

პუბლიცისტიკური განათლება სკოლაში

მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრის
გამოცემა

№2(6), 2024

პირველი ნაწილი

ქართული ენა და დისერეპსურა



განათლებისა და
მეცნიერების სამინისტრო



სსიპ მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრი

ISSN 2720-8583



9 772720 858001

კუჩანისტაჩი განათლება სკოლაში

განათლება პედაგოგიური განვითარების
ეროვნული საზოგადოების განვითარების

№2(6), 2024

პირველი ნაწილი
ქართული ენა და ლიტერატურა

საგანმანათლებლო კომპლექსი:

ლევან ბრეგვაძე

სამეცნიერო რედაქტორი

გრიგოლ (გია) მურდულია

ნინო ნაპოდაშვილი

ზაალ ჩხეიძე

ლევან ბაბუნიშვილი

თამაზ მასაძე

გია ბაღვაშილი

ირინე ჭორჭაძე

ლევან ახვლედიანი

რუსუდან თაყაიშვილი

თათია ბარბაქაძე

მაკა ნადარეიშვილი

ნინო ფიქვინაშვილი

ხათუნა გვამელიშვილი

მთავარი რედაქტორი

მაია ინასარიძე

კონსულტი

ნინო უჩაიშვილი

დირექტორი

ბესიკ დანელია

მისამართი:

თბილისი,

ზურაბ ანჯაფარიძის I შესახვევი №6,

ელ. ფოსტა: info@tpdc.ge

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

ISSN 2720-8583

WWW.TPDC.GE



ჩვენი სკოლა

გრძელდება ტრადიცია. 2024 წლის მეორე ნომერი ჟურნალისა „ჰუმანიტარული განათლება სკოლაში“ (ქართული ენა და ლიტერატურა) ისევ ითვალისწინებს ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელთა (და არამარტო) ინტერესს, გაეცნოს სკოლაში შესასწავლი ნაწარმოებების შესახებ ცნობილ მეცნიერთა და ლიტერატურისმცოდნეთა მოსაზრებებს, რაც ყველასათვის კარგად ნაცნობ ტექსტებს განსხვავებული რაკურსით წარმოაჩენს.

რამიზანი და ამოცანა აქვს ავთანდილს, არაბეთიდან რომ იპარება და როსტეკან მეფეს ანდერძს უტოვებს? ამ, ერთი შეხედვით, ქრესტომათიულ შეკითხვაზე პასუხს ვიპოვით გია მურდულიას ჩანაწერებში „ვეფხისტყაოსანზე“. ხომ არ არის „ოთარაანთ ქვრის“ მიზანდასახულობა ბევრად უფრო ფართო, ვიდრე მხოლოდ სოციალურ ფენათა, ანდა, საზოგადოდ, ადამიანთა შორის არსებული გაუცხოების წარმოჩენა? — ამ კითხვაზე დაგვაფიქრებს ლევან ბებურიშვილის წერილი. რომელ წმინდანს „მიეწიფა“ (გაუთანასწორდა) აბო თბილელი იოანე საბანისძის განათლებისა და უდიდესი ნიჭიერების წყალობით? ლალი დათაშვილის მიერ ბიბლიური პარადიგმების ახსნა მოსწავლეებისათვის (და არამარტო) ბევრ ბუნდოვან საკითხს მოჰყვანს ნათელს. ინტერტექსტუალობის არსის გააზრებაში დაეხმარება მკითხველს ლევან ბრეგვაძის წერილი, ხოლო მარტოაშვილის მიერ მოწოდებული მასალები და მათი ანალიზი ერთგვარი გათვალსაზიარება იქნება იმისა, რა გავლენა შეიძლება ჰქონდეს ერთ ტექსტს მეორეზე.

მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშების შეტანა ქართული ენისა და ლიტერატურის გაკვეთილებზე ემსახურება „ზოგადსაკაცობრიო კულტურული მემკვიდრეობის შემცნობი, უნივერსალური ეთიკური პრინციპების მქონე და დამცველი, ეთნიკური და კულტურული მრავალფეროვნების პატივისმცემელი მოქალაქის აღზრდას“ (ზოგადი განათლების ეროვნული მიზნები), ამიტომ ჩვენს ჟურნალში ხშირად ქვეყნდება წერილები იმის შესახებ, თუ უცხოელი მწერლების რომელი ნაწარმოებები შეიძლება ვაქციოთ საყოველთაოდ აღიარებული ზნეობრივი ღირებულებების შესახებ მსჯელობის საგნად. ამაზე თავიანთ თვალსაზრისებს გვთავაზობენ ზაალ ჩხეიძე და მაია ჯალიაშვილი.

ჟურნალის ამ ნომერში კვლავ მოგაწვდით ინფორმაციას ახალი სალიტერატურო ნორმების შესახებ, ხოლო რუბრიკაში „ახალგაზრდა მეცნიერი სკოლას“ შემოგვავაზებთ ეკა ორაგველიძის უაღრესად საინტერესო მოსაზრებებს საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნის ტექსტის შესახებ. აღნიშნულ წერილს უფრო მეტ მნიშვნელობას ჰიმნის შექმნის 20 წლისთავი სძენს.

წარმატებები ჟურნალის მორიგ ნომერს!..

პირველი ნაწილი

თვალსაზრისი

გია მურდულია

02 რამდენიმე მოკლე ნაწილი

რუსთველზე

ლევან ბებურიშვილი

09 „ოთარაანთ ქვრის“ და

ილია ჭავჭავაძის ზნეობრივი

იდეალი

ლალი დათაშვილი

15 „სახისმეტყველებითი

თანახმობა“

„აბოლ წამებაში“

ლევან ბრეგვაძე

24 ინტერტექსტუალობა

მარინე ტურაშვილი

30 გიორგი ლეონიძის

„ყივრალის კამეანისა“ და

ხალხური „შემომეყარა

ყივრალის“ შედარებითი

ანალიზი

ქართული ენის სინთეზისათვის

39 ქართული სალიტერატურო

ენის ნორმები

თვალსაზრისი

ზაალ ჩხეიძე

„მეოთხე კედელი“,

ანუ ბუნებრივი სურვილი

ფანჯარასთან ჯდომისა

მაია ჯალიაშვილი

60 „პატიოსანი“ არამზადები —

მოკასანის „ფუნთუშა“



გიორგი ბერიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ნამდენივე მოკლე წერილი რუსთველზე



**ჩვენ, ქრისტიანებს, სოცხალი
ღვთაებრივი მამადითი მამავეს
უმთავრესი მოთხოვნისა:
„იყუენით თქვენ სწად,
პითაჩსა მამაი თქუენი
ზესათაი სწად არს“. რომონი
უნდა იყო სწადიანი, რომონ
უნდა იხსოვროს და იქსოვდეს
ის? – ისე, რომონს იხსოვ
იხსოვრა და რა მამადითაიხს,
სწავლუბასთან ერთად, თავადვე
გვიჩვენა.**



იესოს თეოლოგები და ჰიმნოგრაფები „მეორე ადამს“ უწოდებენ (მიქაელ მოდრეკილი – „დასდებელნი აღდგომისანი“: „ურჩებისათვის ადამისისა მოჰკვედ, მეორე ადამ, ქრისტე, ღმრთისა სიტყვაო“). მისი ამ ქვეყნად მოსვლის მიზანი „ახალი ხატ-ყოფა“ იყო (დავით აღმაშენებელი – „გალობანი სინანულისანი“: „ამისთვის ქალწული დედაი და შობა ახალი სიტყვისა არს, რათა ახალი ხატ-ყოფა კვლავ მისცეს განმრცენელთა მისთა...“). ადამი ღმერთმა თავის „ხატად და მსგავსად“ შექმნა. პირველმა კაცმა ცოდვაში დაცემისას ეს ხატება დაკარგა და შემდგომ ველარაფრით აღიდგინა – ამისთვის არც ნება ეყო და არც ძალა. იესო მოვიდა, რათა ადამიანში პირვანდელი ხატება აღედგინა – მან 33 წელიწადი იცხოვრა წუთისოფელში და ყველას დაანახვა, რას ნიშნავს ნამდვილი ადამიანური ბუნება.

ჩვენ, ქრისტიანებს, ცოცხალი ღვთაებრივი მაგალითი გვაქვს უმთავრესი მოთხოვნისა: „იყუენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაი თქუენი ზეცათაი სრულ არს“. როგორი უნდა იყოს ადამიანი, როგორ უნდა იცხოვროს და იქცეოდეს ის? – ისე, როგორც იესომ იცხოვრა და რა მაგალითებიც, სწავლებასთან ერთად, თავადვე გვიჩვენა.

„ახალი ხატ-ყოფა“ უფრო თვალსაჩინო რომ გახდეს, ქართველ ჰიმნოგრაფს, იოანე მტბევარს მოვუხმობთ („იამბიკონი, იოვანე მტბევარ ეპისკოპოსისა თქმულნი შობისათვის უფლისა ჩვენისა იესუ ქრისტისა“): 1. იესო არის ცხოვრების ხე – მარადიული სიცოცხლე, რომელიც ადამიანმა დაკარგა სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ. ცხოვრების ხე სამოთხეში იყო ცნობადის ხესთან ერთად: „ბეთლემო, იხარებდ, რამეთუ ხე იგი ცხორებისა შენ შორის აღმოსცენდა დღეს და განმიღებს ურჩებით დახშულსა პირველ სამოთხესა...“; 2. იესო ადამიანის დაცემული ხატების აღმდგენელია: „დიდება პირველ მზისა შობილსა ძესა... რომელმან დაცემული ხატი თვისი აღადგინა...“; 3. ხატების აღდგენა ადამიანის განღმრთობას („თეობისს“) ნიშნავს: „ეჰა, მუცელი, რომელსა აქვს სიმაღლე და სივრცე, ყოვლად

უზემთაესიცათა, რომლისაგან ადამიან იქმნა ღმერთი და აღმცყანნა ჩვენ მამისა თვისისა და განაღმრთო კაცება, რომელ მიიღო“. 4. იესო არის ადამიანის ბუნების განმაახლებელი: „...საშოს შინა ქალწულისასა განმაახლნა ჩვენ“.

ახლა „ვეფხისტყაოსანი“ გავიხსენოთ. ტარიელი მასთან გამოქვაბულში პირველად მისულ ავთანდილს თავისი ამბის თხრობამდე, ერთი შეხედვით, უცნაურ ფრაზას ეუბნება: „ღმერთმან ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს?“ ვინმემ შესაძლოა იფიქროს, რომ ამ სიტყვებში სამყაროში სიკეთე-ბოროტების ბალანსი იგულისხმება – ის, რაც ეძლევა ერთს, ერთმევა მეორეს. ამ თვალსაზრისით, არსებობს სამყაროს სიკეთის მუდმივა, რომელიც ადამიანთა შორის გადანაწილებისას არც იმატებს და არც იკლებს. თუმცა, ეს ამბი ნაკლებად დამაჯერებელი ჩანს და არც რუსთველის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარეობს.

მაინც რას უნდა ნიშნავდეს ეს სიტყვები?

პოემის ამ მონაკვეთის კონკრეტული ამბი გასაგებია: ტარიელისთვის უმძიმესი გასახსენებელია, რაც თავს გარდახდა (ნესტანის დაკარგვა და უშედეგო ძებნა), ავთანდილმა კი თინათინის დავალება რომ შეასრულოს, აუცილებლად უნდა მოისმინოს მისი ამბავი – ერთის ბედნიერებისთვის მეორე სატანჯველს უნდა მიეცეს.

თუმცა, ამის უწინარეს, სხვა რამ უნდა გავაცნობიეროთ: პირველი ადამი მარადიულ სიცოცხლეს ვერ დაიბრუნებს, თუ მეორე ადამი არ „წაიწყმიდება“, ანუ სიკვდილს არ ეზიარება. ადამის საშველი იესოა. რა თქმა უნდა, აქ ჯვარცმა იგულისხმება (გავიხსენოთ, რომ „გოლგოთა“ თხემის ადგილს ნიშნავს და ჯვარცმის კომპოზიციებზე მაცხოვრის ჯვრის ქვეშ სწორედ ადამის თავის ქალა მოჩანს, რომელიც აქ არის დამარხული. როგორც კი იესოს ღვთაებრივი სისხლის პირველი წვეთი დაეცემა თავის ქალას, იმ წამიდან პირველი კაცის ცოდვა გამოსყიდულია).

თავისთავად საინტერესოა, რომ ინდოელი ჭაბუკი (ეს სიტყვა ძველქართულად ახალგაზრდა კაცსაც ნიშნავს და რაინდსაც) იესოს ვნებას ზოგადადამიანურ პარადიგმად აღქმევს და მასში მოიაზრებს ნებისმიერ კაცობრივ თავგანწირვას, რომელიც სიკეთესა და მაღალ ღირებულებათა დაცვასთან ასოცირდება.

მთელი ეს ამბავი ის შემთხვევაა, როდესაც „მეორე“ „პირველზე“ აღმატებულად წინ დგას, თუმცა სწორედ მის სახეს იღებს.

აი, ასე იცის რუსთველმა – ერთ ფრაზას იტყვის (ან ათქმევინებს თავის რომელიმე პერსონაჟს) და ახალი სამყაროს კარს ხსნის. „ვეფხისტყაოსანი“ სავსეა ასეთი ფრაზა-სამყაროებით.



ტარიელისთვის უმძიმესი გასახსენებელია, რაც თავს გარდახდა (ნესტანის დაკარგვა და უშედეგო ძებნა), ავთანდილმა კი თინათინის დავალება რომ შეასრულოს, აუცილებლად უნდა მოისმინოს მისი ამბავი – ერთის ბედნიერებისთვის მეორე სატანჯველს უნდა მიეცეს.



ბევრ ადამიანს სჯერა ბედისწერის. ეს ადვილი ასახსნელია, რადგან ჩვენ პოსტფაქტუმ ყველაფერს ვიგებთ და გვგონია, რომ რაც მოხდა, ასეც იყო ჩაფიქრებული. კი მაგრამ – ვის მიერ?

ანტიკურ სამყაროში წარმოდგინათ მოიჩიებო, რომლებიც ყველა ადამიანის ბედს განაგებდნენ. მეტიც – მათ ძალმოსილებას ექვემდებარებოდა თვით ზევსიც კი! ბედისწერა ყველასა და ყველაფერზე მაღლა იდგა და ის გარდაუვალი იყო – ვერაფერი და ვერანაირი ძალისხმევა ვერ შეაჩერებდა.

გავისენოთ თუნდაც ოიდიპოსის ამბავი – შემზარავი ტრაგედია ადამიანისა, რომელმაც ყველაფერი ილონა, რომ ბედისწერას ხელიდან დასხლტომოდა, მაგრამ როდესაც ეგონა, გავექეციო, სწორედ მაშინ აღმოჩნდა მის ხელში.

ქართველებსაც გვაქვს გამოთქმა: „სადაც არის ბედი შენი, იქ მიგიყვანს ფეხი შენი“. როცა საქმე ბედისწერასთან გვაქვს, „გაქცევა“ სწორედ მასთან მისვლაა.

ქრისტიანობაში ბედისწერას ასეთი ადგილი და მნიშვნელობა არ აქვს და ვერც ექნება – ერთარსება სამებაზე მაღლა არ შეიძლება რაიმე ძალა იდგეს. ამგვარ ცნებას აქ, მაგალითად, რუსთველური „განგება“ ცვლის, ანუ – ღვთის ნება. თუმცა, ამ შემთხვევაში ეს სიტყვა, თითქოს, უფრო ნეგატიურ განზომილებას გულისხმობს: „რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების“. უფალი არ ზღუდავს ადამიანის თავისუფალ ნებას და ნაკლებად ერევა იმაში, რა უნდა მოხდეს, მაგრამ მკაფიოდ აცხადებს, რას არ დაუშვებს.

ცხადია, ის თავის ნებასაც გამოხატავს პოზიტიური თვალსაზრისით.

მაგალითად, მე არ მტოვებს იმის შეგრძნება, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ შემთხვევითობათა მთელი ჯაჭვია, რომლისგანაც ერთი რგოლის ამოგდებაც კი ბედნიერ ფინალს შეუძლებელს გახდის. ამის გათვალისწინებით შეიძლება დაიბადოს ასეთი უცნაური ფრაზები: „როსტევან მეფეს რომ თინათინის გამეფების ცერემონიაზე არ მოეწყინა, ტარიელი და ნესტანი ვერასდროს ნახავდნენ ერთმანეთს“. ან: „ზღვას რომ ეგვიპტელი ვაჭარი არ გამოერიყა, ნესტანი სამუდამოდ დარჩებოდა ქაჯეთის ციხეში“.

რა თქმა უნდა, ერთი შეხედვით, ეს „მძაფრი“ სისულელეა, თუმცა ასე არ არის. ლოგიკურად უკავშირდება ერთმანეთს ასეთი ამბები: როსტევანმა მოიწყინა – ამ მოწყენის მიზეზი დაასახელა – ავთანდილს გაელიმა – დათქვეს ნადირობა – ნადირობისას გადაეყარნენ უცხო მოყმეს – როსტევანის ბრძანებით გაგზავნილებმა უცხო მოყმე ვერსად იპოვეს – თინათინმა გააგზავნა ავთანდილი მის მოსაძებნად – ავთანდილმა (ასევე სრულიად შემთხვევით!) ის მოყმე იპოვა.

მეორე შემთხვევაში ავთანდილი მოდის ფრიდონისგან და უნდა მოხვდეს აუცილებლად გულანშაროში, სადაც ცხოვრობს ფატმანი, რომელმაც იცის ნესტანის ამბავი. როგორ უნდა მოხვდეს ავანდილი იქ – ხომ არ დაესიზმრება?! ის მიდის ზღვასთან, რომლის ნაპირთანაც ბაღდადეღ ვაჭრებს ხვდება. ისინი კარგა ხნის გამგზავრებულნი უნდა იყვნენ, მაგრამ (როგორც ვახსენე) ზღვამ ეგვიპტელი ვაჭარი გამოერიყა და მათ აუწყა, რომ ზღვაში მეკობრეები იყვნენ. ავთანდილი მათ ეხმარება. ისინი კი გულანშაროში ჩაიყვანენ. ასეთი შემთხვევითობა „ვეფხისტყაოსანში“ საკმარისზე მეტია.

ამ პოემაში ჩანს ნება, რომლის ძალითაც ქაჯეთის ციხე, როგორც ბოროტების ციტადელი, სამუდამოდ უნდა შეიმუსროს. ამის გაკეთება მხოლოდ ტარიელს, ავთანდილსა და ფრიდონს შეუძლიათ (ერთად!).

სწორედ ამიტომ და ამისთვის ხდება ყველაფერი „ვეფხისტყაოსანში“, რომ ეს სამი ადამიანი ქაჯეთის ციხესთან აღმოჩნდეს. ტარიელს რომ ფარსადანმა მემკვიდრის უფლება ჩამოართვა და ნესტანის ხვარაზმშაჰის შვილზე გათხოვება გადაწყვიტა; თინათინმა რომ ავთანდილი უცხო მოყმის მოსაძებნად გააგზავნა; ფრიდონს რომ ბიძამ და ბიძაშვილებმა უმუხთლეს და მოკვლა დაუპირეს – ეს ამბები მიზანმიმართულად უჩვენებენ მთავარ გმირებს გზას ქაჯეთის ციხისკენ.

ეს არ არის ბედისწერა – ეს ღვთის ნებაა („მაშინ ციდამ მოაღწია უსაზომო რისხვამ ღმრთისა“), რომელიც გარდაუვლად უნდა აღსრულდეს.

ორივე ნახსენები ცნება („ბედისწერა“ და „განგება“) ძალიან პოპულარული ლიტერატურული თემაა. ისინი სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა ხალხის შემოქმედებით ცნობიერებაში გვხვდება და ბევრ საინტერესო მხატვრულ სახეს გვთავაზობს.

როცა ამ საკითხზე მოსწავლეებს ან სტუდენტებს ვესაუბრები, ვიხსენებთ ხოლმე ერთ ძველ იგავს, რომელსაც ამ ტექსტის დასკვნით ნაწილად შემოგთავაზებთ. ის მარტივი და მკაფიო აღსაქმელია და „გზად“ მოულოდნელი ფინალის გასააზრებელ განწყობასაც გვითვებს.

როდესაც სიკვდილი პაღაღს ეხმურა

იგავი

ერთი ბალდადელი სუფიას მოწაფემ, რომელმაც ქარვასლაში ღამე გაათია, შემთხვევით ორი უცნობის საუბარი მოისმინა და დაასკვნა, რომ ერთი მათგანი სიკვდილის ანგელოზი იყო.

– მომავალი სამი კვირის განმავლობაში ამ ქალაქში სამ კაცს უნდა ვესტუმრო, – უთხრა ანგელოზმა თანამოსაუბრეს.

სუფიას მოწაფეს ისე შეეშინდა, რომ სუნთქვაშეკრული და კუთხეში მიყუჩული გაუნძრევლად იჯდა, სანამ ანგელოზი და მისი თანამგზავრი არ წავიდნენ. ამის შემდეგ კი დაიწყო ფიქრი იმაზე, როგორ აერიდებინა თავიდან სიკვდილთან შესაძლო შეხვედრა. საბოლოოდ დაასკვნა, რომ თუ ბალდადს გაეცლებოდა, სიკვდილის ანგელოზი ვეღარ წაიყვანდა.

დრო აღარ დაუკარგავს. მაშინვე იქირავა ყველაზე ფეხმარდი ცხენი და გრიგალივით გაიჭრა სამარყანდისკენ – არც დღე დაუსვენია, არც ღამე.

ამასობაში სიკვდილის ანგელოზი სუფიას შეხვდა და საუბარი გაუბა.

– თქვენი მოწაფე სად არის? – სწორედ ის გაქცეული შეგირდი მოიკითხა.

– სადღაც აქვე უნდა იყოს. შესაძლოა ფიქრში ჩაფლული ქარვასლაშია განმარტოებული, – უპასუხა სუფიამ.



პიროვნება და მისი

სხოვნება – ნაბიძიანი

გამოსატყუებით – მუდმივად

ნათვალის ყურადღების

სწავლი დგას. კაცის უიქი,

სიწყვა თუ მოქმედაა

ვეფხისტყაოსანი ყოველთვის

დახვენილი მოთივასით არის

ნაწოდვენილი და უპასუხო

კითხვებს ან მოვებს.





**ავთანდილ ტოვაძე
უღმრთოვად, ბედნიერ
ყოფას და უპირობოდ
ფათაჩიკიან, შესაძლოა,
სიკვდილთან წინააღმდეგ,
დაღმრთება, ჩაღმრთება მას სწავს,
რომ ანაფანიკი ამოვიყვანდ
აღამიანად, პიროვნებაზე და
მისთვის სიკვდილის გაკეთებაზე
მნიშვნელოვანი.**



– უცნაურია, ძალიან უცნაური, – თქვა ანგელოზმა, – ის ჩემს სიაშია ჩაწერილი და აქვე აღნიშნულია, რომ სამი კვირის განმავლობაში მისი პოვნა მხოლოდ სამარცანდშია შესაძლებელი და სხვაგან არსად.

ბედისწერა შეიძლება არ არსებობს, მაგრამ მას ადამიანებზე ძალიან დიდი გავლენა აქვს. როგორც ჩანს, ზოგჯერ არარსებულიც მოქმედებს ჩვენზე.

მიხანი, ამოცანა და შესრულება

ავთანდილის ანდერძი

პიროვნება და მისი ცხოვრება – ნებისმიერი გამოხატულებით – მუდმივად რუსთველის ყურადღების ცენტრში დგას. კაცის ფიქრი, სიტყვა თუ მოქმედება ვეფხისტყაოსანში ყოველთვის დახვეწილი მოტივაციით არის წარმოდგენილი და უპასუხო კითხვებს არ ტოვებს. „რაცა ოდენ თქვან ნათელად“, უპირველესად, იქნებ სწორედ ამ პოემას ეხებოდეს.

აი, ახლა, ამწუთას, ავთანდილი თავის მაგიდას მიუჯდა, კალამი აიღო და ანდერძის წერას იწყებს. მოდი, რამდენიმე კითხვა დავსვათ და შევეცადოთ მათ ვუპასუხოთ.

რა მიზანი აქვს მას – რატომ წერს ამ ანდერძს?

ავთანდილი შორეულ და სახიფათო გზას ადგას. უკან მშვიდობიანად დაბრუნების გარანტია არ არსებობს. არაბ სარდალს თავის სამშობლოში რჩება ყველა და ყველაფერი, ვისაც და რასაც მას შეუძლია „ძვირფასი“ უწოდოს. შესაძლოა, ის მათ საბოლოოდ ემშვიდობება და ველარასდროს ნახავს.

რა თქმა უნდა, ავთანდილისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია ამ ყველაფრის სულიერი ვალი არ დარჩეს – გამოხატოს მადლიერება, სიყვარული და პიროვნული ნება. ამას ის, პირველ რიგში, როსტევეანის, საკუთარი აღმზრდელისა და მეფის, მიმართ აკეთებს. ანდერძის დამწერი, ასევე, ნათელყოფს, რომ სამშობლოს დატოვების უცნაური გადაწყვეტილება მისი პირადი და გაცნობიერებული არჩევანია.

რა ამოცანა აქვს ავთანდილს?

ეს ამოცანა, გადაწყვეტილების მსგავსად, უცნაური და საკამათო ჩანს – ავთანდილმა როსტევეანი უნდა დაარწმუნოს, რომ სიკეთეს გააკეთებს, თუ დატოვებს სამშობლოს, მეფეს, სამსახურს, სახელმწიფოს წინაშე პასუხისმგებლობას და გაურკვეველი ვადით გაემგზავრება ვიღაც უცხო ადამიანის დასახმარებლად, რომლის ბედიც სულ ცოტა ხნის წინ მისთვის არაფერს ნიშნავდა.

ცხადია, ეს რთული ამოცანაა, რადგან თავისი არსებით მარტივ თეზისამდე დაიყვანება – ღირსეული ცხოვრების პრინციპი აღემატება ადამიანის კეთილდღეობას.

ავთანდილი ტოვებს უდრტვინველ, ბედნიერ ყოფას და უკიდურესად ფათერაკიან, შესაძლოა, სიკვდილთან წილნაყარ, გზას დაადგება, რადგან მას სწამს, რომ არაფერია ამქვეყნად ადამიანზე, პიროვნებაზე და მისთვის სიკეთის გაკეთებაზე მნიშვნელოვანი. არ არსებობს კაცის უფრო მაღალი მოვალეობა, ვიდრე ის, რომ მოყვასისთვის თავი გადადოს. ეს სახარებისეული იდეა ანდერძის მთავარი გასაღებია. გარდა ამისა, სწორედ ამ იდეას – ადამიანის, როგორც უმაღლესი ღირებულების, პირველადობას – ეფუძნება განვითარების ევროპული გზა.

როგორ აღასრულებს ავთანდილი თავის გადაწყვეტილებას, რომ ამოცანა გადაჭრას და მიზანს მიაღწიოს?

ის ადამიანის ცხოვრების განმსაზღვრელ რამდენიმე იდეასთან საკუთარ დამოკიდებულებას აცალიბებს და როსტევენს უსაბუთებს არჩეული გადაწყვეტილების მართებულობას. ეს ცნებებია: „სიმართლე“, „განათლება“, „სიყვარული“, „ღმერთი“, „ადამიანის ნება“, „სიკვდილი“, „სახელი(ღირსება)“.

სიმართლე – ადამიანი ღვთის ხატად და მსგავსად არის შექმნილი და რაკი ღმერთი ჭეშმარიტებაა, სიცრუე, მისგან განდგომა და ხატების დაკარგვაა. ამგვამდე დამდგარი ადამიანი ჯერ მიწიერ ცხოვრებას წაიხდენს და შემდეგ – ზეციურსაც („სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე – სულსა“).

განათლება – რატომ სწავლობს ადამიანი, რისთვის ირჯება? ამას ერთადერთი მიზანი აქვს – შეიმეცნოს საკუთარი თავი და, ამასთან ერთად – მთელი სამყარო. გააცნობიეროს, რომ ეს სამყარო ღვთისგან შექმნილი წესრიგია და თავადაც ჩაერთოს ამ წესრიგში. თუ ადამიანმა მიღებული ცოდნა საკუთარი ცხოვრების მთავარ გზამკვლევად არ გაიხადა, რაღა აზრი ექნება ასეთ განათლებას? („არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა, მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“).

სიყვარული – სიყვარულით შეიქმნა და სიყვარულით ცოცხლობს სამყარო. სიყვარული თავად ღმერთია – ესეც სახარებისეული იდეაა. კაცი ადამიანურ ბუნებას კარგავს, თუ უსიყვარულოდ რჩება ამქვეყნად. მაგრამ სიყვარული არ არის მხოლოდ წიგნებში წასაკითხი თეორია. ის ცხოვრების მთავარ პრინციპად უნდა იქცეს, რომ ადამიანის რწმენა უფესვო ყვავილად არ იქცეს – პირველივე ქარს რომ შეეწირება. სიყვარული მხოლოდ ჭვრეტის კი არა, მოქმედების საწყისიც არის. ვინც სიყვარულით არ მოქმედებს, ცუდად – უმიზნოდ და უშედეგოდ – ირჯება. თუ, როგორც მათეს სახარება გვამცნობს, ამქვეყნად ადამიანის მთავარი



ანდრეი პაპოვსკი
ადამიანის სულის მანეროლოგიის
ჩვენა („ღმრთის სოფსა
და სოფელსა, სხვად ნუნას
შევიხვადებო“). ავთანდილის
ფიქრს, მსჯელობასა და
საუთიქსას სწონდეს ეს ჩვენა
განსაზღვრავს – მანეროლოგიის
სინსხვილი სოფ ათასნიღ
აღემატება კაცის აშუაფიწი
სინსხვილსა თუ საჩეაბელს.



მოწოდება ღმერთს მიმსგავსებაა, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ სიყვარულის გარეშე ეს მიზანი სრულიად მიუღწეველია. ავთანდილს სჯერა, რომ როსტევანი, როგორც განათლებული ადამიანი, ვერ გაკიცხავს მის საქციელს, რომელიც სწორედ სიყვარულის სიყვარულით აღსრულებას გულისხმობს.

ღმერთი და ადამიანის ნება—ავთანდილი არ აღიარებს ბედისწერას, მაგრამ სწამს განგებისა, რაც ღვთის ნებას ნიშნავს. „რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების“, მაგრამ რაც მისგან დაშვებულია, აღსასრულებლად მაინც მოითხოვს ადამიანის მტკიცე ნებას („სადა გინდ ვიყო, რა მგამა, ყოფამცა მქონდა ნებისა!“). ამიტომაც წერია ერთგან ვეფხისტყაოსანში: „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხედების!“ არაბს სარდალს სჯერა, რომ რაკი ის სიყვარულიან კეთილ საქმეს აღასრულებს, უფალი მუდმივად შეეწევა და მის განცდას არც ერთი წამით არ დაკარგავს.

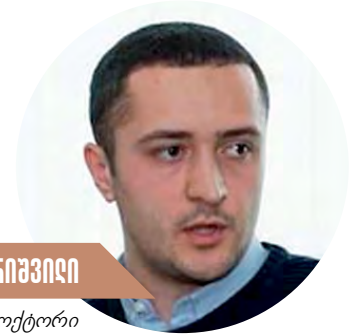
სიკვდილი — ავთანდილი რაციონალური ადამიანია და სიკვდილთან მისი დამოკიდებულებაც ამას მოწმობს. მან იცის, რომ ისეთ გზას ადგას, რომელზეც სიკვდილი ყოველ ნაბიჯზე ელოდება. თუმცა ეს მასში შიშს კი არ აღძრავს, რაც უმოქმედობის პირველი წინაპირობაა, არამედ გაცნობიერებულ სიფრთხილესა და კეთილგონიერებას. მას არ ეშინია, მაგრამ მუდმივად მზად არის სიკვდილთან შესახვედრად — განა ეს ნებისმიერი მოკვდავის უცილობელი ხვედრი არ არის — მაშ, რალა აზრი აქვს უაზრო წუწუნსა და მუდმივ გოდებას? სჯობს ადამიანმა ისე იცხოვროს, რომ სიკვდილს მშვიდად და ღირსეულად შეხვდეს.

