

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

კრიტიკა

20

თბილისი

2025

UDK(უკ) 22.09(051.2)

კ-847

რედაქტორი მანანა კვაჭანტირაძე

სარედაქციო საბჭო:

ლალი ავალიანი

თეიმურაზ დოიაშვილი

თამაზ ვასაძე

ანა კლდიაშვილი

სამსონ ლეჟავა

ადა ნემსაძე

ლელა ოჩიაური

ირმა რატიანი

მაკა ჯოხაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:

თინათინ დუგლაძე

გარეკანის დიზაინი:

სოსო ტაბუცაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,

მერაბ კოსტავას ქ. №5

ტელ. 99-53-00; E-mail: litinstituti@yahoo.com

ISSN 0206-5746

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

14 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0179

Tel. 995 (32) 225 14 32

www.press.tsu.edu.ge

მალხაზ ხარბედია

„მე“-ც და გავედით*

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9896>



ჩემ შესახებ ზემოთაც არაერთხელ დავწერე, ხანაც ვიგულისხმე საკუთარი თავი. შედარებით ვრცლად მოვყევი ჩემს აღზრდა-განათლებაზე, ფასეულობებზე, გატაცებებზე, შეცდომებზე... დასკვნით თავშიც მინდა დავუბრუნდე იმავე თემას,

* გადმოთქმულია წიგნიდან: მალხაზ ხარბედია, „შეთხზული „მე“. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2023.

თუმცა შესავლად ისევ რუსოს უნდა მივმართო, არამხოლოდ მისაბაძი გულახდილობის, არამედ დამთხვევების გამოც.

... 2002 წლის აპრილში, როცა „24 საათში“ დავიწყე მუშაობა, უკვე გამოცდილი არამსმელი ვიყავი (8 თვე ალკოჰოლის გარეშე, ხუმრობა საქმე არაა²), გრეიპფრუტის წვეთმმუსვრელი, ხილთამჟვრობელი და ბოსტან-მწვანილეულის მძოველი. ვითომ ჩემს თავს ვმკურნალობდი, ჯანსაღ არჩევანს ვთავაზობდი, ურეცეპტოდ.

რუსოს დროს საგამომცემლო საქმე შორს იყო ჰიპერტექსტუალური ბმებისგან, არც ინტერნეტი არსებობდა და არც ამდენი კომენტარი და სქოლიო მოჰყვებოდა ტექსტებს (თუმცა, ცხადია, იყო დიადი გამონაკლისებიც). ყველა ახალი ცნება ახსნილი ვერ იქნებოდა, ასეთი წაკითხვები დაფიქრებას მოითხოვდა და ხშირად გონების დაბინდვასაც იწვევდა. მეც თავიდან დიდ დროს ვანდომებდი რთული ტექსტის გაგებას, სწორედ ამ პერიოდში ვისწავლე წიგნებში ფანქრით მუშაობა, ყველაფრის მონიშვნა, რაც, ცხადია, იწვევდა კონკრეტული ადგილების დავიწყებასაც. მონიშნავ, ე. ი. შეგიძლია დაივიწყო, საინტერესო ფრაგმენტი სადღაცაა დამახსოვრებული და იმედიანად შეგიძლია გააგრძელო კითხვა. ეს მეხსიერების გაზარმაცებას იწვევდა და უკვე მის (მეხსიერების) გამამთლიანებელ, შემკვრელ უნარებზე კი აღარ იყავი დამოკიდებული, არამედ დაარქივებულზე, რაღაც მონიშნულ ფრაგმენტებზე, მცირე ერთეულზე და არა ერთიან საზრისზე. ასეთი ფრაგმენტულობა მე წლების განმავლობაში მიქმნიდა პრობლემებს გააზრებაში, თუმცა ხშირად ყველაზე კომფორტული ხერხიც იყო, ამის გამო წლების განმავლობაში კარგად ვისწავლე ფრაგმენტებიდან მთელის აგება.

რუსო იმასაც წერს, რომ ცოდნის წყურვილი ლამის მანიად ექცა, სიგიჟედ და რომ იგი სულ მუდამ ახალ ცოდნას ესწრაფოდა და დღენიადგ ბუტბუტებდა თავისთვის, იმეორებდა რაღაცას, არადა გვახსოვს, რომ საზეპიროებს რუსო ცუდად

იმახსოვრებდა. მეც, ცხოვრების მანძილზე სულ 3-4 ლექსი თუ ვიცოდი. რა თქმა უნდა, გამორიცხულია, მეგობრების წრეში ან სუფრასთან რაიმე ლექსი წამეკითხა ზეპირად, ასეთი რამ არასდროს მომხდარა³, ერთი-ორ სკაბრეზულ ლექსს თუ არ ჩავთვლით. უნივერსიტეტის მისაღებ წერით გამოცდაზე 1991 წელს 2 თემა მოვიდა, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სასიყვარულო პოეზია“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაზე“, რაღაც. ბარათაშვილზე ნამუშევარი მქონდა, მაგრამ არც ერთი ლექსი ზეპირად არ ვიცოდი და მეზობელი გოგოების დახმარებით ჩამოვწერე ყველა ლექსი. დიდხანს მოვუნდი ჩურჩულით შედგენილი ამ ანთოლოგიის ფურცელზე გადატანას. შემდეგ ავდექი და აფორიაქებულმა და სრულიად უიმედომ, მუცლის ბუყბუყის ფონზე, ამ ლექსების ანალიზი დავიწყე. ახლა არ მახსოვს ნაწერის შინაარსი, მახსოვს მხოლოდ წარმოუდგენელი სირცხვილი და მღვრიე თავსლაფი, რომელიც წერისას წურწურით ჩამომდიოდა. ვგრძნობდი, როგორი სასაცილო იყო ჩემი ეს სახელდახელო „ანალიზი“, წერის ყველა კანონის მიღმა გაჩაღებული ბოდვა, რომელიც სულ უფრო მიფუჭებდა ხასიათს და ფინალური აბზაცის დაწერისას, საერთოდაც ცეცხლი წამიკიდა, სირცხვილის კოცონი ამინთო გონებაში. გადაკითხვის ხასიათიც კი არ მქონდა.

ამის შემდეგ წერის მხრივ ბევრი რამე შეიცვალა ჩემთან. ჩავირიცხე 1992 წელს, დავწერე რამდენიმე საკურსო, უკვე 1995 წელს კი გავთავისუფლდი გზააზნეული აბიტურიენტის ტვირთისგან და აღმოვაჩინე, რომ წერა მსიამოვნებს. წაკითხვის ვნებას ჯერ ვერ შეედრებოდა, მაგრამ ფაქტი იყო, რომ დიდი დაკვირვებით და შემოვლითი გზებით ვწერდი, თავგადასავლებით, გავურბოდი სიმარტივეს, უფრო სწორად, არ გამომდიოდა მარტივად წერა, თუმცა მკაფიო აზრი არასდროს დამიკარგავს. რამდენადაც პოეზიაში მიყვარდა ნისლოვანება, იმდენად არ მიყვარდა ჩემს ნაწერში გაურკვეველობა. წერა ხომ თერაპიასავით

იყო ჩემთვის, რაღაცაში გარკვევა, სინათლე. სულ სიტყვებს ვეძებდი, ბევრს ვასწორებდი, ვათეთრებდი, ხელახლა ვკითხულობდი. დროს ბევრს ვკარგავდი, მაგრამ დრო არ მადარდებდა. უფრო სწორად, ბევრ დროს კიარ ვხარჯავდი, გაბმულად ვწერდი, ხანგრძლივად, შეუჩერებლად, ღამეებს ვათენებდი და საერთოდ არ ვფიქრობდი, რომ ეს უწყვეტი პროცესი არ იყო მთლად კარგი პრაქტიკა, არც გონებისთვის და არც მითუმეტეს ნაწერისთვის. ახლა გაცილებით მცირე მონაკვეთებად ვწერ. გამოორიციხულია, რომ 4-5 საათი გადავაბა წერის პროცესი, მაშინ კი მართლა მათენდებოდა.

თანაც აუარება ყავას ვსვამდი იმ პერიოდში (1991-1995) და, შეიძლება ითქვას, რაღაცა ინსომნიური ასკეზათი ვიყავი გატაცებული, უძილობაში ვვარჯიშობდი ყოველდღიურად (ყოველღამიერად) და შიგნიდან ვლრდნიდი საკუთარ ჯანმრთელობას, ვთხრიდი, ვანგრევდი, თავზე ვიმხოვდი, გრძელი გვირაბი გამყავდა, გამოცდას ვუწყობდი ჩემს თავს. მოლანდებებამდე და მოჩვენებებამდე ნამდვილად არ ავმალელებულვარ, მაგრამ ცოტა კი მაკლდა.

ისე, მცირე ხილვები სულ მქონდა, უმნიშვნელო, მაგრამ საამო ხილვები, ქიმერები, როგორც რუსო უწოდებს. „ჩემო ტკბილო ქიმერებო“, ასე უხმობს. იგი ხშირად ახსენებს ამ სანეტარო ქიმერებს, რომლებიც მისთვის საზოგადოების, ურთიერთობის შემცვლელნი აღმოჩნდნენ. იმ 90-იანებში ვისწავლე სიარულიც და სიარულის დროს ნაყოფიერი ფიქრების დალაგებაც. ძალიან ჩქარა დავდიოდი (ახლაც ჩქარა დავდივარ), შესაბამისად, ფიქრებიც (და ჩანაფიქრებიც) ძალზე სწრაფად მიმოქროდნენ და მონაცვლეობდნენ (მაშინ საკმაოდ ბევრი ვიხეტიאלე, სანამ 2001 წელს ზემოხსენებულმა შემოტევამ არ მაიძულა, რამდენიმე თვით დამეგდო სიარულის ტემპი).

90-იანებში ჩემი მარშრუტები, ძირითადად, ქალაქზე გავდიოდა. მთაშიც დავდიოდით მეგობრები, მაგრამ ქალაქში სი-

არული მაინც სხვა ცხოვრების წესი იყო. დავდიოდი ცენტრალურ ქუჩებსა და მის განტოტებებზე (სოლოლაკი, მთაწმინდა, ვერე, ვაკე, მარცხენა ნაპირი – აღმაშენებელი, წერეთელი) უფრო ხშირად ღამე დავდიოდი. გარეუბნებშიც არაერთხელ მომიწია ბოდიალი (2000-2001-ში გლდანშიც ვიარე, ქუჩაში ღამეებიც ვათენე), მეგობრებთან ერთადაც ვიხეტიალე ბევრი, ერთი-ორჯერ მაგრად გვჟეჟეს კიდეც. ბოლო წლებში სოფელში, ტყეშიც ვახერხებ ხანდახან სიარულს, მაშინ კი სოფელი და დასვენება ცოტა ძნელი წარმოსადგენი იყო. იმ წლებში სულ რამდენიმეჯერ მოვახერხე წასვლა სამეგრელოსა და რაჭაში (ჩემს სოფლებში) და იქაც არც ისე ხშირად მქონდა მარტო სიარულის ფუფუნება. რაჭის ტყეში დაკარგვა და ბილიკების არევა ახლაც ტკბილად მახსენდება.

მოკლედ, დავდიოდი ქალაქის ქუჩებში და ათასნაირი სულელური აზრი მომდიოდა თავში. მაგ. ასეთი. მოკირწყლოვ ქუჩაზე (ვთქვათ, ვარაზის ხევში) აღმართის ავლისას ვფიქრობდი იმაზე, თუ რა იყო დაფენილი ამ რიყის ქვების თუ გრანიტის კუბების ქვეშ. ვთქვათ ქვიშა. ქვიშის ქვემოთ რაა? ღორღი. ღორღის ქვეშ? უფრო ქვემოთ? მიწაა. რა ფერის მიწაა? წითელი? ყვითელი? შავი ნამდვილად არ იქნება, შეიძლება სულაც კლდეა. რაღაცა მანქანა რომ ასფალტს ჭრის, ხომ გინახავთ? მიღების ჩაწყობისას ან სხვა სამუშაოებისას. ჭრის და ხედავ ფენებს, სხვადასხვა ათწლეულებში დაგებული ასფალტის ფენას. მეტ-ნაკლებად სხვადასხვა შემადგენლობა, განსხვავებული ფერი. შემდეგ კი ხედავ, რომ სულ ქვემოთ ნაყარი მიწაა. დედა-ქანები კი არა, დაყრილი, საიდანლაც მოტანილი მიწაა.

არ მიყვარს ნაყარი მიწა. მამაჩემი სადაც დავკრძალებით, 2000 წლის ოქტომბერში, საბურთალოს სასაფლაოზე, იქაც ნაყარი მიწა იყო. თხრიდნენ მესაფლავეები და ვერა და ვერ ჩადიოდნენ ძველ ზედაპირამდე, ბებერ ქანებამდე. ხან მავთული ამოდიოდა, ხან რაღაც ბეტონის ნატეხი ან აგური. მეც მინდოდა

თხრა, შეუჩერებლად, ნერვების მოშლით, გაგიჟებით. ერთი სული მქონდა, როდის ჩავიდოდით ნამდვილ, ძველ მიწის ზედაპირამდე. და ბოლოს, როგორც იქნა, ჩავადწიეთ. იქ იყო გამიწეული ბალახის, ფოთლების ნარჩენები, რაღაც ქვები, ხის ფესვები, ტოტები, მოკლედ, თანამედროვე, უაზრო და უმიზნო არქეოლოგია და ურბანული კომპოსტი. ამ ყველაფერს რამდენიმე ათეული წლის წინ მიწა დააყარეს, საიდანღაც მოტანილი მიწა. ერთი სიტყვით, მიწის ქვეშ ვიყავით, მაგრამ, ამავე დროს, მიწის ზედაპირზე ვიდექით. ცოტა დავშვიდდი, ფეხქვეშ რომ მიწა ვიგრძენი, და დავიძახე: გვეყოფა! მაშინ გავიფიქრე, რომ კიარ დავმარხავდით მამაჩემს შემდეგ დღეს, არამედ პირდაპირ მიწის ზედაპირზე დავასვენებდით. ღია ცის ქვეშ. ნაყარი მიწა ხომ არ ითვლება?!

ჩვენს ცხოვრებაშიც ძალიან ბევრია ასეთი ნაყარი მიწა, ნაყარი ცხოვრება, ის, რაც ფარავს ნამდვილს, ის, რითაც ჩანაცვლება ხდება, გადატანა. ხშირად ნაყარია საქმიანობაც, ჰობიც, გასართობიც, ურთიერთობებიც. წლები გადის ისე, რომ ვერ ვხვდებით, რა არის მართლა ჩვენი საქმე, ჩვენი არჩევანი. რისთვის ვართ მოწოდებული და რას უნდა მივსდიოთ ბოლომდე. ნაყარი მიწა კი მოდის და მოდის, ნაგავი არ თავდება, მოდის უზარმაზარი სატვირთოებით, შიშების, ყოველდღიურობის, თავის რჩენის სატვირთოებით. რუსო ბევრს წერს ამ თემაზე, განსაკუთრებით IX თავში. აქ რუსოს ჭკრეტა მწვერვალს აღწევს, იგი ძალიან შორს ტოპავს, უფრო შორს, ვიდრე ახლა ვიმყოფებით და ვიდრე ახლა შეგვიძლია შევაფასოთ საკუთარი არსებობა.

იგი სულ იკვლევდა თავის თავს, სხვებს, გარემოს, ყველაფერს, რაც მასზე გავლენას ახდენდა, იკვლევდა ყველა შთაბეჭდილებას. ცდილობდა გაეგო, თუ როგორ ცვლიდნენ განუწყვეტლივ ჩვენს შინაგან სამყაროს ჩვენივე განცდები, აღქმა და გრძობის ორგანოები და როგორ აისახებოდა ეს ცვლილებები ჩვენს ფიქრებზე, გრძნობებზე, საქციელზე. რამდენ შეცდომას

და მანკიერებას გადაურჩებოდა ჩვენი გონება, რომ შეგვძლებოდა, ჩვენი ცხოველური ძალები ზნეობრივი წესრიგის საკეთილდღეოდ, მის სამსახურში ჩაგვეყენებინა. ამ წესრიგს ხომ სწორედ ჩვენი ცხოველური ძალები არღვევენ. კლიმატი, წელიწადის დროები, ხმები, ფერები, უკუნი, სინათლე, სტიქიები, საკვები, ხმაური, სიჩუმე, მოძრაობა, სიმშვიდე და მოსვენება, ყველაფერი ეს მოქმედებს ჩვენს ორგანიზმზე და, შესაბამისად, ჩვენს სულზე. ყველაფერი ეს გრძნობების მართვის ათასობით უცდომელ ხერხს გვთავაზობს, გრძნობების საწყისებთან გვაბრუნებს და არ აძლევს მათ ჩვენზე ბატონობის უფლებასა და საშუალებას. ეს იყო ის ძირითადი იდეა, რაც რუსოს თავის ერთ-ერთ უმთავრეს ნაშრომში სურდა გადმოეცა, დაწერა კიდევ მონახაზი და იმედი ჰქონდა, რომ ეს იდეა გავლენასაც მოახდენდა კეთილშობილ ადამიანებზე, მათზე, ვისაც გულწრფელად უყვართ სათნოება და სიკეთე, მაგრამ თავისი სისუსტეების ემინიათ და გაურბიან. რუსოს იმედი ჰქონდა, რომ ამ იდეიდან წიგნი დაიბადებოდა და ეს წიგნი არამხოლოდ საწერად იქნებოდა სასიამოვნო, არამედ სხვებისთვისაც ბევრ სიამოვნებას მოიტანდა წაკითხვის დროს. რუსომ ამ წიგნზე დიდხანს ვერ იმუშავა და მისი მხოლოდ მონახაზები დარჩა (1756 წლისა). სათაური, ჩემი აზრით, ბრწყინვალეა: „გრძნობიერი მორალი, ანუ ბრძენის მატერიალიზმი“ (Morale sensitive ou le Matérialisme du sage).

მგრძნობიარე მორალზე გამახსენდა ჩემი ძველი გასართობი ვნებიან აზროვნებასთან დაკავშირებით. რაღაცით ხომ უნდა გამემართლებინა ჩემი ქაოსური ბუნება, არათანმიმდევრულობა, ხშირად ალოგიკურობა, გზააზნეული კოგიტო. ერთხანს ბევრს ვფიქრობდი ამ თემაზე, ვნებიან აზროვნებაზე. დეკარტის „განსჯიდანაც...“ (მეთოდის შესახებ) დღემდე ყველაზე კარგად მისი ფინალური სიტყვები მახსოვს, სადაც იგი მოცალეობაზე ლაპარაკობს – „დედამიწის ზურგზე ყველაზე მაღალი თანამდებობების“ საპირისპირო ცნებაზე. ეს რუსოსთანაც აახლოებს მას,

რუსოს გაქცევებს და მისი სიამოვნების პრინციპებს გვახსენებს. ზემოთაც ხომ დავიმოწმე რუსოს იმედი თუ ოცნება, რომ საწერად და წასაკითხადაც ერთნაირად სასიამოვნო წიგნი შეექმნა. ავგუსტინესთანაც ხომ წიგნამდე მივედი, საბოლოო ჯამში. ასევე გავიხსენოთ ბარტის კლასიკური ტექსტიც სიამოვნების შესახებ და აღმოჩნდება, რომ წიგნი ბევრი რამის განმსაზღვრელია, ზოგადად. ჩემს ამ ტექსტშიც, რომელიც საკუთარი გამოცდილების გარდა ათეულობით ქართველი მწერლის ავტობიოგრაფიულ ტექსტებს ეყრდნობა, წიგნის როლი გადამწყვეტი ჩანს.

ხომ ხედავთ, ისევ წაკითხვას დავუბრუნდი, არადა ამდენი რამეა მოსაყოლი საკუთარ თავზე, მაგრამ რას ვიზამ, როცა ავტობიოგრაფიული მოდუსი ძალიან უახლოვდება წაკითხვასა და ინტერპრეტაციას.

ისევ მოცალებას, დასვენებას და სულისმოთქმას დავუბრუნდები. რუსოს მიაჩნდა, რომ საქმეთა მონაცვლეობა ნამდვილი, საუკეთესო დასვენება იყო: იგი მუსიკით წერისგან ისვენებდა, ბაღში მუშაობით კიდევ რაღაცისგან. მეც დიდი ხანი მეგონა, რომ ფიზიკური შრომით ან მეგობრებთან დროსტარებით წერისგან ვთავისუფლდებოდი, ტყე-ღრეში ხეტიალით კი გაბმული, გაუმაძღარი კითხვისგან ვისვენებდი. სინამდვილეში ორივე მღლიდა, რადგან ჩემი გონება ვერასდროს მოვმართე ისე, რომ ერთისგანაც სიამოვნება მიმელო და მეორისგანაც. გადართვის მომენტში გაკეთებულის გაცნობიერების მექანიზმი რთულად მუშაობდა, როგორც ჩანს, ან საერთოდ არ მუშაობდა და სიამოვნება და გაკეთებულობით ტკბობაც სადღაც იკარგებოდა, იშრეტებოდა. ბარათაშვილის სიტყვები „აღუვსებელი საწყაულის“ შესახებ არასდროს მცილდებოდა, რამდენიმე წუთის გამოყოფაც კი მენანებოდა, რათა გამეაზრებინა, რომ რაღაც დავასრულე და ახალი რამ უნდა დავიწყო. ტკბობით გაშტერების შუალედი არ არსებობდა. არადა მახსოვს, ერთხელ ჩემმა მეგობარმა 3 საფეხურიანი კიბე შეღება და მოაპირკეთა და იმხელა

სიამოვნება მიიღო ამ პატარა საქმის შესრულების შემდეგ, რომ მეც კი გადმომედო. საქმიანობის მონაცვლეობის სტრატეგია და შესრულების წესები, როგორც ჩანს, ძალიან დასახვეწი მაქვს. მართალია, ჩემი ორი ძირითადი საქმიანობა, ლიტერატურა და ღვინო, გონებრივი და ფიზიკური სამუშაო არანაირად არ უშლის ხელს ერთმანეთს, თუმცა შუალედში, გადასვლის მომენტებში რაღაც ხდება, რაც სიამოვნებასაც აკავებს და თვითგაცნობიერების, საკუთარი თავის ინტერპრეტირების უნარსაც აბლაგვეს და გარკვეულ თუ გაურკვეველ ავტომატიზმამდე დაჰყავს ყველაფერი.

12-13 წლის წინ დავწერე წერილი „რატომ ვჩქარობ“, რომელიც 20 წლის წინანდელ ჩანაწერებს ეფუძნებოდა. ჩანაწერებში იყო დაკვირვებები პოლ ვირილიოს ტექსტებზე, კუნდერას რომანზე „სიდინჯე“ და კიდევ რაღაცეებზე. ცხადია, ვრცელი ციტატების მოყვანას არ ვაპირებ ამ წერილიდან, ქსელში თავადაც ადვილად იპოვით მას, უბრალოდ მინდა გავიხსენო მაშინდელი წუხილი და დღევანდელს შევადარო. ამ მხრივ ბევრი რამ არ შეცვლილა, მაშინაც საქმეების ბოლომდე მიყვანის წყურვილი მკლავდა, ახალი საქმეების დაგეგმვას მაშინაც ძლიერი ფორიაქი მოსდევდა, თუმცა ახლა ცოტათი იკლო ნაყოფიერმა უძილო ღამეებმა და იმატა უაზრო უძილობამ. მაშინ ნაკლებად ვეტანებოდი ფიზიკურ სამუშაოს, ახლა კი ვიტვირთები.

„თუ არ მოისვენე, ვერ დაისვენებ!“, ჩემი ეს ძველი შეუსრულებელი და საოცნებო პრინციპი დღესაც აქტუალურია და მიუღწეველი.

სამაგიეროდ ბოლო წლებში ნელი ტემპით მუშაობა ვისწავლე. მართალია, საქმეებს (ფიზიკურ და გონებრივ საქმეებს) შორის ისევ ვერ ვახერხებ ნაყოფიერი, გააზრებული ტიხრების გაკეთებას, სამაგიეროდ თავად საქმის კეთების პროცესი შევანელე, ისე აღარ ვჩქარობ და ფიქრისთვისაც მეტი დრო მეძლევა

ამის გამო. ეგ კი არა, ხანდახან ენისთვისაც ვიცლი. უცხო ენებისთვის. შენელება და სიდინჯე პირდაპირ კავშირშია ენასთან.

თუ არ ვცდები, სემუელ ბეკეტს ჰქონდა უცხო ენის სწავლაზე, როგორც მკურნალობის ერთ-ერთ ხერხზე. მეცნიერებიც ამახვილებენ ამაზე ყურადღებას. იძირები უცხო ენაში, ავარჯიშებ მეხსიერებას და დეპრესიაც უკან იხევს. თუკი რამე დავაკელი იმ ენებს, რომლებსაც ვსწავლობდი და ბოლომდე ვერ მივიყვანე, სიდინჯეა. დავიწყე გერმანული და მალევე მივატოვე, ინგლისურად კარგად ვკითხულობ, მაგრამ სულ მაქვს საუბარში და წერისას პრობლემა, ძალიან არ მომწონს, როცა დროში ვარ შეზღუდული და სასწრაფოდ უნდა გამოვთქვა, გამოვხატო აზრი, საკმაოდ რთულია, არადა მიწევს მარტივი გზები გამოვხატო ამ აზრის გამოსატქმელად.

უცხოელები (ბრიტანელები, ამერიკელები, ინგლისურის მცოდნე ევროპელებიც) ყოველთვის მამხნევენ ამ დროს. ძალიან თავაზიანები არიან. მეუბნებიან, რომ მშვენიერად ვსაუბრობ, არადა სინამდვილეში რაღაცას მივედ-მოვედები, ხან ციტატას ვიმოწმებ ლექსიდან ან რომელიმე გამოთქმას და ასე გამოვძვრები ხოლმე. თანამოსაუბრეს უხარია, რომ აზრის გამოხატვა შევძელი, მე კი ვიტანჯები, მრცხვენია. ასეთ სიტუაციებში, როგორც წესი, ვანელებ რიტმს და მათაც ვთხოვ, არ აუჩქარონ. ადრეც, რეალურად ჩემს აჩქარებებს და არანორმალურ ტემპებს მხოლოდ ენის სწავლა თუ ანელებდა და ამშვიდებდა. სულ შერკინებაში ვიყავი ამ შენელებასთან. როგორი საქმეა, 2 საათის მანძილზე 100 გვერდის წაკითხვა შეიძლება, მე კი ამ დროს რაღაცა რუტინულ სავარჯიშოებს დავტრიალებდი. მახსოვს ჩემს დას გერმანული ახალი ნასწავლი ჰქონდა, ალბათ 1996 წელია და გერმანიიდან დაურეკა დამსაქმებელმა. პირველი სიტყვები, რაც ჩემმა დამ უთხრა, ეს იყო: „შპრეხენ ზი ბიტე ლანგზამ“. სიტყვა „ლანგზამმა“ ეგრევე საყვარელ მუსიკასთან

გადამიყვანა და მაშინ საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ ეს Langsam ნაწილები, ჩემთვის შვებასავით იყო.

ლათინური ახლაც ძალიან მიჭირს, სამაგიეროდ ძვ. ბერძნულს (განსაკუთრებით კოინეს) შედარებით ადვილად ვიხსენებ. ხანდახან „ახალ აღთქმას“ ვკითხულობ დედანში და ერთ-თვისანი, დღეში ერთ-ორსაათიანი გადაკითხვების სეანსების შემდეგ გაცილებით უკეთ ვგრძნობ თავს. შიგადაშიგ კლასიკური ტექსტის წაკითხვაც მიწევს, ფრაგმენტების მაინც და ეს დრო ყველაზე დიდი შვებაა. ალბათ მთელი ჩემი საქმიანობა ერთ რამეზეა მიმართული, ცვდილობ, ასეთი წაკითხვებისთვის, რაც შეიძლება მეტი დრო გამოვნახო, წარსულს არ ვუმტყუნო და ოდესღაც ნასწავლი და გატაცებით მიღებული ამ ასაკში მაინც არ მივატოვო, არამედ პირიქით, რაც შეიძლება ბოლომდე მივიყვანო და მეტი სიამოვნება მივიღო მისგან.

ზემოთ ბევრი ვილაპარაკე თვითგანათლებლაზე. ეს, ძირითადად, XIX საუკუნეს შეეხებოდა, თუმცა XX საუკუნეშიც ბევრი იყო ასეთი მაგალითი და დღესაც ხშირად ნახავთ თვითგანათლებულებს. რუსო მაგ. ხშირად თავად სწავლობდა ამა თუ იმ საგანს და ფიქრობდა, რომ ამას გარკვეული უპირატესობები ჰქონდა, თუმცა უზარმაზარი დისკომფორტიც ახლდა თან და რაც მთავარია, წარმოუდგენელ სირთულეებს აჩენდა. როგორია, შუალამეს, რაღაც მომენტში, ხვდები, რომ წინ ველარ მიიწევ სხვისი (მასწავლებლის) დახმარების გარეშე, არადა მთელი ღამის გათენებას აპირებდი სამუშაოსთან და უცებ აღმოაჩენ, რომ გაიჭედე, მართო ხარ, ვერ ხსნი ამოცანას.

ამიტომ მასწავლებელი და სავალდებულო საგნები ყოველთვის საჭიროა. ჩემ მიერ არაერთხელ გამეორებულ სიტყვებს მოვიყვან კიდევ ერთხელ. სიტყვები ტომას სტერნზ ელიოტს ეკუთვნის: „ვერავინ გახდება რეალურად განათლებული, თუ არ ეცდება იმის შესწავლასაც, რის მიმართაც მას ინტერესი არ ამოძრავებს, რადგან იმ საგნებით დაინტერესების უნარი, რომ-

ლებისკენაც არ გვაქვს მიდრეკილება, განათლების ნაწილს წარმოადგენს”. არაერთი ადამიანი მინახავს, რომლებიც სევდიანი სახით დაამოწმებდა ხოლმე ასეთ ცოდნას, მეხსიერების და ჩაბეჭდილი წესების ხარჯზე სრულად ავლენდა მას, თუმცა მალე სახეზე გამომეტყველება ეცვლებოდა და ეს ადამიანი ჩემ თვალწინ აცნობიერებდა, თუ როგორ გამოადგა ცოდნა და თურმე ღირს კიდევ უფრო ჩაულრმავდეს ოდესღაც ვალდებულებით მიღებულ ამ გაკვეთილებს.

გარდა ამისა, მასწავლებელი იდეალური პერსონაჟია საკამათოდ და საკუთარი მოსაზრებების, ჭეშმარიტებების თუ მრწამსის საწრთობად. სულ რომ არ ესმოდეს ძვ. ბერძნული ენის მასწავლებელს პინდაროსის, თეოგნიდეს და საფოს ლექსები, იგი საზომს მაინც გასწავლის კარგად. ხშირ შემთხვევაში, მათ, რა თქმა უნდა, მშვენივრად ესმით ეს ლექსები, უბრალოდ თავს არ გიყადრებენ, დროს არ კარგავენ „ლირიკაზე“ და „მელოსზე“ და მკაცრი წესების სწავლებას მიჰყვებიან. თუმცა არიან მასწავლებლები, ვისთანაც ძირითად დროს სწორედ ამ „ლირიკაში“ ვხარჯავთ.

დაახლ. 15-17 წლის წინ, გადავწყვიტე დოქტორანტი გავმხდარიყავი „ილიაუნში“. გავხდი კიდევ. რამდენიმე შეხვედრასაც დავესწარი და ჩემს ვალდებულებებსაც გავეცანი. ვსწავლობდი ახალ წესებს, მაგ. კრედიტების დაგროვება და ა.შ. აღმოჩნდა, რომ კრედიტები უნდა დამეგროვებინა საგნების წაკითხვით, ლექციებით. საგანს ერქვა „აკადემიური წერა“. ყურადღებით გავეცანი სახელმძღვანელოს, თუ როგორ უნდა მესწავლებინა სტუდენტებისთვის აკადემიური წერა, შესავალი, რეზიუმე... და ეს საგანი იმდენად უცხო და მიუღებელი აღმოჩნდა ჩემთვის, რომ საერთოდ უარი ვთქვი დოქტორანტობაზეც, სადოქტოროზეც და, ზოგადად, სწავლებაზეც. ყოველ შემთხვევაში, ზუსტად ვიცოდი, რომ ამ საგანს, „აკადემიური წერა“, მე ვერასდროს ვასწავლიდი. გარდა ამისა, იმ თემამიც, რომელზეც უნდა მემუშავა („გალაკტიონის ქალაქური ტექსტი“),

რამდენიმე ხარვეზს ვხედავდი და ბოლომდე არ ვიყავი ჩამოყალიბებული პრობლემებში, თეორიულ მასალასა და ძირითად ტექსტებში.

ახლა 16 მარტია, 2023 წელი. გარეთ გაზაფხული გუგუ-ნებს, აუარება საქმეა ვენახში, ბოსტანში, მარანში: დარგვა, თესვა, სხვა (როგორც წესი, გვიან მიწვეს ხოლმე ხეხილისა და ვაზის გასხვლა). შიგნითაც ბევრია საქმე, საწერი და საკითხავი. ყველაფერს არ ჩამოვთვლი, ბოლო დღეების მანძილზე მთავარი მაინც ამ თავის დაწერა იყო, დასკვნითი თავის, სადაც პირველად ცხოვრებაში მიწვეს საკუთარი თავის დანახვა და ამოცნობა, ამოკითხვა. თან უნდა ვეცადო ტონალობა ზუსტად შევარჩიო, არც ძალიან საცოდავი უნდა გამოვჩნდე და არც ამპარტავანი, ქედმაღლობის დასამარცხებლად ზედმეტი თავის დაცინვაც არ ივარგებს, შორს გამიტაცებს, თუმცა გარდამეტებული უბადრუკობაც არ უნდა მოვირგო. ყველაფერს ისედაც ვერ მოვყვები, მხოლოდ აუცილებლობით და ალბათობით, ისე, რომ ამბავი გამოვიდეს, დამაჯერებელი ამბავი. არანაირი თანმიმდევრობა, ქრონოლოგია და ლოგიკა, მხოლოდ საკუთარი რიტმის დაჭერა, მიყოლა, ხანდახან გადახვევა, თამაში, აჩქარება, შენელება და ა.შ.

ეს მხოლოდ დასაწყისია, მომავალში ვეცდები კიდევ გავაგრძელო ამაზე წერა, სხვა წიგნში, შესაძლოა სულ სხვა ჟანრის წიგნში.

წიგნმა, რომელსაც ახლა ვასრულებ, „შეთხზულმა „მე“-მ“ ბოლო 2-3 წლის მანძილზე ყველაფერში შეაღწია, რაც ჩემს გარშემოა. ნებისმიერი სხვა საქმის კეთებისას თუ გართობისას ხანდახან მახსენდებოდა მისი არსებობა, გონებაში რაღაცას ვინიშნავდი, შემდეგ მავიწყდებოდა, თუმცა მოგვიანებით იგივე აზრი ახალ ტალღად ბრუნდებოდა, უფრო შევსებული და გამოკვეთილი ფორმით. ბევრი აზრი კი უკვალოდ იკარგებოდა.

საკუთარი ბიოგრაფია, ავტობიოგრაფია, პირად ამბებზე წერა ხშირად ხსნასავითაა. ბევრისთვის ხსნაა იმიტომ, რომ რასაც უნდა, იმას დაწერს, როგორც უნდა, ისე გამოიგონებს. ზოგი ნარცისული ოცნებებით მოიოხებს გულს, ზემოთაც ხომ ვახსენე ავტოფიქციისა და ნარცისის კავშირები? მე-ს, როგორც სუბიექტსა და მე-ს, როგორც ობიექტს შორის გადაულახავი დისტანცია, ნარცისისტული თვითრეფლექსია, რომელიც წმინდა გამოწაგონის სახეს იღებს. ანდა დილთაის თავი გავიხსენოთ, ვისთანაც „საკუთარი ამბის მოყოლა“ სადღაც წარმოსახვით და რეალურ ამბავს შორისაა მოთავსებული, ჭეშმარიტებაა და სიცრუეც. და, რაც მთავარია, ამ თემებზე, ავტობიოგრაფიაზე მუშაობა საშუალებას გაძლევს, მუდამ ბეწვის ხიდზე იარო, სულ უპირისპირდებოდე ამ ნარცისულ დისკურსს, სწავლობდე თვითგამოხატვის ნარცისულ ხერხებს, იწაფებოდე, დასცინოდე მას, ამ მოჩვენებითი მონოლითურობის პაროდias, მის დეკონსტრუქციას ახდენდე. საკუთარ თავზე წერა, საბოლოო ჯამში, შეიძლება ფარადაც იქცეს, ერთგვარი ონტოლოგიური ნარცისიზმისგან დამცავ მთავარ საშუალებად. მისივე ხერხების ცოდნა, კარგად ფლობა და გამოყენება ამის საწინდარი შეიძლება გახდეს.

„შეთხზული „მე“-ს“ წერისას არაერთი ქართველი და უცხოელი ავტორი მახსენდებოდა, ვინც საკუთარ თავს აღწერდა, იმედებზე და მცდელობებზე წერდა, ვინაობაზე, რაობაზე, შესაძლებლობებზე. მახსენდებოდა, მაგ. გურამ რჩეულიშვილის ჩანაწერები ან არტურ რემბოს წერილებიდან ფრაგმენტები, ბევრი სხვა ყმაწვილური თვითდაკვირვება, და ყოველი ასეთი გახსენებისას ვერასდროს წარმოვიდგენდი ჩემს თავს მათ ადგილას, მათ ასაკში, მათნაირი გამბედაობით რომ მეთვალყურებიან ჩემი თავი სიტყვების სარკეში. მე ძალიან გვიან ვისწავლე თავის დანახვა, უფრო სწორად, ახლა ვსწავლობ, ვსწავლობ სიტყვებით, რომლებიც ნელ-ნელა ამარცხებს გამოსახულებას, აქრობს ჩემს ზელიგურ ვნებებს⁵, დამსგავსების ნიჭს, მსგავსებებს სხვა

პერსონაჟებთან, სხვა რეალურ ადამიანებთან. სხვადასხვა კულტურაში არაერთი ვიზუალური ალტერ ეგო მყავს, თუმცა ახლა ვგრძნობ, რომ ამ ალტერ ეგოებთან გამომშვიდობების, მათგან გათავისუფლების დროში შევავიწყე, დროში თუ ასაკში. და ამ გათავისუფლებაში რუსო აღმოჩნდა მთავარი მოკავშირე. მსგავსებამ, პარალელებმა თუ ანალოგიებმა პირიქითი ეფექტი იქონია.

... ჩაფლავების, მორცხვობის და გაშეშების ისტორიები კიდევ ბევრი მაქვს, არაერთი არასწორი საქციელი ჩამიდენია, ცხოვრების ყველა პერიოდში მემართებოდა რაღაც მარცხი, თუმცა წამიერ სწორ გადაწყვეტილებებსაც ვიღებდი ხანდახან, იშვიათად, რამაც თავის დროზე სხვადასხვა სიღრმის ფსკერებიდან ამომიყვანა.

ჩემი ცხოვრება, ბიოგრაფია, გადაწყვეტილებებისგან შედგება. ეს გადაწყვეტილებები ხან დიდი ძალისხმევის შედეგია, ხანაც თავისით მოდის ცვლილებები. მხოლოდ ისეთ ცვლილებებს ვგულისხმობ, რომლებიც აღიწერება, დაიწერება, ამიტომაც ჰქვია ამ ცვლილებების ისტორიას ბიო-გრაფია, მეტიც, ავტობიო-გრაფია. ასეთი გადაწყვეტილებების გამოა, რომ საკუთარი წარსულის შეფასებას ვახერხებთ, შეიძლება დავვიანებით, მაგრამ ინტრიგა, ამბავი ჩვენს თვალწინ ყალიბდება და უწყვეტ თხრობად იქცევა. ვიწყებთ გარჩევას და იმაზე ჩაფიქრებას, რომ ახალგაზრდობაში ბევრ გულწრფელ, კეთილ ადამიანს ვხვდებოდით, იყო დიდი მეგობრობა, სიყვარული, ნდობა და ერთიანობა, მოწიფულობისას კი ასეთი ადამიანები სანთლით სამება-რია. ან პირიქით, მაშინ უფრო შიშვლები ვიყავით, მეტი ტკივილის ატანა გვიწევდა სხვებისგან, სამაგიეროდ ახლა ისეთ წრეში ვართ, ბუხს არ ავიფრენთ, არავინ მოგვაკარებს უცხო ნესტარს და სხვადასხვა მკბენარს, არადა მათ გარეშე ხომ საბოლოოდ მოვდუნდებით, ძლიერი ვნებები ხომ სწორედ ამ უცხო ჩხვლეტებით აღიძვრება და არა შინაურული მოფერებით. ნაჩვევ მყუდროებაში მხოლოდ თუ მოიკუნტები, საბანს გადაიფარებ, თავს

მოინაჟუქებ. ამიტომაც, რომ არ ცხრება ამ ნაჟუქიდან გაღწევის და გაქცევის სურვილი, ერთი ხელის მოსმით იშორებ მლიქნელებს, გეშინია მაქებრების, იგესლები, შხამს აფრქვევ, პირველ რიგში, მათ შორის და მათ გარშემო, ვინც სიყვარულს გეფიცება. თან უკან დასახევი გზაც აღარ გაქვს. ის ძველი სიყვარული, მეგობრობა, გულწრფელობა აღარ არსებობს, სხვანაირი გახდა, ზარის ხმასავით აღარ ჟღერს, არამედ ყრუდ გაისმის, ჩუმად. მას სინანულის გალობასაც ვერ დაარქმევ, იგი დარდის ბუტბუტი უფროა. ერთად-ერთი, რაც არ იცვლება, უხერხულობაა, სირცხვილის გრძნობა, რაღაც ქენჯნები, რომ საჭირო დროს ხმა ვერ ამოიღე ან, პირიქით, როცა დუმილი ჯობდა, სწორედ მაშინ ალაპარაკდი და ამოალაგე ზედმეტები. ზოგი კარგად ფლობს ამ ხერხებს, დარწმუნებულნი არიან თავიანთ სათქმელში ან დუმილში, უჯრებად აქვთ დალაგებული ყველაფერი. ასეთები, როგორც წესი, კარგი სტუდენტები იყვნენ, საუცხოოდ ისწავლეს აზრების მოწესრიგება, ქაოსის დამარცხება. მაგრამ უცებ მათაც ეშლებათ, ისინიც ცვივიან უფსკრულში, ამაზე რუსოც წერს მესამე თავში.

აი, მაგალითად, სიტუაცია, როცა ორნი ვსაუბრობთ, პირისპირ, ცოცხლად. ასეთი რამ ხშირად არ ხდება, ამიტომ სულ ვცდილობთ არ გავჩერდეთ, შევაფსოთ ეს დრო, ვილაპარაკოთ, ხშირად სისულელეები ვილაპარაკოთ. არ ვაცლით ერთმანეთს ლაპარაკს, „ჰო, მეც ეგრე ვფიქრობ“, შემდეგ ცოტათი გვრცხვენია ასეთი თანხმობის და ჰარმონიის და ვამბობთ, „აი, ამაში კი ვერ დაგეთანხმები“. ასეთ დროს იშვიათია, რომ დუმილი ჩამოვარდეს და ასეთ დროს იზადება ურთიერთობის შიშიც, ვალდებულების გრძნობა, რომ აუცილებლად უნდა ჩააგდო სიტყვა, თქვა შენი აზრი, რომელიც, საბოლოო ჯამში, შეიძლება სისულელე აღმოჩნდეს ან იმდენად კონკრეტული და გამოუსადეგარი, რომ ბოლოს სირცხვილით შეიძლება დაიწვა.

შენგან განზოგადებებს ელოდნენ, შენ კი ამ დროს რაღაც ბაქტერიებზე ლაპარაკობ. ვის რაში აინტერესებს ეგ?!

ვის და, მე მაინტერესებს, ჩემია ეგ გამოუსადეგარი ამბები. ამის გამოა, რომ სულელის სახელი შეიძლება გამივარდეს, არა-და სულაც არ ვიყო სულელი და ბრიყვი. გარეგნულად, ხუმრობებით, სუფრასთან, მიმოწერაში ძაანაც სოციალურ ცხოველად ვჩანდე, მაგრამ სინამდვილეში ველური ვიყო, ასოციალური, ატოპიური. ისევ რუსოს დავიმოწმებ: „*სხვებივით შევცევა-რებდი საზოგადოებას, თუმცა დარწმუნებული ვარ, რომ ამ საზოგადოებაში არახელსაყრელი მხრიდან ვჩანვარ და სრულიად სხვა ადამიანად წარმოვდგები, არა იმად, ვინც სინამდვილეში ვარ. მე ჩემთვის ყველაზე შესაფერისი გადაწყვეტილება მივიღე: ვწერო და ვიმალებოდე. ყველას თვალწინ რომ მეცხოვრა, ვერა-ვინ გაიგებდა ჩემს ფასს, ვერაფერს მიხვდებოდა*“.

ახლა კი ყველას თვალწინ მიწევს ყოფნა, მიუხედავად იმისა, რომ არც ლექციებს ვკითხულობ და არც საჯარო გამოსვლების სხვა რაიმე გამოცდილება მაქვს. ცხადია, ერთეული, დისკომფორტითა და ფორიაქით სავსე გამოსვლა თუ ინტერვიუ არ ითვლება. გაქცევა, დამალვა ჯობია, რა თქმა უნდა, ხოლო აზრების რედაქტირება სიტყვით გამოსვლას მირჩევნია. სიტყვის გამოსვლისას ნებისმიერ მომენტში შეიძლება გული აგიჩუყდეს და სისულელე თქვა, ირონია მეორე პლანზე გადადის, იუმორის ინტიმურობა ქრება და ვერც კონკრეტულ ადამიანზე მიშტერება და მხოლოდ მასთან საუბრის გაბმა გშველის, მით უმეტეს, თუ ეს ერთი, კონკრეტული ადამიანი ხბოს თვალებით გიყურებს და რეალურად შეიძლება არც ესმის რაზე ელაპარაკები. და ამიტომაც, ჩემი ცხოვრების წესად იქცა უადგილო ხუმრობები, შეუსაბამო გადახვევები და შეუფერებელი, უხერხული საქციელი.

ზემოთ ვახსენე რუსოს ეპიზოდი, როცა იგი ბავშვივით აკანკალდა საკუთარი პიესის ყურებისას. მან დაინახა სხვების

აღფრთოვანება და ამან იგი განაიარაღა. საბრძოლველად იყო მისული, ალესილი, მზად იყო ნებისმიერი კრიტიკის მოსაგერიებლად და უცებ რას ხედავს, გული უჩუყდება და ყველანაირი ალესილობა უბლაგვდება, რბილდება, თვინიერდება. არადა მიაჩნდა, რომ მისი მთავარი ნიჭი ენერგიული და გაბედული სიმართლის თქმაა, მწარე, მაგრამ სასარგებლო სიმართლის პირში მიხლა. იგი დარდობს, რომ ბოლომდე ერთგული არ დარჩა ამ ნიჭისა და ხანდახან ქება და პირფერობაც უწევდა. რუსოს აზრით, ამ პირფერობამ გაცილებით მეტი ზიანი მოუტანა მას, ვიდრე მწარე შეფასებებმა.

ასეთ სიტუაციებში ბევრჯერ ჩავვარდნილვართ. ერთხელ კლასელების შეკრებაზე წავედი, ფეხს ვითრევდი, რატომღაც არ მსიამოვნებდა ასეთ ხალხმრავალ თავყრილობაზე მისვლა, გადაჩვეული ვიყავი საერთოდ, თან ათწლეულების მანძილზე უნახავ ადამიანებს უნდა შევხვედროდი, ვისაც მე-8 კლასში დავშორდი, 80-იანი წლების ბოლოს. სიმართლე გითხრათ, სკოლა არასდროს მცვარებია, არც სკოლის ურთიერთობები (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა), ამიტომ რაღაცნაირი კრიტიკული განწყობით მივედი შეხვედრაზე. მოხდა სრულიად საპირისპირო. ცოტა სასმელმა, ცეკვამ, საიდანღაც წამოსულმა ბავშვურმა სილაღემ ჩემში მთლიანად მოარბილა ეს კრიტიკული დამაბულობა და უცებ წამოვიძახესავით, შეიძლება სადღეგრძელოდაც ვთქვი, „იმ წლებს რა ვუთხარი, როცა უერთმანეთოდ ვიყავით მეთქი“. და მანდ მივხვდი, რომ სიყალბეს ვამბობდი, სისულელეს. რაღაცა ლოზუნგი ვთქვი, მაგრამ უკვე გვიანი იყო. ბევრს გული აუჩუყდა, ამან კიდევ უფრო გამაღიზიანა, თუმცა უკან დასახევი გზა აღარ არსებობდა. ერთად-ერთი ადამიანი იყო, ვინც ღიად დასცინა ჩემს ამ გულაჩუყებულობას, ყველაზე მაზალო კლასელი, ადამიანი, ვინც მთელი ბავშვობა მაბრაზებდა და დამცინოდა. ისევ მან ამოიღო ხმა და ჰაერში გააცივა ჩემი ეს მხურვალე წამოძახილი.

ჩვენი ბიოგრაფიაც, განსაკუთრებით კი ავტობიოგრაფია, ასეთი დაუცველია. იგი სულ ზემოქმედების ქვეშაა. რამდენიც არ უნდა ვთხოვათ, გამოვიგონოთ საკუთარი თავი, ნამდვილი „მე“ მაინც გამოჟონავს ან გამოჩნდება ვინმე, ვინც აურდაურევს ჩვენს დალაგებულს და ყველაზე მოწესრიგებულ ადგილას ჩაასობს თავის ნესტარს. ეს შხამი შეიძლება ხშირად წამალიც აღმოჩნდეს, საუკეთესო საშუალება მოშვებული, მოდუნებული „მე“-ს განსაკურნავად. ზემოთ, ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ თავში, ვახსენე კიდეც ეს შხამიანი წამალი, „ფარმაცონ“, როგორც ძველი ბერძნები უწოდებდნენ მას.

საკუთარი და სხვისი ცხოვრების აღქმა და წაკითხვა დღეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. წაკითხვაში, ცხადია, მხოლოდ აღწერილის ან დაწერილის წაკითხვა არ იგულისხმება, არამედ, პირველ რიგში, სწორედ დაუწერლის და აღუწერლის წაკითხვა, ხანგრძლივი თუ მოკლე ცხოვრების მთლიანობაში დანახვა. სოციალურ ქსელში ხშირად ნახავთ გამოსამშვიდობებელ პოსტს, რომელიც იწყება ასე: R.I.P., თუმცა ზოგიერთ ამ R.I.P.-ის მიღმა სრული სიცარიელეა, ზოგიერთის უკან კი დიდი ხნის მეგობრობა, თანაზიარობა, ან უბრალოდ ცოდნა, გნებავთ, წაკითხვა დგას, სხვისი თუ თავისი ცხოვრების წაკითხვა.

სხვისი და თავისი ასეთი R.I.P.-ის შემთხვევაში, ანუ სასუფევლის ასეთი გაელვების დროს, დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისგან, რადგან ეს ფიქრი და ცოდნა იმ არარსებულთან, გამქრალთან გვაკავშირებს და ასეთ გაელვებებში, ყველაზე ყოფითი ამბებიც კი (წვერის გაპარსვა, თოხნა, გაზის ანთება, ონკანის მოშვება, ცეცხლის დანთება, კვერცხის გაფცქვნა, ნიახურის დაჭრა, ნაგვის გადაყრა, ქუდის დახურვა) უდიდესი შინაარსით ივსება. ყოველ ასეთ საქმიანობას თავისი აჩრდილი მოჰყვება, თითო-თითოდ, ჯგუფურად არა. მოდიან წასული ბიძები, მამიდები, ბებია-ბაბუები, მშობლები, მეგობრები, წინაპრები, ნათესავები, უცნობი ძვირფასი ადამიანები და მეტიც,

არარსებული ადამიანებიც მოდიან ხანდახან, ისინი, ვისაც ხორციელად არასდროს უცხოვრიათ ამქვეყნად ან ვისაც შენ უნდა მისცე სიცოცხლე.

ზემოთ ქიმერებზე ვსაუბრობდი, ჩემი ქიმერები სწორედ ესენი არიან, ჩემი აჩრდილები და მოჩვენებები. და მე მათთან ერთად ვაგრძელებ ცხოვრებას.

„ჩვენ სოხუმში გემით დავბრუნდებით...“

(გურამ ოდიშარიას პროზა)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9897>

თანამედროვე ქართულ პროზაში აფხაზეთი ერთ-ერთი მთავარი თემაა, რომელიც თითქმის ყველა მწერლის შემოქმედებაში გვხვდება სხვადასხვა მასშტაბით. გურამ ოდიშარია კი ის მწერალია, რომლის მხატვრული სამყაროს მთავარი ღერძი აფხაზეთია და ეს არცაა გასაკვირი, იგი ამ კუთხის შვილია და ყველაზე მტკივნეულად განიცდის მის დაკარგვას. მრავალმხრივია მისი შემოქმედება – პროზა, პოეზია, დრამატურგია, ესეისტიკა, პუბლიცისტიკა – და რასაც არ უნდა წერდეს, აფხაზეთი და ქართულ-აფხაზური კონფლიქტი დომინანტურია ყველგან.

გურამ ოდიშარიას ორიგინალური სამწერლო სტილი აქვს. მისი ვრცელი პროზაული ტექსტები მხატვრულ-დოკუმენტური თხრობის საზღვარზე დგანან, ხშირად გვხვდება შიგადაშიგ ჩართული პუბლიცისტური ჩანართები და ლირიკული პროზის ელემენტები. მასთან არ გვხვდება სიუჟეტი კლასიკური სახით (კვანძის შეკვრა, ამბის განვითარება, კულიმინაცია, კვანძის გახსნა), მცირეა მხატვრული გამონაგონიც. წარსულის ან აწმყოს ცალკეულ ამბებს კომპოზიციურად თემისა და იდეის ერთიანობა ამთლიანებს.

„დევნილთა უღელტეხილი“ (1993) ცოცხალ და მძიმე შთაბეჭდილებებზე დაწერილი ტექსტია, რომელშიც მოთხრობილია, როგორ გადიან აფხაზეთიდან დევნილები სოხუმის

დაცემის შემდეგ მაღალმთიანი სვანეთის გზას ოქტომბერში ფეხით, რადგან კონფლიქტის ზონიდან გამოსასვლელი ყველა სხვა გზა ჩაკეტილი აღმოჩნდა. „მეორე დღეს საკენში ვართ – „აფხაზეთის სვანეთის“ ბოლო დასახლებულ პუნქტში. [...] აქედან იწყება უღელტეხილი, რომლის სახელი, ვისაც არ ვკითხე, ვერავინ მითხრა. უღელტეხილის გადალახვა მხოლოდ სამხიდიან სამხედრო „ურალს“, „ბმპ“-ს და ტრაქტორს შეუძლია, „ნივასაც“. მსუბუქი მანქანა იქაურ აღმართებს ვერ დასძლევს“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 556). ასეთ რთულ გზაზე ზამთრის პირობებში, თოვლსა და ყინვაში, მოუწიათ საკუთარი მიწიდან ლტოლვილებს ფეხით სიარული – ქალებს, ბავშვებს, მოხუცებს. უღელტეხილის გადალახვა ზამთარში ფეხით, თანაც სპეციალური ეკიპირების გარეშე, ადამიანისთვის ფიზიკურად თითქმის შეუძლებელი იყო, მათ, ფაქტობრივად, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე გაიარეს. ამიტომ მოთხრობაში უამრავი ტრაგიკული, შემზარავი ფაქტია აღწერილი: როგორ ყრის ხალხი ნელ-ნელა სახლიდან გამოყოლილ მცირე ბარგსაც კი, რადგან ამ გზაზე წარმოუდგენელია ერთდროულად სიარული და თან რაიმე სიმძიმის ტარება; როგორ იყინებიან დაღლილი და დასასვენებლად მცირე ხნით ჩამოძვდარი ადამიანები; როგორ მშობიარობს ორსული ქალი, მკვდარ ნაყოფს აჩენს და თვითონაც იღუპება; როგორ უსკდება ვიღაცას გული დაღლილობისა და სიმაღლისგან და ადგილზევე ეცემა მკვდარი; როგორ ტოვებენ ადამიანები ოჯახის გარდაცვლილ წევრებს იქვე, დაუმარხავად და გზას აგრძელებენ, რადგან, ერთი მხრივ, გაჩერება სიკვდილს ნიშნავს, მეორე მხრივ კი, საფლავის გათხრა ყინვასა და თოვლში შიშველი ხელებით შეუძლებელია; როგორ ელუპება ხალხს შიმშილისა და სიცვისაგან ბავშვები და უძლურნი არიან ამ ყველაფრის წინაშე... „ოცდაათიოდე წლის კაცი ლოდზე ჩამოძვდარ, სასოწარკვეთილ დედას ეფერება, ადექო, ეხვეწება. ვერ დგება ქალი. ადექით, ქალბატონო, იარეთ, – ვემუდარებით ჩვენც.

ახალგაზრდა კაცი პურს გვთხოვს, ორი დღეა, არაფერი გვიჭამიაო, გვეუბნება. [...] ნერვებდაგლეჯილი, გულდამძიმებული დევნილები შიმშილის, წყურვილისა და ტვირთის სიმძიმის გამო ილუპებოდნენ, გამოსავათებულები ჩაიმუხლებდნენ სადმე, თვალს მილულავდნენ და მორჩა..." (ოდიშარია, 2013, გვ. 572).

„დევნილთა უღელტეხილს“ დიდი ემოციური ძალა აქვს, დამთრგუნველ შთაბეჭდილებას ახდენს თვითმხილველის მიერ აღწერილი საბედისწერო გზა. ამ ტრაგიკულ სიტუაციაში კი გადარჩენისა და სიკეთის მარადიულობის განცდას აძლიერებს ხვალისთვის გადანახული ის ერთი ნაჭერი პური, რომელსაც ორი დღის მშვიერ ადამიანს დაუფიქრებლად აძლევს მეორე. თუმც ამ ამბებს არც ღალატისა და ყაჩაღობის, სიცოცხლის გადასარჩენად მიმავალი ფეხშიშველი ხალხის მარცვის ფაქტები არ აკლია. მიუხედავად იმისა, რომ ამქვეყნიურ ცხოვრებაში გასაკვირი არაა ბოროტება, ასეთ სიტუაციებში მაინც გზარავს ადამიანური ემპათიის სრული არარსებობა.

მოთხრობაში აღწერილი გზა გოლგოთის გზაა, ვნებისა და განწმენდის, ცოდვისა და მადლის, სწორედ ასე აღიქვამს მას მწერალი: „დევნილთა უღელტეხილი ყველაზე მაღალი უღელტეხილია, მამულის უწმინდესი ჰაერით გაჟღენთილი, ყველა ამქვეყნიურ წვრილმანსა და დავიდარაბაზე, ფულსა და ღალატზე, სიბრიყვეზე, სიხარბესა და სულმოკლეობაზე მაღლამყოფი. უღელტეხილი – გოლგოთა სრულიად საქართველოს ცოდვებს მიეზიდება“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 582).

1995 წელს ქვეყნდება გურამ ოდიშარიას რომანი **„სიხუმში დაბრუნება“**, რომელიც, ასევე, აფხაზეთის დაკარგვის ჯერ კიდევ ცოცხალ შთაბეჭდილებებს შეიცავს. მასში გადმოცემულია, როგორ უჭირთ საკუთარი საცხოვრებლიდან იძულებით წამოსულებს ახალ სივრცეში დამკვიდრება. წარსულში დარჩა ბავშვობისა და ახალგაზრდობის ადგილები, მოგონებები, ის მჭიდრო სულიერი კავშირი, რომელიც ადამიანს საკუთარ სამ-

კვიდროსთან აქვს. „განა ოდესმე წარმოვიდგენდი ომს შენს დიად დღესასწაულში? სისხლს შენს ქუჩებში? ცხედრებს შენს ზღვაში? გადაბუგულ შენობებს, გადამწვარ ხეებს, ყვავილებს? ცეცხლწაკიდებულ ცას? ვერასოდეს, ვერასოდეს, ვერასოდეს!“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 489).

„სოხუმში დაბრუნება“ ბედნიერი მოგონებებისა და უმძიმესი აწმყოს წიგნია. უცხო გარემოში განსაკუთრებით რთულია თავის დამკვიდრება, საკუთარი ადგილის პოვნა. ამიტომ გასაკვირი არაა, ადამიანები თავს რომ „სხვაგან“ გრძნობენ. რა თქმა უნდა, მდგომარეობას ამსუბუქებს ის, რომ სამშობლოში ხარ, თუმც მაინც ჭირს შეგუება. უდიდესი ტკივილია დაკარგული სახლი, შორს დარჩენილი მშობლიური ქალაქის მაგნოლიის სურნელი თუ ზღვის ხმაური, წყლის თავზე მოფარფატე თოლიები – ის, რაც თვალის გახელიდან გახსოვს. გადასარჩენად და გასაძლებად მეხსიერება გამუდმებით აბრუნებს ადამიანებს წარსულში და ამიტომაც ეს წიგნი სავსეა წარსულის გახსენებით, რასაც პერიოდულად ენაცვლება ის გაუსაძლისი ყოფა, რაც დევნილობას მოაქვს – ერთდროულად მატერიალური და სულიერი გაჭირვება. მწერალი ისე აწყობს კომპოზიციურად რომანს, რომ ერთმანეთს რიგრიგობით ენაცვლება აწმყო და წარსული: „კატერების ნავსადგური“ (სოხუმი), „ბერიას სახლი“ (თბილისი), „საწვიმარი ლაბადა“ (სოხუმი), „პურის მაღაზია“ (თბილისი) და ა. შ., სადაც თბილისი მძიმე და გასაძლები აწმყოა, გაჭირვება, უსახსრობა, უიმედობა, სოხუმი კი დაკარგული ბედნიერება, სილალე, სილამაზე, ბავშვობა... ამგვარი ხერხის გამოყენებით მწერალი განსაკუთრებით ამძაფრებს კონტრასტს და ხელშესახებად გვაგრძნობინებს საკუთარ მიწაზე დევნილი ადამიანის ყოფის ტრაგიზმს.

წიგნის ერთ თავში, რომელსაც „პათანატომიის განყოფილება“ ჰქვია, ერთი სოხუმური ოჯახის, ჩიკვილამეების, ტრაგედიაა მოთხრობილი. ომში უგზო-უკვლოდ დაკარგული მამა და

თბილისში, რესპუბლიკურ საავადმყოფოში, თავშეფარებული დედა და შვილები. მათთვის არ არსებობს ჭერი, სადაც ოჯახის გარდაცვლილი წევრის დასვენებას და პატივის მიგებას შეძლებენ. შვილები იქვე, საავადმყოფოს ეზოში არსებული პათოლოგიური განყოფილების შენობიდან აცილებენ დედას მარადიულ სამყოფელში. პანაშვიდზე მისული მთხრობელი რეალისტურად აღწერს არა მარტო ამ მწუხარე სურათს, არამედ იმას, რაც გარშემოა – ოთახის შუაში მიცვალებული, კედლებზე კი კარადები, სადაც სპირტში შენახული ადამიანის სხეულის ნაწილები აწყვია. სიკვდილით გამოწვეულ მწუხარებას უკიდურესად ამძაფრებს გარემო, თითქოს საშინელებათა ფილმში ხდება ეს ყველაფერი. „მაღალ კარადაზე შემოდგმული მინის ჭურჭლიდან კაცის პირდაფჩენილი, მოჭრილი თავი მიყურებს... თავს თვალები ნახევრად მოჭუტული აქვს და მზერას არ მამორებს, კბილებიც უჩანს – სანახევროდ ჩამტვრეული...“ (ოდიაშვილი, 2013, გვ. 531). ამ ეპიზოდში ყველაზე ხელშესახებად ჩანს ომის რეალური სახე, ომისა, რომელიც ყველაფერს ანადგურებს ადამიანის გარშემო. ეს კერძო სურათი კი ზოგადი სახეა იმ უამრავი ანალოგიური ამბისა, რაც საკუთარ მიწაზე დევნილმა ქართველებმა გადაიტანეს.

რომანის მეორე ნაწილში ბოლო წლების აფხაზეთი დომინირებს და ბრძოლის სურათებიც იმატებს. დამაბულობა მწვერვალს აღწევს, როცა მწერალი დოკუმენტური სიზუსტით ყვება სოხუმელების, რეალური ადამიანების ტრაგიკულ აღსასრულს. განსაკუთრებით მძიმეა ის სურათი, რომლითაც ომი და სიკვდილი შემოდის მთხრობელის აღქმაში, როცა იგი იაზრებს, რა საშინელი განსაცდელის პირას დგას მისი სამშობლო. „ომი ჩემთვის ტანკები და თვითმფრინავები როდია, ჩემთვის ომის სურათი – სოხუმში, პუშკინის ქუჩაზე დაღუპული ბავშვის ცხედარია, სურათი, რომლის ფონი საოცრად ლურჯი და ასევე საოცრად მშვიდი, ბრძენი, ულამაზესი ზღვაა, სანაპიროს ადევნებული ლამპიონების ერთ დროს ქათქათა, თეთრი ქვის სვეტე-

ბია, მაგნოლიებისა და ოლეანდრების ხეებია, უმშვენიერესი დღეა, ისეთი, როგორიც ომის დღეების უმრავლესობა იყო საერთოდ“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 647).

ხომ უამრავი უმძიმესი სურათის მოწმეა მკითხველი, მაგრამ ეს პასაჟი სხვანაირად თრგუნავს ადამიანს. ქუჩაში დაგდებული ბავშვის დაფლეთილი ცხედარი საგონებელში აგდებს მთხრობელს, ვეღარ ხვდება, რა ქნას. ერთი მხრივ, მიცვალებულის პატივისცემის ტრადიციული ადათი, რომელიც უპატრონოდ მიტოვებისა და დაუმარხაობის უფლებას ართმევს, მეორე მხრივ კი, ომი, რომელმაც შესაძლოა განსვენებულთან თუნდაც მცირე ხნით შეჩერება სიცოცხლის ფასად დაგისვას. რა უნდა ქნას ამ დროს ადამიანმა? „ხომ მოვლენ ბავშვის დედა, მამა, ხომ წაიყვანენ ბიჭს სახლში, თავიანთ ციხე-სიმაგრეში, თავიანთ ციტადელში?.. ხომ არ დატოვებენ ბავშვს აქ?..“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 647). უმძიმესია იმის გაცნობიერება, რომ პერსონაჟი ამ ფიქრით თრგუნავს სინდისს და თავის გადასარჩენად სასწრაფოდ შორდება ქუჩაში დაგდებული უცნობი ბავშვის ცხედარს. საუბედუროდ, ტყვიების ზუზუნსა და ყუმბარების ხმაში თვითგადარჩენის თანდაყოლილი ინსტინქტი ადამიანობის გამოხატვის სხვა საშუალებას არ ტოვებს.

ომი განსაკუთრებით რთულია ბავშვებისთვის. ჩვენ ვიცით უამრავი ტექსტი, სადაც ბავშვის თვალთ დანახული ომი ან ომში მათი ცხოვრებაა აღწერილი. მაგრამ ბევრი სხვა მწერლისაგან განსხვავებით, ამ რომანში გურამ ოდიშარია სურათის დასამძიმებლად ასეთ ამბავს არ მოგვითხრობს. იგი მხოლოდ შედეგზე საუბრობს, ტრავმებზე, რომელსაც ეს ამბავი იწვევს ან გამოიწვევს მომავალში. ბავშვის ბუნებისთვის სრულიად წარმოუდგენელია ომის შინაარსის გააზრება, მისთვის სიკვდილს ჯერ კიდევ არ აქვს შეძენილი რეალური მნიშვნელობა. და რამდენადაც იგი რაციონალურად ვერ ხსნის ქალაქების ნგრევისა და ადამიანთა კვლის მნიშვნელობას, იმდენად უფრო ღრმა და

გაუწელებელ კვალს ტოვებს მის ბუნებაზე ეს სასტიკი ძალადობა. მისთვის ხომ სიკვდილი ზღაპრულ სამყაროში არსებობს მხოლოდ, სადაც სიცოცხლის დასასრული რაღაც კანონზომიერების დადასტურება, ბოროტის გაქრობა და სიკეთის გამარჯვებაა. ნამდვილი ომი კი მათი ბავშვური სამყაროს დეფორმაციას იწვევს, რაც მთელი შემდგომი ცხოვრების წითელი ხაზია. „და მაინც, ყველაზე საშინელი, რაც ომმა მოიმოქმედა, ეს ბავშვების სამყაროს გაწირვა იყო. თავდაყირა დააყენა ომმა მათი ზღაპრებისა და მათი დისნეის უმშვენიერესი ქვეყანა. ვუყურებ ნომარ ბავშვებს და ვხედავ, კიდეცაა ჰგვანან ისინი ბავშვებს და კიდეცაა არა“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 661).

ეს მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტი შეიძლება სუპერ-რეალისტური სტილის რომანსაც კი მივაკუთვნოთ. ამიტომ ერთიორად უფრო მძიმე წასაკითხი და გასააზრებელია, როცა გამოგონილი პერსონაჟების კი არა, ნამდვილ ადამიანთა განადგურებას კითხულობ, ბევრისთვის ნაცნობი და ახლობელი ადამიანებისას. ერთმა მეგობარმა მითხრა, ეს წიგნი ჩემი სტუდენტობის ისტორიაა და მის ყველა პერსონაჟს ვიცნობო. ასეთი განცდით დღეს ჯერ კიდევ ბევრი ადამიანი დადის საქართველოში.

გურამ ოდიშარიას ამ მრავალი თვალსაზრისით საყურადღებო ტექსტის კიდევ ერთი ნიშანი მძაფრი ანალიტიკური პასაჟებია, სადაც მწერალი ზნეობრივ და სულიერ მხარეზე საუბრობს, ადამიანთა პასუხისმგებლობის მნიშვნელოვან სფეროებს ააქტიურებს, იმის მიზეზებს ეძებს, რის გამოც ამ ტრაგედიის თავიდან აცილება შეუძლებელი გახდა. ზარივით რეკავს ამ ფონზე განაჩენივით თქმული ფრაზები:

„ჩვენ აფხაზეთის ომამდე ვიყავით დამარცხებული!

ჩვენ მაშინ დავმარცხდით, როცა სიძულვილის ესკალაცია განვავითარეთ, როცა ბოლმის შხამი ვანთხიეთ, იმის ნაცვლად, რომ გვეთქვა – „გვიყვარდეს ერთმანეთი!“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 676);

„ჩვენ აქ, თბილისში წავაგეთ აფხაზეთის ომი!“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 677);

„ჩვენ დაგვამარცხა უღმერთობამ!“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 678);

„ჩვენ სიძულვილის გამო დავისაჯეთ, სიძულვილისა და სიბრძნის გამო!“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 678);

„ჩვენ ტერიტორიულ ომში კი არ დავმარცხდით, არამედ ზნეობრივ ომში დავმარცხდით და, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავთან!“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 679).

გურამ ოდიშარიას „სოხუმში დაბრუნების“ ეს მძაფრ სატირულ სტილში დაწერილი თავი საკმაოდ მძიმედ წასაკითხია, მკაცრია თავისი შინაარსით. მისი სიტყვები გაფრთხილებას, ამიტომაც გაისმის ასე ხმამაღლა და მთელი ძალით გაწნილი სილასავით მტკივნეულია: „ნურავის ჰგონია, რომ გადავლახეთ ის ავადსახსენებელი უღელტეხილი. ჩვენ შუა უღელტეხილზე ვიმყოფებით, სიკვდილ-სიცოცხლის სამანზე და იქვე დავრჩებით სამუდამოდ, სანამ ჩვენ გვერდით ადამიანები იხოვებიან...“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 679).

„სოხუმში დაბრუნებას“ სურათებისა და განწყობილებების ხშირი ცვალეზადობა ახასიათებს. ავტორი ცდილობს, მაღლიან არ დაამძიმოს სურათი და წარსულის სახალისო და საინტერესო ამბების გახსენებით მკითხველს სულის მოთქმისა და მოდუნების, ზოგჯერ კი გამხიარულების საშუალებას აძლევს. ეს ამ წიგნის კიდევ ერთი თავისებურებაა. მწერალი სოხუმსა და აფხაზეთს ერთი, მხოლოდ ტრაგიკული და სისხლიანი, მხრიდან კი არ გვაჩვენებს (მეტადრე მათ, ვისაც ამ მხარესთან ურთიერთობის პირადი გამოცდილება არ აქვს), არამედ მშობლიური მხარის სრულყოფილ სურათს ქმნის, დაუსწრებლად გვამოგზაურებს დღეს ბევრისთვის უცნობ სოხუმის ქუჩებში, გვაგრძნობინებს მის ზიზლსა და არომატს. ერთ-ერთი ასეთი თავია „სოხუმელი გიჟები“. ამბობენ, ყველა ნამდვილ ქალაქს თავისი გიჟი უნდა ჰყავდესო. ჰოდა სოხუმს ასეთი რამდენიმე ჰყავდა. „იც-

ვლებოდნენ სოხუმის, აფხაზეთის ხელმძღვანელები, თავკაცები, ლიდერები, მედროვენი. გიჟები კი მარადნი იყვნენ, უეშმაკონი, უნიღბონი, თავისუფალნი“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 705). და იქვე დიდი სიყვარულით ჩამოთვლის მათ: სიმღერისმოყვარული აპოლონი, ჩუმა – მეზღვაურის ზოლებიანი მაისურითა და ქუდით, პორტის მუშა გაბო, ცისფერთვალება კოტიკი და მარადონა – ყველაზე ცნობილი და პოპულარული, „ყველაზე მობილური გიჟი გიჟებს შორის“. როგორც ყველგან, აქაც ქალაქის კოლორიტის ნაწილნი იყვნენ ისინი, ყველაზე ლაღები და ნამდვილები, ყველაზე უღალატოები, მათი ნაირფერი ეროვნულობა კი სხვა ყველაფერთან ერთად სოხუმის ინტერნაციონალურ ხასიათსაც უსვამდა ხაზს: „გაბო ებრაელი იყო, კოტე – აფხაზი, ჩუმა – რუსი, აპოლონი – ქართველი, მარადონა – თვით მარადონასთვისაც უცნობი, გაურკვეველი ეროვნების. არც მე და არცერთი სოხუმელი მათ ჩხუბს არასდროს შევსწრებივართ. პირიქით, ხანდახან დაწყვილებულიც კი დადიოდნენ, მშაკაცურად. ვინ იცის, ამქვეყნად ჩვენზე – ჭკვიანებზე, მეტნი გიჟები რომ ყოფილიყვნენ, იქნებ არც დაგვტყდომოდა ის უბედურება, რომელსაც ომი ჰქვია სახელად“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 707). როგორც ბევრი სხვა პასაჟი ამ რომანში, ეს თავიც ომისა და მშვიდობის, სიკეთისა და ბოროტების, სიბნელისა და სინათლის დიქოტომიური დაპირისპირების ფონზე სიკეთის დომინირების ფუნქციას ითავსებს.

რომანის ბოლო თავს „სოხუმში დაბრუნება“ ჰქვია. ამგვარი თავი ტექსტში რამდენჯერმე მეორდება მცირედი ცვლილებებით და მას მკაცრი რეალობისა და „ქართული ჭირის“ გურამიშვილისეული სიმძაფრით აღწერის ფონზე რეფრენის ფუნქცია აქვს, რომელიც საბოლოოდ ბოროტებაზე სიკეთისა და ომზე მშვიდობის გამარჯვების რწმენას გვიმტკიცებს. ეს განუმეორებელი მოგონებებისა და მძიმე აწმყოს წიგნი დაბრუნების იმედით სრულდება, რაც გაძლებისა და სიცოცხლის გაგრძელე-

ბის, ურთიერთობების აღდგენისა და ბედნიერი მომავლის ერთადერთი პირობაა.

„ჩვენ სოხუმში გემით დავბრუნდებით.

იქნება დილა, ან შუადღე.

დღე – ნათელი, ცა – უღრუბლო, ზღვა – ულურჯესი, წყნარი, მოალერსე.

[...]

გემზე დაუკრავენ მუსიკას. მუსიკა იქნება ისეთი, რომლის მსგავსი არასდროს არავის მოუსმენია.

როდესაც გავუსწორდებით ენგურს, გამოაცხადებენ, რომ აფხაზეთში შევდივართ. გული სხვანაირად დაიწყებს ფეთქვას. ფრთებს მოისხამს სხეული.

[...]

შემოგვხვდებიან მეგობრები, მეზობლები, ნაცნობები, უცნობებიც კი, ყველანი... ჩვენ დაგვხვდება ომამდელი სოხუმი და გვკითხავს, როგორ ვგრძნობთ თავს.

დიდებულად. დიდებულად. დიდებულად – ჩვენ ხომ უკვე სახლში ვართ!.. სოხუმში ვართ!...“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 735-737).

გურამ ოდიშარიას ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია **„პრეზიდენტის კატა“** (2008), რომელიც 15 ენაზეა ნათარგმნი (ინგლისურად, გერმანულად, ჩინურად, რუსულად, სლოვაკურად, აზერბაიჯანულად, ჩეხურად, ესტონურად, უნგრულად, სომხურად, უკრაინულად... 2017 წელს ითარგმნა და გამოიცა აფხაზურადაც).

ეს წიგნიც მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრისაა, მასში ორი ნარაციული ხაზია, სხვათა მოგონებები და საკუთრივ ავტორისეული ტექსტი, რასაც თავად მწერალი აღნიშნავს: „ამ წიგნის იმ თავებში, რომლებსაც „პრეზიდენტის კატა“ აწერია, თუ სადმე „მე“-ა ნახსენები, იცოდეთ, რომ ის „მე“ მე ვარ, ამ წიგნის ავტორი. სხვა ნებისმიერი (ანუ დანომრილი) თავების „მეები“ კი სხვები არიან. იმ „მეების“ ამბები მე მხოლოდ ჩავიწერე (ჩავი-

წერე მხოლოდ), „პრეზიდენტის კატის“ ამბავს კი თვითონ ვყვები (მე ვყვები). ამიტომაც, რა გასაკვირია, რომ სხვათა ამბების ჩაწერა გამიადვილდა, „პრეზიდენტის კატისა“ კი – ძალიან მიჭირს“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 374). ტექსტი გაფორმებულია მწერლისეულიძალიან საინტერესო შავ-თეთრი ილუსტრაციებით.

„პრეზიდენტის კატა“ გასული საუკუნის 60-80-იან წლებში აფხაზეთის კომუნისტური პარტიის პირველი მდივნის – მიხეილ ბლაჟბას – ცხოვრებასა და საქმიანობაზე მოგვითხრობს. ეს პიროვნება ჯერ კიდევ „სოხუმში დაბრუნების“ ფინალურ ნაწილში ჰყავს ნახსენები ავტორს, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერსონა აფხაზეთში. „ხანდახან წინასწარგანსაზღვრულივით შეხვდებიან ხოლმე დროის რომელიმე განსაზღვრული მონაკვეთი და ზუსტად იმ მონაკვეთს მისადაგებული ადამიანი. სწორედ ასეთი იყო სამოციანი წლების დასაწყისის აფხაზეთი და ბლაჟბა“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 728). მოგვიანებით კი, 2007 წელს, მწერალმა უკვე ცალკე რომანი მიუძღვნა მიხეილ ბლაჟბას.

ეს ადამიანი არ იყო ჩვეულებრივი პარტიული ფუნქციონერი. გურამ ოდიშარიას მიერ დახატული მიხეილ ბლაჟბა ერთდროულად არის გულისხმიერი, ხალისიანი, სამართლიანი, მშრომელი აფხაზი კაცი, მაგრამ, ამავე დროს – ავანტიურისტი და ფანტაზიორი, რომელიც დაუჯერებელ ამბებს თხზავს და ძალიან ადვილად არწმუნებს ადამიანებს მათ სისწორეში. მაგალითად, შეუძლია, უცხოელი ტურისტები დააჯეროს, რომ რიწის ტბის სიახლოვეს არსებული ერთი ჩანჩქერის თეთრი ფერი მასში რძის შერევითაა განპირობებული – მაღლა არსებული ძროხების ფერმიდან ამ გზით ჩამოაქვთ რძე საწარმოოდ; წამში შეთხზას ლეგენდა „უშგულის ჩაიზე“ და იაპონელი მილიარდერი, ჩაის მაგნატი ტაიდაი კასიო დაარწმუნოს, ეს ჩაი სპეციალურად მეომრებისთვის ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე გამოიყვანეს ჩვენმა წინაპრებმა და მხოლოდ აფხაზეთის ტერიტორიაზე მოდისო. მწერალი გვიყვება ისეთ ამბებსაც, რომლებიც

რეალობა-ირეალობის ზღვარზეა, მაგალითად, ქართველი მეცნიერი ნამორაძის შესახებ, რომელიც მთელი ცხოვრება არისტოტელეს საფლავს ეძებდა. ფრანგი მეცნიერის, ჟან მელიეს, წიგნში ამოუკითხა ნამორაძეს ეს ცნობა და სჯეროდა, რომ დიდი ელინი ფილოსოფოსი სწორედ მდინარე ფაზისის პირას ცხოვრობდა და ბიჭვინთაში იყო დასაფლავებული (ოდიშარია, 2013, გვ. 421). მწერლის მიერ რეალურ ფაქტად მოთხრობილი ეს ამბავი აფხაზეთს მითოსურ საბურველში ხვევს და დაკარგული სამოთხის ასოციაციას კიდევ ერთხელ ქმნის.

მიხეილ ბლაჟბასთან ერთად ავტორი აღადგენს საქართველოს ამ უძველესი და ულამაზესი მხარის ცხოვრებას, მათ ხასიათს, ბუნებას, სოციალურ და კულტურულ გარემოს, ადამიანთა ურთიერთობებს და ა. შ. მიხეილ ბლაჟბა, რომელსაც წიგნში მწერალი იმ დროს საბჭოეთში გავრცელებული სახელითა და მამის სახელით იხსენიებს – მიხაილ თემუროვიჩი – თავის მხარეზე უზომოდ შეყვარებული კაცია, რომლის მთელი ცხოვრება მისი ქვეყანაა, მისი აფხაზეთი. ესაა ადამიანი, რომელიც მთელი არსებით ბუნების ტრფიალია, მისი მკვლევარი, მესაიდუმლე, ფლორისა და ფაუნის ჯადოქარი, ცოცხლებივით ესაუბრება ხეებს, ცხოველებსა და ფრინველებს, ყველანაირად უწყობს ხელს მეცნიერების ამ დარგის აღორძინებას და თავადაც დიდი წვლილი შეაქვს მასში – გამოჰყავს ახალი ჯიშები, ქმნის საცდელ მეურნეობებს და ეხმარება მათ განვითარებაში. წიგნის წაკითხვის შემდეგ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ბლაჟბა აფხაზეთის ბუნების ნაწილია და თან ზოგადი სახეა თავისი ხალხისა. მწერლისთვის ომამდელი აფხაზეთი ღვთაებრივი წესრიგის სამყაროა, რითაც ბიბლიური სამოთხის ასოციაცია იქმნება. ადამიანები, რომელთაც აღწერს, ამ კონტექსტში თავსდებიან, რაიმე უარყოფითის აღწერის დროსაც კი ისე ატრიალებს ამბავს, რომ ნეგატიურ შინაარსს აცლის და ამ გზით ხსნის, განმარტავს ადამიანთა ქცევის მოტივაციას. მიხეილ ბლაჟბას სახეში

მკითხველი ორ სხვადასხვა ადამიანს ხედავს: ერთი რეალური, მეოცე საუკუნის 60-80-იანი წლების საბჭოთა პარტიული მუშაკი და მკვლევარია, მეორე კი – რაღაც განსაკუთრებული ნიჭითა და უნარით დაჯილდოებული, ადამიანობის ღვთაებრივი ხატის მატარებელი პიროვნება.

ავტორი გვიყვება იმ ამბებსა და ადამიანებზე, რომლებიც აფხაზეთისა და მისი ულამაზესი დედაქალაქის ეშხსა და კოლორიტს ქმნიდნენ, უბრალო სოხუმელებსა და მის უცხოელ სტუმრებზე, მთავარი პერსონაჟის მოგზაურობებზე საბჭოთა კავშირსა და მის ფარგლებს გარეთ. მოგვითხრობს საინტერესო ამბებს საბჭოთა პერიოდიდან, უმაღლესი პარტიული მუშაკების სტუმრობას (მაგალითად, სკკპ გენერალური მდივნის ნიკიტა ხრუშჩოვის მოგზაურობას აფხაზეთში), ჩვეულებრივი საბჭოთა მშრომელების ყოველდღიურ ცხოვრებას, მაგრამ რასაც არ უნდა მოგვითხრობდეს იგი, ყველგან ამ საოცარი მხარის უსაზღვრო სიყვარული იკითხება. წიგნის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი კი (ისე, როგორც სხვა რომანებისაც) ზღვაა – „ზღვა იყო ისეთი, თითქოს სადღაც, ძალიან ახლოს ღმერთი დასეირნობსო“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 374).

„პრეზიდენტის კატა“ ლირიკული პროზის ელემენტებს ატარებს, სათაურიც ასეთი ლირიკულ-მეტაფორულ-ფანტასმაგორიულია. ერთხელ მიხეილ ბლაჟბას ბესლეთისა და ზღვის შერთების ადგილას უპოვია წითური კნუტი და თავისი მეგობრის, დიდი ტკივილის მატარებელი ქალის, ზინაიდა ნიკოლაენასთვის უჩუქებია, რომელიც უმძიმესი პირადი ტრაგედიის შემდეგ ფიზიკურად დაუძლურებული საწოლიდან ველარ დგებოდა: „მკურნალი კატა მოგიყვანე, სპეციალურად გამოყვანილი ჯიშია. თვითონ ამერიკის პრეზიდენტმა ჯონ ფიცჯერალდ კენედიმ მაჩუქა. შეგიძლია, ასეც შეარქვა – ჯონ ფიცჯერალდ კენედი, ან უბრალოდ პრეზიდენტის კატა დაუძახე“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 442).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომანის სიუჟეტი აფხაზეთის საბჭოთა პერიოდის ამბების თხრობაა. მაშ რატომღა დაარქვა ავტორმა მას „პრეზიდენტის კატა“? საქმე ისაა, რომ თხრობის ფოკუსში ექცევა ადამიანის გადარჩენის, იმედის სასწაულებრივი ძალის დემონსტრირება, რომელსაც შეუძლებელი შეუძლია. „ერთი თვის შემდეგ ზინაიდა ნიკოლაევნა კატასთან ერთად ჯერ ეზოში, მერე ქუჩაში, შემდეგ კი პიონერთა პარკშიც დასერილობდა“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 443). პრეზიდენტის კატა წიგნის ფინალში კიდევ ერთელ გაიელვებს, ტყვიების ფონზე, მშვიდობის დასასრულისა და ბოროტების აღზევების წინ. რომანის ტექსტის ზედაპირულ ქსოვილზე განფენილი ამბით, სადაც ზღვის პირას ნაპოვნი კატა სოხუმელი ქალის ახალი სიცოცხლის დასაწყისის მაპროვოცირებელი ხდება, ტექსტის ქვედა შრეზე იმედისა და გადარჩენის სახე-სიმბოლოა, რომელიც უჩინარდება. ომი ბიბლიურ სამოთხეს – აფხაზეთს უცებ სისხლიან და ცოდვილ მიწად გარდაქმნის, სადაც მშვენიერება თვალს მიეფარება, ვინ იცის, რამდენი ხნით.

„იღდა აგვისტოს 14. 1992 წლის აგვისტოს 14.

ზოგი სვამდა ჩაის, ზოგი სამსახურში იღვწოდა. ზოგი უკვე ზღვისპირა ბაღში თვლემდა, მაგნოლიების ჩრდილქვეშ. ზოგიც ზღვაში ნებივრობდა. ზოგიც...

და ვერავინ გაიგო, როგორ მოეპარა ომი ქალაქს, როგორ შემოსრიალდა, შემოგრუხუნდა, შემოხრიალდა...“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 477).

ბოლო ნაწილი განსაკუთრებით გაჟღენთილია ტკივილით, წარსულის ნოსტალგიით, ომი – ღვთებრივ წესრიგში შეჭრილი დიდი უსამართლობა, სისხლისღვრა, ქაოსი, ბედნიერი ეპოქის დასასრულია:

„ქუჩებში სხეულ-ცხედრები დარიალებდნენ. სამარეები უძირონი გახდნენ, დაკარგეს ფსკერი.

ზღვა მისგან თითქოს ზურგით შებრუნდა. მთელი ქალაქისგან შებრუნდა ზურგით ზღვა.

[...]

იარაღის აწყობის ხმა მამაკაცურია. ქალი-იარაღი არ არსებობს. მთელი ქალაქი მამაკაცური იარაღის ხმით ჩხაკუნობდა. ჩხარუნობდა და ჟღერიალებდა.

არცერთი ქალის სხეული არ ამბობდა, ხვალ მზე ამოვაო“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 480-481).

ბიბლიური წინამძღოლივით კვდება წიგნის მთავარი გმირიც, რომელმაც ვერ დაიცვა და ვერ გადაარჩინა თავისი სამოთხე ბოროტების შემოტევისაგან, ამიტომ თვითონაც ტოვებს მას:

„უკანასკნელი, რაც გაიგონა, მკვდარი ჩიტის ხმა იყო – გაახილე თვალიო.

თვალი გაახილა და ღმერთი იხილა.

და გაოგნდა, ვერაფრით წარმოიდგენდა, რომ ღმერთი შეიძლება ასეთი ყოფილიყო“ (ოდიშარია, 2013, გვ. 487).

ასე სრულდება ეს წიგნი და ღმერთის მიწაზე ჩამოსვლით საბოლოოდ მაინც ომზე – მშვიდობის, ბოროტებაზე კი სიკეთის გამარჯვების რწმენას ტოვებს.

უაღრესად მძიმე ამბებს მოგვითხრობს გურამ ოდიშარია თავის რომანებში. მას არა მარტო სულს უშფოთებს, ფიზიკურადაც სტკივა მშობლიური მხარის ტრაგედია, მისი შემოქმედების მთავარი ღერძიც ესაა და მთავარი სატკივარიც. და ყველაფრის მიუხედავად, ომის, მკვლელობის, სისასტიკის, შეუბრალებლობის, განადგურების უმწვავესი სურათების მიღმა დაკარგული სამოთხის დაბრუნების უდიდესი იმედი ჩანს, გურამ ოდიშარია ხომ ერთ-ერთი ყველაზე იმედიანი ავტორია, რომლის ტექსტებიც უსაზღვრო სიკეთითაა სავსე. ოღონდ მშვიდობის, შერიგების, დაკარგულის დაბრუნების გზას ერთი მიმართულება აქვს და იგი პატიებაზე გადის.

„მოდით, უფლის, ცისა და მიწის, იესოს, ღმერთების, ღვთაებების, ბალახისა და ვარსკვლავების, მწვერვალებისა და ოკეანეების, ყოველი სულიერისა და ყოველი უსულოს წინაშე, წარსულისა და მომავლის წინაშე, საუკუნეთა ამ გზაგასაყართან ყველამ ყველაფერი ვაპატიოთ ერთმანეთს.

ყველამ ყველაფერი ვაპატიოთ ერთმანეთს!

ყველამ ყველაფერი ვაპატიოთ ერთმანეთს!

ყველამ ყველაფერი ვაპატიოთ ერთმანეთს!

ყველაფერი!“ (ოდშიშარია, 2013, გვ. 614-615).

ბიბლიოგრაფია:

ოდშიშარია, გ. (2013). *ოთხი რომანი*, თბილისი, „ბაკმი“.

Ada Nemsadze

“We will return to Sokhumi by ship...”

(Guram Odisharia's prose)

Abstract

Keywords: Abkhazeti, War, Sokhumi, Fiction-documentary prose.

Guram Odisharia stands out in modern Georgian prose for his focus on Abkhazeti as the main axis and theme of his literary works. And this fact is no surprise, since he is the son of this land and its loss is most painful for him.

Guram Odisharia is known for his original writing style. His lengthy prosaic texts stand on the verge of fiction-documentary nar-

ration. As for the individual events of the past and present, they are compositionally joined under the unified theme and idea.

The article analyses some of the write's texts: „**The Pass of the Persecuted**” (1993), which tells the story of the refugees from Abkhazeti passing through the most difficult path of Highland Svaneti on foot after the fall of Sokhumi; „**Return to Sokhumi**” (1995), which is full of still fresh and live impressions of losing Abkhazeti; and the most famous story of the author „**The President's Cat**” (2008), which traces the events from the life of Soviet Abkhazeti to the fall of Sokhumi.

„შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“

(ასტრიდ ლინდგრენის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9899>

ეპისტოლარული მემკვიდრეობა ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა. ეს ბუნებრივიცაა. რაც უფრო ღრმა და მასშტაბურია მწერალთა, მეცნიერთა, მხატვართა, მუსიკოსთა, სპორტსმენთა, კულტურისა და ხელოვნების, ზოგადად, გამოჩენილ ადამიანთა ღვაწლი, რაც უფრო სულიერი, „ინტელექტუალური სიხარულის“ (რობაქიძე) მომგვრელი იყო თავის დროზე მათი მოღვაწეობა და პოპულარობა, მით უფრო გვაინტერესებს, როგორი ადამიანები იყვნენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში, შინაურულ წრეში, ახლობლებთან თუ ნაცნობ-უცნობებთან ურთიერთობაში.

ყოველივე ეს კი არსად ისე უშუალოდ და სრულყოფილად არ ჩანს, როგორც მიმოწერებში. განსაკუთრებით იმ ბარათებში, რომელთა ავტორებიც მთლიანად იხსენიებიან ერთმანეთის წინაშე, როცა წამითაც არ ფიქრობენ იმაზე, რომ ეს ნაწერები ოდესმე დღის სინათლეს იხილავს და გამოქვეყნდება. უფრო მეტიც, პირობასაც კი დებენ, რომ მათ არასოდეს წააკითხებენ სხვას. სწორედ ავტორთა ეს გულუბრყვილო, თითქმის გაუცნობიერებელი რწმენა აძლევს ამ ბარათებს ნდობის ასეთ მაღალ ხარისხს, ინტიმსა და მომხიბვლელობას.

საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილ ამ ზღვა მასალაში არსებობს ისეთი ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, რომელიც შინაარსითა თუ ინტერესებით სცილდება თავისი ეპოქის ფარგლებს. სულისკვეთებით, გამოცდილებითა და პრობლემატიკითაც კი ფასდაუდებელ როლს ასრულებენ სწორედ დღეს – სუპერტექნოლოგიური, კიბერ-ტექნოლოგიების, ხელოვნური ინტელექტის ეპოქაში, როცა ადამიანური შეგრძნებები, შესაძლებ-

ლობები (გონებრივი, სულიერი, ემოციური, მორალური, ზნეობრივი და ა. შ.) ჩვენს თვალწინ ფერმკრთალდება, ძალას კარგავს, ერთგვარ მუტაციასაც კი განიცდის და ფიქრობენ, რომ ადამიანურ შესაძლებლობებს წარმატებით მანქანა ჩაანაცვლებს.

გლობალიზაციის ეგიდით დაწყებულია, როგორც ამ შეგრძნებების, ისე მათი სიტყვიერი გამოხატვის გამოხშირვა, ცოცხალი, გულივით მფეთქავი მშობლიური ენის ლექსიკური მარაგის ხელოვნური, ძალდატანებითი მოკვდინება. თავდაპირველი, ცოცხალი სიტყვები იცვლება ცივი (მკვდარი) ტექნოლოგიური ტერმინებით. ადამიანური საქმიანობების, პროფესიონალური ურთიერთობების ჰორიზონტზე მზის ჩამოვალმა თუ ამომავალმა სხივებმა თითქოს სითბო და ბრწყინვალეობა დაკარგეს. თითქოს მნათობთა ნაცვლად ნიკელის ცივ ელვარებაში არა მხოლოდ ტრასები და ავტობანები ხურდება, არამედ მთლიანად გარემო იხუთება. ხელოვნურ პეიზაჟად ქცეული მწვანე საფარი – ოდესღაც ცოცხალი, ჟანგბადით სავსე ბუნება თითქოს სულს დაფავს.

ამ გაუცხოების, გულგრილობის, ურთიერთუარყოფის პროცესი ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობს. ყოველივე ეს დიდ ზიფათს უქმნის მომავალი თაობების პიროვნულ თვისებათა, ხასიათისა თუ ღირსების შენარჩუნებას. კლონირების, კლიშირების, გაერთიანებების პროცესი, ავტორიტეტების მიჩქმალვის, უარყოფის, დავიწყებისა თუ გაქრობის, მიზანმიმართული შეურაცხყოფისა და დაბულნეების პროცესი ათეული წლებია გრძელდება და ყოველივე ამან თავისი სავალალო შედეგი უკვე გამოიღო. ადამიანები და განსაკუთრებით ახალგაზრდების ე. წ. „თინეიჯერთა“ დიდი ნაწილი თავისი აგრესიით, თავაშეებულობითა და თავისუფლების სახელით, ყველანაირი ტაბუს მოხსნით, „უფლებების“ განუწყვეტელი მოთხოვნით, მთლიანად თავისუფლდება მოვალეობებისაგან, პასუხისმგებლობის ელემენტარული გრძნობისაგან, უფროს-უმცრობის ინსტიტუტისაგან, წესრი-

გის, იერარქიულობის შეგრძნებისაგან, წარსულის, ისტორიის ცოდნისა და აწმყოსა თუ მომავალში მისი გააზრების საჭიროებისაგან, სარწმუნოებრივი თუ მორალური ღირებულებებისაგან. არადა, თინეიჯერული (ახალგაზრდული) ასაკი ისედაც მემამოხური სულისკვეთების მატარებელია და ამ ასაკისათვის დამახასიათებელ სულსწრაფობასა და ემოციურობას წაქეზება და იდეოლოგიური „დატრენინგება“ კი არ სჭირდება, არამედ ნამდვილ და ცრუ, მარადიულ და წარმავალ ღირებულებებს შორის გარკვევა და სწორი არჩევანის გაკეთება. ეს რომ მოხდეს, უფროსმა თაობამ არ უნდა დაკარგოს სიფხიზლე და წამითაც არ უნდა მოდუნდეს. არა მხოლოდ სიტყვიერი დამომღვრით, არამედ პირადი ცხოვრების წესითა და ქმედითად გადადგმული ქრისტიანული ნაბიჯებით სანიმუშო მაგალითს უნდა წარმოადგენდეს ყველგან და ყოველთვის, ნებისმიერ სიტუაციაში.

ეს ზღაპრული ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის, დღესა და ღამეს, შავსა და თეთრს, შურისგებასა და მიტევებას, სიბრძნესა და სისულელეს შორის არახალია. დასაბამიდან, ნებისმიერ საუკუნესა თუ ეპოქას თავისი პრობლემები და სირთულეები გააჩნდა. და მაინც, დღევანდელი მსოფლიოს შემხედვარე, აშკარად დაჩქარებულია პროცესები. მართლდება შუასაუკუნეების წინასწარმეტყველთა აზრი იმის შესახებ, რომ უკანასკნელ ჟამს გამრავლებული ცოდვებისაგან დრო ისე შეიკუმშება – წელიწადი იქნება ვითარცა თვე, თვე ვითარცა კვირა, კვირა ვითარცა დღე, და დღე ვითარცა საათი... თანამედროვე ადამიანები ამ სისწრაფეს უკვე რეალურად ვგრძნობთ. ვხედავთ, როგორი სისწრაფითა და ვნებიანი მხურვალეობით ცდილობენ ზესახელმწიფოები, ღიად თუ შეფარულად, საკუთარი ინტერესების გატარებას, პატარა სახელმწიფოების, ე. წ. სუვერენული ქვეყნების დაჩაგვრას, დამორჩილებას და განეიტრალებას. გარკვეული ძალები იღწვიან უკვე არა სამშვიდობო პოლიტიკური პროცესების რეგულირებისათვის, არამედ მიზანმიმართული

რღვევის, ჩამოშლისა და ნგრევისათვის. რაც მთავარია, ამას „ჰუმანისტიკი“ მიზნებით, ბავშვთა თუ ადამიანთა უფლებების, რელიგიური თუ სექსუალური უმცირესობების, სოციალური თუ ეკოლოგიური, ჭარბი მოსახლეობით გადატვირთულ დედამიწაზე ზრუნვისა და დაცვის სახელით ნიღბავენ.

კაცობრიობის გონიერი ნაწილი ყოველთვის გამორჩეული სიყვარულითა და მოკრძალებით მიიღტვოდა ბავშვობისაკენ, რადგან ბავშვობის ხანა ჩვენი საუკეთესო ადამიანური ემოციების ყველაზე ბუნებრივი ნაკრძალია, რადგან ბავშვობაა ჩვენი ერთფეროვანი, გაჩვეულებრივებული ყოფის ყველაზე კეთილშობილი და უანგარო დასტაქარი, მარად მგრძნობიარე გული რომ უფეთქავს. ბავშვობაში ცა არის ცისფერი, მზე არის მზისფერი და ადამიანსაც ადამიანის ფერი ადევს... მაგრამ დღეს, მხოლოდ „მგრძნობიარე გულის“, თანდაყოლილი გრძნობების ამარა ვეღარ ვიარსებებთ, ჯანსაღი ინსტინქტებით თავს ვეღარ დავიმშვიდებთ, რადგან ამდენნაირი მტერი და მოწინააღმდეგე სიჯანსაღესა და სიკეთეს, ალბათ, არასოდეს ჰყოლია.

ქეშმარიტი ღირებულებების გადასარჩენად ყველაზე დიდი ქვეყანა ხელოვნებაა. შემოქმედების ურთულეს სფეროს, ჩემი აზრით, მწერლობა წარმოადგენს. ხოლო თვით მწერლობაში ყველაზე უმწიკვლო უბანი საბავშვო მწერლობაა.

ცნობილი ინგლისელი მწერალი და პუბლიცისტი ჰერბერტ უელსი შენიშნავდა, რომ ჩვენს დროში კაცობრიობის ისტორია სულ უფრო და უფრო გადაიქცა ალზრდასა და კატასტროფას შორის შეჯიბრად, ხოლო „ხელოვნებით ალზრდის საერთაშორისო საზოგადოების“ ყოფილმა პრეზიდენტმა, ედვინ ზიგფრიდმა, ჰააგაში ჩატარებულ მეორე გენერალურ ანსამბლეაზე განაცხადა:

„ვამტკიცებ, რომ კაცობრიობის ისტორიაში მხატვრული ალზრდა არასოდეს ყოფილა ისეთი მთავარი, როგორიც დღესაა. იმის თქმა კი არ მინდა, თითქოს ამით მსოფლიო პრობლემები

გადაწყდება, მაგრამ, ვფიქრობ, როგორც ცივილიზებული ნაცია, ჩვენ ვერ შევინახავთ თავს, თუ მნიშვნელოვანი დოზით არ განვავითარებთ ცხოვრების ესთეტიკურ ელემენტს“.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლებში ნათქვამი ეს სიტყვები დღესაც უკვე სახეზეა, როცა პრაგმატიზმით შენიღბული ავადმყოფური სიხარბე და ფულის კერპად ქცევა თანამედროვე სამყაროს უმთავრეს მიზნად და მამოძრავებელ ძალად იქცა; როცა მსოფლიო პოლიტიკის ლიდერები ბირთვული იარაღის მეშვეობით ისე ბაქიბუქობენ, ისე ეთამაშებიან არყოფნის დილემას, როგორც ჩაპლინის „დიდი დიქტატორი“ ეთამაშება გავაზე მოგდებულ გლობუსს – სამყაროს მეტაფორას.

ინტერნეტი, საერთაშორისო სოციალური ქსელები, რადიო-სატელევიზიო სივრცე გამუდმებით დამთრგუნველი ინფორმაციებითაა დანადბული. ყოველ ორ საათში ერთხელ სატელევიზიო ბადეს მოყოლილი, სასიცოცხლო სივრცეს მოცილებული ლიფსიტებივით რეტდასხმული პატარები, ცხელ კერებში, ცეცხლოვანი რეპორტაჟების წიალიდან შიშითა და სასოწარკვეთით გაფართოებული თვალებით შემოგვცქერიან. ამ დროს კი თითქოს ადამიანური თანაგრძნობაც დაკარგულია. ყოველწამიერი სტრესი და ტერორი თავის ფსიქოლოგიურ მიზანს აღწევს: თანდათან, შეუმჩნევლად შეჩვევა-შეგუების პოლიტიკაში გადადის. ყველაფერი ჩვეულებრივდება. მსოფლიოს ყველაზე დიდი ტრაგედიებიც კი სტატისტიკური გულგრილობით აღიქმება და აღინუსხება.

ამაზე და კიდევ უამრავ სხვა რამეზე ფიქრი ბუნებრივად მოიყოლია ცნობილი საბავშვო მწერლის ასტრიდ ლინდგრენის ახალმა წიგნმა, რომელიც „ინტელექტმა“ გამოსცა და რომლის სათაურიც: „შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“, უცნაურ სითბოსა და ინტიმის განცდას ასხივებს.

შელი წერდა, რომ პოეტები, მწერლები სამყაროს აუღიარებელი კანონმდებლები არიანო. ეს გამონათქვამი ზედმიწევ-

ნით მიესადაგება ასტრიდ ლინდგრენს. ეს ქალბატონი შეუპოვრად იბრძოდა ბავშვთა უფლებების, ზოგადად ადამიანთა შორის თანასწორობისათვის. მისმა ცხარე მოსაზრებებმა, თავის დროზე, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს შვედეთის მთავრობის გადადგომისა და რამდენიმე კანონის ამოქმედების საქმეში. ლინდგრენმა ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდო სკანდინავიური კულტურისა და სკანდინავიელი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების ჩამოყალიბებას. როგორც მწერალი და სამყაროს პატრიოტი სიცოცხლის ბოლომდე ქმედითად იღწვოდა და 94 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

ლინდგრენის წიგნების 160 მილიონზე მეტი ასლია გაყიდული. წიგნებმა „პეპი გრძელიწინდა“, „ემილის თავგადასავალი“, „ძმები ლომგულები“, „სახურავის ბინადარი კარლსონი“, „ჩვენც სალტროკელები ვართ“, „ბულერბიელი ბავშვები“, „ყაჩაღის ასული რონია“ და სხვები თაობათა პიროვნულ ჩამოყალიბებაში ფასდაუდებელი როლი ითამაშეს. სულ ლინდგრენმა 80-ზე მეტი წიგნი დაწერა. ბევრი მათგანი ფილმებადაა გადაღებული, ზოგი კი თეატრალურ სცენაზეც დაიდგა.

ამ დიდ ინტელექტუალსა და უაღრესად ბუნებრივ ადამიანს მთელი სისავსით ჰქონდა ბავშვის ცხოვრებაში წიგნის როლი გააზრებული. ამიტომ ხშირად იმეორებდა: „მინდა ვწერო მკითხველისთვის, რომელიც სასწაულს ახდენს. ბავშვები სწორედ ასეთი მკითხველები არიან – ისინი სასწაულს ახდენენ, როცა წიგნს კითხულობენ. სწორედ ამიტომ სჭირდებათ მათ წიგნები“.

ასტრიდსვე ეკუთვნის ძალიან მნიშვნელოვანი სიტყვები ხელოვნების როლის შესახებ:

„ბავშვები ადვილად ექცევიან შიშის ზეგავლენის ქვეშ. მათთან ამ მნიშვნელოვან საკითხებზე სასაუბროდ ხელოვნება საუკეთესო საშუალებაა, რადგან სწორედ ის არ მისცემს მათ შიშს შფოთვად გადაქცევის შესაძლებლობას“.

ბუნებრივია, ასტრიდის შემოქმედებითი გენია მთელი ძალისხმევითა და ბრწყინვალეობით აელვარდა მის ზღაპრებსა და მოთხრობებში. პატარა მკითხველებში, გარდა შემოქმედებითი ფანტაზიისა, სიკეთის გამარჯვების რწმენა და იმედი გააღვივა.

ასტრიდ ლინდგრენსაც, ისევე როგორც დანარჩენ მწერლებს, მათი ბიოგრაფიის მკვლევარები ჰყავთ და ჰყავდათ. მაგრამ, მე ვფიქრობ, რომ თავიანთი ცხოვრების ყველაზე უტყუარი ბიოგრაფიები, ისევ თავად მწერლები არიან. ეს განსაკუთრებით კარგად გამოჩნდა ბოლო წიგნში „შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“, რომელსაც ასტრიდთან ერთად ხელს მკითხველისათვის სრულიად უცნობი ავტორი სარა შვარდტიც აწერს.

როგორც წიგნიდანვე ვგებულობთ: – 1971 წლის აპრილის თვეში 12 წლის შვედი გოგონა სარა იუნგვრანცი პირველ, ძალზე გაბედულ და საკმაოდ პრეტენზიულ წერილს წერს თავის სახელოვან თანამემამულეს, მსოფლიოში ყველაზე ცნობილ და საყვარელ მწერალს, ასტრიდ ლინდგრენს. სარა იმედოვნებს, რომ ცნობილი მწერალი მას ფილმ „თეთრ ქვაში“ ფიდელის როლზე სასინჯ გადამღებებში მონაწილეობის მიღებაში დაეხმარება. ცნობილი მწერალი იმდენად მკვახე წერილით პასუხობს, რომ სარა წერილს ნაკუწებად აქცევს და ტუალეტში ჩარეცხავს. მოგვიანებით კი კიდევ ერთ, უფრო გაწონასწორებულ და თბილ წერილს მისწერს, რომელიც მათი მრავალწლიანი გაბმული მიმოწერის დასაწყისი გახდება. ამ მიმოწერის ყველაზე აქტიური ფაზა სარას ცხოვრების ყველაზე რთულ და პრობლემებით სავსე ხანას ემთხვევა. მწერალი თავისი მზრუნველი და მეგობრული დამოკიდებულებით ახალგაზრდა ქალის ცხოვრებაში წარუშლელ კვალს დატოვებს.

საერთოდ, ასტრიდ ლინდგრენის მკითხველებთან ურთიერთობას, ალბათ, ანალოგი ძნელად მოეძებნება. მიუხედავად მიღებული ბარათების ერთფეროვნებისა, ასტრიდის წერილი არასოდეს ატარებდა ზერელე ან ეპიზოდურ ხასიათს, პატარა

მკითხველს მწერალი არასოდეს პასუხობდა მხოლოდ მოვალეობის გამო და საერთოდაც მიაჩნდა, რომ არც ერთი ბავშვის წერილი უპასუხოდ არ უნდა დარჩენილიყო. წერილების რაოდენობა კი თარგმანებთან და გაზრდილ პოპულარობასთან ერთად დღითიდღე მატულობდა და ასტრიდი უკვე მსოფლიოს ყველა კუთხიდან უამრავ წერილს იღებდა. სისტემატურად ეცნობოდა, ახარისხებდა, პასუხობდა და თავისი ხელით აგზავნიდა ფოსტიდან. ყოველივე ეს საკმაოდ რუტინული, უაღრესად შრომატევადი და პირადი დროის შთანთქმელი სამუშაო გახლდათ.

1980-იანი წლებიდან გაუარესებული მხედველობისა და უსაშველოდ მზარდი ბარათების გამო ასტრიდი იძულებული გახდა, საყვარელი მკითხველისათვის წინასწარ დაბეჭდილ ღია ბარათებზე პირადი მდივნის დახმარებით დაწერილი პასუხები გაეგზავნა.

ლენა ტორნკვისტი, რომელმაც ასტრიდ ლინდგრენის არქივის შექმნაზე დაახლოებით 10 წლის განმავლობაში იმუშავა და სწორედ ამ დროს მიეცა საშუალება, დიდი მწერლის პირად მიმოწერებს გასცნობოდა, ასეთ რამეს წერს:

„დროის სიმცირის გამო, ცხადია, უკლებლივ ყველა წერილის წაკითხვა ვერ შეუძელი, თუმცა ჩემს ყურადღებას ყოველთვის იპყრობდა ის წერილები, რომლებიც სხვებისაგან ძალიან გამოირჩეოდნენ. ასტრიდისათვის გაგზავნილი წერილების რაოდენობა არც 70-იანი წლების შუა პერიოდამდე იყო მცირე, თუმცა მოგვიანებით მათი რიცხვი იმდენად გაიზარდა, რომ თითქმის შეუძლებელი გახდა გამორჩეული ავტორების გამოკვეთა. სწორედ ადრეულ მიმოწერაში მივაკვლიეთ ამ უნიკალურ მიმოწერასაც, რომელმაც წიგნში „შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“ თითქმის სრული სახით მოიყარა თავი“.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ ლენა ტორნკვიტმა მთელი ათი წელი იმუშავა ასტრიდის არქივზე და ყველა წერილის წა-

საკითხად დრო მაინც არ ეყო, მეტყველებს იმაზე, თუ რა კოლოსალურ სამუშაოს ასრულებდა მთელი ცხოვრება ეს დიდი მწერალი.

წიგნი „შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“, რომელიც გენიალური შვედი მწერლისა და მისი ერთ-ერთი თავგადაკლული მკითხველის, სარა იუნგვანცის მიმოწერას მოიცავს, მთელი 40 წლის განმავლობაში გრძელდებოდა. მიმოწერა წარმოადგენს ძვირფას დოკუმენტურ მასალას იმის შესახებ, თუ როგორც პიროვნებამ და როგორც ბავშვთა ფსიქოლოგიის ღრმა მცოდნემ, როგორ და რამდენჯერ გადაარჩინა ასტრიდ ლინდგრენმა ერთი უნიჭიერესი, მაგრამ საშინლად ემოციური და არაორდინარული ხასიათის მქონე გოგონა (თინეიჯერი) ცხოვრებაში, როგორც სულიერი, ისე ფიზიკური დაღუპვისაგან.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ წერილებში მიმართვის თქვენობითი ფორმა მოხსნილია, შინაგანი რიდი, გაცემა და მადლიერება დიდი მწერლის მიმართ მუდმივად გასდევს სარას ბრათებს. სარა წერილებში ხშირად პირდაპირ თუ მოიარებით მიაწვდის იმის შესახებ, რომ მას ასე გაუძარტლა, რომ მსოფლიოში სახელგანთქმული მწერალი, ასტრიდ ლინდგრენი, „ჰოი საოცრება“, ისე დაუმეგობრდა, რომ გამუდმებით პასუხობს მისი ცხოვრების პრობლემებით სავსე ბრათებს და, რაც მთავარია, მასწავლებელივით, მშობელივით, ფსიქიატრივით კი არ აძლევს დიდაქტიკურ, მომაბეზრებელ რჩევებს, არამედ როგორღაც ბავშვივით, თანატოლივით უბრალოდ განუმარტავს მთელ რიგ რთულ საკითხებს. ამ უშუალოდ და გარდასახვის ფანტასტიური უნარით იწერებოდა ყოველთვის ლინდგრენის მხატვრული წიგნები.

ზოგადად, საბავშვო ლიტერატურის ერთ-ერთ უმთავრეს ნაკლს წარმოადგენს ისიც, რომ ავტორი ან ძალიან მაღლიდან, ან ძალიან დაბლიდან (ენისმოჩლექით) უყურებს ბავშვის სამყაროს. საბავშვო მწერლის შემოქმედებითი პროცესისათვის მნიშვნელო-

ვანი მომენტი უნდა იყოს არა ნაწარმოებისთვის წინასწარ შემუშავებული გეგმა, არამედ ერთგვარი სპონტანურობის განცდა, ბუნებრიობა, სისადავე, უშუალობა, როგორც ეს ხალხურ ზღაპრებშია, რომლის კითხვისას გექმნება შთაბეჭდილება, რომ მთელი გარემო თავისი პერსონაჟებიანად, თავისი მოქმედებებით ბუნებრივად, ლაღად ჩნდება, ისე, როგორც, ვთქვათ, ნაკადული მთაში, როგორც ხუჭუჭა ღრუბლების ფარა ცაზე, როგორც კარგ ამინდში მოულოდნელად წამოსული ოქროსფერი წვიმა, როცა მზე პირს იბანს და ასე შემდეგ.

მწერლის შემოქმედებითი აზროვნება ბავშვისას უნდა ჰგავდეს. კავაბატას აზრით, მაგალითად, „მწერალმა შრომანი რომ გამოხატოს თავის თავში, ორი რამ უნდა შეაერთოს: ბავშვის სული, რომელიც პირველად ხედავს უცნაურ და უცნობ ყვავილს და ღმერთის სული, რომელმაც ყველაფერი იცის შრომანის შესახებ...“ აქ იგულისხმება, რომ ყვავილის „შესწავლისა“ და მისი არსის გაგების შემდეგ აუცილებელია მწერლის ამ ცოდნისგან განთავისუფლება, ბავშვური აღქმის უშუალობასთან დაბრუნება. ამ აღქმის სახიერ მაგალითს მეც შემოგთავაზებთ. ერთ-ერთმა ფსიქოლოგმა პატარა გოგონას სთხოვა, მისთვის რაიმე ლამაზი და კეთილი მიეტანა. გოგონამ თხოვნა შეუსრულა და გვირილა მიაერთვა. ე. ი. ბავშვის აღქმაში ყვავილი ლამაზი და კეთილია. აი, ასე უბრალოდ, მარტივად გამოიხატება ხშირად სიბრძნისეული სიღრმეები.

ამ სიბრძნისეული უბრალოებითაა სახვე ლინდგრენის წერილები და სარას მიერ ამიტომაც ფასდება ისინი საუკეთესო მეგობრის ბარათებად, რომელსაც დედამიწის ზურგზე ყველაზე უკეთ ესმის მისი.

სარა თავისი მემამბოხე ბუნებითა და მუდმივი პროტესტებით ერთგვარად წააგავს ფრენი გლასის (სელინჯერის მოთხრობიდან „ფრენი და ზუი“). სარასაც ფრენის მსგავსად სკოლასთან ურთიერთობა საკმაოდ გართულებული აქვს. არც მასწავ-

ლებლები უყვარს და არც თანაკლასელები ეხატება გულზე. გაკვეთილების ქრონიკულ გაცდენებში არა მხოლოდ ცალკეულ საგანთა და პერსონათა მიმართ იკითხება პროტესტი, არამედ ზოგადად, ეს უარყოფითი დამოკიდებულება განათლების სისტემის წინააღმდეგაა მიმართული, რომელიც შვედეთის, სკანდინავიური ქვეყნების იმდროინდელ სკოლებსა თუ კოლეჯებში იყო გამეფებული. მთავარი საგნის დაუფლება იყო, პრაგმატულად მოაზროვნე ადამიანის შექმნა, ხოლო ის, თუ სულიერად როგორ განვითარდებოდნენ მოსწავლეები და როგორ ადამიანებად, პიროვნებად ჩამოყალიბდებოდნენ, არავის აინტერესებდა (ვერ ვიტყვით, რომ თანამედროვე საქართველოს სკოლებში ამ მხრივ უკეთესი მდგომარეობაა).

