიხო ხუმრობამ და უგრძნობო აზრმა, სადაც ყოველ ნაბიჯზე სრულიად დაუფარავად იპარება საშინელი სიცარიელე, დაღლილობა, უმწეობა“. აქ შესანიშნავადაა შეფასებული აბსურდის ესთეტიკის ადამიანი. მისი აზრით, „უღონო ცდებია გქონდეს კიდევ რაიმე ნიშანი ეგზოტიკისა, ძველი საუკუნეების მოქალაქისა, როდესაც პიროვნება იკვეთებოდა სივრცეში, თავისთავად, ხოლო ახლა სივრცეში მხოლოდ კოლექტიური შრომის ნაყოფი – ტექნიკა იკვეთება, ტექნიკის ასე ფართო პროგრესთან ერთად მოხდა ერთი ადამიანის როლის აშკარა დაცემა“. მას კი სწორედ ეს ერთი ადამიანი აინტერესებს, თავისი განუმეორებელი სამყაროთი, რომელიც მასთან ერთად იბადება და მასთან ერთად კვდება. 285-მა ტექნიკურმა პროგრესმა დასავლელი ადამიანი თითქოს გააბრუა, დააცარიელა“ („საქართველოს ისტორიის მუზეუმში შემორჩენილი ბლოკნოტიდან“, წიგნში: „ჩანაწერები“, ინტელექტი, 2011).

რას ხედავს საბჭოეთში? „აქ ძირითადი მასა აღტაცებულია ყველაფრით. ეს აღტაცება უცნაური ბანგია მათთვის. ეს არგამოფხიზლება გამოიხატება სიგიჟემდე სწრაფად აალებად სიხარულში ყველაფრის გამო... ყველანი სხედან და უყურებენ უცნაურ სპექტაკლს, სადაც წამდაუწუმ გამოაქვთ დროშები და ვაშას იძახიან... ვინც არ იძახის, სპობენ, როგორც საერთო განწყობილების ხელოვნურად ჩამგდებს... უჩვეულო ტუტუცური აღტაცებაა ყველას სახეზე გამოხატული“ (ეხმიანება ჯორჯ ორუელის „1984“-ს თუ „ცხოველების ფერმას“). ამგვარ საზოგადოებაში მოაზროვნე ირიყება – თუ დასავლურ სამყაროში ზიზღით უკუაგდებენ, საბჭოეთში სარეველასავით სპობენ. ადამიანურის განადგურება – ეს არის მწერლის მთავარი სატკივარი და თავისი შემოქმედებით გამოხატავს ამ ადამიანურის გამოვლინების ვარიაციებს.

იგი წუხდა, რომ სამყაროდან გაქრა ყველაზე ძლიერი ადამიანური, დრამატული, არტისტული ელემენტი – ღრმა უკმაყოფილების გამოხატველი ტანჯვა – დიდი ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი. მისი აზრით, სიგიჟე მხატვრული გმირისა (ჰამლეტი, დონ კიხოტი, მიშკინი) მხოლოდ ხაზს უსვამდა მის უკიდურესად მაღალ ნორმალურობასა და მორალს, ახლა კი, პირიქით, ნორმალური მდგომარეობა იქცა სრულ საბაბად გაგიჟებისთვის, რომელმაც, თავის მხრივ, ტრაგიკულობის ყოველგვარი ელფერი დაკარგა... დაიშალა, დაწვრილმანდა და სასაცილომდე დაპატარავდა.

იგი წუხდა: „საზოგადოების დიდი ნაწილი მე მხვდება როგორც გადმომღერებელს ევროპული თუ ამერიკული „დაკარგული თაობის“ მოტივებისა. სასურველი იქნებოდა, რომ ჩემმა თეორიულმა ნაწილმა მხატვრულთან კავშირში გააქარწყლოს ეს შეხედულება და ჩვენ (საზოგადოებამ, თქვენ და მე) ერთმანეთს პირდაპირ, გულწრფელად დავუწყოთ თვალეში ყურება...“ მხოლოდ ამგვარი გზით, მწერლისთვის თვალეში გულწრფელი ჩახედვით, შეიძლება გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედების არა მხოლოდ გაგება, არამედ თხრობის საიდუმლოსთან ზიარება, რომელიც გიბიძგებს კვლავ და კვლავ მიუბრუნდე მის ნაწერებს და თავიდან აღმოაჩინო სამყარო და საკუთარი თავი.