სახელი (ღირსება) — მთავარი ის კი არ არის, რამდენ ხანს ცოცხლობ, არამედ ის, თუ როგორ ცხოვრობ. ავთანდილისთვის უღირსებო ცხოვრება უკიდურესად სათაკილოა და ასეთ „არსებობას“ სიკვდილს ამჯობინებს („მე მეშინია იმგვარ სიცოცხლის, სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია“ — გალაკტიონი). ადამიანს ყველგან წინ უძღვის მისი სახელი. ეს არის იდეა, რომელიც ფიზიკურ არსებობას აღემატება, ამიტომ ავთანდილისთვის სახელის მოხვეჭა ნებისმიერ სხვა სარგებელზე უმთავრესია.

ანდერძში გამოსტევის ადამიანის სულის მარადიულობის რწმენა („დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურას შევიცვალე“). ავთანდილის ფიქრს, მსჯელობასა და საქციელსაც სწორედ ეს რწმენა განსაზღვრავს — მარადისობის სირცხვილი ხომ ათასწილ აღემატება კაცის ამქვეყნიურ სირცხვილსა თუ სარგებელს. ერთგან არაბი ჭაბუკი ამბობს: „მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოგვრებ კიტრად ბერად, ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“. ავთანდილი მარადისობის შვილია და ისე ფიქრობს და იქცევა, როგორც მარადისობას ეკადრება. ამიტომაც გაუგებს მას როსტევანი.

არაბეთის მეფეს, როგორც ასეთი კაცის აღმზრდელს, მხოლოდ სიამაყის ცრემლი თუ მოეძალებოდა ავთანდილთან განშორების გამო — ცრემლი, რომელშიც მათი მომავალი ბედნიერი შეხვედრის გარდაუვალობის იმედი ჩანს.

„ოთარაანთ ქვრივი“ და ილია ჭავჭავაძის ზნეობრივი იდეალი



დავით აკუხუშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

„ოთარაანთ ქვრივი“ „განდგეილთან“ ერთად ილიას იმ თხზულებათა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც გამოქვეყნებისთანავე განსაკუთრებული რეზონანსი მოჰყვა ლიტერატურულ კრიტიკაში. სადღეისოდ ნაწარმოების შესახებ მდიდარი სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურა არსებობს, რომელიც უმეტესწილად მოთხრობის საკვანძო პრობლემის – ხიდრატეხილობის ანალიზს ეძღვნება. „ოთარაანთ ქვრივის“ სწავლებისას, ბუნებრივია, პედაგოგებიც უმთავრესად ამ საკითხზე არიან ფოკუსირებულნი. ასეთ დროს ჩნდება საფრთხე, თვალთახედვის მიღმა დარჩეს მოთხრობის სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ასექტები, რომელთაგან ზოგიერთზე წინამდებარე სტატიაში შევეცდებით საუბარს.

საზოგადოდ, ილია ჭავჭავაძის, როგორც ხელოვანისათვის, დამახასიათებელია მხატვრული განსახიერების პოლითემატური გზა. თავის მოთხრობებში ილია, როგორც წესი, მხოლოდ ერთ საკითხს კიარ უტრიალებს, არამედ ძირითად პრობლემასთან მიმართებით წამოჭრის სხვა, დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე თემებსაც. ამგვარი მიდგომა ვლინდება „ოთარაანთ ქვრივშიც“, რომლის მიზანდასახულობაც ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე მხოლოდ სოციალურ ფენათა, ანდა, საზოგადოდ, ადამიანთა შორის არსებული გაუცხოების წარმოჩენა. იმ ფაქტზე, რომ ილიას ინტერესი მხოლოდ ამ საკითხით არაა შემოსაზღვრული, უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოების სათაური მიუთითებს. მოთხრობის პირველი კრიტიკოსები (შიო დავითაშვილი, დავით კეზელი და სხვ.) გაკვირვებას გამოთქვამდნენ სათაურის გამო და აღნიშნავდნენ, რომ მოთხრობის მთავარი თემა – სოციალურ ფენათა შორის ხიდრატეხილობა – ოთარაანთ ქვრივთან პირდაპირ არ არის დაკავშირებული. ამ გაუცხოების უპირველესი მსხვერპლი

„

საზოგადოდ, ილია ჭავჭავაძის, როგორც ხელოვანისათვის, დამახასიათებელია მხატვრული განსახიერების პოლითემატური გზა. თავის მოთხრობებში ილია, როგორც წესი, მხოლოდ ერთ საკითხს კიარ უტრიალებს, არამედ ძირითად პრობლემასთან მიმართებით წამოჭრის სხვა, დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე თემებსაც. ამგვარი მიდგომა ვლინდება „ოთარაანთ ქვრივშიც“, რომლის მიზანდასახულობაც ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე მხოლოდ სოციალურ ფენათა, ანდა, საზოგადოდ, ადამიანთა შორის არსებული გაუცხოების წარმოჩენა. იმ ფაქტზე, რომ ილიას ინტერესი მხოლოდ ამ საკითხით არაა შემოსაზღვრული, უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოების სათაური მიუთითებს. მოთხრობის პირველი კრიტიკოსები (შიო დავითაშვილი, დავით კეზელი და სხვ.) გაკვირვებას გამოთქვამდნენ სათაურის გამო და აღნიშნავდნენ, რომ მოთხრობის მთავარი თემა – სოციალურ ფენათა შორის ხიდრატეხილობა – ოთარაანთ ქვრივთან პირდაპირ არ არის დაკავშირებული. ამ გაუცხოების უპირველესი მსხვერპლი

“



**დათიკოს („გლახის ნაამბობი“),
 ღუარსაბის, დარეჯანის
 („კაცია-ადამიანი?!“) და
 სხვა პერონაჟთა მაგალითთა
 მწიგნობრივ ნაწარმოებს,
 თუ რომელი ან უნდა იყოს
 ადამიანი. „ოთარაანთ
 ქვერეში“ იღია უკვე პოზიტიური
 მიდგომის მომხრეებს და
 დიდიხანაა ფორმას აძლავს
 თავის ზნეობრივ იდეას.**



და, ლოგიკურად, ცენტრალური პერსონაჟიც – გიორგია. იაკობ მანსვეტაშვილის მოგონებებიდან ისიცაა ცნობილი, რომ მოთხრობას თავდაპირველად მართლაც „გიორგი“ რქმევია, საბოლოოდ კი ავტორს სათაური შეუცვლია. ეს ფაქტი, ერთი მხრივ, იმით შეიძლება აიხსნას, რომ „თხზულების წერის პროცესში იმდენად წამოიშალა დედის სახე, იმდენად გაიტაცა მწერალი ამ სახემ, რომ იგი უკვე მოთხრობის კომპოზიციურ ცენტრში დადგა და მოთხრობასაც მისი სახელი ეწოდა“ (ლადო მინაშვილი); მეორე მხრივ კი, ეს ფაქტი მიუთითებს, რომ მწერლის ინტერესი გასცდა კონკრეტულ საკითხს – ხიდრატეხილობას და უფრო ფართო მიზანსწრაფვა შეიძინა. უთუოდ უნდა დავეთანხმოთ კიბა აბაშიძეს, რომლის აზრითაც, „ოთარაანთ ქვერეში ილიამ მთელი თავისი ცხოვრების ფილოსოფია გამოხატა, როგორც ტოლსტოიმ – პლატონ კარატაევში“.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისათვის, საზოგადოდ, დამახასიათებელია მორალისტური მიდგომა, რაც ადრეულ მოთხრობებში უმეტესწილად ეროვნული მანკიერებების მხილების ფორმით იჩენს თავს. დათიკოს („გლახის ნაამბობი“), ლუარსაბის, დარეჯანის („კაცია-ადამიანი?!“) და სხვა პერონაჟთა მაგალითზე მწერალი მკაფიოდ წარმოაჩენს, თუ როგორი არ უნდა იყოს ადამიანი. „ოთარაანთ ქვერეში“ ილია უკვე პოზიტიურ მიდგომას მოიმაჩვენებს და ლიტერატურულ ფორმას აძლევს თავის ზნეობრივ იდეას. ამ მოთხრობის მიხედვით უკვე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, თუ როგორი უნდა იყოს ილიას წარმოდგენით ადამიანი, მოქალაქე, ქართველი.

საგულისხმოა, რომ მწერალმა თავისი იდეალი გლეხობაში იპოვა. როგორია ილიას თვალსაზრისი ამ საზოგადოებრივი ფენის სულიერ-ზნეობრივი სახის შესახებ? ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ ილიას არ სჩვეოდა ერთი სოციალური წრის ინტერესების მეორის ინტერესებზე მაღლა დაყენება. მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მწერლის იდეალი იყო ერთიანი ეროვნული მიზნის ირგვლივ კონსოლიდირებული საზოგადოება. ვერ ვიტყვით, რომ თავის თხზულებებში ილია გლეხობის იდეალიზაციას მიმართავს. მან კარგად იცის, რომ ხანდახან „გლეხი უწმინდურია თავისი ტყაპუჭით კი არა, ზოგჯერ თავისი გულითაც“, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მწერალი მაინც ამ სოციალურ ფენაში ხედავს იმ სასიცოცხლო, ზნეობრივ ენერგიას, რომელიც საძირკველად უნდა დაედოს მომავლის შენებას. „ოთარაანთ ქვერეში“ მინიშნებულია იმ უპირატესობაზე, რომელიც გლეხობას მოუპოვება ინტელიგენციასთან მიმართებით. ესაა მიწასთან, ბუნებასთან სიახლოვე. ცივილიზაციისაგან ერთგვარი დისტანცირება განაპირობებს გლეხის სულიერ სისაღეს, პიროვნულ მთლიანობას. „ჩვენ რაცა ვართ, გაკეთებულნი ვართ, ისინი კი – შექმნილნი, ჩვენ – დაბლანდულები ვართ, ისინი კი გვირისტით შეკერილნი, იმ გვირისტით, რომელიც მართო ბუნებამ იცის...

ისინი ჩაკირულნი არიან... ჩვენ დონდლონი, დუნენი“, – ამბობს არჩილი. იგი აცნობიერებს, რომ შეიძლება გლეხი ზოგჯერ გაუტანელიცაა, უსამართლოც, ხარბიც, „მაგრამ ცხოვრება მაინც იმათშია: იქ სდულს ძარღვებში მოარული სისხლი, იქა სცემს თითონ სიცოცხლის ძარღვიცა“. ერთი სიტყვით რომ ვთქვათ, ილია ბრწყინვალედ ხვდება – სწორედ გლეხოებაშია მოჭარბებული სიცოცხლის ჯანსაღი ინსტინქტი.

მიუხედავად იმისა, რომ „ოთარაანთ ქვრივში“ გატარებულია არისტოკრატიის თეორიული ცოდნისა და გლეხობის ცხოვრებისეული გამოცდილების გამთლიანების იდეა („უწიგნოდ თვალთახედვის ისარი მოკლეა, და მარტო წიგნითაც საკმაოდ გრძელი არ არის“), მოთხოვნაში მსუბუქად მაინც მინიშნებულია ინტელიგენციის სულიერი დეკადანსის დასაწყისზე, რის საფუძველზეც შეიძლება ითქვას, რომ ილია მიხეილ ჯავახიშვილის წინამორბედად გვევლინება. ამ მხრივ საინტერესო პერსონაჟია არჩილი, რომელიც, მთლიანობაში, ცხადია, დადებითი გმირია და მას თეიმურაზ ხევისთავის არქექტიპად ვერ მივიჩნევთ, მაგრამ მისი სახით ქართულ ლიტერატურაში უკვე ჩნდება ისეთი ინტელიგენტი, რომლის თეორიული განათლება პრაქტიკულ ცოდნას დაშორებულია. არჩილის ღირსება ისაა, რომ, თეიმურაზისაგან განსხვავებით, იგი აცნობიერებს თავისი ცოდნის შეზღუდულობას და გრძნობს მისი ცხოვრებისეული გამოცდილებით გამდიდრების აუცილებლობას.

კონკრეტულად რანიშნებით იხატება ილიას მწეობრივი იდეალი „ოთარაანთ ქვრივში“? ყურადღებას გავამახვილებთ რამდენიმე მომენტზე.

უპირველეს ყოვლისა, ოთარაანთ ქვრივი და მისი ვაჟი მწერლისათვის სანიმუშონი არიან **შრომისადმი დამოკიდებულების** თვალსაზრისით. ჩვენს ქვეყანაში საუკუნეების განმავლობაში უპირატესად სწორედ გლეხს ჰქონდა გამომუშავებული შრომის კულტურა და დაფასებული მისი მნიშვნელობა. ოთარაანთ ქვრივი არღვევს იმ სტერეოტიპს, რომლის მიხედვითაც, ქალის საქმიანობა მხოლოდ ვიწრო საოჯახო საზღვრებით უნდა იყოს შემოფარგლული: „სოფელელი ბევრს იძახდნენ: ვის გაუგონია დედაკაცის ბარი და თოხიო, მაგრამ ოთარაანთ ქვრივი არას დაგიდევდათ“. ილია გვიჩვენებს, რომ შრომა, როდესაც ის არაა იძულებითი და შეესაბამება ადამიანის ბიოლოგიურ მოთხოვნილებას, პიროვნების სულიერად განმწმედელი, გამაკეთილშობილებელია. ოთარაანთ ქვრივის მაგალითზე ვხედავთ, რომ ჯანსაღი შრომა არამხოლოდ ეკონომიკური მომძლავრების საფუძველია, არამედ მარტოობის დაძლევის საშუალებაც. კესოს შეკითხვაზე – ახლა ხომ მარტო იქნებიო, ოთარაანთ ქვრივი უპასუხებს: „მარტო რად დავრჩები?.. ადამიანს მინამ ხელ-ფეხი ერჩის, მარტო ვერ იქნება, საქმეა ტოლ-ამხანაგი მარტოხელისა“.



**მოთხოვნაში მსუბუქად მაინც
მინიშნავლია ინტელიგენციის
სულიერი ღვაწლის
ღასაწყისზე, რის საფუძველზეც
შეიძლება ითქვას, რომ
ილია მიხეილ ჯავახიშვილის
წინამორბედად გვევლინება.**



XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსებს სხვა ეროვნულ სატიკვართა გვერდით აღელვებდათ პრაქტიკულად მეტად მნიშვნელოვანი ერთი საკითხი – ქართველი კაცის უდარდელი დამოკიდებულება მატერიალური დოვლათისადმი. საუკუნეებით განმტკიცებული ქართული რაინდული ეთიკის აგდებული მიმართება მომხვეჭელობის, ვაჭრობისადმი მეცხრამეტე საუკუნეში თანდათანობით საკუთარი ქონებისადმი უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებაში გადაიზარდა. ქართველი არისტოკრატიის დიდმა ნაწილმა ვერ აუღო ალღო ახალ სოციალურ სინამდვილეს, ახლად დამკვიდრებულ ეკონომიკურ ურთიერთობებს. ეს ფაქტი ილიამდე გიორგი ერისთავის კომიკური დახასიათების საგნად იქცა. „ფული იშოვა ქართველმა – თითქო ეკალი შეირჭო ფეხში, ამოიძრობს და გადააგდებს“ – კომედია „ძუნწის“ მთავარი პერსონაჟის ეს სიტყვები ქართველთა უყაირათობის გამომხატველ ფრთიან ფრაზად იქცა. ეროვნული ხასიათის ეს მანკიერება მუდამ იყო ილიას ერთ-ერთი საფიქრალი. მემუარული ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ სათავადაზნაურო ბანკის ხელმძღვანელობისას ილია მრავალჯერ გამხდარა მოწმე ქართველ მესაკუთრეთა საარაკო უდარდელობისა, რაც მათთვის ფატალურად სრულდებოდა ხოლმე. გარემომცველი სინამდვილე უბიძგებდა მწერალს, მხატვრულად წარმოესახა ფულთან ურთიერთობის მისთვის სანიშნო წესი, რაც პრაქტიკულად „ოთარაანთ ქვრივში“ განახორციელა. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ნაწარმოების ის მონაკვეთი, რომელშიც ავტორი ქვრივის ხუთ ქისაზე მოგვითხრობს. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი დაჯილდოებულია იმ ძვირფასი თვისებით, რომელსაც ილია ძლიერ ისაკლისებდა ეროვნულ ხასიათში. ესაა თადარიგიანობა. ქვრივის მაგალითით მწერალი გვიჩვენებს, თუ როგორი უნდა იყოს ადამიანის ჯანსაღი, ქრისტიანული დამოკიდებულება ფულისადმი. ოთარაანთ ქვრივის საკუთარი ნების საწინააღმდეგოდ კაპიკს არავის გადააყოლებს. მან კარგად იცის, რომ ფული არის ადამიანის შრომის, გარჯის მატერიალური გამოხატულება და საკუთრების დაცვა პირად ღირსებასთანაა დაკავშირებული. ამიტომაც არ შეარჩენს იგი თავგასულ გზირს ერთი ქათმის წართმევას. მეორე მხრივ, ქვრივს ისიც აქვს შეგნებული, რომ ფულში არავითარი მარადიული ღირებულება არ არის, რომ იგი „ხელის ჭუჭყია“.

ქვრივის ყაირათიანობას რომ არაფერი აქვს საერთო სიძუნწესთან, ამას მწერალი არაერთი მაგალითით გვიჩვენებს. ქვრივის მეხუთე ქისაზე, რომელშიც იგი გლახაკთა გასაკითხ ფულს ინახავდა, საუბრისას ილია აღნიშნავს, რომ ქალი მას „მინამ გამოილეოდა, დაუთვლელადვე ჰხარჯავდა“. გარეგნულად კუშიტი ოთარაანთ ქვრივი მოწყალე, შემბრალე გულის პატრონია. იგი გულუხვად ასაჩუქრებს უპოვართ, თუმცა ამ მადლს თავისებური პილპილითაც აზავებს. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი მკვახე სიტყვები სიკეთეს აუფასურებს. ქვრივის მიერ გლახაკთა დამუნათებას ორი მიზანი აქვს. უპირველესად ამით იგი თავის ქველმოქმედებას ნიღბავს და გვევლინება აღმასრულებლად სახარებისეული პრინციპისა – „როცა მოწყალებას გასცემ, დაე, ნუ ეცოდინება შენს მარცხენა ხელს, რას აკეთებს მარჯვენა“ (მათე, 6, 3). მეორე მხრივ, მის წყრომას „პედგოგიკური“ მიზანდასახულობა აქვს – ქვრივი ცდილობს შრომისუნარიან გლახაკებს სინდისი გაუღვიძოს და დაანახვოს მოწყალებით მიღებულ ლუკმაზე საკუთარი შრომით მოპოვებული სარჩოს უპირატესობა.

ქართულ ხასიათზე მსჯელობისას გამოჩენილი მოაზროვნე დიმიტრი უზნაძე წერდა: „ქართველს აკლია დაჟინებითი მისწრაფება ერთხელ დასახული მიზნის განხორციელებისაკენ, რომელსაც ვერავითარი დაბრკოლება და სიძნელე ვერ სპობს... პატარა საქმეების ისეთივე სერიოზულობით კეთება, როგორითაც დიდი საქმეებისა... ძლიერი ნება – აი, რა აკლია ქართველობას“. ეროვნული ხასიათის ეს ნაკლი ცხადად საგრძ-

ნობი იყო ილიასთვისაც. ამიტომაც ოთარაანთ ქვრივის მაგალითზე მწერალმა გვიჩვენა **გაუტეხელობის, მძლავრი ნებისყოფის** მნიშვნელობა ადამიანის ცხოვრებაში. ილია არ ცდებოდა, როცა ამთვისებას მომეტებულად ქართველი გლეხის ხასიათში ხედავდა. საუკუნეების განმავლობაში გლეხი არისტოკრატიასთან მიმართებით არათანაბარი უფლებებით სარგებლობდა. რუსული ადმინისტრაციული მმართველობის პირობებში განსაკუთრებით დამძიმდა მისი უღელი. გლეხს დიდი ძალა და მხნეობა უნდა გამოეჩინა, რომ დაეცვა საკუთარი ღირსება და საკუთრება. ასეთ ვითარებაში მასში ბუნებრივად გამოიწრთო მებრძოლი ხასიათი. კონფორმისტი, მორჩილი, დინების მიმყოფი ადამიანის საწინააღმდეგოდ ილია გვიხატავს გაუტეხელი, რკინის ნებისყოფის მქონე ქვრივის სახეს, რომელიც, თუ საქმე მოითხოვდა, „გუბერნატორამდე თავის ფეხით ივლიდა“. მისი პრინციპი: „ჩემს ჯავრს არავის შევარჩენ, ტყუილუბრალოდ არავის დავეჩაგვრინები“ – ძვირფასი და სანიმუშოა ილიასათვის.

ქვრივის ერთ-ერთი მთავარი თვისებაა **პირდაპირობა**. ცნობილია, რომ ეს იყო ილია ჭავჭავაძის ხასიათის ერთი ძირითადი ნიშანიც. პიროვნულ თუ პროფესიულ ურთიერთობებში პირდაპირობას ილია გამორჩეულ ადამიანურ ღირსებად მიიჩნევდა. მწერლისათვის პრინციპულად მიუღებელი იყო კაცთმოთნეობა, პირფერობა, რასაც იგი „ყიზილბაშობას“ ეძახდა: „ჩვენ, საწყალ ქართველებს, – წერდა ილია, – ერთი სხვა საძაგელი სენიც გვჭირს – ყიზილბაშობა. გულის შემაზრზენი, კაცის ღირსების დამმდაბლებელი პირფერობა, ურცხვი ტყუილი ქება, საძაგელი კლაკვნა და პირიდან თაფლის დენა, რომელსაც ქართველი „ზდილობას“ ეძახის, – ესენი ერთად შტოები არიან დამძალ ყიზილბაშობისა. ისე უყვარს ქართველს ეს გამრყვნელი და წამახდენელი სენი, რომ თუ არ აქე, თუ არ მიეფერე, პირიდან თაფლი თუ არ იდინე, სულ ყველაფერი უზდელობა და ლანძღვა ჰგონია“. ამ აზრის თავისებურ გაგრძელებად მოჩანს ოთარაანთ ქვრივის მსჯელობა „ტკბილ სიტყვაზე“, რომ იგი სინამდვილეში „...თვალთმაქცობაა, სხვა არაფერი“.

ძლიერი პიროვნების კიდევ ერთი თვისებაა **თავდატერილობა**, რაც ილიას ზნეობრივი ადამიანის სულიერ სამკაულად მიაჩნია. ოთარაანთ ქვრივი თავდატერილია სიხარულშიც და გლოვაშიც. მას უზომოდ უყვარს გიორგი, მაგრამ არათუ უცხოს, „შვილსაც კი უმაღავდა თავის გულისნადებსა“. ასეთივეა ოთარაანთ ქვრივი უდიდესი მწუხარების ჟამს. მას აქვს უნარი, დათრგუნოს ტრაგიკული ამბით მოგვრილი ელდა და ღირსეულად დაითიროს თავისი ერთადერთი შვილი.

ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახით ილია ამკვიდრებს საზოგადოების აქტიური წევრის იდეალს, რომელიც საკუთარ თავს სოციალური ორგანოების წევრად აღიქვამს. ოთარაანთ ქვრივისათვის უცხოა გულგრილობა, რაც ილიას ეროვნულ და ზოგადად ადამიანურ უბედურებად ესახებოდა. „ოთარაანთ ქვრივის“ დაწერამდე



ილია ან სჯაბოძე, როსა ან

თონიას მომავალად

ქართული მღვდის ხასიათი

ხელაძე. საუკუნეების

განმავლობაში მღვდის

არისტოკრატიაში მიმართებით

არათანაბარი უფლებებით

საჩვენებლად.





**ილიას, რომონს ჩააღიწეს,
სხადია, სოხსადი ადამიანები
აინფინესებს და არა
აბსტრაქტული სქემები.
ამ მხატვრულ სახეთა
დამაჯერებლობას ის ფაქტორის
განსაზღვრავს, რომ მათ
ხასიათში გარკვეული ნაკლის
დანახვას შეიძლება.**



რამდენიმე წლით ადრე მწერალმა გამოაქვეყნა „სარჩობელაზედ“, მოთხრობა, რომელშიც ადამიანთა გულგრილობის ტრაგიკული შედეგები აღწერა. აქ ნათლადაა წარმოჩენილი, თუ როგორ აყალიბებს საზოგადოება თავისი გულგრილობით დამნაშავეს და შემდეგ როგორ გულგრილადვე უცქერს მის სიკვდილით დასჯას. ნაწარმოების მიხედვით, სწორედ გულგრილობაა ის თვისება, რომელიც განაპირობებს ინდივიდისა და საზოგადოების გაუცხოებას. „ჩვენ შუასამუდამოდ ჩავტეხე ხიდი, მე ერთი აქეთ პირას დავრჩი, თქვენ მრავალი – იქით,“ – სწერს სიკვდილმისჯილის ძმა მეურმე პეტრეს.

ამიტომ ესახებოდა გულგრილობა მწერალს მომაკვდინებელ ცოდვად. თავისი ზნეობრივი იდეალი ილიამ წარმოაჩინა გიორგის სახით, რომლის ხასიათის ძირითადი თვისებაც ამ სიტყვებითაა გამოხატული: „თავისი იყო, თუ სხვისა, – თუ ცუდი რამ იყო, გამოეკიდებოდა“. გიორგის კონფლიქტი ომარაშვილისა და ბეჟანაშვილის მოჯამაგირებთან თუ არჩილის მეჯინიბესთან სწორედ ამ ნიადაგზეა წარმოშობილი. მრავალთათვის გაუგებარია ოთარაანთ ქვრივის ვაჟის თავგამოდება. თავად გიორგი კი თავის ზნეობრივ ვალდებულებად მიიჩნევს, არ დახუჭოს თვალი უსამართლობასა და ურიგობაზე, მიუხედავად იმისა, ეხება თუ არა იგი პირადად მას, რადგან, მისი რწმენით, „უნამუსო კაცისაგან ქვეყანაა დაღეული“.

ასეთია ილია ჭავჭავაძის მიერ მოწოდებული ზნეობრივი იდეალი შინაგანად ასკეტი, თავდატერილი, ერთგული, პირდაპირი, მშრომელი და გაუტეხელი ადამიანისა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახით უნაკლო, ზღაპრულ პერსონაჟებს როდი გვიხატავს ავტორი. ილიას, როგორც რეალისტს, ცხადია, ცოცხალი ადამიანები აინტერესებს და არა აბსტრაქტული სქემები. ამ მხატვრულ სახეთა დამაჯერებლობას ის ფაქტორიც განსაზღვრავს, რომ მათ ხასიათში გარკვეული ნაკლის დანახვაც შეიძლება. ერთი რამ კი უდავოა – ილია ჭავჭავაძემ ოთარაანთ ქვრივის სახით მოახერხა შეექმნა ეროვნული სინამდვილიდან ამოზრდილი, არქეტიპული და გამძლე პერსონაჟი, რომელიც ქართველი მკითხველისათვის არასოდეს დაკარგავს ზნეობრივი ორიენტირის ფუნქციას.



„სახისმეტყველებითი თანახმება“ „აბოს წამებაში“



ღალი გათაჰვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

ჰაგიოგრაფიის უმთავრესი მახასიათებელი „სახისმეტყველებითი თანახმება“ (გიორგი მცირე) პრინციპია, რომელიც გულისხმობს „ვენახის მეთერთმეტე მუშაკის“, ახალმოწამე თუ ახალმოღვაწე წმინდანის, მიმსგავსებას ამა თუ იმ თვალსაზრისით პირველსახედ ქცეული „მღვდელმთავრისთვის“. ეს პრინციპი ეფუძნება აწმყოში მცხოვრები პიროვნების ოლამური ერთობის გზით დამსგავსებას ბიბლიურ პარადიგმასა თუ წარსულში მოღვაწე ადამიანისთვის, რომელიც გადაიქცა „სახედ და ხატად სათნოებისა მომავალთა ნათესავთათვის“, აღიმართა „ხატად ცხოველად და ძეგლად პირმეტყველად, საწერელად და სახილველად“ (გიორგი მცირე). ჰაგიოგრაფი ამ მსგავსების ასახვით პირველმოღვაწის პატივისცემასაც გამოხატავს და, ამავე დროს, წარმოაჩენს როგორც თავისი თხზულების პერსონაჟის ღირსეულობას, ასევე საქართველოს ეკლესიის გამორჩეულობასა და მადლმოსილებას.

მომდევნო საუკუნეებში მცხოვრები წმინდანების მსგავსება წარსულში მოღვაწე პარადიგმასთან შეიძლება ეყრდნობოდეს მოღვაწეობის ტიპისა და ხასიათის, სიცოცხლის არსის, საქმიანობის, სიკვდილის ფორმის თანხვედრას. პარალელი შესაძლოა, თვით ჰაგიოგრაფმა გაავლოს ან გვიჩვენოს, ახალმოწამე როგორ ემსგავსება ცხოვრების ნიმუშად დასახულ იმ მოღვაწეს, რომელსაც ებაძება, ვისი მაგალითითაც წარმართავს თავის ამქვეყნიურ ყოფას, თანდათან მისებრი ხდება და აღსრულდება თანახმებაში. ამ გზით თხზულების ავტორი ამტკიცებდა, რომ მის მიერ ასახული, აწმყოში მცხოვრები პერსონაჟი, გარკვეული თვალსაზრისით, „არარაით უნაკლულეს“ იყო წინა საუკუნეებში მოღვაწე წმინდანთაგან.



ჰაგიოგრაფიის უმთავრესი

მახასიათებელი

„სახისმეტყველებითი

თანახმების“ (გიორგი

მცირე) პრინციპია, რომელიც

გულისხმობს „ვენახის

მეთერთმეტე მუშაკის“,

ახალმოწამე თუ ახალმოღვაწე

წმინდანის, მიმსგავსებას

ამა თუ იმ თვალსაზრისით

პირველსახედ ქცეული

„მღვდელმთავრისთვის“.



გიორგი მთაწმინდელის გიორგი მცირისეული დახასიათება პარადიგმათა გზამკვლევადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ: „მშვიდი იგი, მსგავსად დავითისა, ბრძენი—მსგავსად სოლომონისა, ძვირუხსენებელი—მსგავსად მოსესა, უბრალო — მსგავსად სამოელისა, წმინდა — მსგავსად იოსებისა, უხილავთა მხილველი — მსგავსად დანიელისა...“

ბიბლიური პარადიგმების სიუხვით გამოირჩევა „აბოს წამება“, რაც იოანე საბანისძის დიდი განათლებითა და უდიდესი ნიჭიერებით აიხსნება. მისი აზრით, აბო ბევრ წმინდანს „მიეწიფა“ (გაუთანასწორდა). რამდენიმე მათგანზე გავამახვილებთ ყურადღებას:

ა) აბო — ახალი აბრაამი და ამ დიდი პარადიგმისგან შეწყნარებული

წმ. აბრაამ მამამთავარი (ძვ. წ. 1813, შუამდინარეთი — გ. ძვ. წ. 1638, ქანაანი), „მამა რწმენისა“, „მეგობარი ღვთისა“, მრავალმხრივი ლიტერატურული პარადიგმა, მათ შორის, როგორც პირველმოგზაური უფლის წინამძღოლობით, რომელიც ტოვებს თავის სახლს და უფლის ნებით მიდის იქ, სადაც ანგელოზი მიიყვანს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა წმ. აბრაამის მსგავსება ქართული ჰაგიოგრაფიის პერსონაჟებთან. მაცხოვარი ასე წარუძღვა წმ. აბოს თბილისისკენ, წმ. გრიგოლს — ოპიზისკენ, წმ. იოანეს — ათონისკენ...