პატარა გოგონა სარა თითქოს პერსპექტივაში ხედავს ამ საყოველთაო უსულგულობის სავალალო შედეგებს და ერთ-ერთ წერილში აღმფოთებული წერს ასტრიდ ლინდგრენს: „საშინლად მძულს, როცა ჩემს თანატოლებს ასაკოვანი ადამიანების არ ესმით, როცა რაიმე სისულელეს იტყვიან, ისე ვბრაზდები, რომ მინდა, ერთი კარგად ვუთავაზო. არც ის მესმის, სკლეროზში ასეთი სასაცილო რა არის! მაგალითად, ერთ დღეს, დაახლოებით 12, 14 წლის ხუთმა ელმჭულტელმა გოგომ 2 მოხუც ქალს (85 და 87 წლისას) სახლის კარზე დაუკაკუნა, დანით დაემუქრა და ფული წაართვა“.

სარა იუნგერანცი არა მხოლოდ ასეთ „სახალისო“ კრიმინალურ შემთხვევებზე დარდობს და ბრაზობს, არამედ გარშემომყოფთა ნებისმიერ უტაქტობაზე. საერთოდ კი, მისი ეგზისტენციური მდგომარეობა ნებისმიერ სიტუაციაში იგრძნობა, იქნება ეს მშობლიურ სახლში ყოფნისას თუ უცხო ხალხის გარემოცვაში. ამით შეწუხებული ერთგვარი სასოწარკვეთითაც შესჩივის მწერალს:

„ჯერჯერობით ისევ ადვილად ვიბუტები. და ზოგჯერ, როცა ხალხში ვარ, თავს ძალას ვატან, რომ არ ვიტყვო. ადამიანს

უნდა ჰქონდეს უფლება, მაშინ იტიროს, როცა მოუნდება და ისე, რომ ამის გამო აღმაცერად არავინ შეხედოს. ვოცნებობ, რომ ტირილიც ისეთივე ბუნებრივი მოვლენა იყოს, როგორც სიცხილია.

ერთი კლასელი მყავს, „სულ“ ტირის. დანარჩენები „მტირალას“ ეძახიან და ამბობენ, ცრემლების ღვრის მეტი არაფერი შეუძლია და ამას იმიტომ აკეთებს, რომ გარშემომყოფებს თავი შეაცოდოსო.

ტირილი კი ისეთი რამეა, რომ მგონი, უნდა გიხაროდეს, თუ ადამიანს ტირილი შეუძლია. როცა თავს ძალიან უსუსურად ვგრძნობ, ხშირად, უბრალოდ, თავს ვერ ვიკავებ, რომ არ ვიტირო...“

სარა იუნგვრაცი

(უჰ, როგორც მიყვარხარ, ასტრიდ ლინდგრენ!)

ცამეტი წლის გოგონას ამ სიტყვებმა ფრანგი ფსიქიატრის, პიერ ჟანეს სიტყვები გამახსენა, რომელიც წერდა, რომ უცრემლობა, ანუ გამოფიტვა XX საუკუნის ერთ-ერთ მთავარ დაავადებად იქცა. ექიმს ათასობით პაციენტის ჩივილი მოჰყავდა მაგალითად, რომლებიც საშინლად წუხდნენ იმის გამო, რომ ტირილი უნდოდათ და ვერ ახერხებდნენ. მათი ცრემლის ნაკადულები უკანასკნელ წვეთამდე დამშრალიყო და იმიტომ შვებას ვეღარაფერში პოულობდნენ.

მიუხედავად იმისა, რომ ასტრიდისათვის გაგზავნილ ფოტოებში სარა საკმაოდ ლამაზი, ეშხიანი გოგონა ჩანს, გამუდმებით იმაზე წუწუნებს, ამ უშნო, მახინჯ გოგოს არასოდეს არავინ შეიყვარებსო. ეს წმინდა წყლის თინეიჯერული დაბალი თვითშეფასება, ხშირ შემთხვევაში, ადრეული ბავშვობიდან იღებს სათავეს. კერძოდ, იმ პერიოდიდან, როცა პატარა სარას ოჯახმა ადგილი შეიცვალა და საცხოვრებლად ახალ სახლში გადავიდნენ. „სამოთხის ქუჩის“ გოგო-ბიჭებმა საკმაოდ არამეგობრულად მიიღეს მისი გამოჩენა. სახელის გამოც გამუდმებით

დასცინოდნენ, რომელიც თურმე ძროხის სახელი უფრო იყო, ვიდრე ქალის. ტყეში შესვლისას კანფეტებთან ერთად შურდულებით პატარ-პატარა მკვრივ საგნებსაც ესროდნენ და ამწარებდნენ. ამ ასაკში მიღებული შიში, ეჭვი და უნდობლობა მთელი ცხოვრება თან დაჰყვება სარას, პერიოდულად უმძაფრდება და ასეთ დროს თითქმის მთელ სამყაროს უჯანყდება, ჩხუბობს მშობლებთან, კლასელებთან, პედაგოგებთან, მეზობლებთან... მისი ბობოქარი, დაუცხრომელი ბუნება და სამართლიანობის გრძნობა მუდამ სხვაში ეძებს დამნაშავეს, მუდამ ჭირვეულობს და ხშირად საკუთარი, არაადექვატური ნაბიჯების გამართლებასაც ცდილობს... და აი, თითქოს მომდევნო სისულელისაგან იცავსო, სულზე მისწრებასავითაა ლინდგრენის წერილი:

„...სარად ყოფნა ადვილი ამბავი არ ყოფილა და დარწმუნებული ვარ, შენს მშობლად ყოფნაც საკმაოდ რთული საქმეა. მშვიდად არც მაშინ ხარ, როცა ბებოსთან ხარ სოფელში? იქნებ მასთან გეცხოვრა მანამ, სანამ შენი ცხოვრების ეს მღელვარე ეტაპი არ ჩაივლის? შენ მწერ, მეზიზღება ყველა, ვინც ჩემთვის თავისი უპირატესობის დამტკიცებას ცდილობსო. როგორ ფიქრობ, ბევრია ასეთი ადამიანი შენს გარშემო? განა არ ცდილობ შენი უპირატესობის დამტკიცებას, როცა ჯიუტობ და ნებისმიერ საყვედურზე ჩხუბით პასუხობ? ჩემი აზრით, ყველაზე რთული სწორედ ეს არის – ფლობდე ძალაუფლებას, მაგრამ არ ცდილობდე მის ბოროტად გამოყენებას და სხვების წინააღმდეგ მიმართვას. ჰიტლერი და ბევრი მისნაირი ადამიანი თავის ძალაუფლებას ბოროტად იყენებდა. როგორც ჩანს შენ არაერთხელ გადაყრიხარ ასეთ ადამიანებს, რადგან ამდენ სიძულვილს დაატარებ გულით და არავის ენდობი. ოჰ, ოჰ, ოჰ, როგორ მინდა, ერთი ნამდვილი მეგობარი მაინც გყავდეს, რომელსაც ბოლომდე ენდობი. შენს წერილში ასეთი რამ ამოვიკითხე, რამაც ჩემი ყურადღება მიიპყრო. შენ ამბობ, სკოლაში მასწავლებლებს ნერ-

ვებს ვუშლიო, მაგრამ, ამავე დროს, ზოგი მათგანი მებრალება კიდეცო.

ცოტა ხნის წინ ერთ-ერთი სკოლიდან რამდენიმე გოგო მეწვია ინტერვიუს ჩასაწერად. სკოლის ამბებს მიყვებოდნენ. ისიც მითხრეს, ერთ-ერთი მასწავლებელი ისე გავამწარეთ, IV სართულიდან აპირებდა გადახტომასო. ბოლო წამს შეაჩერეს, რა თქმა უნდა, მაგრამ მის გამწარებას ისევ განაგრძობენ... განა ეს ნორმალურია?! გოგოები შეეცადნენ ჩემთვის აეხსნათ, რომ ასე ერთმანეთის წაქეზებით მოიქცნენ, რაც უფრო დიდი საშინელებაა, რადგან ეს მოვლენა კიდეც ერთხელ მარწმუნებს იმაში, რომ ადამიანები, თითოეული ჩვენთაგანი – საშინელი მხეცები ვართ და წარმოდგენაც კი არა გვაქვს, რამდენი ეშმაკი ცხოვრობს ჩვენში. ის ფაქტი, რომ ადამიანს ერთდროულად შეუძლია აწამოს და თან ებრალებოდეს თავისი მსხვერპლი, მაიძულებს ვიფიქრო, რომ ეს საკუთარი თავის სიძულვილის ერთგვარი გამოვლინებაა, რომელიც ასეთ სამწუხარო ფორმას იძენს...

სულთმოფენობას გილოცავ და გისურვებ, რომ შენს სულშიც დაისადგუროს სიმშვიდე. ძალიან მინდა, გავიგო, როგორ განვითარდება მოვლენები შენს ცხოვრებაში, თუ, რა თქმა უნდა, მოგინდება მომიყვე. მე არ ვაპირებ ჩემი უპირატესობის დამტკიცებას, რადგან არ მინდა, მეც შემიძულო“.

ასტრიდი

„შენს მშობლად ყოფნაც საკმაოდ რთული საქმეაო“, – წერს სარას ლინდგრენი და თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის გამუდმებით მებრძოლ გოგონას ძალიან დელიკატურად და „ჩვენობითი“ ფორმით განუმარტავს ადამიანის ბუნებას და იმ საპასუხო რეაქციას, რასაც ჩვენივე ქმედებების გამო ხშირად დამსახურებულად ვიღებთ და ბუმერანგივით უკან გვიბრუნდება. თითქოს აი აჰ, ამ მომენტში, მივადექით სარას ცხოვრებისეული პრობლემების ყველაზე მტკივნეულ მომენტს – მამაშვი-

ლობას. როგორც ჩანს, მამამისი, რომელიც პროფესიით პედაგოგი იყო, ამა თუ იმ ცუდი საქციელისა და სისტემატიურად სკოლის გაცდენების გამო ხშირად სჯიდა სარას. იგრძნობა, რომ გოგონას შინაგანად მამა ძალიან უყვარს, მაგრამ სიტყვებით ამას ვერასოდეს აგრძნობინებს მშობელს და ამიტომ იტანჯება. მამისაგან ნაცემი სარა ლინდგრენს სასოწარკვეთილ ბარათს უგზავნის და იმ საიდუმლოს უმხელს, რომელიც თინეიჯერ გოგონას ლოდევით აწევს გულზე და ამ სიმძიმეს ვერაფერს უხერხებს. აი ფრაგმენტი წერილიდან:

„რასაკვირველია, ხშირად ვფიქრობ მასზე (მამაზე – მ.ჯ.) და ვიცი, რომ მასაც ძალიან უჭირს. ვიცი, რომ მე უფრო კარგად მესმის ყველაფერი, ვიდრე მას წარმოუდგენია, მაგრამ რა უნდა ვქნა? ლაჩრული საქციელია? ვიცი. შენ, ალბათ, გგონია, რანაირი გოგოა, მამასთან დალაპარაკებაც არ შეუძლიაო. ვიცი, რომ ბედნიერებისაგან იტირებს, თუ ვეტყვი, რომ ძალიან მიყვარს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს შეუძლებელია (ფუ, ჯანდაბა, ისევ ამეტირა, ყოველთვის მიჭირდა ამაზე ლაპარაკი), მაგრამ როცა ცემაზე, ჭკუის სასწავლებელ გაკვეთილებზე, მეგობრების წრეში დამცირებაზე და სხვა ყველაფერზე ვფიქრობ, მახსენდება, რომ ყოველ ასეთ დროს, სურვილი მიჩნდება ავიწყვიტო, ვიყვირო და ვილანძლო, მაგრამ იძულებული ვარ ჩუმად ვიჯდე და როგორც დამჯერ გოგოს შეჰფერის, საათობით ვუსმინო რაღაც სისულელეებს. ისიც ვიცი, რას ფიქრობდნენ ჩემი მეგობრები მამაჩემის შესახებ. როცა პატარა ვიყავი, ვცდილობდი, სიმართლე დამემალა და მეთქვა, რომ ის „კეთილია“, მაგრამ ბოლოს ვედარ მოვითმინე, ყველას ვუთხარი, როგორ მძულდა. უუხ, მძულს მისადმი დედაჩემის გულისამრევი ერთგულება! როგორც არ უნდა ვეცემე, ის სულ მის მხარეს იჭერდა...

ახლა, რაღა თქმა უნდა, ასე აღარ ხდება (თუმცა, ცხადია, მისგან ერთხელაც არ გამიგია „მაპატიე, ძალიან ვნანობ, რომ ასე მოვიქციე“, ან რაიმე მსგავსი, და, ალბათ, ვერც ვერასოდეს გავი-

გებ). მაგრამ მაინც ძალიან მიჭირს ყველაფრის დავიწყება (ბებო მეუბნება, რომ ადამიანი ვერასდროს გახდება ზრდასრული მანამ, სანამ თავისი მშობლების პატიებას არ ისწავლისო, რადგან ერთ დღეს შეიძლება ყველაფერი ძალიან გვიან იყოსო).

გულახდილობისა და განდობის თვალსაზრისით, საოცარია დაქალიშვილებული სარას ეს წერილი, მაგრამ, კიდევ უფრო საოცარია ასტრიდ ლინდგრენის პასუხი, რომელიც, ფაქტობრივად, დანის პირზე გავლას შეიძლება შევადაროთ, რომელიც აღმფოთებულია ცემის ფაქტორითა და ამ ფაქტისადმი დედის ნეიტრალური საქციელით, მაგრამ ყოველივე ეს ისეთი სიფაქიზით, დელიკატურობით, დიპლომატიური სვლებითა და განმარტებებითაა დაწერილი, რომ არც სარას ხელახალი აჯანყება გამოიწვიოს მშობლების წინააღმდეგ, საკუთარი წვლილიც დაინახოს მათ „ინკვიზიციურ ქმედებებში“ და, ბებოს თქმისა არ იყოს, ღირსეულად მოიქცეს და მიტევებაც ისწავლოს. თავს ვერ ვიკავებ, რომ დიდი მწერლის ამ გასაოცარი პასუხიდანაც არ შემოგთავაზოთ ერთი ფრაგმენტი: „არ მესმის, როგორ შეუძლია ზრდასრულ ადამიანს ბავშვზე ხელი ასწიოს, მით უფრო, საკუთარ შვილზე. მე ვფიქრობ, რომ იმ ადამიანს, რომელიც სხვას სცემს, არ ესმის, რას სჩადის, საერთოდ, არ ესმის რას აკეთებს, თორემ ადგებოდა და თავს ჩამოიხრჩობდა. მაინცდამაინც მამაშენს არ ვგულისხმობ, მაგრამ თუ მან მართლა გცემა, მაშინ ნამდვილად კარგად მესმის, რატომ გიჭირს მისი პატიება, მეც გამიჭირდებოდა! ყველა სხვა სირთულე, რომელიც გზადაგზა იჩენს თავს შენს ცხოვრებაში, სწორედ ამ შემთხვევის შედეგია. ღმერთსა ვთხოვ, დაიფაროს მამაშენი, რადგან თუ ერთ მშვენიერ დღეს გონს მოეგება და გაიაზრებს, რაც ჩაიდინა, თავს კარგად ნამდვილად არ იგრძნობს. მე მხოლოდ იმას ვნატრობ, რომ შენ ამ პერიოდული სიძულვილისაგან გაინთავისუფლო თავი, რადგან სიძულვილი ტკივილს გაყენებს...“

ამ ისტორიამ რატომღაც ჩემთვის ქართული ლიტერატურიდან ალუზიებიც მოიყოლია – ნიკო ლორთქიფანიძის „ტრაგედია უგმიროდ“ და, განსაკუთრებით, გურამ რჩეულიშვილის ბრწყინვალე მოთხრობა „მზია ბათარეკას ასული“.

ქალს არ შეურაცხყოფს ოთხ კედელს შუა ყოფნა, პირიქით, ქვეცნობიერად, მას მერე, რაც სამოთხის ბაღი დაკარგა, სწორედ ამ ოთხი კედლით შემოსაზღვრული სივრცის, ოჯახური სიმყუდროვის ძიებაშია. სახლი, ბინა სჭირდება თავისი ქალური მისიის – სიცოცხლის გასაჩენად და დასაცავად. სხვათაშორის წინამდებარე მიმოწერებში სარას მუდმივი გაქცევები ამ ინტიმური, მყუდრო და მშვიდი გარემოს პოვნის სურვილითაცაა განპირობებული.

კაცს, პირიქით, შეურაცხყოფს ოთხი კედელი. მისი ენერგია, მამრის მონადირე ბუნება, ბოლოსდაბოლოს, მასში ჩაბუდებული ქაოსი, მასშტაბებსა და სივრცეს ითხოვს. ამიტომაც უქმად ყოფნა ბათარეკასთვის ასეთი დამთრგუნველი. ამიტომაც აღრენილი, გაბურმგნული, ზამთრის ლაბირინთში გახვეული. ამ გაუქმებული, შედედებული ენერგიის სიმძიმე ჯანლად აწევს მთელ მოთხრობას.

ერთი შეხედვით, მზიაც უქმად ზის კოშკის ზედა სართულზე, მაგრამ ეს „უქმად ყოფნა“ სხვა განზომილებაში იკითხება (გავიხსენოთ მწერლის სიტყვები: „აქ პოეზია განუკითხავად ბატონობს პროზაზე“). ამიტომ გოგონა თავის ფიქრებსა და ოცნებებში ლურჯი ფრინველივით დაფრინავს. იგი არაა ჩაკეტილი, შებოროტილი, მიჯაჭვული. იგი აბსოლუტურად თავისუფალია, გასულია იმ ლოკალური სივრციდან, რასაც კოშკი ჰქვია, წელიწადის დროს – ზამთარი ჰქვია. ამიტაც ჯოხნის, ამიტაც აღიზიანებს მამას.

ბათარეკა ქვეცნობიერად სწორედ ამ თავისუფლებას, ამ სიმაღლეს ვერ პატიობს შვილს. სწორედ ამის გამო გაარტყამს ხელს პირმომღიმარ ქალიშვილს და არა იმის გამო, სახლში

ავადმყოფი ცოლი რომ უწევს, ანდა თუნდაც საოჯახო საქმეებში ტრადიციულად ჩაბმული ქალივით დღედაღამ ციბრუტივით რომ არ ტრიალებს და ფუსფუსებს კერიასთან გოგონა. მზიათი აღვრთოვანება და გაკვირვება მხოლოდ მწერალს შეეძლო: 'ზის ქურქში გამოხვეული ეს უცნაური არისტოკრატი ქალი, რომელიც ბუნებამ აქ, შატილში გააჩინა და ელის...'“

ბათარეკას გაკვირვება არ შეუძლია. ბათარეკა მხოლოდ ბრაზდება და იღრინება. სილის გაწნა კი ესაა საკუთარი უსაპარეზობისა და უსუსურობის შეგრძნებით აღძრული შურისგება მთელ სამყაროზე, არშემდგარ ცხოვრებაზე, რომელშიც ასეთი უცნაური სიიოლით დაფრინავს მისი ერთადერთი ქალიშვილი... ქართულ პროზაში, თუკი ვინმეს მისამართით ითქმის დროული სიკვდილი – მზიას მისამართით. ეს სამურაების თვითმკვლელობასაც ჰგავს, ღირსების შემლახავ ზღვარზე რომ სჩადიან სუიციდს. ეს თვითმკვლელობაა უარის თქმა შეჩვევაზე. ვინ იცის, რამდენი გოგონასათვის გაურტყამს მამას ხელი, მაგრამ ამას ფატალური დასასრული არ მოჰყოლია. მწერლის მიერ იმდენად შემზადებულია გარემო და ფსიქოლოგია, რომ მზიას თვითმკვლელობა სულაც არ გვეჩვენება მოულოდნელი. შუა მთებში გამოკეტილი ეს მართლაც უცნაური არისტოკრატი არავის მისცემს უფლებას (მით უფრო მამას), პიროვნული ღირსება შეულახონ, შეურაცხყონ მისი ქალური ოცნებები, ადამიანური მე და თავისუფლების უსაზღვრო წყურვილი. მზია იმდენად მართალი და ბუნებრივია, რომ ასევე მართალი და ბუნებრივია მისი რეაქცია უსამართლობაზე. შემთხვევითი არაა, რომ ბათარეკა ინტუიციით, გუმანით გრძნობს გაუცნობიერებლად ჩადენილი ცოდვის მომასწავებელ შედეგს და თავად ვეღარ ბედავს კოშკის ზედა სართულზე ასვლას: „მეორე დღეს, სადილობისას, ავად გამზდარი დედა აუგზავნა საჭმლით შვილს. ჭერხოს შუაში, გამქრალი შუაცეცხლის ჯაჭვზე ჩამოეხრჩო მზია ბათარეკას ასულს თავი“.

იქნებ ვინმეს უცნაურადაც მოეჩვენოს ამის თქმა, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ამ მოთხრობაში სიკვდილმა გაიმარჯვა სიცოცხლეზე. სწორედ პირიქით, რადგან უმიზეზოდ შეურაცხყოფილი, გაღახული სიცოცხლე მყისიერად გადაწყვეტს: თუ ერთხელ მოუდრიკა თავი უსამართლობას, შესაძლია მთელი ცხოვრება ქედისმოხრასა და მონობაში გაატაროს უხეში ძალის, ცხოვრების წინაშე. ეს არის მოთხრობა, როცა სიცოცხლე იმარჯვებს ცხოვრებაზე, როცა ცხოვრების ბოღმა და ჭუჭყი ვერ ერევა სიწმინდეს, არ ხდება შეჩვევა, აღრევა, ათქვეფა. გურამ რჩეულიშვილის დროს ჯერ კიდევ შეიძლებოდა ასეთი მოთხრობის დაწერა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არა ყველას მიერ...

მამაშვილური ურთიერთობის არანაკლები ტრაგედიაა ცოცხლად დარჩენილი სარას და მამამისის ურთიერთობა რეალურ ცხოვრებაში. შემთხვევითი არც ის ფაქტია, რომ მიუხედავად მიმოწერის პერიოდული, ზოგჯერ საკმაოდ ხანგრძლივი პაუზებისა, „ცემის“ ინფორმაციის მიღებისთანავე ლინდგრენი დაუყოვნებლივ პასუხს უგზავნის სარას. მართალია ეს ოჯახური „ინციდენტი“ ამჯერად ტრაგედიით არ გასრულებულა, მაგრამ მამაშვილურ ურთიერთობას, მიუხედავად გვიანი „მიტევებისა“ (სარა მომკვდავ მამას საკუთარ შვილებთან ერთად სავადმყოფოში ინახულებს და მეორე დღეს მამისაგან სიხარულით სავსე მადლიერების წერილსაც მიიღებს), ხანგრძლივი დაღი დაასვა და გააუცხოვა.

ასევე არაჩვეულებრივი ინტერესით იკითხება 15-16 წლის სარასა და ლინდგრენის მიმოწერა, რომლებშიც ისინი თავიანთ პირველ სიყვარულზე საუბრობენ. სარამ ცხოვრებაში ორი უიღბლო, ცალმხრივი სიყვარული გადაიტანა. მისი განცდებისა და ემოციების მქონე გოგონასათვის ეს ნამდვილად ურთულესი მდგომარეობა იქნებოდა, მის დაძლევაში ასტრიდ ლინდგრენის მეგობრობა რომ არ დახმარებოდა. მწერალი სისტემატიურად ამხნევებს როგორც პატარა, ისე მოზრდილ სარას, მაგრამ ისეთი

იუმორითა და დაბეჯითებით, პირადი ისტორიების ისეთი ხალისიანი გახსენებით ხდება ეს, რომ როგორც მკითხველს, ისე წერილის ადრესატსაც გულწრფელად სჯერა მისი.

„მე კარგად მესმის, რომ შენი ბავშვობა ისეთი არ იყო, როგორზეც ოცნებობდი, მაგრამ შენ ძალიან გონიერი გოგო ხარ და მე ვიცი, რომ შენ ყველაფერს კარგად გაუმკლავდები, როცა დიდი გაიზრდები და დაბრძენდები. პრინციპში, ეს ძალიან სულელური გამოთქმაა, რადგან სიბრძნე არც ისე ხშირად, ან კაცმა რომ თქვას, თითქმის არასდროს მოდის ასაკთან ერთად...“

ასტრიდის ამ სიტყვებმა რემი დე გურმონი გამახსენა, რომელიც საუბრობდა რა ბავშვებზე და მათ გენიალურ ხილვებზე, აღნიშნავდა, რომ სწორედ ბავშვობის მერე იწყება ადამიანის ინტელექტუალური დაქვეითებაო.

კითხვასთან და ფილმების ყურებასთან ერთად სარას მოგზაურობაც ძალიან უყვარს და ერთ-ერთ წერილში 22 წლის სარა მოგზაურობისას უკვე გადატანილ საშინელ ტრაგედიას გაუმხელს ასტრიდს. ერთი ბარათიდან იმასაც ვიგებთ, რომ სარას რომანიც დაუწერია და წასაკითხად ასტრიდს უგზავნის, თან სთხოვს, რომ წაიკითხავ, იქნებ დამიბრუნოო.

წიგნის „შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“ საფინალო ნაწილი იმ ბარათებითაა სავსე, რომლებშიც სარას სულიერი ფერისცვალება ასე აშკარად, ვერ ვიტყვოდი, რომ მოულოდნელად, უფრო კანონზომიერად იგრძნობა. ეს არის მისი სარწმუნოებრივი მოქცევის ისტორია, რითაც იმდენად ბედნიერი და აღფრთოვანებულია, რომ ასტრიდთან გამუდმებით ამაზე უნდა საუბარი. თითქოს ერთი სული აქვს, დიდი მწერალიც იმ ნეტარებაში ამყოფოს, რომელშიც თავად გრძნობს თავს. როგორც იქნა მთელი ცხოვრების ნანატრმა სიმშვიდემ დაისადგურა მის გულში:

„ზუსტად არ ვიცი, რა და როგორ მოგწერო, რომ შენც შეძლო მისი დანახვა, მაგრამ რაც მე დავინახე, ის მოგწერე. ღვთიურ მშვიდობას გისურვებ. მაგრამ როგორ უნდა შეიგრძნოს ადა-

მიანმა ის? ამ სიტყვებში ბედნიერების უბრალო შეგრძნება კი არ იგულისხმება, არამედ რაღაც სულ სხვა (განუსაზღვრელი). ღმერთმა მოგვცა რაღაც, რაც უბრალოდ გრძნობა კი არა, ფაქტია და ეს არის მისი სიტყვები. დარწმუნებული ვარ, რომ ბიბლია წაგიკითხავს, მაგრამ ჩემი რჩევა იქნება, რომ ისევ წაიკითხო. მაშინ მიხვდები, რომ იქ მოყოლილი ამბები უბრალოდ ლამაზი ზღაპრები კი არ არის და რომ მორწმუნეები... ფანტიკოსები არ არიან.

ეს ღმერთის სიტყვებია, რომლებსაც ისეთი სიღრმე აქვს, რასაც ადამიანის გონება ვერ მისწვდება. მაგრამ ის ეუბნება ამ სიტყვებს მათ, ვისაც მათი გაგება სურს...”

ამ პერიოდიდან აბსოლუტურად ქრება მისი თინეიჯერული განცდები: „საშინელებაა, არაფრის იმედი არა მაქვს და ვერაფერში ვხედავ აზრს. რაც უნდა ვიპოვო, მაინც ისევ ისე იქნება, როგორც იყო – ისევ ისე მარტო და ყველასაგან მიტოვებული ნაგავი ვიქნები, როგორც ყოველთვის...” და სვამს შეკითხვას: „შეიძლება ადამიანი ერთდროულად სასოწარკვეთილი და გულგრილიც იყოს?“ ეს შეკითხვა, რომლითაც ღრმად და ზუსტად დაახასიათა საკუთარი სულიერი მდგომარეობა, რწმენის მოპოვებასთან ერთად, თანდათან ქრება და საბოლოოდ უჩინარდება.

„ყველაზე მთავარი ის არის, რომ მე შევიძინე ყველაზე დიდი რამ, რაც ადამიანს შეუძლია ამ ცხოვრებისაგან მიიღოს. მე დავინახე ღმერთი და მისი შვილი გავხდი! მახსოვს, ერთ-ერთ წერილში შენ მწერდი ილვა ეგეჰორნზე, რომელმაც ხსნა ეკლესიაში იპოვნა. ის ამბობდა, რომ ეს იყო სიყვარული, რომელიც მოულოდნელად მის გარშემო აღმოცენდა. „საოცარი და უცნაური ამბავიაო“... მგონი ასე მომწერე შენ. ჰოდა, ფაქტობრივად, მეც ეგრე დამემართა. როგორი საინტერესო და მაგარიც უნდა ყოფილიყო ჩემი ცხოვრება ადრე, გულით უზარმაზარ დარდს დავატარებდი. რაც უფრო მეტად ვიჯერებდი, რომ დარდი ნამდვილი იყო, მით უფრო მეტად იზრდებოდა ისიც. ამი-

ტომ ვარჩიე საკუთარი თავი დამერწმუნებინა, რომ ნამდვილი არ იყო. ერთი კითხვა მტანჯავდა – მეც განმსჯიან ადამიანები? გამუდმებით ვეკითხებოდი საკუთარ თავს...”

სინანულისა და აღსარების მერე, იესოს მოძღვრებასთან ზიარების მერე სარა გაცილებით ძლიერ, მშვიდ და სიყვარულოთ გამთბარ არსებად იქცა. თუმცა ეკლესიისაკენ მიმავალ გზაზეც მას არაერთი განხიზვლა და დაბრკოლება შეხვდა.

ამ საბოლოო ფერიცვალებით გახარებული ასტრიდ ლინდგრენი თავის პატარა მეგობარს მისწერს: „გამახარა იმის გაგება, რომ შენი რწმენა ისევ ძლიერია!.. შესანიშნავად აღწერ რწმენას, ისე გულშიჩამწვდომად, რომ ნებისმიერს შეშურდება და მოუხდება იგივე გამოსცადოს, რაც შენ ოთხი წლის წინ გამოსცადე. იქნებ მომავალში მეც გამოვცადო ეგ, თუმცა ამჟამად, სამწუხაროდ, არაფერს ვგრძნობ. აი, შენ კი ნამდვილად სწორი გზა აირჩიე...”

დიდი მწერალი ყოველგვარი ამბიციური ინტონაციის გარეშე განაგრძობს საკუთარი მძიმე სულიერი მდგომარეობის გადმოცემას: `რასაკვირველია ბიბლია ძალიან, ძალიან ბევრჯერ წამიკითხავს. გუშინ დილით რადიოთი მოცარტის კონცერტს მოვუსმინე და უეცრად იმ საზარელ საფრთხეზე ჩავფიქრდი, რომელიც მთელ კაცობრიობას ემუქრება, ჩვენ ხომ იარაღს ვფლობთ და სულ ადვილად შეგვიძლია ერთ დღეს ყველაფერი ჩვენივე ხელით გავანადგუროთ. ჩემთვის გავიფიქრე, „წარმოდგინე ეს ყველაფერი შეიძლება გაქრეს. ერთ დღეს შეიძლება მოცარტის მუსიკა სამუდამოდ გაქრეს, ის აღარავის ემახსოვრება... ბოლოს ავტირდი, ბიბლია გადავშალე და იქ დაახლოებით ასეთი რამ ამოვიკითხე: „როცა ის დღე დადგება, ისრაელის ხალხი ყველა მშვილდს, შუბს და ფარს დასწავას, იარაღისთვის მოკიდებული ცეცხლი 7 წლის განმავლობაში არ ჩაქრება და შემის შესაგროვებლად ადამიანებს ტყეში სიარული აღარ დასჭირდებათ“ (ეზეკიელი, 39-9-10) და მერე გავიფიქრე, იქნებ ერთ

დღეს ჩვენც მოვეგოთ ჭკუას და მთელი ეს იარაღი თავიდან მოვიშორეთ – თუმცა ეს, ალბათ, ფიზიკურად ძალიან რთული შესასრულებელი იქნება, რა უნდა ვუყოთ ამდენ იარაღს?

გკოცნი და გეხვევი შენი მოხუცი
მეგობარი ასტრიდი. 1981. 19. 3“

ამ წერილების წამკითხველს ისეთი განცდა გრჩება, რომ ახლა უკვე მხცოვანი მწერალი ელოდება მორწმუნე ახალგაზრდა ქალისაგან შვებას და იმედს. ნატრობს, უნცროსი მეგობარით თავადაც ღრმა რწმენა მოიპოვოს და გაძლიერდეს. რაც შეეხება ასტრიდის დარდს იმ რეალობის გამო, რომელშიც მათ ცხოვრება უწევთ, ეს დღევანდელი მსოფლიოსთვისაც და, მათ შორის, ჩვენთვის, ქართველებისთვისაც, უაღრესად აქტუალურ პრობლემად რჩება.

და ბოლოს, რაც მთავარია – ამ უნიკალური ეპისტოლარული მემკვიდრეობის გაცნობის შემდეგ კიდევ ერთხელ იჯერებ, რომ სამყაროს მხოლოდ ღვთის რწმენა და მისი კანონებით ცხოვრება გადაარჩენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ლინდგრენი, ა., შვარტი ს. (2018). „შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავს“. თბილისი: „ინტელექტი“.
- რჩეულიშვილი, გ. (2004). მოთხრობები, ტ. 3. თბილისი: „გურამ რჩეულიშვილის საზოგადოება“.

"I Keep Your Letters Under the Mattress"
(*The Epistolary Legacy of Astrid Lindgren*)

Abstract

Epistolary legacies have always aroused great interest – and understandably so. The deeper and more multifaceted a writer, scientist, or prominent figure is, the more curious we become about what they were like in everyday life – in intimate settings, and in their interactions with friends, acquaintances, or even strangers.

Nowhere is this more vividly and authentically revealed than in their correspondence – especially in letters where the authors open themselves up completely to one another, never once considering the possibility that these writings might one day be published.

Such is the nature of the book *"I Keep Your Letters Under the Mattress,"* which presents the decades-long correspondence between the brilliant Swedish children's author Astrid Lindgren and one of her most devoted readers, Sara Jungkrantz – a correspondence that spanned an entire forty years.

These letters are a precious documentary resource, illustrating how Astrid Lindgren, both as a person and as a profound connoisseur of child psychology, managed – time and again – to rescue a gifted but extraordinarily emotional and complex teenage girl from both spiritual and physical destruction.

With their themes, spirit, and depth of experience, these letters transcend the boundaries of their own time and remain profoundly relevant today – especially in the context of relationships between parents, educators, and teenagers.

**დრო, მეხსიერება და თბილისი ზაალ სამადაშვილის
პროზაში**

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9900>

უბველესი დროიდან დღემდე ადამიანები სხვადასხვა ფორმით ჰყვებიან ამბებს. რა უბიძგებთ მათ, რომ ის, რაც თვითონ განიცადეს, რამაც გული ატკინათ თუ გაახარათ, გააოცათ თუ შეაშინათ, სხვებსაც გაუზიარონ? მარკესისთვის იცხოვრო, ნიშნავს, რომ მოჰყვე. ზაალ სამადაშვილმაც ამბების თხრობა თავის უპირველეს ეგზისტენციალურ საქმედ აქცია. მის მოთხრობებში ყოფის ჩვეულებრივი, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალები უჩვეულო, განსაკუთრებულ მნიშვნელობებს იძენენ და ნაცრისფერ დღეებს ფერადოვნებას მატებენ, ამიტომაც შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი შემოქმედება თანამედროვე ქართულ სამწერლო პალიტრაზე ერთი ისეთი ფერია, ურომლისოდაც რაღაც დააკლდებოდა მას. მწერალს აინტერესებს ცხოვრება თავისი ნათელი და ბნელი მხარეებით, ადამიანები თავიანთი ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით. განსაკუთრებით ხშირად ხატავს უბრალო ადამიანებს, ერთი შეხედვით, არაფრით გამორჩეულებს. ამ თვალსაზრისით, ნიკო ლორთქიფანიძეს მიემსგავსება, რომელიც „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ეპიგრაფში წერს: „ნუ დამიწუნებთ! არ შემიძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე... ისინი აშლიან სულისშემზუთავ სურათებს... შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი და იოანე“ (ლორთქიფანიძე 2000: 73). ზაალ სამადაშვილსაც მიაჩნდა, რომ „დიდებულება“, უპირველესად, ადამიანის ღირსებასა და მორალურ-ზნეობრივ არჩევანში მჟღავნდება, ამიტომაც თავისი მოთხრობებით „ძეგლს უდგამდა“ სწორედ ასეთ უმნიშვნელო ადამიანებს.

ზაალ სამადაშვილის პროზის მინიმალისტური სტილი მისი ინდივიდუალიზმის მთავარი მახასიათებელია. ამ თვალსაზრისით, იგი მოგვაგონებს ისეთ ქართველსა და უცხოელ მწერლებს, როგორებიც არიან: ნიკო ლორთქიფანიძე, რეზო ინანიშვილი, გურამ რჩეულიშვილი, ერნესტ ჰემინგუეი, იუკიო მიშიმა, აკუტაგავა რიუნოსკე, ბორხესი და სხვები. მცირე ჟანრებით გატაცებულ მწერალს მოსწონდა ფორმა მინიატურისა, ესკიზისა, ჩანახატისა, ნოველისა. თავის ბოლო ორ კრებულში („ჩემთან, თბილისში“, „კალმის მიდევნებით დაწერილი“) თავმოყრილ მოთხრობებსა და ჩანაწერებში მწერალი პრუსტისეულ „ნაპოვნ“ დროს წარმოგვიდგენს. მათში წარსულის, ბავშვობის ამბები რომანტიზებულია. თითოეული მოთხრობის პერსონაჟს, უკლებლივ ყველას, თითქოს რაღაც ნათელი ადგას. მწერლისთვის მნიშვნელოვანია მეხსიერების სიღრმეებში ჩაკარგული დროის მოძებნა, რადგან ენაება ცხოვრებაში გადატანილი და განცდილი ყველა მნიშვნელოვანი წამი, ყველა შემჩნეული დეტალი, ყველა ადამიანი, რომლებსაც ცხოვრების გზაზე, ბედნიერებისა თუ უბედურების დროს შეხვედრია. ამიტომ ვერ იმეტებს დასაკარგავად, იხსენებს და სიტყვით უკვდავყოფს.

ურბანული თემები, ქალაქური ლანდშაფტები მისთვის მნიშვნელოვანია. თბილისი მთავარი ტოპოსია, თვითონ ქალაქიც ერთგვარი პერსონაჟია, რომელიც ხშირად განსაზღვრავს ადამიანთა ბედსაც. ამიტომაც დაარქვა მოთხრობათა კრებულს „ჩემთან, თბილისში“. სახელწოდებიდანვე შეუძლვება მწერალი მკითხველს თავის ძვირფას ქალაქში და სიყვარულით დამუხტული აცნობს მას ამ ქალაქის აწმყოსა და წარსულს, მის გულდია თუ გულჩათხრობილ მცხოვრებლებს („დაკარგული ამბავი“, „ესკიზი პორტრეტისთვის“, „სანდრო კანდელაკის ჩექმა“, „მალაკნის ბაზრის“ წიწაკა“, „ქალაქური რომანსი, „საპარიკმახერო“ და სხვ.). მისი მასპინძლობა თბილი და დასამახსოვრებელია. ავტორი (მწერლის ალტერ ეგო) ხშირად პირველ პირში მოგ-

ვითხრობს ამბებს. აქტიურად იყენებს ავტობიოგრაფიულ დეტალებს, რაც მეტ დამაჯერებლობას მატებს თხრობას. ზოგიერთ მოთხრობაში თბილისის ფართო და ვიწრო ქუჩები, დაწესებულებები, მაღაზიები თავიანთი ძველი სახელებით ისეთი ზემოქმედებითაა აღწერილი, უნებურად ცნობილი მხატვარი კანაღეტო გვახსენდება, რომლის ფერწერულ ტილოთა მიხედვით უკვე გამქრალ ქუჩათა წარმოსახვით „აღდგენა“, რეკონსტრუქციაა შესაძლებელი. თბილისი მის მოთხრობებში ცოცხალია, სუნთქავს, განიცდის.

დროის იდუმალეობა, მთლიანობა, წინაპარსა და შთამომავალს შორის ერთგვარი მისტიკური კავშირია გამოკვეთილი ზაალ სამადაშვილის მოთხრობაში „დაკარგული ამბავი“. მწერალი საგანგებოდ ირჩევს თურმეობითის ფორმას, რათა მონათხრობს ლეგენდის ელფერი შემატოს. თბილისში მაწვნის გასაყიდად ჩამოსული ბიჭი შემთხვევით ალექსანდრე დიუმას ხვდება, რომელიც აღფრთოვანდება მაწვნის გემოთი, ყველა ქილას იყიდის და მის ღირებულებაზე ბევრად მეტს გადაუხდის. ბიჭმა არ იცის მისი ვინაობა, მაგრამ სამუდამოდ დაამახსოვრდება ხუჭუჭთმიანი კეთილი ბრგე მამაკაცი. დედის თხოვნით, არც არავის უყვება ამ ამბავს. გადის წლები და მის შვილთაშვილ მასწავლებელს, როცა დიუმაზე ელაპარაკება მოსწავლეებს, ეს ამბავი ბუნდოვნად წამოუტივტივდება, რადგან „მის მეხსიერებაში ჩაკარგულიყო“: „იმ ცხრა წლის ბიჭუნად გადაქცეულიყო, რომელიც საკუნე-ნახევრის წინ გამარცვას გადაერჩინა და გულუხვად დაეჯილდოებინა უცნაურ უცხოელ დევკაცს“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 4). მწერალი ფინალში აღნიშნავს, რომ პერსონაჟს შეიძლება დასიზმრებოდა კიდევ, რომ თბილისიკენ მიმავალი ხურჯინგადაკიდებული ბიჭი იყო და საკუთარი თავისთვის ეცქირა „ცაში მონავარდე ჩიტის სიმაღლიდან“.

ამგვარად გამოიკვეთა ფილოსოფიური თემა დროის ერთიანობისა. ამქვეყნად არაფერი არ იკარგება. ამ გზით მწერალს

თხრობაში შემოაქვს მაგიური რეალიზმის კონტექსტი, თანვე, კარლ იუნგის ფსიქოანალიზს, კერძოდ, კოლექტიური არქეტიპების თეორიასც ეხმიანება, რადგან გმირის არაცნობიერში ჩნდება ბუნდოვანი ასოციაციური კავშირები წინაპართან. ის „განიცდის“ იმას, რაც თვითონ არ გადახდენია. მწერლისთვის მნიშვნელოვანია დროის სუბიექტური აღქმა და გამოცდილება. შეიძლება ისიც ვთქვათ, რომ დროსთან მწერლის პოსტმოდერნისტული დამოკიდებულება წარმოჩნდება, რადგან დრო სწორხაზობრივად კი აღარ მიედინება (ჰერაკლიტესეული „დროის დინება“ არ არის, რადგან პერსონაჟს შეუძლია შევიდეს იმ დროში, რომელშიც მისი წინაპარი შედიოდა), არამედ დრო დამოკიდებულია „მეხსიერების მონაკვეთებად“. ეს კი ქმნის დროის მისტიკური აღქმის შეგრძნებას. დიუმა, როგორც დროთა გამაერთიანებელ-მაკავშირებელი, მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ მასთან ასოცირდება „სამი მუშკეტერით“ დამკვიდრებული რაინდული სულისკვეთება. დიუმა მუშკეტერივით გაბედულად, მამაცურად მოიქცა. მოთხრობაში არ წერია, მაგრამ იგულისხმება, რომ მასწავლებელი სწორედ ამ პოპულარულ რომანზე ესაუბრება მოსწავლეებს.

თხრობის იმპრესიონისტული მანერა მწერალს საშუალებას აძლევს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო შთაბეჭდილება წარმოსახვით გააფართოოს და ქვეტექსტურობით დატვირთოს. ამბის თხრობის ამგვარი, ე.წ. აისბერგული პრინციპი მოყოლილ ამბებს მეტ სიღრმესა და გამომსახველობას, განსაკუთრებულ ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებს. ერთ მოთხრობაში („Sine nobility“) მწერლის ლაბორატორიაც წარმოჩნდება, როცა წერს, სხვის ნაამბობს ვიყენებ, მე არ გადამხდენიაო: „ეს ამბავი პირველ პირში დავწერე, მაგრამ მისი გმირი ნამდვილად არ ვყოფილვარ. როგორც არაერთხელ გამიკეთებია, ახლაც სადღაც, ვიღაცისგან გაგონილი მონოლოგი აღვადგინე და შევეცადე ოდნავადაც არ დამეზიანებინა თხრობის ქსოვილი ზედმეტი ჩარე-

ვით. მხოლოდ „რესტავრაციის“ შემდეგ მივეცი თავს უფლება ორი რამ განმეძარტა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 68). ეს, რა თქმა უნდა, ავტორისეული შენიღბვაა, რათა მეტი დამაჯერებლობა მიანიჭოს მოთხრობას, თავის გულწრფელობაში დააჯეროს. მკითხველს უყვარს ცხოვრებისეული ნამდვილი კონკრეტული თავგადასავლების მოსმენა და წაკითხვა.

თუ რა მნიშვნელოვანი მასალა იყო მისთვის რეალური ამბები და გამოცდილებანი, ამას კარგად მოწმობს ერთი ჩანაწერი, რომელშიც ვკითხულობთ: „ყველა ჩემი ნაწერი საკუთარი დარდისა და სიხარულის, ტანჯვისა და ბედნიერების, დაცემისა და წამოდგომის ნაყოფია. წერა ჩემთვის არც სკოლაში უსწავლებიათ და არც უნივერსიტეტში, არც ჭკუისდამრიგებელი მყოფია ვინმე, ვისაც საკუთარ ნაცოდვილარს მივუტანდი, წავაკითხებდი და რჩევას მივიღებდი – რა როგორ გამეკეთებინა, როგორ გამეუმჯობესებინა თხრობა. ტექსტის ხორკლიანი ზედაპირის გაშალაშინებას ჩემი შეცდომები მასწავლიდნენ და კიდევ წიგნები, ოღონდ ისეთი ავტორებისა, ვისთვისაც სიყვარული და თანადგომა გახლდათ უმთავრესი“ (სამადაშვილი, 2016, გვ. 185).

მისთვისაც, როგორც მწერლისთვის, ჰუმანისტური ღირებულებები მოსაფრთხილებელი და გადასარჩენია. ამ თვალსაზრისით, ეხმიანება ფოლკნერს, რომელმაც სანობელო გამოსვლაში აღნიშნა: „პოეტის, მწერლის... დანიშნულებაა შეეწიოს ადამიანს, გული გაუმაგროს, კვლავაც მოაგონებდეს სიმამაცეს, პატიოსნებას, იმედს, სიამაყეს, თანაგრძნობას, ღმობიერებას, თავგანწირვას – დიდებით რომ მოსავდა ადამიანის წარსულს. პოეტის ხმა უსარგებლოდ არ უნდა იხარჯებოდეს, საყრდენად, ბურჯად უნდა ედგეს ადამიანს, შეეშველოს და გააძლებინოს“ (ფოლკნერი, 2011, გვ. 77). ზაალ სამადაშვილისთვისაც სწორედ ეს არის მნიშვნელოვანი, „შეეწიოს“ ადამიანს, სიკეთის, სიყვარულის რწმენა გაუღვივოს.

მის ჩანაწერებსა და მოთხრობებს შორის მყიფე ზღვარია. ორივესთვის თანაბრად დამახასიათებელია უბრალოება, გულ-წრფელობა, სათქმელის ძალიან სადად და ნათლად გადმოცემა. მინიმალური არტისტულობა, ლაკონიურობა. მარტივ, პირდაპირსა და უშუალო ენას მწერალი მხოლოდ მნიშვნელოვანი განცდების აღწერისა და გამოსახვისთვის იყენებს. ამიტომაც მისი მხატვრული ტექსტები ხშირად ძალიან მოკლეა, მაგრამ მკითხველს დიდ სივრცეს აძლევს ინტერპრეტაციებისთვის. მისი სტილი გამოირჩევა ინტელექტუალობით, სიღრმითა და ესთეტიკური დახვეწილობით. მის მოთხრობებში ხშირად ვხვდებით, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დრამებსა და პიროვნულ კონფლიქტებს, რომლებსაც ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე დიდ გავლენა ჰქონია მთხრობელზე (მწერლის ალტერ ეგოზე), კვალი დაუტოვებია მის სულსა, გულსა და გონებაში.

მის ნოველებში მოთხრობილი ამბები ვითარდება ძალიან მცირე, მაგრამ ემოციურად და აზრობრივად დატვირთულ სიტუაციებში. მწერლის მიერ ექსპრესიულად აღწერილი ურთიერთობები მრავალფეროვან პოლიტიკურ, სოციალურსა და თუ კულტურულ კონტექსტებში წარმოჩნდება. ავტორს აინტერესებს, წარსულში მომხდარი მნიშვნელოვანი პოლიტიკური მოვლენები როგორ დაილექა ერისა და ადამიანთა მეხსიერებაში (მაგალითად, ნოველა „იუნკერ ერისთავის ბუცები“). როგორც საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვან სოციალურ, ისე პირად სატკივარს მწერალი კარგად აზოგადებს. მას აინტერესებს ისეთი ეგზისტენციალური თემები, როგორებიცაა: სიცოცხლის საზრისის ძიება, სიკვდილის გარდუვალობა, გაუცხოება, მარტოხელობა, რეალობასა და ოცნებას შორის უფსკრული, სიყვარული, სამართლიანობა, სიკეთისა და ბოროტების თანაარსებობა თუ დაპირისპირებულობა, მორალურ-ზნეობრივი დილემები და სხვა.

მწერალი სადა ენით, რომელიც თითქმის მთლიანად განმარცვლია ტროპებისგან, მკითხველის ყურადღების კონცენტ-

რირებას ერთ რომელიმე ცხოვრებისეულ დეტალზე ახდენს. მასთანაც, მაგალითად, როგორც ჰემინგუეისთან, მნიშვნელოვანი სათქმელი თითქოს ერთგვარ „ჩრდილშია“, რაც მკითხველს აიძულებს, თავად გააკეთოს დასკვნები და ამოიცნოს ქვეტექსტი. მწერალი ოსტატურად ხატავს ადამიანის სულის სიღრმეებს, წარმოაჩენს რთულ და წინააღმდეგობრივ ემოციებს.

ქართულ მწერლობაში ყველაზე მეტად რევაზ ინანიშვილს ენათესავება (მისი ხორციელი ნათესავიც იყო). ეს განსაკუთრებით საგრძნობია თხრობის თბილსა და გულისხმიერ ტონში – მისი ნაწარმოებები სავსეა ადამიანური თანალმობითა და უბრალო, მაგრამ ღრმა ცხოვრებისეული შეგრძნებებით. ჩანაწერში, სახელწოდებით, „ის, რაც ჩვენშია“ ავტორი ორიოდე შტრიხით ხატავს ცნობილ პროზაიკოსებს, მათ შორის, რეზო ინანიშვილზე წერს: „ყველას დიდი ინტერესით უსმენდა და ყველაზე ცოტას ლაპარაკობდა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ.4). ეს სიტყვს „მომჭირნეობა“ ფიქრით დატვირთული სიჩუმე, დუმილის პაუზები ზაალ სამადაშვილისთვისაც მნიშვნელოვანია.

ზაალ სამადაშვილი თავად იყო საქართველოს უახლოესი პოლიტიკური მოვლენების მონაწილე, ვგულისხმობთ მეოცე საუკუნის 90-იან წლებს. ამიტომ პოლიტიკური კონტექსტები ხშირად გვხვდება მის ნაწარმოებებში. მისთვის მნიშვნელოვანია, წარმოაჩინოს საბჭოთა ეპოქა, კომუნისტური რეჟიმით ნაკარნახევი ცხოვრების წესი რა გავლენას ახდენდა ადამიანთა ფსიქიკაზე, რა ტრავმათა წყარო ხდებოდა. უპირველესად, კი ის, რომ ადამიანს თავისი თავისი წვრილმანი თუ უნივერსალური მისწრაფებებით ნებისმიერ დროსა და სივრცეში შეუძლია შეინარჩუნოს ადამიანური სახე, თუმცა ამას ხანდახან დიდი ძალისხმევა სჭირდება.

მწერალი მოთხრობებში ხშირად წარმოაჩენს სიკვდილის გარდაუვალობასა და ადამიანის მარტოობას სამყაროში. მისი პერსონაჟები ხშირად არიან სულიერად ობოლი ადამიანები,

რომლებიც ცდილობენ გაუმკლავდნენ ცხოვრების სირთულეებს. მისი მსოფლმხედველობის საფუძველი ჰუმანისტური იდეალებია. მას უყვარს ადამიანი და ამიტომაც გამოხატავს მის მიმართ თანაგრძნობას ნებისმიერ ვითარებაში.

ავტორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ღირსებას, გამბედაობასა და სიმტკიცეს. მისი პერსონაჟები ხშირად არიან როგორც ძლიერი ადამიანები, რომლებიც არ ნებდებიან ბედისწერასა და ცხოვრების ათასგვარ დაბრკოლებას, ასევე სუსტები, იოლად რომ მიჰყვებიან ცხოვრების დინებას და არანაირ არჩევანს არ აკეთებენ. მათი გადაწყვეტილებები გარემოებათა ნაკარნახევია.

ჩანაწერებში მწერალი აღნიშნავს: „შეიძლება უცნაურად მოგეჩვენოთ და გაგეცინოთ, მაგრამ ასეა, მხატვრული ტექსტების წერის სურვილი ორმა ეპიზოდმა აღმიძრა ორი მაგარი მწერლის ცხოვრებიდან, მათ მიერვე აღწერილმა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 254). ერთი ეპიზოდი ჰემინგუეისთან, მის საყვარელ მწერალთან, „პაპად“ რომ მოიხსენიებს, არის დაკავშირებული, როცა ჰემინგუეი აღწერს სენ-მიშელის მოედანზე კაფეში როგორ სვამს რძიან ყავასა და რომს, თან როგორ წერს ბლოკნოტში რაღაცას, როგორ შენიშნავს ახალგაზრდა ქალს: „ამის მერე მოთხრობა თავისით, ზედმეტი წვალეების გარეშე რომ იწერება“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 254). მეორე ეპიზოდი ტომას ვულფს წარმოაჩენს, როგორ შედის რომანზე წერისგან გადაღლილი მწერალი ლონდონის ლუდხანაში დასანაყრებლად, როგორ ნთქავს ბიფშტექსის რამდენიმე ულუფას და შემდეგ: „სულს რომ ითქვამს, ირინდება და მაღალ, უზურგო სკამზე შემომჯდარ აკორდეონისტს უსმენს, შუახნის ჩია კაცს, კოტიტა თითებს შავ-თეთრ კლავიშებზე რომ დაასრიალებს...“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 254). ორივე ეპიზოდში მწერლობა წარმოჩნდება ყოფისგან განუყოფელ ბუნებრივ საქმიანობად, რომელიც რომანტიკულობას მატებს ყოველდღიურ ერთფეროვნებას. მწერალი, ასე, ორიოდე შტრიხით, ცოცხლად გვიხატავს ცნობილ

მწერალთა დასამახსოვრებელ ცხოვრებისეულ უმნიშვნელო დეტალებს და თანვე გამოკვეთს, რატომ გახდა მისთვისაც წერა მნიშვნელოვანი. მან საკუთარი თავი იპოვა და იდენტობის საყრდენად სწორედაც მწერლობა აქცია.

მწერლის აზრით, ცხოვრებაში გაცილებით საინტერესოდ ვითარდება მოვლენები, ვიდრე გამოგონილ ამბებში; საიდუმლოებებიც გაცილებით მარტივად მჟღავნდება. ის, ვინც მაქსიმალური სიზუსტით ასახავს რეალობას, მკითხველს ამ რეალობის უჩინარ დამკვირვებლად აქცევს. „ადამიანი, რომელსაც გადაშლილი წიგნი უჭირავს ხელში, ტექსტის პერსონაჟებთან ერთად გადის გზას საწყისიდან ბოლო წერტილამდე და ეს გზა სამუდამოდ ილექება მის მეხსიერებაში, როგორც თავს გადახდენილი ამბავი... და არა ვიღაცის“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 177). სწორედ ეს არის ორ სამყაროს, რეალურსა (ცოცხლებსა) და ირეალურ (გარდაცვლილებს) შორის კავშირი.

პატარა ოჯახზე გულწრფელი და ამაღელვებელი ამბავია წარმოჩენილი მოთხრობაში „ნავი, სახელად...“, რომელიც სიყვარულით, ოცნებებითა და ცხოვრებისგან სიხარულის მიღების წყურვილითაა სავსე, მიუხედავად მატერიალური სიდუხჭირისა. ეს არის დაუვიწყარი მოგონება ბავშვობისდროინდელ შთაბეჭდილებებზე, მშობლების უანგარო სიყვარულსა და იმ ფასეულობებზე, რომლებიც მემკვიდრეობით გადაეცემა თაობიდან თაობას.

„გიჟმაჟი ღარიბები“ – სწორედ ამ მეტსახელს არქმევს ოჯახის მეგობარი, სოფლად მცხოვრები მხიარული და კეთილი ხატვის მასწავლებელი. ეს მეტსახელი ზუსტად აღწერს მათ ცხოვრებისეულ კრედოს: ისინი არად აგდებენ სიღარიბეს და „უყარათოდ ხარჯავენ ფულს“ იმისთვის, რომ „თავიანთი პატარა შვილის და ერთმანეთის თვალებში სიხარულის ნაპერწკლები ააგიზგიზონ“. მათთვის მთავარია ის სამი-ოთხი დღე, როცა ბედნიერები არიან. ამაზე მეტყველებს მათი ირაციონალური

ლური გადაწყვეტილება, როცა ოჯახი შემთხვევით შორეულ ქალაქში მიმავალ მატარებელს გაჰყვება და მთელ გზას მდიდრულ რესტორან-ვაგონში გაატარებს. მწერალი ხატავს სამი სულისგან შემდგარი ოჯახს – მამას, დედასა და მათ ბიჭუნას. ისინი ცხოვრობენ ხელფასიდან ხელფასამდე, რომელიც სულ რამდენიმე დღე ჰყოფნით. თუმცა, მათი ცხოვრება არ არის სევდიანი ან უიმედო. პირიქით, ისინი ყოველთვის პოულობენ გზას, რომ გაახარონ ერთმანეთი და სხვებიც.

ოჯახის ცხოვრება სავსეა პატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი ბედნიერების რიტუალებით, რომლებიც მათ ყოველდღიურობას საბჭოთა თბილისში განსაკუთრებულს ხდის. მოთხრობაში თეატრიც ბედნიერების ტოპოსია. ისინი თეატრში დადიან არა უბრალოდ, არამედ „სრული თეატრალური აღჭურვილობით“: პროგრამით, პიანინოს კლავიშისფერი ციცქნა ბინოკლით, რომელსაც ბიჭუნა მთელი საღამოს განმავლობაში თავის საკუთრებად მიიჩნევს. ისინი ყიდულობენ ბენუარის ლოქის ბილეთებს, რაც იმ დროისთვის ფუფუნებად ითვლებოდა. სპექტაკლის შემდეგ კი აუცილებლად ყიდულობენ ტორტს „ზღაპარს“ და ნუგას – ტკბილეულს, რომელიც მათი სადილის აუცილებელი ნაწილი ხდება, აბაჟურიანი ლამპით განათებულ მაგიდასთან სხდებიან და ტკბებიან ერთმანეთის არსებობით.

კინო არანაკლებ მნიშვნელოვანი ბედნიერების ტოპოსია. კინოში სიარულიც განსაკუთრებული მოვლენაა. ისინი უყურებენ უცხოურ ფილმებს, რომელთა სანახავად უზარმაზარი რიგები დგება, ბილეთებს გადამყიდველებისგან ორმაგ ფასად ყიდულობენ. ბიჭუნასთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სახლიდან შორს მდებარე კინოთეატრს, სადაც ძველ უცხოურ ფილმებს აჩვენებენ – „ელდორადოელი შურისმაძიებელი“ მისი რჩეულია, დედას კი „მარგარიტა გოტიეს უსევდიანესი ამბავი“ მოსწონს. კინოდან შინ არასოდეს ბრუნდებიან ხელცარიელები, ყიდულობენ ფინიკს და ატმის კონფიტიურს „ცეკავშირში“.

საჩუქრები ამ ღარიბი ოჯახის მნიშვნელოვანი ატრიბუტია. ყოველი ხელფასი საჩუქრებზეც იხარჯება. პაპა ისტორიული რომანებით საჩუქრდება, ბებო – ფერადი შუშის ლარნაკით, ბიჭუნა – თვითმფრინავის მოდელით, დედა კი – გულსაბნევით ან მძივით. ამ საყიდლებზე ისინი ერთად მიდიან „დიდ უნივერმალში“, სადაც „უკანა თათებზე წამომართული დათვის ფიტული“ დგას.

მოთხრობაში მოგზაურობა წარმოჩნდება, როგორც ცხოვრების მეტაფორა. მოთხრობის ბოლოს უკვე დაკაცებული ბიჭუნა ხშირად იხსენებს ამ დროებას და განსაკუთრებული სიამაყით ლაპარაკობს მშობლებზე, რომლებიც „სხვა უფროსებივით არ იქცეოდნენ“. მისთვის ეს იყო დრო, როცა მშობლები არ ემორჩილებოდნენ სიდუხჭირეს, არამედ სიხარულსა და ბედნიერებას ქმნიდნენ. ეს მოგონებები მას ფილოსოფოსობის ხასიათზე აყენებს და ცხოვრებას მოგზაურობას ადარებს, კერძოდ კი – პატარა, იალქნიანი ნავის მესაჭეობას: „ბევრ რამეს შეიძლება შეადარო ცხოვრება და მე, იმ ბევრ შესადარებელთა შორის, მოგზაურობა მგონია ყველაზე შესაფერისი ჩემთვისო... მოგზაურობა წყალზე – ცურვა უხვ მდინარეებში, ზღვებში, ოკეანეებში, რომელიმე დიდი, მძლავრი გემის მგზავრად ან ეკიპაჟის წევრად კი არა, პატარა, იალქნიანი ნავის მესაჭედ, რომელმაც ხან იცის და ხან არა, რომელ კუნძულს, ან საპორტო ქალაქს უნდა მიადგეს, ხან ახერხებს და ხან ვერა, ხელიდან დაუსხლტეს მოახლოებულ ქარიშხალს, ანდა გაუმკლავდეს თავსდატეხილ შტორმებსო... ხშირად ილეწებოდა ჩემი ნავი, ხშირად მიწევდა მისი აღდგენაო...“ (სამადაშვილი, 2024, გვ. 12). მწერალი მთავარ სათქმელს ბოლოს გამოკვეთს, როცა აღნიშნავს, რომ წარსულის „აღდგენას ზვირთების მიერ მთლიანად ან ნაწილობრივ წაშლილი წარწერის განახლებით“ იწყებდა. წარმოსახვითი ნავის კედელზე კვლავ და კვლავ გამოჰყავდა ასოები ორი სიტყვისა, მამას მეგობრის მიერ მისი მშობლებისთვის შერქმეული სახელი

– გიჟმაჟი ღარიბებიო...“ (სამადაშვილი, 2024, გვ. 12). ეს ფინალი მოთხრობას ღრმა სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს. „გიჟმაჟი ღარიბები“ წარმოჩნდება არა მხოლოდ როგორც მეტსახელი, არამედ ცხოვრებისეული მრწამსი. მკითხველისთვის კი ეს არის შეხსენება, რომ, ცხოვრებისეული სირთულეების მიუხედავად, ყოველთვის არის შესაძლებლობა, შეინარჩუნო სიხარული, ოპტიმიზმი და შენი „ნავი“ რემბოსეული „მთვრალი ხომალდით“ გაუშვა გაშლილ სივრცეში, მიუხედავად ქარიშხლების საშიშროებისა. ეს არის ერთგვარი ჰიმნი თავისუფალი, მეოცნებე სულისთვის, რომელიც მატერიალურზე მაღლა აყენებს ემოციურ სიმდიდრესა და სიყვარულით სავსე ურთიერთობებს. მოთხრობა „ნავი, სახელად...“ მკითხველს აფიქრებს საკუთარ „გიჟმაჟი ღარიბობაზე“ და იმაზე, თუ რას აფასებს ის ყველაზე მეტად ცხოვრებაში. ბავშვობის შთაბეჭდილებები მთავარი მასაზრდოებელია ზაალ სამადაშვილის მოთხრობებისა.

მისი მოთხრობა „სერ“ ქმნის განსაკუთრებულ ატმოსფეროს. ერთი შეხედვით, უბრალო მებუფეტე, იგივე „სერ“, თბილისის 70-იანი წლების საბჭოთა ყოველდღიურობაში ნამდვილ, თეატრალიზებულ სანახაობას მართავს თავისი სტუმრებისთვის. ვხედავთ, თუ როგორ იქმნება მისი ზედმეტსახელი, რომელიც მის პერსონასა და დაწესებულების უნიკალურ ხასიათს წარმოაჩენს. მოთხრობის მიხედვით, „სერს“ მეტსახელი იმ ადამიანებმა შეარქვეს, რომლებიც მისი კეთილგანწყობილი და ცნობისმოყვარე მზერითა და განსაკუთრებული შეგებებით მოიხიბლნენ. როგორც ჩანს, ამ ადამიანებს შორის გამოირჩეოდა ვინმე, ვისაც განსაკუთრებით ჰქონდა გამძაფრებული მადლიერებისა და თეატრალურობის გრძნობა. მან ერთხელაც თანამეინახეებს განუცხადა, რომ ისეთივე აღმატებით უნდა მიემართათ ამ კაცისთვის, როგორითაც ის მიმართავდა მათ. ამგვარად, მეტსახელი „სერ“ შერჩა მებუფეტეს, რომელიც თავად მიმართავდა ახალგაზრდა სტუმრებს, როგორც „ევროპელი დიდგვაროვნის

კამერდინერი“ და მათ „სენიორებად“ მოიხსენიებდა. „სერ“-ის პიროვნება გასცდა უბრალო მებუფეტის ფუნქციას. ის იყო ერთგვარი „ერთი მსახიობის თეატრი“, რომელიც სტუმრებს, განსაკუთრებით, „ახალგაზრდა სენიორებს“ (18-დან 22 წლამდე სტუდენტებს), ძველი დროის ტავერნაში ყოფნის ილუზიას უქმნიდა. ამას ხელს უწყობდა მისი გამონათქვამები და ქცევა: „ოლიმპიური“ – ასე უწოდებდა ყველაზე იაფ მომჯავო ღვინოს. „პორტოსის კერძს“ – ტაფაზე შემწვარ ხორცს პომიდვრის საწებლით და სხვ. „მშვენიერი რებეკა“ კი მისი ერთადერთი ხელქვეითი, შუახნის ქალი იყო, რომელსაც ან მარგო ერქვა, ან ჟანა. „რომელ ფუნდუკში მოგიწიათ ჩამოხდომა, ახალგაზრდა სენიორებო?“ – ასე ეკითხებოდა ნასვამ სტუმრებს (სამადაშვილი, 2024, გვ.12).

როგორ შეიძლება განისაზღვროს ადამიანის ერთგვარი „ნიშა“ და არსებობის საზღვრები? მოთხრობა „სერ“ სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის ძიებაა. მასში წარმოჩენილია, თუ როგორ შეუძლია ადამიანს, თუნდაც ყველაზე ჩვეულებრივ გარემოში, შექმნას განსაკუთრებული, ჯადოსნური ატმოსფერო და გავლენა მოახდინოს სხვების აღქმაზეც.

მოთხრობაში კარგად არის გამოკვეთილი ადამიანის აღქმის საზღვრები. არავინ იცოდა, სად ცხოვრობდა „სერ“, საიდან მოდიოდა და საით მიდიოდა. ეს იმიტომ, რომ ადამიანები მას „ერთადერთ სივრცეს მიაკუთვნებდნენ“ და „რომელიღაც ნიშაში ათავსებდნენ“. მათთვის ძნელი იყო მისი არსებობის წარმოდგენა ამ სივრცის მიღმა. თუმცა, თუკი დაინტერესდებოდნენ და ჰკითხავდნენ, „სერ“ მათ ალბათ უპასუხებდა, რომ ცხოვრობდა „კბოლის პირას, ფუნდუკ „ადმირალ ბენბოლში“. ეს ფრაზა, რომელიც აშკარა მინიშნებაა სათავგადასავლო ლიტერატურაზე (მაგალითად, რობერტ ლუის სტივენსონის „განძის კუნძულზე“), კიდევ ერთხელ გამოკვეთს „სერ“-ის პიროვნების რომანტიკულ, თეატრალურ ბუნებას. ის არ არის უბრალო მებუფეტი, არამედ

მეოცნებე, რომელიც ქმნის საკუთარ სამყაროს და მასში იწვევს სხვებს.

მოთხრობაში აღწერილია 1970-იანი წლების საბჭოთა თბილისი, სადაც „სერ“-ის სასადილო, შეუღესავი აგურის კედლებითა და ღვინის ბოთლებით სავსე თაროებით, ერთგვარი „კულტურული ოაზისია“ ერთფეროვან საბჭოთა ყოველდღიურობაში. „სერ“-ის მიერ შექმნილი ილუზია იმდენად ძლიერი იყო, რომ ზოგიერთ სტუდენტს ნამდვილად შეეძლო თავი ისე ეგრძნო, თითქოს სალამანკაში, ბოლონიასა ან კემბრიჯში არსებულ ძველ ტავერნაში იმყოფებოდა. სტუმრები, თავის მხრივ, „ვალში არ რჩებოდნენ“ – ისინი თავიანთი მონათხრობებით „სერ“-ის ქცევისა და გამონათქვამების შესახებ, „სახელს უხვეყდნენ“ ამ ადგილს და სხვებსაც აქ მოსვლას ანდომებდნენ. „სენი-ორთაგან“ ერთ-ერთი კი ჰყვებოდა, რომ გამოცდების ჩაბარების აღსანიშნავად ჩასულებს „სერ“-მა მოლხენის ბოლოს „რადეცკის მარში“ მიუძღვნა.

ზაალ სამადაშვილის „იუნკერ ერისთავის ბუცები“ არის ღრმა და ემოციური მოთხრობა, რომელიც ბავშვობის იდილიურ შთაბეჭდილებებს, გმირობასა და ტრაგიკულ რეალობას ერთმანეთთან აკავშირებს. ის გვიხატავს ერთი ბიჭუნას თვალთა და ნახულ საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე მძიმე ეპიზოდს – 1921 წლის თებერვლის ოკუპაციას. მოთხრობა იმ წითური ბიჭუნას პერსპექტივიდან იწყება, რომელიც დიდუბის იპოდრომზე ფეხბურთის ყურებით ტკბება. ის იმდენად შეყვარებულია ამ სპორტზე, რომ სიმიინდის მარცვლებით სავსე პატარა ტომსიკის ასჯერ აკენწვლა შეუძლია. მისთვის ფეხბურთი სულ სხვა განზომილებაა – ბადეზე მოხვედრილი ბურთის ხმა მუსიკასავით ჩაესმის, ტყავის ბურთის სურნელი კი „ნამდვილი ვაჟკაცური არომატია“. ბიჭუნას საგულშემატკივრო ახალგაზრდა მაღალი, მხრებში გაშლილი, თმადატალღული ყმაწვილი იუნკერია, რომელიც სისწრაფით, სიზუსტითა და ბურთის დრო-

ული მიწოდებით გამოირჩევა. იუნკრისადმი აღტაცებას ისიც განაპირობებს, რომ ის თბილისის ცნობილი სამხედრო სასწავლებლის კურსანტია, სადაც სამხედრო საქმეს გამოცდილი ოფიცრები, „ჩვეულებრივ“ საგნებს კი სახელგანთქმული მეცნიერები და მწერლები ასწავლიან. ბიჭუნა დეტალურად აღწერს მატჩისწინა სამზადისს, განსაკუთრებით კი, ბუცების ძირებზე კბილანების მიხრახვნის პროცესს, რომელშიც იუნკერს ბადალი არ ჰყავს. ამ ამბებს ის შემდეგ თანატოლებს უყვება, რაც მის გარშემო მსმენელთა დიდ წრეს აგროვებს. მწერალი კარგად წარმოაჩენს რეალობის კონტრასტებს: ლოტკინის გორასა და „ბრაზიან მუშებს“. სკოლისა და იპოდრომის სახურავებიდან კარგად მოჩანს რკინიგზის სადგური, ლიანდაგები, ლოტკინის გორა და იქ უწყესრიგოდ მიმოფანტული ქოხმახები. მას გაგონილი აქვს, რომ იქ „ბრაზიანი მუშები ცხოვრობდნენ“, რომლებიც ხშირად იფიცებოდნენ და დამოუკიდებელი საქართველოს შინდისფერი ქართული დროშის ნაცვლად ბოლშევიკურ წითელ ბაირაღებს აფრიალებდნენ. ეს „დაბღვერილი, თვალებჩაწითლებული კაცები“ არასოდეს ჩნდებიან იპოდრომზე, სამაგიეროდ, ხშირად ნახულობს მათ თამბაქოს ქარხნის უკან, სადაც მაწანწალები და რუსი დეზერტირები იყრიან თავს. ეს ადგილი ბიჭუნასთვის უსიამოვნო ასოციაციებს იწვევს – „უწმაწური სიტყვებით გაჯერებული გადამახილ-გადმომახილი“ და „ყროლის სუნი“ (მდარე არყის, ამჟავებული ღვინის, დამპალი ბოსტნეულის) ნიავეს მოაქვს. ეს კონტრასტი მკითხველს საბჭოთა ეპოქის თბილისის სოციალურ და პოლიტიკურ სურათს უხატავს. მოთხრობაში გარდამტეხი მომენტია, როდესაც ბიჭუნა იუნკერს მომდევნო წელს, თებერვალში, უკვე დიდუბის იპოდრომზე ვეღარ ხედავს. ის მას მიხეილის ქუჩაზე, სამხედრო სასწავლებლის წინ ხვდება, სადაც უამრავი მოქალაქე შეიკრიბება საომრად მიმავალი კურსანტების გასაცილებლად. რუსული არმია თბი-

ლის რამდენიმე მხრიდან უტევს, ყველაზე გააფთრებული ბრძოლები კი კოჯრისა და ტაბახმელის ფერდობებზე მიმდინარეობს.

იუნკერი, რომელიც ბიჭუნასათვის მანამდე მხოლოდ ფეხბურთელი და აღტაცების ობიექტი იყო, ახლა ომში მიდის. ხალხთან ერთად გასაცილებლად მისულ ბიჭუნას მოულოდნელად იუნკერი ცნობს და ანიშნებს, რომ დაელოდოს. მოგვიანებით, ხელში მოზრდილ შეკვრას აჩეჩებს. ბიჭუნა მიჰყვება ასეულს, გზადაგზა სირბილით მიიკვლევს გზას ხალხმრავლობაში და წარმოიდგენს, როგორ ეხმარება მეომრებს წყლის მიწოდებითა და ტყვია-წამლით სავსე ყუთების მიზიდვით. მისი ფანტაზიით, ის ერთადერთი იუნკერი, რომელსაც იცნობს, ყველაზე მკაფიოდ იკვთება ამ ბრძოლის სურათებში. საჩუქრის გახსნის შემდეგ ბიჭუნა ხედავს, რომ შეკვრაში „ხაოიანი ტყავისაგან შეკერილი, ოდნავ ცხვირებაქლეთილი, თასმებით ერთმანეთზე გადაბმული ბუცებია“. სწორედ ის ბუცები, რომლებსაც იუნკერი მატჩის წინ კბილანებს უმაგრებდა. ეს საჩუქარი, რომელიც სიმბოლურად აკავშირებს ბავშვობის ოცნებასა და სასტიკ რეალობას, ხდება ბიჭუნასათვის „უძვირფასესი რელიკვია“, „განხორციელებული გმირობისა და განსახორციელებელი მიზნის სიმბოლო“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 4).

მოთხრობის ბოლოს ვიგებთ იუნკერ ერისთავის თავგანწირვისა და დაღუპვის ამბავს – ის მკერდით დაეფარა ტყვიამფრქვევის ცხელ ლულას, რათა თავისი თანამებრძოლები გადაერჩინა. ეს მოხდა ბრძოლაში ჩაბმის მესამე დღეს, 1921 წლის 24 თებერვალს, ხოლო 25 თებერვალს თბილისის თავზე ბოლშევიკური რუსეთის წითელი დროშა აღიმართა. ბიჭუნა გაიგებს ამ ამბავს, ცრემლები ჩამოუგორდება და შეეცდება წარმოიდგინოს იუნკრის განცდები საბედისწერო გადაწყვეტილების მიღებისას: „შალვა ერისთავი იმ საბედისწერო ჟამს სიყვარულსაც გრძნობდა, სიძულვილსაც, სინანულსაც, სიცივესაც კი, ანუ ყველაფერს, შიშის გარდა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 6). ბიჭს კი ეს ბუცები

დაეხმარებოდა ცხოვრების ძნელბედობისას: „ცხვირებგადაქლეთილი ბუცები, რომლებსაც კედელზე დაჰკიდებდა...“. ამგვარად, ბუცები აღარ არის მხოლოდ სპორტული ფეხსაცმელი; არამედ ხსოვნის, გმირობის, თავგანწირვისა და წინააღმდეგობის სიმბოლოა. ეს უბრალო საჩუქარი ბიჭუნას მთელი ცხოვრება გაჰყვება და მას „სწორი ნაბიჯების გადადგმაში დაეხმარება“, როდესაც ცდუნებით გარემოცულს და არჩევანის წინაშე მდგარს მოუწევს გადაწყვეტილების მიღება.

მოთხრობის ფინალიც სიმბოლურად მრავალმნიშვნელოვანია: ბიჭუნა „ბოლშევიკური ხელისუფლების სამსახურში ჩამდგარ ადამიანებთან ურთიერთობისას მუდამ მყრალ სუნს გრძნობდა, იმ სუნს, რომელიც ნიავს მოჰქონდა ხოლმე ოდესღაც ბრაზიანი, წითელი დროშების მოფრიალე მუშებისა და რუსი დეზერტირების თავშეყრის ადგილიდან...“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 6). ეს უკანასკნელი ფრაზა წარმოაჩენს ბოლშევიკური ოკუპაციის მძიმე მემკვიდრეობასა და იმ მწარე რეალობას, რომელიც ბიჭუნას ბავშვობის უდარდელ სამყაროს შეეჯახება და ჩაანაცვლებს. „იუნკერ ერისთავის ბუცები“ მკითხველს არა მხოლოდ ისტორიულ ფაქტებს აწვდის, არამედ გვაგრძნობინებს იმ ეპოქის სულისკვეთებას, ადამიანების განცდებსა და არჩევანს.

დასკვნები

ზაალ სამადაშვილის პროზა, რომლის ცენტრალურ თემებსაც დრო, მეხსიერება და თბილისი წარმოადგენს, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეულ ადგილს იკავებს. მწერალი ოსტატურად აერთიანებს ყოფით დეტალებს ეგზისტენციალურ და ფილოსოფიურ განზომილებებთან, რათა ადამიანის შინაგანი სამყარო და მისი დამოკიდებულება გარემომცველ რეალობასთან წარმოაჩინოს.

სამადაშვილის მინიმალისტური სტილი და აისბერგის პრინციპი მკითხველს ქვეტექსტის ამოცნობისა და საკუთარი ინტერპრეტაციების შექმნის საშუალებას აძლევს. იგი ეხმიანება როგორც ქართველ (ნიკო ლორთქიფანიძე, რეზო ინანიშვილი), ისე უცხოელ (ერნესტ ჰემინგუეი, ბორხესი) მწერლებს, რაც მის ტექსტებს უნივერსალურ მნიშვნელობას სძენს.

მოთხრობებში განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება დროის არაწრფივი, პოსტმოდერნისტული აღქმა, როდესაც წარსული და აწმყო ერთმანეთში ირევა, ხოლო მეხსიერება დროის „დაშლილ მონაკვეთებად“ გვევლინება. „დაკარგული ამბავი“ იუნგის კოლექტიური არაცნობიერისა და მაგიური რეალიზმის ელემენტებს შეიცავს, რაც წინაპართა გამოცდილების შთამომავალზე გადაცემას ასახავს.

თბილისი მწერლისთვის არა მხოლოდ ფონი, არამედ ცოცხალი პერსონაჟი და მთავარი ტოპოსია, რომელიც ადამიანთა ბედს განსაზღვრავს და მათ მოგონებებს აცოცხლებს. ავტობიოგრაფიული დეტალების გამოყენება და თხრობა პირველ პირში ტექსტებს დამაჯერებლობასა და გულწრფელობას მატებს.

სამადაშვილის პროზა ღრმად ჰუმანისტურია. ის ხატავს უბრალო ადამიანებს, მათ ღირსებებსა და ნაკლოვანებებს, სიცოცხლის საზრისის ძიებას, სიკვდილის გარდუვალობას, გაუცხოებასა და მორალურ დილემებს. ისეთი მოთხრობები, როგორიცაა, მაგალითად, „ნავი, სახელად...“ ოპტიმიზმითა და სიყვარულით სავსე ოჯახის ისტორიას გვიყვება, როდესაც მატერიალური სიდუხჭირე ვერ აფერხებს ბედნიერების განცდას. „სერ“ კი ჩვეულებრივ გარემოში განსაკუთრებული, ჯადოსნური ატმოსფეროს შექმნის უნარს წარმოაჩენს, რაც ადამიანის არსებობის საზღვრებზე აფიქრებს მკითხველს.

„იუნკერ ერისთავის ბუცები“ ტრაგიკულ ისტორიულ რეალობას ბავშვობის შთაბეჭდილებებთან აკავშირებს და გმირობისა და ხსოვნის სიმბოლოდ იქცევა. მწერალი წარმოაჩენს, რომ

წარსულის ტრავმები და ისტორიული მოვლენები ღრმად ილექება ინდივიდუალურსა თუ კოლექტიურ მეხსიერებაში.

ზაალ სამადაშვილის შემოქმედება ადასტურებს, რომ ლიტერატურის მიზანი ადამიანის გამხსნევაა, ჰუმანისტური ღირებულებების შენარჩუნება და სიკეთისა და სიყვარულის რწმენის გაღვივებაა, რადგან მისი აზრით, „ამქვეყნად არაფერი არ იკარგება“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ლორთქიფანიძე, ნ. (2000). „თავსაფრიანი დედკაცი“, „ქართველი მწერლები“, თბილისი, : „საქართველოს მაცნე“, ISBN: 99928-42-73-3.
- სამადაშვილი, ზ. (2021), „ჩემთან, თბილისში“, თბილისი, : ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2021.
- სამადაშვილი, ზ. (2016 წ.) „კალამს მიდევნებით დაწერილი“, თბილისი, : „ინტელექტი“, 2016.
- სამადაშვილი, ზ. (2024). ორი მოთხრობა („ნავი, სახელად...“, „სერ“). ჟურნ. „არილი, №2, თბილისი,
- ფოლკნერი, უ. (2011). ლექციები წაკითხული ნობელის პრემიის მიღებისას ლიტერატურის დარგში, 1901-1960, თბილისი, : „ინტელექტი“, ISBN: 978-994 1-430-64-0.

**Time, Memory, and Tbilisi in Zaal Samadashvili's
Prose**

Abstract

Key words: Zaal Samadashvili, Prose , Time, Memory.

Zaal Samadashvili's prose stands out in contemporary Georgian literature by masterfully intertwining time, memory, and Tbilisi as its central themes. His minimalist style, often employing the „iceberg principle“, invites readers to delve into subtexts and form their own interpretations, drawing parallels with both Georgian and foreign authors, thus lending his works universal significance.

Samadashvili's narratives distinctly portray a non-linear, post-modern perception of time, where past and present converge, and memory manifests as "fragmented segments“. „Tbilisi“ is not merely a setting but a vibrant character in his works, shaping human destinies and reviving forgotten memories. The author's use of autobiographical details and first-person narration imbues his texts with authenticity and sincerity.

Samadashvili's prose is profoundly humanistic. He explores the lives of ordinary people, their virtues and flaws, the search for meaning, the inevitability of death, alienation, and moral dilemmas. Samadashvili emphasizes how past traumas and historical events leave deep imprints on individual and collective memory.

Ultimately, Zaal Samadashvili's work reaffirms that literature aims to uplift humanity, preserve humanist values, and ignite faith in kindness and love, underscoring his conviction that "nothing is ever lost in this world“.

კოტე ჯანდიერის მხატვრული პროზა

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9902>

კოტე ჯანდიერი გამორჩეული ავტორია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან ცოტას წერს, „იმ იშვიათ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, ელიტარულიც რომ არის და პოპულარულიც. არსებითად და ქრონოლოგიურადაც იგი ე. წ. „ოთხმოცდაათიანელების“ ერთი ლიდერთაგანია“ (ავალიანი, 2020, გვ. 124). მნიშვნელოვან თემატიკასა და თანამედროვე პრობლემატიკის სიღრმისეულად ასახვასთან ერთად კოტე ჯანდიერის პროზის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია თხრობის მოდელთა მრავალფეროვნებაც, რაშიც კარგად ჩანს ლიტერატურული გემოვნება და მწერლური ოსტატობა. მისი მხატვრული ენა ზოგჯერ სადა და დახვეწილია, ზოგჯერ კი ირონიანარევი არქაული ყვავილოვნება დაჰკრავს.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეული ტექსტია **„გლობალიზაცია“** თავისი თემატიკით, სათქმელის გადმოცემის ფორმითა და მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტის ორიგინალობით. იგი მოგვითხრობს ამბავს გლობალიზაციის საყოველთაო პროცესის წინაშე მდგომი პატარა ქვეყნისა, რომელიც ერთდროულად განიცდის ლოკალურ და მასშტაბურ ცვლილებებს.

კოტე ჯანდიერი ამ მოთხრობაში გლობალიზაციის მიერ მოტანილ პრობლემებსა და გლობალური მსოფლმხედველობის ირონიულ სურათს წარმოაჩენს. ეს არცთუ დიდი მოცულობის ტექსტი მთელ ეპოქას მოიცავს – გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან 21-ე საუკუნემდე – და წამოჭრის მწერლობისთვის მნიშვნელოვან თითქმის ყველა ეროვნულ და სოციალურ პრობლემასა თუ მოტივს: თავისუფლების იდეა, მორალისა და ზნეობის საკითხები, სამაგიეროს მიზღვის მოტივი, რწმენის პრობლემა, სიკეთე-ბოროტების დიქოტომია, აგრესია და ტოლერან-

ტობა და ა. შ. მართალია, ამბის განვითარებისთვის საბჭოთა ეპოქა არჩეული, მაგრამ მოთხოვნაში წარმოდგენილი მარადიული პრობლემატიკა რეალურად კონკრეტულ დრო-სივრცეს სცილდება და განზოგადებულ სახეს იძენს.

მწერალი უაღრესად ჭრელი მეოცე საუკუნის მასშტაბური სურათის ასახვისთვის ორიგინალურ გზას ირჩევს. თხრობა ერთი პერსონაჟის – კამეჩანთკარელი გლეხის – პირით მიმდინარეობს და ყველა ამბავი, პირადი იქნება ეს თუ საქვეყნო, სწორედ მისი ოჯახის პრიზმიდანაა დანახული. მაგალითად, ავტორი დანარჩენ მსოფლიოსთან ჩაკეტილი საზღვრისა და რკინის ფარდის შესახებ ამბავს გადმოგვცემს ილიკო ჯანდიერის სტუმრობითა და მისი სურვილით, ევროპას გააცნოს უნიკალური ქართული ყველი: „...აბა ამ გაგანია კომუნისტობაში ჯერ თქვენ ვინ გაგიშვებთ ფრანციაში და მერე ამ ჩემ ყველსაო“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 7). ხოლო თვით გლობალიზაციის ზედაპირულ ნიშნებად *კოკა-კოლა* და *ჩიფსები* გვევლინება. დეტალში, კერძო ამბავში დანახული და გადმოცემული მასშტაბური მოვლენები კოტე ჯანდიერის თხრობის სპეციფიკური ხერხია, რითაც სულ რაღაც ორმოცდაათგვერდიან მოთხოვნაში მწერალი საუკუნის ამბავს ყვება. ერთ-ერთი მათგანია ჩვენ მიერ უკვე ნახსენები ყველიც, რომელიც ილიკო ჯანდიერს საზღვარგარეთ უნდა გაეტანა. იგი ირონიზებული ნიშანია ყველაფერ იმისა, რაც ქვეყანას მსოფლიო ასპარეზზე იმიჯს უქმნის, მის თავისთავადობას და ხასიათს ავლენს, მაგრამ ჩაკეტილი პოლიტიკური სისტემის გამო მხოლოდ ქვეყნის შიგნით რჩება, როგორც წარმატების, ქვეყნის ცნობადობისა და ეკონომიკური კეთილდღეობის გამოუყენებელი შანსი. მწერალი საბჭოთა კავშირის ნგრევის შემდგომ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და საზოგადოებრივ მდგომარეობასაც ცალკეული დეტალით გადმოგვცემს: ფიზიკური გადარჩენისათვის პროფესიაშეცვლილი ადამიანები, ეკლესიების მაშენებელი მილიციელები და ქურდები... აფხაზეთის ომისა და

მის პარალელურად მომხდარი უამრავი უაზრო, შემთხვევითი, ტრაგიკული ამბის კონდენსირებული სახეა ის ეპიზოდი, როცა ტყიდან შეშის მოსატანად წასული ბოჩია პაჩკორია და მისი მეზობლები მხედრიონელებისა და მათი მოწინააღმდეგეების მსხვერპლნი ხდებიან.

ქრისტიანული არსისგან დაცლილი და მხოლოდ რიტუალების ამარა დარჩენილი რელიგიაა წარმოჩენილი იეღოველების ეპიზოდში. ეს პასაჟი ამავედროულად კიდევ ერთ პრობლემას – მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილ ქვეყანაში აღზევებულ ძალადობას – წამოსწევს. ზოგადად, გარდამავალ პერიოდში გარდატეხის გზაზე მყოფ ქვეყანაში ყველანაირი აგრესიის გამოვლინება ხშირია და სიმპტომატური, როცა სახელმწიფოს მოშლის შედეგად გამეფებული ქაოსი ხელს უწყობს უამრავი ფსევდოდოქტრინების გავრცელება-აყვავებას. ადამიანის მისიაზე გამრუდებული შეხედულების მაგალითია თავის დროზე ეკლესიიდან ქურდობისთვის გაგდებული და ორჯერ ფსიქიატრიულ კლინიკაში ნამკურნალევი ილარიონ ფიჩორი. ამ გაუწონასწორებელი ფსიქიკისა და უცნაური მრწამსის მქონე ადამიანს უამრავი თანამოაზრე გამოუჩნდება და ქრისტეს სახელით თავპირს უსისხლიანებს თანამომძეებს. მწერალი ოსტატურად იყენებს ფაქტს არამარტო რელიგიური სიბნელის შემზარავი, სახიფათო სახის წარმოსაჩენად, არამედ ზოგადად, ადამიანთა დაუნდობლობის, განსხვავებულის მიუღებლობის საჩვენებლად. აქვე საინტერესოა ამბის მთხრობლის ერთდროულად ფილოსოფიური და პრაგმატული დამოკიდებულება საკითხის მიმართ: „სული ტკბილია და როცა სხვა სახსარი და მამხედავი აღარ ჩანს, იეღოვასაც დაუდგები მოწმედ. ზოგიერთები, გენაცვა, იეღოვას კი არა, პროკურატურასა და გამომძიებლებს უდგებიან ცრუ მოწმეებად და ვითომ არაფერი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 38).

როგორ პერსონაჟს ქმნის კოტე ჯანდიერი? ვინ არის და რა მსოფლმხედველობისაა ეს კამეჩაანთკარელი გლეხი? პერსო-

ნაჟი საკუთარ უსწავლელობას არაერთხელ აღნიშნავს საუბრისას, თუმც მისი დასკვნები და შენიშვნები, რომელთაც შიგადაშიგ ჩაურთავს ხოლმე, ფილოსოფიური შინაარსისაა. კამეჩანთ-კარელი გლეხის მონათხრობიდან კამიუს მეამბოხე ადამიანის სახე იკვეთება. ეგზისტენციალისტების მსგავსად, ისიც ხვდება, რომ სამყარო წესრიგსა და საზრისს მოკლებული სუბსტანციაა. დედა მის მშობიარობას გადაჰყვა, მამა გადაუსახლეს, ერთმა უბედურმა შემთხვევამ ხელი წააწყვიტა და დაახეიბრა, შვილი არ ჰყავს, ერთადერთი დედმამიშვილი, მისი გამზრდელი და, უკურთხებელ მიწას მიაბარა, როგორც ცოდვილი... ამ ყველაფრის გაცნობიერების შემდეგ იგი ცხოვრებას აგრძელებს, ხვდება, რომ სამყარო მარადმოდრავია და ხშირად აბსურდულიც: „ცხოვრება ადგილზე არა დგას, გენაცვა, დრო გარბის და ყველაფერი იცვლება. თან იგრე მარდად, რო დილაზე გაღვიძებული, გუშინდელ ალაგს ვეღარა ვცნობ. [...] ე ცხოვრება წინ მიდის თუ უკან, ვერ გეტყვით, ადგილზე რო არა დგა – ეგ ხო ნაღდია“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 52-53). რა უნდა ქნას ადამიანმა ასეთ შემთხვევაში? ალბერ კამიუ ამბობს, რომ თვითმკვლელობა გაქცევაა. ადამიანი ვერ ცვლის სამყაროს, ვერ შეაქვს მასში საზრისი, ვერ აღმოაჩენს იქ ჰარმონიის პრინციპს, სამყარო აბსურდულია, მაგრამ მან უნდა აიტანოს ეს აბსურდი. გაქცევა უაზრობაა, დარჩენა კი – სწორი გადაწყვეტილება. „სიცოცხლე ერთადერთი აუცილებელი სიკეთეა, რადგან სწორედ ის ხდის შესაძლებელს ამ კონფრონტაციას და მის გარეშე აბსურდის სანამღლეო წარმოუდგენელი იქნებოდა. იმის სათქმელად, რომ ცხოვრება აბსურდია, გონებას სჭირდება, იყოს ცოცხალი“ (კამიუ, 2019, გვ. 16-17). ამიტომაც სწორი პოზიციაა მთხრობლის პოზიცია, მან გააცნობიერა, რომ ცხოვრების მდინარეებს უნდა მიჰყვეს, ოღონდ არჩევანი, რას იზამს ადამიანი და რას არა, თავად უნდა გააკეთოს. პერსონაჟს ამისათვის მამის და პაპის მაგალითები აქვს, უსამართლოდ დასჯილი მამა გაუტეხლობის მასწავლებელია,

ვანა პაპა კიდევ იმისა, როგორ უნდა შეინარჩუნოს ადამიანმა ბოლომდე ღირსება, როგორ არ უნდა დაავიწყდეს, რომ ადამიანი და მისი სიცოცხლე ყველაფერზე მაღლა დგას, რომ დაჭრილ და მომაკვდავ კაცს აუცილებლად უნდა დაეხმარო, თუ მისი სიცოცხლის გადარჩენა შეგიძლია მაშინაც კი, როცა შენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეა და შენგან განსხვავებულ პოლიტიკურ პოზიციებზე დგას. ეს გამოცდილება მთხრობელში სწორი ცხოვრებისეული არჩევანის გაკეთებას უწყობს ხელს.

ამის საპირისპიროა ანიკოს პოზიცია, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ვეღარ უძლებს ამდენ დამცირებას და გადაწყვეტს, თვითმკვლელობით დაასრულოს სიცოცხლე. მისთვის, მრავალი გაჭირვებისა და დამცირების ამტანი ქალისთვის, წითელი ხაზი აღმოჩნდა სასულიერო პირის დამოკიდებულება და მოთხოვნა: ემარხულა და მერე საქვეყნოდ მისულიყო ტაძარში ფეხშიშველი, რითაც ჩადენილ ცოდვას მოინანიებდა. პერსონაჟი აქ ქვეშეცნეულად გრძნობს, რომ ამ ყველაფერს ჭეშმარიტ რწმენასა და ქრისტეს მოძღვრებასთან არანაირი კავშირი არ აქვს, ანიკო ვეღარ ხედავს ცხოვრების გაგრძელების აზრს და თავს იკლავს.

ბოლო ეპიზოდი მოთხრობისა სოფლის გარეთ, „უპატრონო ძაღლსავით“ დამარხული დის გლოვაა, რომელსაც ნერვული შოკი და გონების დაკარგვა მოჰყვება. ეს პასაჟი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი მონანიება, ვნების გზა, რომლითაც ძმა ანიკოს პატიებას სთხოვს საკუთარი უძლურებისათვის, დაუცველობისათვის, სხვა ადამიანთა მიერ მიყენებული ტკივილებისა და შეურაცხყოფისათვის.

მოთხრობას შემთხვევით არ ჰქვია გლობალიზაცია. მთელი ამბავი, რომელიც 20-იანი წლებიდან იწყება და საუკუნის ბოლომდე მოდის, სწორედ გლობალიზაციის მასშტაბური მოვლენების ჭრილშია დანახული. ესაა ხანა, რომელიც იწვევს ტრადიციული ღირებულებითი პოზიციების გადახედვასა და მათ

მეტ-ნაკლებ ტრანსფორმაციას. ჯერ იყო თხუთმეტი რესპუბლიკის ერთ სახელმწიფოში გაერთიანება, თავისებური გლობალიზაცია, რომელსაც საერთო იდეოლოგიური და საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ერთიანი პლატფორმა უნდა შეექმნა. საუკუნის ბოლოს კი უფრო მნიშვნელოვან და მასშტაბურ, მსოფლიო გლობალიზაციის ურთულეს და უმნიშვნელოვანეს პროცესებში ერთვება ჯერ კიდევ გამოურკვეველ მდგომარეობაში მყოფი ნაომარი ქვეყანა. ბრიტანული ენციკლოპედიის მიხედვით, გლობალიზაციის ერთ-ერთი შედეგი ქვეყნების მიერ საკუთარი თვითმყოფადობის დაკარგვაა. მოთხრობის ფინალშიც სწორედ ეს საფრთხეა მინიშნებული: „აბა, პაპაჩემი რას იფიქრებდა, რო კამეჩანთკარში კაფე და სუპერმარკეტი გაიხსნებოდა! რო ბაღლები ჟუვანკებსა და კოკა-კოლებს შეეჩვეოდნენ, რო ქალები, ნუკი გეწყინება და, შენსეფ ჭიპშიშველანი ივლიდნენ, ქურდები და მილიციის უფროსები ეკლესიების შენებას მიჰყოფდნენ ხელსა, უბრალო ხალხი კიდევ ვიღაცა მამაღლების ნაჩუქარ ფქვილსა და შაქარს დაჰხარბდებოდა. ერთადერთი რაც არ გამაიცვალა, ისევ ეს კავკასიონის მთებია, მაწონგადასხმულებივით რო დაგვქათქათებენ თავზე... ისე, როგორც ადრე, მეფე ერეკლეს დროსა“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 53). აქ გლობალური და ეროვნული სატკივარი ერთადაა თავმოყრილი და ფინალურ წინადადებაში ისეთ ფილოსოფიურ განზოგადებას ახერხებს ავტორი, რომ საერთოდ ქრება კონკრეტული ქვეყნის კონტექსტი და პრობლემა ზოგადად მცირე ქვეყნებისთვის შექმნილ საფრთხეებს გამოკვეთს. ბოლო კადრში კი, სადაც მეფე ერეკლეს ხსენება, ცხადია, შემთხვევითი სულაც არაა, უცვლელად მდგომი თეთრყინულმოვლებული ამაყი კავკასიონის მთები მთელი თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და გადარჩენის მიმანიშნებელია.

უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს სვამს კოტე ჯანდიერის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „დაპატიჟება კინოში“. სი-

უჭეტი ერთ სადამოში ვითარდება: ნინცოსა და მთხრობელის კინოში წასვლა – კინოში ყოფნა – კინოდან წამოსვლა. აწმყოში მიმდინარე დრო გამუდმებით პაუზდება და აქტიურდება წარსულის ეპიზოდებში, როგორც პირადი, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან. ფაქტობრივად, მთავარ სათქმელს ამ პასაჟებით გვეუბნება მწერალი.

ძირითადი პრობლემატიკა ახალგაზრდობას უკავშირდება. „კოტე ჯანდიერის „დაპატიჟება კინოში“ მონოტონური ცხოვრების, დაკარგული თუ გაფლანგული დროის, უდიდამო და უშინაარსო ყოფის გამო სინანულია“ (ავალიანი, 2020, გვ. 125). მთავარი პერსონაჟი, მთხრობელი, ძიების პროცესში მყოფი ახალგაზრდა ბიჭია, რომელსაც ვერ გაუგია, რა უნდა. ერთ დროს წერდა, მაგრამ ცხოვრებამ სულ სხვაგან ამოაყოფინა თავი, საიდანაც გარკვეულწილად მომდინარეობს მისი პიროვნული ტრაგედია. „მთელი ცხოვრება მეგონა, რომ უკეთესი წიგნის დაწერას შევძლებდი და ასეთი ამპარტავნობისთვის დავისაჯე სიცარიელით, უფულობით და „შახტმშენით“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 55). რატომ ვეღარ წერს? „იმიტომ, რომ არაფერი მაქვს სათქმელი ამ აყროლებული ქვეყნისთვის“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 60). ახალგაზრდა კაცს ხშირად ეუფლება გრძნობა, რომ მოკვდა. დაასკვნა რა, რომ არ გაუმართლა, სამყარო სასტიკია და ცხოვრება ფსევდოსაზოგადოებაში უწევს, ყველასა და ყველაფრისადმი ნიჰილიზმმა შეიპყრო. ვეღარ ამჩნევს გარშემო მშვენიერებას, უარყოფს სიყვარულს, უჭირს სიტბოს გაცემა. საკუთარ თავს საფერფლეს ადარებს, რომელიც სავსეა გარდაცვლილთა (მეგობრების, მანდილოსნების, წინაპრების) ფერფლით – ფაქტობრივად, მისთვის წარსული არ მნიშვნელობს, რაც აწმყოში მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე გავლენას ახდენს. ამპარტავანია, მიაჩნია, რომ მისი ნიჭი ამ გულცივმა საზოგადოებამ ვერ შეიცნო, დათრგუნა და ამიტომაც მხოლოდ ცინიზმი

აქვს მომარჯვებული ყველასთან, მათ შორის ნინცოსთანაც, ქალთან, რომელსაც მთელი ცხოვრებაა, უყვარს.

მოთხრობაში 80-იანი წლებია, საბჭოთა სისტემის ბოლო ათწლეული, როდესაც უკვე აშკარად იგრძნობა სისტემის დასასრულის მოახლოება. მეორე მხრივ, ეს კრიზისული ეპოქის დასაწყისიცაა. თაობებს შორის გაუცხოება და უფსკრული ასეთ პერიოდებში განსაკუთრებით მწვავედება, რაც აუცილებლად გამოიხატება მათ შორის მკვეთრი დაპირისპირებით, აგრესიითა და კონფლიქტით. მოთხრობაში გადმოცემულია ნინცოს კომუნისტი ფუნქციონერი მამისა და ნინცოს მეგობრების დაპირისპირება. მწერალი ამ კონფლიქტს უკიდურესად ამწვავებს, როცა მის მაპროვოცირებელ მიზეზად თვითმფრინავის ბიჭების ამბავს იყენებს. ეს საზოგადოებისათვის უმნიშვნელოვანესი ფაქტი ცენტრალური ამბავია თხრობაშიც. მწერალი ორი თაობის პოზიციებს გვიჩვენებს. ჩვენს თანამედროვე ლიტერატურაში და საზოგადოების ნაწილში დღემდე რომანტიზებულია ეს ამბავი, როგორც გმირობა, როგორც ამბოხი რეპრესიული სისტემის წინააღმდეგ. კოტე ჯანდიერი ამ საერთო ეიფორიის ნაწილი არაა და უაღრესად ფრთხილად და რეალისტურად ხატავს სურათს ორივე მხარის პოზიციის ჩვენებით. შვილები აქ ბრალმდებლები არიან, ბრალს კი სისტემის შემქმნელ მამებს სდებენ: „ბრალდებულები, ისევე როგორც მათი მშობლები, თავად არიან მსხვერპლნი ჩვენში დაკანონებული კაცთმოძულებისა და ტერორის. ამას აქვს თავისი მრავალწლიანი ტრადიციები და რაღა გასაკვირია, ასეთ ტრადიციებზე გაზრდილმა ადამიანმა იარაღს მოკიდოს ხელი? ასე მოხდება ყოველთვის იმ საზოგადოებაში, რომელიც თავის შვილებს ათი მცნების ნაცვლად „დაუნდობელ ბრძოლას“ ასწავლის და თანაგრძნობის ნაცვლად „შეურიგებლობას“ მოითხოვს მათგან“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 94), – ამბობს ნინცოს დაბადების დღეზე სტუმრად მისული ბაძა. მის ბრალდებაში ჩანს, რომ მამების თაობამ ჯერაც ვერ დააღწია თავი

ბოლშევიკური სისხლიანი წარსულის გავლენას. ახალგაზრდა ბრალს წინაპრებს, მათ მიერ შექმნილი საზოგადოების მსოფლმხედველობას სდებს. ამის საპირისპიროდ კი არის მეორე სიმართლე, მამების პოზიცია: „ესე იგი, ყველას, ვისაც მოეპრიანება, შეუძლია აიღოს თოფი, ხოცოს ხალხი, მარცვოს სახლები, აუპატიუროს ქალები, თავზე დაიმხოს ქვეყანა და, საწყალი, თვითონ იქნება მსხვერპლი, ჩვენ ყველა კი მის წინაშე დამნაშავეები! [...] აბა, შენი შვილი მჯდარიყო იმ თვითმფრინავში – საკუთარი ხელით დაახრჩობდი იმ დამპყლებს; კბილებით გადაულრღნიდი კისერს!“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 94-95), – პასუხობს შვილის მეგობარს ბატონი თენგიზი. ორივე მხარეს თავისი არგუმენტები აქვს, ორივე ბრალმდებელია და დამნაშავეს საპირისპირო მხარეს ხედავს, არცერთი არ ეძებს მიზეზს საკუთარ თაობაში, საკუთარ თავში, საკუთარ საქციელში. ფაქტია, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი რამ მოხდა. რაღაც გაშიშვლდა და შეიცვალა. მწერალი ამჯერად მხოლოდ სურათს აჩვენებს და საფიქრალს ტოვებს. ნინცოს და მთხრობელს ამ ფიქრისკენ უბიძგებს კაფეში შემთხვევით შეხვედრილი მოხუცი ირაკლი თოიძის ბოლო შეკითხვაც: „მერე და ვისი ბრალია? ვისი?!“

ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟი ტექსტში არის ნინცო, ლამაზი ქალი, რომელიც ბავშვობიდან მარტოა, რადგან მის გვერდით მყოფ ადამიანებს (მშობლებს, მეგობრებს) მისი არასდროს ესმით. დედ-მამას ჰგონია, რომ უზრუნველი ცხოვრების შექმნა იყო მათი მოვალეობა და იგი პირნათლად შეასრულეს. მეგობრებიც სულ გვერდით არიან, მაგრამ ნინცო მაინც მარტოა, რადგან ყველაზე მთავარი, ბედნიერებისათვის აუცილებელი სიყვარული ვერასდროს იპოვა. შეცდა, როცა ცხოვრების თანამგზავრი აირჩია, მალევე მიხვდა, მაგრამ ეს ნაბიჯიც იძულებამ გადაადგმევინა თავის დროზე – ამით იმ ჯოჯოხეთიდან დაიხსნა თავი, მამასა და მეგობრებს შორის მის დაბადების დღეზე მომხდარი კონფლიქტის შედეგად რომ გაჩნდა, მაგრამ დაიხსნა

ცოტა ხნით. მალე ისევ მარტო დარჩა. ნინცოს ყველაზე დიდი უბედურება ისაა, რომ ვერაფრით დაანახა საყვარელ ადამიანს თავისი გრძნობა. ყველა განსაცდელში გვერდით უდგას, ყველა ცინიზმსა და უტაქტობას პატიობს, ყველანაირად ცდილობს, აგრძნობინოს თავისი სიყვარული, მაგრამ ამაოდ. ბიჭი იმდენადაა საკუთარი წარუმატებლობით დაბრმავებული, ვერ ხვდება, რომ ბედნიერება, რომლის არსებობასაც საერთოდ უარყოფს, ერთი ხელის გაწვდენაზეა. არადა თითქოს გრძნობს, კინოდან მომავალი სწორედ იმაზე ფიქრობს, როგორ აიყვანს თავის ცარიელ სახლში ნინცოს, კარს დაკეტავს, შუქს ჩააქრობს და... მაგრამ სახლთან მისული უბრალო მადლობით გადადის მანქანიდან. საინტერესო ფსიქოლოგიურ სახეს ქმნის მწერალი მისი სახით. კაცს თვალი მხოლოდ იმ დიდი ტრაგედიის მერე ეხილება, როცა ყველაფერი დაკარგულია.

ძალიან ებრალება კოტე ჯანდიერს თავისი პერონაჟი, მისი უაზროდ გაფლანგული ცხოვრება, ამიტომ მოთხრობის ბოლოს მონანიების გზაზე აყენებს, ადამიანის სიყვარულსა და რწმენას უბრუნებს, პატიების თხოვნის სურვილს უჩენს. როგორც აღმოჩნდა, დიდი ტრაგედია უნდა მოხდეს, მთელი შინაგანი სამყარო უნდა შეიძრეს, რომ ადამიანი დაფიქრდეს და აღმოაჩინოს ჭეშმარიტება. ეს ემართება მთავარ პერსონაჟსაც და იგი საკუთარ თავში მომხდარის მიზეზების ძებნას იწყებს: „წარღვნაში დამნაშავენი ჩვენა ვართ და ეს წარღვნა არ არის ღვთიური სასჯელი [...] ეს ჩვენი ცოფი და ბოღმაა, რომელიც ისე ვაგროვეთ და ვამრავლეთ, რომ ბოლოს და ბოლოს ჯგბირებმა ვეღარ გაუძლეს და გასკდნენ ძველი კანალიზაციასავით. ყველაფერი ეს იმიტომ მოხდა, ჩემო ანკა, რომ შენს ბაბუებს არ აღმოაჩნდათ უნარი, შენს მამებს კი ძალა – ყვარებოდათ ერთმანეთი, ყვარებოდათ ეს ბინძური ბოსელი, რომელსაც მშვენიერი სახელი – დედამიწა ჰქვია“ (ჯანდიერი 2010, გვ. 112). მან მთავარი უნდა ასწავლოს პატარა ობლად დარჩენილ ანკას, ეს ისაა,

რაც თვითონ ძალიან გვიან დაინახა: ადამიანთა ლექსიკონში არის ერთადერთი სწორი სიტყვა – სიყვარული – რომელსაც წარღვნის მღვრიე წყლების შეჩერება შეუძლია. ეს მშობლებმა ვერ შეძლეს, მაგრამ შვილებმა აუცილებლად უნდა შეძლონ.

ფორმითა და კომპოზიციით გამორჩეულია მოთხრობა „საოჯახო ქრონიკა“, რომელშიც ამბავი ოჯახის წევრების ერთმანეთისთვის მიწერილი პატარა ბარათებითაა გადმოცემული. წერილებით მოთხრობილ ამბავს ავტორი მცირე შესავალს წაუძმღვარებს: „წარმოდგენილი ნაწერი უფრო სინამდვილის კუთვნილებაა, ვიდრე ხელოვნებისა, რადგან, ვიმეორებ, ავტორს მხატვრული ნაწარმოების შექმნა რომ ნდომოდა, სათანადო ფორმის მონახვასაც შეძლებდა“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 172). მწერლის ეს მინიშნება არაა შემთხვევითი. ცხადია, რომ ამბავი გამოგონილია, მაგრამ დოკუმენტურობის ხაზგასმა რეალობის შეგრძნებას აძლიერებს, რაც კიდევ უფრო ამწვავებს წამოჭრილ პრობლემებს და მათ მნიშვნელობას თანამედროვე საზოგადოებისათვის.

ქრონოლოგია რეალურ დროში მომხდარი ამბებისა დარღვეულია, ამიტომ მკითხველი მხოლოდ ტექსტის დასრულების შემდეგ აღადგენს ოჯახის ისტორიას. და მიუხედავად მინიმალისტური ტექნიკით გადმოცემული ამბისა (ფაქტობრივად ეს ფაბულაა), მკითხველზე მაინც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. კოტე ჯანდიერს დიდი სიფრთხილით, მინიშნებით შემოაქვს ინცესტის თემა, რითაც მკითხველი თავიდანვე ინტერესდება. მხოლოდ მოთხრობის ბოლოს ირკვევა, რომ თურმე ყველაფერი მამის არასწორი აღქმა ყოფილა. ახალგაზრდები, რომლებსაც და-ძმად ზრდიან ოჯახში, გენეტიკური და და ძმა არ არიან, ამიტომაც მათი ფიზიკური სიახლოვე, სხვენში განმარტოება, მაშინვე ეჭვის ჭიას უჩენს მამას (არადა თავად მას აქვს ოჯახის გარეთ გამართული საიდუმლო სიყვარული). ნიკასთვის ტრავმად იქცევა სოხუმში ნათესავებთან გაგზავნა, რითაც მირცას – ერთადერთ ადამიანს, ვისაც მისი ესმოდა – დააშორეს. ამ

სტრესს ემატება იმ ჩაუდენელი დანაშაულის შეგრძნება, რისთვისაც ასე შორს გაუშვეს და რომელსაც ძალიან გვიან ხვდება. ამ ყველაფრის გამო ვეღარ ახერხებს ბიჭი ნორმალური ურთიერთობების გაბმას ვერც ოჯახის წევრებთან და ვერც სხვა ქალთან, საბოლოოდ კი თვითმკვლელობამდეც მიდის. მირცას განაპირებაც ოჯახის წევრებისაგან ამ არასწორი აღქმის ბრალია. იგი მშობლებისთვის არასასურველ არჩევანს აკეთებს, მაგრამ წინააღმდეგობის მიუხედავად, ახერხებს საკუთარი სიყვარულისა და ბედნიერების დაცვას.

ოჯახში დანარჩენ წევრებს შორისაც კრიზისია. დედ-მამას შორის ბარიერად დგება მამის სასიყვარულო თავგადასავალი. თავის მხრივ, დედას და ბებასაც უჭირთ გაუცხოების დამღევა, რისი მიზეზიცაა ბავშვობის ამბები და ბებიას გადასახლება.

ოჯახური კრიზისი პირველივე ბარათიდან იკვეთება: „რა გჭირთ! რამ შეგაძულათ ეს სახლი? სულ ღამურებად გადაიქციით – მიხვალთ სადმე სტუმრად და წამოსვლას ვეღარ მიხვდებით“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 173), – მიმართავს ბებია ოჯახის წევრებს, რომლებიც ამ გარიდებით, როგორც ჩანს, საკუთარ ცხოვრებას უფრო ასატანს ხდიან. ბოლო ბარათში კი, რომელიც ასევე ბებიას ეკუთვნის, იმედად მხოლოდ ღმერთი ჩანს: „მე და ლიდას უარესი გაჭირვება გვინახავს, მაგრამ ხომ ხედავ, მაინც ცოცხლები ვართ რაღაცნაირად. წავალ ახლა, სანთლებს დავანთებ“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 213).

კოტე ჯანდიერის ეს მოთხრობა, სადაც გაუცხოება ერთი ოჯახის შიგნით იწყება და ბოლომდე გადაუჭრელი რჩება, საზოგადოებაში არსებულ კრიზისულ ვითარებასაც ასახავს. ოჯახი საზოგადოების უმცირესი სტრუქტურული ერთეულია და მასში მიმდინარე ამბავი მთელი საზოგადოების პრობლემებს ააშკარავებს: ტყუილი, ეჭვი, უნდობლობა, თაობებს შორის ბარიერად აღმართული გაუცხოება, გულწრფელი გრძნობების ჩაკვლა და მხოლოდ ოჯახის ფასადურ სახეზე ზრუნვა.

იდენტური პრობლემატიკა მსჭვალავს მოთხრობას „კონკიას ღამე“. მისი იდეური ღერძი რამდენადმე ტრანსფორმირებული კონკიას ზღაპარია, რომელიც მთავარი პერსონაჟის ცხოვრებაში მეორდება. უდარდელად, ფუფუნებაში იზრდება პატარა გოგონა. მამას სურს, თავის ერთადერთ ქალიშვილს უდედობა არ აგრძნობინოს და საუკეთესო, მისი აზრით, ამალეებული გარემო შეუქმნას. ამიტომ მათ ოჯახში სულ ხელოვანები ტრიალებენ. გოგონა თითქმის უცხო ხალხში იზრდება, მას აკლია სითბო და გულწრფელი სიყვარული. მამა გვიან ხვდება, რომ ეს წრე შესაძლოა გარკვეულ ხიფათად ექცეს მის შვილს, ამიტომ აფრთხილებს: „მე არ მინდა, რომ ვინმე მათგანმა დახვეწილი მანერებითა და ბრტყელ-ბრტყელი ლაპარაკით გაგაბრიყვოს, მერე კი აქეთ დაგამადლოს საკუთარი თავი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 233). თუმცა უკვე გვიანაა, ქალიშვილი უკვე გაბმულია ერთი ქონებას დახარბებული ხელოვნებათმცოდნის ბადეში.

მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი მიიჩნევს, რომ მის ცხოვრებაში კონკიას ზღაპარი განმეორდა, ამიტომაც შვილისთვის ძილის წინ მოყოლილ ამ ამბავში, ერთი მხრივ, მისი პირადი ტრაგედია ცნაურდება, მეორე მხრივ კი, რეალური ცხოვრებისაგან შორს გაზრდილი ბავშვის პრობლემები ჩანს. ასეთებს ყოველთვის უჭირთ გამკლავება რეალობასთან, როცა ილუზიის ხელოვნურად აღმართული კედელი ინგრევა და ცხოვრება მთელი თავისი სიმკაცრით იჭრება ადამიანის პირად სივრცეში. მარტოობა, სიყვარულის, ნდობისა და ბედნიერების დეფიციტი მოთხრობა „კონკიას ღამის“ ძირითადი პრობლემატიკა.

თხრობის განსხვავებულ ტიპებთან ერთად ჟანრული მრავალფეროვნებაც კოტე ჯანდიერის მხატვრული პროზის ნიშანია. ამჯერად ქართული ლიტერატურისთვის არცთუ ორგანულ და ტრადიციულ, დეტექტივის ჟანრის ტექსტს შევხებით. ესაა მოთხრობა „განსხვავებული კალიბრის ვაზნა“, რომელიც გერმანიაში გამოცემულ ქართული პროზის ანთოლოგიაშიცაა

შეტანილი. აღნიშნული ტექსტი არაა დეტექტივი კლასიკური სქემით – *დანაშაული* → *გამოძიება*. დანაშაული აქ საერთოდ არ ხდება, მხოლოდ იგეგმება გარკვეული მიზანდასახულობით.