იოანე საბანისძე ამგვარად უყურებს აბოს ქართლში ჩამოსვლას: „ამიერ ჩვენდა სოფლად გამოსვლია იგი არა თუ თვით თავით თვისით განიზრახა, არამედ, ვითარცა იგი უფალმან ჰრქუა ნეტარსა მას აბრაჰამს მასვე ქვეყანასა შინა ქალდეველთასა, ვითარმედ „გამოვედ ქვეყანისაგან შენისა და ნათესავისაგან შენისა და სახლისაგან მამისა შენისა და მოვედ ქვეყანასა მას, რომელი მე გიჩვენო შენ“, ეგრეთვე ესე კუალად ნაშობი აბრაჰამისი არა თუ თვისით გონებით, არამედ წამისყოფითა ღმრთისა მიერითა იწვია ესეცა და დაუტევა მამაი და დედაი და ძმანი და დანი და ნათესავნი და მონაგებნი და აგარაკები“ (ძეგლები 1978: 67). ე. ი., იოანეს რწმენით, აბოც ისეთივე რჩეულია უფლისა, როგორც წმ. აბრაამი, არც სიმდიდრე აკლია, არც ობოლია, ოჯახიც ჰყავს და ნათესავებიც, მაგრამ ასრულებს უფლის ნება-სურვილს და მიდის მისთვის სრულიად უცნობ, თუმცა ღვთისგან მითითებულ ქვეყანაში, რომელიც მისთვის აღთქმული ქვეყანა და სამოთხის გზის მაჩვენებელი ხდება.

უფლისა და წმინდანის სინერგიის მაგალითია უფლის მიერ ქართლში ჩამოყვანა წმ. აბოსი, რომელიც ისევე სრულად მიენდო ღმერთს, როგორც — აბრაამი. იოანე საბანისძე გვარწმუნებს, რომ ყველაფერში გრძნობდა წმინდანი მაცხოვრის გვერდში დგომას, ამას იგი მსაჯულთან საუბრისასაც აღნიშნავს, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ გადმოცემული მოვლენები: ვარსკვლავის მიერ წმ. აბოს დაწვის ადგილის მინიშნება და მტკვრიდან ამოსული ნათელი, რომელსაც ყველა ხედავდა, ადასტურებდა, რაოდენ სათნო იყო უფლისთვის წმ. აბო და მის მიერ განვლილი გზა.

იოანე საბანისძეს სასუფეველშიც წმ. აბრაამის გვერდით წარმოუდგენია წმ. აბო. ამიტომაც მიმართავს მას: „შენ ზედა მამათმთავარნი იხარებენ, რამეთუ ნეტარმან აბრაჰამ თვისთა ნაშობთაგანი შეგიწყნარა წიაღთა თვისთა“. ამით ჰაგიოგრაფი კიდევ ერთხელ აკავშირებს ქართული ეკლესიის წმინდანს აბრაამთან და წარმოჩნდება მისი პოზიცია, რომ სამოთხეში დასამკვიდრებლად წმ. აბოს საუკეთესო ადგილი ეკუთვნის. უფლის თქმით, სასუფეველში მრავალი ადგილია: „სახლსა მამისა ჩემისასა სავანე მრავალ არიან“ (იოანე

14, 2). მათ შორის გამორჩეულია „წიალი მამამთავართა“, ანუ „წიალი აბრაჰამისა“, სადაც ლხინის სუფრას უსხედან აბრაამი, ისააკი, იაკობი და სხვა, უაღრესად ცნობილი და ავტორიტეტული წმინდანები: „მრავალნი მზისა აღმოსავალით და დასავალით მოვიდოდნენ და ინახ-იდგმიდენ აბრაჰამის თანა, ისააკის თანა და იაკობის თანა სასუფეველსა ცათასა“ (მათე 8, 11). წმ. აბოს სამუდამო სამკვიდრებელიც აბრაჰამის წიალში ლხინის სუფრის თანამეინახეობაა.

ბ) აბო – ისააკი

ყველაზე მეტად ცნობილი ეპიზოდი, რომელიც უკავშირდება აბრაამს, ისააკის მსხვერპლად შეწირვის ამბავია. უფალმა, რომელიც სამი მოგზაურის სახით ესტუმრა აბრაამს, უთხრა, რომ იგი აბრაამად (მამა მრავალთა) გადაიქცეოდა, გაუჩნდებოდა შვილი თავისი ცოლის, სარასგან და უამრავი შთამომავალი ეყოლებოდა. ასე შეეძინა ასაკოვან ცოლ-ქმარს ისააკი, ანუ „აღთქმის შვილი“ (იხ. დაბ. 18:1-15). ამ ამბავს აბრაამზე საუბრისას იოანე საბანისძეც გაგვახსენებს: „რომელ-იგი კარავსა თვისსა შეიწყნარა და მისგან მრავალთა ნათესავთა გამოჩნდა მამად“.

აბრაამს შვილი რომ უნდა შეეწირა, ისააკი უნდა ყოფილიყო მთლიანად დასაწველი მსხვერპლი. „როცა მსხვერპლი მთლიანად ეკუთვნის უფალს, კვამლად ადის მისკენ, ეს არის ე. წ. „აღსავლენი“ (ებრ. „ყოლაჰ“) მსხვერპლი“ (ზურაბ კიკნაძე). ისააკი ჯერ დანით შეიწირებოდა, შემდეგ დაიწვებოდა. ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, შესაძლებელია ისააკსა და აბოს შორის პარალელის გავლება, რადგან წმ. აბოც, უშიშარი და ნებაყოფლობითი მსხვერპლი, ჯერ თავის მოკვეთით დასაჯეს, შემდეგ დაწვეს მისი სხეული და ბოლოს დარჩენილი ძვლები და მიწა ცხვრის ტყავში გახვეული გადააგდეს მტკვარში.

ვფიქრობთ, თითოეულ ნიუანსს მნიშვნელობას ანიჭებს ჰაგიოგრაფი: რადგან არაბებმა წმ. აბოს თავის მოკვეთა არ აკმარეს და მისი სხეული დაწვეს, იოანე საბანისძის თქმით, წმ. აბომ თავისი დამწვარი სხეული საკმევლად „მიუპყრა ღმერთსა“, თავისი სიკვდილის ადგილი არონისა და ზაქარიას ბერვარს (საცეცხლურს) დაამსგავსა, ხოლო თბილისი გადააქცია უწმინდეს საკურთხევლად „აბელისი, ენუქისი, აბრაჰამისი და ელიასისი, რომელნი-იგი მრგულიად დასაწველთა მათ ტარიგთა შესწირვიდეს ღმრთისა“. ამით იოანე საბანისძემ აბოს დამწვარი სხეულის ალით აღმავალი სურნელი გააიგივა მამამთავართა, მათ შორის აბრაამის, მიერ საკურთხეველზე მოკმეულ საკმევლთან, ხოლო თვით აბო „მრგულიად დასაწველ“ მსხვერპლად მიიჩნია (ამ გზით ჰაგიოგრაფი წარმოაჩენს წმინდანის განსაკუთრებულ როლს ქვეყნის განწმენდა-ამაღლების საქმეში, როგორიც ისააკის როლია უდიდესი აბრაამის მოდგმის წარმოქმნა-გაძლიერებაში).

აბრაამს ცხვარი დახვდა უფლისგან ისააკის ნაცვლად შესაწირად, აბო კი თვითონ იყო ტარიგი – წმ. კრავი. ამიტომაც, უფლის ნებით, მისი ფერფლი და დაწვის შემდეგ დარჩენილი ძვლების ნაწილი არაბებმა ცხვრის ტყავში გაახვიეს.

ვფიქრობთ, ყველა ეს ნიუანსი (მსხვერპლი, დაწვა, ცხვარი) გაითვალისწინა ჰაგიოგრაფმა, რათა მკითხველი ბიბლიური ქვეტექსტის მოშველიებითაც დაერწმუნებინა, რომ წმ. აბო, მეორე ისააკი, დიდი რჩეული და უფლისთვის სათნო მოწამე, მთლიანად მისთვის მიძღვნილი „ყოლაჰ“-ი იყო, რომელიც ყოველთა მამამ, უფალმა, გაიღო და მიიღო ჩვენი ქვეყნის ფეხზე დასაყენებელ შესაწირავად.

ბ) წმ. აპოლ – წმ. პავლე

განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიგვაჩნია, რომ იოანე საბანისძე თავის პერსონაჟს წმ. პავლეს მოციქულს ადარებს: „მამულთა მათ შჯულთა და მოძღურებათა განგდებითა და ქრისტეის, ძისა ღმრთისა აღსარებითა მსგავსადვე მისა თავი მოგეკუეთა“. როგორც ვხედავთ, ავტორის აზრით, შედარებას საფუძვლად უდევს ორი გარემოება: თავდაპირველად პავლეს მოციქულის არ ყოფილა ქრისტიანი. „საქმე მოციქულთა“ მოგვითხრობს, თუ შუალამის მზის ხილვის შემდეგ როგორ გადაიქცა საული პაულად (სავლეს – პავლედ) მზე-უფლის გავლენითა და ქრისტიანობის არსის გაანალიზებით. მან მოციქულთაგან შეისწავლა ქრისტეს რჯული და გაქრისტიანების გადაწყვეტილება მხოლოდ შემდეგ მიიღო, როცა გააცნობიერა, რომ ეს იყო ერთადერთი ჭეშმარიტი რელიგია. ამის მერე წარმართთა მოციქული გახდა, საუკეთესოდ ქადაგებდა უფლის სიყვარულს და არაერთი სული მოაქცია ქრისტეს რჯულზე (იხ. საქმე XXII–XXVI).

წმ. პავლემ უამრავი ტანჯვა-წამება გადაიტანა მოციქულობისას, ბოლოს იგი თავის მოკვეთით დაისაჯა რომში, ნერონის მმართველობისას, 64 წელს (ბიბლიური ენციკლოპედია).

აბოც ცხოვრობდა და აღესრულა, როგორც პავლეს მოციქულთა თავი, მანაც გააზრებულად მიიღო ქრისტიანობა, ისიც დაუცხრომლად ქადაგებდა უფლის სიყვარულს და ასწავლიდა ამ რჯულს ყველას, თვით ამირასაც კი გაუბედა, თუ გაინტერესებს ამ რელიგიის სიტკბოება, გაქრისტიანდით. ვფიქრობთ, სწორედ ამ სიტყვებმა გადაუწყვიტეს აბოს ბედი, რადგან ამირა დარწმუნდა, რომ არაბ ჭაბუკს თვითონ ვერაფერს მოუხერხებდა, მას კი ქადაგებით ბევრის მოქცევა შეეძლო.

მართალია, აბოს, სავლესგან განსხვავებით, არ უდევნია ქრისტიანები, თუმცა საყოველთაოდ ცნობილია, საქართველოს რამდენი ტანჯვა-წამება დაატეხეს თავს ისლამმაც და არაბებმაც, იმ ხალხმა და იმ სარწმუნოებამ, რომელთაც აბო ეკუთვნოდა გაქრისტიანებამდე, თუმცა, ვფიქრობთ, წმ. აბო ყველაზე ახლოსაა წმ. პავლესთან, რადგან სიცოცხლითაც და სიკვდილითაც ჰგვანან ერთმანეთს, კერძოდ:

- ორივე მოგვიანებით გაქრისტიანდა;
- ორივემ გააზრებულად მიიღო ეს სარწმუნოება;
- ორივე უფლის სიყვარულის ქადაგებას შეეწირა;
- ორივე ზუსტად ერთნაირად დასაჯეს თავის მოკვეთით, სამჯერ მოუქნიეს მახვილი შესაშინებლად;



აბოს სხოვნობა და აღესრულა, რომონს პავლე მოციქულთა თავი, მანაც გააზრებულად მიიღო ქრისტიანობა, ისიც დაუცხრომლად ქადაგებდა უფლის სიყვარულს და ასწავლიდა ამ რჯულს ყველას, თვით ამირასაც კი გაუბედა, თუ გაინტერესებს ამ რელიგიის სიტკბოება, გაქრისტიანდით. ვფიქრობთ, სწორედ ამ სიტყვებმა გადაუწყვიტეს აბოს ბედი, რადგან ამირა დარწმუნდა, რომ არაბ ჭაბუკს თვითონ ვერაფერს მოუხერხებდა, მას კი ქადაგებით ბევრის მოქცევა შეეძლო.



- არც რომაელებს სურდათ პავლეს დასჯა და რომის მოქალაქის ქრისტიან მოწამედ გარდასახვა და არც არაბებს – ბაღდადელი მუსლიმანის ქცევა მარტვილად; რომაელებსაც და არაბებსაც კარგად ესმოდათ, ხელთ რამხელა კოზირს აძლევდნენ ქრისტიანებს (ამბობს კიდევ საბანისძე, შენი სახელის მოშველიებით ვქადაგებთო), თუმცა სხვა გზა არ ჰქონდათ, რადგან გაიაზრეს რომში – პირველ და თბილისში მერვე საუკუნეში, რომ პავლეს და აბოც ცოცხლები ბევრად საშიში იყვნენ, ვიდრე – დასჯილნი (არაბებმა სცადეს კიდევ ყველანაირად წაეშალათ აბოს კვალი, თბილისელებათვის მისი გვამიც კი ხელმიუწვდომელი გაეხადათ).

ამ ყველაფრიდან გამომდინარე ვფიქრობთ, რომ წმ. აბო „ახალი პავლეა“.

დ) წმ. აბო – წმ. სტეფანე პირველი

წმ. აბო 27 დეკემბერს დააპატიმრეს. ავტორი ამ ფაქტს სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან ამ დღეს ხსენებაა წმ. სტეფანე პირველმოწამისა და პირველდიაკონისა, რომელიც აწამეს (ჩაქოლეს).

იოანე საბანისძე უდიდესი პატივით მოიხსენიებს წმ. სტეფანეს, „ქრისტეს მოციქულს, ერის-მთავარს ყოველთა მოწამეთა“. 27 დეკემბერს მან შეწყვიტა მოღვაწეობა, აბომ კი დაიწყო, ერთგვარად განაგრძო წმინდანთა გზა. შესაბამისად, ჰაგიოგრაფი წესად მიიჩნევს, რომ წმ. სტეფანე აუცილებლად მიეხმარებოდა წმ. აბოს მოწამეთა დასთან შეერთებაში: „წესვე და შვენიერ ესრეთ იყო, რაითა ილუწიდეს მისთვის ერისთავი იგი ყოველთა მარტვილთა მის თანა მათ ყოველთა მოწამეთა, რაითა არა დაბრკოლდეს უკანასკნელიცა იგი მოწამე ქრისტეისი თანაშერაცხად ახოვანებასა მათსა“ და ამით წმ. აბოს სამოთხისეულ ადგილს წმ. სტეფანეს დასში წარმოიდგენს, როგორც „ვენახის მეათერთმეტე მოქმედს“, რომელიც არაფრით ჩამოუვარდება დანარჩენ, მთელი დღის განმავლობაში მოღვაწე, მარტვილებს: „შენ, უკანასკნელი ესე მუშაკი მაცხოვრისა ჩუენისაი მეათერთმეტისა ჟამისაი მდღევართა მათ თანა აღმსობილთა მიეწიფე და სასყიდელსა მათსა არა დააკლდი“.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, რომ სტეფანე სავლეს (მოგვიანებით პავლეს) ინიციატივით ჩაქოლეს, თუმცა მოწამის ლოცვამ ქვების წვიმაში, უფლისთვის ვედრებამ, რომ მიეტევებინა და თვალი აეხილა მისი დამსჯელობისთვის, წმ. მამათა განმარტებით, საოცარი შედეგი გამოიღო და კაცობრიობას პავლე აჩუქა. რაოდენ დიდია საბანისძის ნიჭიერება, რომ, მისი ფიქრით, აბომ დაიტია სტეფანეს და პავლეს.



სტეფანე სავლეს (მოგვიანებით პავლეს) ინიციატივით ჩაქოლეს, თუმცა მოწამის ლოცვამ ქვების წვიმაში, უფლისთვის ვედრებამ, რომ მიეშვენირა და თვალი აეხილა მისი დამსჯელობისთვის, წმ. მამათა განმარტებით, საოცარი შედეგი გამოიღო და კაცობრიობას პავლე აჩუქა. რაოდენ დიდია საბანისძის ნიჭიერება, რომ, მისი ფიქრით, აბომ დაიტია სტეფანეს და პავლეს.



გარდასულ მოღვაწესთან მსგავსებისთვის მნიშვნელოვანია წმინდანის პიროვნული არჩევანი და სულიერი წინამორბედის მიმართ განსაკუთრებული პატივისცემა, მისი დასახვა სასოდ და ცხოვრების ნიმუშად. აბოსთვის ასეთი წინაპარი უფლის მარჯვნივ ჯვარცმული ნეტარი ავაზაკია. ამისი დასტურია, რომ წმინდანი მიმართავს ავაზაკის ლოცვას შიშის დასაძლევად თუ სამოთხეში დასამკვიდრებლად. მსაჯულთან წაყვანისას, როდესაც იგრძნობს, რომ ამქვეყნად უკანასკნელ გზას გადის, აბო 118-ე ფსალმუნს ამბობს, ხოლო „საგალობლად მუხლისა მისთქვის შემდგომად სიტყვაი იგი ნეტარისა ავაზაკისაი: „მომიხსენე მე, უფალო, ოდეს მოხვიდე სუფევითა შენითა“. ამგვარად, სწორედ ავაზაკის ლოცვის 176-ჯერ წარმოთქმით (118-ე ფსალმუნი 176 მუხლისგან შედგება) ცდილობს წმ. აბო, გაიძლიეროს თავი და განმტკიცებული შეხედეს აღსასრულს.

ავაზაკის ამ ლოცვას „სამოთხის კარის განმღებელი“ ეწოდება, რადგან მისი წარმოთქმის შემდეგ უფალი დაჰპირდა მის მარჯვნივ ჯვარცმულს: „ამინ, გეტყვი შენ. დღეს ჩემთანა იყო სამოთხესა“... და ცათა სასუფეველში პირველი შევიდა არამოსე, ისააკი, აბრაამი თუ იაკობი, არამედ – ავაზაკი (ამით აჩვენებს ქრისტიანული რელიგია კაცთმოყვარეობას – მან დაცემულს, ცოდვილს, მკვლელს, კაცთმოძულეს ჯეროვანი სინანულის წყალობით აღდგომისა და ამაღლების შესაძლებლობა მისცა, ხსნის გზა გამოუჩინა). აბოც იმედოვნებს, რომ ავაზაკის ლოცვის არა მხოლოდ ერთხელ, არამედ მრავალჯერ წარმოთქმის გამო მასაც გაეხსნება სამოთხის კარი.

გარდა ამისა, თვით იოანეც, წმ. აბოს პიროვნებით აღფრთოვანებული, აკავშირებს თავის პერსონაჟს ავაზაკთან: „შენ ჭეშმარიტად მარჯვენითსა მას ავაზაკსა ემსგავსე... შენ ავაზაკსა მას ესწორე სარწმუნოებითა და სამოთხესა განეწესე...“ ჰაგიოგრაფი ამ შედარებით გვარწმუნებს, რომ წმ. აბო უფლისგან უდიდესი პატივის ღირსია, მასაც ეკუთვნის სამოთხის მკვიდრობა ისევე დაუბრკოლებლად, როგორც ავაზაკს.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა აბოს ქების ერთი მუხლი: „შენ კარი იგი სამოთხისაი განაღდე ჯვართა ქრისტეისითა და მცველთა მათ ქერობინთა, ცეცხლის მსგავსთა, ვერ განგიკითხეს, ვითარმედ, ვინ ხარ“. საბანისძე ეყრდნობა შესაქმისეულ გადმოცემას, რომ ადამის სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ უფალმა სასუფეველის კარის მცველად დააყენა ქერუბინი ცეცხლოვანი მახვილით, რათა კაცობრიობას დაჰკეტვოდა უფლის სახლში შესასვლელი გზა (იხ. დაბად. 3, 24). ამ ანგელოზმა პირველი სწორედ ავაზაკი გაატარა და მისცა სამოთხეში დამკვიდრების შესაძლებლობა, რადგან მას უფლისგან ჰქონდა ამის ნებართვა. საბანისძის რწმენით, ქერუბინისათვის წმ. აბოს ღვაწლი და დამსახურებაც ცნობილია, ამიტომ მასაც განუკითხავად და დაუბრკოლებლად გაატარებს სამოთხეში შესასვლელ კარში. ცხადია, ამით ქერუბინი უფლის ნებას აღასრულებს.

წმ. აბოს სასუფეველის მკვიდრობის რწმენისა და უფლის სახლისკენ მისი შეუფერხებელი სვლის ასახვით საუკეთესოდ წარმოჩნდება, თუ იოანე საბანისძე რა დიდ პატივს მიაგებს წმ. აბოს და რამდენად დიდ მოღვაწედ მიიჩნევს მას.

3) ნმ. აპო — უფლის მიმბაძველი და მისი ნრეული

ქრისტიანის ყველაზე დიდი სურვილია, მიეხადოს ზეციურ მამას და მისი რჩეულობა დაიმსახუროს. ადამიანის უმნიშვნელოვანესი პარადიგმა უფალია, როგორც საღვთო მოქალაქეობის ნიშნად. თითოეული დიდი წმინდანი მის გზას რომელიმე მცირე ასპექტით იმეორებს და ცდილობს, ყოველდღიური შრომითა დარუდუნებით დაუახლოვდეს უზენაესს. ამით აღასრულოს მაცხოვრის სწავლება: „იყვენით თქვენს რულ, ვითარცა მამაი თქვენი ზეცათაი სრულ არს“ (მათე 5, 48).

ქართულ ჰაგიოგრაფიაში არ გვხვდება პერსონაჟი, რომლის მოღვაწეობასაც ამდენი პარალელი ეძებნებოდა მაცხოვრის ამქვეყნიური ცხოვრების ეპიზოდებთან. ესეც იოანე საბანისძის განსაკუთრებული ნიჭიერებისა და უფლის ნების საუკეთესოდ ამოკითხვის უნარის წყალობად მიგვაჩნია, რადგან, ცხადია, ჰაგიოგრაფი ტყუილს ვერ დაწერს, ვერც რაიმეს შეცვლის პერსონაჟთან დაკავშირებით. საბანისძე, ნამდვილი „სწავლის მოღუაწე“ (რატიკის ადამიანთათვისაც წერს „აბოს წამებას“), მჭვრეტელი და უფლის მინიშნებათა განმმარტებელია, რითაც ერთგვარი შუამავლის როლს საუკეთესოდ ასრულებს ღმერთს, წმინდანსა და მკითხველს შორის. ამაში კი დიდი განათლება ეხმარება, თვითონვე აგვიხსნის თავისი ღვაწლის ხასიათს: „არათუ რაიმე თავით თვისით განგიმარტე თქუენ, საყვარელნო და ქრისტეის-მოყვარენო და სწავლის-მოღუაწენო, არამედ წამებითა წიგნთაგან საწინასწარმეტყველოთა და მოციქულთა ქადაგებისაებრ, — წმიდათა სახარებათა წერილნი და ნეტართა მამათა მოძღუართა მიერ განსაზღვრებული სარწმუნოებაი“.

შეგნიშნეთ შემდეგი მსგავსებანი:

1. აბომ, უფლის მსგავსად, ნათლობის შემდეგ დაიწყო ქადაგება, მანამდე თუ ეშინოდა, უფალთან შერწყმის შემდეგ ნათლობის მადლმა გააძლიერა. არათუ აღარ მალავდა ახალ რწმენას, არამედ აფხაზეთის მთავართან საუბრისას წარმოჩნდა მისი უშიშრობა და სურვილი, რომ სასანთლებზე ანთებული სანთელივით გამობრწყინებულიყო და თავისი გაქრისტიანება ყველასთვის თვალშისაცემი გაეხადა;
2. ნათლობის შემდეგ აფხაზეთისკენ მიმავალი წმ. აბო მარხულობს და ლოცულობს რწმენაში გასაძლიერებლად. ვფიქრობთ, არც ეს ნაბიჯი გადაუდგამს შემთხვევით, რადგან გაიხსენა, რომ უფალიც ასე მოიქცა, მდინარე იორდანეში ნათლობის შემდეგ პირდაპირ წავიდა იორდანის უდაბნოში და 40 დღე იმარხულა. ხოლო აფხაზეთში მისულმა წმინდანმა როცა იხილა „გარდამეტებული



ნმ. აპოს სასუველის

გაპირობის ნმენისა და უფლის

სახლისკენ მისი უმუჟანგაბელი

სვლის ასახვით საუკეთესოდ

ნაჩოვრდება, თუ იოანე

საბანისძე ჩა დიდ პატივს

მიუგებს ნმ. აპოს და ჩამდინად დიდ

მოღვაწედ მიიჩნევენ მას.





საბანისძე, ნაფილი „სწავლის
მოღვაწე“ (ნა ტიპის
ადამიანთათვისაჲ წინ „აბო
წამებას“), გჳნაჲსადი და უფლის
მინიწაჲათა განმარტებაჲთა,
ჩითაჲ ერთგჳანი შჳამაჲლის
ჩოდს საუკეთესოდ ანჩაღებს
ღმერთს, წმინდანსა და
მკითხველს შორის.



ღმერთის-მოყვარება“, გადაწყვიტა მარხვისთვის დუმილიც დაემატებინა, რათა მეტად მიმსგავსებოდა უდაბნოში მმარხველ მაცხოვარს. ამნაბიჯის გადასადგ-მელად მას უბიძგა ანტონი დიდის ღვაწლმა და პავლე მოციქულის სწავლებამ: „კეთილ არს ბაძვაი კეთილისათვის მარადის“ (გალატ. 4, 18). საბანისძე შენიშ-ნავს კიდევ, რომ აბო „შორის ქალაქსა, ვითარცა უდაბნოსა ზედა ეწყებოდა მტერსა მას ეშმაკსა“, მარხვასაც ინახავდა და აღდგომის დადგომამდე დუმდა კიდევ.

3. ქართლში დაბრუნებული აბო, მაცხოვრის მსგავსად, სამი წელი ღიად და-დიოდა ქალაქში და ქდაგებდა, თუმცა არ დაუპატიმრებიათ. უფალმაც სამი წელი იღვაწა, ემუქრებოდნენ, მაგრამ ვერ შეიპყრეს. ეს მსგავსება რომიოლად აღსაქმელი გახადოს მკითხველისთვის, იოვანე საბანისძე „სახარებიდან“ იმოწმებს მაცხოვარზე ნათქვამს, ოდნავ შეცვლილს: „ვერვინ მიყვნა ხელნი მას ზედა ბოროტებით, რამეთუ არღარა მოწევნულ იყო ჟამი მისი“ (იხ. იოანე 7, 30);
4. აბოს სიკვდილი ნათლისღების დღესასწაულს დაემთხვა. ამან წმინდანს შე-საძლებლობა მისცა, სიხარულით აღენიშნა, რომ უფალმა წყალობა მოიღო მასზე და ორმაგად გააბედნიერა. ამ დღეს უფალმა ნათელი იღო წყლით და დათრგუნა წყლის სიღრმეში დამალული ეშმაკები. აბო კი ნათელს იღებდა სისხლით და მოღვაწეობდა ქალაქში „შთამხდარი, ვითარცა სიღრმესა ზღვი-სასა შორის ქალაქსა“;
5. პარასკევი იყო, როცა აბო მსაჯულთან წაიყვანეს. რადგან წლის ყოველი პარასკევი ქრისტიანისთვის მაცხოვრის ჯვარცმის შემახსენებელი დღეა, აბომ სიხარულით გაიცნობიერა, რომ მისი წამების დღეც, უფლის მსგავსად, პარასკევი იყო (ცხადია, არა - წითელი პარასკევი, რომელიც ყოველთვის გა-ზაფხულზეა), ამიტომ, როგორც ქრისტემ განაქიქა თავისი ჯვარცმის მაღლით ეშმაკი - მტერი ამსოფლისა, აბო თავისი სიკვდილით განაქიქებდა ქრისტიან-თა მტრებს, ვალმოხდელი წარდგებოდა ღვთის წინაშე და ასე „გადაიხდიდა უფლის თანანადებს“;
6. უფალი ყველაზე დიდი ტარიგი, წმ. კრავია, კაცობრიობის ჯოჯოხეთიდან გამოსახსნელად დაკლული. აბოც ტარიგი და კრავია, რაც თვით არაბთა ხელითაც კი გამოვლინდა, როდესაც წმინდანის ფერფლი და დაწვის შემდეგ დარჩენილი ძვლების ნაწილი (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ) მაინცდამაინც ცხვრის ტყავში გაახვიეს და არა - ტომარასა თუ რაიმე ნაჭერში. ვერც მიხვდ-ნენ, რომ თავიანთი განზრახვის საპირისპირო შედეგი მიიღეს, არაბი ჭაბუკის ამბავი კი ვერ დამალეს, მისი წმინდანობა თავისდაუნებურად წარმოაჩინეს. საბანისძე „იოანეს სახარების“ დამოწმებით შენიშნავს: „შენ უგუნურთა მათ

შემწირველთა შენთა მახვილითა და ცეცხლითა უმეტესი აღისა განგაბრწყინვეს, ვერ გულისხმავებს უგულისხმოთა მათ სიტყვაი იგი უფლისაი, ვითარმედ „იყოს ყოველმან, რომელმან მოგწყვიდნეს თქუენ, ჰგონებდეს, ვითარმედ მსხვერპლი შესწირა ღმრთისა“ (ი. 16, 2).

7. „სახარება“ გადმოგვცემს, მენელსაცხებლუ დედებისგან მოსმენილი გასაოცარი ამბის შემდეგ როგორ მიისწრაფოდნენ მაცხოვრის საფლავისკენ. თუ შევადარებთ ამ ამბავს თბილისელთა სწრაფვას აბოს დაწვის ადგილისკენ, მსგავსება თვალში გვეცემა, მირბიან, ახალგაზრდა მოწაფეები უსწრებენ მოციქულებს, ოღონდ საბანისძე უფრო მხატვრულად და დაწვრილებით აღწერს თანამოქალაქეთა სწრაფვას, თან თვითონვე შენიშნავს: „ნანდვილვე იყვნეს ესენიცა მსგავს მათა, რამეთუ რბიოდეს ცრემლითა, სიხარულითა და მადლობითა“;
8. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ უფლის საფლავი მკურნალია, აბოს საფლავზეც იკურნებოდნენ „მრავალნი სენისაგან შეპყრობილნი“;
9. როგორც ცნობილია, ბეთლემში იესოს დაბადების ადგილი ვარსკვლავმა მიანიშნა მოგვებს: „წინა უძლოდა მათ, ვიდრემდე მივიდა და დაადგრა ადგილსა მას, რომელსა იყო ყრმაი იგი“ (მათე 2, 9). ამის შემდეგ მას „შობის ვარსკვლავი“ ეწოდება. ამიტომ არაა შემთხვევითი, რომ საბანისძეს არ გამორჩენია თბილისში მომხდარი სასწაული: „გარდამოავლინა უფალმან ადგილსა მას ზედა ვარსკვლავი მოტყინარეი, ვითარცა ლამპარი ცეცხლისაი, რომელი მყოვარ-ჟამ დგა ადგილსა მას, სადა დაწვეს ნეტარი იგი მოწამეი“. ამით ჰაგიოგრაფი მიგვანიშნებს, რომ „შობის ვარსკვლავი“ დაადგა მისანიშნებლად აბოს ახალშობის, ანუ მოწამედ გარდასახვის ადგილს.

ამ მსგავსებებითა და მინიშნებებით იოანე საბანისძე არწმუნებს მკითხველს, რომ წმ. აბო „ჭეშმარიტად, იესუ ქრისტეის, ძისა ღმრთისა მარტვილ არს“.





ლევან ბერიძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ინტერტექსტუალობა



**ანუ ყველა ტექსტი შეიძლება
აღინიშნოს ტექსტუალის
დებენსებას, იმის მსგავსად,
როგორც ყოველი ადამიანი
შეიძლება წინაპართა გენებს.**



ინტერტექსტუალობა გულისხმობს ერთი ტექსტის მიმართებას მეორესთან. მიმართება შეიძლება მრავალგვარი იყოს: ციტირება, პერიფრაზი, პარაფრაზი, ალუზია (ანუ მინიშნება), პაროდირება, გადაკეთება... მხატვრულ თხზულებებში ეს ყოველივე უმეტესად წყაროს დაუსახელებლად ხდება.