თავისი ცხოვრების წესით საკმაოდ უცნაური კაცი პლატონ გარაყანიძე გარდაცვალებამდე სამი დღით ადრე მთხრობელს საქაღალდეს მიუტანს, საიდანაც ვიგებთ, რომ წლების წინ რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთი სპექტაკლის რეკვიზიტ თოფში ნამდვილი ვაზნა აღმოჩნდა. ეს სცენაზე თოფის გატანამდე ნახევარი საათით ადრე შემოწმებისას შეამჩნია რეკვიზიტორმა პოლიკარპე ჟვანიაშვილი. პლატონ გარაყანიძის ჩანაწერებში ამ ამბის რამდენიმე ვერსიაა მოთხრობილი. „იმდენად, რამდენადაც ამ „გამოკვლევის“ გამოქვეყნება სრული სახით დაუშვებლად მიმაჩნია (როგორც ხვდებით, იგი რეალურ ისტორიულ პირებს ეხება, მაგრამ არაფერი აქვს საერთო ფაქტობრივ სიზუსტესთან), შევეცდები მოკლედ, ჩემი სიტყვებით გადმოვცე მისი შინაარსი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 116), – გადაწყვეტს მთხრობელი და გვთავაზობს ფაქტის ანალიზის პლატონ გარაყანიძისეულ ვერსიებს.

რაც შეეხება თავად ფაქტს, ეს 1937 წლის უმძიმესი პერიოდი და ლავრენტი ბერიასა და სანდრო ახმეტელის დაპირისპირების ამბავია. დეტექტივის ხასიათს კი ტექსტს გარაყანიძისეული ვერსიები აძლევს. „გამოკვლევაში“ თოფში ნამდვილი ტყვიის ჩამდების ვინაობის გასარკვევი სამი ვერსიაა მოცემული, რომელთა საშუალებითაც ავტორი მკითხველს საინტერესო, დახლართულ ლოგიკურ ამოცანებს სთავაზობს. როგორც ცნობილია, დეტექტივის ესთეტიკური ეფექტი ტექსტის კითხვის პროცესში საიდუმლოს ამოხსნაში მდგომარეობს. კოტე ჯანდიერი თავისი მოთხრობით ნამდვილ პოსტმოდერნისტულ თამაშში ითრევს მკითხველს, ეს უკანასკნელიც მიჰყვება და აღმოაჩენს, რომ გარაყანიძისეული სამივე ვერსია შეიძლება იყოს რეალური. „განსხვავებული კალიბრის ვაზნა“ ერთდროულად არის

ტრავმული ბოლშევიკური წარსულის, დეტექტივის ჟანრისა და ისტორიული მოთხრობის პაროდული და გემოვნებიანი სინთეზი.

ქართულ ლიტერატურაში იშვიათია მწერალი, რომელიც ასე ცოტას წერდეს და ამავდროულად ასე ერთმანეთისაგან განსხვავებულს. მისი თითქმის ყველა მოთხრობა ორიგინალურია რაღაც კუთხით. გვერდიგვერდ ვხვდებით ტრადიციულ რეალისტურ (როგორც ავტორის, ისე პერსონაჟისეულ) თხრობას, კოლაჟის ტექნიკით შექმნილ ტექსტს, პოსტმოდერნისტული ირონიით, დეტექტივის პაროდირებით თუ სასულიერო ჟანრის ინტერტექსტად გამოყენებით დაწერილ მოთხრობებს.

კოტე ჯანდიერი არცთუ იშვიათად მიმართავს ამა თუ იმ პოსტმოდერნისტულ ხერხს. ამჯერად ყურადღებას მის ერთ-ერთ გამორჩეულ მოთხრობა „მაყვლიანზე“ შევაჩერებთ. როგორც ზეინაზ კიკვიძე აღნიშნავს, „ისტორიულ-აპოკრიფულ ნარატივს ამოფარებული ქმნის კოტე ჯანდიერი თავის თხზულებას „მაყვლიანი“. მწერალი ეყრდნობა „ქართლის ცხოვრების“ მასალას და თხზავს უფლის კვართის საქართველოში ჩამოტანის ამბის პოსტმოდერნისტულ ვერსიას“ (2011, გვ. 93). ეს ტექსტი ქართული სასულიერო მწერლობის ერთგვარი აპოკრიფია, რომელშიც ორმაგი კოდირების, ინტერტექსტუალობის, ირონიისა და პარადიის პოსტმოდერნისტულ ხერხებს იყენებს ავტორი. პაროდირებულია თავად მანუსკრიპტის თავგადასავალი, რომლის მიხედვით იგი საზღვარგარეთ წაუღია გასაბჭოების გამო ევროპაში ემიგრირებულ ვინმე პროკლე ჭკადუას. მაგრამ ეს უკანასკნელი სტამბოლში ტიფმა იმსხვერპლა და მისმა მხლებელმა ქალმა, „მადამ ფალესტრამ“ (გრიგოლ რობაქიძის დაუმთავრებელი რომანის ირონიზებული სახელწოდება) საბოლოოდ ქართველთა სათვისტომოს გადასცა „ელიოზ მცხეთელის ვნებანი“. საუკუნის დასასრულს კი აფხაზეთის ომის ტრავმების სამკურნალოდ პარიზში წასული პოლკოვნიკი იასე ჭავჭავაძე ხდება ამ „უნიკალური“ ხელნაწერის საბოლოო მფლობელი. ეს

„ხელოვნურად დაძველებულ ქაღალდზე შავი ფერის მელნით“ შესრულებული მანუსკრიპტი თავიდანვე იუმორით განაწყობს მკითხველს და ეს გრძნობა მას ტექსტის ბოლომდე არ ტოვებს.

„მაყვლიანს“ პირველწყაროსგან ბევრი დეტალი განასხვავებს: ელიოზ მცხეთელის წარმომავლობა, მისი გამიჯნურება მშვენიერ სებაზე, შემდეგ სიძვაში, ნაყროვანებასა და მემთვრალეობაში გადაშვება, მაცხოვართან შეხვედრა, დაწყევლა და ა. შ. ბოლო წლებს კი განდევილად ქცეული სინანულში ატარებს. კოტე ჯანდიერის მოთხრობას კვართის ისტორიულ ამბავთან ფინალი აახლოებს. უკვე ხანდაზმული და დაუძლურებული ელიოზი მცხეთაში ბრუნდება. „ნელა შეიხსნა წელს მოხვეული კვართი და გაუწოდა სიდონიას. ქალმა ფრთხილი, გაუბედავი მოძრაობით გამოართვა წამებულის სამოსი, მკერდზე მიიღო და ნელა დაეშვა მიწაზე, თითქოს მის სუსტ და უბიწო სხეულს აღარ ძალუძდა უნეტარესი ტვირთის ტარება. [...] სიდონია მაყვლიანში დაასაფლავეს. მეორმოცე დღეს მის საფლავზე უცხო და თვალწარმტაცი ხე აღმოცენდა. მის ტანს მირონი სდიოდა, მირონი კურნავდა სნეულთ, სვეტი სიცოცხლის მომნიჭებელი იყო, ეს იყო „სვეტი ცხოველი“. და ელიოზი მიხვდა, რომ შენდობილი იყო ღვთისაგან“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 167).

„მაყვლიანი“ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკით „გადაწერილი“ ტექსტია. ყურადღებას გავამახვილებთ რამდენიმე მომენტზე. დავიწყოთ იმით, რა მიზანდასახულობით ცვლს მწერალი „მოქცევაი ქართლისაის“ ტექსტს.

ელიოზი მცხეთაში მცხოვრები ებრაელი ვაჭრის შვილია, რომელიც იერუსალიმში მიჰყავს ზიძას „სამართლისა და სავაჭრო საქმეთა შესასწავლად“. კომერციალიზაცია პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი მახასიათებელია. „მასობრივი კულტურა არის პოპულარული კულტურა, რომელიც იწარმოება მასობრივი პროდუქციის ინდუსტრიული ტექნიკით და მოგების მიზნით სალდება მომხმარებელთა საზოგადოებაში“ (ლი-

ტერატურის... 2008, გვ. 174), – წერს პოპულარული კულტურის ერთ-ერთ მკვლევარი დომინიკ სტრინატი წიგნში „შესავალი პოპულარული კულტურის თეორიებში“ (1995). ამიტომ რელიგიური ტექსტის პერსონაჟი, რომელიც იერუსალიმში მაცხოვრის გასამართლებაზე დასასწრებად მიემგზავრება, თანამედროვე ნარატივში ტრანსფორმირდება ვაჭრად, შემდეგ კი დროსტარებისა და მემთვრალეობა-მეძაობის ფერხულში ებმება. ეს ნარაციული ხაზი ზუსტად თავსდება ეპოქის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშნის, გამაღებული კომერციალიზაციის, კონტექსტში.

შემდეგი დეტალი: დასასჯელად მიმავალი, ერთთავად ოფლში გახვითქული, ზურგზე უზარმაზარ ჯვარაკიდებული, ტკივილებისაგან დატანჯული მაცხოვარი უეცრად შეეჩეხება სეირის საყურებლად გამოსულ ელიოზს და გზის დათმობას სთხოვს, რაზეც ეს უკანასკნელი უარს ეუბნება.

„მაშინ კაცმა ქვემოდან ამოხედა, თვალებში ჩააშტერდა თავისი მკაცრი, მწველი მზერით და ჩუმად წარმოთქვა:

– დამიწყევლიხარ!“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 154) და შემდეგ საშინელი შერცვენების ტექსტი მოაყოლა.

პოსტმოდერნისტ ავტორს ხალხთა ცოდვის ტვირთების, მათი სულების გადასარჩენად და სიკეთის საქადაგებლად განკაცებული მაცხოვარი მაწყევრად გამოჰყავს. ეს ყველაფერი ეხმიანება პოსტმოდერნისტული ეპოქის მიმართებას ღმერთთან. როგორც ჟან ბოდრიარი წიგნში „სიმულაკრები და სიმულაციები“ წერს, თანამედროვე ცხოვრებას და მოვლენებს აბსოლუტურ ჭეშმარიტებასთან არანაირი კავშირი და მიმართება აღარ გააჩნიათ: „საბოლოოდ არანაირი ღმერთი არ არსებობს; არსებობენ მხოლოდ სიმულაკრები; ღმერთი თავისთავად არაფერია, თუ არა საკუთარი თავის სიმულაკრი“ (ბოდრიარი, 2013). შესაბამისად, კოტე ჯანდიერის ტექსტის „ნაზარეველი ავაზაკი“ აღარ ატარებს ღვთაებრივ ნიშნებს, მისი საყოველთაო მიტევე-

ბის პოსტულატი („მიუტევე, რამეთუ არ იციან, რას იქმან“) იცვლება სამაგიეროს მიზლის, დაწყველის მოტივით.

პოსტმოდერნისტული ეპოქის რწმენის კრიზისზე მიუთითებს პერსონაჟის მთელი შემდგომი ცხოვრებაც. მიუხედავად იმისა, რომ ელიოზი მიდის უდაბნოში და ცხოვრობს განდევნილად, ვერა და ვერ ახერხებს ღვთის სიყვარულის აღძვრას გულში. „ხანდახან ეჩვენებოდა, რომ მართლაც მთელი სულით უყვარდა იგი, მაგრამ სიყვარული ეჭვს გამორიცხავს, და ის კი მუდამჯამ ეჭვითა და მერყეობით იყო შეპყრობილი. რაღა რჩებოდა? შიში, შემზარავი, ცხოველური შიში, რომელიც, იმ დაწყვეტილი პარასკევიდან მოყოლებული, სულ თან სდევდა. მთელი მისი რწმენა და სიყვარული მხოლოდ შიში იყო და სხვა არაფერი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 162).

დაბოლოს, კიდევ ერთი მომენტი, რაც უკვე პოსტმოდერნისტული ესთეტიკით ნაკლებადაა მოსალოდნელი. არც კვართი, არც წამებული უფლის რწმენა, არც ამდენი ხნის ღვაწლი ელიოზისთვის ისეთი მნიშვნელოვანი არ აღმოჩნდება, როგორიც – მცხეთა. ერთადერთი, რაც მის გულში ღრმად ყოფილა დამარხული და არ დავიწყებია, რაც მის სულს შემრავს და შვებას აგრძნობინებს, სამშობლო აღმოჩნდება. „ის მიდოდა განსჯადანშული, მხოლოდ გულის ძახილს აყოლილი და სიყვარულის ხმას მინდობილი იმ ქვეყნისკენ, სადაც მიწას თბილი სურნელი ასდიოდა, სადაც მაყვალს უფრო ტკბილი და წვესნავსე იყო, მზე კი უფრო ალერსიანი, სადაც მშვიდი მდინარე ბუტბუტებდა და სიღონია ელოდა“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 166). ეს აშკარა დისონანსია ამ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის პრინციპებით გამართული ტექსტისთვის. ასეთი გადაწყვეტა ცალსახად ავტორის პროტესტია თანამედროვე შეხედულების წინააღმდეგ, რომლის თანახმად ეროვნულის ემოციური აღქმა ჩამორჩენილ აზროვნებად ითვლება.

კოტე ჯანდიერის მოთხრობები თავისი დახვეწილი სტილით, თემატური და ენობრივი მრავალფეროვნებით, ფორმის ორიგინალობითა და კომპოზიციური თავისებურებებით თანამედროვე ქართული ლიტერატურის სიმდიდრეა და თანდირსეული გაგრძელებაა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურული ტრადიციებისა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ავალიანი, ლ. (2020). *XX-XXI სს მოუთვინიერებელი მწერლობიდან თანამედროვე ნარატივამდე*, თბილისი, „საარი“.
- ბოდრიარი, ჟ. (2013). *სიმულაკრები და სიმულაციები*, თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, (ელექტრონული წიგნი).
- კამიუ, ა. (2019). *ამბოხებული ადამიანი*, თბილისი, „აგორა“.
- კიკვიძე, ზ. (2011). *პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი*, ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ლიტერატურის თეორია. (2008). *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი*, თბილისი, ლიტ. ინ-ტის გამ-ბა.
- ჯანდიერი, კ. (2010). *გლობალიზაცია*, თბილისი, „პალიტრა L“.

Kote Jandieri's Fiction Prose

Abstract

Keywords: Kote Jandieri, globalization, postmodernism, alienation.

Kote Jandieri is an outstanding author in modern Georgian literature, in spite of the fact that his pieces of writing are rather scarce. Alongside the important themes and in-depth representation of the modern problems, one of the distinguishing features of Kote Jandieri's prose is the diversity of narrative models. The article discusses several stories. **"Globalization"** is an illustrious text in modern Georgian literature, in which the author depicts the life in 20th century Georgia. The story **"Invitation to the Cinema"** poses important questions – the event that unfolds in one evening exposes the most significant problems facing the youth. The story **"Family Chronicle"** has an idiosyncratic form and composition, and addresses acute social issues through the narratives of the postcards that the family members write to each other. The story **"Cartridge from Different Caliber"** is of a detective genre, which at the same time, revives the period of the soviet repressions. And the story **"Blackberry"** is a post-modernist narrative version of the event of delivery of Christ's Robe to Georgia.

ისკარიოტის ეკლესია – ბრალი თუ გამართლება

(ფიქრები მაკა ჯოხაძის რომანზე

„ისკარიოტის ეკლესია“)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9903>

ამ წერილის დასაწერად ჯერ კიდევ აღდგომის მარხვაში ვემზადებოდი. წიგნის კითხვაც იმ დროს დავასრულე. დიდი წონასწორობის განცდამ შემიპყრო – თითქოს წიგნებიც, წასაკითხად, სრულიად არაშემთხვევით დროს გვეძლევა. ზუსტად იმ დროს, როცა მათი ენერგია სამყაროს უმთავრეს ვიბრაციულ ტალღებს ემთხვევა და როგორც პოეტი იტყოდა, „გაღებულია სამოთხის კარი“... სწორედ დიდმარხვაში, აღდგომის მოლოდინში უნდა წამეკითხა ეს წიგნი.

მაკა ჯოხაძის „ისკარიოტის ეკლესია“.

არამხოლოდ შინაარსის გამო; არც იმის გამო, რომ ეს ზღვასავით ღრმაწყლოვანი წიგნი სახარებისეულ ამბებთან ერთად მის ატმოსფეროსაც ინარჩუნებს და რაღაც მისტიკურ, ერთდროულად უცხო და ნაცნობ სამყაროში შეჰყავხარ.

მიზეზი რამდენიმეა და მათგან მთავარი მაინც ის მგონია, რამაც პირადად ჩემზე იმოქმედა – ეს წიგნი შენში რაღაცას ცვლის. მხატვრულ-ესთეტიკური სიამოვნების გარდა, დიდ დარდსაც განიცდი, დარდი კი, ხომ ვიცით, რა მანათობელი-ცაა... ადამიანობის გამღვიძრებელი და გამღვივებელი.

მაკა ჯოხაძე პირველად წერილების კრებულით გავიცანი. „მზერის გადანაცვლება“ – ასე ჰქვია ამ კრებულს, თუმცა მე რომანივით წავიკითხე. საერთოდ, ყველაფერი, რასაც ამ მწერლის ფიქრი და სიტყვა შეეხება, რენესანსული მასშტაბით და ძალმოსილებითაა სავსე, დოკუმენტური მოვლენა და მასალაც

მხატვრულ სინამდვილედ იქცევა და კრიტიკული მსჯელობაც ღრმა ფილოსოფიურ ფიქრად.

ჯერჯერობით „ისკარიოტის ეკლები“ მისი ბოლო რომანია, რომელიც ცოტა ხნის წინ „ინტელექტმა“ დასტამბა. სათაურიდანვე ცნაურდება, თუ ვინ უნდა იყოს მისი მთავარი გმირი – ქრისტეს ისკარიოტელი მოწაფე, ქრისტიანობის ორიათასწლოვან ისტორიაში გაცემისა და ღალატის არქეტიპად ქცეული ანტიგმირი – იუდა.

ეს ის პერსონაჟია, ვინც დღემდე აფორიაქებს არამხოლოდ მორწმუნეებს, არამედ (და, ალბათ, უპირველესად) ხელოვანებს, ფილოსოფოსებს და მოაზროვნეებს. რადგან, იშვიათია იმგვარად წინააღმდეგობრივი და ტრაგიკული პერსონაჟი, როგორიც იუდაა. შეიძლება ითქვას, რომ ის სახარების – ამ უმნიშვნელოვანესი ქრისტიანული წიგნის – ჩრდილოვანი მხარეა, ქრისტეს მეორე ნაპირია, სადაც მაცხოვრის ადამიანური არსებობა უნდა დასრულდეს. იუდა სიკვდილის ანგელოზია. ამ წინააღმდეგობრიობას მის მიმართ კაცობრიული დამოკიდებულებაც ქმნის – მასზე მსჯელობენ, განჩხვებენ, ეძიებენ, სხვადასხვა რაკურსით წარმოაჩენენ; ვინ არის იუდა – მოღალატე თუ „ანტირჩეული“? ქრისტეს ნების აღმსრულებელი თუ უსინანულო თვითმკვლეელი?..

წმინდა ოთხთავში იუდას შესახებ მოციქულები მუნწად ჰყვებიან: ყველაზე ადრინდელ – მარკოზის სახარებაში, ავტორი მას უბრალოდ „იესოს გამცემს“ უწოდებს; მათეს სახარებაში იუდას ღალატის მიზეზი ანგარებაა; იოანეს სახარებაში იუდა არა მარტო ხარბი, არამედ ქურდიცაა; თუმცა, იოანესთანაც, ისევე როგორც ლუკასთან, ჩნდება კიდევ ერთი აქცენტი – „სატანა შევიდა იუდაში“ – ეს ფაქტი, თითქოს ათავისუფლებს კიდევ იუდას ზნეობრივი პასუხისმგებლობისგან.

ნეტარი ავგუსტინესთვის, ყველაზე მეტად დასაგმობი იუდას ისტორიაში არა გაცემა, არამედ მისი თვითმკვლელობაა. ამით მან მონანიების მისტერიაზე თქვა უარი. თუმცა, შუა სა-

უკუნეების ხელოვნებაში ნეტარი ავგუსტინეს საპირისპირო აზრიც გამოითქვა – არაერთი მხატვრის, მუსიკოსის თუ მწერლის მიერ დამუშავებულ იუდას თემაში, ამ უკანასკნელის თვითმკვლელობა სწორედაც რომ მონანიების უკიდურეს აქტად მოიზრება.

ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის წიგნში „იესო ძე კაცისა“, იუდას დედა შვილის განსაკუთრებულ პატრიოტიზმზე საუბრობს. *„ჩვიდმეტი წლისა უკვე ატანილი იყო რომაელთა სიძულვილით და შეიპყრეს კიდეც, ისრები რომ ესროლა რომაელ ლეგიონერებს, ჩვენს ვენახთან როცა ჩაიარეს. ჯერ კიდევ ამ ასაკში ისრაელის დიდებაზე ელაპარაკებოდა სხვა ჭაბუკებს და იმდენ უცნაურ რაღაცას ამბობდა, მე დიდი არაფერი გამეგებოდა...“*. სიბოროტეს, იუდას დედის ამ ნათქვამში ფარული აზრია – იუდა იესოსგან ისრაელის ხსნას ელოდა, რასაც ქადაგებდა კიდეც ნაზარეველი წინასწარმეტყველი, თუმცა მისგან მხოლოდ კურნებასა და სხვა სასწაულებს ხედავდა, რომაელებთან აშკარა წინააღმდეგობას კი ვერა... იუდას მოტივაციად, მისი პატრიოტული გრძნობის მოხმობა სხვა ხელოვნებთანაც გახშირდა...

მაკა ჯოხაძის „ისკარიოტის ეკლემი“ სრულიად ახალი სიტყვაა იუდას თემაზე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებს შორის. მწერალმა ურთულესი ამოცანა დაისახა – იუდას ისტორიის „კანონიკური“ თხრობა, რომლის შედეგადაც ამ ტრაგიკული გმირის ახალი მხატვრული სახე შეიქმნა.

წიგნის კონცეფცია სახარებისეულ გადმოცემას ეფუძნება – ცოდვით დამძიმებულ სამყაროს ღმერთი თავის ძეს მოუვლენს მხსნელად, ხოლო მისივე მოციქული გასცემს მესიას... სწორედ ამ მოცემულობის არქეოლოგია იშლება ჩვენს თვალწინ – მაკა ჯოხაძე იმ პირველსაწყის მიზეზებს ეძიებს, საიდანაც იუდას პიროვნება უნდა ამოიზარდოს.

რომანი, შეიძლება ითქვას, რომ ორ ნაწილად იყოფა – ქრისტეს (ქეშმარიტების) გამოჩენამდე და ქრისტესთან ერთად. ამ ორ ფაზაშია მოქცეული იუდას დრამატული, შფოთილი და

ცოდვით სავსე თავგადასავალი. თხრობის პირველი (ქრისტემდელო) ეტაპი იუდას დაბადებისა და „გამოსვლის“ ამბავს აღწერს – სიზმარ-ხილვებით, მისი დევნილობითა და სისასტიკით დამუხტულს. ამ ამბის უმთავრესი ხატი კი დედაა – აბიგაილი – შინაგანი თუ გარეგნული მშვენიერებით სავსე, ნატიფი და მისტიკური ქალი, რომელიც შვილის მსგავსად, თავადაც სახარებისეული გარდამოცემის „მსხვერპლია“.

დიდი ხნის უშვილო ცოლ-ქმარი – აბიგაილი და სიმონ-როველი, ერთ დღეს შეიტყობენ, რომ მალე მშობლები გახდებიან. თუმცა, მათი სიხარული დარდით და ძრწოლით იცვლება – აბიგაილს საშინელი სიზმრები/ხილვები ტანჯავს, მის შფოთს კი მისი მეუღლეც იზიარებს. ეს სიზმარ-ხილვები ქალს მოსალოდნელ საფრთხეს ატყობინებენ, რაღაც გარდაუვალ ბოროტებაზე მიანიშნებენ. „ამის გაჩენას მირჩევენია, მოკვდეს...“, – ამბობს დედა, რომელიც მშობიარობის შემდეგ, ქმართან ერთად, საკუთარ პირმშოს შეთქმულებას მოუწყობს – ხის პაწია ხომალდში აწვენენ და თავიდან იშორებენ...

აბიგაილის ეს საქციელი მისი დედური ალღოს ჯანყია იმ როლის წინააღმდეგ, რომელიც ამ უცნაურ, სამყაროსეულ ამბავში მას დაეკისრა. მშობლის წიალიდან განკვეთილ ჩვილს კი თან მიაქვს დაუფარავი ბოღმა და შურისძიების ჯერჯერობით სუსტი წყურვილი, რომელსაც საკუთარი სხეულისეული გამოზრდის და საშინელ პასუხად დაუბრუნებს მათ, ვინც წესით, ყველაზე ძვირფასია... ღრმა ფსიქოლოგიური პლასტებით იხატება იუდას დედის პორტრეტი, ზღაპრის პასაჟით დაწყებული (მის შიშველ მკერდზე მიკრული ჩვილი იუდა, დედას ძუძუს კერტს მოაჭამს), ოიდიპოსური ტრაგიზმით დამთავრებული (მრავალი წლის შემდეგ, იუდა საკუთარ მამას კლავს, დედა კი ცოლად მოჰყავს, ოღონდ გვიანდა გაიგებს, რომ აბიგაილი დედამისია). უშურველი სინაზით შექმნილ ამ პორტრეტში („ავვისტოს ხვატში მოულოდნელად ჩამოვარდნილ თოვლის ფიფქს ჰგავდა აბი-

გაილი“) მაინც მჟღავნდება მწერლის სინანული – აბიგაილს რომ ეს შფოთვა და შიში დაეძლია, არც სიყვარული დაეშურებინა და არც შუა ზღვაში მიეტოვებინა უმწეო ჩვილი, იქნებ სულ სხვანაირად გაგრძელებულიყო იუდას ამბავი? იქნებ შეცვლილიყო რაღაც სამყაროს წონასწორობაში და ერთი ცოდვილი სული გადარჩენილიყო, რადგან არავის აქვს იმაზე დიდი ძალა, ვიდრე დედას და აბიგაილიც არ იყო შემთხვევითი ქალი!.. თუმცა, ვერც ის აღმოჩნდა სათანადოდ ძლიერი და დაისაჯა კიდევ. მასთან ერთად კი, მისი შვილი და მთელი კაცობრიობაც.

საერთოდაც, „ისკარიოტის ეკლები“ დიდი შინაგანი ვიზრაციებით დამუხტული რომანია, რომელიც მუდმივად უტრიალებს სწორედ არჩევანის შესაძლებლობის თემას. იმ საკრალურ მოცემულობაშიც კი, სადაც ათასწლოვანი წინასწარმეტყველებითაა დამოწმებული ყველა როლი და მოვლენა, მუდმივად არსებობს ეს შესაძლებლობათა ველი, ამბის გარდაქმნის, გმირის სულიერი გარდატეხის, არჩევანის ცვლილების პერსპექტივა. ამის გამოც არის სახარება ასეთი უნიკალური ტექსტი და ამიტომაცაა, ზოგადად, ქრისტიანობა, თავისუფლების წარმოუდგენლად ძლიერი სულით სავსე. „ისკარიოტის ეკლებში“ ეს პერსპექტივები მუდმივად იგრძნობა – მაშინაც, როცა ყოველი ცოდვით დაცემის შემდეგ, იუდას ცხოვრებაში ახალი ადამიანები ჩნდებიან, ვინც გადარჩენის შანსს აძლევენ მას და, მაშინაც, როცა თითქოს ყველაფრით „ვალმოხდილი“ და ქრისტეგაცემული გამოსავალზე ფიქრობს.

რას ნიშნავს ისკარიოტის ეკლები? ეს ყველა ის ვნება და შეცოდებაა, ბოროტება და სისუსტეა, რომლებიც გვბოჭავენ და აღარ გვაძლევენ საკუთარი არჩევანის შესაძლებლობას. იუდას შემთხვევაში ეს – მკვლელობა, მრუშობა, ანგარება, შური, ვერცხლისმოყვარეობა და ძალაუფლების სიყვარულია. მას არ უყვარს ოცნება და განსჯა. არ აქვს წარსული, რადგან „*მხოლოდ უწარსულო აწმყო მსუბუქი და სანატრელი, დარდისა და სინა-*

ნულისგან დაცლილი“. უყვარს ამ ადამიანური ჭმუნვებისგან თავისუფალი სიმსუბუქე, უფრო სწორად – სიცარიელე, რომელსაც არა აქვს ფესვი. მხოლოდ ეკლები აქვს. და ისინი ისკარიოტის მიწისფერია.

მაკა ჯოხაძე ხატავს იუდას, რომელიც დაბადებიდანვე ამ ეკლებითაა გულდაჩხვლეტილი. ყველაფერი დესტრუქციულია მასში და რასაც ეხება, ანგრევს, ანადგურებს. თითქოს სამყარომ სწორედ თავისი ბოროტების გამო გამოარჩია იმ როლისთვის, მესიის ისტორიაში რომ უნდა ითამაშოს... მისი ცხოვრების სამივე ტოპოსში – ისკარიოტი-იერუსალიმი-კაპერნაუმი – მისი სულიერი ხაზი უიმედოდ დაღმავალია, ის ვერც ვერაფერს სწავლობს და არც აქვს ამის სურვილი. მკითხველი კი დამაბუღლი მოლოდინით ელოდება მისი თავგადასავლის მთავარ გარდატეხას – ნაზარეველ წინასწარმეტყველთან მის შეხვედრას...

საინტერესოა, რომ თუკი ამ მომენტამდე, ძირითადად, მწერლის ფანტაზიით შეთხზულ სამყაროში ვმოგზაურობდით, ამის შემდეგ – კაპერნაუმში, ქრისტესთან მისი შეხვედრის წუთიდან – უკვე სახარების ნაცნობი ეპიზოდებით გრძელდება თხრობა. იუდაც ამ ეპიზოდებს იერუსალიმის სასახლის პალატებივით გაივლის... ყველა დეტალი ნაცნობია (მეძავის ამბავი, მარიამის ისტორია, ორი ავაზაკი), თუმცა მაინც არ გტოვებს მძლავრი განცდა რაღაც მოულოდნელობისა, რაღაც ისეთისა, რაც თუნდაც ორიათასწლოვან ისტორიაში, პირველად უნდა აღმოაჩინო, ან, იგრძნო, რომ ამაზე შენც არაერთხელ გიფიქრია, უბრალოდ, სახელი ვერ დაგირქმევია...

იუდა ქრისტესთან არა სინანულმა, არამედ ცნობისმოყვარეობამ მიიყვანა. არა სულიერმა კრიზისმა და ხსნის სურვილმა (როგორც მის გარშემო ათასები), არამედ იმ ძალაუფლების ხიბლმა, რომელსაც ხალხით გარშემორტყმული მაცხოვარი ასხივებდა. მანამდე ჰეროდე ანტიპას ქვეშევრდომიც იყო და ძალაუფლების სილამაზით იქაც ტკბებოდა. ახლა კი ქრისტეს

აედევნა, ეგონა, რომ მალე გამეფდებოდა და მასაც გვერდით ამოიყენებდა, მით უფრო, რომ თავიდანვე უთხრა მაცხოვარმა – მონად კი არა, მეგობრად მიგიღეო. მიიღო კიდეც – მოწაფეების საშემოსავლო საღარო მას ჩააბარა. იუდა განკარგავდა ყველა ვერცხლს, ანგარიშობდა და ფლობდა. თუმცა, ბოლომდე მაინც ვერ გაუგო – არ ესმოდა მისი უანგარო და უშურველი სიკეთე, მაღლიერების გამოსახატად ქრისტესათვის „დაქცეული“ ნელ-სურნელება, მოძღვრის „ფუჰად“ გაფანტული ძალა, მაშინ, როცა შეიძლებოდა, ამ სასწაულებრივი ნიჭებისგან ძალაუფლების სრულიად სხვა გოდოლები აეშენებინათ!..

იუდას ისევ თავისი ეკლები ღუპავს – ცოდვის სამსჯავლები გულში. და მერე, ყველაფერი ისეა, როგორც სახარებაში – 30 ვერცხლად გასცემს, ქრისტეს ჯვარს აცვამენ, იუდა კი თავს იკლავს...

თითქოს მთელი ეს პერსპექტივა, რომლითაც აქამდე რომანის შინაგანი სივრცეები ელვარებდა, უეცრად იქუფრება და ვიწროვდება... და უცებ, იმ დროს, როცა ხეზე ჩამოკიდებული საბელი ყელზე ყულფად მოიხვია იუდამ, გოლგოთის თხემზე, ჯვარცმულ იესოს აღმოხდა: მწყურია!

„იესოს წყალი კი არა, იუდას სინანული სწყუროდა“.

აქ იხსნება საბოლოო კვანძი და მთელი რომანის სათქმელიც ცნაურდება – ეს წიგნი სინანულზეა, დიდ სინანულზე, ამქვეყნად ყველაზე მაფხიზლებელ გრძნობაზე, რომელიც ერთი ნაბიჯით წინ უსწრებს მომაკვდინებელ ცოდვას...

იუდამ ეს შესაძლებლობა ვერ გამოიყენა. მისი განაჩენი მისივე უპერსპექტივობაა, ხოლო მისი ტრაგედია – გაკვეთილი კაცობრიობისთვის;

მათთვის, ვინც ღალატის და გაცემის მეტაფორას დღემდე იუდას უკავშირებს და ფიქრობს, რომ ამბავი ამით სრულდება;

ვინც ფიქრობს, რომ მხოლოდ განაჩენია ისკარიოტის ეკლები.

მაკა ჯოხადის რომანი სინანულის დიდი წიგნია და პიროვნული აღდგომის დამმოწმებელი.

თვითშემეცნების მისტერია

(თომას ბერნჰარდის რომანზე „სარდაფი“)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9905>

თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის გაცნობა აუცილებელია ქართული მწერლობის, როგორც მისი შენაკადის, გასა-აზრებლად. აღსანიშნავია, რომ ქართველ მთარგმნელთა წყალობით თანამედროვე ავსტრიულ მწერლობას საკმაოდ კარგად ვიცნობთ, მათ შორისაა თომას ბერნჰარდი, პოსტმოდერნისტი მწერალი, პროზაული თუ დრამატურგიულ ტექსტების ავტორი. ამჯერად მაია მირიანაშვილის ნათარგმნ მის მრავალმხრივ საგულისხმო რომან „სარდაფს“ წარმოგიდგენთ, რომელიც ჟანრობრივად ე.წ. „აღზრდის რომანს“ შეიძლება მივაკუთვნოთ. ქართულ ენაზე გვაქვს ამ მწერლის სხვა ნაწარმოებებიც, კერძოდ, მაია ფანჯიკიძის თარგმნილია მისი რომანები: „ძველი ოსტატები“, „ტყის ჩეხა“, „დადამავალი“. ხოლო პიესა „სანახაობის მომწყობი“ რუსთაველის თეატრში წარმატებით დაიდგა კიდეც.

რომან „სარდაფში“ წარმოჩენილია ყმაწვილის ზრდისა და განვითარების, საკუთარ თავსა თუ სამყაროსთან ურთიერთობის რთული და წინააღმდეგობებით სავსე გზა. „შეიცან თავი შენი“ – ეს უძველესი სიბრძნე ყოველი ადამიანისათვის თავიდან ხშიანდება და სხვათა გამოცდილება გზის სიძნელეს არავის უადვილებს. რომანის პირველივე სტრიქონები ცხადყოფს მწერლის სურვილს, როგორმე რაღაც წესრიგი აღმოაჩინოს ამ ქაოტურ, ლაბირინთულ ყოველდღიურობაში. შეიძლება ამიტომაც წარუმძღვარა რომანს ეპიგრაფად მონტენის სიტყვები: „ირგვლივ ყველაფერი აბურდულ-დაბურდულია, განუწყვეტელი ფუსფუსია, სადღაც, გაურკვეველი მიმართულებითა თუ მიზნით“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ.3). მწერალს კი სურს სიმწყობრის,

ჰარმონიის მოპოვება, გაურკვეველი მიმართულების შეცვლა გარკვეული გეზით და „ამაოება ამაოთას“ („ეკლესიასტე“) დაძლევა.

მწერლისეული გამოსავალი ასეთია: ადამიანმა, უპირველეს ყოვლისა, გზა უნდა აირჩიოს. გზა, რომელიც საკუთარი თავისაკენ მიემართება, მაგრამ ისე, რომ არ მოსწყდეს ამ ყოველდღიურ ქაოსსა და ფართიფურთს, არამედ ამ რთულსა და ხშირად აუხსნელ, საბედისწერო წინააღმდეგობებში გაიკვალოს გზა, ქვეცნობიერისა და არაცნობიერის უღრან ტყეებში იხეტილოს, შიშითა და სასოწარკვეთილებით დათრგუნვილმა აღიდგინოს რწმენა, დაეცეს და წამოდგეს და ასე, ბრძოლაში, გალიოს წუთისოფელი. ან კი ვის აქვს ფუფუნება ყოველივე ამისგან თავდაღწევისა. ამქვეყნად ხომ უამრავი სულიერ-მატერიალური გზა არსებობს, ღორღიანი თუ გზატკეცილი, აღმოსავლეთისა თუ დასავლეთისკენ პირმოქცეული, აღმართი თუ დაღმართი, მაგრამ ყველაზე ძნელი, გრძელი, უფრო ზუსტად, დაუსრულებელი, კი ისაა, რომელსაც საკუთარი თავის შეცნობისკენ მიჰყავს ადამიანი. „თუ სწორად იარე, შორს ვერ წახვალ“, – ასე არიგებს პატარა უფლისწული პილოტს (ეგზიუპერი, 2015, გვ. 37). ვინ არ შესდგომია ამ პარადოქსულ სწორსა თუ ირიბ გზას თამამი სილაღითა თუ ეჭვიანი ბორძიკით, სიხარულითა თუ ტანჯვა-წამებით. თუმცა, გზას შედგომილნი ბევრი გვინახავს, გზის დამლევი კი არავინ. რადგან გზის ბოლო მართალია სრულ თვითშემეცნებას გულისხმობს, მაგრამ, თანვე, სიკვდილს. ეს არის შესვლა განათებულ წყვილიადში, ერთგვარ „მზიან ღამეში“. ეს ღმერთთან მიახლოებას, მის „ჭერეტას“ გულისხმობს. ამ ყოველივეს კარგად გამოხატავს გალაკტიონ ტაბიძე:

„წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,
წმინდა სინათლის დიად ბადეში,
ისე ცოტა გასაგებელი,
როგორც რომ წმინდა სიწყვდიადეში“.
(ტაბიძე, „წარწერა წიგნზე“)

რომანის გმირი გიმნაზიელი ყმაწვილია, ცხოვრებისაგან უკვე საკმაოდ გაბეზრებული, ყოფითი წვრილმანებისა და საზრუნავთაგან დაქანცული, სკოლის აუტანელი უგუნური რეჟიმით გულგაწვრილებული, მასწავლებელ-მოსწავლეთა მუდმივი ფარისევლობითა და მლიქვნელობით გულგატეხილი, უგზო, უმომავლო, უოცნებო, უსარგებლო და მხოლოდ სხვათა ნების მექანიკური აღმსრულებელი. დიახ, იგი გრძნობს, რომ არავის სჭირდება, როგორც უმაქნისი და გადაგდებული ნივთი, ამიტომაც ერთ მშვენიერ დღეს გადაწყვეტს, ან თავი მოიკლას (რომლის ძალაც არ ეყოფა), ან აირჩიოს გზა, სრულიად საწინააღმდეგო იმისა, რომლითაც აქამდე დადიოდა.

მწერალი „თავის“ თავგადასავალს გვიამბობს, უფრო ზუსტად, რომანის მთხრობელი იხსენებს ზალცბურგში გატარებულ ყმაწვილობას, ამიტომაც აღწერილი ამბები თუმცა ყმაწვილობის ასაკის დროინდელია, მაგრამ უკვე შეფასებული და გაანალიზებული-გაჩხრეკილი. წარსული უკვე ერთგვარი სიმბოლოა და მეტაფორა, ამიტომაც რომანს, მიუხედავად რეალისტურობისა, მაინც გადაჰკრავს მისტიკურ-ალეგორიული ელფერი.

ყმაწვილი ახალ გზას ირჩევს, გარშემომყოფთა აზრით, ყველაზე უარესს, გზას სარდაფისაკენ, სადაც მუშაობას იწყებს ხილ-ბოსტნეულის გამყიდველად. პირველი, რასაც შეიგრძნობს, არის თავისუფალი არჩევანის მომაჯადოებელი ხიბლი, შემდეგ კი დანარჩენი „სიამოვნებანი“, ხალხთან, უბრალო ადამიანებთან ურთიერთობა და განცდა, რომ „საჭირო ხარ“: „მხოლოდ

ერთი სურვილი მამოძრავებდა: ადამიანთა შორის მეპოვა საქმე და მათთვის რაიმე სარგებელი მომეტანა“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 7).

მწერალი სარდაფს აღგვიწერს, როგორც უფსკრულს, სადაც მხოლოდ ჭუჭყი, სიბინძურე და უბედურებაა. გარეუბანში, სადაც ეს სარდაფი მდებარეობს, მხოლოდ ლატაკი, გალოთებუ-ლი, უმომავლო, ცხოვრებისაგან დამცირებულ-დაბეჩავებული ადამიანები ცხოვრობენ, რომელთა პერსპექტივა ციხე, საგიჟეთი და სასაფლაოა. ამ გარემოში თითქოს საგანგებოდ აღუმართავთ უსახური, პირქუში, ულაზათო შენობები: „ნაყოფი ჩვენი უსულ-გულო, უნიათო, უნიჭო, გესლიანი ეპოქისა“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 9).

ზუსტად და დაუნდობლად არის შეფასებული XX საუკუ-ნე. მართალია, რომანში II მსოფლიო ომის შემდგომი წლებია წარმოჩენილი, მაგრამ ისტორიულ დროს დიდი მნიშვნელობა არ ენიჭება, რადგან ეგზისტენციალური პრობლემები, რომელ-თაც განსჯის მწერალი, ყოფიერების განმსაზღვრელ-განმაპირო-ბებელია, მარადიულია და ნებისმიერი დრო-სივრცისათვის დამახასიათებელი.

რომანის სათაური „სარდაფი“ მრავალმნიშვნელოვანი სიმ-ბოლოა. იგი განასახიერებს სიცოცხლესაც, ცხოვრებასაც, ადამი-ანის ქვეცნობიერსაც. სარდაფს მწერალი ხან განსაწმენდელს ადარებს, ხან ჯოჯოხეთს, რადგან „აქ“ მთხრობელი იმგვარი ტანჯვა-წამების თვითმხილველი გახდა, რისაც დანტე – ჯოჯო-ხეთში „მოგზაურობისას“. სარდაფი მწერლისათვის სხვა მხარეა, ცხოვრების შიდაპირი, სიმბოლურად, ქვეცნობიერი, სადაც იბა-დებიან ბნელი თუ ნათელი სურვილები, გარემოს შესაბამისად სახეცვლილნი.

სარდაფში გმირი განიცდის ერთგვარ კათარსისს, ეზიარე-ბა მოყვასის სიყვარულს, სხვათა თანაგრძნობას, გაუგებს გემოს სიხარულსა და ტკივილს, სასოწარკვეთასა და უიმედობას. მისი სული აქ იწვრთნება და იზრდება. თითქოს მისი „დაფლვა“

ხდება ამ სარდაფში ხელმეორედ შობისათვის, ცოდვათა განწმენდილი აღდგენისათვის. ასე რომ, ამ თვალსაზრისით, რომანი შეიცავს ტრადიციულ ქრისტიანულ ალეგორიულ ქვეტექსტსაც.

მოხრობლის პიროვნებად ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი ორმა ადამიანმა, ბაბუამ და სარდაფის პატრონმა პოდლაჰამ, ითამაშა. ბაბუა მასში მარტო ცხოვრების თეორიული უნარები განავითარა, პოდლაჰამ კი სხვადასხვა ტიპის ადამიანთან ურთიერთობის ხელოვნება გააცნო: „ბაბუაჩემისგან იდეალურ სამყაროში ცხოვრება ვისწავლე, ადრეულ ასაკშივე ვეზიარე ფილოსოფიურ აზრებს. პოდლაჰასთან კი, შერცჰაუზერფელდის ჯოჯოხეთში, ამ ჭეშმარიტ რეალობაში, უფრო სწორად, რეალური ცხოვრების ამ უზარმაზარ ჭაობში, ცურვის ხელოვნებას დავეუფლე“ (ბერნარდი, 2003, გვ. 53).

რომანის გმირი სარდაფში ეზიარება თვით სიმართლესაც, თანაც იმგვარს, რომელსაც ვერცერთ წიგნში ვერ ამოიკითხავდა. აქ მწერალი აწყდება ერთ სიძნელეს: შეიძლება კი საერთოდ გადმოიცეს სიმართლე, ან რამდენად ინარჩუნებს სიტყვით გადმოცემული განცდა სიწრფელეს? მწერლის აზრით, „აღწერილი რეალურს არასოდეს თანხვდება და სინამდვილეში ის სულ სხვა რამეა“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 35). ამიტომაც საუბრობს „პირწმინდა რეალობაზე“, რომელიც უშუალოდ აისახება სულზე და რომელიც ვერასგზით ვერ გადმოიცემა, ვერ გამოვრდება. მისი ასლის გადაღება შეუძლებელია. „პირწმინდა რეალობას ვერასოდეს მიუახლოვდები“. აღწერილი კი ყოველთვის „რეალურად გასაღებული ტყუილი, ან ტყუილად გასაღებული რეალობაა“ (ბერნჰარდი, 2003).

მაშ რაღა აზრი აქვს წერას? რატომ მოგვითხრობს მწერალი ცხოვრების ერთი მონაკვეთის შესახებ ასეთი ჟინითა და გატაცებით?

„რასაც აქ ვწერ, ეს არის სიმართლეც და არცაა სიმართლე იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ სიმართლე თუ ჭეშმარიტებაა,

ჩვენში ჩასახლებული კეთილშობილური სწრაფვაა მხოლოდ“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 56). რამ დაბადა მწერალში ეს კეთილშობილური განზრახვა? იმან, რომ გაზეთში ამოიკითხა შერცჰაუზერფელდის დასახლების აღების თაობაზე, არადა, მისი „სარდაფი“ სწორედ ამ რაიონში მდებარეობდა. თითქოს მეხსიერებიდან უშლიდნენ წარსულს, უძვირფასესსა და დაუვიწყარს, ამიტომაც გადაწყვიტა სიტყვაში გაეცოცხლებინა ის, რაც სხვათათვის რეალურად აღარ არსებობდა.

არადა, სარდაფის ჯოჯოხეთი აუცილებელი განსაწმენდელი უნდა შექმნილიყო მკითხველისთვის, რომლისთვისაც უცხო იყო უიმედობითა და სირცხვილით აღსავსე ცხოვრება. ოღონდ ეგაა, სარდაფს მაინც ყოველი ადამიანი გაივლის, ოღონდ ზოგი განიწმინდება, თავს დააღწევს ჯოჯოხეთს და ახლად იშობა კამიუსეული უბედურებაზე აღმატების გზით, ზოგი კი სამუდამოდ იქ დარჩება, მუდმივი სიბნელისა და ბოროტებისათვის განწირული.

მწერლისათვის სარდაფია მთელი ხორციელი ცხოვრება, სადაც სული გამუდმებით ივნებს და საბოლოო გათავისუფლებისთვის ემზადება. სარდაფი ცხოვრებისეული გამოცდილების სიმბოლოცაა. ჭუჭყიანი, ბნელი შუაგულია ყოფისა, რომელიც აუცილებლად უნდა მოიხილოს ადამიანმა. ასეთია ამ მწერლის მორალი, განსხვავებით ოსკარ უაილდისაგან, რომელიც ქადაგებდა, ნუ გამიშვებთ ცხოვრებაში, წიგნებში მეტი სისავსით შემოძლია განვიცადო სიცოცხლეო.

სარდაფში მუშაობამ მწერალს (მთხრობლის ერთგვარ ალტერ ეგოს) შეაგრძნობინა არა მხოლოდ სიდუხჭირის, გაუტანლობის, ღალატის, დამცირების, სიბეჩავის არსი, არამედ უპირველესად გააცნო ენა, აქაური, უწმაწური, მაგრამ უაღრესად გულწრფელი და მეტყველი. სარდაფში მან ადამიანთა უნილბო სახეები ნახა.

კითხულობ რომანს და, სამწუხაროდ, თვალწინ თანამედროვე სამყაროს სურათები გეშლება. თითქოს მთელი ქვეყნირება მორალურ-ზნეობრივად თუ მატერიალურად დამსგავსებია სარდაფს, თითქოს ჩვენს ყოფაზე წერდეს მწერალი, მიტოვებულ ჭუჭყიან გარეუბნებზე, რომლებიც მხოლოდ არჩევნებისას ახსენდებათ. საზოგადოების სასაუბრო თემებიც ძირითადად იგივე დარჩენილა: საყოფაცხოვრებო, ომი, სექსი, ამერიკელები. განსაკუთრებით საგულისხმო ამერიკელების თემაა. იქაც „ამერიკელებზე საუბრისას, ერთი მხრივ, მოკრძალებულობა და შეფარული ზიზღი შეიგრძნობოდა, მეორე მხრივ კი, მონური მორჩილება“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 47).

ასე რომ, რომანი წარმოგვიდგება, როგორც თვითშემცნების მისტერია. „უზომო სასოწარკვეთა ძნელია სატარებლად. ეს ჩვენი გეტოსიანიის დამეგობა, მაგრამ თვით უმძიმესი ხვედრიც კი უფრო ადვილი ასატანია შეცნობის შემდეგ“ (კამიუ, 1996, გვ. 104). მწერალი გაიზრებს, როგორ მოხდა მისი ზიარება ცხოვრებასთან, როგორ იპოვა საკუთარი თავი. გზა. ეს გვაგონებს სიზიფეს იმ წუთებში, როდესაც ის მძიმე ლოდს მიათრევს და მწვერვალისაკენ მიმართული მზერა თითქოს ტვირთს უმსუბუქებს, რადგან, როგორც კამიუ იტყოდა, გააზრებული ტანჯვა უბედურება კი არა, ბედნიერებაა. „არ არსებობს ბედი, რომლის დათრგუნვაც ზიზღით არ შეიძლებოდა“, „სიზიფეს ჩუმი სიხარულიც ესაა, იგი თვითონაა თავისი ბედის ბატონ-ჰატრონი. მისი ლოდი მისი საქმეა“ (კამიუ, 1996, გვ.105). ტრაგიკული კაცი ამაღლებულიცაა, რადგან უბედურებაზე მაღლა დგება. სარდაფი იქცა გამირისთვის ერთგვარ „შინად“: „ასე მეგონა, დასრულდა ჩემი ცხოვრების უსარგებლო, უბედური, საშინელი ხანა“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 115). მართალია აქ იყო „მონოტონური დამთრგუნველობა“, მაგრამ იყო მოლოდინიც რაღაც არსებობის, სიღრმისეულის გაგებისა, ზედაპირულობის გარღვევისა და სიცოცხლის საიდუმლოს ახსნისა.

რომანი მკითხველს კიდევ ერთხელ დააფიქრებს სიკვდილ-სიცოცხლის არსზე, ასაკთან ერთად გაჩენილი გულგრილობის რაობაზე, როცა ყველაფერი სულერთი ხდება: „სულერთი – რა მშვენიერი, გასაგები და მოკლე ფრაზაა“, რადგან „ყოველი შე-საძლებლობა უკვე ნაცადია“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 133).

რას არგებს ადამიანს გამოცდილება, თუნდაც, ჯოჯოხეთი რომ გამოიაროს. განა შეცდომების გააზრება ცოდვებისაგან და-იცავს? ყველაფერი ბოლოს ხომ მაინც სულერთია. ყოველ არჩე-ვანსა თუ გზას ხომ მაინც საბოლოო იმედგაცრუება მოჰყვება? „თანდათან გაიხსნება ყველა კარტი. მხოლოდ იდეაა ასეთი – ჩასწვდე, გაიგო შენი თუ სხვისი ცხოვრების არსი. ყოველ ადა-მიანში საკუთარ თავს შევიცნობთ, და ვიდრე ვიარსებებთ, იძუ-ლებულნი ვართ, თითოეულის ბედი გავიზიაროთ“ (ბერნჰარ-დი, 2003, გვ. 120). მწერალი საკმაოდ პესიმისტურ დასკვნამდე მიდის: „ყველგან, ყველაფერში საკუთარ თავს ვეძებთ, მაგრამ რაც უნდა ვეცადოთ, ვერ ვპოულობთ“. ოცნება ოცნებადვე რჩე-ბა. მაგრამ განა ეს შეიძლება გახდეს სასოწარკვეთის მიზეზი? და მწერალს, რომელმაც ძირისძირამდე გაჩხრიკა ტანჯვა და გამო-ცადა მისი ჯურღმულები, თითქოს გონება უნათდება: „ბოლოს და ბოლოს ყველაფერი სულერთია! ბუნებაშიც ხომ მთავარი ესაა: ყველაფერი ერთ მთლიანობაშია მოქცეული“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 102).

ასე შეიჭრა ტრაგიპესიმისტურ „სულერთიაში“ ოპტიმის-ტური „სულერთია“. თუ თავდაპირველად „სულერთია“ სრულ გულგრილობას, გაუცხოებას, აპათიას გულისხმობდა, ახლა ფიქ-რის მდინარებამ მისი შიდაპირი გამოაჩინა. „სულერთია“ ნიშ-ნავს სისავსეს, ჰარმონიას, სიყვარულს, იმედს, რწმენას, სხვათა გაგებას, თანაგრძნობას, ერთიანობას სამყაროსთან, მის ნაწი-ლად შეგრძნებას. ეს უკვე რელიგიური განცდაცაა, ღვთის წყურ-ვილია, იმ „ღრმა ერთისაკენ“ მისწრაფებაა, რომელიც აზურდულ ყოფას დაალაგებს და გარკვეულ მიმართულებას, გზას მისცემს.

გზის ბოლო კი სიკვდილია, რომელიც, როგორც რილკე იტყოდა, ყოველდღე უნდა ვისწავლოთ, შევეგუოთ და შევიყვაროთ, რადგანაც მას თავს ვერანაირად ვერ დავადწევთ.

რომანში კავკასიული მოტივებიც შემოიჭრება. ვიდაცის ავი მზერა თითქოს გამუდმებით დევნის ადამიანს და აშინებს, მაგრამ კაცმა ხომ ეს სასჯელი თვითონვე მოიპოვა. რომანის ცალკეულ პასაჟებში ბიბლიური შესაქმის ალუზიები ჩნდება. „ჩვენ ყველას ერთნაირად გვაქვს მისჯილი ეს ცხოვრება, რაც იმას ნიშნავს, რომ სამუდამოდ სიკვდილმისჯილნი ვართ. მაგრამ რომელი დანაშაულისთვის, არავინ იცის. ან იქნებ სულაც არანაირი დანაშაული არ მიგვიძღვის, ან იქნებ მომავალში დავაშავებთ რამეს და მერე ჩვენ გამო სხვები დაისჯებიან“ (ბერნჰარდი, 2003, გვ. 120).

ცოდვის, სინანულის, მსხვერპლისა და გამოსყიდვის თემები რომანის რეალურ პლანს სიღრმესა და მნიშვნელობას მატებს. მიუხედავად საბედისწერო პირქუში წინასწარგანზრახულობისა, მწერალი ადამიანს დასაღუპავად არ იმეტებს, რადგან: „უკვე ვისწავლეთ წინააღმდეგობის გაწევა და ველარაფერი შეგვაფერხებს“.

რომანის მთავარი სათქმელიც ესაა, ცხოვრებისათვის წინააღმდეგობის გაწევა, გაძლება და იმ გზაზე სიარული, რომელსაც ადამიანი საკუთარი თავისაკენ მიჰყავს. ყმაწვილის გარდა, რომანში სხვა საინტერესო პერსონაჟებიც არიან. მათ შორის, პაპა, რომელიც შვილიშვილს რომანტიკულ იდეალებს აყვარებს. ოცნებასგადაყოლილი მწერალი-ფილოსოფოსი ჩვენს „დამანგრეველ დროში“ შვილიშვილს სულს მუსიკითა და ნახატებით უფსებს. რომანის მხატვრული სივრცე ჩვენს დროს, ჩვენს საზოგადოებას იტყვს, ამიტომ ასე ახლოს მოდის ქართველ მკითხველთანაც.

დასკვნები

თომას ბერნჰარდის რომანი „სარდაფი“ ღრმა მისტიკაა ადამიანის თვითშემეცნების გზაზე. ეს არის „აღზრდის რომანი“, რომელიც აღწერს ინდივიდის რთულ და წინააღმდეგობებით სავსე გზას საკუთარი თავისა და სამყაროს შეცნობისკენ. ავტორი რომანი მკითხველს წარმოუჩენს XX საუკუნის პირქუშ სურათს, გამოკვეთს, რომ ეგზისტენციალური პრობლემები მარადიულად აქტუალურია.

„სარდაფი“, როგორც მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლო, განსახიერებს როგორც სიცოცხლის ქაოტურ და ბნელ მხარეებს, ასევე ადამიანის ქვეცნობიერისა და სულიერი განწყობის სივრცეს. იგი არის ერთგვარი განსაწმენდელი, სადაც გმირი განიცდის კათარსის, ეზიარება მოყვასის სიყვარულს, ტკივილს, სასოწარკვეთას, მაგრამ საბოლოოდ, რწმენას პოულობს საკუთარ თავს. სარდაფში მუშაობა გმირს აცნობიერებინებს არა მხოლოდ სიდუხჭირეს, არამედ გულწრფელ ადამიანურ ურთიერთობებს და „პირწმინდა რეალობას“, რომლის გადმოცემა სიტყვით თითქმის შეუძლებელია.

მიუხედავად მწერლის პესიმისტური დაკვირვებებისა ცხოვრების „სულერთიობასა“ და ადამიანის მარადიულ ძიებაზე საკუთარი თავის საპოვნელად, რომანს მაინც ოპტიმისტური ფინალი აქვს. თავდაპირველად გულგრილობისა და აპათიის გამომხატველი „სულერთია“ საბოლოოდ სისავსის, ჰარმონიის, სიყვარულისა და ერთიანობის სიმბოლოდ იქცევა. ეს არის რელიგიური განცდა, ღვთის წყურვილი და მისწრაფება „ღრმა ერთისაკენ“, რომელიც აბურდულ ყოფას აწესრიგებს.

რომანის მთავარი „გზავნილია“ ცხოვრებისთვის წინააღმდეგობის გაწევა, გაძლება და საკუთარი თავისკენ მიმავალ გზაზე სიარული. ის ადასტურებს, რომ ტრაგიკული ადამიანიც კი ამაღლებულია, როდესაც ის უბედურებაზე მაღლა დგება.

თომას ბერნჰარდის „სარდაფი“ გვახსენებს, რომ სიკვდილ-სიცოცხლის არსის, ცოდვის, სინანულის, მსხვერპლისა და გამოსყიდვის თემები მარადიული და ყოველთვის აქტუალურია.

დამოწმებული ლიტერატურა

ბერნჰარდი, თ. (2003). „სარდაფი“, თბილისი, ISBN 99928-50-96-5.
დე სენტ-ეგზიუპერი, ანტუან. (2015). „პატარა უფლისწული“, თბილისი, „პალიტრა L“, ISBN: 9789941240065.
კამიუ, ა. (1996). „სიზიფეს მითი“, რჩეულთა ბიბლიოთეკა, თბილისი: „ლომისი“.

Maia Jaliashvili

The Mystery of Self-Knowledge (Based on Thomas Bernhard's novel "The Vault")

Abstract

Keywords: Thomas Bernhard, The Cellar; Catharsis; Self-knowledge.

Thomas Bernhard's novel "The Cellar", a significant work within contemporary world literature, can be categorized as a Bildungsroman. It meticulously explores a young man's challenging journey of growth, self-discovery, and complex interactions with himself and the world. The narrative delves into profound existential problems, presenting a bleak portrayal of the post-World War II era, yet highlighting issues that remain perennially relevant.

The "cellar" itself functions as a multifaceted symbol, representing both the chaotic, darker aspects of life and a metaphorical space for the subconscious and spiritual purification. Here, the protagonist

undergoes a catharsis, confronting despair and suffering, but ultimately finding faith and a profound sense of self-awareness. The experience in the cellar exposes him to the raw, unvarnished truth of human existence and the limitations of language in conveying this "pure reality".

Despite Bernhard's often pessimistic observations about life's ultimate indifference, the novel culminates in an optimistic resolution. The initial indifference transforms into a symbol of fullness, harmony, love, hope, and unity with the world. The core message of the novel emphasizes resilience and perseverance on the path of self-knowledge, affirming that even in tragedy, humanity can rise above adversity.

„მცირე რამ მონასში“...

(ლუკა ბაქანიძის – მწერლისა და მეთევზის პროზაზე)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9906>

ქართულ მწერლობაში ლუკა ბაქანიძე დიდი ხანია ახალი სახე აღარ არის, ათეულ წელზე მეტია, მისი მოთხრობები პერიოდულად გვხვდება ქართული სალიტერატურო გამოცემების ფურცლებზე და თავსაც აუცილებლად გაკითხებს მათში გადმოცემული ნაკლებად მაღალფარდოვანი, ნაკლებად ჰეროიკული თავგადასავლები. ადრე, ასეთი მოთხრობის გმირებს, ე.წ. „პატარა ადამიანებად“ მოიხსენიებდნენ. ამ მოთხრობების კითხვისას ხვდები, რომ მათი დამწერი ის კაცია, ვისაც ბევრის შემჩნევა, შეგრძნება და, რაც მთავარია, იმის ფურცელზე გადმოტანა შეუძლია, რასაც, შესაძლოა, მისი მკითხველიც გრძნობდეს, განიცდიდეს, ოღონდ სიტყვებით ვერ ხსნიდეს. კაცების, ქალების, ხანშიშესულების და ახალგაზრდების, დიდებისა და პატარების ამბები ერთნაირი სიმართლითაა გადმოცემული, მეტიც – მისი პერსონაჟი ძაღლები და კატებიც ასევე იმსახურებენ მკითხველის თანაგრძნობასა და სიყვარულს.

ლუკა ბაქანიძესთან მიმართებაში, როგორც წესი, უცნაურ სიტყვათშეთანხმებას გამოიყენებენ ხოლმე – მეთევზე და მწერალი; საკუთარ თავსაც ასე წარადგენს, თანაც, მეთევზე, ხშირად, პირველ ადგილზეა, შეიძლება ითქვას, მთავარ საქმედ მიიჩნევა. თუმცა, რა თქმა უნდა, ასე არ არის. ლუკა ბაქანიძე შემდგარი მწერალია, სათანადო აღიარებითა და შესაბამისი ამბიციებით, რომლის გარეშე მისი შემოქმედებითი განვითარება ვერ მოხდებოდა. საამისოდ, როგორც ჩანს, არც შრომას აკლებს და არც პროფესიულ დისციპლინას, ყოველდღიური რუტინაც აქვს გამომუშავებული: „დილის ექვს საათზე ვიღვიძებ, მაღვიძარას

გარეშე, წერისთვის აბსოლუტური სიჩუმე მჭირდება, 9-10 საათამდე ვწერ“ – ყვება ერთ ტელეინტერვიუში. მეთევზე ლუკა ბაქანიძეც, მწერალზე არანაკლებ მეტაფორულად ხსნის საკუთარი ხელობის „მუღამს“: „ვთევზაობ. დავდივარ ტბაზეც, ზღვაზეც, მაგრამ რაც არ მბეზრდება, მდინარეა. მდინარე ადამიანს ჰგავს ძალიან, ხან მჩქეფარეა, ხან მდორეა, მიედინება, მიდის. მოძრაობა, მიმართულება, ეგ არის განვითარება და ეს ყველაზე მეტად მდინარეში გამოიხატება. მდინარე არის სამყაროს ენა და ხმა, იმიტომ, რომ ჩქეფს და მიდის.“

„ბევრ მწერალს ვიცნობ, ჩემხელა ჰიპსტერა მასტებსაც და უფროსებსაც, კოსტუმდიანებსაც, სულ დაჩაჩანაკებულ მწერლებსაც... შევამჩნიე, თავიანთი მწერლობა რომ სულ ფეხებზე კიდიან, ეგენი უფრო კაი ტიპები არიან, მათთან არ მოიწყენ. არიან ისეთებიც, სიგელ-გუჯრებით და დიპლომებით რო აქვთ სავსე სახლი... არ მიყვარს ეგ ხალხი, არც მათი წიგნები.“, ეს კი მისი ერთი მოთხრობის პერსონაჟის, თავადაც დამწყები მწერლის, უფრო ზუსტად, მხოლოდ ინტერნეტში გამოქვეყნებული რამდენიმე თხზულების ავტორის სიტყვებია. ვინაიდან ლუკა ბაქანიძე საკუთარი თავგადასავლების მხატვრულ ტექსტებად გარდაქმნის ოსტატია, ამ პერსონაჟის დამოკიდებულება მწერლობის მიმართ, უპირობოდ, მისი დამოკიდებულება მგონია. მაგრამ ერთია, რა მოსწონს თავად, ფაქტი კი ისაა, რომ საკუთარ თაობაში ლუკა ბაქანიძე ერთ-ერთი ყველაზე უფრო „სიგელ-გუჯრებიანი“ ავტორია. 2015 წელს მისმა სადებიუტო რომანმა „მესამე ნაპირი“ ლიტერატურული პრემია „საბა“ მოიგო, 2017 წელს რომანი გერმანულად გამოიცა; ამავე წელს კიდევ ერთი „საბა“ დაიმსახურა რომანისათვის „სადა ხარ ლაზარე“, ნომინაციაში ელექტრონული წიგნი“. მისი მოთხრობების კრებული ასევე ითარგმნა და გამოიცა თურქულ ენაზე. ბევრი სხვა ლიტერატურული კონკურსის ნომინანტი თუ გამარჯვებულებიც გახდა.

მეტიც, როგორც თავად ყვება, პროზაიკოსობა სწორედაც რომ კონკურსზე გაბრაზებულს გადაუწყვეტია. ისე გამოვიდა, რომ პროზის დასაწერად თამთა მელაშვილმა უბიძგა, რომელმაც 2011 წელს „საბას“ დებიუტის ნომინაცია მოუგო რომანით. არადა, დარწმუნებული იყო, მისი პირველი პოეტური კრებული „ღმერთი ჩემი, მოხეტიალე“ პრემიას იმსახურებდა. როგორც მოგვიანებით თვითთრონიულად იხსენებდა, ედგარ პო და ბოდლერი ეგონა იმ დროს თავი. თამთას წიგნი წაიკითხა და გადაწყვიტა, რომ პროზაში თავადაც შეეძლო რაღაც კარგის და მნიშვნელოვანის შექმნა. ამ გადასახედიდან, საკუთარი თავი, როგორც პოეტი, არ უყვარს, მიაჩნია, რომ პროზა მისთვის გაცილებით ორგანულია, თუმცა პოეზიის სტარტი მშვენიერი იყო, გზაც გაუხსნა ლიტერატურის სამყაროში.

ლუკა ბაქანიძის შემოქმედებაში მთავარი წიგნი საკმაოდ სქელტანიანი რომანი „მესამე ნაპირია“. ჯერჯერობით მაინც, ასეა, თუმცა, ლუკას წინა თაობის პროზაიკოსს, ბესო ხვედელიძეს თუ დაუფურცებთ, „ამის შემდეგ რომ აღარაფერი დაწეროს... ის უკვე დარჩება ქართულ ლიტერატურაში როგორც ამ რომანის ავტორი. წიგნისა, რომელმაც კიდევ ერთი ახალი ფანჯარა გაშალა ქართულ მწერლობაში“. სხვები ასევე წერენ, რომ „მესამე ნაპირი“ ერთგვარი გარღვევაა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში; გერმანელი გამომცემლები კი, როგორც თავადვე აღნიშნავენ, ამ წიგნით იმიტომ დაინტერესდნენ, რომ წიგნის თემატიკა გლობალურ პრობლემებს ეხება და ნებისმიერი ქვეყნისა და ერისთვის აქტუალურია.

სანამ უშუალოდ რომანს წავიკითხავდი, ზემოთმოტანილ და კიდევ რამდენიმე წარდგენას გავეცანი. მოვუსმინე ავტორს, რომელმაც გვითხრა, ჩემი წიგნის მკითხველად მთლად თინეიჯერებს არა, მაგრამ უფრო ახალგაზრდა მკითხველებს ვისურვებდი, ინტერესითაც მათ უფრო დააინტერესებოთ. ბესო ხვედელიძემ გაგვაფრთხილა, ლუკა ბაქანიძის ამ რომანს თავისე-

ბური მკითხველი სჭირდება, უფრო მეტად გემოვნებიანი და, ამასთან, ძალიან, ძალიან თავისუფალი ადამიანიო. პრაქტიკულად მეუბნებოდნენ, მთლად საშენო წიგნი არ არისო, რამაც წიგნის წაკითხვის სურვილი უფრო მომძიმატა, ვიდრე გამიქრო.

ისეთ ხალხს, ვის შესახებაც ამ წიგნში ვკითხულობთ, ჩვენ, შუა თაობის მკითხველები შეიძლება არც ვიცნობდეთ, მაგრამ მათი არსებობის შესახებ ვიცით. ისინი ანდერგრაუნდად წოდებული ადამიანები არიან, მიყრუებული ქურების, მიყრუებული პარკებისა და სკვერების, უკაცრიელი მიწისქვეშა გადასასვლელების ბინადარნი, მაწანწალები, უმეტესად უსახლკარონი, საზოგადოებისგან მოკვეთილნი, იშვიათად – საკუთარი ნებით განაპირებულნი, გარედან მაცქერალისათვის საშიშნი. თუმცა მკითხველად ყოფნის მთავარი უპირატესობა ხომ ისაა, აღმოჩნდე იქ, სადაც რეალურად ვერასოდეს მოხვდები, ზოგჯერ არც კი გინდა მოხვდე, თუმცა, იმ სხვა ცხოვრების, სხვა ადამიანების, – „მესამე ნაპირის“ ბინადართა დარდისა თუ სიხარულის, ტკივილისა და სიყვარულის გაცნობა უსაფრთხო მანძილიდან, წიგნის ფურცლებიდან, ძალიანაც საინტერესოა.

წიგნის სიუჟეტის მოყოლა არ ღირს, 300 გვერდზე მეტი „გაღმელი“ გადარეულების თავაწყვეტილი ისტორიაა და მაინც, ყველა ნამდვილი ტექსტის მსგავსად, ლიტერატურის გაჩენიდან დღემდე, მთავარი თემა სიყვარული და მეგობრობაა.

ამ რომანში ბევრი ეპატაჟია, ბევრი ჭუჭყი და ბილწსიტყვაობა, ბევრი ნარკოტიკი და ალკოჰოლი. მიუხედავად ამისა, ვულგარულობის განცდას არ იწვევს. პირველ რიგში, იმიტომ, რომ კარგად დაწერილი ამბავია, ზედმეტი, ჩახვეული წიაღსვლების გარეშე. ეს 21-საუკუნის მწერლობაა, მეტი აქცენტით ამბავზე, ყოფითი ფაქტების დეტალიზაციით, მაქსიმალურად დაახლოებული გარემოს სამეტყველო ენასთან, მეტი სკაბრეზით იქ, სადაც ადრე ავტორები ევფეიზმებს ამჯობინებდნენ, ნაკლები ტროპული მეტყველებით, რაც, ჩემი აზრით, გამაღი-

ზიანებული სულაც არ არის მაშინ, როდესაც მსგავსი ენა ტექსტს მხატვრულ დამაჯერებლობას ანიჭებს. ლუკა ბაქანიძის ეს რომანი სწორედ ის შემთხვევაა, როცა ბილწისიტყვაობით გაჯერებული ენა ბუნებრივი და ორგანულია წიგნის პერსონაჟებისთვის. წარმოდგენელია, რომანის მთავარ გმირს, ჯიოლენდს, თავისი ამბავი აკადემიური ფრაზეოლოგიით, გრამატიკული ნორმების დაცვით მოეყოლა. ეპატაჟიც სინამდვილეზე რეაგირების გარკვეული ფორმაა.

რაც შეეხება ამბავს, როგორც ლუკა ბაქანიძე გვარწმუნებს და არანაირი საბაზი არ გვაქვს, ეჭვი შევიტანოთ, ეს მისი პირადი თავგადასავალია: „მე მწერალი ვარ, რომელიც არაფერს იგონებს... მაინცდამაინც დიდი ფანტაზია არ დამჭირვებია, 16-დან 20 წლამდე ჩემს ცხოვრებაზე ვწერ, მთლად დოკუმენტურად არა, მაგრამ ძირითადად, საკუთარ თავგადასავლებს აღწერ, ყველაფერი თავად მაქვს განცდილი. ემოციური სიმართლე ჩემია, ანუ ნამდვილია... რამდენი შევეცადე ფანტაზიის მოშველიება, იმდენი ყალბი და გადასაგდები გამოვიდა.“

კომპოზიციურად ტექსტი არც თუ მარტივად არის აგებული, მეტისმეტად ბევრი პერსონაჟია, ერთმანეთთან მჭიდროდ ან მეტისმეტად სუსტი ძაფებით დაკავშირებული, მოვლენების თანმიმდევრობის ქრონოლოგიაც დარღვეულია, წარსულის სხვადასხვა მონაკვეთში, სხვადასხვა ადგილას და სხვადასხვა პერსონაჟების მონაწილეობით მომხდარი ესა თუ ის მოვლენა მთხრობელს პროცესში ახსენდება და აიძულებს ერთი ამბიდან მეორეზე გადახტეს. და მაინც, ეს ხშირი გადახტომა მკითხველს ყურადღებას ვერ უფანტავს, ხელს არ უშლის ფაქტების აღქმაში, რადგან თხრობა ცოცხალი და დინამიკურია.

ავტორს თავად მიაჩნია, რომ რომანში მეტისმეტად ბევრი მასალა „ჩაყარა“, თვლის, რომ „პროფესიონალი“ მწერალი ამ ამბებს მთელი ცხოვრების განმავლობაში „გამოიზოგავდა“ საწერად

(მართლაც, მსგავსი ამბები და იგივე თუ არა, მსგავსი პერსონაჟები ავტორის მოთხრობებშიც ჩნდებიან).

თავგადასავალი, რომელიც ზედაპირზე დევს, ჩემნაირ მკითხველს, „არა სამიზნე აუდიტორიას“, როგორც ახლა უყვართ თქმა, უფრო ხშირად, უხერხულობას განაცდევინებს, ამასთან ერთად, სევდასაც და ღიმილსაც არაერთხელ მოჰგვრის, თუმცა, ნაწარმოები იმაზე გაცილებით ღრმავ, ვიდრე ჯიოლენდის მოყოლილი ამბები.

„მესამე ნაპირი“, რაღაც გაგებით, კოსმოპოლიტური ტექსტია. არცერთი პერსონაჟის სახელი, რომელთა უმეტესობა თიკუნია, შერქმეული მეტსახელი, არ მიუთითებს მათ წარმომადგენლობაზე. ავტორი გეოგრაფიული სახელების ხსენებასაც ერიდება, მაგალითად, იმ მთავარი ქუჩის, რომელზეც სულ მუდამ ხალხი შეყრილია, რაღაცას აპროტესტებენ, რაღაცას მოითხოვენ. იმ მთავარ ქუჩაზე ერთი ადგილი უყვარს, „ორი კარგი კაცის ძეგლი რომ დგას პალატოებში თუ პლამებში, ერთი ცაში იხედება, მეორე უფრო მიწას უმუდამებს.“

გლობალური პრობლემები, რომლებმაც უცხოელ გამომცემელთა დაინტერესება გამოიწვია, სოციუმისა და ანდერგრაუნდის დამოკიდებულება, ნარკოტიკების დეკრიმინალიზაცია, პორნო ინდუსტრია, შიდსი (რომანის სტილის შესაფერად, სპიდად მოხსენიებული), მაწანწალა ბავშვები და მოზარდების კომპიუტერზე, ვირტუალურ სამყაროზე მიჯაჭვულობაა. თუმცა, ორიოდ, „ქართული აქცენტის“ მქონე მნიშვნელოვანი პრობლემაც არის: უცხოეთში სამუშაოდ გადახვეწილი დედების მზარდველობას მოკლებული შვილების ცხოვრება და მაღალფარდოვანი ტექსტებით მოლაპარაკე „პუსტა-პუსტა“ პოლიტიკოსები, ამ ქვეყნის მომავალზე ხელჩაქნეული ნიჰილისტები და პირიქით, ეროვნული სიამაყით გაბღენძილი ტიპები. რომანის ავტორი მორალს არ გვიკითხავს, პირიქით, ფრაზეოლოგიის დონეზე, შეიძლება ითქვას, მთელი ძალით თავს არიდებს ამას. თხრობის

პროცესში, ტექსტის შიდა შრეებში ერთგვარი ზნეობრივი კრიტერიუმები ნამდვილად გამოსჭვივის, თუმცა ისინი თხრობას თავისთავად, ბუნებრივად მოაქვს.

„მესამე ნაპირი“ ზემოთნახსენები გლობალური პრობლემების საინტერესო და ყველასაგან განსხვავებულ გამოხმაურებად შეფასდა და ასეც არის. მაგრამ, რაკი ერთ ტელეინტერვიუში ამბობს, რომ მის შემოქმედებაზე ყველაზე დიდი გავლენა აქვს ამერიკულ პროზას და იქვე მარკ ტვენის „ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალსაც“ ახსენებს, გავბედავ და ვიტყვი, პირადად მე ამერიკელების ორი საკულტო წიგნი – ჯერომ სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“ და ჯეკ კერუაკის „გზაზე“ გამახსენდა. ჯიოლენდის და მისი სამეგობროს, „კარუსელის კამანდის“ ორკვირიანი პილიგრიმობა ზღვისპირა ბუნგალოებისკენ კერუაკის გმირების, დინისა და სალის, მათი მეგობრების, თავზეხელაღებული ტიპების, მთელი ამერიკის მასშტაბით ლეგენდარული ოდისეის მცირე მოდელია. სალ ფარადაიზის პროტოტიპიც თავად მწერალი, ჯეკ კერუაკია, რომელიც, ასევე, პირველ პირში გვიყვება ისტორიას. გაქცევა, თავის პოვნის მცდელობა, სიგიჟის ყოველდღიურობად გადაქცევა, ერთი სიტყვით – თავისუფლების შეგრძნება ისაა, რაც ამ რომანებს საერთო აქვთ.

„ცნობილი ავტორების წამდაუწუმ ხსენებით და ციტირებით ამოიცნობა ხოლმე ფსევდო-ინტელექტუალი. დაიმახსოვრეთ ეს ფორმულა, გამოგადგებათ“, – გვაფრთხილებს ინტერნეტ პოსტით ლუკა ბაქანიძე, ამიტომ აქ შევწყვეტ, თუმცა აუცილებლად უნდა მეხსენებინა, რადგან „მესამე ნაპირის“ წაკითხვამ „მაიძულა“, ორივე ზემოთნახსენები წიგნი მომეძებნა თაროებზე და ხელახლა გადამეკითხა.

„მესამე ნაპირში“ ერთი საინტერესო აზრია მწერლობაზე, რომელსაც ჯიოლენდი სხვისი თხრობის მოშველიებით, გაღმანაპირელი მწერლის შეხედულებად გადმოგვცემს: „ეგრე ხდებაო ლიტერატურაში; წამოვა და დაიწყებს ვინმე ნაღდი და კარ-

გიო, გამიხარდებაო, ათასი წელი... მაგრამ ათი წლის მერეც რომ კარგად დაწერს ეგ ტიპი, უკვე პიზდეცო. ახლა კარგად კი არა, უკვე მაგრად უნდა წერდეს და არისო რაღაც ზღვარი, ანდა ჯანდაბას, უფრო სასტიკად ვიტყვი, – არისო ასაკი, როდესაც ან მწერალი ხარ, და ან უნდა დაიხურო ქუდი და პლეტი ქნაო. ამ ზღვარზე შუალედური კრიტერიუმები – „ნორმალური მწერალი“ ან „ნიჭიერი ტიპი“ აღარ მოსულაო. ... ამ ტელევიზორის არჩევ ნაროდს კიდეც – კითხულობ, კითხულობ და ერთი შეხედვით რომ ყველაფერი ხუთიანზეა თითქოს ან თითქმის ყველაფერი, სხლავენო მასტები სიტყვებს და ფრაზა-კომპოზიციებს, მაგრამ თუ მოიცალე და ყურადღებით ჩაუჯექი... არ სუნთქავს ნაწერი, მუსიკა არ მოაქვს, არადა, ესააო მწერლობის მთელი მაგია – სული და მუსიკა... იარებიან ძალად მეტეჟნიკი მწერლებიცო, ყველაფერ ძველს რო აგინებენ წადმა-უკუდმა და გაფხორილები დადიანო მერე, სიახლის მებაირახტრე კოდლა და ასწორებს, საჭიროა, უნდა გამოიარო მაგ ეტაპიც და გაუვლით, გაიფილტრებიანო... მაგრამ ბოლოს, თუ არ გიყვარს... გულში თუ არ გაქვს ჩახუტებული ეს ყველაფერი, რასაც ახლა ლაფში ათრევ, მთელი შენი მეტეჟნიკობა, თავისი ნავაროჩებით და პერფორმანსებით, ნძრევა და ანანიზმი იქნება და არაფერი ექნება საერთო ხელოვნებასთანო.“ აი, ასე, თურმე, რა ზუსტად შეიმძლება მწერლობის არსის დახასიათება, თუნდაც სლენგისა და სკაბრეზის ენაზე, თუ სწორად ხედავ.

ჰოდა, როგორც მკითხველი, ვფიქრობ, ლუკა ბაქანიძე მწერალია, კარგი, ცნობილი, დიდი, გამოჩენილი და კიდეც რა ეპითეტებსაც მოიხმარენ ამ სიტყვის წინ, ყველა იმ ეპითეტის გარეშე. თვითონ სხვაგვარად თვლის: „შემდგარი მწერალი ვარ და შემდგარი მეთევზე“, თუმცა იქვე დასძენს: „ემოციების გადმოცემის უნარი მიხდება უფრო ნამდვილი, ლალი, რაც მთავარია, სიტყვის ფლობა ვისწავლე უფრო ორგანულად და შემიმძლია უფრო კარგად ვწერო დროთა განმავლობაში, ვიდრე ახლა

ვწერ“. ეს ფეისბუქპოსტიც: „მე და ჟურნალისტები: ბატონო ლუკა, რას იტყოდით თანამედროვე ლიტერატურის ტენდენციებზე? – ტენდენცია შმენდენცია არ ვიცი, მაგრამ ერთხელ იმხელა სევანური კალმახი გამეცა, იქნებოდა ცხრა კილო“ მხოლოდ ხუმრობად უნდა ჩათვალოს.

Miranda Tkeshelashvili

"A Small Discussion"...

(On the Prose of Luka Bakanidze – Writer and Fisherman)

Abstract

Keywords: Luka Bakanidze, modern Georgian prose.

This article is dedicated to the work of contemporary Georgian writer Luka Bakanidze, who, in addition to short stories, is the author of the novel "The Third Shore," which addresses issues such as underground life, orphans, drug addiction, and AIDS. Ultimately, as in all authentic texts, from the birth of literature to our days, the main themes of the novel are friendship and love. The novel has generated considerable interest among both Georgian and international readers.

ლევან გელაშვილი

გალაკტიონი ეკრანზე

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9907>

ქართულ მწერლობას, კინოსგან განსხვავებით, მრავალსაუკუნოვანი განვითარების მდგრადი ტრადიცია გააჩნდა, რაც მნიშვნელოვანი კულტურულ-ესთეტიკური მემკვიდრეობის საფუძველს წარმოადგენდა, „შემთხვევითი არ არის, რომ ქართული კინოს, როგორც ახალი, სინთეზური ხელოვნების განვითარებაში ქართულმა მწერლობამ კონსტრუქციული როლი ითამაშა.

1900 წლიდან მამა-შვილი დიდმელოდები „ჯენ მორისის“ ფსევდონიმით საქართველოს ქალაქებში მოგზაურობდნენ და მიხაი ზიჩის ვეფხისტყაოსნის ილუსტრაციებს უჩვენებდნენ. როგორც მაშინდელი აფიშები იტყობინებოდნენ, ეს იყო „ბუნდოვან სურათებად ვეფხისტყაოსნის სინემატოგრაფია“. პირველი ქართული მხატვრული ფილმი „ქრისტიანე“ ეგნატე ნინოშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის ეკრანიზაციაა.

ოციან წლებში ქართული კინო ეკრანიზაციების ხარჯზე ვითარდებოდა. აღსანიშნავია, რომ ოციან წლებში, მაშინ, როცა კინოფილმი „ხმებდამატებულ“ მუნჯ კინოდ და „გაფერადებულ“ შავ-თეთრ გამოსახულებად აღიქმებოდა, კინოს შესაძლებლობები „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე იყო ახსნილი. მაგალითად, ჟურნალი „ხელოვნება“ 1925 წელს წერდა: „კინო უდიდესი თანამედროვე ეპოსია, თქვენ ერთ საათში ვეფხისტყაოსნის გმირთან ერთად, მთელ არაბეთს და ინდოეთს ჩამოგარბენინებთ, მასთან ერთად შეგაბრძოლებთ ვეფხეებს, ადელვეზულ ზღვებში შეგაცურებთ და მერე თანამედროვე ევროპის ბაბილონისებურ ქალაქებში გაგასეირნებთ“ (№8. გვ. 10).

აკაკი წერეთელი და მისი შვილი ალექსი დაინტერესებული ყოფილან საქართველოში ხმოვანი კინოს დანერგვით. აი, რას წერდა გაზეთი „თემი“ (1914, 20 იანვარი, 159): ალექსი აკაკის ძე წერეთელს ამჟამად აქვს მოლაპარაკება „ახალი კლუბის“ (კინოთეატრი თბილისში – ლ. გ.) და ქართული თეატრის გამგეობასთან თბილისში კინეტოფონის მოწყობის მონოპოლიის შეძენის შესახებ. ეს კინეტოფონი გამოჩენილი ედისონის უკანასკნელი გამოგონებაა და წარმოადგენს მომღერალი მოლაპარაკე კინემატოგრაფს – იმიტაციას ნამდვილი წარმოდგენებისას“.

შესაძლოა, ალექსის სურვილის ასრულებას ხელი აკაკის ავადმყოფობამ და გარდაცვალებამ შეუშალა. აკაკის დაკრძალვის შემდეგ იგი ისევ პარიზში დაბრუნდა, სადაც დედასთან, ნატალია ბაზალევსკაიასთან ერთად ცხოვრობდა.

მნიშვნელოვანია, რომ რომ პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი, ვასილ ამაშუკელის „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“, სწორედ ლიტერატურასთან არის დაკავშირებული და ქართველ პოეტს ეძღვნება.

შეგვიძლია, ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ამ ფილმით იწყება კიდევ ერთი დიდი ქართველი პოეტის, გალაკტიონ ტაბიძის კავშირი კინემატოგრაფთან. 1951 წლის 12 დეკემბრის შემდეგ, გალაკტიონი უბის წიგნაკში აკეთებს ჩანაწერს, , რომ კინოკამერით პირველად ქუთაისში, აკაკი წერეთელთან ერთად გადაიღეს და ეს ჩანაწერი დღეს სახელმწიფო კინოწარმოებაში უნდა ინახებოდეს. სავარაუდოდ, პოეტი ვასილ ამაშუკელის ამ ცნობილ ფილმს გულისხმობს. ფილმის შემორჩენილ ვერსიაში ქუთაისის სცენა საკმაოდ მოკლეა და გალაკტიონი არ ჩანს, თუმცა შეიძლება ის კადრები, რომლებზეც ახალგაზრდა პოეტი იყო აღბეჭდილი, დაკარგულია ან მისი იდენტიფიცირება არ არის შესაძლებელი. რადგან ქუთაისის ეპიზოდი 1912 წლის 21 ივლისით თარიღდება, მკვლევარი მაია ნინიძე გალაკტიონის კინოფირზე გამოჩენის თარიღადაც ამ დღეს მიიჩნევს. (გალაკ-

ტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების ტექსტოლოგიური და ინტერდისციპლინური კვლევები თბ. 2025 წ. გვ. 661).

ხელოვნების სასახლეში ინახება პირველი ქართველი კინოოპერატორის, ვასილ ამაშუკელის მოგონებები, კონკრეტულად: კინოფილმის „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ გადაღების მიმდინარეობის განრიგის შესახებ, სადაც ვკითხულობთ:

„სასტუმრო „გრანდ-ოტელის“ (ქუთაისში – ხაზი ჩემია – ლ. გ.) წინ შეიკრიბნენ მოგზაურობის მომწყობი კომისიის წევრები და გამცილებლები.

2. გამგზავრების წინ მგოსანმა რამდენიმე წუთი დაჰყო მისი საყვარელ ქალაქის ბაღში.

ჩქარა მოგზაურნი ქალაქიდან გავიდნენ.

3. ქუთაისის გარეუბანი ჭომა. აქ სპირიდონ წერეთლის ეზოში გულუხვმა მასპინძლებმა დიდებული საუზმე გაუმართეს მგოსანსა და მის მსმენელებს“ (საქართველოს ხელოვნების სასახლე ვ. ამაშუკელის არქივი 29 უთარილო ნაბეჭდი 6 გვერდი).

როგორც ვხედავთ, ქუთაისში კინოგადაღება ოთხ ლოკაციაზე მიმდინარეობდა. ვასილ ამაშუკელმა საერთო ჯამში 1600 მეტრიფირი დახარჯა. მონტაჟის შემდეგ სოფია ივანიაკვიას ლაბორატორიაში კინოფირი 1600-დან 1200 მეტრი დარჩა. ჩვენამდე მოაღწია 544 მეტრმა ფირმა, რომელსაც პირველად კინომცოდნე კარლო გოგოძემ მიაკვლია. მართლაც არაა გამორიცხული, რომ სწორედ დაკარგულ კინოკადრებში ჩანდა გალაკტიონი.

აღსანიშნავია, რომ 1949 წლის 16 აპრილის უბის წიგნაკში გალაკტიონი აღწერს შემთხვევას, როდესაც კინოთეატრში სტუდენტებმა მას ნოვატორობის შესახებ დაუსვეს შეკითხვა. იგი ცდილობს, განსაზღვროს ნოვატორის ცნება და გამოთქვამს უკმაყოფილებას, რომ მის ლიტერატურულ ნოვატორობაზე არსებითად გამოკვეთილი ანალიტიკური წერილები არ მოიძებნება. ამ კონტექსტში იგი მიუთითებს, რომ საჭიროა აკაკი წერეთლის მიერ მის შესახებ ნათქვამი ცნობილი ფრაზის „გალაკტიონი

ბევრი სიახლის შემომტანია ქართულ მწერლობაში“ ღრმა ანალიზი და კონტექსტუალიზაცია.

გალაკტიონისთვის აკაკი მისაბადი მგოსანი იყო¹, გარდა იმისა რომ გარეგნულადაც ბაძავდა აკაკის, მას მიუძღვნა პოემა და არაერთხელ გამოუთქვამს აღფრთოვანება მისი პოეზიისადმი. შემთხვევითი არ არის მისი სურვილი, რომ საკუთარი ცხოვრება და კავშირები დიდ ლიტერატურულ ფიგურასთან კინემატოგრაფიულად იქნეს მოთხრობილი. 1948 წლის 3 აგვისტო – 2 ოქტომბერი დღიურის ჩანაწერში აღნიშნავს რომ სურვილი აქვს, რომ იარსებოს კინოფილმმა „მე და აკაკი“ (> 10882 წყარო: გალაკტიონ ტაბიძის ჩანაწერი, ქლმ. დ-219, გვ. 3-5. გ. ტაბიძე, სგ, წ. XVII, თბ., 2008, გვ. 413, 414. დათარიღებისათვის: ნ. კობალაძე, „კვლევები“, თბ., 2025, გვ. 181).

მეტაფორულად იხატება გალაკტიონის წვლილი არა მხოლოდ ქართული ლექსის სტილისტურ და ფორმალურ განახლებაში, არამედ, სიმბოლურად, ეროვნული კინემატოგრაფის დასაწყისშიც. ასე წარმოჩნდება ერთგვარი კულტურული კონტინუუმი, სადაც მეფე მგოსან აკაკი წერეთლის მიერ ლიტერატურულ სივრცეში გახსნილი ინოვაციური გზა, თითქოს პოეტების მომავალი მეფის, გალაკტიონის შემოქმედებით გრძელდება. მათი გადაკვეთის სიმბოლური წერტილი კი არა მხოლოდ პოეზია, არამედ კინემატოგრაფიც აღმოჩნდა.

კერძოდ, ვასილ ამაშუკელის პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“, რომელშიც კულტურული მემკვიდრეობის ორი ფიგურის სიმბოლური თანაარსებობა აღიბეჭდა.

გალაკტიონ ტაბიძე თავისი სიცოცხლის განმავლობაში 12-ჯერ მოხვდა კინოფირზე. ეს იყო სპეციალურად მისთვის

¹ გალაკტიონის დღიურებში რამდენიმე მოგონება გვხვდება აკაკიზე <https://galaktion.ge/?page=Memories&id=4028>

ორგანიზებული კინოგადაღებები ან მნიშვნელოვანი მოვლენების დაფიქსირება, სადაც თავად გალაკტიონიც მონაწილეობდა.

პირველად ამ საკითხით კინოს მკვლევარი, კინოკრიტიკოსი, პედაგოგი და დრამატურგი კარლო გოგოძე დაინტერესდა. მან ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1973 № 10) გამოაქვეყნა წერილი – „გალაკტიონი დოკუმენტურ კინოში“.

კარლო გოგოძეს შეუსწავლია სახელმწიფო არქივში დაცული გალაკტიონის შესახებ არსებული კინოქრონიკები და მოკვლეული მასალების მიხედვით საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის. როდესაც ვმსჯელობთ საკითხზე – „გალა ეკრანზე“, ჩვენ ძირითადად ამ წერილს ვეყრდნობით, თუმცა შევეცადეთ მოცემული ცნობები პოეტის იმავე პერიოდის დღიურებთან და ლექსებთან შეგვედარებინა.

გარდა ამისა, შევისწავლეთ კარლო გოგოძის ნაბეჭდი ხელნაწერიც, რომელიც უფრო ვრცელია და საკმაოდ განსხვავდება ჟურნალში დაბეჭდილი ვერსიისგან.

გალაკტიონი თავის დღიურში ჩამოწერს, როდის და სად გადაუღიათ კინოფირზე.

1. პირველად გადავიღეთ აკაკი წერეთელთან ერთად ქუთაისში. მგონია, აქვთ გოსკინპრომში.

2. შემდეგ მწერალთა სასახლის ბაღში (1922? 3?).

3. კინო ხმის მიცემის დროს – 17 დეკ. 1949.

4. შოვში – 1947 წ.

5. სანაგიტეთეატრში. 1945.

6. კინო 48 წ. თუ 47 წ.

7. კინო გორში – 1949 წ.

8. კინო, სახლში რომ გადამიღეს (კაბინეტში).

9. კინო მთაწმინდაზე „В лучах Октября“. ჯალიაშვილი. ახალი სცენარი.

10. აკადემიკოსებთან რომ გადავიღეთ (<https://galaktion.ge/?page=Diaries&id=4571>).

ეს ჩანაწერი სრულყოფილად ვერ ასახავს გალაკტიონის კინოგადაღებებს. როგორც ჩანს, პოეტი მეხსიერებით აღიდგენს გადაღებების თანმიმდევრობას. არქივში ინახება უფრო მეტი კინოფირი, რომელზეც გალაკტიონია ასახული.

ვასილ ამაშუკელის დოკუმენტური ფილმის შემდეგ, გალაკტიონი გადაუღიათ 1929 წელს. კინოსიუჟეტი ასახავს კომინტერნის მეექვსე კონგრესზე ჩეხოსლოვაკიის კომპარტიის გენერალურ მდივანის ანტონინ ზაპოტოცკის სტუმრობას, რომელსაც მასპინძლობდა გალაკტიონ ტაბიძე. პოეტმა სტუმარს გააცნო დედაქალაქი და მისი ღირშესანიშნაობები. გალაკტიონი ამ ვიზიტის შესახებ თავის დღიურში წერს: „ზაპოტოცკის ცოლმა მითხრა – რომ იგი, როგორც კი ჩავა ჩეხიაში, მოაწყობს ჩემი ლექსების გამოცემას პრაგაში. დიდებული მარშრუტია“ (<https://galaktion.ge/?page=Diaries&id=3341>).

1938 წლის 23 დეკემბერს გალაკტიონის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წლისთავი აღინიშნა თბილისის ვოროშილოვის სახელობის კლუბში. არქივში ინახება ამ ღონისძიების ამსახველი რამდენიმე კინოკადრისგან შემდგარი პატარა კინოსიუჟეტი, რომელიც იუბილეს აზრს და შინაარსს სრულყოფილად ვერ გამოგვცემს, მაგრამ მნიშვნელოვანია იმით, რომ ჩვენამდე მოიტანა პოეტის სინქრონული ხმის ჩანაწერი.

იმავე წლის 31 დეკემბერს კინოოპერატორებმა ფირზე აღბეჭდეს გალაკტიონის საახალწლო მილოცვა და ლექსი, რომელიც ამჟამად გაციფრებულია (> 7851 – წყარო: გ. ტაბიძის ჩანაწერი, კლმ, დ-122, 1. სგ, წ. XV, თბ., 2008, გვ. 532. <https://youtu.be/hD6Py8FbgGI?si=eb5Qqrkb8wOeExNQ>),

1945 წლის 9 მაისს საზეიმო მიტინგი გაიმართა მწერალთა კავშირში, სადაც გალაკტიონი ლექსით გამოვიდა. ეს ეპიზოდი გადაიღეს ფირზე და შევიდა ირაკლი კანდელაკის კინონარკვევში „გამარჯვების დღესასწაული“.

1946 წელს პოეტი ორჯერ გადაიღეს კინოფირზე, რომელიც კინოჟურნალ საბჭოთა საქართველოს მესამე და მეთორმეტე ნომრებში შევიდა. კადრები ასახავს თბილისის სანკულტურის თეატრში მუშა-მოსამსახურებთან და ბიბლიოთეკაში მკითხველებთან შეხვედრას.

კარლო გოგომის ზემოთ აღნიშნული წერილის ნაბეჭდი ხელნაწერი ხელოვნების სასახლეში, კარლო გოგომის არქივში ინახება. როგორც ჩანს, „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორმა შეკუმშა ტექსტი და ისე დაბეჭდა, რადგან მასში არ მოხვდა მკვლევარის მიერ ხელნაწერში აღწერილი კინოსიუჟეტი:

„პრეზიდენტის წევრთა შორის გამოირჩევა ახოვანი ფიგურა პოეტისა, იგი თვალყურს ადევნებს შეკრებილთ და ყურს უგდებს მომხსენებელს მწერალ სიმონ წვერავას, რომელიც შეკრებილთ გალაქტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოუთხრობს. მოხსენება მთავრდება. მგოსანს თაიგულებს მიაერთმევენ. ნახევრად წამომდგარი პოეტი მადლობას უხდის დამსწრეთ. ორატორები ესალმებიან სტუმარს. დასასრულ გამოდის თვითონ გალაქტიონი თვალზე სათვალთ, ლენინის ორდენით მკერდ დამშვენებული და კითხულობს ლექსს „თასი“. ლექსის კითხვა ჩაწერილია სინქრონულად (<https://www.youtube.com/watch?v=lmThGr7HNT0>).

მაღალი განცდითა და ემოციით, მისთვის ჩვეული ჟესტიკულაციით პოეტი განაგრძობს:

„თასს სადღეგრძელოს ხელში ავიღებ
ასსა და ათასს,
დეე, ესმოდეთ: ერთმანეთის გატანა
ვიცით,

შეხედეთ ამ თასს,
მეგობრობა შეხედეთ ამ თასს
იგი სავსეა არა ღვინით,
არამედ ფიცით“.

კადრი მთავრდება საშუალოდან მსხვილ პლანზე გადასვლით, საერთო ტაშისცემის ფონზე“ (ხელოვნების სასახლე კარლო გოგომის არქივი 303, გალაკტიონი დოკუმენტურ კინოში ნაბეჭდი 22 გვ.).

1947 წელს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში აღინიშნა ილია ჭავჭავაძის დაბადებიდან 110 და გარდაცვალებიდან 40 წლის იუბილე, სადაც საკუთარი ლექსი წაიკითხა გალაკტიონ ტაბიძემ. ეს კინოსიუჟეტი შესულია ოთარ ჭიაურელის კინოჟურნალში „საბჭოთა საქართველო“ (№ 38, 1947 წელი).

„1947 წლის აგვისტოში გალაკტიონი ისვენებდა შოვში, სადაც ჩამოვიდა „საბჭოთა საქართველოს“ გადამღები ჯგუფი კინოოპერატორ ბორის კრეპსის ხელმძღვანელობით. დოკუმენტალისტებმა პოეტი გადაიღეს შოვში სამუშაო კაბინეტში და შოვის ბუნებაში თივის თიბვის დროს. ეს სიუჟეტი შევიდა ოთარ ჭიაურელის კინოჟურნალში „საბჭოთა საქართველო“ (№29).

1948 წლის 28 ივლისს გალაკტიონი ნინო კვირიკაძესთან ერთად მიდის კინოთეატრში და ნახულობს ალექსანდრე ჯალიაშვილის სრულმეტრაჟიან ფილმს „საბჭოთა საქართველო“, რომელშიც ნაჩვენებია 1947 წლის აგვისტოში შოვში გადაღებული კადრები. გალაკტიონი ჩანს თივის თიბვის დროს და დიქტორი აცხადებს „სახალხო პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე“. პოეტი კმაყოფილია ამ კადრებით და თვლის, რომ ეს სურათი ნაწილობრივ პლაკატია, რომ ეს შესანიშნავი რეკლამაა, რომელიც აუცილებელია 11 ოქტომბრისთვის, მისი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლიდან 40 წლისთავის წარმოსაჩენად. ფიქრობს, რომ ეს კინოფილმი მისი გამარჯვებაა. უბის წიგნაკში წერს: „გაუმარჯოს თივის თიბვას! გაუმარჯოს ასპარეზის გასუფთავებას ომისათვის!“ (> 10733 წყარო: გალაკტიონ ტაბიძის

ჩანაწერი, ქლმ. დ-213, გვ. 2. გ. ტაბიძე, სგ, წ. XVII, თბ., 2008, გვ. 360).

ეს განწყობა მის ლექსშიც აისახა: 1947 წლის 10 აგვისტოთი თარიღდება მისი ლექსი: „პირველ აგვისტოს ღამით“, სადაც ასეთი სტრიქონებია:

„დიდებულია ბუბა!
მთიბავი ვთიბავ თივას.
შოდას ელვარებს უბე,
ნისლს რომ იტევდა ძლივას!
საიდან გაჩნდა კინო–
ოპერატორი ძველი?
სურს გადაიღოს იმ დროს,
როს თივას თიბავს ცელი“.

1949 წლის 21 დეკემბერს გორში სტალინის დაბადებიდან 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო გაიმართა, სადაც სიტყვით გამოვიდნენ რუსი, უკრაინელი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და ქართველი ავტორები. მათ შორის იყო გალაკტიონიც, რომელმაც ლექსი მიუძღვნა ბელადს. ეს საღამო სინქროულად ჩაიწერეს და სიუჟეტი შევიდა რეჟ. ირაკლი კანდელაკის კინონარკვევში „21 დეკემბერი გორში“.

გალაკტიონის ლექსების ახალ ციკლზე მუშაობას ასახავს შალვა ჩუგუნავას კინონარკვევი, რომელიც 1949 წლის კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ № 32 ნომერში შევიდა.

1950 წლის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების დღეს, გალაკტიონი გადაიღეს საარჩევნო უბანზე ხმის მიცემის დროს. კინოქრონიკა შევიდა კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ 1950 წლის № 38 ნომერში (<https://www.youtube.com/watch?v=VhszALYPQK0>).

ამის შესახებ გალაკტიონი თავის დღიურში წერს: „კინოებში მიდის ქრონიკა „არჩევნები“. მე გადაღებული ვარ, თურმე,

შესანიშნავად, ხმის მიცემის დროს, ყუთთან. ჯერ კადრი მიდის ჩვეულებრივად – ერთ ადგილას ჩემი სურათი დიდდება“ .

გალაკტიონი თავის დღიურში ორჯერ ახსენებს ხმის მიცემის დროს გადაღებულ კადრებს. ამ გარემოებას ყურადღება მეცნიერმა მაია ნინიძემ მიაქცია: მეცნიერი წერს: „ერთი ჩანაწერი გაკეთებულია 1951 წლის იანვრის დასაწყისში ამავე წლის მაგიდის კალენდარზე და, შესაბამისად, უფრო ადრეული ვერ იქნება. მასში ვკითხულობთ: „კინოებში მიდის ქრონიკა „არჩევნები“. მე გადაღებულივარ თურმე შესანიშნავად, ხმის მიცემის დროს...“ (გ. ტაბიძის ჩანაწერი, 266, 3; გ. ტაბიძე, სგ, წ. XVIII, თბ., 2006, გვ. 151.). მეორე ჩანაწერის მიხედვით, რომელიც 1951 წლის დეკემბერშია გაკეთებული, იგი არჩევნებზე გადაიღეს 1949 წლის 17 დეკემბერს (გ. ტაბიძის ჩანაწერი, 270, გვ. 68; გ. ტაბიძე, სგ, წ. XVIII, თბ., 2006, გვ. 197.). 1949 წლის 17 დეკემბერს თბილისში არჩევნები არ ჩატარებულა. საგულისხმოა, რომ 1951 წლის დასაწყისში გაკეთებულ ჩანაწერში სიტყვა „თურმე“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ამ ფირის გადაღება ახალი ამბავი იყო. შესაბამისად, საუბარი უნდა იყოს არა 1949, არამედ 1950 წლის 17 დეკემბერს ჩატარებულ მშრომელთა დეპუტატების ადგილობრივი საბჭოების არჩევნებზე (საყოველთაო სახალხო დღესასწაული, გაზ. კომუნისტი, 1950, N283, 18 დეკემბერი, გვ. 1).

1951 წლის კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ მე-2 ნომერში შევიდა ორთქმავალ-ვაგონშემკეთებელ ქარხანაში გალაკტიონის საზეიმო ცერემონიალში მონაწილეობა. კარლო გოგომის არქივში დაცული ნაბეჭდი ხელნაწერი ასე აღწერს ამ კადრებს:

„გალაკტიონ ტაბიძე ქარხნის ტერიტორიაზე შემოდის მიუხედავად იმისა, რომ დასვენების საათია, არავინ დასასვენებლად არ მიდის. ყველას საყვარელი მგოსნის შესახვედრად მიეჩქარება. აღტაცებით ხვდებიან, ესალმებიან, ქარხნისაკენ მოუძღვნიან, სახელდახელოდ მოწყობილ ტრიბუნაზე მუშათა

წარმომადგენელი დგას და სიტყვით მიმართავს სასიქადულო სტუმარს. წვერ-მოშვებული გალაქტიონი დაფიქრებული უსმენს მას, შემდეგ სიტყვა მას ეძლევა. იგი ტრიბუნაზე ადის. იგი თავის გამოსვლას ლექსით ამთავრებს „რევოლუციურ საქართველოს“, ხელში ავტოკალმისტარით გაბრწყინებული სახით. დაუცხრომელი ოვაციები. ბოლოს გულთბილი გაცილება. ქარხნის მოედანი სავსეა გამცილებელი მუშებით. წინ გალაქტიონი მოაბიჯებს უზომოდ კმაყოფილი და გახარებული ამ შეხვედრით“ (ხელოვნების სასახლე კარლო გოგომის არქივი 303 „გალაქტიონი დოკუმენტურ კინოში“ ნაბეჭდი 22 გვ.).

1955 წელს გალა მშობლიურ სოფელში ჩავიდა. მისი ამ მოგზაურობის კინოსიუჟეტი შევიდა ვლადიმერ ალავიძის 1956 წლის კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ 25-ე ნომერში. სამწუხაროდ, ეს ჩანაწერიც, ისევე როგორც სხვა ჩანაწერები, არ გამოირჩევა არც ხანგრძლივი ქრონომეტრაჟით, არც სინქრონული ხმის ჩაწერით. აღსანიშნავია, რომ რეჟისორი ალავიძე მუდამ წუხდა, რომ არ მიეცა საშუალება გალაქტიონზე ორნაწილიანი ფილმის გადაღების, რისი სურვილიც მას ჰქონდა და ხშირად ამბობდა პირად საუბრებში.

1957 წლის სიკო დოლიძის კინონარკვევში „აყვავებული საქართველო“ შევიდა ეპიზოდი, სადაც ასახულია პოეტი წიგნების ბაზრობაზე, მაღაზიაში წიგნის არჩევის დროს.

კარლო გოგომე ნაბეჭდ ხელნაწერში გადმოგვცემს ამ კინოსიუჟეტის შინაარსს, რომელიც ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ არ არის დაბეჭდილი: „ხალხით სავსე წიგნის მაღაზიაში გალაქტიონი შემოსულა, წვეროსანი, თეთრ კიტელში გამოწყობილი, თმა განზე გადავარცხნილი იგი წიგნის თაროსთან მიდის და გადამყიდველის დახმარებით სასურველ წიგნებს არჩევს. ცალ ხელში უკვე შერჩეული წიგნი უჭირავს, მეორეს იღებს. იქვე, თაროს კუთხეში მისი თეთრი ქუდი დევს. მგოსანი ყურადღებად ქცეული გამყიდველს წიგნის შესახებ ესაუბრება.

ოპერატორის მიერ ოსტატურად არის დაჭერილი მგოსნის თვისება ფრთხილი და სათუთი დამოკიდებულება წიგნისადმი“ (ხელოვნების სასახლე კარლო გოგოძის არქივი 303 გალაკტიონი დოკუმენტურ კინოში ნაბეჭდი 22 გვ.).

„გალაკტიონი მუშებთან“– ასეთია თემა კინოსიუჟეტისა, რომელიც რეჟისორ ოთარ ჭიაურელის კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ 1957 წლის მე-20 ნომერში შევიდა.

1958 წელს მოსკოვში ჩატარდა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა, სადაც სხვა ავტორებთან ერთად მიწვეული იყო გალაკტიონიც. დეკადაზე პოეტმა წაიკითხა ლექსი „დროშები მალლა!“. სინქრონული კინოგადაღება აწარმოა გიორგი ასათიანმა.

გალაკტიონის უკანასკნელი კადრები გადაღებულია 1959 წელს, მისი დაკრძალვის დღეს (<https://www.youtube.com/watch?v=bZ8re9eJd2s>).

გალაკტიონზე არსებულმა მწირმა კინომასალამ თავისებური გავლენა მოახდინა სერგეი ეიზენშტეინის მოსწავლის, კინორეჟისორის და სცენარისტის, შალვა ჩუგუნავას 1971 წელს გადაღებულ ორნაწილიან კინონარკვევზე, რომლის სახელწოდებაა „გალაკტიონ ტაბიძე“ (<https://www.youtube.com/watch?v=ghfmRJrE21A>).

პოეტისთვის კინო მნიშვნელოვანი იყო მისი პირადი და შემოქმედებითი მემკვიდრეობის კონტექსტშიც. 1946 წლის 3 სექტემბერს, თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მასალების მოწესრიგებისას, „კინოსა და მხატვარ-მოქანდაკეების მასალები“ ცალკე საქალაქო აქვს შეტანილი. გალაკტიონი კინოთეატრს განიხილავდა მისი შემოქმედებითი საღამოს ჩატარების ერთ-ერთ ადგილად. 1949 წლის მარტში კინოთეატრ „რადიოში“ გამოფენის გამართვას ვარაუდობდა. გალაკტიონს სურვილი ჰქონდა, მისი საჯარო გამოსვლები დოკუმენტირებული ყოფილიყო კინოს საშუალებით. 1949 წლის 16 მაისის

დღიურის ჩანაწერში აღნიშნავს, რომ გული სწყდება, ნაძალადევის მუშათა კლუბში ჩატარებულ ლიტერატურულ საღამოზე „ვერ მოხერხდა ფოტო და კინოგადაღება“. 1955 წლის ივნისში გეგმავს ლიტერატურულ ღონისძიებას და ფიქრობს, რომ „კარგი იქნება, თუ მოხერხდება ღონისძიების კინოფირზე გადაღება“.

პოეტს მეთოდური მიდგომა ჰქონდა საკუთარი კინომემკვიდრეობის მიმართ. 1951 წლის დეკემბერში უბის წიგნაკში იწერს, როდის, სად, ვისთან ერთად ან რა ვითარებაში გადაუღიათ იგი კინოფირზე.

გალაკტიონის, როგორც აღიარებული საზოგადოებრივი ფიგურის პირადი სივრცე ხშირად გამხდარა კინოქრონიკის ნაწილი. მიუხედავად ამისა, გააზრებული კინოპოლიტიკა პოეტის სიცოცხლეში მის მიმართ არ განხორციელებულა, კინემატოგრაფისტებს არ ჰქონიათ პოეტზე სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღების საშუალება. ამ მხრივ საგულისხმოა იმერეთის კინოქრონიკასთან დაკავშირებით პოეტის დღიურის ჩანაწერები: 1955 წლის 8 ივლისამდე: ვახტანგ გურგენიძე ცდილობს გალაკტიონის იმერეთში სტუმრობა ფირზე ჩაიწეროს, მაგრამ თავდაპირველად უარს იღებს „პიროვნების კულტის წინააღმდეგ გაჩაღებული ბრძოლის გამო“. მოგვიანებით, კულტურის მინისტრის მოადგილე ნებას რთავს. როგორც ჩანს, იმდენად მნიშვნელოვანი იყო გალაკტიონის ფიგურა, რომ პოლიტიკური შეზღუდვების ფონზე მისთვის გამონაკლისი დაუშვეს, თუმცა 1955 წლის 14-15 სექტემბერის პოეტის დღიურის ჩანაწერში გალაკტიონი ბრაზობს, როდესაც იგებს, რომ კულტურის მინისტრმა საყვედური გამოუცხადა ვახტანგ გურგენიძეს მისი ვანში ყოფნის ამსახველი კინო-კადრების გადაღების გამო. ფიქრობს, რომ კულტურის მინისტრი მის წინააღმდეგაა განწყობილი და მის მტრებს ემხრობა.

საბჭოთა რეჟიმი მკაცრად აკონტროლებდა გალაკტიონ ტაბიძის ეკრანზე ასახვას. პოეტის ეკრანული სახე, როგორც წე-

სი, ფრაგმენტულად იყო წარმოჩენილი და ძირითადად ემსახურებოდა ხელისუფლების იდეოლოგიურ მიზნებსა და პროპაგანდისტულ კონტექსტს. კინოსიუჟეტები: გალაკტიონი მუშებთან, ხმის მიცემის პროცესში, ვაგონშემკვებელ ქარხანაში, სტალინისადმი მიძღვნილ საღამოზე ან ქართული ხელოვნების დეკადაზე, მიგვანიშნებს, რომ კინოში მისი სახე ფორმირდებოდა, როგორც სტანდარტიზებული საბჭოთა პოეტი. ასეთ კინოსიუჟეტებში ჩანდა საბჭოთა აღმშენებლობა, არ ირეკლებოდა პოეტის ინდივიდუალური შემოქმედებითი ხელწერა და სრულიად უგულვებელყოფილი იყო მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის სიღრმისეული გააზრება.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, არაერთი მოკლემეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმი შეიქმნა პოეტის ლექსების მიხედვით, (მაგ. გიორგი თავაძე – გალაკტიონი, ასევე სამხატვრო აკადემიის სამაგისტრო ნაშრომები).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია და გამორჩეულია გიორგი ბართაიას და ნინო ხოფერიას 2022 წლის 44 წუთიანი დოკუმენტური ფილმი: „ძეგლი ზღვის პირას“. კინოსურათში შესწავლილია ბათუმში არსებული საარქივო მასალები, რომლებიც ასახავს 1953 წელს გალაკტიონის ბათუმში ვიზიტს. ფილმში ყურადღება გამახვილებულია ზღვის თემატიკაზე გალაკტიონის შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ბოლო წლების სატელევიზიო ნამუშევრებს შორის ეს ფილმი ყველაზე სრულყოფილად ასახავს გალაკტიონის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების ერთ ფრაგმენტს (<https://www.youtube.com/watch?v=OohXWNNYU74>).

პოეტის დღიურები და მოგონებებია დამუშავებული იზა ვეფხვაძის 2021 წლის 32 წუთიან დოკუმენტურ ფილმში „გალაკტიონ ტაბიძე“ (https://www.youtube.com/watch?v=h-6654_v_LU).

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ასევე 2025 წელს შექმნილი ირინე ჟორდანias ფილმი „ჰაერი ლურჯი აბრეშუმია“, რომლის

სახელწოდებაც აღებულია გალაკტიონ ტაბიძის ლექსიდან „სა-საფლაონი“. კინოსურათი არ ეხმიანება არც გალაკტიონის ცხოვრებას და არც მის შემოქმედებას.

კარლო გოგოძე შენიშნავს, რომ ვასილ ამაშუკელმა კინოს გარიჟრაჟზე, როცა არავითარი რესურსი არ არსებობდა, დამოუკიდებლად შეძლო 1200 მეტრის ფირის გადაღება და სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმის შექმნა აკაკი წერეთელზე, გალაკტიონზე გადაღებული დოკუმენტური მასალები კი საერთო ჯამში 300 მეტრსაც არ აღემატებაო... და ეს მაშინ, როდესაც კინოს, როგორც მასების აღზრდის საშუალებას, განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა.

პოლიტიკური ჩარევის გავლენა კინოზე და გალაკტიონზე იმ ეპოქაში სრულიად ბუნებრივია.

მიუხედავად იმისა რომ დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში არაერთი ფილმი შეიქმნა გალაკტიონზე, დღეს ისევ აქტუალურად ჟღერს კარლო გოგოძის სიტყვები, რომელიც ნახევარი საუკუნეზე მეტი ხნის წინ დაწერა: „მომავალში მაინც უნდა შეიქმნას სრულმეტრაჟიანი მაღალმხატვრული დოკუმენტური კინოფილმი ჩვენი ეპოქის ამ მგზნებარე პოეტზე. სანამ გვიან არ არის, ამ მიზნით უნდა მოინახოს გალაკტიონის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი სხვადასხვა დროს გადაღებული დოკუმენტური ფირები, აგრეთვე დამონტაჟების შემდეგ დარჩენილი ნაჭრები. რასაკვირველია, ვითვალისწინებ იმ სიძნელეებს, რომლებიც ამ ხასიათის ფილმზე მომუშავე კინემატოგრაფისტს შეხვდება, მაგრამ დაუძლეველი არაფერია და ჭეშმარიტად ეროვნული საქმე გაკეთდება... ამჟამად არსებული კინოდოკუმენტური მასალა, რომელიც გალაკტიონს ეხება, საკმაოდ დაზიანებულია. საქართველოს სსრ კინო-ფოტო-ფონო სახელმწიფო არქივმა ეს მასალა შელახული სახით მიიღო და თუ ჩვენს მკვლევარებს რისიმე პოვნა შეუძლიათ, თუ რამ

გადარჩა და შემონახულა, მხოლოდ არქივის მუშაკთა დიდ გულმოდგინებას უნდა ვუმაღლოდეთ“.

ჩვენც ამ სიტყვებით დავასრულებთ ამ წერილს და იმედს ვიტოვებთ, მომავალში მაინც იქნება შესაძლებელი, კარლო გოგოდის სიტყვები განვლილ ეტაპად ჩაითვალოს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ამაშუკელი, ვ. საქართველოს ხელოვნების სასახლე, ვ. ამაშუკელის არქივი 29 უთარილო ნაბეჭდი 6 გვერდი.

გაზეთი „თემი“ (1914, 20 იანვარი № 159).

გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების ტექსტოლოგიური და ინტერდისციპლინური კვლევები. თბილისი: 2025, გვ. 661.

გოგოძე, კ. (1973). „გალაკტიონი დოკუმენტურ კინოში“ „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10.

გოგოძე, კ. ხელოვნების სასახლე კარლო გოგოდის არქივი 303 „გალაკტიონი დოკუმენტურ კინოში“ ნაბეჭდი 22 გვ.

ნინიძე, მ., სიხარულიძე, ნ., თვალავაძე, თ., ბებურიშვილი, ლ., მეტრეველი, ს. (2025). გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე (რედაქტორები ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორები: მაია ნინიძე და თეიმურაზ დოიაშვილი ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობისა და ციფრული ჰუმანიტარის ასოციაცია). თბილისი.

რობაქიძე, გრ. (1925). ბაში-აჩუკ (როგორც კინორომანი), ჟურნ. დროშა, №29.

საყვებელთაო სახალხო დღესასწაული, გაზ. კომუნისტი, (1950), N283, 18 დეკემბერი, გვ. 1.

Galaktion on screen

Abstract

Keywords: Galaktion, cinema, Akaki Tsereteli's Journey to Racha-Lechkhumi.

The article "*Galaktion on Screen*" presents an interdisciplinary study that explores the historical and aesthetic dimensions of the relationship between Georgian literature and cinematography through the example of Galaktion Tabidze's life and creative legacy.

Particular attention is devoted to the first points of intersection between the poet and cinema – specifically Vasil Amashukeli's documentary film *Akaki Tsereteli's Journey to Racha-Lechkhumi* – The article devotes particular attention to the initial points of intersection between the poet and cinema – specifically, Vasil Amashukeli's documentary film *Akaki Tsereteli's Journey to Racha-Lechkhumi* and the presumed participation of Galaktion Tabidze in this film – an episode that may be interpreted as the poet's symbolic debut inscribed in the historiographical archive of Georgian cinema. The study relies both on archival sources (materials preserved at the Palace of Art and the State Film Fund) and on Galaktion's personal notes, diaries, and correspondence, which shed light on his artistic self-awareness and his interest in the cinematic medium.

The article provides a detailed analysis of the poet's appearances in various documentary and chronicle film materials produced between 1929 and 1958, including works by Irakli Kandelaki, Otar Chiaureli, Shalva Chugunava, and other directors. The poet's on-screen image was typically represented fragmentarily and was largely subordinated to ideological and propagandistic objectives of the

Soviet regime. The cinematic narratives – showing Galaktion among workers, during voting procedures, at a wagon-repair factory, or attending events dedicated to Stalin or to the Decade of Georgian Art – suggest that his screen persona was constructed as that of a standardized Soviet poet. In such visual portrayals, the processes of Soviet construction were foregrounded, while the poet's individual creative style was obscured and his literary legacy remained profoundly underexplored.

ლელა ოჩიაური

უდანაშაულობა და სასჯელი

(„ხალხის მტრები“ საბჭოთა ქართულ კინოში
და სახელმწიფოს ბრძოლა მათ წინააღმდეგ)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9908>

პროპაგანდა და კინო, შეიძლება ითქვას, სინონიმებია. განსაკუთრებით, ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში. პროპაგანდა და ცენზურაც განუყოფელია სახელმწიფოსა და საზოგადოების მართვის პროცესში, თავისი ყველა უარყოფითი შედეგითა და ძალადობის ყოველი ფორმით. საბჭოთა კავშირის ისტორიაც პროპაგანდის, ცენზურის, ძალადობისა და სისასტიკის ხანგრძლივი ისტორიაა, რომლის ამ ჭრილში კვლევა დღესაც გრძელდება. გრძელდება ქართული ხელოვნების, ქართული კინოს თავიდან და ახალი კუთხით შესწავლაც. ამ მიმართებით ახალი აღმოჩენებიც ხდება – ახალი ხედვის შემუშავებითა და ახალი შეფასებებით და მატერიალური – დაკარგულად მიჩნეული და დაბრუნებული (ძირითადად, რუსეთის კინოფონდიდან, სადაც დღემდე ინახება ყველა კინოსურათის ნეგატივი თუ პოზიტივი, რომლებსაც მთელ სსრკ-ში იღებდნენ და სხვა, ზოგჯერ, პირად არქივებში ნაპოვნიც) კინოსურათები, სხვადასხვა არქივსა და ფონდში არსებული და პირველად გამომზეურებული დოკუმენტაცია – სხდომებისა და შეხვედრების ოქმები, ჩანაწერები, სტენოგრამები, საგაზეთო და საჟურნალო თუ ანონიმური – დასმენის წერილები.

ახალი საბჭოთა სახელმწიფოს აშენება/გამყარებას მძლავრი პროპაგანდა და „რკინის“ სისტემა სჭირდებოდა. იდეოლო-

გიის გასამტკიცებლად და ახალი საბჭოთა ადამიანის აღსაზრდელად აღებული კურსი ხელოვნებაში, პირველ რიგში, მკაცრად განსაზღვრულ წესებში – ძველისა და ახლის დაპირისპირებაში – გამოიხატა. ბნელი წარსულისა და ნათელი აწმყო/მომავლის შეპირისპირებისა და ახალი ცხოვრების მშვენიერების თვალსაჩინოებისთვის ჯერ კიდევ 1920-იან წლებში დამკვიდრებული პრაქტიკა 1930-იან წლებშიც გაგრძელდა, წითელი დიქტატურის სრულ გაბატონებამდე. 1940-იან წლებში ყველაფერი ომის რიტორიკამ შეცვალა, 1950-იანებიდან მშვიდობიანი ცხოვრების, შელამაზებული, „უკონფლიქტო რეალობის“ სრულიად ფასადური წარმოდგენის პერიოდი დაიწყო.

აზრობრივ-იდეოლოგიურ საფუძველზე დამყარებული სავალდებულო სქემები, ჩარჩოები, ფორმების აღწერილობები განსაზღვრავდნენ ყოველი ფილმის არსებობას. საბჭოთა ადამიანებს უნდა დაენახათ, ეგრძნოთ – პირადად რომც არ განეცადათ – რა მშვენიერი ცხოვრება მოუტანა ახალმა დროებამ, ახალმა სახელმწიფომ, ახალმა ხელისუფლებამ და რეჟისორებს მათთვის ეს ყველაფერი უნდა ეჩვენებინათ.

კინოს იდეოლოგია სხვადასხვა დადგენილებას, განკარგულებას, მითითებას ემყარებოდა. განისაზღვრებოდა მომავალი ფილმების თემატიკა, რაც ახალი საბჭოთა სახელმწიფოსთვის იყო საჭირო და რაც სსრკ-ში შემავალ ყველა რესპუბლიკაში თანაბრად ვრცელდებოდა.

„კულტურა მოიაზრება როგორც საბრძოლო შტაბი, კულტურა უნდა იქცეს კომუნისტური იდეოლოგიის იარაღად, აქ უნდა დაისახოს ის დავალებები, რომლითაც საბოლოოდ კინო უნდა იქცეს ბოლშევიკურ ხელოვნებად, აქაც საუბარია სტახანოვურ მუშაობაზე, დამკვერთვულ რევოლუციურ აქტივობაზე... ინდუსტრიალიზაცია შედის ლოზუნგის ქვეშ, „დავეწიოთ და გავუსწროთ“. ეს ლოზუნგი აქტიურად მკვიდრდება კინოშიც და მის ქვეშ კინო უნდა განვითარდეს 4 მიმართულებით: 1. სამეც-

ნიერო აზრის გააქტიურება ხმოვან კინოში, 2. საწარმოო-ტექნიკური ბაზა ანუ საბჭოთა ბაზა ხმოვანი აპარატურის შესაქმნელად. 3. უნდა შეიქმნას ახალი საწარმოო ურთიერთობები და ახალი სპეციალობები და კადრები. 4. აუცილებელია დაიხვეწოს კინოხელოვნების შექმნის მეთოდები“ (საარქივო დოკუმენტი, 1930).¹

1932 წლიდან მაქსიმ გორკის (ერთ-ერთი პირველი საბჭოთა მწერალი და იდეოლოგი, რომელთანაც სოციალისტური, საბჭოთა მწერლობის პრინციპებთან დაკავშირებით ციმბირელ კოლეგებს უთანხმოება მოუვიდათ) „შურისმადიებლობით“, ლიტერატურულ გაერთიანებებზე (და შესაბამისად, ხელოვნების სხვა სფეროებზე) საყოველთაო კონტროლის დამყარების მიზნით, რა თქმა უნდა, სტალინთან შეთანხმებითა და შემდგომ სსრკ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს, 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებით – „ლიტერატურულ-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“ (რომელიც, პირველ რიგში, გულისხმობდა არსებული ლიტერატურული და სამხატვრო ჯგუფების დაშლასა და ერთიანი შემოქმედებითი კავშირების შექმნას) – ოფიციალურად ამოქმედდა ახალი და ყოვლისმომცველი იდეოლოგია – სოციალისტური რეალიზმი.

„საბჭოთა იდეოლოგია არ სცნობდა ისეთ მნიშვნელოვან ღირებულებებს, როგორებიცაა: ეროვნული კუთვნილება, ინდივიდუალური აზროვნება, განსხვავებული ხედვა. ცხოვრების ლოზუნგი ასეთი იყო: რაც სჭირდება ერთს, საჭიროა ყველასათვის; რაც წესია ერთისათვის, წესია ყველასათვის; როგორც ცხოვრობს ერთი, ისე უნდა ცხოვრობდეს ყველა! გადაწყვეტილებას ერთპიროვნულად იღებდა ცენტრი. მიმდინარეობდა „ახალი

¹ აქ და ყველგან სტილი დაცულია. სტატიაში გამოყენებულია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორ ევატერინე კონტრიძის მიერ საქართველოს შსს-ს, ეროვნულ არქივსა და ხელოვნების სასახლის ფონდებში მიკვლეული საარქივო მასალები.

სოციალური წყობილების შექმნისა“ და „ადამიანების გადაკეთების“ პროცესი. „შექმნა“ და „გადაკეთება“ კი ძალადობასა და ტერორზე იყო აგებული. პროცესი თანდათანობით გადაიზარდა ქაოსსა და უბედურებაში. ბოლშევიზმმა ორგანიზებული ბოროტების სახე მიიღო. ე.წ. კომუნისტურმა დემოკრაციამ მძიმე დაღი დაასვა კომუნისტური ქვეყნების კულტურულ ისტორიას“ (რატიანი 2014).

საყოველთაო სავალდებულო „წესად“ – მიღებული, ეს ხელოვნური და სიტყვა-ცნებათა არალოგიკური შეთანხმებით შექმნილი „აზროვნების ახალი“ ფორმა, რომელიც სოციალისტური იდეების გასავრცელებლად გამოიგონეს¹, რეპრესიების გამყარების საფუძვლად იქცა, რასაც შემდგომ, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ათასობით ადამიანის განადგურება და კულტურის სიკვდილიც მოჰყვა.

„აღსანიშნავია, რომ მოდერნიზმის ეპოქის ქართველმა პოეტებმა წინ წამოსწიეს საქართველოს, როგორც ახალი კულტურული ცენტრის იდეა. თბილისში ჩქეფდა პოეტური ცხოვრება. ქალაქს ხშირად სტუმრობდნენ ევროპიდან და რუსეთიდან ჩამოსული ცნობილი მოდერნისტი პოეტები და მწერლები. ქართული მოდერნიზმი მხარდამხარ მიჰყვებოდა ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს... ეს ყველაფერი სულაც არ მოსწონდა ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლებას! მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი აზროვნება ეწინააღმდეგებოდა ბოლშევიკურ იდეოლოგიას. არანაკლებ საფრთხეს ბოლშევიზმისთვის წარმოადგენდა ლიტერატურული ავანგარდი. ავანგარდი გადამეტებულ თავისუფლებას ამჟღავნებდა ლიტერატურული გამოხატვის ფორმებში. ის არ ერიდებოდა ექსპერიმენტებს. ქართული ავანგარდი, დასავლური და რუსული ავანგარ-

¹ სოცრეალიზმის იდეოლოგიის ფუძემდებლად ანატოლი ლუნაჩარსკი ითვლება, ხოლო ტერმინის შემოღების პირველ ინიციატორად – ივანე გრონსკი.

დის მსგავსად, წარმოადგენდა მხატვრულ რეაქციას ჩიხში მოქცეულ კულტურულ, ეკონომიკურ და პოლიტიკურ პროცესებზე“ (რატიანი 2014).

იგივე ვითარება იყო დრამატულ თეატრშიც, რომელიც ევროპული თეატრის მიმდინარეობებს, მოდერნისტულ, ავანგარდულ აზროვნებასა და ფორმებს ორგანულად იზიარებდა და რომლის წარმომადგენლები მისი არსებობის საუკეთესო პერიოდში იყვნენ: სანდრო ახმეტელი, პეტრე ოცხელი, ირაკლი გამრეკელი, კოტე მარჯანიშვილი, თამარ ვახვახიშვილი, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი...

„ქართული თეატრი ილტვოდა, შეექმნა ევროპული მოდელის თეატრი, გამხდარიყო მისი ორგანული ნაწილი; თანაც ისე, რომ არ დაეკარგა თავისი ეროვნული ნიშან-თვისებანი. ტიტანური შრომა და ბრძოლა დასჭირდათ კოტე მარჯანიშვილსა და ალექსანდრე ახმეტელს, რათა ქართულ თეატრს XX საუკუნის დასაწყისშივე მოეპოვებინა საერთაშორისო აღიარება“ ჩხარტიშვილი, 2016, გვ. 105).

მაგრამ უკვე 1932 წელს კოტე მარჯანიშვილის საქმიანობა მისივე შექმნილმა (და, თუ საერთაშორისო მასშტაბით არა, საქართველოსა და სსრკ-ში აღიარებულმა) თეატრმა უარყოფითად ჩათვალა სოციალისტური რეალიზმისა და ახალი სახელმწიფო კურსის „გადასახედიდან“ და დიდი რეჟისორი (რომელმაც თეატრთან ერთად ქართული კინოს თავისთავადობაც განსაზღვრა), რომელსაც დასმა „სასამართლო“ მოუწყო (არაფრით ნაკლები რეჟიმის ოფიციალურ სასამართლოზე), იძულებული გახდა, არა მხოლოდ თეატრი, საქართველოც დაეტოვებინა და კვლავ მოსკოვში გადახვეწილიყო, სადაც 1933 წელს გარდაიცვალა. როგორც ამბობენ, მხოლოდ სიკვდილმა იხსნა რეპრესიებისგან. მაშინ ქართული თეატრის რეფორმატორი 61 წლის იყო.

„ეს განხილვა მთავრობაში კი არ მოხდა, არამედ თეატრში მსახიობთა ინიციატივით. როგორც ჩანს, მარჯანიშვილის წინააღმდეგ გამართულ კამპანიას გარკვეული კავშირი ჰქონდა ფართო პოლიტიკურ ბრძოლებთან. აქაც იწყებოდა ნიადაგის შემზადება, საზოგადოებრივი აზრის დამუშავება და შეგუება იმაზე, რომ „კომუნისტურ ქვეყანაში შეუცვლელი არავინ არის“, ისეთი ატმოსფერო შეიქმნა, რომ მარჯანიშვილის კრიტიკა უკვე ადვილი იყო თეატრშიც და მის გარეთაც“ (კიკნაძე, 2003, გვ. 3).

„დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ მიხედვით, „სოციალისტური რეალიზმი წარმოადგენს ღრმად ცხოვრებისეულ, სამეცნიერო და ყველაზე მოწინავე მხატვრულ მეთოდს, რომელიც განვითარდა სოციალისტური მშენებლობის წარმატებებისა და საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის შედეგად“ და, რომ – სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებმა... გააგრძელეს პარტიული ლიტერატურის ლენინური სწავლება.

საბჭოთა მწერალთა კავშირის წესდებაში და ოფიციალური საბჭოური განსაზღვრებით ახსნილია, რომ: სოციალისტური რეალიზმი წარმოადგენს საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის ძირითად მეთოდს, რომელიც მხატვრისგან მოითხოვს სინამდვილის დამაჯერებელ, ისტორიულ-კონკრეტულ ასახვას მის რევოლუციურ განვითარებში. რომ ესაა აღწერის მეთოდი, რომელიც სამყაროსა და ადამიანის სოციალისტურ კონცეფციებს ემყარება. ამასთან, მხატვრული გამოსახულების დამაჯერებლობა და ისტორიული კონკრეტულობა უნდა ეთანხმებოდეს „მშრომელთა იდეური გარდაქმნის ამოცანას სოციალიზმის სულისკვეთებით“.

დისიდენტი, „უცხო ქვეყნის აგენტის“, „ანტისაბჭოთა პროპაგანდისტის“ მუხლით დაპატიმრებული და შემდეგ სსრკ-დან განდევნილი, მწერალი ანდრეი სინიავსკი (აბრამ ტერცი), წერილში „რა არის სოციალისტური რეალიზმი“ (1957) წერს: „რა

არის სოციალისტური რეალიზმი? რას ნიშნავს ეს უცნაური, ყურისმომჭრელი თანაფარდობა? განა არსებობს რეალიზმი სოციალისტური, კაპიტალისტური, ქრისტიანული, მუსლიმური? და არსებობს კი ბუნებაში ეს ირაციონალური ცნება? იქნებ არც არსებობს? იქნებ მხოლოდ სიზმარია, შეშინებულ ინტელიგენტს რომ ეზმანა სტალინის დიქტატურის ბნელ, ჯადოსნურ ღამეს? ჟდანოვის უხეში დემაგოგია თუ გორკის მოხუცისებური ახირება? ფიქცია, მითი, პროპაგანდა?... სოციალისტური რეალიზმი მარქსის სწავლებითაა შეიარაღებული... შთაგონებულია თავისი მეგობრისა და მოძღვრის – კომუნისტური პარტიის – გაუნელებელი ყურადღებით. ის ხედავს კომუნიზმის, ჩვეულებრივი მზერისთვის მიუწვდომელ ნაკვეთებს. მისი შემოქმედება – ეს არის... კაცობრიობის მხატვრული განვითარების უმაღლესი მწვერვალი, ურეალურესი რეალიზმი“ (Tertz, 1960).

სწორედ ამ საბედისწერო 1932 წლიდან იწყება ქართული კინემატოგრაფის ახალი ისტორიაც და მისი რთული და განსაკუთრებული, მწვავე წინააღმდეგობებით (დიქტატურის გაბატონებით, ცივილიზებული სამყაროსგან იზოლირებით, ხელოვანის თავისუფალი ნებისა და არჩევანის შეზღუდვითა და რეჟიმისთვის დამახასიათებელი სხვა რეალიზმით განპირობებული) გაჯერებული ცხოვრება.

„ლიტერატურაში კომკავშირის ცხოვრებამ ასე თუ ისე პოვა გამოხმაურება, მაგრამ კინოხელოვნება ამ მხრივ სდუმს ჯერ და მეტად დაბალ საფეხურზედ იმყოფება... „საბჭოთა კინომატოგრაფიის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე, როდესაც ჩვენი დადგმები მსოფლიო საუკეთესო დადგმათა შორის შედიან, როდესაც ჩვენ როგორც მუნჯი, ისე ხმოვანი კინოს ფორმებზე მივაღწიეთ საუკეთესო საფეხურს, კომკავშირული ფილმების შექმნის საქმეში ასეთი ჩამორჩენა დიდ დანაშაულს წარმოადგენს. ასეთი შეუფასებლობა დაუყოვნებლივ უნდა აღმოიფხვრას. დროა ვაწარმოოთ ბოლშევიკური ბრძოლა კომკავშირული

ფილმების შექმნის ფრონტზეც, დროა საქართველოს კომკავშირის თავისი ცხოვრებიდან მივცეთ საუკეთესო სურათები და ამით გავაადვილოთ მათი ენთუზიაზმის კიდე უფრო მეტი ზრდა სოციალისტურ მშენებლობის ყველა ფრონტზე. ჩვენ მოკლე ხანში რევოლუციონერის ამხ. კამოს ცხოვრებიდან გავაკეთებთ ფილმს, საქ. კომკავშირის მეხუთმეტე წლისთავისთვის თუ ვერ მოვასწრებთ, უახლეს ხანებში უნდა შევექმნათ საქართველოს კომკავშირის დამაარსებლის და მისი ორგანიზატორის, გამობრძმედილი ლენინელის ამხ. ბორია ძნელადის ცხოვრების და მუშაობის ბოლშევიკურად გადმოცემი კინო სურათი. ეს არის ისტორიული მნიშვნელობის საქმე და ჩვენ უნდა შევასრულოთ ეს ინიციატივა. სახკინმრეწვის კომკავშირის ეკუთვნის და მანაც უნდა სთქვას თავისი შესაფერისი სიტყვა“ (საარქივო დოკუმენტი, 1932), – ამონარიდი კარლო გოგომის წერილიდან „ვიბრძოლოთ კომკავშირული ფილმებისთვის“.

ამ ყველაფერს ასახავს, აჩვენებს და ამკვიდრებს 30-იანი წლებიდან 50-იანი წლების ჩათვლით შექმნილი, ფაქტობრივად, ყველა ქართული ფილმი. სცენარებში ყველა სიტყვა, ყველა კადრის აღწერილობა კონტროლდებოდა და ცენზურას ექვემდებარებოდა. ამბის, პრობლემისა და გამოსახულების – იდეისა და ფორმის – თანხედენის „საბჭოთა“ პრინციპები მეორდებოდა ყველა რეჟისორის ყველა ფილმში და თითქოს შედეგსაც აღწევდა. საბჭოთა პროპაგანდით გაბრუებულ და სისხლიანი რეპრესიებით დაშინებულ, გაჩუმებულ, თვითცენზურით დატყვევებულ საზოგადოებას უპირობოდ უნდა მიეღო, რასაც ძალდატანებით „სთავაზობდნენ“. არც სხვა გზა, არც სხვა შესაძლებლობა ხელოვნებაში უბრალოდ არ არსებობდა. სხვა შემთხვევაში მოქმედებდა ბრალდების მუხლი ფორმულირებით – „ფორმალიზმი“, „ფორმალისტური“, „ფორმალისტი“ – რაც სასჯელის უკიდურეს ფორმას ექვემდებარებოდა.

1930-1950-იან წლებში გადაღებული რამდენიმე ათეული ფილმი ნიუანსებამდე სოცრეალიზმის კანონიკური სქემის ჩარჩოებშია მოქცეული, კადრ-კადრ მიჰყვებიან „გენერალურ ხაზს“, ახალი საბჭოთა სახელმწიფოს შენებისა და ახალი საბჭოთა ადამიანის „ვირტუოზულად დაბადების“ პროცესს, აუცილებელი ნორმების სტრუქტურის მიხედვით. მაგრამ მათგან რამდენიმე, ძირითადად, შავ-თეთრი გამოსახულების, შავ-თეთრ ფირზე გადატანილი ფერადი გარემოს შესატყვისი შავი და ნაცრისფერი ტონების ინტენსიური ვარიაციების, პლასტიკური გადაწყვეტის გამომსახველობის, კინოკამერით დაფიქსირებული სამყაროს მდიდარი სახვითი (ნაწილობრივ, ირეალურისაღ კი) სურათის ანაბეჭდითა და მხატვრული მონტაჟის წყალობით მაინც ჩრდილავს და ჯაბნის პროპაგანდისტულ იდეას, სიუჟეტის, მოვლენათა რიგის, დიალოგების, პერსონაჟების სიყალბესა და სქემატურობას.

ყველა სცენასა და თითოეული სცენარის ყველა ეპიზოდსა თუ პუნქტს „სახკინმრეწველის (შემდგომ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“) სამხატვრო/ლიტსაბჭოს (რეალურად, ცენზორთა) ბიურო (რომელშიც ყველა წამყავნი კინემატოგრაფისტი და ოფიციალური სახელმწიფო ცენზორები შედიოდნენ) განიხილავდა და ამტკიცებდა ან არ ამტკიცებდა.

მისი მუშაობის ფორმებზე, სტილზე, პრინციპებსა და უფლებებზე ნათლად მეტყველებს საქართველოს „სახკინმრეწვთან“ (სახელმწიფო კინო მრეწველი) არსებული ლიტსაბჭოს სხდომის ერთ-ერთი ტიპური სტენოგრაფიული ჩანაწერი. 03.07.1934 წელი.

„მიხეილ კალატოზიშვილი – ალექსანდრე რაჟდენოვიჩმა¹ ФППК-ს სხდომაზე განაცხადა, რომ ამ ფილმის პოლიტიკურ

¹ ალექსანდრე წუწუნავა – თეატრისა და კინოს რეჟისორი, პირველი ქართული მხატვრული ფილმის, „ქრისტიანე“, ავტორი, ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით (1916 წელი.

შეხედულებაზე პასუხს არ აგებს. ჩემი აზრით, თუ რეჟისორი სცენარზე მუშაობს, ის სრულად აგებს მასზე პასუხს. ჩვენ საშუალება მივეცით ალექსანდრ რაჟდენოვიჩს, მთელი რიგი ცვლილებები განეხორციელებინა სცენარში და დაემუშავებინა ის, როგორც იდეური შეხედულებების მხრივ, ასევე მხატვრული შეხედულებების მხრივ. რის შემდეგაც ის აცხადებს, რომ ეს ცვლილებები მას არ მოსწონს. შემდეგ მან თქვა, რომ ეს ცვლილებები საჭიროებენ მეტ მუშაობას და რომ დრო არ ითმენს და ა.შ. ცოტა ხანში ის ამბობს, რომ არ შეუძლია ამ სცენარით ფილმის გადაღება შეტანილი ცვლილებების გათვალისწინებით და აიღებს სცენარის ძველ ვარიანტს, თუმცა ფილმზე პასუხისმგებლობას არ იღებს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სცენარის გადაკეთების გარეშე, სცენარი არ უნდა ჩაეშვას. სცენარის გადაკეთების პასუხისმგებლობა მოსკოვის წინაშე მთლიანად სახკინმრეწვმა აიღო თავის თავზე. ჩანს, ალ. რაჟდენოვიჩს ეს საქმე არ მოსწონს. მე პირადად მრჩება შთაბეჭდილება, რომ არ უნდა ამ ფილმის გადაღება.

წუწუნავა – მე ვფიქრობ, რომ აქ არის დიდი გაურკვევლობა. მე საერთოდ არ მითხოვია, რომ ჩემთვის გადაეკეთებინათ სცენარი... ასეთი თხოვნა მე არ მქონია და არც მექნებოდა, რადგან სცენარი დამტკიცებული იყო როგორც დირექციის მიერ, ასევე მოსკოვის მიერ. ამის შესახებ არსებობენ დოკუმენტებიც და ამ სცენარს მე ხელი მოვკიდე იმიტომ, რომ დირექციამ მითხრა, რომ ეს სცენარი უნდა დადგმულიყო. მე ვუთხარი, რომ ამ სცენარზე მე პასუხს არ ვაგებ, რადგან მე ვიცი, რომ ამ სცენარში არის გარკვეული нестыковки, ისეთი მომენტები, რომლების დაშვებაც დღეს არ შეიძლება. რაზედაც მიპასუხეს, რომ იმის გათვალისწინებით, რომ მოსკოვს სურს ექსპორტული სცენარი, სადაც არ უნდა იყოს ულტრა-აგიტაციური მომენტები და უნდა ვაჩვენოთ სვანეთი თავისი მონუმენტალობით. რაც შეეხება ორი საწყისის ბრძოლას, ეს ბრძოლა უნდა მიმდინარეობდეს

ნორმალურ ვითარებაში, ხელისუფლების მხრიდან ყოველგვარი ზეწოლის გარეშე. რადგან ეს დაპირისპირება და კომკავშირელებსა და ძველ ელემენტთა შორის წარიმართოს მათი საბოლოო ლიკვიდაციისაკენ.

კალატოზიშვილი – სინამდვილეში თქვენი, როგორც ხელოვანის შეცდომა ისაა, რომ თქვენ წახვედით კომპრომისზე. როდესაც გთავაზობენ თქვენ, როგორც ხელოვანს, თქვათ – გხიბლავთ თუ არა ეს მასალა თქვენ (Зажигает ли вас это вещь), მე ვიტყოდი, რომ ამ მასალას მე მხატვრულად ვგრძნობ, მაგრამ ამასთან ერთად მე ვაცხადებ, რომ ეს საშინლად აპოლიტიკური მასალაა, რომლის ხელის მოკიდება არ შეიძლება. ...ვფიქრობ, თუ ხელოვანი არ იწყებს с тем задором, რომელიც აუცილებელია ამ საქმისათვის, მაშინ ის შემოქმედებით რეალიზებას ვერ შესძლებს“ (სტენოგრაფიული ანგარიში, 2014).

11 ივნისის სხდომაზე: „1. გ. გუგუნავას სცენარი „ხიდი ენგურზე“ არსებული სახით, ფილმის გადასაღებად მიუღებლად იქნას მიჩნეული. 2. მხედველობაში ვიღებთ რა, ა. წუწუნავას უპასუხისმგებლო და საბჭოთა ხელოვანისათვის შეუფერებელ განცხადებას მასზედ, რომ იგი უარს ამბობს როგორც დამდგმელი და სურათის იდეოლოგიურ მხარეზე პასუხისმგებელი ფილმისა „ხიდი ენგურზე“, შეუჩერდეს მას სცენარის გადაკეთების ნება და ჩამოერთვას მას სცენარი. 3. ფილმის „ხიდი ენგურზე“ დადგმის უფლება გადაეცეს რეჟისორ ლოლობერიძეს. მხატვრული სცენარების განყოფილებამ შეასრულოს სცენარის გადაკეთება კინოფაბრიკის მიერ და რეჟისორ ლოლობერიძის მიერ, ამა წლის აგვისტოს თვისათვის. ფილმის გადაღების მოსამზადებელი სამუშაოები შეჩერდეს და ჯგუფი დაიშალოს. გადამღებ ჯგუფში ჩაითვალოს მხოლოდ რეჟ: ნ. ლოლობერიძე, ჯგუფის ხელმძღვანელი – ოზიაშვილი, ადმინისტრატორი – ცისკარიშვილი და ასისტენტი – თარხნიშვილი. დირექტორი – კალა-

ტოზიშვილი, საქმის მწარმოებელი – მიხელიძე“ (ოქმი №125, 1934, გვ. 49).

ასეთი სხდომები, ამ და სხვა რეჟისორების სხვა ლიბრეტოებისა და სცენარების განხილვა, ანალოგიური დადგენილებით – „წარმოდგენილი სახით თემა მიუღებელია“ – რამდენიმე ასეულ შემთხვევას ითვლის, განსაკუთრებით, 1930-1950-იან წლებში. ასევე ასეული შემთხვევაა, როდესაც სცენარს ცვლილების შეტანის მოთხოვნით მაინც ამტკიცებენდნენ, მაგრამ სხვადასხვა და ძირითადად უცნობი მიზეზებით ეს სცენარები ფილმად არასდროს ქცეულან და არქივებსა და ფონდებში პირვანდელი სახით, მინაწერებით, შენიშვნებით, რემარკებით ინახებიან.

ცენზორები არა მხოლოდ სცენარებს აჩერებდნენ, არამედ უკვე გადაღებული ფილმების ჩვენებასაც კრძალავდნენ (სხვადასხვა მიზეზით) და წარმოებაში ჩაშვებულებსაც აჩერებდნენ. მაგალითად, 1937 წელს „სახკინმრეწში“ „მავნებლების მხილებისა და მათი ლიკვიდაციისთვის ჩატარებული“ საგანგებო რევიზიის დასკვნით დახურეს ფილმები: „ქალი სიმწვანეში“ (რეჟისორი გიორგი მაკაროვი), „კაკო ყაჩაღი“ (რეჟისორები კოტე მიქაბერიძე და სიკო დოლიძე), „მეორე შესაკრები“ (რეჟისორი დავით რონდელი), „პერნის აჯანყება“ (რეჟისორი სიკო დოლიძე), „ნო პასარან“ (რეჟისორი დავით რონდელი) და მრავალი სხვა. მავნებლებიც გამოავლინეს და რამდენიმე მათგანი – „სახკინმრეწვის“ დირექტორები – 36 წლის ამბროსი თითბერიძე, 30 წლის ივანე კიკნაძე და კინოჟრონიკის დირექტორი მარკ რიჟი სიკვდილით დასაჯეს.

დევნა, სცენარებისა და ფილმების აკრძალვა და შემდგომ გადასხლება მიუსაჯეს პირველ ქართველ ქალ რეჟისორ ნუცა ლოღობერიძეს (იგი არათუ პირველი, არამედ მაშინ ერთადერთი ქალი რეჟისორი იყო საქართველოში), რომელსაც გადასაღებად გადასცეს ზემოხსენებული სცენარი „ხიდი ენგურზე“.

ასევე ბევრი სხვა, რომლებზეც განაცხადით მიმართავდა „სახ-კინმრეწველის“ დირექციას, წარმოებაში მისი რეჟისორობით არ ჩაუშვიათ, ქმრის, ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი და ძლიერი ბოლშევიკის, ლევან ლოღობერიძის, არსებობის მიუხედავად. ოდნავ მოგვიანებით სწორედ ლევან ლოღობერიძის – „ხალხის მტრის ოჯახის წევრობა“ აღმოჩნდა ნუცა ლოღობერიძისთვის იმიერპოლარეთში, სპეციალიზებულ ბანაკში „ჩესეირ“ (член семьи изменника родины), 10 წლით (ათასობით სხვა ქალის მსგავსად) გადასახლების მიზეზი. შინ დაბრუნების შემდგომ კოტე მიქაბერიძისგან განსხვავებით თავად თქვა უარი კინოში დაბრუნებაზე. თუმცა არავინ იცის, რისი გაკეთების უფლებას მისცემდნენ თუნდაც რეაბილიტაციის შემდეგ. ამიტომ ახალ საქმიანობას მიჰყო ხელი და ახალი ცხოვრება დაიწყო, რომელიც, სამწუხაროდ, დიდხანს არ გაგრძელებულა. ნუცა ლოღობერიძე 62 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

ბუნებრივია, „ხალხისა და სამშობლოს მტრის ოჯახის წევრის“ შემოქმედებას (მით უმეტეს, კინოს – კომუნიისტების ხედვით, ყველაზე მასობრივი და აგიტაციის საუკეთესო საშუალების – სფეროში), ინფორმაციას მის შესახებ და თვით სახელსაც ცენზორები და სხვა საბჭოთა ჯალათები, ცხადია, განსაკუთრებული სისასტიკითა და შეუბრალებლად მოსპობდნენ და გაანადგურებდნენ. სწორედ ამიტომ იგი და მისი ფილმები ქართული კინემატოგრაფის „სიტყვიერი“ ისტორიიდანაც „წაშლილი“ იყო იმ ფოტოების მსგავსად, რომლებიც ასეულობითაა და რომლებზეც აღბეჭდილი ადამიანების დიდი ნაწილის სახეები მელნითაა გადაფარული ან ამოკაწრულია.

ნუცა ლოღობერიძემ რეჟისორობა დოკუმენტური კინოთი დაიწყო და პირველ ფილმზე „მათი სამეფო“ (იგივე – „18-28“) მიხეილ კალატოზიშვილთან ერთად იმუშავა. კინოსურათი საქართველოს სამწლიანი დამოუკიდებლობის პერიოდში გადაღებულ ქრონიკაზეა აწყობილი, რომელსაც ავტორები შემდგომი

წლების ორიგინალურ კადრებს უპირისპირებენ. ასახავენ მოვლენებს, რომლებიც საქართველოში 1918-1921 წლებში და ხელისუფლებაში ბოლშევიკების მოსვლიდან 1928 წლამდე განვითარდა. იმ პერიოდის კინოსტილისტიკის მთავარი ხაზებიც გავლებულია და იდეოლოგიური მოთხოვნების პრინციპებიც უკვე ფეხმოკიდებულია.

ნუცა ლოღობერიძის პირველი დამოუკიდებელი 5-ნაწილიანი დოკუმენტურ-სადადგმო კინოსურათი „ბუზა“ (როგორც ეწოდებოდა ამ კატეგორიის ნამუშევრებს – „კულტურფილმი“¹) ნუცა ლოღობერიძის სცენარითვეა გადაღებული. მხატვარია დავით კაკაბაძე, ოპერატორი – სერგო ზაბოზლაევი. მონაწილეობენ ქუთაისის თეატრის მსახიობი პეტრე ჭიჭინაძე და რაქის სოფელ ღების მცხოვრებლები.

ნუცა ლოღობერიძე ამ მხრივაც – როგორც რეჟისორი – ეპოქის მსხვერპლი იყო და უნდა დამორჩილებოდა ცენზურის დირექტივების „ბედის ძალას“, რომელსაც შემაკავებელი ჯგუზები არ გააჩნდა, ერთადერთი გამოსავლის გარდა – იდეურ კაბალასთან მხატვრული ამოცანების, წმინდა კინემატოგრაფიული ხერხების, პლასტიკური თუ შემოქმედებითად ესთეტიზებული ხელოვნების ხერხებით დაპირისპირება. „ბუზა“ სწორედ ამგვარი „დაპირისპირებისა“ და შემოქმედებითი მიეზების ნიმუშია.

რეჟისორი მხატვართან და ოპერატორთან ერთად მისდევს მონტაჟურ-პოეტური კინოს სტილისტიკას (რომელიც იმდროინდელ ქართულ თუ ევროპულ-ამერიკულ კინოში სიახლე იყო). რაკურსების, ხედებისა და მონტაჟური წყობის მონაცვლეობა, სპეციფიკური განათება, თხრობის მანერა, პორტრეტე-

¹ „კულტურფილმი“ – სხვადასხვა თემატიკისა და სახეობის შემეცნებითი, პროპაგანდისტული, სააგიტაციო ფილმი, რომლის ერთ-ერთი ამოცანა საბჭოთა მოქალაქეების აღზრდა-განათლება და მათში კომუნისტური იდეოლოგიის „ჩაბეჭდვა“ იყო.

ბი, ტიპაჟები, ეთნოგრაფიული ეტიუდები, წაფენები, დიაგნოზ-
ლური კადრები – ყველა ის მხატვრული ელემენტი, რომელიც
კინემატოგრაფიული სტრუქტურის შესაქმნელად გამოიყენება.

„უჟმურიც“ დროის შესაფერისი პროპაგანდისტული ხასი-
ათისაა, ე. წ. სააგიტაციო ფილმი, „აგიტკა“, როგორც მოიხსენი-
ებდნენ მხატვრული ნაწარმოების ასეთ იდეოლოგიურ ჩარჩოებ-
ში მოქცეულ, სპეციფიკური ხასიათის, შეიძლება, ჟანრისაც კი –
ნიმუშებს.

მასაც საფუძვლად უდევს საბჭოთა პროპაგანდისტისთვის და-
მახასიათებელი და სოციალისტური რეალიზმის თეორიისთვის
აუცილებელი ძველისა და ახლის, რევოლუციამდელის, მისი
გადმონაშთებისა და შემდგომი პერიოდის სახალხო მიღწევების
დაპირისპირების იდეა. არსი კი ისაა, რომ კოლხეთის დაბლობი,
რომელიც ჭაობიანი ადგილია და უჟმურს (ადგილობრივ დია-
ლექტზე ციებას ნიშნავს) უწოდებენ, მალარიას იწვევს. გაუნათ-
ლებელ და ილუზიების სამყაროში მცხოვრებ ადამიანებში იგი
ცრურწმენას უკავშირდება – გომბეშოების ბოროტი მწვანე დე-
დოფლისა და მისი ძალით ხალხზე თავსდატეხილი ავადმყო-
ვობით სასჯელის შესახებ.

პარალელურად ვითარდება კლასობრივი დაპირისპირე-
ბის ხაზი – საბჭოთა ხელისუფლების მტრებს „უჟმურში“ „მავ-
ნებელი“ კულაკი ასახიერებს. ეს ის დროა, როდესაც საბჭოთა
კავშირში რეპრესიების ერთ-ერთი ხაზი „განკულაკების“ კამპა-
ნია იყო, რაც ასევე აქტიურად აისახებოდა როგორც 30-იანი
წლების, ასევე, ფაქტობრივად, საბჭოთა კინოს მომდევნო ათ-
წლეულებშიც. ბოროტი კულაკის ავი მიზნებისა და ინტრიგების
მსხვერპლ ახალგაზრდა პროგრესულ გლეხს კი, რომელსაც
„ხალხის მტერი“ ჭაობებში იტყუებს, კომკავშირლები გადაარჩე-
ნენ. შესაბამისად, „ახალი გვარდია“, ახალი სახელმწიფოს შვი-
ლები, ახალი გმირები ამარცხებენ წარსულის გადმონაშთებს და
ახალი ქვეყნის აღმშენებლობისთვის იღვწიან.

„ბუბაც“ და „უჟმურიც“ 80 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში დაკარგულად ითვლებოდა და მათზე მხოლოდ წერილობითი მასალით მსჯელობდნენ. „ბუბა“ გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის მაშინდელმა დირექტორმა ლაშა ბაქრაძემ კინოსტუდიაში 2016 წელს საარქივო მასალებზე მუშაობისას შემთხვევით აღმოაჩინა. „უჟმური“ ერთ-ერთი პირველი დაბრუნდა შინ საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის პროექტის – რუსეთის ფილმოფონდიდან ქართული ფილმების სამშობლოში დაბრუნება, გაწმენდა, აციფვრა – ფარგლებში.

ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთი შემქმნელი და მსოფლიო კინოს შედეგად არაერთხელ აღიარებული ფილმის „ჩემი ბებია“ (1929 წელი) რეჟისორი კოტე მიქაბერიძეც საბჭოთა რეჟიმის კიდევ ერთი მსხვერპლი იყო, რომელიც მორალურად და ფსიქოლოგიურად სხვადახვა დროს მეთოდურად გაანადგურეს. მისი, როგორც რეჟისორის ფილმოგრაფიაც, ნუცა ღოდო-ბერიძის მსგავსად, მწირია და სულ რამდენიმე ფილმისგან შედგება – „ჰასანი“, „დაგვიანებული სასიძო“, „ქაჯეთი“, „ფორპოსტი“ და ანიმაცია – „ზურიკო და მარიკო“.

„ჩემი ბებია“ 40 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში აკრძალული და „თაროზე შემოდებული“ იყო, რასაც წინ უძღოდა აქტიური დამგმობი კამპანია და რაშიც პროპაგანდისა და ცენზურის ყველა არსებული რგოლი იყო ჩართული.

1929 წელს „საქართველოს რევოლუციური კინემატოგრაფიის მუშათა კავშირმა“ „ჩემი ბებია“ ასე შეაფასა: „სატირა, როგორც მას ავტორი უწოდებს, არასწორადაა გაგებული. ...სურათის ნაკლოვანებების აღნიშვნისას საჭიროა მივუთითოთ, რომ რეჟისორს სურათისა და სცენარზე მუშაობის პროცესში აკლდა სამხატვრო საბჭოს ზედამხედველობა, რამაც საბოლოოდ რეჟისორის მეტად უხეში შეცდომები გამოიწვია“ (ეროვნული არქივი, 1930).

1930 წელს კი საბოლოოდ გადაწყვიტეს ფილმისა და მისი რეჟისორის ბედი: „პროტექციონიზმის, ბიუროკრატიზმის და მასთან ბრძოლის შესახებ თემები, უდავოდ აქტუალური თემებია, მაგრამ, სამწუხაროდ, კინოსურათში „ჩემი ბებია“ ამ თემების განვითარება ჩვენ ვერ ვიხილეთ. სურათმა პროტექციონიზმის არსი ვერ გამოავლინა, ვერ გაშალა მაყურებლის წინაშე თემა და დღევანდელი დღის ძირითადი ამოცანები ვერ გადაწვიტა. რეჟისორს, გატაცებულს რა უმიზნო ფორმალიზმით, თავისი ნამუშევრის ტექნიკა მიჰყავს აბსოლუტურ უმიზნობამდე, დროდადრო კი მავნებლობამდე, რაც გაუგებარია ფართო მუშა-მაყურებლისთვის... სურათი „ჩემი ბებია“, თავისი უზომო ფორმალიზმით, დეკადენტური ხასიათის ესთეტიზმით, წარმოადგენს მუშათა კლასისთვის მტრულად განწყობილ სურათს. სრვამ ამ სახით მის გაქირავებაში გაშვებას დაუშვებლად მიიჩნევს და ხმას მის წინააღმდეგ აძლევს“ (ეროვნული არქივი, 1930).

კინომცოდნე ნათია ამირეჯიბი წიგნში „დროთა ეკრანი“, სტატიაში „კოტე მიქაბერიძის „ჩემი ბებია“, წერს: „ფილმის უარყოფის მიზეზად ჩათვალეს თავისებური გამომსახველი ფორმა და, რაც მთავარია, იდეა. კოტე მიქაბერიძე სატირულ-კარიკატურული ხერხებით ძველ თაობას კი არ დასცინოდა (რაც მაშინ ერთობ გავრცელებული და მიღებული იყო), არამედ თანამედროვე ბიუროკრატ ჩინოვნიკებს... ოცინი წლების კინოხელოვნებაში კი თანამედროვე საზოგადოების გაქილიკება უცხო და მოულოდნელი აღმოჩნდა. ამიტომაც აკრძალეს ფილმი და მაყურებელს არ უჩვენეს... კოტე მიქაბერიძის ფანტაზია, შემოქმედებითი გაბედულება, გამომგონებლობის ნიჭი დაუნდობლად უარყვეს და ამ უარყოფამ ტრაგიკული კვალი დატოვა მის მერმინდელ შემოქმედებაზე“ (ამირეჯიბი, 1990, გვ. 153).

მართალია, სერგეი ტრეტიაკოვის მაშინდელი შეფასება-„წინასწარმეტყველება“ – „ექსპერიმენტული კომედიის შექმნის მცდელობა, ეს საბჭოთა პირობებში ურთულესი ჟანრია, სატირა

და პროკურატურა გვერდიგვერდაა“ (ხელოვნების სასახლის არქივი) – იმ ჯერზე პირდაპირ არ ახდა, მაგრამ მოგვიანებით კოტე მიქაბერიძეს მაინც მოუწია პროკურატურის წინაშე წარდგომა, გასამართლება და პატიმრობა.

1957 წელს, „უმიზნო ფორმალიზმით გატაცებულმა“ რეჟისორმა იმ (და ალბათ, არა მხოლოდ „იმ“) ეპოქისთვის საბედისწერო შეცდომა დაუშვა: რამდენიმე, უკიდურესად ანტისაბჭოთა წერილი დაწერა. ასეთ სითამამესა და პოლიტიკური კრიტიკის პირდაპირობას (რაც დღესაც დაუჯერებლად ჟღერს), ცხადია, არავინ აპატიებდა. „...საბჭოთა ხელისუფლება არის – გიგანტური საკონცენტრაციო ლაგერი; ყველაზე ლაჩარი, მშიშარა სახელმწიფო, რომელსაც თავისი ჩრდილების ემინია, ხალხის ემინია, ადამიანების ემინია; ყოვლად მატყუარა სახელმწიფო; დესპოტი, რომელმაც წაართვა საბჭოთა მოქალაქეს ყოველგვარი თავისუფლება, მეობა, ვაჟკაცობა, ხასიათი – ინდივიდუალობა; მთელი ნაციების გამანადგურებელი. რის საბჭოთა ხელისუფლება – ეს ხომ ნამდვილი იმპერიალისტური სახელმწიფოა, უფრო უარესი – ფაშისტური სახელმწიფოა! ხალხმა იცის ეს. გაუმარჯოს თავისუფალ საქართველოს!“ (შ.ს.ს. არქივი, 1957).

საქართველოს სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტში დაკითხვებზე, კოტე მიქაბერიძემ „აღიარა“: „...ვერ გავერკვიე და კარგად ვერ გავიგე ბოლო დროს სსრკ-ში მიმდინარე მოვლენების შინაგანი ხასიათი; და აგრეთვე იმან, რომ არაკეთილგანწყობილ ურთიერთობაში ვიმყოფებოდი ჩვენი კინოსტუდიის მუშაკებთან. კერძოდ, ჭიაურელთან, მჭედლიძესთან და სხვებთან. ვიმყოფებოდი რა, მე ვიტყოდი, სერიოზულად ავად და ნერვულად გაღიზიანებული, არასწორად გავიგე 1956 წლის მარტში თბილისში მომხდარი მასობრივი არეულობები, რასაც ახალგაზრდობას შორის გარკვეული მსხვერპლი მოჰყვა. ამას გარდა, ჩემზე მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა იმან, რომ 1937 წელს დააპატიმრეს ადამიანთა დიდი რაოდენობა, რომლებიც

დღეს რეაბილიტირებულები არიან და გამოდის, რომ ისინი დაუმსახურებლად დასაჯეს. ამ ყველაფერმა ერთად ისე იმოქმედა ჩემზე, რომ წამაქეზა დამეწერა და შემედგინა მკვეთრად ანტისაბჭოთა ხასიათის ანონიმური წერილები“ (შ.ს.ს. არქივი, 1957, გვ. 26).

საქართველოს სსრ უმაღლესმა სასამართლომ „ანტისაბჭოთა საქმიანობისა და აგიტაციისთვის“ კოტე მიქაბერიძე 3 წლით დააპატიმრა. მსჯავრდებულის მორიგი „აღიარება“ და თხოვნა – „ამჟამად მე თქვენს წინაშე ვდგავარ ჩემი დანაშაულით, და თუ ეს აუცილებელია, დამეხმარეთ იმით, რომ მე მომეცეს საშუალება გამოვისყიდო ყოველივე ჩადენილი, ჩემი მუშაობით მშობლიური ხელოვნებისათვის“ ((შ.ს.ს. არქივი, 1957, გვ. 16). – რა თქმა უნდა, არ გაითვალისწინა. სასჯელი მორდოვეთში შრომაგასწორების კოლონიაში მოიხადა. დაბრუნების შემდეგ კინორეჟისორად აღარ უმუშავია. დუბლაჟის საამქროში დასაქმდა. გარდაიცვალა 1973 წელს, არკადი ხინთიბიძის ხსოვნის საღამოზე, სავარაუდოდ, ჰიპერტონიითა თუ გულის შეტევით, 77 წლის.

„ჩემი ბებია“ კი უკვე რამდენიმე ათეული წელია, ქართული კულტურის ყველა ფორუმში, ყველა მნიშვნელოვან საერთაშორისო კინოპროექტშია ჩართული და ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისოს“, მიხეილ კალატოზიშვილის „ჯიმ შვანთესა“ და „ლურსმანი ჩექმაში“, მიხეილ ჭიაურელის „საბასა“ და „ხაბარდას“ – 1920-1930-იანი წლების მიჯნის ქართულ კინოშედეგებთან ერთად, თავისთავადი მაღალმხატვრული ღირებულებების პარალელურად, იმასაც თვალნათლივ აჩვენებს, როგორი შეიძლება ყოფილიყო, როგორ განვითარებულიყო ეროვნული კინემატოგრაფი, ეროვნული კულტურა, საბჭოთა სისტემას რომ არ გაენადგურებინა.

სრულიად საპირისპირო და საბჭოთა კავშირის პირობებში, ფაქტობრივად, უბადლო ბედის აღმოჩნდა კიდევ ერთი ქართველი რეჟისორი, მიხეილ ჭიაურელი, რომლის ხანგრძლი-

ვი კინოცხოვრება 20-იან წლებში დაიწყო, რომელიც ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ საფუძველჩამყრელად იქცა და რომელმაც არნახულ პატივსა და დიდებას მიაღწია „ღმერთკაცის“ გვერდით.

30-იანი წლების დასაწყისიდან საბჭოთა სააგიტაციო-პროპაგანდისტულ ფილმებს კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის – კოლმეურნეების, გლეხების, მუშების, კომკავშირლების, კომუნისტების ცხოვრებისა და გამირობისა თუ გამირობისკენ მოწოდების, მავნებლების, ხალხის მტრების, უცხო ქვეყნის აგენტების, „ყოფილების“ – შესახებ განსაკუთრებული კატეგორიის კინოსურათები შეემატა სტალინზე.

1938 წელს სტალინის რედაქციით გამოიცა „საბჭოთა კავშირის კომუნისტური (ბოლშევიკური) პარტიის მოკლე კურსი“, რომელმაც საბოლოოდ განამტკიცა სტალინის პერიოდის ისტორიოგრაფიული კანონი: რევოლუციის ისტორია ლენინ-სტალინის პარტიისა და „მოღალატეებთან“ ბრძოლის ისტორიად შეფასდა. მალევე, თვით ლენინის პერსონა და როლი სსრკ-ის შექმნა-არსებობაში თანდათან დაპატარავდა, მეორე ხედზე გადავიდა და იოსებ ჯუღაშვილის ჩრდილში აღმოჩნდა.

„...ვინ, თუ არა პარტიამ და მისმა ბელადმა სხვაზე უკეთ იციან, თუ როგორი ხელოვნება გვჭირდება? ხომ სწორედ პარტიას მივყავართ მიზნისკენ მარქსიზმ-ლენინიზმის, ხომ სწორედ ის ცხოვრობს და შრომობს ღმერთთან მუდმივი კავშირით. აქედან გამომდინარე, მისი და მისი წინამძღოლის სახით ჩვენ გვყავს გამოცდილი და ბრძენი დამრიგებელი, კომპეტენტური ყველა სფეროში წარმოების, ლინგვისტიკის, მუსიკის, ფილოსოფიის, ფერწერის, ბიოლოგიისა და ა.შ. იგი ჩვენი მხედართმთავარიცაა, და მმართველიც, უზენაესი ქურუმი, რომლის სიტყვებში დაეჭვება ისეთივე ცოდვაა, როგორც ღმერთში ეჭვის შეტანა“ (Tertz, 1960).

სტალინის, როგორც „დიად მეგობარსა და ბრძენ მასწავლებელზე“ მითის შექმნა, მითოლოგიზაციის კამპანია 1934 წელს, პარტიის XVII ყრილობის წინ იწყება, ყრილობისა, რომელიც ორი სახელწოდებითაა ცნობილი – „გამარჯვებულთა ყრილობა“ და „დახვრეტილთა“, რომლის მონაწილეთა უმეტესობა დიდი ტერორის წლებში მართლა დახვრიტეს.

ფრანგი კრიტიკოსი ანდრე ბაზენი ნაშრომში „სტალინის მითი საბჭოთა კინოში“ წერს: „ცხადია, რომ ამ კონტექსტში არ შეიძლება, ჯეროვნად არ შეფასდეს სტალინის კინემატოგრაფიული სახის მნიშვნელობა. მასში ხაზგასმულია, რომ ამიერიდან სტალინი მთლიანად იდენტიფიცირებულია ისტორიასთან, რომ აქ არ აღმოცენდება სუბიექტურობასთან დაკავშირებული რაიმე წინააღმდეგობა. ეს ფენომენი შეიძლება აიხსნას მხოლოდ იმით, რომ სტალინმა საკმარისად დაამტკიცა პარტიისადმი ერთგულებაც და თავისი გენიალურობაც. მისი ღალატის ჰიპოტეზაც კი იმდენად წარმოუდგენელია, რომ სტალინის სიცოცხლეშივე შეიძლება მის მიმართ ისეთი დამოკიდებულების გამოჩენა, როგორსაც დალუპული გმირის მიმართ ვიჩენთ.

ლენინის მუმიფიკაციით, მავზოლეუმის შექმნითა და სტალინის ნეკროლოგიტ „ლენინი ცოცხალია“ ამ დასასრულის დასაწყისი აღინიშნა. მაგრამ ლენინის ნეშტის ბალზამირება არანაკლებ სიმბოლურია, ვიდრე სტალინის მუმიფიცირება კინოში. ეს მუმიფიკაცია ნიშნავს, რომ სტალინის დამოკიდებულებაში საბჭოთა პოლიტიკასთან არ დარჩა არაფერი შემთხვევითი და, ბოლომდე რომ ვთქვათ ჩვენი სათქმელი, – არაფერი ისეთი, რაც აღინიშნება სიტყვით „ადამიანური“. ადამიანი და ისტორია – მოცემულ შემთხვევაში განვლილი ეტაპია. სტალინი თავადაა ხორცშეხმული ისტორია“ (ბაზენი, 1950).

ბელადისა და „ღმერთკაცის“ ხატების გაძლიერებას, ადგილის გამყარებას, კანონიზაციას ბევრმა ფაქტორმა, მაგრამ, პირველ რიგში, მაინც საბჭოთა კინომ, კინორეჟისორებმა და მათგან

გამორჩეულად სწორედ მიხეილ ჭიაურელმა – ქართველმა და საბჭოეთის ყველაზე გავლენიანმა რეჟისორმა, სტალინის პრემიის ექვსგზის ლაურეატმა – შეუწყო ხელი „სტალინური ტრილოგიით“ და „ერის მამაზე“ გადაღებული კიდევ რამდენიმე ფილმით.

მეორე მსოფლიო ომამდე მიხეილ ჭიაურელს სტალინის შესახებ პირველი ფილმი „დიადი განთიადი“ ჰქონდა გადაღებული. ომის პერიოდში „გიორგი სააკაძე“ გადაიღო, რომელშიც გიორგი სააკაძის სახე სტალინის მითის კიდევ ერთი წახნაგია. პროცესი ომის შემდეგაც გრძელდება (ღრმავდება) ფილმებში – „ფიცი“ (1946), „ბერლინის დაცემა“ (1949) და „დაუვიწყარი 1919“ (1952). მათში საბჭოთა კავშირის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპი ნაჩვენებია – ოქტომბრის რევოლუცია, ინდუსტრიალიზაცია, მეორე მსოფლიო ომის ცენტრალური მოვლენები, გამარჯვება ამ ომში და სხვ. ომის ისტორიაც მათში სტალინის „გეგმის“ მიხედვითა და იდეოლოგიით იყო დაწერილი და წარმოდგენილი.

მკვეთრი საავტორო სტილისა და არაერთი გამოყენებული მხატვრული ხერხის მიუხედავად, ჭიაურელის სტალინიანა ასევე მკვეთრად გამოხატული სოციალისტური რეალიზმის იდეალური ნიმუშია. სოცრეალიზმი, როგორც საბჭოთა კინოს ისტორია აჩვენებს, არა მხოლოდ მხატვრული მეთოდია, არამედ ხელოვანის უნარი არაწინააღმდეგობრივად შეათავსოს მითები რეალობასთან და ისაუბროს პოლიტიკის ენაზე.

და ერთ დღესაც ყველაფერი დასრულდა. სტალინი მოკვდა. სკკპ(ბ) XX ყრილობაზე, რომელზეც „პიროვნების კულტი“ დაგმეს და მისი შედეგების დაძლევის შესახებ დადგენილება მიიღეს, ნიკიტა ხრუშჩოვმა „ბერლინის დაცემა“ და „დაუვიწყარი 1919 წელიც“ გააკრიტიკა. სტალინის „ეპოქის“ დასრულებასთან ერთად „პირველი საბჭოთა კინორეჟისორის“ დიდებაც დასრულდა. თუმცა რამდენიმე წელიწადში ბევრი კოლეგისგან განსხვავებით მიხეილ ჭიაურელმა მაინც შეძლო კინოში დაბრუნება და ყოფითი დრამებისა და კომედიების გადაღებას შე-

უდგა, რაც პოსტსტალინურ „დათბობის“ ეპოქაში შეიძლება მისთვის კომპრომისული, მაგრამ უსაფრთხო იყო. გარდაიცვალა 80 წლის.

ფაქტების, ნამდვილი და გამოგონილი, მშრალი და გაზვიადებული, რეალური და წარმოსახვითი ამბების, დოკუმენტების, უწყებრივი შეკრებებისა და სასამართლოს სხდომების ოქმების, გადაღებული და გადაუღებელი ფილმების, აკრძალული სცენარების, ლიტერატურული ტექსტების და ისტორიული მოვლენების ფონზე თუ სიღრმეში მთავარი მაინც ადამიანების პირადი ცხოვრება და ბედია. სინამდვილეში არავინ იცის, რას გრძნობდნენ, ფიქრობდნენ, განიცდიდნენ ისინი გადასახლებაში, დაპატიმრების მოლოდინში, დასახვრეტების საკნებში, რა ამოძრავებდათ და რას ელოდებოდნენ, როგორ უძლებდნენ, რისი იმედი ჰქონდათ – მათაც, რომლებმაც წითელი ტერორის ყველა კარიბჭე გაიარეს და მათაც, რომლებმაც თვითონ მოაწყვეს ჯოჯოხეთი დედამიწაზე.

„სწორედ ხსოვნის წყალობითაა კოსმოსი ეთიკურად მოწესრიგებული. ხე არსებობს იმისათვის, რომ ადამიანს კვლავ მოსვლის რწმენა ჩაუწეროს, სიცოცხლის მარადიულობა შეახსენოს, ანუ გააძლიეროს. სამყარო, ბუნება, სიცოცხლე ბუნებრივად ინახავს კულტურისა და ზნეობის თესლს, ინახავს სწორედ წესრიგისა და სისტემის სახით (ამიტომ ყოველთვის უნდა „გახსოვდეს სიცოცხლე“). ადამიანური მოთხოვნილება, ეკუთვნოდეს ეთნოგენეტიკურ და ისტორიულ-კულტურულ მთლიანობას, სხვა არაფერია, თუ არა ბუნების კანონი – ნაწილის ერთგულება მთელისადმი, წარმავალობის – მარადიულობისადმი. ამ ბუნებრივი მოთხოვნილების ფონზე უნდა გავიაზროთ სწორედ ადამიანის თუ ერის შინაგანი დაშლის მთელი ტრაგიზმი ნაირ-ნაირ იმპერიათა პოლიტიკური წნეხის პირობებში და მისი განუწყვეტელი სწრაფვა დაშლილი მთლიანობის აღდგენისაკენ“ (კვაჭანტირაძე, 2009).

გამოყენებული ლიტერატურა და საარქივო მასალა:

- ამირეჯიბი, ნ. (1990). *დროთა გერანი*, თბილისი: „ხელოვნება“.
- ბაზენი, ა. (2014). *სტალინის მითი საბჭოთა კინოში*, ელჟურნალი „ბურუსი“, <https://burusi.wordpress.com/2014/02/10/stalin-3/>, პირველი ორიგინალური პუბლიკაცია Esprit, 17, N170, Paris, 1950, VI-VII.
- ეროვნული არქივი, (1930). ფ. 284, ა.1, საქ. 1709.
- კიკნაძე, ვ. (2003). *ქართული (დრამატული) თეატრის ისტორია*, ტ. 2. თბილისი.
- კვაჭანტირაძე, მ. (2009). *განგაშის რომანები*, ელჟურნალი „ბურუსი“, <https://burusi.wordpress.com/2009/05/13/>. ბოლოს ნანახია 21.05.2025
- ოქმი №125, (1934). 11 ივნისი, ქ. თბილისი, საქართველოს სახკინმრეწვის კინოფაბრიკა. ფ.-52, ან.-2, სა.-174.
- რატიაი, ი. (2014). *საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურა*. <http://work.geofl.ge/lego/textView.php.parentID=47>. ბოლოს ნანახია 25.06.2025
- საარქივო დოკუმენტი, (1930). 7. VIII. მანქანაზე ნაბეჭდი რუსულ ენაზე. (ფ.15 № 76, ბ 20.740/30). 23..253. NB.
- საარქივო დოკუმენტი, (1932). 5 აგვისტო. №6 (ფ. 1 საქ. 971 ბ 20.502/20) 20.841/49.
- სტენოგრაფიული ანგარიში, (1934). 3 ივნისი, ქ. თბილისი, საქართველოს სახკინმრეწვის კინოფაბრიკა. ფ.-52, ან.-2, სა.-174.
- ჩხარტიშვილი, ლ. (2016). „*მეფე ლირის*“ *სცენური ინტერპრეტაციის საკითხები ევროპულ და ქართულ თეატრში*, თბილისი: „კენტავრი“.
- ხელოვნების სასახლის არქივი. ფ-1, საქ.-1783, ხ.-182.
- Tertz, A. (1960). The text of On Socialist Realism, translated by George Dennis. © 1960 by Pantheon Books, a Division of Random House, Inc., 333 Sixth Avenue, New York 14, N.Y.

Guiltlessness and Punishment

(“Enemies of the People” in Soviet Georgian Cinema
and the State’s Fight Against Them)

Abstract

Keywords: Soviet cinema propaganda, Stalin mythology, censorship and repression in film.

Propaganda and cinema can be considered synonyms especially under totalitarian regimes. Propaganda and censorship were among the most powerful tools for controlling the state and society. The history of the Soviet Union itself is a long history of propaganda, censorship, violence, and cruelty.

The building/strengthening of the new Soviet state required powerful propaganda and an “iron” system of governance. To solidify the ideology and raise the new Soviet person, a course was taken - since 1932, Socialist Realism became the main pillar of this effort - falling into strictly defined rules. These rules emphasized the contrast between the dark past and the bright present/future, the glorification of the beauty of the new life, and the nurturing of the new “Soviet person”.

Mandatory schemes, frameworks, and descriptions of forms - established on ideological foundations - determined the very existence of every film. Cinema ideology/Ideology in cinema relied on decrees, directives, and official instructions.

This uncompromising ideology was followed and shared by practically every Georgian film produced in the 1930s-1950s. Censorship dictated and controlled every stage of creativity. Meanwhile, the disobedient and even slightly independent artists- such as Kote Mika-

beridze, Nutsa Ghoghoberidze, Kote Marjanishvili, and others- were declared “enemies of the socialist homeland” and punished with utmost severity, along with their films.

In this context, a distinguished place belongs to one of Stalin’s chief “mythographers“, Mikheil Chiaureli, who dedicated most of his work to Stalin, became the most influential director of the Soviet Union, and whose fame ended together with the downfall of the dictator’s cult.

The study of Soviet history continues to this day. Research into Georgian art, Georgian cinema, film artists, and the facts of repression in film also continues- with the search for unknown, unexplored stories and their re-examination from new perspectives.

ზოია ცხადაია

ალექსანდრე ჭეიშვილის კრიტიკული წერილები

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9909>

ალექსანდრე ჭეიშვილი XX საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ-ერთი ტრაგიკული სახეა. მას არ შეხებია 30-იანი წლების ბოლშევიკური რეპრესიების სუსხი, თუმცა, როცა ამ წლების საქართველოს მწერალთა კავშირის პარტორგანიზაციის მასალებს გავეცანით სუკის არქივში, იქ შიგადაშიგ, სხვებთან ერთად, სხვების გვერდით ხშირად უწევს თავის მართლება დაუმსახურებელ საყვედურებზე, იძულებულია, უნდა თუ არ უნდა, აზრი გამოთქვას კოლეგებზე და სხვ. ასე რომ, „გადარჩენილებსაც“ არ დაუტოვა სისტემამ დალხენილი მომავლის პერსპექტივა... ალექსანდრე ჭეიშვილს თითქოს ყველაფერი ჰქონდა ღირსეული ცხოვრებისათვის: ცოდნა, განათლება, ნიჭი, ნდობა საბჭოთა ხელისუფლებისაგან.

ალექსანდრე ჭეიშვილის მოკლე ბიოგრაფია ასეთია: დაიბადა 1903 წლის 17 მარტს ოზურგეთის რაიონის სოფ. ასკანაში. დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი; თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების (შემდეგში ფილოსოფია-ფსიქოლოგიის) ფაკულტეტი 1925 წელს.

1926-1928 წწ იყო თსუ-ის ფილოსოფიის ფაკულტეტის ასპირანტი. 1928 წელს მიიღეს კომპარტიაში, ამავე დროიდან გახდა საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრი, იყო ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქტორი. 1929 წლიდან კითხულობდა თსუ-ში დიალექტიკური მატერიალიზმის კურსს. 1930 წლიდან 1932

წლამდე სწავლობდა და დაამთავრა უცხო ენათა უმაღლესი კურსი (სტილი დაცულია ჭეიშვილის ავტობიოგრაფიიდან, ზ.ც.).

ალექსანდრე ჭეიშვილი ფლობდა 4 უცხო ენას: გერმანული, ფრანგული, ინგლისური, რუსული. 1930 წლიდან 1932 წლამდე იმყოფებოდა გერმანიაში, სამეცნიერო მივლინებით, გააგზავნა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში სპეციალიზაციის მიზნით. 1932 წლიდან დაბრუნდა იქიდან და განაახლა ლექციების კითხვა თსუში. შემდეგ წლებში კითხულობდა აგრეთვე XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიის კურსს.

1945 წლის აპრილიდან ღია კონკურსის საფუძველზე დაინიშნა უფროს მეცნიერ-თანამშრომლად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში. მუშაობა შეწყვიტა 1950 წელს.

1957 წლის 7 დეკემბერს ალექსანდრე ჭეიშვილი მიმართავს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორს აკადემიკოს გიორგი ლეონიძეს თხოვნით, რომ მიიღონ ინსტიტუტში უფროსი მეცნიერ-თანამშრომლის თანამდებობაზე, საჭიროების შემთხვევაში თანახმაა მიიღოს კონკურსში მონაწილეობა. ჭეიშვილის განცხადება დაკმაყოფილდა. მის განცხადებას თანხმობით ადასტურებს ინსტიტუტის დირექტორი, პოეტი-აკადემიკოსი გიორგი ლეონიძე (განცხადებას ქვემოთ აქვს დირექციის მინაწერი – „კონკურსით“).

ალექსანდრე ჭეიშვილი, უპირველესად, მაინც, როგორც მწერალი, პროზაიკოსი გახდა აღიარებული საზოგადოებისათვის. 1938 წელს დაიბეჭდა მისი რომანი „ლელო“, რომელშიც აისახა 30-იანი წლების ცხოვრება საქართველოში, კერძოდ, გურიის რაიონში. ამ რომანისათვის მან 1950 წელს მეორე ხარისხის სტალინური პრემია მიიღო. 1953 წელს „ლელო“ გამოიცა გერმანულად (მთარგმნელი – მანფრედ ფონ ბუში). ქართული კრიტიკა ჭე-

იშვილს უწოდებდა „ჩვენი დღეების მემკვიდრე“, რომელიც თავის ნახევარ ცხოვრებას გზაში ატარებდა და მეორე ნახევარს საწერ მაგიდასთან. „ის მუდამ მოგზაურობს ქალაქიდან ქალაქში, ქვეყნიდან ქვეყანაში, რათა ახალი შთაბეჭდილებით დაიტვირთოს... სად არ შეხვდებით მას, სად არ წააწყდებით... მას შეხვდებით მოსკოვშიც, ლენინგრადშიც, კიევშიც და სტალინგრადშიც, სალსკის მინდვრებშიც და პოლესიის ტყეებშიც. მას მოვლილი აქვს მთელი კრასნოდარის მხარე, უკრაინა, ვოლგა-დონი და ურალი... ლაიპციგის საშემოდგომო ბაზრობა“ (ნატროშვილი, 1957, გვ. 5).

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ალექსანდრე ჭეიშვილს ხშირად აგზავნიდნენ მივლინებით ევროპაში, როგორც დამოუკიდებლად, ისე მწერალთა ჯგუფთან ერთად, როგორც ევროპული ენების საუკეთესო მცოდნეს და კომპეტენტურ თარჯიმანს.

ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალში „ლიტერატურული მივლანი“ გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომი „თანამედროვეობის ასახვა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში“ (ჭეიშვილი, 1948, გვ. 49-63). როგორც ითქვა, 1958 წელს უკვე ხანგრძლივი ვადით გაემგზავრა კვლავ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. ზოგიერთი წყაროს ცნობით, მოიარა მთელი რესპუბლიკა და შემოდგომაზე ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობას ეწვია, საიდანაც მისმა მოგზაურობამ უკვე სხვა „მიმართულება“ მიიღო. აქ წყდება, როგორც ჩანს, მისი კავშირი საკუთარ ქვეყანასთან. ის რჩება ემიგრაციაში, საკმაოდ რთულ სიტუაციაში... როგორც ჩანს, მას დახმარება ზოგიერთმა ქართველმა ემიგრანტმა და გერმანელმა მწერლებმა გაუწიეს. განსაკუთრებით ეხმარებოდა ცნობილი გერმანელი მწერალი ჰაინრიხ ბიოლი, მატერიალურად თუ მორალურად; გერმანიის გავლენიანი სოციალ-დემოკრატი პოლიტიკოსის და მეცნიერის კარლ შმიდტის ხელშეწყობით 1961 წელს პოლიტიკური თავშესაფარი და ბინადრობის უფლება მიიღო. შემდეგ იგი კითხულობდა ლექციებს, პრე-

საში ბეჭდავდა მოთხრობებსა და ლიტერატურულ სტატიებს... უცდია თავისი რომანის, „ლელოს“, საფუძვლიანი გადამუშავება და გერმანულად გამოცემა, მაგრამ არ დასცალდა. ჩანს, არც ისე ადვილი იყო, რაც გადახდა, რა სულიერი ტრვამაც მიიღო და 1962 წლის 6 სექტემბერს გარდაიცვალა... გულის შეტევით, როგორც ამბობდნენ. თუ ეს სიმართლეა, სადღაც ბაღში, მარტოობაში, როგორც პერსონაჟი მისი ნოველისა „სიკვდილი ბაღში“. მას შემდეგ დიდხანს იყო დუმილი ალექსანდრე ჭეიშვილის სახელთან დაკავშირებით, მასზე, როგორც მოქალაქეზე, მწერალზე...

წიგნში „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“ ირაკლი აბაშიძე გულისტკივილით წერს: „რატომღაც იმ რეაბილიტაციის ეპოქაშიც კი ტაბუდადებული დარჩა მხოლოდ რამდენიმე ქართველი კაცი: ნოე ჟორდანიას, გრიგოლ რობაქიძე, ვიქტორ ნოზაძე და, სრულიად გაუგებრად, ალექსანდრე ჭეიშვილი. ცენტრის „მთავლიტის“ მიერ აკრძალული ეს ოთხი კაცი ჩვენ ქართულ ენციკლოპედიაშიც კი ვერ შევიტანეთ აგერ სამოცდაათიან წლებშიც“ (აბაშიძე, 2003, გვ. 64).

საქართველოს რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის არქივში დაცულ ალექსანდრე ჭეიშვილის პირად საქმეში, ფონდი №10, საქმე №91 – (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ინსტიტუტის კანცელარიის) დევს ბრძანება №2, რომელშიც ვკითხულობთ: „ბრძანება №2, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტისადმი, 6 იანვარი, 1959 წ. – ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ჭეიშვილი ა/წ. 6 იანვრიდან გაირიცხოს ინსტიტუტიდან როგორც სამშობლოს მოღალატე. ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილე სამეცნიერო ნაწილში პროფ. მ. ჩიქოვანი“.

ემიგრეანტი ილის კუჭუხიძე ასე იხსენებს ალექსანდრე ჭეიშვილს: „მას საზღვარგარეთ არსებული პოლიტიკური პარ-

ტიების მუშაობაში მონაწილეობა არ მიუღია, განზე იდგა. მისი სურვილი მხოლოდდამხოლოდ სამეცნიერო ასპარეზზე მოღვაწეობა იყო, ამისი მოწოდება ჰქონდა.

ალექსანდრე ჭეიშვილი დაუახლოვდა გერმანელ სოციალ-დემოკრატებს, პროფესორ კარლ შმიდტს. მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა მასთან. შმიდტმა დიდი დასხმარება გაუწია. უდროოდ რომ აღარ შემწყდარიყო ალექსანდრეს სიცოცხლე, ის ახლა გერმანიის რომელიმე უნივერსიტეტის პროფესორი იქნებოდა, მაგრამ სიკვდილს დაუდგა თვალი.

ალექსანდრე ჭეიშვილმა დიდი მისია დაუსახა თავს – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მწერალთა გაერთიანება მოიძიო. საბჭოეთში არ დაბრუნდა და დიდი თავდასხმები გაუმართეს მას. რა არ დაარქვეს: ფაშისტი, აგენტი და სხვ. იგი არც ფაშისტი ყოფილა და არც არავითარი აგენტი. მან დასავლეთში ცხოვრება, დასავლეთის ცხოვრების შესწავლა ისურვა და რა არის ამაში ცუდი?!

1962 წელს გარდაიცვალა ალექსანდრე ჭეიშვილი და გერმანულ მიწას მიაბარეს იგი. ჟურნალმა „ოსტევროპამ“ დაბეჭდა ვრცელი ნეკროლოგი, რომელიც სიყვარულის გრძნობით იყო გამთბარი“ (კუჭუხიძე, 1985, გვ. 306).

ლიტერატურულ წერილებს ალექსანდრე ჭეიშვილი 1929 წლიდან ბეჭდავდა. 1948 წელს გამოცემულ წიგნში „კრიტიკული წერილები“ თავმოყრილია მისი გამორჩეული შრომები: „ვეფხისტყაოსანი და ქართველი რომანტიკოსები“, „ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა“, „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში“, „კონსტანტინე ლორთქიფანიძე“, „ლეო ქიჩელი“, „ნიკოლოზ ოსტროვსკი“, „ვიქტორ ჰიუგო“, „ანრი ბარბიუსი“, „დენი დიდრო“, „არნოლდ დიუსო და ჯემს გოუ, „ღრმა ფესვები“. აქედან ქართველი მკითხველისთვის, ქართული ლიტერატურისათვის განსაკუთრებით ღირებულია ალექსანდრე ჭეიშვილის ნააზრევნი „ვეფხისტყაოსანზე“,

ბარათაშვილის (ზოგადად რომანტიკოსებზე) და ვაჟა-ფშაველას შხემოქმედებაზე. საინტერესოა და დღესაც ანგარიშგასაწევი მისი შეხედულებები და დასკვნები, რამდენადაც იგი ევროპული ლიტერატურის კონტექსტში განიხილავს ქართული პოეზიის, ქართველ შემოქმედთა მნიშვნელოვან პოეტურ ასპექტებს.

ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართველი რომანტიკოსები“ (რუსთაველი და ბარათაშვილი) შესავალი ნაწილი მოიცავს რუსთაველისა და მისი ქმნილების მაღალ შეფასებას, თუ რა ღრმად გაიდგა ფესვები „ბრძენი რიტორის“, შოთას მიერ რგულმა იგავთ ხემ“ (გურამიშვილი) ქართველი ხალხის გულში და რამდენად განაწყობდა იგი პოეზიის მაღალ მწვერვალზე ასასვლელად ქართული რენესანსის ეპოქის მწერლებს (თეიმურაზს, არჩილს, გურამიშვილს)... მთავარი ინტერესი ნაშრომის ავტორისა ისაა, თუ რა გამოძახილი ჰპოვა „ვეფხისტყაოსნის“ მოტივებმა და პოეტურმა სახეებმა ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში და აღნიშნავს, რომ, ეპოქის შესაბამისად, რუსთაველის შემოქმედების ესა თუ ის მხარე დიდ გავლენას ახდენდა ქართულ მწერლობაზე. იგი განსაკუთრებით ინტერესდებოდა იმით, თუ რა გავლენა განიცადა ამ მხრივ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიამ. მსჯელობის გამოსაკვეთად იმოწმებს პავლე ინგოროყვას შეხედულებას, რომელიც ბარათაშვილის ბიოგრაფიულ ნარკვევში (წამდღვარებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის კრებულისათვის) აღნიშნავს, რომ ბარათაშვილის „მერანი“ ეხმაურება ავთანდილის ცნობილ „ანდერძს“ და „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ადგილებს. ჭეიშვილი ეთანხმება პავლე ინგოროყვას „ვეფხისტყაოსნის“ ციტირებებით დამოწმებულ მსჯელობას, აღნიშნავს, რომ „აქ ხელშესახებია შეხვედრა ძირითად იდეასა და განწყობილებებში, ორგანვე ჰეროიკული თავგანწირვის განწყობილება, ორსავე შემთხვევაში ამ გმირულ სწრაფვას ასულდგულებს კაცთმოყვარული პათოსი (მოძმის სიყვარული)... არავინ ხდის სადავოდ, რომ, მიუხედავად ამ მსგავსებისა მოტივებსა და სახეებში,

ბარათაშვილის „მერანი“ სრულიად დამოუკიდებელი, ორიგინალური ნაწარმოებია – საუკეთესო მარგალიტია არა მარტო ბარათაშვილის შემოქმედებაში, არამედ მთელ XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში“ (ჭიჭიშვილი, 1948, გვ. 5).

მთავარი, რაც ჭიჭიშვილს სურს თქვას აქედან გამომდინარე, მდგომარეობს იმაში, რომ ქართული ლიტერატურის მკვლევართ სურთ ამით გააქარწყლონ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში დამკვიდრებული მოსაზრება, „თითქოს ბარათაშვილის „მერანში“ იგრძნობოდეს ადამ მიცკევიის პოემა-ბალადის „ფარისის“ ერთგვარი გამოძახილი“ (გვ. 6). იგი, უპირველესად, მიანიშნებს, რომ შორეული გავლენის არსებობა ჩრდილს ვერ აყენებს ბარათაშვილის „შემოქმედების თავისთავადობას და ორიგინალობას“, თუმცა ვრცელი შედარებითი მტკიცებულებით (ისტორიული ასპექტებით თუ პოეტური განწყობებით) მიდის დასკვნამდე, რომ ეს მსგავსება ორიოდ გარეგნული შტრიხით ამოიწურება, ერთ-ერთია „მერანის“ შავი ყორანი და „ფარისის“ პირსისხლიანი ძერა, რომელთა ძირითადი განწყობილება, სახეების წყობა, სტრუქტურა ძალიან შორსაა ერთმანეთისაგან. ერთი მხრივ, მერანის აღმაფრენა ტექსტის თავიდან ბოლომდე და, მეორე მხრივ, ფარისის (რაინდი არაბის) „გულნებიერი მოქმედება“, მის მიმართ „გეგმისებური თანდათანობით“ აღმართული წინააღმდეგობები“ და სხვ. ნაშრომში ეს შედარებითი ანალიზი ვრცელია, ლოგიკურად გამართული არგუმენტებით. ასევე, საგულისხმოა ერთ-ერთი დასკვნის სახით ნათქვამი, რომ: „თუ კი აქ სადმე იგრძნობა შეხვედრა, ეს, უპირველეს ყოვლისა, არის სახეებში, რომელიც საერთოა როგორც ბარათაშვილისა და მიცკევიჩისათვის, ისე მთლიანად რომანტიკოს პოეტთა მთელი თაობებისათვის“ (ჭიჭიშვილი, 1948, გვ. 9).

ეს ერთგვარ საინტერესო ექსკურსს წარმოადგენს ნაშრომის მთავარი მსჯელობისათვის – რუსთაველი და ბარათაშვილი. უპირველესად – პასუხი ზოგიერთ ქართველ მწერალს,

მკვლევარს, ვისაც გამოუთქვამს მოსაზრება, რომ ბარათაშვილი უპირატესად „აზრის მწერალია, გონებისმიერი პოეტია და ამით უპირისპირდება „ამღერებულ პოეტს“, ალექსანდრე ჭავჭავაძეს. ჭეიშვილის აზრით კი (და სრულიად სამართლიანად) „ბარათაშვილის ინსპირაციის წყარო უპირატესად გული, გრძნობა და წარმოსახვის უნარია და არა ცივი გონება და განსჯა“, რომ „მხოლოდ გული და გრძნობა არიგებს ღრმა ფილოსოფიური სევდით გამსჭვალულ პოეტს საწუთროს ამაოებასთან“ („შემოღამება მთაწმინდაზე“).

რომანტიზმისთვის დამახასიათებელ ადამიანის გულის უფლებათა დეკლარაციად მოიაზრებს მკვლევარი ბარათაშვილის ლირიკის შედევრებს: „ვპოვე ტაძარი“, „ჩინარი“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „მიყვარს თვალები“ და სხვ. განსაკუთრებით გამოყოფს ლექსს „ფიქრი მტკვრის პირას“, რომელშიც გულის თათბირს გადაჰყავს პოეტი მეტაფიზიკური ხილვიდან ადამიანისა და მოქალაქის განცდათა სამყაროში, ამაოების ტრაგიკულ განცდათა სამყაროში („მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი“...)... აქ უკვე მკვლევარი გვთავაზობს ბარათაშვილისა და რუსთაველის ფილოსოფიურ რეფლექსიათა თანხვედრას – ადამიანის გულის „აღუვსებლობაზე“, წუთისოფლის დაუდგრომლობაზე, რომლებსაც უსადაგებს რუსთაველის „ადამიანური ჩივილით გამსჭვალულ“ სტრიქონებს:

„ზამთარი ვარდთა გაახმობს, ფურცელნი ჩამოსცვივიან,
ზაფხულის მზისა სიახლე დასწევას, გვალვასა ჩივიან,
მაგრა მასზედა ბულბულნი ტურფასა ხმასა ჰყვიან,
სიცხე სწევას, ყინვა დააზრობს, წყლულნი ორჯელვე სტკივიან.

აგრევე გული კაცისა მოსგვარებლად ძნელია,
ჭირსა და ლბინსა ორსავე ზედა, მართ ვითა ხელია,
მიწყვიტ წყლულდების, საწუთრო მისი აროდეს მთელია,
იგი მიენდოს სოფელსა, ვინცა თავისა მტერია.

გულის ხმის ნაკარნახევზე მიანიშნებს ავტორი „სული ბოროტოსა“ და პოემა „ბედი ქართლისაში“, ზოგადად – ბარათაშვილი და რუსთაველი, მისი აზრით, „აჟღერებენ ადამიანის გულის ყველა სიმს“, „განცდათა მთელ გამას“, ხან მცინარს, ხან – სევდიანს... ჭეიშვილი სვამს კითხვას, თუ რატომ აითვისა „ვეფხისტყაოსნის“ სულისკვეთება ასე ორგანულად სწორედ ქართული რომანტიზმის უდიდესმა წარმომადგენელმა, თუ რატომ ჩასწვდა მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობა რუსთაველის შემოქმედების სულს უფრო ღრმად, ვიდრე ეპოქალურად. მასთან უფრო ახლოს მდგომი თაობანი ქართველი მწერლებისა. სწორედ ამ კითხვას და კითხვის პასუხს მიიჩნევს ალექსანდრე ჭეიშვილი წერილში დასმულ მთავარ პრობლემად და წერს: „ჩვენს წერილში დასმული პრობლემის გადასაჭრელად მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ რუსთაველმა თავის პოემაში გადაშალა ჰუმანიზმის სწორედ ის სახეობა, რომელიც კაცობრიობის აზრსა და ფიქრს დაეუფლა XVIII საუკუნის მიწურულში და XIX საუკუნის გარიჟრაჟზე და რომელიც რუსოს და შემდეგ რომანტიკოსების მხატვრულ იდეურ კონცეფციაში გაიშალა“ (გვ. 13).

ავტორის აზრით, ჰუმანისტური მსოფლგაგების ამ საფეხურისათვის ყურადღების ცენტრში მოექცა არა ადამიანი საერთოდ, არამედ მისი შინაგანი სამყარო მთელი თავისი სირთულით... მსჯელობა ამასთან დაკავშირებით გრძელდება და ამ აზრის საილუსტრაციოდ იხსენებს ტარიელის სულიერ მდგომარეობას ნესტან-დარეჯანის დაკარგვისა და მისი ამაოდ ძებნის გამო... როცა ავთანდილი ხდება ასმათს და სამდურავს ამბობს ტარიელზე, რომ მან გასტეხა ზენარი, არ დაუცადა ავთანდილს. აქ საგულისხმოდ ციტირებულია ასმათის სიბრძნით ნათქვამი, რომლითაც ქალი ექომაგება თავის ძმობილს: „...არ გული უნდა ფიცის და პირის გასრულებასა?..“ როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ამ შემთხვევაში ასმათი, როგორც ტარიელის სულიერი მდგომარეობის ღრმად მცოდნე, აყალიბებს მკვეთრ ფილოსო-

ფიურ ნიჭს – გულის, ცნობის და გონების ურთიერთობის შესახებ: „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდებიან“... მათ შორის რუსთაველი, მკვლევრის სიტყვით, გულს აყენებს პირველ რიგში, თუმცა, მიიჩნევს, რომ ამით რუსთაველი ოდნავადაც არ უგულუბელყოფს აზრს, ცნობას, ინტელექტს.

საბოლოოდ, კიდევ ერთხელ – რუსთაველი, აქედან გამომდინარე, ადამიანის მთავარ ნიჭად გულისთქმას, გრძნობას სახავს, ე.ი. გულმკვდარი კაცი ვერ კაცობს, „კაცთაგან განაკიდიან“... ამ კონტექსტში სურს ნაშრომის ავტორს პასუხი გასცეს კითხვას, „რომელიც ხშირად წამოეჭრება ხოლმე ქართველ და განსაკუთრებით არაქართველ მკითხველს რუსთაველის უკვდავი პოემის კითხვისას: „**რად სტირიან ასე ხშირად „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები?**“ მკვლევარს ეს არ მიაჩნია უმნიშვნელო კითხვად. „**მისი გადაწყვეტა, – წერს ის, შუქს ჰფენს პოემის სიუჟეტურ აღნაგობას და საშუალებას გვაძლევს გავარკვიოთ ჩვენი წერილის ძირითადი საკითხი – რუსთაველის უკვდავი პოემის და XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მოტივების ნათესაობა**“ (გვ. 14).

ალექსანდრე ჭეიშვილი ვრცლად ხსნის რუსთაველის პოემის გმირების ტიტანურ ბუნებას, ურყევ ნებისყოფას, როგორც უდიდეს დაბრკოლებათა გადამლახველებს, ტარიელსა და ავთანდილს, გმირული რომანტიკული ეპოსის ტიპიურ პერსონაჟებს, „აქილევსის, როლანდის, ზიგფრიდის, როსტომის და ზურაბის „შენაწონს“... ტარიელი შიშველი ხელით რომ შეიპყრობს ვეფხვს... ერთი მუჭა მხედრების თანხლებით უშიშრად რომ შეიჭრება ხატაელთა ურიცხვ ლაშქარში... „სწორუპოვარი ვაჟკაცობის ჰიმნია მისი „ვაქებ, ხრმალო“, როდესაც ნესტან-დარეჯანს ხვარაზმის უფლისწულზე გათხოვებას დაუპირებენ... „ზღვა და ხმელი მოვლო“ და ა.შ. ამავე დროს ტარიელიც და „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა გმირებიც გადაჭარბებულ მგრძნობელობას ამჟღავნებენ, ცრემლის ზღვას აფრქვევენ; მოსთქვამენ

ქალებიც და კაცებიც... თითქოს მწერალი ერთგვარ წინააღმდეგობაში ვარდება: გმირობა და ვაჟკაცობა მათ გადაჭარბებულ მგრძნობელობასთან... თუმცა, მკვლევარი სწორად აღნიშნავს, რომ საგმირო ეპოსისთვის მგრძნობელობა უცხო არ არის. „ღმრთისადმი“ აქილევსი ცრემლად იღვრება და ბავშვივით მოსთქვამს, როცა აგამემნონი წაართმევს მას მხეველს ბრიზეიდას, აქილევსი სტირის, როგორც ყრმა ქალი, მას „მთის შავწყლიან მდინარის მსგავსი ნაკადი სდის თვალთაგან“ (ციტატები დამოწმებულია რუსულ ენაზე, გნედიჩის თარგ.).

„ეპიკური სიმშვიდის განსახიერება ბრმა, მოხუცი ჰომეროსი“, როგორც მკვლევარი გადმოგვცემს, „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ცრემლებს აღვრევინებს არა მარტო ადამიანებს. „ილიადაში“ მოსთქვამენ და გოდებენ აქილევსის ცხენები და ა.შ. ამასთან დაკავშირებით პარალელები, შედარებითი ციტატები და დასკვნები მრავლადაა ნაშრომში.

ავტორი საგანგებო ყურადღებას აქცევს „ვეფხისტყაოსნისა“ და, მისი სიტყვით, „უებრო ირანული პოემის – „ვისრამიანის“ ქართულ ვარიანტს და ამას სრულიად კანონზომიერად მიიჩნევს, შეგვახსენებს თვით რუსთაველის ნათქვამს ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანზე: „იგი ტანჯვა არ უნახავს არცა ვისს და არც რამინსა“. აქვე დასძენს, რომ ირანული პოემის გმირები გაცილებით უფრო გადაჭარბებულ მგრძნობელობას ამჟღავნებენ, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები და სათანადო ციტირებით, დამაჯერებელი არგუმენტებით ამყარებს მოსაზრებას. განასხვავებს „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ვისრამიანის“ გმირების მწუხარების განცდებს, სულიერ განწყობილებებს. რამინის სასოწარკვეთილი ნათქვამი: „მე მისთვის მოვთქვამ, დავტირი ჩემს ზედს, რომ მოვკვდე და ამით თავი დავიხსნა ჩემის უბედობისგან (სატრფოსგან განშორების გამო), მკვლევარს მიაჩნია „სადავემიშვებული მგრძნობელობის“ გამოხატულებად... რაღაც აღმოსავლური ექსპრესიონიზმის გვარი“... (გვ. 19); ჭეიშვილის

აზრით, რუსთაველი ნაწილობრივ ითვისებს ვისრამიანულ ემოციანალურ კოლორიტს, მაგრამ არასოდეს პასიურად არ მისდევენ ირანული ლიტერატურის ამ ტრადიციებს“ (გვ. 17).

ნაშრომში გვხვდება საინტერესო პარალელები: „ღვთიური კომედიის“ (სტილი დაცულია, ზ.ც.) გმირი, ავტორის მსგავსად, თავისი ცხოვრების შუა გზაზე დაიბნა უღრან ტყეში“... დამოწმებული სტროფები „ვეფხისტყაოსნიდან“ სიმძაფრით მიქელანჯელოს სონეტს მოგვაგონებს (დამოწმებულია მიქელანჯელოს ერთი სტროფი იტალიურ ენაზე, თარგმანი რუსულად ტიუტჩევის მიერ)...

ამ და კიდევ მრავალ საინტერესო დაკვირვებას მოიცავს ეს ნაშრომი.

აქ ჭეიშვილი უბრუნდება მისთვის განსაკუთრებულად სათაყვანო სახელს ნიკოლოზ ბარათაშვილისას. კვლევის მიზანიც ისაა, რომ XIX საუკუნის ამ დიდი მოაზროვნე პოეტის ქმნილებები დაუკავშიროს რუსთაველის გენიალურ ქმნილებას, რაც უთუოდ კარგად გამოსდის.

„რუსთაველი აჟღერებს ადამიანის გულის მთელ გამას, ადამიანის სულის ყველა რეგისტრს, მისი თრთოლვა საცნაურია ყველა ეპოქის ადამიანისათვის, გამოსცემს ისეთ კეთილშობილურ ტონებს, როგორიც არის მეგობრობის, სიყვარულისა და ვაჟკაცობის, თავისი ქვეყნის სიყვარულისა და მისთვის თავდადების მაღალკაცობრიული გრძნობა – ის მისაწვდომი და ადვილად ასათვისებელი გახდა ნ. ბარათაშვილის მაღალ ჰანგზე განწყობილი პოეზიისთვის“ (გვ. 34).

განსაკუთრებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მაღალ ჰანგზე განწყობილი“ პოეზიისადმი ალექსანდრე ჭეიშვილის დამოკიდებულება წერილში „ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა“ (წაკითხულია მოხსენებად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საიუბილეო სესიაზე 1945 წლის 17 ოქტომბერს) იგი უბრუნდება ბარათაშვილის „მერანისა“ და

მიცკევიჩის „ფარისის“ „ერთგვარობის“ საკითხს, როგორც აღნიშნავს, საკმაოდ დამკვიდრებულს იმდროინდელ ქართულ კრიტიკაში. უპირველესად წერს, რომ „ფარისი“ ეპიკური ნაწარმოებია (პოემა-ბალადა), ხოლო „მერანი“ – ლირიკული და აზუსტებს ამ მოსაზრებას, რომ მიცკევიჩის „ფარისში“ სახეების სულ სხვა წყობაა, ვიდრე „მერანში“, რომ ბარათაშვილის ლექსის აღმაფრენა გაშლილია ციურ სამყაროში, მიცკევიჩისა გარესამყაროში...

ალექსანდრე ჭეიშვილს, როგორც მრავალი ევროპული ენის მცოდნეს, განათლებულს და პოეტური გემოვნების მქონე მკვლევარს, სარწმუნოდ და საინტერესოდ აქვს ახსნილი, თუ რა იწვევს ზოგიერთ „შორეულ შეხვედრას“ მოტივებსა და მხატვრულ სახეებში. მელანქოლიური პეიზაჟი ღამისა და მწუხრის პოეტური მოტივები, ნანგრევებისა და სასაფლაოს ლანდშაფტი, განმარტოებული მთა, როგორც აუცილებელი ადგილი პოეტური ჭერეტისა და მჭმუნვარე მედიტაციისა..., ეს ის განწყობილებებია, მისი აზრით, რომლებიც ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის შუა წლებში აღმოცენდა ინგლისურ წინარომანტიულ პოეზიაში და აქედან ფრანგულ, გერმანულ და შემდეგ რუსულ მწერლობაში“ (ჭეიშვილი, 1948, გვ. 39). აღნიშნავს, რომ პოეტური სამყაროს ელემენტებს სხვადასხვა ვარიანტებში ვხვდებით თითქმის ყველა სანტიმენტალისტ და რომანტიკოს პოეტის შემოქმედებაში და მიიჩნევს, რომ ისინი თავისთავად ქმნიან მსგავს თემატიკურ და კომპოზიციურ სქემებს, იწვევენ ზოგიერთ შორეულ შეხვედრას მოტივებსა და მხატვრულ სახეებში (გვ. 39).

კრიტიკულია ალექსანდრე ჭეიშვილი იმასთან დაკავშირებით, რომ ქართულ კრიტიკასა და ლიტერატურამცოდნეობაში ერთი მწერლის შემოქმედებას გენეტიკურად უკავშირებდნენ მეორე მწერლის შემოქმედებას. ასე იყო ეს ბარათაშვილის შემთხვევაში და ხან „ქართველი ლერმონტოვი შეარქვეს“, ადარებდნენ ბაირონს, პუშკინს, მიცკევიჩს „იმ მიზნით, რომ ეთქ-

ვათ – ბარათაშვილი ჩვენი ბაირონია, ჩვენი ლერმონტოვია, ჩვენი მიცკევიჩია“ (გვ. 40). მისი აზრით კი, დაკვირვებული მკითხველისთვის ეს ზედმეტია, „ბარათაშვილის შედარება მსოფლიო პოეზიის ამა თუ იმ კორიფეებთან სიამაყის გრძნობით ავსებს ჩვენი მკითხველის გულს, ათქმევინებს მას: იგი არის არა ჩვენი ბაირონი, ჩვენი პუშკინი, ჩვენი ლერმონტოვი, იგი არის ჩვენი ბარათაშვილი, ასევე თავისებური და განუმეორებელი, როგორც იყვნენ ბაირონი, პუშკინი და ლერმონტოვი“ (გვ. 41).

წერილში ბარათაშვილის მრავალი შედეგია განხილული, პარალელები – ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პოეზიასთან და, გამომდინარე ყოველივე აქედან, ფინალური დასკვნა, რომ ბარათაშვილის ლირიკული ინსპირაციისათვის ერთნაირად მისაწვდომი იყო როგორც ერის ტკივილებით გამოწვეული „ბედი ქართლისა“, ისე საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მომდევნო რეაქციის ეპოქაში აღმოჩენილი მსოფლიო კაეშანი **იმედადთქმული პიროვნებისა**.

ასევე დიდ ინტერესს იჩენს ალექსანდრე ჭეიშვილი ვაჟა-ფშაველას პოეზიისადმი. მოცულობით ყველაზე ვრცელ (150 გვედამდე) ნაშრომში „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში“, იგი მრავალმხრივ განიხილავს „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელს“. განსაკუთრებით აწუხებს ვაჟას მიმართ გამოთქმული ნეგატიური, უმართებლო მოსაზრებები, რომელიც არაერთხელ გამოითქვა ქართულ კრიტიკაში, სიცოცხლეში აკაკი წერეთლის „ენას გიწუნებ, ფშაველო“, გარდაცვალების წლისთავზე, 1915 წელს, სილოვან ხუნდაძის წერილი, გერონტი ქიქოძის (1915) წ.)... თუმცა შემდეგ ორივემ უკან წაიღო თავისი სიტყვა და აბსოლუტურად გააქარწყლეს თავიანთი უდავოდ მცდარი მოსაზრებები დიდ პოეტზე. ამას ეხება ალექსანდრე ჭეიშვილი ნაშრომის დასაწყისში (სილოვან ხუნდაძეს არ ახსენებს, გერონტი ქიქოძის ნათქვამს განიხილავს) და,

ზოგადად, პასუხობს ყველას, ვისაც არამართებულად შეუფასებია ვაჟა, როგორც პიროვნება და როგორც პოეტი.

„დღეს, ვგონებ, ყველასათვის აშკარაა, – წერს ჭეიშვილი, რომ აკაკი ცდებოდა“ და ა.შ.; ასევე, მისი შეფასებით, ორლესულ იარაღს წარმოადგენდა ვაჟას სახელისთვის ეპითეტი „ლადი მთის არწივი“, რომლითაც შემოიჭრა ის 80-იანი წლების ქართულ მწერლობაში. ქართველი მკვლევარების და კრიტიკოსების ნაწილმა სწორად იგრძნეს, ჭეიშვილის სიტყვით, ვაჟას შემოქმედების ძალა და სიღრმე, მაგრამ ყველაფრის პირველწყაროდ ხალხურ პოეზიას მიიჩნევენ და მკითხველიც ამას შეაჩვიეს ისე, რომ უკვე უძნელდებოდათ „ვაჟა-ფშაველას ინდივიდუალური შემოქმედების გამოთავთავება“. ამასთან დაკავშირებით იგი კმაყოფილება ილია ნაკაშიძის „კვალის“ 44-ე, 45-ე ნომრებში გამოქვეყნებული კრიტიკული წერილებისა და გერონტი ქიქოძის ასევე უკდურესად ნეგატიური გამოხატუებებით (1915 წლით დათარიღებულ წერილში, რომელიც 1928 წელს სახელგამის მიერ გამოცემული კრებულისთვის წარუმძღვარებიათ). ჭეიშვილი იხსენებს გერონტი ქიქოძის ვაჟას პოეზიის უმართებულო, უსაფუძვლო, დაუმსახურებელ შეფასებებს, თანაც სვამს რიტორიკულ კითხვას: „რაღა საჭირო იყო ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მკვლევარის იმ აზრების მოყვანა წერილიდან, რომელიც 1915 წელს დაიწერა, ხოლო 1928 წელს დაიბეჭდა და რომელიც დიდი ხანია გადაფასებულ იქმნა თვით წერილის ავტორის მიერ“. ვფიქრობთ, ეს განაპირობა ეპოქის მკაცრმა რეცეპციებმა. 1928 წლიდან დაიწყო სწორედ მკაცრი კონტროლი, ზეწოლა მწერლობაზე, თავისუფალ აზრზე, აიკრძალა ლიტერატურული დაჯგუფებანი და, რაც მთავარია, თითქმის **ტაბუ ედო ჩვენი კლასიკოსების სახელებს**: ილია, აკაკი, ვაჟა... ქართულ მწერლობაში, განსაკუთრებით პოეზიაში, სწორედ 1928 წლიდან გამწვავდა ბოლშევიზმის დიქტატი... ხელწამოსაკრავ ადრესატებად იქცნენ ქართველი კლასიკოსების სახელები. მხოლოდ

30-იანი წლების II ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში გამოჩნდა რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას და სხვათა სახელები (ცხადაია, 2006, გვ. 12); ასეთ ვითარებაში ისიც საკვირველია, როგორ გამოსცა სახელგამმა ვაჟას კრებული, ცენზურის თვალისახვევად თუ დასჭირდათ გერონტი ქიქოძის უკვე გადათქმული, გადაფასებული შეხედულებების გაცოცხლება...

საგულისხმოა თავად ჭეიშვილის პასუხი თავისსავე კითხვაზე: „რასაკვირველია, ჩვენ ეს იმიტომ არ გაგვიკეთებია, რომ წერილის ავტორს მოშაინურად დავუყენოთ თვალწინ მის მიერვე გამოსწორებული შეცდომა“ (ჭეიშვილი, 1948, გვ. 62).

ნაშრომში ჩართულია ვაჟა-ფშაველას წერილები, რომლებშიც იკითხება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში „ფშაველას და ფშაველთა“ იდენტიფიკაციით განაწყენებული პოეტის სამართლიანი გულისწყრომაც და საფუძვლიანი პასუხებიც. ეს ვრცლად არის ნაშრომში წარმოდგენილი, ვაჟას მოჰყავს მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსებიდან (ევროპული, რუსული) და წერს: „დიდებული პოეტები, გენიოსად ცნობილნი, ხშირად უნიჭო პოეტებს ჰზაძავენ წინაპირველად, მაგრამ თავისებურებას ეს არაფერს უშლიდა. ზემოქმედება მწერალზე აუცილებლად საჭიროა, უმისოდ მწერალი ცარიელი, უშინაარსო არსება იქნებოდა“ (ჭეიშვილი, 1948, გვ. 65-65).

ვრცელი, ამომწურავი და ნათელია აქ მოცემული პასუხები პოეტისა მის საწინააღმდეგოდ გამოთქმულ შეხედულებებზე, მაგრამ, როგორც ალ. ჭეიშვილი აღნიშნავს, მოკრძალებული, ამასთანავე, დიდად აფასებს ვაჟას შემოქმედებას და იმ დიდი კორიფეების გვერდით მოიაზრებს, რომელთაც ვაჟა თავს უხრის: „ძალზე მოკრძალებულია აქ ვაჟა-ფშაველა, ისე როგორც ყველა დიდბუნებოვან ადამიანს ჰმართებს და შეჰშვენის – რა სახსენებელი ვარ ამ გოლიათებთან, მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეებთანო, რომ ვაჟა-ფშაველა გვერდს უმშვენებს მსოფ-

ლიო ლიტერატურის კორიფეებს, დღეს ეს ყველასათვის ცხადია. ამის მაჩვენებელია ის უდიდესი ინტერესი, რომელსაც დღეს ჩვენი და მთელი საბჭოთა კავშირის მწერლობა, კრიტიკა და მკითხველთა მასა იჩენს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი“ (ჭეიშვილი, 1948, გვ. 68).

ვაჟა-ფშაველას პოემების ვრცლად განხილვის შედეგად ის ასკვნის, რომ ვაჟას პოეზიას არ აკლია არც აზროვნების სიღრმე, მაღალსაკაცობრიო მორალი, ფილოსოფიური შემეცნება და ა.შ.

მრავალ საინეტერესო დაკვირვებიდან გამოვარჩევთ რამდენიმეს, რომელიც ალექსანდრე ჭეიშვილის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს. ერთ-ერთია ალუდას და მუცალის ბრძოლა, რომელსაც კრიტიკოსი თავგანწირული ბრძოლის სანახაობად წარმოგვიდგენს, ბატალური სცენა, მორკინალთა ბრძოლის ტაქტიკა, კაჟიანი თოფების გრიალი, მასთან „თანშეწყობილი დიალოგი (ალუდასა და მუცალს შორის) და სხვ. მიუხედავად თავისი საბრძოლო ხელოვნების პრიმიტიულობისა, ჭეიშვილი მსოფლიო ლიტერატურის ბატალური სცენების ისტორიებს შეგვახსენებს. ალუდასა და მუცალის ორთაბრძოლა, „ეს დუელი და მისი სასიკვდილისპირო პაექრობა ტოლს არ დაუგდებს ისეთ ბატალურ სცენებს, როგორიცაა ფეხმარდი აქილევსის მიერ ჰექტორის დევნა ტროას ციხე-გალავნის გარშემო“ (გვ. 90).

კრიტიკოსი იმასაც შენიშნავს, რომ ამ დიდებულ ჰიპერბოლაში (ბატალური სცენის) ვაჟა ქართულ ხალხურ სახეებზეც იყო დანდობილი („ერთი რამ გადმომიჭირა, რისხვასა ჰგვანდა ცისასა“, – ხალხური ლექსი: „შემომეყარა ყივჩაღი“), „მაგრამ ეს ჰიპერბოლა დამარწმუნებლად ჟღერს, ვინაიდან მსროლელი ნასროლს მთელ თავის სულს თითქოს თან ატანს“ (გვ. 90). კრიტიკოსი ბევრს მსჯელობს, ყველა რაკურსში განიხილავს პოეტი „ალუდა ქეთელაურის“ მთავარ ასპექტები და, გამომდინარე აქედან, მიიჩნევს, რომ ვაჟას მიერ წარმოდგენილ ალუდას შეგ-

ნებაში ჩანს საკაცობრიო იდეა ადამიანთა ტოლფასიანობისა, მიუხედავად მათი მოდგმისა და რჯულის სხვადასხვაობისა.

ჭეიშვილი ალუდას მხატვრული სახის დინამიკას შეგვახედებს და დაგვანახებს, თუ როგორი შეუწელებელი დინამიურობით მიჰყავს იგი მაღალი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის მწვერვალებისაკენ და კვლავ მსოფლიო ლიტერატურის რჩეულთა პარალელი: „ღვთიური კომედიის“ გმირი-ავტორი მხოლოდ გარეგნულად მოიხილავს ჯოჯოხეთს, სადაც იტანჯებიან ცოდვილთა სულები. „ალუდა ქეთელაურის“ ავტორი კი თვით თავის გმირის სულში დაანთებს ხალხთა ბარბაროსულ გათიშულობის, ურთიერთმოძულეობის, მტრობისა და განადგურების ცეცხლს...“ (გვ. 118).

ეს ნაშრომი მონოგრაფიულია. როგორც აღვნიშნეთ, მრავალმხრივი დაკვირვებით, რომლის სრული შეფასება მეტ დაკვირვებას, მეტ დროს, მეტ შესაძლებლობას მოითხოვს და, ამდენად, კვლავ ცალკე აღებულ ასპექტებს მოვაქცევთ გულისყურს, თუნდაც ალუდას „ექსორიას“, როგორც ჭეიშვილი უწოდებს. ტრაგიკული ფინალის აკომპანიმენტად ჩართული ქარის „ხივილი“, მწვეტად დამდგარი მთები – ალუდას მწარე ბედით გაშტერებულნი, ქალის ქვითინი და ალუდას გულგამგმირავი „მშვიდობით, საჯიხვეებო“... ეს დასასრული რაღაც ეჭვს ბადებს მკვლევარში, ხომ არ იკვეთება ვაჟას დაუკმაყოფილებლობა იმის გამო, რომ „ბოლომდე ვერ ამოსწურა ის დიდი იდეა, რომელიც მან საფუძვლად დაუდო ამ შესანიშნავ ნაწარმოებს, თუმცა, ჩვენი აზრით, უფრო საფიქრებელია, რომ ვაჟამ კარგ დროს დასვა წერტილი, რეალობა ეს იყო, ფაქტი კი თავისთავად შთამბეჭდავი, ტრაგიკული, მაგრამ გმირული ტრაგედიით, რომელიც, ნებით თუ უნებურად, მაინც რჩებოდა უსამართლო თემის ისტორიულ მეხსიერებაში სამომავლო კათარზისისათვის.

ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძელში“ (1893), როგორც „ალუდა ქეთელაურის“ შემდეგ შექმნილში, მეტ მსოფლ-

მხედველობრივ წინსვლას ხედავს ალექსანდრე ჭეიშვილი. საკაცობრიო იდეალებს, რომელსაც, მისი აზრით, აქ უბრუნდება ვაჟა, ხედავს არა მხოლოდ პოემის გმირების შეგნებაში, არამედ უსულო და უსაკო ბუნების სამყაროში, სადაც „მთანი მაღალნიც“ ვერ ჰგუობენ მეზობელ ტომებთან დადვრილ უაზრო სისხლს, სადაც თითქოს ამ მიზეზით მოჰყევს გულჯავრიანი მდინარე და ა.შ. მკვლევარი ერთმანეთს ადარებს ამ ორი პოემის დასაწყისს და „აღუდა ქეთელაურის“ მძაფრი, დრამატული მოქმედებისგან განსხვავებას „სტუმარ-მასპინძელში“ „ნარატიული, თხრობითი ელემენტის!“ სიჭარბეზე მიაჩნებს, ამიტომაც „სტუმარ-მასპინძელი“ უფრო პოემა-მოთხრობას აგონებს, ვიდრე დრამას. ამის საილუსტრაციო მტკიცებად იხსენებს პოემის ნაწილს – ჯოყოლასა და ზვიადაურის გაცნობიდან სასაფლაოს სცენამდე... მთელი ეს მონაკვეთი, თხრობით გადმოცემული, მისი აზრით, ქმნის მხოლოდ გარეგნულ სიმძაფრეს და არა შინაგანს, „იმანენტურ დრამატულ კონფლიქტს“.

„სტუმარ-მასპინძლის“ დრამატული კვანძი, ჭეიშვილის განმარტებით, მაშინ ინასკვება და აღწევს „აღუდა ქეთელაურისთვის“ დამახასიათებელ შემოქმედებით მწვერვალს, როცა შეპყრობილ ზვიადაურს ქისტების მკვდარს შესწირავენ. მკვლევარი ამისთვის ვრცლად გაშლის „საზენიტო პუნქტთან“ მისასვლელ სცენებს: „კანიბალისტური აქტი“ „მეზობელი დუმბანის“, „უჯიშო გვარის“ სასიკვდილოდ გაწირვას.

კონფლიქტის პირველ ნაწილში ჯოყოლა ძველ ტრადიციებს იშველიებდა, ჯარეგელებს ბრალს სდებდა სტუმარ-მასპინძლობის საუფლო წესის დარღვევაში, სტუმრის „გაყიდვაში“, რომ „მათ მისი სახლ-კარის ხელშეუხებლობა, მისი „Habeas corpus aktis დაარღვიეს“ (გვ. 246)... თითქოს ჯოყოლა ზვიადაურს უყურებს, როგორც დღეს მის ოჯახს თავშეფარებულ სტუმარს და აქ არაფერი უნდა მოუვიდეს, როცა მისი სახლის ზღურბლს გასცდება, იქ უკვე შეიძლება ავად მოჰყრობა: „როცა გასცდება

ჩემს ოჯახს, იქ მოეპყარით ავადა“... მაგრამ, ჭეიშვილის აზრით, რაც სავსებით მართებულია, ჯოყოლა და ალაზა არც მაშინ იქნებიან გულგრილნი, როცა იგი მათ ოჯახს დატოვებს, რადგან „ჯოყოლას და ალაზას ზვიადაურთან უკვე აკავშირებს არა მართო სტუმართმოყვარეობის ტრადიცია, არამეს პიროვნული განცდები. ისინი პიროვნული სიმპათიით, თანაგრძნობით არიან გამსჭვალულნი ზვიადაურის მიმართ, ისინი უკვე აღწევენ თავს „კოლექტიურ“ თემურ განცდა-ემოციებს“ (გვ. 147).

ნაშრომში დაწვრილებით არის აღწერილი ზვიადაურის დასჯის სცენა, აღზევებული და მერე ზვიადაურის ვაჟკაცობით, საკუთარი საქციელით, მხოლოდ წუთით, ნირწამხდარი ჯარეგელების გასვლა ტრაგიკული სცენიდან... ზვიადაურის შეუდრეკელობა მკვლევარს ასოციაციით გოგოლის პერსონაჟს, გმირი ოსტაპის საჯაროდ წამებას გაახსენებს, ვფიქრობთ, უადგილო არ იქნება ეს შედარებაო, – წერს ალექსანდრე ჭეიშვილი და ჩართავს ოსტაპის წამების მთელ სცენას. ცდილობს, რაც შეიძლება კორექტული და ზომიერი იყოს ამ შედარების შემთხვევაში.

ერთ-ერთი საინტერესო მსჯელობა ნაშრომისა ეხება ალაზას მხატვრულ სახეს. „ალუდა ქეთელაურისგან“ განსხვავებით, – წერს მკვლევარი, ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელში“ შემოაქვს ახალი მოტივი – სატრფიალო-რომანტიული და ამდენად სტრუქტურულად ართულებს პოემას“ (გვ. 163). ამის დასადასტურებლად, დამაჯერებლობისთვის, ფრთხილ, საგანგებოდ მოხმობილ „უჩვეულო ხაზებში“ შლის სათქმელს. ჯერ ერთი ის, რომ არათუ ალაზა, მთელიო ბარბაროსული თემი მოიხიბლა ზვიადაურის გმირული სიკვდილით. „მძლავრია ეს ახალი გრძნობა, რომელიც ალაზას გულში აღიმრა უცხო რჯულის სწორუპოვარი ვაჟკაცობისადმი. ალაზას გულში სასიკვდილოდ განწირული ზვიადაურისადმი სიბრალულის გრძნობასთან ერთად იფეთქებს რაღაც ამაღლებული ტრფიალების გრძნობაც. ის შეჰნატრის, ვისაც ზვიადაური გრძნობას უნაწილებდა: „ნე-

ტავი იმას, ვინაცა / მაგის მკვლავზედა წვებოდა, / ვისაცა მკერ-
დი, აწ კრული / მაგის გულ-მკერდსა სწვდებოდა, ნეტავი იმას
ოდესმე / ქმრის ტრფობა გაუცვდებოდა?!“ (გვ. 163).

ასევე ვრცლად აღწერს ჭეიშვილი ალაზას „ალიარების“ დი-
ალოგს ჯოყოლასთან, როგორ გადაუშლის იგი ქმარს ზვიადა-
ურის საარაკო სიკვდილის სურათს, რომელიც ქალის გულს
„შიგ გაეყარა ისრად“... ამიტომ ალაზა გულს უხსნის ჯოყოლას,
„არ ჰფარავს, რომ მისი გული ორ გრძნობას იტევს, ქმრისადმი
ეთგულებას და ზვიადაურის ჰაეროვან, რაღაც არა ამქვეყნიურ
ტრფიალს (თუ თანაგრძნობას)“ (გვ. 178).