მოვლენა ძველია, ისეთივე ძველი, როგორც თვით ლიტერატურა, ტერმინი კი – ახალი, გასული საუკუნის ბოლოს გაჩნდა, მოდერნის შემდგომ ხანაში, როცა ახალი ტექსტის შესაქმნელად ძველი ტექსტების გამოყენება გავრცელებულ ხერხად მოგვევლინა. ამ მოვლენაზე დაკვირვებამ კი ლიტმცოდნეები იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ „ყველა ტექსტი ინტერტექსტია“ (როლან ბარტი), ანუ ყველა ტექსტი შეიცავს ადრინდელი ტექსტების ელემენტებს, იმის მსგავსად, როგორც ყოველი ადამიანი შეიცავს წინაპართა გენებს. მოკლედ, ბიბლიური დაკვირვება „არაფერია ახალი მზის ქვეშ“ (ეკლესიასტე), გარკვეული აზრით, ამ სფეროშიც მართებული ყოფილა. ახალი კი შეიძლება იყოს ძველი ტექსტის ახლებურად გამოყენება, ახლებურად აქცენტირება.

საგულისხმოა ამის თაობაზე მუხრან მაჭავარიანის ეს მსჯელობა, რომელმაც შეიძლება ბევრს გაუჩინოს შეკამათების სურვილი:

„სათქმელი ძირითადად ერთია დასაბამიდან. ეს ერთი სათქმელი თავისებურად გამოითქვა ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში. ყველაფერი, რაც შემდგომ შეიქმნა და იქმნება, წარმოადგენს წინათ თავისებური აქცენტით თქმულის მხოლოდ ვარიანტებს – აქცენტის ახლებურად დასმის მეოხებით. აქცენტის ახლებურად დასმა ქმნის სიახლის მირაჟს. მწერლებს ერთმანეთისგან განასხვავებს არა სათქმელი, არამედ აქცენტი“.

ვნახოთ ძველი ტექსტების ახლებურად გამოყენების, გნებავთ, ახლებურად აქცენტირების, ან კიდევ: ძველი ტექსტების საკუთარი შემოქმედებითი

მიზნებისთვის გამოყენების ნიმუშები თვით ამ მსჯელობის ავტორის პოეზი-
იდან.

მუხრან მაჭავარიანის პოემაში „ვახტანგი“ ერთი ასეთი პასაჟია:

„რა გამოსცილდნენ მცხეთას –
თქვა დიდვაჭარმა ერთმა:
იცოცხლე! –
ლდინზე ვიბანო
ჭრელ აბანოში ნურიით!
მეორემ: –
გაგიხარია! –
გამოვთვრე ატენურიით!
მესამემ: –
ოქროდ გავყიდი –
ნაყიდსა ასპანურიით!“

აქ დავით გურამიშვილის ბერების საუბარია გამოყენებული, იმ ბერებისა, კახთ
ბატონმა ქართლელთა ბატონს რომ გაუგზავნა მოციქულებად:

„ერთმან იხუმრა: ვიბანებ თიფლის აბანოს ნურიით,
მეორემ – თევზით გავძლები ზურგიელ გელაქნურიით,
მესამემ – მივიბრუე ღვინითა ატენურიით,
მეოთხემ – კიდეც დავვთოკვენ საბლითა მაზმანურიით!“

ყველაზე მკაფიო ნიშანი იმისა, რომ ინტერტექსტთან გვაქვს საქმე, აქ რით-
მებია: გურამიშვილის ორ სარიტმო სიტყვას მუხრანი უცვლელად იმეორებს
(ნურიით/ატენურიით), ერთი გამოუტოვებია (გელაქნურიით), ერთიც (მაზმანურიით)
სხვა სიტყვით (ასპანურიით) ჩაუნაცვლებია.

„დავითიანის“ ეს ადგილი ღორმუცელა ბერებისადმი მიმართულ სატირას
წარმოადგენს. მუხრან მაჭავარიანთან კი ამის მსგავს ტექსტს უკვე თბილისის-
კენ მომავალი უცხოელი ვაჭრები წარმოთქვამენ, რომელთათვისაც იგი უფრო
უპრიანია და სატირაც აღარ გვაქვს. მაშასადამე, ცნობილი ტექსტის გამოყენება
ახალი მხატვრული იდეის ხორცშესასხმელად ხდება.

ამასაც დავაკვირდეთ: მე-20 საუკუნის ავტორი მე-18 საუკუნის ტექსტის გამო-
ყენებით მე-5 საუკუნის ამბავს მოგვითხრობს, ვახტანგ გორგასლის დროინდელს,
და ამის შედეგად დროთა იდუმალ კავშირზეც მიგვანიშნებს.



ქალაქი გურამიშვილი

ენათმეცნიერის პოეზიის მარჯვენა

ნათქვამთა სიძინება შემოქმედის

დროის ავტორთა მიერ.





**სპინია ინტანსუაქუალის
ის სახეობა, რომელსაც
ფაბრეზის მოგზაურობა
შეიძლება ვუწოდოთ – ერთი
ავტორის მიერ მოწოდებული ან
ფოტოგრაფი ანსაზის ფაბრის
სხვა მხრიდან შემოქმედებით
„გადაბრუნება“, ნაც უფრო
პროფესიონალი ხდება.**



ძალზე გავრცელებულია წინამორბედი პოეტების მარჯვე ნათქვამთა ციტირება შემდგომი დროის ავტორთა მიერ. გრიგოლ ორბელიანმა თავისი დიდი პატრიოტული გრძნობის გამოხატვა ჩინებულად შეძლო უაღრესად სადა სიტყვიერი მასალის მეშვეობით, რასაც რიტორიკული შეკითხვის სახე მისცა: „სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?“

გავიხსენოთ ეს ადგილი მისი პოემიდან „სადღეგრძელო“:

„სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?
ერი – გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა?!“

ამ სტროფის პირველი სტრიქონი, უმნიშვნელო ცვლილებით, ციტირებული აქვს ტიციან ტაბიძეს ლექსში „მამ გამარჯვება“:

„სხვა საქართველო მაინც სად არი?
რომელი კუთხე, რომელ ქვეყნისა?
ვის თუთქავს ასე ცეცხლის ღადარი,
ქვეყნად სამოთხე სხვას ვის ეღირსა?“
ანდა ანა კალანდაძის ლექსი გავიხსენოთ:
„ქარი გიმღერის ნანასა,
ზღაპარს გიამბობს ჭადარი...
ძეწნამ ალერსით ამავსო
ეჭვებით ნაავადარი...
საქართველო ლამაზო...
„სხვა საქართველო სად არი?“

რას შეიძლება ნიშნავდეს ამგვარი ციტირება პოეტურ ტექსტში? უპირველეს ყოვლისა, ეს არის წინამორბედის ნათქვამის მაღალი შეფასება მომდევნო ეპოქის ავტორის მიერ, ნათქვამისა, რომელსაც თვითონაც სიამოვნებით მოაწერდა ხელს, და თავის ლექსში მისი „ჩაშენების“ გზით ცდილობს ამ სტრიქონის გათავისუფლებას; ამავე დროს, ეს ზოგჯერ შეიძლება იმაზე მინიშნებაც იყოს, რომ წინამორბედის გზას აგრძელებს, წინამორბედის იდეურ მემკვიდრედ წარმოგვიდგენს თავს ახალი დროის შემოქმედი.

ჩვენს მაგალითში ძველი პოეტური ფორმულა ახლებურად ჟღერს (მუხრანისებურად თუ ვიტყვით, ახლებურად არის აქცენტირებული) იმის გამოც, რომ

განახლებული პოეტური ფორმით მოგვეწოდება. გრიგოლ ორბელიანის ძველი ყაიდის რითმები (*ქვეყნისა/ ბედისა*—ერთგვაროვანი მეტყველების ნაწილთა პარალელური გარითმვა) ტიციან ტაბიძესთან თანამედროვე ესთეტიკით შესრულებული რითმებით იცვლება (*სად არი/ ღადარი; ქვეყნისა/ ეღირსა*—სხვადასხვა მეტყველების ნაწილთა ჯვარედინად გარითმვა). იმასაც ყურადღება მივაქციოთ, რომ ტიციანთანაც და ანასთანაც ირითმება სინტაგმა „სად არი“, რომელიც გრიგოლ ორბელიანთან გაურითმავი იყო. ანა კალანდაძე მრავალ სარითმოსიტყვას უძებნის ამ სინტაგმას (მაგრამ ტიციანის რითმას არ იმეორებს!)—ზუსტ რითმებსაც იყენებს (*სად არი/ ნაავადარი/ ჭადარი/ მზად არი*), მათ შორის ომონიმურსაც (*სად არი/ სადარი*) და მოდურ ასონანსებსაც (*სად არი/ ცათანი/ ატანილს/ ატამი*). ყოველივე ამის შედეგად წინამორბედი პოეტის სტრიქონი ახალ სიცოცხლეს იძენს თანამედროვე პოეტის ლექსში.

ხშირია ინტერტექსტუალობის ის სახეობა, რომელსაც ფაბულების მოგზაურობა შეიძლება ვუწოდოთ — ერთი ავტორის მიერ მოფიქრებული ან ფოლკლორში არსებული ფაბულის სხვა მწერალთა შემოქმედებაში „გადაბარება“, რაც უფრო პროზაში ხდება. მაგალითად, ერთი და იგივე ფაბულა მრავალი იგავთმწერლის შემოქმედებაში შეიძლება შეგვხვდეს. სულხან-საბა ორბელიანის „სოფლის მაშენებელსა“ და ძველი ბერძენი მეიგავის, ეზოპეს, სახელით ცნობილი იგავს შორის, რომლის სათაურია „ძალდი, მელა და მამალი“, ინტერტექსტური მიმართებაა. საბა იყენებს უძველეს ფაბულას და მისგან არსებითად განსხვავებულ ნაწარმოებს ქმნის. ჩვენამდე ეზოპეს სახელით მოღწეული ეს იგავი სხვა ავტორებსაც აქვთ დამუშავებული, მაგრამ მხოლოდ საბას ხელში იქცა ის პოლიტიკურ სატირად.

დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხესა“ და სურამის ციხის ხალხურ ლეგენდას შორისაც აშკარაა ინტერტექსტური მიმართება. მწერლის ხელში ხალხურმა გადმოცემამ ძალზე მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა: დანიელ ჭონქაძემ ლეგენდას ამოარიდა ბედისწერის ძველისძველი მოტივი და იგი ღალატისა და შურისძიების მდაბალი, მაგრამ რეალისტური მოტივებით ჩაანაცვლა. (ასეთი ჩანაცვლების ლიტერატურულ ხერხს შემდგომ ხშირად იყენებდნენ მოდერნისტები, მაგალითად, ჟან ანუი და ბერტოლტ ბრეხტი).

ინტერტექსტუალობა ფართო ცნებაა და იგი მართო ფაბულებისა და ფრაზების ციტირება-გადამუშავებით არ შემოიფარგლება.

ბევრთ უკვე ნახსენები ფრანგი ფილოსოფოსისა და ლიტერატორის როლან ბარტის სიტყვით:

„ყოველი ტექსტი ძველი ციტატებისაგან მოქსოვილ ახალ ქსოვილს წარმოადგენს. [...] ინტერტექსტუალობა არ დაიყვანება წყაროებისა და გავლენების პრობლემამდე; ინტერტექსტუალობა ის საერთო ველია, სადაც განთავსებულია ანონიმური ფორმულები, რომელთა წარმომავლობას იშვიათად თუ მივაგნებთ, აგრეთვე არაწნობიერი და ავტომატური ციტატები, რომლებიც ბრჭყალებში ჩაუსმელად არის წარმოდგენილი“.

მართლაც, თუ გულდასმით შევისწავლით, ყოველ ტექსტში აღმოვაჩენთ ძველი ტექსტების კვალს. მაგალითად, სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებით, „ლექსიკური მასალა „მერანისა“ ძლიერ დაახლოებულია შოთა რუსთაველის სიტყვიერ მასალასთან. როგორც ეტყობა, ნიკოლოზ ბარათაშვილს მცირედ შეუსხვაფერებია რუსთაველის სტრიქონები, რუსთაველის პოეტური ლექსიკითა და მეტაფორებით უსარგებლია“.

იმის გაცნობიერებამ, რომ „ყოველი ტექსტი ძველი ციტატებისაგან მოქსოვილ ახალ ქსოვილს წარმოადგენს“, ბევრი შეაცბუნა, ბევრიც გააღიზიანა; საბოლოოდ კი ამან ახლებურად დაგვანახვა ორიგინალურობის პრობლემა: ორიგინალურობის ცნების ფარდობითი (პირობითი) ხასიათისთვის მიგვატყვევინა ყურადღება.

ამ რეალობას ეძღვნება ვახტანგ ჯავახიძის ირონიული ლექსი, რომელიც ასე იწყება – „მიმბაძველებო, მიბაძეთ!“, სადაც ვკითხულობთ:

„იხსნება დიდი სეზონი,
მწიფდება მკაცრი აზრი,
და თავს იწონებს სეზონის
გენიალური ასლი.
თქვენ რალა ღმერთი გიწყრებათ?!
რას ელოდებით მუშტარს!
პირწმინდად გადაიწერეთ!
გადაიხატეთ ზუსტად!
ხომ ხედავთ, ძუძუმტესავით
ჰკოცნის და იკრავს გულში
ჰორაციუსი დერჟავინს,
და დერჟავინი პუშკინს.
ხომ გესმით, ჭრელი კაკაბი
იადონივით უსტვენს?!
ხომ გახსოვთ, თქვენი პაპები
როგორ დააძლნენ რუსთველს?!“ და ა. შ.



**ინტერტექსტუალობის
ფენომენზე დაკვირვებიდან
შეიძლება ასეთი დასკვნა
გამოვიტანოთ: სხვისი
ფაბულის, სიუჟეტის,
გამონათქვამის ან მხატვრული
ხერხის გამოყენება
(გამოღწევა) უპირობოდ არ
ნიშნავს იმას, რომ ორიგინალურ
ნაწარმოებთან არა გვაქვს
საქმე.**



ინტერტექსტუალობის ფენომენზე დაკვირვებიდან შეიძლება ასეთი დასკვნა გამოვიტანოთ: სხვისი ფაბულის, სიუჟეტის, გამონათქვამის ან მხატვრული ხერხის გამოყენება (გამოღწევა) უპირობოდ არ ნიშნავს იმას, რომ ორიგინალურ ნაწარმოებთან არა გვაქვს საქმე. მთავარი ის არის, „ძველ“ ტექსტში თუნდაც, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალის შეცვლამ გამოიწვია თუ არა ნაწარმოების მხატვრული იდეის ცვლილება. თუ სხვათა ტექსტების გამოყენება ახალი

მხატვრული იდეის ხორცშესახმელად ხდება, მაშინ არათუ სხვისი ნააზრევის მითვისებაზე, არამედ იმგავლენაზეც კი ვერ ვილაპარაკებთ, ერთ ავტორს მეორეზე რომ აქვს ხოლმე, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა მხატვრულ შემოქმედებაში.

განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ეს პერიფრაზის – ცნობილი გამონათქვამების გადაკეთებით მიღებული ფრაზების – მაგალითზე.

კვლავაც ვახტანგ ჯავახიძის ლექსი მოვიშველიოთ:

„ისე იცინი, თითქოს ათასი
მზე ამოვიდა ქარიშხლის შემდეგ
და ყველაფერი გადააფასა,
რაც ოდნავ მაინც მომწონდა დღემდე...
მე ვიტყვი, თუნდაც ქარი და სეტყვა
მიმტვრევდეს სახლის კარებს და სარკმელს:
თავდაპირველად არ იყო სიტყვა,
თავდაპირველად არ იყო საქმე,
თავდაპირველად იყო ღიმილი“.

მკითხველს არ უნდა გაუჭირდეს იმის მიხვედრა, რომელ თხზულებებთან აქვს ამ ლექსს ინტერტექსტური მიმართება (ამის ცოდნა აუცილებელია ლექსის გასაგებად და ესთეტიკური თვალსაზრისით მის შესაფასებლად). „პირველით-გან იყო სიტყუაი“ – ასე იწყება იოანეს სახარება. როდესაც უნდათ ხაზი გაუსვან რაიმეს საწყისს (დასაბამს) და, ამავდროულად, ამ საწყისის ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვინმესთვის ან რაიმესათვის, ამ გამოთქმის პერიფრაზირებას მიმართავენ. მაგალითად, გოეთემ „ფაუსტში“ ამგვარად გადააკეთა ის ბურჟუაზიული იდეოლოგიის შესაფერისი აზრის გამოსახატავად: „თავდაპირველად იყო საქმე“, მერე კი ზემოთ ციტირებული ლექსის ავტორმა – მისთვის ძვირფასი ადამიანის ხალისიანი სიცილით მოგვრილი უნაპირო ბედნიერების გრძნობის გამოსახატავად – იმავე გამონათქვამისგან ეს პერიფრაზი შექმნა: „თავდაპირველად იყო ღიმილი“ (რომელიც, – დაუკვირდით! – გაურითმავადაა დატოვებული და სწორედ ამით არის აქცენტირებული – ვერსიფიკაციულად გამოყოფილია ორი წინამავალი ჩინებულად გარითმული სტროფისაგან). ამრიგად, ინტერტექსტური მიმართების შედეგად აქ სამი ტექსტი ერწყმის ერთმანეთს – წმინდა წერილის, დიდი გერმანელი მწერლის და ჩვენი თანამედროვე ქართველი პოეტისა, – თითქოს სხვადასხვა ეპოქის სამი ტექსტის ურთიერთგადაძახილთან, „დიალოგთან“ (თუ „ტრიალოგთან“) გვაქვს საქმე. ამგვარ „გადაძახილთა“ გამო არის კიდევაც ინტერტექსტუალობა ძვირფასი მოვლენა.



მარიამ შვაჩავილი

შოთა რუსთაველის
სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტის
მეცნიერ-თანაშრომელი,
ფოლკლორის არქივის
ხელმძღვანელი

ზიორზე დონიძის „ყივჩალის პაემანისა“ და ხალხური „შემომეყარა ყივჩალის“ შეღწეებითი ანალიზი



**ფოლკლორი ანაენით
მწიგნოსთა მამხარა
შთაბრუნების წყარო. ქართული
ზაინისთქუნი ტესტები
უღვს საუკუნად ბავს
ღიშნაშნულ ნაწარმოებს.**



ფოლკლორი არაერთი მწერლისთვის გამხდარა შთაგონების წყარო. ქართული ზეპირსიტყვიერი ტესტები უდევს საფუძვლად ბევრ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, მაგალითად: ილია ჭავჭავაძის პოემა „განდგილს“ (ლეგენდა), ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობა „ხევისბერ გოჩას“ (თქმულება), ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონს“ (მითი, თქმულება, საგმირო ლექსები) და ა.შ. გიორგი ლეონიძის მწერალია, რომელსაც მჭიდრო კავშირი აქვს ხალხურ შემოქმედებასთან. მას მჭიდრო კავშირი აქვს ფოლკლორთან და ლექსი „ყივჩალის პაემანი“ ეფუძნება ქართულ ხალხურ ბალადა „შემომეყარა ყივჩალს“, რომელსაც ეპიგრაფად მუხრანული ვარიანტის ორი ტაეპი აქვს წამძღვარებული.

აღნიშნული კვლევის მიზანია, შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვავლინოთ ამ ორ ტექსტს შორის მსგავსება-განსხვავებები. შესაბამისად, ნაშრომი ითვალისწინებს შემდეგი ამოცანების გადაწყვეტას: სამეცნიერო ლიტერატურატურაში საკითხის ირგვლივ არსებული მოსაზრებების მოძიება-დამუშავებას და ორივე ტექსტის: „ყივჩალის პაემანისა“ და „შემომეყარა ყივჩალის“ – შესწავლას და საბოლოოდ სათანადო დასკვნების ჩამოყალიბებას.

ნაშრომში გამოყენებულია, ერთი მხრივ, ანალიზისა და სინთეზის მეთოდები, რომელთა საფუძველზე ორივე ტექსტი სტრუქტურულ დონეზე იქნა შესწავლილი და, მეორე მხრივ, კომპარატივისტული მეთოდით „ყივჩალის პაემანისა“ და „შემომეყარა ყივჩალის“ შედარების საფუძველზე დადგინდა მათ შორის მსგავსება-განსხვავებები. სამივე კვლევის მეთოდის საფუძველზე კი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა სათანადო დასკვნები.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ფართოდაა შესწავლილი ქართული ხალხური ბალადა „შემომეყარა ყივჩალის“ რამდენიმე საკითხი: შექმნისა და გავრცელების არეალი, დათარიღება და დასასრული. მაგალითად: მ. ჩიქოვანმა (1952) ბალადის გავრცელების ადგილი ფშავ-ხევსურეთს დაუკავშირა, ხოლო თარიღი – დავით

აღმაშენებლის ეპოქას. გ. შატბერაშვილი (1964) კი თვლიდა, რომ „შემომეყარა ყივჩაღი“ ქართული ბალადაა, რადგან, ერთი მხრივ, გმირთა მოქმედების ადგილი მუხრანის საზღვარია, მეორე მხრივ კი, ქართველი ვაჟკაცი ბარისათვის კუთვნილი საუკეთესო ხორაგით უმასპინძლდება მოძალადე ყივჩაღს. ნ. კეცხოველი ბალადის ფშაური წარმოშობის მომხრეა, რასაც იზიარებს ნ. თურმანაულიც (მახაური, 2004, გვ. 83). ბალადის დათარიღების საკითხს შეეხო ვ. კოტეტიშვილიც (1961), რომელიც მიიჩნევს, რომ ტექსტი XIII-XIV საუკუნეებზე გვიან არ უნდა იყოს შექმნილი.

საანალიზო ბალადის ორმოცამდე ვარიანტი არსებობს და რა გასაკვირია, რომ განსაკუთრებული აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია ტექსტის სხვადასხვგვარმა დაბოლოებამ. ამ საკითხს შეეხო მ. ჩიქოვანი (1952), რომელიც უპირატესობას ანიჭებს ირ. სონღულაშვილის მიერ ჩაწერილ დილმურ ვარიანტს. გ. კალანდაძე (1957) სრულყოფილ ვარიანტად მიიჩნევს სოფ. სასხორში ჩაწერილ ტექსტს. აღნიშნული ბალადა სპეციალურად განიხილა, ასევე, გ. შატბერაშვილმაც (1964). მკვლევარი სასხორული ვარიანტის ფინალის მართებულობას ეჭვქვეშ აყენებს. მის გამოთქმულ ვარაუდს მალევე მოჰყვა რამდენიმე კრიტიკური წერილი, მაგალითად: ლ. ბერძენიშვილს (1971), ნ. შამანაძესა (1984) და გ. ახვლედიანს (2004) პუნქტობრივად და ტექსტებიდან სათანადო მასალის მოხმობით აქვთ დასაბუთებული და უარყოფილი გ. შატბერაშვილის მოსაზრება ბალადის დაბოლოებასთან დაკავშირებით. ასევე, განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ბალადის ფინალზე რ. ჩხეიძე თავის წიგნში „მოყმე, ვეფხვი, ყივჩაღი“ (2001).

ქართული ხალხური ბალადები საგანგებოდ შეისწავლა და მონოგრაფიაც მიუძღვნა ტ. მახაურმა (2001). მკვლევარი ამბობს: „ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღი“ რეალურ-ისტორიული საფუძვლის მქონე ნაწარმოებია. იგი შექმნილი უნდა იყოს აღმოსავლეთ საქართველოში. ეს არის პოეტურად უკიდურესად დახვეწილი ნაწარმოები, მაგრამ იგი დღესაც ფერხულით სრულდება ფშავის ხატ-სალოცავებში. არსებობს ბალადის ოთხნაირი დაბოლოება, რაც მიუთითებს მთქმელთა შეხედულებების სხვადასხვგვარობაზე აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით“ (გვ. 94-95).

ფოლკლორულ ნიმუშებთან ინტერტექსტური საკითხი შეისწავლა მკვლევარმა მ. ჯალიაშვილმა (2020) და დაასკვნა: „გიორგი ლეონიძემ პოეტური აღქმის წყალობით, ფოლკლორული ინტერტექსტიდან უნიკალური პოეტური სახე გამოძერწა. მან ხალხური ლექსის ყივჩაღი ერთგვარ არტისტად, მოთამაშედ აქცია, რომელსაც მოარგო გახელებული მიჯნურის როლი. თითქოს სამყაროში, როგორც თეატრში, უხილავი რეჟისორი აწყობს დეკორაციებს, რომ სცენაზე გამოჩნდეს ყივჩაღი, რომელმაც უნდა შეგვძრას თავისი თავგანწირულობით. მკითხველს ხიბლავს ყივჩაღი, რადგან მან იცის, რომ დამარცხება დასასრული არ არის, რომ, პირიქით, ის არის მამოძრავებელი ძალა, რათა სასიცვარულო რიტუალი ისევ თავიდან დაიწყოს. აქ მნიშვნელოვანი თვითონ ეს ძიების, პოვნისა, დაკარგვისა და ისევ ძიების პროცესია. ყივჩაღის ეს დაუსრულებელი „დევნა“ არის სიცოცხლის აზრი და მიზანი.“ (გვ. 98).

ბალადასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ზ. კიკნაძეს (2008). მკვლევარი მას სატრფიალოსა სამიჯნუროს ზღვარზე განიხილავს:

„...საგმიროსა და სატრფიალოს მიჯნაზეა. რომელი თემატიკაა ამ ბალადაში განმსაზღვრელი: საგმირო, რაკი იგი მაინც ორთაბრძოლით მთავრდება? თუ სამიჯნურო, რაკი ქალაია ჩართული ამ დრამაში? თუ შეღახული ღირსებისთვის სამაგიეროს მიზღვა? ან იქნებ სტუმარ-მასპინძლის წესი? არც ერთი ცალკე – ყველაფერი ერთად ქმნის მის სუბსტანციას. მაინც ამოსავალი გრძნობა ამ ლექსში გამიჯნურებაა,

რომელმაც საბედისწერო შედეგი გამოიწვია. მძიმე და ძნელი გამოდგა აკრძალული სიყვარულის საფასური. მეორე მხრივ, ამ ბალადაში ქმარს ხელახლა უხდება ერთხელ მოპოვებული ქალის მოპოვება. ამრიგად, ბალადის ძირითადი თემა მაინც ქალისთვის ბრძოლაა“ (გვ. 295).

ვინ არიან ყივჩაღები? ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებელმა საქართველოში მოიწვია და ქსნის ხეობაში დაასახლა 40 000 ყივჩაღი და მათგან ლაშქარი შექმნა. ისინი ცნობილნი იყვნენ როგორც კარგი მეომრები და მხედრები. აღნიშნულ საკითხს უკავშირდება შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში დაცული ერთი საინტერესო თქმულება სათაურით „დავითის რეგულარული ჯარი“. ტექსტი ჩაწერილია ელენე ვირსალაძის მიერ 1973 წლის 15 ივლისს ონის რაიონ სოფელ უწერაში. ტექსტის მთქმელი არის მეტრეველი გიორგი, რომელსაც მხოლოდ დაწყებითი განათლება აქვს მიღებული:

„დავით აღმაშენებელს რეგულარული ჯარი ყავდა. მეფე ერეკლეს არ ყავდა რეგულარული ჯარი. რატომ იყო ეხლა ეს ასე? შემეკითხე ერთი ასე [მიმართავს ელენე ვირსალაძეს].

ხოდა, რატომ იყო? [ეკითხება ელენე ვირსალაძე].

რატომ იყო და ბატონო და იმიტომ იმას ხარჯები არ ქონდა, ღარიბი იყო [ერეკლე] და დავით აღმაშენებელს, ის აუცილებელი იყო ციხე-ქალაქებს რომ აშენებდა ყინჩაღთა ისინი რო გადმოიყვანა მან, ქალი რომ შეირთო, ყინჩაღის ქალი. ი ხალხის გულისთვის შეირთო თუ არა, სხვა ინტერესი არა ჰქონდა მაგას. ხალხი დაიხმარა, ხმლები გაუკეთა, მიაჩვიათ ომებსა და შუა სათათრეთამდის დაარტყა და გავიდა. კაი ჭკვიანი კაცი, მარა ზრახავენ, რათ გინდა, თათრის ქალი ეს ურჯულო არის, ისაო, მარა მაინც გააკეთა იმან იმის გულისთვის, სახელმწიფოს გულისთვის, ერის გულისთვის, აბა, იყო ჭკვიანი კაცი თუ არა?!“ (ფარ273 გვ122, ID 2673).

საყოველთაოდ ცნობილი ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღი“, რომელიც საფუძვლად უდევს გიორგი ლეონიძის ლექს „ყივჩაღის პაემანს“, გამოირჩევა ვარიანტთა სიმრავლით (40-მდე ვარიანტი). ტექსტები თავმოყრილია ქართული ხალხური პოეზიის მე-4 ტომში (ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26, 369-381). ეს ვარიანტები ჩაწერილია საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეთში: ქართლში, კახეთში, ფშავში, ხევსურეთში, მთიულეთში, გუდამაყარში, ხევში, თუშეთსა და ჯავახეთში. რაც შეეხება მათი ჩაწერის თარიღს, მისი შეგროვება იწყება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მე-20 საუკუნის ბოლომდე. ბალადის ვარიანტულობიდან გამომდინარე, ასევე, სხვადსხვაა მთავარი პერსონაჟის სახელიც, გვხვდება: „ყივჩაღი“, „ყილჩაღი“, „ჯიჯიბი“, „ყიფჩაღი“, „ყიბრაგი“, „ჯიმშელი“, „ხირჩლა“, „ყინჩა“ და ა.შ.

გიორგი ლეონიძის ლექს „ყივჩაღის პაემანისა“ და ხალხური ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღის“ ტექსტობრივი და შედარებითი ანალიზი ბევრ საინტერესო საკითხს მოიცავს. პირველ რიგში, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლექსში გადმოცემულია ყივჩაღის თვალთ დანახული მოვლენები:

„ყურღანებიდან გნოლი აფრინდა,
ყაბარდოს ველი გადაიარა,
ისევ აღვსდები!“

(*ლეონიძე, 1958, გვ. 106*).

რაც შეეხება ხალხურ ბალადას, მთხრობელი იქ ქმარია: „შემომეყარა ყივჩა-
ლი...“ (ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26).

ორივე ტექსტში შეხვედრის ადგილი ერთი და იგივეა — მუხრანის ბოლო. ლექს-
ში მუხრანის ბილოს უსაფრთღება ქართველ ცოლ-ქმარს ყივჩალი:

„მუხრანის ბოლოს
ჩასაფრებული ვსინჯავ იარაღს.“

(*ლეონიძე, 1958, გვ. 106*).

ხალხურ ბალადაშიც მათი შეხვედრის ადგილი მუხრანია:

„სამზღვარს მუხრანის გზისასა...“

(*ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26*).

როდის ხვდებიან ყივჩალი და ქართველი ქმარი ერთმანეთს, ხალხურ ბა-
ლადაში არ ჩანს, მაგრამ, გიორგი ლეონიძის ლექსის მიხედვით, ეს არის გვიანი
ზაფხული და ადრეული შემოდგომა:

„ხოხბობას გნახე,
მიწურვილ იყო
როცა ზაფხული რუსთაველისა...“

(*ლეონიძე, 1958, გვ. 106*).

ლექსის ბოლოს კი „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიით კიდევ ერთხელ არის ხაზ-
გასმული განვითარებული მოვლენების დრო:

„ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი
და დრო ახალი პაემანისა!...“

(*ლეონიძე, 1958, გვ. 107*).

დავით აღმაშენებლის დროს ყივჩაღებს განსაკუთრებული პატივითა და
მოკრძალებით ეპყრობოდნენ — მისცეს საცხოვრებელი ადგილი, შეუქმნეს საკუ-
თარი ნაწილები და სამეფო კარზეც დააწინაურეს. თვით დედოფალიც ყივჩაღთა



საანალიზო პარადიგ-
მის საფუძველზე შეიძლება
ანალიზი და ჩა-
სატყობიანობა, რომ განსაკუთრებული აზრითა
სხვადასხვაობა გამოიწვიოს
თქმის სხვადასხვაობა
და მოქმედება.