ამ სრულიად თავისუფალი, გულწრფელი, მეცნიერულად
დასაბუთებული მსჯელობის შემდეგ ალექსანდრე ჭეიშვილი
დაწერს: „ორი წლით ადრე გარდაიცვალა ვაჟა, თორემ თითონ
გახდებოდა იმისი მოწამე, თუ როგორ დაამთავრა დიდმა ოქ-
ტომბრის რევოლუციამ დედამიწის ერთ მეექვსედ ნაწილზე ის
ბნელი ძალები, რომლებიც წინ ეღობებოდნენ ხალხთა ურთი-
ერთობის შეთვისების და დამძობილების წარმტაცი იდეების
განხორციელებას“ (გვ. 193)... რა თქმა უნდა, ეს იყო, ჩვენთვის
დღეს საკმაოდ ნაცნობი, რევერანსი იდეოლოგიური მოთხოვნე-
ბის წინაშე ამ ძალზე საინტერესო და ღირებული ნაშრომის,
ნააზრევისთვის დაბრკოლების ასაცილებლად.

დამოწმებანი:

- აბაშიძე, ი. (2003). *ზარები ოცდაათიანი წლებიდან*. თბილისი: „ინტელექტი“.
- კუჭუხიძე, ი. (1985). *სამაგიდო რვეულიდან, მოგონებების წიგნი*, მიუნხენი.
- ნატროშვილი, გ. (1957). „ჩვენი დღეების მემკვიდრე“. წიგნში: ალექსანდრე
ჭეიშვილი, *რჩეული. რომანი „ლელო“, მოთხრობები*, I. თბილისი.
- ცხადაია, ზ. (2006). *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან. ეპო-
ქისეული რეცეპციები და ქართული ლირიკა (1930-1940; 1970-1980)*.
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტი-
ტუტი. თბილისი. „მერანი“.

- ჭეიშვილი, ა. (1948). „თანამედროვეობის ასახვა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, IV, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.
- ჭეიშვილი, ა. (1948). „ვეფხისტყაოსანი და ქართველი რომანტიკოსები“. *კრიტიკული წერილები*. თბილისი: „სახელგამი“.
- ჭეიშვილი, ა. (1948). „ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა“. *კრიტიკული წერილები*. თბილისი: „სახელგამი“.
- ჭეიშვილი, ა. (1948). „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში“. *კრიტიკული წერილები*. თბილისი: „სახელგამი“.

Zoia Tskhadaia

Critical Letters of Aleksandre Cheishvili

Abstract

Keywords: Cheishvili, emigration, criticism, Javakhishvili, Baratashvili, Vazha-Pshavela, European literature.

Alexander Cheishvili stands out as one of the most tragic figures in twentieth-century Georgian literature. Gifted with a distinguished education, remarkable literary talent, and the favor of the Soviet establishment, he seemed destined for a successful life. Fluent in four European languages, Cheishvili was on a scientific trip in Germany between 1930 and 1932. Cheishvili was awarded the Stalin Prize (Second Degree) for his novel *Lelo* (1950). From 1945 to 1950, he worked in the Department of Modern Georgian literature at the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature of the Academy of Sciences of the Georgian SSR,

In 1957, Cheishvili was again sent to Germany on a scientific trip but, quite unexpectedly, chose to remain there in exile. The file on Alexander Cheishvili (Fund #10, preserved in the archive of the

Georgian Academy of Sciences) contains an order from the directorate of the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature stating that, on January 6, 1959, Alexander Cheishvili was expelled from the institute as a “traitor to homeland”. To this day, his life and literary legacy have received little scholarly attention. In addition to short stories and novels, Alexander Cheishvili wrote a number of critical essays on both Georgian and European writers. Among his most notable critical writings are: *Vepkhistqaosani and Georgian Romantics – Rustaveli and Baratashvili*; *The Lyrical Hero in Nikoloz Baratashvili’s Poetry* and *The Dynamics of Literary Image in Vazha-Pshavela’s Poems*. Active as a writer since 1929, he consistently sought to illuminate the continuity within Georgia literary tradition. Through his comparative analysis of the *Vepkhistqaosani* and the poetry of Nikoloz Baratashvili, the author convincingly demonstrates the continuity linking the poetry of this great poet of the 19th century and Rustaveli’s masterpiece. The discussion is extensive and deeply thoughtful.

In the essay *The Lyrical Hero in Nikoloz Baratashvili’s Poetry*, the Georgian poet’s work is discussed in terms of parallels with European literature. Specifically, Cheishvili discusses the views prevalent in criticism about Mitskevich’s *Paris* and Baratashvili’s *Merani*, and argues that he does not see any essential similarity between them providing persuasive justification. It may be stated that no other Georgian critic has treated this issue with such depth and fairness.

Cheishvili’s views on Vazha-Pshavela’s poems *Aluda Ketelauroi* and *Guest and Host* are also original, offering us ideas that remain relevant and thought-provoking even today.

მანანა კვაჭანტირაძე

„კაცი, რომელიც წიგნად განსხეულდა“
(გიორგი ყარყარაშვილის „სამშობლოს ამარა“)

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9910>

ჩემს წერილს გია ყარყარაშვილის წიგნზე სამი მოსაზრების ციტირებით დავიწყებ:

პირველი, ოთარ ჭილაძე: „ეს ბიჭი მე-20 საუკუნის უკანასკნელი ჯარისკაცია“.

მეორე, დათო მალრაძე: „კაცი, რომელიც წიგნად განსხეულდა“.

და მესამე, გია ყარყარაშვილი: „იმ გიორგი ყარყარაშვილს, ვის შესახებაც გიყვებით, თავადაც ველარ ვცნობ, რადგან მასთან, კაცმა რომ თქვას, საერთოდ აღარაფერი მაქვს“.

ეს უკანასკნელი სიტყვები საკუთარი წარსულისგან უკვე გამანძილებული, თავსგადამხდარ მოვლენათა მიმართ ობიექტურად განწყობილი იმ ადამიანის პირუთვნელი თვითშეფასებაა, საკუთარი გამოცდილება ისტორიის სამსჯავროზე რომ გამოაქვს და მკითხველის შეფასებას ელის. ამ ამბების თვითმხილველი, მთხრობელი, პერსონაჟი ქართველი გენერალი, ჩვენი უახლოესი ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურა გიორგი (გია) ყარყარაშვილია. „სამშობლოს ამარა“ – ესაა დოკუმენტური პროზა მძიმე ფიქრებითა და მტანჯველი მოგონებებით შეპვრობილ კაცზე, რომელსაც ეს მოუსვენარი და ტკივილიანი ფიქრი კიდევ უფრო მეტად აჯაჭვავს სამშობლოზე. ორი მწერალი მახსენდება: ოთარ ჭილაძე: „სამშობლოზე უნდა ილაპარაკო ჩურჩულით, როგორც მომაკვდავები ლაპარა-

კობენ ხოლმე“; და ერლომ ახვლედიანი: „არაფერია ამაზე ჩუმად წარმოსათქმელი სიტყვები“. გია ყარყარაშვილის წიგნის სათაური „სამშობლოს ამარა“ სამშობლოსთან პირისპირ დარჩენილი მართოსული ადამიანის ფიქრია, რომელიც ერთადერთს, განუმეორებელს მიემართება და ამ განუმეორებელზე და „გასაკვირველზე“ პასუხისმგებლობას ადასტურებს ყველა შესაძლო გზით, ბრძოლითაც და სიტყვითაც, ფიქრითაც და ქმედებითაც, თავდადებითაც და ტკივილითაც, მოკლედ, ყველაფრით, რასაც კი სიცოცხლე გაიმეტებს ადამიანისთვის.

„სამშობლოს ამარა“ მეომრისა და მწერლის მიერ მოთხრობილი ისტორიული ფაქტების ერთობლიობაა, მისი ავტორი კი – მემატინე, ჟამთააღმწერელი და პროზაიკოსი ერთდროულად.

მხატვრულისაგან განსხვავებით, დოკუმენტური პროზა არ ქმნის მხატვრულ ხატებს. სამაგიეროდ, მეხსიერება ისეთ მჭიდრო, სპეციფიკურ ქსოვილს ქსოვს სიტყვით, რომ მკითხველის წარმოსახვაში თავისთავად ძერწავს მოქმედ პირთა – რეალური ადამიანების – სახეებს. გია ყარყარაშვილის წიგნი ობიექტური რეალობის, ისტორიულ ფაქტებსა და მოვლენებს მიღმა დანახული სუბიექტური პროზაა. სწორედ სუბიექტური ხედვა ჩამოქნის ერთ მთლიანობად წარმოსახვასა და რეალობას, მთხრობელსა და პერსონაჟს, რეალურ სახესა და სიტყვას. სუბიექტური ხედვა ქმნის წიგნის „ლიტერატურულ ხიზლსაც“, რომელიც მასში თვითმხილველის მონათხრობის რიტმით, დინამიურობით, ფრაზის ენერგეტიკითა და, რაც მთავარია, ემოციურობით ამოიცნობა. სწორედ ამ ემოციურობის წყალობით ახლავს გია ყარყარაშვილის დოკუმენტურ პროზას დამაჯერებლობა და სიმართლე, რომლის საფუძველშიც თავად დროით, ისტორიით შექმნილი სიუჟეტი დევს: მთხრობელი საკუთარ მძიმე და ტრაგიკულ რეალობაზე ყვება, აფასებს და ხელახლა განიცდის იმას, რაც ხსოვნას, შესაძლოა, წაეშალა კიდეც, რომ არა ის გამოცდილება, რომელიც, თითქოს ვალდებული ხარ

სიტყვად აქციო, სიტყვით გააცოცხლო და სხვებს გაუზიარო. თვითონ წერს: „ეს არის ის მწარე სიმართლე, რომელიც აქამდე ბევრმა არ იცოდა. სამაგიეროდ ზეცაში იციან ყველაფერი, სულ წვრილად“.

ეს ბოლო ფრაზა ღმერთთან აპელაციაა, იმის რწმენა და იმედი, რომ უკვალოდ არაფერი ქრება, რომ სადღაც იწერება, რომ შემფასებელიც ჰყავს და დამფასებელიც, რომ სანამ წარსულის ხსოვნას ვინახავთ, მომავლისკენ გზაც ხსნილია, ჯერ არ დავმარცხებულვართ, რადგან „დავიწყება დამარცხებას ნიშნავს“ (ოთარ ჭილაძე).

რა მოაბრუნებს წარსულს? როგორ შეიძლება ეს საშინელი დანაკარგი შეივსოს? მხოლოდ სიტყვით. სიტყვით იქმნება წარმოდგენა, აღქმა, განცდა, რაც სხვა არაფერია, თუ არა სიცოცხლის ფორმა, სიცოცხლის გა-ცხად-ება, აღდგენა. „სამშობლოს ამარა“ – ესაა მეგრძოლის მოგონებები, თანამეგრძოლთა უკვდავსაყოფად დაწერილი წიგნი, რომელიც ლიტერატურად იქცა. ესაა გია ყარყარაშვილი, რომელიც „მე-20 საუკუნის უკანასკნელი ჯარისკაციდან“ „წიგნად განსხეულდა“, სულიერი სხეული შეიცვალა, გარდაიქმნა.

ბრძოლა და წერა, მეომარი და მწერალი – ყველა დროის ადამიანის ორი ყველაზე ძნელი, მნიშვნელოვანი და დიადი, კაცობრიობის მიერ დაფასებული საქმიანობა, მათ შორის არსებული მთელი განსხვავების მიუხედავად. როგორც ოთარ ჭილაძე ამბობს, კითხვაც ძნელი საქმიანობაა ბრძოლასავით, მიწის ხვნასავით – და ამას ძალზე ცხადად გრძნობ ამ წიგნის კითხვისას. კითხულობ: ტკივილით, ცრემლით, სინანულით, აღშფოთებით, სირცხვილით, სიამაყით, აღფრთოვანებით, აღტაცებით, სიბრაზით. ერთადერთი, რაც განცდათა ამ კალეიდოსკოპში არ აღწევს, სიხარულია, რადგან ის დრო, რომელზედაც გია ყარყარაშვილი გვიამბობს, სიხარულის დრო არ არის, ეს ჩვენი ისტორიის მძიმე, ტრაგიკული ჟამია.

სწორედ სუბიექტური, ხსოვნასთან შეზრდილი ხედვა ეხმარება მას იქცეს, დაფუძნდეს, როგორც სიტყვაში გაცოცხლებული შემოქმედების ნაყოფი, როგორც პროზა, ლიტერატურის ფორმა და არა მშრალი ისტორია. და ვიტყვოდი: წარსულის ასეთი ცოცხალი განცდა არის კიდევ, ალბათ, ადამიანობის ყველაზე უტყუარი ნიშანი. მგონი, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ გია ყარყარაშვილმა კალამს ხელი მოჰკიდა სწორედ იმიტომ, რომ მასში, ყველაფრის მიუხედავად, არსად გამქრალა მეზრდოლის, ჯარისკაცის სული და ნება. სწორედ იმიტომ, რომ ის მცველია: მაშინაც და ახლაც, როგორც გენერალიც და როგორც მწერალიც, სამშობლოს მცველი და წარსულის მცველი, მის ბედზე პასუხისმგებელი ერთდროულად ყველა დროში – წარსულშიც, აწმყოშიც და მომავალშიც.

ერთგან ომის სპეციფიკაზე, იარაღიანი კაცის ფენომენზე ლაპარაკობს: „ყოველი გასროლა მომდევნო გასროლის სურვილს აჩენს. ეს ერთგვარი აღგზნებაა. ჯადოქრობა. გამანადგურებელი ძალის მართვასა და ამ ძალის გამოყენებით ნგრევას, ყველაფრის მიწასთან გასწორებას სწავლობ“. ვის შეუძლია ასეთი, საბრძოლო პათეტიკისაგან შორსმდგომი აზრი გამოთქვას იარაღზე და იარაღიან კაცზე, თუ არა საბრძოლო სულიკვეთების სიღრმეების ზედმიწევნით მცოდნე კაცმა და მწერალმა, რომელმაც ყველაზე მეტი იცის სიკვდილზე და ადამიანის უცნობ, ფარულ შრეებში ჩაბუდებულ, უგზოდ და უმისამართოდ ამოფრქვეულ ნგრევისა და განადგურების იმპულსზე?

„სხვათა ფეხის ხმის გუგუნით სმენადახშული, სამხედრო სამსახურის არსში ჩაუწვდომლად, სამწყობრო სვლით, მძიმედ და ხმაურიანად, თან ამაყად ვადგამდი მშობლიურ მიწას რუსულ ჩექმას. არც მშობლიური მიწის ყრუ გმინვა მესმოდა და არც ათწლეულების განმავლობაში საბჭოთა ასეულებისა და ათასეულების სამწყობრო ნაბიჯით გამოწვეული მიწის ზანზარი. სამაგიეროდ მიწამ იცოდა, ვინ იყო მისი ჭეშმარიტი პატრო-

ნი და ვის ეკუთვნოდა ის სინამდვილეში“. ეს აღიარება წარსულს ეკუთვნის. მთავარი აქ ბოლო ფრაზის ძალიან ზუსტი, ღრმა და უშედავათო სიმართლეა. „მიწამ იცოდა“ და ყოველთვის იცის, რადგან დედაა, რადგან შვილის მიერ გადადგმული ყველა ნაბიჯი დედის გულზე გადის. რადგან მისი ნაწილი ვართ, სხვაგან არსად გვაქვს წასასვლელი და მასზე ვაბიჯებთ სიკვდილამდე, სიკვდილის მერეც მასში ვსახლდებით სამუდამოდ. და რაკი ასეა, ის მაინც უნდა ვიცოდეთ, ვისია ის მიწა, რომელზედაც ვაბიჯებთ, სადაც ჩვენი სიცოცხლე მიდის. გია ყარყარაშვილის ეს მწარე და გულსაკლავი შეფასება, იშვიათი გულწრფელობითა და სიმართლით, თანაც მეზრდოლის სიმამაცითაა გამოთქმული.

გია ყარყარაშვილი ჩვენი უახლოესი ისტორიის გაკვეთილებზე ლაპარაკობს: „ქაოსის მთესველ სუსტ კაცებზე, იარაღის წყალობით გამამაცებულებზე“; „პოლიტიკური არასტაბილურობითა და ცხოვრების თავაშეებულობით გამოწვეულ“ ჟამიან დროზე, რომელიც „იარაღის მოიმედე, სროლისთვის მარად მზადყოფი კაცების გაჩენას“ იწვევს; ლაპარაკობს იმ საბედისწეროდ შეცვლილ სივრცეზე, სადაც ყველაფერი მზადაა სიკვდილის სათარეშოდ: „ოთხი რამ სჭირდება სიკვდილს: ადამიანი, იარაღი, ბრძოლის ყიჟინა და ბრძოლის ველი. სადაც ოთხივეა, იქ სისხლი იღვრება, იქ ვიღაც კვდება“. რამდენი ასეთი დროისა და სივრცის ხსოვნას ინახავს ისტორია და რამდენი ასეთი, სიკვდილის მთესველი, „იარაღის მოიმედე სუსტი კაცი“ წაშალა ისტორიულმა მეხსიერებამ!

გია ყარყარაშვილი ყველა ჩვენი შეცდომებით გამოწვეული საშინელი, დამღუპველი სამოქალაქო ომის დღეებზე, საათებზე, წუთებზე, ცდილობს, იპოვოს პასუხი კითხვაზე: როგორ მოხდა, რომ დამოუკიდებლობისათვის მეზრდოლი ქვეყანა, ერთიანი და უკომპრომისო თავის გადაწყვეტილებებში, მოულოდნელად სამოქალაქო ომში აღმოჩნდა ჩართული.

ავტორი უკანასკნელი ათწლეულების ჩვენს მოუშორებელ ჭირსაც ახსენებს: „არაუფლებამოსილი პირების ჩარევას სახელმწიფო და სამხედრო საქმეებში“; დეკემბრის ამბებსა და რუსული სამხედრო შეიარაღების ჩართვას ორივე მხარეს. აქვეა რამდენიმე ძალზე გულწრფელი, ტკივილიანი და გაბედული აღიარება, ერთი ასეთიც: „რომ იცოდეთ, იმ წუთებში როგორ მძულდნენ ყველანი, ისინიც და ესენიც... სხვებიც, მძულდა საკუთარი თავიც“.

და ისმის ძალზე ძნელი კითხვა, რომელიც, გია ყარყარაშვილთან ერთად, ალბათ, იმ დროის (და დღევანდელი) საქართველოს არაერთ მოქალაქეს უტრიალებდა თავში: „ეს ამაღირდა?“ ამ კითხვაზე პასუხს დღეს, ალბათ, ალტერნატივა არ გააჩნია და იმედი მაქვს, არც მომავალში ექნება. ამ გზით მიღწეული პოლიტიკური მიზანი და შედეგი ნამდვილად არ ღირდა არც ნგრევად, არც უკვე დაღვრილ სისხლად და არც – კიდევ დასაღვრელად. „ცრუ იდეებსა და ვნებებს, თვითგადარჩენის ინსტინქტსა და ძალაუფლების წყურვილს, პოლიტიკურ სიმბდალესა და გაუბედაობას ეწირებოდა ახალგაზრდობა, იწვოდა და ინგრეოდა სახლები და სკოლა“... „იმ დღეს მეც ისეთივე დამარცხებული ვიყავი, როგორც ის, ვინც მე მესროლა. დამარცხებული იყო საქართველო“. მიუხედავად ამ სიტყვების საყოველთაო ჭეშმარიტებისა, ალბათ, ცოტას თუ შეუძლია ამის გულწრფელი აღიარება. ომის შედეგების შეფასებებს ხომ, უფრო ხშირად, თავის მართლებისა და სხვისი დადანაშაულების პათოსი კვებავს.

იმ სირთულეს, რასაც დოკუმენტურ პროზაში მთხრობელად ყოფნას ახლავს, პირველ პირში თხრობაც განაპირობებს. ისეთი სიმართლე უნდა თქვა, ჩვეულებრივ ყოფაში არაფრით ან ვერაფრით რომ ვერ იტყოდი. „იყო გულწრფელი ნიშნავს, იყო ის, ვინც ხარ“ (სარტრი). თითქოს ცოცხლდება გამოთქმა „ქაღალდს გაენდო“. გია ყარყარაშვილი ამ პროზის მთავარი პერ-

სონაჟია. პერსონაჟად ყოფნა დოკუმენტურ პროზაში განსაკუთრებულ გულწრფელობას, თბრობის სტილის საგანგებო შერჩევასა და თბრობის იშვიათ სიზუსტეს მოითხოვს, ნებისმიერი, თუნდაც უმნიშვნელო სიყალბე მთხრობელის მიმართ ნდობის დაკარგვას იწვევს. წიგნი გვიამბობს ზუგდიდში ტყვეობის ეპიზოდს, სადაც ავტორს გვარდიელების მიერ მოკლული ახალგაზრდა კაცის ოჯახი მასპინძლობს. სტუმარს მომხდარის მიმართ ორმაგი განცდა ეუფლება: მკვლელის მიმართ – მისი სისასტიკით გაკვირვებულს, და სიბრალულის, სინანულისა და სირცხვილის გრძნობა დედის მიმართ, რომელსაც ერთადერთი შვილი მოუკლეს. და ისევ ტკივილიანი, ძნელად სათქმელი აღიარება: „მინდოდა თანაგრძნობა და გულისტკივილი გამომეხატა, სამიძმარი მეთქვა, მაგრამ გამბედაობა არ მყოფნიდა. აქამდე მხოლოდ ჩვენს მხარეს მყოფი ადამიანების ტკივილს ვხედავდი... არასდროს დავინტერესებულვარ მეორე მხარეს მყოფთა ტკივილითა და განცდებით, რადგან არც ისინი ინტერესდებოდნენ, ჩვენ რას განვიცდიდით და რა გვტკიოდა.

სინდისი მქეჯნიდა. დღემდე მაწუხებს... რომ შეიძლება დეს, ერთი ცხოვრება წაშალო და ახალი, სუფთა ფურცლიდან დაიწყო...”

მე მახსოვს ეს ქალი რომელიღაც იმდროინდელი ტელეგადაცემიდან. მახსოვს მისი საუბარი, თავდაჭერა, გარეგნობა... როგორ შეიძლება, ასეთი ქალის გაზრდილი შვილი ვერ ამოიცნო და ტყვიისთვის გაწირო? რა ემართებათ ადამიანებს? რა ძალამ შეიძლება სამშობლოს სიყვარული ერთმანეთის ასეთი მიუღებლობის, ასეთი გამეტების მიზეზად აქციოს?

ერთგან წერს: „ვამარცხებდით სამშობლოს“ – ერთადერთი და იშვიათად ზუსტი ფორმაა ყველა იმ ბრძოლის შეფასებისას, სადაც ორივე მხარე საქართველოსა და ერთადერთი სიმათლის სახელით ებრძვის ერთმანეთს. მე, ამ ბრძოლების თანამედროვეს, არაერთხელ გამჩენია კითხვა: მაინც რა იყო ეს? უგუ-

ნურება? პოლიტიკოსთა პატივმოყვარეობა? კეთილგონიერების საშინელი, დამღუპველი ან სულაც მეტაფიზიკურად განსაზღვრული, საბედისწერო დეფიციტი? რაღაც ისეთი ზღვარგადასულობა, ამირანის მითოლოგიურ სახეს რომ კვებავს და იქნებ, ჩვენი ეროვნული ბედისწერაა? მაგრამ რა იყო ეს რეალურ ისტორიულ განზომილებაში? გია ყარყარაშვილს ჩვენი ისტორიიდან ანალოგიები მოჰყავს. მე-17 საუკუნის ბაზალეთის ომის (1626) ანალოგიას ხედავს იმაში, რაც მოხდა.

ყველა მოყოლილი ამბავი ვერ იქცევა ისტორიად. ერთი კაცი – გია ყარყარაშვილი, რომელიც თავის ამბავს, ერთი ქართველი კაცის ბრძოლის ისტორიას ყვება, თავის მონაყოლს თითოეული ქართველი მეზრძოლის ისტორიად, ზოგადად, ქართველი ხალხის მარადიული ბრძოლისა და არდათმობის ისტორიად აქცევს. თავისი დოკუმენტური პროზით გია ყარყარაშვილმა ქართული იდენტობის ორი ძირითადი მარკერი შეგვახსენა: ბრძოლის უნარი და და სიტყვის მაგიური ძალის გამოხმობის ნიჭი.

ქვეთავი „ოქტომბრის ხუთი სისხლიანი დღე“ სოხუმის დაცემის ბოლო მოვლენებს ეხება. ამ დილემას – „ომით თუ უომრად“ – გამუდმებით უტრიალებს ქართული ჯარების მეთაური. პასუხსაც თავად იძლევა: „ბადისწერას შეგუებული, არაფერს ვნანობდი. პირიქით, ამაყიც ვიყავი და ღმერთს მადლობას ვუხდდი, რომ პატივი მერგო სამშობლოს ღირსება დამეცვა. აი, სირცხვილი მაშინ გენახათ, საერთოდ უბრძოლველად რომ ჩაბარებოდათ საქართველოს მიწა!“... სიკვდილზე მეტად სირცხვილს ვდარდობდი – ვიღაც გადამთიელი მშობლიური მიწიდან ძალით გვერეკებოდა. თავი სად უნდა გამოგვეყო? რომ იცოდეთ, რა მშვიდად შევხვდებოდი სიკვდილს, თუ ეს სირცხვილი ჩემთან ერთად მოკვდებოდა და უკვალოდ გაქრებოდა. იყოს ნება შენი! – ვფიქრობდი გულში, ბედს შეგუებული“...

ეს არაა პათეტიკა. ეს ჭეშმარიტი მებრძოლის სიტყვებია, საქმით რომ ამტკიცებს თავის მზადყოფნას.

ამ სიტყვების ტრაგიკული და მწარე სიმართლის მხარდასაჭერად, თუნდაც ამ წაგებულ ომში, ამ ბრძოლებში დაღუპულთა და ცოცხლად დარჩენილთა ძალისხმევითავე პატივის მისაგებად, იმის შესახსენებლად, რომ იკარგება მხოლოდ ის, რასაც შენი ნებით დათმობ, ოთარ ჭილაძის ლექსის სტრიქონებს დავიმოწმებ:

*„და სანამ მხრებზე მემსხვრევა წვიმა,
გზები ნაბიჯებს სანამ მითვლიან,
მე დაკარგულად ვერ ჩავთვლი იმას,
რაც ჩემი ნებით არ დამითმია.“*

ეს სიტყვები, რომელიც ოთარ ჭილაძემ 1975 წელს დაწერა, წინასწარმეტყველებასავით ჟღერს.

„მე მიყვარს ის, რაც შენ ვერ შესძელი“ (დ. მაღრაძე) – ვერ შევძელით, მაგრამ არ დავთმეთ, არ დავიძინეთ, და მერე ხსოვნად და სიტყვად ვაქციეთ.

გია ყარყარაშვილი ღრმა გულისტკივილით აღწერს აფხაზეთის უკანასკნელი ბრძოლების არაერთ ეპიზოდს, საათსა და წუთს. თითქოს საკუთარი თვალით ვხედავთ, როგორ იცვლება ბრძოლის სცენა დრამიდან ტრაგედიამდე, საბრძოლო სულისკვეთება – მაჟორულიდან მინორულამდე, შემართებიდან – სასოწარკვეთამდე; ვგრძნობთ, როგორია თავის გადასარჩენად ნერვებთან და ნებისყოფასთან ბრძოლა უიმედობაში, როცა თავს უკვე მხოლოდ მსხვერპლად ხედავ; როცა საშინელი სისწრაფით კლებულობს ყოველწამს ჩასაფრებულ სიკვდილთან ორთაბრძოლის მოგების შანსი; როგორია სიკვდილ–სიცოცხლის საზღვარზე ბრძოლა, როცა სასწაულის იმედიც გტოვებს და სიმამაცის უკანასკნელ წვეთებსღა იჭურავ გულიდან, გონებიდან, სხეულიდან; როცა იმედგაცრუება, სინანული, გარდა-

უვალი მარცხის შეგრძნება სიცოცხლის ჟინს თანდათან აქრობს და სიკვდილის წინაშე მარტო გტოვებს.

განცდათა ეს რთული, ტრაგიკული კალეიდოსკოპი პირისპირ ეჩეხება თუნდაც სიცოცხლის ფასად ბედისწერასთან დაპირისპირების ადამიანურ ნებას და ძალისხმევას. მოვლენათა დინამიკა და შესაბამისად, თხრობაც აღმავალი გზით ვითარდება და სრულიად მოულოდნელად გადადის რაღაც უჩვეულოსა და მოულოდნელში – ბრძოლის, სიკვდილის სილამაზის აღიარებაში: „ერთმანეთს ვერ ვხედავდით, თუმცა ტყვიების ნათების მიხედვით აშკარა იყო, რომ ზღვის ნაპირიდანაც და გზიდანაც მომავალი მოწინააღმდეგის მეწინავე ჯგუფი სულ რაღაც ასიოდე მეტრში იყო მომდგარი... უშეღავათო, სასტიკი ბრძოლა გაჩაღდა. ნესტიან მიწაზე გართხმული ვისროდი მარცხნივ, მარჯვნივ, საიდანაც ტყვიები მოფრინავდა, ჭურვები ფეთქდებოდა. აფეთქებასთან ერთად არემარე ნათდებოდა და შემდეგ ისევ წყვდიადში იძირებოდა. ტრასირებადი ტყვიები აქეთ-იქით ციცინათელებივით დაფრინავდნენ, ჩაბნელებულ მიდამოს წამიერად ანათებდნენ და ისევ ქრებოდნენ. მწვანე, წითელი და თეთრი ფერის ხაზები ბრძოლას თვალწარმტაც სანახაობად ხდიდა... ეს სიგიჟე იყო, აგონია. ბრძოლა არა გამარჯვებისთვის, არამედ ლამაზი სიკვდილისთვის. თითქოს ვიღაცისთვის გვინდოდა გვეჩვენებინა – ნახეთ, რა ლამაზად ვკვდებითო, მაგრამ დამნახავიც არავინ იყო.“

ძალიან, ძალიან მწარე სიტყვებია, სასოწარმკვეთი... მაგრამ გულწრფელად მჯერა, რომ დამნახავი ნამდვილად იყო. ამ ბრძოლას უხილავი და დიადი მაყურებელი ჰყავდა და მასზე ტიცინ ტაბიძის სიტყვებით ვიტყვი: „შემოქმედი კი, უდიდესი და სასტიკი რეჟისორი, უყურებდა და ტკბებოდა ბრძოლის სილამაზით და იქნებ ეს იყო მიზეზი გლადიატორის უკვდავების, მარადი ტანჯვის, ლხინით შეღებილი ტანჯვისა“.

მნელია არ დაეთანხმო ქართულ მწერლობას, რომ ქართული იდენტობის ძირითადი მარკერი ბრძოლაა. თუ მწერლობას დროებით გვერდზე გადავდებთ და რეალობას მივუბრუნდებით, ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: რაში შეიძლება გამოიხატებოდეს ბრძოლის უნარი? როგორ, რა გზით ხდება მისი გამოვლენა „არასაომარ“ ყოველდღიურობაში? უპირველესად, ალბათ, ბრძოლის სიყვარულით. თუ ბრძოლა არ გიყვარს, მეზობელი ვერ იქნები. თუკი გიყვარს, მასში სილამაზესაც ხედავ. „ერად ყოფნის ძალისხმევა“ (მერაბ მამარდაშვილი) ჩვენს, ქართულ რეალობაში ყველაზე მკაფიო სახეს ბრძოლის ველზე, გამარჯვებებისა და დამარცხებების ისტორიულ გზაზე იძენდა. ბრძოლის ესთეტიკურ მხარეს ცხადად, მკაფიოდ ხედავდა ქართული კულტურაც. რუსთაველზე და ჩვენს რეალურ ისტორიაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ვაჟას ლექსში („ქართველ მხედართა სიმღერა“) მკაფიოდ იკითხება ეს გამოცდილება: „დაგელოზდეს სიკვდილი, სუდარაებსა კერავდეს“. ანალოგის მოძებნა, ალბათ, გამწვანდება. ვაჟას მიერ შექმნილი სიკვდილის ხატი ლამაზიცაა, ვაჟაკურიც, თითქოს სიცოცხლის ანალოგიურიც კია თავისი მიუწვდომელი ხიბლით, მოძრაობის პლასტიკით, ენერგეტიკით... და არაფრით ჰგავს მახინჯ, უხორცო ცელიან კაცს. ასეთი სიკვდილი საშიშიც არაა, იგი თითქოს საბრძოლველად გიწვევს და გეთამაშება „ამ უსწორმასწორო, ცოდვიან სოფელში“ შენივე კაცობის გამოსაცდელად.

სიკვდილისათვის მზადყოფნა ძალიანმევის უკიდურესი სახეა, მისი ესთეტიზაცია კი – ამ ძალიანმევის მშვენიერების გადმოცემის ფორმა, გადამდები და ამაფორიაქებელი თავისი პლასტიურობის, გამომსახველობისა და ემოციურობის გამო. როცა ბრძოლის ესთეტიკურ მხარეს, მის სილამაზეს ხედავ, შენ მარტო ჭეშმარიტი მეზობელი კი არ ხარ, პოეტიც ხარ იმავდროულად, ანუ შენი გენეტიკური კოდის მატარებელი და გამგრძელებელი. ალბათ, არც „საბრძოლო თამაშების“ იდიომაა შემთხ-

ვევითი – ენა ხომ უაზროდ არაფერს ამბობს – და იგი, ყველაზე მეტად ბრძოლის, მწერლობისა და თამაშის საერთო იმპულსზე მიგვანიშნებს: „ეს წიგნი 1991 წლის 12 დეკემბერს სიკვდილთან პირველი შეხვედრისას წამოწყებულ თამაშზეა და ეს თამაში ჯერაც გრძელდება“ (გია ყარყარაშვილი). კიდევ უფრო რთული, მაგრამ ძალზე ზუსტი და პლასტიკურად დამაჯერებელია ასეთი შედარება: „ეს უჩვეულო თამაში იყო სიკვდილთან, თითქოს ქართულ ცეკვას წააგავდა: აქამდე ის დამეძებდა და უკან მომდევნდა, როგორც მწევარი და მე გავრბოდი, როგორც ნადირი. ახლა უკვე პირიქით – თავადვე დავეძებდი, მისკენ მივიღებოდი, მასთან პირისპირ შესახვედრად ვემზადებოდი“

ესპანელი მწერალი ოტერო სილვა თავის რომანში „როცა ტირილი მინდა, არ ვტირი“ – დიოკლიტიანეს დროის ერთი ეპიზოდზე გვიამბობს: რომაელი ლეგიონერები ტავერნაში შედიან ოთხი ცენტურიონის – ქრისტეს სარწმუნოების მიმდევარი ოთხი ძმის – შესაპყრობად. იმართება სასტიკი, უთანასწორო ბრძოლა და მწერალი აღწერს, ვინ როგორ იქცევა ამ სიტუაციაში იქ მყოფთაგან. იბერიელებზე წერს, ჯერ არც კი იცოდნენ, რისთვის, ისე ჩაებნენ ბრძოლაშიო. არც მე ვიცი, კონკრეტულად რომელ იბერიელებს გულისხმობს მწერალი, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ იგი აქ ბრძოლისათვის იბერთა მუდმივ, უმოტივაციო მზადყოფნაზე, მათ რაღაც გადაულახავ შინაგან მოთხოვნილებაზე ლაპარაკობს და ამაში ვხედავ ჩვენი, ქართველი იბერიელების უმთავრეს თვისებასაც.

„ერად ყოფნის ძალისხმევაზე“ მერაბ მამარდაშვილის ზემოთ მოყვანილი სიტყვების გავრცელება ადამიანზეც შეიძლება: ადამიანი ადამიანად ყოფნის ძალისხმევას და მნელია, ეს ადამიანური, ვაჟკაცური, თავგანწირული ძალისხმევა არ იგრძნო ამდენი სიკვდილისა და უსამართლობის, ღვარძლისა და სიძულვილის მნახველი გია ყარყარაშვილის სიტყვებში: „ტყვეთა განთავისუფლებას მაინც არ ვნანობდი. სიბოროტის კეთებას

ისევ სიკეთის კეთება სჯობს. ყოველი კეთილი საქმის შემდეგ შინაგან კმაყოფილებას განვიცდიდი, ყოველი შეცდომის შემდეგ – სინანულს“. ეს მორალისტური სენტენცია არ გახლავთ. ეს აღიარებაა, გნებავთ, გაზიარება საკუთარ თავში მოულოდნელად აღმოჩენილი რაღაც ძალზე ადამიანური იმპულსისა, არა და არა რომ არ ქრება, ამ უცნაური იმპულსისაგან აღძრული გოცების გაზიარება. ყველაზე მეტად კი ეს, ალბათ, ერთი ქართველი ქრისტიანი კაცის პოზიციაა: „სიმულვილში, სჯობს, გვაჯობონ“. „ადამიანი გულწრფელობიდან ღირსებას იძენს... ხოლო ღირსეული ადამიანი არ არის ბოროტი ადამიანი“. სარტრის ამ ფრაზის პირველი ნაწილი მწერალს გია ყარყარაშვილს ეხება, მეორე ნაწილი კი გია ყარყარაშვილს – ადამიანს: შეგვიძლია დავამატოთ: ღირსეული კაცი ბოროტი ვერ იქნება თუნდაც იმიტომ, რომ ღირსება ბოროტებას გამოორიცხავს. განსაკუთრებით ღირსეულთათვის კი ეს კანონი ომშიც მოქმედებს – საყოველთაო, ნებადართულ ქაოსსა და ბოროტებაშიც.

ზემოთ ნათქვამს მივუბრუნდები: კითხვისას არ მტოვებდა განცდა, რომ მებრძოლი ძალიან ჰგავს მწერალს, რომ მთელი ესოდენ აშკარა განსხვავების მიუხედავად, ბრძოლა და წერა (ტყვიით და სიტყვით) რაღაც საერთო იმპულსიდან წამოსული საქმიანობაა და ამ აზრის არსებობის უფლებას არაერთი იდიომი, მეტაფორა თუ პოეტური სტრიქონი იძლევა. სამაგალითოდ გალაკტიონის სიტყვებიც იკმარებდა: „მადლობელი ვარ ღმერთო, რომ განვიცადე ბრძოლა“. ამ ორი საქმიანობის პარადოქსული მსგავსების და ასეთივე პარადოქსული შეფასების კიდევ ერთ არგუმენტს ოთარ ჭილაძის „ჩანაწერებიდან“ მოვიტან: „რაც უნდა კარგი პოლიტიკოსი იყოს ჩერჩილი, შექსპირზე უკეთ ვერავინ დაიცავს ინგლისს“. ანალოგია ცხადია, მათ შორის – ფუნქციურიც. ცხადია, ასევე, როლების იერარქია და შეფასებაც.

გია ყარყარაშვილის ძალისხმევა ჭეშმარიტი მებრძოლის ძალისხმევაა მაშინაც, როცა იგი ქართულ ჯარს სარდლობდა და ახლაც, როცა საბრძოლო იარაღად სიტყვას იყენებს; ძალისხმევა – თავის ორივე ფორმაში: ბრძოლაშიც და მწერლობაშიც, იარაღითაც და სიტყვითაც.

ეს წიგნი ძალიან მამაცი ადამიანის დაწერილია, ჭეშმარიტი მებრძოლის სიმამაცით. სიმამაცე იგრძნობა აღწერებშიც, შეფასებებშიც, სინანულშიც, აღიარებაშიც.

წიგნის ყდაზე გზაზე დამდგარი მარტოკაცია გრაფიკულად გამოსახული. ხაზის ტრაექტორია გზად ქცეული ნაბიჯების ერთობლიობაა – დადმართი და აღმართი. ეს ამ გზისა და ამ წიგნის ავტორის ბრძოლითა და სიტყვით გავლებული კვალია, რომელსაც წიგნის მკითხველიც გაივლის წარმოსახვაში.

დაკარგულ თანამებრძოლებს გია ყარყარაშვილი ჩვენს საერთო ხსოვნაში აბინავებს: წიგნის ფურცლებზე, ლამაზ და მშვიდ ადგილას, ტყის პირას, სისხლით მორწყულ მდელოზე ამოხეთქილ ყვავილებს შორის უძებნის საფლავს უგზო-უკვლოდ დაკარგულებს, ვინც ველარც ცოცხალი დაბრუნდება და აღარც საფლავი ექნება. უსაფლავოდ დარჩენილებს ანგელოზების იმედად ტოვებს. წერს ტკივილით, სიმწრით, ცრემლნარევი სიტყვით. ეს ჭირისუფლის სიტყვაა – ჭირისუფლისთვის დაწერილი. ასე, იმქვეყნიური ცხოვრების იმედით მხოლოდ ჭირისუფალი ფიქრობს.

გია ყარყარაშვილს მხედველობიდან არ რჩება უამრავი რამ, რასაც ისტორიისთვის დასაკარგადაა განწირული: სახელები, სახეები, მოვლენები, სიტუაციები და განწყობილებები – თავისი და სხვისი. ესაა მვირფასი გამოცდილება, რომელიც არ ვიცით, მაგრამ აუცილებლად უნდა ვიცოდეთ, რადგან არ შეიძლება მარტო „ზეცაში იცოდნენ ჩვენი ამბავი, თანაც სულ წვრილად“. ჩვენი ამბავი უპირველესად ჩვენ უნდა ვიცოდეთ.

როცა გვახსოვს, მეტ დროში ვცხოვრობთ, ჩვენს აწმყოს წარსულიც ემატება. სხვისი გამოცდილება დამატებით დროში ცხოვრების შანსს გვაძლევს და ვფიქრობ, სხვა არერთ სიკეთესთან ერთად, ლიტერატურა, როგორც სხვისი გამოცდილება (რეალური თუ წარმოსახვითი), როგორც „შესაძლო განცდილი ცხოვრება“ (სუზან ლანგერი) დროისა და განუცდელი ცხოვრების დანაკლისის შევსების საუკეთესო საშუალებაა.

ხსოვნა გვაძლიერებს.

მადლობა გია ყარყარაშვილს ამ მხურვალე, ტკივილიანი, მტანჯველი ფიქრის გაზიარებისთვის, ამ ხსოვნის გადარჩენისა და შენახვისთვის.

ახალი ლიტერატურული კონკურსი და ახალი გამოწვევები

<https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9911>

თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრების ძირითადი მახასიათებელი, მისი მიმართულებისა და ხარისხის დონის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი შემოქმედებითი კონკურსებია. თანაბარ პირობებში პირველობისთვის ჩატარებული შეჯიბრება ხელს უწყობს ზოგადი ლიტერატურული პროცესის გააქტიურებას, საუკეთესო ავტორების და ნამუშევრების გამოვლენას.

ასეთი კონკურსების ჩატარება მომავალი მწერლებისთვის მაშინ უფრო მნიშვნელოვანია, როდესაც არჩევანი უკვე გადაწყვეტილია, თუმცა ჯერ მხოლოდ გზის დასაწყისი მოჩანს...

სწორედ ასეთ გზამკვლევად აღიქმება მწერალთა სახლის მიერ გამოცხადებული გურამ რჩეულიშვილის სახელობის ყოველწლიური ლიტერატურული კონკურსი „ახალი ქართული მოთხრობა“, რომელშიც მონაწილეობის უფლება (მწერლის აქტიური შემოქმედებითი წლების გათვალისწინებით) 18-26 წლის ასაკის ახალგაზრდებს მიეცათ.

განსახილველად მიიღებოდა მხოლოდ ამ კონკურსისთვის შექმნილი ან მანამდე გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებები, დებულებაში ასევე ზუსტად იყო გაწერილი კონკურსის პირობები და მიზნები, რომელიც, უპირველესად, ახალი, ნიჭიერი ავტორების აღმოჩენას, მათი შემოქმედებითი საქმიანობის ხელშეწყობას და დებიუტანტი ავტორების ლიტერატურულ საზოგადოებაში ინტეგრაციას გულისხმობდა.

კონკურსში მონაწილეობის საკმაოდ მყარ მოტივაციას განაპირობებდა პროფესიული ინტერესი, მკითხველთა შორის ცნობადობის ამაღლების სურვილი და ასევე, გამარჯვებულის-

თვის დაწესებული ფულადი ჯილდო, რომელიც არასოდეს არ არის უმნიშვნელო კომპენსაცია ახალგაზრდა შემოქმედთა მიერ გაწეული მუშაობის ასანაზღაურებლად.

ერთი შეხედვით, გურამ რჩეულიშვილის სახელობის კონკურსის დაარსება თავიდანვე განსაზღვრავდა მხატვრული ტექსტების თვისობრივ მაჩვენებელს; თავისთავად გულისხმობდა იმ ხარისხობრივი თამასის არსებობას, რომელსაც მწერლის შემოქმედებითი სიმაღლე მოითხოვს და ითვალისწინებს.

მართალია, კონკურსი ღია იყო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჟიურის წევრებისთვის ტექსტების ავტორთა ვინაობა ფაქტობრივად ანონიმური იყო, რადგან მონაწილეთა სახელი და გვარი აბსოლუტურად არაფერს ამბობდა მათ შესახებ, ავტორებს თითქმის არ გააჩნდათ შემოქმედებითი ბიოგრაფია, ხოლო მათი უმეტესი ნაწილი ძირითადად დებიუტანტი იყო..

კონკურსზე ოთხ ათეულამდე ტექსტი შემოვიდა. ვრცელი იყო მონაწილეთა წარმომადგენლობითი გეოგრაფია როგორც აღმოსავლეთ, ასევე დასავლეთი საქართველოს მასშტაბით, მასში მონაწილეობა მიიღეს უცხოეთში დროებით თუ მუდმივად მცხოვრებმა ქართველმა ახალგაზრდებმაც.

მონაწილეთა აბსოლუტურ უმრავლესობას სტუდენტები შეადგენდნენ. ისინი სხვადასხვა ქვეყნისა და სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლის, უმეტესად ჰუმანიტარულ ფაკულტეტის აქტიური სტატუსის მქონე ან უკვე კურსდამთავრებულნი იყვნენ.

და მაინც, კონკურსის მთავარი ხასიათი მონაწილეთა ასაკმა განსაზღვრა, რადგან დებულების პირობის მიხედვით, მან შეჯიბრებაში მონაწილეობის მსურველთა ის კატეგორია გააერთიანა, რომელსაც ახალი ათასწლეულის, ახალი საუკუნის პირველი თაობა, დამოუკიდებელ ქვეყანაში დაბადებული თავისუფალი მოქალაქეების პირველი გამოშვება წარმოადგენდა.

მსოფლიოში მათ Z თაობას უწოდებენ, ჩვენ კი მათ უბრალოდ ინტერნეტის თაობას ვეძახით. ესენი არიან 1997 – 2010

წლებს შორის დაბადებული ახალგაზრდები, რომლებისთვისაც ინტერნეტი, სოციალური მედია და ციფრული ტექნოლოგიები ბავშვობიდან ხელმისაწვდომი იყო; ამავე დროს, ეს ის თაობაა, რომელიც ხელოვნურ ინტელექტთან ერთად იმპვიდრებს თავს ცხოვრებასა და ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში.

ნიშანდობლივია, რომ თაობა Z ბევრად უფრო მეტ დროს ატარებს ელექტრულ მოწყობილობებთან და უფრო ნაკლებს — წიგნებთან, რაც გავლენას ახდენს მათი ხასიათის ჩამოყალიბებაზე – ყურადღების კონცენტრაციაზე, ლექსიკურ მარაგზე, აკადემიურ მიღწევებსა და მათ სამომავლო პერსპექტივაზე.

ქართველი Z თაობა თავისი მრავალმხრივი ღირებულებებით, თვითგანცდით და მოდერნიზაციის სურვილით ევროპელები არიან. მიუხედავად ამისა, ისინი ამავდროულად საქართველოს ისტორიული, ეროვნული და პოლიტიკური რეალობის ნაწილად რჩებიან. ასევე ნიშანდობლივია, რომ დასავლელი Z-ები უფრო დამოუკიდებლები არიან თავიანთ გადაწყვეტილებებში, ვიდრე მათი ქართველი თანატოლები, რადგან ისინი ჯერ კიდევ ოჯახისა და გარემოს გავლენის ქვეშ რჩებიან.

უკანასკნელი კვლევების შედეგებმა აჩვენა, რომ ქართველი Z თაობის ეროვნულ იდენტობაში ერთმანეთთან შერწყმულია ევროპელობის იდეა და ემოციური კავშირი ეროვნულ სიმბოლიკასთან – დროშასთან, გეოგრაფიასა და ისტორიასთან. ეს კი ბევრად უფრო სოლიდარულს ხდის მათ ანტირუსულ განწყობას.

ზოგადად კი მათი ორიენტირი შემეცნებისა და თვითგანვითარებისკენაა მიმართული. ისინი ცდილობენ მოიპოვონ საერთაშორისო განათლება და არასტანდარტული უნარები. რაც შეეხება ტრადიციებთან მიმართებას, მათი ნაწილი ცდილობს შეინარჩუნოს ეროვნული ხასიათი, მეორე ნაწილი კი კრიტიკულად აფასებს მათ ამ არჩევანს და თანამედროვე ღირებულებებთან დროულ ადაპტაციას ამჯობინებს.

ამ თაობის აბსოლუტური უმრავლესობა გამოირჩევა უცხო ენების კარგი ცოდნით (განსაკუთრებით ინგლისურის), რაც მათ შესაძლებლობას აძლევს უფრო მეტად იყვნენ დაკავშირებულნი ციფრულ ტექნოლოგიებთან და გლობალურ კულტურასთან.

მათი ცხოვრებისეული პრიორიტეტებია: ინდივიდუალიზმი, კრიტიკული აზროვნება, კარიერული და პირადი თავისუფლება; თუმცა გამოწვევებად რჩება: უმუშევრობა, სტრუქტურული სიღრმეების არქონა, ფსიქიკური ჯანმრთელობის პრობლემები და მიმდინარე პოლიტიკური კრიზისები.

დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ თაობის სახით დღეს ჩვენში ყალიბდება ან უკვე ჩამოყალიბდა ახალი ქართველის როგორც სოციალური, ასევე კულტურული ტიპი, რომელსაც ბევრი აღარაფერი აქვს საერთო ათი, ოცი წლის წინანდელ, მით უფრო, წინა საუკუნეში დაბადებულ თაობასთან.

* * *

სწორედ ამ თაობის შემოქმედებასთან მოუხდა შეხვედრა გურამ რჩელიშვილის სახელობის ყოველწლიური ლიტერატურული კონკურსის – „ახალი ქართული მოთხრობა“- ჟიურის წევრებს და ისიც სრულიად ბუნებრივია, რომ მათ ნამუშევრებში ძალიან ცოტა იყო ისეთი თემა, რომლებსაც ჩვენ სტანდარტული, სტერეოტიპული ან მრავალგზის დამუშავებული (გადაღეჭილი) შეგვიძლია ვუწოდოთ.

სკოლის პერიოდში მათ მიერ შემენილი ქართული კლასიკურ ლიტერატურის ცოდნა აშკარად არასაკმარისია იმისთვის, რომ მათ მხატვრულ ტექსტებში ტრადიციის არსებობა ვამტკიცოთ ან ნაცნობ ფრაზეოლოგიზმებს დავუწყოთ ძებნა. სამწუხაროდ, ნაწილობრივ დაკარგულია ის სამწერლო ენაც, რომელიც ლიტერატურის აქტიურ მკითხველში თაობიდან თაობას გადაეცემა.

საგულისხმოა, რომ ჩვენში არც არასოდეს ყოფილა სამწერლო შემოქმედებითი მუშაობის სისტემური ცოდნის დაუფლების რაიმე მექანიზმი. ადრე ამას ავტორები უფრო თვითგანათლებით ახერხებდნენ (ფილოლოგიურ ფაკულტეტებზე არ ისწავლება პროზაიკოსის ან პოეტის ხელობა), თითქმის ბუნებრივად ჩამოყალიბდა კარგი მკითხველის მწერლობაში მოსვლის ტრადიცია. დღეს, როგორც ჩანს, კითხვის კულტურაც თანდათან იკარგება და შესაბამისად, მხატვრული ტექსტის სწავლების ეს ბუნებრივი სკოლაც აშკარად კრიზისს განიცდის...

ზოგიერთი ავტორი ცდილობს, რომ ტექსტში სრულიად შეულამაზებლად შემოიტანოს ცხოვრებაში არსებული რეალობა, თუმცა ეს მცდელობა ტელევიზორში ნიუსებიდან მოსმენილი რამდენიმე სააგიტაციო ფრაზის იქით მაინც ვერ მიდის. არ იგრძნობა მეტაფორული აზროვნება, არ იქმნება ცოცხალი სახეები, წინააღმდეგობის მუხტი. მხატვრულ სივრცეში სიტყვები არ ცოცხლდება და ავტორს ამაოდ სურს, რომ ამ უსიცოცხლო სამყაროში მკითხველმა ცხოვრება და სიცოცხლე დაინახოს.

საერთო ტენდენცია, რაც თემის გააზრების ან თხრობის ტონალობაში მკაფიოდ იგრძნობა, ეს არის ზედმეტი თავდაჯერება და წარმატებების ჟამის მოლოდინი, თუმცა მწელია იმის მტკიცება, თუ რამდენად საფუძვლიანი არგუმენტები აქვს ამ მოლოდინს.

კონკურსზე წარმოდგენილი იყო ოთხ ათეულამდე ტექსტი, რომელთა უმრავლესობა 5-6 გვერდს შეადგენდა (თუმცა მათ შორის იყო რამდენიმე რომელთა მოცულობა 100 გვერდსაც კი აჭარბებდა(!)), ამ მოცულობის ტექსტი კი, რაც არ უნდა უმნიშვნელო იყოს მისი მხატვრული ღირებულება, უზარმაზარი ინფორმაციის მატარებელია, მათ შორის ავტორის შესახებაც, რაც გვეხმარება, რომ მათი სრულყოფილი პორტრეტი წარმოვუდგინოთ მკითხველს.

დებულებით ასევე განსაზღვრული იყო, რომ საკონკურსოდ მიიღებოდა მხოლოდ ამ კონკურსისთვის შექმნილი ან მანამდე გამოუქვეყნებელი ნაწარმოები, რომელიც არ შეიცავდა პლაგიატის ნიშნებს. მსგავს შემთხვევაში კონკურსანტი ავტომატურად გამოეთიშებოდა კონკურსს.

სხვისი ნაწარმოების მითვისება, საკუთარი სახელით სხვისი ნაწარმოების უკანონო გამოქვეყნება, იგივე, ასე ვთქვათ, „ლიტერატურული ქურდობა“, ერთ-ერთი პრობლემური საკითხია კონკურსებისთვის. თუმცა ამჯერად ჩვენ ბევრად უფრო სახიფათო პრობლემის წინაშე აღმოვჩნდით, რომელსაც ამ თაობაში ხელოვნური ინტელექტისადმი დამოკიდებულება აჩენს.

ცნობილია, რომ დღეს უამრავი ახალგაზრდა მწერალი, ბლოგერი და სტუდენტი იყენებს ChatGPT-ს ან მსგავს მოდელებს, როგორც დამხმარე მექანიზმს. ასევე, არავისთვის საიდუმლოებას აღარ წარმოადგენს, რომ ხელოვნურ ინტელექტს „ხელეწიფება“ საკმაოდ რთული ამოცანების შესრულება: შესაბამისი დავალების მიცემის შემთხვევაში მას შეუძლია მხატვრული ტექსტის შექმნა, ამასთან დაკავშირებით, კანონიერი შეზღუდვა, რომელიც პირდაპირ კრძალავს ხელოვნური ინტელექტის გამოყენებას მხატვრულ ტექსტში, არ არსებობს.

აშშ-ში, ევროკავშირის ქვეყნებში, იაპონიაში და მათ შორის, საქართველოში მოქმედი საავტორო უფლებების კანონი ითვალისწინებს მხოლოდ ადამიანების მიერ შექმნილი ნაწარმოების დაცვას. ანუ, თუ მხატვრულ ტექსტს სრულად ქმნის ხელოვნური ინტელექტი – AI და მას ადამიანი არ ამუშავებს შემოქმედებითად, ის იურიდიულად დაცულ ავტორად არ ითვლება.

ამასთან დაკავშირებით საქართველოში ჯერჯერობით არ ყოფილა გახმაურებული შემთხვევა, თუმცა მსოფლიოში პრობლემა ძალზე აქტუალურია, რადგან 2023–2024 წლებში ბევრ

ლიტერატურულ და მხატვრულ კონკურსში იყო შემთხვევები, როცა AI-ით დაწერილმა ნაწარმოებმა გაიმარჯვა, სიმართლე კი მოგვიანებით გაირკვა. საგულისმოა, რომ თავად ავტორმა აღიარა ამის შესახებ.

ამა წლის 27 ივნისს ერთ-ერთმა ამერიკულმა ვებსაიტმა Literary Hub-მა გამოაქვეყნა ღია წერილი, რომელსაც ხელი მოაწერა 70-ზე მეტმა ცნობილ ავტორმა, მათ შორის დენის ლიჰენმა, ლორენ გროფმა და ჯოდი პიკულტმა (Dennis Lehane, Lauren Groff, Jodi Picoult) და სხვა. ამერიკელმა ავტორებმა პირდაპირ მიმართეს გამომცემლებს, რომ არ გამოაქვეყნონ AI-ით გენერირებული წიგნები და არ ჩაანაცვლონ ადამიანური შემოქმედება AI-თი.

შესაძლოა, ამგვარი პროტესტის გამოთქმა ჩვენთვის ჯერ-ჯერობით უსაფუძვლო და ნაადრევიც იყოს, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, ხელოვნურ ინტელექტს ჩვენთან მსგავსი პრობლემა ჯერ კიდევ არ შეუქმნია, თუმცა სწორედ ჩვენი კონკურსი გამოდგება იმის მაგალითად, რომ სიფრთხილე სულად არ არის ზედმეტი და მალე ჩვენც მოგვიწევს ამ საკითხზე ხმის ამოღება.

ამჯერად თავს შევიკავებთ იმ ავტორების დასახელებისგან, რომელთა მიერ ამ კონკურსში წარმოდგენილი ნაწარმოებები, ჩვენი აზრით, ხელოვნური ინტელექტის დახმარებით იყო შექმნილი, თუმცა სანიმუშოდ მაინც წარმოგიდგენთ ერთ შემთხვევას, თუ როგორ შეუძლია კონკურსის მონაწილეს (ანონიმურობა ამჯერადაც სრულიად დაცულია) საკუთარი ბიოგრაფიის შესაქმნელად ხელოვნური ინტელექტი დაიხმაროს:

„ბავშვობიდანვე მისი ყურადღება ხელოვნების სხვადასხვა ფორმამ მიიზიდა – ვიზუალურმა, მუსიკალურმა და ლიტერატურულმა. ყველა მათგანი მისთვის იყო ენის ალტერნატიული ვერსია – გამოხატვის ფორმა იყო, რომელიც სიტყვებს არ მოითხოვდა, მაგრამ ზუსტად გადმოსცემდა შინაარსს.

წერის სურვილი 12 წლის ასაკში აღმოაჩინა, იმ მომენტში როცა სიტყვები შინაგან განცდებს გარკვეულ ფორმას აძლევდნენ და ემოციები გარედანაც ადვილი გასაგები ხდებოდა.

წერს ძირითადად ნოველებს. მარტივად აგებული სიუჟეტით, არ ცდილობს მის გართულებას, რადგან მისთვის მნიშვნელოვანი ის შიდა ძაბვაა, რასაც ტექსტი ატარებს. წერა მისთვის არ არის უბრალოდ ამბის თხრობა; ეს არის შინაგანი რეაქციის გარე სტრუქტურაში გარდაქმნა.

მისი სტილი ხასიათდება კონცენტრირებული ემოციური ფოკუსით. ტექსტში მკითხველი იშვიათად შეხვდება ხმამაღალ განცდებს – უფრო ხშირად ეს არის ჩუმი, მჭიდროდ შეკრული სენტიმენტები, რომლებიც ყოველდღიური დეტალებიდან იშლება. მიღებული აქვს შინაგანი რიტმი, რომელიც ყოფითობის მიკრო-სცენებს ინტენსიურ, ინტიმურ სურათებად გარდაქმნის.

შთაგონება მოდის ფრაგმენტული რეალობიდან – ქვეცნობიერი გამოხედვებიდან, გაუმხელელი ფიქრებისგან, ფრაზებისგან, რომლებსაც თავად შემთხვევით მოჰკრავს ყურს და ცდილობს, რომ ის განამარტოს მკითხველისთვის.

ნამუშევრები ჯერ არ გამოუქვეყნებია. თუმცა ამას არ განიხილავს ნაკლად, რადგან მისთვის წერა, პირველ რიგში, დაკვირვებისა და თვითშემეცნების პროცედურაა, სიღრმეში ჩასვლის მცდელობაა და არა შედეგის დემონსტრაცია. ტექსტი დაუმთავრებელი დიალოგია სამყაროსთან, ამიტომ შემოქმედებაც მისთვის შემეცნებითი აქტი უფროა, ვიდრე პრეზენტაციული“.

ამ, სანიმუშოდ მოტანილი ტექსტის წაკითხვის შემდეგ მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა ექმნება ხელოვნური ინტელექტის სტილზე. ჩვენ კი ვეცდებით მისი შთაბეჭდილება უფრო გავამდიდროთ და გავარკვიოთ, თუ როგორ შეიქმნა ეს სტილი და როგორ უნდა განვასხვავოთ ის ადამიანური შემოქმედებისგან.

ხელოვნური ინტელექტის სტილი ეყრდნობა ადამიანურ ტექსტურ მემკვიდრეობას: კლასიკური ლიტერატურას, მთარგმნელობით ენას, თანამედროვე ჟურნალისტიკას, აკადემიურ ნაშრომებს, სარეკლამო ენას, სოციალური მედიის ტონს, სკრიპტების, ბლოგების, სტატიების და ფორუმების აგრესიულ საკომუნიკაციო სტილს.

ხელოვნური ინტელექტი სწავლობს ამ ტექსტების კანონზომიერებებს – სტრუქტურას, რიტმს, სიტყვათა თანმიმდევრობას, ირონიას, ალუზიას, ინტერპრეტაციის მრავალშრიანობას და ქმნის საკუთარი წერის სტილს, რომელიც, გარკვეულწილად, სტილისტიკური სინთეზია.

ამიტომ ხელოვნური ინტელექტის სტილი ხშირად ჰგავს იმ „გონივრულად ნეიტრალურ“, სტრუქტურულ და მკითხველზე ორიენტირებულ ენას, რომელიც მოითხოვება პროფესიულ წერაში – იქნება კრეატიული აღწერა თუ კონტენტ-მარკეტინგი.

მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნური ინტელექტის წერის საკუთარ წესებს ტრადიციულ ტექსტებზე დაყრდნობით აგებს, მისი წერის მანერა, რამდენიმე მიზეზის გამო, მაინც სპეციფიკურად ახალია: უპირველესად, ეს არის სტილის ჰიბრიდულობა, რადგან AI-ს სტილი ხშირად აერთიანებს ისეთ ელემენტებს, რომლებიც ადამიანურ ნაწერში იშვიათად ერთიანდება, ესენია: აკადემიური სიზუსტე, პოეტური მეტაფორულობა, თბილი ტონი, რობოტული სტრუქტურირებულობა, სარეკლამო ლაკონიურობა და ფსიქოანალიტიკური სიღრმე.

ეს ქმნის სტილს, რომელიც, ერთი მხრივ, თითქოს „ადამიანური“, მაგრამ მაინც ციფრული ლოგიკით არის მოწყობილი.

ეს დაკვნები ხელოვნურ ინტელექტთან ინტენსიური „დიאלოგის“ საფუძველზე ჩამომიყალიბდა, თუმცა მკითხველისთვის, ალბათ, უფრო საინტერესოა, როგორ ახასიათებს თავის სტილს თავად ChatGPT-ი (ხელოვნური ინტელექტის მქონე ჩატბოტი):

„AI-ის წერის სტილი არის ადამიანური წერის ტრადიციების „კოლაჟური ანალიტიკა“, რომელიც აწარმოებს ახალ, ციფრულ ენას. იგი არსებითად მეტა-სტილია – ანუ სტილი, რომელიც სტილებს ეყრდნობა და მათზე რეფლექსიურად რეაგირებს“.

* * *

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, უპირველესად, მაინც ის უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნური ინტელექტი– ეს არ არის პიროვნება, ის მხოლოდ და მხოლოდ ისტრუმენტი ადამიანის ხელში და თუკი ადამიანი მას გამოიყენებს, როგორც ინსტრუმენტს (მაგ. მიიღებს შთაგონებას, რედაქტირებს, შეუკვეთავს სტრუქტურას), მაშინ პრობლემა, რომელსაც ხელოვნურ ინტელექტის გამოყენებას უკავშირებენ, ფაქტობრივად, აღარ იარსებებს, რადგან ამგვარად შექმნილ ტექსტზე საბოლოო უფლებები მხოლოდ ადამიან ავტორს ეკუთვნის.

ხელოვნური ინტელექტის ფარულად გამოყენების მსურველებმა კი უნდა იცოდნენ, რომ მათ მიერ შესრულებული სამუშაო ადვილად იცნობა და უმჯობესია, თუ ამისთვის ზედმეტ შრომას აღარ დახარჯავენ, რადგან არსებობს დეტექტორები (მათ შორის ქართული ტექსტებისთვის ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიულია ჯემინი Gemini), რომლებიც ზუსტად ამოიცნობენ თუ ტექსტის რამდენი პროცენტი ხელოვნური ინტელექტის მიერ შექმნილი.

მათი მუშაობის პრინციპი ეყრდნობა ენობრივი სტილის ანალიზს, რადგან ადამიანები ხშირად იყენებენ ნეოლოგიზმებს, მიზანმიმართულად არღვევენ სტრუქტურას, ქმნიან სიტყვით ექსპერიმენტებს. ამისგან განსხვავებით ხელოვნური ინტელექტის შექმნილ ტექსტს ახასიათებს ნეიტრალური, ზოგადი და ზედმეტად მოწესრიგებული ენა, ემოციური სიღრმის ნაკლებობა (თუმცა თანამედროვე მოდელებში ეს უკვე ნაკლებად შესამჩნევია), განსაკუთრებული გამეორებების ან შაბლონური

ფორმულირების ტენდენცია, ძალზე ზედაპირული დიალოგები და აღწერები.

AI-ის ტექსტი ხშირად ზედმეტად „გაწონასწორებულია“ – მას ნაკლებად ახასიათებს მოულოდნელი გამონათებები ან გრაფიკული, შთამბეჭდავი მეტაფორები, რაც რეალურ მწერლებს ახასიათებთ.

საგულისხმოა, რომ ხშირად ხდება ტექსტის პირველადი შავი ვერსიის გენერაცია, ავტორის მიერ მისი გადაამუშავება, რის შედეგადაც ენა რამდენადმე „ცოცხლდება“, ბევრად უფრო რთულდება იმის ამოცნობა, ადამიანის პირადი განცდებიდან მოდის ესა თუ ის ტექსტი თუ ალგორითმისგან.

რაც შეეხება ემოციურ და ინტუიციურ ოსტატობას, ეს ყოველთვის მხოლოდ ადამიანურ გამოცდილებას და განცდებს ეყრდნობა და ქმნის იმგვარ სტილისტურ ინდივიდუალობას, ე.წ. "ხელწერას", რომლის გამეორება თვით ყველაზე დახვეწილ ხელოვნურ ინტელექტსაც კი არ შეუძლია.

დაბოლოს, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ხელოვნური ინტელექტის სტილი ეყრდნობა ადამიანურ ტექსტურ მემკვიდრეობას, თუმცა ეს პროცესი ურიერთდამოკიდებულია და უნდა ველოდოდ, რომ ხელოვნური ინტელექტის სტილი თავად იქცევა „ტრადიციად“, რაც არსებით გავლენას მოახდენს ახალგაზრდა ავტორთა წერის სტილზე და არ არის გამორიცხული, რომ სულ ახლო მომავალში მათი ურთიერთგამიჯვნა მართლაც შეუძლებელი გახდეს.

* * *

ზოგადი შეფასებით, კონკურსში სხვა ტენდენციებიც შემჩნევა, თუმცა მათი უმრავლესობა უფრო მეტად პერსონალურია და უშუალოდ უკავშირდება ლიტერატურული ჩვევების არქონას, მონაწილეთა გამოუცდელობას, უსაფუძვლო ამბიციას.

ამიტომ, მათზე საუბარს აღარ გავაგრძელებთ და გამარჯვებულ ტექსტებს გაგაცნობთ, რომლებიც ჟიურიმ გამოარჩია აშკარა ლიტერატურული ღირსებების გამო.

როგორც აღვნიშნეთ, კონკურსის პირველ ეტაპზე 40-მდე პროზაული ნაწარმოები შემოვიდა. აქედან ჟიურიმ სამი ავტორი შეარჩია, თუმცა დაწესებულ ნომინაციაში „რჩეული მოთხრობა“ ჟიურის ერთობლივი გადაწყვეტილებით პრემია არ გაცემულა.

კონკურსის ფარგლებში დაწესებული ფულადი ჯილდო – 2000 ლარი და დიპლომი გადაეცა ნომინაციის „საუკეთესო დებიუტი“ გამარჯვებულს; ასევე გაიცა ორი წამახალისებელი პრემია 1000 ლარის ოდენობით და დიპლომები ორ შერჩეულ ავტორზე.

კონკურსის ფარგლებში ნომინაციის „საუკეთესო დებიუტი“ გამარჯვებულად გამოცხადდა მოთხრობა „ბარაბა“, რომლის ავტორია ფილოლოგი თამარ სხილაძე. დღემდე ის მხოლოდ ჩანახატებს და ლექსებს წერდა. როგორც ჩანს, მოთხრობა მაინც სიახლე იყო მის შემოქმედებაში. არადა, ხუთ გვერდზე ძალზე ორგანულად შეკრული სიუჟეტი მის განსაკუთრებულ უნარზე მეტყველებს. პერსონაჟების ხასიათებს ის მართლაც ორიოდვე შტრიხით ქმნის. აი, სენდვიჩების დისტრიბუტორი თემო, რომელიც დაუდევრად შემოაგორებს ხოლმე სენდვიჩების კონტეინერს, მას ყოველთვის აქვს ზედმეტი სიგარეტი, რომელსაც შეუმჩნევლად დებს ხოლმე ორ ტერმინალს შორის, მერე დემონსტრაციულად ტოვებს კაფეს და სხვა ფილიალებისკენ მიდის. ამ სიგარეტს კი კაფეს გამყიდველი და უსახლკარო ბარაბა შესვენებაზე ერთად ეწევიან. ტექსტი ასევე დატვირთულია გარკვეული რელიგიური სიმბოლოებით, რაც მას შინაგან სიღრმეს აძლევს. მთლიანობაში ტექსტი ძალზე საიამოვნო საკითხავია. ჟიურის წევრების საერთო აზრით, ავტორს შეეძლო უფრო მეტადაც კი გაეშალა მხატვრული სივრცე, რაც მის ნამუშევარს მეტი წარმატების შანსს მისცემდა.

მკითხველს ვთავაზობ მცირე ნაწყვეტს მოთხრობიდან „ბარაბა“:

„ბოლო ორ ნაფაზს ვუტოვებ ბარაბას, რომელიც ასევე მოთმინებით ელოდება როდის შევაფასებ ნამწვავის სიგრძეს, რომ ზუსტად ორ ნაფასზე დარჩეს. ერთხელ ბარაბას კვითხე, სანამ ბარაბა გახდებოდი, რა გერქვათქო და უცნაურად წამიყრუა, რა მერქვა და ბარაბა, რა მერქმეოდაო. ბარაბასთვის ასაკი არასოდეს მიკითხავს, თუმცა ვვარაუდობდი, 50-55 წლის შუალედში უნდა ყოფილიყო. ზოგჯერ დედაჩემი მირეკავს ლანჩის დროს, რადგან იცის, ამ დროს თავისუფალი ვარ და როცა მკითხება რას ვაკეთებ, ვპასუხობ, რომ თანამშრომელთან ერთად ლანჩს ვჭამ, აბა იმას ხომ არ ვეტყვი, უსახლკაროსთან ერთად ვიყოფ გამომხმარ სენდვიჩს და ზედ სამადლო სიგარეტსაც ერთად ვაყოლებთო. არასდროს მიფიქრია, რომ ეს ბარაბას სწყინდა, მაგრამ იმ დღეს ერთი ჩვეულებრივი ზარის შემდეგ მკითხა, გრცხვენია ჩემთან „პამელნიკობისო“? მე ვერ გამეგო, რა მეპასუხა, ან რა იყო სწორი პასუხი და უბრალოდ კითხვა შევუბრუნე: „ხომ გესმის-თქო“, და კი, კიო, უბრალოდ წაფლატუნდა თავის სარდაფისკენ. მე იმ სარდაფში არასდროს ჩავსულვარ და დიდად არც თვითონ მივუპატიჟებია, ახლოსაც არ მინდოდა მისვლა, რადგან მეშინოდა, იქ ისეთი რამ დამხვდებოდა, რასაც ვერასდროს გამოვასწორებდით, ამიტომ 20-ოდე მეტრით მოშორებული სივრცისთვის თვალის არიდება არასდროს მიჭირდა“.

წამახალისებელი პრემია გადაეცა მოთხრობას „ილუზიონისტი“, რომელიც ხულოს მკვიდრ, ამჟამად თბილისში მცხოვრებ სტუდენტს, ია შანთიმეს ეკუთვნის. ტექსტის მთავარ პერსონაჟს, იგივე მთხრობელს (შესაძლოა, ის შშმ პირიც არის) სხვებისგან აშკარად განსხვავებული ხედვა და ინდივიდუალური შეფასებები აქვს. ვფიქრობთ, ავტორს მხოლოდ პროფესიული გამოცდილება დააკლდა, რათა მისი ნამუშევარი ერთ-ერთ საუკეთესო ტექსტად ქცეულიყო:

„თეატრის ატმოსფეროს ვაკვირდებოდი, ყველაფერი ჩვეულბრივი იყო, მაგრამ თეატრი კაცში მაინც განსაკუთრებულ ემოციებს იწვევს, თავს უფრო პატიოსნად აგრძნობინებს. ხალხის ამ ხელების თქაშა თქუშას მეც ვუერთდებოდი, ხოლომე და ჩემს ხელებს ვაკვირდებოდი, ის დღე გამახსენდა, პირველად რომ დავფიქრდი ნეტა რა გრძნობაა, როცა შენს მარჯვენა ხელს საკუთარ მარცხენა ხელს თუ ჩამოართმევ მეთქი, მახსოვს როგორ მეჭირა ჩემი ხელები გადაჯვარედინებული მათ შორის კავშირის დასადგენად, მაგრამ ვერ ვხვდებოდი, რატომ ვერაფერს ვგრძნობთ მაშინ, როცა ერთმანეთს საკუთარ ხელებს ვახებთ და რას ვგრძნობთ, როცა ჩვენი ხელის მარჯვენა მტევანი სხვისი ხელის მარჯვენა მტევანს, ხან სასაცილოდ, უაზროდ ხანაც გულთბილად ეჯახგურობა. ხელებს შორის განსხვავებას ვერ ვხედავდი, მაგრამ ცხადი იყო სხვისი ხელი სხვა რომ იყო. ამ ამბებზე რომ ვფიქრობდი, თავი მარცხნივ გადავწიე და სცენას ძალით მივაშტერდი. ნინოს რომ ჰკონებოდა, სასცენო მადლობებით და ხალხის ლაქუცით დაინტერესდაო, ასე უცნაურ კითხვებს და ღიმილებს თავს ავარიდებდი“.

„წითელი ლენტის გარეშე“ თეონა ლეჟავას ეკუთვნის. ეს მოთხრობაც წამახალისებელი პრემიით დაჯილდოვდა. თეონა თბილისელი სტუდენტია, იგი აფხაზეთის რეალურ ისტორიას გვიყვება. მოთხრობა ორი ეპიზოდისგან შედგება. პირველ ეპიზოდში ავტორი ოჩამჩირეში ომის პერიპეტიებზე გვიყვება:

„... როცა ქალაქი უკვე ნახევრად დამწვარი იყო და სახლებზე წითელი ლენტების დადება დაიწყო, ბებიას სახლთანაც მივიდნენ. ლენტს იმ სახლის ჭიჭკარზე აბამდნენ, რომელიც უნდა დაეწვათ. ბებოს სახლსაც მიადგნენ. ყველაზე მკაცრად სწორედ ეს უნდა დაეწვათ, რადგან სამი კაცი იბრძოდა ამ სახლიდან.“

„ლენტები მიჰქონდათ და სიები,“ – თქვა ბებომ.

„ამ სახლის მეპატრონე შვილებთან ერთად ომშია – დაწვით!“ – დაიძახა ერთ-ერთმა.

„აქედან ორი ვაჟი და ერთი კაცი სოხუმში იბრძვის, პირველი წერტილი ეს არის!“ – დაემატა მეორე ხმა.

და მაინც...

იმავე წუთს, როცა წითელი ლენტის ჭიშკარს მიაბეს, ეზოში შემოვიდა ქალი.

ის, ვინც ბებიაშ გადარჩინა.

სახეზე არაფერი ეწერა. არც შიში, არც სიბრძნე – მხოლოდ რაღაც ღრმა, ძველი ვალისგან ჩაწერილი მიზანი.

– „ჩამოხსენით ლენტი,“ – თქვა.

ყველა გაჩერდა. ერთმა ხმამ დაიყვირა:

– „შენ რა, არ იცი, ვისია ეს სახლი?“ ქალმა მტკიცედ უპასუხა:

– „ვიცი. და ისიც ვიცი, რომ თუ ახლა ცოცხალი ვარ, ეს ამ ოჯახის დამსახურებაა.

ამ ბიჭების დედამ მე სიკვდილისგან მიხსნა.

ჩემი ვალია – ეს სახლი გადარჩეს. ერთადერთი რაც ამ ოჯახისთვის შემძღოა გავაკეთო არის ის, რომ სახლი გადავურჩინო.“

სიჩუმე ჩადგა. წამით ყველას შუბლი დაეჭიმა.

– „ჩვენ არ ვკიდებთ ლენტებს იმის გამო, ვინ ვინ შეიფარა.“

ქალმა თავი ასწია. თვალები სისხლივით მუქი ჰქონდა.

– „და თქვენ როგორ ცხოვრობთ, როცა სიკეთეს წვავთ?“

სახლის გასანადგურებლად მისულეებს თითქოს რაღაც დაავიწყდათ. ჯარისკაცს ხელიდან წითელი ლენტი გაუსხლტა. ძირს დავარდა. ლენტი აღარ იყო კარზე.

ასე გადარჩა სახლი. ბებოს სიკეთის საპასუხოდ ერთი ქალის მადლიერებით. ერთი აფხაზის სინდისით.

მეორე ეპიზოდი უკვე წლების შემდეგ თბილისში ხდება. ისიც მოგონებებს ეყრდობა. წინაპართა მოგონებებს... ომი დამ-

თავრდა. თაობა გაიზარდა. მათ აფხაზეთი არასოდეს უნახავთ. მშობლიური გარემო მათ მეხსიერებაში მხოლოდ მოგონებებით ცოცხლდება:

„ბაბუას ხელში ისევ შერჩენილია ის ჟანგმოდებული გასა-
ლები. შეინახა მაშინ, როცა იძულებით მოუწია ყველაფრის და-
ტოვება. შეინახა არა ნივთად, არამედ როგორც ფიცი – ფიცი
იმისა, რომ ამ მიწაზე ჩვენი გზა არ დასრულებულა. დღემდე
იმავე უჯრაში ინახება სახლის საბუთები – ზუსტად ისე, რო-
გორც ინახება იმედის ხელწერა ისტორიაში, რომელიც ჯერ არ
დამთავრებულა. როცა ვკითხე: „რატომ არ გადააგდე, ბაბუ?“
მიპასუხა: „მიწას რომ არ დავიწყებოვართ, ეს გასაღები მაგას ამ-
ტკიცებს. სახლი, შვილო, შეიძლება დაიკარგოს ქალაქში, მაგ-
რამ სანამ მისი „გასაღები“ არსებობს – ის გელოდება.“ გასაღები
– ეს ის იმედია, რომ აფხაზეთს დავიბრუნებთ. ბებია ყოველ
დღით ფანჯარასთან ზის და ეზოში უყურებს სივრცეს, სადაც
მისი ბავშვობის სუნი კვლავ ჰაერში ტრიალებს. ის არ ელოდება
დროს. ის ელის მშვიდობას. მშვიდობას, რომელიც დაბრუნებას
შესაძლებელს გახდის – არა როგორც შურისძიებას, არამედ რო-
გორც შერიგებას. და მეც, როცა მეკითხებიან, „საიდან ხარ?“ –
არასოდეს ვამბობ „თბილისიდან“. ვეუბნები – „დავიბადე დევ-
ნილად, მაგრამ ვარ აფხაზეთიდან.“ ეს სახლი, ეს მიწა, ეს ზღვა –
ისინი ჩემში ცხოვრობენ, როგორც დაუსრულებელი ლოცვა.
ლოცვა იმისთვის, რომ ის დღე დადგეს, როცა წარსულის ნაცვ-
ლად, მომავალი გახდება ჩვენი საერთო ეზო. როცა ქართულსა
და აფხაზურს ისევ ერთი კაკლის ჩრდილი დაეფარება. როცა
სახლის კარი გაიღება და ბაბუა თავისი ხელით გადაატრიალებს
შენახულ გასაღებს.

ჩვენ დავბრუნდებით. და ჩვენი შვილები იმ მიწაზე ივ-
ლიან, სადაც ოდესღაც წითელი ლენტე ჩამოხსნეს.

იქ სიყვარული გადარჩა“.

ჩვენთვის მხოლოდ ამ მოთხრობის წაკითხვის შემდეგ გახდა ცნობილი, რომ აფხაზეთიდან დევნილთა უმრავლესობა სახლის გასაღებს დღესაც ინახავს, მიუხედავად იმისა, რომ მათი სახლი ხშირ შემთხვევაში ან დამწვარია, ან მთლიანად განადგურებულია და თითოეულ მათგანს რომ ჰკითხო, თუ რატომ ინახავს ამ გასაღებს, ვერ გიპასუხებთ. მწერლობა კი სწორედ ის არის, რომ ჩვენი გაუხმეიანებელი სურვილები გააცხადოს, სადღაც გულის სიღრმეში ჩამალული იმედი აამეტყველოს. ესაა სწორედ ლიტერატურის დანიშნულება, რაც მას რეალობასთან აკავშირებს.

აქ „გ ა ს ა ლ ე ბ ი“ ის იშვიათი მეტაფორაა, რომელიც აფხაზეთის თემას და ზოგადად იმ ტკივილს, რომელიც ახალთაობას მემკვიდრეობით გადმოეცა, ნამდვილ ლიტერატურად აქცევს. ასეთი ლიტერატურა კი რეალობაზე უფრო ნამდვილი ხდება.

* * *

დასრულდა გურამ რჩეულიშვილის სახელობის ყოველწლიური ლიტერატურული კონკურსი „ახალი ქართული მოთხრობა“, რომელმაც გამოავლინა რამდენიმე საინტერესო ავტორი, მათი პროფესული ზრდის ტენდენცია, ლიტერატურული ცხოვრების რამდენიმე სახასიათო ნიშანი, თემატიკის ძიების სურვილი, გარკვეული სტილისა და ფორმის ექსპერიმენტული მცდელობა და ძლიერი გატაცება ლიტერატურით, რომელიც თავიდან მართლაც სიბნელეში ხელის ცეცებით სიარულს გვაგონებს, ვიდრე ავტორის ბუნებითი ნიჭი და უნარი ტექსტის შიგნიდან არ გაანათებს წარმოსახვით რეალობას, რომელსაც ჩვენს შემთხვევაში სწორედ დამწყები პროზაიკოსები ქმნიან...

New Literary Competition and New Challenges

Abstract

Keywords: Literary competition, Guram Rcheulishvili, New Georgian short story, literary text

Literary competitions are what determine the current state of contemporary Georgian literature and its future. Competition conducted under equal conditions for first place promotes the activation of the general process, the identification of the best author and work, and the popularity of young authors.

One such competition organizer is the Writers' House, which this year held for the first time the annual competition "New Georgian Short Story" named after Guram Rcheulishvili, in which about forty young prose writers participated.

Only works created specifically for this competition or previously unpublished works were accepted for the competition, which did not contain signs of plagiarism and fully satisfied the conditions outlined in the competition regulations.

The purpose of the competition was to discover talented authors and promote their creative activities, as well as to integrate young authors into contemporary literary society.

The identification and awarding of winners took place on July 4th of this year, on the birthday of writer Guram Rcheulishvili. According to the statement of the competition organizers - the Writers' House - this tradition will continue in the future.

Our goal is to introduce readers to the direct impressions of this competition: participants' geography, education, social status, thematic choices, interests, and creative goals.

In the article, we will become acquainted with the first creative generation of the third millennium born in independent Georgia, which is simultaneously also the internet generation. They are active users of social networks and enter literature together with artificial intelligence...

განხილვა კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას წიგნისა
„ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9912>

ამა წლის 12 მარტს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, „ლიტერატურის ეროვნული ენერგიის“ პროექტის ფარგლებში, ქართული ლიტერატურის განყოფილების ინიციატივით ჩატარდა კონსტანტინე ზვიადის-ძე გამსახურდიას წიგნის „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათების“ განხილვა. წიგნის შესახებ მოხსენებები წარმოადგინეს: კონსტანტინე ბრეგაძემ, ლია ბაშალავიშვილმა, გია არგანაშვილმა, ლია წერეთელმა და სხვ. სხდომას უძღვებოდა მანანა კვაჭანტირაძე.

„კრიტიკის“ მკითხველს ვთავაზობთ სხდომის აუდიო ჩანაწერის მცირედად შემოკლებულ ვარიანტს.

ირმა რატიანი – მოგესალმებით! მივესალმები, პირველ რიგში, ჩვენს სტუმარს, ბატონ კონსტანტინე გამსახურდიას. გვიხარია თქვენი სტუმრობა, მიხარია, რომ ეს დღე შედგა. ბატონო კონსტანტინე, ეს ინსტიტუტი ჯერ კიდევ ატარებს თქვენი მამის განწყობასა და ემოციას. ბატონი ზვიად გამსახურდია მრავალი წელი მუშაობდა აქ, მისი ცხოვრების არაერთი ფურცელი დაიწერა ამ ინსტიტუტის კედლებში და, ამ თვალსაზრისითაც, ჩვენთვის სასიამოვნოა თქვენი აქ ყოფნა.

დღეს ჩვენ უნდა წარვადგინოთ, განვიხილოთ და ვისაუბროთ ბატონი კონსტანტინეს წიგნზე, „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“. ქალბატონო მანანა, დიდი მადლობა თქვენ ამ ღონისძიების ორგანიზებისათვის, მომხსენებელთა შერჩევისათვის. დარწმუნებული ვარ, რომ შეხვედრა ძალიან საინტერესოდ წარიმართება. რაც შეეხება წიგნს, ის ორი ნაწილისაგან

შედგება და, მიუხედავად იმისა, რომ ორი განსხვავებული ნაკვეთია, ორივე ორიენტირებულია იმ ღირებულებებზე, რასაც ჩვენ ლიტერატურის ეროვნულ ენერგიას ვუწოდებთ. მოგეხსენებათ, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი 2025 წლიდან სწორედ ამ სახელწოდების პროექტის ეგიდით მუშაობს – **ლიტერატურის ეროვნული ენერგია**; ჩვენ ვმასპინძლობთ იმ ავტორებს და განვიხილავთ იმ წიგნებს, რომლებიც კონცენტრირებულია ლიტერატურის ეროვნულ მნიშვნელობაზე. რას წარმოადგენს ჩვენი ლიტერატურა? რა ენერგიაა მასში დაუწეხებული? რამდენად მნიშვნელოვანია ამ ენერგიის გადაცემა მომავალი თაობისათვის?

ქალბატონო მანანა, დიდი სიამოვნებით გითმობთ სიტყვას, გთხოვთ, წარადგინოთ ჩვენი მომხსენებლები და უფრო მეტად განავრცოთ ამ ღონისძიების შინაარსი.

მანანა კვაჭანტირაძე – მოგესალმებით, ბატონო კონსტანტინე, მივესალმები დამსწრე საზოგადოებას. როგორც ქალბატონმა ირმამ აღნიშნა, დღეს ჩვენ განვიხილავთ ბატონი კონსტანტინე გამსახურდიას წიგნს „იტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“. სათაურიდანაც ჩანს, რომ ეს არის ინტერდისციპლინური კვლევების კრებული. იგი ინტერდისციპლინურია არა მარტო თემატურად, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში არაერთი მიმართულების წერილია თავმოყრილი – კინო, მხატვრობა, ლიტერატურა, ისტორია, ფილოსოფია – არამედ თვით კვლევის მეთოდი, მიდგომაა ინტერდისციპლინარული. საკმარისია სარჩევს გაეცნოს, ნებისმიერი მკითხველი იგრძნობს, რაოდენ ფართო თვალსაწიერით გვათვაზობს თავის შეხედულებებს ბატონი კონსტანტინე. ჩვენ, ძირითადად, ჩვენთვის ახლობელ სფეროს, ლიტერატურათმცოდნეობას შევხებით, თუმცა, კიდევ გავიმეორებ, არც ლიტერატურა არის იზოლირებულად განხილული ამ წიგნში. კონტექსტი, ყველა თვალსაზრისით. ძალიან ფართოა, ბატონი კონსტანტინე თავის ნააზრევს წარმოგვიდგენს უხსოვა-

რი დროიდან დღევანდლამდე. გარკვეულ შემთხვევებში, როდესაც ამას კვლევის საჭიროება მოითხოვს, იგი საკვლევ მასალას ქრონოლოგიურ და კულტუროლოგიურ ჩარჩოებში აქცევს. ერთი სიტყვით, ის რასაც ამ წიგნში ვეცნობით, მრავალმხრივ საყურადღებოა და შეიცავს არაერთ სიახლეს, არაერთ მნიშვნელოვან დაკვირვებას, არაერთ ახალ მიდგომას. ასე რომ, ჩვენი ისტორიაც და კულტურაც ამ წიგნში ახალ კონტექსტში, ახალ საზოგადოებრივ პარადიგმაში წარმოგვიდგება.

დღევანდელი შეხვედრის გეგმა ასეთია: თავდაპირველად, ბატონ კონსტანტინეს ვთხოვთ, ისაუბროს თავისი წიგნის შესახებ. რა საკითხებმა მიიპყრო მისი ყურადღება განსაკუთრებულად, რა სირთულეები შეხვდა კვლევის დროს და ასე შემდეგ. მერე კი მომხსენებლები ჩაერთვებიან წიგნის განხილვის პროცესში.

კონსტანტინე გამსახურდია – დიდი მადლობა. მოგესალმებით ქალბატონებო და ბატონებო, მოხარული ვარ, რომ ამ კედლებში მიწევს დღეს თქვენთან შეხვედრა და საუბარი. როგორც აღინიშნა, აქ იმ დიდი ეპოქის, მისი აქტიორების არა მხოლოდ განწყობა, ის დიდებაც დარჩენილია, რომელიც აქ იყო და ახლაც არის. ჩვენ შეძლებისდაგვარად ვაგრძელებთ მათ ტრადიციას და ვამაყობთ მათით. როგორც შარტრის აკადემიის მოძღვრებმა იცოდნენ თქმა, ჩვენ შეიძლება გოლიათები არ ვართ, მაგრამ გოლიათების მხრებზე ვდგავართ, არისტოტელესა და პლატონზე ვდგავართ.

რაც შეეხება ამ წიგნს, „ათინათები“ იმიტომ ჰქვია, რომ მასში მოცემულია ის გამონათებები, რომლებიც, გარკვეულწილად, გზამკვლევები იყვნენ იმ რთულ ლაბირინთში, რომელიც დაკავშირებულია მწერლებთან, შემოქმედებთან. ინტერდისციპლინური გულისხმობს იმას, რომ ამ წიგნში, თუმცა ძირითადად, მწერლობა და მწერლები არიან განხილულნი, მაგრამ არის მუსიკათმცოდნეობითი, ხელოვნებათმცოდნეობითი ნაწილიც და აქვე, არის პოეზია, საკუთარი თარგმანებიც გამოვაქვეყნე, შესაძ-

ლებლობა გამოვიყენე, რომ ჩემი თარგმანები ამ გზითაც მიმეტანა მკითხველ საზოგადოებამდე. რაკი ძალიან ბევრი რამ არის ერთად თავმოყრილი, ამ წიგნს იკონოსტაზს შევადარებდი. საქართველოში ასეთი იკონოსტაზები არ გვაქვს, უფრო სხვა ქვეყნებშია, სადაც ბევრი, სხვადასხვა ეპოქაში მოღვაწე წმინდანია გამოსახული და მათ აერთიანებთ საერთო წირვა, ერთიანი საღმრთო გადმოცემა. კიდევ რას შეიძლება შევადარო? ალბათ, არქიპელაგს. წარმოიდგინეთ ბევრი კუნძული. როდესაც ვსაუბრობთ, ჩვენ უნდა გადავხტეთ ერთი კუნძულიდან მეორეზე, ან გადავცუროთ, რამდენადაც ეს ფართო თემატიკაა, რომელიც რადიკალიზაციასთან ერთად კი არის დაკავშირებული, მაგრამ სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ინტერესების გამოხატულებათ. შევეცდები თითოეულზე ვილაპარაკო, გავიხსენო, როგორ დაიწერა, რა იყო მოტივატორი, როდესაც ამა თუ იმ საკითხს ხელი მოვკიდებ. ამ წერილების გარკვეული ნაწილი ადრეც არსებობდა, მაგრამ წიგნში ბევრად გაზრდილი და შევსებულია. სულ თხუთმეტი ნარკვევია, შეგნებულად არ ვხმარებ სიტყვა სტატიას, რომელიც სწორად არ მიმაჩნია, ესეც დარქმევაც შეიძლებოდა, მაგრამ მგონია, რომ ესე ცოტათი განსხვავებული ფორმატია. ასე რომ, აქ წარმოდგენილია 15 ნარკვევი, რომელიც არის მეტი, ვიდრე ესე და ნაკლები, ვიდრე სამეცნიერო წერილი, თავისი სამეცნიერო აპარატით, სქოლიოებით.

პირველი ნარკვევი არის რუსთაველის შესახებ. ყველაფერი დაიწყო იმით, რომ მამაჩემმა, როდესაც ის იყო ვენაში – ჩვენ დაახლოებით ერთი თვე მოგვიწია იქ ყოფნა, მას შემდეგ, რაც უკვე მომხდარიყო იყო საბედისწერო ამბების ერთი ნაწილი, მეორე რიგი საბედისწერო ამბებისა ჯერ კიდევ წინ გველოდა – მთხოვა, იქნებ ჩემი წიგნი – „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება“, მიიტანო ციურიხში გამომცემლობა „ამირანის“ მესვეურებთან. იმ დროს ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ კიტა ჩხენკელის მოწაფეები: იოლანდა მარშევი, ლეა ფური, რუთ ნოიკომი – შე-

სანიშნავი ქართველოლოგები, რომლებიც ქართულს ბრწყინვალედ, უნაკლოდ ფლობდნენ, თარგმნიდნენ ქართულ ლიტერატურას. სთხოვე, იქნებ, ჩემი წიგნიც თარგმნონო. მე ისედაც მქონდა კავშირი მათთან, ხშირად დავდიოდი, თუმცა იმ დროს აღმოვაჩინე, რომ კრიზისი ჰქონდათ, აღარ არსებობდა სამუშაო გეგმა, კონცეპტი, აღარ იცოდნენ, რა გაეკეთებინათ, მალე ის სახელიც გაიყიდა, სადაც ეს ცენტრი და გამოცემლობა არსებობდა, ქალბატონი იოლანდა მათ გამოეთიშა და ამერიკაში წავიდა. ქალბატონმა ლეამ და რუთმაც არ მოჰკიდეს ხელი ამ თარგმანს და საბოლოოდ, მე ავიღე საკუთარ თავზე. მეხმარებოდა ერთი შვეიცარიელი, რომელიც ენთუზიაზმით იყო განწყობილი საქართველოს მიმართ და იცოდა ყველაფერი, რაც აქ მოხდა. მე გადავთარგმნე ეს წიგნი, თუმცა მაშინვე გამოქვეყნება ვერ მოხერხდა. ზვიად გამსახურდიას „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება“ გერმანულ ენაზე მოგვიანებით გამოიცა. ამ წიგნზე მუშაობამ ძალიან ბევრი მასალა მოიტანა, რომელიც ამ წერილში ნაგულისხმევია. რა თქმა უნდა, მათ პირდაპირ არ ვცეტირებ და ვიმეორებ, მაგრამ ცვდილობ, მათზე დაყრდნობით განვახილოთ სხვადასხვა თეზისი, მაგალითად, ძალიან რთული თემა თამარის შესახებ: *„თამარ თქვა ნათლად დასაბამისად, მზეებრ სავანე, სულის სავანე თან-განწყოდ ძისად, სწორად მამისად!“* აქ არ იგულისხმება, რა თქმა უნდა, ის, რომ თამარი არის პირდაპირი გაგებით ღვთაება, არამედ იგულისხმება, რომ თამარი იმდენად მძლავრად ატარებს სულიწმინდის იმპულსს და თვით სულიწმინდას, როგორც ღმერთის, ქრისტიანული სამპიროვნების ერთ ჰიპოსტასს - რომ მისი მოქმედება და მისი აქ ყოფნა, თითქოს, სულიწმინდის აქ ყოფნას უტოლდება. რეალურად, რა არის ეს? დრო-ჟამი ნიშნავს იმას, რომ ეს არის, თანამედროვე გაგებით, პოლიტიკის ანტითეზა. ანტითეზა იმიტომ, რომ პოლიტიკა უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც ბევრი „მე“, ბევრი „ეგო“ და მათი ერთმანეთთან ბრძოლა, დაუსრულებელი კონკურენცია. ეს ერ-

თი ვარიანტია პოლიტიკის, მეორე კი ისაა, როდესაც ერთი ეგო, ერთი მე არის დაწინაურებული და ყველა და ყველაფერი მას ემორჩილება, დაზაფრული და შეშინებული. თამართან არც ერთია და არც მეორე. იგი, თავისი დიპლომატიურობით, მშვენიერებით, სათნოებით, ახერხებს, ეს მრავალი „მე“ გააერთიანოს და სინერგიად აქციოს. ეს არ არის არც ფიზიოკრატიული ტირანია და არც მრავალი „მე“-ს ურთიერთბრძოლა. სწორედ ეს არის უმნიშვნელოვანესი: „მე“ ადამიანისა, რომელიც არის გამაერთიანებელი. იგივე, ოთხი აპოკალიპტური არსება რომ ავიღოთ – ხარი, ლომი, ანგელოზი და არწივი – ხარი არის შრომა, ლომი – ბრძოლა, ანგელოზი – ხელოვნება, ხოლო არწივი – საზეო რელიგიური მისწრაფებანი. ყველა ერთად კი ისაა, რაშიც ადამიანის „მე“ რეალიზებას ახდენს, ექცევა ერთიან კრებულში, რომელშიც ყველაზე ნათლადაა ნაჩვენები ქრისტიანული ეკლესიის იდეა. რა თქმა უნდა, თამართან დაკავშირებულია სახელმწიფოს ცხოვრებისა და კანონთა ჰუმანიზაცია, ის ზემოთქმულის პირდაპირი შედეგია. აი, ამაზეა ყურადღება გამახვილებული წერილში და, კიდევ, იმაზე, რომ ეს სამი სამყარო, – ხორეზმი, ხატაეთი და ქაჯეთი (ქაჯეთიც ცალკე სამყაროა, ქვესამყაროა თითქოს), რაღაცით ერთმანეთთან არიან დაკავშირებული. მათ არ უნდათ ინდოეთთან, ვერ მორიგდებიან, ყოველთვის ინდოეთის მტრები იქნებიან. ინდოეთი, ამ შემთხვევაში, არის ცივილიზაციის მატარებელი, იგივე, რაც, ვთქვათ, ძველ ირანულ გადმოცემებში ირანია. ესაა ირანისა და თურანის დაპირისპირება და ეს თურანი აქ სამ ნაწილად დაიყო. ერთია ქვესამყარო, ორი არის რეალური ქვეყანა – ხორეზმი და ხატაეთი. ამ წერილის დაწერა იმანაც გამოიწვია, რომ ერთხელ წავედი წმინდა ოდილიას მთაზე, ის სტრასბურგთან ახლოს მდებარეობს, მეშვიდე საუკუნეშია დაარსებული. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმით, რომ პაპი ნიკოლოზ პირველი და მისი მარჯვენა ხელი – ანასტაზიუს ბიბლიოთეკარიუსი, მეცხრე საუკუნის

მოღვაწეები, პირდაპირ კავშირში იყვნენ ამ მონასტერთან და მფარველობას უწევდნენ მას. სწორედ ამ მონასტრის კრებულსა და მძივებში დაიბადა იდეა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის გაყოფისა. ისინი ამბობდნენ, რომ ჩვენ აღმოსავლეთი გვჯობია...

ირაკლი კენჭოშვილი – ქრისტიანობის ორი ფრთაზეა საუბარი თუ ნამდვილ აღმოსავლეთზე?

კონსტანტინე გამსახურდია – რა თქმა უნდა, იგულისხმება მართლმადიდებლური და კათოლიკური სამყარო, ის, რაც დაახლოებით 150 წელიწადში რეალობად იქცა, ჩაისახა ოდილის მთაზე. პირველი საუბარი, ამ აზრის დაბადება იქ მოხდა და პაპი ნიკოლოზ პირველი იყო ამის ერთ-ერთი პროტაგონისტი. ამბობდნენ, რომ აღმოსავლეთი გვჯობია თავისი მისტიკურ-თეოლოგიური სიღრმით, სპირიტუალიზმით. მაგრამ ჩვენ, დასავლეთს, გვაქვს სხვა ამოცანა: უნდა განვახორციელოთ ახალი პოლიტიკა, ახალი სახელმწიფოებრივი ფორმები, სოციალური ურთიერთობები, ახალი კულტურა, ახალი დოგმატიკა და არა ისეთი, როგორიც მათთანაა. აღმოსავლეთი, თავისი დემონებით, რომლებიც მათ უხვად ჰყავთ, ამაში ხელს შეგვიშლის. აი, ასეთი განწყობა იყო ოდილის მონასტერში და იცით, მე როგორი განწყობა მქონდა, როდესაც ამას ვკითხულობდი? თითქოს ავთანდილი ტოვებს ტარიელს თავის გამოქვაბულებში და მიდის იმ გზაზე, რომელიც, საბოლოო ჯამში, კარგი ამბით სრულდება ტარიელისთვის და დაგვირგვინებაა პოემის, მისი დიდებული ფინალი. აი, ეს იყო, თითქოს, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დამოკიდებულება ჩემს სუბიექტურ აღქმაში. მახსოვს, კიდევ ერთი საინტერესო აზრი წავიკითხე მაშინ: ერთი ავტორი წერდა, მომავალში იქნებიან ინდივიდები, რომლებიც რადიკალურად განსხვავებულ უნარებს შეათავსებენო, იარსებებენ ადამიანები, რომლებსაც, ერთი მხრივ, ვთქვათ, მაკარი ეგვიპტელის, მეორე მხრივ – გოეთეს უნარები ექნებათო. როგორი წარ-

მოსადგენია ადამიანი, რომელიც საკუთარ თავში ერთდროულად ატარებს მაკარი ეგვიპტელსა და გოეთეს.

ირაკლი კენჭოშვილი – გოეთეს დივანი...

კონსტანტინე გამსახურდია – ეგ კიდეც ცალკეა... მაგრამ, იცით, საქმე ისაა, რომ გოეთე, როგორც ჩვენ საბჭოური კულტურული შაბლონებით გვასწავლეს, იყო ერთი არასერიოზული კაცი, რომელსაც ისტორიკოსების მიერ დაფიქსირებული 21 რომანი ჰქონდა სხვადასხვა ქალბატონთან, რომლებიც იყვნენ, იმავედროულად, მისი მუშები. სინამდვილეში გოეთე არის ძალიან დიდი ფილოსოფოსი და უზარმაზარი სამეცნიერო სისტემა აქვს ჩამოყალიბებული, რომელიც აღდგენადია და აღადგინეს კიდეც მე-19-მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე.

დარბაზიდან – ფერთა თეორიები...

კონსტანტინე გამსახურდია – რა თქმა უნდა; ფერთა თეორიის გარდა, კიდეც უამრავი, თაურფენომენების მთელი სამყარო. აი, სწორედ ეს ორი განსხვავებული უნარ-ჩვევა, ავთანდილისა და ტარიელისა, რომელიც ერთ ადამიანში შეიძლება იყოს მოცემული და, რა თქმა უნდა, არის მესამე, ეს უკვე განსაკუთრებული მეომრების მხარეა, მულაზანზარის კუნძული, საიდანაც ის მეომრები გამოვიდნენ, რომლებმაც უშუალოდ აიღეს ქაჯეთის ციხე. კაცობრიობის ისტორია იცნობს ისეთ მეომრებსაც, რომლებიც სრულიად განსაკუთრებული სულისკვეთებით მოქმედებდნენ. აღარაფერს ვიტყვი, რომ თვითონ საქართველო, ისტორიულად, ის დიდი, კონცეპტუალური საქართველო, რომელიც თამარის დროს და მის შემდგომ მინიმუმ, გიორგი ბრწყინვალის ეპოქის დასასრულამდე იყო, ასეთივე მეომრების სახელმწიფოა, ასეთივე მეომრების რაიხი. სიტყვა რაიხი ითარგმნება როგორც საუფლო, თუმცა, უთარგმნელადაც შეიძლება მისი გამოყენება.

ამ წიგნში შესულ თითოეულ წერილზე ძალიან დიდხანს შემიძლია ვილაპარაკო, მაგრამ ფორმატი არ მოგვცემს საშუალებას.

რაც შეეხება მეორე წერილს გოეთეს შესახებ, ინსპირაცია იყო ის, რომ „ფაუსტი“ სცენაზე ვნახე. არ გეგონოთ, რომ ერთ დღეს მოხდა – რვა დღე მიდიოდა, თითო წარმოდგენა სამ ნახევარი, ოთხსაათიანი იყო. პირველი სამი ნაწილი – ისე, როგორც პოემაშია. ამ დარბაზში ბატონი კონსტანტინე ბრეგამეც არის და ის დამეთანხმება, პოემას ვერ უწოდებ ამას, პოემაზე გაცილებით მეტია; არც მხოლოდ დრამაა. „ფაუსტი“ არის რაღაც ძალიან დიდი მისტერია-დრამა, ნახევრად მითოპოეტური კონპენდიუმი, ასეც შეიძლება ვუწოდოთ, ან მისტერია, განსაკუთრებით მეორე ნაწილი, რომლის გასაღები ასე ადვილი მოსაპოვებელი არ არის. პირველ ნაწილს უფრო გაიგებ, თუ იცი შექსპირი, წაგიკითხავს შილერი, შეიძლება ერთმანეთთან შევადაროთ, მასში განსაკუთრებული არაფერია. მეორე ნაწილი კი სრულიად განსხვავებულია, ისეთი მითოლოგიური წიაღსვლებია, რომელსაც ასე ადვილად ვერ ჩასწვდები. არის ძალიან ბევრანაირი მცდელობა რაღაცნაირი ინტერპრეტაციისა. აი, ვერთერი კი არის სრულყოფილი რომანი, როგორიც არ არსებულა იმ ეპოქაში, ყველაზე მეტად პროფილიზებული, ისეთი, რომ ნაპოლეონს ექვსჯერ ჰქონია წაკითხული. ვერტერიდან ფაუსტამდე ძალიან დიდი გზაა, რომელიც აღწერილია ამ წერილში.

და კიდევ, როდესაც ამას ვწერდი, ჩემთვის დავსვი კითხვა, რა იყო ზვიად გამსახურდიას და მერაბ კოსტავას ფაუსტური წამი? ფაუსტური წამი რა არის, ყველას გახსოვთ. არ უნდა მოკვდე იქამდე, სანამ არ იტყვი, შეჩერდი წამო, რა დიდებული ხარ! როგორც კი ამას ვიტყვი, შეგიძლია ჩემი სული მაშინვე წაიყვანო, როგორც ეშმაკთან დადებულ ხელშეკრულებაში წერია. ფაუსტი ცდილობს ეს არ თქვას. მერაბ კოსტავას ფაუსტური წამი არის 9 აპრილის ღამე, როდესაც ის ამბობს: „საქართველოს ისტორიაში ბევრჯერ ყოფილა განსაკუთრებული წამი, მაგრამ ეს წამი არის უდიდებულესი, როდესაც წარმოჩინდა ქართველი ერი ასე ერთად შეკრული.“ ეს სიტყვები გამოხატავს მერაბის

არსს. ამისთვის იცოცხლა მან, რომ ეს წამი ენახა. იმ წამში, შეიძლება ითქვას, მერაბის სიცოცხლე დასრულებულია და ხუთ თუ ექვს თვეში მართლაც დასრულდა. რაც შეეხება ზვიად გამსახურდიას, მისი ფაუსტური წამი, ალბათ, ყველასთვის ნათელია, – დამოუკიდებლობის აქტის წაკითხვა: როდესაც მან თქვა: „აღსრულდა ნება ქართველი ხალხისა... ღმერთი ჰფარავდეს დამოუკიდებელ საქართველოს.“ და რაღაცნაირი გაგრძელება კიდევ, როდესაც უკვე თბილისი იწვოდა, საშინელი დღეები იდგა, მოდიოდა აღიარებები საქართველოს სახელმწიფოსი, მათ შორის, ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, ჩინეთიდან, ბრაზილიიდან... დიდი ქვეყნებიდან. აი, ესეც რაღაცნაირად მიზმულია იმ სიტყვებზე. მაგრამ მთავარი, ის დამოუკიდებლობის გამოცხადება იყო სწორედ ზვიადის ფაუსტური წამი.

ამ წერილზე მეტს აღარ შევჩერდები.

ირაკლი კენჭოშვილი – მე ყველაზე მეტად მაინტერესებს ვაჟა-ფშაველას ანთროპოცენტრიზმი.

კონსტანტინე გამსახურდია – სწორედ მაგაზე გადავდივარ ახლა; „ვაჟა-ფშაველას ქრისტიანული ანთროპოცენტრიზმი“. ამ წერილში ორ საკითხს ვეხები, ერთი ეს არის თავისუფლება და მეორე, ვაჟა, როგორც ერთგვარი ანთროპოცენტრული ქრისტიანული ეკუმენიზმის ფუძემდებელი ლიტერატურაში. თავისუფლებასთან დაკავშირებით, ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, რომ ვაჟასთვის თავისუფლება არასოდეს არის 1) არაკეთილშობილური ინსტინქტების, პიროვნული „ეგოს“ დიქტატურა; 2) თავისუფლება არ არის არც იდეოლოგიების, თუნდაც ყველაზე კარგის და გამართულის – დიქტატურა. იდეა ადამიანზე არ უნდა ბატონობდეს, ის უნდა შთააგონებდეს ადამიანს და აძლიერებდეს მას, რათა საზეო, მაღალი მიზნები განახორციელოს სწორედ ამ იდეის დახმარებით, მისით შთაგონებულმა, მაგრამ არა იდეის მონამ.

ირაკლი კენჭოშვილი – ანთროპოცენტრიზმი გასაგებია, აი, ქრისტიანული მაფიქრებს, როგორ არის ვაჟასთან მიმართებაში.

კონსტანტინე გამსახურდია – ვაჟასთან მიმართებაში ეს არის უმაღლესი ქრისტიანობა. სწორედ იმიტომ, რომ ქრისტე ამბობს: მე არა ადამიანებთან საბრძოლველად მოვსულვარ ამ-ქვეყნად, არა ადამიანების წინააღმდეგ, არამედ ცისქვეშეთში არსებული ბნელი და ბოროტი ძალების წინააღმდეგ; სწორედ მათი დაძლევა და დათრგუნვა მწადია და, რა თქმა უნდა, ძალიან მნიშვნელოვანია: „სცანი ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამან გაათავისუფლოს თქვენ“. ჭეშმარიტების ცნება არის სწორედ ვაჟასთვის აზროვნებისა და საკუთარი შემეცნებითი უნარების გამძაფრება.

ირაკლი კენჭოშვილი – შეიძლება დაგერქმია ვაჟა-ფშაველას ანთროპოცენტრიზმი, ქრისტიანულის გარეშე...

კონსტანტინე გამსახურდია – ქრისტიანული ანთროპოცენტრიზმია ეს, არ არის ათეისტური ან წარმართული. მე ასე მაქვს განხილული. ანთროპოცენტრიზმი აქ არის ბუნებასთან მიმართებაში. ადამიანი, როგორც სამყაროს გვირგვინი. ოღონდ, ვაჟა პანთეისტი არ არის. პანთეიზმი გულისხმობს, რომ შექმნილი და შემოქმედი ერთი და იგივეა. ქრისტიანობის მიხედვით, შემოქმედი განუზომლად მაღალია შექმნილზე. ძალიან მნიშვნელოვანია ამის გაგება. ამიტომ ვაჟა არანაირი პანთეიზმის მატარებელი არ არის, ეს გამოვრიცხოთ.

ირაკლი კენჭოშვილი – მე მაფიქრებს სიტყვა ქრისტიანული. ანთროპოცენტრიზმი გასაგებია ვაჟასთან მიმართებაში, მაგრამ ქრისტიანული?.. სხვათაშორის, აკაკი გაწერელიას აქვს ერთი საინტერესო დაკვირვება, რომ ვაჟა თავის სტატიებს წერს საკუთარი თვალით, პოემებს კი – მოხევის თვალით; იმ მოხევისა, რომელიც იყო კაცობრიობის განვითარების რაღაც შუალედში, საგმირო ეპოსსა და იმას შორის, რასაც დღეს რომანს

ემახიან და ქრისტიანობა ამაში არ ჯდება, იმიტომ რომ, ეს უფრო წარმართული ხედვაა. არ ვიცი... დამაფიქრებელია...

კონსტანტინე გამსახურდია – მე ვფიქრობ, სწორედ ქრიატიანულია და, აი, რატომ: ჩვენ თუ გადავხედავთ მის ზღაპრებს თუ მოთხრობებს – ისინი უფრო მოთხრობებია ზღაპრული კომპონენტებით, „ხმელი წიფელიდან“ დაწყებული, „კლდემდე“ და „შვლის ნუკრის ნაამბობამდე“ – ვაჟას ბუნების სამივე საუფლო აქვს აღწერილი: ცხოველური – ფრინველები და ცხოველები; მცენარეული და მინერალური. ვაჟა დარვინისებურად კი არ ხედავს, არამედ პირიქით, ვაჟასთვის ისინი ადამიანები არიან რაღაც ეტაპზე. კლდეც ადამიანია, ქუჩიც, შვლის ნუკრიც და ხმელი წიფელიც. შვლის ნუკრი რომ ავიღოთ, ეს არ არის საბავშვო ნაწარმოები. ყველას მოგეხსენებათ, ავსტრიულ ლიტერატურაში არის მსგავსი მოთხრობა, ზალტენის „ბემბი“, რომელიც მართლაც საბავშვო წიგნია, მისთვის ადვილად გასაგები. ვაჟა-ფშაველასთან კი „შვლის ნუკრის ნაამბობში“ აღწერილი ამბავი ღრმად ფილოსოფიური პრობლემაა, მე ვიტყვდი, რომ ეს მანიქეური ზღაპარია. მანიქეველობა იყო ძველ ქრისტიანულ მიმდინარეობათა შორის და უკავშირდებოდა ლეგენდას, რომ თავიდან სამყარო ორად იყო გაყოფილი – ნათლის საუფლო და ბნელეთის საუფლო. ბნელეთის საუფლომ გადაწყვიტა ნათლის საუფლოს დაპყრობა და გადმოვიდა მის მხარეს. აღმოჩნდა, რომ ნათლის საუფლოს არ გააჩნია არანაირი ინსტრუმენტი ბნელეთის დასასჯელად. ანუ, როდესაც ძალადობის იმპულსის მქონე მოდის, მისი შეჩერება მხოლოდ ძალადობრივი პასუხითაა შესაძლებელი, რომელიც მას ტკივილს მიაყენებს. თურმე, ნათლის საუფლოს არა აქვს ის ინსტრუმენტი, რომ ბნელს მიაყენოს ვნება, ტკივილი, მას ეს არ შეუძლია. შვლის ნუკრი არის აბსოლუტურად დაუცველი. აი, ამაზეა ეს მოთხრობა – სიკეთე სამყაროში გარშემორტყმულია მრავალნაირი მტრით, მათ შორისაა ადამიანიც. ესაა სწორედ მანიქეურად დაყენება

საკითხისა, რომ სიკეთეს, სიქველესა და სათნოებას არ შეუძლია თავის დაცვა, ნუკრს არ შეუძლია იმ მგელს, არწივს, ქოფაკს თუ მონადირეს იგივე ვნება მიაყენოს. ძალიან დიდი ფილოსოფიური დილემაა წამოჭრილი. ყველანი, თითქოს, თავის ყურადღებას მიაპყრობენ იმ დიდ ესქატოლოგიურ ბრძოლას, რომელიც მიმდინარეობს სამყაროს საყოველთაო ხსნისთვის. ადამიანი აქ არის უპირველესი აქტიორი, მან უნდა იხსნას ყველა მათგანი – შვლის ნუკრიც, მთის არწივიც, წიფელიც, კლდეც... უნდა მოხდეს მისი განსულიერება უკვე ახალ სამყაროში, რომელსაც ქრისტე ქმნის და ქრისტე ამბობს იოანეს გამოცხადებაში: „აჰა, ყოველივეს ახლად ვქმნი!“ სწორედ ამ ახალ სამყაროში უნდა გასულიერდეს ბუნების ყველა ქმნილება და ეს უნდა გააკეთოს ადამიანმა. მე ვფიქრობ, სწორედ ეს იდეა დევს ვაჟა-ფშაველას ანთროპოცენტრიზმში და ეკოლოგიზმში.