გიორგი ღონიძე პოეტური

ადგილის წყალობით,

ფოლკლორული ინტენსივობიდან

უნიკალური პოეტური სახე

გამოქანდა.



მთავრის ქალიშვილი იყო. გასაგებია, ხალხური ბალადის მიხედვით, თუ რატომ ხვდება ქართველი ვაჟკაცი მოკრძალებითა და გულუხვობით მუხრანის გზაზე მომავალ მოლაშქრეს საუკეთესო პური, ღვინითა და ხობის ხორცი:

„პური მთხოვა და ვაჭმე,
ვურჩევდი თავთუხისასა.
ხორცი მთხოვა და ვაჭმე,
ვურჩევდი ხობისასა,
ღვინო მთხოვა და ვასმე,
ვურჩევდი ბადაგისასა...“

(ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26).

ეს გამასპინძლება სწორედ იმ საერთო პატივისცემის გამოხატველია, რომლითაც ყივჩაღები სარგებლობდნენ დავით აღმაშენებლის დროს საქართველოში.

ლექსში ქართველი ქმრის მასპინძლობაზე არაფერია ნათქვამი, მხოლოდ ლირიკული გმირის საოცარი სინანულის განცდა და თავგანწირვაა გადმოცემული:

„ნეტამც ბადაგი არ დამელია
და იმ ღღეს ხმალი არ ამელესა!“

(ღონიძე, 1958, გვ. 107).

შემდეგ კი პოეტი წარმოგვიდგენს უცხოტომელების თარეშსა და ქართული არამატერიალური კულტური ძეგლების ნგრევას. ცხადია, ეს ტაყები ნათლად წარმოაჩენს ჩვენი წარსულის ტრაგიკულ ისტორიას:

„ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,
შემოვამტვერე გზები ტრიალი,
მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,
ვლეწე ტაძრები კელაპტრიანი!“

(ღონიძე, 1958, გვ. 107).

საინტერესოა ის, თუ როდის დაიწყეს ყივჩაღებმა ქართველების შევიწროება. ეს არ უნდა იყოს გასაკვირი, რადგან, პატივისცემისა და გულუხვობის მიუხედავად, ბალადაში ასახულია, რომ ყივჩაღმა უფრო მეტი — ქართველის ცოლის მოინდომა, რასაც ქალის საყვედური მოჰყვება:

„ცოლი მთხოვა და ვერ მივეც,
მიმყვანდა სიდედრისასა.“

ან კი ცოლს როგორ მივცემდი
შვილსა გაზრდილსა სხვისასა.

(ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26).

შემდეგ ტაეებში კი ისმის სასოწარკვეთილი ქალის ხმა, კაცის სინდისის გაძახილი და ის, რამაც ქმრის მოთმინების ფიალა აავსო – ყივჩაღის საქციელი:

„ხელი მოჭხვია, აკოცა,
მოზიდნა ნაწნავს თმისასა.
შესტირა საბრალო ქალმა:
„ვამ ცოლს ცუდის ქმრისასა.“

(ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26).

ქართველი კაცი ტრადიციულად ქალის პატივისმცემელია და ცხადია, არათუ ნებისმიერ ქალს, ცოლს დაიცავდა. სწორედ ამან გადაწყვიტა ყივჩაღის ბედი და ცოლის სიტყვებისა და ყივჩაღის უპატივცემულო დამოკიდებულებით აღშფოთებული ქმარი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას გაუმართავს მოძალადესა და შეურაცხმყოფელს, მას, ვისაც ყველაფერი საუკეთესო შესთავაზა:

„მეც გულმა ველარ გამიძლო,
მოვზიდნე ვადას ხმლისასა,
უმაღვე იმან დამასწრო,
ელვასა ჰგვანდა ცისასა.
მაგრამ დაუცთა მუხანათს,
ვენაცვალე მადლსა ღვთისასა.
ახლა მე შემოუქნივე,
ვენდვე მადლს ლაშრის ჯვრისასა.“
გავჭერი ცხენი და კაცი,
წვერიც მომიხვდა ქვიშასა,
არ იყო ღირსი, მოშორდა
ცქერას ნათელის მზისასა...“

(ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 26).

აქ საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ ლირიკული გმირი ლაშარის ჯვრის მადლს ენდობა. სწორედ მან დაიფარა, პირველ ჯერზე მოქნეული ხმალი ასცდა და საბოლოოდ გაიმარჯვა.

ლექსში კი ეს ყველაფერი ძალიან მარტივად და ლაკონურადაა გამოცემული:

“

საყოველთაოდ სმოილი პადაღა
„შაჰოშაჰიანი ყივჩაღი“,
რომელიც საუკუნად უღევს
გიორგი ღვთისმშობლის ღვთს
„ყივჩაღის პაშას“,
გაჰოიჩივსა პანიანსთა
სიონავლით (40-მდე პანიანსთი).
თქაშთაჰი თაჰოშაჰიანი
ქართული ხალხური პოეზიის
მე-4 სთავი.

“

„მაგრამ თვითონაც დაილეწება,
დაბადებულა ვინც კი ყივჩაღად,
მუზარადიან შენ ქმარს შემოვხვდი,
თავი შუაზე გადამიჩეხა!“

(ლეონიძე, 1958, გვ. 107).

შემდეგ კი ლირიკული გმირი, მიუხედავად იმისა, რომ სისხლისგან იცლება, მაინც ეძახის ქართველ ქალს. ცხადია, პოეტს ყივჩაღი წარმოჩენილი ჰყავს უკვდავ, სიყვარულისთვის თავგანწირულ პიროვნებად:

„მოდი, მომხვიე ხელი ტრილობას,
ველარა გხედავ, სისხლით ვიცლები...
როგორც საძროხე ქვაბს ოხშივარი
ქართლის ხეობებს ასდით ნისლები...
მოდი!
გეძახი ათას წლის მერე,
დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი
და დრო ახალი პაემანისა!..“

(ლეონიძე, 1958, გვ. 107).

ბალადის დასასრული კი, როგორც ზემოთაა აღნიშნული, აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ვარიანტთა ფართო წრიდან სამგვარი დაბოლოება იკვეთება. პირველი, როცა ორთაბრძოლაში ცოლის პატრონი (მასპინძელი) იმარჯვებს:

„ცოლი სიდედრსა მივგვარე,
ის კი იქა სჭამს ქვიშასა.“

(ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 126).

მეორე და მესამე, როცა სტუმარ-მასპინძელი თავს შეაკლავს ერთმანეთს:

„მე აქეთ მოვკვდი იქით ის,
ქალი წავიდა ძმისასა.“

(ქართული ხალხური პოეზია, 1975, გვ. 374).

„მე აქეთ მოვკვდი იქით ის,
ქალი წავიდა სხვისასა.“

(შამანაძე, 1984, გვ. 66).

საინტერესოა, რომელია არქეტიპული დასასრული: სიდედრთან მიყვანა, ძმასთან თუ სხვასთან წასვლა. ცხადია, ზეპირსიტყვიერების ბუნებიდან ამოსვლით, ძნელია ამაზე ლაპარაკი. თითოეული მათგანი სწორედ იმ ტრადიციის გამოძახილია, სადაც მოხვდა ეს ბალადა. ყოველ ვარიანტს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს და კვლევის მიზანიც არ იყო დაბოლოებების განხილვა, რადგან ეს საკითხი, როგორც ზემოთაა აღნიშნული, მრავალმხრივია შესწავლილი, თუმცა აღსანიშნავია შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში, პეტრე უმიკაშვილის ფონდში, დაცული ბალადის ერთი ადრინდელი საინტერესო ვარიანტი, რომელიც ორივე გმირის სიკვდილით მთავრდება. სამწუხაროდ, საპასპორტო ინფორმაცია აღნიშნულ ტექსტზე არ მოგვეპოვება. არ ვიცით: ვინ არის მთქმელი, ჩამწერი, ჩაწერის ადგილი და ა. შ. ერთადერთი, რისი განსაზღვრაც შეგვიძლია, ტექსტის ჩაწერის სავარაუდო დროა. ეს უნდა იყოს დაახლოებით მე-19 საუკუნის 60-80-იან წლები. ბალადა შვიდტაეპიანია, ბოლო, მერვე არასრულია და ორივეს სიკვდილით მთავრდება:

„ჭირთა გიჩივლე ბატონო ჩემთა და ყივჩაღისათა,
შემამეყარა ყივჩაღი, ნაპირსა ალაზნისასა,
ცოლი მოხოვა და არ მივეც, მიმყვანდა სიდედრისასა.
ხელი გადილა წახვიდა შავსა ნაჭაპნსა [ნაწნავსა] თმისასა,
მაშინ მე ხელი წავკიდე ვადასა ცალყურისასა.
ჯერ მამიქნივა ყივჩაღმა, წვერ შამოუქნა ტყისასა,
მერე მე ჩამაუქნიე, გალოსე გაჰფოცხავს მხრისასა,
მე და ყივჩაღმა ერთურთს ჩავხოცეთ...“

(ფაუფ2770 გვ1-2; ID 28601).

ტექსტს ახლავს განმარტებები, სადაც აღნიშნულია, რომ „ყირჩაგი“ ხევსურის სახელია და „გალო“ კი მხრის ძვალია იდაყვიდან მკლავამდის.

ამრიგად, კვლევის დასაწყისში მიმოხილული ლიტერატურა ცხდყოფს, სამეცნიერო საზოგადოებაში როგორი ცხოველი ინტერესი არსებობდა განსახილველი საკითხის მიმართ. კვლევის მიზანი კი ამ ორი ნაწარმოების – გიორგი ლეონიძის ლექს „ყივჩაღის პაემანისა“ და ხალხური ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღის“ – განსხვავებული კუთხით წარმოჩენა იყო. ტექსტების შედარებამ საბოლოოდ გამოვლინა მსგავსებებიც, როგორებიცაა: ყივჩაღისა და ქართველი ცოლ-ქმრის შეხვედრის ზუსტი ადგილი (მუხრანი) და დრო (გვიანი ზაფხული). განსხვავება ისაა, რომ ლექსის ლირიკული გმირი ყივ-



პოეზია ეს პენსონაჟი კი აიღო

ხალხური პაემანის, მაგნამ

ნაწარმოიქმნა ანა ნოზოვს

მოქალაქე, ანაგვად ნოზოვს

სიუჟეტისთვის თავგანწირვის

სიბოლო. სხალია, პოეტის

მიზანის ეს იყო, განსხვავებით

ხალხური პენსიისაგან.



ჩალია, ხოლო ხალხურ ბალადაში მოვლენები ქმრის თვალთაა დანახული. საინტერესოა ისიც, რომ გიორგი ლეონიძემ ყივჩაღი დადებით გმირად გამოიყვანა. მისთვის არაფერი არსებობს, სიყვარულის გარდა. პოეტმა ეს პერსონაჟი კი აიღო ხალხური ბალადიდან, მაგრამ წარმოაჩინა არა როგორც მოძალადე, არამედ როგორც სიყვარულისთვის თავგანწირვის სიმბოლო. ცხადია, პოეტის მიზანიც ეს იყო, განსხვავებით ხალხური ვერსიისაგან. „შემომეყარა ყივჩაღში“ ასახულია ქართველის მხრიდან ღირსეული მასპინძლობა და ყივჩაღის მიერ ქალისადმი უპატივცემულო დამოკიდებულებით აღშფოთებული ქმრის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა, რომელიც ქმრის გამარჯვებით სრულდება.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ახვლედიანი, გ. (2004). ბალადა „შემომეყარა ყივჩაღის“ სახალხო-ური ვარიანტი. ქართული ფოლკლორი, 2(XVII). თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
2. ბერძენიშვილი, ლ. (1971). ფოლკლორული ჩანაწერები „აკაკის კრებულში“. ჟურნალი „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, #1, გვ. 80-81. თბილისი.
3. კალანდაძე, გ. (1957). ქართული ხალხური ბალადა. თბილისი: „სახელგამი“.
4. კიკნაძე, ზ. (2008). ქართული ფოლკლორი. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.
5. კოტეტიშვილი, ვ. (1961). ხალხური პოეზია, II. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
6. ლეონიძე, გ. (1958). რჩეული. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
7. მახაური, ტ. (2001). ქართული ხალხური საგმირო ბალადა (სინამდვილე და პოეზია). თბილისი: „ლომისი“.
8. სიხარულიძე, ქს. (1958). გიორგი ლეონიძე და ხალხური შემოქმედება. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
9. უმიკაშვილი, პ. (1937). ხალხური სიტყვიერება, ნაწილი პირველი. თბილისი: „ფედერაცია“.
10. ქართული ხალხური... (1975). ქართული ხალხური პოეზია. თბილისი: „მეცნიერება“.
11. შამანაძე, ნ. (1984). „შემომეყარა ყივჩაღის“ დაბოლოებისათვის. ქართული ფოლკლორი, 2(XIV). თბილისი: „მეცნიერება“.
12. შატბერაშვილი, გ. (1964). ჭაშნიკი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
13. ჩიქოვანი, მ. (1968). ბალადა. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, II. პოეზია. თბილისი: „მეცნიერება“.
14. ჩიქოვანი, მ. (1952). ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბილისი: სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.
15. ჩხეიძე, რ. (2003). მოყმე, ვეფხვი, ყივჩაღი. თბილისი: „ლომისი“.
16. ჯალიაშვილი, მ. (2020). ფოლკლორი, როგორც ინტერტექსტი: გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანი“. XIV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები – აბრეშუმის გზის ქვეყნების ფოლკლორი. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა.

საინფორმაციო მასალები:

1. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი: ფაუფ2770 გვ1-2; ფარ273 გვ122.
2. ფოლკლორის არქივის მონაცემთა ბაზა: ID 28601, ID 2673.
3. <https://www.folktreasury.ge/ARPA/>

ქართული სადიგრაფიკული ენის განახლებული ნორმების შესახებ



თინათინ ბოლქვაძე

ფილოლოგიის დოქტორი

გაზეთდება. დასაწყისი წინა ნომერი

ნორმის პროექტის ახალი რედაქცია მოამზადა გიორგი გოგოლაშვილმა პროექტი განხილულია თსუ არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს 2021 წლის 25 მაისის სხდომაზე და მიღებულია სახელმწიფო ენის დეპარტამენტის ექსპერტთა კომისიის 2022 წლის 10 ივნისის სხდომაზე.

-ავ და -ამ თემისნიშნის გარდამავალ ზმნათა პირველი თურმეობითის ფორმათა მართლწერა

ორპირიან -ავ და -ამ თემისნიშნის გარდამავალ ზმნებში I თურმეობითის ფორმათა მართლწერისას უნდა გატარდეს შემდეგი წესები:

1. პარალელურ ფორმათაგან გრამატიკულად გამართლებულია ორივე ტიპის წარმოება: დამიხატ-ავ-ს // დამიხატ-ი-ა; დამიდგ-ამ-ს // დამიდგ-ია
2. თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ლიტერატურულ ფორმად უნდა დარჩეს -ავ და -ამ სუფიქსიანი ფორმები
3. -ია დაბოლოებიანი ფორმები უნდა იქნეს მიჩნეული დასაშვებად. ფორმათა შერჩევა სტილისტიკის სფეროში უნდა დარჩეს: უნახავს // უნახია; გაუბამს // გაუბია; დამითესავს // დამითესია.
4. გავრცელების თვალსაზრისით დღევანდელ ქართულში -ია დაბოლოებიანი ფორმები უფრო ჭარბობს, ვიდრე -ავ ელემენტები ვარიანტი (განსაკუთრებით მეშველზმნიანი წარმოებისა). ძირითადი მინახავხარ, გინახავვარ; დამიხატავხარ, დავიხატავვარ... ფორმების პარალელურად დასაშვები იქნეს მინახიხარ, გინახივარ; დამიხატიხარ, დავიხატივარ ვარიანტები.



დასახელება -ავ და -ამ

თემისნიშნის პარალელურ

ფორმათა მიმართ

ანაოზონისა და

პრინციპული „თანამედროვე

ქართული სალიტერატურო ენის

ნორმები“.





ენთი მხრივ, ღღუფა ჩატანაპული
კვლევის საფუძველზე და,
მორჩა მხრივ, –ია დაბოლოებიან
ფორმათა გავრცელების ჩაღრი
პითანების გათვალისწინებით,
პირადი პინსიპი (ფართოდაა
გავრცელებული) –ია დაბოლოებიან
ფორმათა პინსიპის საფუძველზე
ან გამოდგება...



დასაბუთება

საკითხის განხილვისას უნდა ვიხელმძღვანელოთ შემდეგი პრინციპით: „სალიტერატურო ქართული ენა, როგორც ყოველი ცოცხალი ენა, უცვლელი ვერ იქნება. ამოცანა ისაა, რომ ცვლის ეს პროცესი მიზანშეწონილად წარვმართოთ: შევინარჩუნოთ და დავიცვათ ყველაფერი, რაც ფასეული შეუქმნია ქართული ენის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას, ერთი მხრით, მეორეცა და სალიტერატურო ქართულ ენას შევინარჩუნოთ სათანადო კავშირი ცოცხალი ხალხური მეტყველების უშრეტ წყაროსთან“ (ჩიქობავა, 1972, 13).

განსახილველია ორპირიან –ავ და –ამ თემისნიშნის გარდამავალ ზმნებში | თურმეობითის პარალელურ ფორმათა (დაუმალავს//დაუმალა, დაუთესავს//დაუთესა; უთქვამს//უთქვია...) ნორმირებასთან დაკავშირებული საკითხები. გასათვალისწინებელია შემდეგი ფაქტორები: ა) ნორმა ცვლადი მონაცემია; ბ) როცა ნორმას ვადგენთ, ერთი და იმავე სტრუქტურისა და სემანტიკის ფორმათა მიმართ ზოგჯერ დიფერენცირებული მიდგომაა საჭირო, ... გ) მხოლოდ ზოგადი პრინციპების

მოშველიება ნორმის დადგენისას პრობლემებს შეგვიქმნის.

დასახელებულ –ავ და –ამ თემისნიშნის პარალელურ ფორმათა მიმართ არაორაზროვანი და პრინციპულია „თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებში“ (პირველი კრებული, მეორე გამოცემა, თბ., 1986) წარმოდგენილი დასკვნა: პირველ თურმეობითში „თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ერთადერთ ლიტერატურულ ფორმად უნდა დარჩეს –ავ და –ამ სუფიქსიანი ფორმები, ხოლო –ია დაბოლოებიანი ფორმები უკუგდებულ უნდა იქნეს“ (ნორმები, 217).

მიიჩნევა, რომ –ია დაბოლოება –ავ და –ამ თემისნიშნის ზმნებში მიიღება „სხვა ზმნების ანალოგიით, რომელთაც | თურმეობითში –ია დაბოლოება აქვთ“ (იქვე, 216) (იგულისხმება გაუკეთებია, დაუწერ-ია ტიპის ზმნები)...

დასკვნის საფუძველი გახლავთ: –ავ და –ამ თემისნიშნის ზმნები

- „ა) მართებული ფორმებია წარმოების თვალსაზრისით;
- ბ) მართებული ფორმებია ისტორიული თვალსაზრისით;
- გ) გაბატონებული ფორმებია თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში“ (იქვე, 216). შესაბამისად, იგულისხმება, რომ –ია დაბოლოებიანი ზმნები
 - ა) არ არის მართებული ფორმები წარმოების თვალსაზრისით;
 - ბ) არ არის მართებული ფორმები ისტორიული თვალსაზრისით;
 - გ) არ არის გაბატონებული ფორმები თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში.

უნდა ვიხელმძღვანელოთ ნორმათა დადგენის ძირითადი პრინციპებით: პარალელურ ვარიანტთაგან ნორმის სტატუსი ეძლევა ფორმას, რომელიც

1. ფართოდაა გავრცელებული;
2. ისტორიულად მართებულია;
3. დღევანდელი გრამატიკული სისტემით გამართლებულია;
4. ეგუება სალიტერატურო ენის განვითარების ტენდენციას.

ამ პრინციპების შესაბამისად -ავ და -ამ თემისნიშნიან ზმნათა -ია დაბოლოებიანი ფორმები:

1. ფართოდაა გავრცელებული...

„თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებში“ ვკითხულობთ: „ია დაბოლოებიანი ფორმები თანამედროვე სალიტერატურო ენაში მეტად იშვიათად გვხვდება და, თუ გვხვდება, დიალექტიზმად მიიჩნევა“ (ნორმები 1986, 216). ეს დასკვნა დღევანდელ რეალობას აღარ შეეფერება.

პირველი პრინციპის გათვალისწინებით სამსჯელო ნორმის შეცვლის თაობაზე კარგა ხნის წინათ დაიწყო საუბარი. დღეს ფაქტია, რომ გავრცელების თვალსაზრისით დღევანდელ ქართულში -ია დაბოლოებიანი ფორმები უფრო ჭარბობს, ვიდრე -ავ ელემენტიანი ვარიანტი. განსაკუთრებით ეს ეხება მეშველზმნიან ფორმებს: მინახიხარ, გინახივარ; დამიხატია, დავიხატე (შდრ.: მინახავხარ, გინახავხარ; დამიხატავხარ, დავიხატავარ...)...

ასე რომ, ერთი მხრივ, დღემდე ჩატარებული კვლევების საფუძველზე და, მეორე მხრივ, -ია დაბოლოებიანი ფორმათა გავრცელების რეალური ვითარების გათვალისწინებით, პირველი პრინციპი (ფართოდაა გავრცელებული) -ია დაბოლოებიანი ფორმათა აკრძალვის საფუძველად არ გამოდგება...

2. ისტორიულად მართებულია.

არსებული ნორმის მიხედვით, -ავ და -ამ ელემენტიანი ვარიანტები მართებულია ისტორიულად.

დებულება დაბუსტებას საჭიროებს; „მოგი ორპირიანი გარდამავალი ზმნის აწმყოს (მყოფადის) ფუძეს აწარმოებენ სუფიქსები -ავ და -ამ. თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში თურმეობითი პირველის ფუძე ამ ზმნებისა აწმყოს ფუძეზეა დამყარებული, ე.ი. თურმეობით პირველში ეს -ავ და -ამ სუფიქსები შემონახულია. ასევე იყო ძველ ქართულშიც“ (ნორმები 1986, 215). ეს დასკვნა მართებულია -ამ თემისნიშნიანი ზმნებისათვის, მაგრამ ნაწილობრივ შეეხება -ავ თემისნიშნიან ზმნებს:

მართალია, დღეს ყველა -ავ ელემენტიანი ზმნისათვის ნორმა არის ერთნაირი და უგამონაკლისო (ეს ნორმა საკმაოდ კატეგორიულია!), მაგრამ ისტორიული თვალსაზრისით ყველა -ავ თემისნიშნიან ზმნაში ვითარება არ არის ერთნაირი:

-ავ თემისნიშნიან ზმნებში ორი ჯგუფი უნდა გამოიყოს:

- ა) პირველი – რომელიც ისტორიულადაც -ავ თემისნიშნიანი იყო: ვ-კლ-ავ, ვ-კერ-ავ, ვ-ხატ-ავ, ვ-ძრ-ავ, ვ-ხნ-ავ, ვ-მალ-ავ და მრავალი სხვა.

ბ) მეორე ჯგუფი – ზმნები, რომლებიც ძველ ქართულში თემის ნიშნო იყო, ახალ ქართულში – ავთემის ნიშნიანია: თეს-ს > თეს-ავ-ს, რეკ-ს > რეკ-ავ-ს, რეცხ-ს > რეცხ-ავ-ს, ხუეტ-ს > ხვეტ-ავ-ს, ლოც-ს > ხოც-ავ-ს, ნაყ-ს > ნაყ-ავ-ს და სხვა (შანიძე 1976, 85; შანიძე 1973, 389). როგორც აღინიშნა, ორივე ჯგუფის ზმნები თანამედროვე ქართულში – ავთემის ნიშნიანია; თანამედროვე ნორმის მიხედვით თემის ნიშანი უნდა გადაჰყვეს I თურმეობითშიც; ანუ ნორმატულია როგორც პირველი ჯგუფის – მოუკლავს, შეუკერავს, დაუხტავს, დაუძრავს, დაუხნავს, დაუმალავს... ისე მეორე ჯგუფის – დაუთესავს, დაურეკავს, გაურეცხავს, დაუხვეტავს, დაუხოცავს, დაუნაყავს...

პარალელური -ია დაბოლოებიანი ფორმები (ნორმის მიხედვით – არამართებული) აქვს ორივე ჯგუფს: მოუკლია, შეუკერია, დაუხტია, დაუძრია, დაუხნია, დაუმალია... და დაუთესია, დაურეკია, გაურეცხია, დაუხვეტია, დაუხოცია, დაუნაყია... მაგრამ ფაქტია: ისტორიულად მართებულია პირველ ჯგუფში – ავთემის ნიშნიანი, მეორე ჯგუფში – -ია დაბოლოებიანი... ანუ: ერთი ნორმის ფარგლებში მათი მოქცევა ამ პრინციპით (ისტორიული პრინციპით) არასწორია...

ასე რომ: დღევანდელ -ავთემის ნიშნიან ზმნათა ერთ ნაწილში ისტორიულად მართებულია -ია დაბოლოება, მეორე ნაწილში – -ავ დაბოლება; ნორმა ორივე შემთხვევაში თემის ნიშნიანი ვარიანტია; ანუ ისტორიზმის პრინციპი ნორმის მიხედვით ირღვევა ერთ შემთხვევაში.

ეს ფაქტი ნორმის სახით როგორ უნდა აისახოს, რომ არ დაირღვეს ისტორიზმის პრინციპი?

უმტკივნეულოდ ვერ მოხერხდება – ან ერთგან დაირღვევა, ან – მეორესთან... (ნორმა ვერ დაავალდებულებს ენის მომხმარებელს, იცოდეს ისტორია თითოეული ზმნისა, დაიბეპიროს ან ერთი, ან მეორე ჯგუფის ზმნები...). პრობლემის მოგვარებს ერთადერთი გზა –ია დაბოლოებისათვის აკრძალვის მოხსნა...

სხვაგვარად: მეორე პრინციპიც (ისტორიულად მართებულია) ვერ დაუჭერს მხარს -ია დაბოლოების აკრძალვას...

3. დღევანდელი გრამატიკული სისტემით გამართლებულია;

არსებული ნორმის მიხედვით, -ავ ელემენტის ნიშნიანი ფორმები გამართლებულია დღევანდელი გრამატიკული სისტემით; შესაბამისად, აღნიშნულია, რომ -ია დაბოლოებიანი ფორმები არ არის გამართლებული დღევანდელი გრამატიკული სისტემით; მიიჩნევა სხვა ტიპის ფორმათა ანალოგიით გაჩენილად; აქაც საკითხი სადავო და დასაზუსტებელი:

უპირველესად გვინდა ყურადღება მივაქციოთ იმ ფაქტს, რომ ერთი პარადიგმის ფარგლებში არაა ერთგვაროვანი ვითარება I-II და III სუბიექტური პირების (იგულისხმება ვინის რიგი) ფორმათა წარმოების თვალსაზრისით.

თუ III სუბიექტური პირის ფორმათა შემთხვევაში პარალელიზმი ფაქტია (უნახავს//უნახია), (ზემოთაც მივანიშნეთ) I და II სუბიექტური პირების ფორმათა შემთხვევაში თემის ნიშნიანი ფორმები (ვუნახავვარ, გინახავვარ, მინახავხარ, უნახავხარ...) იშვიათობაა, თითქმის აღარ გვხვდება არც ზეპირ და არც წერილობით მეტყველებაში; ამ ფორმებს ძირითადად ლინგვისტური განათლების პროფესიონალები თუ გამოიყენებენ. ჩვეულებრივია -ია დაბოლოებიან პარადიგმათა მეშველზმნიანი ფორმები (ვუნახივარ, გინახივარ, მინახიხარ, უნახიხარ...)...

“

„თანაფეროვნა სალიტერატურო
ქართულში ლიტერატურულ
ფორმად უნდა დარჩეს – ავ და – ავ
სუფიქსიანი ფორმები;“ სოლო
მონა ნაწილი უნდა შეიხვედროს
ამჟღად: „–ია დაბოლოებული
ფორმები უნდა იქნეს მიჩნეული
დასაშვებად“.

“

ზეპირმეტყველებაში მესამე სუბიექტური პირის შემთხვევაშიც ძირითადად –ია დაბოლოებიანი ფორმები გამოიყენება (უნახია, დაუმალა, დაურეკია, გაურეცხია, მოუთბია...), –ავ სუფიქსიანი ფორმები შედარებით იშვიათია; სადაც არის, ძირითადად ნორმათა გავლენის შედეგია. ხდება სისტემური ცვლილება (ამის თაობაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ) – იცვლება წარმოების ტიპი (ესეც ჩვეულებრივი მოვლენაა ენაში) და (პირობითად) ადრინდელი ვარიანტის გვერდით ჩნდება პარალელური გვიანდელი ვარიანტი.

ხაზგასასმელია შემდეგი გარემოება: ეს არის სისტემაში მომხდარი ცვლილების შედეგი და არა სხვა ზმნათა ანალოგიით წარმოქმნილი ვარიანტი. არადა – პირველი ნორმატული პარადიგმა, მეორე – „უკუგდებულ უნდა იქნესო“. ასე რომ, დღევანდელი გრამატიკული სისტემით მართებულია –ია დაბოლოებიანი პარადიგმაც; ანუ: პარალელურ ფორმათაგან გრამატიკულად გამართლებულია ორივე ტიპის წარმოება:

–ავ თემისნიშნითა | ჯგუფისა:

დამიხატ-ავ-ს // დამიხატ-ი-ა მე ის (ისინი)
დაგიხატ-ავ-ს // დაგიხატ-ი-ა შენ ის (ისინი)
დაუხატ-ავ-ს // დაუხატ-ი-ა მას ის (ისინი)
დაგვიხატ-ავ-ს // დაგვიხატ-ი-ა ჩვენ ის (ისინი)
დაგიხატ-ავ-თ // დაგიხატ-ი-ათ თქვენ ის (ისინი)
დაუხატ-ავ-თ // დაუხატ-ი-ათ მათ ის (ისინი)
დამიხატ-ავ-ხარ // დამიხატ-ი-ხარ მე შენ
დამიხატ-ავ-ხართ // დამიხატ-ი-ხართ მე თქვენ
დაგვიხატ-ავ-ხარ // დაგვიხატ-ი-ხარ ჩვენ შენ
დაგვიხატ-ავ-ხართ // დაგვიხატ-ი-ხართ ჩვენ თქვენ
დაგიხატ-ავ-ვარ // დაგიხატ-ი-ვარ შენ მე
დაგიხატ-ავ-ვართ // დაგიხატ-ი-ვართ შენ ჩვენ
დაგვიხატ-ავ-ხარ // დაგვიხატ-ი-ხარ ჩვენ შენ
დაგვიხატ-ავ-ხართ // დაგვიხატ-ი-ხართ ჩვენ თქვენ
დაუხატ-ავ-ვარ // დაუხატ-ი-ვარ მას მე
დაუხატ-ავ-ვართ // დაუხატ-ი-ვართ მას ჩვენ
დაუხატ-ავ-ხარ // დაუხატ-ი-ხარ მას შენ
დაუხატ-ავ-ხართ // დაუხატ-ი-ხართ მას თქვენ
დაგიხატ-ავ-ვართ // დაგიხატ-ი-ვართ თქვენ მე/ჩვენ
დაუხატ-ავ-ვართ // დაუხატ-ი-ვართ მათ მე/ჩვენ
დაუხატ-ავ-ხართ // დაუხატ-ი-ხართ მათ შენ/თქვენ

-ავ თემისნიშნითა II ჯგუფისა:

დამინაყ-ავ-ს // დამინაყ-ი-ა მე ის (ისინი)

დაგინაყ-ავ-ს // დაგინაყ-ი-ა შენ ის (ისინი)

დაუნაყ-ავ-ს // დაუნაყ-ი-ა მას ის (ისინი)

დაგვინაყ-ავ-ს // დაგვინაყ-ი-ა ჩვენ ის (ისინი)

დაგინაყ-ავ-თ // დაგინაყ-ი-ა-თ თქვენ ის (ისინი)

დაუნაყ-ავ-თ // დაუნაყ-ი-ა-თ მათ ის (ისინი)

და სხვა...