მაკა ელბაქიძე – ჩემი სუბიექტური აზრია, არ ვიცი, რამდენად დამეთანხმებით, რომ ვაჟას ქრისტიანობის კონცეფცია ყველაზე კარგად ჩანს მის ერთ ლექსში, რომელიც ქრისტიანული სიმბოლოებით არის გაჟღერებული. ეს ლექსია „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, რომელსაც ჩვენ სკოლაში სულ სხვაგვარად გვასწავლიდნენ. ეს არის ტიპური სურათი, გველი, რომელიც დახოხავს მუცლით და აღწერილია, თუ რა მოხდება მეორედ მოსვლის ჟამს, პირდაპირ ამბობს, ვიხილავ სანატრელ სახეს, რო აღმდგარიყოს მკვდრეთითა. ბუნებრივია, მინიშნებაა ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომაზე. თან, ვაჟასთან ყველაზე მთავარი ისაა, რომ იგი ქრისტიანულ კონცეფციას უდებს საფუძვლად პატრიოტიზმის განცდას, იმას, როგორადაც მას ესმის პატრიოტიზმი. ანუ, როდესაც ქრისტე მეორედ მოდის, მას გვერდით უდგებიან შეფიცულები, ის გმირები, რომლებმაც სამშობლოსათვის დადეს თავი.

კონსტანტინე გამსახურდია – გეთანხმებით, აბსოლუტურად.

მაკა ელბაქიძე – როდესაც კაი ყმა სულეთში შედის და იქ თამარ მეფე გამოეგებება, მეფე ერეკლე გვერდით დაისვამს, ეს არის ყველაზე დიდი მიღწევა ადამიანისა, ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი. გავიხსენოთ ლირიკული გადახვევა „ბახტრიონში“ – ჭაობი ჯოჯოხეთია, ტრფობის მთა – სამოთხე. ბოლოს ლუხუმიც დგება ტრფობის მთაზე და რაც არ უნდა ჰგონებოდათ ფშავლებს, თითქოს ლუხუმი საქართველოა, ეს არის ის, რომ ყველა გმირი და სამშობლოსათვის თავდადებული ბოლოს უფალთან მიდის. ვაჟას კონცეფციით, ქრისტიანულად, ყველაზე დიდი ღირსება, რაც ღმერთმა ადამიანს მიანიჭა, სამშობლოს სიყვარულია და ის ადამიანი, რომელიც სამშობლოსთვის გასწირავს თავს, ღირსია ტრფობის მთაზე შედგომისა. ვაჟასთვის უგულო კაცი ის ადამიანია, რომელსაც ეს გრძნობა არა აქვს, ჭაობში არის ჩაფლული და ისე მოკვდება, „ვერ შედგეს ვერც ერთხელ ტრფობის მთაზედა“. ამაზე დიდი ქრისტიანობა, მე ვფიქრობ, წარმოუდგენელია.

კონსტანტინე გამსახურდია – გეთანხმებით. ეს უდავოა, ამაზე არც ღირს კამათი. მეტსაც გეტყვით, ის გველი ლუხუმის ქრისტიანობამ მოაბრუნა და რაც ადრე ბოროტება იყო, აქცია ადამიანის მსახურად.

მანანა კვაჭანტირაძე – ბოროტების გზა გააბრუნა და ჩააბრუნა თავის პირველსაწყისში, სანამ აცდუნებდა ადამიანს...

კონსტანტინე გამსახურდია – ამ წერილში ცოტა უფრო მეტი მაქვს, რა თქმა უნდა, ყველაფრის აქ გამოტანა რთულია, ეს ყველაზე ტევადი და მრავლისმთქმელი წერილია ამ წიგნში.

ძალიან მოკლედ შევხები შემდეგ წერილს. მასში საუბარია ნიცმეს ცნობილ თეზისზე, რომ საჭიროა მუსიკის მედიტერანიზება. როდესაც ამას ვწერდი, დამებადა კითხვა, რომელი მუსიკაა „აბესალომ და ეთერი“, გერმანული თუ სამხრეთული. ყველამ ვიცით, რომ სამხრეთულ მუსიკაზე, არიების დროს, აუცილებელიც კია, რომ მსმენელმა ტაში დაუკრას, მაშინ, რო-

დესაც, გერმანულ მუსიკის მოსმენისას ეს არ ხდება, ტაშს მხოლოდ ბოლოს უკრავენ, მაგალითად, რიჩარდ ვაგნერის „პარსიფალის“ პირველი ნაწილი რომ დასრულდება, ტაში არ უნდა დაეუკრათ, აკრძალულია, ისეთი სცენაა, რომ ტაში ზედმეტია.

თავდაპირველად, ნიცშე ამბობს, რომ ის, რაც მე დავწერე ზარატუსტრას სახით, არის ანტიპარციფალიო, რაღაც, მუსიკალური კომედიის მსგავსი, სადაც თეოლოგიური ცნებები და თეოლოგიური პროპაგანდისტული მომენტებიაო. ის, საერთოდ, ქრისტიანობის მიმართ, ვგულისხმობ ისტორიულ ქრისტიანობას, კრიტიკულად იყო განწყობილი, მას შაბათ-კვირის ქრისტიანობასაც კი ეძახდა. რეალურად, არავითარი სიკეთე არ მოეცხება ადამიანს ამ შაბათ-კვირის ქრისტიანობითო, ამბობს და კიდევ ათას ბრალდებას უყენებს ისტორიულ ქრისტიანობას, თეოლოგიზმებით სავსეა ეს პარციფალიო. მაგრამ მერე, რატომღაც, მან შეიცვალა ეს დამოკიდებულება და დაწერა, რომ ვაგნერმა შექმნა მუსიკა, როგორც თეატრალური რიტორიკა, იგი უპირველესი გამომგონებელი და ნოვატორია, მათ შორის, პარციფალიშიც, რომელმაც მუსიკის ენობრივი შესაძლებლობები უსაზღვროდ განავრცო. ის მუსიკაში იგივეა, რაც ენაში ვიქტორ ჰიუგო. ნიცშე წინასწარმტყველებს, ეს ვაგნერიზმი გადავა ფრანგულ მუსიკაშიო და მართლაც გადავიდა, თუ გავიხსენებთ, როგორი მუსიკა შექმნეს კლოდ დე მუსემ, მორის რაველმა, ოლივიე მესიანმა ან სენ სუსმა. ეს მუსიკა ნამდვილად არ არსებობს ვაგნერის გავლენის გარეშე. რეალურად, ნიცშე, ერთი მხრივ, ებრძვის ვაგნერს, მაგრამ, ამავდროულად, ასეთ პოზიტიურ შეფასებებს გვთავაზობს.

დიდხანს არ შევჩერდები და „ბექდების მბრძანებელზე“ გადავალ. ესეც საკმაოდ დიდი მოცულობის წერილია. ძალიან სერიოზულად და ღრმად წაკითხვას საჭიროებს ეს წიგნი. პირადად მე, რაღაცით, „ვეფხისტყაოსანსაც“ მაგონებს, ძალიან ბევრი პარალელის გავლება შეიძლება. მაგალითად, გენოთეის-

ტური სისტემა. გენოთეიზმი არის ერთი ღმერთი და კიდევ სხვა ღმერთების დაშვება; როგორ შეიქმნა სამყარო, როგორ შეიქმნა ბოროტება და რაშია ეს ბოროტება კონსოლიდირებული. ეს ბეჭედი ერთგვარი წყევლაა. ამ წიგნში არის 9 ბეჭედი, 7 ბეჭედი, 3 ბეჭედი და ბოლოს ის ერთი, რომელიც ყველა დანარჩენზე გარკვეულ ძალაუფლებას ფლობს. საბოლოოდ კი იკვეთება, რომ ეს ერთი ბეჭედი, თურმე, არ ფლობს ძალაუფლებას იმ სამზე, რომლებიც არის უმაღლესი იდეალები, ვერ ჭრის. ამას მე დავარქვი ეპოსი სამყაროს გადარჩენაზე. როგორ შეიძლება რეალურად დაიძლიოს ის ბოროტება, რომელიც იმ ერთ ბეჭედშია კონსოლიდირებული და მას დაეძებს მისი შემოქმედი, სატანა, შემზარავი არსება. მთელი ნაწარმოები ამ ბეჭდის ძებნაა, რადგან, ხელში თუ ჩაიგდებს, სატანას ძალაუფლება, რომელიც ისედაც დიდია, გაათმაგდება, მერე უკვე მას ყველა მიმართულებით გაეხსნება ხელი. აქ არის ძალიან საინტერესო გმირი, გოლუმი, რომელიც, ჩემი აზრით, არის წარმომადგენელი ისეთი ხალხებისა, რომლებსაც პოლიტიკის მიმართ სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდათ, არა ისეთი, როგორიც ჩვენ და ყოფილი საბჭოეთის ხალხებს გვაქვს; თუ ჩვენს უახლოეს ისტორიასაც გადავხედავთ, ჩვენ, მათთან შედარებით, ძალიან ანტიპოლიტიკურები და აპოლიტიკურები ვჩანვართ. მე არ ვგულისხმობ ინდივიდებს, არამედ, მასიურად, როგორც ხშირად არის აღქმული ხოლმე პოლიტიკა. გოლუმის ცხოვრება, რომელიც ეთაყვანება ამ ბეჭდს და მას მოიხსენიებს როგორც “ჩემი საუნჯე“, მას შემდეგ, რაც ბეჭედს კარგავს, მთლიანად მის ძებნას ეძღვნება. მას უნდა ეს ბეჭედი, რადგან მის გარეშე სიცოცხლე არ შეუძლია. მახსოვს, სემინარი წავიკითხე ბაზელში გერმანულ ენაზე, რომელიც ექვს საათს გრძელდებოდა და სწორედ „ბეჭდების მბრძანებელს“ შეეხებოდა, და გამახსენდა ასლან აბაშიძის შემთხვევა... იქ ასეთი პასაჟია – გამოცანებით გაპაექრება ბილბოსა და გოლუმს შორის; იმან, რომელიც აჯობებს

გამოცანებში, უნდა შეჭამოს მეორე. გოლუმი გამოცანებში ძალიან ძლიერია, ყველაფერი გამოიცილო და ბოლოს არის ასეთი შეკითხვა: აბა, თუ მიხვდები, ჯიბეში რა მაქვსო. გოლუმი ვერაფრით ხვდება, რა შეიძლება ჰქონდეს ჯიბეში მის მეტოქეს, ვერ უშვებს, რომ ბეჭედი აქვს. ანუ, ადამიანები, რომლებსაც უყვართ ძალაუფლება, ვერ უშვებენ, რომ ის უკვე სხვის ჯიბეშია. როდესაც ასლანი აფეთქებდა ხიდს, მან არ იცოდა, რომ ძალაუფლება სხვას ჰქონდა უკვე ჯიბეში. აი, ასეთი მომენტი, ძალიან ცხოვრებისეულიც არის „ბეჭდების მბრძანებელი“. რომ დავაკვირდეთ, ხშირად ვნახავთ, რომ ამის დაშვება უჭირთ მათ, ვისაც რეალური ძალაუფლება ჰქონდათ. საინტერესოა დასასრულიც. ბოლოს, ფროდისა და მისი მეგობრის, სამის მიერ ტანჯვა-წვალებით მიტანილ ბეჭედს – რათა ჩააგდონ იმ ვულკანში, სადაც გამოიჭედა და სადაც უნდა განადგურდეს – ფროდო იკეთებს ხელზე და, ფაქტობრივად, მთელ თავის გზას გადაუსვამს ხაზს. და აქ ჩნდება საიდანდაც გოლუმი, ართმევს ბეჭედს და იკეთებს, ხდება ბედნიერი სულ რამდენიმე წამი და მერე ამ ბეჭდიანად ჩაინთქმება უფსკრულში. მწერალმა სწორედ მას განადგურებინა ბეჭედი. ვინ შეიძლება იდგეს გოლუმის სახის უკან? მე მაქვს ჩემი მოსაზრება, რომ ესენი შეიძლება იყვნენ ის პოლიტიკური წრეები, რომლებიც დგანან ვესტმინსტერისა და კაპიტოლიუმის კულისებში და ამბობენ, რომ არცერთ შემთხვევაში ძალაუფლება და მისი ბერკეტები, პლანეტარული მასშტაბით, არ უნდა დათმონ. როგორც გოლუმი იკრავს მოწიწებით გულში ამ ბეჭედს და ეძახის მას ჩემი სამყარო, ჩემი საუნჯეო – ასე არიან ეს წრეებიც და მწერალმა სწორედ მათ განადგურებინა ზაურონი. მეტად საინტერესოა და კონტრავერსული ფინალი აქვს, გული გაგიჩერდება, როდესაც ნახავ, რომ, ფაქტობრივად, ფროდო ჩაბარდა ზაურონს. კაცი, რომელიც მივიდა თითქმის ფინალამდე, იკეთებს ამ ბეჭედს ხელზე და ბარდება ზაურონს. იმათაც სწირავს, რომლებიც შავ კარიბჭეს მოადგენენ,

და საკუთარ თავსაც. ასეთი უცნაური და საინტერესო ფინალი აქვს ამ წიგნს. ძალიან დიდი ნაწარმოებია და ყურადღებით წაკითხვას იმსახურებს.

შემდეგი წერილი არის „მერაბ კოსტავას რელიგიურ-ესქატოლოგიური ოპტიმიზმი და დოსტოევსკი“. მერაბის ოპტიმიზმი გამოიხატება იმაში, რომ ის საუბრობს რუსეთის მომავალზე და ეს დღესაც ძალიან მნიშვნელოვანი და აქტუალურია. შეიძლება დღეს უკვე ნაკლები ოპტიმიზმით შევხედოთ ამას, მაგრამ არა მგონია, მაინც რაღაც არ იყოს მერაბის ამ ლექსში, რომელსაც ასე ამთავრებს: *„ყოფადის ბედი არ წყდება უცებ, /არ გადიხსნება ზეცა იოლად, /უფალი ბევრჯერ გამოსცდის რუსეთს, /ვეშაპის მუცლით გასულ იონას/ და აიაზმას გადაასხურებს, / როცა განწმენდის ჟამი იელვებს/ როცა იქცევა ყველა მსახურად, / როცა ფეხს დაბანს გადამთიელებს.“* ამ წერილში მე ლექსის თითოეული სტრიქონი მაქვს განხილული, რასთან არის დაკავშირებული, რომელ მოტივთან, რომელ ადგილთან „დანაშაულსა და სასჯელში“, „იდიოტში“ ან „მძებ კარამაზოვებში“. საკმაოდ ვრცელი ლექსია, რამდენადაც ვიცი, დაწერა „ლაგერში“ მყოფმა და, რაღა თქმა უნდა, დოსტოევსკისეზური პერსონაჟებიც უხვად ეხვია იქ გარშემო, ზედამხედველების თუ პატიმრების სახით. რა თქმა უნდა, დისიდენტებიც ისხდნენ, რუსეთის ინტელექტუალური ელიტა, მაგრამ არა მხოლოდ ისინი. ზუსტად დოსტოევსკის გმირები იყვნენ, არაერთი, ალბათ.

„დიდოსტატის“ ორ, ნიცშეანურ და თეოლოგიურ ინტერპრეტაციაზე მოგახსენებთ: თეოლოგიურში იგულისხმება ის, რაც ემაუსის სასწაულში არის გადმოცემული – იყო უფალთან მოუკლებლად, არ დატოვო იგი და მოითხოვო მისგან მადლი. ნიცშეანურში კი იგულისხმება ის მეტამორფოზები, რომლებიც გადმოცემულია ზარატუსტრაში. თავიდან ეს არის აქლემი, შემდეგ – ლომი, შემდეგ კი არის ბავშვი. ეს პერსონაჟები რამდენიმე ამ ეტაპს გადიან, შეიძლება ასეც დავინახოთ. წერილში დიდი

ადგილს ვუთმობ ლეგენდას. ტაძრის ლეგენდა, ზოგადად, საერთაშორისო მასონური მოძრაობის ოფიციალური ლეგენდაცაა. ლეგენდა, ეს არის ღვთის ხელი, როგორც ბანრაბა ანუ პირდაპირ გონიოს გადაცემა, ერთგვარი რიტუალი. ბანრაბა არამეულად არის სამყაროს დიდი ხუროთმოძღვარი ანუ უფალი. გრიგოლ ნაზიანზელის თქმით, როცა უფალი ქმნიდა სამყაროს, მას ორი ხელი ჰქონდა – მარჯვენა და მარცხენა. ეს იყო სულიწმინდა და ძე ღმერთი. მან სამყარო შექმნა თავისი ორი ხელით. ნიცშეანური განსხვავებული ინტერპრეტაციაა. რეალურად, აქ სამ ინტერპრეტაციაზეა საუბარი, თეოლოგიური, შემდეგ მასონური – თუმცა, ისიც თეოლოგიურია გარკვეულწილად, იმიტომ, რომ ბიბლიურ აპოკრიფებს ეყრდნობა – და ნიცშეანური, რომელშიც ლაპარაკია იმაზე, რომ გლახური ღმერთი ადამიანს არ სჭირდება, თვითონ უნდა ეცადოს გახდეს შემოქმედის დარი. ნაწარმოები ბოლომდე არც გვიმხელს, რომელი არის მასში უფრო მეტად საგულისხმო.

შემდეგი წერილი გოგოლს ეხება. ის დაწერა ნოდარ დუმბაძის ინტერვიუმ შთამაგონა. ზვიადმა თარგმნა გოგოლის „საშინელი შურისძიება“. ღონიერი ქართულით არის თარგმნილიო, წერდა ნოდარ დუმბაძე. ის, რაც ამ მოთხრობაში არის აღწერილი, თუნდაც მეორე მოთხრობა ავიღოთ, „ვიჟი ვიცა“ – ეს არის სწორედ, ჩემი აზრით, უკრაინის ბედისწერა. ორივე მოთხრობაში გოგოლმა რადიკალური მისნური დანახვებით აღწერა უკრაინის ბედი. რაც შეეხება თავად გოგოლს, კონსტანტინე გამსახურდიას ჰქონდა ასეთი შენიშვნა, გოგოლი რუსი რომ ყოფილიყო, ალბათ, ძალიან ბევრ რამეს ვერ დაინახავდა, სწორედ არარუსი რომ იყო, იმიტომ ძალიან ბევრი რამ შენიშნა რუსული ცხოვრებისაო. საინტერესო და მნიშვნელოვანი დეტალია. ძალიან ხშირად, დეტალშია სწორედ ის, რაც გარკვეულ მთლიანობას გახსნის.

რაც შეეხება პრერაფაელიტებს, მე ვნახე მათი გამოფენები ჟენევაში. საოცარი რამ იყო. სამწუხაროდ, ჩვენ არ გვლირსებია ისინი საქართველოში. ედუარდ ელ ჯონსი, დანტე გაბრიელ როსეტი, ჯონ ევერედ მილე... იყვნენ პირველხარისხოვანი შემოქმედები ვიქტორიანული ეპოქისა. ლონდონში, ჟენევასა და შტუტგარტში ნანახი მაქვს მათი გამოფენა და ეს იყო შთაბეჭდილება, რომელსაც უბრალოდ ვერ გადმოვცემ. მერე აღმოვაჩინე, რომ ისინი შესანიშნავი პოეტებიც იყვნენ და ვთარგმნე კიდეც. აქაც არის მოცემული „ყვავილების წიგნი“, მერე ცალკეც გამოვეცი, ამავე სახელწოდებით. უბრალოდ იმისთვის, რომ წარმოგენა გქონდეთ, როგორი პოეზია იყო, თავად „ყვავილების წიგნი“ როგორი ლექსია, მცირე ნაწყვეტს წაგიკითხავთ: „თეთრ-წითელნი ვარდნი სრულად სიხარულად / წერწი, ფრდილი, ყვავილწულად / ყვარულად ჰელიოტროპს სურნელი სდის იმედისთვის, / შროშნებს ღერო შვენით სწორი, / ენციათა მზეობს კონა, / მოსაგონრად იებს ქროლვა / ამოდ მისდის სიკვდილისთვის“. ეს არის ქრისტინა ჯორჯინა როსეტის ლექსი. ამ მიმდინარეობამ თქვა, რომ ის, რაც გვაქვს რაფაელთან და რაფაელის შემდეგ, ის აკადემიური განვითარება არის მიუღებელი. ჩვენ უნდა ავადორძინოთ ის, რაც იყო რაფაელამდე, რაც იყო ჯოტოსთან და კიდეც უფრო ადრე – შუა საუკუნეების ფერწერაში. მათთვის ცნება „შუა საუკუნეები“ არ გამოხატავს სიბნელეს, პირიქით, ეს არის მშვენიერებისა და სინათლის ეპოქა. ამ ყველაფრის ტრიგერი იყო 1840 წელი, როდესაც ლონდონში ჩამოიტანეს რაფაელის ცნობილი ტილო – Transformation – ფერისცვალება. სწორედ მასზე დაწერეს პირველი კრიტიკული წერილი, როგორი არ უნდა იყოს ხელოვნება. რაფაელი არის ერთგვარი გარდამავალი ფიგურა, სწორედ მისგან იღებს სათავეს ის, რაც მათთვის მიუღებელია, თორემ რაფელს ისინი ბევრ რამეში აფასებდნენ კიდეც. ჩემი ამ წერილით ნაჩვენებია, როგორ უნდა შევისწავლოთ ჩვენ ქართული ლიტერატურა, განსაკუთრებით, ქარ-

თული პოეზია, არა სიმბოლიზმის, არამედ სწორედ პრერაფაელიტობის კუთხით. გალაკტიონ ტაბიძე, ტიციანი, პაოლო ქართველი სიმბოლისტები არიან, მაგრამ შესაძლოა, უფრო მეტად პრერაფაელიტები იყვნენ. აქ მაგალითად მომყავს ვალერიან გაფრინდაშვილის ერთი ლექსი, რომელიც ძალიან ჰგავს პრერაფაელიტების პოეზიას, გალაკტიონის ლექსი, რომელიც, მე ვიტყვდი, პირდაპირ კონცეფციაა ქართული პრორაფაელიზმისა, ოღონდ ჩვენ არ გვყოლია, არ გამოკვეთილა ისეთი ნეგატიური ფიგურა, რომელზეც ვიტყვოდით, რომ აი, მას შემდეგ როგორც განვითარდა ხელოვნება, ისე არ უნდა განვითარებულიყო. „ეს ოცნება არის ჭრელი, / ფიქრი ბნელი ღიათისა, / აღარ არის მენესტრელი /უნაზესი დამისა, / იყო ირგვლივ ზიანება / და ყორნების ჩხავილი, / თოვლმა სილას მიანება / ნოვალისის ყვავილი. / მაგრამ გულში დარდს ნუ ისევ, / ოცნება თუ გშორდება, / ყოველივე ისევ ისე განმეორდება“. პირდაპირ მანიფესტია, შეიძლება ითქვას. ამ კუთხით შესწავლა ქართული პოეზიის საინტერესო იქნებოდა. საერთოდ, მინდა გითხრათ, რომ წერილები, რომლებიც ამ წიგნშია, ამავე დროს, მასალებია სხვა წერილებისთვის და არა მარტო ჩემთვის, შესაძლოა, სხვა ავტორებისთვისაც. არ ვთვლი, რომ მე რაღაც დასრულებული კვლევები მაქვს ამ წიგნში, არამედ ესაა მოსაზრებები, რომლებიც, შესაძლოა გავრცობილ იქნას, ან, სულაც უარყოფილი, ვერ გეტყვით, არ ვიცი...

შემდეგი წერილი თარგმანს ეხება, კერძოდ, რა ტრადიციები არსებობდა: ერთ-ერთი ფრანგული, ბელენფიდელის სკოლაა, რომელიც ჩვენთანაც საკმაოდ გავრცელებული იყო და მას გადმოქართულებას ვუწოდებდით. ბელენფიდელი სიტყვასიტყვით ითარგმნება როგორც მშვენიერი არაერთგული. მისი აზრი იმაში მდგომარეობდა, რომ უფრო მეტად მოეყვანათ ესა თუ ის ნაწარმოები იმ ანაში, რომელზედაც ითარგმნებოდა. ყურადღებას არ აქცევდნენ იმას, თუ რამეს გამოტოვებდნენ ან შეცვლიდ-

ნენ. მთავარი იყო, ესთეტიურად ყოფილიყო მისაღები, თუნდაც ნუ იქნებოდა ტექსტის სიზუსტე დაცული. თანამედროვე თეორიებში უფრო პრევალირებს ის, რომ თან უნდა ჰგავდეს თარგმანს და თან არ უნდა ჰგავდეს, ორივე ერთდროულად უნდა მოხერხდეს. სტილიც ძალიან მნიშვნელოვანია. ის მარტო ფორმა არ არის, სტილი სულია და მეტყველებს იმაზე, თუ რაზე არის საუბარი. აი, მაგალითად, ორი სულიერი მამა, რომლებიც ჩამოვიდნენ ნიკეას ან კონსტანტინოპოლის საეკლესიო კრებაზე ადრეულ შუასაუკუნეებში, ვერ ისაუბრებს ისე, როგორც, ვთქვათ, ორი მეგობარი, ბათუმის შერატონის ბარში მყუდროდ მსხდარი, კოქტეილზე. ეს ორი სხვადასხვა სტილია. და ეს ყველაფერი თარგმანში რაღაცნაირად უნდა იყოს დაცული, შენარჩუნებული. შემიძლია გავიხსენო „სალამბო“, რომლის ბრწყინვალე ქართული თარგმანი არსებობს, მანანა გიგინეიშვილისა და კარლო ქილარჯიანისა. გერმანელმა მთარგმნელმა გოეარტმა ტექსტიდან უბრალოდ ამოიღო მთელი რიგი სცენები, რადგან თვლიდა, რომ გერმანელ მკითხველს გადატვირთავდა. ქართულში ყველა ეს სცენა უკლებლივ არის შენარჩუნებული და საერთოდ არ ტვირთავს ადამიანს. ამით იმის თქმა მიწადა, რომ ხშირად მთარგმნელები სუბიექტური მოსაზრებებით ხელმძღვანელობენ. არსებობს ექსპრესიონისტული თარგმანი. მაგალითად, კონსტანტინე გამსახურდიას „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანის“ თარგმანზე ამბობდნენ, რომ მთარგმნელს რაღაცები გამორჩა, არადა, განგებ გამოტოვა, იმიტომ, რომ ექსპრესიონისტული თარგმანის სპეციფიკა მოითხოვდა ამას. როდესაც არის ინტერლინგვალური დანიშნულების პროდუქტი, სხვა ენაზე ის უკვე სხვა რიტმიკაში უნდა გადმოვიდეს და თან თავისი რიტმი და შინაგანი დინამიკა შენარჩუნებული იყოს.

წიგნის მეორე ნაწილი ისტორიულია. მას შედარებით უფრო ზოგადად წარმოგიდგენთ. პირველი წერილი ევროპის კონ-

ცეფციას ეხება; 1438-1439 წლებში ჩატარდა პერერა ფლორენცოს საეკლესიო კრება, სადაც, პრაქტიკულად, მართლმადიდებლობისა და კათოლიკობის გაერთიანება მოხდა. ეს იყო კონსტანტინოპოლის დაცემამდე 14 წლით ადრე, ბოლო საეკლესიო კრება, სადაც კონსტანტინოპოლის პატრიარქი და რომის პაპი შეხვდნენ ერთმანეთს.

ირაკლი კენჭოშვილი – ქართველები ესწრებოდნენ?

კონსტანტინე გამსახურდია – ესწრებოდნენ, ალექსანდრე პირველის დელეგაცია იყო.

ირაკლი კენჭოშვილი – როგორი პოზიცია დაიკავეს?

კონსტანტინე გამსახურდია – საკმაოდ კარგი, მაგრამ მათთვის, რა თქმა უნდა, სამხედრო-პოლიტიკურ კავშირს ჰქონდა მნიშვნელობა და არა რელიგიურ დოგმებზე საუბარს. ამ კრებიდან მხოლოდ ხუთი საუკუნის შემდეგ, 1924 წელს შეხვდნენ რომის პაპი და ბიზანტიის პატრიარქი ხელახლა, ესენი იყვნენ პატრიარქი ათინაგორა და პაპი იოანე პავლე პირველი. წერილში საუბარი მაქვს კონსერვატორულ კონცეპტზე, რომელიც ძალიან კარგი იქნება ევროპისთვის. რა თქმა უნდა, ჯანსაღ და ზომიერ კონსერვატიზმს ვგულისხმობ, არა რაღაც სიბნელესა და ობსკურანტიზმს. თანამედროვე წარმართობის პირობებში სწორედ მას შეუძლია აგვარიდოს ნეოპაგანიზმში გადავარდნა. ნეოწარმართობა ისაა, რაც გააძლიერებს სხვა დანარჩენი სამყაროს ტირანიებს, რადგან მათ მიეცემათ სალაპარაკო, რომ უფრო მეტად შეუძლიათ ადამიანური ფასეულობების დაცვა, ვიდრე ევროპას.

ირაკლი კენჭოშვილი – ევროპის კონცეპტი ლიბერალიზმთან არ ასოცირდება?

კონსტანტინე გამსახურდია – ასეა, მაგრამ გარკვეული ზომიერება უნდა იყოს ლიბერალიზმში დაცული.

ირაკლი კენჭოშვილი – ისევე, როგორც კონსერვატიზმმა, გარკვეული ზომიერება უნდა დაიცვას.

კონსტანტინე გამსახურდია – აუცილებლად.

მეორე წერილი არის ენისა და ისტორიის საკითხი. ის მას შემდეგ დაწერე, რაც გავიცანი პროფესორი ჟაკ ლერიდერი, რომელიც დღესაც კითხულობს ლექციებს მანჰაიმის უნივერსიტეტში. მან ფრანგულად თარგმნა ფაუსტი, მალიან საინტერესო შენიშვნებითა და წინასიტყვაობით; ავტორია ვენის მოდერნზე დაწერილი წიგნისა. ჟაკ ლერიდერი ფრანგულადაც წერს და გერმანულადაც, პირველხარისხოვანი ფრანგი გერმანისტია. მან შეისწავლა სწორედ ის საკითხი, რომელზეც ამ წერილში გავამახვილე ყურადღება: რა არის ნიცშესეული ანტიისტორიზმი და როგორია ნიცშეს დამოკიდებულება ისტორიის მიმართ. მე გავავლე პარალელები ქართველ ინდეპენდისტთან, იმ თაობასთან, რომელიც ილია ჭავჭავაძის სახელს უკავშირდება. როგორი დამოკიდებულება ჰქონდათ ისტორიასთან ქართველი ინდეპენდისტების პირველ თაობას, როგორ ცდილობს ილია ეს განსხვავებული ლანდშაფტები ერთმანეთს დააკავშიროს, როგორ დაუბრუნა თავდაპირველი მნიშვნელობა სიტყვა „მამულს“, რომელიც მის დროს ნეხვმოყრილ, ღობეშემოვლებულ და თამასუქით დამტკიცებულ მიწას ნიშნავდა. ილიას შემდეგ მამული ყველაფერია. ცოტა უფრო გვიან, მომდევნო თაობაში, ორნაირი მიდგომა არსებობს: იაკობ გოგებაშვილისეული, სადაც ნაკლოვანებები უნდა შერბილდეს, დაპატარავდეს და დადებითი კიდეც უფრო გაიზარდოს და მიხეილ ჯავახიშვილისეული, რომელიც ისტორიული კრიტიკული სკოლის წარმომადგენელია და თვლის, რომ არაფერი არ უნდა შელამაზდეს. ვერ ვიტყვი, ჩვენ სად ვართ დღესდღეობით, ვფიქრობ, როგორც გოგებაშვილს, ისე ჯავახიშვილს მივსდევთ.

მანანა კვაჭანტირაძე – ცოტა ნიჰილიზმშიც ვართ.

კონსტანტინე გამსახურდია ეს ბრძოლა ამ ორი თვალსაზრისის მიხედვით წარიმართა.

შემდეგი წერილია „აჭარა და სამხრეთ საქართველოს საკითხი“. აქ საუბარია დიდ ილიელთა პლეადაზე, რომელმაც გადაარჩინა აჭარა. თხრობა აგებულია იერემია წინასწარმეტყველისეულ ხილვაზე, რომელიც გოდებს იერუსალიმის ნანგრევებთან და ამბობს, ჩვენი გვირგვინი, თავზე რომ გვედგა, ახლა ძირს გდია დამსხვრეულიო. საქართველოს დამსხვრეული გვირგვინის ნაწილია მისგან მოწყვეტილი სამხრეთ-დასავლეთი რეგიონი. პირველად ეს ტექსტი, მოხსენების სახით, წავიკითხე ბათუმის უნივერსიტეტში, ამ წერილის ერთგვარი წინარე ფორმა იყო, მას შემდეგ ბევრი რამ დავამატე და დავხვეწე. იმას ვამბობ, რომ აჭარა გადაარჩინეს იმ ადამიანებმა, რომლებიც მემედ აბაშიძესთან იყვნენ დაკავშირებულნი: ხასან ლორთქიფანიძემ, ხასან თხილაიშვილმა, სულეიმან დიასამიძე, ჰაიდარ აბაშიძემ... მათ დასძლიეს, ერთი მხრივ, სედაიმილეთი, სუფთა პროისლამისტური და ოსმალური პარტია, რომელიც თვლიდა, რომ ეს მხარე ოსმალეთს უნდა მიუერთდეს და, მეორე მხრივ, წითელი მეჯლისი, რომელსაც მიაჩნდა, რომ ბათუმი არ უნდა ყოფილიყო აჭარის დედაქალაქი, ბათუმი საერთოდაც, გურია არისო, აჭარა კი უნდა იყოს მთებში და მისი დედაქალაქი ხულო გახდესო. ფაქტობრივად, ეს იქნებოდა სუფთად მუსლიმური სოციალისტური რესპუბლიკა, სადაც არცერთი ქრისტიანი არ იცხოვრებდა. ასე რომ მომხდარიყო, ეჭვი არ არის, საბოლოო ჯამში, მოხდებოდა მისი დესუვერენიზაცია და მეზობელ ქვეყანასთან შეერთება. სწორედ ამ დიდმა პატრიოტებმა გადაურჩინეს საქართველოს აჭარა, მათ შექმნეს საქართველოს სამუსლიმანო კომიტეტი, იგივე ხსნის კომიტეტი.

ირაკლი კენჭოშვილი – ჰაიდარ აბაშიძე იყო მანდ მთავარი ფიგურა.

კონსტანტინე გამსახურდია – დიახ, დიახ, იგი, ერთი პერიოდი, გადმოვიდა თბილისში და აქედან მოქმედებდა. ეს იყო ილიას იმპულსის გამარჯვება. აჭარის შენარჩუნებით ჩვენ, თით-

ქოს, იმ დამსხვრეული გვირგვინის ერთი ძვირფასი თვალი დაგვრჩა, როგორც ებრაელებს დარჩათ სოლომონისეული ტაძრის კედელი, სადაც მიდიან და ჰგოდებენ. ამით არ ვამბობ, რომ აჭარასთან უნდა ვიგოდოთ, არა და არა! ზოგადად, გოდება არ არის გზა. გზა და გამოსავალი არის თანამშრომლობა და დღეს საკმაოდ დიდი მიღწევებიც გვაქვს ამ მიმართულებით, თურქეთის ხუთ თუ ექვს უნივერსიტეტში ისწავლება ქართული ენა, რაც წარმოუდგენელი იყო, თუნდაც, თხუთმეტი წლის წინათ. თურქეთთან ურთიერთობაში უზარმაზარი წინსვლაა და ეს მომავალში ძალიან ბევრ კარგ რამეს გვიქადის.

შემდეგ წერილში, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილის ყაშა-ლაზარესა და პესტელს ეხება, მთავრი პესტელის პროგრამაა. ჯავახიშვილს ჰყავს პერსონაჟები, რომლებიც ძალიან ჰგვანან გოიას, ბოსხის გმირებს, ყაშა-ლაზარეც ასეთია, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მის უკან დგას უზარმაზარი პროგრამა, ეს პესტელის პროგრამაა, რომელიც გულისხმობდა კავკასიაში მორჩილი და დაუმორჩილებელი ხალხების გამოყოფას და მორჩილი ხალხების დაჯილდოვებას დაუმორჩილებლების მიწებით. რა თქმა უნდა, დაუმორჩილებელი ხალხების მუდმივ დასჯასაც. პესტელის პროგრამა დაწვრილებით მაქვს განხილული, საინტერესოა, როგორ ვითარდება ეს პროგრამა და როგორ იქცევა რუსული სახელმწიფოს სამოქმედო მაქსიმად.

კონსტანტინე ბრეგაძე – რამდენადაც მახსოვს, ხალხების გასახლებას, დეპორტაციასაც მოიაზრებდა.

კონსტანტინე გამსახურდია – აუცილებლად. რეალურად, ეთნიკური პრინციპი, როგორც პოლიტიკის სამოქმედო პრინციპი, რუსებმა შემოიღეს, არადა, ჩვენ გვწამებდნენ ამას, ეთნიკური ნაციონალიზმი ააღორძინეთო.

და ბოლოს, რაც შეეხება „მუზაიონ 2000“-ს. ციურისში არსებობდა საქართველოსა და შვეიცარიის მეგობართა საზოგადოება. მისმა ერთ-ერთმა წევრმა დამირეკა 1996 წელს და მითხ-

რა, ძალიან საინტერესო ჟურნალს მივაგენი კავკასიისა და საქართველოს შესახებო. მეც სიხარულით ჩავედი ციურიხში და გადმომცა რამდენიმე ეგზემპლარი. თავიდან კითხვას დიდი ენთუზიაზმით შევუდექი, მეგონა, საინტერესო რაღაცას მივაგენი და რას ვხედავ, ეს არის პირდაპირ საქართველოსა და კავკასიის სულიერი ანტიმისია. მსგავსი რამ რუს შოვინისტებთანაც კი არ შემხვედრია. თქვენ შეგიძლიათ ეს ყველაფერი არ წაიკითხოთ, რასაც ისინი წერენ, მაგალითად, ძველ საბერძნეთზე, როგორი იყო იქ კავკასიელების როლი, როგორი იყო მათი როლი ძველ შუმერში ან ევროპაში. მაინც საინტერესო და საყურადღებო სახეებია კავკასიელების. მაგალითად, აბრაამი, ქლოდვიგი, ორგეტორიქსი, თვით პლატონი და არისტოტელე... საოცარი და შთამბეჭდავი გალერეაა, მოკლედ, დამაფიქრებელია „მუზაიონის“ ეს სტატიები, ამიტომ მათ შესახებ წერილი 70 გვერდიანი გამოვიდა, მასზე უფრო დეტალურად საუბარი შორს წავგიყვანს.

სულ ესაა, ახლა თქვენ მოგისმენთ და შეკითხვები თუ არის, მათ ვუპასუხებ. დასასრულს მინდა აღვნიშნო, რომ თქვენ წინაშე ჩემი წიგნი კი წარმოვადგინე, მაგრამ ზოგი რამ, რაც დღეს აქ ვთქვი, მასში შემავალ წერილებში არ მიწერია, აქვე, სპონტანურად გაჩენილი მოსაზრებებია.

მანანა კვაჭანტირაძე – ძალიან დიდი მადლობა ბატონო კონსტანტინე.

ახლა კი მოვუსმინოთ მომხსენებლებს. გთხოვთ, შეხვედრის ფორმატიდან გამომდინარე, რეგლამენტის დაცვას.

რამდენიმე დაკვირვება
კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას წიგნზე
„ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9913>

მე, როგორც გერმანისტს და ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის მკვლევარს, დოქტორ კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას წიგნიდან „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები. თხუთმეტი ნარკვევი“ (გამ-ობა „მერიდიანი“, თბ., 2024. 374 გვ.) იმთავითვე თვალში მომხვდა ორი ნარკვევი – „მცირე ოპუსი გოეთეზე, ვერთერიდან ფაუსტამდე“ და „დიდოსტატის მარჯვენა – თეოლოგიური და ნიცშეანური ინტერპრეტაციები“. ჩემს ამ მცირე რეცენზიაშიც სწორედ ამ ორი ნარკვევის განხილვით შემოვიფარგლები. თუმცა მანამდე ზოგადად დავახასიათებ თავად ამ წიგნს და ვისაუბრებ მის მნიშვნელობაზე.

წიგნი ფართო სპექტრისაა და მოიცავს უახლეს ნარკვევებს როგორც ლიტერატურის („ვეფხისტყაოსანი და თამარის დროჟამი“, „ვაჟა-ფშაველას ქრისტიანული ანთროპოცენტრიზმი“, „უკრაინა და გოგოლის მოთხრობების სპირიტუალური რეალიზმი“, „დოსტოევსკის ქართული რეცეფციები“, „ჯ. რ. რ. ტოლკინის ტრილოგია *ბეჭდების მბრძანებელი*“, ასევე, უკვე ზემოთხსენებული ორი ნარკვევი და სხვ.), ისე ისტორიისა და კულტურის საკითხებზე („ევროპის შესახებ“, „ერი და ისტორია – ქართულ-ევროპული პარალელები“, „მიხეილ ჯავახიშვილის *ლამბალო* და *ყაშა*, როგორც ისტორიული სინამდვილე“, „საქართველოს დამსხვრეული გვირგვინი – ტაო-კლარჯეთის და აჭარის საკითხი“, „წითელი პარასკევის განწყობა რიჰარდ ვაგნერის *პარსიფალში*, გერმანული თუ მედიტერანიზებული მუსიკა“ და სხვ.).

წიგნის ეს ფართო თვალსაწიერი უთუოდ მეტყველებს კ.ზ. გამსახურდიას, რომელიც სპეციალობით აღმოსავლეთ-მცოდნეა, ირანისტია – მრავალმხრივ კვლევით და გაისტურ (გონით-სულიერ) ინტერესებზე, ასევე – მის იმ მცდელობაზე, გახსნას ახალი წახნაგი ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედებასა თუ ისტორიულ მოვლენაში და ის დღევანდელობას დაუკავშიროს. ვფიქრობ, წიგნის მთავარი კონცეფციაც სწორედ ესაა: მასში განხილული თემატიკისა და პრობლემატიკის პრინციპულად დღევანდელობასთან დაკავშირება. ამიტომაც, წიგნი უფრო მეტად *სინქრონიულია*, ვიდრე *დიაქრონიული*. შესაბამისად, საკუთრივ *რაზეც* და *ვიზეც* წიგნში (შესაბამისად, ნარკვევებში) წერია, სწორედ ეს მიაჩნია ავტორს აქტუალურ საკითხად და თანამედროვე ქართველი მკითხველისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანად: „*ნარკვევებში განხილული ეროვნული თუ ზოგადსაკაცობრიო საკითხები დაეხმარება მკითხველს წარსულისა და მისგან გამომდინარე აწმყოს მნიშვნელოვანი ტენდენციების გაგებაში*“ (გვ. 3).

ამიტომ თავად წიგნის სათაურიც, ცხადია, კონცეპტუალურია – „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“. სიტყვა „ათინათს“ არნოდდ ჩიქოვას „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“ ასე განმარტავს: „*1. ჭუჭრუტანიდან ბნელში შემოტანებული სინათლის სხივი. 2. არეკლილი, ათამაშებული სინათლის (მზის, მთვარის) სხივი*“ (გამ-ობა „მერიდიანი“, თბ., 2008. ტ. 1, გვ. 269). ამგვარად: *ნარკვევები*, ვითარცა *ათინათები*, რომელთაც ძალუმად მოაქვთ სულიერი ნათელი; *ნარკვევები*, ვითარცა *ათინათები*, რომელთაც *შუქთა თამაშით*, ანუ ფიქრთა და რეფლექსიათა ლაღი შეჯერებით მკითხველთან მოაქვთ იმპულსი, რათა მან ამა თუ იმ ნარკვევის ამა თუ იმ თემასა და პრობლემაზე განაგრძოს შემდგომი განაზრებანი და შემეცნებანი.

ცხადია, სიტყვა *ათინათს* ეტიმოლოგიურად უკავშირდება საკუთარი სახელი *თინათინი*, *თინა*, რაც სწორედ ნიშნავს მზის სხივის არეკვლას, ათამაშებას. შესაბამისად, თუ ჩავუღრმავდებით სახელ *თინას*, *თინათინის* ონომასტიკას (ონომასტიკა, ანუ საკუთარ სახელთა მეტაფორიკა), იგი მეტაფორულად ნიშნავს სპეკულატურ, ანალიტიკურ, განსჯით აზროვნებას/შემეცნებას. აქვე გავიხსენოთ ქალღმერთი *ათინაც*, ვისი სახელიც ფონეტიკურად, ეტიმოლოგიურად და კონცეპტუალურად ქართულ სახელ *თინათინს*, *თინას* ეხმიანება: ზევსის ტვინიდან დაბადებული ათინა სწორედ სპეკულატურ აზროვნებას, „წმინდა“, დაწმენდილ აზროვნებას, ტრანსცენდენტალურ შემეცნებას, ანუ არაემპირისტულ, მეტაფიზიკურ შემეცნებას განასახიერებს. ამიტომაცაა *ათინას* ატრიბუტი *სარკე*, რაც სპეკულატური აზროვნების, „წმინდა“ მეტაფიზიკური შემეცნების, ჭვრეტითი თვითშემეცნების სიმბოლოა, ხოლო *სარკეში ჭვრეტა* რეფლექსიის, სპეკულატური აზროვნებისა და მეტაფიზიკური (თვით)შემეცნების პროცესს განასახიერებს (იხ. „მეცლერის ლიტერატურულ სიმბოლოთა ლექსიკონი“, გვ. 357-358) (*Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart, Metzler Verlag, 2008). ამიტომაც *ათინას* ავით ჩვენი *თინათინიც* *სარკეს* ფლობს და მასაც ათინასავით უყვარს *სარკეში* ხშირი ცქერა.¹

¹ შდრ.: „ასევე სიმბოლურად იზიფრება პოემის სხვა გმირთა სახელები. ასე მაგალითად, ავთანდილის მიჯნურის, თინათინის სახელი, რომელიც პროფ. ი. აბულაძის თქმით, წმინდა ქართული ხალხური წარმომადგენლისაა, ხოლო ჩვენი დაკვირვებით მისი ფუძე აგრეთვე უკავშირდება პალომედიტერანულ ენობრივ სამყაროს, რომლის ერთიანობა პროტოქართულ სამყაროსთან დღეს დადასტურებულია მეცნიერებაში. კერძოდ, *Tin*, *Tinia* ძველი ეტრუსკული ღვთაებაა დღისა, სინათლისა და წარმოდგენს ცის პერსონიფიკაციას. ამასვე უკავშირდება ქართული სიტყვა „თენება“ (იხ. რ. გორდეზიანი, დასახ. ნაშრ. გვ. 238). „თინათინის“ ლიტერატურული ფორმაა „ათინათი“, რაც ნიშნავს სინათლის ციმციმს, ნათებას. აგრეთვე საბასეული განმარტებით, „სარკით ანუ მისთანათა რათმე მზის შუქის კედელზე ციალს“, ე. ი. ეს სიტყვა სინათლის სარკისეულ ანარეკლსაც ნიშნავს, ხოლო სარკე როგორც ანტიურ, ისე შუასაუკუნოებრივ ფილოსოფიაში, საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა გონებისა, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ ინდივიდუალური ადამიანური გონება სარკეა ღვთაებრივი გონებისა, მისი ანარეკ-

აქვე აუცილებლად უნდ ითქვას წიგნის *ენაზეც, სტილზეც*: ეს არის წარმატებული სინთეზი მეცნიერულ-აკადემიურ და ესეისტურ სტილთა. ეს სინთეტიური სტილი ნარკვევების დისკურსს, ერთი მხრივ, სძენს დამაჯერებლობასა და სოლიდურობას, მეორე მხრივ კი, ნარკვევებს ლალ და საამო საკითხავად გადააქცევს; და, რაც მთავარია: ნარკვევების ასეთი ენა/სტილი თავად მკითხველს განაზრახებს შემდგომი რეფლექსიებისათვის.

ლია. გონება – სარკის სიმბოლო პლატონური ფილოსოფიიდან მომდინარეობს და ფრიად გავრცელებულია შუასაუკუნოებრივ პოეზიაში, აგრეთვე სუფიზმში, განსაკუთრებით ჯალალ-ედ-დინ რუმის შემოქმედებაში; ამავე გაგებით სარკე სპარს. *ayinab* – დერვიშული ინიციაციის ტერმინია. მარტრის პლატონური სკოლის ერთ-ერთი მესვეურის, ალანუსის „ანტიკლავდიანუსში“ ვხვდებით სარკის სიმბოლოს, რომელიც წარმოადგენს იდეების ამრეკლავ გონებას (იხ. თავი „გონება და მისი სარკე“). ხსენებულ პოემაში, როგორც აღვნიშნეთ, გვხვდება პერსონიფიკაციები ადამიანურ უნართა და სიქველეთა. ერთ-ერთ თავს ჰქვია „რწმენა სთხოვს გონებას სარკეს“, სადაც განმარტებულია, რომ ღვთის ნათელი, ემპირეუმის ნათელი ადამიანს ეძლევა შუამავლის, ანუ გონება-სარკის მეშვეობით. ამ სარკეში გარდატეხილი საღვთო ნათელი ოდნავ შესუსტებულია, რათა მან მხედველობა არ დააკარგვის ადამიანს. საღვთო სიბრძნის, სოფიას უშუალო ჭკრეტა ჩვეულებრივ ადამიანს არ ძალუძს, ამის გამო მას ეძლევა სოფიას ნათელი სარკეში გარდატეხილი სინათლის, ე. ი. თინათინის, ანარეკლის სახით. აი, ამრიგად განმარტავს ალანუსი პლატონური მოძღვრებიდან გამომდინარე, გონება-სარკის დანიშნულებას და საჭიროებას. ამრიგად, ალანუსის გაგებით, რწმენა და გონება ურთიერთდაკავშირებულნი არიან, მათ არ ძალუძთ არსებობა ურთიერთის გარეშე, ასეთია შარტრის პლატონიკოს ფილოსოფოსთა რწმენა, რომლებიც საღვთისმეტყველო ჭეშმარიტებებს ფილოსოფიით ასაბუთებენ. რუსთველის პოემაშიც ავთანდილის (სარწმუნოების) მიჯნური არის თინათინი (გონება), რომლის სახელი თავისი ხმოვანებით, „ათინა“-საც უკავშირდება, რაც უთუოდ არ არის შემთხვევითი, ვინაიდან ათენა, ფილოსოფოსთა ქალაქი არის სამშობლო ფილოსოფიისა, გონების მიერი შემეცნებისა და რუსთველის დროინდელი გელათიც „ახლად ათინად“ იწოდება. [...] სახელ „თინათინის“ ფონეტიკური დამთხვევა ქალღმერთ ათინას სახელთან და ქალაქ ათინას სახელწოდებასთან (როგორც უწოდებდნენ ათენს ძველ საქართველოში), როგორც ვთქვით, არ უნდა იყოს შემთხვევითი. სპეკულატური გონებისა და ფილოსოფიის პერსონიფიკაცია ბერძნულ პანთეონში არის სწორედ ეს ქალღმერთი. ზევსი განიხილება ვით უმაღლესი ჭეშმარიტება, ხოლო ათენა როგორც სარკე ჭეშმარიტებისა. ათენა ზევსის თავიდან იშვა, ზევსმა იგი თავისი თავის ჭკრეტით შვა. ამის გამო ათენი არის დედა ფილოსოფოსთა, კერა ფილოსოფიური სიბრძნისა“ (ზვიად გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., გამ-ობა „მეცნიერება“, 1991. გვ. 175-176, 178).

ამასთან, ავტორის ამ სტილს შეგვიძლია ვუწოდოთ ერთ-გვარი „გაბაასება“: დიახ, ავტორი თითქოს თავის თანამედროვედ აღიქვამს რუსთველს, ვაჟას, გოეთეს, ვაგნერს, გოგოლს, დოსტოვესკის, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჯავახიშვილს, ჯ. რ. რ. ტოლკინს და ა. შ. და მათ თითქოს *ეგაასება*, ეკამათება, თითქოს ავტორი მათთან ერთად მსჯელობს. ამ ყველაფრით კი კ. ზ. გამსახურდია არც ამ წიგნში ღალატობს თავის ლიტერატურულ სტილს, ვინაიდან სწორედ ამ სტილით და ამ სტილში უწერია მას თავისი ადრე გამოცემული ნაშრომები: „ადრექრისტიანული ქართლის კულტურული მოზაიკა“ (გამოზა „პითაგორა“, თბ., 1995), „დინების საწინააღმდეგოდ. ისტორიული ნარკვევი“ (თბ., 1997), „პოლიტიკური სცენის მიღმა“ (გამოზა „კანდელი“, თბ., 2000), „წერილები უცხოეთიდან“ (გამოზა „საარი“, თბ., 2006) და სხვ.

და აქვე, ნარკვევების ენობრივ-სტილისტური დისკურსის ფონზე იკვეთება წიგნში თავმოყრილი ნარკვევების საერთო ჟანრობრივი მახასიათებელიც – ისინი არის სამეცნიერო კვლევისა და ესსეისტური წერილის სინთეზი. ამ სინთეზს კი, ხაზს ვუსვამ, სწორედ ნარკვევთა სინთეტიური დისკურსი უწყობს ხელს და აქ სწორედ ეს დისკურსი (აკადემიურ და ესსეისტურ სტილთა სინთეზი) განაპირობებს ამ ნარკვევთა ჟანრობრივ ჰიბრიდულობას – ესეს და სამეცნიერო კვლევის შერწყმას, რაც მკითხველისთვის კიდევ უფრო მიმზიდველს ჰხდის ამ ნარკვევთა კითხვას: *„წინამდებარე კრებული თხუთმეტი ნარკვევისგან შედგება, რომლებიც, თუკი ჟანრობრივი თვალსაზრისით ვეცდებით მათ განსაზღვრას, ახლოსაა ესსეისტური ტიპის პუბლიცისტიკასთან. ამავე დროს, მათი უმეტესობა თავისი მოცულობით და შინაარსობრივი დატვირთვით სცდება ესსეს ფორმატს და კვლევას უახლოვდება. ეს ასპექტი სახეზეა მაშინაც, თუ წიგნში გამოქვეყნებული ნარკვევები ფორმალური ესსეს ცალკეულ ნიშანსაც ინარჩუნებს. ისინი შეეხება მწერლობას, ისტორიას, ფილო-*

სოფიას, ჰერმენევტიკას, ხელოვნებას და მათში საკმაოდაა მეცნიერული არგუმენტები, რეფლექსიები და დაკვირვებები ლიტერატურულ ტექსტებსა თუ არტეფაქტებზე, ასევე – სხვადასხვა ისტორიული ფიგურების ბიოგრაფიულ ამბებზე. ზოგადი მიდგომა საკითხების გაშლისას ინტერდისციპლინარულია, რამდენადაც ბევრი სფერო თანაიკვეთება და ისინი ერთმანეთის უკეთესად გაგებას უწყობენ ხელს“ (გვ. 3).

* * *

ნარკვევი „მცირე ოპუსი გოეთეზე, ვერთერიდან ფაუსტამდე“ (გვ. 28-46) იმითაა საყურადღებო, რომ აქ ავტორი გამოკვეთს გოეთეს შემოქმედების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თემას, კერძოდ, ეს არის *მარად-ქალურის* თემა, რომელიც, ავტორის დაკვირვებით, სათავეს სწორედ გოეთეს პირველ რომანში „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ (1774) იღებს, ხოლო კულმინირებული ფორმით „ფაუსტში“ (პირველი ნაწილი – 1808, მეორე ნაწილი – 1832) ვითარდება და სრულდება.

ასე და ამგვარად კი აღმავალი ხაზით (ანაგოგია) იკვრება ამ თემის ჰერმენევტიკული წრე საკუთრივ გოეთეს შემოქმედებაში. ეს *მარად-ქალური* ხაზი გამჭოლადაა მოცემული გოეთესთან და ამიტომაცაა, რომ ევროპულ და მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათია მწერალი, რომლის ტექსტებში სწორედ *ფემინურობა* იქნებოდა დომინანტური: გოეთეს თხზულებებში ეთიკური აღზრდის თვალსაზრისით ქალი პერსონაჟები უფრო მეტად გამოდიან წინა პლანზე, ვიდრე მამაკაცი პერსონაჟები. ეს უკანასკნელნი გოეთეს ტექსტებში სულიერად და ეთიკურად მუდამ ექვემდებარებიან ქალ პერსონაჟებს, რომლებიც გოეთეს ტექსტებში, ერთი მხრივ, არიან თვითკმარი პერსონები, მეორე მხრივ კი, *მარად-ქალურობის* მისტიკით შემოსილი პერსონაჟები. ასეთები არიან ლოტტე (რომანიდან „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, 1774), იფიგენია (დრამიდან „იფიგენია თავრიდ-

ში“, 1788), ნატალი (რომანიდან „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები“, 1796), შარლოტტე (რომანიდან „არჩევითი ნათესაობანი“, 1809), გრეთჰენი და ტროელი ელენე (ტრაგედიიდან „ფაუსტი“, 1808, 1832). ამიტომაცაა, რომ „ფაუსტის“ ფინალში ტრიუმფალურად ქუხს მისტიური ქოროს სიტყვები – „*მარად-ქალური ზე აგვიტაცებს*“ („*Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan*“), რასაც ბოლოს მოსდევს სარეჟისორო რემარკა „FINIS!“ („დასასრული!“), რითაც მინიშნებულია, რომ მისტიური ქოროს ეს საბოლოო სიტყვები შეუვალი ჭეშმარიტებაა.

თავად „ფაუსტი“ კი წიგნი-გაფრთხილებაა, რომელიც გვასწავლის *კრძალვის, მოკრძალების, მოფრთხილების* ეთიკას (გერმ. Eherfurcht, „ეერფურჰტ“), რომ ადამიანი ოთხივე მიმართულებით უნდა იჩენდეს მოფრთხილებას, დაზოგვას (და არა დაგოზვას) – საკუთარი თავისადმი, საკუთარი მოყვასისადმი, *მიწისადმი*, ანუ ბუნებისადმი და *ზეცისადმი*, ანუ საკრალური ტრანსცენდენტური სამყაროსადმი. ამ გოეთეანური ეთიკის მთავარი მტერი კი ადამიანშივე მოცემული *ინსტრუმენტული გონებაა*, რაცია, რომელიც ადამიანში აღვივებს ოდენ პრაქტიკულ ინტერესებს, პრაგმატულ ამოცანებს და ტექნოკრატულ ვნებებსა და გეგმებს: „ფაუსტი“ *განუზომლად მეტია, ვიდრე მხოლოდ ჯამი კარგი და ცუდი ევროპული ტრადიციების გვიანი შუასაუკუნეებიდან და რენესანსიდან მოყოლებული. ეს უნაპირო ნაწარმოები იმავდროულად ნათელმხილველური პროგნოზია „განმანათლებლური დიალექტიკის“ მნიშვნელოვანი ფიგურებისა, რაზედაც აღორნო და ჰორკჰაიმერი მეორე მსოფლიო ომის დროს ამერიკულ ემიგრაციაში ყოფნისას ფიქრობდნენ. [...] რას გულისხმობს ავტორი, პროფესორი ლერიდერი, როდესაც აღორნოსა და ჰორკჰაიმერის „განმანათლებლურ დიალექტიკას“ ახსენებს?* (თანაც ახსენებს გოეთეს „ფაუსტის“ კონტექსტში – ვ. ბ.). წიგნში „განმანათლებლობის დიალექტიკა“ *ფაშიზმის, ნაციზმის და მონოპოლური კაპიტალიზმის ტრი-*

უმდთან ერთად მე-20 საუკუნის გერმანელმა კულტურფილო-სოფოლებმა, თეოდორ ადორნომ და მაქს ჰორკჰაიმერმა ჩამო-აყალიბეს თეზისი, რომელშიც „ინსტრუმენტალიზებულ გონე-ბას“ დაუპირისპირდნენ. ამ უკანასკნელმა თანდათან ძალაუფ-ლება მოიპოვა ადამიანის შინაგან და გარეგან ბუნებაზე და ბოლოს გამყარდა როგორც ინსტიტუციონალური ძალაუფლება ერთი ადამიანიდან მეორესკენ. ეს ცნება გულისხმობს ტექნი-კურ-რაციონალური გონების დომინაციას. იგი ამავდროულად დაუძმობილდა პრაქტიკულ გონებას, ამდენად იგი არც თუ იოლი განსაღვენია“ (გვ. 34, 35).

ეს არის სწორედ თანამედროვე პრობლემა ადამიანის არსი და ტრაგედიის ფინალში სწორედ ასეთად გადაიქცევა ფაუსტი – ტექნოკრატ კოლონიზატორად და მიზანთოპ დიქ-ტატორად. ტრაგედიის ფინალში ფაუსტის ამ მეტამორფოზით კი გოეთეს მიერ პროგნოზირებული და დიაგნოზირებულია მოღერნის ეპოქის მომავალი ადამიანის ანტიჰუმანური და ან-ტისაკრალური არსი. გოეთეს რწმენით ხსნა მხოლოდ ღვთაებ-რივ ეროსშია, რომელიც სწორედ მარად-ქალურის წიაღიდან ქრის და რომელიც ბოლოს იხსნის კიდევ ფაუსტს.

გოეთეს ტრაგედია „ფაუსტი“ ასევე მნიშვნელოვანია იმი-თაც, რომ მასში უკუფენილია პარადიგმის ცვლა, რომელიც სწო-რედ გოეთეს მოხუცებულობის ჟამს მოხდა თანამედროვე მო-ღერნის ეპოქაში (ამ პარადიგმის ცვლისთვის თავად გოეთეს კონკრეტული თარიღი და მოვლენაც კი ჰქონდა შერჩეული, კერძოდ, 1830 წლის პარიზის ივლისის რევოლუცია), როდესაც ფილოსოფიური და სახელოვნებო პარადიგმა ეკონომიკურმა პა-რადიგმამ ჩაანაცვლა, რაც ნიშნავს იმას, რომ სამყაროსა და ყო-ფიერების „მეცნიერულ“ და ეთიკურ სურათს ფილოსოფიასა და მწერლობაში გამოვლენილი გაისტო, გონი კი არ ქმნის და აფუძ-ნებს, შესაბამისად, ცნობიერება კი არ განსაზღვრავს ყოფას და ყოფნას, არამედ სამყაროსა და ყოფიერების „მეცნიერულ“ და

ეთიკურ სურათს უკვე ქმნის გლობალურ ეკონომიკასა და მატერიალურ დიალექტიკაში გამოვლენილი *ინსტრუმენტული გონება*; შესაბამისად, ამიერიდან *ყოფნა* და *ყოფა* განსაზღვრავს ცნობიერებას.

* * *

ნარკვევი „დიდოსტატის მარჯვენა – თეოლოგიური და ნიცშეანური ინტერპრეტაციები“ (გვ. 153-179) შეიძლება განვიხილოთ ერთგვარ გზამკვლევად სასწავლო პროგრამასა და ლიტერატურულ კანონში აწ უკვე დიდხანს დამკვიდრებულ კონსტანტინე გამსახურდიას ამ რომანის სამყაროში. ეს ნარკვევი კარგად გაარკვევს „დიდოსტატის“ კონცეფციაში როგორც ქართული ლიტერატურის მასწავლებლებსა და მათ მოსწავლეებს, ასევე – კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების დამწყებ მკვლევარებსა და ამ რომანის ინტერპრეტაციის მოსურნე ლიტმცოდნეებს.

მოხარული ვარ, რომ კ. ზ. გამსახურდია რომანის ნიცშეანური ნაკადის განხილვისას სწორედ ჩემს ამ ექვსი წლის წინ გამოქვეყნებულ სტატიასაც „კონსტანტინე გამსახურდიას რომან დიდოსტატის მარჯვენას ისტორიულობისათვის“ (ინტერნეტ-მისამართი: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2019/07/15/%> ატვირთვის თარიღი: 15 ივლისი, 2019 წელი) დაეყრდნო და გაიზიარა რომანის ნიცშეანურობაზე ჩემს მიერ გამოთქმული მოსაზრებანი. ესეც ერთგვარი გაბაასება გამოდგა ჩემსა და წიგნის ავტორს შორის, ორ დოქტორს შორის, რომელთა სულიერი წინაპარიც გოეთეს დოქტორი ფაუსტია: „გერმანისტიკის პროფესორი, კონსტანტინე ბრეგაძე თავის კვლევაში სრულიად მართებულად აღნიშნავს, რასაც ამ წერილის დასაწყისშივე შევხვ: >>კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ მე-19 საუკუნის „ტრადიციული“ ისტორიული რომანი კი არაა, არამედ იგი სწორედ რომ „მოდერნისტული“ „ისტორიული რომა-

ნია“, რაც ნიშნავს იმას, რომ ამ რომანის ფარგლებში ავტორის თანამედროვე აქტუალური, მოდერნული პრობლემატიკაა უკუფენილი: კერძოდ, ა) ნოვატორი (გნებათ: მოდერნისტი – ვ. ზ.) ხელოვანისა და მაღალი (მოდერნისტული) ხელოვნების ზვედრი ტოტალიტარულ სახელმწიფოში; ბ) „წმინდა“ ხელოვნება, როგორც ტოტალიტარული სივრცის ალტერნატიული სივრცე და ტოტალიტარულ სახელმწიფოში გაბატონებული ერთადერთი სახელოვნებო დოქტრინის – „სოცრეალიზმის“ – ალტერნატივა<<. აქვე მკვლევარი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ამ ნაწარმოებს შემთხვევით არ ეწოდება „რაინდული რომანი“: >>რაინდობა საკუთრივ ავტორისეული კონცეპტია და სემანტიკურად ექვემდებარება რომანის ზოგად ჩანაფიქრს, კერძოდ, რომანის ნიცშეანურ დისკურსს: ამ კონტექსტში რაინდობა მიანიშნებს პერსონაჟების (მეფე გიორგისა და კონსტანტინე არსაკიძის) ზეკაცურ ეთიკაზე, რითაც ისინი უპირისპირდებიან არსებულ ინსტიტუციონალიზებულ იდეოლოგიას (ქრისტიანობა) და მაკონტროლებელი ინსტიტუციის (ეკლესია) მიერ წარმოებულ „ჯოგის მორალს“. თავის მხრივ, რომანის პერსონაჟების ეს ზეკაცური ეთიკა იგივე ნიცშეანური Amor Fati-ს (ანუ ბედისწერის სიყვარულის) ეთიკაა<<“ (გვ. 167-168).

მეფე გიორგი, კონსტანტინე არსაკიძე, შორენა კოლონკელიძე (ნაწილობრივ ფარსმან სპარსიც) უპირატესად სწორედ იმმორალისტი პერსონაჟები, ზეკაცური/ზექალური პერსონაჟები არიან, ანუ ისინი გასულნი არიან გაბატონებული ოფიციალური მასსის მორალის, იდეოლოგიზებული მასობრივი მორალის, „ჯოგის მორალის“ (გერმ. „Herdenmoral“) (ნიცშე) ფარგლებიდან და თავად იქმნიან საკუთარ ეთიკურ და რელიგიურ წარმოდგენებს. ეს ქმედება კი სწორედ ნიცშეანური ტიპის კატეგორიული იმპერატივის გზაზე შედგომაა, რაც გულისხმობს აქამომდელი ყოველგვარი ღირებულების (აქ: დოგმატურ-ეკლესიური ქრისტიანობის) გადაფასებას, იდეოლოგიით ინდოქტრინე-

ბული მორჩილი მასსისგან და გაბატონებული იდეოლოგიები-საგან (აქ: ისევ და ისევ დოგმატურ-ეკლესიური ქრისტიანობი-საგან) დისტანცირებას, მათ კრიტიკას და ამის საფუძველზე სა-კუთარი ეთიკური და შემეცნებითი ღირებულებების ჩამოყალი-ბებას. ეს გზა კი მარტოობასთან და გარდაუვალ სიკვდილთანაა წილნაყარი. ამიტომაც, საბოლოოდ მარტონი არიან არსაკიძეც, მეფე გიორგიც, შორენა კოლონკელიძეც და სამივენი, მართა-ლია, სხვა და სხვა ვითარებაში, მაგრამ მარტოობაში იღუპებიან. ამ ყველაფრით კი მეფე გიორგი, არსაკიძე და შორენა პასუხობენ რომანის ქვესათაურის („რაინდული რომანი“) კონცეფციას, რომ ისინი *რაინდები* არიან, რაც გულისხმობს *ზეკაცური* ეთიკის საკუთარ ცნობიერებაში დაფუძნებას და ზეკაცური ეთიკით ქმე-დებას. ამიტომაც შეგვიძლია, რომ კ. გამსახურდიას „დიდოსტა-ტის მარჯვენას“, – ნიცშეს „ასე იტყოდა ზარატუსტრას“ ქვესა-თაურის ანალოგიით, – ვუწოდოთ რომანი/წიგნი ყველასთვის და არავისთვის.

ბოლოს კი იმას ვიტყვოდი, რომ ისევე როგორც გოეთეს ტრაგედია „ფაუსტი“ არაა მასობრივი საკითხავი და მასსებზე გათვლილი თხზულება, არც კონსტანტინე გამსახურდიას რომა-ნი „დიდოსტატის მარჯვენაა“ მასსების და მასსებზე გათვლილი საკითხავი. შესაბამისად, არც გოეთე და არც კონსტანტინე გამ-სახურდია არ იყვნენ და არ არიან მასსების მწერლები, ვინაიდან ეთიკისა და მორალის ის იმმორალისტური ხედვები და ის „ელიტარული“ ესთეტიკური სწრაფვები, რაც მათ ამ თხზულე-ბებშია თემატიზებული, ჯოგის მორალითა და კიჩური გემოვ-ნებით მცხოვრები მასსის ინტერესებს არ პასუხობენ.

Dr. Konstantine Bregadze

**Some Observations on Konstantine Z. Gamsakhurdia's Book
"Historical and Literary Essays"**

Abstract

Keywords: Johann Wolfgang Goethe, Konstantine Gamsakhurdia, "Faust", "The Right Hand of the Great Master", Übermensch, das Ewig-Weibliche (Eternal Feminine).

Dr. Konstantine Bregadze, in his essay, reviews two works: "A Small Opus on Goethe: From Werther to Faust" and "The Right Hand of the Great Master – Theological and Nietzschean interpretations" in the book "Historical and Literary Essays. Fifteen Essays" by Dr. Konstantine Z. Gamsakhurdia. The reviewer considers that the author of the book correctly considers Konstantine Gamsakhurdia's (1893-1975), the Georgian modernist Writer's novel "The Right Hand of the Great Master" (1939) as a Nietzschean novel. The reviewer also expresses his joy that, in this regard, Dr. K. Z. Gamsakhurdia shares his position. Gamsakhurdia, in his second essay, "A Small Opus on Goethe: From Werther to Faust," makes a correct statement in believing that Goethe's entire work is a search for the eternal feminine (das Ewig-Weibliche).

კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას
„ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათების“
უკრაინულ-რუსული დისკურსი

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9914>

თხუთმეტი ნარკვევიდან, რომელსაც კონსტანტინე გამსახურდია გვთავაზობს თავის „ისტორიულ-ლიტერატურულ ათინათებში“, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო წიგნის უკრაინულ-რუსულმა დისკურსმა სათაურით: „უკრაინა და გოგოლის მოთხოვნების სპირიტუალური ანალიზი“ და „დოსტოევსკის ქართული რეცეფციები“. ორიოდ სიტყვა წიგნის სტრუქტურისა და მეთოდოლოგიური კონცეფციის შესახებ. „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“ ფორმალურად ორი ნაწილისაგან შედგება. კონსტანტინე გამსახურდია ერთ ბლოკში აერთიანებს ლიტერატურასა და კულტურას, უფრო ზუსტად, ლიტერატურას, როგორც კულტურის ფაქტს, და მეორე ნაწილი ეძღვნება ისტორიისა და თანამედროვეობის საინტერესო კონტექსტთა წარმოჩინების მცდელობას. თითქოსდა უჩვეულო არაფერი გახლავთ ამგვარ დასათურებაში, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ტენდენციებს, შევამჩნევთ, რომ ხშირ შემთხვევაში ლიტერატურის კრიტიკა მხოლოდ ტექსტის ანალიზით შემოიფარგლება და უგულვებელყოფს ისტორიულ-კულტუროლოგიური სახის კონტექსტებს, რაც მეგატექსტში იმალება, ფარავს თავის თავს და მისი ეგზეგეზა აუცილებელია. ცნობილი ლიტერატურათმცოდნის მეიერ ვაისის დოქტრინის შესაბამისად, მხოლოდ „ტექსტის ყურადღებით წაკითხვაა საჭირო ტექსტის მართებული ინტერპრეტაციისათვის და არა ისტორიულ-კულტუროლოგიური კონტექსტის ანალიზი, რომელიც ტექსტში არ არის“ (Bañic, 2001, გვ. 13-14). არც მწერ-

ლის ბიოგრაფია არ მიაჩნია მეცნიერს ნაწარმოების კონტექსტად და პოლემიკას იმის შესახებ, „თუ რამდენი შვილი ჰყავდა ლედი მაკბეტს?!“ წყვეტს იმ ლიტერატურათმცოდნეთა და ლიტერატურის ისტორიკოსთა სასარგებლოდ, რომელიც ტექსტის გარდა არ ცნობენ არანაირ კონტექსტს. კ. ზ. გამსახურდია კი გვეუბნება – „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათებიო“... რაც სრულიად თანხვედრება იმ მკვლევართა კონცეფციას, რომლებსაც გამოჰყავდათ ლიტერატურა ფილოლოგიური იზოლაციიდან და გვთავაზობდნენ მეგატექსტის ინტერპრეტაციებს, რეცეფციებსა და ალუზიებს ისტორიული და კულტუროლოგიური მიდგომების გამოყენებით. როგორც ბენედეტო კროჩე ბრძანებს (1866-1952): „მხატვრული ნაწარმოების გაგება შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც იცი, თუ რა ფესვებიდან ამოიზარდა იგი, და მეორე მხრივ, ლიტერატურული ქმნილება ფასდება თავისთავადობით, ყოველგვარი წინარე პირობებისა. ამის გათვალისწინებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ისტორიული ინტერპრეტაცია და ესთეტიკური კრიტიკა იგივეობრივია და ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ ისინი ვერ ჰქმნიან წყვილს, თუმცაღა შეადგენენ ერთ მთლიანობას. ერთარსებობა ორი განსახოვნებით ან ორგანოსახოვნება ერთარსებობაში“ (Croce, 1926, გვ. 26) ეს სტატუსს ქვო ბევრჯერ დარღვეულა და ბევრჯერ დაირღვევა მომავალშიც ისტორიული მეცნიერების ან ფილოლოგიის სასარგებლოდ. კ.ზ. გამსახურდია კი გვთავაზობს ზემოთხსენებულ წყვილს მთლიანობაში. სწორედ მათ შევეყვართ ნ. ვ. გოგოლისა (ნ. ვ. იანოვსკი, 1809-1852) და ფ. მ. დოსტოევსკის (1821-1881) წინააღმდეგობრივ და რთულ მხატვრულ სამყაროში. როცა საჭიროა, იგი მწერლების ბიოგრაფიასაც მიმართავს, ეპოქის კულტუროლოგიურ და ისტორიულ ფონსაც იყენებს, რათა დაგვანახოს, თუ რა ფესვებზე აღმოცენდა ნიკოლოზ გოგოლის სამყარო, ან როგორ ესმოდათ თეოდორე დოდტოევსკი ქართველ მწერლებს. დავარღვევ ავტორისეულ თანმიმდევრობას და და-

ვიწყებთ ნიკოლოზ გოგოლით. კონსტანტინე გამსახურდია გვთავაზობს უკრაინის, როგორც ინდივიდუალური სახის მქონე ეთნო-კულტურული სივრცის ისეთ მოდელს, რომელიც „ერთი მხრივ, რუსეთის იმპერიის ნაწილი იყო და თან არასოდეს ყოფილა ბოლომდე ასეთი“ (გამსახურდია 2024, გვ. 180). ეს ციტატა, ალბათ, გახლავთ გასაღები გოგოლის უკრაინული მსოფლადთქმის გასაგებად, ერთი კონტექსტის გათვალისწინებით – უკრაინულ სამყაროში გოგოლს რუსული ენით შევყავართ, რაც თავისთავად მწერლის შინაგანი წინააღმდეგობების ანარეკლია. რუსული ენით ჩამომერწილი გოგოლისეული ეთნო-კულტურული, უკრაინული სივრცე, რომელსაც „რუსსკიი მირთან“ თითქოსდა არაფერი აქვს საერთო გარდა ენისა, თავსატეხია... რამდენად მართებულია საკითხის ასე დასმა?! ენა ხომ თავად არის ისტორიის, კულტურის ფაქტი და პირველწყარო?! კ. გამსახურდია გვერდს უვლის ამ საკითხს. იოჰან გოდფრიდ ფონ ჰერდერის (1744-1803) სიტყვები უკრაინაზე, რომ იგი ახალ საბერძნეთად იქცევა, რადგან ამ ხალხის ბიოლანდშაფტურ მოცემულობაში განფენილია დიდი ენერგია და აღმოსავლეთ სლავებისათვის დამახასიათებელი მისტიკური არქეტიპები. სწორედ მას დაეფუძნა, დაეფინა ქრისტიანული, სოფიური უკრაინული კულტურა, განსხვავებით მოსკოვის სამეფოს ქრისტოცენტრული დოქტრინისაგან. „არაფერია ნაციონალურ დახასიათებაზე უფრო ძნელი. ის იოლად ეძლევა უცხოს, და ყოველთვის ვულგარულად გვეხმიანება, როცა მას „ჩვენიანი“ შეეცდება“ (გ. ფედოტოვი).

ძველსლავური მისტიკითაა ნასაზრდოები, კ. გამსახურდიას აზრით, ნ.გოგოლის მოთხრობა, თარგმნილი ზვიად გამსახურდიას მიერ სათაურით – „საშინელი შურისძიება“. ზვიად გამსახურდია ფლობდა მისტიკის ენას და თარგმანიც შესრულდა შესაბამისი მისტიკური ქართულით. სიტყვა ჯადოების გაცოცხლება ერთ რამედ ღირს. კ. გამსახურდია შემთხვევით არ განი-

ხილავს ნ.გოგოლის იმ მოთხრობებს, რომლებშიც გოგოლის მისტიკური დოქტრინა და მსოფლალქმა ვლინდება. სწორედ ეს თემა და კულტურულ-რელიგიური არქტიპები განასხვავებს მას დანარჩენი რუსული მწერლობისა და სამყაროსაგან. გოგოლი ერთადერთია რუს მწერალთა შორის, რომელიც გამძაფრებულ რელიგიური მსოფლალქმით გამოირჩეოდა, და რომელიც მასში ხშირად უფრო ძლიერად ხმიანობდა, ვიდრე შემოქმედების წყურვილი, რადგან მწერლობასა და შემოქმედებას იგი მაინც „მიწიერ საუნჯედ“ თვლიდა. ჩვენი მხრივ, რუს ლიტერატურათმცოდნეებზე დაყრდნობით დავძენთ, რომ გოგოლის ჯადეგები და ჯადოქრები გახლავთ აკვიატებული თემა, რომელსაც გოგოლი ძალიან დიდ ყურადღებას უთმობდა თავის მოთხრობებში. ხშირ შემთხვევაში იგი ამას ხელოვნებასაც უკავშირებდა, რადგან შემოქმედებით პროცესში არ გამორიცხავდა ემმაური ძალების მონაწილეობასაც. ბევრნი გოგოლის ამგვარ მიდრეკილებას სულიერი გაუწონასწორებლობით და მისი ავადობით ხსნიდნენ. დ. ს. მერეჟკოვსკისა (1865-1941) და ვ. ვ. ზენკოვსკის (1881-1962) (ნ. გოგოლის შემოქმედების საუკეთესო მცოდნენი) ამგვარი რადიკალიზმისაგან თავისუფალია კ. გამსახურდიას ნარკვევი. იგი უფრო გოგოლის სიტყვებს ეხმიანება, რომელშიც მწერალი იმედს გამოთქვამდა, რომ მისი მოთხრობების წაკითხვის შემდეგ, მკითხველი „გულიანად იცინებდა ემმაკზე“, რადგან ამაზე მწერალი „დიდი ხანია ხლაფორთობს“. ძნელია გაიგინო ჯადეგზე, რომელიც ქორწილში თავის საზარელ სახეს გამოაჩენს და შემდეგ არანაკლებ საზარელ რიტუალებს ატარებს, რომელიც ღვთის წინასწარგანგებულებითაა (ძმების პეტროსა და ივანის ისტორიით) გამყარებული. გოგოლი მიმართავს ტროპებს, რომელიც ემმაკის ატრიბუციისათვის გამოიყენება უფრო ხშირად დასავლურ ლიტერატურაში, ისეთს, როგორიცაა ინცესტი. ჯადეგი საკუთარ ქალიშვილს მოუწოდებს ცოლად გაჰყვეს მას და როცა უარს მიიღებს, კლავს კატერინას შვილს. ამდენი

რამ ეშმაკზე, რაც გოგოლის თხზულებებშია, არ გვხვდება არცერთი რუსი მწერლის შემოქმედებაში. გოგოლი ყველაზე ბასრ და სრულყოფილ იარაღს მიმართავს ეშმაური ძალების წინააღმდეგ, ეს იარაღი სიცილია, დაცინვაა, მაგრამ მასვე ეკუთვნის უადრსად დამაფიქრებელი სიტყვები: „თანამემამულენო, მეშინია, რადგან ბოროტი უკვე ნილბის გარეშე ჩვენს სამყაროში“. გოგოლის საუკეთესო მცოდნენი აღნიშნავენ, რომ გოგოლის სიცილი სასოწარკვეთისგან და უსასოობისაგან იშვა, რომ გოგოლს მიმადლებული ჰქონდა მსოფლიო ბოროტების შეცნობის გასაოცარი ნიჭი. ნარკვევის ავტორი კ. გამსახურდია ძირითადად ორი მოთხრობის ანალიზსა და კონტექსტებს გვთავაზობს და „საშინელ შურისძიებაში“ ჩვენს ყურადღებას მიაპყრობს შურისძიების იმგვარ ტოპოსს, რომლის მსგავსი არ გვხვდება არც რუსულ, და არც მსოფლიო ლიტერატურაში. იქნებ, როცა გოგოლი წერდა, გრძნობდა ჯოჯოხეთის სუნთქვას, რომელსაც მან ხორცი შეასხა ამ საშინელ, ფანტასტიურ სახეებში, რომელიც ასე მრავლად გვხვდება მის თხზულებებში?! ფაქტია, რომ ნიკოლოზ გოგოლი ავადმყოფურად შეიმეცნებდა მტრის სიახლოვეს. თუ „დიკანკის საღამოების“ ციკლში ეშმა სასაცილოა, მაგრამ უსახო-უსახური, სულ სხვაა „საშინელი შურისძიება“ ამ თვალსაზრისით. ზვიად გამსახურდიას თარგმანში შემადრწუნებელია ჯადუგის სახე, მას ალბათ მოციქულის ნათქვამი შეეფერება: „И бѣсы веруют, и трепещут“ (იაკ. 2,19). გოგოლის ფანტაზიის ნაყოფი, შესაძლოა, ბევრი რამ არც კი იყოს, როგორც მისი შემოქმედების მკვლევარები შენიშნავენ, საფიქრებელია, რომ ბილწ ეშმაურებაში მისი სულიერი ბრძოლის ანარეკლი ჩანს. კ. გამსახურდია პეტროსა და ივანის საშინელ შურისძიებაზე გვესაუბრება. რომელი უფრო სამაგელია ღვთის წინაშე? პეტროს დანაშაული ნათელია, მაგრამ შურისძიება, რომელსაც ივანი ითხოვს, ენით უთქმელია, იმდენად დახვეწილია მისი სასჯელი და იმდენად ტკბება იგი შურისძიებით, რომ იქმნება შთაბეჭდილება – შე-

უძლებელია მისი მოფიქრება ბოროტთან წილნაყარობის გარეშე. და ამიტომაც, პეტროსთან ერთად უფალი ივანსაც სჯის. კ. გამსახურდია აბსოლუტურად მართებულად მიიჩნევს, რომ უკრაინულ ეთნოკულტურულ სივრცეში გერმანული სულიერების კულტურული ნაკადი საცნაურია და ეს ისტორიული მონაცემებითაცაა გამყარებული. უდავოა, რომ კიევის სულიერებისათვის მეცხრე საუკუნეში რომის წმინდა საყდარი ზრუნავდა პაპი ნიკოლოზ I-სა (858-867) და ანასტაზი ბიბლიოთეკარიუსის (810-879) მოღვაწეობის დროს. ეს ყველაზე ხელსაყრელი მომენტი აღმოჩნდა სლავთა განმანათლებლების კირილესა (827-869) და მეთოდესათვის (815-885). გერმანული კულტურა თან შემოჰყვა კათოლიკურ და პროტესტანტულ მიმდინარეობებს, რომელიც სეკულარული გზებით შევიდა უკრაინაში. კ. გამსახურდიას ამ მოსაზრებას, ჩვენი მხრივ, ღმერთის ხატ-სახით გავამყარებდი „საშინელ შურისძიებაში“. როგორია ის ღმერთი, რომელსაც ამ მოთხრობაში ვხედავთ? ეს ღმერთი ნამდვილად არ არის სიყვარული, ეს ღმერთი არ არის სიკეთე და მოწყალება, მას მხოლოდ ერთი ფუნქია ეკისრება – სისრულეში მოიყვანოს ბოროტი განზრახვა. იგი ხორცს ასხამს ივანის სადისტურ ჩანაფიქრს, ათმევს ცოდვილს მონანიების საშუალებას. განა ის არ უკრძალავს განდევილს ლოცვას „უდანაშაულო დამნაშავე“ ჯადეგზე, რომელსაც წართმეული ჰქონდა არჩევანის თავისუფლება?! ჯადეგი დაპროგრამებულია ცოდვით, ზომბია. ამ შემთხვევაში დამნაშავეც კი არ გამოდის, მაგრამ ისჯება მწარედ და სასტიკად. ძნელია ამ მოთხრობაში ამოიკითხო ღვთივჩენის მართლმადიდებლურ დოქტრინასთან რაიმე შესატყვისობა, რადგან მას მართლმადიდებლობასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. ივანის შურისძიება არ არის ჭეშმარიტებით და სიყვარულით ნასაზრდოები, ამიტომაც ვერ იმკვიდრებს იგი ცათა სასუფეველს. მან შურისძიებით ტკბობა არჩია სამოთხით ტკბობას და ნეტარებას.ნ. გოგოლის მკვლევართა აზრით, გოგოლის სიტყვა მისდაუნებუ-

რად თანაუგრძნობს უკუღმართად გაგებულ სამართლიანობას. ხელოვნება ემსახურება ბნელ ძალას. სწორედ ამ პასაჟში ვხედავთ გერმანულ-პროტესტანტული იურიდიული სამართლიანობის კონცეპტის შემოტანის მცდელობას ღვთაებრივ სამსჯავროსთან მიმართებაში. ეს კი ძაღზე სერიოზული მიგნებაა და ნარკვევის ავტორის, კ. გამსახურდიას სიღრმისეულ ცოდნაზე მიუთითებს, რადგან გოგოლის შინაგანი ძიების გზა პროტესტანტიზმზეც და კათოლიციზმზეც გადიოდა. „საშინელი შურისძიების“ ფინალი იმაზე მეტყველებს, რომ გოგოლი ჯერ კიდევ ვერ გრძობს, რომ ღმერთი სიყვარულია და არა იურიდიულად გაგებული სამართლიანობა. ექვგარეშეა, რომ ამ მოთხრობას გოგოლის პროტესტანტიზმით გატაცებისა და არამართლმადიდებლური აღმსარებლობის ალუზიების კვალი ეტყობა.

კ. გამსახურდია უფრო სიღრმისეულ ვექტორებსა და არქეტიპებს ეძიებს ევრაზიის კონტინენტზე და მიგვითითებს ხალხების განვითარების სხვადასხვა გზებსა და იმ შეურიგებელ ომზე, რაც გამოიხატებოდა ირანსა და თურანს (რომელიც განფენილი იყო ციმბირში) შორის დაპირისპირებაში, თურანული მოდგმის ხალხების ჯადეგობისადმი და მაგიისადმი ქვენა მიდრეკილებებში. თურანულ მოდგმას სამხრეთით უპირისპირდებოდა ირანი, მოწესრიგებული კულტურული ოიკუმენის შექმნის მცდელობით, რომელიც თურანული სარტყლისაგან განსხვავებით, ქმნის „სამართლიან“ სოციალურ-ეკონომიურ ურთიერთობებს. კ. გამსახურდიას შეხედულებით, „კიევის სამთავროს“ დაკნინების შემდეგ ესტაფეტა გადადის მოსკოვის სამეფოს ხელში და იგი ირიბად ეხება ძალისა და ძალაუფლების კონცეფციის ტრანსფორმაციისა თუ არატრანსფორმაციის საკითხს ალექსანდრე ნეველის ხელისუფლების ვექტორის ანალიზით. ამ შემთხვევაში იგი ისტორიკოს იური აფანასიევს ეყრდნობა. უკრაინული და რუსული დისკურსის უკეთ შესაცნობად საინტერესო იქნებოდა ოლჟას სულეიმანოვის (1936) უცნობილესი

შრომის გათვალისწინებაც, რომელიც ერთ დროს აკრძალულიც კი იყო რუსეთში. ო.სულეიმანოვის მტკიცებით, თურანული სამყარო იგივე რუსული სამყაროა (Русский мир), უფრო ზუსტად, მოსკოვის სამეფო ორგანულად ამოზრდილია თათრული ოქროს ურდოსაგან და მის ნამდვილ მემკვიდრეს წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, რუსულმა ელიტამ ვერ მიიღო ეს მტკიცებულება, რადგან მას უფრო „მოსკოვი მესამე რომია“ (Москва – третий Рим) მოსწონს.

მოთხრობა „ვიის“ ონომასტიკური მასალა, სტუდენტების სახელები კ. გამსახურდიას აზრით, ლათინურ-გერმანული კულტურის კვალზე მიუთითებს: ხომა ბრუტუსი, ტიბერი გორობეცი. ხოლო სახარებისეული ასისტავი – კორნელიუსის აღუზიანა, რომლის ავადმყოფი ქალიშვილი იესომ განკურნა. კ. გამსახურდიას მტკიცებით, „ვიი-ში“ ანტონ დიდის ვნებების და სულიერი ბრძოლის ანარეკლიც იკითხება, რომელიც ევროპის ფერწერულ ტილოებში ბევრჯერ გამოსახულა. ე.ჰოფმანისა (1776-1822) და გ. ფლობერისთვისაც (1821-1880) ნიშანდობლივია ეს მოტივი. „ვიი“ მირგოროდის მოთხრობების ციკლიდანაა და კონტრასტისთვის ჩვენ მოკლედ აღვნიშნავთ, თუ როგორ ესმით იგი რუს ლიტერატურათმცოდნეებს. „ვიიში“ დიდი დოზითაა ხორცშესხმული ეშმაური მისტიკა, ბნელი ფანტაზია, რომელიც სტილისტურად ვერანაირად ვერ ჯდება მირგოროდის კრებულის მოთხრობებში. გოგოლი „ვიი“-ში რწმენის საფუძვლების ნგრევას გვიხატავს მომავალი მართლმადიდებელი მოძღვრების სახის ჩვენებით. მრავლისმეტყველია მათი პორტრეტები: „ღვთისმეტყველი იყო მაღალი, ბეჭებგანიერი მამაკაცი, რომელსაც მეტად უცნაური ზნე სჭირდა. თუკი რაიმე იდო მის მახლობლად, იგი აუცილებლად მოიპარავდა მას. სხვა მხრივაც მძიმე იყო მისი ხასიათი. როდესაც იგი სვამდა და თვრებოდა, ეკალ-ბარდებში იმალებოდა და სემინარიას დიდი შრომა სჭირდებოდა მის მოსაძებნად. სემინარისტი ხომა ბრუტი ასე მეტყველებს –

„დალახვროს ეშმაკმა“, ხოლო სემინარიის რექტორი ამგვარად მიმართავს ხომას: „მისმინე DOMINE XOMA, შენ არცერთი ეშმაკი არ გეკითხება, გინდა წასვლა, თუ არა“. კიდევ ერთი მკვეთრი პასაჟი – როგორ გამოიყურება ის ეკლესია, რომელშიც ფსალმუნები უნდა იკითხოს ფილოსოფოსმა. „ხის გაშავებული ეკლესია, მწვანე ხავსით დაფარული, სამი კონუსისმაგვარი გუმბათით, უღიმღამოდ იდგა სოფლის განაპირას. ნათელი იყო, რომ დიდი ხანია იქ ღთისმსახურება არ ჩატარებულა. ეკლესიასთან გზაც არ მიდის. გოგოლის «არარეალური რეალიზმი», როგორც ლიტერატურათმცოდნენი აღნიშნავენ, მისტიკურ მოლოდინს აღვივებს და შიშისმომგვრელია. „ვერავინ პოულობს ტაძარს, თუმცა იგი სოფელში იდგა და დგას“. გოგოლის ესთეტიკური ფანტაზიები შემადრწუნებელი და ფრიად საშიშია. ვის თვალეზში ხედავს ხომა ბრუტი ოქროსთავიან ეკლესიებს? (გოგოლი, 1990, 2, გვ. 399) თავად ვის თვალეზში ირეკლება (გოგოლი 1990, 2, გვ. 330) კიევის ოქროთი დაფარული ტაძრები! აქ ეშმაურისა და ქრისტიანობის დაფარული თანამშრომლობა, ურთიერთზემოქმედება იკითხება, მინიშნებაა ამაზე და იგი უაღრესად შემადრწუნებელია. გოგოლმა ამ შემთხვევაში დაასწრო დოსტო-ევსკის, რომელმაც გახსნა სილამაზის ორბუნებოვნება. ეშმაკი ღმერთს ებრძვის. პანოჩკას სილამაზე ისეთი საშინელია და ბრწყინვალეა, რომ დაღუპავს ყველას. ყველაზე გამაოგნებელი კი ისაა, რომ ეშმაკი კი არ ებრძვის ღმერთს, არამედ თანამშრომლობს მასთან. გოგოლი ეხება ამ შემადრწუნებელ, „სულისშემძვრელ იდეას, უკუიქცევა მისგან და წამოიძახებს: „თანამემამულენო, მეშინია“. მეორე მხრივ, ყოფის საშინელი რეალიზმი აღსავსეა სასოწარკვეთით, რომელიც მან თავისი სულიდან ამოანთხია. სასაცილო იქნებოდა ეს ყველაფერი, საშინელი რომ არ ყოფილიყო. გოგოლის უცნაურობანი კ. გამსახურდიას ნარკვევის ერთ-ერთი კონტექსტია; ზეჯდომით ძილი, ხელსაქმე, ფეხზე მდგომი წერა, უკიდურესი რელიგიურობა, პილიგრიმოზის

წყურვილი, იერუსალიმის მოლოცვა, ქალწულობა, სტარცული ქრისტიანობის ტრფიალი – ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ – უკრაინის, როგორც ახალი საბერძნეთის ფორმადქმნის გამზიარებული რუსი მწერალი უკრაინული სამყაროდან. მეხსიერება იდენტობის ისეთივე განმსაზღვრელია, როგორც ენა. გოგოლს კი ახსოვს, რომ უკრაინელია.

ფ.დოსტოევსკის, ანუ „ახალი გოგოლის“ რეცეფციები რომ ნაკლებად გვხვდება ქართულ ლიტერატურაში, ამას კ. გამსახურდია მართებულ ახსნას უძებნის. ზედმეტად რომ არ მომხდარიყო რუსული კულტურის აპოლოგეტიზაცია, დოსტოევსკის სახელის ხსენებას ქართველი მწერლები და ესსეისტები 1921 წლიდან, ცხადია, ერიდებოდნენ. მხოლოდ იმ რუს მწერლებს ახსენებდნენ, რომლებიც რაღაცით მაინც იყვნენ დაკავშირებული საქართველოსთან, ან გარკვეული დროის მანძილზე ცხოვრობდნენ ჩვენში. გრიგოლ რობაქიძე (1882-1962) ალბათ გამონაკლისია, რომელიც „გველისპერანგში“ პეტერბურგის ფინის ჭაობის ფოსფორის ლაციცში და პეტრე დიდის ცხენზე ამხედრებულ ქანდაკებაში დოსტოევსკის თვალების ნათებას ხედავს. სინამდვილეში გრ. რობაქიძე თ. დოსტოევსკის მოთხრობის „მოზარდის“ პერიფრაზს გვთავაზობს დედნის მითითების გარეშე: „Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая грёза: „А что как разлетится этот туман и уйдёт кверху, не уйдёт ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметсся с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы бронзовый всадник на жарко-дышащем загнанном коне“ (იხ.: დოსტოევსკი, 1970-1990, 13, გვ. 113).

კ. გამსახურდიას აზრით, თავისუფლებადაკარგული საქართველოსთვის რუსული კულტურის სიღრმეებში შესვლა, ალბათ საშიშიც კი იყო, რადგან ქართველებს უნდა შეენარჩუნებინათ ქართული კულტურული იდენტობა არათანაბარ პირო-

ბებში – ბილინგვიზმისა და ხშირად ტრილინგვიზმის მოთხოვნების დაკანონებით ცენტრიდან. რბილი ძალა რუსული კულტურა გახლდათ, ისევე როგორც ბრიტანეთის იმპერიაში შექსპირის რბილი ძალა არაფრით ჩამოუვარდებოდა კბილებამდე შეიარაღებულ კრეისერების პოტენციალს. პოსტსაბჭოთა პერიოდში, კ. გამსახურდიას თქმით, უფრო გახშირდა დოსტოევსკისეული სახე-ხატების მოხმობის ტენდენცია და მას უცხოელი ანალიტიკოსები და დიპლომატებიც მიმართავდნენ (მაგ., თომას დე ვაალი) უკანასკნელმა საქართველოში პოლიტიკური სიტუაციის დასახასიათებლად მძევი კარამაზოვების ისტორია გამოიყენა. დიპლომატის აზრით, სწორედ ისინი ამზადებენ მამის მკვლელობას საქართველოში (შევარდნამე-სააკაშვილი, რომელიც თომას დე ვაალმა ივანე კარამაზოვს შეადარა). კ. გამსახურდია მერაბ კოსტავას (1939-1989) ლექსს „ტანჯვათა ტიტანი“ ისე ანალიზებს, რომ დოსტოევსკი და მისი გმირი, „დანაშაული და სასჯელიდან“, რასკოლნიკოვი, გაიგივებულია ერთმანეთთან. უფრო მეტიც, თავად „რჩეული“ რასკოლნიკოვია რუსეთის სახე, რომელსაც ყველაფრის ჩადენის უფლება აქვს, რადგან „ღმერთი მოკვდა“ (ნიცშე), ამიტომაც რასკოლნიკოვი შინაგანად მზადაა მკვლელობისათვის მომავალი კეთილი საქმეების ჩადენის იმედით. გმირისა და ავტორის ურთიერთმიმართების საკითხთან დაკავშირებით ასე ვიტყვოდით, რომ დოსტოევსკი რასკოლნიკოვისდარ მოაზროვნეებს „ევკლიდური ჭკუის“ მქონეებს, „გონებაშეზღუდულებს“ უწოდებდა („ძმები კარამაზოვები“), რომლებსაც ხელეწიფებათ მხოლოდ იმის გააზრება, რომ ორჯერ ორი ოთხია, ან, უკეთეს შემთხვევაში – ხუთი. ამიტომაც ამბობს რასკოლნიკოვი თავის გათვლაზე „სამართლიანი, როგორც არითმეტიკაო“ (დოსტოევსკი 1972-1990, 6, გვ. 50). სწორედ რომ ევკლიდურ აზროვნებაში იმალება ლოგიკური იდეა „მკვლელობა სინდისის კარნახით“. ღვთისგან გამოვარდნა, ევროპული ჰუმანიზმი, დოსტოევსკის თანახმად, იწვევს ინდივიდუალის ამბოხს, რად-

გან ადამიანს არ სურს დამორჩილდეს წესისა და რიგის ღვთა-
ებრივ პრინციპს, ანუ რუსთველის სიტყვებით რომ ვთქვათ,
„რაცა ვისმან ზედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდეს“. კ.
გამსახურდიას აზრით, რასკოლნიკოვის მაგალითით დოსტოევ-
სკი შეეცადა ეჩვენებინა გზა გარდაქმნისა „ხორცი მშვინიერი-
დან“ – ხორც სულიერამდე“ (პავლე მოციქული). ეს გზა ღმერ-
თის ძიების და ახალი ადამიანის დაბადების ურთულესი გზაა,
ნეტარი ცხოვრების გზების ძიებაა. ამ გზას შეუდგება ორი
მოხუცის მკვლეელი რასკოლნიკოვი, რათა ტანჯვის გზით „მზე-
სავით იკაშკაშოს“, ხოლო გაივლის თუ არა ამ გზას რუსეთი – აი,
ეს არის მერაბ კოსტავას რეცეფციის სიღრმისეული შრე. რას-
კოლნიკოვის ბედი თითქოსდა რუსეთის ბედია. ჩვენ ასე ვკი-
თხულობთ ამ ნაწარმოებს, მაგრამ როგორია რუსული კულ-
ტურული კონტექსტები თავად ავტორისა და მერმე დოსტო-
ევსკის მკითხველისა? რასკოლნიკოვის ტანჯვის სიმღიერე და
სინანულის სიღრმე უდავოდ ნაცნობია დოსტოევსკისათვის... მაგ-
რამ... ავტორის გაიგივება საკუთარ გმირთან ბევრ უცნობილეს
თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეს და კრიტიკოსს დაუშ-
ვებლად მიაჩნია. მერაბ კოსტავას, როგორც ლექსის შემქმნელს
ჰქონდა ამგვარი რეცეფციის გახმოვანების უფლება და კ. გამსა-
ხურდიაც ამ ხაზს მისდევს. რასკოლნიკოვი, ერთი მხრივ, რუ-
სეთის კოლექტიური სახეა, მეორე მხრივ, ავტორის ხატია. პო-
ეზიაში ამგვარი რამ დასაშვებია. თავად დოსტოევსკის სიტყვე-
ბი მოწმობს იმას, რომ მან იცის, თუ რას და როგორ განიცდიან
რომანის გმირები. მისი რვეულის ბოლო ჩანაწერი ნათლად
მეტყველებს ამაზე: „არა როგორც მოზარდს მწამს მე ქრისტე და
აღვიარებ მას, არამედ ეჭვების დიდ ბრძმედში (დარჯაკში) გა-
მოიარა ჩემმა ოსსანამ“ (დოსტოევსკი 1972-1990, 27, გვ. 86). დოს-
ტოევსკის გაგება შეუძლებელია ზოგადკაცობრიული ფასეულო-
ბების გადმოსახედიდან. მის გასაგებად მხოლოდ მართმადი-
დებლური აღმსარებლობა და რუსული მართლმადიდებლური

კულტურა გამოდგება, რომელიც გოგოლის შემოქმედებაში ჩა-
 ისახა. ეს კულტურა დოსტოევსკის შემოქმედებაში ქსენოფობი-
 ურ მოტივებსაც ამოატივტივებს, რუსეთის მესიანურობისა და
 გამორჩეულობის დოქტრინასაც ანვითარებს და საერთოდ, მისი
 მართებული აღქმა მხოლოდ რუსული ქრისტიანობის წიაღშია
 შესაძლებელი. მავანს შეიძლება გაუჩნდეს კითხვა – როგორ? დოს-
 ტოევსკი ხომ მსოფლიო სახელია? როგორ გახდებოდა ის უნი-
 ჭიერესი მწერალი, თუ მისი გაგება მხოლოდ მისივე კულტუ-
 რის წიაღშია შესაძლებელი? ლიტერატურა განსაკუთრებული
 მსოფლშეგრძნებაა, სახეებია, სიუჟეტი და ფაბულაა, ოსტატური
 კომპოზიციაა, მკითხველის გაცეზის უნარია შთამბეჭდავი მხატ-
 ვრული ხერხების გამოყენებით, შესაცნობი სამყაროა, რომელსაც
 დემიურგი-მწერალი გვთავაზობს და თუ ეს სამყარო საინტერე-
 სოა, რა თქმა უნდა, მას მკითხველი ეყოლება. დოსტოევსკის
 ქმნილებები კი ფსიქიატრებისათვისაც სამაგიდო წიგნია წარმო-
 უდგენლად საინტერესო ფსიქოტიპებით. ხოლო მისი სათქმელი
 რუსული აუდიტორიისათვის სრულიად სხვაა, ქართული აუდი-
 ტორია კი მას საკუთარი კულტურის გადმოსახედიდან აღიქ-
 ვამს, ამას მერაბ კოსტავას ლექსიც მოწმობს და კ. გამსახურდია-
 სეული ანალიზიც. ჩვენი მხრივ კი დავძენდით – უნდა გავით-
 ვალისწინოთ, რომ დოსტოევსკის რეალიზმი „ფანტასტიური რე-
 ალიზმია“. ამ შეფასებას დოსტოევსკიც ეთანხმებოდა: „ჭეშმარი-
 ტება რუსეთში თითქმის ყოველთვის ფანტასტიურ ხასიათს ატა-
 რებს – (დოსტოევსკი 1972-1990, 21, გვ. 19), ამიტომაც მერაბ კოს-
 ტავასაც აქვს იმედი, რომ გაიხსნება ეს ქვეყანა ჭეშმარიტები-
 სათვის; ხოლო ნარკვევის ავტორი კ. გამსახურდია დასძენს: „ზეცა
 იმის ზეცაა, რომ იოლად არ იხსნება“ (გამსახურდია, 2024, გვ. 152).

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გამსახურდია კ. ზ. (2024). *ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები. თხუთმეტი წარკვევი*. თბილისი. „მერიდიანი“.
- Гоголь Н. В. (1994). *Собр. соч.* Т. 3. Москва.
- Ваис М. (2001). *Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации*. Гешарим Иерусалим 5762. Мосты культуры. Москва.
- Достоевский Ф. М. (1972-1990). *Сочинения в тридцати томах*. СПб.
- Croce B. (1926). *Die Antinomie der Kunstlik. Kleine Schriften zur Ästhetik II* (ausgewählt und übertragen von F. Schlosser), Tübingen.
- Зеньковский В.В. (1989). *История русской философии*. Paris.

Liana (Lia) Basheleishvili

The Ukrainian-Russian Discourse of Konstantin Z. Gamsakhurdia's „Historical-Literary Athens“

Keywords: K. Gamsakhurdia, Z. Gamsakhurdia, N. Gogoli, „Terrible Revenge“, „Viy“, F. Dostoevsky, „Euclidean Thinking“.

The article is dedicated to a critical review of two essays from Konstantine Gamsakhurdia's book "Historical Literary Enlightenment" – "Ukraine and the Spiritual Analysis of Gogol" and "Theodor Dostoevsky in Georgian Writing". It presents the historical-confessional contexts of the discussed works of Gogol and Dostoevsky and the vectors of the author's mega text.

**ჰუმანიტარისა და პოლიტიკოსის შემოქმედებითი
თანამშრომლობა**

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9915>

კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას ნარკვევების კრებული „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“ გამომცემლობა „მერიდიანმა“ გასულ წელს გამოსცა. წიგნში განხილულია ეროვნული თუ ზოგადსაკაცობრიო საკითხები, რომელიც მკითხველს დაეხმარება წარსულისა და მისგან გამომდინარე აწმყოს მნიშვნელოვანი ტენდენციების გაგებაში. ამ თვალსაზრისით, კრებული ვრცელ განხილვას მოითხოვს, თუმცა მე მხოლოდ რამდენიმე სტატიაზე გაგიზიარებთ ჩემს შთაბეჭდილებებს.

დოსტოევსკი – ქართული რეცეფციები

ამ წერილში ავტორი ეხება ფიოდორ დოსტოევსკის ფენომენს, რომლის აპოკალიპტურ კონტექსტში ხსენება ქართველი მწერლებიდან მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში, მის მოდერნისტულ რომან „გველის პერანგში“ გვხვდება, ხოლო მისი ემიგრაციაში წასვლიდან და გარდაცვალებიდან საკმაო ხნის განმავლობაში (თუ ორ-სამ გამოწაკლისს არ ჩავთვლით) ქართულ სააზროვნო სივრცეში არსად გამკრთალა რაიმე რეცეფცია დოსტოევსკის შესახებ.

ამის მიზეზად ავტორი ასახელებს ქართული ინტელეგენციის ერთგვარ შიშს რუსულ კულტურასთან მიმართებით, რადგან ისინი ფიქრობდნენ, რომ იმპერიული კულტურის პოპულარიზაცია კარგს არაფერს მოუტანდა და უფრო დააჩქარებდა ქართული ენისა და კულტურის ჩრდილში მოქცევას და მის ასიმილაციას.

არადა, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია უწოდებს, დოსტოევსკი კოსმიური პრობლემების წინ წამომწევია, სახარე-ბისეული სულის ინტერპრეტატორია, ახალი სულისა და ახალი სამყაროს ლიტერატურული მახარებელია.

ამდენად, სამწუხაროა (აღნიშნავს ავტორი), რომ სხვა ქვე-ყანასა და ეპოქაში აღმოცენებული სოციალურ-კულტურული ფორმების (იგულისხმება დოსტოევსკის შემოქმედების) მოცე-მული საზოგადოების მიერ გადმოღება და საკუთარ მოთხოვ-ნებთან შესაბამისობაში მოყვანა მეოცე საუკუნის ჩვენს ლიტე-რატურაში ასე ღარიბად არის წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, ამგვარი ფიქრს, გააზრებას, ავტორის აზრით, ტანჯვის იმგვარი გაშინაურება სჭირდება, როგორიც ერთი ყველასგან წარმოსა-დეგი სახე მერაბ კოსტავა გახლდათ („ტანჯვის ტიტანი“).

მერაბ კოსტავა დაწვრილებით ანალიზებდა დოსტოევს-კის მთელ შემოქმედებას (ავტორი ამაზე ვრცლად საუბრობს) და თავის სათქმელს ამ ლექსში წურავს:

„მყობადის ბედი არ წყდება უცებ,
არ გადიხსნება ზეცა იოლად,
უფალი ბევრჯერ გამოცდის რუსეთს,
ვეშაპის მუცლით გასულ იონას.
და აიაზმას გადაასხურებს,
როცა განწმენდის ჟამი იელვებს,
როცა იქცევა ყველას მსახურად,
როცა ფეხს დაჰბანს გადამთიელებს.

ავტორი ფიქრობს, მერაბ კოსტავას ამ ლექსით სურდა ეთქვა, რომ „ჩვენ ისტორიის ბეწვის ხიდზე ვართ, როგორც ბევ-რჯერ ყოფილა, ჩვენ გვერდით სახიფათო მკვლელია (რუსეთი – გ.ა.); მასშიც მოხდება მეტამორფოზა, ოღონდ როდის – ეს, ცხა-დია, არც მერაბმა იცოდა და არც არავინ იცის. ზეცა იმის ზეცაა, რომ იოლად არ იხსნება“.

მთარგმნელობითი ხელოვნებისთვის

საგამომცემლო საქმიანობის განვითარების ეპოქაში მთარგმნელობითი საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური გახდა, სხვასთან შედარებით. ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცით ამ მხრივ რა პროცესები მიდის ჩვენში, ვინ უკვეთავს მასალას, რა კონტიგენტი ასრულებს ამ სამუშაოს, ან თუ არსებობს რაიმე ბარიერი, რომელიც არასრულყოფილ თარგმანს მასობრივ მკითხველამდე არ მიუშვებს. არც ის ვიცით, ვინმე (მთარგმნელი) თუ ისმენს პროფესიულ რჩევებს, თუმცა, ცხადია, რომ ამგვარი რჩევები, როგორსაც ავტორი სთავაზობს დღევანდელ მთარგმნელებს, ზედმეტი ნამდვილად არ არის.

ავტორი მიმოიხილავს მთარგმნელობითი ხელოვნების ისტორიას ძველი დროიდან დღემდე, მას სამაგალითოდ მოყავს ბიბლიის ლათინურად მთარგმნელის, წმ. იერონიმეს რჩევა, რომელიც აღიარებდა თავისუფალ და საზრისის შესაბამისად თარგმნას, სიტყვა-სიტყვით თარგმნასთან შედარებით. აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ წმინდა იერონიმე არ გულისხმობდა მხოლოდ წმინდა წიგნების თარგმანს.

სიტყვასიტყვით თარგმანის დროს სინტაქსური კონსტრუქციებიც უცვლელად გადმოდის უცხო ენიდან და ეს ბევრად უფრო საშიში მოვლენაა ჩვენი ენისთვის, ვიდრე ცალკეული სიტყვების მართლწერა და ბარბარიზმების მოძალეება. სამწუხაროდ, ამას არც გამომცემლობები (რედაქციები) აკონტროლებენ და ამიტომაც, რომ ორიგინალური პროზაც (პოეზიაც) თანდათან თარგმანს ემსგავსება....

ცვლილებები, რომელშიც დღეს ჩვენ ვცხოვრობთ, თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ დაიწყო და ის ყველაფერს შეეხო, მათ შორის, ლიტერატურასაც. თუმცა ვინმემ რომ გვკითხოს, თუ საიდან შეიძლება ამ ცვლილებებზე საუბარის დაწყება, პასუხი გაგვიჭირდება. ზ. კ. გამსახურდიას სტატიამ „მთარგმნე-

ლობითი ხელოვნება“ კი მიკარნახა, რომ საუბარი სწორედ თარგმანით უნდა დავიწყოთ და უპირველესი სწორედ მთარგმნელობით პოლიტიკაში გარკვევაა, რომელიც, ჩემი აზრით, გარკვეულად სტიქიურად მიმდინარეობს როგორც უცხო ენებიდან ქართულად, ასევე ქართულიდან – უცხო ენებზე.

ეს სტატია უკვე საკმარის საფუძველს იძლევა იმისთვის, რომ ხმამაღლა დაიწყოს ჩვენში ლიტერატურულ თარგმანის შესახებ საუბარი. დავიწყოთ ის თუნდაც კონფერენციების ფორმატით, რომელიც გაგრძელდება სემინარების, დიალოგის, დისკუსიის სახით.

ევროპის შესახებ

ბატონი კონსტანტინეს შემოქმედებას დიდი ხანია ვიცნობ, ვიცნობ მას, როგორც მეცნიერს, მთარგმნელს, ლიტერატორს, ისტორიკოსს, დიპლომატს, პოლიტიკოსს. ამ წიგნშიც მე უფრო ჰუმანიტარის და პოლიტიკოსის შემოქმედებით „თანამშრომლობას“ ვეძებდი და ყველაზე მეტად ის ქვეთავში – „ისტორია და თანამედროვეობა“ შესულ სტატიებში – „ევროპის შესახებ“ და „ერი და ისტორია – ქართულ –ევროპული პარალელუბი“ – დავინახე.

წიგნის შესავალში ავტორი განმარტავს, რომ ზოგადად ეს კრებული და კონკრეტულად კი ეს წერილი „ევროპის შესახებ“ იმ წარმატებას ეძღვნება, რომელიც საქართველომ დამოუკიდებლობის გამოცხადებასა და განმტკიცებასთან ერთად უკანასკნელი ოცდაათი წლის განმავლობაში მოიპოვა ევროპისკენ მიმავალ გზაზე.

აქ იგულისხმება ახალი ტიპის ეროვნული სახელმწიფოს შექმნა, საერო-ზეპური მმართველობის ტიპი, სეკულარული კულტურის დამკვიდრება, რომელიც ევროპული განმანათლებლობის შედეგია.

ავტორის აზრით, ევროპა განასახიერებს განსაკუთრებულ კულტურას, რომელსაც თავისი ინტელექტუალური პოტენციალით და ისტორიული გამოცდილებით ბადალი არა ჰყავს. უპირველესად, ის გულისხმობს სახელმწიფოსა და საზოგადოების ურთიერთგამიჯვნას. ეს იდეა წარმოდგება ფრანგულ-რესპუბლიკური სახელმწიფოს მოდელიდან, რომელში ინტეგრირებაც ყველასთან შესაძლებელია, ვინც რესპუბლიკის ფასეულობებს აღიარებს. ამიტომ ნამდვილი ევროპელობა ვერ ეგუება დესპოტიზმსა და ავტორიტარიზმის ვერანაირ გამოვლინებას.

ავტორი მოგვითხრობს ევროპის, როგორც გარკვეული გეოპოლიტიკური სივრცის და ქრისტიანული სამყაროს შესახებ, გვაცნობს საქართველოს ევროპისკენ სწრაფვის ისტორიას მითოლოგიური ეპოქიდან დღევანდლამდე, რომელიც მრავალმა ისტორიულ-ლიტერატურულმა წყარომ შემოგვინახა. მათ შორისაა ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოები იოანე საბანისძის „აბოს წამება, რომელშიც ჩვენ ქვეყნიერების „ყურედ“ ვართ მოხსენიებულნი, რაც სწორედ ევროპულ-ბიზანტიურ ფორპოსტად მოიაზრება.

ქართველი მეფეები კარგად იცნობდნენ ევროპული ქვეყნების ცხოვრებას, ისინი სისტემატიურად აგზავნიდნენ დიპლომატიურ მისიებს, რათა სასურველი კავშირი დაემყარებინათ დასავლეთის სახელმწიფოებთან.

დღევანდელობას ცოცხლად შემორჩა სულხან-საბა ორბელიანის უიმედო მოგზაურობა ევროპაში დახმარების სამიზნად. საფრანგეთის სამეფო კარზე კიდევ ერთხელ გაიხსენეს აღმოსავლეთის პატარა ქვეყანა, რომელიც თავგანწირული ბრძოლით ინარჩუნებდა ქრისტიანობას მტერთაგან გარშემორტყმული.

ამ მხრივ, ასევე, საინტერესოა ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის ძის, თეიმურაზ ბატონიშვილის შეფასება აღმოსავლური სახელმწიფოებისა, რომელშიც კარგად იკითხება იმ არჩევანის სისწორე, რომელიც იმდროინდელმა პოლიტიკურმა ელი-

ტამ მიიღო, რათა ქვეყანა სულიერი გადაგვარებისა და ფიზიკური განადგურებისგან დაეცვა:

„როდესაც მე თვით შემდგომად მეფისა გარდაცვალებისა წარვედი სპარსეთსა, ვნახე თვით სპარსელთა ქცევა, ბილწი ჰაზრი მათი უსაფუძლო განმგებლობისათს, ვსცან იგინი არა რაისა მცოდნენი, ყაენისაგან დაშორებულნი, ვერ გამბედავნი სიტყვისა თვისისა მეფესთან და სწორისაცა სასარგებლოსა ჰაზრისა არ გამომთქმელნი. დიდად მიკვირდა მდგომარეობა ირანისა, მეფეთა კარისა, და მოვისსენებდი პაპისა ჩემისა კარსა და თვით მამისა ჩემისა, ყოვლად მეფურისა, დიდებულისა, განცხრობითისა, მხიარულებითისა, სამართლიერისა და კარლია ტახტისა: მდიდართა, მოკლებულთა, სნეულთა, მშიერთა, ობოლთა, ქვრივთა და პყრობილთათვის. ეხლაც ვეკვირვი, მიხედვით სპარსეთისა და სხეთაცა ევროპიისა მეფეთა, ჩემგან ნახულთა რეინისა პირამდენ, მამისა ჩემისა სიმაღლ ლესა და ბრწყინვალეობასა; ეხლაც ვბედავ, რომელ ქრისტიანობა არის სამკაული მეფეთა და მასზედა დაფუძნებული მეფობა და განმგეობა ქვეყანისა არის საჩინო, ტკბილი, სამართლიერი და უცთომელი. „აი, ჩემო პლატონ, მიბრძანებდა მეფის ძე, – რითაც იყო დიდი „კარი მამისა ჩემისა, – იყო ქრისტეს მოყვარე ყოვლად და ამისთვის იყო მეფე პირველი, თუმცა მტერთაგან გარეულთა და შინაურთა შეიწრებული“.

აქ აშკარად ჩანს იმდროინდელი საქართველოს დამოკიდებულება ქრისტიანული სამყაროსადმი და ევროპულ ქვეყნებთან დაახლოების აუცილებლობა, თუმცა იმასაც გრძნობდნენ, რომ ამ პერიოდში ამის არავითარი პერსპექტივა არ იყო, ერთადერთი გზა ევროპისკენ მხოლოდ რუსეთზე გადიოდა.

მაგრამ რა ელოდა ჩვენს ქვეყანას რუსეთის იმპერიასთან დაახლოების შედეგად და რა ნახა ქართველობამ მასთან ურთიერთობით, რომელიც 1801-1864 წლებში აზიურ დესპოტიზმს ჩაენაცვლა? – ამ კითხვას სვამს ავტორი და ძალზე საინტერესოდ

პასუხობს, გადმოგვცემს რა ქართული ეროვნული სულის ჩაკვლას იმპერიის პირობებში: „ქართველობამ ნახა რუსულ ფილტრში გატარებული ევროპა“. ეს აზრი ბევრჯერ გვსმენია, მაგრამ აქ საინტერესო სწორედ ის არის, რომ ავტორმა შედარებისთვის ე.წ. „გამწმენდი“ საშუალება გამოიყენა. ცხადია, „ფილტრი“ რაღაცას ატარებს და რაღაცას – არა.

გვახსენდება, რომ ეს ფილტრი ვერ გაიარა უმთავრესმა ზოგადკუმანურმა ღირებულებებმა, ქრისტიანულმა იდეალებმა, ევროპულმა სამართალმა, სამაგიეროდ, წინააღმდეგობა არ შეხვედრია იმავე ევროპიდან იმპორტირებულ მარქსიზმს, სოციალ-დემოკრატიულ და პროლეტარულ იდეებს, ასევე რევოლუციურ პროპაგანდას, რომლებმაც საბოლოოდ განსაზღვრა ჩვენი შემდგომი დამოკიდებულება თავად რუსეთის მოდერნიზებულ იმპერიასთან.

თუმცა ეს იყო წარსულში და დღეს შეიძლება ეს ისტორია მხოლოდ გამოცდილების სახით გამოგვადგეს, მაგრამ თანამედროვე ევროპასთან ურთიერთობისთვის აუცილებელია დღევანდელი რეალობის დანახვა და მისი სწორი შეფასება.

სწორედ აქ იგრძნობა ავტორის, როგორც პოლიტიკოსის, თავშეკავება, როდესაც ის დღევანდელ ევროპას ახასიათებს და იმ დაფარულზეც მიაწვდის, რომელიც ჩვენგან მეტ ყურადღებას მოითხოვს: „დასავლეთში დღესაც არიან ადამიანები, რომლებიც აცნობიერებენ „ევროპულობის“ უფრო სიღრმისეული წვდომის საჭიროებას, ვიდრე ეს ლანგარზე მორთმეულით დევს სხვადასხვა ეკონომიკურ და სამართლებრივ კონცეპტებში, კონფერენციებისა თუ პოლიტიკური სამიტების მასალებშია გაცხადებული“. ბუნებრივია, დღეს ამ გაერთიანების იდეა ბევრად მეტია, ვიდრე ეს ვესტფალიური მშვიდობის საფუძველზე აღმოცენებული კლასიკური ეროვნული სახელმწიფოთა კონცეპტი გულისმობდა, სინამდვილეში აქ ფუკოს მიერ დამკვიდრებულ ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, ეს ბიოპოლიტი-

კაზე და ბიოძალაუფლებაზე დამყარებული ერთობა, სადაც მხოლოდ სიცოცხლის, თვითდინებაზე მიშვებული მოჩვენებითი პოლიტიკური სტაბილურობის, ასევე მექანიკური ეკონომიკური ზრდის შენარჩუნებაზეა საუბარი, რომლის სახელითაც თითქოს ყველაფერი ნებადართულია“.

ამგვარი ევროპიულობის და რეალობის ფონზე ავტორი გვესაუბრება ზომიერი და დაბალანსებული კონსერვატიზმის შესახებ, რომელიც საფუძველი და საყრდენი უნდა გახდეს საქართველოს კონსტიტუციის 78-ე მუხლის ვალდებულება საკუთარი მოქალაქეების მიმართ: „მიიღონ ყველა ზომა ევროპის კავშირსა და ჩრილოატლანტიკური ხელშეკრულების ორგანიზაციაში საქართველოს სრული ინტეგრაციის უზრუნველსაყოფად“.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ იდეის ბოლომდე რეალიზებისთვის ჩვენს ქვეყანაში სამოქალაქო ურთიერთშეთანხმება უკვე მიღწეულია და შესაბამისად, ამის საფუძველზე ქვეყნის ერთობლივი მიზანიც დასახულია.

ერი და ისტორია – ქართულ-ევროპული პარალელები

ამავე თემაზე აგრძელებს ავტორი საუბარს, როდესაც მეცხრამეტე საუკუნეში ევროპაში ეროვნული სახელმწიფოების შექმნაზე გვესაუბრება და გვიხნის იმ განსხვავების საფუძველს, რომელიც ამ მხრივ გერმანულ და ფრანგულ-ინგლისურ სახელმწიფოებს შორის არსებობს.

კ. ზ. გამსახურდია გვახსენებს, რომ გერმანელებისთვის შეუძლებელი იყო პოლიტიკური და ტერიტორიული დეფინიცია. ამიტომ მან საკუთარი თავი განსაზღვრა, როგორც პოლიტიკურმა ერმა, როგორც „კულტურნაციონმა“, შემდეგში ეს ცნება პროპაგანდისტულ კლიშედ და შოვინიზმის საფუძველად იქცა, სადაც უპირატესობა სისხლისმიერ ფაქტორს მიენიჭა.

შემდეგ პოლიტიკის რასასთან კავშირი უარყო რენანმა, რომლის მიხედვითაც, „ერი არის სული, სულიერი, გონიერი პრინციპი. მას ორი ფაქტორი წარმოქმნის. ერთი მათგანი წარსულიდან წარმოსდგება, მეორე კი – მომავლიდან. ერთი მათგანი არის ერთობლივ მოგონებათა მემკვიდრეობა, მეორე აწმყოსმიერი აღქმა, სურვილი ერთობლივი ცხოვრებისა, სურვილი იმ მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა, რომელიც განუყოფლად გადმოეცათ წინაპართაგან“

რენანის ეს ნაშრომი მეოცე საუკუნის დასაწყისში ითარგმნა ქართულად და მისი გამოქვეყნება უკავშირდებოდა საქართველოში გაშლილ დაპირისპირებას. ეროვნულ პოზიციაზე მდგომი ძალები რენანის თვალსაზრისს იყენებდნენ არგუმენტად ქართველი მარქსისტების წინააღმდეგ, რომლებიც იმ დროს ეროვნული ნიჰილიზმის პოზიციაზე იდგნენ“.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში უაღრესად აქტუალური იყო ეროვნული საკითხი. ავტორი აზრით, სამოციანელთა აზრი ამ საკითხისადმი ასე ჩამოყალიბდა: მისწრაფება თვითგამორკვევისა და თავისუფლებისკენ გამომდინარეობს ისტორიული სამართლიდან. იგი, როგორც მოთხოვნილება, დღეს არ დაბადებულა ცალკეულ მეოცნებეთა თავში, არამედ მას მხარს, სულ მცირე, ორიათასწლოვანი ისტორია უმაგრებს. ავტორი ამის მიზეზად განმანათლებლურ ინდიპენდიზმს (ინდიპენდიზმი (ინგ. independism) – გამოიყენება პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ კონტექსტში და აღნიშნავს მოძრაობას ან მსოფლმხედველობას, რომელიც მხარს უჭერს დამოუკიდებლობის მოპოვებას კონკრეტული რეგიონისთვის ან ერისთვის) ასახელებს, რომლის ერთგვარი გამოვლინება ჩვენში „წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოების“ შექმნაში გამოიხატა.

მე ვცდილობ, მსმენელისთვის (მკითხველისთვის) შეძლებისდაგვარად გასაგები გავხადო ის აზრი, რომლის გადმოცემასაც ავტორი ამ სტატიაში ახერხებს, თუმცა მცირე რეცენზიაში

ეს თითქმის შეუძლებელია, ერთგვარი შეჯამების სახით ვიტყვი, რომ ავტორი ერთმანეთს ადარებს გერმანულ „კონსერვატიულ განახლებას“ და ქართულ კონსერვატიზმს და აღნიშნავს, რომ განახლებულ კონსერვატიზმში ჯერ ჰიტლერიზმმა, ხოლო შემდეგ დასავლურმა მომხმარებლურმა ფსევდოკულტურამ სრულიად მოსპო ძველი დროიდან შემორჩენილი ღირებულებები.

ერთი სიტყვით, ცენტრალურ ევროპაში ახლის დამკვიდრება ძველის დავიწყების ხარჯზე მოხდა, ხოლო საქართველოს შემთხვევაში სახეზეა ძველის და ახლის შერწყმა, რაც, უმთავრესად, მართლმადიდებლობის არქაულ – კონსერვატიულმა ხასიათმაც განაპირობა.

დასასრულს, იმედს გამოვთქვამ, რომ ავტორი კვლავაც გააგრძელებს ამ თემის კვლევას, რადგან ჩვენი ეროვნული იდენტობა და სულიერი მისია მუდმივ გადამოწმებას მოითხოვს, ბატონ კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას კი ამის შესასრულებლად ყველაფერი ხელს უწყობს: განათლება, პოლიტიკური ალლო, მემკვიდრეობითი მეხსიერება და მეცნიერული კვლევა-ძიების გამოცდილება. მინდა წარმატებას ვუსურვო ამ საქმეში!

Gia Arganashvili

The Creative Collaboration between a Humanist and a Politician

Abstract

Keywords: Nation, history, literature, Europe, identity.

In the preface, the author discusses the results Georgia has achieved on its path towards Europe during the last thirty years following the declaration of its independence.

The collection presents thematic essays covering two different fields. These include "Literature and Culture" and "History and Modernity." They address writing, history, philosophy, hermeneutics, and art. The research is mostly interdisciplinary in nature. The author reviews both national and global issues, which will help the reader analyze and evaluate both past and present cultural and educational phenomena.

After discussing the work of Georgian and foreign classic authors such as Rustaveli, Goethe, Vazha-Pshavela, Dostoevsky, Nietzsche, and Gogol, the author examines the issue of translation art, which is one of the most relevant topics in the era of publishing development. He discusses the detrimental consequences of imperfect translations, which are primarily manifested in the proliferation of barbarisms and the violation of syntactic constructions.

The reader knows the author as a scientist, translator, literary critic, historian, diplomat, and politician. In the various articles of this book, they will see the fruitful creative collaboration between the humanitarian and the politician. In this regard, the essays "About Europe," "Nation and History – Georgian-European Parallels," and others are particularly interesting.

We express our hope that the author will continue to study various problematic issues in the future. He is aided with this by his education, political acumen, inherited memory and rich experience in scientific research.

რეცეფციები რუსთაველსა და მეფე თამარზე

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9916>

კონსტანტინე გამსახურდიას წიგნი „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“ სათაურით გვამცნობს სინათლისკენ სწრაფვას: ათინათი სხივია დიდი ნათლისა, რომლის მიება ავტორის პიროვნული მახასიათებელია და ერთგვარი მემკვიდრეობა. ეს სწრაფვა სხვა წიგნებსა („ვიტრაჟები“) და თარგმანებშიც ჩანს.

„თამარის დრო-ჟამი“ წიგნის სააზროვნო სივრცეში შესასვლელად კარიბჭედ გვესახება – ქართული სახელმწიფოებრიობის „ოქროს ხანა“ რუსთაველური ნათლის სვეტით. ავტორი წარმოსახავს გზას, რომელმაც ეს „დრო-ჟამი“ ნელ-ნელა სრულქმნა და შემდგომ ისტორიულ ქარტეხილებში დაიმსხვრა. შეუძლებელია, სრულიად გამქრალიყო და „ათინათებად განიბნა“, შემდგომ ეპოქებში შუქურად იქცა. თამარ მეფის პიროვნულ ხატს, რუსთაველის პოემას ქართველთა ცნობიერება ისეთ სიმაღლეზე აჰყავს, რომ მარადიული განმსაზღვრელია ყველა ეპოქის შემოქმედისა და მოღვაწისათვის.

ეს სტატია გამორჩეულად ძვირფასია. იგი დაიწერა ემიგრაციაში და თოთხმეტწლიანი იძულებითი განშორების შემდგომ დაბრუნებისას ავტორმა წაიკითხა მშობლიურ უნივერსიტეტში, როგორც წარდგენა.

რუსთაველის იერუსალიმის ფრესკით იწყება კ. გამსახურდიას ფიქრი. სწორედ ფიქრი განსაზღვრავს მთელ წიგნს. მე ვფიქრობ, სახელდებანი – ესე, კვლევა, სტატია, წერილი ვერ გადმოსცემს ზუსტად წიგნის (ცალკეული ქვეთავის) საზრისს. ავტორის უმთავრესი მახასიათებელია ფიქრი. ფიქრი იწყება ხედვის ერთი რაკურსით და შემდგომ სხვადასხვა რაკურსით წარმოსდგება. იცვლება ხედვის კუთხე, განზომილება, დრო-

სივრცე. ფიქრი გადასწვდება უძველეს ეპოქებს, სხვადასხვა კულტურებს, იშლება ფერადოვანი და პოეტური მოზაიკა, შემოდიან დიდი კლასიკოსები, მათი გენიალური სტრიქონები ავტორისავე თარგმანებით (გამომსახველობითად წიგნის ნატიფი სიტყვიერი ქსოვილი). ფიქრს, განწყობას მოსდევს დიდი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, ასე ვთქვათ, მუსიკალური ჩანართები, თითქოს ჩაგესმის კიდეც ჰანგი. გრადაცია თავად ავტორის მიერ განცდილი, ბუნებრივად მოსდევს ფიქრს. მკითხველი მოულოდნელად აღმოჩნდება მითოსური სამყაროდან დიონისე არეოპაგელისეულ ცათა იერარქიის უმაღლეს სივრცეში. ეს არის სწორედ წიგნის ჯვარსახოვნება, რ. სირამისეული განსაზღვრით – ჰორიზონტი მცხეთიდან იერუსალიმამდე, ათონიდან გელათამდე. სარწმუნოებრივი ქვა-სვეტი აიგება მკითხველის თვალწინ ერთგვარი სკნელთა მოხილვითა და უჩვეულო გრადაციებით. შუამდინარეთი, ეგვიპტე, ანტიკური სამყარო, კოლხეთი, სპარსეთი, ბიზანტია, ევროპა, შუასაუკუნეებისა და თანამედროვეობის გამოწვევები. ზღაპრის გმირის მოგზაურობას ემსგავსება ავტორის წიაღსვლები. მიუხედავად დრო-სივრცული განუსაზღვრელობისა, სამშობლოს განცდა ყოველთვის ილიასეული რეალობით აღიქმება. ეს არის მთლიანად წიგნის სისავსის, მრავალშრიანობის არსი. თამარის დრო-ჟამი სრულქმნის განუქარვებელ ნათელს. რუსთველის სულისმიერი განცდა იშვიათი გამომსახველობით არის წარმოჩენილი: პოეტის ღვთივსულიერება, უზადო გემოვნება, ზომიერების ანტიკური შეგრძნება „ოქროს კვეთი“, არა მხოლოდ რითმისა და რიტმის ასპექტით. ოქროს სიმბოლო გულისხმობს „ოქრომრავალი“ კოლხეთის მისტერიულ კულტურას. ავტორის თქმით, თამარისა და რუსთაველის „ოქროს ხანა“ არის „ოქროს საწმისი“-ს ქრისტიანული მეტამორფოზა. კონსტანტინე გამსახურდია (უფროსი)-ს რუსთველური ასპექტებისა და ზვიად გამსახურდიასეული „სახისმეტყველების“ კვალად, მითოპოეტური აზროვნება ცხადდება –

ოქრო მიწიერის სულიერად გარდაქმნის სიმბოლოა. პეტრიწის მონუმენტური პიროვნება წარმოსდგება რუსთველის აზროვნების ფუნდამენტად. მიუხედავად იმისა, რომ მან თარგმნა და კომენტარები დაურთო პროკლეს და სხვა ნეოპლატონიკოსებს, მას უფრო „ქრისტიანი არისტოტელიკოსი“-ს წოდება შეეფერება. პეტრიწმა შექმნა ქართული ფილოსოფიური და მეცნიერული ზუსტი ტერმინოლოგია.

კ. გამსახურდიას აზრით, რუსთველის ნეოპლატონიკოსად გამოცხადება სადავოა და ვფიქრობ, რომ მისი აზრი საგულისხმოა. ამას ადასტურებს ახლახან გამოცემული ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის ღვთისმეტყველება“ ისევე, როგორც რენესანსი და რენესანსულის განსაზღვრა. პოემა უფრო შუასაუკუნეების საერო ლიტერატურის წრეშია მოსააზრებელი, ვიდრე რენესანსულში. საბოლოოდ კი ორივე სახეზეა. საინტერესოა სხვადასხვა დრო პოემაში: ტარიელი უფრო წარსულშია, ავთანდილი – აწმყოში. ორი დრო ერთიანდება მათი შეხვედრით. საინტერესოა მსჯელობა ბედნიერების განსაზღვრაზე პოემაში, ასევე თავისუფლებისა. სიყვარული, რუსთველური ეროსი, ექსტატიური მდგომარეობა და მითოსი უმთავრესად მედეას პარადიგმად ცხადდება.

ხატოვანი აზროვნება და სახისმეტყველური წარმოდგენა თამარის თეოკრატიული სახელმწიფოსი: თამარმა ღვთიური მადლით მოამშვიდა და მოწურთა „ქედფიცხელნი და გონებაურჩნი“. დავით აღმაშენებლის სისასტიკისა და მხედრული სულის საპირისპიროდ, ქალის მადლმოსილება, სინატიფე და სულიერება თამარის დრო-ჟამის განმსაზღვრელ ძალად იქცა, სულიწმინდის მადლი მოეფინა არამხოლოდ საქართველოს, არამედ კავკასიასა და იერუსალიმს. ავტორის აზრით, მემატიანეთა თხრობა და სიმბოლიკა ხშირად ისტორიკოსთათვის შეუცნობელია, მოწყვეტილია ბიბლიურ-სახარებისეულ საზრისს. არადა, თამარის ღვთივსულიერი სახე თინათინისა და ნესტანის სახეთა

შთამაგონებელია, რუსთველისთვის ის იდეალია. ამგვარი ასპექტები ხატოვნად, მრავალსახოვნად არის წარმოჩენილი წიგნში.

რუსთველის ქაჯეთი, ხორეზმი და ხატაეთი ერთი დიდი სამყაროა, ბოროტების საუფლო, ინდოეთს დაპირისპირებული. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ავტორის დაკვირვებები თამარის ეპოქის ისტორიკოსთა თხზულებებზე. მემატინეთა მრწამსი თანხვდება რუსთველურ სახისმეტყველურ გამომსახველობას:

„ზე-ერი, რომელიც ქრისტეს მეორედ მოსვლის დროს აღსდგება და სულიერ-მორალურ ინსტანციად იქცევა, პოემაში გამოქვაბულის უძველესი პარადიგმით გვხვდება – ამსოფლიური სივიწროვე, სადაც სინათლე ვერ ან ძნელად აღწევს. გამოქვაბულშია ტარიელი, რომელმაც ყველაფერი დაკარგა, ჰგავს საფლავად დადებულ მკვდარს, ლაზარესავით დადებულს სამარხ-გამოქვაბულში, ვიდრე მშველელი არ გამოჩნდა. კლდეები გამოქვაბულის ირგვლივ ჰგავს იმ მთიან მასივს (პოემაში ალუზიასავითაა), რომელზეც მიაჯაჭვეს პრომეთე. იგი ჰერაკლემ გაათავისუფლა ჯაჭვებისაგან, მანვე ისრით განგმირა მისი მტანჯველი ზევსის არწივი“.

დამეთანხმებით, რომ სრულიად თავისუფალი და განუსაზღვრელია ამგვარად ფიქრი.

გოეთე – ვერთერიდან ფაუსტამდე – ეს რკალი ევროპული სააზროვნო სივრცეა წიგნში. ვერთერი ყველას გვიყვარდა, განგვიცდია პოეტურად ეს „განსაკვირველი“ სიყვარული კონსტანტინე გამსაურდიას პოეტური თარგმანით. ლოტეს მიმართ გოეთეს უნუგემო ტრფობა, თომას მანის „ლოტე ვაიმარში“, არის ერთი ქალის ორი სხვადასხვა ასპექტი სიყმაწვილესა და მოხუცებულობის ჟამს. ლოტეს შემდგომ გოეთეს შეხვედრა და კვლავ საბედისწერო გამიჯნურება „მირიენბადის ელეგიად“ არის გაცოცხლებული მის შემოქმედებაში. ეს ნაკლებად ცნობილი ტრფობა, რომელიც სრულქმნის გოეთეს მიჯნურობას, ერთი ქალის სამსახოვნებად აღიქმება. ავტორი მას უკანასკნელი სიყვარულის

გალაკტიონისეულ განცდას ადარებს და სიყვარულის ღვთაებრივ ანარეკლად ესახება, განცდა უზენაესს მიაახლებს, რუსთველური კონცეპტით „ვერ მიხვდომისა წვდომით“ ხასიათდება.

ევროპული ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაწიერიდან არის წიგნში განხილული „ფაუსტი“: მეფისტოფელი, როგორც პერსონაჟი, თავად გოეთეს „ალტერ ეგო“. გრეტჰენის სასიყვარულო ისტორია მოიცავს იმ შეუძღვარ ურთიერთობებს, რომელიც ჰქონდა გოეთეს ლოტეს, ულრიკესა და სხვებთან. მეფისტოფელის როლი ფაუსტისა და გრეტჰენის სიყვარულში ათვალსაჩინოებს ბოროტების ერთსახოვნებას და სიყვარულის ტრაგიკულობას. „სისხლით დაწერილი ხელშეკრულება“ და დემონური ძალმოსილება სუსტ ადამიანებს საბედისწერო აღსასრულისკენ მიაქანებს. ეს „ხელშეკრულება“, შესაძლოა იყოს მტკიცე ნების გამოხატულება ვაჟას თქმით („ბილწთ არ შავეკვრი ზავითა“). იგი ყოველთვის ადამიანის არჩევანია, ანუ ნებით დათმობა ბოროტებასთან, რუსთველურად – ქაჯურთან, რომელიც ნელი-ნელ ითრევს ადამიანს ღრმა უფსრკულისკენ, საიდანაც თავდახსნა შეუძლებელია. დაცემა იმდენად შემადრწუნებელია, რომ ადამიანურობის ზღვარი ყოველმხრივ იშლება, ქვესკნელში ჩასვლის დარია, ჯოჯოხეთის მყოფობა. რუსთველს აქვს ერთი საგულისხმო სიტყვა, ვფიქრობ, ამგვარი ყოფის გამომხატველი – „დახსნილება“. ადამიანის სამწვეროვნება – „გული გრძნობა და გონება“ განუყოფელი მთლიანობაა. თუ ერთი წავა, სხვანიცა წავლენ და მისკენ მიდიან“, ანუ მთლიანობა“, შეკრული ბუნებითად, იხსნება მსახვრალის ხელით და ეს არის დახსნილება. ეს სიტყვა ხსნასაც გულისხმობს, ახსნასაც, ანუ გაცნობიერებას, და კურნებასაც – „უხვი ახსნილსა დააბამს“, ანუ თამარისეულ „მომშვიდებას“ ურჩებისა. როსტევეანის სიბრძნე გულისხმობს სიკეთით, სიუხვით დამშვიდებას და განკურნებას ახსნილთა, განრღვეულთა და სხვადასხვა უკეთურებით გამოწვეულ სნეულებათა.

მსჯელობა მიემართება იმ ხატოვანი სურათის განსახოვნებისაკენ, როგორი გაწბილებული რჩება მეფისტოფელი. სული, რომელიც ეწადა, წაყვანა საბოლოოდ, ხელშეკრულება ამას გულისხმობდა და ყველაფერი აქეთ მიექანებოდა, „ხელიდან გამოგლიჯეს მათ, ვისთანაც დემონი ყოველთვის დამარცხებული რჩება – წმინდანთა და ანგელოზთა დასებმა“.

ზვიად გამსახურდიას უყვარდა თქმა ჩვენთან, ახალგაზრდებთან მარტივად, ყველასთვის გასაგებად, დემონოლოგიური და ანგელოლოგიური რთული ტრაქტატების მთელი არსის გადმოსაცემად: „ღვთის ყოვლისშემძლეობა და ყოვლისმომცველობა ცხადდება იმით, რომ ბოროტება საბოლოოდ სიკეთის სამსახურშია ჩაყენებული“. ყველა ბოროტი მცდელობა და მანქანება გარდაისახება დიდსულიერ უნარებად, გამოცდილებად, ტანჯვა იქცევა აღდგომად „ბოროტსა სძლია კეთილმან“ საზრისით.

„ვერთერიდან ფაუსტამდე“ წიგნში ამ საზრისს წარმოაჩენს.

თითოეული ავტორი შერჩეულია საგანგებოდ სწორედ ღვთისმადიებლობის სურვილით. ადამიანური შერკინება ბოროტებასთან და სიკეთის გამარჯვების მრწამსი, მშვენიერის ძიება და მისი გამომსახველობის სხვადასხვა წახნაგი განმსჭვალავს მთელ წიგნს.

ვაჟა-ფშაველა უმთავრესია კ. გამსახურდიასთვის. იგი ერთ-ერთი გამორჩეული მცოდნეა ვაჟას პოეზიისა, ზეპირად ციტირებს ვრცელ პოემებსა და ლექსებს საუბრის დროს. მასზე საუბრისას მე-19 საუკუნის სრულ პანორამას შლის – პოლიტიკურს, სოციალურს, ეროვნულს, სარწმუნოებრივს. იხატება საზოგადოების განწყობა, წარმოდგენები, ახლანდელი თვალსაწიერით – გულუბრყვილო და ცრუ. ვფიქრობ, ლიტერატურათმცოდნეებისთვის გასათვალისწინებელია ავტორის თეზისი – ევროპული კულტუროლოგიური მეცნიერების სტერეოტიპებით ქართული კულტურის, ლიტერატურის შესწავლა შეუძლებელია, რადგან ევროპულს, შესაძლოა, მსგავსი, მაგრამ განვითა-

რების სულ სხვა კანონზომიერებები წარმართავს, მით უფრო, ამ განსხვავებულობის გამო ქართული კულტურის, ლიტერატურის გამოცხადება არასრულფასოვნად, პროვინციულად – თავისთავად არასწორია და დაუშვებელი.

ავტორის ვაჟაზე ბევრი უფიქრია, ევროპაშიც უძებნია, მაგრამ საბოლოოდ მიღებული აქვს დასკვნა: ევროპაში ვაჟას მსგავსი შემოქმედი არ არის. მას შორეულად ჰგავს ფერხერ ფონ შტაინვანდი, ავსტრიელი მთის შემოქმედი. ვაჟასთან მიმართებაში საინტერესოა განხილვა გოეთეს, ბოდლერის, ედგარ პოს, ოსკარ უაილდის, სკრიაბინის შემოქმედებისა, ასევე ჰეგელის, ჰაიდეგერის, ფიხტეს ნააზრევთან, რუმის პოეზიასთან, ბეთჰოვენის სიმფონიებთან შედარება განცდის სიმძაფრით. ფართო სივრცეზეა გადაშლილი ფიქრი ვაჟაზე აღმოსავლეთით თუ დასავლეთით: მითოსი, მხატვრული აზროვნება, რელიგია, მისტიკა, იდუმალთმეტყველება, ხელოვნება, სოციოლოგია და თითქოს არ უჩანს ამ ასპექტებს დასასრული. კვლავ ჯვარსახოვნების პრინციპს ვხედავთ. სად არ გადასწვდება ავტორის თვალი – შუასკნელი, ანუ ვაჟას დრო-სივრცე და მისი თანამედროვეობა; როგორ გამოირჩა იგი მელექსეობა-შაირობის ტრადიციიდან და როგორ ამაღლდა გენიალურობამდე; მითოსური – ქვესკნელი და ჯოჯოხეთის რეალიები, ზესკნელი – სარწმუნოებრივი და ზოგადჰუმანური სამყარო. ვაჟა თანამდევია მისთვის ბავშვობიდან და დასკვნაც მართებულია, რომ რუსთველის დარად, ვაჟამ ქართველთა ცნობიერება განსაზღვრა, მარადიულ თანამდევ სულად იქცა ილიასთან და აკაკისთან ერთად. „კაი ყმის“ ინსტიტუტის განხილვისას ზოგადკავკასიური რაინდობისა და ვაჟკაცობის კონტურები კარგად არის გამოკვეთილი. ჩეჩნები, ვაინახები, ლეკები, ქისტები, ინგუშები, ჩერქეზები – ამ კლდოვან სამყაროში მცხოვრებნი დამპყრობლების, ყველაზე ვერაგი რუსული მახვილის პირობებში ზოგადადამიანური ჰუმანიზმის, ქალის თავყვანისცემის იდეალებით წარმოსდგებიან და

ვაჟამ ყველაზე ახლოს იგრძნო ეს სიმები. ჩვენს თვალწინ კი მოეცემა საუკუნის ბოლოს და საუკუნის დასაწყისში დადასტურდა ზოგადკავასიური რაინდობის, ერთგულების კვალი. ასევე, აფხაზეთსა თუ სამაჩაბლოში მტრის მუხანათობით გაცოცხლდა ვერაგული ღალატი. ასე რომ, კ. გამსახურდიას მოსაზრებები წიგნში არა ოდენ ლიტერატურული რეალობიდან იწერება, არამედ პოლიტიკურ-სოციალური თვალსაწიერიდან არის განქვრეტილი. თუ „კრწანისის ბრძოლის რეცეფციაზე“ წერს ავტორი, ფშავის, ხევსურეთის, მთიულეთის მკვიდრი სამასი მეომარი სამასი სპარტელის სიმტკიცით წარმოუდგება, აქვე ცოცხლდება კოჯორთან მებრძოლების თავდადება.

მინდია, ალუდა, ალაზა, ჯოყოლა, ლუხუმი, კვირია „ეს ის გმირებია, რომლებშიც თავის გამარჯვებას ზეიმობს ვაჟას გენია, თითქოს შუალამისას, მთვარის შუქზე ამოსულნი დიდი ეროვნული არაცნობიერიდან, ისინი, როგორც ანტიკური ტრაგედიების გმირნი, განვლიან რა კათარზისის ბჭეს“.

მკვლევართათვის მნიშვნელოვანია ამგვარი მსჯელობა: „პროცესი სულიერი თვალის ახელისა გრძელდება თვით ძილსა და სიზმარში. ადამიანს აქაც მოიცავს გამომადვილებელი და აღმადგენელი ძალა, სიზმარულ წარმოდგენას თავისსავე სურათ-ხატად რომ გარდაქმნის“. ვფიქრობ, ასევე გასათვალისწინებელია მოსაზრება, რომ ვაჟა თავის შემოქმედებაში წარმოადგენს ბუნების სამივე საუფლოს: მინერალურს, მცენარეულსა და ცხოველურს და თითოეული მეტყველებს: მთებს „გული სტკივათ“, ხე ცრემლს ღვრის და პირველზე ახსენდება, ია ოცნებობს და ელის, როგორც ნუკრი, საყვედურობს კაცთ უგუნურებას, სიხარბესა და არასრულყოფილებას, რომ თითოეული ეს საუფლო ადამიანისგან მოელის უმაღლეს საფეხურზე ასვლას და გამოხსნას.

და, რა თქმა უნდა, ეთანხმები, ან როგორ შეიძლება, არ დაეთანხმო ავტორის დასკვნას:

„ჯერ არც ერთ პოეტს მსოფლიო ლიტერატურაში არ გაუშუქებია ბუნება ისეთი საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური და ანთროპოცენტრისტული თვალთახედვით, როგორც ვაჟას“. წიგნში ძალიან ძვირფასი მასალა და კვლევაა გრაალის თემაზე, მიხეილ ჯავახიშვილის „ლამბალო და ყაშა“-ზე, „დიდოსტატის მარჯვენის“ ნიცშეანურ ნაკადზე, ბევრ სხვა საინტერესო საკითხზე, მაგრამ ყველას ვერ განვიხილავთ. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ კ. გამსახურდიას წიგნი გამორჩეულია იმით, რომ ის არის რთული აზროვნების, მუდმივი ფიქრისა და ანალიზის ნიმუში. ამასთან, ინტერდისციპლინალური ნაშრომი, სადაც ერთმანეთს ერწყმის და ავსებს ლიტერატურა, ისტორია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ანთროპოლოგია, მუსიკა, რელიგია, მითოლოგია. ამრიგად, ის თითოეული ამ დარგის მეცნიერისათვის დიდი შენაძენია.

Lia Tsereteli

Interpretations of Rustaveli and Queen Tamar

Abstract

Keywords: Queen, Rustaveli, Tamar.

The article discusses K. Gamsakhurdia Jr.'s book –specifically, Rustaveli's imagery, the poet's attitude toward Queen Tamar, and the various profoundly spiritual aspects of *The Knight in the Panther's Skin*. The author's noteworthy observations are brought to light.

ირმა რატიანის წიგნი „დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9917>

მიმდინარე წლის 2 ივლის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ირმა რატიანის ახალი წიგნის „დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“ – პრეზენტაცია. მკითხველს ვთავაზობთ პრეზენტაციის აუდიოჩანაწერს მცირეოდენი შემოკლებით.

მაკა ელბაქიძე – მოგესალმებით ქალბატონებო და ბატონებო! დღეს თქვენ წინაშე წარმოვადგენთ ირმა რატიანის ახალ მონოგრაფიას. მე მხვდა პატივი, რომ ვყოფილიყავი ამ წიგნის არა მარტო ერთ-ერთი პირველი მკითხველი და რედაქტორი, არამედ დღევანდელი წარდგენის მასპინძელი და წამყვანიც. დაწვრილებით ნაშრომის შესახებ თავად ქალბატონი ირმა ისაუბრებს, მე კი მინდა, რომ რამდენიმე სიტყვით გამოვხატო ჩემი, როგორც მკითხველის დამოკიდებულება ამ წიგნის მიმართ. წინასიტყვაობაში ავტორი ამბობს, რომ ეს არ არის თეატრის ისტორიაზე დაწერილი წიგნი. რა თქმა უნდა, ასეცაა, მაგრამ აქ გაბნეული ილუსტრაციები, რომელთა ნაწილი ექსკლუზიური ფოტომასალაა, ჩემი თაობისა და ცოტა უფროს თეატრის მოყვარულებს შეგვახსენებს იმ ოქროს ხანას ქართული თეატრისა, როდესაც სპექტაკლზე ყოველი დასწრება ჩვენთვის იყო ზეიმი.

ეს წიგნი, პირობითად, ორ ნაწილად შეიძლება გავყოთ. პირველს, თეორიულ ნაწილს, მე, ჩემი სუბიექტური აზრით, დავარქმევდი დრამის მოგზაურობას დროში, რადგან იწყება ანტიკური ტრაგედიით და მოდის თანამედროვე ეპოქამდე. წიგნს, როგორც იცით, ჰქვია „დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“. ქართული აქცენტი მეორე ნაწილშია. გარდა იმისა, რომ აქ მიმოხილულია ის პიესები, რომლებიც შეადგენენ საგანძურს ქართული ეროვნული დრამატურგიისა, ეს წიგნი გამორჩეული და

ორიგინალურია იმით, რო მასში განხილულია არა მხოლოდ პიესები, დრამატურგიული ჟანრის ნაწარმოებები, არამედ გარჩეულია ქართული პროზა, ვაჟა-ფშაველას პოემებიც და ნაჩვენებია, რამდენად დრამატურგიულ ქარგაზე და დრამატურგიული ხერხებით არის აგებული ესა თუ ის მათგანი. ესაა ამ წიგნის მთავარი სიახლე, რაც მის მნიშვნელობას კიდევ უფრო ზრდის, განსაკუთრებით სტუდენტებისთვის და მიხარია, რომ მათ მრავლად ვხედავ დარბაზში.

ახლა კი სიტყვას გადავცემ ქალბატონ ირმას, რომელიც უფრო ზედმიწევნით გაიმზობთ წიგნის შინაარსს.

ირმა რატიანი – პირველ ყოვლისა, მოგესალმებით და დიდ მადლობას მოგახსენებთ ყველას, ვინც აქ დღეს ჩემს მხარდასაჭერად მობრძანდით. წიგნი შვიდი წლის განმავლობაში იწერებოდა და ბოლო წუთამდე გამიჭირდა ხელიდან გაშვება. როგორც ჩემი ყველა მონოგრაფია, ესეც ინტერდისციპლინურია და, ამასთან, გარკვეული თვალსაზრისით, სხვა დარგების ზღვარზეც გადის; ასეთ დროს, ყოველთვის ვშიშობ, არ დავარღვიო ეს ზღვარი, არ გადავიდე იქ, სადაც ჩემი კომპეტენციის სფერო მთავრდება, რაც, ცხადია, ართულებს წიგნზე მუშაოის პროცესს.

წიგნი სტუდენტების შთაგონებით დაიწერა. მიხარია, რომ აქ გხედავთ, დიდი მადლობა თქვენ! წლების განმავლობაში, ამ კურსს, რომელსაც „დრამის პოეტიკა“ ჰქვია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლიტერატურათმცოდნეობის მიმართულების მაგისტრანტებს ვუკითხავდი, ორი წლის წინ კი, ბატონ გიორგი შალუტაშვილის, ქალბატონ ნანა დოლიძისა და თამარ ბართაიას მხარდაჭერითა და მონდომებით, კურსს მსმენელებად შემოუერთდნენ თეატრალური უნივერსიტეტის დრამის რეჟისურის მაგისტრანტები. ჩემთვის ეს დიდი სიახლე იყო; გაერთიანებულ ჯგუფთან ორწლიანი მუშაობა ძალიან მნიშვნელოვან გამოცდილებად იქცა, რადგან ვაკვირდებოდი, პიესებისა და ტექსტების არა მხოლოდ ლიტერატურულ რეცეფციას, არა-

მედ – მაგიდის მეორე მხარეს ისხდნენ სტუდენტები, რომლებიც ამავე პიესებსა და ტექსტებს სცენაზე ხედავდნენ. ამ ყველაფერმა ბევრი საინტერესო დასკვნის გაკეთების საშუალება მომცა.

წიგნი ეძღვნება ჩემს მასწავლებელს, პროფესორ თენგიზ კიკაჩიშვილს. საგანგებოდ მოვიწადინე, რომ წიგნის წარდგენა თენგიზ კიკაჩიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის ფარგლებში მომხდარიყო. ბატონი თენგიზი გახლდათ ღირსეული პიროვნება, მეცნიერი და მოქალაქე; მისი ვაჟი, რატი კიკაჩიშვილი შეეწირა სამშობლოს აფხაზეთის ომში და ეს ტკივილი ბატონმა თენგიზმა ცხოვრების ბოლომდე ღირსეულად ატარა. წიგნი მას ეძღვნება, რადგან მოხდა ისე, რომ, მრავალი წლის შემდეგ, პირველად გადავიკვეთე ჩემს მასწავლებელთან თემატურად, სამეცნიერო კვლევის თვალსაზრისით: მას აქვს წერილები ქართულ დრამატურგიაზე, გიორგი ერისთავზე, ზურაბ ანტონოვზე და სხვ., რაც აისახა კიდეც ჩემს ნაშრომში. ხშირად ვუყვები ჩემს სტუდენტებს თუ როგორ დაიწყო ჩემი, მაშინ 19 წლის სტუდენტის, ურთიერთობა ბატონ თენგიზთან: მან მითხრა, სანამ მუშაობას შევუდგებოდა, ერთ რამეზე უნდა შევთანხმდე: პირველ რიგში, იქნები ადამიანი და მერე – ყველაფერი დანარჩენი. ვცდილობ, ძალიან ვცდილობ, და იგივეს ვასწავლი ჩემს სტუდენტებსაც: ვპირველ რიგში, ვიყოთ ადამიანები, ღირსეული მოქალაქეები და მერე ვაკეთოთ ყველაფერი, რაც გვიყვარს. ახლა კი რაც შეეხება უშუალოდ წიგნს. მინდა, რამდენიმე მთავარ ასპექტს გავუსვა ხაზი, რაც ჩემთვის, როგორც ავტორისათვის, განსაკუთრებით საინტერესოა.

ლიტერატურათმცოდნეთა შორის საკმაოდ რთული და მოკიდებულება არსებობს ქართული დრამატურგიის მიმართ. გაისმის პრეტენზიები, რომ ის მწირია და ვერ უტოლდება მე-19-მე-20 საუკუნეების ქართულ კლასიკურ პოეზიასა და პროზას. პირველ რიგში, ჩემი, როგორც მკვლევრის, ამოცანა იყო ამგვარი კატეგორიული მიდგომის მაქსიმალურად შერბილება. ის,

რომ ქართული დრამატურგია რამდენადმე გვიან ფორმირდება, კერძოდ, მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლებიდან, ამის მიზეზად საქართველოს ისტორიული ავბედობა უნდა დავასახელოთ, როდესაც პოსტრუსთველიანური ქვეყანა, ესოდენ შემზადებული ევროპული რენესანსისთვის, აღმოსავლური, კერძოდ სპარსული კულტურისა და მწერლობის გავლენის ქვეშ აღმოჩნდა; აღმოსავლურ მწერლობაში კი დრამატურგიული ტრადიცია არ იყო იმდენად განვითარებული, რამდენადაც ევროპულში. საქართველო მოგვიანებით დაუბრუნდა ევროპულ პარადიგმას და დაეწია ახალ ტენდენციებს, მათ შორის, დრამატურგიულს; აქვე ვიტყვი, რომ დაეწია ძალიან სწრაფად და ღირსეულად. ქართველმა დრამატურგებმა გასწიეს ტიტანური შრომა, რათა აეთვისებინათ ის გამოცდილება, რომელიც დასავლურ დრამატურგიაში უკვე არსებობდა და ეს ამოცანა განახორციელეს 1830-50-იანი წლების მონაკვეთში. განსაკუთრებული წვლილი ამ საქმეში შეიტანა პიესების გადმოკეთების ახალმა ტენდენციამ, როდესაც უკვე არსებული პიესის ქარგა ქართულ რელობას უნდა მორგებოდა. როგორც ლიტერატურათმცოდნეს, მიმაჩნია, რომ პიესების გადმოკეთება არანაკლები სირთულის საქმეა, ვიდრე ორიგინალურის დაწერა. შესაბამისად, იმ ეპოქის მწერლებსა და დრამატურგებს ჩვენგან მხოლოდ დიდი მადლობა ეკუთვნით.

მეორე, რაც მნიშვნელოვანია და, ჩემი აზრით, ქართული ლიტერატურისა ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მახასიათებელია, გახლავთ ის, რომ ქართული მწერლობა მარტო პიესებით როდი დაეწია ევროპულ დრამატურგიულ ტრადიციას, არამედ ბევრი ქართული პროზაული ტექსტი აღმოჩნდა დაწერილი დრამატული ტექსტების ქარგის მიხედვით, რაც სრულიად ძალდაუტანებლად იძლევა მათი კვლევის საშუალებას ანტიკური ტრადიციებისა თუ კლასიციზმის ეპოქის ტრადიციებისა და კომედიების ფორმატში. ეს ჩემთვის დიდი სიახლე იყო და, ვფიქრობ,

სასაიამოვნო სიახლე იქნება ჩემი კოლეგებისთვისაც. არა მგონია, ბევრი დაიძებნოს ისეთი ლიტერატურა, სადაც პროზა, ძალიან ღირსეულად და უცნაურად, ითავსებდეს დრამატურგიულ ფუნქციას. ამ საინტერესო სტილისტური მოდელის აღსანიშნად, როგორც მკვლევარმა, სამუშაო ტერმინად შემოვიტანე ქართული დრამატურგიული პროზა, ჰიბრიდული ჟანრი, რომელიც ზ. ა. პათოსს გამოხატავს: ჩვენ ვსაუბრობთ პროზაულად დაწერილ ტექსტებზე, რომელთა ქარგა, სტრუქტურა, კონცეპტი არის არსობრივად დრამატურგიული. მაგ. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ არ დაწერილა პიესად, მაგრამ არც კი დასჭირვებია პიესად გადაკეთება ისე იდგმება ქართულ სცენაზე. როგორ? რატომ? მარტივად: ტექსტი დაწერილი და გამართულია დრამატულ ქარგაზე. შესაბამისად, ადვილია მისი, როგორც პიესის აღქმა. ქართული ლიტერატურა ძალიან ბევრ ასეთ მაგალითს გვაძლევს.

შემდეგი, საკითხი, რომელიც ასევე მინდა გამოვკვეთო, არის კვლევის მეთოდოლოგიები, რომელთაც დავყვრდენი. რასაკვირველია, წიგნი მიყვება დრამატურგიის ისტორიას, მაგრამ მისი მთავარი მიზანი არის არა ამ ისტორიის მიწოდება მკითხველისათვის, არამედ სურვილი, დაანახოს მკითხველს თუ როგორ ხდება დრამატურგიის ისტორიის რეფლექსია ქართულ მწერლობაში. და ეს რეფლექსია აშკარაა. წიგნის გარკვეული ნაწილი სწორე ამ მიზნის დასაბუთებას ემსახურება: განხილულია ევროპული დრამის ისტორია უძველესი ანუ ბერძნული კლასიკური პერიოდიდან ვიდრე აბსურდის დრამამდე და გამოკვეთილია მათი გამოვლინებანი ქართულ მწერლობაში.

საკვლევ ობიექტად შერჩეული ქართული დრამატურგიის პირველი ასწლეული, მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან მე-20 საუკუნის 60-იან წლებამდე. ბოლო პიესა, რომელსაც განვიხილავთ, არის გიორგი ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“, ვინაიდან მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამ პიესის ინსცენირების შემდეგ, ქარ-

თულ ლიტერატურასა და დრამატურგიაში, ისევე, როგორც დასავლურ დრამატურგიასა და მწერლობაში, ახალი ეტაპი იწყება. არ გამოვრიცხავთ, რომ ეს ეტაპიც გახდეს ჩემი სამომავლო კვლევის საგანი, თუმცა, ზუსტად ვერ დაგპირდებით.

არის კიდევ ერთი, ძალიან მნიშვნელოვანი ასპექტი, რომელიც არ მინდა გამომრჩეს. წიგნის საკმაოდ ვრცელი ნაწილი ეთმობა ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიებს როგორც დრამატურგიული ტექსტის კვლევის მთავარ ხერხს. მოგეხსენებათ, ჯერ კიდევ არისტოტელე დაწერს ტრაგედიის პირველ თეორიას, რასაც ძალზედ პროდუქტიულად გააგრძელებენ ლესინგი, ჰეგელი, ნიცშე, კამიუ და სხვ. ცხადია, გვერდს ვერ ავუვლიდი აღნიშნულ თეორიებს, მით უფრო, რომ წიგნის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი იყო ქართული დრამატურგიისა და ქართული მწერლობის ჩემთვის საინტერესო ნიმუშების ამ მეთოდოლოგიების დახმარებით წაკითხვა. ეს, გარკვეულწილად, სარისკო ექსპერიმენტიც გახლდათ: პასუხი უნდა გამეცა კითხვაზე, თუ რამდენად შეიძლება ამა თუ იმ ტექსტის ინტერპრეტაცია ნიცშეს, ფროიდის ან თუნდაც ჰეგელის ორი სიმართლის თეორიის კონტექსტში? მართალია, ჰეგელი „ანტიგონეს“ შესახებ საუბრობს, მაგრამ იქნებ, შესაძლებელია, რომ „ჰაკი ამბაც“ წავიკითხოთ ჰეგელის თორიის კონტექსტში? ასევე, შე ვეცადე, რომ ორის სიმართლის კონცეპტის ამოტანა ზედაპირზე ილია ჭავჭავაძის ტექსტებში – „სარჩობელაზედ“ და „ოთარაანთ ქვრივი“. არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა ქართული ტექსტების წაკითხვა ნიცშეს ტრაგედიის თეორიის კრილში. ამ თვალსაზრისით, ბუნებრივად მეჩვენა ლეო ქიაჩელის „თავადის ქალი მაიას“ ანალიზი. პროცესმა იმდენად გამიტაცა, რომ მივხვდი, სახუმაროდ არ არის საქმე: ქართული დრამატურგია და მწერლობა არა მარტო ახდენს განვითარების იმ ეტაპების რეფლექსირებას, რომელიც დასავლურმა დრამამ გაიარა, არამედ ქართული ტექსტების ინტერპრეტაცია თავისუფლად შეიძლება აღიარებული მე-

თოდოლოგიების ჭრილში. გამოვყოფდი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ტექსტზე მუშაობასაც. ყველას გახსოვთ მეფე გიორგის ცნობილი „გადაცმის“ ეპიზოდი: როდესაც მეფე გლახუნას ტანსაცმელს იცვამს, ეს ერთადერთი მდგომარეობაა, სადაც ის თავისუფლებას გრძნობს. სწორედ ამ ეპიზოდამ მომცა საშაულება, მესაუბრა გამსახურდიას ტექსტში შემოტანილ კარნავალურ მოდელზე, რაზეც მიხაილ ბახტინი დაწვრილებით მოგვითხრობს თავის კარნავალის თეორიაში.

ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია წიგნის ის ნაწილი, რომელიც დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას ეთმობა. როდესაც ვსაუბრობ თანამედროვე, ე.წ. ლიბერალურ დრამაზე, რომელიც იბსენიდან იწყება და სტრინბერგამდე, ჩეხოვამდე მოდის, კლდიაშვილს ამ პროცესის ორგანულ ნაწილად მივიჩნევ.

ასევე, ძალიან ძვირფასია ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწილი. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, რომელიც ჩემი დასაბუთებით, არის კლასიკური ნიმუში ანტიკური ტრაგედიის მოდელისა, ანტიკური ტრაგედიის სქემითაა დაწერილი. ამას ყაზბეგი თვითონაც არაერთგზის იმეორებს ტექსტში, როდესა აქცენტს აკეთებს ბედისწერასა და კონფლიქტზე – ბედისწერით შეხვდნენ ერთმანეთს, ბედმა გადაწყვიტა... სად მივყავართ „ბედისწერას“ თუ არა ანტიკურ ტრაგედიასთან, სადაც ის ესოდენ მნიშვნელოვანია? მეტიც. ყაზბეგის მთხრობაში გააქტიურებულია „სუროგატი მსხვერპლის“ ანტიკური მოტივი: სუროგატი მსხვერპლია გუგუა, რომელიც არ არის დამნაშავე... აქტიურია „ცნობა-ვერცნობის“ მოტივიც... ძალიან ბევრი რამ აიღო ყაზბეგმა ანტიკური დრამიდან და, მიუხედავად იმისა, რომ ის, როგორც დიდი დრამატურგი ვერ შედგა, ვფიქრობ, თავისი დრამატურგიული ამბიციების სრული რეალიზება მოახდინა მხატვრულ პროზაში.

მსგავსი საინტერესო ნიუანსებით სავსეა ქართული დრამატურგია. არ შემიძლია არ ვისაუბრო იმ კავშირზე, რომელიც დავინახე ბრეხტის პიესებსა და პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვა-

რე თუთაბერს“ შორის. ბრეხტი „ანტიტრაგედიის“ მედროშეა; მას მიაჩნია, რომ ტრაგედია უკვე დაასრულა თავისი ტრადიციული გზა და ახლა სხვა გამოწვევების წინაშე დგას. ერთ-ერთ მთავარი გამოწვევა პოლიტიკაა და ბრეხტიც იჭრება დრამატურგიის ასპარეზზე რევოლუციური სულისკვეთებით. საპირწონედ, მეორე მხარეს, დგას პოლიკარპე კაკაბაძე, რომელიც, ალეგორიული მეთოდის მომარჯვებით, ამკვიდრებს პოლიტიკურ დისკურსს ქართულ დრამატურგიაში, თანაც – როდის? აყვავებული ბოლშევიზმის ეპოქაში.

დიახ, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ცოტა გვქონდა დრამატურგიული ტექსტები, მაგრამ განა სიმრავლე განსაზღვრავს ხარისხს? არა მგონია.

არც აბსურდის დრამა რჩება ყურადღების მიღმა. ერთ ძალიან მოკრძალებულ მოსაზრებას მოგახსენებთ. ესეც, ალბათ, საკამათოა, მაგრამ გავიხსენოთ ჩვენი დრამატურგები - გიორგი ერისთავი, ზურაბ ანტონოვი, რაფიელ ერისთავი... მათ ნაწერებში სრულიად ცხადად ვხედავთ მოლიერისეულ სქემებს; მრავლადაა ნიღბებიც, ნიღბის ჩამოხსნის ეფექტი, მატყუარასა და მოტყუებულის დაპირისპირება, ფულის პრიმატის აღიარება, დაპირისპირება არისტოკრატსა და ბურჟუას შორის... ამ დრამატურგებმა მთელი სისრულით შემოიტანეს ქალაქი ქართულ მწერლობასა და დრამატურგიაში. ნურც ლავრენტი არდაზიანს დავივიწყებთ... რაზე გვეცინება ამ პიესების კითხვის ან ცქერის დროს? არა მხოლოდ იმაზე, რომ ვიღაცა ვიღაცას ატყუებს, ან ვიღაც მეტისმეტად ძუნწია... ჩვენ გვეცინება მათი საუბრის მანერაზეც! ამ პერსონაჟების სამეტყველო ენა გამოხატავს არა მარტო სოციალურ კუთვნილებას, არამედ – საზოგადოების ეთნიკურ, ლინგვისტურ სიჭრელესა და დაპირისპირებას. ისმის ქართული, რუსული, სომხური, ზოგან პოლონურიც... ასეთი აღრევა ენისა, ენის დეკონსტრუქცია (გამოვიყენებ ამ ტერმინს) კი ერთ-ერთი მთავარი ხერხი ხდება მოგვიანებით, აბსურდის

თეატრში. როგორ ხდება, რომ მე-19 საუკუნის ქართველ დრამატურგებთან უკვე იძებნება ენის დეკონსტრუქცია, როგორც ერთ-ერთი ხერხი სიცილის გამოწვევის? მართალია, აბსურდის პოეტიკაში ის უკვე სასაცილო აღარ არის, რადგანაც ეგზისტენციალური პრობლემებით იტვირთება, მაგრამ – ნამდვილად აღნიშვნის ღირსია.

ასე, ძალზედ საინტერესოდ მიემართება ქართული დრამატურგიის გზა, როგორც ისტორიული, ისე თეორიული თვალსაზრისით. მე ვცადე თვალი გამედევნებინა ქართული ორიგინალური დრამატურგიის პირველი ასწლეულისთვის, გამომეკვეთა ძირითადი ტენდენციები, შემომეტანა ახალი ტერმინები.

თუკი ტერმინები, რომლებიც ამ წიგნში შეგხვდებათ, პატივცემულო მკითხველებო, მისაღები იქნება თქვენთვის, და გამოგვადგება ყველას, მერე მათგან კიდევ სხვა ტერმინებიც შეიძლება ამოვზარდოთ.

ისიც მინდა გითხრათ, რომ, საკმაოდ ხანგრძლივი და რთული მუშაობის პროცესში, ყველაზე დიდი პროფესიული სიამოვნება მომანიჭა ქართული ტექსტების ანალიზმა. როდესაც კიდევ ერთხელ, ასე ახლოს კითხულობ მათ, ხვდები, რაოდენ დიდია ქართული მწერლობის თავისუფლების ხარისხი, მისი უნარი – იყოს საოცრად პროგრესული, ზურგი გაუმაგროს და სული შთაბეროს ერს. ვფიქრობ, ქართული მწერლობა არც დღეს ღალატობს თავის მისიასა და ფუნქციას და წარმატებას ვუსურვებ მას ამ გზაზე.

დაბოლოს, მინდა დიდი მადლობა გადავუხადო ჩემთვის ძვირფას ადამიანებს, ჩემს პირველ მკითხველებს, მაკა ელბაქიძეს, გაგა ლომიძეს, მერაბ ღარანიძეს. ეს წიგნი ვერ შედგებოდა მათი ფასდაუდებელი დახმარების გარეშე. უდიდესი მადლობა ბელა წიფურიას, ჩემს მეგობარს, რომელმაც ძალზე ღირებული რჩევები მომცა, ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს – გუბაზ ლეთოდიანს, არჩილ წერედიანს, ლილი მეტრეველსა და თათია ობო-

ლადეს, რომლებთან ერთადაც ვიმუშავე სტატიებზე დრამატურგიის შესახებ. ეს იყო საოცარი გამოცდილება. ასევე მადლობა მირანდა ტყეშელაშვილს, თინა დუგლადე, თსუ გამომცემლობას, – არნახული მხარდაჭერისთვის; მადლობა ჩემს მეგობარს, ბესო დანელიას, ყდის დიზაინის შექმნისათვის.

წიგნით უკვე დაინტერესდა არაერთი საერთაშორისო საგამომცემლო სახლი.

მაკა ელბაქიძე - დიდი მადლობა ავტორს. რამდენადაც მე უკვე წაკითხული მაქვს, მინდა გითხრათ, რომ ნამდვილად ამომწურავი მიმოხილვა იყო. ახლა კი მინდა სიტყვა გადავცე როსტომ ჩხეიძეს, რომელიც ასევე, წიგნის პირველ მკითხველთა შორისაა.

როსტომ ჩხეიძე – ამ წიგნის გამოცემა იყო არა მარტო აუცილებელი, არამედ საშურიც. იმიტომ, რომ ძალიან ადვილად წამოჰკრავენ ხოლმე ხელს ქართულ დრამატურგიას, თითო-ოროლას გარდა, ავტორები არა გვყავსო, ამბობენ. ძალიან კარგი დრამატურგები გვყოლია და დღესაც გვყავს, ამ ყველაფერს კი დაფასება და შესაფერისი წარმოჩენა სჭირდება. ინსტიტუტში სწორედ ახლა გამოიცემა ქართული დრამატურგიის ქრესტომათია, სამი ტომი უკვე გამოსულია, ორი თამარის, ციციშვილისა და შარაბიძის მიერ მომზადებული. არაერთი უცნობი პიესა აღმოჩნდა და კიდევ არაერთი აღმოჩნდება; რაოდენობითაც ხვავრიელი იქნება და თავისი ხარისხითა და შინარსითაც. მთავარი ჩვენ მიერ განსახილველ წიგნში მაინც არის ქართული პროზა, ისაა საყრდენი და აქედანაა გაშლილი, განტოტვილი მთელი მსჯელობა, რომ ეს რომანები, მოთხრობები, არსებითად არის პიესებიც, გადამუშავებასაც არ საჭიროებს, ოდნავ შეკვეცავ რამეს და იდგმება შესანიშნავად. ამასთან, ანტიკურობიდან მოყოლებული, ბოლო დრომდე, წიგნში მთელი სურათია წარმოჩენილი ევროპული დრამისა. ძალიან საფრთხილოა და ძალიან მაცდური კომპილაციური სურათის წარმოჩენა.

სცილასა და ქარიბდას შორის უნდა გაიარო. ალექსანდრე ყაზბეგის შესახებ მონაკვეთს გამოვარჩევდი, ანტიკურ დრამას ადარებს ავტორი „ხევისბერ გოჩას“ და იმასაც აღნიშნავს, რომ ყაზბეგი სწორედ პიესებით შემოვიდა ლიტერატურაში და მის მოთხრობები და რომანებიც დრამატურგიული აგებულებისაა. კარგი იქნებოდა, ლევან გოთუაზეც ყოფილიყო საუბარი, მანაც პიესებით დაიწყო და მისი რომანები და მოთხრობებიც არის დრამატურგიულად აგებული. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ – ეს არის პირდაპირ ანტიკური ტრაგედია, თუმცა მას ჰყავს არა გმირი, არამედ ანტიგმირი. წიგნში ასევე არის საუბარი ანტიკური ტრაგედიის აღდგენაზე, მაგალითად, იუჯინ ო'ნილის „სიყვარული თელებქვეშ“, რომელშიც ფედრას სიუჟეტია გამოყენებული. ძალიან კარგად შემოდის ტომას ელიოტის პიესები. ელიოტმა აღადგინა ანტიკური დრამა თავისი ლექსით, ქოროთი და ის, რაც გააკეთა დასავლურ ლიტერატურაში ელიოტმა, ქართულ ლიტერატურაში გააკეთა ოთარ ჩხეიძემ. ელიოტისგან განსხვავებით, მას ჰყავს არა ანტიგმირები, არამედ გმირები. ელიოტს წარმოდგენილი აქვს დაკნინებული სამყარო, დაცემული რეალობა. ოთარ ჩხეიძესთან რომანტიკული გარემოთია ჩანაცვლებული ეს ყველაფერი. წიგნში ირმამ ახსენა ნიცშე და ჰეგელი, ძალიან საფრთხილოა როგორც ერთის, ისე მეორის ხსენება და შემოტანა მსჯელობაში, ისევე, როგორც ფროიდისა და იუნგის. ყველაფერს ერგებიან. ძალიან იოლია, აიღებ ნიცშეს, ან ფროიდს, მოარგებ ყველაფერს, მაგრამ საქმე ისაა, რამდენად ბუნებრივად ხდება ეს. ხშირად, ცალკე რჩება ტექსტი და ცალკე, ვთქვათ, ნიცშეს ანალიზი, ირმასთან კი ეს ყველაფერი ძალიან ზუსტად არის მორგებული. რაც შეეხება ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქას“, როგორც ზუსტად შენიშნავს ქალბატონი ირმა თავის წიგნში, ჩვენში ახალი სასცენო ცხოვრება დაიწყო სწორედ „ჭინჭრაქათი.

დრამატურგიაზე წერს ირმა და მარტო მსჯელობას რა ფასი ექნებოდა, თუ მისი წიგნი დრამატურგიულად არ იქნებოდა შეკრული. მთავარი ღირსება არის ამ წიგნისა, რომ კომპოზიციურად შეკრულია, ძალიან მძაფრი და მთლიანი; პატარ-პატარა ეპიზოდები ერთმანეთში გადადის. როგორც გითხარით, როცა დაწურულია მსჯელობა, საფრთხილოა, რომ არც არაფერი გამოგრჩეს, არც მეტი მოგივიდეს. აქ ეს ბალანსი ზედმიწევნით არის დაცული.

მაკა ელბაქიძე – გმადლობთ ბატონო როსტომ. ახლა კი სიტყვას გადავცემ წიგნის თანარედაქტორს გაგა ლომიძეს.

გაგა ლომიძე – მოგესალმებით, და, პირველ რიგში, დიდ მადლობა წიგნისთვის. მინდა ძირითად აქცენტებზე ვისაუბრო. მასში წარმოდგენილია დასავლური დრამის თეორიის განვითარების ისტორია და თავისებურებები და ამ კონტექსტში განხილულია ქართული დრამა – მოვლენა, რომელიც, ფაქტობრივად, სათანადოდ შეუფასებელი იყო. პირველი, რაც მაშინვე თვალში საცემია, არის ის, რომ ნაშრომში, კულტურული და ლიტერატურათმცოდნეობითი შრეების ანალიზის შედეგად, ქართული დრამა პოზიციონირებს არა მხოლოდ როგორც ადგილობრივი მოვლენა, არამედ მისი არეალი ფართოვდება და გარდაიქმნება ტრანსნაციონალურ მოვლენად — როგორც ევროპული/დასავლური დრამის ინდივიდუალური ინვარიანტი. შეგვიძლია წინ გავუსწოთ მოვლენებს და დასკვნის სახით დავუმატოთ, რომ ქართულ დრამას, ქართული თეატრის მსგავსად, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის ორიენტირების თვალსაზრისით. მონოგრაფიის კითხვის კვალად, თვალსაჩინო ხდება ქართული დრამის ჩამოყალიბების ისტორია – თავისებურად როგორ გადაიაზრებდა ის იმ სოციო-პოლიტიკურ თუ კულტურულ საკითხებთან დაკავშირებულ საჭირობოროტო საკითხებს, რომელიც ასულდგმულებდა ევროპულ/დასავლურ თეატრს. ამის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას,

რომ ნაშრომი წარმოადგენს სიღრმისეულ, თეორიულად გაჯერებულ ანალიზს დრამატული ნაწარმოებების თანამედროვე წაკითხვების კონტექსტში, განსაკუთრებული აქცენტით ქართულ დრამატულ ტექსტებზე. ტექსტის ძალა, უდავოდ, მისი თეორიული პლატფორმის სიღრმესა და ინტერპრეტაციულ სივრცეშია.

დრამა (ისევე როგორც თეატრი) აირეკლავს საზოგადოების წიაღში მიმდინარე საკითხებს. სწორედ ამიტომაც, რომ დრამის თეორია ბუნებრივად შეიძლება დავუკავშიროთ სხვა დისციპლინებს, როგორიცაა ფილოსოფია, სოციოლოგია, პოლიტიკური მეცნიერებები, ანთროპოლოგია, კულტურის კვლევები და ა.შ. ამიტომაც აერთიანებს დრამის თეორია ფილოსოფიას (ეთიკა, ესთეტიკა), ისტორიას (პოლიტიკა და კულტურა) და ანთროპოლოგიას (რიტუალები, წარმოდგენა). მეორე მხრივ, შეიძლება გაჩნდეს შეკითხვა: რატომ მაინცდამაინც დრამა/თეატრი? ნაშრომის ერთ-ერთი მთავარი და ორიგინალური ხაზია ქართული დრამატული ტექსტების წაკითხვა მსოფლიო ლიტერატურის და თეორიული აზროვნების კონტექსტში.

როგორც ცნობილია, ქართული თეატრი ეროვნული თვითშეგნების მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად იქცა, განსაკუთრებით მე-19 საუკუნეში, რუსეთის იმპერიული მმართველობის დროს. პირველი პროფესიონალური ქართულენოვანი თეატრის დაარსებით 1850 წელს (გიორგი ერისთავის დროს) სიმბოლურად საქართველო თეატრის მსოფლიო რუკაზე მოინიშნა: ქართველები საკუთარ ისტორიებს საკუთარ ენაზე ჰყვებოდნენ. ეს არ იყო მხოლოდ მხატვრული გამოხატულება; ეს იყო კულტურული წინააღმდეგობაც. თეატრი გახდა ადგილი, სადაც ენა, ფოლკლორი და ეროვნული მეხსიერება შენარჩუნდა და ხელახლა დაიბადა. როგორც ცარისტულ, ისე საბჭოთა პერიოდში (და დღესაც კი) ქართული თეატრი ძალაუფლების კოდირებული კრიტიკის სივრცე იყო. ალეგორიის, სატირის ან აბსურდიზმის

მეშვეობით დრამატურგები იკვლევდნენ ცენზურას, რეპრესიებსა და იდენტობას.

საქართველო, ისევე როგორც მისი თეატრი, ყოველთვის კულტურულ გზაჯვარედინზე იდგა და მასში სწორედ ეს ჰიბრიდულობა აისახება. ქართული დრამატურგია ევროპულ ტენდენციებს ირეკლავდა – რეალიზმით დაწყებული, ფრანგული სიმბოლიზმით, გერმანული ექსპრესიონიზმითა და აბსურდით დამთავრებული, თუმცა ადგილობრივ გარემოში ის ხელახლა ფორმირდებოდა, გადაიზარებოდა.

სწორედ ქართული დრამის/თეატრის უწყვეტი ევოლუცია ასახავს საქართველოს რთულ გზას კოლონიზაციის, მოდერნიზაციისა და გლობალიზაციის გზით.

ნაშრომში ირმა რატიანი, ერთი მხრივ, გვთავაზობს მსოფლიო დრამატული ტრადიციების პარადიგმის გააზრებას, ხოლო მეორე მხრივ – ქართულ ორიგინალურ პიესებსა და პროზაულ ტექსტებს ანალიზებს დასავლური ლიტერატურული ტენდენციების ჭრილში, მათი ინდივიდუალურობის გამოვლინების გათვალისწინებით.

ქართული კულტურული ცხოვრების, განსაკუთრებით კი მისი ლიტერატურული და ინტელექტუალური ტრადიციების, სიცოცხლისუნარიანობა სრულად ვერ იქნება გაგებული თეატრის ფუნდამენტური როლის აღიარების გარეშე. აი, ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც წინამდებარე ნაშრომი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

მონოგრაფია-სახელმძღვანელოს ერთ-ერთი ღირსებაა კლასიკური ქართული ტექსტების პრაქტიკული ანალიზი, რაც კიდევ უფრო ნათელს ხდის სათქმელს, რაც განსაკუთრებით სასარგებლო იქნება ჰუმანიტარული სფეროს და თეატრის ხელოვნების სტუდენტებისთვის და სპეციალისტებისთვის. მასში წარმოდგენილია დრამატული ტექსტების მრავალგანზომილებიანი ანალიზი, მნიშვნელოვანი თეორეტიკოსების – არისტო-

ტელეს ხანიდან ბრეჰტამდე თუ აბსურდის თეატრამდე – ნააზრევის ფონზე. ასე, მაგალითად, ალექსანდრე ყაზბეგის ტექსტების ანალიზისას ავტორი იყენებს რენე ჟირარის, შოპენჰაუერის, არისტოტელეს და შექსპირის სისტემებს. ამასთან, ანალიზში მკაფიოდ შეინიშნება ანტიკური ტრაგედიის სქემების, არქეტიპებისა და მორალურ-ფილოსოფიური პარადიგმების ანალიზის ასიმილაცია ქართულ ნარატივში, შორის, რაც ქმნის დიალოგს კლასიკურ და ეროვნულ ლიტერატურას. ასევე, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობები „სარჩობელაზე“ და „ოთარაანთ ქვრივი“ გაანალიზებულია ჰეგელის ფილოსოფიური მიდგომის „ორი სიმართლის თეორიის“ კონტექსტში. აქ კომპლექსურადაა წარმოჩენილი ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული აზროვნება, დიალექტიკური ხედვა და მის მიერ ქართული საზოგადოების მორალურ-ფილოსოფიური წვდომა. როცა ავტორი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაზე“ საუბრობს, ის მასში ბახტინისეული კარნავალის თეორიის გამოხატულებას ხედავს, მაგრამ არა ამ თეორიის კლასიკური ფორმით, არამედ უფრო დამუშავებული და პერსონალური ინტერპრეტაციით.

მონოგრაფიაში გამოყენებულია უკვე აპრობირებული ტერმინები და ახალი კონცეფციები (ქართული დრამატული პროზა, ფართო წაკითხვა, ქართული სოციალური კომედია და სხვ.), რომლებიც, მათი გავრცელების შემთხვევაში, შესაძლოა ჩაერთოს ქართულ სამეცნიერო სივრცეში. სივრცეში. ავტორს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში შემოაქვს ტერმინი „დრამატული პროზა“, როგორც ჰიბრიდული ჟანრის თვითმყოფადი ქართული ვარიაცია ამით ლიტერატურის პროფესიონალ მკვლევარებს ახალი სივრცეს უხსნის კვლევისთვის. ზოგადად, დრამატული პროზა გულისხმობს პროზას, რომელიც იყენებს დრამის ტექნიკას, ტონს ან სტრუქტურას, მაგრამ ფორმის თვალსაზრისით, პიესის სახით არ არის დაწერილი. მასში გაერთიანებულია პროზისთვის დამახასიათებელი თხრობა

(რომელიც გამოიყენება რომანებში ან მოთხრობებში) და კონფლიქტი, დიალოგი და დრამისთვის დამახასიათებელი სცენური ელემენტები (ფიზიკური მოქმედება, ექსპრესიული დიალოგი და ა.შ.).

მონოგრაფიაში ასევე ვხვდებით ტერმინს „ქართული სოციალური კომედია“. ეს ტერმინი ნახსენებია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კომედიის ანალიზისას, რომელშიც ქართულ კომედიაში მოლიერის მხატვრული პრინციპებია გამოვლენილი. ტერმინი „სოციალური კომედია“ განვითარდა ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკის მეშვეობით. ის ფართოდ გამოიყენებოდა მე-19 და მე-20 საუკუნეებში ისეთი ავტორებისა და დრამატურგების ნაწარმოებების აღსაწერად, როგორიცაა მოლიერი, ოსკარ უაილდი, ჯორჯ ბერნარდ შოუ. ამ ფონზე მოლიერის პრინციპების ადაპტაცია იწვევს კულტურული ტრანსფორმაციის პროცესს, სადაც სოციალური კომედია კრიტიკული აზრის ფუნქციას იძენს. სოციალური კომედია, თავის მხრივ, არის ჟანრი, რომელიც ფოკუსირებულია სოციალური ქცევის, კლასისა და ინსტიტუტების კრიტიკაზე მახვილგონივრული და ირონიული აზროვნებით.

ტექსტში, ასევე, დეტალურადაა გაანალიზებული აბსურდის ფილოსოფიისა და ფრანგული ექსისტენციალიზმის გავლენა საბჭოთა ლიტერატურასა და კულტურულ სივრცეზე, რაც საბჭოთა ეპოქის ინტელექტუალური და კულტურული დინამიკის შესწავლისთვის მნიშვნელოვანია. განსაკუთრებით საგულისხმოა ავტორის მიერ გამოყენებული პარალელიზმის კონცეფცია გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობისა“ და კამიუს „სიზიფეს მითის“ შედარებისას, რაც საშუალებას იძლევა, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის „ნეორეალისტური“ და „ექსისტენციალური“ დისკურსები სხვა ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში შეფასდეს, უშუალო ზეგავლენის არქონის მიუხედავად.

ნაშრომში წარმოდგენილია საბჭოთა აბსურდის სპეციფიკა, რომელიც განსხვავდება დასავლური აბსურდული თეატრის კლასიკური მოდელებისგან. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ საბჭოთა აბსურდი იყო უმთავრესად არა ფილოსოფიური ექსპერიმენტი, არამედ სოციალური და პოლიტიკურ-კულტურული რეალობის კრიტიკა კომიკურ-გროტესკული ფორმით. ეს ქმნის ერთგვარ ალტერნატიულ ლიტერატურულ ენას საბჭოთა ავტორებისთვის.

წიგნის სიახლე მის ორმაგ პერსპექტივაშიცაა: მასში ქართული დრამატურგია განხილულია არა როგორც პერიფერიული ცნობისმოყვარეობა, არამედ როგორც ევროპული დრამატული ფორმების ჩამოყალიბების პროცესში ჩართული მონაწილე. კვლევა პოსტსაბჭოთა დრამის დასაწყისამდე გრძელდება. მონოგრაფიაში დრამა წარმოდგენილია, როგორც პოლიტიკური ცხოვრების კულტურული ბარომეტრი. ეს განსაკუთრებით აქტუალურია საქართველოში, რომელიც მუდმივად აღმოსავლეთსა და დასავლეთს, მეხსიერებასა და თანამედროვეობას, ტრადიციას და მხატვრულ ინოვაციას შორის დიაპაზონში მოძრაობს.

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა, ძალიან სრული და ამომწურავი იყო, როგორც ყოველთვის. დღეს აქ გვესწრება შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორი და მას მინდა ვთხოვო რამდენიმე სიტყვა.

გიორგი შალუტაშვილი – ჩემთვის დიდი პატივია აქ ყოფნა და, ამავდროულად, დიდი სიხარული, რომ სამეცნიერო წრეებს, ქართულ თეატრს შეემატა სრულიად გამორჩეული ნაშრომი. უნდა აღვნიშნო, რომ წიგნი დაწერილია საოცრად მარტივი ენით ესოდენ რთულ პრობლემებზე, იმიტომ, რომ ის განკუთვნილია სტუდენტებისთვის, ახალგაზრდებისთვის; ამ წიგნის შექმნა გულისხმობს, რომ უნდა იყო განსწავლული ფილოსოფიაში, ფილოსოფიის ისტორიაში, ფსიქოლოგიაში, სოციოლოგიაში, ლიტერატურაზე ადარ მაქვს საუბარი; ჩვენი სტუდენ-

ტებიც სხედან ამ დარბაზში და მათ აქვთ პირველი წაკითხვის ბედნიერება წინ. კიდევ ერთხელ დიდი მადლობა და, სანამ დავასრულებ, ერთი რამ მინდა აღვნიშნო: როდესაც ამ წიგნში ავტორი ანალოგს ავლებს ბრეხტსა და პოლიკარპე კაკაბაძეს შორის, დანამდვილებით ასეა. ჩვენ მეტად უნდა ვაფასებდეთ იმ მემკვიდრეობას, რომელიც გაგვაჩნია, მხოლოდ ეს არის ჩვენი საზოგადოებისათვის პროვინციალიზმისგან გათავისუფლების გზა.

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა ბატონო გიორგი. ახლა კი მინდა სიტყვა გადავცე მერაბ ღაღანიძეს. როგორც ირმამ აღნიშნა, ის იყო პირველ „განდობილთა“ შორის, რომელმაც წაიკითხა წიგნი.

მერაბ ღაღანიძე – პირველ რიგში, ქართველ მკითხველს მინდა მივულოცო წიგნის გამოსვლა, წიგნისა, რომელიც მნიშვნელოვანი შენაძენია არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეობისთვის, ლიტერატურის თეორიისთვის, თეატრის თეორიისთვის, დრამის თეორიისთვის, არამედ ზოგადად ქართული კულტურისთვის. პირველ რიგში, რაც ჩვენ, ყველას, ალბათ, გვახარებს, არის ის, რომ ახლა უკვე შეგვიძლია უფროსს და უმცროსს, სტუდენტს და კოლეგას ვუთხრათ და ვაჩვენოთ, როგორი უნდა იყოს ინტერდისციპლინური კვლევა, სადაც ასე ცხადადაა შერწყმული ლიტერატურა და თეატრი. ცხადად, პროფესიულად და დამაინტრიგებლად. ლიტერატურას და თეატრს თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭება. კიდევ ბევრი რამ ერწყმის ამ წიგნში ერთმანეთს. თეორიული კვლევა უმაღლეს დონეზე, დღევანდელი მსოფლიოს უახლესი მიღწევების გათვალისწინებით, გაცნობიერებით, გაანალიზებით და, მეორე მხრივ, სრულიად კონკრეტული ტექსტების ანალიზი. ეს ორი ნაწილი, საგანგებოდ დავითვალე, ზუსტად თანაბარია წიგნში. ტექსტების ანალიზები არის ახლებური და დამაჯერებელი. დროის უზარმაზარი კორიზონტია ასახული, ანტიკური ტრადიციებიდან დაწყებული,

მეოცე საუკუნის შუახანებამდე, ბოლო ტექსტი, როგორც აღინიშნა, არის ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“. რაც შეეხება სივრცეს, ბუნებრივია, ევროპული ტექსტები მიეწოდება მკითხველს, ესეც ზუსტად თანაბრად, ევროპული და ქართული ეროვნული ლიტერატურის ტექსტების ანალიზი. კიდევ, მინდა არ გამომრჩეს ის, რომ ჩვენ ხშირად გვავიწყდება ჩვენი მორალური მოვალეობა წინაპართა და ჩვენი კულტურის წინაშე. შესანიშნავ გამოკვლევებს ვწერთ, ჩემს კოლეგებს ვგულისხმობ, „ვეფხისტყაოსნის“, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟას, „ჯაყოს ხიზნების“ შესახებ, მაგრამ ჩვენ გარდა, არავინ მიხედავს ნაკლებად ცნობილ მწერლებს და ნაკლებად ცნობილ ნაწარმოებებს. მე ეს მგონია ლიტერატურათმცოდნის უპირველესი ზნეობრივი მოვალეობა. ჩვენი კულტურა არ შედგება მხოლოდ პირველხარისხოვანი ტექსტებისაგან და მით უმეტეს, პროფესიონალისათვის არ არსებობს პირველ და მეორეხარისხოვანი. კარგად ვიცით, ბევრი გენიალური იდეა მეორე და მესამეხარისხოვან ტექსტებში გაჩენილა, თუმცა, მერე გენიოსს აუყვანია ის სრულყოფილებამდე.

დღეს წიგნის განხილვა გვაქვს და სხვა თემას არ უნდა შევეხოთ, მაგრამ მინდა ცოტა ვილაპარაკო მის ავტორზეც, რომელიც თითქმის ოცი წელია უკვე ხელმძღვანელობს ინსტიტუტს. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის არსებობის ოთხმოცწლიან ისტორიაში ქალბატონი ირმა აღმოჩნდა ყველაზე ხანგრძლივი ხელმძღვანელი. არაერთი სამეცნიერო საერთაშორისო სამეცნიერო ღონისძიების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი, საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ. ის უწევს უზარმაზარ პროპაგანდას ქართულ ლიტერატურას მსოფლიოს მასშტაბით, შესანიშნავი მასწავლებელია და, ასევე, სანიმუშო მეუღლე და დედა. მინდა ჩემი გაკვირვება გამოვხატო, რამდენი საათი აქვს დღე-ღამეში, სად პოულობს დროს, რომ ასეთი ფუნდამენტური ნაშრომი შექმნას? და ბოლოს, მინდა ჩემი, როგორც მკითხველის სიხარული გამოვ-

თქვა, რომ ამ წიგნით არაფერიც არ მთავრდება, წინასიტყვაობას თუ გადაშლით, ნახავთ, რომ მისი მეორე ნაწილიც გველოდება.

მაკა ელბაქიძე – ახლა მინდა სიტყვა გადავცე კრიტიკოსსა და ხელოვნებათმცოდნეს, ჟურნალ „თეატრის“ რედაქტორს, ბატონ დავით ანდრიაძეს.

დავით ანდრიაძე – ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს მკითხველისთვის, ვინ არის წიგნის ავტორი, ხშირად, ნაწარმოები მოგვწონს უფრო იმიტომ, რომ ვიცით, ვინ დაწერა. ეს მიდგომა აქტუალურია განსაკუთრებით მხატვრობაში. ლიტერატურა მეტ ძალისხმევას, მეტი დროის დახარჯვას ითხოვს, კითხვა შედარებით ხანგრძლივი პროცესია. ცოდვა გამხელილი სჯობს და, არცთუ იშვიათად, ლიტერატურის თეორეტიკოსის წიგნს რომ კითხულობ, ხშირად ჩანს კუსტარული ფილოსოფოსობა. ამ წიგნში არ არის პოსტმოდერნისტული ქაოსი, მარგინალურ ტექსტებს არ ეხება. ირმას რომ ხელი მოეკიდა, ვთქვათ, ვალერიან კანდელაკის, „ჭრიჭინას“ ავტორის ტექსტებისათვის, კიტა ბუაჩიძისა და სხვებისთვის, იმთაღ მოუძებნიდა შესაბამის თეორიას, მაგრამ ეს არ გააკეთა. პირველხარისხოვანი ავტორები აქვს ინტერპრეტირებული, მისთვის დამახასიათებელი მკაცრი ლიტერატურული გემოვნებით. ინტერესით დაველოდები მეორე წიგნს.

მაკა ელბაქიძე – სიტყვას გადავცემ ქალბატონ მანანა კვაჭანტირაძეს, ლიტერატურის ინსტიტუტის ქართული ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელსა და ჟურნალ „კრიტიკის“ რედაქტორს.

მანანა კვაჭანტირაძე – წიგნი წავიკითხე ინტერესით. აქ უკვე ძალიან ბევრი ითქვა მის შესახებ და მე ვეცდები რაღაც ისეთი გამოვყო, რაც პირადად ჩემთვის მნიშვნელოვანია. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ინტერჟანრობრივი კვლევა, ინტერჟანრობრივი – შესაბამისად, სპეციფიკური ცოდნით, სპეციფიკური აქცენტებით, ყველაფერ იმის გათვალისწინებით, რა მიღწევებიც არსებობს ერთსა და მეორე ჟანრში. მთელი პირველი ნაწილი, ეს

არის ძალიან მოკლედ და კომპაქტურად შემოთავაზებული დრამის ისტორია, შეიძლება ითქვას, დრამის თეორიის ფონზე, რომელიც, ალბათ, საინტერესო წასაკითხი იქნება არა მარტო სტუდენტებისათვის, არამედ მკვლევარებისთვისაც იმიტომ რომ ჩვენ თეორია გვაკლია. მოგეხსენებათ, ათწლეულების მანძილზე, იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონიუნქტურის გამო თეორია, მარქსისტულის გარდა, თითქმის არ შემოდიოდა ჩვენს სივრცეში და ახლა ვცდილობთ ამ დანაკლისის შევსებას. დაწყებული არისტოტელედან, რენე ჟირარამდე ამ წიგნში ყველაფერი არის მოცემული ძალიან კომპაქტურად: ძირითადი მოდელები, ძირითადი კონცეპტები დრამის თეორიებისა, მათ შორის, ნაკლებად ცნობილიც და ყველაფერი ეს ძალზე საინტერესოა. გადავდივარ მეორე ნაწილზე, რომელიც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან საკუთრივ ქართულ ლიტერატურას, პროზას ეხება. წიგნის ეს ნაწილი ქართული მწერლობის ახალი წაკითხვის მცდელობაა. რა თქმა უნდა, ახალი წაკითხვები დიდი ხანია დაწყებულია და ძველსაც არ ვემდურით, იქაც იყო ბევრი რამ ძალიან მნიშვნელოვანი, მაგრამ თანამედროვეობაში მაინც გვჭირდება ლიტერატურათმცოდნეობის გარკვეული გადახალისება, ახალი ძალების შთაბერვა. ამაში ირმას შესაძლებლობები ძალიან კარგად გამოჩნდა. მინდა, ყაზბეგით დავიწყო, რადგან ამ ნაწილმა ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ არის ძალიან კარგად გარჩეული, თავისი თეორიული მოდელებით, პერსონაჟთა დაპირისპირების მოტივებით. ხევისბერი გოჩა უნდა შემოილიყო ჭკუიდან, რადგან მისმა გონებამაც არ მიიღო მისივე გადაწყვეტილება შვილის მიმართ. ეს არ იყო სწორი გადაწყვეტილება – ტრივიალურ, ბანალურ რამეს მოგახსენებთ, რა თქმა უნდა – არ შეიძლება მოსპო სიცოცხლე და მით უფრო, შვილის სიცოცხლე, რაგინდარა ეთიკური მოვალეობის გამო; მით უფრო, არ იღო ყურად თემის გაფრთხილება, თემის აზრი. ასევე, გარჩეულია ილიას ორი ნაწარ-

მოები, „ოთარაანთ ქვრივი“ და „სარჩობელაზედ“, რომელიც გვაშორებს ტრადიციულ, ჩვეულ წაკითხვას. რა თქმა უნდა, ხიდჩატეხილობის პრობლემას აქტუალობა არ დაუკარგავს, იმხელა სოციალური უფსკრულია, რომ, წარმოიდგინეთ, ქალი კაცის სიყვარულს ვერ ხედავს, ამაზე დიდი ტრაგედია რა შეიძლება იყოს, რომ ქალმა ასეთი დიდი სიყვარული ვერ იგრძნოს სოციალური განსხვავების გამო. ეს, სხვათა შორის. ირმამ შემოიტანა ჰეგელის მოდელი – ორ კარგს შორის დაპირისპირება და ეს თეორიული მოდელი წარმატებითაა გამოყენებული მოთხრობისათვის „სარჩობელაზედ“. ჩვენ, ალბათ, უნდა ვკითხოთ საკუთარ თავს, რატომ ხდება საჭირო ორი კარგის დაპირისპირება ილიასთან მაშინ, როცა შეიძლება, კარგი და ცუდი დააპირისპირო. იმიტომ, რომ მეორე კარგის პასუხი ილიამ უკვე იცის, იცის, პეტრე გულის სიღრმეში რას უპასუხებს მოთხრობის ბოლოს ილიას მიერ დასმულ კითხვს. პეტრე თვალს არიდებს პრობლემას მაშინაც კი, როდესაც ჯიბე მოაჭრეს. ეწყინება, მაგრამ სოციალურ დონეზე ვერ დაინახავს, მხოლოდ პირად პრობლემად აღიქვამს, როგორ მომატყუეს ეს დროული კაციო. ჩვენი ცნობიერების ეს ხაზი, ეს ნაკლი, ეს უცნაურობა, რომელიც დღემდე მოგვყა, კარგად დაინახა ილია ჭავჭავაძემ და ჰეგელის ორი კარგის დაპირისპირების მოდელი კარგ შესაძლებლობას იძლევა ილიას პოზიციის ასახვას სწელად მომხდარისა და პეტრეს მიმართ.

წიგნში, ასევე, ძალიან კარგად არის გახსნილი ვაჟას „მსხვერპლის“ კონცეპტი, ის, თუ როგორ გადადის გმირი მსხვერპლში. მაგრამ ვაჟა მსხვერპლის მდგომარეობაში არ ტოვებს არც ალუდას და არც „სტუმარ-მასპინძელის“ გმირებს. ისინი შეჰყავს მითში, რითაც ისევ უბრუნებს გმირის სტატუსს.

რაც შეეხება ნიკო ლორთქიფანიძეს. მე მეჩვენება, რომ ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება ბედისწერისა და ტრაგედიის გააზრება სხვა რაკურსით: ბედისწერა, მიუწვდომელი სამრთლიანობის გაგებიდან ჩამოდის ჩვე-

ულებრივი ყოველდღიურობის, ჩვეულებრივი სოციალური ურთიერთობების ტრაგიზმის დონეზე. და სწორედ ჟირარის კონცეფციის ფონზე შეიძლება ამის ახლებური წაკითხვა. ამ პირობებში ადამიანი, როგორც ავერინცევი ამბობს, იხლიჩება იმად, რაც ის არის სინამდვილეში და რაც იძულებულია იყოს ბედისწერის ძალით. ხდება ბედისწერის იდეის უკიდურესი დაქვეითება და სწორედ ამის მაგალითი გვაქვს ნიკო ლორთქიფანიძესთან; შიმშილი, სიდუხჭირე იქცევა ბედისწერად.

აუცილებლად უნდა ვახსენო მიხეილ ჯავახიშვილის „კურდღელი“. მართალი გითხრათ, იმის შემდეგ, რაც ვიცით ამ მოთხრობის თემურ დოიაშვილისეული ინტერპრეტაცია – ამომწურავი, ზუსტი, მეგონა, რომ სხვაგვარი გააზრება ვეღარ მოხერხდებოდა. მოხერხდა და ასევე, ძალიან ზუსტად – განაწყენებული ბავშვის კონცეპტით. იმ დასკვნით, რომელსაც ირმა აკეთებს, ამ ქალს განკურნება არ უწერია. იქ, სადაც მუშაობს განაწყენებული პატარა ბავშვის, შვილის არქექტიპი, ვერავითარ შემთხვევაში სრული სუბლიმაცია ვერ მოხდება. ეს ძალიან სწორია.

„თავადის ქალი მაიას“ შემთხვევაში, მგონია, ისეთი ემპათია იყო წერის პროცესში, რომ წერილს ეტყობა გატაცება, ფრაზებიც კი განსხვავებულად არის დალაგებული, უფრო ემოციურად. შეიძლება ვთქვათ, რომ ძალიან სწორად არის გააზრებული თავადის ქალი მაიას ტრაგედია. ტრაგედია ქალისა, რომელიც ცხოვრობდა სიყვარულით და დრომ ჩაუკეტა სიყვარულის შესაძლებლობა. ეს მოკლედ, და მივედით გურამ რჩეულიშვილამდე, რომლის „ალავერდობაც“ კამიუს აბსურდის თეორიის ჭრილშია განხილული. მე ვფიქრობ, და რჩეულიშვილის ყველაზე დიდი დამსახურებად მიმაჩნია, რომ მან ძალიან მალე დათმო ის ზიზღნარევი ამაღლებულობა, რომელიც ეუფლება პერსონაჟს ალავერდის ტაძრის ეზოში, მოდღესასწაულე ბრბოს ხილვისას და რომელზედაც გამოკვლევის ავტორი საუბრობს აბსურდის თეორიის ჭრილში. გურამმა დათრგუნა აბსურდი და აღიარა

თავისი ერი, მთელი მისი წარსულით და, როგორც თვითონვე ამბობს, „ორი დღით დაბნეული“ აწმყოთი. ყველაზე მნიშვნელოვანი აქცენტი, რაც ამ დროს კეთდება მის ცნობიერებაში და რაც მოჰყვება ცხენით გაჭრას – არის დიდ დროში შესვლა, მისი ყოველდღიური, ბანალური და ქაოტური დროიდან გასვლა დიდ დროში, სადაც შენახულია ჭეშმარიტი ისტორიული საზრისები. „იმათზე ილოცე დედა, მე თვითონ გავიტან საკუთარ თავს“ – ეს იმ კაცის სიტყვებია, რომელმაც უკვე იცის, სად არის ჭეშმარიტება. ის მის ერშია, ხალხშია, რომელმაც ამდენი იშრომა, იღვაწა ალაზნის ველზე გადაჭიმული არტეფაქტების – ვენახების, სახლების, ხიდების, ციხე-ბურჯების, თვით ალავერდის ტაძრის შესაქმნელად. და ეს ყველაფერი იმ წამსვე აბსოლუტურად აშორებს გურამს აბსურდის განცდას. ქართულ ლიტერატურას არც ჰქონდა იმის ფუფუნება, რომ აბსურდში ძალიან შეჭრილიყო. ის იმყოფებოდა თავისუფლების ძიების პროცესში, და გურამ ასათიანის სიტყვით რომ ვთქვათ, დაჭიმული სიმის მდგომარეობაში უნდა ყოფილიყო მუდმივად. ამიტომ გურამმა დაძლია ეს აბსურდი. მასში შემოდის რელიგიური კონცეპტი – ალავერდის ტაძრის სახით და შემოქმედებითი შრომა, რომელიც ღმერთით არის ნაკარნახევი და ღმერთთან დიალოგის ფორმას წარმოადგენს. საბჭოთა ეპოქაში დამდაბლებული შრომის იდეა მან ახალ სიმაღლეზე აიყვანა. ეს მოთხრობა ჩვენი კლასიკაა და აქ დამსწრე ახალგაზრდებს ვთხოვ, ძალიან ყურადღებით წაიკითხონ. ის თქვენი ტოლი, შეიძლება ცოტათი უფროსი, 26 წლის ბიჭის დაწერილია.

ერთი სიტყვით, ძალიან მინდა, არ ვიყო კომპლიმენტური და საქმიანად ვთქვა ეს ყველაფერი. ეს არის საინტერესო წიგნი. უბრალოდ საინტერესო კი არა, როგორც, ვთქვათ, რომანი ან მხატვრული ლიტერატურის სხვა რომელიმე ჟანრი, არამედ წიგნი, რომელიც აღგვირავს ცნობისმოყვარეობას, ახალი წაკითხვების სურვილს. მიხარია ის, რასაც ახლა ვიტყვი და რითაც და-

ასრულა ქალბატონმა ირმამ თავისი წიგნი: „უდიდესი კმაყოფილება მომგვარა ქართული თხზულებების პრაქტიკულმა ანალიზმა, ამ პროცესმა კიდევ ერთხელ შეგვაგრძნობინა ქართული ლიტერატურის ძალა და უმრეტი ენერგია.“

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა, ქალბატონო მანანა. სიტყვით გამოსვლები დასრულდა. მინდა დამსწრე საზოგადოებას რეპლიკებისთვის მივცე რამდენიმე წუთი.

ბელა წიფურია – მართლაც რეპლიკის დონეზე, სულ ორი-ოდე სიტყვით ვიტყვი, იმ მომენტებს გავუსვამ ხაზს, რომელიც ჩემთვის, მკითხველისთვის, ყველაზე მნიშვნელოვანია. შეიძლება, ბევრს გაუჩნდეს კითხვა, საიდან მოვიდა კონკრეტულად დრამის მიმართ ასეთი ინტერესი, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ წიგნი იწყება არისტოტელეს პოეტიკით. ყველა ლიტერატურათმცოდნისათვის თავისი პროფესიის გაცნობა იწყება არისტოტელეს პოეტიკით. აქედან იღებს სათავეს დრამის ანალიზი და ზოგადად, ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც დისციპლინის ისტორია. შესაბამისად, ძალიან ლოგიკურია, რომ ირმას გაუჩნდა სურვილი, დრამის პოეტიკაზე დაეწერა ნაშრომი. ეს არის ნამდვილად ლიტერატურის ფილოსოფიური და დრამატურგიული წაკითხვის მცდელობა, ერთი მხრივ და მეორე მხრივ, დრამის ფილოსოფიური და ლიტერატურული წაკითხვის მცდელობა. ის, რაც დღეს არაერთხელ აღინიშნა, პროზის ჰიბრიდულობის კონცეპტი შემოაქვს ირმას, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი დაკვირვებაა და ის ტექსტებიც, რომლებიც გაანალიზებული აქვს ამ პოზიციიდან, ძალზე საინტერესოა. სხვათა შორის, ის, რომ ფიქცია, მხატვრული ტექსტი, შეიძლება იწერებოდეს დრამატურგიის კანონებით, არა მხოლოდ მკვლევრებისგან, ჩვენი თანამედროვე ავტორებისგანაც გავგვიგია. მე მინდა გავიხსენო უმბერტო ეკოს ერთი ჩანაწერი წიგნიდან „მინაწერები „ვარდის სახელის“ ამოიზე“, სადაც ის ამბობს, როდესაც ვარდის სახელს ფილმად იღებდნენ, რეჟისორმა და სცენოგრაფებმა მითხრეს, რომ ძალიან ზუსტად

ემთხვეოდა დიალოგების ქრონომეტრაჟი იმ მანძილს, რომელიც პერსონაჟებს საუბარში უნდა გაეწეოთ შენობის ერთი ნაგებობიდან მეორე ნაგებობამდე. ეკოს გასცინებია და უპასუხია, რომ ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ამ დიალოგების შეთხზვისას, ვითვლიდი ადამიანის ნაბიჯების რიტმს და ასე ვწერდიო. სხვა რა არის ეს, თუ არა მხატვრული პროზის დრამატურგიულობა და სწორედ ეს ლეგიტიმაცია, მხატვრული პროზის ამ პოზიციიდან კვლევისა, ნაშრომში ძალიან ზუსტად არის მოცემული. მთელი თავი, რომელიც ეძღვნება მხატვრული ლიტერატურის დრამატურგიული პოზიციიდან კვლევას, ძალიან დამაჯერებელია. ისევე, როგორც დამაჯერებელია ფილოსოფიური კონცეპტების შემოტანა ქართული ლიტერატურული ტექსტების მიმართ; ვგულისხმობ, ორი სიმართლის თეორიას, რა თქმა უნდა, ნიცშეანური პოზიციიდან ქართული მოდერნისტული ტექსტების კითხვას. სხვაგვარად როგორ შეიძლება მათი წაკითხვა, თუ არა ნიცშეანური პოზიციიდან. რაც შეეხება ერთ მომენტს, რომელიც ირმამ აღნიშნა და წიგნშიც იგრძნობა, რომ ქართული დრამატურგიაც და პროზაც ევროპული დრამატურგიისა და თეატრის ნაბიჯებს ძალიან მალე დაეწია, ეს მოხდა სწორედ იმიტომ, რომ იმ ძალიან დიდი წყვეტის მიღმა, რომელიც მას ჰქონდა აღმოსავლურ სამყაროსთან კონტაქტის გამო, ანტიკურ და შუა საუკუნეების დასავლურ ქრისტიანული სამყაროსგან ჩამოშორების შედეგად, ქართულმა ლიტერატურამ ეს ძალიან მალე აინაზღაურა, იმიტომ, რომ ჩვენ ვართ ქრისტიანული კულტურა. თუკი თეატრი თავდაპირველად, რა თქმა უნდა, დაეფუძნა ანტიკურ ტრადიციას, ანტიკურ კომედიას და არისტოტელეს, შემდგომში ის ეფუძნება ქრისტიანულ მისტერიებს. ქართული ლიტერატურისა და ქართული თეატრის ადგილი იყო სწორედ იქ. მე დიდი იმედი მაქვს, ამ ადგილს ჩვენ ვერაფერი წაგვართმევს. ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ადგილი იქნება ევროპულ პარადიგმაში, ევროპულ სქემაში და ეს წიგნიც ამისი ერთ-ერთი დასტურია.

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა. ბატონი თამაზ ვასაძე მინდა მოვიწვიო.

თამაზ ვასაძე – თავს არ შეგაწყენთ. ვიტყვი, რომ ისეთი წიგნები, როგორიც ირმა რატიანის წიგნია, შინაარსით, ანალიზით, მიხედვით, დაკვირვებებით, თუნდაც, ორიგინალურობით მდიდარი წიგნები, ფიქრშიც გრძელდება. წიგნები კონტექსტს ქმნიან, ასოციაციების წყებას იწვევენ. შესაძლოა, შენც გკონდა რაღაც ნაფიქრი, ამ წიგნმა კი გაგიბათილოს, ან პირიქით, გაგიმტკიცოს შენი თვალსაზრისი. აი, ჯავახიშვილის „კურდღელი“ ქალბატონმა მანანამაც ახსენა, მართლაც შესანიშნავად, ახლებურად და ძალიან გაღრმავებულად არის გაანალიზებული. ეს მოთხრობა – სჩვევია ჯავახიშვილს ასეთი რამ – თავისი დასასრულით არის ცრუ ოპტიმისტური. ისეა დაწერილი, რომ ექიმის აზარტს ჩვენც ვყვებით და გვინდა, ეს ქალი როგორმე მართლა გამოვიდეს თავისი ილუზორული სამყაროდან, რომელსაც თავი შეაფარა, რაკი ვერ უძლებს იმ დანაშაულის გრძნობის სიმძიმეს და ძალიან თანავუგრძნობთ ექიმს, რომ სწრაფად დააბრუნოს ის სინამდვილეში. მაგრამ ეს დაბრუნება ქალისთვის გამოუვალ მდგომარეობას ნიშნავს, ის მარტო დარჩება საკუთარი სინდისის პირისპირ, როგორ უნდა გააგრძელოს არსებობა, რა უნდა უყოს თავის დანგრეულ ცხოვრებას, პრობლემურია. ეს, ჩემი აზრით, უკავშირდება ძალიან მნიშვნელოვან ნაკადს თუ მოტივს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში. საქმე ისაა, რომ რამდენიმე ნაწარმოებში ის განსაკუთრებულ ყურადღებას აპყრობს მედიცინის ფენომენს, ექიმს. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ლამბალო და ყაშა“. იქ ექიმი, რომლის მოვალეობაა ადამიანის დაცვა, გადარჩენა, ზრუნვა მასზე, დამარცხდება, ვერ გადაარჩენს. ყველაზე მარტივად ეს თემა მოცემულია „პატარა დედაკაცში“, საინტერესო მოთხრობაა, ძალზე ნიჭიერად დაწერილი, მაგრამ ეს მოტივი უფრო სწორხაზოვანი და ამის გამო, მარტივია. ადამიანს მედიცინის წყალობით უბრუნ-

დება სიყვარული და ყველაფერი აღდგება მისთვის, რაც იყო სანატრელი, სასურველი, სრულ ჰარმონიას აღწევს, მაგრამ...

მაკა ელბაქიძე – „ყბაჩამ დაიგვიანა“...

თამაზ ვასაძე – საქმეც ეგაა. როგორი ფინალია! ძალიან ჰგავს „კურდღლის“ ფინალს. მედიცინა აქაც ახერხებს ადამიანის განკურნებას, მაგრამ, საშინელებაა იმის დანახვა, რასაც პაციენტი დაბრუნებული თვალისჩინით ხედავს. ჯავახიშვილი გამჭირახი მწერალია, აბალანსებს, კი არ უარყოფს მედიცინის ფენომენს, მეცნიერების მონაპოვრების პრაქტიკულ მნიშვნელობას, პროგრესის სამსახურში ყოფნას. ამას ის აღიარებს, ეს ერთი, განმანათლებლობიდან მომდინარე ნაკადია, ასე ვთქვათ, პროგრესის, გონების ძალის, მეცნიერების განვითარების, ცოდნის, ტექნიკის, ტექნოლოგიების მაღიარებელი, მაგრამ მეორე ნაკადი უფრო ძლიერია, ის გვიჩვენებს, რომ ასეთი დიდებული ფენომენიც უძლურია ადამიანის არსებობის ყველაზე არსებითი და ღრმა პრობლემების წინაშე, მისი უბედურების წინაშე, იმის წინაშე, რა ტკივილებსაც ადამიანს სინდისი აყენებს. ბედნიერების პრობლემა, ადამიანის კეთილად ყოფნის, ძალიან ფართო გაგებით, ისეთი პრობლემაა, რომლის გადაწყვეტა მედიცინას არ შეუძლია. აი, ასეთ ფიქრება აღძრავს ირმას ეს მშვენიერი წიგნი. ორი სიტყვაც თავად ავტორზე. თომას მანი ამბობს, თუ ადამიანს უნდა პატივს სცემდნენ, მან პატივი უნდა სცეს ღირებულებებს. ირმა არის ღირებულებების ადამიანი, ამიტომაც იმსახურებს პატივისცემას.

მაკა ელბაქიძე – ლიტერატორებიდან ენათმეცნიერები-საკენ გადავინაცვლოთ. ქალბატონ თინათინ ბოლქვაძეს ვთხოვ სიტყვას.

თინათინ ბოლქვაძე – აქ იმდენი პატივცემული ლიტერატორი ზის, არ მეგონა, ჩემი დრო თუ დადგებოდა. როგორც ენათმეცნიერს, რასაკვირველია, მაინტერესებს ყველანაირი ტექსტი, მათ შორის, მხატვრული, მიუხედავად იმისა, რა ენაზეა

დაწერილი. მთავარი სხვაობა, ლიტერატურათმცოდნეობასა და ენათმეცნიერებას შორის არის ის, რომ ენათმეცნიერებას აქვს მეთოდი, რაც არა აქვს ლიტერატურათმცოდნეობას. ეს მას ამ-
ლევს უპირატესობას. იმიტომ, რომ ენათმეცნიერებას აქვს მე-
თოდი, მას არა აქვს დაყოფა – კარგი და ცუდი ენები. მაგალი-
თად, ენა, რომელზეც მეტყველებს 60 ადამიანი, ისეთივე კარ-
გია, როგორიც ჩინური, რომელზეც ორი მილიარდი ლაპარა-
კობს და კიდევ უფრო კარგია ინგლისური, რომელზეც ცოტა
უფრო ნაკლები ლაპარაკობს, ვიდრე ორი მილიარდი. მეთოდი
გაფიქრებინებს ასე. ამიტომ ენათმეცნიერებაში არ არსებობს
აქცენტები. მაგრამ ამ წიგნის – „დრამის პოეტიკა ქართული აქ-
ცენტით“ – პლიუსი სწორედ ეს აქცენტია. ეს ორი ნაწილი ამ
წიგნისა არ არის ზეთი და წყალი, რომლებიც ერთმანეთს ვერ
შეერევა. მთელი ამბავიც ესაა – ქართული ნაწარმოებები და სხვა
ენებზე დაწერილი ცნობილი ტექსტები არის ერთი მთლიანობა
და, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია ამბობდა, ჩვენი ლიტე-
რატურა არ არის პროვინციული ლუღლუდი. როცა ვამბობ,
ენათმეცნიერებას მეთოდი აქვს და ამ მეთოდით მუშაობს-
მეთქი, იმას ვგულისხმობ, ენათმეცნიერებისთვის სულერთია,
რა ტიპისაა ენა, ის ერთი მეთოდით სწავლობს მას და თუ ერთი
მეთოდით წაიკითხავ ნებისმიერ ნაწარმოებს, გერმანულ ენაზე
იქნება ის დაწერილი, ინგლისურ ენაზე თუ ახლა ძალიან მცირე
მოსახლეობის მქონე ქართულ ენაზე, თუ ეს ნაწარმოები აკმა-
ყოფილებს ჟანრის, შემდეგ მწერლობის მაღალ მოთხოვნებს,
მაშინ ის არის კარგი ნაწარმოები და სულერთია, რა ენაზე შე-
იქმნა და რამდენი ადამიანია მისი მკითხველი. ის არ ფასობს
იმიტომ, რომ, ვთქვათ, ინგლისურ ენაზე დაწერილ ნაწარმოებს
მეტი მკითხველი ჰყავს, ვიდრე ქართულზე. აი, რატომ არის
კარგი მეთოდის არსებობა და ენათმეცნიერების შემდეგ, თუ
რამეს აქვს მეთოდი ჰუმანიტარულ დარგებში, ეს არის პოეტიკა,
განსაკუთრებით მეტაფორა, რადგან ის ენათმეცნიერებაზე, ენა-

ზე გადის. ესაა რეალობა და თუ ამას თვალს გაუსწორებს, სწორად დაწერს ყველა ყველაფერს. ერთმანეთის გვერდით, ერთ სიმაღლეზე დგანან ბერტოლ ბრეხტი და პოლიკარპე კაკაბაძე და ამის ჩვენება არის სწორედ ამ წიგნის მთავარი ღირსება.

მე ამ წიგნს, პირველ რიგში, ვუყურებ როგორც სტუდენტებისთვის შექმნილ სახელმძღვანელოს, ქართული აქცენტები კი ჩემთვის არა მარტო იმას ნიშნავს, რომ ქართველ ავტორებზეც წერს, არამედ იმასაც, რომ ქართველი სტუდენტებისთვის წერს, რომ მათ ზუსტად გაიგონ, რა არის დრამა ზოგადად და რა არის დრამა ევროპულ ლიტერატურაში და ქართულ ლიტერატურაში.

მაკა ელბაქიძე – და ბოლო, დასკვნითი სიტყვა ბატონ ზაზა აბზიანიძეს.

ზაზა აბზიანიძე – ორიოდე წინადადებით გეტყვით ჩემს სათქმელს. ძალზე უცნაური ადამიანია პროფესიონალი მკითხველი, მასზე იშვიათ ტიპს ვერ ნახავ. ხომ კითხულობს წიგნს და ამახსოვრდება შინაარსი, მაგრამ, გარდა ამისა, ცალკე ამახსოვრდება ის ემოციები, ის თანხმობა თუ შეკამათება ავტორთან, კითხვის პროცესში რომ განიცადა. აი, ამ ორი მეხსიერების თანაფარდობა სპეციფიკურად ლიტერატორის, პროფესიონალი მკითხველის ბედნიერებაა. ქალბატონ ირმას მინდა მადლობა ვუთხრა ამ ბედნიერებისათვის, ყველას სახელით.

მაკა ელბაქიძე – როგორც სულხან-საბა ორბელიანი ამბობს, რუქა და სედრაქ, თქვენ სათქმელი არ დაგელევათო, ისე ჩვენც არ დაგველევა სასაუბრო, მაგრამ უნდა დავასრულოთ.

ირმა რატიანი – ყველას დიდი მადლობა, აქ ნათქვამ ყველა ეპითეტს ავანსად ვიღებ.

ფრანსისკო ბრინესი

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9918>

ფრანსისკო ბრინესი 1932 წელს, ოლივაში (ვალენსია) დაიბადა. ბავშვობისდროინდელი სიახლოვე ბუნებასთან მოგვიანებით მის შემოქმედებაშიც აისახა. საგრძნობია სამოქალაქო ომის გავლენაც, როცა მის ოჯახს მარსელსა და სან სებასტიანში უწევდა მოგზაურობა. მომავალი პოეტისთვის ძვირფას მოგონებად იქცა ვალენსიის იეზუიტთა კოლეჯში გატარებული წლები და საზაფხულო არდადეგები მშობლიურ ელკაში.

დეუსტოს, ვალენსიისა და სალამანკას უნივერსიტეტებში სწავლისას ფრანსისკო ბრინესმა სამართლის დიპლომი მოიპოვა, შემდეგ კი მადრიდის კომპლუტენსეს უნივერსიტეტში გააგრძელა სწავლა ფილოსოფიისა და ფილოლოგიის მიმართულებით.

ბრინესის პროფესიულ ცხოვრებაში წერის დაუცხრომელი ვნება და პედაგოგიური საქმიანობა ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული. ოქსფორდის უნივერსიტეტში ესპანური ლიტერატურის პროფესორობასთან ერთად, იგი ქმნიდა პოეზიას, მონაწილეობდა კონფერენციებში, თანამშრომლობდა თეატრთან. 1985 წელს ადაპტაცია გაუკეთა კალდერონის „სალამეას მმართველის“ სასცენო ვერსიას, რომელიც იმავე წელს დაიდგა. 2001 წელს იგი ესპანეთის სამეფო აკადემიის წევრად აირჩიეს.

ფრანსისკო ბრინესს მიღებული აქვს ისეთი მნიშვნელოვანი ჯილდოები, როგორცია ლიტერატურის ეროვნული პრემია და რეინა სოფიას პრემია პოეტური შემოქმედებისთვის. სიკვდილამდე ათიოდე დღით ადრე ფრანსისკო ბრინესის შემოქმედება ესპანურენოვან სამყაროში ყველაზე მნიშვნელოვანი, მიგელ დე სერვანტესის პრემიით აღინიშნა, რომელიც ესპანეთის სამეფო ოჯახმა პირადად გადასცა პოეტს საკუთარ ბინაში.

ბრინესისათვის ბავშვობა მითიური დროა, იგი ჯერ კიდევ არ იცნობს სიკვდილს და ეს მდგომარეობა ზრდასრულობასთან ერთად გარდაუვლად ქრება. მხოლოდ განსაკუთრებულ მომენტებში – ეროტიზმის მეშვეობით ან ბუნების ჭკერეტისას, ადამიანი იბრუნებს ცხოვრების სრულყოფილების შეგრძნებას. ამიტომაც, ფრანსისკო ბრინესის შემოქმედებაში მეხსიერება ფუნდამენტურ როლს თამაშობს, თუმცა პოეტი იმასაც აღნიშნავს, რომ ვერც პოეზია და ვერც მოგონებები ვერ შეაჩერებს დროის მსვლელობას და ვერ გადაარჩენს წარსულში განცდილ სამყაროსთან ერთიანობის წუთებს.

ბრინესის პოეზიას ორმოცდაათიანელთა თაობას მიაკუთვნებენ, რომელსაც „ომის ბავშვების“ თაობასაც უწოდებენ. ამავე თაობას ეკუთვნიან ისეთი ავტორები, როგორებიცაა ხაიმე ხილდე ბიედმა, ხოსე ანგელ ვალენტი, კარლოს ბარრალი, კლაუდიო როდრიგერსი, ხოსე აგუსტინ გოიტისოლო და სხვ.

ფრანსისკო ბრინესი საკუთარი თავის შესახებ

წერა 14 წლის ასაკში დავიწყე. ჩამითრია შემოქმედებითმა ჟინმა. იმას ვგულისხმობ, რომ წინასწარ არც კი იცი, რას დაწერ და შემდეგ გაცეხული რჩები იმით, რაც შენ თვითონ გამოთქვი იმდენად, რამდენადაც პოეზიას ამის გამოთქმა შეუძლია. შთაბეჭდილება მოახდინა ახალი სიტყვების გაცნობამაც, ჩემს ფანტაზიას რომ აღვიძებდნენ. ეს ყველაფერი კი მაშინ დაიწყო, როცა იეზუიტთა კოლეჯში ჩემს ლიტერატურის მასწავლებელსა და პოეტს – მგრძნობიარე, საკმაოდ დაფასებულ ადამიანს – ჩემმა კლასელმა ჩემი ლექსები გადასცა წასაკითხად. როცა უკან დამიბრუნა, მივხვდი, რომ არ მოეწონა. ამის შემდეგ ნაწერებს ხელახლა მივუბრუნდი და მათი ყველაზე დიდი კრიტიკოსი გავხდი. რამოდენიმე წელში ისევ მივედი პადრე ბერტრანთან. ამ დროიდან დაიწყო ჩვენს შორის მოსაზრებების გაცვლა, ერ-

თად ვმუშაობდით ლექსის სხვადასხვა ვერსიაზე და ეს ყველაფერი შემართებას მმატებდა. ამ ჯგუფში ჩემი მეგობრებიც შედიოდნენ. პადრე ბერტრანს რამოდენიმე წელი იტალიასა და ორმოციანი წლების ესპანეთში ჰქონდა გატარებული და ფრანკიზმის მიუხედავად, ძალიან გახსნილი გონების ადამიანი იყო. გამიმართლა, ასეთი მენტორი რომ შემხვდა. შემდეგ ვწერდი შესვენების გარეშე, სიჩუმის შუალედებით, რის შემდეგაც ჩემს საქმეს კიდევ უფრო გაძლიერებული ვუბრუნდებოდი. 1959 წელს „ადონაის“ პრემია მივიღე. „ნაკვეჩხალი“ იყო პირველი წიგნი, რომელიც გამოვაქვეყნე.

როგორც შემოქმედი, იშვიათად ვეფუძნები რაიმე იდეას, მე ჩემი ბნელი და განსხვავებული ემოციებიდან ამოვდივარ. წერის აუცილებლობა ამ გრძნობების ბუნდოვანებიდან მოდის, რომელთაც სურთ, მკაფიოება შეიძინონ. ამიტომ ველოდები, როდის დაიწყება პოეზიის თავგადასავლი, თითქოს ვუცდი გაცხადების წუთს, რაც არაფრით არ არის ლოგიკური შემეცნება. მე შევდივარ ამ უფორმო მატერიაში და ჩემი სიტყვებით სინათლე შემაქვს მასში. ამას მოსდევს პოეზია, როგორც უტყუარობის განცდა. ეს არის ინტუიცია, რომელიც არ ექვემდებარება სპეკულაციებს და რომელიც აღმოჩენებს მაწვდის. შემდეგ მოდის რეფლექსია – გონების ნათელი ნაწილი, რომელიც პარალელურად მუშაობს და ლექსის კონსტრუქციას აწესრიგებს.

ამ ბოლო დროს ორაზროვნება, ბუნდოვანება მხიბლავს. რასაც ვერ ვეგუები, ესაა დაბნეულობა. არ მეშინია რთულის, უცნაურის, რადგან ცხოვრება თავადაა ასეთი. მაგრამ არ მინდა მკითხველს გავუჩინო აზრი, რომ იმაზე მეტს აღმოაჩენს, ვიდრე სინამდვილეში არის. თუ კურდღელზე ვსაუბრობ, უნდა იყოს კურდღელი, მაგრამ მკითხველს არ უნდა მივაწოდოთ კატა და კურდღელი და ვაფიქრებინოთ, რომ მის წინაშე ორი კურდღელია. ამ თვალსაზრისით, მჯერა, რომ საბოლოოდ სიმბოლიზმი მეოცე საუკუნის პოეზიის ყველაზე მნიშვნელოვანი მიმდინარე-

ობაა. ტყუილად არ ხდება, რომ ვუბრუნდებით სან ხუან დე ლა კრუსს, ან სახალხო პოეზიას, რაზეც ადრე ვისაუბრე.