-ამ თემისნიშნითა:

დამიდგ-ამ-ს // დამიდგ-ი-ა მე ის (ისინი)

დაგიდგ-ამ-ს // დაგიდგ-ი-ა შენ ის (ისინი)

დაუდგ-ამ-ს // დაუდგ-ი-ა მას ის (ისინი)

დაგვიდგ-ამ-ს // დაგვიდგ-ი-ა ჩვენ ის (ისინი)

დაგიდგ-ამ-თ // დაგიდგ-ი-ა-თ თქვენ ის (ისინი)

დამიდგ-ამ-თ // დაუდგ-ი-ა-თ მათ ის (ისინი)

მარჯვენა პარადიგმის წევრები ბუნებრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს - ხშირი ხმარებისაა, მარცხენა პარადიგმა შედარებით იშვიათი გამოყენებისაა _ განსაკუთრებით მეშველზმნიანი ფორმები...

ეს მსჯელობაც მხარს უჭერს იმ აზრს, რომ -ია დაბოლოებიანი (მეშველზმნიან ვარიანტებში _ი-ხარ/ვარ) ფორმების აკრძალვას გრამატიკული საფუძველი არ გააჩნია.

4. ეგუება სალიტერატურო ენის განვითარების ტენდენციას.

არსებული ნორმის მიხედვით, -ია დაბოლოება -ავ და -ამ თემისნიშნითა ზმნებში მიიღება „სხვა ზმნების ანალოგიით, რომელთაც I თურმეობითში -ია დაბოლოება აქვთ“. ეს ნიშნავს: -ია დაბოლოებიანი ფორმები გრამატიკულად უმართებულოა და ვერ ეგუება სალიტერატურო ენის განვითარების ტენდენციას. არჩანს ასე:

-ია დაბოლოება გრამატიკულად ისევე მართებულია განსახილველი ტიპის ზმნებში, როგორც -ავ ელემენტიანი დაბოლოება. ამას შემდეგი მიზეზი აქვს:

თუ ენაში ხდება სისტემური ცვლილება, ამ ცვლილების ნებისმიერი ეტაპი გრამატიკულად მართებულია შესაბამისი ეტაპისათვის. ვთქვათ, სუბიექტური II პირის გამოხატვაში გრამატიკულად მართებულია ხანმეტიც, ჰაემეტიც, სანნარევი და „უნიშნო“ (დღევანდელი ნორმა) ვარიანტებიც.

ამდენად, -ავ და -ამ თემისნიშნითა ზმნათა I თურმეობითის შემთხვევაში გრამატიკულად მართებულია როგორც თემისნიშნითა, ისე -ია დაბოლოებიანი ფორმები, რადგან ეს უკანასკნელი არის ამ ტიპის ფორმათა განვითარების ბოლო საფეხური.

დაუ-მალ-ავ-ს > დაუ-მალ-ვ-ია > დაუ-მალ-ია.

მაგრამ ჯერ უნდა გავარკვიოთ, არის თუ არა წარმოების თვალსაზრისით –ია დაბოლოებიანი ფორმები საერთოდ კანონზომიერი?

ცნობილი ფაქტია, რომ დრო-კილოთა სისტემა საუღლებელი ფუძის პრინციპებზეა აგებული. საუღლებელი ფუძის (ამ შემთხვევისათვის სჯობს გამოვიყენოთ ტერმინი თემა) ერთგვროვნობა არის საფუძველი I და II სერიის მწკრივთა დაჯგუფებისა.

I სერია

მალ-ავ-ს

მალ-ავ-და

მალ-ავ-დეს

II სერია

და-მალ-ა

და-მალ-ოს

III სერია ამ მხრივ განსხვავებულია – საუღლებელი ფუძე არაა ერთგვარი;

პრინციპულად განსხვავებულია ვითარება ძველსა და ახალ ქართულში. ძველ ქართულში III სერიის მწკრივთა საწარმოებლად გამოიყენება როგორც რთული (I სერიისა), ისე მარტივი (II სერიის) თემა. კანონზომიერება ასეთია: რთული თემა აწარმოებს I თურმეობითის ფორმებს, მარტივი – II თურმეობითისა და III კავშირებითისას.

აწმყო

აღვა-შეინ-ებ, განვა-გ-ებ, დავჰ-მალ-ავ

I თურმეობითი

აღმი-შეინ-ებ-იეს, განმი-გ-ებ-იეს, დამი-მალ-ავ-ს

II თურმეობითი

აღმე-შეინ-ა, განმე-გ-ო, დამე-მალ-ა

III კავშირებითი

აღმე-შეინ-ოს, განმე-გ-ოს, დამე-მალ-ოს

როგორც სქემიდან ჩანს, I თურმეობითი ყველა შემთხვევაში რთულ თემას გამოიყენებს, II თურმეობითი და III კავშირებითი – მარტივს.

I თურმეობითის შემთხვევაში განსხვავებას ქმნის ის ფაქტი, რომ -ავ და -ამ თემისნიშნთან ზმნებს -იეს დაბოლოება არა აქვთ. ამ მხრივ საშუალო ქართულის მიჯნაზე უნიფიცირების ტენდენციაც იჩენს თავს – -ავ თემისნიშნთანებს -ია დაბოლოება დაერთვის: დაუ-მალ-ვ-ია...

ამტიპის ფორმები (შემიკრავს, შეგიკრავს, შეუკრავს) ანტონის პარადიგმებშიც მოხვდა ჩვეულებრივი (შემიკრავს, შეგიკრავს, შეუკრავს) ტიპის ფორმათა გვერდით (ანტონი 1998).

დაუ-მალ-ვ-ია ტიპის ფორმები გვხვდება კლასიკურ მწერლობაშიც: მინახვიხარ (ილია), გვინახვია (მ. ჯავახიშვილი) და სხვა.

ფორმათა განვითარების დინამიკა ასეთია:

მი-ნახ-ავ-ს > (მი-ნახ-ვ-იეს >) მი-ნახ-ვ-ია > მი-ნახ-ია.

ნარევი ფორმები (ასე უწოდებენ მინახვია ტიპის ფორმებს – ნორმები 216) არ დამკვიდრდა.

წარმოება გადავიდა -ია დაბოლოებაზე: მინახავს > მინახია.

ნარევი ფორმების გაჩენა – ეს იყო მცდელობა ორპირიანი მოქმედებითი გვარის ზმნათა I თურმეობითის წარმოების უნიფიკაციისა.

აღმი-შეინ-ებ-იეს, განმი-გ-ებ-იეს, დამი-მალ-ვ-იეს... ანუ I თურმეობითი ყველა ამ ტიპის ზმნისა იწარმოება რთული თემისაგან -იეს დაბოლოებით, თუმცა ეს ტენდენცია ბოლომდე არ გატარდა – თავი იჩინა ახალმა ტენდენციამ.

ძველი ქართულის პრინციპია:

I თურმეობითი – რთული თემა (მოქმედებითი გვარის ყველა ზმნისათვის)

II თურმეობითი და III კავშირებითი – მარტივი თემა (მოქმედებითი გვარის ყველა ზმნისათვის)

ვუწოდოთ ამ პრინციპს პირობითად ფორმათა ერთგვაროვნების ჰორიზონტალური პრინციპი.

რაცვლილება მოხდა ახალ ქართულში? მოქმედებითი გვარის ზმნათა ნაწილმა I თურმეობითში რთული თემა შეინარჩუნა და, რაც მთავარია, II თურმეობითსა და III კავშირებითშიც რთული თემა გამოიყენა.

აუ-შენ-ებ-ია

აე-შენ-ებ-ი(ნ)ა

აე-შენ-ებ-ი(ნ)ოს

მეორე ნაწილმა II თურმეობითსა და III კავშირებითში მარტივი თემა შეინარჩუნა და, რაც მთავარია, I თურმეობითშიც მარტივი თემა გამოიყენა:

გაუ-გ-ია

გაე-გ-ო

გაე-გ-ოს

ანუ მოქმედებითი გვარის ზმნები მესამე სერიაში ემყარებიან ან რთულ თემას, ან – მარტივს. დავარქვათ ამას პირობითად ფორმათა ერთგვაროვნების ვერტიკალური პრინციპი.

ამგვარი ცვლილებებით III სერიის ფორმათა წარმოებაც ერთგვაროვანი საუღლებელი ფუძის პრინციპს დაემყარა. სამივე მწკრივში ერთგვაროვანი ფუძეა – ან მარტივი თემა, ან – რთული თემა.

ამი-შენ-ებ-ია

ამი-გ-ია

ამე-შენ-ებ-ინა

ამე-გ-ო

ამე-შენ-ებ-ინოს

ამე-გ-ოს

ამი-გ-ია ტიპის ფორმათა ჯგუფში შევა -ავ და -ამ თემისნიშნის მქონეებს. ასე რომ, -ია დაბოლოებიანი ფორმები ახალი ქართული სისტემის ნაწილია და, შესაბამისად, მართებულია წარმოების თვალსაზრისით.

ამგვარად: -ია დაბოლოებიანი ფორმების გაჩენა არის არა „ანალოგიის“, არამედ სისტემური ენობრივი ცვლილების შედეგი; ამიტომ გრამატიკულად მართებულია როგორც -ავ (და -ამ) ელემენტის ფორმები (განვითარების ადრეულ ეტაპზე), ისე -ია დაბოლოებიანი ფორმები (განვითარების გვიანდელ ეტაპზე).

ამგვარად, გვაქვს ორი ვარიანტი:

დაუ-მალ-ავ-ს

დაუ-მალ-ია

დაე-მალ-ა

დაე-მალ-ა

დაე-მალ-ო-ს

დაე-მალ-ო-ს

პირველი – ძველი („ჰორიზონტალურ“ პრინციპზე აგებული) სისტემის ნაწილია; მეორე ახალი („ვერტიკალურ“ პრინციპზე აგებული) სისტემის ნაწილი.

თუ ნორმად მივიჩნევთ პირველ ვარიანტს (დაუ-მალ-ავ-ს, დაე-მალ-ა, დაე-მალ-ო-ს), ახალ სისტემაში ძველის დაკანონებას შევეცდებით.

ასე რომ, თანამედროვე ქართულისათვის მეორე ვარიანტი მარებულია გრამატიკულად.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, დასკვნა შეიძლება ასეთი გაკეთდეს: -ია დაბოლოებიანი ფორმები (დაუთესია, დაურეკია, გაურეცხია... დაუმალია, უნახია... დაუდგია, დაუბია...დავუმალივარ, ვუნახივარ...)

1. ფართოდაა გავრცელებული;
2. ისტორიულად მართებულია (ერთი ნაწილი);
3. დღევანდელი გრამატიკული სისტემით გამართლებულია;
4. ეგუება სალიტერატურო ენის განვითარების ტენდენციას.

ამგვარად, პარალელური ვარიანტიდან -ავ და -ამ ელემენტის ფორმების სასარგებლოდ არსებული არგუმენტები შეიძლება დარჩეს ძალაში (გარკვეული დაზუსტებით) და ამიტომ ამ ფორმათა არანორმატიულობის საკითხის დასმა არ შეიძლება. მაგრამ ასევე არ შეიძლება თქმა იმისა, რომ „-ია დაბოლოებიანი ფორმები უკუგდებულ უნდა იქნეს“.

დღემდე არსებული ნორმის პირველი ნაწილი უნდა დაზუსტდეს ამგვარად: „თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ლიტერატურულ ფორმად უნდა დარჩეს -ავ და -ამ სუფიქსის ფორმები;“ ხოლო მეორე ნაწილი უნდა შეიცვალოს ამგვარად: „-ია დაბოლოებიანი ფორმები უნდა იქნეს მიჩნეული დასაშვებად“. ანუ: ნორმატიული თვალსაზრისით მართებულად უნდა იქნეს მიჩნეული ორივე ფორმა. ფორმათა შერჩევა სტილისტიკის სფეროში უნდა დარჩეს...



ზაზა რიხია

ლიტერატურათმცოდნე

„გეოტოპი კაფაი“, ანუ გუნებარივი სურვილი ფანჯარასთან ჯდომისა



სივრცეში სიჩქარე, თითქმის
აუსილადად, გამოიწვევს სიძვე-
რით, ერთდროულად ადამიანი,
როგორც გამოიყენებოდა
იქსტაზი და თავისი უსიყვარულო,
იწოდებოდა, როგორც
გაუგონარად მოსწავლად,
დაინტერესოვს იმ საკნის
კაფაი, კაფაი რომ ჰქონდა
და განა საყვარელ შესახებ
მეცხრამეტე საუკუნის
მეცხრამეტე საუკუნის
მეცხრამეტე საუკუნის
მეცხრამეტე საუკუნის
მეცხრამეტე საუკუნის
მეცხრამეტე საუკუნის
მეცხრამეტე საუკუნის



ასორინი, ხოსე მარტინეს რუისი, დიდი მწერალია, ესპანური მოდერნიზმის ოქროს თაობის, „98-იანელთა“, ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენელი. მას გვერდით მხოლოდ რამდენიმე თუ დაუდგება, ხუან რამონ ხიმენესი, მიგელ დე უნამუნო, ანტონიო მაჩადო, იქნებ მეტი არც არავინ. ამ პირველი თაობის ესპანელი მოდერნისტები, შთაგონებულნი ფრანგი სიმბოლისტებითა და საკუთარი სამშობლოთი, ბევრს წერდნენ და კიდევ უფრო მეტს დარდობდნენ. ოღონდ, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანია, რომ წერდნენ არა მხოლოდ მხატვრულ თხზულებებს, არამედ მოგონებებს და ესეებსაც. ჟურნალისტობდნენ კიდევ და აქტიურად იყვნენ ჩართულნი საზოგადოების ცხოვრებაში. ასორინიც ასე იყო, შეიძლება ყველაზე მეტადაც კი, რადგან სხვებზე უფროსს, მთლად მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულსა და მეოცეს საუკუნის მიჯნაზე მოუხდა ლიტერატურული კარიერის დაწყება. 19-20 წლისამ დაიწყო ესეებისა და მხატვრული ტექსტების გამოქვეყნება და მერე, თითქმის სამოცდაათი წლის მანძილზე აქვეყნებდა შეუსვენებლივ, მიუხედავად მძაფრი ბიოგრაფიული და ესპანეთის პოლიტიკური სირთულეებისა. ჩემი მიზანი მისი შემოქმედების მიმოხილვას ულაც არ არის, ამჯერად მხოლოდ ერთი ნაწარმოები, 1904 წელს დაწერილი ასორინის „აღსარებანი...“ (სრული სათაურია „აღსარებანი ერთი ჩვეულებრივი ფილოსოფოსისა“) შესახებ მინდა ვთქვა ორიოდ სიტყვა.

მეცხრამეტე საუკუნის რომანტიკოსთა და პირველი თაობის მოდერნისტთა გავლენით მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ავტორს, ოცდაათიოდე წლისას, მოგონებების ამ იმპრესიონისტული ჩანახატებისთვის „აღსარებანი“ დაურქმევია, მაგალითად, როგორც ოთხმოცი წლით ადრე დიდი ინგლისელმა მოაზროვნემ, ესეისტმა და ლიტერატურის თეორეტიკოსმა, თომას დე ქვინსმა დაარქვა თავის ორნაწილიან მონოლოგს „ოპიუმის მჭამელი ახალგაზრდა ინგლისელი ჯენტლმენის აღსარება“. მეცხრამეტე საუკუნის ავტორებისთვის სათაურში გამოტანილი სიტყვა „აღსარება“ ერთგვარი მანიფესტის როლს ასრულებდა, ყურადღებას ავტორის აბსოლუტურ სუბიექტურობაზეც ამახვილებდა და თან ავტორის დაცვის ფუნქციაც ჰქონდა საზოგადოების თავდასხმისაგან.

ნაწარმოებისთვის „აღსარების“ დარქმევით, მწერალი თითქმის უარს ამბობდა საკუთარი დაკვირვებები ობიექტურ სიმართლედ მიეჩნია, მტკიცების ტვირთს მთლიანად იხსნიდა და კრიტიკულად, უფრო ხშირად კი აგრესიულად, მტრულად განწყობილ მკითხველს წინააღმდეგ აფრთხილებდა, რომ ტექსტში მოყვანილი ფაქტები, განსაკუთრებით მათი ინტერპრეტაციები, სრულიად სუბიექტური იყო და ჭეშმარიტების გამჟღავნების დანიშნულება არ და ვერც ექნებოდა. სამაგიეროდ, ამავე ხერხით იქმნებოდა პირადი, უშუალო, ინტიმური დიალოგი კეთილგანწყობილ ან დაინტერესებულ მკითხველთან და ავტორი აფრთხილებდა მას, რომ უამბობდა რაღაცას, რაც არ იქნებოდა დაფარული მხატვრული ქსოვილით, არ იქნებოდა არც განზოგადებული და არც გაზვიადებული, არამედ გულწრფელი და მეტისმეტად პირადი, რომელსაც, აღსარების ფორმა რომ არა, საჯაროდ და სააშკარაოდ არავითარ შემთხვევაში არ გამოიტანდა.

ასორინის ამ ძალიან ლამაზ, თბილ და მგრძნობიარე შთაბეჭდილებებით სავსე წიგნში, რომელიც ძირითადად ავტორის ცხოვრების ადრეულ, ბავშვობისა და მოზარდობის პერიოდს ეხება საკმაოდ დიდი მონაკვეთი სკოლას უჭირავს, მოგონებებს მასწავლებლების, ჩატარებული გაკვეთილების, იქაური ატმოსფეროს შესახებ, მოკლედ, სკოლას, მეცხრამეტე საუკუნის სამოცდაათიანი-ოთმომცინი წლების ესპანურ სკოლას.

მიუხედავად იმისა, რომ ასორინი ყოველთვის ნაკლებად სარკასტულია, ვიდრე მისი სხვა დიდი თანამედროვეები, მაინც სრულიად ცხადია, სკოლაში მიღებულ განათლებას და იქ განვითარებულ მოვლენებსა და წესებს იგი კრიტიკულად ეკიდება და გაკვეთილებს, მიუხედავად ბავშვობის მიმართ თბილი და ხშირად სენტიმენტალური დამოკიდებულებისა, აღიქვამს, როგორც ყველაზე უაზრო და ძალადობრივ დროს, დაახლოებით ისე, როგორც მეოცე საუკუნის დიდი ასევე ესპანური წარმოშობის მექსიკელი მხატვარი რემედოს ვარო იხსენებს სკოლაში ყოფნის წლებს და ნახატების ცნობილ სერიას უძღვნის მას.

ორივე ავტორი, და არა მხოლოდ ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ნახევარი საუკუნე აშორებით ერთმანეთისაგან სკოლას აღიქვამენ, როგორც ერთგვარ ცხოვრებისაგან დაშორებულ დაწესებულებას, როგორც განწყნებულობის, მცდარი ჭეშმარიტების, დრომოჭმულ, უკვე მიცვალბულ სხეულს, რომელსაც სხვა არავითარი დანიშნულება არა აქვს, გარდა ახალგაზრდა ადამიანების შინაგანი სამყაროს (ისინი, როგორც მოდერნისტები, იმპრესიონისტები და სიურეალისტები, იტყოდნენ, ახალგაზრდა სულების, თუმცა ეს ნათქვამი ჩვენს დროში შეიძლება უხერხულად პათეტიკურად ჟღერდეს) ჩარჩოებში მოქცევისა, ოცნებისა და სურვილების ამოძირკვისა.

ორივე იმგვარად იხსენებს სკოლას, რომ ყველაზე უკეთესი, რაც ამ ჩვეულებრივი მონასტრის კედლებში (რა მნიშვნელობა აქვს, მონასტრისა და კოშკისა იქნება ეს კედლები თუ ასანთის კოლოფისმაგვარი, არქიტექტურულად ყოვლად გაუგებარი შენობებისა) ხდებოდა, იყო ჯდომა ფანჯარასთან, იშვიათი სიამოვნება, გამონაკლისთა ღირსი სიამოვნება, და ფიქრი, რა ხდებოდა გარეთ, როგორი იყო სიცოცხლე სინამდვილეში, სამყარო, სადაც უკვე კარგა ხანია, აღარ მოქმედებდა ის კანონები, რომელთაც ასე გულმოდგინეთ ასწავლიდნენ ნაცრისფერ, არაფრისმთქმელი კედლების შიგნით.

ასორინთანაც, ისევე, როგორც ყველა დიდ ავტორთან, ვისაც კი ოდესმე სკოლაზე სიტყვა დაუძრავს, განურჩევლად მათი წარმოშობისა, არ აქვს მნიშვნელობა, ინგლისელი რომანტიკოსი იქნება ავტორი, ქართველი რეალისტი (მაგ., აკაკი წერეთელი თუ თედო სახოკია), ფრანგი ნეორეალისტი თუ ესპანელი ან მექსიკელი მოდერნისტი, სკოლა ერთნაირად აღიწერება. აღიწერება, როგორც უცნაური ჯოჯოხეთი, მკაცრად შემოსაზღვრული ფიზიკური თუ სულიერი სივრცით. ამ სივრცეში ხშირად, თითქმის აუცილებლად, გამოერევა ხოლმე ერთი, ერთადერთი ადამიანი, რომელიც გამონაკლისად იქცევა და თავისი ქცევით, ინფორმაციით,

რომელსაც გაუზიარებს მოსწავლეებს, დაარღვევს იმ საკანის კედლებს, კლასი რომ ჰქვია და გარესამყაროს შესახებ მრავალფეროვან ინფორმაციას მიაწვდის მოსწავლეებს, შეიძლება არაფერს განსაკუთრებულს, არაფერს ბრძნულს, მაგრამ სუფთა ჰაერივით ჩვეულებრივს და მნიშვნელოვანს.

ასორინიც, როცა სკოლას იხსენებს, ყველაზე კეთილად და სიყვარულით, სწორედ კონკრეტულ ფანჯარას მოიგონებს, კიდევ ამ ფანჯრის წინ ამოსულ ხეს და დიდი დანანებით ჰყვება, რომ ხელახლა, თითქმის ათწლეულის გასვლის შემდეგ კვლავაც სკოლაში მისულს, აღარც ის ხე დახვდა და აღარც ის ფანჯარა. და ფიქრობს ასორინი, რა ეშველებათ ახალ მოსწავლეებს?

შესაძლებელია კი, ბავშვის, მოზარდის ამროვნება, მისი სურვილები არც ამ კედლებში იყოს მომწყვდეული, არც სიმინდის ფოჩებისგან გადმომდინარე სამყარო არ ესიმზრებოდეს, როგორც რემედიოს ვაროს და არც ერთ ვინმე კონკრეტული სახელისა და გვარის მქონე ადამიანზე არ იყოს დამოკიდებული? შეიძლება კი, ასორინის მეტაფორა რომ გამოვიყენოთ, შეიძლება კი, რომ სკოლა, როგორც სისტემა, მტრედებს არ ხოცავდეს?

ცხადია, ამ კითხვებზე პასუხი დღესაც ბევრმა არავინ იცის, ყოველ შემთხვევაში ბუნება სკოლისა მაინცდამაინც არც საუკუნისა თუ ნახევარი საუკუნის შემდეგ არ შეცვლილა, მით უფრო, ევროპის სულ სხვა ბოლოში მდებარე საქართველოში. შეკითხვა ასეთია, რა შეიძლება გააკეთოს სისტემამ, როგორ შეიძლება შეცვალოს საკუთარი თავი იმგვარად, ადამიანებს თავის გადასარჩენად ფანჯარასთან ჯდომა არ სჭირდებოდეთ.

მე ასორინისა და ხუან რამონ ხიმენესის მჯერა და ისინი კი წერენ, რომ მთავარი ამ მხრივ ორი რამაა, პირველი, სკოლა მოსწავლეებს მათთვის გასაგებ ენაზე, მათთვის გასაგებ და ცხად თანამედროვეობაზე უნდა ელაპარაკებოდეს, არავითარ შემთხვევაში უხსოვარ წარსულზე, არავითარ შემთხვევაში განყენებულ ჭეშმარიტებებზე. და მეორე, გამუდმებით უნდა უღვივებდეს განცდას, რომ სამყარო მრავალფეროვანია, მრავალწახნაგოვანია და, მაშასადამე, საინტერესოა, მეტაფორულად თუ ვიტყვი, უნდა ასრულებდეს იმ ფუნქციას, რომელიც, როგორც ხორხე ლუის ბორხესი წერს, რომანტიზმისთვის შეასრულა ანტუან გალანის მიერ ფრანგულად თარგმნილმა „ათას ერთმა ღამემ“, როცა სორობონის უნივერსიტეტის უცნობმა ღარიბმა ფრანგმა სტუდენტმა საკუთარ მანსარდაში გადაშალა წიგნი და გაუკვირდა, ეს რამხელა ყოფილა სამყარო.

ასორინისა და ხიმენესის ამრს თუ მივყვებით, ერთ-ერთი ხერხი ჩვენი სკოლის შესაცვლელად, თანამედროვეობაზე მოსარგებად (მორგების მცდელობად მაინც), ვფიქრობ, სწორედ სასკოლო პროგრამების ჩაკეტილობის გარღვევა უნდა იყოს, მოსწავლეებს რაც შეიძლება მეტ კულტურასთან, მეტ ლიტერატურასთან, თემასა და ცხოვრების წესთან შეხვედრა უნდა შეეძლოთ. ვფიქრობ, ისწავლებოდეს ლიტერატურა მხოლოდ ქართული ნაწარმოებებით, ნიშნავს, ქიმიაში მოსწავლეები მხოლოდ ქართველი ქიმიკოსების მიღწევებს სწავლობდნენ, ფიზიკაში მხოლოდ ქართველი ფიზიკოსებისას, ხელოვნების ისტორიაში კი – მხოლოდ ქართველი მხატვრებისას.

სისტემამ საშუალება მისცეს მოსწავლეს, მისი ფანტაზია, ამროვნება არ ჩაკეტოს მხოლოდ ერთ, თუნდაც მშობლიურ ჩარჩოში. მისცეს საშუალება, რაც შეიძლება მეტი გაიგოს გარემომცველი კულტურული სამყაროს შესახებ. შეიქმნას წარმოდგენა წერის სხვადასხვა მეთოდის, განსხვავებული ლიტერატურული ფორმების, განსხვავებული ადამიანებისა და მწერალთა ხელწერის შესახებ. მხოლოდ ხერხები კი არ უნდა შეიცვალოს სწავლებისა, რასაც დღეს სრულიად მცდარი გულწრფელობით ცდილობს სისტემა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სწავლების შინაარსიც, რათა ფანჯარასთან მოხვედრის სურვილის დაძლევა არც მხოლოდ ცალკეულ მასწავლებელთა გამონაკლის ბუნებაზე იყოს დამოკიდებული და არც კონკრეტული მოზარდის ფსიქოლოგიურ თუ ხასიათობრივ მიდრეკილებებზე.

საამისოდ ნებისმიერი დიდი ლიტერატურა გამოდგება, თითქმის ნებისმიერი კარგი მწერალი, მაგრამ რადგან ჩვენში უფრო ხშირად ევროპელ ავტორებსა და მათ მნიშვნელობაზე საუბრობენ ხოლმე, ამჯერად მე აღმოსავლელ, კერძოდ, იაპონელ, მწერალზე, ედოგავა რამპოზე მინდა შევაჩერო ყურადღება. კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ შერჩეული ტექსტი და ავტორი მხოლოდ ერთი, რიგითი მაგალითია და მის ადგილას უამრავი სხვა შეიძლება იყოს.

ედოგავა რამპო შეიძლება საინტერესო აღმოჩნდეს რამდენიმე მიზეზის გამო. ერთი მხრივ, იგი განსხვავებული, იაპონური მწერლობის წარმომადგენელია, თუმცა, ამავე დროს, მეოცე საუკუნის იაპონელ მწერლებს შორის ყველაზე მეტად არის დაკავშირებული ევროპულ ლიტერატურასთან და ევროპულ მოდერნიზმთან, ზოგადად. ვფიქრობ, ეს დაეხმარება მასწავლებლებსაც და მოსწავლეებსაც, დამატებითი სირთულეების, კულტურული კლიშეების, რელიგიური თუ პოლიტიკური ნიუანსების განმარტების გარეშე წაიკითხოთ მისი ნაწარმოებები და შეუფერხებლად, ბარიერების, განსაკუთრებული ცოდნის გარეშე მოახერხონ და დააკვირდნენ ნაწარმოებებში მიმდინარე მოვლენებს, წამოჭრილ პრობლემებსა და პერსონაჟთა ხასიათობრივ თავისებურებებს.

მეორე მხრივ, ედოგავა რამპოს მოთხრობები, მათი დიდი ნაწილი დაწერილია კლასიკური მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ტექნიკითა და თემატიკით, ბუნებრივად წარმოიჭრება ისეთი საკითხები, როგორებიცაა: გაუცხოების, იზოლაციონისტური თავისუფლების, დანაშაულისა და სასჯელის, სუბიექტური თხრობის საკითხები. ედოგავა რამპოს მოთხრობები საშუალებას აძლევს მკითხველს, მოსწავლეებსაც და მასწავლებლებსაც, იოლად გაავლონ პარალელები და იმსჯელონ არა მხოლოდ დასავლური და აღმოსავლური ლიტერატურის გადაკვეთის წერტილების შესახებ ზოგადად, არამედ კონკრეტული ავტორების მაგალითზეც, იოლად გაივლება პარალელები არტურ კონან დოილსა და ედოგავა რამპოს, ედგარ პოსა და ედოგავა რამპოს შორის (მან ხომ ფსევდონიმიდანაც სწორედ ედგარ პოს გაიაპონურებული ვერსია შეარჩია), მით უფრო, რომ ამ კავშირებს არც თავად ავტორი მაღავდა, პირიქით, ყურადღებას ამახვილებდა. ჰერბერტ უელსი, ოსკარ უალდი, ხულიო კორტასარი, ნადინ გორდონიერი — ეს იმ მწერალთა ძალიან მოკლე ჩამონათვალია, რომელთა ნაწარმოებებიც იოლად გამოდგება რამპოს მოთხრობების პარალელებად და მკითხველს მსგავსებათა აღმოჩენის საშუალებას მისცემს. ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობ, განსაკუთრებით საინტერესო მოსწავლე მკითხველებისათვის რამპოს ორი მოთხრობა უნდა აღმოჩნდეს: „ადამიანი სავარძელი“ და „ტყუპი ძმა“. ამჯერად ყურადღებას პირველ მათგანზე გავამახვილებთ.

„ადამიანი სავარძელი“, ედოგავა რამპოს ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია, 1925 წელს გამოქვეყნდა და მისი შემოქმედების პირველი პერიოდის, მეტად მოდერნულის და ნაკლებად დეტექტიურის (თუმცა ამ უკანასკნელისთვის დამახასიათებელი სიუჟეტის მოულოდნელი განვითარება ტექსტში უკვე ცხადად



სწორედ სასაოქო პრემიაზეა ჩაპუტლოვის განცხადება უნდა იყოს, მოსწავლეებს ჩაუთმობა ამ კულურასთან, ამ დიუნიასთან, თეასა და სხვათა წესთან შეხვედრა უნდა შეეძლოს. ზოგიერთ, ისევე როგორც დიუნიასთან მხოლოდ ქართული ნაწარმოებებით, ნიშნავს, ქიმიკი მოსწავლეები მხოლოდ ქართული ქიმიკოსების მიღწევებს სწავლობდნენ, ზოგიერთი მხოლოდ ქართული ზოგიერთებისა, ხალხურების ისტორიები კი — მხოლოდ ქართული მხატვრობისა.



იგრძნობა) უკიდურესად წარმატებულ მაგალითად მიიჩნევა. ნაწარმოები შეეხება რამდენიმე საკითხს, მათ შორის, ხელოვნების ბუნებას, ხელოვანის ბედს, კავშირს ხელოვანსა და ხელოვნების მის მიერვე შექმნილ ნაწარმოებს შორის. როგორ შეიძლება მონაცვლეობდეს საზღვარი რეალურ და გამოგონილ სამყაროებს შორის, როგორ შეიძლება დაარღვიოს ნაწარმოებმა „სარკის მიღმეთის“ ზღვარი და რეალურ სამყაროში განხორციელდეს, როგორც აქტი ხორცშესხმული ცხოვრებისა. ნაწარმოების ლირიკული გმირი, წერილის ავტორი, ერთგვარი უცნაური, უკუღმართული სერვანტესია, ან, უფრო სწორედ, დონ კიხოტეა, ოღონდ არა „ამადის გაღელვით“, არამედ საკუთრივ „დონ კიხოტე ლამანჩელის“ ცხოვრებით შთაგონებული.

ნაწარმოების ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ხელოვანის ისტორია, რომელმაც, უკმაყოფილომ, აღმოაჩინა, რომ ბევრი არაფერი შეუძლია რეალურ სამყაროში, რომ მისი ნიჭი, მისი შესაძლებლობები მხოლოდ ხელოვნებას მიემართება, ცხოვრებაში კი ნებისმიერი, ადამიანთათვის ჩვეულებრივი, უმარტივესი ნაბიჯის გადასადგმელად საკუთრივ მას უზარმაზარი ძალისხმევა სჭირდება და, რაც ყველაზე გულდასაწყვეტი და ტრაგიკულია, ამ ძალისხმევის შედეგი სულაც არ არის იმგვარი, სხვათა ცხოვრებაში რომ შეუმჩნეველი და შეშურებულია.

სწორედ ამიტომ, ნაწარმოების ლირიკული გმირი გადაწყვეტს, გაიქცეს, დაიმალოს, გაქრეს, თავისივე ნაწარმოების ნაწილად იქცეს და თავი დაიხსნას არასასურველი ყოველდღიურობისაგან, ამავე დროს კი ნახოს ცხოვრება სხვათა, სრულიად უცხო ადამიანებისა, რომლებიც იყენებენ მის მიერ შექმნილს და აღმოაჩენს, რომ თავად, როგორც ავტორს, ხელოვნების ნაწარმოების უხილავ თანამგზავრს, მეტი შანსი და შესაძლებლობა აქვს, შეიგრძნოს სიცოცხლე, ვიდრე როგორც ადამიანს. სწორედ საკუთარი ნაწარმოების სხეულად ქცეულს (ამ სიტყვების პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით) პირველად უყვარდება თავისი „მკითხველი“ თუ „მნახველი“ თუ „მომხმარებელი“.

რამპოს ამ მოთხრობის გამოყენებით მოსწავლეებს საშუალება ექნებათ, იმსჯელონ ხელოვნების ბუნების შესახებ, მაქსიმალურად გააფართოვონ ამ მსჯელობის საზღვრები, გადასწვდნენ ზღაპრის მაგიურ ბუნებას, იმსჯელონ, მაგ., საოცრებათა ქვეყანაში ელისის თავგადასავლის შესახებ, ბორხესის ან კორტასარის ან ედგარ კერეტის იმ მოთხრობათა შესახებ, რომლებშიც ასე ხშირად ხვდებიან ხელოვანები საკუთარ პერსონაჟებსაც და საკუთარ მკითხველებსაც (დამთვარიელებებს, მსმენელებს, მკითხველებს, „მომხმარებლებს“).

კიდევ უფრო იოლი იქნება ეს „ადამიანი სავარძლის“ მაგალითზე, რადგან ამ მოთხრობის მიხედვით გადაღებული ფილმიცა და შექმნილი მანგაც (ასე პოპულარული ფორმა თანამედროვე ხელოვნებისა ახალ თაობაში) დამატებით დაეხმარება მოსწავლეებსაც და მასწავლებელსაც, შექმნან კიდევ რამდენიმე კომბინირებული, უკიდურესად ინტერაქციული გაკვეთილი. მაგალითად, იოლად შეიძლება „ადამიანი სავარძლის“ მაგალითზე (ვთქვათ, სხვადასხვა მხატვრის ნაწარმოებების დახმარებით) თვალნათლივ დაინახონ მოსწავლეებმა, როგორც ხელოვნების, ისე ლიტერატურის გაკვეთილზე, რას ნიშნავს, ე.წ. „მეოთხე კედლის დანგრევა“, როგორ გამოიხატება იგი კონკრეტულად რამპოს მოთხრობაში და რა კავშირების აღმოჩენა შეიძლება ამ მხრივ დიდ მხატვრობასთან და, სულერთია, ვისი ნამუშევრები გამოდგება მაგალითებად, ბოტიჩელის, ველასკესის, ედუარდ მანესი თუ ედუარდ ჰოპერისა.

ამგვარად, მოთხრობის სიუჟეტის განვითარება კარგ საშუალებას იძლევა როგორც დამატებითი, კლას-გარეშე დავალებების განხორციელებისათვის, ისე წერილობითი თუ ზეპირი აქტიური დისკუსიისა და ინტეგრირებული პრეზენტაციების გაკეთებისათვის.

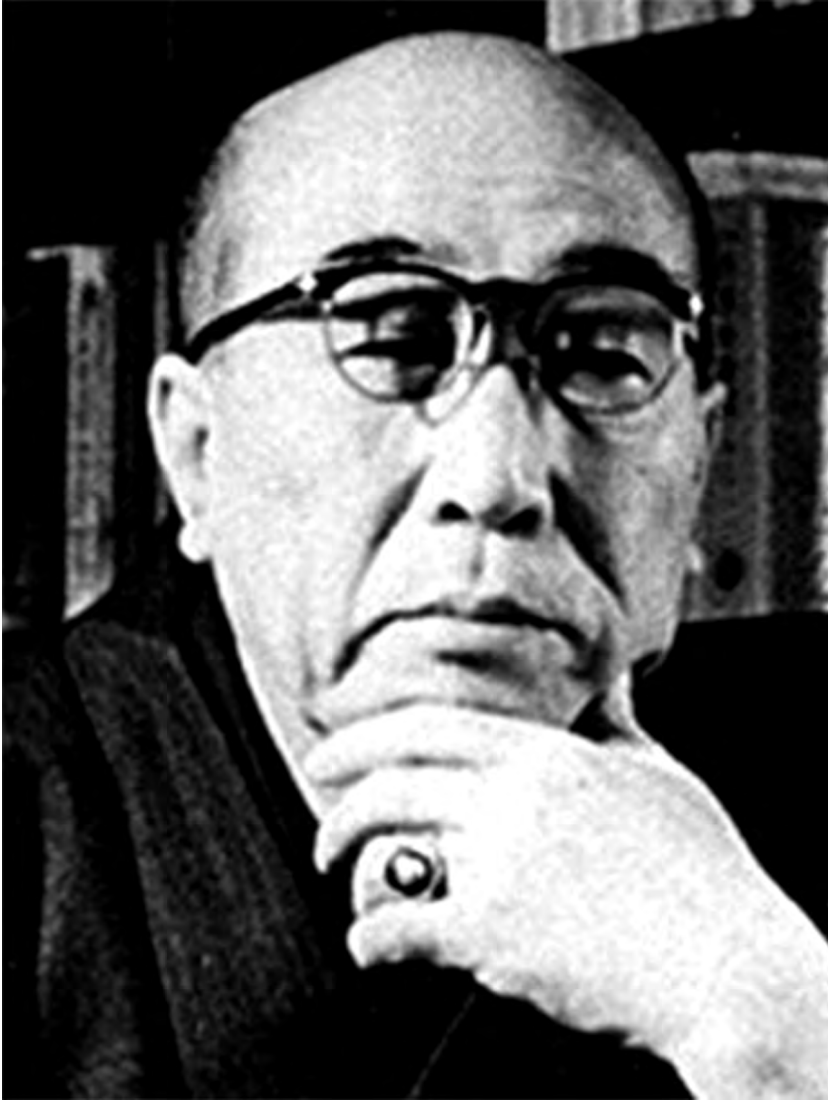
გარდა ხელოვნების ბუნებაზე, მის თავისებურებებსა და მოდერნისტულ ხერხებზე მსჯელობისა, რაც, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანი გამოცდილება იქნება მოსწავლეებისათვის, ედოგავა რამპოს მოთხრობის მი-

ხედვით თავისუფლად შეიძლება მსჯელობა გაუცხოებული ადამიანის ბედის შესახებაც. მათ შესახებ, ვინც, გარკვეული სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზების გამო არც მისაბადია, არც წარმატებული და შეიძლება არც დადებითი. როგორ უნდა მოახერხოს ამგვარმა გადარჩეს, არ დაიჩაგროს და მოიპოვოს თავისი წილი ცხოვრება, მიაღწიოს ბედნიერებას, როგორ შეიძლება განსაზღვროს ყველაზე მნიშვნელოვანი, პირადი სივრცე. რადგან ნებისმიერი საზოგადოება (ნებისმიერი აქამდე ან დღეს არსებული) თავისი ბუნებით, როგორც მაქს ფრიში წერს, მოძალადეა და განსაკუთრებით მკაცრია (როგორღაც ერთდროულად გულგრილიც და დაუნდობელიც) იმ ადამიანების მიმართ, რომლებსაც ნაკლებად აქვთ ძალა ან შინაგანი მოთხოვნილებაცა და საშუალებაც, თავით გადაეშვან ყოველდღიური ცხოვრების ფერხულში. როგორ შეიძლება ასეთმა ადამიანმა მიაღწიოს თავისუფლებას, ე.წ. იზოლაციონისტურ თავისუფლებას, თავიც დაიცვას, პიროვნული განვითარებაც მოახერხოს და ბედნიერიც იყოს.

სწორედ ჩვენში დამკვიდრებულ, ჩაკეტილ მიდგომათა (მათ შორის კულტურული ჩაკეტილობის) ერთ-ერთი გვერდითი ეფექტი მგონია, რომ ქართულ სკოლადამთავრებულთა დიდი ნაწილი (ცხადია, ეს ერთადერთი მიზეზი არ არის ამისა, ამაში თავისი ძალიან მობრძილი წვლილი საზოგადოებაში არსებულ ზოგად განწყობებსა და დამოკიდებულებებსაც შეაქვს) „მოულოდნელად“ აგრესიულია ე.წ. „სუსტი“ ადამიანების მიმართ, განსხვავებულთა მიმართ, ვინც ვერ ჯდება საერთო სამოქალაქო კონტექსტში, თავისი ცხოვრებით ან შინაგანი მდგომარეობით არ თანხვდება, არ წააგავს უმრავლესობას, არ წარმოადგენს მისაბად მაგალითს, მისი ქცევა კი ვერ გადმოგება საორიენტაციოდ, არ მიეკუთვნება საზოგადო მორალის წინასწარ შეთანხმებულ ტიპს, არ მისდევს ცხოვრების წესს, რომელიც ნაწილობრივ მაინც გულისხმობს წარმატების მიღწევას, მატერიალურ კეთილდღეობას, საზოგადოებისთვის სასარგებლოებას. წარმატებით ვერ ეწერება საზოგადოებრივი ცხოვრების ორომტრიალში და ვერ თანხვდება, ვერ გამოხატავს ან არ იზიარებს ადამიანის შესახებ დადებითობის ზოგად იდეას. ქართულ მაგალითზე რომ ვთქვათ, სანამ თეიმურაზ ხევისთავის პერსონაჟს მოსწავლე ისე სწავლობს, როგორც ჩვენში, ჩვეულებრივ, სწავლობენ ხოლმე, იქნებ ბუნებრივად იყოს მისგან მომდინარე აგრესია, მაგრამ თუკი თეიმურაზსვე მოდერნისტული ადამიანის ახალ ტიპად, ე.წ. „უძლურ ქრისტედ“ ისწავლის, ვფიქრობ, ორჯერ მაინც დაფიქრდება, სანამ სალანძღავად გაიმეტებს.

სკოლა თეატრს ჰგავს, თუ, რა თქმა უნდა, თეატრის შექსპირისეული განმარტება მართალია და თეატრი, როგორც ხელოვნების ფორმა, განწირულია იმისთვის, რომ მხოლოდ დიად იდეებს კი არ გამოხატავდეს, მხოლოდ განყენებულ განცდათა შესახებ კი არ ილაპარაკოს, არამედ თანამედროვეობას ემსახუროს, უფრო სწორი იქნება სიტყვა, ებრძოლოს. რომ თეატრი, შეიძლება ხელოვნების სხვა ფორმებისგან განსხვავებითაც კი, განწირულია, თუ სურს, ცოცხალი იყოს, ყოველთვის და ერთმნიშვნელოვნად აწმყოში უნდა დარჩეს და ერთდროულად უნდა მიემართებოდეს ჭეშმარიტებასაც და მაყურებელსაც. ელაპარაკოს მაყურებელს, სწორედ ამავე მაყურებლის შესახებ ელაპარაკოს.

და, ჩემი აზრით, თუ შექსპირი მართალია და თეატრის ფუნქცია ის არის, რასაც ჰამლეტი (ავტორთან ერთად) მსახიობებთან შეხვედრის პირველ სცენაში ამბობს, მაშინ სკოლა ყველაზე მეტად სწორედ მას ენათესავება. რადგან ნებისმიერი გაკვეთილი, კლასში წამოჭრილი ნებისმიერი იდეა, განსხვავებით ლიტერატურისაგან (ამ სიტყვის ზოგადი მნიშვნელობით), მხოლოდ აქ და ახლა არსებობს და მხოლოდ მათთვის, ვინც აქ და ახლა ოთახში ზის. გაკვეთილის, მათ შორის ქართულის გაკვეთილის, რიგითი სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ განყენებული ფორმა ვნებისა და აზრისა არა კულტურული ან ფილოსოფიური მნიშვნელობით უნდა გადმოიცეს და ობიექტურად გახდეს გასაგები, არამედ, პრაქტიკულად და ფუნქციურად. მეტაფორულად თუ ვიტყვით, გაკვეთილზეც უნდა დაინგრეს ე.წ. მეოთხე კედელი. ედოგავა რამპოს მოთხრობა კი მშვენიერი საშუალებაა ამის განსახორციელებლად.



**მთავარით
ელოგია ნამკოს
მოთხრობას**

ადამიანი საპანძედი

ყოველ დილით, გააცილებდა თუ არა ქმარს სამსახურში, იოსიკო ევროპულ ყაიდაზე მოწყობილ კაბინეტში განმარტოვდებოდა – ახალ რომანზე მუშაობდა, რომელიც საკმაოდ სოლიდური ჟურნალის საზაფხულო ნომერში უნდა დაბეჭდილიყო, ოსიკო არა მარტო ლამაზი და ნიჭიერი იყო, არამედ იმდენად ცნობილიც, რომ დაირდილა საკუთარი მეუღლე – საგარეო საქმეთა სამინისტროს მდივანი.

ყოველდღე მოსდიოდა უცნობ მკითხველთა წერილები – მთელი დასტა. აი, დღესაც, ვიდრე მუშაობას დაიწყებდა, კორესპონდენციის კითხვას შეუდგა, არაფერი ახალი – საშინლად მოსაწყენი და არაფრის მოქმელი ბარათები.

პირველად ორი პატარა წერილი და ღია ბარათი წაიკითხა, ბოლოსთვის მოიტოვა სქელი შეკვრა, რომელიც დალუქულ ხელნაწერს წააგავდა. ამგვარი რამ ადრეც მომხდარა – დამწყები მწერლები ხშირად უგზავნიდნენ საკუთარ ნაწარმოებებს, როგორც წესი, მთქნარებისა და მოწყენილობის მომგვრელ გრძელ რომანებებს. იოსიკომ შეკრულა გახსნა – სათაურს მაინც წაიკითხავდა.

ჰო, არ შემცდარა. ქალაქლების სქელი შეკვრა მართლაც ხელნაწერი აღმოჩნდა. ძალზე უჩვეულოა, მაგრამ პირველ გვერდზე არც სახელი ეწერა, არც სათაური და თხრობაც, აი, ასე უბრალოდ იწყებოდა: „ქალბატონო...“ იოსიკომ დაბნეულად გადაავლო თვალი რამდენიმე სტრიქონს და ავი წინათგრძნობა დაეუფლა, თუმცა ცნობისმოყვარეობამ სძლია და კითხვამ გაიტაცა:

„ქალბატონო! თქვენ არ მიცნობთ და, უმორჩილესად გთხოვთ, მომიტევოთ ამგვარი კადნიერება. წარმომიდგენია, როგორ განცვიფრდებით და ამიტომ აღარ დავაყოვნებ სათქმელს: უნდა გაგანდოთ საშინელი საიდუმლო, საიდუმლო ჩემი დანაშაულისა... აი, უკვე რამდენიმე კვირაა მთელი ქვეყნისგან ფარულად სწორედ რომ ეშმაკეულ ცხოვრებას ვეწევი. არც ერთმა სულდგმულმა არ იცის, რას ვსაქმიანობ. არასოდეს დავბრუნდებოდი ადამიანთა სამყაროში, რომ არა გარკვეული გარემოებანი. ცოტა ხნის წინ ერთმა შემთხ-

ვევამსული ამიფორიაქა. აღარ ძალმიძს დუმილი, გადავწყვიტე, ყველაფერი ვაღიარო! ჩემი წერილი, ალბათ, პირველი სტრიქონებიდან უცნაურად გეჩვენათ. გვედრებით, ნუ გადადებთ გვერდზე, წაიკითხეთ ბოლომდე და მიხვდებით, რატომ ვარ სასოწარკვეთილი, რატომ მოგწერეთ მაინცდამაინც თქვენ ეს საშინელი აღსარება.

არც კი ვიცი, რით დავიწყო. ჩემი ამბავი იმდენად უზნეო და დაუჯერებელია, რომ კალამსაც კი არ სურს დამემორჩილოს. რაც არის, არის... ყველაფერს თანმიმდევრობით მოგითხრობთ. დავიწყებ იმით, რომ საზიზღარი შესახედი ვარ. კარგად დაიმახსოვრეთ ეს. ვშიშობ, რომ ჩემს ნახვას განიზრახავთ. ვერც კი წარმოიდგენთ, რაოდენ საშინელი გახდა ჩემი ისედაც ამაზრზენი გარეგნობა მრავალი თვის მანძილზე ამგვარი არსებობით. ამ შეხვედრამ, შესაძლოა, თავბარი დაგცეთ.

მდიდარ ოჯახში რომ დაგბადებულიყავი, შვებას ფულის ფლანგვასა და გართობაში ვპოვებდი – აღარ გამტანჯავდა არასრულყოფილების შეგრძნება. ნიჭი რომ მქონოდა მომადლებული, მშვენიერ სტრიქონებს დავწერდი და საკუთარ უბედობას დავივიწყებდი. თუმცა ღმერთებმა არ გამოიჩინეს გულმოწყალება ჩემდამი; მე მხოლოდ ხელოსანი, ღარიბი ხელოსანი ვარ...

მოხდა ისე, რომ სხვადასხვაგვარი სკამებისა და სავარძლების კეთება ვისწავლე ძალზე კარგად. ჩემი ხელით შექმნილი ავეჯი ყველაზე დახვეწილი გემოვნების მქონე შემკვეთსაც კი მოსწონდა. სავატრო წრეებში ცნობილი გავხდი და მიკვეთავდნენ მხოლოდ ძვირფას ავეჯს: ყველაზე თანამედროვე მოდელის სავარძლებს სხვადასხვა საზურგითა და სახელოვან, სხვადასხვა ფორმის ბალიშებით, მოკლედ, ძალიან ლამაზ რამეებს. ამ საქმის არმცოდნე ადამიანი ვერც კი წარმოიდგენს, როგორი გულმოდგინება და ოსტატობა სჭირდება ამგვარი შეკვეთების შესრულებას. უსაზღვრო სიხარული მიპყრობდა სამუშაოს დასრულებისას – არა იმიტომ, რომ მძიმე შრომა უკან მოვითოვე. შესაძლოა, თავხედობად ჩამითვალოთ, მაგრამ მაინც გავბედავ და ჩემს გრძნობებს იმ მხატვრის აღფრთოვანებას შევადარებ, რომელმაც ეს – ესაა გენიალური ქმნილება დაამთავრა. დასრულებულ სავარძელს მოვსინჯავდი, ვამოწმებდი, მოსახერხებელი იყო, თუ არა. ეს მომენტები ჩემი მოსაწყენი, უფერული ცხოვრების ყველაზე ამაღელვებელი წუთები იყო – უსაზღვრო თვითკმაყოფილებით ვივსებოდი. ვცდილობდი, წარმომედგინა, ვინ ჩაჯდებოდა ჩემს სავარძელში – ცნობილი არისტოკრატი, ბრწყინვალე მზეთუნახავი... ფანტაზიას გადავყავდი იმ სახლში, რომლისთვისაც სავარძელი შემიკვეთეს. იქ აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ჩემი ქმნილების შესაფერისი ოთახი. მორთული სამშვენისებით, ცნობილი მხატვრების ტილოებით, ბროლის ჭაღით. იატაკზე ძვირფასი ნოხი, სავარძელთან მდგარ პატარა მაგიდაზე თვალისმომჭრელი სილამაზის ევროპული ლარნაკი, უმშვენიერესი ყვავილები სურნელებას აფრქვევენ. ჩემს გიჟურ ოცნებებში ამ აპარტამენტების მფლობელი ვიყავი.

ჩემს წარმოსახვას საზღვარი არ ჰქონდა. თავს არისტოკრატად წარმოვიდგენდი, სავარძელში მოკალათებულს მუხლებზე მშვენიერი სატრფო მეჯდა, ღიმილით მატყვევებდა, მე კი სასიყვარულო ფრაზებს ჩავჩურჩულებდი. თუმცა, ფაქიზ ოცნებებს ცხოვრება ამსხვრევდა. თვალწინ კვლავ მახინჯი რეალობა იშლებოდა – ნაცრისფერი და პირქუში სინამდვილე. ო, ჩემი სატრფო, ჩემი ოცნების გოგონა... ქრებოდა, დნებოდა ნისლივით. თუმცა, რას მივედ-მოვედები, მე ხომ მემობლის ქალებიც კი არ მაქცევდნენ ყურადღებას. მხოლოდ მდიდრული სავარძელი იყო ნამდვილი, მაგრამ ისიც ხომ უნდა წაერთმიათ – წაეღოთ ჩემთვის მიუწვდომელ სამყაროში. ყოველთვის, როდესაც ჩემი ნაშრომი მიჰქონდათ, უიმედო სევდა და მოწყენა მეუფლებოდა. „სჯობს მოვკვდე, ვიდრე ამგვარი ცხოვრებით ვიცხოვრო“, – ვამბობდი სასოწარკვეთილი. გამუდმებით სიკვდილზე ვფიქრობდი.

ერთხელ, უეცრად, თავში ამგვარი აზრი მომივიდა: რატომ უნდა მოვკვდე! შესაძლოა, სხვა გამოსავალიც არსებობს.

ჩემი აზრები უფრო და უფრო საშიშ მიმართულებას იღებდა. იმ დროისათვის სრულიად ახალი კონსტრუქციის ტყავის საგარძელზე ვმუშაობდი. ის განკუთვნილი იყო იოკაგამას სასტუმროსთვის. ერთ ვაჭარს ძლიერ ვუქივარ სასტუმროს მფლობელ ევროპელთან და სწორედ მისი წყალობით მივიღე შეკვეთა. აღარც ძილი მახსოვდა, აღარც – ჭამა. მთლიანად სამუშაოში ჩავეფლეთ, მთელი სული ჩავაქსოვე... და, აი, საგარძელი დამზადდა. შევათვალიერე და წარმოუდგენელმა აღფრთოვანებამ შემიპყრო. შევექმენი შედეგრი, რომელმაც საშინლად მომხიბლა. ჩვეულებისამებრ საგარძელში ჩავვექი. ო, რა გასაოცარი, შეუდარებელი სიამოვნება ვიგრძენი... საგარძლის არც ძალიან მაგარი და არც ძალიან რბილი დასაჯდომი სწორედ რომ თავისკენ გეძახდა და რად ღირდა ტყავის გადასაკრავი! ყველაფერი ჰარმონიულად ერწყმოდა ერთმანეთს.

კარგად მოგკალათდი საგარძელში, ხელები სახელურებზე ჩამოვაწყვე დანეტარება დამეუფლა. როგორც ყოველთვის, ოცნებებში ჩავიძირე. უცბად გენიალური იდეა მეწვია. ფანტასტიკური და საზარელი. მხოლოდ ეშმაკი თუ მიკარნახებდა მას. იდეა, რაღა თქმა უნდა ჩემი უგონო სურვილისგან წარმოიშვა. არაფრით არ მსურდა საყვარელ საგარძელთან განშორება. მასთან ერთად სამყაროს დასალიერში წავიდოდი – ფანტაზიამ იდეას ფრთები შეასხა და თავში გიჟური სურვილი გამიჩნდა. მე კი მისი განხორციელება განვიზრახე.

თვალის დახამხამებაში დავშალე და ხელახლა ავაწყვე საგარძელი. ოღონდ ავაწყვე ისე, რომ შემძლებოდა ჩემი გეგმების ხორცშესხმა. საგარძელი უზარმაზარი იყო. სახელურები და საზურგე თავისუფლად დაიტევდა შიგნით ადამიანს. გამოგონება კიდევ უფრო სრულგყავი – საგარძელს რამდენიმე, თვალისთვის უხილავი ნახვრეტი გავუკეთე, რომ მესუნთქა და გარედან შემოსული ხმებიც გამეგო. საკვების მოსათავსებელი ადგილიც გამოვძენე. ბუნებრივი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად კი რემზინის ტომარას გამოვიყენებდი. საგარძელში რამდენიმე დღეს თავისუფლად გავატარებდი – მოკლედ, ერთი ადამიანისთვის განკუთვნილი ოთახი გამოვიდა...

საგარძელში შევძვერი. უცნაური გრძნობა დამეუფლა. მომეჩვენა, თითქოს ცოცხლად დავიმარხე თავი: უჩინმაჩინის ლაბადა მოვისხი და სამყაროდან გავუჩინარდი. მალე საგარძელსაც მოაკითხეს. მესმოდა, როგორ უხსნიდა ჩემი შეგირდი გამოგზავნილ მუშას რაღაცებს. იმ დღესვე გადაიტანეს სასტუმროში და საკუთარი ადგილიც მიუჩინეს. როგორც შემდგომ გაირკვა, ეს ადგილი იყო არა სასტუმროს ნომერი, არამედ ვესტიბიული.

აღბათ, უკვე მიხვდით, რომ კიდევ ერთი მიზანი მქონდა – მეხეირა ჩემი მდგომარეობით. უსაფრთხო მომენტებში შემეძლო საგარძლიდან გამოვსულიყავი და ამელო ის, რაც უადგილოდ იდო. ვის მოუვიდოდა თავში, რომ საგარძელში ადამიანი იმალებოდა? შემეძლო, ოთახიდან ოთახში აჩრდილივით მებოდიალა. ასეც ვიქცეოდი. ხოლო, როცა ხმაური ტყდებოდა, ჩემი თავშესაფარი საიმედოდ მმაღავდა. სუნთქვაშეკრული ვუსმენდი, როგორ ეძებდნენ ქურდს.

სასტუმროში ყოფნის მესამე დღეს უკვე სოლიდური „ნადავლის“ პატრონი ვიყავი. ყოველთვის, როცა „სანადიროდ“ მივემართებოდი, სასიამოვნო შიში და აღტყინება მიპყრობდა. ყოველი მორიგი წარმატებული ქურდობა კი აუხსნელ სიხარულს მგვრიდა. სამწუხაროდ, ახლა ჩემი თავგადასავლების დაწვრილებით მოყოლის დრო არ არის... ნება მომეცით, განვაგრძო:

შემთხვევით, უფრო მძაფრი და ცოდვილი ტკობის წყარო აღმოვაჩინე – ყურადღება, ვუახლოვდებით მთავარ მომენტს!

თუმცა, მოდით, მანამდე ცოტა ხნით უკან დავბრუნდეთ – მივუბრუნდეთ იმ წუთს, როდესაც საგარძელთან ერთად ვესტიბიულში მომათავსეს.

...სავარძელი ძირს დადგეს. რიგრიგობით სასტუმროს ყველა მსახური მოთავსდა ზედ. შემდეგ ეს გასართობი მობეზრდათ და დაიშალნენ. ვესტიბიულში, ალბათ, აღარავინ იყო, მაგრამ მაინც ვერ გავბედე სავარძლიდან გამოსვლა. ძალიან დიდხანს არავითარი ხმა არ მესმოდა. და, აი, გაისმა მძიმე ნაბიჯების ხმა – დერეფანში ვიღაც დადიოდა. მძიმე სუნთქვა მომესმა და ბახ! – უცბად ვილაცის უზარმაზარი სხეული დამეცა მუხლებზე – მოხერხებულად მოკალათდა, რამდენჯერმე შეხტა, სიგარას ეწეოდა. ქალბატონო, წარმოიდგინეთ ჩემს ადგილზე თქვენი თავი. ნეტავ იცოდეთ, ეს რა არაბუნებრივი, დაუჯერებელი შეგრძნებაა. ცივმა ოფლმა დამასხა, სრულიად დაგვარგე აზროვნების უნარი.

მას მერე მრავალი ადამიანი იჯდა ჩემს მუხლებზე. ვერც ერთმა ვერაფერი შეამჩნია, წამითაც კი არ შეტვია, რომ რბილი და ფაფუკი ბალიშების ქვეშ ადამიანის სხეული იმალებოდა. ო, ჩემი ტყავის ბნელი სამყარო – საშიში, მაგრამ მომხიბვლელი. ჩემთვის გარეთ მყოფმა ხალხმა ფიზიკური იერი დაკარგა. მათ ჩემთვის ახლა სხვა, განსხვავებული ნიშნები ჰქონდათ: ადამიანები გადაიქცნენ ხმებად, სუნთქვად, ნაბიჯებისა და კაბების ხმად. მე მათ შეხებით ვცნობდი.

რალა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი ქალთა სქესსაც ეხება. ქალებზე, ჩვეულებრივ, გარეგნობით მსჯელობენ. სავარძელში დამალული ადამიანისთვის კი ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. მისთვის მთავარი სხვა ღირსებები ხდება: აბრეშუმით კანი, ხმის მელოდიურობა, სხეულის არომატიც...

და, აი, ერთხელ, სავარძელში ჩაჯდა არსება, რომელმაც ჩემში მგზნებარე ვნება გააღვიძა. მისმა ხმამ მიმახვედრა, რომ გოგონა უცხოელი და ძალზე ახალგაზრდა უნდა ყოფილიყო. ის ღილინითა და ცეკვა-ცეკვით ქარიშხალივით შემოიჭრა სრულიად ცარიელ ვესტიბიულში. მიუახლოვდა სავარძელს, წამით გაირინდა და შემდეგ უეცრად მუხლებზე დამეშვა. დიდხანს იჯდა ჩემს მუხლებზე. ღილინებდა და მელოდიის ტაქტს აყოლებდა სხეულს. ყოველთვის გავგურობდი ქალებს, უფრო სწორად, მრცხვენოდა საკუთარი სიმახინჯის და მოკრძალებით ვთრთოდი მათ წინაშე. ახლა კი ასე ახლოს მყავდა უცნობი მზეთუნახავი – მუხლებზე მეჯდა, მისი სხეულის სითბოს ვგრძნობდი.

ჩემს საპყრობილეში ფანტაზიამ ფრთები გაშალა: წარმოვიდგინე, როგორ ვკოცნიდი და ვეფერებოდი მას... „აი, ღვთით ბოძებული ბედნიერება, – ვფიქრობდი ჩემთვის, – მე, უზნეო მახინჯმა, სჯობს, ჩემი უბადრუკი ცხოვრება სავარძლის მიღმა სამყაროზე გავცვალო“. სიყვარული სავარძლის მიღმა!.. მხოლოდ მე შემეძლო ამ გიჟური ნეტარებით თრობა. უცნაური იყო ეს სიყვარული. სიყვარული ბნელეთში, არამიწიერი სიყვარული. თავდაპირველად ქონების დაგროვება და შემდეგ სასტუმროდან გაქცევა მსურდა. ვინ გაცადა... ტკბილმა ვნებამ შემიპყრო, გაქცევაზე უკვე ლაპარაკიც კი ზედმეტი იყო. სავარძლიდან გამოსვლისას სიფრთხილის ყველა ზომას ვიცავდი... და მაინც მოცეცხლს, რომ ამდენ ხანს მოვახერხე ასე ცხოვრება და არ დავისაჯე.

ხანგრძლივად ჯდომისაგან სხეული გამიხევდა, კუნთები მომიდუნდა. დგომაც კი მიჭირდა. სამზარეულოსა და ტუალეტში გასეირნებისას კი არ დავდიოდი, კოჭლობით მივფორთხავდი. ამგვარმა ტანჯვა-წამებამაც კი ვერ მაიძულა გრძნობების სანეტარო სამყაროს დატოვება. სასტუმროს კლიენტები მუდმივად იცვლებოდნენ. შედეგად, ჩემი სიყვარულის ობიექტებიც მუდმივად ცვლიდნენ ერთმანეთს. შეხებით ვანსხვავებდი მათ ერთმანეთისგან.

ვიცვლიდი „საყვარლებს“ და ვსრულვყოფდი ჩემს გამოცდილებას.

ერთხელ სასტუმროს ეწვია რომელიღაც ძლიერი ევროპული სახელმწიფოს ელჩი. მეც მერგო პატივი დამისი მაგარის სხეული ჩემს მუხლებზე აღმოჩნდა. უეცრად გავიფიქრე: „რამოხდება, რომავილოდადანაშიგვულში გავუყარო?“ წარმოვიდგინე, რაც მოხდებოდა და თვითკმაყოფილებამ შემიპყრო: მსოფლიოს ბედი ჩემს ხელთ იყო!

შემდეგ სასტუმროში ცნობილი მოცეკვავე გაჩერდა. მხოლოდ ერთხელ ჩამოჯდა ჩემს მუხლებზე და წარუშლელი შთაბეჭდილება დამიტოვა: ვერასოდეს დავივიწყებ მის ღვთიურ ქალურ სხეულს.

მრავალი ამგვარი შეხვედრა ყოფილა, ყოფილა უსიამოვნოც და არაჩვეულებრივი მომენტებიც. თუმცა, ახლა მათი გახსენების დრო არ არის. ჩემი წერილის მიზანი ეს არ გახლავთ. ისედაც ზედმეტად ჩავუღრმავდი დეტალებს. ვუბრუნდები ჩემი თხზულების მთავარ თემას. გავიდა რამდენიმე თვე და ჩემი ცხოვრება უეცრად შეცვალა. სატუმროს მფლობელმა რატომღაც იაპონია დატოვა და სამშობლოს დაუბრუნდა. თავად სასტუმრო კი რომელიღაც იაპონურ ფირმას მიჰყიდა. ახალმა პატრონმა გადაწყვიტა, მდიდრული სასტუმრო ერთ რიგით ოთელად ექცია და თავიდან მოეცილებინა ზედმეტი ნივთები, ძვირფასი ავეჯი და სხვა მრავალი რამ აუქციონზე გაეყიდა. ამამბავმა სასოწარკვეთაში ჩამავდო: კვლავ ადამიანთა სამყაროს უნდა დავბრუნებოდი. ამ თვეების მანძილზე სოლიდური ქონება დავაგროვე. მათხოვრული არსებობა აღარ მემუქრებოდა. მაგრამ...

მიუხედავად ჩემი მრავალი „რომანისა“, ბოლომდე კმაყოფილი მაინც არასოდეს ვყოფილვარ. ეს მომხიბლავი და მაცდური ქალები ხომ უცხოელები იყვნენ. არავინ იყო ჩემთან სულიერად ახლოს.

იაპონელ ქალზე ვოცნებობდი. და აი, ჩემი სავარძელი აუქციონზე გაიტანეს. მთელი არსებით მსურდა, რომ ის იაპონურ სახლში აღმოჩენილიყო.

სავარძელი რამდენიმე დღე იდგა აუქციონის დარბაზში. მთელი ეს დღეები სასოწარკვეთა არ მტოვებდა. საბედნიეროდ, მყიდველმა აღარ დაახანა. სავარძელი ახალი აღარ იყო, თუმცა დახვეწილი ფორმებით კვლავ იპყრობდა ყურადღებას. მყიდველი იოკაგამის შორიახლოს მდებარე ქალაქში მცხოვრები მოხელე აღმოჩნდა, მდიდრულ სახლში ცხოვრობდა. სავარძელი ევროპულად მორთულ კაბინეტში მოათავსეს. ჩემდა სასიხარულოდ, ამ ოთახში ცოლი მეტ დროს ატარებდა, ვიდრე ქმარი. თვეზე მეტხანს განუყრელად ამ ქალთან ვიყავი. მისი გრაციოზული სხეული ჩემს მუხლებზე ისვენებდა. ქალი კაბინეტში იკეტებოდა და საათობით ეფლობოდა ფიქრებში. ნუთუ ძნელი მისახვედრია, რომ უგონოდ შემეყვარდა! ამ სახლში პირველად ვეზიარე ჭეშმარიტ სიყვარულს. ახალ გრძნობასთან შედარებით სასტუმროს „რომანები“ ბავშვური გატაცება იყო. ამგვარი რამადრე არასოდეს მომსვლია: ფარული ტრფობა აღარ მაკმაყოფილებდა. მსურდა, ყველაფერი სცოდნოდა მას. ეს კი შეუძლებელი იყო და ჯოჯოხეთურად ვიტანჯებოდი.

საშინლად მინდოდა, ჩემს სატრფოს სავარძელში ჩემი სხეული ეგრძნო. რა თავხედი ვარ! – ვნატრობდი, რომ შევეყვარებოდი კიდეც. როგორ უნდა მენიშნებინა მისთვის ჩემი არსებობა? მოულოდნელად რომ გამოვცხადებოდი, შეეშინდებოდა, იყვირებდა და საშველად ქმარსა და მსახურებს მოუხმობდა. ამის დაშვება კი არ შეიძლებოდა. მე ხომ, რაც არ უნდა იყოს, დამნაშავე ვარ.

და მე უცნაური ხერხი ავირჩიე: შევეცადე, რაც შეიძლება მყუდრო და სასიამოვნო გამხდარიყო მისთვის სავარძელში ჯდომა. მას ხომ პოეტური სული და ფაქიზი გრძნობები აქვს: აუცილებლად შენიშნავდა ცვლილებებს და შეიყვარებდა სავარძელს, მასში ცოცხალ სულს აღმოაჩენდა. ეს კი ჩემთვის უდიდესი ჯილდო იქნებოდა... ყოველთვის, როცა კი მუხლებზე მიჯდებოდა, მის სიმყუდროვეზე ვზრუნავდი. თუკი ერთ პოზაში ჯდომით იღლებოდა, ფეხებს შეუმჩნევლად მოვინაცვლებდი და მის სხეულსაც ვუცვლიდი მდგომარეობას. თუკი რული მოერეოდა, ფაქიზად ვარწევდი. მოხდა სასწაული! მგონი, მან ამ ბოლო დროს მართლაც შეიყვარა სავარძელი. მე კი გიჟურმა აზრმა შემეპყრო! რა იქნებოდა, მხოლოდ ერთხელ მენახა მისი სახე, თუნდაც ერთი სიტყვა მეთქვა მისთვის! მთელ ცხოვრებას მივცემდი ამისთვის. მიხვდით, ქალბატონო? თქვენ ბრძანდებით ჩემი ტრფობის საგანი – თქვენ! მომიტევეთ ამგვარი სითავხედე!

მხოლოდ ერთი თხოვნა მაქვს! გთხოვთ, შემხვდეთ, მხოლოდ ერთხელ. დიახ, მახინჯი, უბადრუკი და საზიზღარი ვარ, და მაინც, გევედრებით, შემხვდეთ! გამოეხმაურეთ უბედურის სასოწარკვეთილ ვედრებას!

თქვენი სახლი ამ ღამით დავტოვე. გამბედაობა არ მეყო, გამოგცხადებოდით. ეს ძალიან სახიფათოა! იმ წუთებში, როცა თქვენ ჩემს წერილს კითხულობთ, მე გარეთ, თქვენს სახლთან დავეხეტები! იყავით გულმოწყალები! თუკი მზად ხართ, ამისრულოთ ეს თავხედური თხოვნა, ფანჯარაში გამოდგმულ ყვავილის ქოთანზე ცხვირსახოცი დაკიდეთ...“ ასე დასრულდა გზავნილი.

იოსიკო ზეწარივით გაფითრდა, წამოხტა და კაბინეტიდან გავარდა – ამ საზიზღარი სავარძლიდან რაც შეიძლება შორს.

ის ხომ პირველი სტრიქონების წაკითხვისთანავე ავმა წინათგრძნობამ შეიპყრო, თავიდანვე სურდა დაეხია ამაზრზენი წერილი, მაგრამ გაუცნობიერებელმა შფოთმა აიძულა ბოლომდე ჩაეკითხა. ჰო, მისი შიშები გამართლდა.

საშინელებაა... ნუთუ მის საყვარელ სავარძელში მართლაც იმალებოდა უცნობი მამაკაცი? იოსიკო შიშისგან შეკრთა. კანკალი აუტყდა – თითქოს ცივი წყალი გადაასხესო. რა უნდა ქნას? რა მოიმოქმედოს? სავარძელში შეიხედოს? არა, არა, არაფრის გულისთვის! კვლავ შეხტა ზიზღისგან.

– ქალბატონო, თქვენთვის წერილია!

იოსიკო წამოხტა. კარში მოახლე იდგა. ხელში წერილი ეჭირა. იოსიკომ მექანიკურად გამოგლიჯა კონვერტი, დახედა იეროგლიფებს და უნებურად შეჰყვირა: ღმერთო, რა საშინელებაა! კვლავ იმავე ხელით დაწერილი წერილი და კვლავ მისი მისამართით! დიდხანს ფიქრობდა იოსიკო, ვერ გადაეწყვიტა, რა ექნა. ბოლოს გახსნა კონვერტი. წერილი პატარა იყო, მაგრამ შოკის მომგვრელი!

მომიტევით, რომ გავბედე და კიდევ ერთხელ გაწუხებთ. საქმე ისაა, რომ თქვენი ტალანტის დიდი თაყვანისმცემელი ვარ, ჩემი წინა წერილი – მწერლობის უნიჭო მცდელობა იყო. ძალიან ბედნიერი ვიქნები, თუკი კომენტარს გაუკეთებდით ამ ხელნაწერს. ზოგიერთ მიზეზთა გამო, ის თანმხლები ბარათის გარეშე გამოგიგზავნეთ. როგორც ვხვდები, უკვე წაიკითხეთ ჩემი ნაწარმოები. რას ფიქრობთ, როგორია? უსაზღვროდ მოხარული ვიქნები, თუკი ამ ისტორიამ ცოტათი მაინც გაგიტაცათ. განგებ არ დავაწერე მას სათაური. გაცნობებთ, რომ ვაპირებ „ადამიანი-სავარძელი“ დავარქვა.





მაია ჯაღიაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი

„პასიოსანი“ ანამოვლები — მოპასანის „ფუნთუშა“



ნოვადანი იხატება, ერთი მხრივ,
უზნო, მეორე ახალგაზრდა ქალი,
მეორე მხრივ, ერთი შეხედვით,
ზნაობრივი საზოგადოების
ნაწილაკად. თხრობის
მანერაში კი ყველაფერი ის-
ღაა. უზნო ქალი უზნო მოჩვენება
აღმოჩნდება და საზოგადოება,
კინიჭით, ყოველგვარ სულიერ
ფასეულობას მოკლავს.



ქართულ ლიტერატურაში ერთი გამორჩეული და ურთულესი, მრავალშრიანი და მრავალასპექტიანი თემაა პიროვნების არჩევანი. ეს თემა თითქმის ყველა ქრესტომათიულ ნაწარმოებში გვხვდება. მათი ანალიზისას სასურველია, თუ მას-წავლებელი მსოფლიო მწერლობის ნიმუშებსაც მოიხმობს, რათა გააფართოოს ანალიზის კონტექსტები და ამ გზით მოსწავლეთა ცოდნა გააღრმავოს. ამ თვალსაზრისით საგულისხმო და საინტერესოა გი დე მოპასანის ნოველა „ფუნთუშა“.

ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობა რთული და მრავალფეროვანია. ყოველი კონკრეტული შემთხვევის ანალიზისას სხვადასხვა კონტექსტის გათვალისწინებაა საჭირო. ქართული თუ მსოფლიო ლიტერატურა, რა თქმა უნდა, საუკეთესოდ ირეკლავს ამ ურთიერთობის პოლიტიკურ, ფსიქოლოგიურ, კულტურულ ასპექტებს, თანხმობისა თუ დაძაბულობის ელფერს, ტონალობასა და ნიუანსებს. სოციალურ ქმნის, ერთი მხრივ, პიროვნება თავისი დამოუკიდებელი შეხედულებებით, მეორე მხრივ, მოქმედებს საზოგადოებრივი აზრი. რომელიც ხანდახან ძალადობს ადამიანზე, ცდილობს თავისი გაიტანოს და ამისთვის არანაირ ხერხს არ ერიდება. მისი მიზნებიც ყოველთვის ზნეობრივ-მორალური არ არის. აქვშირად მოქმედებს პრინციპი: „მიზანი ამართლებს საშუალებას“ (ნიკოლო მაკიაველი), ან უფრო უარესი: „ადამიანი ადამიანისთვის მგელია“ (თომას ჰობსი). საზოგადოებრივ აზრს ამტკიცებს დაწერილი თუ დაუწერიელი კანონები, საუკუნეებით განმტკიცებული ადათ-წესები, სტერეოტიპები, შაბლონები და ათასგვარი ფსევდოჭეშმარიტებანი.

ეს მცირე პრელუდია მოპასანის „ფუნთუშისთვის“ მოვიხმეთ. ეს პირველი ნოველა იყო, რომელიც ახალგაზრდა ფრანგმა მწერალმა დაბეჭდა. კრიტიკამ ის შედეგად შეაფასა. თუმცა აქამდეც ბევრი ჰქონდა დაწერილი, მაგრამ არ ბეჭდავდა. ამის „უფლებას“ გუსტავ ფლობერი არ აძლევდა, რომელიც ახალგაზრდა მწერალს კერპად, მოძღვრად მიაჩნდა. ფლობერი, თვითონ უზადო სტილის მწერალი, იქამდე აცდევინებდა შეგირდს, სანამ არ იგრძნო, რომ ყველაფერი გამოუვიდა — აზრისა და ფორმის თანხმიერება. ახალგაზრდას წერას, რა თქმა

უნდა, ვერავინ ასწავლიდა. ნიჭის გარეშე წერა დროის დაკარგვა და თავის მოტყუება იქნებოდა. მოპასანი კი თანდათან დაიხვეწა. მიხეილ ჯავახიშვილი აღფრთოვანებული იყო მისით და ეს კარგად წარმოიჩინა წერილში „მოპასანი და მისი „ცხოვრება“. ის დედანში, ფრანგულ ენაზე კითხულობდა და ზედმიწევნით შეიგრძნობდა მოპასანის სტილის მოქნილ ენობრივ ნიუანსებს. მისი აზრით, „არცერთ ფრანგ მწერალს არ აქვს მოპასანზე უხვი ფანტაზია, მრავალფერადობა, ექსპრესია და სურათოვნება“.

ნოველაში იხატება, ერთი მხრივ, უზნეო, მეძავი ახალგაზრდა ქალი, მეორე მხრივ, ერთი შეხედვით, ზნეობრივი საზოგადოების წარმომადგენლები. თხრობის განმავლობაში კი ყველაფერი იცვლება. უზნეო ქალი უფრო მორალური აღმოჩნდება და საზოგადოება, პირიქით, ყოველგვარ სულიერ ფასეულობას მოკლებული. ნოველაში კარგად წარმოჩნდება, როგორ აქცევს საზოგადოება მსხვერპლად ქალს საკუთარი თავის გადასარჩენად, როგორ გამოიყენებს და როგორ დაამცირებს, შეურაცხყოფს. ადამიანების ბუნება ხომ ყველაზე კარგად ექსტრემალურ ვითარებაში წარმოჩნდება. სწორედ ამგვარ დაძაბულ ვითარებას ხატავს მწერალი.

ნოველის ფონი პირქუშია. საფრანგეთი პრუსიელებთან ომში დამარცხდა. ქალაქ რუანში მტრის შემოსვლას ელიან, „სიცოცხლე შეჩერდა“. მწერალი კარგად გვიხატავს ხალხის მღელვარებას: „ყველა იძახდა, ნეტავ კი ჩქარა შემოვიდეს მტერიო“. მერე კი, როცა გერმანელები გამოჩნდნენ, ქალაქს ნდობის, სამართლიანობისა და ზეციური მფარველობის ყოველგვარი იმედი დაეკარგა. დამპყრობელი, როგორც ყველგან და ყველა დროში, აქაც თავს ყოველივეს ბატონ-პატრონად მიიჩნევდა. შემდეგ კი დადგა დრო ლაჩრული შეჩვევისა და შეგუებისა. პრუსიელები ისე გაშინაურდნენ, ფრანგებთან ერთად დაიწყეს ყოველდღიურ საყოფაცხოვრებო „რიტუალებში“ მონაწილეობა, სადილ-ვახშამი იქნებოდა თუ სხვა რამ. ის კი არა, ზოგი ოფიცერი იმასაც ამბობდა, გვეზარებოდა ამ ომში წამოსვლა, მაგრამ სხვა გზა არ გვექონდაო, რაც მასპინძელი ფრანგის მადლიერებას იწვევდა.

ნოველის ცენტრალური ადგილი, მთავარი სამოქმედო არეალი, ერთგვარი ჩაკეტილი სივრცეა, დილი-ჟანსი, რომლითაც ადამიანთა ერთი ჯგუფი, 10 ადამიანი, გერმანელთა ნებართვით ქალაქ ჰავრში მიდის, სადაც ფრანგების ჯარია. მკითხველის თვალწინ ხასიათების არაჩვეულებრივი გამოფენა გადაიშლება. ზოგი ერთმანეთს შორიდან იცნობს, ზოგი უცხოა და სწორედ აქ უნდა გაიცნონ ერთმანეთი ამ გაჭირვების ჟამს. შეკრებილი საზოგადოება სხვადასხვა სოციალურ ფენას განეკუთვნება. ეს ომი რომ არა, უმეტესობა არასდროს მოხვდებოდა გვერდიგვერდ. ეს მათთვის უჩვეულო ვითარებაა, მწერლისთვის კი საუკეთესო საშუალება მათი შინაგანი სამყაროს წარმოსაჩენად. დილიჟანსში მის ე.წ. პატიოსანი, „მორწმუნე და პრინციპების მიმდევარი“ საზოგადოება: მათ შორისაა ღვინით მოვაჭრე გაიძვერა ლიპიანი, გოდორა ლუაზო ცოლითურთ, ბამბის ქარხნის პატრონი ბურჟუა კარე-ლამადონი ახალგაზრდა ცოლითურთ, ყოველი მარჯვე შემთხვევისას ქმარს რომ რქებს ადგამდა. არისტოკრატები, უძველესი და უკეთილშობილესი გვარის წარმომადგენელი, კონტი და კონტესა უბერ დებრევილი. ლოცვებში ჩაფლული ორი მონაზონი, დემოკრატი კორნუდე. ამ საზოგადოებასთან ერთად მის ყველასთვის ცნობილი მსუბუქი ყოფაქცევის ახალგაზრდა შავთვალა, გრძელწამწამებიანი, მომხიბვლელი ქალი, ფუმფულა ფორმების გამო ფუნთუშად წოდებული. ერთი სიტყვით, დილიჟანსი თითქოს „მიკროკაცობრიობის“ განსახიერებად იქცა. დღის შუქმა იმატა და გამოამზეურა საზოგადოების გარეგნულ-შინაგანი ღირსება-მანკიერებანი. იცნეს თუ არა ფუნთუშა, ელიზაბეტ რუსე, ქალები მაშინვე აჩურჩულდნენ და მის გასაგონად უზრდელად და მოურიდებლად, ცხვირაბზუებულებმა წარმოთქვეს შეურაცხმყოფელი სიტყვები: „უნამუსო“, „მეძა-

ვი“. მწერალი კარგად ხატავს, როგორ აიფარეს პატიოსანმა ქალებმა მოჩვენებითი სათნოების ფარი „ნამუსგაწყვეტილის“ წინააღმდეგ. ეტლში თითქოს საიდუმლო შეთქმულება გაჩნდა ამ ფუნთუშას წინააღმდეგ. ერთი შეხედვით, გასაკვირი არაფერია და ყველაფერი თავისი რიგით მიემართება. ეს ქალი ხომ აღიარებული უზნეოა, ყველა დანარჩენი კი – ზნეობრივი საზოგადოების ნაწილი. ეს ყოველ მათგანს ურყევად სჯერა. მკითხველის თვალწინ ჩუმი, უთქმელი ბრძოლა იმართება ამ ორ უთანასწორო მხარეს შორის. ნელ-ნელა გამოიკვეთება ადამიანთა ნამდვილი, უნილბო, ცხოველური სახეები. მწერალი ერთ-გვარ დაძაბულობის ველს ქმნის. ფუნთუშა მართა და ყველას სჯერა, რომ ის ამის „ღირსია“. თავიანთი „ცოდვები“ ემსუბუქებათ, თანაც კარგად იციან, რომ საზოგადოება მდიდარს იოლად აპატიებს დაცემას, სახსენებლადაც არ მიიჩნევს (რა თქმა უნდა, სახარებისეული მეძავი ქალის ჩაქოლვის მცდელობის ეპიზოდი გვახსენდება). ისე იქცევიან, სიტყვიერად, ჟესტითა თუ მიმიკით, გამოხედვით – მთელი არსებით „შეიგრძნობენ“, რომ უზნეო „კეთროვანი“ უზით გვერდით და, თუ არ განაპირდებიან, მათაც გადაედებათ. თუმცა კაცებს დაუფარავი ჟინით სავსე მსუნაგი მხერა ქალის სავსე სხეულისკენ გაურბით. აქაც მზად არიან ქვის სასროლად.

მათი ქცევის მოდელები და რეაქციები სტანდარტული და შაბლონურია. მათ მხოლოდ ცხოველური თვითგადარჩენის ინსტინქტი ამოძრავებთ. თუმცა ფუნთუშა მათზე ძლიერი აღმოჩნდება, მკითხველს ხიბლავს მისი შინაგანი სისუფთავე, რაც უმადურ „მემოზელთათვის“ (რომელთაც სიჩქარის გამო საგზლის წამოღებაზე არ უფიქრიათ) საკვების უხვად გაზიარებაში, ამ უჩვეულო მდგომარეობაში სტუმარმასპინძლობის რიტუალში მჟღავნდება. ფუნთუშას კალათიდან, თითქოს ჯადოსნური სკივრიდან, უხვად ამოდის ნაირფერი სანოვარე (ესეც ფუნთუშას გონიერებასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე მეტყველებს). ის ბავშვივით მალევე ივიწყებს წყენას, ახალგაზრდაა, ხალისიანი და ენერგიით სავსე, მიუხედავად საზოგადოების მხრიდან სასტიკი გულგრილობისა, თავისი უშუალოებით მოდრეკს პატივმოყვარე ადამიანთა სიამაყეს, მონაზონ მგზავრთა ასკეტურ გაუცხოებას. შიმშილის მოკვლის წყურვილი ეტლში მსხდომ ადამიანებს კრავს, ამთლიანებს და მოყვრის სიყვარულის მიძინებულ გრძნობას დროებით აღვიძებს. თითქოს ირღვევა ქალთან გაუცხოების გაღავენები. გასტანს კი ეს მადლიერება და მასზე დაშენებული სიყვარული დიდხანს, თუ დანაყრების, სიმაძღრის შემდეგ ისევ გულგრილობა და სიძულვილი დაიკავენს იმ ადგილს, საიდანაც ასე უცერემონიოდ გააძევეს?

სიტუაცია კიდევ ერთხელ იძაბება, როდესაც სასტუმროში ღამის სათევად გაჩერებულ ადამიანებს ახალი ხიფათი გამოუჩნდებათ. გერმანელ ოფიცერს თვალში მოუვა ფუნთუშას ჯანსაღი სხეული და გულისთქმის დაკმაყოფილებას პრეტენზიულად მოითხოვს, სხვაგვარად, ამ საზოგადოებას არსად გაუშვებს. მანამდე კი „პატიოსანი საზოგადოების“ ერთი წარმომადგენელი, კორნუდე, შეეცადა ღამით ქალთან შეჭრას, თუმცა ქალის უარმა, „პატრიოტულმა მორცხვობამ“, რომ გვერდით პრუსიელი იყო და ეს საშინელ სირცხვილად მიაჩნდა, კაცსაც „გაუღვიძა მთვლემარე ღირსება ადამიანისა“. უმწეო და სასოწარკვეთილი ფუნთუშა ახალგაზნობილ და გასაჭირში თითქოს უკვე დამეგობრებულ ადამიანთა დახმარების იმედზეა, სჯერა, რომ იხსნიან გერმანელი ოფიცრის ამ სამარცხვინო წინადადებისაგან. „უთხარით ამ საზიზღარს, ამ ბინძურს, ამ პრუსიელ ლეშს, რომ თავის დღეში არ ვიზამ“, – ევედრება ის მოჩვენებითად დამოყვრებულ თანამგზავრებს. ეტლში გამლღვალი ყინული კი ისევ შეკრულა, უფრო მტკიცედ და დაურღვევლად. ისინი კვლავ ჩვეული სიამაყით მისგან ამ მსხვერპლშეწირვას მოითხოვენ ქვეტექსტით, რომ ეს ხომ ისედაც „მისი საქმეა“.

უღირსი საზოგადოება ბიბლიური იგდითის მაგალითსაც მოიხმობს თავისი გადაწყვეტილების მეტი მჭევრმეტყველური დასაბუთებისთვის. ისინი ქალის ღირსებას ისეთივე ვნებითა და უსინანულოდ თელავენ, როგორც „მტერი“ პრუსიელი ოფიცერი. ამ საზოგადოებისთვის მორალურ-ზნეობრივი ღირებულებას ჩალის ფასი აქვს. მათ, რა თქმა უნდა იციან, რა არის კარგი და ცუდი, მაგრამ არჩევის სულიერი ძალა არ ჰყოფნით. მათი ზნეობრივი ფუნდამენტი, ცვალებადი და არამყარი, განსაზღვრავს მათსავე მერყევ, გაუწონასწორებელ, ჩამოუყალიბებელ პიროვნულობას. ეს ზრდასრული ადამიანები, ფრანგული ცივილიზაციისა და კულტურის შვილები, უგვან, სულიერი სიჯანსაღისაგან დაცლილ ატმოსფეროს ქმნიან მათსავე პრაგმატულ სურვილებსა და ინსტინქტებთან დაკავშირებული ცვალებადი წარმოდგენებით. ქამელეონივით იცვლებიან ვითარების შესაბამისად, დაუფიქრებლად და ინსტინქტურად.

ნოველის დრამატურგია ისე ვითარდება, რომ ბოლო ეპიზოდში ისევ ეტლის ჩაკეტილ სივრცეს ვხედავთ. ერთი მხრივ, დამცირებულ ფუნთუშას, რომელიც ერთგვარ მსხვერპლად იქცა თანამგზავრთა გადასარჩენად, მეორე მხრივ, საზოგადოებას, კვლავაც უმადურსა და დაუნახავს. ამ ადამიანებს სჯერათ, რომ ქალს მოვალე იყო, მათთვის საკუთარი ღირსება შეეწირა. ამ ადამიანთა უსულგულობა და ზნედაცემულობა კარგად წარმოჩნდა მაშინაც, როცა კვლავ დადგა სადილის დრო, ფუნთუშას, რა თქმა უნდა, ველარ წამოეღო ვერაფერი. დანარჩენებმა კი მაღიანად დაიწყეს ჭამა ისე, რომ ზედაც აღარ უყურებდნენ ქალს, რომელიც მიხვდა, „პატიოსანი არამზადების სიძულვილის მორევში“ იხრჩობოდა. მას ისევ ხელი ჰკრეს, როგორც „ბინძურსა და გამოუსადეგარს“.

დღესაც აქტუალურია ეს ყოველივე, ფარისევლობითა და გულგრილობით სავსე სოციალური ურთიერთობები თუ ფარდობითობით განსაზღვრული ზნეობა. მწერალი ხატავს, გულმოკლულ ფუნთუშას ღაპალუპით როგორ ჩამოუცვივდა ცრემლები, რომლებსაც ვერავინ ხედავდა, რადგან დანაყრებულნი თავიანთ მიწიერ საფიქრალში ჩაეფლნენ, „ფუნთუშა კი განუწყვეტელივით როდადამისი შეუკავებელი ქვითინი გამოკრთოდა ხოლმე ღამის წყვდიადში“. ეს სიმბოლურად ადამიანური სულის წყვდიადია, რომელშიც ვერ აღწევს მიძინებულის სიყვარული, რადგან ამ მიკროსაზოგადოებაში ნამუსი, ზნეობის მოდარაჯე და გამღვიძებელი, აღარ არსებობს.

ფუნთუშა არის ღრმა, რთული და მრავალმხრივი პერსონაჟი, რომელიც წარმოადგენს როგორც კონკრეტული ადამიანის, ასევე მთელი ერთი „ფენის“ სიმბოლოს. ფუნთუშას მხატვრული სახის ანალიზისას შეიძლება ყურადღება გამახვილდეს შემდეგზე:

1. ფუნთუშა მეძავია, ამიტომ ის საზოგადოებისგან გარიყულია. მისი „ხელობა“ განაპირობებს მის ურთიერთობას საზოგადოებასთან და მის მიმართ დამოკიდებულებას.



ღვასაჲ აქჳაღჳიჲ ეს ყოველივე, ჴანიჲვლობითა და ჴაღჴილობით საჴსო სოციალური ურთიერთობაჲთ თუ ჴაღჴობითობით განსაზღჴილი ჴნეობა. მენაღი საჴსო, ჴაღჴოჴაღჴ ფუნთუშას ღაჴაღჴიბით როგორ ჩამოუჴვიჴაჴ სნაღჴაჴი, როგორღჴს ჴაღჴიჴი სეღჴაღჴ, რადგან დანაყრებულნი თაჴიანთ მიწიერ თაჴიანთ მიწიერ საჴიჴიღჴი ჩაეფლნენ, „ფუნთუშა კი განუწყვეტელიჴ ვითროდა დამისი შეუკავებელი ქვითინი გამოკრთოდა ხოლმე ღამის წყვდიადში“.



2. ფუნთუშას ძლიერი ხასიათი აქვს. მიუხედავად მისი სოციალური სტატუსისა, იგი დამოუკიდებელი ქალია. ის თავისუფლად გამოხატავს თავის აზრს და არ ემორჩილება საზოგადოებრივ სტერეოტიპებს.
3. ფუნთუშა ძლიერი პატრიოტული გრძნობებით არის გამსჭვალული. ის მზადაა საკუთარი ქვეყნისთვის ყველაფერი გააკეთოს, სიცოცხლეც კი შესწიროს.
4. ფუნთუშა სიკეთით გამორჩეული და მოყვასის თანამგრძნობი ადამიანია. ის მზადაა დაეხმაროს სხვებს, მიუხედავად იმისა, რომ თავად უჭირს.
5. ფუნთუშა პრაგმატული და რეალისტი ქალია. ის კარგად აცნობიერებს თავის მდგომარეობას საზოგადოებაში.
6. ფუნთუშას სახე შეიძლება სიმბოლურადაც გავიაზროთ, როგორც სხვადასხვა მიზეზით საზოგადოებისაგან გარიყულ-გაუცხოებული ადამიანისა. ყურადღება მივაქციოთ იმასაც, რომ მწერალმა ნოველას სწორედ ამ ქალის ზედმეტსახელი – ფუნთუშა უწოდა. მისი სახის ანალიზისას გენდერული საკითხებიც შეიძლება აქცენტირდეს (ქალის ბედი პატრიარქალურ საზოგადოებაში).

მასწავლებელმა ნოველის ანალიზისას შეიძლება ყურადღება გაამახვილოს შემდეგ ასპექტებზეც: ისტორიული კონტექსტი (საფრანგეთ-პრუსიის ომი), სოციალური უთანასწორობა, ადამიანი ექსტრემალურ ვითარებაში, მორალი, პატრიოტიზმი, ადამიანური ბუნება, სიყვარული, და სხვ.