ჩვენი ადამიანური ბუნება დროისგან შედგება და ეს სხვებსაც ხშირად უთქვამთ. მე არ ვეკუთვნი მათ რიცხვს, ვინც ფიქრობს, რომ პოეზია ორიგინალური შინაარსით უნდა გამოირჩეოდეს. პირიქით, ვფიქრობ, სწორედ უნივერსალურზე საუბარია პოეზიის საგანი. ჩვენი განაჩენია, გავიდეთ დროში მყოფობიდან, აქედან იწყება ადამიანის ტრაგედია და ამ თემასთან დაკავშირებული აკვიატებები. მოვდივართ როგორც უკვდავი ღმერთები და ძალიან მალე განწირულები ვართ, რაღაც დაცემულ არსებად ვიქცეთ. და აი, ამავე ჩამქრალი ხედვიდან, რომელიც ვიღაცას შეიძლება პესიმისტურად ან მეაბოხედაც მოეჩვენოს – რადგან არავის უნდა სიკვდილი – წარმოიქმნა ბუნებაც და ბუნებისგან მოგვეცა შუქი. შუქი, გარკვეულად, სიმბოლოა იმისა, რომ უფრო მარადიულია ის, რაც გვიყვარს, ვიდრე ის, რაც ვართ. ამიტომ, ჩემს ყველაზე ნიჰილისტურ და მოქუფრულ ლექსებშიც კი კონტრასტის სახით ყოველთვის არსებობს სიცოცხლის სიყვარული და შუქი, როგორც ხსნა.

ჩემთვის ძალიან საინტერესოა, როცა პოეტი საკუთარ ლექსებს კითხულობს. ეს მაძლევს გასაღებს მისი პოეზიის უკეთ გასაგებად. ზოგიერთი პოეტი იმდენად ცუდად კითხულობს, რომ ჯობდა, სულ არ წაეკითხა. თუმცა, როცა მკითხველი უსმენს ლექსს, იგი მას სანახევროდ აღიქვამს. არ შეუძლია ბოლომდე გამოიტანოს დასკვნა, სანამ მას წიგნში არ შეხვდება. მიჩვეულები ვართ გარკვეულ რიტმებს, პაუზებს, ზოგიერთი ლექსის ხელახლა გადაკითხვას.

მეორე მხრივ, არსებობს ხალხი, რომელსაც პოეზიის კრებული რომ მისცე ხელში, ხუთ ლექსსაც არ წაიკითხავს, რადგან შინაარსს დაეძებს მათში. მაგრამ პოეზია ამისთვის არ იქმნება. არიან ისეთებიც, ვისაც შეუძლია სულგანაბლები და მთელი გრძნობით ისმინოს პოეზია მთელი საათის განმავლობაში და

თანაც გრძნობითაც ჩაერთოს მასში. უცნაურია, მაგრამ ეს, ალბათ, ერთადერთი გზაა მიუახლოვდე ამ ტიპის ადამიანებს. მე არასოდეს ვუსმენ მსახიობს, დეკლამატორს, ეს არ მაინტერესებს. მე მაინტერესებს პოეტი, რომელიც კითხულობს საკუთარ ლექსს თავის შეცდომებიანად.

მე არ ვარ მწერალი, რადგან ამის ნიჭი არ გამაჩნია. რომანისტის, ან თუნდაც ესეისტის ხედვა ანალიტიკური ხედვაა, დისტანცირებული, კრიტიკული, ობიექტური, გონებისმიერი, რომელიც გეგმავს, სტრუქტურას აგებს და მსჯელობს. პოეტის მხერა ინტუიტიურია. პოეტი სამყაროს გაოცების, გამოცხადების თვალთა აღიქვამს, რაც პროზაიკოსის მხერის სრულიად საპირისპიროა. ამიტომ იშვიათია კარგი რომანისტი, რომელიც ლექსებს და პროზას ერთნაირად კარგად წერდეს. ავიღოთ სერვანტესი. რა აკლია სერვანტესს იმისთვის, რომ კარგი პოეტი იყოს მაშინ, როცა მას არაფერი აკლია, მათ შორის, არც პოეზიის ნიჭი, თუმცა, მისი პოეზია კიხოტესთან შედარებით მეორეხარისხოვანია. ისიც ვთქვათ, რომ მე რომ პოეტი არ ვყოფილიყავი, არ ვიდარდებდი, რომ არ ვარ. ახალგაზრდობაში ტორერო მინდოდა ვყოფილიყავი ისე, რომ არ მეწერა ლექსები და როცა აღარ ვიქნებოდი ტორერო, მერე გავხდებოდი პოეტი.

50-იანელები ის ადამიანები ვართ, ვინც სამოქალაქო ომს ბავშვის თვალთა ვუმზერდით, ყველა იმ პრობლემის ჩათვლით, რაც ომისშემდგომ პერიოდს ახლდა. ეს არ იყო წყვეტის თაობა, ეს იყო თაობა, რომელმაც სიამაყით გაიაზრა ტრადიცია. ვფიქრობ, რომ მეოცე საუკუნის ესპანურ პოეზიას თავის ყველაზე ავანგარდულ გამოვლინებაშიც კი – ვგულისხმობ 27 – იანების თაობას – არასოდეს დაუკარგავს განცდა, რომ იგი ტრადიციის ნაწილია. მაშინაც კი, როცა ფედერიკო გარსია ლორკა, ვისენტე ალექსანდრე და რაფაელ ალბერტი სიურეალისტურ პოეზიას ქმნიან, ისინი ხალხური სიმღერის ფესვებიდან იკვებებიან, ეხმიანებიან და ითვისებენ გონგორას, ბეკერს. ჩვენს შორის

უფროსები სოციალური პოეზიით დაინტერესდნენ, უფრო ახალ-გაზრდებისთვის – კლასიკური როდრიგესისთვის, კარლოს სა-აგუნისა და ჩემთვის ეს პოეზია არადამაკმაყოფილებელი აღ-მოჩნდა იმისდა მიუხედავად, რომ მისი შინაარსი სრულიად ლეგიტიმურად მიგვაჩნდა. იმიტომ, რომ სინამდვილეში პო-ეზია ლეგიტიმური მაშინ ხდება ხდება, როცა პოეზიის საგანი ტექსტშია რეალიზებული. ისინი ქმნიდნენ სოციალურ პოეზიას მუშების პრობლემების შესახებ, მაგრამ თავად მუშები ამ ლექ-სებს არ კითხულობდნენ და არც აინტერესებდათ, რადგან ისე-დაც კარგად იცოდნენ, რაც მათ თავს ხდებოდა. ჩვენ ამ პო-ეზიციის ეთიკურ ღირებულებას არ დავჯერდით და წინ ბურ-ჟუაზიის კრიტიკული პოეზიის ტრადიცია წამოვწიეთ, რომელ-საც ვეკუთვნოდით დაბადებითაც და განათლებითაც.

გვიჩვენია ვისაუბროთ იმაზე, რაც კარგად ვიცით, შიგნი-დან, ვემბოთ უფრო ზუსტი ფსიქოლოგიური ნიუანსები. არ ვგულისხმობ ლექსის გამარტივებას იმისთვის, რომ იგი სამყა-რომდე მივიტანოთ, არამედ იმას, რომ მკითხველი, ვინც არ უნ-და იყოს ის, უფრო მაღალ საფეხურზე ავიყვანოთ, იმაზე მაღლა, ვიდრე ამის წარმოდგენა შესაძლებელია. ამის დასტურია ის, რომ სახალხო პოეზია არარაციონალურია. ეს იმიტომ ხდება, რომ ხალხს არა ლოგიკური, არამედ მაგიური აზროვნება აქვს და პოეზიას უკავშირდება ისე, როგორც საჭიროა, ინტუიციის მეშვეობით. ამ გზით ფართოვდება თემატური შინაარსი და იწყება საუბარი „მე“-დან. ეს არის ნარატიული „მე“, რომელიც ამავდროულად სიმღერაცაა. ამგვარად ვუერთდებით ჩვენი ენის პოეტებს. ჩემი აზრით, ჩვენი თაობის მანესტრო ინდივიდუალუ-რი მორალის კონტექსტში არის ლულის სერნუდა, რომელმაც შუალედური გზა აირჩია სოციალურ პოეზიასა და ესთეტიზა-ციას შორის. სერნუდამ მასწავლა, როგორ გარდავექმნა ჩემი პი-როვნება პოეტურ პერსონაჟად.

მეორე პოეტი, რომელმაც კვალი დატოვა ჩემს შეგრძნებებზე, არის ხუან რამონ ხიმენესი. ამ შემთხვევაში მე კარგად მესმის, რას უნდა ვუმადლოდე ერთსაც და მეორესაც. რა თქმა უნდა, კრიტიკოსებმა ჩემს პირველ წიგნში ანტონიო მაჩადოს არსებობა შენიშნეს, რომელსაც იმ დროს ახლებურად განვიცდიდი. ამაში არის სიმართლის მარცვალი, თუმცა მაჩადო, რომელიც მე მომწონს, „მარტოობებში“ მხვდება, ანუ სიმბოლისტი, რომლის გაუცნობიერებელი გავლენაც მე განვიცადე, თუმცა ამას კარგახნის შემდეგ მივხვდი.

ინტერვიუ ფრანსისკო ბრინესთან

– თქვენი აზრით, რა არის თქვენთვის პოეზია და რისთვისაა ის საჭირო?

პოეზია ჩემი ბედისწერაა, მან თავად ამირჩია, უარი არც მე მითქვამს, ასე, რომ, ვერ ვიტყვი, რომ არჩევანი მე გავაკეთე. როცა ვამბობ, რომ პოეტი ვარ, ამ არგუმენტს ვიშველიებ ხოლმე. პოეზია საკუთარი თავის, როგორც პიროვნების აღმოჩენაში და მეხმარა და იმედი მაქვს, სხვებსაც დაეხმარება საკუთარი თავის პოვნაში. დღეს ითვლება, რომ ცოდნის შეძენა პრაქტიკულია, ფუნქციური და სასარგებლო. თუმცა, ადამიანი რთული ქმნილებაა და ცხოვრებაც სავსეა უამრავი უსარგებლო რამით, რომელთა აღმოჩენაც გვაოცებს. პოეზიას შეუძლია დაგვიცვას იმ საყოველთაო აკვიატებისგან, რომ ყველაფერი, რასაც ვისწავლით, სარგებლის მომტანი უნდა იყოს მატერიალური თვალსაზრისით. არ გეჩვენებათ, რომ ის, უსარგებლო არ შეიძლება იყოს, რომ უბრალო შემოხედვით შეიგრძნო კოცნა, როცა ამ სამყაროში ათასობით ადამიანი დიდ ქალაქში მარტოსულად გრძნობს თავს.

– როგორ ფიქრობთ, შეუძლია თუ არა პოეზიას დაგვიცვას ცხოვრების მიუსაფრობისგან, მაგალითად, ომისშემდგომი პერიოდის მსგავსი მოვლენებისგან, რასაც თქვენ ბავშვობაში შეეჯახეთ. თქვენი აზრით, გვებმარება თუ არა პოეზია, გადავიტანოთ მძიმე წუთები, თუნდაც ისეთი, ახლა რომ გვიდგას?

ცხოვრება ყოველთვის იყო და ბევრისთვის დღესაც არის გაუსაძლისი. მე ამ ყველაფრისგან ყოველთვის დაცული ვიყავი და ამ თემაზე ლაპარაკი ჩემი მხრიდან უსამართლობა იქნებოდა. ომისდროინდელი მოვლენებები ჩემთვის მარსელსა და სან სებასტიანს უკავშირდება. მეტისმეტად პატარა ვიყავი და ვფიქრობ, ჩემი მშობლები ყველაფერს აკეთებდნენ იმისთვის, რომ არ

გვეგრძნო ის საშინელება, რაც მაშინ ხდებოდა. ომის შემდგომი პერიოდი ვალენსიისა და ელკას იეზუიტთა სასწავლებელში გავატარე. ეს იყო ხრიოკი ადგილი ნუმის, ზეთისხილისა და ლეღვის ხეებით, მორწყვის შემდეგ ფორთოხლის ხეებიც იხუნძლებოდა, ალბათ იმისთვის, რომ ჩემს მეხსიერებას დღემდე შერჩენოდა ფორთოხლის ყვავილობის სურნელი გაზაფხულობით. ჩვენი ადამიანური ცხოვრება მძიმე წუთებში გამოჩენილი გამძლეობით იზომება, რაც ჩვენგან გაბედულებასა და შემართებას მოითხოვს.

თუ არ დავივიწყეთ, საბედნიეროდ, გვაქვს უნარი დროში მაინც გავაზნოთ ეს წუთები ისე, რომ არ დაგვტანჯონ მოგონებებმა. ცუდისა და უარესის წინაშე მყოფებს, ჯერ ბრაზი გვერევა, რაც შემდეგ აუცილებლობად იქცევა. ომის ეს ფაქიზი მომენტი გულის ხეთქვის გარეშე, ჩვენს სახლს თავშესაფრად და ციხედ გარდაქმნიდა. დღეს დაბომბვა აღარ გვემუქრება და არც იმის შიში გვაქვს, რომ თავშესაფრიდან გავალთ და დაბრუნებულებს სახლი აღარ დაგხვდება. ახლა ის მშვენიერებაა საფრთხის ქვეშ, რასაც ოჯახური და სამეგობროს შეკრებები ჰქვია. ახლა, ხშირ შემთხვევაში, ძალიან ხშირ შემთხვევაში, სახლიდან გასვლა და სავადმყოფოში წასვლა გადაიქცა მოგზაურობად, საიდანაც უკან ვეღარ დაბრუნდები.

– როგორ განვითარდა თქვენი პოეზია მას შემდეგ, რაც თქვენი წიგნი „ნაკვერჩხალი“ 1959 წელს „ადონაის“ პრემიით დაჯილდოვდა?

„ნაკვერჩხალიდან“ მოყოლებული, ეს ის პერიოდია, როცა უფრო მეტს ვკითხულობ, ვიდრე ვწერ – ჩემი პოეზიის განვითარება სხვა არაფერია, თუ არა ის გამოცდილება, რაც ცხოვრებამ შემომთავაზა. პოეზია ჩემს ცხოვრებას სიტყვებად გარდაქმნის და ამასობაში შევძელი, როგორც ადამიანი, უფრო შემწყნარებელი გავმხდარიყავი. ახლა ახლებურად ვწერ იმას, რაც ძვე-

ლებურად მაინტერესებს. მე ხშირად მახსენიებენ, როგორც „ინტიმურ პოეტს“, მაგრამ უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ სხვადასხვა პერიოდში სხვადასხვა რამ მაინტერესებდა. იყო დრო, როცა ჩემში ერთდროულად ცხოვრობდა მეტაფიზიკოსი პოეტიც და სრულიად განსხვავებული ცხოვრებისეული ნარატივიც. ისტორიული პოეზიაც კი ვცადე წიგნში „უცოდველი წმინდანი“, რომელსაც შემდეგ „არაზუსტი ნარატივის მისტერია“ დაერქვა. პოეზია უფრო მეტად განვითარდა, ვიდრე ადამიანი. ბუნება, მიუხედავად ამდენი გაუფრთხილებლობისა და თავდასხმისა, დღესაც გვიკმაყოფილებს ძველ საჭიროებებსა და გრძნობებს. ასე რომ, პოეზია კვლავ გააგრძელებს სიცარიელის ამოვსებას, რომლის გადალახვასაც ამაოდ ცდილობს ადამიანი.

– თქვენ სერვანტესის ლიტერატურული პრემია დაიძახურეთ, რას უმადლით სერვანტესს, ვინ არიან გასული საუკუნის პოეტები, რომლებმაც ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინეს თქვენზე?

მე ვალენსიიდან ვარ და ჩემი მშობლიური ენა ის არის, რომელზედაც ლ'ელკაში, ოლივაში ვსაუბრობდი. სერვანტესის ენა სკოლაში ვისწავლე და მას უნდა ვუმაღლოდე ამ პრემიას. ამ ენასთან ერთად შევიგრძენი კითხვის სიამოვნება და იღუმანლება. აღმოვაჩინე, რომ სიტყვებითაც შემემლო დამეწერა ცხოვრება. ვალენსიელი რომ არ ვყოფილიყავი, არ ვიცი, შევძლებდი თუ არა კასტილიურად წერას ისე, როგორც ვწერ. ის ფაქტი, რომ სერვანტესის პრემიის ღირსი გავხდი, მაღლიერებით მაგებს.

ჩემს შემოქმედებაზე გავლენა მოახდინა ყველა იმ პოეტმა, ვისაც დღემდე ვცეცირებთ: ახალგაზრდობაში ხუან რამონ ხიმენესმა. რა თქმა უნდა, ლუის სერნუდამ. ასევე, დაუვიწყარმა მეგობრობამ ხოსე ოლივიოსთან და პოეტებთან ვისენტე ალეიქსანდრესთან, ბოუსტენიოსთან, ხილ დე ბიედმასთან. მას, როგორც ჩემი თაობის პოეტს, განსაკუთრებით ვეთაყვანები.

მე-20 საუკუნე მდიდარი და განსაკუთრებული პოეზიის საუკუნეა, გავლენები, რომლებიც გვაერთიანებს, უფრო თემატურია, ვიდრე ფორმისმიერი. თეთრმა ლექსმა გაგვათავისუფლა რითმისაგან, თუმცა იგი ჩვენგან ზუსტ სიტყვებსა და რიტმს მოითხოვს.

– *ნება მომეცით, არალიტერატურული შეკითხვა დაგისვათ. მცირე ჩართვა რეალობიდან, რომელშიც დღეს ვმონაწილეობთ. ყველაზე მეტად რა გაღელვებით დღევანდელ პოლიტიკურ კლიმატში?*

პოეზიისგან განსხვავებით, პოლიტიკა გამოსადეგი და ფუნქციური უნდა იყოს. წინააღმდეგობებით აღსავსე დროში ცხოვრობთ და ხშირად ვხდებით გამოუცდელობის ან არაეფექტურობის მოწმე. ყველა დისკურსი დამკველდა და ვფიქრობ, სათანადოდ ვერ აკმაყოფილებს მათ, ვინც სასწრაფო გადაწყვეტილებას საჭიროებს. ფუნქციურობა, რაც წესით უნდა ახასიათებდეს პოლიტიკას, არ არის ისეთი სარგებლიანი, როგორც, ალბათ, კონსენსუსის შემთხვევაში იქნებოდა შესაძლებელი და რაც მართლა გაზრდიდა საზოგადოებრივ სიკეთეებს. არ შეიძლება ოპერატიულობა ცარიელ სიტყვად რჩებოდეს. ხშირად მას არ მოსდევს ქმედება და მოქალაქეებს ხანგრძლივი ლოდინის ატანა უწევთ.

– *დაბოლოს, ძალიან ლაკონურად მინდა გკითხოთ: თქვენ, რომელიც ცხოვრებასა და დროს უმღერდით და დაწერეთ ლექსი „გიყვარდეს ცხოვრების დამსხვრეული ოცნება“, მოკლედ ხომ ვერ მეტყვოდით, როგორ შევირგოთ ცხოვრება? რა შეგვიძლია მივიღოთ მისგან ჩვენთვის ღირებული, გარდა გამოცდილებისა?*

ცხოვრებაში უნდა გამოვიყენოთ მთელი ის დრო, რომელიც, ორ ნაკადს შორის მოხვედრილებს, ცურვის დროს მოგვეცა. და თან არ უნდა გამოგრჩეს არც ის, რაც, ერთი შეხედვით,

უსარგებლო გვეჩვენება, რადგან სწორედ მან შეიძლება დაგვ-
ტოვოს გაცემული. ერთი შეხედვით უსარგებლოდან მიღებუ-
ლი სარგებელი, შეიძლება, უფრო გამამდიდრებელი გამოდგეს,
ვიდრე ნებისმიერი სხვა საქმიანობა.

ფრანსისკო ბრინესის პოეზია

უცნაური მატერია

უცნაურო მატერია, აუხსნელო ჩვენი გონისთვის.
სიყვარულის ბაგესთან შენი შეხება ჭრილობას ტოვებს.
ფიქრს თუ მოუხმობ, დაშრეტ ბოლომდე.
ერთხელ მაინც დაიხიე უკან, დაუბრუნდი შენს ბნელ საუფლოს.

უსამართლოა, როცა ოცნებას შენი შხამი
უმატებს წყურვილს, მერყევ გულს – ეჭვებს,
და ასაზრდოებს თვალისათვის უხილავ ხინჯებს.
ერთხელ მაინც დანებდი: მეტისმეტად ბევრი რამ იცი

ბრმავე, შმორიანო, ჩაკირულო ზმანებათა
მბრუნავ ბორბალში, გაეცალე კაცთა მოდგმის სუნს,
რომელსაც აფრქვევს ჩვენი სისუსტე:
მატერია, უცნაურო მატერია.

ვიწვოდით ტყეში

როგორ გაიგებ, თუ არა მზერით,
ტყის სილამაზეს, ზღვის სიდიადეს.
უკან ტყე მქონდა. სმენით ვარჩევდი
ფოთლების ჩურჩულს, ჩიტუნების არეულ ჭიკჭიკს,
ხმებს, რობლებიც შორეული ადგილიდან აღწევდნენ ჩემთან.
მეორე მხარეს ზღვა იყო, ეხეთქებოდა ჩემს შუბლს,
არ ეხებოდა, ისე ფარავდა მას წყლის წვეთებით.
კანი იყო, რითაც ვგრძნობდი მის სინოტივს,

მთვლემარე ყნოსვას მკერდში შეჰყავდა ზღვის მძაფრი სუნი.
როგორ გაიგებ, თუ არა მზერით, ტყის სილამაზეს, ზღვის
სიდიადეს?

რადგან მკერდში გაწელილი ჩრდილია მხოლოდ ... სხვა
არაფერი...

(არაფერი, იმ მდულარე სიცივის გარდა, წამწამებს რომ წვავს,
გარდა სინათლის, სხეულს რომ ფანტავს და ხანგრძლივი
კოცნის, რომელიც ამ ჩრდილის შუამდე აღწევს).

ნორჩი იყო მისი სახე,

ბაგეები ილიმოდნენ,

და მისი სხეულის შეკავებული ცეცხლი

იყო ჩაფერფლილი შუქი.

შევედით ზღვაში, შუბლით გავაპეთ ცა

და წყლით მოსილნი შევცქეროდით

ტყის დაბურულ კიდეს.

სანაპიროზე წამოვწექით. გავხედე სახეს,

ის უმზერდა ღრუბლებს

და მისი სხეულის შეკავებული ცეცხლი

თვალისმომჭრელად ბრწყინავდა ჩემს წინ.

შევედით ტყეში, ტყის ნაპირთან სვლა შევანელეთ.

ხეებს შორის ჩაკარგულნი, ვხედავდით, როგორ მუქდებოდა
ზღვა.

სევდიანი იყო მისი სახე და სანამ სამუდამოდ დაბერდებოდა,
ჩემი ტუჩები შევახე მისას.

საუბარი მეგობართან

როგორც ცეცხლში, ისე იწვოდა ჩემი გული
შენი სიტყვების ტკივილით.
და ჩემისაც.
ვსაუბრობდით სამყაროზე და ციდან სიმშვიდე ეშვებოდა ჩვენს
თვალებში.
ადამიანის ცხოვრებაში არის წუთები, როცა ტკივილად იქცევა
სიყვარული, ფიქრი, მზერა, არსებობა.
და გგონია, რომ დედამიწაზე შემთხვევით მოხვდი,
მარტო ხარ, ვერაფრში გამოსადეგი.
უცხოებივით ვსაუბრობდით საკუთარ თავზე,
გაუბედავად, როგორც ჩრდილები.
მცირედი რწმენით, დამსხვრეული იმედებით,
ერთი მორის ამარად დარჩენილნი ბოხოქარ ზღვაში
უსათუოდ დავილუპებით, რადგან ეს ის არ არის, რაც
გადაგვარჩენს.
მხოლოდ სიკეთე თუ გამოგვიხსნის
ყოფიერების ბოროტებისგან.
ვუცქერდით ქუჩას. გარს გვერტყა შუქი, დრო, სიტყვები,
ადამიანები.

როცა ჯერ კიდევ სიცოცხლე ვარ

ჩემ ირგვლივ სიცოცხლეა და მეც ჯერ ისევ სიცოცხლე ვარ,
როგორც მაშინ, იმ დაკარგულ წლებში.
ისეთივე ბრწყინვალეა მარადიული სამყარო.
ზღვით დაფლეთილი ვარდი, ბაღების მქრალი შუქი,
მტრედების ფრთხილი ცაში.

ჩემ ირგვლივ სიცოცხლეა, როცა მე თვითონ ჯერ კიდევ
სიცოცხლე ვარ.
ისეთივე ბრწყინვალეებით, ოღონდ დაბერებული თვალებით,
დაღლილი სიყვარულით.
რის იმედად ვიყო? მაინც სიცოცხლის.
გიყვარდეს გულის ამოწურვამდე
სამყარო, ერთდროულად ერთგულიცა და წარმავალიც.
გიყვარდეს ცხოვრების დამსხვრეული ოცნება,
მართალია, არ გამოვიდა, მაინც ნუ დაგმოხ
მარადიულის ძველთაძველ ტყუილს.
და მაშინ გულიც ნუგეშით თბება, რადგან იცის, რომ
ამ სამყაროს შეედლო ლამაზი სიმართლეც ყოფილიყო.

ავომობილით მგზავრობის წინ

ფანჯარები ჩამავალი მზის ცეცხლს ირეკლავენ.
ცაში ზღვიდან მოსული მონაცრისფრო შუქი ლივლივებს.
დღეს, რომელიც ახლა კვდება,
სურს დარჩეს ჩემში.
თითქოს ჩემი მზერით
მისი გადარჩენა შემეძლოს.
და ვინ იქნება ის, ვინც მე შემომხედავს
და გადამარჩენს.
შუქი სიშავედ იქცა.
ზღვა წაიშალა.

მკითხველს

წიგნით ხელში.

ჩემი სიტყვები ფურცლებს გლეჯენ
ტკივილითა და შფოთით, რომელიც მე ვარ.
და ამ ღამეში, სადაც ჯერაც გასუნთქებ
ტკივილსა და შფოტს, რაც მე ვიყავი,
შენც სუნთქავ ღამეს – მე კი აღარ ვარ.
გჯერა, რომ ქალაქის შავ ლაქებში მხედავ.
სივრცეში, რომელიც ახლა აღარ მეკუთვნის,
გაუდაბურდა.

მე ისინი სიცარიელეს გამოვგლიჯე,
შემიძლია გადავცვალო მდუმარებაში.
და ამ სარკეში ავირეკლები მე და არა თქვენ.
ასეთია ჩემი უმაქნისი მემკვიდრეობა.
მსგავსი გაკრთომა მიყვარდა სხვებშიც,
მათგან ვიწავლე ეს საიდუმლო მანკიერება, თქვენ რომ
გადმოგცემთ,
გეგონება, არ გყოფნიდეთ თქვენივე ტანჯვა,
ან დაეძებდეთ ტკივილს, რომელიც უხორცოდ ცოცხლობს.
დამშრიტეთ, დამაბრმავეთ თქვენი თავით, სიკვდილში,
რომელიც თქვენთანაც მოვა,
და თუ შემთხვევით იცით, მეც მითხარით –
საიდან გავჩნდით?

ესპანურიდან თარგმნა *ქეთევან ჯიშიაშვილმა*.

XX საუკუნის ლიტერატურული აზროვნების ისტორიიდან

ალექსანდრე ჭიჭიშვილი

ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა¹

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9919>

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება არ შორდება ქართული ლიტერატურის ძირებს, არ სწყვეტს კავშირს ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებთან. მაგრამ იგი გაცილებით უფრო ღრმად იჭრება დასავლეთ-ევროპული დარუსული რომანტიზმის იდეურსა და ემოციურ სამყაროში, ვიდრე სხვა ქართველი რომანტიკოსი.

ერთ-ერთ სხვა წერილში² ჩვენ შემთხვევა გვექონდა, შევხებოდით ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი ხნიდან დამკვიდრებულ მოსაზრებას, თითქოს ბარათაშვილის „მერანში“ იგრძნობოდეს ადამ მიცკევიჩის პოემა-ბალადის „ფარისის“ ერთგვარი გამოძახილი.

ამ წერილში ჩვენ შევეცადეთ, გვეჩვენებინა, რომ მიცკევიჩის „ფარისში“ სახეების სულ სხვა წყობასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე „მერანში“; რომ ბარათაშვილის ლექსში ეს აღმაფრენა გაშლილია სუბიექტურ სამყაროში, მიცკევიჩის პოემა-ბალადაში კი – გარესამყაროში; რომ „ფარისი“ ეპიკური ნაწარმოებია, „მერანი“ კი – ლირიკული. საერთოდ, ნ. ბარათაშვილის ლექსებში ყოველი განცდა, ყოველი სახე, ყოველი სულიერი მოძრაობა განუყ-

¹ წაკითხულია მოხსენებად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საიუბილეო სესიაზე 1945 წლის 17 ოქტომბერს.

² „ვეფხისტყაოსანი და ქართველი რომანტიკოსები“.

რელადაა დაკავშირებული ლირიკული გმირის საერთო განწყობილებასთან, მისი პოეზიის არეში შემოსული ყოველი მოვლენა, საგანი, ამ სუბიექტურ პრიზმაში, ლირიკული გმირის შინაგან სამყაროში გადატყდება, მისი ფერით შეიღებება. აქ პოეტური სახეები უმთავრესად შინაგანი ჭკერტის ნაყოფს წარმოადგენენ.

შევადართ ბარათაშვილის ლირიკის შედეგრი „შემოღამება მთაწმიდაზე“ ევროპული რომანტიზმის სხვა წარმომადგენლის, ა. ლამარტინის შედეგს – „განმარტოება“, რომელიც, მიცკევიჩის „ფარისისგან“ განსხვავებით, უკვე არა ეპიკური, არამედ იმავე ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებია, როგორც ბარათაშვილის ლექსი. შედარების საფუძველს ქმნის აქ მსგავსი კომპოზიციური ქარგა და ერთგვარი შეხვედრა სახეებში. ლამარტინის ლექსის ლირიკულ გმირს ვხედავთ მზის ჩასვლისას, მთის მწვერვალზე მჯდომარეს. სევდით მოცული პოეტის თვალწინ იშლება თვალწარმტაცი პეიზაჟი: მდინარე, რომელიც აქაფებულ ტალღებს მიაქანებს ველზე; უძრავად გარინდებული, თითქოს ჩამძინებული ტბა; გოთიკური სამრეკლოდან მოდენილი მწუხრის ზარის ხმა ერთვის მიწურული დღის უკანასკნელ ხმებს; ჩრდილთა დედოფლის ბურუსით მოცული ეტლი ამოდის და ათეთრებს ცის ტატნობს. მაგრამ ეს არ არის მაინც გარეგნული სურათი – ბუნების მომხიბლავი სურათის გამოკრთომა მხოლოდ უბრალო საბაზია პოეტის მჭმუნვარე მედიტაციის გასაშლელად ამქვეყნიური ცხოვრების ამაოებისა და უაზრობის შესახებ:

– ამ მშვენიერი სურათის მიმართ მე გულგრილი ვრჩები. იგი მე არც მხიბლავს და არც მიტაცებს. მე ვსვჭრეტ დედამიწას, როგორც ცთომილი სული, – ამბობს პოეტი, – ცოცხალთა მზე აღარ ათბობს მკვდრებს.

ამ ლექსში არ იგრძნობა რაიმე სიახლოვე, ნათესაობა მასში დახატულ ბუნების სურათსა და პოეტის ამ „ცდომილ სულს“ შორის; ამიტომ იგი ასე ადვილად იშორებს თავიდან ამ სახეებს,

ადვილად სთმობს მათ, რომ ისევ უსასოებისა და სასოწარკვეთილების ზღვაში ჩაიძიროს.

ბარათაშვილის ლექსში კი ჩვენ ამის საწინააღმდეგო ტენდენციას ვამჩნევთ. პოეტი მიისწრაფვის ბუნების მოვლენათა განპიროვნებისაკენ. საგნები და მოვლენები თითქოს ბუნების დიდი მთლიანობისაგან გამოკვეთილ პერსონაჟებივით დგანან მისი პოეზიის ლირიკული გმირის პირისპირ. „ვით მეგობარს“, შესტრფის იგი „წყნარ საღამოს“, რადგან ისიც, პოეტის სულივით, იყო „მწუხარ და სევდიანი“.

მაისის მწუხრი, მთაწმიდის ჩუმნი შემოგარენი, პოეტის გულს რომ ეთანხმებიან, გულდახურულთა მეგობარი მთა ღრუბლიანი, როგორც ცოცხალი პერსონაჟები გამოიკვეთებიან გარესამყაროდან და პირისპირ უდგებიან დაფიქრებულად სერზე მდგომარე პოეტს.

ამ ლექსის საერთო განწყობილება მელანქოლიურია: პოეტის გულისთქმა ცის მიღმა ეძიებს სადგურს, „ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება... მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს!“ პოეტი თითქოს სრულს სასოწარკვეთილებას უნდა მიეცეს; მაგრამ მას მარტო არ სტოვებენ მისი უტყვი მეგობრები, და სევდა გადადის ნუგეშში, სასოებაში; თითქოს სულიერი მეგობრებით გარშემორტყმული დგას ფიქრებში ჩაძირული და გარინდებული პოეტი. ისინი თითქოს თანაზიარნი ხდებიან პოეტის სულსწრაფვისა მარადიულისა და დაუსრულებლისკენ, მასთან ერთად განიცდიან ტკივილს ამ მიზნის მიუწვდომლობის გამო.

„ჰოი, ადგილნო, მახსოვს, მახსოვს, რასაც ვჰფიქრობდი მე თქვენთა შორის“, – ამბობს პოეტი და ეს „თქვენთა შორის“ ისე გამოისმის, თითქოს იგი მართლაც ცოცხალ მეგობართა შორის იმყოფებოდეს.

ერთი შეხედვით, მკითხველს შეიძლება მოეჩვენოს, თითქოს ოპტიმისტური დასასრული ბარათაშვილის მთელი რიგი

ლექსებისა („შემოღამება მთაწმიდაზე“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“) მხოლოდ და მხოლოდ მოქალაქეობრივი ვალის შეგნებით არის მიკერებული ამ ლექსების სევდით გამსჭვალულ სტრიქონებზე. მაგრამ ეს ასე არ არის სინამდვილეში. ეს მხნე, ოპტიმისტური დასასრული ორგანულადაა ამოზრდილი ამ ლექსებიდან. „გულდახურულთა მეგობარი“, „მთა ცხოველი“ ხან მცინარია და ხან ცრემლიანი. ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ღირიკული გმირიც არ იყინება ერთ უცვლელ, მელანქოლიურ განწყობილებაში:

ჰოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად
სანუგეშებლად!

როს მჭმუნვარება შემომესევს, შენდა მოვილტვი
განსაქარვებლად!

მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,

რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს!

იმიტომ განვიცდით განსაკუთრებით ნ. ბარათაშვილის ამ ლექსს, როგორც ზარ-ზეიმურ სიმფონიას, რომ მისი მხატვრული სახეები ერთ დიდ ორგანულ მთლიანობას, პოეტის სულის განუყრელ ნაწილებს წარმოადგენენ. ეს მწუხრის „ციაგნი ნელნი“, ეს გაშლილი ველი, ეს სამადლობელ გუნდრუკთ კმევა ყვავილებისა, ეს „ნაზად მოარე“, დისკოგადახრით შუქმიბინდული მთვარე და მიჯნურივით მის კვალზე მავალი ვარსკვლავი, ნელად მქროლი ნიავის კვნესა ღელეთა შორის, ბუნების დიდი მთლიანობიდან პოეტის ფანტაზიით გამოკვეთილნი, კი არ ჰქრებიან ან იკარგებიან, არამედ ბოლომდე, ამ ლექსი-სიმფონიის დასასრულამდე, დგანან მკითხველის თვალწინ.

ლამარტინის შესანიშნავი ლექსის სახეები კი, პოეტის ხილვით ერთის წუთით არარაობიდან გამოხმობილნი, მაშინვე

ისევ არარაობაში ინთქებიან. მწერალიც და მკითხველიც მხოლოდ ერთი წუთით აპყრობს მათ გულისყურს, ისინი თითქოს უგზო-უკვლოდ ჰქრებიან და მათ ნაცვლად ახალი სახეები გამოკრთებიან, რომ მათ თამაშზე პოეტმა ახალ ასპექტში მოგვცეს თავისი სასოწარკვეთილების ფილოსოფია.

„რატომ ვრჩები მე დედამიწაზე, რომელიც განდევნის ადგილია ჩვენთვის; არაფერია საერთო ჩემსა და დედამიწას შორის. როცა ხის ფოთოლი ვარდება ველზე, მწუხრის ქარი მას აიტაცებს და აშორებს მინდორს. და მეც ვგევარ გამხმარ ფოთოლს. გამაქროლე მეც მასავით, ქარიშხლის სუნთქვა“, – ასე ასრულებს თავის მჭმუნვარე ფიქრებს ლამარტინის ლექსის ლირიკული გმირი. აქ პოეტის სულში თითქოს მართლაც მზე ესვენება და მკითხველი ღამესა „სჭვრეტს უმთვაროსა“.

ნ. ბარათაშვილის ლექსში კი სწორედ ბოლო სტრიქონებში ამოდის სულიერი ბინდის გამფანტველი მზე:

მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა ამას შენგან
მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის
განანათლებს!

მაინც რა არის საერთო ამ ორ ლექსს შორის? რა ქმნის აქ შედარების, პარალელური განხილვის საფუძველს? ეს არის ლირიკული გმირის ელეგიურ განწყობილებასთან შეთანხმებული, სათანადოდ მიგნებული თუ ამ განწყობილების შესაბამისად დანახული და განცდილი გარემო.

მელანქოლიური პეიზაჟი, ღამისა და მწუხრის პოეტური მოტივები, ნანგრევებისა და სასაფლაოს ლანდშაფტი, განმართებული მთა, როგორც აუცილებელი ადგილი პოეტური ჰერმეტიკისა და მჭმუნვარე მედიტაციისა, აზრი ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობისა თუ „ციურ განგების“ საიდუმლოების მიუწვდომლობის შესახებ, – ეს ის განწყობილებებია, რომ-

ლებიც ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის შუა წლებში აღმოცენდა ინგლისურ წინარომანტიულ პოეზიაში და აქედან ფრანგულ, გერმანულ და შემდეგ რუსულ მწერლობაში გადავიდა. ამ პოეტური სამყაროს ელემენტებს ამა თუ იმ სახით, ამა თუ იმ ვარიაციებში ვხვდებით თითქმის ყველა სენტიმენტალისტ და რომანტიკოს პოეტის შემოქმედებაში; ისინი თავისთავად ქმნიან მსგავს თემატიკურ და კომპოზიციურ სქემებს, იწვევენ ზოგიერთ შორეულ შეხვედრას მოტივებსა და მხატვრულ სახეებში.

მაგრამ კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში განმტკიცებული ინერცია ზოგჯერ იმისთვის იყენებს ამ ისტორიულ-ლიტერატურულ კანონზომიერებას, რომ ერთი მწერლის შემოქმედება გენეტიკურად დაუკავშიროს მეორე მწერლის შემოქმედებას, რომ ესა თუ ის შესანიშნავი პოეტური ქმნილება განუყრელად მიაჯაჭვოს სხვა მწერლის ნაწარმოებს. ბარათაშვილის შემოქმედების ბევრი მკვლევარი დამზრა იმაზე, რომ ჩვენი პოეტის ლანდი მსოფლიო ლიტერატურის ამა თუ იმ კორიფეს ჩრდილში მიესვენებია. ამ ცდებს დიდი ხნის ისტორია აქვს. 1905 წელს რუსულ ენაზე გამოსულ წიგნაკში „ბარათაშვილის ტომი“ ცნობილი ჟურნალისტი და კრიტიკოსი ილია ხონელი წერდა: „მას შეარქვეს და საფუძვლიანადაც „ქართველი ლერმონტოვის“ სახელი. იგი ცხოვრობდა და მუშაობდა ისეთ პირობებში, რომელიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მის პოეტურ ღვაწლს“¹.

ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიურ სიტყვარში მოთავსებულ ხელმოუწერელ წერილში ვკითხულობთ: „ბარათაშვილი... ქართველი პოეტი. მძიმე პირადმა წარუმატებლობამ და უბადრუკმა გარემოცვამ მელანქოლიის დაღი დაასვეს პოეტის შემოქმედებას, რომელსაც „ქართველი ბაირონი შეარქვეს“².

¹ იხ. «Баратовский томик», «Кн-во Кавказоведение», Тифлис, 1905 г.

² იხ. Энциклопедический словарь, Брокгауз и Ефрон, т. 5.

ამგვარი ინერციის წინააღმდეგ ილაშქრებდა ბელინსკი თავის ცნობილ წერილში „ევგენი ონეგინი“. „არამხოლოდ შინა-არსი, არამედ სული ბაირონის პოემებისა სპობს ყოველგვარ შესაძლებლობას მიმსგავსებისას მათსა და პუშკინის ონეგინს შორის... ეს სუბიექტური სული (ბაირონის, – ა. ჭ.), ესოდენ ბუმბერაზი, ამაყი და მოუდრეკელი, მიისწრაფოდა არა იმდენად მისი თანამედროვე კაცობრიობის ასახვისკენ, რამდენადაც მის წარსულსა და თანამედროვე ისტორიაზე მსჯავრის გამოტანისაკენ... მისი (პუშკინის, – ა. ჭ.) თავისუფლების და გენიალური ნიჭის ნიშანს ჩვენ იმაში ვხედავთ, რომ იგი ერთგულია თავისი ბუნების, რომელიც სავსებით საწინააღმდეგოა ბაირონის ბუნებისა; ერთგული თავისი მხატვრული ინსტიქტისა, შორს იყო აქედან, რომ აპყოლოდა ცდუნებას, შეექმნა რაიმე ბაირონისებური, როცა იგი სწერდა რუსულ რომანს“¹. ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეები და კრიტიკოსები მისდევენ ზოგჯერ ამ ცუდ ინერციას; ამათაც ხშირად შეუდარებიათ ნ. ბარათაშვილი ბაირონთან, პუშკინთან, ლერმონტოვთან, მიცკევიჩთან იმ მიზნით, რომ აღმოეჩინათ მათ შორის მსგავსება, რომ ეთქვათ – ნ. ბარათაშვილი ჩვენი ბაირონია, ჩვენი ლერმონტოვია, ჩვენი მიცკევიჩიაო.

ჩვენი აზრით, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების შედარება დასავლეთ-ევროპული თუ რუსული მწერლობის კორიფეების შემოქმედებასთან ერთხელ კიდევ ზედმეტად განაცდევინებს ყველა დაკვირვებულ მკითხველს, თუ რამდენად თავისებურია ნ. ბარათაშვილის პოეტური ინდივიდუალობა, მისი პოეზიის იდეური სამყარო, მისი მხატვრული სახეების სისტემა. ნ. ბარათაშვილის შედარება მსოფლიო პოეზიის ამა თუ იმ კორიფესთან სიამაყის გრძნობით ავსებს ჩვენი მკითხველის გულს, ათქმევინებს მას: იგი არის არა ჩვენი ბაირონი, ჩვენი პუშკინი,

¹ В. Г. Белинский, Статьи о Пушкине, из-во «Польза», Москва.

ჩვენი ლერმონტოვი, იგი არის ჩვენი ბარათაშვილი, ისევე თავისებური და განუმეორებელი, როგორებიც იყვნენ ბაირონი, პუშკინი და ლერმონტოვი.

მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილს სრულიად განსხვავებული და განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს არა თუ მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეების გალერეაში, არამედ თვით ქართველ რომანტიკოსთა დასის პოეტებს შორის.

* * *

ბარათაშვილის ნამდვილ სურათს ჩვენამდე არ მოუღწევია; მიუხედავად ამისა, ჩვენს ცნობილ მხატვრებს არაერთგზის უცდიათ თავიანთი ოსტატობა მისი პორტრეტის შესაქმნელად.

ერთგვარ დასაყრდენს მხატვრის ფანტაზიისათვის პოეტის ახლო ნათესავებისა და მეგობრების მოგონებანი წარმოადგენს ამ შემთხვევაში. მაგრამ გაცილებით მეტ მასალას პოეტის არამარტო ფსიქოლოგიური პორტრეტის, არამედ თვით მისი გარეგანი ხატის აღსადგენად მისი ლექსები იძლევიან.

რაც შეეხება მწერლის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკრთომას მის პოეტურ ქმნილებებში, ეს თითქმის ერთობ ცნობილი და, თუ გნებავთ, ტრივიალური დებულებაცაა ისეთი სუბიექტური ელფერით აღბეჭდილი ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის, როგორიცაა რომანტიზმი.

ჯერ კიდევ ვიქტორ ჰიუგო წერდა ამის გამო თავის ლექსების კრებულის წინასიტყვაობაში 1881 წელს: „კაცი, რომელიც წერს, წერს წიგნს; ეს წიგნი თვითონ იგი არის; იცის მან ეს თუ არა, სურს მას ეს თუ არა – ეს მაინც ასეა. ყოველი ნაწარმოებიდან – რა რიგ უბადრუკი ან მნიშვნელოვანი არ იყოს ის – გამოჩნდება ხოლმე პიროვნება – პიროვნება მწერლისა. ამაშია მისი სასჯელი, თუ იგი წვრილმანია; ამაშია მისი ჯილდო, თუ იგი დიადია“.

მაგრამ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მაინც გამოირჩევა ამ მხრივ არა მხოლოდ სხვა ქართველი მწერლებისგან, არამედ თვით რომანტიკოსთა დასის პოეტებისგან.

ავიღოთ ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირას“. „თავის წინა“ მყოფი პოეტი აქ არა მარტო მოდუდნე მტკვარს და მის ზვირთებში გამომკრთალ ლაჟვარდი ცის კამარას სჭვრეტს – შინაგანი მზერა მას ამავე დროს საკუთარი თავისკენაც მიუპყრია. თითქოს ორმაგი მხატვრული ამოცანა დაუსახავს პოეტს ამ ლექსში: იგი არა მარტო გარესამყაროს აღწერს, არამედ ავტოპორტრეტსაც ხატავს. თავის თავს სჭვრეტს იგი, „იდაყვდაყრდნობილი“ რომ უგდებს ყურს მტკვრის ტალღების ჩხრიალს (აქ ჩვეული გარეგნული პოზაც კი არ გამოჰპარვია პოეტის მზერას), და მისნი „თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა“. პოეტი ცდილობს, მტკვრის ნაღვლიან ბუტბუტში ამოიკითხოს წარსულთა დროთა მატთანე. მაგრამ მრავალ დროების მოწამე მტკვარი უტყვია და ნაცნობ ადგილას ფიქრთ გასართველად მოსული, იგი ეძლევა მჭმუნვარე მედიტაციას ცხოვრების ამოების შესახებ. გარეგანი პეიზაჟი აქ მთლიანად შეთანხმებულია პოეტის სულის შინაგან მოძრაობასთან, გარემო სრულს ჰარმონიაშია მის ელემიურ განწყობილებასთან:

აქ ლბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით...

ეს თავისი თავის მუდმივი ჭვრეტა გარესამყაროსთან ერთად, ლირიკული გმირის მუდმივი თანაყოფნა თითოეულ სტრიქონში ნიშანდობლივია ნ. ბარათაშვილის პოეზიისათვის, ამით იგი განსხვავდება სხვა ქართველი რომანტიკოსებისგან.

შევადაროთ ამ ლექსს მეორე ქართველი რომანტიკოსის ალ. ჭავჭავაძის ლექსი „გოგჩა“. 1841 წელს დაწერილი ეს ლექსი თავისი მოტივებით ეხმაურება ბარათაშვილის ზემოგანხილულ ლექსს, რომელიც 1837 წელს დაიწერა. დიდი ხანია, დადგენი-

ლია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომ ალ. ჭავჭავაძის ეს ლექსი ნ. ბარათაშვილის ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გავლენითაა დაწერილი. მაგრამ მიუხედავად ამ ცხადი, ყველას მიერ დადასტურებული მსგავსებისა, მცირეოდენი დაკვირვებაც საკმარისია იმის ნათელსაყოფად, თუ რაოდენად განსხვავდება ერთმანეთსაგან ეს ორი, ერთი და იმავე განწყობილებით დაწერილი ლექსი და აქედან – თუ რაოდენ განსხვავებული ადგილი უჭირავს ნ. ბარათაშვილს თვით ქართველ რომანტიკოსთა შორის.

ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „გოგჩა“ თითქმის არსად არ გამოკრთის ლირიკული გმირის სახე. ლექსი პირდაპირ იწყება გოგჩის ტბის ამაღლებული, დიადი სურათით. და ეს სურათი უფრო მეტად გარეგნული ჭკრეტის ნაყოფია, ვიდრე შინაგანი განხილვისა:

გოგჩა, ტბა ვრცელი, ხმოვანებით ზღვისა მზამავი,
ოდესმე ზვირთთა აღქაფებით ჰდელავს მრისხანედ;
ზოგჯერ, ვით ბროლი გულ-უბრყვილო, წმინდა, უძრავი,
თვის შორის ჰხატავს ცისა ლაჟვარდს და მთათა მწვანეთ.

როგორც ცნობილია, სწრაფვა დიადისა და ამაღლებული-სადმი უცხო არ არის რომანტიზმისათვის მისი განვითარების გარკვეულ საფეხურებზე. ყოველ შემთხვევაში, ეს მომენტი არ ავლებს მიჯნას კლასიციზმსა და რომანტიზმს შორის; განსხვავება ამ მხრივ იმაში მდგომარეობს, რომ კლასიციზმი საგნის სიდიადეს განსაზღვრავს იმისდა მიხედვით – ეკუთვნის თუ არა ესა თუ ის საგანი გარკვეულ, გონების მიერ ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ კატეგორიას ამაღლებულისა, რომანტიკოსების გაგებით კი, საგნის სიდიადეს განსაზღვრავს ამ საგნისადმი მიმართული განცდები ადამიანისა, პირველ რიგში, შემოქმედი

პიროვნებისა¹. მაშინ, როდესაც კლასიციზმი შემოქმედებითი შთაგონების ღირსად თვლის მხოლოდ აბსოლუტური ღირებულების მქონე საგნებს, რომანტიკოსი პოეტი თვითონ ანიჭებს საგნებს ასეთ ღირებულებას. გოგჩის ტბის ამ ამაღლებულ, დიად პეიზაჟს მოსდევს წარსული დიდებისაგან შთენილი ნანგრევების ჭმუნვის მომგვრელი სურათები. ამიტომაც, უკვე მეორე ტაეპი „მაგრამ“-ით იწყება და იგი მეყვსეულად ცვლის ამ ამაღლებულ განწყობილებას:

მაგრამ ნაქცევნი მისთა კიდეთ ძაძით მმოსველნი,
საგლოვო ნაშთნი შენობათა კვლავ ეროვანთა,
სად ჰყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი
და სად დღეს ვჰხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა,
ჭმუნვათა თვისთა მნახველთაცა აზიარებენ...

ნ. ბარათაშვილის ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ძირითადი განწყობილების მტვირთველად გამოდის ღირიკული გმირი, ამ შემთხვევაში სევდით მოცული პოეტი და, როგორც ზემოთ ვთქვით, ღირიკული გმირის ელეგიურ განწყობილებასთან სავსებით შეთანხმებულია სათანადოდ მიგნებული თუ ამ განწყობილების შესაბამისად დანახული და განცდილი გარემო. ღირიკული გმირი შემთხვევით როდი მოხვედრილა ამ ადგილას. იგი ხშირი სტუმარია ამ არე-მარისა, რომელიც ასე ესალბუნება მის სევდით დადაგულ გულს:

აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსში („გოგჩა“) მჭმუნვარე, სევდიან განცდათა მტვირთველად გამოკრთება მხოლოდ გაუპიროვნებელი „მნახელი“ – შემთხვევით გამვლელი:

¹ Л. Гинзбург, «Творческий путь Лермонтова», Ленинград, 1940 г., гл. 4.

მაგრამ ნაქცევნი მისთა კიდეთ ძამით მმოსველნი,
ჰმუნვათა თვისთა მნახველთაცა აზიარებენ.

და შემდეგ:

უდაბურება, მჩუმარება, არა-რაობა,
თვალსა და გულსა კაცისასა სევდით ავსებენ.

აქაც განცდების მატარებლად გამოდის არა ლირიკული გმირი, არამედ გაუპიროვნებელი „კაცი“, მესამე პირი, რომელიც აქამდე არავითარ წინასწარგანწყობას არ ამჟღავნებდა (და რომელიც ამის შემდეგაც აღარ შეგვხვდება ასეთი სახით აღ. ჭავჭავაძის ლექსებში). აქ ხდება რომანტიკული პოეზიისათვის უჩვეულო (კლასიციზმისთვის კი ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი) განცდათა და განწყობილებათა ობიექტივაცია, მათი მოწყვეტა პოეტის შინაგანი სამყაროსაგან.

ამიტომაც უნებლიედ (ე.ი. განმცდელი პიროვნებისათვის თითქოს შუმჩნევლად, შეუმზადებლად) წარმოსდგება „ოხვრით ეს გრძნობა“:

აჰა, პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი.
აჰა, ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო,
აჰა, ჩვენისა მომავლისაც ნამდვილი ხატი;
მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ, ხედვაც ბრმობილო!

მაგრამ განა იმის გამო, რომ განცდათა მტვირთველი ლირიკული გმირი არსად გამოკრთება ამ ლექსში, თვით ეს განცდებიც ნაკლებ მძაფრნი, შემბოჭველნი არიან, ვიდრე მსგავსი ხილვებით, დაპირისპირებით გამოწვეულნი განცდანი ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“?

წარსული დიდებისა და აწინდელი ნგრევის, ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობის, ამაოების განცდა, რომელიც შეიპყ-

რობს ამ გულისმომწყვლელი სურათის მხილველს „გოგჩაში“,
იქნებ უფრო ძლიერ პოეტურ სახეებზედაც არის დანდობილი:

ესე კამარა ძლივ საცნობო ყოფილ ტაძარად,
სად კვლავ მეფენი მოწიწებით იდრეკდნენ მუხლთა,
სად ღვთის დიდება მორწმუნეთა ესმოდათ მტკბარად,
და ცისა მიმართ გრგვინვიდიან ხმანი ფსალმუნთა, –
დღეს ეს ნაქცევი, სახიერად მაჩრდილობელი,
ჰხედავს თვის ქვეშე დამჩოქველად ოდენ პირუტყვთა.

თითქოს მხილველის თვალწინ ერთი წუთით ამოიზრდე-
ბიან ქვათა გროვისაგან ეს დიდებულნი პალატნი, რომ ისევ
სევდის მომგვრელ ნანგრევებად იქცნენ.

ერთგზის ესეცა ქვანი შავნი, დღეს დახავსილნი,
ურთიერთთანა კავშირობით ამაღლებულან;
მკუთვნელნი მათნი, ბედნიერნი და კმაყოფილნი,
ოდესმე მათში განცხრომილან და განშეგებულან.

აქაც მჯდარა ძალი მაღალს ტახტსა ამაყად,
წყალობათა და რისხვის ფრქვევით მმართველი ერთა;
აქაც უღრღნიათ შურსა, მტრობას გულები ხარბად;
ტრფიალნი აქაც შემსჭვალვიან კვლავ ერთმანერთთა.

დასასრულ აკორდად მოსდევს ეკლესიასტური გოდება
ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობის, ამაოების გამო:

მაგრამ რა?!. დროსა მსრველის ცელით, ყოვლთა
წარწყმედით,
ციურთა მჯობი მშვენებლობაც სხვათებრ მოსთვლილა!

და განა მარტო იმით განსხვავდება ნ. ბარათაშვილის „ფიქრ-
ნი მტკვრის პირას“ ჭავჭავაძის იმავე მოტივზე დაწერილი ლექ-

სისაგან, რომ პირველში ლექსის საერთო მჭმუნვარე განწყობი-
ლებას აგვირგვინებს მოქალაქეობრივი ვალის შეგნებით გამთბა-
რი, ოპტიმისტური სტრიქონები:

მაგრამ, რადგანაც კაცნი გვქვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევ მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!

რა თქმა უნდა, არა! როგორც ზემოთ ვთქვით, ნ. ბარათა-
შვილის ამ ლექსისათვის, ისე როგორც მისი ლექსების უმრავ-
ლესობისათვის, ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია გარე-
მყართან ერთად თავის ჭკრეტა, პოეტის ნაჩრდილევის, ლირი-
კული გმირის თანაყოფა თითოეულ სტრიქონში. ამით ნ. ბარა-
თაშვილის შემოქმედება განსახვავდება არა მარტო ალ. ჭავჭავა-
ძის, არამედ სხვა ქართველი რომანტიკოსებისგანაც.

ავიღოთ მეორე შესანიშნავი ქართველი რომანტიკოსი პო-
ეტის გრიგოლ ორბელიანის შედეერი „საღამო გამოსალმებისა“.

ეს ლექსიც, „გოგჩა“-ს მსგავსად, იწყება კავკასიის მთების
დიადი სურათით, რომელსაც, თუ არა ვაჟა-ფშაველას შემოქ-
მედებაში, ძნელად მოეძებნება ბადალი მთელს ქართულ
ლიტერატურაში:

მზე ჩაესვენა: მის შუქი გამოსალმის ჟამს კავკასსა,
თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!

და შემდეგ ასე ცნობილი:

წყალნი მთით დაქანებულნი, აღმასებრ უფსკრულს ჰსცვივიან,
თერგი ჰრბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ზანს ეუბნებიან!

ბუნების ამ გრანდიოზულ სურათს სცვლის პოეტის განც-
და უკვე არა დაუდგრომელ დროთა ბრუნვაზე, ცხოვრების ამა-

ოებაზე ფიქრით გამოწვეული, არამედ უაღრესად ინტიმური – „სატრფოსთან განშორების გამო“.

„გოგჩა“-საგან განსხვავებით აქ პოეტი არ გამორიცხავს თავისთავს, აქ მრავალგზის არის მოხაზული განშორების ჭმუნვით შეპყრობილი პოეტის სახე, მისი სულიერი ღელვა, ტკივილები:

შეწუხებული ვუმზერ გზას და მასზე ეტლსა მიმსრბოლსა,
მიმტაცსა ყოვლის კეთილის, რაცა გვაქვს ამა სოფელსა,
ეტლი ჰრბის, სატრფო მშორდების... თანა ჰსდევს ჩემი მას
სული,
ვმზერ... შორს ძლივსღა ჰსჩანს... აღარ ჰსჩანს... რაღასა
ვუმზერ შმაგ-ქმნილი?
სიშორის ნისლმა მიჰფარა თვალთაგან ეტლი მიმსრბოლი,
და გულით ოხრვა სიმწარის აღმოუტევე უნებლივ.
.....
შელამდა... მარტო ვზი ჭმუნვით; ჩემი ჩივილი ვის ესმის?
დაყრუვდა არე... მხოლოდა ხმა ისმის ზოგჯერ გუშაგის.

თავისთავისკენ, თავისი სულიერი განცდებისკენ მიუპყრია აქ პოეტს გულისყური, მაგრამ საოცარია, რომ ამ განცალკევებული სულიერი მოძრაობიდან ჩვენ თვალწინ არ ამოიზრდება სიყვარულისაგან შმაგქმნილი ღირიკული გმირის სილუეტი (როგორც ეს ხდება ხოლმე ნ. ბარათაშვილის ლექსებში). ცალკეული განცდები აქ არ დედდება ღირიკული მოტივის მტვირთველ მყარ შინაგან სახედ, რომელიც სხვადასხვა ასპექტში, სხვადასხვა ვარიაციაში განუყრელ კომპონენტად გვევლინება ნ. ბარათაშვილის ლექსებში. ეს თვისება ასეთ განუმეორებელ სიტბოს და ინტიმურობას ანიჭებს ყველა მის პოეტურ ქმნილებას, იწვევს რაღაც მდელოს ბიბინის მსგავსი განწყობილებების გადასვლას ერთი ლექსიდან მეორეში და თითქოს ერთი

მთლიანი სიმფონიის ხასიათს აძლევს ბარათაშვილის მთელს შემოქმედებას.

შევადაროთ გრ. ორბელიანის ამ ლექსს ნ. ბარათაშვილის ამავე მოტივზე (სატრფოსთან შეხვედრისა და განშორების მოტივზე) დაწერილი ლექსი „ღამე ყაბახზე“.

მიუხედავად თავისი მცირე მოცულობისა (იგი სულ 46 სტრიქონისაგან შედგება), ეს ლექსი ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთათვის საერთოდ დამახასიათებელი ლირიკული გმირის თანაყოფის გამო ლირიკული პოემის შთაბეჭდილებას ტოვებს და, ასე გასინჯეთ, დრამის ელემენტებსაც არ არის მოკლებული! პირველი სტროფის სტრიქონებში თითქოს ჩაწულია ელეგიური განწყობილების შემქმნელი სახეები ლექსებიდან – „შემოღამება მთაწმიდაზე“, „ფიქრი მტკვრის პირას“, „ჩინარი“. აქაც ჯერ იგივე „მაისის ღამე, მიბუნდვილი, გრილი და ამო“, პოეტის სევდით დაბინდული გულის მოსალბუნე მოიცავს ყაბახის არეს, რასაც ცვლის მთვარის ნელი ციაგით განათებული, სატრფიალო პრელუდიის შემქმნელი მდინარის ხილვა:

და მომდინარე ხან ზვირთთცემით, ხან ნელად მტკვარი,
მოოხრავს შორით, ვით მიჯნური ჟამთ მოჩივარი!

ამ ელეგიურ ფონზე უცებ გამოკრთება ჩვეული გზით მავალი ლირიკული გმირის ლანდი. ამას მოსდევს რომანტიკული ბურუსისაგან თავისუფალი მოსეირნე ყმაწვილკაცობით აჟრიამულელებული ყაბახის ჟანრული სურათი: აქა-იქ გუნდად და-რაზმულნი ქალნი, პირად-პირად მოსეირნე „კეკლუც-მოსილნი“

და მათ გარშემო შეფრფინვიდენ ყმაწვილნი კაცნი,
ზოგნი დამძნილნი, ზოგნი ტრფიალ და ზოგნი ანცნი.

ერთგან აღმოსავლური პოეზიის ვარაყსაც კი იშველიებს პოეტი ამ სურათის დასახატავად:

თვითონ ცის მთვარეც მოწიწებით ღრუბელთ ეფარა,
როს ქვეყნის მთვარეთ შეეტრფოდენ და მას კი არა.

ყმაწვილკაცობის ჟრიაბული, ყაფლანის „გულის საკვდა-
ვი“ სიმღერა „თავსა უფლად“ ერთის წუთით მიიპყრობს პოეტის
გულისყურს, მაგრამ ლირიკული გმირი მაინც განზე დგას, იგი
არ ითქვიფება ამ ჭრელ მასაში, მისი სული თითქოს რაღაც სხვას
მოელის. მართლაც, უეცრად ამ მხიარულ ბრბოში გამოკრთება
თეთრი კაბა, ნაცნობი ლანდი, ლირიკული გმირის სილუეტი-
ვით ბუნდოვანი, ოდნავ მოხაზული, თითქოს ბურუსით მოცუ-
ლი, ნამდვილი რომანტიკული ზმანება, მეყვსეულად მიმღები
ცნობის, და შემდეგ, იგივე ლანდი წარსულში, თითქოს ჭავლში
გამომკრთალი ორეული ამ სახისა:

ვნახე სადღაცა ქალთ კრებაში როდისღაც ერთი,

.....

სდგას აქა კრძალვით, ვით ქურციკი ვეფხვთა შორისა.

სახე უფრო და უფრო ხორცშესხმული ხდება:

ყელი ყელყელობს, აღმგზნებული გულთა ჭირისა!

ლანდი ცოცხლდება, ამქვეყნიურ ფერს იღებს (გასაოცარი
ნიუანსებით ხდება ეს გადასვლა):

თვალი შემასწრა მან ამ დროს მე და შემომცინა;

ამან გამამახნო და გულის ძგერით წარვდეგი წინა.

და შემდეგ ეს დიალოგი, გაუბედაობით შებორკილი:

... „ნეტარ მე, რომ მეღირსა კვალად

სანატრი ჩემთვის ნახვა თქვენი აწ მხიარულად!“

„გმადლობთ, მითხრა მან, რომ თქვენ მაინც გახსოვართ

კიდევ:

ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ“.
„დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოდები
ვერც მამიშლიან თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროები!“

რომელიც მართლაც ანატრებიწებს მკითხველს:

სად არს სილაღე, სად არს ძალი გრილის გულისა,

მაგრამ, ამავე დროს, ასე აჯადოებს გულწრფელობით და
უშუალობით.

ამ სიტყვებზე სიცოცხლის ფერი ერთხელ კიდევ იელვებს
ამ პოეტური ზმანების სახეზე, მას ღაწვებზე ვარდი აეფურცლე-
ბა, ნიავის მიმოქროლა ბუდეშურ მის „ფეფებს“ გამოაკრთობს.
მეორმოცე სტრიქონზე სწყდება ეს ლირიკული პოემა – ჰქრება
რომანტიკული ზმანება, კვლავ მაისის ბინდში ინთქება და ფიქ-
რით მოცული ლირიკული გმირი ისევ მარტო რჩება ამ ბრბოს
ჟრიამულში.

აქამდე ჩვენ ვეხებოდით ბარათაშვილის შემოქმედების
ერთ მხარეს, ჩვენ ვამბობდით, რომ მისი ლექსების უმრავლესო-
ბისთვის დამახასიათებელია საკუთარი თავის ჰვრეტა გარემყარ-
თან ერთად, პოეტის ნაჩრდილევის, ლირიკული გმირის მუდ-
მივი თანყოფა თითოეულ სტრიქონში.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილის ლექსებში ყოველი
განცდა, ყოველი სახე, ყოველი სულიერი მოძრაობა განუყრელა-
დაა დაკავშირებული ლირიკული გმირის საერთო განწყობას-
თან, რომ ყოველი მოვლენა, საგანი, მისი პოეზიის არეში შემო-
სული, ლირიკული გმირის შინაგან სამყაროში გადატყდება, მი-
სი ფერით შეიღებება, რომ აქ პოეტური სახეები უმთავრესად
შინაგანი ხილვისა და არა გარეგანი ჰვრეტის ნაყოფს წარმოად-
გენენ, რომ მისი პოეზია ერთობ სუბიექტური ელფერითაა აღ-
ბეჭდილი. მაგრამ საკითხავია, ხომ არ არიან ამის გამო ეს განც-

დები, განწყობილებები, მისწრაფებები მხოლოდ საპირადო, პოეტის საკუთარი გულისანი, ხომ არაა მოქცეული ნ. ბარათაშვილის პოეზია ინდივიდუალიზმის ვიწრო ჩარჩოებში? რასაკვირველია, არა!

ილია ჭავჭავაძე თავის ცნობილ წერილში ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების შესახებ წერდა: „გრიგოლ ორბელიანის თანამედროვე იყო ნ. ბარათაშვილი, რომელმაც თავისი პოეტური მოღვაწეობა დაიწყო ოცდაათიან წლებში და, ჩვენდა სამწუხაროდ, გაათავა 1845 წ...”

იგი მით იყო უფრო ძლიერი ლირიკაში ალ. ჭავჭავაძესა და გრ. ორბელიანზედ, რომ მისნი გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი ჭირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მარტო მის საკუთარ გულისანი. მისი კვნესა კაცობრიობის კვნესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია, მისი ვერმიწვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა...

ნ. ბარათაშვილს ხშირად მოსდიოდა ფიქრად საყოველთაო საკითხი, რომლის პასუხსაც იგი ეძებდა მარტო თავის გულში კი არა, მთელის კაცობრიობის გულში.

ნ. ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენ გულთათქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“...

ამ შესანიშნავ განმარტებას მხოლოდ ის შეიძლება დაერთოს, რომ ბარათაშვილის პოეზია, ამავე დროს, უაღრესად ეპოქალურია, რომ ამ პოეზიის ლირიკული გმირი თავისი გულის ყველა ძარღვით თანამედროვეობასთანაა დაკავშირებული, რომ იგი წინმსრბოლავი, პროგრესიული ადამიანის ტკივილების, მიტებების, მისწრაფებების მტვირთველი და გამომხატველია.

ნ. ბარათაშვილმა ქართულს ლიტერატურაში სამართლიანად დაიმკვიდრა ფილოსოფიური ლირიკის ფუძემდებლის

სახელი. მაგრამ მისი პოეზიის ფილოსოფიური ძიებანი დროსა და სივრცის გარეშე არ უნდა ვიაზროთ. მის ხან მღელვარე, ხან სევდით სავსე სტრიქონებში აზრის დაუდგრომელ ჭიდილთან ერთად ყოველთვის იგრძნობა ეპოქის წინააღმდეგობებში გახლართული ადამიანის გულის თრთოლვა, თრთოლვა მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების ადამიანისა.

ამ მხრივ ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ერთგვარ „მუსიკალურ გასაღებად“ გვეჩვენება ლექსები „ხმა იდუმალი“, „სულო ბოროტო“, „სული ობოლი“. ის მარტოსული ლირიკული გმირი, რომელიც გარინდებული უგდებდა ყურს „მრავალ დროების მოწამე“ მტკვრის დუდუნს, ან სერზე მდგომარე გასცქეროდა რომანტიკული იდუმალებით მოცულ მთაწმიდის არემარეს, ამ ლექსებში თითქოს ორად იყოფა და ერთი ნახევარი რაღაც იდუმალი ხმის თუ ბოროტი სულის სახით ევლინება პოეტს. იგი გაკვირვებული კითხულობს:

ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?
რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნალველი?
რა ვსცან პირველად წუთისოფელი,
დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის, –
მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა
ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა!
ცხადად თუ სიზმრად, მე იგი მარად
სულ ერთსა მიწვრთნის გულისა ჭირად:
„ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვო შენი საშვენი!“

როგორც ვხედავთ, აქ პოეტის გულს ჩუმ ნალველს ჰგვრის არა „ზენაართ სამყოფის“ მიუწვდომლობა, არამედ თავისი სა-

ზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნება, და ამ მოვალეობის შესრულების შეუძლებლობა იმ უკუღმართ სინამდვილეში.

ერთის შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ აქ რაღაც ჰასაკობრივი მიჯნის მიღწევასთან დაკავშირებულ სულიერ ძვრებთან და ტკივილებთან გვაქვს საქმე. რომ მას აქეთ, რაც პროექტის გული განიძარცვა წრფელი, გულუბრყვილო, ბავშვური სიხარულისაგან („რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის“), ხმა იდუმალი სულ ერთსა უწვრთნის მას „გულის ჭირად“:

„ემიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვო შენი საშვენი!“

სინამდვილეში კი ეს გულუბრყვილო მიღება „წუთისოფლისა“ მხოლოდ მანამ ჰგვრის ლირიკულ გმირს ბედნიერებას, სანამ მას არ უცვნია „სოფელი მომღერალი“, სანამ იგი არ ზიარებულა თავისი ეპოქის მოწინავე იდეებს, სანამ ეს იდეები არ განსაზღვრავენ მისი ცხოვრების აზრსა და დანიშნულებას. ცხადია, რომ სტრიქონები:

დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის,

ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ლირიკულმა გმირმა ფიზიკურად „დაშთო“, დასტოვა ეს ადგილები (ისევე, როგორც „რაა, მოვმორდე ჩემსა მამულსა“ არ ნიშნავს ლირიკული გმირის მზადყოფნას, მიატოვოს, დასთმოს თავისი სამშობლო), არამედ მხოლოდ იმას, რომ მან თავის შეგნებაში დასძლია სწორთა, თანზრდილთა და მეგობართა მიერ მაშინდელი სინამდვილის გულუბრყვილო მიღება, გადალახა მათი დრომოჭმული შეხედულებები ადამიანის დანიშნულებასა და მოვალეობაზე, ეზიარა ახალი ეპოქის სულს (რაც აუცილებლად საფრანგეთის დი-

დი რევოლუციის დეკაბრისტული მოძრაობის თუ 1832 წლის შეთქმულების მემარცხენე პროგრესული ნაწილის შეხედულებათა გამოძახილს წარმოადგენდა). განა ამ სტრიქონებში არ იგრძნობა მაშინდელი ეპოქისათვის ესოდენ დამახასიათებელი, გარემოსთან წინააღმდეგობაში გახლართული პიროვნების ტკივილები? განა არ ეხმაურება აქ ბარათაშვილის ლექსის ღირიკული გმირის ჩივილი პეჩორინის დრტვინვას?

თავის შესანიშნავ წერილში „ჩვენი დროის გმირი“ ბელინსკი მისი (ე. ი. 30-იანი წლების) თაობის შეგნების მდგომარეობას ახასიათებს, როგორც რეფლექსიის მდგომარეობას. იგი წერს: რეფლექსიის მდგომარეობაში ადამიანი იშლება ორ ადამიანად, რომელთაგან ერთი ცხოვრობს, მეორე კი თვალყურს ადევნებს და მსჯელობს მასზე. ამ მდგომარეობაში არ არის სისრულე არავითარ გრძნობაში, არავითარ მოქმედებაში. როგორც კი დაიბადება ადამიანი გრძნობა, განზრახვა, იმ წამსვე ვიღაც მასში დაფარული მტერი უკვე უთვალთვალავს ჩანასახს, აანალიზებს მას, იკვლევს, სწორია, ჭეშმარიტია თუ არა ეს აზრი, ნამდვილია თუ არა გრძნობა, კანონიერია თუ არა განზრახვა, როგორია მათი მიზანი და საითკენ მივყავართ მას“.

ჰეგელის ცნებებით დამძიმებულ ამ განმარტებაში (ამ წერილის დაწერის დროს ბელინსკი ჯერ კიდევ მთლიანად არ იყო განთავისუფლებული ჰეგელის გავლენისგან) მაინც გასაოცარი სიმახვილითაა წვდომილი ეპოქის სული. ნიკოლოზ ბარათაშვილიც თავისი ეპოქის ღვიძლი შვილი იყო და მისი პოეზიის ღირიკული გმირის სულიერი ტკივილები 30-იანი წლების თაობის ადამიანის ტკივილებია. ჩვენ გვგონია, რომ არა მარტო იდუმალი ხმის მოწოდებით, თავისი სულიერი ძალების „საშვენი მხვედრის“ ვერ პოვნით გამოწვეული შეშფოთება, არამედ ის სულიერი შეძრწუნებაც, რომელიც ისმის „სულო ბოროტო“-ს სტრიქონებში, არის დრტვინვა ეპოქის მოწინავე იდეებს ნაზიარები, გარემოსთან, უზადრუკ სინამდვილესთან მძაფრ წინააღ-

მდეგობაში გახლართული მეზრძოლი, წინმსრბოლავი პიროვნებისა. აქაც იგივე მოთქმაა „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოების“ შერყევისა და აქედან წარმომდგარი სულიერი მშვიდობის დაკარგვის გამო.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების მთელ რიგ მკვლევარს ჰგონია, რომ ეს შეძრწუნება პოეტის სულში მომხდარი პოზიტიურ-რელიგიურ შეხედულებათა მსხვრევეითაა გამოწვეული. თითქოს ასეთი დასკვნისკენ მიმართავს მკითხველის აზრს ტრაგიკული განცდებით დამძიმებული ლექსის უკანასკნელი სტრიქონები:

რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,
ჰკუთით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?
ვაი მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!

მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს დასკვნა არ უნდა იყოს სწორი. ჩვენ გვგონია, რომ „სულო ბოროტო“ ერთგვარი ვარიაციაა ლექსისა „ხმა იდუმალი“. აქაც ლირიკული გმირის სულიერი სამყარო ანარეკლია შეგნების იმავე მდგომარეობისა, რომელსაც ბელინსკი ზემოთ ციტირებულ წერილში რეფლექსიის მდგომარეობას უწოდებს და რომელიც, მისივე თქმით, აგრერიგად დამახასიათებელი იყო 30-იანი წლების თაობისათვის. ეს ეპოქის წინააღმდეგობებით გათიშული, რეფლექსიით გაორებული ლირიკული გმირი მხოლოდ „მერანში“, წინმსრბოლავი აზრის ამ სწორუპოვარ ჰიმნში, აღწევს ფიქრისა და ნებისყოფის მთლიანობას. სადღა არის აქ თავის დემონიურ ორეულზე მომჭივარი გმირი, „უსაგნოთ“, „მარტო შთენილი ამ სოფლად“, „ჰკუთით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“? „მერანის“ პირველ სტრიქონებშივე მოჩანს ის წრეგადასული აღმაფრენა, რომელიც ბოლომდე მისდევს ამ შესანიშნავ პოეტურ ქმნილებას, პირვე-

ლივე სიტყვები: „მირზის, მიმაფრენს“ ქმნის ამ ნიაღვარივით მოდენილი, აღტაცებული ლტოლვის განწყობილებას.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ლირიკული გამირებისათვის საცნაურია ადამიანის გულის ყოველგვარი ვიბრაცია, მისაწვდომია ყოველგვარი ტკივილი, რომელიც კი აღმოცენდება ადამიანის გულის ხვეულებში. ამიტომაც ნ. ბარათაშვილის ლირიკული ინსპირაციისათვის ერთიანად მისაწვდომია როგორც თავისი ერის ტკივილებით გამოწვეული „ბედი ქართლისა“, ისე საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მომდევნო რეაქციის ეპოქაში აღმოცენებული „მსოფლიო კაეშანი“ იმედდანთქმული პიროვნებისა. ამიტომაც ბარათაშვილის ამ ჰანგზე აჟღერებულ პოეზიაში დამოუკიდებლად აღმოცენდება ყველა ის განწყობილება, რომელიც ქმნიდა მაშინდელი ეპოქის სულს, რომელიც ასაზრდოებდა როგორც ბაირონის, ისე პუშკინის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის შემოქმედებას. აქედან მომდინარეობს, ერთის მხრით, მინორულ განწყობილებათა ფონზე მოცემული ღრმა ინტიმურობა, სიტბო და გულწრფელობა ბარათაშვილის შემოქმედების ისეთი შედეგებისა, როგორებიცაა „შემოღამება მთაწმიდაზე“, „სული ობოლი“, „სულო ბოროტო“, „ჩემი ლოცვა“ და სხვა. და, მეორე მხრით, ველად გაჭრილი მხედრის განცდათა სიმძაფრე, წრეგადასული აღმაფრენა, მქადაგებლის და წინასწარმეტყველის ვნებიანობა ისეთი ლექსებისა, როგორიცაა „მერანი“.

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9920>

გასტონ ბაშლიარი (1884-1962) – ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსი. ავტორია არაერთი აღიარებული სამეცნიერო გამოკვლევისა ფიზიკაში, ქიმიაში, შემოქმედების ფსიქოლოგიაში. წიგნი „ჰაერი და ზმანებები“ წარმოადგენს მესამე ნაწილს მისი პენტალოგიისა, რომელიც ეძღვნება სტიქიების პოეტიკას. შელის, ნიცშესა და სხვა პოეტების ქმნილებათა მაგალითზე ავტორი აანალიზებს ისეთ ფსიქიკურ მოვლენას, როგორიცაა დინამიური წარმოსახვა (ხილვა, ზმანება). საკითხთან შესაბამისობაში, ბაშლიარი იკვლევს ჰაერის სტიქიის როლს პოეტური შთაგონების ფუნქციონირების პროცესში. წიგნის შინაარსზე წარმოდგენის შესაქმნელად მოგვყავს მის მიერ განხილულ საკითხთა არასრული ჩამონათვალი (თავების სახელწოდებები): ფრენის ზმანება, ფრთების პოეტიკა, წარმოსახვითი ვარდნა, ლაჟვარდოვანი ცა, თანავარსკვლავედები, ღრუბლები, ნისლი, ჰაეროვანი ხე, ქარი, უსიტყვო დეკლამაცია...

„კრიტიკის“ მკითხველს ვთავაზობთ გ. ბაშლიარის ამ ძალზე საინტერესო წიგნის შესავალის I–III თავების თარგმანს.

წარმოსახვა და მოძრაობა

ფილოსოფოსოფოსისათვის, რომელსაც ადამიანის შეცნობა სურს, გამოკვლევის საგნად პოეტები უნდა იქცნენ.

ჟუბერტი. აზრები.*

ბევრი ფსიქოლოგიური პრობლემის მსგავსად, წარმოსახვის გამოკვლევასაც გაურკვევლობას სძენს ბუნდოვანი ეტიმოლოგია. ჩვენ დაბეჯითებით გვინდა, რომ წარმოსახვა იყოს ბატების ფორმირების ნიჭი, მაშინ, როცა ის სწორედ ბატების დეფორმირების ნიჭია, რომელსაც აღქმა გვთავაზობს, და განსა-

* ჟოზეფ ჟუბერტი(1754-1824)-ფრანგი მორალისტი. იცხოვრა გარეგნულად შეუმჩნეველი ცხოვრებით.იყო მასწავლებელი,სამოქალაქო მოსამართლე, შემდეგ – უნივერსიტეტის ინსპექტორი. მისი „აზრები“ ცნობილი გახდა 1838 წელს, როცა ისინი შატობრიანმა გამოსცა. მისი ჩანაწერები სრული სახით მხოლოდ ერთი საუკუნის შემდეგ გამოქვეყნდა.

კუთრებით, ჩვენი ნიჭი, განთავისუფლდეს პირველხატებისგან და *შეცვალოს* ისინი. თუკი არ ხდება ხატების ცვლილებაც და არ არსებობს მათი შეუღლების მოულოდნელობა არსებობს, მაშინ არ არც წარმოსახვა, რადგან ამ შემთხვევაში არ ხდება *წარმოსახვის მოქმედება* შეჩერებულია. თუკი *არსებული* ხატი არ იწვევს აზრებს *არარსებულ* ხატზე, თუკი ნებისმიერი შემთხვევით აღებული ხატი არ განაპირობებს ურუცხვი რაოდენობის გადახრას, რომელიც ხატების აფეთქებას იწვევს, ეს ნიშნავს, რომ იქ წარმოსახვა არ არის, თუმცა არსებობს აღქმა, აღქმის გახსენება, ჩვეული მოგონებები, ფერისა და ფორმის ჩვევა. ტერმინი, რომელიც ცნება „წარმოსახვის“ საფუძველში დევს – ხატი კი არაა, არამედ ის, რასაც წარმოვისახავთ. ამა თუ იმ ხატის მნიშვნელობა განისაზღვრება მისი წარმოსახვითი არეალის ხანგრძლივობით, იმის მიხედვით, რასაც *წარმოვისახავთ*. წარმოსახვა თავისი არსით *ღია და მოუხელთებელია*. ადამიანის ფსიქიკაში იგი შეესაბამება თვით *ღიაობისა და სიახლის* განცდას. სწორედ იგი განსაზღვრავს (ახასიათებს) ადამიანის ფსიქიკას ყველა სხვა უნარზე მეტად. როგორც ბლეიკმა* თქვა: „წარმოსახვა მდგომარეობა კი არაა, არამედ თვით ადამიანის არსებობა“. ამ მაქსიმის სისწორეში იოლად შეგვიძლია დავრწმუნდეთ, თუკი – როგორც ამ ნაშრომში – სისტემატურად შევისწავლით ლიტერატურულ წარმოსახვას, სიტყვით გამოთქმულ წარმოსახვას, იმას, რომელიც დამოკიდებულია ენაზე და ქმნის სულიერების ქსოვილს დროში, შესაბამისად, „*გამოიყოფა*“ რეალობისგან.

და პირიქით. ხატი, რომელიც მოწყდება თავისი წარმოსახვითი საწყისისაგან და უძრავად გადავა რაიმე საბოლოო ფორმაში, თანდათან იძენს მზადმყოფი, რეალურად არსებული აღქმის ნიშნებს. და მალევე, ნაცვლად იმისა, რომ მოგვბეროს ზმანება და სიტყვები, იგი ჩვენში აღძრავს მოქმედების სურვილს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სტაბილური და დასრულებუ-

* Blake W. Second livre prophetique. Trad. Berger, p. 140.

ლი ხატი *ფრთებს აჭრის* ჩვენს წარმოსახვას. იგი გვაშორებს მეოცნებე წარმოსახვას, რომელიც არ იკეტება არცერთ ხატში, რის გამოც მას შეიძლება ეწოდოს *წარმოსახვა ხატების გარეშე* იმის ანალოგიურად, როგორც ჩვენ ვხვდებით ხოლმე *აზრებს ხატების გარეშე*. თავის საოცარ სიცოცხლეში წარმოსახვა უთუოდ იტოვებს მონარჩენ ხატებს თავისთვის, ოღონდ *ამავე დროს ის ყოველთვის აჩენს* ხატების „მეორე მხარეს“, იგი ყოველთვის ცოტათი მეტია ხატებზე. ლექსის არსი – ესაა სწრაფვა ახალი ხატებისკენ. პოეტური ნაწარმოები შეესაბამება ადამიანის ფსიქიკისათვის დამახასიათებელ სწრაფვას სიახლისკენ.

ასე რომ, თვისება, რომელსაც უგულვებელყოფს მხოლოდ ხატების შედგენილობით დაკავებული წარმოსახვის ფსიქოლოგია, წარმოადგენს განმსაზღვრელ, ცხად და საყოველთაოდ ცნობილ თვისებას: ესაა *ხატების მოძრაობა* (მოძრავი, მოუსვენარი, მოციმციმე ხასიათი – მ.კ.). წარმოსახვის სფეროში ისევე, როგორც ზოგიერთ სხვა სფეროში, არსებობს ოპოზიცია ხატების შედგენილობასა და მოძრაობას შორის და რამდენადაც ფორმების აღწერა უფრო იოლია, ვიდრე მოძრაობისა, ცხადია, რომ ფსიქოლოგია უპირველესად ამ ამოცანის შესრულებას იღებს საკუთარ თავზე. ამის მიუხედავად, მთავარი სწორედ მეორეა. ზოგადი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, წარმოსახვა არის უპირატესად სულიერი მოძრაობის ტიპი, თანაც უფრო არსებითი, ნათელი და ცოცხალი. როგორც ჩანს, აუცილებელია კონკრეტული ხატების სისტემატური დამატებითი კვლევა მათი მოძრაობის უნარის მრავალფეროვნებისა და სიცოცხლის შესწავლის გზით.

ასეთი შესწავლა შესაძლებელია, რამდენადაც კონკრეტული ხატის მოძრაობის უნარი განსაზღვრებას ექვემდებარება. ხანდახან იგი სპეციფიკურია. შესაბამისად, წარმოსახვის მოძრაობის ფსიქოლოგიამ უშუალოდ უნდა განსაზღვროს ხატების მოძრაობა. მან ხელი უნდა შეუწყოს თითოეული ხატისთვის ნამდვი-

ლი ჰოდოგრაფის,* მისი კინეტიკური სქემების გამოკვეთას. ჩვენს ნაშრომში სწორედ ამგვარი ანალიზის მონახაზს წარმოგიდგენთ.

სავარაუდოდ, ამჯერად ყურადღების მიღმა დავტოვებთ ხატებს, რომლებიც მოსვენებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან, უკვე ჩამოყალიბებულ ხატებს, რომლებიც ზუსტად განსაზღვრულ სიტყვებად იქცნენ. არ განვიხილავთ არც აშკარად ტრადიციულ ხატებს, მაგალითად, ყვავილების ხატებს, რომლებიც ესოდენ მრავლადაა პოეტურ ჰერბარიუმებში. ლიტერატურული აღწერილობების შეფერადება მათ მხოლოდ ბანალური შტრიხებით თულა შეუძლიათ, სხვა მხრივ კი მათ უკვე დაკარგეს თავიანთი წარმოსახვის სიძლიერე. მეორე ტიპის ხატები სრულიად ახალია. ისინი ცოცხალი ენის ცხოვრებით ცხოვრობენ. ამ ხატებს ჩვენ მათი ქმედითი ლირიზმის მეშვეობით შევიგრძნობთ, იმ საიდუმლო, ფარული ნიშნებით, რომელთა საშუალებითაც ისინი სულსა და გულს განაახლებენ. ეს ლიტერატურული ხატები აღმაფრენას ანიჭებენ განცდას, ხოლო ჩვენს გადაწყვეტილებას, გავხდეთ პიროვნებები – რაღაც განსაკუთრებული ენერგიით მუხტავენ. მეტიც, ისინი ტონუსს მატებენ ჩვენს ცხოვრებას ფიზიკური კუთხით. წიგნი, რომელშიც ასეთი ხატები გვხვდება, მოულოდნელად ინტიმური წერილის სახეს იძენს... ჩვენს ცხოვრებაში ისინი მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ, ისინი ჩვენ სასიცოცხლო (ვიტალური) ძალებით გვაავსებენ. მათი მეშვეობით მეტყველება, სიტყვა და ლიტერატურა შემოქმედებითი წარმოსახვის დონეს აღწევენ. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, აზრი მდიდრდება თავისით და ამსუბუქებს ენას; ყოფიერება იქცევა სიტყვად; სიტყვა იზადება ყოფიერების ფსიქიკურ მწვერვალზე; სიტყვაში ცხადდება ადამიანის ფსიქიკის უშუალო ქმნადობა.

მაგრამ როგორ ვიპოვოთ ზოგადი საზომი სიცოცხლის და მეტყველებისკენ წამაქეზებელი ამ ძალისა? ამის გაკეთება მხო-

* ჰოდოგრაფი – მოძრავი სხეულის ტრექტორია ევკლიდურ სივრცეში.

ლოდ ლიტერატურულ ფიგურათა, მოძრავი ხატების განცდის განუწყვეტელი განახლებითაა შესაძლებელი, ნიცშეს რჩევის თანახმად, ყოველი საგნისათვის დამახასიათებელი მოძრაობის აღდგენით, ხატების მოძრაობათა განსახვავებული ტიპების კლასიფიცირებითა და შედარებით, ტროპების მთელი სიმდიდრის გათვალისწინებით, რომელიც კონკურენტული სიტყვებითაა სტიმულირებული. თითოეული, ჩვენთვის გასაოცარი ხატის გამო, ჩვენ საკუთარ თავს შემდეგი კითხვები უნდა დავუსვათ: ენის რა შემოქმედებითი მისწრაფება აღძრავს ჩემში ამ ხატს? როგორ ჩამოვხსნათ ეს ხატი ჩვეულ წარმოდგენათა მეტისმეტად მყარი ღუზიდან? იმისათვის, რომ სათანადოდ შევიგრძნოთ ენის აქტიური როლი გამოსახულების შექმნაში, აუცილებელია ყოველი სიტყვის მიმართ დავძებნოთ მისწრაფება განსხვავებულობის, ორმაგი აზრის, მეტაფორულობისაკენ. საჭიროა განვაზოგადოთ და გავითვალისწინოთ ყველა სახეობა მისწრაფებისა, გავიდეს იმ ყველაფრის საზღვრებიდან, რასაც ვხედავთ და ვამბობთ, იმის სასარგებლოდ, რასაც წარმოვისახავთ. ამით ჩვენ შანსი გვეძლევა, დავუბრუნოთ წარმოსახვას მისი მაცდუნებელი როლი. წარმოსახვის მეშვეობით ჩვენ გავდივართ მოვლენათა ჩვეული დინებიდან. აღქმა და წარმოსახვა იმდენად ანტიითეტურია, რამდენადაც ყოფნა და არყოფნა. „წარმოსახო“ ნიშნავს „მორღე“ ძველს და „გაემართო“ ახალი ცხოვრების შესახვედრად.

II

ხანდახან, ნაწილობრივ, ასეთ გაცლას არ ყოფნის კანონზომიერება, ასეთ გარღვევას კი – მდგრადობა. ზმანება არ კმაყოფილება იმით, რომ სხვაგან გადავყავართ, თუმცა ჩვენ არ შეგვიძლია ყველა შემხვედრი ხატის ჭეშმარიტი განცდა. ეს კი ნიშნავს, რომ ზმანების მხილველი „საჭისა და აფრის გარეშე მოძრაობს“.

ნამდვილ პოეტს მოუხელთებელი წარმოსახვა კმაყოფილებას არ ანიჭებს. მას სურს, რომ წარმოსახვა თავისებურ *მოგზაურობად* იქცეს. გამოდის, რომ თითოეული პოეტი *სამოგზა-*

უროდ უნდა გვიწვედეს. ამ მიწვევის წყალობით ჩვენი შინაგანი არსი იძენს ოდნავ შესამჩნევ იმპულსს, რომელიც გვარყევს და მოძრაობაში მოჰყავს ნაყოფიერი წარმოსახვები, ჭეშმარიტად დინამიური ზმანებები. თუკი თავდაპირველი, საწყისი ხატი მარჯვედაა შერჩეული, იგი გვევლინება, როგორც წაქეზება ზუსტად აღწერილი პოეტური ზმანებისაკენ, წარმოსახვითი ცხოვრებისაკენ, რომელიც თანმიმდევრული ხატების ჭეშმარიტ კანონებს დაემორჩილება და ნამდვილი ვიტალური აზრი. ხატები ექნებათ, რომლებიც მოგზაურობაში დაპატიჟების კვალობაზე დალაგდებიან, კარგად შერჩეული თანმიმდევრობის წყალობით შეიძენენ განსაკუთრებულ სიცოცხლისუნარიანობას, რომელიც შესაძლებლობას მოგვცემს, მოვნიშნოთ წარმოსახვის მოძრაობა იმ შემთხვევებისთვის, რომელთა დაწვრილებით შესწავლასაც ამ ნაშრომში ვაპირებთ. ეს მოძრაობა არ იქნება უბრალოდ მეტაფორა. ჩვენ მას გამოვცდით საკუთარ თავზე. და ყველაზე ხშირად კი – როგორც რაღაც აღმაფრენას, როგორც მოსაზღვრე ხატების წარმოსახვის სიმსუბუქეს, როგორც წყურვილს, ფეხდაფეხ მიჰყვებს მომაჯადოებელ ზმანებას. ოპიუმისა ან ალკოჰოლის მსგავსად, მშვენიერი ლექსი საკვებია ნერვებისთვის. მას ჩვენში დინამიური ინდუქციის გამოწვევა შეუძლია. შევეცდებით, მნიშვნელობათა სათანადო პლურალიზმის ფონზე წავიკითხოთ პოლ ვალერის შემდეგი ღრმა აზრი: „ჭეშმარიტი პოეტი ისაა, ვინც შთაგონებას აღძრავს“. ცეცხლის, წყლის ან მიწის პოეტები გადმოგვცემენ სხვა ტიპის შთაგონებას, ვიდრე ჰაერის პოეტი.

აი, რატომაა წარმოსახვითი მოგზაურობის მიმართულება სხვადასხვა პოეტთან ესოდენ განსხვავებული. ზოგიერთი მათგანი კმაყოფილდება იმით, რომ თავის მკითხველს „თვალწარმტაც მხარეებში“ მიუძღვება. ისინი ისწრაფიან *სხვა სამყაროში* მოიპოვონ ის, რასაც ჩვენ ყოველდღიურად ვხედავთ ჩვენს გარშემო. ყოველდღიურ ცხოვრებას ისინი სილამაზით ტვირთავენ და ხანდახან – მეტისმეტადაც. მაგრამ მოდით, ნუ შევიძულებთ

რეალურ ქვეყანაში ამ მოგზაურობას, რომელიც ესოდენ იაფფასიანი საშუალებით გვართობს. პოეტის მიერ გამონათებული რეალობა, სხვა თუ არაფერი, განათების უჩვეულო სიახლეს ფლობს იმის წყალობით, რომ პოეტი წამიერ ნიუანსებს გვიჩვენებს. და ჩვენ ნებისმიერი ნიუანსის, როგორც სიახლის წარმოსახვას ვსწავლობთ. ნიუანსების შემჩნევა მხოლოდ წარმოსახვას შეუძლია. იგი მას ერთი ფერიდან მეორეზე გადასვლის წამს მოიხელთებს. ეს კი ნიშნავს, რომ ამ ძველ სამყაროში ჯერ კიდევ არსებობენ ფერები, რომლებიც კარგად არ დაგვინახავს! და ისინი ცუდად დავინახეთ იმიტომ, რომ ვერ შევნიშნეთ, თუ როგორ იცვლება მათი ელფერი აყვავებისას. „აყვავება“ „სხვადასხვა ელფერის ურთიერთშერევას“ ნიშნავს. ყვავილობა ყოველთვის ნიუანსირებული მოძრაობაა. მისთვის, ვინც საკუთარ ბაღში ყურადღებით ადევნებს თვალს ყვავილობას, უკვე არსებობს ხატების დანახვის უთვალავი მოდელი.

ოღონდ ნამდვილი მოძრაობა, მოძრაობა-საკუთარ-თავში ანუ *წარმოსახული* მოძრაობა რეალობის აღწერის, ან თუნდაც, ამ რეალობის დადგომის დროსაც კი არ იღვიძებს. წარმოსახვის ნამდვილი მოძრაობა არის მოგზაურობა წარმოსახულ ქვეყანაში, თვით წარმოსახვის სამეფოში. ასეთ მოგზაურობაში ვგულისხმობთ არა მხოლოდ ერთ-ერთ იმ უტოპიას, რომელსაც *ერთი დაკვრით* გადავყავართ სამოთხეში ან ჯოჯოხეთში, რომელიც ატლანტიდაში ან ფივადიში. ჩვენ გვაინტერესებს სწორედ გზა, არადა გვთავაზობენ მყოფობის აღწერას. და აი, მოცემულ სამუშაოში გვინდა განვიხილოთ წარმოსახვის იმანენტურობა რეალობის მიმართ, *გზის უწყვეტობა* რეალობიდან წარმოსახვამდე. ჩვენ იშვიათად გვეძლეოდა იმის განცდის შესაძლებლობა, რასაც წარმოსახვის დეფორმაცია ანიჭებს აღქმას. სათანადოდ არ გაგვირკვევია არც წარმომსახველი ფსიქიკის დინების პროცესი. ჩვენ რომ შეგვძლებოდა მრავალგზის გაგვეცადა ხატების ტრანსფორმაცია, მაშინ ბენჟამენ ფონდანის შემდეგი

შენიშვნის მთელ სიღრმესაც ჩავწვდებოდით: „თავდაპირველად ობიექტი რეალური კი არაა, არამედ მხოლოდ რეალობის *კარგი მეგზური*.“ პოეტური საგანი, სათანადოდ დინამიზირებული ასოციაციებით სავსე მნიშვნელობით, ჩვენი აზრით, კარგი გზის მაჩვენებელი იქნება წარმომსახველი ფსიქიკისა. ამ უნარის გამო პოეტურ საგანი უნდა მოვიხსენიოთ თავისი სახელით, თავისი ძველი სახელით და ამით მივანიჭოთ მას სათანადო კეთილ-ხმოვნება რეზონატორების იმ გარემოცვის მეშვეობით, რომელთაც ის აიძულებს აჟღერდნენ, და ზედსართავებით, რომლებიც გაახანგრძლივებენ მის კადანციას, მის ცხოვრებას დროში. განა რილკე არ წერდა: „ერთი ლექსის დასაწერად უნდა მოინახულო ბევრი ქალაქი, ადამიანი და საგანი. უნდა გაუგო მოხუცებს, განიცადო ჩიტების ფრენა, შეიგრძნო ჟესტი, რომლითაც დილით ყვავილები იშლებიან.“ თითოეული საგანი, რომელსაც ვუჭვრეტთ, თითოეული ჩურჩულით წარმოთქმული მნიშვნელოვანი სახელი საწყისი წერტილია ზმანებისა და ლექსისა, ესაა ენის შემოქმედებითი მოძრაობა. რამდენჯერ ყოფილა, ჭასთან, მჟაველითა და გვიმრით დაფარულ ძველ ქვაზე ჩამომჯდარს, ჩურჩულით წარმომითქვამს შორეული წყლებისა ან აწ გარდასული სამყაროს სახელი... რამდენჯერ უპასუხია სამყაროს მოულოდნელად... ო, ჩემი საგნები! რამდენჯერ მისაუბრია მათთან!

დაბოლოს, მოგზაურობა შორეულ წარმოსახვით ქვეყნებში არის კარგი მეგზური დინამიური ფსიქიკისა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ეს უსასრულო ქვეყნებში მოგზაურობაა. წარმოსახვის სფეროში ნებისმიერი იმანენტურობა ტრანსცენ-

* Fondane B. Faux traite d'esthetique, p.90. ფონდანი ბენჟამენი (ფუნდენუ)–რუმინული წარმოშობის ფრანგი მწერალი (1898-1944); სცენარისტი და ფილოსოფოს-ეგზისტენციალისტი, ლევ შესტოვის მოწაფე. ავტორია თხზულებისა „ცრუ ტრაქტატი ესთეტიკაში“ (1938).

* რ. მ. რილკე. „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები// შემობრუნება. სამი სიმბოლისტური რომანი (რუს. თარგმანი ე. ა. სურიცის). გვ. 152.

დენტულობას ესაზღვრება. პოეტური გამომსახველობის კანონი თავადვე წარმოადგენს აზრის ტრანსცენდენტირებას. უეჭველია, ასეთი ტრანსცენდენტურობა ნაწილობრივ წარმოგვიდგება, როგორც უხეში ან ნაძალადევი. ხანდახან იგი ზედმეტად ჩქარა აღწევს წარმატებას, და მაშინ ის ილუზორულია, მალევე იფიტება და იფანტება. მოაზროვნე ადამიანისთვის ეს მირაჟია. მაგრამ ასეთი მირაჟი გვაჯადოებს. მას ახლავს სპეციფიკური დინამიკა და ეს უკვე უდაო ფსიქოლოგიური რეალობაა. და მაშინ შეიძლება მოგვეხდინა პოეტების კლასიფიკაცია შემდეგი შეკითხვის მიხედვით: „მითხარი, როგორია შენი უსასრულობა და მე შევიცნობ შენს სამყაროს – ზღვის უსასრულობაა თუ ცისა, მიწის სიღრმეთა უსასრულობაა თუ ცეცხლისა? წარმოსახვის სამყაროში უსასრულობა ის სფეროა, სადაც წარმოსახვა თავს იმკვიდრებს, როგორც წმინდა წარმოსახვა, სადაც იგი თავისუფალი და მარტოა, დამარცხებული და გამარჯვებული, ამაყი და მთრთოლვარე. და მაშინ სახეები იწყებენ შეტევას და უჩინარდებიან. ისინი მალე მიიწევენ და ჰაერში ნამსხვრევებად იფანტებიან. ასე კარნახობს საკუთარ კანონებს რეალიზმი ირრეალურს. ჩვენ ვიგებთ ხატებს მათი გარდასახვის წყალობით. მეტყველება წინასწარმეტყველებაა. ეს ნიშნავს, რომ წარმოსახვა – ფსიქოლოგიური მიღმურობაა. იგი ღებულობს წინასწარმჭვრეტი ფსიქიკის სახეს, რომელიც *საკუთარ არსს პროექტირებს*. ჩვენს წიგნში „წყალი და ოცნებები“ ბევრი ისეთი ხატია მოყვანილი, რომლებშიც წარმოსახვა გარე სამყაროზე სიღრმისეული შთაბეჭდილებების პროექტირებას ახდენს. ამ წიგნში წარმოდგენილი, ფსიქიკის „ჰაეროვანი“ ტიპის შესწავლისას, ჩვენ მოვიყვანთ მაგალითებს, სადაც წარმოსახვა *მთელი თავის არსებას* პროექტირებს. ესოდენ შორს და მალე ფრენისას ჩვენ მშვენივრად ვცნობთ საკუთარ თავს *ღია წარმოსახვის* მდგომარეობაში. ატმოსფერული რეალიზმისკენ ლტოლვისას წარმოსახვა, აღებული სრული სახით, თითოეულ შთაბეჭდილებას

ახალი ხატით ავსებს: ყოფიერება, როგორც რილკე ამბობდა, საკუთარ თავს შეიგრძნობს „დაწერის წინააღმდეგ“. „მაგრამ ამ ჯერზე მე არ დავწერ – მე დამწერენ. მე ვარ აღქმა, რომელიც იცვლება. ძალიან ცოტა მაკლია და მე შევძლებდი, ყველაფერი გამეგო და გამემართლებინა... ვიცი, რომ საკუთარი თავი უნდა დავთმო, წავიდე აქედან, თუკი სიმშვიდის მოპოვება მინდა... და მალე აქ უკვე აღარ მომძებნიან“.* ასეთი გადაწყობისას (შემობრუნებისას) წარმოსახვა გაშლის შესაძლებლობას აძლევს ერთ მანიქეურ ყვავილს, რომელშიც ერთმანეთს ერევა სიკეთისა და ბოროტების ნიუანსები და ირღვევა ადამიანურ ფასეულობათა გარდაუვალი კანონები. ჩვენ ვაგროვებთ ასეთ ყვავილებს ნოვალისის, შელის, ედგარ პოს, ბოდლერის, რემბოს, ნიცშეს ნაწარმოებებში... ვუფრთხილდებით რა მათ, ჩვენ შევიგრძნობთ, რომ წარმოსახვა ადამიანური გამბედაობის ერთ-ერთი ფორმაა, რომლის შედეგადაც ნოვატორიზის დინამიზმს მოვიპოვებთ.

III

შემდგომში ჩვენ შევეცდებით ფაქტებზე დამყარებული დამატებები შემოვიტანოთ სუბლიმაციის ორი შემდეგი ტიპის ფსიქოლოგიაში: დისკურსულ სუბლიმაციაში, რომელიც მიღმურის ძიებას ემსახურება, და დიალექტიკურ სუბლიმაციაში, რომელიც გვეხმარება ახალი გვერდითი მოვლენების ძიებაში. ასეთი კვლევები შესაძლებელია მხოლოდ იმიტომ, რომ წარმოსახვითი და უსასრულო მოგზაურობების მარშრუტები გაცილებით უფრო მოწესრიგებულია, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. ფერდინანდ შაპუტიეს შენიშვნით, თანამედროვე არქეოლოგიამ ბევრი მოიგო დოკუმენტების მოწესრიგებული სერიის შექმ-

* რ. მ. რილკე, მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები/შემობრუნება. სამი სიმბოლური რომანი (რუს.). გვ. 166. *მეტი სიზუსტისთვის რილკეს ციტირებისას ვიყენებთ დასახელებული ნაწარმოების არა რუსულ, არამედ ინგლისურ თარგმანს (მთარგმ.).*

ნით.* საგანთა აუჩქარებელი ცხოვრება ასწლეულების განმავლობაში შესაძლებლობას გვაძლევს გავაკეთოთ განზოგადებები მათ წარმოშობაზე. ამის ანალოგიურად, გულდასმით შერჩეული ფსიქოლოგიური დოკუმენტების სერიის განხილვისას ჩვენ გაცეხულნი ვრჩებით მათი მემკვიდრეობითობის მოწესრიგებული ხასიათით და უკეთ ვიწყებთ მათი არაცნობიერის დინამიურობის გაგებას. ამავე ანალოგიით, ახალ მეტაფორულ გამოთქმას შეუძლია ახსნას ენის არქეოლოგია. ამ გამოკვლევაში ჩვენ შევისწავლით მოუხელთებელ *წარმოსახვით მოგზაურობებს*, ყურადღების მიღმა დარჩენილ შეყოვნებებს, ნაწილობრივ არამდგრად ხატებს, და, მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, ვნახავთ, რომ ეს მოუხელთებლობა, ბუნდოვანება და არამდგრადობა ხელს არ უშლის წარმოსახვის ჭეშმარიტად მოწესრიგებულ ცხოვრებას. მეტიც, გვგონია, რომ შეუთანხმებლობის მთელი ეს სახეობები ხანდახან ისეთ ზუსტ განსაზღვრულობაში მოექცევიან, რომ შეუძლიათ *მოძრაობის მემკვიდრეობის* დაკავშირების სქემის როლიც კი შეასრულონ. სინამდვილეში ჩვენი გზა (მეთოდი, წესი – მ. კ.), გავექცეთ რეალობას, პირდაპირ ააშკარავებს ღრმა რეალობას. ის, ვინც მოკლებულია *ირრეალურ ფუნქციას*, ისეთივე ხარისხით ნევროზულია, როგორც ის, ვინც მოკლებულია *რეალობის ფუნქციას*. შეიძლება ითქვას, რომ ირრეალობის ფუნქციის დარღვევა რეალობის ფუნქციაზეც აისახება. თუკი *ლიაობის ფუნქცია*, რომელიც არის კიდეც წარმოსახვის ფუნქცია, დაზიანებულია, მაშინ თვით აღქმაც დაზღუნებულია. ასე რომ, ჩვენ უნდა ვიპოვოთ მომაწესრიგებელი ხაზი მემკვიდრეობითობისა, რომელსაც რეალობიდან წარმოსახვისკენ მივყავართ. იმისთვის, რომ შევიგრძნოთ ეს მოწესრიგებული მემკვიდრეობითობა, საკმარისია მოვახდინოთ ფსიქოლოგიური დოკუმენტების სფეროს კლასიფიცირება.

* Chapouthier F. Les Dioscures au service d'une deesse, passim.

ეს მოწესრიგებულობა უკავშირდება იმას, თუ წარმოსახვის კვლევისას საით *წაგვიყვანს ფუნდამენტური მატერიები*, წარმოსახვითი ელემენტები, რომლებიც იდეალურ კანონებს ემორჩილებიან, ისეთსავე გარდაუვალს, როგორიც ექსპერიმენტულად გამოვლენილი კანონებია. თავს ნებას მივცემთ, აქ ვახსენოთ ცოტა ხნის წინ გამოქვეყნებული რამდენიმე მომცრო წიგნი, რომლებშიც *მატერიალური წარმოსახვის* სახელით ჩვენ შევუდექით შესწავლას „ჩაწვდომის“ („შედწევის“ – მ.კ.) საოცარი მოთხოვნილებისა, რომელიც ფორმის წარმოსახვის მთელი ცდუნების მიუხედავად, სწორედ მატერიის გააზრებას, მატერიის წარმოსახვას, მატერიაში ცხოვრებას, ან სხვა სიტყვებით – წარმოსახვის მატერიალიზებას იწყებს. ჩვენ გამოვიკვლიეთ, რომ ყველა საფუძველი გვაქვს ვილაპარაკოთ მატერიალური წარმოსახვის ოთხ ტიპზე, კანონზე, რომელიც შემოქმედებით ცნობიერებასთან *აუცილებლობით* აუღლებს ამ ოთხ ელემენტაგან ერთ-ერთს: ცეცხლს, მიწას, ჰაერს ან წყალს. უეჭველია, რომ კონკრეტული ხატები შეიძლება მრავალელემენტური იყვნენ, რომ არსებობენ *შედგენილი* ხატები, თუმცა ხატების ცხოვრება ემორჩილება მემკვიდრეობითობის უფრო ძნელად აღმოსაჩენ ხაზს და რა წამსაც ხატები რიგში განლაგდებიან, იმავე წამს გვგზავნიან რაღაც პირველმატერიისკენ, პირველსაწყისი სტიქიისაკენ. წარმოსახვის ფიზიოლოგია კიდევ უფრო მეტად ემორჩილება ოთხი სტიქიის კანონს, ვიდრე მისი ანატომია.

ხომ არ არსებობს საშიშროება იმისა, რომ ჩვენი წინარე სამუშაოები წინააღმდეგობაშია აქ წარმოდგენილ კვლევასთან? თუკი მატერიალური წარმოსახვის ოთხი ტიპის კანონი წარმოსახვას აიძულებს, დაფიქსირდეს მატერიის გარკვეულ ტიპზე, ხომ არ იეცევა ეს წარმოსახვის უძრაობისა და მონოტონურობის მიზეზად? მაშინ ხატების მოძრაობის შესწავლა ამაო საქმიანობა იქნებოდა.

ეს არ ხდება, რადგან თითოეულს ამ ოთხ სტიქიათაგან ჩვენ წარმოვისახავთ არა ინერტულ მდგომარეობაში, არამედ პირიქით, თავის განსაკუთრებულ დინამიკაში; იგი დგას იმ რიგის სათავეში, რომელშიც მისი ხატების ილუსტრირებისთვის მოქმედებს მემკვიდრეობითობის სპეციფიკური ტიპი. კიდევ ერთხელ ვსარგებლობთ ფონდანის საოცარი გამონათქვამით და ვიტყვით, რომ მატერიალური სტიქია არის პრინციპი *კარგი მეგზურისა* (გამტარი, გზის მაჩვენებელი – მ. კ.), რომელიც წარმომსახველ ფსიქიკას უწყვეტობას ანიჭებს. დაბოლოს, ნებისმიერი სტიქია, მატერიალური წარმოსახვის მიერ ენთუზიაზმით მიღებული, სუბლიმაციის განსაკუთრებული ტიპს და სახასიათო ტრანსცენდენტირებას დინამიური წარმოსახვისათვის ამზადებს. ამის მტკიცებულებას, ჰაერის ხატების სიცოცხლეზე დაკვირვებით, ჩვენ მთელი ამ გამოკვლევის მანძილზე წარმოვადგენთ და ვნახავთ, რომ საჰაერო სუბლიმაცია წარმოადგენს ყველაზე ტიპიურ დისკურსულ სუბლიმაციას, მისი საფეხურები კი უფრო სანიმუშო და მოწესრიგებულია. მას მოჰყვება დიალექტიკური და არცთუ ისე რთული, ძალზე მსუბუქი სუბლიმაცია. ასე, მაგალითად, გვეჩვენება, თითქოს მფრინავი არსება დაუმორჩილებელია თვით ატმოსფეროსთვისაც კი; თითქოს ჰაერის ტრანსცენდენტირებისათვის ჩნდება რაღაც ეთერი; თითქოს რაღაც აბსოლუტს ბოლომდე მიჰყავს ჩვენი თავისუფლების გაცნობიერება. ისე რომ ვთქვათ, საჭიროა კი იმის ხაზგასმა, რომ წარმოსახვის სამეფოში არსებითი სახელი – ჰაერი – ყველაზე ახლოსაა ეპითეტთან თავისუფალი? ბუნებრივი ჰაერი – თავისუფალი ჰაერია. როგორც ჩანს, აუცილებელია გავაორმაგოთ სიფრთხილე ჩვენს მიერ თავისუფლების ბანალური აღქმისა და *განმათავისუფლებელი ჰაეროვანი მოძრაობებისადმი* ძალზე მძაფრი დამოკიდებულების მიმართ. შევეცდებით, შევიდეთ ჰაერის ფსიქოლოგიის წვრილმანებში იმის მსგავსად, როგორც ნათელი მოვფინეთ ცეცხლისა და წყლის ფსიქოლო-

გიურ დეტალებს. მატერიალური წარმოსახვის თვალსაზრისით, ჩვენი ნარკვევი არ იქნება დიდი, რადგან ჰაერი – ღარიბი მატერიაა. სამაგიეროდ, ჰაერი მოგვცემს დიდ უპირატესობას დინამიური წარმოსახვის კუთხით. არსებითად, ჰაერის შემთხვევაში მოძრაობა აღემატება სუბსტანციას. ამ შემთხვევაში სუბსტანცია თავს იჩენს მხოლოდ მაშინ, როცა არსებობს მოძრაობა. ჰაეროვანი ფსიქიკა დაგვეხმარება იმაში, რომ წარმოვიდგინოთ სუბლიმაციის ეტაპები.

თარგმანი *მანანა კვაჭანტირაძისა.*

სარჩევი

გაცილება

- 3 *მალხაზ ხარბელია*
მე-ც და გავედით

ვექტორები

- 23 *ადა ნემსაძე*
„ჩვენ სოხუმში გემით დავბრუნდებით...“
(გურამ ოდიშარიას პროზა)
- 40 *მაკა ჯოხაძე*
„შენს წერილებს ლეიბის ქვეშ ვინახავ“
(ასტრიდ ლინდგრენის ეპისტოლარული
მემკვიდრეობა)
- 64 *მაია ჯალიაშვილი*
დრო, მეხსიერება და თბილისი ზაალ სამადაშვილის
პროზაში
- 84 *ადა ნემსაძე*
კოტე ჯანდიერის მხატვრული პროზა
- 104 *ნინია სადღოზელაშვილი*
ისკარიოტის ეკლესიები – ბრაღი თუ გამართლება
(ფიქრები მაკა ჯოხაძის რომანზე „ისკარიოტის
ეკლესიები“)
- 111 *მაია ჯალიაშვილი*
თვითშემეცნების მისტერია
(თომას ბერნჰარდის რომანზე „სარდაფი“)

- 123 *მირანდა ტყეშელაშვილი*
„მცირე რამ მონასში“...
(ლოუკა ბაქანიძის – მწერლისა და მეთევზის პროზაზე)

კულტურა

- 132 *ლევან გელაშვილი*
გალაკტიონი ეკრანზე

ხელოვნება

- 150 *ლელა ოჩიაური*
უდანაშაულობა და სასჯელი
(„ხალხის მტრები“ საბჭოთა ქართულ კინოში
და სახელმწიფოს ბრძოლა მათ წინააღმდეგ)

MEMORIA

- 176 *ზოია ცხადაია*
ალექსანდრე ჭეიშვილის კრიტიკული წერილები

გამოხმაურება, რეცენზია

- 199 *მანანა კვაჭანტირაძე*
„კაცი, რომელიც წიგნად განსხეულდა“
(გიორგი ყარყარაშვილის „სამშობლოს ამარა“)

- 214 *გია არგანაშვილი*
ჰუმანიტარისა და პოლიტიკოსის შემოქმედებითი
თანამშრომლობა

წიგნის პრეზენტაცია

- 233 განხილვა კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას წიგნისა
„ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“
- 260 *კოკა ბრეგაძე*
რამდენიმე დაკვირვება კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას
წიგნზე „ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“
- 272 *ლია ბაშელიშვილი*
კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას
„ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათების“
უკრაინულ-რუსული დისკურსი
- 286 *გია არგანაშვილი*
კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას წიგნისთვის
„ისტორიულ-ლიტერატურული ათინათები“
- 297 *ლია წერეთელი*
რეცეფციები რუსთაველსა და მეფე თამარზე
- 306 ირმა რატიანის წიგნი
„დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“
- ნომრის სტუმარი*
- 336 *ფრანსისკო ბრინესი*
ესპანურიდან თარგმნა ქეთევან ჯიშიაშვილმა
- XX საუკუნის ლიტერატურული აზროვნების
ისტორიიდან*
- 353 *ალექსანდრე ჭეიშვილი*
ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისა

