

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
უკრაინისტიკის ინსტიტუტი

---

სოფიო ჩხატარაშვილი

უკრაინელი „სამოციანელები“ და საქართველო

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი – ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
პროფ. ოთარ ბაქანიძე



უნივერსიტეტის  
გამომცემლობა

თბილისი

2014

## შინაარსი

შესავალი

3

### თავი I

#### უკრაინელი „სამოციანელები“

- |      |                                                                |    |
|------|----------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. | „სამოციანელთა“ მოძრაობის ჩამოყალიბების წინაპირობები            | 10 |
| 1.2. | ლიტერატურული პროცესი XX საუკუნის 60-იანი წლების უკრაინაში      | 16 |
| 1.3. | „სამოციანელი“ პოეტები                                          | 45 |
| 1.4. | ქართული თემის არსებობის საფუძველი „სამოციანელთა“ შემოქმედებაში | 55 |

### თავი II

#### დმიტრო პავლიჩკო და საქართველო

- |      |                                                    |    |
|------|----------------------------------------------------|----|
| 2.1. | დმიტრო პავლიჩკოს როლი სამოციანელთა მოღვაწეობაში    | 64 |
| 2.2. | საქართველოს დმიტრო პავლიჩკოსეული რეცეფცია          | 72 |
| 2.3. | დმიტრო პავლიჩკო ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში | 77 |

### თავი III

#### ლინა კოსტენკო და ქართული კულტურა

- |      |                                                     |     |
|------|-----------------------------------------------------|-----|
| 3.1. | ლინა კოსტენკო შიდაემიგრაციაში                       | 86  |
| 3.2. | ქართული თემის გაელვება ლინა კოსტენკოს შემოქმედებაში | 100 |
| 3.3. | ლინა კოსტენკო ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში    | 105 |

### თავი IV

#### ივან დრაჩის ქართული სამყარო

- |      |                                               |     |
|------|-----------------------------------------------|-----|
| 4.1. | ივან დრაჩი- ცხოვრება და ღვაწლი                | 108 |
| 4.2. | ივან დრაჩი და ქართული სამყარო                 | 115 |
| 4.3. | ივან დრაჩი ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში | 130 |

დასკვნა

134

## შესავალი

უკრაინული ლიტერატურა, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილი ჰუმანიტარული კვლევებისათვის მეტად ღირებულ მასალას იძლევა. განვითარების ეტაპებზე, სხვადასხვა პერიოდში იგი ნიშანდობლივი თავისებურებებით იქცევადა ყურადღებას და დღემდე საინტერესო ევოლუციით გამოირჩევა.

ლიტერატურის ისტორიისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს კონკრეტული ლიტერატურული მემკვიდრეობის რეცეფციას სხვა ქვეყნის ლიტერატურაში. განსაკუთრებით საინტერესო ელფერს იძენს აღნიშნული ფორმა მაშინ, როდესაც ვსაუბრობთ ერთ დროს საბჭოთა სივრცეში შექმნილი ქვეყნების ლიტერატურული ურთიერთობების შესახებ.

წინამდებარე ნაშრომი ეძღვნება უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი მოვლენის „სამოციანელთა“ მოძრაობის დახასიათებას, „სამოციანელი“ პოეტების შემოქმედების ანალიზსა და მათი თვალთ დახახულსა და აღქმულ ქართულ სამყაროს.

„სამოციანელები“ – უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში გახლავთ ის თაობა, რომელზეც დღესაც აქტიურად მიმდინარეობს კვლევა-კამათი სამეცნიერო სივრცეში. რამდენადაც ახალია მასალა, მით უფრო რთულია მისი კლასიფიკაცია და ცალკეული დასკვნების გამოტანა. მიუხედავად ამისა, შევეცადეთ დაგვეხასიათებინა „სამოციანელთა“ მოძრაობა; მისი ჩამოყალიბების წინაპირობები; აღგვენიშნა მისი მნიშვნელობა უკრაინის ისტორიაში; გაგვეანალიზებინა იმ მწერალთა შემოქმედება, რომლებიც ჩაუდგინეს სათავეში აღნიშნულ მოძრაობას და მიუხედავად იმისა, რომ დღესაც აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევიან და თამამად შეიძლებოდა გვექვა მათზე, რომ თანამედროვე ავტორები არიან, მაინც „სამოციანელებად“ იწოდებიან უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში; გამოგვეყო და დაგვედგინა ქართული თემატიკის არსებობის მიზეზები, მათი ასახვის თავისებურებები სხვადასხვა ავტორებთან; ასევე გაგვესაზღვრა უკრაინელი „სამოციანელების“ როლი ქართულ-უკრაინულ კულტურათა უწყვეტ დიალოგში.

ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია ათეულ წლებს ითვლის. პროფ. ოთარ ბაქანიძე იკვლევს უკრაინელ მწერლებს

და მათ კავშირებსა და კულტურათშორისი რეცეფციის საკითხებს საქართველოსა და უკრაინას შორის. აღნიშნული წინაპირობა გახდა მოტივი გაგვეგრძელებინა ეს შრომით აღსავსე გზა და ქართველი მკითხველისთვის, ლიტერატურის კრიტიკოსთათვის ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით დისკურსში შეგვეთავაზებინა უკრაინელ „სამოციანელთა“ არა მხოლოდ ბიოგრაფიული ცნობები ან გნებავთ შემოქმედების ანალიზი, არამედ ის მნიშვნელოვანი გარემოება, რომ მათ შემოქმედებაში არსებობს ქართული თემატიკა და საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვანი მოდელების გამოვლინებით.

საქართველოსადმი ინტერესი უკრაინულმა სამყარომ საუკუნეების წინ გამოიჩინა, რაც დაფიქსირებულა არაერთ წყაროში. ყოველი ეპოქა თავისი მოთხოვნების შესაბამისად აღიქვამდა ამ საკითხს. აღსანიშნავია „სამოციანელთა“ თაობის უდიდესი როლი თანამედროვე უკრაინული კულტურის განვითარების ისტორიაში. ეს ფაქტორი ღირებულებას მატებს ჩვენი კვლევის საკითხს.

საინტერესოა ქართული თემატიკის ევოლუცია უკრაინულ ლიტერატურაში. ქართული მხატვრული ნაწარმოების უკრაინულად ახმიანების პირველი ცდები XIX საუკუნეს უკავშირდება, რომლის შემდეგაც მოდის საბჭოთა კავშირის შექმნის პერიოდი და ტექსტები ხალხთა მეგობრობაზე, რასაც მოჰყვება სოციალისტური რეალიზმის თეორიის რღვევის დასაწყისი და დათბობის პერიოდის ახალი ტენდენციები, რომლებიც ლიტერატურაში და არა მხოლოდ ლიტერატურაში ახალი ეპოქის დასაწყისის წინაპირობად იქცა.

როდესაც ვსაუბრობთ უკრაინულ ლიტერატურაში ქართული თემის არსებობაზე, მისი განვითარების ეტაპებზე, უპირველესად, უნდა ვახსენოთ ამ პრეცედენტის დასაბამი: პირველად როდის გაუღერდა ქართული თემა უკრაინულ ლიტერატურაში?! საკითხი არც ისე მარტივად დგას. ლოგიკურია, კვლევა-ძიებისათვის უნდა მივმართოთ იმ პერიოდს, როდესაც არსებობდა ერთი დიდი სახელმწიფო „კიევის სამთავრო“ (Xს.) – სლავური სამყაროს დიდი აკვანი. შემდეგ, მისი დაშლის პერიოდი ცალკე სახელმწიფოებად, რაც, ბუნებრივია ცალკე კვლევის საგანია, ჩვენ კი ვიზიარებთ მეცნიერთა მოსაზრებას (ი. ცინცაძე, ტ. რუხაძე), რომ პირველად ქართული თემა უკრაინულ სამყაროში შეიჭრა XI – XII საუკუნეებში.

მოგვიანებით შექმნილი პოლიტიკური მდგომარეობა (XVIII საუკუნე) ქართველებისა და უკრაინელების დაახლოების კატალიზატორი აღმოჩნდა. აღნიშნული სიახლოვე თავისთავად შეიქნა მშობელი ლიტერატურული კავშირებისა უკრაინელ და ქართველ მწერალთა შორის. მათი ურთიერთდაახლოება სრულიად ბუნებრივი იყო და მას მხატვრული ნაწარმოებებიც კი მიეძღვნა.

ამის ანალოგია ზუსტად ის ბედისწერა, რომელმაც უკრაინელი მწერლები ოლექსანდრ ნაგროცკი და მიკოლა გულაკი საქართველოს მიწა-წყალზე დაასახლა.

მიკოლა გულაკს წლების მანძილზე მოუხდა საქართველოში ცხოვრება. იგი დაინტერესდა ქართული ლიტერატურით, საგანგებოდ შეისწავლა იგი, არაერთი ნაშრომი მიუძღვნა მას და თავისი დარჩენილი ცხოვრება მთლიანად დაუკავშირა საქართველოს. იგი ამბობდა : „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა სხვა ენაზე არ შეიძლება, რომ თვით ქართველების მიერ იგი ჯერჯერობით სათანადოდ შესწავლილი და გამოკვლეული არ არის და სხვა ერის კაცმა მასზე როგორ უნდა თქვას სწორი სიტყვა.“ (ბაქანიძე 1982: 281)

საქართველოს, კავკასიას უკავშირდება კიდევ ერთი დევნილი უკრაინელი მწერლის, ო. ნაგროცკის ცხოვრება და მოღვაწეობა. 1847 წლის კირილე-მეთოდეს შეთქმულების გამჟღავნების შემდეგ, ო. ნაგროცკი მიკოლა გულაკთან ერთად შორეულ კავკასიაში აღმოჩნდა. იგი გახლავთ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი პოეტური თარგმანის ავტორი. თარგმანი არასრულია, მაგრამ ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიაში მას უდიდესი როლი აკისრია.

XIX საუკუნის მიწურულს 1893 წელს ილია ჭავჭავაძის „გაზაფხული“ აუღერებულა უკრაინულად. მართალია ეს გახლდათ თარგმანი და არა ორიგინალური ნაწარმოები ქართული თემატიკით, მაგრამ ამ თარგმანს, როგორც ლიტერატურული ურთიერთობების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფორმას, ამ შემთხვევაში მივიჩნევთ, როგორც ქართული თემის გახმიანების ფაქტად.

XX საუკუნის უკრაინელი კლასიკოსი, ახალი უკრაინული ლიტერატურის ფუძემდებელი, ერის წინამძღოლი და წინასწარმეტყველად წოდებული ტარას შევჩენკო, რომელიც არასოდეს ყოფილა საქართველოში, თუმცა შეხვედრია ქართველ კლასიკოსებს, წერს პოემას „კავკასია“, სადაც შორეული მთების

იქით მდებარე პრომეთეს სამყოფელს, მის შემოგარენში მცხოვრებ ხალხს უმღერა. პრომეთეს სახე შემდგომში არაერთხელ ახსენა საქართველოში მცხოვრებმა უკრაინელმა პოეტმა ლესია უკრაინკამ, რომელიც ამავე „პრომეთეს სამეფოში“ გარდაიცვალა. მისი საქართველოდან გაგზავნილი პირადი წერილები

კი, თქმა არ უნდა ვრცლად ასახავს ქართულ სინამდვილეს და ქართული სამყაროს ავტორისეულ აღქმას გვთავაზობს.

ამას მოჰყვება საბჭოთა კავშირის შექმნის პერიოდი და იდეოლოგიური ტექსტები და ხალხთა მეგობრობაზე, ლიტერატურულ ასპარეზს იკავებენ უახლესი უკრაინული ლიტერატურის კლასიკოსები: პავლო ტიჩინა, მაქსიმ რილსკი, მიკოლა ბაჟანი, ოლეს გონჩარი, პანას მირნი, მიხაილო კოციუბინსკი, ოლექსანდრ კორნიიჩუკი და სხვანი.

მათთვის „მთების იქით“ აღარ იყო კავკასია. საბჭოთა პოლიტიკამ მნიშვნელოვანწილად მჭიდროდ დაახლოვა მის სივრცეში შემავალი სახელმწიფოები და მათი მოსახლეობა. ერთმანეთთან მიმოსვლის სიმარტივემ, მწერალთა ყრილობებმა და ა.შ. დიდი როლი ითამაშა მათი დაახლოების საკითხში. კორიფეებმა არაერთი ოდა მიუძღვნეს საქართველოს. აღნიშნული ნაწარმოებები სხვადასხვა სახისაა: საქართველოს, მისი კულტურისა და ბუნების შესახებ, მიძღვნილი ხასიათის ლექსები (ქართველი შემოქმედების მიმართ), და ა.შ.; პ. ტიჩინამ წარმოგიდგინა ლექსები: „ზუბოვკა“, „დავით გურამიშვილი უკითხავს გრიგორი სკოვოროდას „ვეფხისტყაოსანს““ „დავით გურამიშვილს“, „საქართველოს“, „თამარ აბაკელია აქანდაკებს ლესია უკრაინკას ძეგლს“ ; მ. რილსკიმ – „საქართველო“, „შოთა რუსთაველი“, „დავით გურამიშვილი“, „მირგოროდის ჩანაწერები“, „ხეცური ბარში“, „წვიმა გაგრაში“; ისეთ კლასიკოსთა რიგებში, როგორებიც არიან პავლო ტიჩინა და მაქსიმ რილსკი, დგას მიკოლა ბაჟანი, ავტორი პოსტსაბჭოთა სივრცეში „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი საუკეთესოდ აღიარებული თარგმანისა. – „თმოგვის გზაზე“, „ვაჟა-ფშაველას საფლავზე“, „ნანგრევები ქუთაისში“, „ცხოველმყოფელი წყარო თბილისის“, „გურამიშვილის თარგმნისას“ და სხვ.

XX საუკუნის უკრაინელი კლასიკოსები არა მხოლოდ ორიგინალურ ნაწარმოებებს ქმნიდნენ საქართველოზე, არამედ თარგმნიდნენ კიდევ ქართველი პოეტების პოეზიას.

ზემოთხსენებულ ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობათა ისტორიაში საგანგებო წვლილი მიუძღვის კულტურისა და ლიტერატურის დეკადებს, რომლებიც გაიმართა საქართველოსა და უკრაინას შორის. 1964 წლის უკრაინული ლიტერატურის დეკადა საქართველოში იქცა წლის მოვლენად. თუმცა სამოციანი წლები სხვა პროფილითაც უნდა გაშუქდეს.

მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში უკრაინულ ლიტერატურაში მოხდა გარდატეხა (როგორც ხშირად ხდება ხოლმე საუკუნის ნახევრის გასვლისას). ასპარეზზე გამოჩნდნენ „სამოციანელები“, რომელთა მიმართ მწერალთა დამოკიდებულება ორად გაიყო. აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდის უკრაინულ ლიტერატურაში მწვავედ იდგა „მამათა და შვილთა“ დაპირისპირების საკითხი.

შემდგომში მიმოვიხილავთ, რას უწუნებდნენ „მამები შვილებს“ და როგორ განვითარდა მოვლენები ამ დაპირისპირების ფონზე.

ეს მოკლე მიმოხილვა იმისთვის დაგეგმირდა, რომ თვალსაჩინო გამხდარიყო მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, რაც ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს გააჩნია, ასევე ქართული თემის დომინირების ტრადიცია და მისი აქტუალობა სხვადასხვა დროს. უნდა აღინიშნოს, რომ უმეტესწილად საქმე გვაქვს კონტაქტოლოგიასთან.

უკრაინული ლიტერატურა თავისი პოტენციალით საკვლევად დიდ მასალას იძლევა, მაგრამ ჩვენს მიზანს XX საუკუნის 60-იანი წლების უკრაინის ლიტერატურული პროცესების ანალიზი, ამ პროცესების ფარგლებში საქართველოსთან, ქართულ ლიტერატურასთან არსებული კავშირი და შედეგად გაჩენილი ქართული თემატიკის თავისებურებების კვლევა წარმოადგენს.

„სამოციანელების“ სახელით ცნობილი მწერლები უკრაინულ ლიტერატურაში XX საუკუნის 60-იან წლებში ჩნდებიან და მათი როლისა და მნიშვნელოვნების მიხედვით ისინი შეგვიძლია ქართველ თერგდალეულებს შევადაროთ, რამეთუ მათ მოახდინეს გარდატეხა უკრაინულ ენასა და ლიტერატურაში, ენის ფილტრაცია, ახალი ტერმინოლოგია, ახალი შესიტყვებების დამკვიდრება, უკრაინული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (11ტ.) გახლავთ სამოციანელთა დამსახურება უკრაინული ენის წინაშე.

„სამოციანელთა“ მსოფლმხედველობის საწყისებად შეგვიძლია დავასახელოთ: ლიბერალიზმი, პიროვნების, ერის, სულის თავისუფლება; ჰუმანიზმი და ანთროპოცენტრიზმი: სამყაროს ცენტრი – ადამიანი, სულიერი

დემოკრატიზმი (უბრალო, რიგითი ადამიანის კულტი); სულიერი არისტოკრატიზმი, პატრიოტიზმი და საკრალური გააზრება მშობლიური ენისა და ისტორიული მესხიერებისა როგორც უმთავრესი ეროვნული მარკერებისა.

სოცრეალიზმის კრიტიკა, შემოქმედის თავისუფლების იდეა, ტრადიციათა ერთობლიობა (ნაციონალურისა მსოფლიო კონტექსტში) და ნოვატორობა: ინტელექტუალიზმი (რამაც განაპირობა საბოლოოდ მისი ელიტარულობა), გახლდათ სამოციანელთა საყრდენი პოზიციები.

ცალკე უნდა აღინიშნოს სამოციანელთა ჟანრული სისტემა: ბალადები, ეტიუდები, პოემები, სონეტები, ლირიკული ნოველები, ისტორიული რომანები, რომანი ლექსად, ქიმერული პროზა და სხვ.

„სამოციანელები“ უკრაინული ინტელიგენციის იმ თაობის სახელწოდებაა, რომელიც, მშობლიური ენისა და კულტურის დასაცავად, შემოქმედებითი თავისუფლებისთვის იბრძოდა. მათ დიდი მორალური წინააღმდეგობა გაუწიეს საბჭოთა ტოტალიტარულ სახელმწიფო რეჟიმს. „სამოციანელებმა“ განავითარეს აქტიური კულტურული მოღვაწეობა, რომელიც სცდებოდა ოფიციალურ საზღვრებს. ისინი აწეობდნენ არაფორმალურ ლიტერატურულ საღამოებს, სამხატვრო გამოფენებს, რეპრესირებული შემოქმედების ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოებს, დგამდნენ მდუმარე თეატრალურ წარმოდგენებს. სამოციანელთა თაობის პროექტების სახელით უკრაინის ისტორიაში შევიდნენ: დმიტრო პავლიჩკო, ივან დრახჩი, ვიტალი კოროტიჩი, მიკოლა ვინგრანოვსკი, ლინა კოსტენკო, ვასილ სტუსი, ბორის ოლიინიკი, ვასილ სიმონენკო და სხვები.

ნაშრომში მოკლედ დავახასიათებთ თითოეულ მათგანს და ასევე მოკლედ ვისაუბრებთ მათ კონტაქტებზე საქართველოსთან.

ნაშრომის ძირითადი თავები ეძღვნება უკრაინელ „სამოციანელ“ პროექტებს: დმიტრო პავლიჩკოს, ლინა კოსტენკოსა და ივან დრახჩს.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ, საქართველოს, როგორც აღმოსავლური სამყაროს მხატვრული სახე, სამოციანელთა შემოქმედებაში მრავალფეროვან სურათს იძლევა, როგორც ქრონოლოგიური, ისე თემატური თვალსაზრისით. აღსანიშნავია, რომ სლავურმა კულტურამ ქართული კულტურის აღქმა აღმოსავლური კულტურის კონტექსტში განახორციელა, რამაც ამ უკანასკნელს რომანტიკული ელფერი შესძინა, (რომანტიკოსების მიერ აღმოჩენილი აღმოსავლეთის მსგავსად, ბაირონი, პუშკინი, და სხვ). უკრაინულ



ლიტერატურას უკვე ჰქონდა დიდი ტრადიცია ქართული კულტურის კვლევის, რისი ბრწყინვალე მაგალითია, აკადემიკოს აგათანგელ კრიმსკის ორიენტალისტურ სტუდიებში ქართული მწერლობის კვლევა, ძველი ქართული ლიტერატურის თარგმნა. კრიმსკის აკადემიური ნაშრომები გახდა ერთგვარი ბაზისი ქართული კულტურით დაინტერესებისა მეოცე საუკუნის აღმოსავლეთსლავურ სამყაროში. დმიტრო პავლიჩკო, ივან დრაჩი, ბორის ოლიინიკი, ვიტალი კოროტინი, მიკოლა ვინგრანოვსკი, ქართული სამყაროს ახლებურ ხედვას გვთავაზობენ, რომელშიც ტრადიცია და ნოვაცია თანაბარი დოზით გვხვდება.

პირველი სამოციანელი მწერალი, რომელსაც განვიხილავთ მოცემულ ნაშრომში იქნება დმიტრო პავლიჩკო, როგორც აღიარებული ლიდერი სამოციანელთა მოძრაობისა, (ლინა კოსტენკოსთან ერთად). წარმოვადგენთ, როგორც ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტს, ისე მის შემოქმედებას, მის თავისებურებებს, გაგაანალიზებთ იმ ლექსებს, რომლებიც პოეტმა საქართველოს მიუძღვნა და განვიხილავთ მის ადგილსა და როლს ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში. აღნიშნული ქვეთავის თემა საერთო იქნება სამივე ავტორის შემოქმედების გაანალიზებისას.

დმიტრო პავლიჩკოსგან განუყოფელია უკრაინელი „სამოციანელი“ პოეტი ლინა კოსტენკო, რომლის ლიტერატურული ქმნილებანი დ. პავლიჩკოს ნაწარმოებთა იდეოლოგიურად მოკავშირე ნიმუშები გახლდათ. ბიოგრაფიული თვალსაზრისით, ლინა კოსტენკოს ცხოვრების გზა გაცილებით უფრო ტრაგიკულად გამოიყურება, თუმცა იდეურად დმიტრო პავლიჩკოც და ლინა კოსტენკოც ერთი მოძრაობის უპირობო წინამძღვრები არიან.

„სამოციანელებს“ მალევე შეუერთდა ახალგაზრდა, უნიჭიერესი პოეტი ივან დრაჩი, რომელმაც შექმნა ისეთი თვითმყოფადი ციკლი თავის შემოქმედებაში, როგორსაც ანალოგი არ მოეძებნება მთელ უკრაინულ ლიტერატურაში.

განვიხილავთ ხსენებული უკრაინელი პოეტების ცხოვრებას და სწორედ მათ კავშირსა თუ დამოკიდებულებას საქართველოსთან, ქართველ მწერლებთან და ა.შ. ზოგადად, ქართულ სამყაროსთან. განვსაზღვრავთ თუ: როდის იჭრება ქართული თემა „სამოციანელთა“ შემოქმედებაში; რა პროცესის თანხლებით და როგორ ვითარდება იგი; რით არის გაპირობებული მწერლის რეცეფციები; რა ღირებულება აქვს მას ეროვნული ლიტერატურის წინაშე; დაბოლოს, რა

ღირებულება აქვს ამას ეროვნული ლიტერატურისათვის და რა ადგილს იკავებს ასეთი ტიპის ნაწარმოებები მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში.

რატომ ეს პოეტები?

„სამოციანელთა“ წრე საკმაოდ დიდი და საკვლევი მასალით ესოდენ დახუნძლულია. შესაბამისად, შეუძლებლად მიგვაჩნია ერთი ნაშრომის ფარგლებში ისეთი განსხვავებული და თავისთავადი მსოფლმხედველობის მქონე მწერალთა შემოქმედების კვლევა, როგორებიც არიან ანდრეი მალიშკო, დმიტრო პავლიჩკო, მიკოლა ვინგრანოვსკი, ვასილ სიმონენკო, ივან დრაჩი, ლინა კოსტენკო, ვიტალი კოროტიჩი, ვასილ სტუსი, პავლო ზაგრებელნი. ამას ემატება იმ ლიტერატურული სკოლების წარმომადგენლები, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია „სამოციანელთა“ დახასიათება. ყველა მათგანის ერთ კვლევაში მოქცევა მით უმეტეს, რომ ჩვენი მიზანია ქართული თემატიკის წარმოჩენა და მისი არსებობის მიზეზების დადგენა, ვფიქრობთ, არ იქნებოდა მართებული. ამიტომაც, ვირჩევთ იმ პოეტებს, რომლებიც ეტაპობრივად უდგანან მოძრაობას სათავეში.

**კვლევის სიახლეს** წარმოადგენს ის, რომ მსგავსი ტიპის კვლევა უკრაინულ სამოციანელებზე არ ჩატარებულა, შესაბამისად, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიისათვის უცნობია უკრაინელი სამოციანელი პოეტების როლი უკრაინული ლიტერატურის და არა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიაში, მათი ურთიერთობა საქართველოსთან და ქართული სოციალურ-პოლიტიკური, რელიგიური თუ კულტურული მოდელები მათ შემოქმედებაში. გარდა ამისა სიახლე იქნება როგორც უკრაინელი სამოციანელი პოეტების გაცნობა ქართველი მკითხველისათვის, მომავალი ლიტერატურათმცოდნეთათვის, ასევე მათი დამოკიდებულების გარკვევა საქართველოსადმი, ქართული კულტურისადმი.

**კვლევის აქტუალობას** განსაზღვრავს ის მიზეზი, რომ XXI საუკუნის დასაწყისში აქტიურად დგას კულტურული მეხსიერების რეკონსტრუქციის, კულტურული და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა. XX საუკუნის 60-იანი წლები თანაბრად პრობლემური იყო საქართველოსა და უკრაინის ისტორიაში, როგორც თანაზიარი სახელმწიფოების, შესაბამისად, აწ წარსულში გადანაცვლებული მემკვიდრეობის, საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურის კვლევა რაც დრო გადის, მეტად აქტუალური ხდება.

XX საუკუნის სამოციან წლებში უკრაინული ლიტერატურა ძალიან საინტერესო ფაზაში შედის. პერიოდისა და მწერალთა ერთობლიობამ უკრაინულ სალიტერატურო ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა და შედეგი იმდენადვე ღირებულია, რამდენადაც რთული იყო ისტორიული მდგომარეობა.

## თავი I უკრაინელი „სამოციანელები“

1.1. „სამოციანელთა“ მოძრაობის ჩამოყალიბების წინაპირობები. საბჭოთა პერიოდი, XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან 90-იან წლებამდე, განსხვავებული ლიტერატურული მოდელების მოდერატორია. ეს არის ძალიან საინტერესო და ერთობ მტკივნეული პერიოდიც ლიტერატურის ისტორიაში. სამოცდაათწლიანი მრავალფეროვანი პროცესი დღეს სხვადასხვა ჰუმანიტარული დარგის შესწავლის საგანია.

20-იანი წლები ალტერნატივას არ უტოვებდა საბჭოთა სივრცეში მცხოვრებ შემოქმედ ადამიანებს: რეჟიმის მორჩილება და ერთგულება ერთიორად დაუფასდებოდათ, დაუმორჩილებლობა კი პირიქით – ასეთი იყო განაჩენი ტოტალიტარული რეჟიმისა. რეპრესიული ქმედებები, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მეტად ლიტერატურამ განიცადა, გამომდინარე მისი ფართო შესაძლებლობებიდან.

სამოციანელთა მოძრაობის ჩასახვას, რასაკვირველია, ღრმა საფუძველი ჰქონდა. ასეთი მასშტაბის მოვლენები უმიზეზოდ არ ვითარდება და რაც უფრო რთულია ვითარება (იქნება ეს სოციალური თუ პოლიტიკური), მით უფრო საინტერესოდ მიმდინარეობს ლიტერატურული პროცესი და ვინაიდან „აწმყო შობილი წარსულისაგან არის მშობელი მომავალისა“ (ი. ჭავჭავაძე), 60-იან წლებს გარკვეული ისტორიული ფონი ერთვოდა.

ე.წ. „დაცხრილული აღორძინების“ შემდგომ სოციალისტურმა რეალიზმმა შვა ისეთი ლიტერატურული ნაწარმოებები, როგორსაც მისი მიზნები და იდეოლოგია სულაც არ ითვალისწინებდა.

„სამოციანელთა“ თაობის წინა პერიოდი უკრაინულ ლიტერატურაში უადრესად რთული და ტრაგიკული იყო. XX საუკუნის 20-იანი წლები გამორჩეული ეტაპია ლიტერატურის ისტორიაში მრავალფეროვნებით, ნოვაციებით რამაც კულტურულ ცხოვრებაში ახალი დისკურსი განაპირობა. პირველი მსოფლიო ომის პერიოდმა დიდი როლი ითამაშა მსოფლიოს ცხოვრებაში. ამ პერიოდში განვითარებულმა მოვლენებმა საზოგადოებაში ნიჰილიზმი გააღვივა. ამ პერიოდიდან უკრაინაში დაიწყო ავანგარდული მოძრაობა, რომელსაც სათავეში ახალი თაობა ჩაუდგა მიხაილო სემენკოს

მეთაურობით. დაარსდა ფუტურისტული ორგანიზაციები და გამოიცემოდა მათი ჟურნალები.

კიევი და ხარკოვი გახდა ავანგარდისტებისა და ნეოფორმალისტების პერფორმანსებისა და ლიტერატურული საღამოების ცენტრი. მიხაილო სემენკომ, ოლექსა სლისარენკომ, მიკოლა ხვილოვმა თანამედროვე ლიტერატურის შექმნა დაიწყეს ავანგარდული ტექსტებითა და ემოციური, მძიმე პოეზიით.

უკრაინული თეატრი რეფორმების გზას დაადგა და მუდმივად ავანგარდული ექსპერიმენტებით ასაზრდოებდა ელიტარულ საზოგადოებას. თეატრისა და ვიზუალური ხელოვნების მოდერნიზაცია ფენომენალური რეჟისორის და რეპრესირებულთაგან ერთ-ერთი პირველის ლეს კურბასის ინიციატივით ხდებოდა. ტოტალიტარული რეჟიმისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა.

მიმიდნარე ტენდენციებისადმი განსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდათ ფუტურისტებს. ისინი მოითხოვდნენ, ტრადიციულ ხელოვნებასთან კავშირის გაწყვეტას და ახალი ხელოვნების შექმნას, რომელსაც რეალობასთან არავითარი კავშირი არ ექნებოდა. მაგრამ ახალი ხელოვნების არსი ყველას სხვადასხვაგვარად ესმოდა, რაც ლიტერატურულ დისკურსს განსაკუთრებით მწვავე ხასიათს აძლევდა. ამის პარალელურად სიმბოლისტური ტენდენციები და ნეოკლასიციზმიც აქტუალური იყო, თუმცა პროცესის თავისთავადობაც ამაში მდგომარეობს.

ამ ფონზე კი ხელოვნებაში სტარტს იღებდა მარქსისტული ესთეტიკა, რომლისთვის სულაც არ იყო მისაღები ლიბერალური ღირებულებები და თანამედროვე, ცივილიზებული მსოფლიოს ტენდენციები. მას ჰქონდა ამბიცია, რომ თვითონ დაეწესებინა თამაშის წესები. ასეთმა მიდგომამ კიდევ უფრო დაძაბა ისედაც ამღვრეული სიტუაცია. მთელი უკრაინის მასშტაბით იქმნება გაურკვეველი ტიპის ლიტერატურული დაჯგუფებები, როგორებიც იყო «Гарт» – „გუთან“, ანუ პროლეტარი მწერლების გაერთიანება, «Маре» – „მარსი“, ანუ რევოლუციური სიტყვის სახელოსნო, ავანგარდი და ახალი თაობის შემოქმედებითი რესურსები ერთმანეთს ერწყმოდა.

კომუნისტური პარტიის მმართველობის ფონზე, როდესაც სასტიკი დევნა დაიწყო სულიერი და ეროვნული აღორძინებისა თუ თავისუფალი შემოქმედებითი აზროვნების წინააღმდეგ, წარმოიშვა 1925-1928 წლების ლიტერატურული დისკუსია. ამ დისკუსიის წამომწყები იყო მიკოლა

ხვილოვი, ცნობილი ახალგაზრდა პოეტი და ავანგარდისტი.

მიკოლა ხვილოვი დასვა მრავალი მწვავე საკითხი: კლასიკურ კულტურულ მემკვიდრეობასთან დამოკიდებულება, რომლის გარიყვასაც ცდილობდნენ „პროლეტკულტელები“, ტრადიციისა და ნოვაციის პრობლემები, ახალი ხელოვნების განვითარების გზები და ა. შ. ამათგან ცენტრალურ ადგილს იკავებდა პრობლემა, რომელიც ეხებოდა უკრაინული ლიტერატურის, როგორც თვითმყოფადი მხატვრული სიტყვის მდგომარეობას მსოფლიო კულტურულ პროცესში.

ყველანაირი მდგომარეობა იქმნებოდა, რომ დაწყებულიყო მიგრაციული პროცესები თავისუფლად მოაზროვნე ადამიანების წრეებში, რომლებისთვისაც მიუღებელი იყო პროლეტკულტელებისა და მსგავსი დაჯგუფებების ესთეტიკის გაზიარება. დაიწყო უკრაინელი მწერლებისა და სახელოვნებო სფეროს წარმომადგენლების ფართომასშტაბიანი ემიგრაცია სხვადასხვა ქვეყანაში, რადგან სამშობლოში მათი შემოქმედებითი არეალი მეტისმეტად შეიზღუდა.

უკრაინული ინტელიგენციის აქტიური ემიგრაცია სწორედ 20-იან წლებში დაიწყო პრადის მიმართულებით. ემიგრანტი მწერლების ჯგუფს, ზოგადად ამ პროცესს და მის მდინარებას თანამედროვე უკრაინული ლიტერატურათმცოდნეობა „პრადის სკოლის“ სახელით მოიხსენიებს. „პრადის სკოლას“ სათავეში ედგა ემიგრანტებიდან ყველაზე გამორჩეული მწერალი, პოეტი, პუბლიცისტი - ევგენი მაღანიუკი.

„პრადის სკოლაში“ ერთიანდებოდნენ მწერლები: ნატალია ლივიცკა-ხოლოდნა, ოლენა ტელიგა, ოქსანა ლიატურინსკა, ოლეგ ოლჟინი. ევგენი მაღანიუკი. ნატალია ლივიცკა ხოლოდინა და ოლენა ტელიგა ჩეხოსლოვაკიიდან ვარშავაში გადავიდნენ ემიგრაციაში, ნაწილი კი მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამდე ჩეხოსლოვაკიაში დარჩა (ოლექსა სტეფანოვიჩი, ოქსანა ლიატურინსკა, გალია მაზურენკო, ოლეგ ოლჟინი).

სიტუაცია დღითიდღე იძაბებოდა, 1932 წელს შემოქმედებითი გაერთიანებების აკრძალვასთან ერთად მისი არსებობაც შეწყდა. „გორკის მიერ მოგონილმა „სოციალისტურმა რეალიზმმა“ (გ. გვახარია) ყველა დანარჩენ მიმდინარეობებს ძალადობრივი გზებით შეუწყვიტა არსებობის უფლება. უკრაინაში მილიონობით ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა კოლექტივიზაციამ, რომელმაც ჯოჯოხეთური მემკვიდრეობა დაუტოვა ქვეყნის

ისტორიას.

30-იანი წლების ყველაზე გახმაურებულმა მოვლენამ, ე.წ. „გოლოდომორმა“ (დიდი შიმშილი) უბრეცედენტო მასშტაბები მიიღო და ერის ფსიქიკას გამოუსწორებელი ტრავმა მიაყენა. მწერლებისა და შემოქმედებისთვის ეს ფაქტორი რთულად გადასატანი აღმოჩნდა. თუმცა მათი უმეტესობა დუმდა ამ საკითხზე.

„გოლოდომორის“ ლიტერატურა გაჯერებული იყო ძალზე მძიმე თემატიკით (პავლო ტიჩინას „დედა ფცქენიდა კარტოფილს“ და სხვ. მსგავსი ხასიათის ნაწარმოებები).

XX საუკუნის 20-იან წლებში ე.წ. „დაცხრილულმა აღორძინებამ“ მსოფლიო შეძრა. ი. ლავრინენკოს ეკუთვნის ამავე სახელწოდების ანთოლოგია, რომელიც რეპრესირებულ მწერლებს მიუძღვნა. აღსანიშნავია, რომ დაცხრილულ ავტორებში ლავრინენკომ მოიხსენია იმ დროისათვის აქტიურად მოღვაწე პ. ტიჩინა, მ. რილსკი და სხვანი. ყოველივე ეს იმით ახსნა, რომ მათმა შემოქმედებითმა ნიჭმა პროგრესი ვერ განიცადა, პირიქით დაემორჩილა ცენზურას. ლინა კოსტენკოს შემთხვევაში შიდა ემიგრაციით გამოწვეულმა ტკივილმა იგი აქცია მსოფლიო პოეტებად, ის თავიდან დაიბადა, რაც უფრო ავიწროებდნენ, მით უფრო ფართოვდებოდა მისი თვალსაწიერი. ამ საკითხზე ლინა კოსტენკოს შემოქმედების ანალიზის დროს უფრო დაწვრილებით შევჩერდებით. ფაქტი ერთია, „დიდმა ტერორმა“ შეიწირა მწერალთა როგორც ფიზიკური, ისე შემოქმედებითი სიცოცხლე.

ამ დროს კი ხელისუფლების მხრიდან „იქმნება“ ბედნიერი ცხოვრების ილუზია. მწერლები, „ადამიანის სულის ინჟინრები“, ახალი იმპერატივის წინაშე აღმოჩნდნენ. მათ უნდა ეწერათ ოდები პროლეტარიატის დიდ ბელადებზე, რომლებიც ბოლშევიკურ აგიოგრაფიაში ახალი ჰიპოსტასები იყვნენ. ამის გავლენით შეიქმნა მრავალრიცხოვანი პოემები და ლექსები კომ.პარტიის ბელადების შესახებ. პავლო ტიჩინა, მაქსიმ რილსკი, მიკოლა ბაჟანი და სხვანი წერდნენ ლექსებს ბელადებზე.

ემიგრანტთა ფრთა კი აკრიტიკებდა ბოლშევიკურ ტოტალიტარიზმს და ჭეშმარიტ უკრაინულ სულს მის საზღვრებს გარეთ ინახავდა (ეგგენი მაღანიუკი, ოლენა ტელიგა და სხვები).

ზემოაღნიშნულ პროცესების შესაბამის ლიტერატურულ დისკურსს

უკრაინაში სამამულო ომის თემატიკა ჩაენაცვლა. „დაიწყო სამამულო ომი და ახალმა ვითარებამ ახალი ამოცანები დააყენა მწერლობის წინაშე“ (ბაქანიძე 2004 : 45)

სამამულო ომის პერიოდში ქართული და უკრაინული ლიტერატურა, კვლავაც სიმღარულ მოდელებს წარმოადგენენ. მათ აერთიანებთ საერთო პრობლემა და მათი შემოქმედება საოცრად ემსგავსება ერთმანეთს.

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარზე არანაკლებ დინამიკური და საინტერესო იყო 50-იანი წლები და მისი შემდგომი პერიოდი. წარმოდგენილად დიდი მასშტაბის რეპრესიების ტალღის გადავლამ და მეორე მსოფლიო ომის დასრულებამ ვითარება შედარებით შეარბილა. სრუშჩოვის მმართველობის ე.წ. „დათბობის“ („оттепель“) პერიოდმა საბჭოთა ხელოვნებასა ლიტერატურას საინტერესო არეალი გაუხსნა. განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური და მორალური წნეხის შემდეგ, თავისუფლების პატარა ნაპერწკალმაც კი გრანდიოზული კულტურული ძვრები გამოიწვია საბჭოეთის კულტურაში.

აღსანიშნავია მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებიც. მეოცე საუკუნის 50-იანი წლებიდან ევროპასა და შემდეგ ამერიკაში ახალი ბოჰემური მოძრაობები შეინიშნებოდა, რამაც მომდევნო ათწლეულებში ფურორი მოახდინა. საბჭოთა კავშირის ჩაკეტილი სივრცე მაინც ირეკლავდა მსოფლიო კულტურულ ნოვაციებს.

ამ დროს დიდი ბელადი გარდაიცვალა. „სტალინის სიკვდილი საბჭოთა კავშირის სამოცდაათწლიანი არსებობის შუა პერიოდში გადამწყვეტი მოვლენა გახდა. ეს იყო ერთი ეპოქის, შეიძლება ითქვას, ერთი სისტემის დასასრული. უზენაესი მეგზურის სიკვდილმა წარმოაჩინა, როგორც ამას ფრანსუა ფიურე წერს, „იმ სისტემის პარადოქსი, რომელიც თითქოს სოციალური განვითარების კანონებში ეწერება, მაგრამ, რომელშიც ყველაფერი ისეა დამოკიდებული ერთ კაცზე, რომ მისი გარდაცვალების შემდეგ სისტემამ დაკარგა რაღაც, მისთვის აუცილებელი.“ ამ „რაღაც აუცილებელის“ ერთ-ერთი უმთარესი მახასიათებელი იყო სახელმწიფოს მიერ განხორციელებული მრავალფეროვანი რეპრესიები. (კომუნიზმის... 2011: 238)

სწორედ XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან, ე.წ. „დათბობის პერიოდში“, უკრაინულ ლიტერატურაში ჩნდება მწერლების ახალი ტალღა, „სამოციანელებად“ წოდებული უკრაინული ინტელიგენციის ძალიან



გამორჩეული ნაწილი, რომელმაც სრული ფურორი მოახდინა იმდროინდელ, სოციალისტური რეალიზმის იდეოლოგიით გამსჭვალულ, უკრაინულ ლიტერატურაში და არა მხოლოდ ლიტერატურაში. „საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სოციალიზმის ეპოქის ნგრევა 1950-1960 წლებს უკავშირდება“ (ნიუმენი 2005 :133)

გარდა ფიზიკური ანგარიშსწორებისა, მორალურადაც ცდილობდნენ ხალხის გატყუებას: „1920-იანი წლების შემდეგ პირველად, საბჭოთა ლიდერებმა დაუშვეს საკმაოდ ინტენსიური ემიგრაცია. ემიგრანტთა რაოდენობა სწრაფად გაიზარდა: 1960-იანი წლების მაჩვენებელი წელიწადში 12-ათასი იყო, 1979 წელს კი – დაახლოებით 70 ათასი.“ (რედვევი 2012: 66)

როგორც ვხედავთ რეპრესიების ერთ-ერთი ბერკეტი იძულებითი ემიგრაცია იყო, რაც ჩვენს სამოციანელ პოეტებს არ შეხებიათ, თუმცა არ შეხებიათ ქვეყნის დატოვების თვალსაზრისით, მხოლოდ ფიზიკურად, თორემ სხვა მხრივ, ყველანაირად შეზღუდულებს, ამ პერიოდში მოუწიათ შიდაემიგრაციაში ცხოვრება.

ამავდროულად საბჭოთა კავშირში შემავალი ხალხების რუსიფიკაცია კვლავ რჩებოდა კომუნისტური პარტიის ნაციონალისტური პოლიტიკის მთავარ მიმართულებად. უნდა აღინიშნოს, რომ უკრაინაში ეს პროცესი განსაკუთრებით მასშტაბურ ხასიათს ატარებდა, რადგან წიგნები იბეჭდებოდა ძირითადად რუსულ ენაზე, რაც უკრაინული ენის სტატუსს მნიშვნელოვნად აკნინებდა. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში უკრაინულენოვანი წიგნები ჭარბობდა, ხოლო დანარჩენი მეცნიერებებში ლიდერობდა რუსულენოვანი გამოცემები.

„სამოციანელებმა“ ღირსეულად გააგრძელეს ის ტრადიცია, რაც უკრაინული ლიტერატურის კლასიკოსებმა XX საუკუნემდე მოიტანეს. შემატეს მას მეტი სითამამე და არაორდინარულობა.

„სამოციანელობა“ იყო გამოვლინება არა მხოლოდ მწერალთა და კრიტიკოსთა, არამედ – მხატვრების, მუსიკოსების, არქიტექტორებისა და ზოგადად ყველა ხელოვანის ახალი იდეებისა. თუმცა, მწერალთა როლი, როგორც ერის წინამძღოლთა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია და ჩვენი კვლევის საგანსაც სწორედ მათი მნიშვნელობის განსაზღვრა და საქართველოსთან კავშირის წარმოჩენა წარმოადგენს.

„სამოციანელებისთვის“ მთავარი იყო ის კრედი, რასაც ერქვა ჰუმანისტი

ადამიანის შექმნის იდეა, ისინი მუდამ შემოქმედებითი თვითგამოვლენის თავისუფლებისათვის იბრძოდნენ, მათ უჩნდებოდათ მსოფლიო მნიშვნელობის იდეები, ყოფითი რეაქციების ასახვით უახლოვდებოდნენ ფილოსოფიური აზროვნების იდეოლოგიურ პრინციპებს.

საინტერესოა, რომ საბჭოთა სივრცეში დათბობის პერიოდის ქართული და უკრაინული მოდელები ესოდენ სიმძლავრულია : „ განსხვავებულ სურათს იძლევა 50-60-იანი წლების, ე.წ. „ოტტოპელის“ ხანა... დაუფარავად იზრდება დასავლური ლიტერატურული ტენდენციების ზეგავლენა... ანტისაბჭოთა დისკურსის ეს პროდასავლური მოდელი, ცხადია, პოლიტიკური ლიბერალიზაციის შედეგია...“ (რატიანი 2010: 54 )

## 12. ლიტერატურული პროცესი XX საუკუნის 60-იანი წლების უკრაინაში.

ვიდრე სოციალისტური რეალიზმი ოფიციალურ სახელოვნებო მიმდინარეობად გაფორმდებოდა მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, მანამდე ლიტერატურა და ხელოვნება მოდერნიზაციისა და ახალი ორიენტირების ძიებაში იყო; ეს ტენდენციები თავისთავად აისახა უკრაინულ ლიტერატურულ-კულტურულ დისკურსზე. შეიძლება ითქვას, რომ მოდერნიზაციის შეუქმნებელი ტალღა უკრაინულ მწერლობაში ღვსია უკრაინკას შემომქმედებიდან იღებს სათავეს, რომელსაც უკვე მისი გარდაცვალების შემდეგ ავანგარდისტები გადაიბარებენ.

მიხაილო სემენკო ავანგარდისტთა ყველაზე გამოკვეთილი ლიდერი იყო, თუმცა ავანგარდულ-ფუტურისტულ ექსპერიმენტებში გეო შკურუპის თავისი ადგილი უკავია. 1922 წელს გამოქვეყნებული მისი კრებული „ფსიქოთეზა“ მოდერნისტული, ავანგარდისტული და, რაც მთავარია, ურბანისტული ტექსტების სინთეზს წარმოადგენს. გაცილებით ეპატაური აღმოჩნდა მისი მეორე კრებული „ბარაბანი“ (1923). შკურუპის ნოვატორულ პოზიციებს უკავშირდება ასევე მარინისტული ლექსების გაჩენა, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი ნეორომანტიკულ მიმდინარეობას მიაკუთვნებს. გეო შკურუპი ყველაზე ადრე მოექცა ბოლშევიკების ყურადღების არეალში. 1934 წლის დეკემბერში იგი ბოლშევიკურმა ხელისუფლებამ შეიპყრო და გაასამართლა. 1937 წლის 25 ნოემბერს სოლოვეცკის კუნძულზე დახვრიტეს.

კიევისა და ხარკოვის ლიტერატურული ბოჰემა უაღრესად საინტერესო და იმ დროისათვის თანამედროვე მოვლენა იყო. უკრაინული პოეზიის დენდები იკრიბებოდნენ ნიკოლაივსკისა და ხრეშჩატიკის ქუჩის კვეთაზე მდებარე კაფეში

„XIAM“ („მხატვრები, ლიტერატორები, მსახიობები, მუსიკოსები“), სადაც პოეტური პერფორმანსები, ეპატაჟი ყოველდღიური მოვლენა იყო. აქ იკრიბებოდნენ როგორც უკრაინელი, ასევე რუსი პოეტები და მწერლები. ცნობილია, რომ ოსიპ მენდელშტამი აქ კითხულობდა თავის ლექსებს, მიხეილ ბუღაკოვს ეს კაფე მოხსენიებულიც კი აქვს რომანში „თეთრი გვარდია“ რუსული აბრევიატურით „ИРАХ“ (პოეტები-რეჟისორები-მსახიობები-მხატვრები).

ეს ექსპერიმენტები ხდებოდა სწორედ იმ დროს, როდესაც „ყველაფერი აკრძალული იყო, რაც არ იყო ნაბრძანები“ (გრ. რობაქიძე). უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნე მ. ნაენკო სემენკოზე მსჯელობისას იშველიებს ასეთ ფაქტს: „1934 წელს, როდესაც შეიქმნა საკავშირო მწერალთა კავშირი, სხდომის ერთ-ერთ დღეს დელეგატებს შორის მოულოდნელად გავრცელდა დაახლოებით ასეთი შინაარსის ბარათი: „ჭეშმარიტი ლიტერატურა ნამდვილად მოაქციეთ გისოსებში, მაგრამ თქვენ, ვინც აქ შეკრებილხართ, სუყველა ერთიანად უნდა მოგისროლოთ სანაგვეზე...“ სამი წლის მანძილზე უშიშროების სპეცსამსახურები „ეძებდნენ“ ამ ტექსტის ავტორს, 1937 წელს დააპატიმრეს და გაასამართლეს სასჯელის უმაღლესი ზომით – დახვრეტა – ქონების კონფისკაციით. სსრკ-ის სამხედრო პროკურატურამ 1937 წლის 17 აპრილს განაჩენი აღასრულა.“ (ნაენკო, 2008: 767). მ. სემენკო დახვრიტეს, რამეთუ ხელოვნება, რომელსაც იგი ქმნიდა, ნამდვილად არ ყოფილა ნაბრძანები ავტორიტარული ხელისუფლებისგან.

მასობრივი რეპრესიების დასაწყისად მიიჩნევა 1933 წლის მაისი, როდესაც გაასამართლეს მიხაილო იალოვი, ხოლო ხარკოვში თავი მოიკლა მიკოლა ხვილოვმა. კულმინაციური მომენტს რეპრესიულმა რეჟიმმა 1937 წლის 3 ნოემბერს მიაღწია, როდესაც დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლისთავის იუბილეს შემდეგ სოლოვეცკის ბანაკში დახვრიტეს ლეგენდალური რეჟისორი ლეს კურბასი. უკრაინელი ბურჟუაზიული ნაციონალისტების სიაში აგრეთვე შედიოდნენ: მიკოლა კულიში, ვალერიან პიდმოგილნი, პაველ ილიპოვიჩი, ვალერიან პოლიშუკი, გრიგორი ეპიკი და სხვები... ეს იყო ის საშინელი ტრაგედია, რამაც დასაწყისიდანვე შეცვალა მეოცე საუკუნის უკრაინული კულტურის განვითარება.

მიუხედავად აღნიშნული სირთულეებისა, მეტად მძიმე გარემოებებისა, ლიტერატურას არაფერი დაჰკლებია, საბჭოთა რეჟიმი იქცა მშობლად

მრავალფეროვანი ჟანრებისა: „ანტისაბჭოთა ლიტერატურული დისკურსი, გამომდინარე რეპრეზენტაციული მოდელების მუდმივი ძიებებიდან, საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურის ჟანრული მრავალფეროვნების გენერატორადაც გვევლინება“ (რატიანი. 2011: 53).

თანამედროვე უკრაინელი მკვლევარი, ლიტერატურათმცოდნე, მიხაილო ნაენკო წერს: „სამოციანელები“ წარმოადგენდა დიდ ჯგუფს, მაგრამ მთავარია მათ შორის ვინ იყო პირველი“ (ნაენკო 2008:1005), მსჯელობას ავტორი თავისივე შემოთავაზებით ასრულებს: „დმიტრო პავლიჩკოს და ლინა კოსტენკოს პოეტური კრებულები უკრაინულ შემოქმედებაში ახალი მოტივების დამკვიდრების წინაპირობად იქცა“ (ნაენკო 2008:1005) .

„სამოციანელთა“ თაობა სტალინის პიროვნების კულტის დაცემის მოწმე გახდა. ამ თაობის ფასეულობათა სისტემაში გაჩნდა საბჭოთა მორალური კოდექსისათვის მოულოდნელი ინდივიდუალიზმი, თავისუფლების თვითგამოხატვის კულტი, სკეპტიციზმი, კლასობრივი მიდგომის სუროგატული პრემისიებისაგან თავისუფალი ჰუმანიზმი და კულტურული გემოვნების კოსმოპოლიტურობა; ასახიერებდა სამოციანელთა საზოგადოებრივ-კულტურული მიმდინარეობის სულიერ ფენონმენს. თვითონ ტერმინი „სამოციანელები“ კი აქტიურად გამოიყენებოდა სამოციანი წლების დასაწყისიდან.

სამოციანელთა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვან ფაქტად იქცა დასავლური ჰუმანური კულტურის გავლენა. სხვადასხვა გზებით, ძირითადად კი თარგმანების დახმარებით, უკრაინაში მოხვდა ე. ჰემინგუეის, ა. კამიუს, ა. სენტ-ეკზიუპერის, ფ. კაფკასა და სხვათა თარგმანები. ახალი აღმოჩენა იყო ნეორეალიზმის ეპოქის იტალიური კინო. მხატვრები ხელახლა ჩასწვდნენ იმპრესიონისტებს, ვან გოგს, მოდილიანის, მექსიკურ მონუმენტალურ მხატვრობასა და სკულპტურას. დასავლური კულტურის მიღწევებმა ხელი შეუწყო ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობათა სტატუსის ამაღლებას, ინტელიგენციის ახალგაზრდა თაობის შექმნის მოდერნიზაციას, გაიზარდა უკმაყოფილება „სოციალისტური რეალიზმის“ მიმართ. ამ ძვრების კანონზომიერი საფეხური იყო საზოგადოებრივი კულტურის, მისი სიმდიდრის მიმართ ინტერესის გაღვივება. საბოლოოდ, „უფროსი ძმის“ ჩრდილქვეშ წარმოიქმნა საკუთარი კულტურის განსაზღვრის აუცილებლობა მსოფლიო კულტურის კონტექსტში. ინტელიგენციის ახალ თაობას, გარდა თავისუფლების

სურვილისა და ინფორმაციის წოდებისა, ჰქონდა უდიდესი ნიჭი და გემოვნება. მოხდა ფასეულობათა გადაფასება: „სამოციანელები“ მიიჩნევდნენ, რომ მათ ჰქონდათ ფუფუნების, გრძნობების გამოხატვისა და სილამის უფლება. შედეგად, სამოციანელთა შემოქმედება და საქმიანობა ნამდვილი უფსკრული აღმოჩნდა იდეოლოგიით მოცული კულტურის მრავალწლიან სისტემაში. ი. დრაჩის, ლინა კოსტენკოს, ვინგრანოვსკისა და სხვათა პოეტური სადამოები ათასკაციან აუდიტორიებს იტევდა. ეს რაც შეეხება ლიტერატურას. კინემატოგრაფიაში კი ახალ ტალღას წარმოადგენდნენ ს. ფარაჯანოვი, ი. ილენკო. ლ. ოსიკა. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში გამოჩნდა ახალი სახელები და იდეები. რა თქმა უნდა, „სამოციანელთა“ წრე მნიშვნელოვნად ფართო იყო. მისკენ ისწრაფოდნენ ახალგაზრდა მეცნიერები, მასწავლებლები, შესაბამისად, სრულად ლოგიკური აღმოჩნდა უმაღლესი პარტიული ორგანოების შფოთი.

მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ხრუშჩოვის მმართველობისას ე.წ. „დათბობის“ პერიოდმა და დესტალინიზაციის პროცესებმა, რეჟიმის ლიბერალიზაციამ კულტურის, მეცნიერების სფეროში ახალი ტენდენციები გააჩინა. უკრაინული ინტელიგენციის ახალმა თაობამ აქტიური კამპანია წამოიწყო უკრაინული ენის დასაცავად.

ამ პერიოდიდან დაიწყო მთელი რიგი ფუნდამენტური ნაშრომების შექმნა უკრაინული ენის, ლიტერატურის ისტორიის შესახებ (ექვსტომეული „უკრაინულ-რუსული ლექსიკონი“, თერთმეტტომეული „უკრაინული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“, „უკრაინული ლიტერატურის ისტორია“, ექვსტომეული „უკრაინული ხელოვნების ისტორია“...).

ლიტერატურა რეჟიმის მარწუხებში მაინც ვერ მოაქციეს. რაც მეტი იყო ზეწოლა, მით მეტი იყო მწერალთა პროტესტი და მათ შესანიშნავი ნაწარმოებები დაუტოვეს ისტორიას, თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ ცნობილმა „საბჭოთა აბსტრაქციონიზმმა“ მოიცვა ლიტერატურა. აკაკი ბაქრაძე ნაშრომში „მწერლობის მოთვინიერება“ ეხმაურება გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ ლიტერატურის დადებითი გმირის აღწერილობას: „კი მაგრამ, რომელი ლიტერატურის გმირი არ არის სიყვარული, კეთილშობილება, ნდობა, მოვალეობა, სილამაზე, მშვენიერება, სიკეთე? დედამიწის ზურგზე არ არსებობს და არც იარსებებდა მწერლობა, რომელიც ზემორემოსხენიებულ გრძნობებსა და თვისებებს არ უმდერის და არ უმდეროდა. თუ ასეა, მაშინ საბჭოთა

ლიტერატურა რით განსხვავდება ადრინდელი მწერლობისაგან? რაღად სჭირდება ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი? ან სოციალისტური რეალიზმი რაღაა? უკვე აღარ იციან, რა თქვან. ამიტომ სიტყვით არც ერთი ქვეყნის ლიტერატურაში არ ებრძვიან ფორმალიზმს და აბსტრაქციონიზმს ისე, როგორც საბჭოურ ლიტერატურაში, ხოლო საქმით არც ერთი ქვეყნის ლიტერატურა არ არის ისე ფორმალისტური და აბსტრაქციული, როგორც საბჭოური. ეს ბუნებრივიც არის. დღეს თეორიულად საბჭოური ლიტერატურა აღიარებს მწერლობის პარტიულობის პრინციპს, პრაქტიკულად კი ცდილობს თავი აარიდოს, გაექცეს მას. თეორიისა და პრაქტიკის შეუსაბამობა-შეურიგებლობამ დაბადა საბჭოური აბსტრაქციონიზმი“ (ბაქრაძე 1990: 61), ივან დიუბას „ეპოქის მაჯისცემა“ ანალოგიური კონცეფციის მატარებელია.

**12.1. „ნიუ-იორკის ჯგუფი“.** 60-იანელთა მოძრაობაში უნდა გამოვეყნოთ ის ლიტერატურული სკოლები, რომლებიც ჩამოყალიბდა მაშინდელ უკრაინაში და რომელთა გარეშე არც სამოციან წლებზე და არც „სამოციანელ“ პოეტებზე საუბარი მართებული არ იქნება.

„ნიუ-იორკის ჯგუფის“ პოეტები მეოცე საუკუნის უკრაინული მწერლობის ისტორიაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ. „მათი პოეზია ორ მნიშვნელოვან წყაროზე დაყრდნობით არსებობდა – მშობლიური, უკრაინული პოეზიის, 20-30-იანი წლების „დაცხრილული აღორძინების“ და ახალი, დასავლეთევროპული და ამერიკული ლიტერატურის ტრადიციებზე“ (ტკაჩუკი, 2014: 441) .

ფაქტობრივად „სამოციანელობა“ დაიწყო 50-იანი წლებიდან უკრაინელი ინტელიგენციის დიასპორულ ნაწილში. სწორედ მაშინ გამოჩნდა პოეტთა გაერთიანება „ნიუ-იორკის ჯგუფის“ სახელწოდებით. ეს იყო თავისებური ნაციონალური ჯგუფი, რომელიც ოცნებობდა დიდებულ ლიტერატურაზე. მათთვის წამყვანი იყო დასავლური ღირებულებები.

„ნიუ-იორკის“ ჯგუფის პოეტები, ისევე როგორც „კიევის სკოლის“ წარმომადგენლები, გაცილებით უფრო მწვავედ განიცდიდნენ იმ საკითხებს, რომლებზედაც „სამოციანელები“ აქტიურად წერდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში.

„ნიუ-იორკის სკოლის“ პოეტებს წარმომადგენდნენ: ბოგდან ბოიჩუკი, ბოგდან რუბჩაკი, იური ტარნავსკი, პატრიცია კილინა, ემა ანდიევსკა, ვერა ვოვაკი, ენია ვასილკივსკა, იური კოლომიეცი და სხვები. ეს ჯგუფი წარმოიშვა მეოცე

საუკუნის 50-იან წლებში. იმ პერიოდის ახალგაზრდა შემოქმედები – პოეტები და მხატვრები ყოველი კვირის ხუთშაბათს, შაბათსა და კვირას იკრიბებოდნენ ნიუ-იორკის უკრაინულ კვარტალში მდებარე რესტორანში „ორქიდეა“, სადაც ისინი საუბრობდნენ შემოქმედებით, კულტურისა და ხელოვნების სფეროს სიახლეებზე, სწორედ აქ ჩაისახა იდეა პოეტური კრებულების გამოცემის თაობაზე. ჯგუფის ორგანიზატორებიცა და სულისჩამდგმელნი იყვნენ ბოგდან ბოიჩუკი და იური ტარნავსკი.

„ნიუ-იორკის ჯგუფის“ პოეტთა ესთეტიკური კონცეფცია ორიენტირებული იყო თანამედროვე ტენდენციებზე, რაც გამოიხატებოდა ახალ სალექსო ფორმებში, რომელიც დასავლეთევროპულ და ამერიკულ პოეზიაში დომინირებდა – ეს იყო თავისუფალი ლექსი, ვერლიბრი.

მათი შემოქმედებითი გზა უთუოდ მოგვაგონებს „სამოციანელების“ იმ შეკრებებს, რომლებიც ი. სვიტლიჩნის ბინაში, ლიტერატურული სალონის ტიპის შეხვედრებს ემსგავსებოდა.

ლიტერატურათმცოდნე ივან სვიტლიჩნი მიუღებელი პერსონა იყო კომუნისტური ხელისუფლებისათვის. ამ სტატუსის გამო სვიტლიჩნი განსაკუთრებული თვალთვალის ობიექტი იყო სახელმწიფო სამსახურების მხრიდან. როგორც ცნობილი გახდა, მისი ოჯახის წევრები და მასთან დაკავშირებული ყველა მნიშვნელოვანი მომენტი მკაცრი კონტროლის ქვეშ იყო, ისმინებოდა მისი ბინის ტელეფონი და ა. შ. 1965 წლის 31 აგვისტოს უშიშროების სამსახურმა ივან სვიტლიჩნის ბინაში ჩხრეკა ჩაატარა, იმ დროს როდესაც იქ თავად ივან სვიტლიჩნი არ იმყოფებოდა. ხელისუფლებისთვის კარგად იყო ცნობილი, თუ რას წარმოადგენდა ივან სვიტლიჩნის ბინა – იქ იკრიბებოდნენ სამოციანელთა თაობის წარმომადგენელი ხელოვანი ადამიანები და განიხილავდნენ თანამედროვე უკრაინული კულტურის საკითხებს; როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მისი სახლი ერთგვარი ალტერნატიული ცენტრი გახდა საბჭოთა უკრაინაში. ეს ფაქტორი ხელისუფლებისათვის ძალიან გამაღიზიანებელი აღმოჩნდა. ჩხრეკა არაერთხელ განმეორდა მის სახლში და ორი კვირის შემდეგ სვიტლიჩნის მეუღლეს სპეცსამსახურების წარმომადგენლებმა შეატყობინეს მისი დაკავების ამბავი. ი. სვიტლიჩნისთან ერთად დააპატიმრეს ახალი თაობის ფერმწერი პანას ზალივახა, ასევე ახალგაზრდა და პროგრესული ინტელიგენციის წარმომადგენელი,

ლიტერატურათმცოდნე მიხაილო კოსივი, ცნობილი დისიდენტი მიხაილო გორინი და სხვები.

ვითარება კიევში საკმაოდ იძაბებოდა. დასახელებული მოღვაწენი, ყველა ერთი ბრალდებით იყვნენ დაკავებული – ანტისაბჭოთა აგიტაცია და პროპაგანდა, თვითგამოცემების, ე.წ. „სამიზდატების“ მომზადება და გავრცელება. ივან სვიტლიჩნიმ საკმაოდ მძიმე პირობებში იცხოვრა ბანაკში, შიმშილობდა არ ეგუებოდა რეჟიმს, რის გამოც მის მიმართ რეპრესიები კიდევ უფრო მძაფრდებოდა.

60-იანი წლების უკრაინული ლიტერატურული პროცესის უკეთ გააზრებისათვის მიმოვიხილოთ „ნიუ-იორკისა“ და „კიევის სკოლის“ წარმომადგენლების მოკლე ბიოგრაფია.

ნიუ-იორკის ჯგუფის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ბოგდან ბოიჩუკი დაიბადა 1927 წლის 11 ოქტომბერს ტერნოპოლის ოლქში. მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში ცამეტი წლის ემაწვილი აღმოჩნდა გერმანიაში, ბავარიის მიწაზე, ქალქ აშაფენბურგში, გადასახლებულთა ბანაკში. აქ მან დაამთავრა გიმნაზია. 1949 წელს გადავიდა ნიუ-იორკში და ჩააბარა კოლეჯში. ამ ქალაქში დამკვიდრება მისთვის საკმაოდ რთული აღმოჩნდა, თავის სარჩენად მას სხვადასხვა მძიმე სამუშაოების შესრულება უწევდა.

ბოგდან ბოიჩუკის პირველი პოეტური კრებული „ტკივილის დრო“ გამოიცა 1975 წელს. ლიტერატურათმცოდნე მიკოლა ტკაჩუკი ბ. ბოიჩუკის პოემაში „დედამიწა იყო გავერანებული“ (1959 წელს გამოიცა) ხუან რამონ ხიმენესის შემოქმედების გავლენის კვალს ხედავს, ისევე როგორც ზოგადად მის შემოქმედებაში ტომაზ სტერნზ ელიოტისა და სემუელ ბეკეტის შემოქმედების გავლენის კვალს შენიშნავს.

ბოგდან ბოიჩუკის შემდგომი კრებულები „სახსოვრად სიყვარულით“ (1963), „ლექსები მეხიკოსთვის“ (1964), „ბრძენის სხეული“ (1967) „რჩეული ლექსები“ (1968) , „მესამე შემოდგომა“ (1991) „სიყვარულისა და ღოცვის ლექსები“ (2002) გამოიცა კიევში. იგი ცნობილი მთარგმნელია როგორც ინგლისური და ესპანური ლიტერატურისა უკრაინულად, ისე პირიქით უკრაინული ლიტერატურისა ესპანურად. თარგმნა ბოგდან იგორ ანტონიჩისა და ივან დრაჩის შემოქმედება ინგლისურად.

ასევე მნიშვნელოვანი ფიგურაა ბოგდან რუბჩაკი. დაიბადა 1935 წლის 6 მარტს



ქალაქ კალუშში. 1948 წელს იგი დედასთან ერთად გადასახლდა ამერიკაში, ჩიკაგოს შტატში, დაამთავრა როჯერსის უნივერსიტეტი და დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია. მუშაობს ჩიკაგოში, ილინოისის უნივერსიტეტში სლავური ენებისა და ლიტერატურის პროფესორად.

ბოგდან რუბჩაკის ლექსების პირველი კრებული „ქვის ბაღი“ 1956 წელს გამოიცა. მას მოჰყვა კრებულები: „უსამშობლო გოგონა“ – 1963წ., „საკუთარი მეტსახელი“ – 1967წ.

ბოგდან რუბჩაკმა უკრაინულად თარგმნა ჰერმან ჰესეს, რაინერ მარია რილკეს, რობერტ ლუის სტივენსონისა და სხვათა შემოქმედება. იგი ცნობილია როგორც ლიტერატურათმცოდნე, იკვლევს ტარას შევჩენკოს, მიხაილო კოციუბინსკის, ბოგდან ივან ანტონიჩისა და „ახალგაზრდა მუზის“ პოეტებს.

ნიუ-იორკის სკოლის მომღვეწო წარმომადგენელი იური ტარნავსკი დაიბადა 1934 წლის 3 თებერვალს ლვოვში. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ოჯახთან ერთად გაემგზავრა საცხოვრებლად გერმანიაში და იქვე დაამთავრა გიმნაზია. 1952 წელს გერმანიიდან ამერიკაში გადავიდნენ საცხოვრებლად, სწავლობდა ნიუ-ჯერსის ტექნოლოგიურ ინსტიტუტში სპეციალობით ინჟინერ-ელექტრიკოსი, შემდეგ ნიუ-იორკის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. მის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონიეს ეგზისტენციალისტების ჟან პოლ სარტრისა და ალბერ კამიუს შემოქმედებამ“ (ტკაჩუკი, 2014: 460). ლექსების წერა დაიწყო სტუდენტობის პერიოდიდანვე, ამ პერიოდის მისი ლექსები ძირითადად ამერიკული, ურთიმო პოეზიის ნიმუშები იყო. ავტორია შემდეგი პოეტური კრებულებისა „ცხოვრება ქალაქში“ (1956), „შუადღისას მინდორში“ (1960), „იდეალიზებული ბიოგრაფია“ (1964), „მოგონებები“ (1964), „ესპანეთის გარეშე“ (1967) „აი, როგორ თანაგივრძნობ“ (1978). უკრაინაში გამოიცა მისი კრებულები „არაფრის გარეშე“ (1991), პროზის კრებული „არ ვიცი“ (2000) და სხვ. მისი პირველი კრებული „ცხოვრება ქალაქში“ ურბანისტული ტექსტების პოეზიას წარმოადგენს, რომელშიც იგრძნობა ქალაქური ტექსტებისა და გარკვეულწილად ავანგარდისტების გავლენის კვალი.

„ნიუ-იორკის ჯგუფის“ პოეტები ინტერესით აკვირდებოდნენ საბჭოთა უკრაინის კულტურულ პროცესებს. მათ აინტერესებდათ ახალი სახეების

გამოჩენისა და პოპულარობის საკითხები, ოფიციალური კრიტიკა და მათი ადრესატები. 1975 წლის თებერვალში ბოგდან ბოიჩუკმა მიუნხენში გამოშვებულ უკრაინულ ემიგრანტთა ჟურნალში „თანამედროვეობა“ გამოაქვეყნა წერილი სათაურით „არასრული შეხედულება ლიტერატურულ სიტუაციაზე უკრაინაში“. წერილში იგი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ უკრაინული საბჭოთა ლიტერატურა არის პროვინციულ საწყისებზე და ჭეშმარიტი ხელოვნებისგან შორს დგას. „გამეფებულია მხატვრული ტექსტების პოლიტიკური ინტერპრეტაცია, რომელიც სასიკვდილო განაჩენივითაა ნადვილი თანამედროვე ლიტერატურული პროცესისათვის“ (თანამედროვეობა 1974: 40).

მოგვიანებით ბოიჩუკი „ნიუ-იორკის ჯგუფის“ შესახებ მსჯელობისას ცალსახად აღნიშნავს, რომ მათი დაბადება და მოღვაწეობა ემთხვევა ორ ძირითად ნაციონალურ ლიტერატურულ პროცესს, ესაა „პრადის სკოლის“ პროექტთა და შემოქმედთა მოღვაწეობა (ეგგენი მაღანიუკის, სტეპანოვიჩისა და ლატურინსკას) და უკრაინაში კი „სამოციანელების“ პროგრესულ მოძრაობას, ორივე მიმართულებას იგი მიიჩნევს პატრიოტულ და მნიშვნელოვან ფაქტად ურთულესი ეპოქის პირობებში.

„ნიუ-იორკის ჯგუფის“ მწვერალთა შემოქმედება მიუწვდომელი დარჩა დაახლოებით 60-იანი წლებამდე, ხოლო 1966 წელს მათ „ფიზიკურად“ გაეცნო ივან დრაჩი და დ. პავლიჩკო, რომლებიც იმყოფებოდნენ აშშ-ში, ეუთოს რიგით სესიაზე უკრაინის სსრკ-დან დელეგატებად. ამ გაცნობას გაეგონა არ მოუხდენია „ნიუ-იორკის ჯგუფის“ მწერლებისა და წამყვანი სამოციანელების დაახლოებაზე, არ მოხდა ამ ორი ჯგუფის ერთმანეთთან დაკავშირება, თუმცადა ორივემ გააცნობიერა, რომ ისინი იმყოფებოდნენ მხატვრული აზროვნების მოდერნიზაციის გზაზე, ამის შემდეგ გაჩნდა იდეა, რომ უკრაინაში დაბეჭდილიყო მათი წიგნები. სამწუხაროდ, ეს განზრახვა საბჭოთა „რკინის ფარდის“ გამო ვერ განხორციელდა. ფარდის მიღმა აღმოჩნდნენ დ. პავლიჩკო და ი. დრაჩი.

„ნიუ-იორკის სკოლა“ იყო უკრაინელი ემიგრანტებისაგან დაკომპლექტებული, სამშობლოსგან ძალიან შორს, მაგრამ საერთო პრობლემებით ერთმანეთთან დაახლოებული საზოგადოება, რომელმაც თავისი კოლორიტულობით ნამდვილად თქვა თავისი სიტყვა და გაამდიდრა უკრაინული ლიტერატურა.

გარდა „ნიუ-იორკის სკოლისა“, „სამოციანელთა“ წრეში უნდა გამოვეყოთ უმნიშვნელოვანესი მოვლენა – „კიევის სკოლა“.

კიევის სკოლის პროექტებს მიეკუთვნებიან: ვასილ გოლობოროდკო, ვიქტორ კორდუნი, ვასილ რუბანი, მიკოლა ვორობიოვი, მიხაილო გრიგორივი, მიხაილო საჩენკო, ივან სემენენკო, სტანისლავ ვიშენსკი, ვალერი ილია და სხვები. ის (კიევის სკოლა) ჩაისახა 60-იან წლებში, მაგრამ არ გაუგრძელდება „სამოციანელების“ ესთეტიკური ძიებანი. მათ ჰქონდათ ორმაგი უნიკალური პოლიტიკური პოზიცია (ტკაჩუკი 2014: 461).

კიევის სკოლის წარმომადგენლებს, „სამოციანელებისგან“ განსხვავებით, შემოქმედების ნაციონალური კონცეფცია ჰქონდათ გამძაფრებული, შედეგად მათ ლირიკაში გამოიხატა უკრაინელი ხალხის ცხოვრების ჭკუშმარტი დრამატიზმი, ერის ეგზისტენციალური სული. ვიქტორ კორდუნის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მათ ახასიათებდათ არა ეთნოგრაფიული „ნომინაციურობა“, არამედ მითოლოგიური ცნებები ხალხის თვითმყოფადობის შესახებ. ცნობილია, რომ რამდენიმე ჯგუფმა მაშინდელ რეჟიმთან არ ითანამშრომლა, ამიტომაც ისინი ტოტალიტარულმა სისტემამ სასტიკ მოწინააღმდეგედ გამოაცხადა. ეს შემოქმედები გამოითიშნენ ლიტერატურული პროცესიდან, ათეული წლები ვეღარ ბეჭდავდნენ ნაწარმოებებს, მხოლოდ 80-90-იან წლებში შეძლეს საკუთარი შემოქმედების ხელახალი რეალიზაცია.

დიდება და პატივი უკრაინულ პოეზიას, როგორც მკაფიოდ გამოხატულ ეროვნულს და თვითმყოფადს მსოფლიოში, მოუტანა ვასილ გოლობოროდკომ. რომ მისი ფენომენი კრიტიკოსმა ივან ძიუბამ აღმოაჩინა. ვ. გოლობოროდკო თავისი ვერლიბრებით, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა პოეზიაში სოცრეალიზმის იმიტაციას, ხსნიდა უკრაინული ლირიკის ახალ შესაძლებლობებს.

ვასილ გოლობოროდკოს სახელი და გვარი 90-იან წლებამდე ტაბუდადებული იყო. 1970 წლიდან იგი მშობლიურ სოფელში ცხოვრობდა, მუშაობდა შახტაში, ასევე კოლმეურნეობაში, მაგრამ მუდმივად იმყოფებოდა მარეპრესირებელი ორგანოების ზედამხედველობის ქვეშ, პოეტი 20 წლით ამოვარდა უკრაინული ლიტერატურული პროცესიდან.

„კიევის სკოლის“ წარმომადგენლები (ვ. კორდუნი, ვ. გოლობოროდკო, მ. გრიგორივი, მ. ვორობიოვა), აღნიშნავენ თანამდეროვე უკრაინელი კრიტიკოსი ლუდმილა დუდარენკო, - იმ ესთეტიკურ საწყისებზეა დაფუძნებული, რომელიც

60-იან წლებში ახალგაზრდა ნოვატორებმა (ი. ძიუბამ, ი. დრანმა, ვ. სტუსმა) დაამკვიდრეს“ (დუდარენკო 2009:13).

უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნე, ივან ფიზერის აზრით, „სამოციანელების“ პოეზია შეიცავს „პრადის სკოლის“ პოეტების ელემენტებს, რომელიც შესაძლებელია სრულიად შემთხვევითი მოვლენაც იყოს, იმდენად რამდენადაც, რეპრესიებს გადარჩენილმა უკრაინულმა პოეზიამ თავისი ბუნებრივი განვითარება „პრადის სკოლის“ სახელით ცნობილ პოეტთა შემოქმედებაში პოვა.

„კიევის სკოლამ“ მეოცე საუკუნის უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში სამართლიანად დაიკავა თავისი კუთვნილი ადგილი. დღესდღეისობით შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ შემოქმედთა ეს წრე ნაციონალური კულტურის სულიერი თუ ესთეტიკური მოთხოვნების თვალსაზრისით მოწოდების სიმაღლეზე აღმოჩნდა“ (დუდარენკო 2009: 18). საინტერესოა ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის, პროფ. იური კოვალივის მოსაზრებაც: „კიევის სკოლის“ გარეშე დღეს ჩვენთვის შეუძლებელია მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისა და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული პროცესის წარმოდგენა. გარდა იმისა, რომ მან განსაზღვრა სამომავლო ესთეტიკური კრიტერიუმები, ამავედროულად ახალგაზრდა ტალანტების სახით აქციის სახე მიიღო. ამ ახალგაზრდებმა თავისი შემოქმედებით ფსევდოსულიერი სოცრეალიზმის ნგრევა მოახდინეს, დაანგრეს ეგრეთწოდებული „პარტიული პოლიტიკა მხატვრულ ლიტერატურაში“ (კოვალივი 2009: 3).

ახალგაზრდა ხელოვანთა და ლიტერატორთა ეს პლეადა გამოვიდა შემოქმედების თავისუფლების გასაფართოებლად პიროვნული კულტურის დასაცავად ტოტალური რუსიფიკაციის წინააღმდეგ, დემოკრატიული საზოგადოების აღსადგენად. ამგვარად ჩამოყალიბდა გარემო, რომელიც ზემოაღნიშნული პროცესების თანხლებით სულდგმულობდა.

„ნიუ-იორკისა“ და „კიევის“ ლიტერატურული სკოლები უკრაინული ლიტერატურული პროცესის განუყოფელი ნაწილია და ვფიქრობთ, დიდძალ მასალას წარმოადგენს თანამედროვე კვლევებისათვის.

## 1.2.2 სამოციანელთა მოძრაობის ძირითადი მარკერები.

1997 წელს ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის, მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის ტარას შევჩენკოს სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტისა და უკრაინის მწერალთა კავშირის ერთობლივი კონფერენცია მიემდგვნა „სამოციანელებს“ („სამოციანელობა“ როგორც მოვლენა. მისი ზოგად-ესთეტიკური ხასიათი ძირითადი პრობლემები და შედეგები). კონფერენციაზე მკვეთრად განისაზღვრა სამოციანელთა მოღვაწეობის მნიშვნელობა ეროვნულ საქმეში. „სამოციანელები“ დარჩნენ იმ ადამიანებად, რომლებიც ყოველთვის, ნიებისმიერ სიტუაციაში თავს გრძნობდნენ მოძველებული დოგმებისა თუ სტერეოტიპებისაგან თავისუფლად.

„სამოციანელების“ მოღვაწეობაში მრავალი ისეთი ფაქტორია, რაც უდავოდ ცალკე კვლევას იმსახურებს.

1953 წელს გამოიცა დმიტრო პავლიჩკოს სადებიუტო წიგნი „სიყვარული და სიძულვილი“, ხოლო 1957 წელს ლინა კოსტენკოს „მიწის სხივები“, ეს კრებულები იდეურად და სტილისტურად სამოციანელობის წინაპირობად იქცა. რასაკვირველია, კრებულთა გამოცემა არ უზრუნველყოფდა „სამოციანელთა“ განსაკუთრებულობას. თვითგამოცემათა ისტორიებმა წარუშლელი კვალი დააჩნიეს „სამოციანელთა“ არსებობის ისტორიას.

ი. სვიტლიჩნი ევგენი დეინეკოს სწერდა: „მეშინია, პიროვნების კულტი კოლექტიურ გაპიროვნების (კოლექტიური პიროვნების) კულტით არ შეგვეცვალოს... შეიძლება, ტერორში აღარ ვართ, მაგრამ დემოკრატიამდე ჯერ კიდევ შორია“ (სვიტლიჩნი 2008: 424). წერილი 1956 წლის 18 მარტით თარიღდება და ზუსტად გადმოგვცემს იმ განწყობას, რაც ე.წ. „დათბობის პერიოდს“ მოჰყვა ხელოვანთა რიგებში.

ეს სურათი უფრო ნათელი ხდება საბჭოთა ისტორიის ცალკეული დეტალების გამომზეურების შემდეგ: „თანამდებობაზე ყოფნის პერიოდში ხრუშჩოვი დროდადრო საჯაროდ გამოთქვამდა გადაჭარბებულ შეფასებებს. 1956 წელს კი განაცხადა: „პოლიტიკური დევნა შეწყდა.“ სინამდვილეში, დევნა სტალინის პერიოდთან შედარებით რადიკალურად კი შემცირდა, მაგრამ წელიწადში რამდენიმე ასეულ შემთხვევაზე ნაკლები არ გამხდარა. გარდა ამისა, ხელისუფლებამ წამოიწყო ნაკლებად გახმაურებული ორწლიანი შეტევა რელიგიურობაზე, ეროვნულობაზე და ყირიმელ თათარ დისიდენტებზე. მისი

მიზანი იყო, გაენადგურებინა ახლადჩასახული დამოუკიდებელი ჯგუფები, რომლებსაც ამ დაჯგუფებათა ლიდერები აყალიბებდნენ. უმრავლეს შემთხვევაში ეს მცდელობები არაეფექტური ან, უფრო ხშირად, პირიქით, აქტივობის გამომწვევი იყო“ (რედვევი 2012: 64-65).

ამ დროისათვის ჯერ კიდევ წინ გველოდება დმიტრო პავლიჩკოს, ივან დრაჩისა და სხვათა პოეტური კრებულები, რომლებსაც ნაკლებად მძიმე პირობები არ განუცდიათ, რამეთუ „1964 წლის ოქტომბერში ხრუმხოვის დამხობამ გამოიწვია ყველა კატეგორიის დაპატიმრებების დროებითი შეჩერება (რაც რვა თვე გაგრძელდა)... 1967 წელს მათ წამოიწვეს ექვსწლიანი დევნა და მათი განსაკუთრებული სამიზნე ადამიანთა უფლებების დაცვის ახალწამოწყებული მოძრაობა იყო. მალე ეს პროცესი დაჩქარდა... ყველაზე თვალსაჩინო იყო, რომ დევნისას, სხვათა შორის, ყურადღება გამახვილდა 1971-73 წლებში ადამიანის უფლებათა დაცვის მოძრაობის მთავარი სამიზნეად გამოცემის, „მიმდინარე მოვლენათა ქრონიკისა“ და მისი არაზუსტი უკრაინული ანალოგის, „უკრაინის მაცნის“, დახურვაზე“ (რედვევი 2012: 65).

**„სამიზნეების“** ეპოქა. „სამოციანელთა“ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მყისვე მონახეს გამოსავალი, არ დანებებულან არც ერთი წუთით, რაკი ოფიცოზმა დღის სინათლე დააიწვია მათ კრებულებს, გადაწყვიტეს ალტერნატიული საშუალებით ებრძოლათ, კერძოდ კი მათ უკავშირდება კიევის პროგრესულ ახალგაზრდათა წრეებში ე.წ. „სამიზნეების“ გაგრძელება. „უკრაინულ ლიტერატურაში „სამიზნეები“ („სამვიდავი“ უკრ.), როგორც ოპოზიციური შემოქმედების ფორმა, უკავშირდება ინტელექტუალთა ახალ თაობას, „სამოციანელებს“ (ობერტასი 2010: 10). მათი ნაწარმოებების უმეტესობა სწორედ „სამიზნეებით“ ვრცელდებოდა და ამჯერად უფრო ძლიერ ძალად გარდაიქმნა მათი ერთობა. ამასთან ერთად, ახალგაზრდა თაობის ნიჭიერი მწერლები ცდილობდნენ თავი დაეცვათ სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის ზეწოლისგან, ამიტომ ისინი ერთიანდებოდნენ საერთო იდეურ-ესთეტიკური ღირებულებების საფუძველზე. 1960-იანი წლების დასაწყისში ახალგაზრდა შემოქმედები კიევში, ი. სვიტლიჩინის ბინაში იკრიბებოდნენ, ეს ბინა გახდა უკრაინული კულტურის ერთგვარი ალტერნატიული ცენტრი. ამგვარად ჩამოყალიბდა გარემო, რომელშიც დაიბადა პოლიტიკური ოპოზიცია და წარმოიქმნა სამიზნეები როგორც დაცვის მოძრაობის მთავარი

ინფრასტრუქტურა. „1960-იანი წლების არაოფიციალური ლიტერატურის ჩამოყალიბების პროცესის შემადგენელი ნაწილი გახდა უკრაინული „სამიზდატური“ ლიტერატურის კრიტიკა და პუბლიცისტიკა. აღნიშნული თვითგამოცემა სარგებლობდა უდიდესი პოპულარობითა და ნდობით სსრკ მოსახელობაში და ირეკლავდა უკრაინის საზოგადოების ლიტერატურულ-ეროვნულ და ლიტერატურულ-კულტურულ პრობლემებს“ (ობერტასი 2010: 10)

„თვითგამოცემათა“ ავტორებს ხელისუფლების ოფიციალური ორგანოები თავდაპირველად უწოდებდნენ „რევოლუციონერებს“, 1960 წლებში კი „ბურჟუაზიულ ნაციონალისტებს“, „უცხოელ აგენტებს“.

„თვითგამოცემა“ – ესაა მასშტაბური და უნივერსალური ნათელი გამოვლინება. მისი კვლევისას გადაიკვეთება მთელი რიგი მეცნიერებები: ლიტერატურათმცოდნეობა, ენათმეცნიერება, ისტორია, ფსიქოლოგია, საზოგადოებათმცოდნეობა, პოლიტოლოგია, ასევე კულტუროლოგია.

„სამიზდატი“ უკავშირდება ინტელექტუალთა – სამოციანელთა ახალ თაობას, რომელიც წარმოიქმნა ქვემოთნახსენები საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მიზეზებიდან გამომდინარე და: 1950-იან წლებში მასობრივი რეპრესიების შეჩერება, რეპრესირებულების რეაბილიტაციის დაწყება, სტალინის პიროვნების კულტის დამსობა, საზოგადოების ზოგიერთი სფეროს ნაწილობრივი ლიბერალიზაცია.

ცენზურის ქვეშ მყოფ, ამ დისიდენტურ, ასე ვთქვათ, ალტერნატიულ პუბლიცისტიკაში, თუმცა რაოდენობრივად მცირეში 60-იან წლებში გამოსჭვიოდა სიმართლე, მწარე სიმართლე იმ აუტანელი ყოფისა, რომელიც სუფევდა გარშემო. ხშირად „სამიზდატური“ გამოცემები ავტორის ნებართვის გარეშე ხვდებოდა მკითხველის ხელში.

ლიტერატურისა და კულტურის ახალი ფორმის, როგორც ოპოზიციური აზროვნების გამოვლინება არსებობდა და იარსებებს მუდამ, მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, მიუხედავად საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მდგომარეობისა და განწყობისა. „სამიზდატები“ განსხვავებული ვარიაციებითაცაა ცნობილი: „ჩამონათვალნი“, „ხელნაწერები“, „ქურდული გზავნილი“, „ერეტიკული ტრაქტატები“, „მდარე ლიტერატურა“, „უცენზურო გამოცემა“, „მიწისქვეშა ლიტერატურა“ და კიდევ მრავალი სხვა ეპითეტი.

უკრაინული „სამიზდატური“ გამოცემის მკვლევარი ო. ობერტასი მიიჩნევს,

რომ „თვითგამოცემას“ ჰქონდა დასკვნითი ეტაპი: „ჩვენი აზრით „სამიზდატების“ მესამე ეტაპი იწყება 1965 წლის სექტემბრის მეორე ნახევრიდან და გრძელდება 1972 წლის იანვრის ჩათვლით. ანუ ავტორებისა და ყველაზე აქტიური გამავრცელებლების 1965 წლის დაპატიმრებებიდან 1972 წლის უკრაინული ინტელიგენციის დაპატიმრებებამდე ე.წ. „გენერალური მასობრივ“, დარბევამდე ან დევნამდე“ (ობერტასი 2010: 65) .

მეტნაკლებად, სამოციანელების ეს საქმიანობა გაგრძელდა 1965 წლის შუამდე, ანუ 1964 წლის ბრეჟნევის გადატრიალებიდან შემდგომ პოლიტიკურ რეაქციამდე, როდესაც გადაყენებულ იქნა ნიკიტა ხრუშჩოვი. ამის მერე ახალგაზრდა ინტელექტუალებმა, სამოციანელებმა დაიწყეს თანამშრომლობა კომუნისტურ რეჟიმთან, ნაწილი კი ხელისუფლების ოპოზიციაში გადავიდა.

როგორც ოლეს ობერტასი აღნიშნავს: „ნაყოფიერ, კერძოდ, ლიტერატურათმცოდნეობის ლიტერატურულ კრიტიკული მასალის ორგანიზაციული ახალი ფორმების ძიებანი, ზოგადად ლიტერატურული კრიტიკის პოზიციები, დააფუძნა ახალი ჟანრები და თემები, თანამედროვე პოლიტიკურ პრობლემებზე დაფუძნებული, რაც აშკარად განიხილებოდა „სამიზდატების“ ავტორთა მთელ შემოქმედებით მუშაობაში“ (ობერტასი 2010:188). ამასთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლიტერატურულ-კრიტიკული გადაჯაჭვა გარკვეული შედეგის მომტანი აღმოჩნდა 1960-იან წლებში.

ერთი რამ გადაჭრით უნდა ითქვას: თვითგამოცემამ შეასრულა თავისი ფუნქცია.

„სამიზდატი“ თავისუფალი სიტყვის, კონსტიტუციური უფლების მქონე სტიქიური ფორმის ნაყოფია. ამ აკრძალვების პერიოდში „სამოციანელთა“ შემოქმედების 99 პროცენტი მათი საშუალებით გავრცელდა საზოგადოებაში“ – დაიწერა 1970 წლის იანვარში, ჟურნალ „უკრაინსკი ვისნიკის“ პირველ ნომერში. ეს გახლდათ ეროვნულ-კულტურული აღორძინების შედეგი.

სამოციანელთა თაობის უკრაინულმა თვითგამოცემებმა ფართომასშტაბიანი სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა გააჩაღა ენის საკითხებზე. უდიდესი საზოგადოებრივი რეზონანსი მოჰყვა ბორის ანტონენკო-დავიდოვიჩის გამოსვლას, რომელიც მკაცრად აკრიტიკებდა ენობრივ პოლიტიკას 30-40-იან წლებში.

ბორის ანტონენკო-დავიდოვიჩმა საშუალო განათლება ოსტირის



გიმნაზიაში მიიღო, სადაც უკრაინულად ლაპარაკს უკრძალავდნენ (კუზმენკო 2013: 471) ბავშვობიდანვე კოდირებულმა პროტესტმა მთელ მის დარჩენილ ცხოვრებაზე იქონია ზეგავლენა და გამოიხატა იმაში, რომ იგი წერდა პუბლიცისტურ წერილებს, მხოლოდ და მხოლოდ, მშობლიური უკრაინული ენის დასაცავად.

ასევე დიდი გამოხმაურება მოჰყვა კრიტიკულ შეხედულებებს უკრაინული ენის მდგომარეობის შესახებ კიევის ნაციონალურ უნივერსიტეტში გამართულ კონფერენციაზე 1963 წელს. ივან ძიუბას ნაშრომმა „ინტერნაციონალიზაცია თუ რუსიფიკაცია“, რომელიც მკაცრად აკრიტიკებდა მასობრივ რუსიფიკაციას და ცდილობდა ნაციონალური ცნობიერების გაღვივებას, შოკისმომგვრელი ეფექტი იქონია ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში. ნაშრომმა თვითგამოცემის სახე მიიღო, მოხდა მისი გადაბეჭდვა და ფართო გავრცელების არეალი პოვა პროგრესულად მოაზროვნეთა წრეებში.

**60-იანი წლების უკრაინული კრიტიკა. ივან ძიუბა.** „კამერტონი, დიაგნოსტიკოსი, თაობის მორალური საზომი“ ასე შეაფასა ლინა კოსტენკომ ივან ძიუბას მოღვაწეობა 60-იან წლებში. 1931 წელს დაბადებულმა ივან ძიუბამ დონეცკის პედაგოგიური ინსტიტუტი დაამთავრა 1953 წელს, 1956 წელს კი უკვე ტარას შევჩენკოს სახელობის მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტის ასპირანტურა. იყო გამომცემლობა „დნიპროს“ ლიტერატურისა და კრიტიკის განყოფილების რედაქტორი 1957-62 წლებში. ხელმძღვანელობდა ჟურნალ „ვიტჩიზნას“ კრიტიკის განყოფილებას.

ივან ძიუბას, როგორც კრიტიკოსის მოღვაწეობა სწორედ რომ „სამოციანელთა“ გამოჩენას დაემთხვა. უპირველესად ახალგაზრდა კრიტიკოსის ყურადღების ცენტრში მოექცა ვ. შევჩუკისა და მოგვიანებით ვ. გოლობოროდკოს ნაწარმოებები. ყველაზე ცნობილი გახდა მისი კრიტიკული ნაშრომი „ინტერნაციონალიზმი თუ რუსიფიკაცია?“ რომელიც 1965 წელს დაწერა და შეუერთდა ვ.სიმონენკოს, ვ.სტუსის და სხვათა კატეგორიულ პოზიციას.

ივან ძიუბას კონსტრუქციულმა და მეცნიერულად ღრმა საფუძვლის მქონე მცდელობამ, გაეცა არგუმენტირებული პასუხი „სამოციანელთა“ სახელით შეკითხვაზე „რას ვაპროტესტებთ და რა გვინდა?“, უდიდესი რეზონანსი გამოიწვია უკრაინულ საზოგადოებაში. ნაშრომი არამარტო პოპულარული

უკრაინული „სამიზდატის“ „ბესტსელერი“ გახდა, არამედ 1968 წელს დაიბეჭდა ავტორის ნებართვის გარეშე უკრაინულ, რუსულ, ინგლისურ, ფრანგულ, იტალიურ, ჩინურ ენაზე (ტარნაშინსკა 2010: 446). „სამოციანელთა“ კრებულების წინასიტყვაობა, როგორც წესი, ივან ძიუბას ეკუთვნოდა. მისი მხრიდან კრიტიკა ნამდვილად არ აკლდათ „სამოციანელებს“, მაგრამ ვინაიდან შეეჩინეს უკრაინული პრობლემები (ნაციონალური იდენტობა) უმთავრეს ხასიათს იძენდა, და ეს საკითხი მათ კვლავ გაააქტიურეს, ი. ძიუბა ყოველთვის მომხრე იყო მათი პოზიციისა.

ივან ძიუბას შეიძლება ვუწოდოთ „სამოციანელი“ კრიტიკოსი. მას ახასიათებდა ლიტერატურის აღქმისა და ანალიზის არაჩვეულებრივი უნარი.

ერთგვარად „სამოციანელები“ შუალედურ პოზიციაში აღმოჩნდნენ. მოღვაწეობის დასაწყისშივე ხალხისათვის ისინი კორიფეებად იქცნენ, ხელისუფლებისათვის კი სანქციების ობიექტად, მაგრამ მათ არასოდეს უღალატიათ საზოგადოებისთვის, ცხოვრობდნენ მათი პრობლემებისა და მოთხოვნების შესაბამისად. მყარმა საძირკველმა, რასაც ჰუმანიზმი ერქვა უზრუნველყო მოძრაობის სიმტკიცე.

ხელისუფლების ტოტალიტარული რეჟიმის მხრიდან სამოციანელებზე ზეწოლამ, რასაკვირველია, მათი ნიჭისა და პროფესიონალიზმის არეალი შეხლულა. განსაკუთრებით აქტუალური გახდა ეპისტოლური დისკურსი და საბოლოოდ შესძინა ის კოლორიტი, რასაც დღეს ვუწოდებთ „სამოციანელობას“. მათი წარმატება განაპირობა ივან ძიუბასეულმა რადიკალურმა პრინციპმა: „საკუთარი თავით ყოველთვის უკმაყოფილო ვარ....“ პიროვნული განვითარებისა და პროფესიული ზრდისათვის ეს უდავოდ წარმატების საწინდარი იყო.

1956 წელს კიევში ჩამოყალიბდა ახალგაზრდა შემოქმედთა კლუბი „თანამედროვე“, რომელიც აერთიანებდა შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებულ საუკეთესო ახალგაზრდებს (მ. ვინგრანოვსკი, ი. სვიტლიჩი, ი. დრაჩი, ე. სვერსტიუკი, ა. პორსკა და მრავალი სხვ. აწეობდნენ შემოქმედებით საღამოებს).

არაერთი ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელი შეუერთდა ამ ჯგუფს სამოციან წლებში და მათი სახელწოდებაც სწორედ ამ თარიღთან და მათ აქტიურ მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სამოციანელთა აქტიური მოღვაწეობა გასცდა ლიტერატურის საზღვრებს და

მოიცვა: ფერწერის (ო. ზალივახა, ა. ჰორსკა, ვ. ზარეცკი, გ. სვერუკი, ვ. კუმნირი, ი. მარჩუკი), კინოხელოვნების (ს. ფარაჯანოვი, ი. ილენკო, ლ. ოსიკა, ი. მიკოლაინუკი), მუსიკის (ლ. დიჩკო, მ. სკორიკი, ვ. ივასიუკი) სფეროები.

ახალგაზრდა თაობა ავლენდა არა მხოლოდ შემოქმედებით აქტივობას, არამედ, ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც გამოხატავდა თავის პოზიციას.

ყველაფერი არც ისე მარტივად იყო, რომ „დათბობის“ სრული ილუზია შეგვექმნას: „ტოტალიტარიზმის ენა“ თავის პოზიციას არც ინერციის, ანუ ე.წ. „დათბობა-გარდაქმნის“ წლებში თმობს. 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება ფარული თუ აშკარა, ორივე შემთხვევაში კი უკომპრომისო ენობრივი ბრძოლა, რომელიც, ერთი მხრივ, საბჭოთა საზოგადოების დიქტომიურობას წარმოაჩენს, მეორე მხრივ კი, ხელოვნებისა და სიცოცხლის (რეალობის) ურთიერთმიმართების საერთო მახასიათებლის უქონლობითაა გამოწვეული, ანუ იქმნება ორი სხვადასხვა განზომილებიანი დისკურსის, განსხვავებული ლექსიკის თანაარსებობის მოტივაცია, რაც ოფიციალური ლინგვისტური ზეწოლის დასასრულის დასაწყისს მოასწავებს“ (კუპრეიშვილი 2006: 183) .

ცნობილი უკრაინელი მკვლევარი ფილოლოგი, ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის პროფესორი მიხაილო ნაენკო წერს: „სამოციანელთა შემოქმედებითი მასალები ლიტერატურის ისტორიაში კვლევის საწყის ეტაპზეა მხოლოდ; სამოციანელი ავტორების მიერ შექმნილ ნაწარმოებთა უმრავლესობა ჯერ კიდევ ანალიზის გარეშეა დარჩენილი, შესაბამისად ლიტერატურის კრიტიკოსთა თვალთ ჩვენ მხოლოდ ზოგადი შტრიხების გავლება შეგვიძლია“ (ნაენკო 2008: 1010). მართლაც რომ, იმდენად ახალი, შესასწავლი და გამოსაკვლევი მასალა სამოციანელთა შესახებ, რომ ძალიან რთულია ყველაფერს თავისი სახელი დავარქვათ, თუმცა ვეცდებით განვსაზღვროთ მათი მნიშვნელობა უკრაინული ლიტერატურის და არა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიაში.

მ. ნაენკო იხსენებს: „ვაპირებდი კიევის უნივერსიტეტში ჩაბარებას 1961 წლის ივლისში და ჩემს რაიონულ ცენტრში ვიყიდე „ლიტერატურნა გაზეტა“ (მოგვიანებით „ლიტერატურნა უკრაინა“) და იქ წავიკითხე ივან ძიუბას „შესავალი სიტყვა“ ივან დრაჩის პოემა „მზის“ შესახებ (ავტორის განმარტებით ფეერიული ტრაგედია), ამავე წლის აგვისტოს დასაწყისში მას შემდეგ, რაც ჩავაბარე უნივერსიტეტში მისაღები გამოცდები, წავიკითხე „ვეჩერნი კიევში

გამოქვეყნებული მაქსიმ რილსკის სტატია, „მშობლები და შვილები“, ეს იყო ტოლერანტული ბჭობა ცნობილი პოეტისა უკრაინულ ლიტერატურაში ნიჭიერი პოეტების ლიტერატურული ფლანგების გამოვლენის ფაქტზე, რაც სასიხარულოა. კონკრეტულად, საუბარი იყო სამ, მაქსიმ რილსკის აზრით, ყველაზე უკეთ გამოკვეთილ ლიტერატორზე: დრაჩი, ვინგრანოვსკი, კოროტიჩი.“ უკვე როდესაც ვსწავლობდი უნივერსიტეტში შევიტყე რომ ეს ფლანგი „არც თუ კარგად მიიღო ა. მალიშკომ და პ. ტინინამ, ხოლო „მეორე მოძრაობის“ პოეტები (მ. შერმეტი, პ. გორობკო) მის მიმართ განეწყვენენ უზომოდ კრიტიკულად (ამ ფლანგის მიმართ). ვიხსენებ, მაშინდელი კულტურის ოქტომბრის სასახლის მცირე დარბაზში გამართულ ლიტერატურული საღამოს შემდეგ ჩემი მსგავსი სტუდენტ-ნეოფიტები გარს ეხვეოდნენ პავლო ტინინას და ეკითხებოდნენ აზრს ახალგაზრდა პოეტების შესახებ „რა არის ასეთი ეს ახალგაზრდა პოეტები“.. - ასეთი იყო მზის კლარნეტების ავტორის პასუხი. თავისი აზრი ან შეხედულება სამოციანელების შესახებ მან ჩამოაყალიბა, როგორც ვიცით, უკვე 1962 წელს, გამოაქვეყნა თავისი აღიარება, რომ „ჩვენ ისინი უკვე აღარ გვგვანან, თუმცაღა მთლიანად ჩვენგან მოდიან. პ. ვორონკომ ამავე დროს შეადგინა ეპიგრამა, რომელშიც ივან დრაჩი გათანაბრებულია ჯამბაზთან, რომელიც მავთულზე ცეკვავს“ (ნაენკო 2008: 1010).

„სამოციანელთა“ მოძრაობას სახვადასხვა ხერხით უტევდა ხელისუფლება. სიტყვიერი თავდასხმების შემდეგ ხელისუფლება გადავიდა ადმინისტრაციულ მეთოდებზე. თავდაპირველად დაიწყეს სამოციანელთა პუბლიკაციების აკრძალვა ლიტერატურულ ჟურნალებსა და აღმანახებში („ჟოვტენი“ „პრაპორი“, „ვიტჩინა“, „რანოკ“, „დნიპრო“ და სხვანი), გაზეთებში, ყველგან, სადაც მათ ადრე შეეძლოთ დაებუჭდათ თავიანთი ნაწარმოებები, ფაქტობრივად, შეწყდა სხვადასხვა წიგნის გამოცემა.

ვასილ სიმონენკო თავის დღიურში 1963 წლის 3 სექტემბერს აღნიშნავს: „ჩემი მეგობრები გაქრნენ, მათზე სიტყვაც აღარ ისმის. ბეჭდვითი ორგანოები უკვე უფრო მეტად უნიჭობასა და სითავხედეს გამოხატავენ: „ლიტერატურნა უკრაინა“ ცდილობს ჩემი წერილების დამახინჯებას, კასტრაციას. „უკრაინა“ აბუჩად იგდებს ჩემს ლექსებს. აპრილში „ზმინი“ საერთოდ იღებს ჩემს ლექსებს, „ჟოვტენის“ მიერ უკვე ამოჭრილს და მიუგდებს „დნიპროს“ ან „ვიტჩინას“ წიგნში, რომელიც არის უნიკალური გამოცემა. წიგნი გამოიცა 1973

წელს მიუნხენში მცირე ტირაჟით, რადგან, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი დაბეჭდვა უკრაინაში უბრალოდ აკრძალული იყო“ (სიმონენკო 1992: 223) .

ამგვარად, 1963 წლიდან სამოციანელი პოეტების „პირველი ნაკადის“ - ლინა კოსტენკოს, ვ. გოლობოროდკოსა და სხვათა ბეჭდვა შეწყდა, ცენზურისგან აკრძალული ნაწარმოებები მთლიანად უკრაინული „სამიზდატების“ ისტორიის კუთვნილება გახდა. ხსენებულ იდეოლოგიურსა და პოლიტიკურ ზეწოლაზე „სამოციანელები“ არაერთგაროვნად, არათანაბრად რეაგირებდნენ, ნაწილმა სცადა რეჟიმისთვის ფეხის აწყობა, დანარჩენები ღია კონფლიქტში შევიდნენ მასთან. როგორც მე მგონია, აღნიშნავს ვ. კორდუნი, „სამოციანელები“ ამ პერიოდში ორ ნაწილად გაიყვნენ. „სამოციანელების“ ნაწილი, აშკარად თუ ფარულად, ნებისთ თუ უნებლიედ პარტიული ელიტის გავლენის ქვეშ „მოექცნენ“, დანარჩენები დაჩნენ ოპოზიციაში და რეპრესიების განმხორციელებელი ორგანოების მხრიდან მორალური ტერორის მსხვერპლნი აღმოჩნდნენ, ეს გახლავთ ჩვენთვის კარად ცნობილი ივან სვიტლიჩნი, ვასილ სტუსი.

აკრძალვების გამოძახილი გახდა „თვითგამოცემები“ თავისუფალი სიტყვის, კონსტიტუციური უფლების მქონე სტიქიური ფორმის ნაყოფია. ამ აკრძალვების პერიოდში „სამოციანელთა“ შემოქმედების 99 პროცენტი მათი საშუალებით გავრცელდა საზოგადოებაში („უკრაინსკი ვისნიკ“, 1970:122) .

ეს გახლდათ ეროვნულ-კულტურული აღორძინების შედეგი.

სამიზდატური პუბლიცისტიკის ავტორები იყვნენ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები, ძირითადად ლიტერატორები, იშვიათად ჟურნალისტები, რომლებისთვისაც 1960იან წლებში ეს იყო ბრძოლის უკანასკნელი ველი.

„თვითგამოცემები“ თემატურად სხვადასხვაგვარი იყო, რადგან ეხებოდა ყველა საკითხს, რაც მოიცავდა უკრაინელი ერის ცხოვრებას სსრკ-ში. ამ, წლებში ლიტერატურულმა კრიტიკამ შეიძინა ჟურნალისტიკის ნიშნები და დაუახლოვდა პუბლიცისტიკას.

სალიტერატურო კრიტიკაში პუბლიცისტური ნაწარმოებები ვრცელდებოდა მკითხველთა აუდიტორიის მიერ. ცნობილია, რომ ასეთი პროცესები მიმდინარეობდა პოლონეთში, იუგოსლავიაში, ბულგარეთში, ჩეხეთსა და სლოვაკეთში და ა.შ.

ყველაზე მეტად უფროსი თაობის ლიტერატორებს მოსვენებას არ აძლევდა

ის „გართულებული“ პოეტური ფორმა რომელმაც თავი იჩინა ახალგაზრდა პოეტების ლექსებში., მ. რილსკიც კი, რომელიც ახალგაზრდა შემოქმედთა პრინციპების მხარდამჭერი იყო, ამბობდა, რომ რთულია გავიგოთ ი. დრაჩის ზოგიერთი სახე, თუ „რას ნიშნავს თხის რქის ჭაღარა დარდი?“ პ. ტიჩინა თავის ლექსში ახალგაზრდა პოეტებს“ ამბობს, რომ მათ (პოეტებს) ჯერ კიდევ ხუჭუჭა თმა აქვთ და მათი სიტყვა ყოველთვის წარმატებული ვერ იქნება. ცოტა მოგვიანებით უნივერსიტეტის დოცენტმა, პროფ. მ. სიდორენკომ „სამოციანელებთან“ შეხვედრის დროს მიანიშნა მათ, რომ მეტისმეტად თავისუფლად გრძნობდნენ თავს რიტმებსა და რითმებში, ხოლო მომავალმა აკადემიკოდმა, ლ. ნოვიჩენკომ – ფართო მაგრამ მთელ მსოფლიოში ფართოდ გავრცელებულ ლექსების კრებულში „მზესუმზირა“ აღიარა, რომ პოეტის ზოგიერთი ნაწარმოების იდეური შინაარსი ბოლომდე არ არის გასაგები „განსაკუთრებით პოემაში „დანაგაყრილი მზე“, რომელიც, ნოვიჩენკოს აზრით, ამოსაგდება იყო კრებულიდან და ის დარჩა კრებულებს მიღმა დაახლოებით 20 წელი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რეჟიმი არც ისე შემწყნარებლური იყო. „ხრუმხოვის სიტყვების თანახმად, გარკვეული მექანიზმების ამუშავება მაინც საჭირო იყო იმისათვის, რომ საბჭოთა ხელისუფლებას შეენარჩუნებინა „საბჭოთა კალაპოტი“ (რედევეი 2012: 63).

პირველი ნიშან-თვისება აქტიური განწყობისა იყო პროტესტით ჩამოყალიბება, იმ ლიტერატურული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, რომლის საპროტესტოდ ასეთი პოემის სახელწოდება წამოვიდა „დანაგაყრილი მზე“, დაიმსხვრა მაშინ შექმნილი მითი სტალინის, როგორც უკანასკნელი მოდერნისტისა პოლიტიკაში და მისი კულტის საბოლოო ნგრევა დაფიქსირდა. „ხრუმხოვი კსს-ის მეოცე ყრილობაზე მოხსენებით გამოვიდა და ამ მოხსენებაში დაგმო მან სტალინის კულტი. სტალინის კულტის დამსობაზე პირველი ხმები „სამოციანელებმა“ გაავრცელეს. „თითქოს თავისუფლება დაუბრუნდა მხატვრულ ძიებებს და ლიტერატურაში დაბრუნდა რიგითი უბრალო ადამიანის, სახე. ადამიანი-ადამიანთა შორის – ამაზე შეიქმნა გუცალოს პირველი წიგნი“ – იგონებს მ. ნაენკო (ნაენკო 2008:1011).

„სამოციანელთა“ დახასიათებისას გასაზიარებელია ოლეს ობერტასის მოსაზრება: „ყალიბდება ინტელიგენციის ახალი თაობა. 1950-1960-იან წლებში

ასპარეზზე ჩნდებიან ყველაზე თავისუფალნი, საბჭოთა ჩარჩოებში ყველაზე ნაკლებად მოქცეული შემოქმედები. ლიტერატურაში ჩნდება სულ მთლად ახალგაზრდა თაობა თავისი საკუთარი, თავისთავადი მანიფესტებით. ასეთი იყო დ. პავლიჩკოს „სიმართლე გვიხმობს“ (1958), ვ. სიმონენკოს, ლ. კოსტენკოს, ი. დრაჩის, ბ. ოლიინიკის, მ. ვინგრანოვსკის, ვ. კოროტიჩისა და სხვათა ნაწარმოებები“ (ობერტასი 2010: 41)

60-იან წლებში დაიწყო გადახედვა მორალურ-ეთიკური ღირებულებებისა ცხოვრებასა და ლიტერატურაში, მწვავედ დაისვა საკითხი სამართლიანობისა და ისტორიული მესიერების შესახებ. მიხაილო სტელმახი უსსრ-ს მასშტაბით ერთ-ერთი პირველი იყო ვინც თავისი რომანით „სიმართლე და უსამართლობა“ მიუბრუნდა მკაცრად ტაბუდადებულ თემას 1932-1933 წლების „გოლოდომორის“ საკითხს.

უკრაინაში გაჩნდა იმედი, თავისუფლებისა, უკანონობის აღმოფხვრისა, თვითნებური მმართველობიდან – დემოკრატიისაკენ სვლისა. ხალხმა დაივიწყა შიში და დაიწყო თავისუფლად ფიქრი და ლაპარაკი.

პირველად თავისუფლება იგრძნო ინტელიგენციამ. 1953 წელს გამოიცა დმიტრო პავლიჩკოს სადებიუტო წიგნი „სიყვარული და სიძულვილი“, ხოლო 1957 წელს ლინა კოსტენკოს „მიწის სხივები“, ეს კრებულები სამოციანელთა მოძრაობის დაწყების წინაპირობად იქცა.

50-60-იან წლებში გაუმჯობესდა უკრაინული ენის ლექსიკური დამუშავებისა და სამეცნიერო კვლევის მდგომარეობა. უკრაინის სსრკ-ის მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში მომზადდა და გამოიცა უკრაინულ-რუსული ლექსიკონი 6 ტომად (1953-1963წ), სადაც უკრაინული ლექსიკა წარმოდგენილი იყო გაცილებით ფართო სპექტრით, ვიდრე 1948 წელს გამოცემულ რუსულ უკრაინულ ლექსიკონში.

ლექსიკონის მოცულობამ შეადგინა 120 000 სიტყვა და ექვსტომეული ლექსიკონის ბაზაზე შეიქმნა რუსულ-უკრაინული ლექსიკონის სამტომეული, რომელიც დაიბეჭდა 1969 წელს.

ამავე პერიოდში დაიწყო მოსამზადებელი სამუშაოები უკრაინული ენის დიდი განმარტებითი ლექსიკონის შესადგენად, რომელიც 11 ტომის სახით გამოვიდა 70-80-იან წლებში.

ამავე წლებში გახშირდა კვლევები უკრაინული დიალექტოლოგიის

მიმართულებით. აქტუალური გახდა კუთხური თქმების შესწავლა. ენათმეცნიერების ინსტიტუტში ფ. ჟივიკის ხელმძღვანელობით დაიწყო უკრაინული ენის ატლასზე მუშაობა.

არანაკლები სამუშაო შესრულდა უკრაინული ენის ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისით, კერძოდ, მელნიჩუკის ხელმძღვანელობით მომზადდა და გამოიცა „უკრაინული ენის სამახსოვრო“. ასევე მელნიჩუკის ხელმძღვანელობით დაიწყო მუშაობა უკრაინული ენის ეტიმოლოგიური ლექსიკონის შედგენაზე, რომელმაც უკრაინული ონომასტიკის მნიშვნელოვანი კვლევები მოიცვა.

ეს გახლავთ არასრული ჩამონათვალი ენათმეცნიერების სფეროში 50-60-იანი წლების მონაპოვარისა, რომელიც თავდაუზოგავი მცდელობა ენათმეცნიერული კვლევების განვითარების მიზნით სასწავლო სამეცნიერო ცენტრები აღდგენილიყო იმ ნგრევის შემდეგ, რასაც ადგილი ჰქონდა 50-იან წლებში. თუმცა ამ პერიოდის მიღწევებზე შეიძლება ვილაპარაკოთ მხოლოდ იმ სამეცნიერო სფეროსთან მიმართებაში რომელიც არ ექვემდებარებოდა იდეოლოგიურ დიქტატურას. უცვლელი დარჩა უკრაინული ენის განვითარების იდეოლოგიურად შეუპოვარი ხაზი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 30-იან წლებში და რომელიც განიცდიდა რუსული ენის გავლენას უკრაინულ ენაზე, მის განსაკუთრებულ როლს სსრკ-ს „მომძე“ ხალხთა ერთობლივი ლექსიკური ფონდის ჩამოყალიბების პროცესში და ფართოდ იყო გაჯერებული ინტერნაციონალიზმებით.

თანამედროვე უკრაინული სალიტერატურო ენის ლექსიკონში ხაზგასმულია, რომ „უკრაინული ლიტერატურული ენის ლექსიკური შემადგენლობის გამდიდრების უმთავრესი წყარო სოციალისტურ ეპოქაში ისევე როგორც ჩვენი ქვეყნის ბევრ სხვა ენაში, გახდა დიდი რუსი ხალხის ენა – მსოფლიოს ერთ-ერთი უმდიდრესი ენა“, რომ უკრაინული ენის ლექსიკური გამდიდრების პროცესი რუსული ენის დახმარებით ხორციელდებოდა რუსული სიტყვებისა და სიტყვათშეთანხმებების პირდაპირი ათვისების წყალობით, რასაც ხელს უწყობდა ორივე ენის მსგავსება და კალკირების საშუალება.“ (სალიტერატურო ენის ლექსიკონი, კიევი 1973) ამგვარ მტკიცებას არაფერი ჰქონდა საერთო უკრაინულ-რუსული ენათშორისი ურთიერთობების სამეცნიერო განმარტებასთან. რამდენადაც საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კალკების ფართოდ გამოყენება ენაში მისთვის უცხო კანონიერ სიტყვათშეთანხმებებს



ამკვიდრებს და საფრთხეს უქმნის მის დაცვასა და შინაგან თვითმყოფადობას. მიუხედავად ამისა, აკადემიურ კურსში დადებითად იყო შეფასებული არამარტო კალკირება არამედ პირდაპირი სესხება სიტყვათშეთანხმებითი მოდელებისა რუსული ენიდან.

ეს არის სწორედ ის პოლიტიკა, ის დაუღალავი მცდელობა, რომ უკრაინა უნიფიცირდეს რუსულთან, რადგან მას არ აქვს დამოუკიდებლად არსებობის უფლება. მშობლიური ენის დაცვით, ამ გზით კი ეროვნული იდენტობის დაცვით („რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს“ ი. ჭავჭავაძე“), ზოგადეროვნულ საკითხში, მიგვაჩნია, რომ „სამოციანელების“ დამსახურება შეუდარებელია. ეპოქისა და მოსალოდნელი სასჯელის ტვირთი „სამოციანელებმა“ საკუთარ მხრებზე იტვირთეს, და ამის გამო ერთხელ არ დაუჩივლიათ.

ახალგაზრდა თაობა ისწრაფვოდა, რათა აღედგინა არა მხოლოდ შემოქმედებითი, არამედ სრულიად საზოგადოებრივი სამოქალაქო ცხოვრება, მაგრამ ხელისუფლებამ, რომელიც „სამოციანელებში“ ხედავდა ოპოზიციურ ჩანასახს (საწყისს), ახალგაზრდების სწრაფვას დაპატიმრებების ორი ტალღით უპასუხა – 1965 და 1972 წლებში. ამის გამო „სამოციანელთა“ თაობაში მოხდა განხეთქილება. პირველმა შტომ წარმოქმნა ოფიციალური სამოციანელობა; მათ საშუალება ჰქონდათ აქტიურად ებეჭდათ ნაწარმოებები, მაგრამ ამავე დროს ვალეზულნი იყვნენ გარკვეულ კომპრომისზე წასულიყვნენ მთავრობასთან (ხელისუფლებასთან). სხვები – ისეთნი, როგორც იყო ვ. სტუსი, – გაერთიანდნენ, როგორც დისიდენტური მოძრაობა. მიუხედავად ხელისუფლების წინააღმდეგობისა, რომლის მხრიდანაც ადგილი ჰქონდა დისიდენტების მასობრივი დატაპირებების სახით. მესამე ნაწილი კი ზოგადად დაიყო „შიდა ემიგრაციად“ და მათ დაიკავეს აპოლიტიკური პოზიცია, რომელიც მათ მრავალწლიანი დუმილის ფასად დაუჯდათ, წერდნენ ჩუმად „კარადაში“ (ლ. კოსტენკო...).

ყველაზე მნიშვნელოვანი „სამოციანელთა“ მოძრაობაში არის ის, რომ თვითონ ამ მოძრაობის წევრები კიდევ იყოფიან ჯგუფებად, კერძოდ კი: პირველად ჩამოყალიბდა ოფიციალური „სამოციანელობა“ (ი. დრაჩი, ბ. ოლიინიკი, დ. პავლიჩკო და სხვ. ) სხვანი ვ. სტუსი, ი. კალინეცი, ი. სვიტლიჩნი, ე. სვერსტიუკი – წარმოადგენდნენ დისიდენტურ მოძრაობას, და „შიდაემიგრაციული მწერლობა“ (ლინა კოსტენკო, ვ. შევჩუკი).

მნიშვნელოვანია, რომ „სამოციანელთა“ მიზნები მრავალფეროვანი იყო. გარდა მშობლიური ენის საკითხისა მათ აღელვებდათ იმ შემოქმედთა ხსოვნა, რომლებიც ტერორს შეეწირათ. გარდა იმისა, რომ იკვლევდნენ და აღრიცხავდნენ თითოეულ სიტყვას, რომლის ნორმად დამკვიდრების პრობლემა იდგა, 60-იანი წლების წამყვანი იდეური საყრდენი გახდა ნაციონალიურ-კულტურული აღორძინების იდეა. მაშინდელი კულტურული ცხოვრების დამახასიათებელი ნიშანი იყო 20-იანი წლების მემკვიდრეობის შენარჩუნება-პროპაგანდა. „სამოციანელები“ ცდილობდნენ დაებრუნებინათ გადახაზული სახელები, ამოშლილი სახეები და ცდილობდნენ გამოექვეყნებინათ დაცხრილული აღორძინების მწერალთა ნაწარმოებები.

„სამოციანელთა“ მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვან ფაქტად იქცა ჰუმანური დასავლური კულტურის გავლენა. სხვადასხვა გზებით, ძირითადად კი თარგმანების დახმარებით, უკრაინაში გავრცელდა ე. ჰემინგუეის, ა. კამიუს, ა. სენტ-ექზიუპერის, ფ. კაფკასა და სხვათა თარგმანები. „ახალმა დრომ ხელოვნებაში ახალი პოლიტიკური იდეები და თემები დაამკვიდრა, რომლებიც ამჯერად უკრაინაში ვერცხვდებოდა არა მტრულ გარემოცვაში მყოფი ადამიანების რევოლუციური, დიადი მისწრაფებების გადმოცემას, არამედ მშვიდობიან გარემოში მცხოვრები საბჭოთა მოქალაქეების ყოველდღიურობას, მათ სულიერ ყოფას, პრობლემებს. მწერლები აკრიტიკებდნენ არა მარტო პიროვნების კულტს, არამედ მათი თანამედროვე რეალობის მანკიერ მხარეებს, მათ შორის, პარტიულ ბიუროკრატიასაც. აღნიშნული პერიოდის ნაწარმოებები გამოირჩეოდა სოციალური სიმწვავეთ, რაც სიახლეს წარმოადგენდა საბჭოთა მწერლობისათვის“ (გაფრინდაშვილი 2010: 86) . ეს შეფასება არა მხოლოდ ქართული, არამედ უკრაინული და სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების საბჭოთა პერიოდის ზოგად დახასიათებად შეიძლება განვაზოგადოთ.

„სამოციანელებმა“ დასვეს საკითხი იმ პოლიტიკის წინააღმდეგ, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა უკრაინული ენის ლექსიკური შემადგენლობის შეზღუდვას და მის გამორიცხვას შინაგან სტრუქტურებში. ბ. ანტონენკო დავიდოვიჩმა სტატიებში, რომლებიც დაიბეჭდა გაზეთებში „ლიტერატურნა უკრაინა“ და ჟურნალ „უკრაინაში“, თამამად იმსჯელა უკრაინულ ანბანში ასო Г-ს დაბრუნებაზე და ხმარებიდან გამოსული სიტყვებისა და გრამატიკული ფორმების დაბრუნებაზე. სტატიას ერქვა „ასო“, რომელზეც ტუჟაცი წერდა, რომ

ამ „ასოს გაუქმება დაემთხვა იმ პერიოდს, როდესაც გამოჩნდნენ არამართო უკრაინული მართლწერის „რეფორმატორები“, არამედ თავად უკრაინული ენის რეორგანიზატორები, რომლებიც რადიკალურად აპროტესტებდნენ მაგ. სიტყვა „чекати“ -ს გამოყენებას მეტყველებაში, მაშინ როდესაც არსებობდა სიტყვა „ждати“. ისინი მოითხოვდნენ მთლიანად ამოეღოთ სიტყვა „щойно“ (ახლახანს) და დაეტოვებინათ მათი სინონიმები.

როგორც ვხედავთ, ყველაზე მწვავედ უკრაინული ენის შენარჩუნების პრობლემა იდგა დღის წესრიგში. „სამოციანელებიდან“ ყველა იბრძოდა მშობლიური ენის დასაცავად, მწერლები და კრიტიკოსები მუდმივად აქტიურ გამოსვლებს აწყობდნენ ამასთან დაკავშირებით. ამის გამო, მმართველი ორგანოების მხრიდან, წნეხი მათაც შეეხო, თუმცა მათმა მოღვაწეობამ შედეგი გამოიღო.

დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი მოჰყვა ბ. ანტონენკო-დავიდოვიჩის გამოსვლას 30-40-იანი წლების ენობრივი პოლიტიკის მკაცრი კრიტიკით. ასევე არანაკლები გამოხმაურება მოჰყვა უკრაინული ენის მდგომარეობის პრობლემის განხილვას კონფერენციებზე, რომლებიც ეხებოდა ენის კულტურას. ერთი ასეთი კონფერენცია ჩატარდა კიევის უნივერსიტეტში 1963 წელს.

რთულია შევაფასოთ ის როლი, რომელიც ითამაშა ივან ძიუბას შრომამ – „ინტერნაციონალიზმი თუ რუსიფიკაცია“ ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძებაზე მასობრივად გარუსებულ სოციალურ რუსიფიკაციის შეჩერების მოთხოვნა სამოციან წლებში მომდინარეობდა ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის დაბრუნების მოთხოვნით. რომელიც სრულიად კანონზომიერი და გამართლებული იყო იმ დროისათვის. კერძოდ, ივან ძიუბა თავის ნაშრომში აპელირებდა ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის საფუძველზე, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ პარტიული ორგანოები XX საუკუნის 20-იან წლებში. მან კოლოსალური შთაბეჭდილება მოახდინა იმდროინდელ მკითხველზე.

ი. ძიუბას კვლევა ეფუძნება უკრაინული ენის აგებულების ფუნქციური ასპექტების გამჟღავნებას და მის სტატუსს რუსულ-უკრაინული ენობრივი კონფლიქტის ფონზე.

ი. ძიუბასთან ერთად, მშობლიური ენის დასაცავად აქტიურად იბრძოდა ცნობილი კრიტიკოსი ი. სვიტლიჩინიც.

ივან სვიტლიჩინი, უგამონაკლისოდ, არის საუკეთესო ეპითეტების ავტორი

უკრაინელ კრიტიკოსთაგან, წერს ლუდმილა ტარნაშინსკა, – პოეტი, მთარგმნელი, ლიტერატურის კრიტიკოსი, საზოგადო მოღვაწე, სამართალდამცველი, მრავალი წლის მანძილზე იყო „სამოციანელთა“ მოძრაობის სული და გული, მთელი თავისი აღმაფრენით, ენთუზიაზმით, ღირსებითა და იმედით.;

მას უწოდეს „სამოციანელობის არქიტექტორი“ (მ. გორინი), „სამოციანელთა სულის ჩამდგმელი“ (ბ. გორინი), „სულის მკურნალი“ (გ. სევრუკი), „მებაღე“ (რ. კოროგოდსკი), „ნათელი ბნელში“ (ვ. ვოვკი), „იგი ნათელი“ (მ. კოსივი), „მშრომელი“ (ე. სვერსტიუკი), „სულის მფლობელი და სიმშვიდის მეფე“ (მ. გორბალი), „პოეტი და მკურნალი“ (ლ. კოპელევი). ეს მეტაფორები ივან სვიტლიჩნის სულიერ სიმტკიცეზე მეტყველებს. „იგი გრძნობდა თავისზე დაკისრებულ მისიას, რისი წყალობითაც არასოდეს გადაუხვევია არჩეული გზიდან“ (ტარნაშინსკა 2010: 60), მართლაც, ღირსეულად ატარა თავისი ჯვარი ივან სვიტლიჩნიმ მთელი ცხოვრების მანძილზე.

ი. სვიტლიჩნიმ არანაკლები ყურადღება მიაქცია რუსული მიმღეობების თარგმანის პრობლემას, რომელსაც ეხება სტატია „ახალი ლექსიკონი, როგორია ის?“ და მისი ეპისტოლური მემკვიდრეობა. მისმა დამაც, ნადია სვიტლიჩნიმ დაიწყო, რა თქმა უნდა მისი გავლენით, მიკრობიოლოგიური ლექსიკური ტერმინოლოგიის შედგენა.

ერთ-ერთ მიწერილ ბარათში სვიტლიჩნი თავის დას ასეთ რჩევას აძლევს თავის აგვისტოში გაგზავნილ ბარათში: „სხვათა შორის, როდესაც იხილავ მიკრობიოლოგიურ ტერმინოლოგიას, მწერ, რომ „-იუნზე“ დაბოლოებულ მიმღეობის ფორმებს, ალბათ, მთლიანად გვერდს ვერ აუვლი, კატეგორიულად არ გეთანხმები, 30-იან წლებში, საყვარელო, მის გარეშეც კარგად აუდიოდნენ საქმეს. შენს თარგმანებში კი ცელულოზა – დამანგრეველი ორგანიზმებით შეიძლება შეიცვალოს, ხოლო კარგად უნდა მოიფიქროთ, ხომ არ სჯობს მათი სუფიქსები უკრაინულით შევცვალოთ. ოდესღაც ეს სუფიქსები იყო ძალიან პროდუქტიული და ჟღერდა ბუნებრივად, ხოლო შენი კრიტიკული თავდასხმა სრულიად გამართლებულია. სამწუხაროა, რომ ხელთ არ გაქვს შესაბამისი ლექსიკონები, რომლებიც გამოცემულია ძველ დროში. ჩემთან საქმე უფრო მარტივადაა, ყველა საჭირო (მათ შორის კრიმსკის ლექსიკონი) , როგორც ყოველთვის და ახლაც თან მაქვს“.

ივან სვიტლიჩნი აღნიშნულ ლექსიკონში და ენის, კულტურის შესახებ სხვა ნაშრომებში გვთავაზობს, თავი ავარიდოთ ირიბ თქმებსა და კალკებს რუსული ზმნური ნორმების თარგმნისას. ნაშრომში „საუბრები სიტყვის ძიების შესახებ“ მიგვითითებს უკრაინული ენისათვის ორგანული და რუსული ენისათვის შესაბამისი მიმღებური ფორმების სხვადასხვა გზაზე.

ივან სვიტლიჩნიმ მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება მიუძღვნა უკრაინული ენის დაცვას, სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას. ი. სვიტლიჩნისა და ი. ძიუბას სახელები ამტკიცებენ იმას, რომ „სამოციანელობა“ იყო სრულიად უკრაინული ინტელიგენციის მოძრაობა.

ი. სვიტლიჩნიც და ი. ძიუბაც არა მხოლოდ იდეურად, არამედ პრაქტიკულად იყო „სამოციანელთა“ ხელშემწყობი ფიგურები.

„სამოციანელთა“ მოძრაობის ჩასახვა ი. სვიტლიჩნის გარეშე არ მოხდებოდა. ახალგაზრდა თაობის ნიჭიერი მწერლები ცდილობდნენ თავი დაეცვათ სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის ზეწოლისგან, ისინი ერთიანდებოდნენ საერთო იდეურ-ესთეტიკური ღირებულებების საფუძველზე.

უკრაინელი თანამედროვე მკვლევარი, „უკრაინისმცოდნეობის“ (კიევი 2006) ბრწყინვალე გამოცემის ავტორი პეტრო კონონეკო თავის ნაშრომში მიუთითებს: „ინტელიგენციის ნაწილი უმაღლესი იდეალებით, ჭეშმარიტების, სიმართლისა და თავისუფლების მაძიებელი ახალგაზრდების სახით დინამიურად იბრძვის სისტემის გენერაციისათვის, მაგრამ ეს მცდელობა ჩახშობილ იქნა ხელისუფლების მიერ, იგი კვლავ განახლდა 90-იან წლებში, სწორედ იმ მარცვალზე დაყრდნობით, რომელიც სამოციანელებმა დათესეს“ (კონონენკო: 2006: 95). ასეთ მნიშვნელობას ანიჭებს უკრაინელი მეცნიერი „სამოციანელთა“ მოღვაწეობას ქვეყნის ისტორიის წინაშე.

ამ პერიოდის უკრაინულ ლიტერატურაში მწვავედ იღვა **მამათა და შვილთა** დაპირისპირების საკითხი.

„დათბობის ხანამ“ მოიტანა ახალი ტექსტები, ახალი ინტერპრეტაციები. მაგრამ ამ ეტაპზე გადასვლა არც სწრაფად მომხდარა და არც ადვილად. ამ პროცესს ძალიან ბუნებრივად მოჰყვა ლიტერატურის ისტორიაში არც თუ უცნობი „მამათა და შვილთა“ დაპირისპირება.

ა. მალიშკო ყოველთვის იცავდა „შვილების“ პოზიციებს და ამით მან „სამოციანელის“ წოდება ვერ შეიძინა, მაგრამ თავისი პროგრესულობით,

გახსნილი აზროვნებით უზადო ნიჭიერება დაამტკიცა. მეორე მხარეს აღმოჩნდნენ ისეთი კლასიკოსები, როგორებიც არიან პავლო ტიჩინა, ვოლოდიმირ სოსიურა.

მამათა დამოკიდებულება მთლად გასაკვირი არც არის. უნდა ვაღიაროთ, მაშინდელი ლენინური იდეოლოგიის პოეტებისათვის, ივან დრაჩის სკანდალური პოეზია, განსაკუთრებით პოემა „დანაგაყრილი მზე“, ნამდვილად მიუღებელი რამ იყო. თუმცა აღტაცებით იღებდა ყველა მის ნაწარმოებს უკრაინელი მკითხველი. მხოლოდ ცალკეული გმირები და სახეები მათ მიერ აღიქმებოდა როგორც „უკანასკნელი სიტყვა“ პოეზიაში, მაგ. შევჩენკო, რომლის წინაშეც „მთა ჩერნეცა მუხლებზე დგებოდა“, ასევე პოეზიის „ნარინჯისფერი მზე“, რომელსაც ჰქონდა „მშფოთვარე მუსიკალური თვალები“ დოვჟენკოს ცხენი რომელსაც უკრაინაში არაფერი ესაქმებოდა გარდა ძახველისა და ა.შ.

„სტალინის სიკვდილის შემდეგ კრემლი განსხვავებული აზრის მიმართ თანდათან უფრო შემწყნარებელი გახდა“ (რედვევი 2012: 60), თუმცა, თუ გავითვალისწინებთ იმ მოსაზრებას, რომ „მეტაფორული კონსტრუქციები ქვეყნებს და კულტურებს შორის არსებულ ისტორიულ ცვლილებებს ემორჩილება. მეტაფორა მუდამ ავტორის (ანდა კარიკატურისტის) სუბიექტურ პერსპექტივაზეა (ხედვაზეა) აგებული, ამ შემთხვევაში „ობიექტურობაზე“ საუბარი მართებული არ იქნებოდა“ (შმელინგი 2013:14) .

„სამოციანელებს“ აერთიანებდათ იდეოლოგია, მაგრამ სტილური თავლსაზრისით ისინი განსხვავდებოდნენ. მათში უნდა გამოვყოთ: მოდერნისტები (ივან დრაჩი, ლ. კოსტენკო, ვ. გოლობოროდკო), ნეორომანტიკოსები (მ. ვინგრანოვსკი, რ. ლუბკივსკი), ნეოხალხოსნები (ვ. სიმონენკო, ბ. ოლიინიკი), პოსტმოდერნისტები (ვ. სტუსი).

„სამოციანელთა“ კვლევისას, ვფიქრობთ, ზედმიწევნით შესაბამისია მოსაზრება, რომ : „განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ლიტერატურის საშუალებით სოციალური სამყაროს წვდომის ერთ-ერთი ასპექტი: შემთხვევები, როცა ლიტერატურა თავად გვაწვდის სოციალურ და, შეიძლება ითქვას, „სოციოლოგიურ“ ანალიზსაც კი. მწერლები, რომლებიც ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდნენ, ხშირად თავიანთი პროფესიის დაუწერელი კანონების უზადლო მემპტიანეები იყვნენ. მათთან ვხვდებით ერთგვარ სპონტანურ სოციოლოგიას, რომელიც ხშირად დახმარებია

ისტორიკოსებსა თუ სოციოლოგებს ლიტერატურული სამყაროს გაანალიზებაში.“ (არონი 2011: 9)

მიმოვიხილოთ ხსენებული პროექტები და მათი შემოქმედებითი პრინციპები.

**1.3. სამოციანელი პროექტები.** „სამოციანელთა“ თაობის პროექტების სახელით უკრაინის ისტორიაში შევიდნენ: დმიტრო პავლიჩკო, ივან დრანჩი, ვიტალი კოროტიჩი, მიკოლა ვინგრანოვსკი, ლინა კოსტენკო, ვასილ სტუსი, ბორის ოლიინიკი, პ. ზაგრებელნი. „სამოციანელთა თაობა“ ნაკლებად მოექცა საბჭოთა იდეოლოგიის გავლენის ქვეშ.

საინტერესოა, რომ ყოველი მათგანის შემოქმედებაში გარკვეული ადგილი უჭირავს ქართულ თემატიკას. ეს მეტად ღირებული ფაქტია, რამეთუ ზოგადად, საინტერესოა ნებისმიერი სხვა ქვეყნის მწერლის მიერ დანახული ქართული სამყარო, მით უმეტეს, რომ საქმე ეხება უკრაინას, მრავალსაუკუნოვან მეგობარს, მოკავშირეს და ჩვენს დიდ გულშემატკივარ სახელმწიფოს და ამასთან ერთად მის დიდ პროექტებს, მათ, ვინც მთელი შეგნებული ცხოვრება შესწირეს მშობლიური ქვეყნის განვითარებას.

„უცხოეროვნული მწერლობა ერთდროულად გავლენას ახდენს როგორც ეროვნულ ლიტერატურაზე, ისე ეროვნულ მკითხველსა და მწერალზე, რომელმაც უცხოეროვნული თემატიკის მხატვრული დამუშავება განიზრახა. გავლენას განიცდის ჯერ მწერალი, შემდეგ მკითხველი, სულ ბოლოს კი მთელი ეროვნული ლიტერატურა.“

უცხოეროვნული თემატიკის გავლენა მწერლის შემოქმედებაზე, უპირველეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ იგი ამდიდრებს მის შემოქმედებას თემატური თვალსაზრისით. ახალ თემატიკას და ახლი სამყაროს ასახვას ახალი მხატვრული სახეები შემოაქვს, რაც მწერლის მხატვრულ-გამომსახველობითი პალიტრის გამრავალფეროვნებას იწვევს, ამდიდრებს მის პროეტური ენასა და სტილისტიკას. როგორი იქნება ამ პროცესის თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, „ხარისხობრივი ინდექსი“ ეს უკვე მწერლის ტალანტსა და მხატვრულ-ესთეტიკურ თავისებურებებზეა დამოკიდებული“ (გაფრინდაშვილი 2013: 127). ამდენად, საინტერესოა და საყურადღებოა შევისწავლოთ უკრაინელი „სამოციანელები“ და მათი პროეზია.

**ვასილ სიმონენკო (1935-1963)** უკრაინელი პროეტია, რომელიც „სამოციანელთაგან“ გამოირჩევა არა მხოლოდ შემოქმედებითი ინსპირაციით,

არამედ საკმაოდ რთული, ტრაგიკული ცხოვრებითაც. მისი ფსევდონიმები გახლავთ: ვ. შერბანი, ს. ვასილენკო, სიმონი.

ვასილ სიმონენკო დაიბადა პოლტავის შემოგარენში არსებული ლებენსკის რაიონში. 1942-1952 წლებში მომავალი პოეტი სწავლობდა სხვადასხვა სკოლაში (3 სკოლა შეიცვალა). 1952 წელს ტარანდინცის საშუალო სკოლა ოქროს მედალზე დაამთავრა და ამავე წელს ჩააბარა ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე.

1957-1960 წლებში მუშაობდა გაზეთში „ჩერკასკა პრავდა“, შემდეგ 1960-1963 წლებში გაზეთებში „მოლოდ ჩერკაშინ“, მთავარ კორესპონდენტად, და „რობიტნიჩი გაზეტაში“, ამავედროულად ემზადებოდა ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსასვლელად. 1962 წლის მიწურულს შემოქმედებითი სითამამის გამო, ვასილ სიმონენკო სახელისუფლებო ზედამხედველი ორგანოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. მილიციის თანამშრომლებმა ის სასტიკად სცემეს. ვარაუდობენ, რომ ეს შემთხვევა გამონაკლისი არ ყოფილა.

1963 წლის 13 დეკემბერს პოეტი ჩერკასის საავადმყოფოში გარდაიცვალა, ოფიციალური ვერსიით – სიმსივნისაგან. დაკრძალულია ჩერკასში.

1964 წელს გამოიცა ვასილ სიმონენკოს ლექსების პირველი კრებული. კრებული ტ. შევჩენკოს სახელმწიფო პრემიაზეც კი იყო წარდგენილი „მაგრამ არათუ პრემია, მზის შუქიც აღარ უნახავს მის თხზულებებს. ცენზურამ სასტიკად აკრძალა ისინი. იმდენად ნაციონალური, მორალურად იმდენად ძლიერი პოზიციის გამომხატველი იყო, რომ ისინი არ დაბეჭდილა ხრუშჩოვის მმართველობის, ე.წ. „დათბობის“ ხანაშიც კი. თავისი ორიგინალურობითა და მასშტაბურობით მიიქცია სიმონენკომ რეჟიმის დამცველების ყურადღება. განსაკუთრებით პირველი მოთხრობის დაწერის შემდეგ. ცნობილია მისი რამდენიმე ვარიანტი. მისი კინო-სცენარი გარდაცვალების შემდეგაც აკრძალული იყო. მხოლოდ 1981 წელს, პოეტის სიკვდილიდან თვრამეტი წლის შემდეგ ჩნდება მისი ლექსების კრებული „გედები“ ოლეს გონჩარის წინასიტყვაობით.

პოეტის შემოქმედების ცენტრალური ფლანგი პატრიოტულ მოტივებს – კულტურული იდენტობის შენარჩუნების საკითხს ეთმობა. ტარას შევჩენკოს მემკვიდრეობის ღირსეული გამგრძელებელი ა ვ. სიმონენკო. იგი ცდილობდა პასუხის გაცემას იმ კითხვაზე, რომელიც შევჩენკომ დასვა: ვინ ვარ?, საიდან



მოვდივარ? – ამის დასტურია ვ. სიმონენკოს სონეტი „მე“, რომელიც 1955 წელს დაწერა უკრაინელმა „სამოციანელმა“ პოეტმა.

გარდაცვლილ ვასილ სიმონენკოს 1995 წელს მიანიჭეს უკრაინის ტარას შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემია.

„მეფე პლაკსი და ლოსკოტონი“ გახლავთ ვ. სიმონენკოს ზღაპარი ულამაზეს სახელმწიფოზე, რომელშიც ცრემლის მდინარები მიედინებოდა. ზღაპრის კეთილი დასასრული პოეტის ოპტიმიზმის გამომხატველია – უკრაინა აუცილებლად გაბრწყინდება.

ვასილ სიმონენკოს თავგადასავალი ერთგვარად დაცხრილული აღორძინების პოეტების ბედს მოგვაგონებს, ისევე, როგორც ვასილ სტუსისა. დასკვნა ასეთია: „პირდაპირი“ პატრიოტიზმი ძვირად დაუჯდათ, მაგრამ ამით უკვდავფეხს იგიც და საკუთარი თავიც. ასევე, რეპრესიები არ შემწყდარა, მხოლოდ და მხოლოდ, ცოტა ხნით მისუსტდა.

„ვასილ სიმონენკოს ფენომენი სწორედ ასე შეიძლება განისაზღვროს გასული საუკუნის მეორე ნახევარში უკრაინულ პოეზიაში ჩერკასელი პოეტი, რომელიც რჩება ფენომენად ნათლით დაჯილდოებულ „სამოციანელთა“ შორის, იმ პოეტთა შორის, რომლებიც არ ჩამორჩებოდნენ ვასილის არც ნიჭით არც დიდებით, თუმცა ვერ შეძლეს იმ პერიოდის განახლებული უკრაინული საზოგადოების ჰორიზონტზე მისი გაელვება შეეჩერებინათ. ამისი მაგალითია ისიც, რომ თავისი ადრეული გარდაცვალების შემდეგ პოეტი უფრო ღრმად ჩაიბეჭდა უკრაინელი საზოგადოების ცნობიერებასა და მენტალიტეტში, რომელმაც გადალახა უკრაინული საზოგადოების ნომენკლატურული მწვერვალის შიში, რომელსაც ყოველთვის პანიკურად ეშინოდა სიმართლისა და პატიოსანი სიტყვის“(ტარნაშინსკა 2007:5) .

**ბორის ოლიინიკი.** უკრაინის გმირის წოდების მქონე ბორის ოლიინიკი 1935 წლის 22 ოქტომბერს დაიბადა პოლტავის ოლქის, ნოვოსანჟარსკის რაიონის სოფელ ზახეპილკაში. ათწლეულის დამთავრების შემდეგ, 1953 წელს ჩააბარა კიევის ტარას შევჩენკოს სახელობის ნაციონალურ უნივერსიტეტში ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე. უნივერსიტეტი დაამთავრა 1958 წელს. ამავე წლიდან მუშაობდა რესპუბლიკური გაზეთის „მოლოდ უკრაინი“ რედაქტორად. 1962 წლიდან მუშაობდა ჟურნალში „რანოკ“. რიგითი კოპრესპონდენტიდან მთავარ რედაქტორობამდე 16-წლიანი გზა განვლო. გახლდათ გამომცემლობა

„დნიპროს“ უფროსი რედაქტორი. 1974-1991 წლებში ჟურნალ „ვიტჩიზნას“ რედკოლეგიის წევრი იყო.

ბორის ოლიინიკს ეკუთვნის ლექსი „როკვენ ქართველნი“

როკვენ ქართველნი. და ყოველი მეფეა თვისი.  
როკვენ ვაჟკაცნი. შვენით შავი წარბების რკალი.  
ალვისტანებმა ტყედ წაასხეს ზედ დღისით-მზისით  
ყველაზე უფრო უკარება ამაყი ქალი.

და უცებ – მოსხლტნენ! დატრიალდა პაერში მტვერი.  
განგაში! სადღაც აჭიხინდნენ ცხენები მალი.  
იღვებს თვალთა, უკუიქცა ვერაგი მტერი  
და ნამდვილ ხანჯალს დაემსგავსა თუნუქის ხმალი.  
დაჰქრიან ისევ. და ყოველი მეფეა თვისი.

ბორის ოლიინიკი აღტაცებით წერს „ქართულ გენიაზე როკვით განფენილზე“

ელავს ქარქაშზე მონოგრამა და სპილოს ძვალი.  
ალვისტანებმა ტყედ წაასხეს ზედ დღისით-მზისით  
ყველაზე უფრო უკარება ამაყი ქალი.  
მე საიდუმლო სულ ახლახან ავხსენი ბედად,  
ქართველთა შორის უშფოთველი რადა ვარ ასე:  
თუკი მეგობრის წელზე ნაცნობ სატევარს ვხედავ,  
ვიცი, ჩვენს ძმობას ზურგში ხანჯალს ვერავინ ჩასცემს.

**ვიტალი კოროტიჩი.** დაიბადა კიევში 1936 წლის 26 მაისს. კიევშივე დაამთავრა საშუალო სკოლა ოქროს მედალზე. ბავშვობიდანვე ეუფლებოდა ინგლისურ ენას. 1953 წელს ჩააბარა აკადემიკოს ა. ბოგომოლოვის სახელობის კიევის სახელმწიფო სამედიცინო ინსტიტუტში, რომელიც ასევე წარჩინებით დაამთავრა 1959 წელს. მუშაობდა კარდიოლოგად სოფლის საავადმყოფოში და სტრატეგის სახელობის საინსტიტუტო სამედიცინო კლინიკაში. სერიოზულად ეუფლებოდა ექიმის პროფესიას. დაამთავრა რეზიდენტურა.

ვიტალი კოროტიჩის ლექსების პირველი კრებული „ცეცხლი“ გამოიცა 1968 წელს. მას მოჰყვა „მიწის კანონი“ (1975), რომანები „ცხრა მაისი“ (1978), „სიძულვილის სახე“ (1984), რომელიც პუბლიცისტური ხასიათის ნაწარმოებია და რომლისათვისაც 1985 წელს სახელმწიფო პრემია მიიღო.

ვიტალი კოროტიჩი მოსკოვში გამომაგალი ჟურნალის „ოგონიოკ“ მთავარი რედაქტორი იყო .

1966 წელს ქართულ ენაზე გამოიცემა ვიტალი კოროტიჩის ლექსები, რომლის მთარგმნელი, უკრაინელი პოეტის ახლო მეგობარი, ცნობილი

ქართველი პოეტი ჯანსუღ ჩარკვიანი გახლავთ. საინტერესოა, რომ ის აქცენტები, რომლითაც „სამოციანელებმა“ სახელი გაითქვეს, ქართული აუდიტორიისთვის ცნობილი არ იყო. მაშინ, როდესაც ქუხდა უკრაინაში სამოციანელთა სახელი, ქართველი მკითხველის წინაშე შემდეგნაირად წარდგება ვიტალი კოროტიჩი: „ახალგაზრდა ნიჭიერ პოეტს ვიტალი კოროტიჩს კარგად იცნობენ უკრაინაში. იგი ოთხი წიგნის ავტორია. კოროტიჩის პოეზია გამოირჩევა თვითმყოფადობით, უშუალოდობითა და ორიგინალობით, მისი ყოველი სტრიქონი გაუდენთილია უკრაინის მხურვალე მიწის სურნელით, სავსეა სიცილით, ცრემლით, სიცოცხლით... ქართულ ენაზე მისი წიგნი პირველად გამოდის“ (კოროტიჩი 1966 :3).

კრებულისთვის შერჩეული ლექსებიც ლირიკული განწყობილებისაა, მაშინ, როდესაც ვ. კოროტიჩი თავის მეგობარ პოეტებთან ერთად მძიმე პირობებში იმყოფებოდა და მისი პოეზია, ისევე, როგორც დანარჩენ სამოციანელთა შემოქმედება, იყო ბრძოლა თავისუფლებისთვის მოქმედი ხელისუფლების წინააღმდეგ, არსებული გამოცემის წინასიტყვაობაში ჩვენ ვკითხულობთ: „იგი ოთხი წიგნის ავტორია“, თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ ჩვენი კვლევის არც საგანს და არც მიზანს საბჭოთა პერიოდის დადებითი და უარყოფითი შედეგების სტატისტიკის დადგენა არ წარმოადგენს, ჩვენ გვაინტერესებს უკრაინელი „სამოციანელები“ და საქართველო, ხოლო კვლევის შედეგად ირკვევა, რომ მათი დაკავშირებისა და დაახლოების საქმეში ზემოაღნიშნულმა პოლიტიკამ გარკვეული როლი შეასრულა.

სწორედ ვიტალი კოროტიჩს ეკუთვნის ლექსი „ხსოვნა“, რომელიც მან ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის გამო დაწერა და რომელშიც „ბოროტების მარადიულ მითს“ უწოდებს ილიას მკვლელს. ლექსის ეპიგრაფი უშუალოდ კონტაქტოლოგიის კვლევის საგანია: „უნამუსო კაცი საქართველოში დიდხანს ვერ იბოგინებსო – მითხრეს ყვარელში. დიდებულია, რომ ეს ასეა“ (კოროტიჩი 1966: 14) .

1981 წელს ვიტალი კოროტიჩი თავის წერილში „ერთობა“ წერდა: „მე კარგად მახსოვს, ლამის ყოველმა მეორე ქართველმა, რომელმაც გმირობა მოიპოვა სამამულო ომის წლებში, ეს წოდება სწორედ უკრაინაში დაიმსახურა. იქნებ ჩემი სიცოცხლაც, ნაცარტუტად ქცეული ქალაქის მცხოვრები ბიჭის სიცოცხლაც, იმან გაახანგრძლივა, რომ ბევრი ქართველი ვეღარ დაბრუნდა შინ,

მშობლიურ ქართლში, კახეთის ვენახებში, აჭარის ზღვისპირა სოფლებში...“  
„ჩემი ნაამბობი შეუძლებელია ერთსა და იმავე დროს მოკლევ იყოს და ამომწურავიც, რომც ვცდილიყავი მემამბნა, რატომ არის მისი ბედი და სული ჩემთვის ესოდენ ძვირფასი, მაინც ვერ გავცემდი პასუხს რამდენიმე ფრაზით. ასე ხდება ხოლმე. ყოველთვის, როცა ლაპარაკობ იმ თემაზე, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი შენი სიცოცხლე, არადა, ჩემი სიცოცხლე წარმოდგენელია საქართველოს, მისი ხალხის, მისი მაღალი – უძველესი და ახალი სოციალისტური კულტურის გარეშე“ (კოროტიჩი 1981: 79).

„ ...ჩვენ ერთმანეთს შეგვზარდენით სადაც დღეებსა თუ დღესასწაულებში ყველა მოქალაქის ბედით; შესანიშნავი კომუნისტებიც, სამერმისო სახალხო ლაშქრობას რომ მეთაურობენ, და ყველანი ისინიც, ვინც მომავლისა და აწმყოსათვის მუშაობს. რა ვქნა, ვალში ვარ, ვერ ამოვალ საქართველოს დიადი ისტორიისა და ამაყი თანამედროვეობის ვალიდან“ (კოროტიჩი 1981: 84).

ვიტალი კოროტიჩს დაუწერია ლექსი „მხიარული პურობა“ , რომელიც მიუძღვნია ნოდარ დუმბაძისთვის:

ქართველებს ძალუძთ იყონ მხიარულნი...  
ჩვენ კარლო კალაძე გვიღიოთხზავს ლექსებს.  
იგი გვიყვება საქართველოზე  
და სადღეგრძელოებს ამბობს გასაოცარს.  
დაუღეველობა  
მათი არ იქნება,  
მაგრამ დაღევეც სცადე თუ კაცი ხარ.  
გლეხები მღერიან ტაბიძის სიმღერებს,  
ტიციან ტაბიძის მხიარულ სიმღერებს,  
რომელსაც შეეძლო გულით მოუღხინა,  
მაშინაც როდესაც სევდა აწვებოდა.  
ჩვენ კარლო კალაძე გვიკითხავს ლექსებს  
და ამბავს გვიყვება მხიარულ ბიჭების,  
რომლებმაც ოდესღაც დაიცვეს თბილისი  
და მის კარიბჭესთან დაეცნენ თვითონაც.  
ბიჭები ყოფილან ძალიან მხიარული,  
მაგრამ ღირსეულად სიკვდილიც შესძლებიათ...  
იცინეთ უფრო ხშირად!  
ნუ გაკრთობთ ღიმილი!  
ნამდვილ მამაკაცებს ტირილი არ ძალუძთ.  
დალიეთ ღვინო და იცინეთ, იღხინეთ!  
მაგრამ როდესაც იცინით – გესმოდეთ...  
მაგრამ როდესაც წრეს უვლით – გესმოდეთ...  
ეს ჩემი თხოვნაა, გესმოდეთ თქვენს წელზე  
რა ჩუმად წკრიალებს პირბასრი ხანჯალი!

მიკოლა ვინგრანოვსკი. „მ. ვინგრანოვსკის პოეზია, რასაკვირველია, მისი მრავალმხრივი ტალანტის ერთ-ერთი მხარეა. ის გახლავთ ასევე ნიჭიერი

მსახიობი, კინო-რეჟისორი, სცენარისტი, მოთხრობებისა და რომანების ავტორი. იგი მსოფლიოს ყველა პლანეტის საკუთრებაა, მაგრამ ამავე დროს განუზომლად პატრიოტი შემოქმედი გახლავთ“ (სემკოვი 2013: 3)- წერს თანამედროვე მკვლევარი რ. სემკოვი.

მიკოლა სტეფანეს ძე ვინგრანოვსკი დაიბადა 1936 წლის 7 ნოემბერს მიკოლაივის ოლქის სოფელ ბოგოპოლიში (იგი ახლა ქ. პერვომაისკის ეკუთვნის). 1955 წელს დაამთავრა სოფლის საშუალო სკოლა. სწავლობდა კიევის ივან კარპენკო-კარის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო განყოფილებაზე. ცნობილი კინორეჟისორისა და მწერლის, ო. დოვჟენკოს განსაკუთრებული მოთხოვნის საფუძველზე მ. ვინგრანოვსკიმ ჩააბარა მოსკოვის სახელმწიფო საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში, რომელიც დაამთავრა 1960 წელს. ამ დროიდან მუშაობდა ო. დოვჟენკოს სახელობის კიევის კინოსტუდიაში.

მ. ვინგრანოვსკის პირველი პოეტური ნაწარმოებები 1957 წლიდან ჩნდება. 1961 წლის აპრილში „ლიტერატურნა გაზეტა“ მისი ნაწარმოებების ვრცელ ნაწილს აქვეყნებს. მომდევნო წელს გამოიცა მისი წიგნი „ატომური პრელუდიები“. შემოქმედებითი ზრდის პროცესში გზადაგზა გამოდიოდა მისი კრებულები „ასი ლექსი“ (1967), „ლექსები“ (1971). უკვე 80-იან წლებში კი „კიევი“ (1982), „ტკბილი ტუჩებით და მბრწყინავ თვალებით“ (1981) ნათლად ვხედავთ, რომ ვინგრანოვსკის ექვსწლიანი დუმილი ანალოგია იმ მრავალწლიანი პაუზებისა, რაც ახასიათებდა დმიტრო პავლიჩკოს, ივან დრაჩის, ყველაზე მეტად კი ლინა კოსტენკოსა და ვასილ სიმონენკოს პოეზიას. არცერთი პოეტი, რომელიც აშკარა ოპოზიციურ დამოკიდებულებას გამოხატავდა ამ აკრძალვების გარეშე არ გადარჩებოდა.

ვინგრანოვსკის პოეზია ლირიკული ხასიათის ლექსებით კომპლექტდება. მას ღირსეულად უწოდებენ „სამოციანელთა“ დამხმარე ფრთის წარმომადგენელს

მიკოლა ვინგრანოვსკი 2001 წლის 27 მაისს 65 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

მიკოლა ვინგრანოვსკი გამონაკლისი არ ყოფილა მათგან, ვინც ქართულ თემაზე წერდა ორიგინალურ ნაწარმოებებს. მან ლექსი მიუძღვნა კონსტანტინე გამსახურდიას. ლექსის სახელწოდებაა „მოძღვარი“:

მოძღვარო, უკვე ერთმანეთის პირისპირ ვდგავართ...  
სიბერეს შენსას სიჭაბუკე ქედს უხრის ჩემი...

მოჩქეფს მდინარე, მზე საცაა მთებს მიღმა ჩავა  
 და ცისკრის შუქით განათდება სისხამზე თხემი...  
 დავითის ქნარი და მთრთოლვარე ქნარი ხორივის,  
 მოძღვარო, იგი ძველებურად დღესაც ჩვენშია.  
 მათ ჰკვებეს ჩვენი შეურყვნელი სულის მორევი,  
 და სულებს ჩვენსას მისამართი ჯერ არ შეშლია.  
 ჩვენ ვიცით ყადრი საკუთარი, როს ერთურთს ვუმზერთ...  
 სუნთქავენ ხმები და გულებშიც სისხლმა იათა...  
 ყველას ჩვენ-ჩვენი ჩორნოგორა გადაგვდის ზურგზე  
 და რბილ თითებში საწერ-კალამს ღვიძავს ნიადაგ...  
 ამას რას ვხედავ: სიყვარული სევდამ შებურა,  
 სიყვარულს ჩემსას სიყვარული ერქმევა მიწყივ...  
 და, ჰა, ვაგზალზე გაღიმება შენი მეფური  
 და შენს თუჩებძე მოწანწკარე ტიტათა სისხლი...  
 წადი, წაბრძანდი! ჩემში შენი დარჩება სახე!  
 მშვიდობით, კარგო... მყვარებისხართ ძალიან ცოტა...  
 ის სიყვარული გაანათებს ჩემს მცირე სახელს-  
 მას არ დაუფერფლავ, არ გავატან დინებად დროთა  
 (თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ)

მიძღვნილი ხასიათის ლექსები, შეიძლება ცალკე პუნქტად გამოიყოს, როდესაც ვსაუბრობთ უკრაინელი „სამოციანელების“ დამოკიდებულებაზე საქართველოს მიმართ.

**ვასილ სტუსი.** ვასილ სტუსი დაიბადა 1938 წელს სოფელ რახნიკაში. 1939 წელს მისი მშობლები სემენ დემიანოვიჩი და ირინა იაკივნა გადასახლდნენ ქალაქ სტალინოში (ახლანდელი დონცეკი), რათა კოლექტივიზაციის ჯოჯოხეთური პროცესისა და შიმშილისთვის დაეღწიათ თავი.

ვასილ სტუსმა საშუალო სკოლა დაამთავრა ვერცხლის მედალზე და ჩააბარა პედაგოგიური ინსტიტუტის ისტორიულ-ლიტერატურულ ფაკულტეტზე სპეციალობით „უკრაინული ენა და ლიტერატურა“. 1959 წელს დაამთავრა ინსტიტუტი წითელ დიპლომზე და მუშაობას იწყებს პედაგოგად კიროვოგრადის ოლქის გაივორონის რაიონის სოფელ ტაუენიაში, შემდეგ კი ორი წლით მსახურობს არმიაში. სტუდენტობისა და შემდეგში სამხედრო სამსახურის დროს იგი იწყებს ლექსების წერას და მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსების გაცნობასა და მათ თარგმნას, განსაკუთრებით აინტერესებდა გერმანული ლიტერატურა, თარგმნიდა გოეთესა და რაინერ მარია რილკეს. მისი ეს თარგმანები კონსფისკაციასა და განადგურების მსხვერპლი გახდა. როგორც ცნობილია, მან ლექსების ბეჭდვა დაიწყო 1959 წლიდან.

სამხედრო სამსახურის დასრულების შემდეგ (1963წ) იგი სამი წლის

განმავლობაში მუშაობს გაზეთის „სოციალისტური დონბასი“ რედაქტორად. 1963 წელს კი იგი აბარებს უსსრ მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტის ასპირანტურაში სპეციალობით „ლიტერატურის თეორია“. 1964 წელს ვასილ სტუსმა გამომცემლობა „მოლოდში“ მიიტანა თავისი პოეზიის რჩეული კრებული სახელწოდებით „შემოგარენი“, რომელიც 1965 წლის ცნობილი მოვლენების შემდეგ „გაიბნა“, მკითხველისთვის ხელმიუწვდომელი გახდა. მიუხედავად პოზიტიური რეცენზიებისა, მისი მეორე კრებული „ზამთრის ხე“ არ დაიბეჭდა სახელმწიფო გამომცემლობაში, რის შედეგადაც იგი ვრცელდებოდა „სამიზდატებით“, დანარჩენი „სამოციანელების“ შემოქმედების მსგავსად. ეს კრებული მოხვდა ბელგიაში და 1970 წელს გამოიცა იქვე.

1965 წელს კიევში, კინოთეატრ „უკრაინაში“ გაიმართა სერგო ფარაჯანოვის ფილმის „მივიწყებულ წინაპართა ჩრდილების“ პრემიერა, რომელის მსვლელობის დროსაც დაიწყო სამოქალაქო საპროტესტო აქციები უკრაინელი ინტელიგენციის დაპატიმრებებისა და გასამართლების წინააღმდეგ. ფილმის პრემიერის წინა დღეს დაიწყო დაპატიმრებების ახალი ტალღა განსხვავებული აზრის მქონე ადამიანებისა და მათ შორის ინტელიგენციის.

დაპატიმრებულები იყვნენ – მხატვრები, პოეტები, ერთი სიტყვით ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელიც უკვე „სამოციანელთა“ მოძრაობის იდეური და ესთეტიკური ტენდენციების გამზიარებელი იყო. ამ საპროტესტო მოძრაობის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე იყო ასევე ვასილ სტუსი, ლიტერატურათმცოდნე ივან ძიუბასა და სხვა „სამოციანელთა“ ახალგაზრდულ და პროგესულ შემოქმედებთან ერთად. ვასილ სტუსი ძალიან აქტიურობდა, როგორც იხსენებენ მისი თანამედროვენი და თვითმხილველნი. „ფარაჯანოვის ფილმის პრეზენტაციის დროს მოხდა ფართო საზოგადოების წინაშე სტუსის, როგორც მოქალაქის, როგორც პროგრესული ინტელიგენციის განუყოფელი ნაწილის პრეზენტაცია, მისი სამოქალაქო პოზიციების ფართო საზოგადოებისთვის გაცნობა, როდესაც იგი უმკაცრესად აკრიტიკებდა თავისი თანამოაზრეების მასობრივ დაპატიმრებებს“ (იხ. <http://www.radiosvoboda.org/content/article/2153552.html>) აცხადებს „რადიო თავისუფლების“ უკრაინული რედაქციის ჟურნალისტთან ირინა ბილასთან საუბარში უკრაინელი დისიდენტი ვასილ ოვსიენკო.

ბუნებრივია, ეს ფაქტი ხელისუფლების ყურადღების მიღმა არ დარჩებოდა,

მითუმეტეს იმ ხელისუფლების, რომელსაც პანიკურად ეშინოდა თავისუფლად მოაზროვნე და და საკუთარი პოზიციებისგან შორს მდგარი თანამოქალაქეების. ლიტერატურის ინსტიტუტის ასპირანტურიდან გასარიცხად ეს ფაქტი საკმარისზე მეტი აღმოჩნდა, ასევე იგი ჩამოყალიბდა ტოტალიტარული იდეოლოგიისთვის მიუღებელ ადამიანად, მისი კრებულის „გაბნევის“ მოტივიც აბსოლუტურად გასაგები ხდება. შემდეგ სტუსი მუშაობს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივის მეცნიერ-თანამშრომლად. მოგვიანებით იგი „ხელისუფლების სურვილით“ გაათავისუფლეს სამსახურიდან.

მწვერალთა კავშირისადმი მიწერილ ღია ბარათში ვასილ სტუსი მკაცრად აკრიტიკებს გაბატონებულ სისტემას, რომელიც ე.წ. „დათბობის“ შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა ტოტალიტარიზმს და პიროვნების კულტის აღდგენა დაიწყო, ასევე ადამიანთა უფლებების მასობრივი ხელყოფა, აპროტექსტებდა კოლექებისა და თანამოაზრეების დევნასა და დაპატიმრებებს. 70-იანი წლების დასაწყისში იგი ერთიანდება ადამიანთა უფლებების დაცვის ჯგუფში, რის გამოც 1972 წელს დააპატიმრეს და გაასამართლეს, მიესაჯა ხუთი წლით იძულებითი შრომა და სამი წლით გადასახლება „ანტისაბჭოთა აგიტაციისა და პროპაგანდისათვის“. მთელი სასჯელი მოიხადა მორდივის საკონცენტრაციო ბანაკში. სწორედ იქ ყოფნის პერიოდში დაწერა სტუსმა თავისი ლექსების უმეტესობა. ეს ლექსები დაკარგვას გადაურჩა მეუღლესთან გაგზავნილი წერილების მეშვეობით. საკონცენტრაციო ბანაკში ვადის მოხდის შემდეგ 1977 წელს სტუსი გადაასახლეს მაგადანის ოლქში ოქროს მაღაროებში სამუშაოდ.

1979 წელს ვასილ სტუსი ბრუნდება კიევში და ერთიანდება ახლადდარსებულ „უკრაინის ჰელსინკის ჯგუფში“. ამ დროს იგი მუშაობს პოეზიის კრებულზე „პალიმფსესტი“. ეს კრებული მის შემოქმედებაში გამორჩეულია, რის გამოც იგი 1985 წელს წარადგინეს ნობელის პრემიაზე. 1980 წლის მაისში იგი კვლავ დააპატიმრეს. სასამართლოზე მან უარი განაცხადა მისთვის დანიშნულ ადვოკატ ვიქტორ მედვედჩუკზე და ცდილობდა თავად დაეცვა საკუთარი თავი. ამისათვის სტუსი დარბაზიდან გაიყვანეს და გამოტანილი განაჩენი მის გარეშე წაიკითხეს. მას მიესაჯა გადასახლება და განსაკუთრებული რეჟიმის ბანაკში გამწესება, პერმის ოლქის, კუჩინოს გულაგში. ერთი წლის განმავლობაში იგი იმყოფებოდა ერთადგილიან კამერაში, ამ წლებში იგი წერს თავის უკანასკნელ კრებულს „სულის ჩიტი“. 1985 წლის



28 აგვისტოს, სტუსს კვლავ ამწესებენ კარცერში. პროტესტის ნიშნად მან დაიწყო შიმშილობა. 3 აგვისტოს ღამეს ვასილი სტუსი გარდაიცვალა, სავარაუდოდ გადაცივებისგან. მას კრძალავენ ბანაკის სასაფლაოზე. ოჯახის მოთხოვნის მიუხედავად, ნეშტი მათ არ გადასცეს, რადგან პატიმრობის ვადა არ იყო გასული. მხოლოდ 1989 წელს მოხერხდა მისი გადმოსვენება, კიევიში, ბაიკოვის სასაფლაოზე. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ სტუსის წიგნები დიდი ტირაჟით გამოიცემოდა და იყიდებოდა. 1991 წელს გარდაცვალების შემდეგ მიენიჭა შევჩენკოს სახელობის უმაღლესი პრემია კრებულისთვის „ტიკვილის გზა“. სტუსის ხსოვნას მიეძღვნა დოკუმენტური ფილმი „შავი სანთლის მანათობელი გზა“ (1992 წელი).

2005 წლის 26 ნოემბერს მიენიჭა უკრაინის გმირის წოდება. ხოლო მალევე დაარსდა სტუსის სახელობის სახელმწიფო პრემია.

„სამოციანელ“ პოეტთა და კრიტიკოსთა როლი შეუდარებელია უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში. ივან სვიტლიჩნიმ სოცრეალიზმი ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მქონე თეორიად გამოიყვანა და დაამსხვრია პარტიული ლიტერატურის თეორია. ივან დრახმა შემოგვთავაზა უჩვეულო და მანამდე წარმოდგენელი პირველი ლექსები, რომელთა წერა მისთვის არასდროს არავის უსწავლებია. მიკოლა ვინგრანოვსკი მწვავედ საუბრობდა თავისი ხალხის შესახებ და მისი მეტაფორები ჟღერდნენ აპოკალიფტურად. ვასილ სიმონენკო საუბრობდა უკრაინაზე უსაზღვრო თვალსაწიერისა და ღირებულებების მქონე სამყაროზე. ლინა კოსტენკო შემოვიდა ლექსებით, რომელიც მთელი მანამდელი საბჭოთა პოეზიის საპირწონე იყო. ვალერი შევჩუკმა დაწერა ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური ნოველები „არა იმიტომ რომ“ ევგენი გუცალომ ესთეტიკურად შექმნა საერთაშორისო სახეები „სოციალური ქმედებებისა“, ხოლო ვოლოდიმირ დროზდმა გახსნა ეს სოციალური ქმედებები ნებადაურთველი კუთხით.“ (სვერსტიუკი 1993: 245) .

**14. ქართული თემა „სამოციანელთა“ შემომქედებაში.** „კიევი-პეჩორის მოღვაწეთა ცხოვრებაში“ (XI-XIII სს) ჩვენ ვპოულობთ მითითებას იმის შესახებ, თუ რას წარმოადგენდა და რა ედო საფუძვლად კიევის მღვიმის „წესდებას“. ვინმე მიხეილს მოუკითხავს სხვა, უცხოური მონასტრების წესი („Начал выскати «правила») (исписал и «устави»); რას წარმოადგენდა ეს „ტიპიკონი?“. „ტიპიკონში“ ნაჩვენებია იყო, როგორ უნდა შეასრულონ მოქმედება, იგალობონ,

დაიჭირონ თავი, მუხლმოდრეკილი იყვნენ თუ ამდგარნი, იკითხონ „წერილი“ და ა. შ. მიხეილს, რომელმაც დაწერა თუ გადმოწერა „წესდება“ კიევის ლავრისათვის, ხელთ უნდა ჰქონოდა კონსტანტინოპოლის სტუდიელთა მონასტრის მონასტრის და ათონის, თუ შეიძლება ითქვას, წამყვანი ლავრის „მთაწმიდის ივერის“ ტიპიკონი. ამ ტიპიკონში კი, როგორც ცნობილია, შეიჭრა ქართული ელემენტი, ის შედგენილი იყო ათონის „ივერის“ პრაქტიკის მიხედვით. ისეთი „თთუნები“ როგორც გიორგი მთაწმიდელმა შეადგინა, არც ერთ იმ დროის აღმოსავლურ სამონასტრო კერებს არ მოეპოვებოდა. „კიეველ მამათა ცხოვრებაში“, ანუ პატერიკში, მართალია, პირდაპირი ჩვენება არ გვაქვს აღნიშნული ლიტურჯული წყაროების თაობაზე (მაშინ საძიებელიც არ იქნებოდა), მაგრამ იმით რომ სარგებლობს მიხეილ რუსი, ისედაც მისახვედრია“ (რუსაძე 1960: 105-106). ქართული თემის, ქართული სახეების, ქართული ელემენტის პირველ გახშიანებად სწორედ აღნიშნული ტიპიკონი უნდა მივიჩნიოთ.

„XVIII საუკუნეში უკრაინა სამშობლოდან წასულ ქართველთა მეორე სამშობლოდ იქცევა. მრავალი ქართველი დასახლდა უკრაინაში“ (ბაქანიძე 1982:14), ასევე „ქართველი კოლონისტების კავშირი უკრაინასთან და უკრაინის მოსალეობასთან ოდნავადაც არ ამოიწურებოდა მარტოოდენ სამეურნეო-საყოფაცხოვრებო სფეროთი. ქართველი კოლონისტებისა და ჰუსარების არაერთ ნაწილს შეადგენდნენ მწერლები, პოეტები, მწიგნობარნი. უკრაინის მიწა-წყალზე მათ ინტენსიური და ნაყოფიერი კულტურული საქმიანობა გააჩაღეს, განაგრძეს სამწერლობო მოღვაწეობა.“ (ბარამიძე 1954: 9).

„XVIII საუკუნის ოციანი წლებიდან, როდესაც რუსეთის საზღვარი კავკასიონს მოუახლოვდა, რუსეთის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში დღის წესრიგში დადგა „ამიერკავკასიის საკითხი“. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ აქ მოხდა ინტერესთა თანხვედრა. ერთმორწმუნე და, ფაქტობრივად, უკვე მეზობელად ქცეულ რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობის დამყარება XVIII საუკუნის ქართველებისათვის, პირველ რიგში, იყო საშუალება მუსლიმურ გარემოცვაში მოქცეული ქვეყნის ხელახალი დაკავშირებისა ქრისტიანულ ევროპასთან, იმ პოლიტიკურ და კულტურულ სივრცესთან, რომლის ნაწილიც იყო საქართველო კონსტანტინოპოლის დაცემამდე“ (მენაბდე 2009: 48).

XX საუკუნის მეორე ნახევრის უკრაინული ლიტურჯურა ქართული

იმაგოლოგიური ელემენტების ყურადსაღებ ვარიაციებს გვთავაზობს. პოეტები, რომლებიც ამ დროს მოღვაწეობენ და ლიტერატურის რეკონსტრუქტორებად გვევლინებიან, ქართული სამყაროს, როგორც „უცხო“ კულტურული სახის საინტერესო რეცეფციას გვთავაზობენ. დამიტრო პავლიჩკო თავისი ლექსებით: „ქართული სიმღერა“, „საქართველოს საელჩოსთან რომში“, ლინა კოსტენკო – „...ჩელოს სიმებად ქარები ქდერდნენ“, „...გოგონავ, სახით თინათინის სადარო, მართლა...“, ბორის ოლიინიკი – „ქართველები ცეკვავენ“, ვიტალი კოროტინი „ზაფხული ქუთაისში“ , „კავკასიონი“, „მხიარული პურობა“, რომელიც ნოდარ დუმბაძეს ეძღვნება, „გუსმენ ქართველი პოეტების ხმას“, „საკუთარ თავთან მარტო დარჩენილი ვფიქრობ თბილისზე“, ივან დრაჩი – „ივერიული მიზიდულობა“, „საქართველოს სადიდებელი“, „ლანჩხუთში“, „წერილი ტიცციან ტაბიძეს“, „ნიკო ფიროსმანი გავლით კიევში“, „ყოფნა დავით გურამიშვილად“, მიკოლა ვინგრანოვსკი – „მოდღვარი“ და ა.შ.

ჩვენს მიზანს სწორედ „სამოციანელთა“ ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი ასპექტების გამოვლენა და XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან უკრაინულ ლიტერატურაში არსებული ქართული თემატიკის, მისი ასახვის თავისებურებების კვლევა წარმოადგენს.

ცნობილი უკრაინელი მწერლის, ივან ფრანკოს შესახებ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეს ალექსანდრე მუშკუდიანს საგულისხმო კვლევა აქვს ჩატარებული. მან უკრაინულ ენაზე გამოსცა მონოგრაფია „ივან ფრანკოს ქართულ სამყაროში“ , რომელშიც ასეთი ნააზრევი წამოაყენა: „მის (ივან ფრანკოს) შემოქმედებაში 6000-მდე წიგნია, რომელთა შორის დიდ ადგილს იკავებს ქართული წიგნები და სტატიები საქართველოზე. ი. ფრანკო თავის შემოქმედებაში ქართულ წყაროებს იყენებს ნაწარმოებთა სიუჟეტისათვის“ (მუშკუდიანი 2006 :65) .

რამდენადაც მრავალფეროვანია თემატიკა, მით უფრო მნიშვნელოვანია იგი. „კულტურის კვლევებში უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა მიდგომამ, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურასა და კულტურაში მნიშვნელოვანი არის არა მისი უნიფიცირება, არამედ მრავალფეროვნება, უნიკალობა, იდენტობების, დისკურსებისა და სუბკულტურების ურთიერთზემოქმედება“ (გაფრინდაშვილი 2013:255) .

პირველად ანდრიი მალიშკოს შემოქმედებით მოღვაწეობაში მოხდა ის

გარდატეხა, რომელიც საფუძვლად დაედო „სამოციანელთა“ მოძრაობის იდეოლოგიურ პრინციპებს.

1965 წელს 11 იანვარს ვ. სოსიურას დაკრძალვის დროს ა. მალიშკომ გარდაცვლილის საფლავზე საკმაოდ ფრთხილად წარმოთქვა სიტყვა, რომელსაც საზოგადოების მხრიდან დიდი რეზონანსი მოჰყვა, იმიტომ რომ მასში მკაფიოდ იყო განსაზღვრული პოეტის პოზიცია, რომელიც არსებობდა უკრაინულ ლიტერატურაზე ბრუტალური პარტიული წნეხის საწინააღმდეგოდ და მწერლებზეც აქტიურად გავრცელდა.

1965 წლის 12 იანვარს „ლიტერატურნა უკრაინაში“ გამოქვეყნდა ა. მალიშკოს სიტყვის არაოფიციალური ფრაგმენტი, რომელიც მოიცავდა კრიტიკულ სიტყვებს ოფიციალური პოლიტიკის მიმართ, ხოლო სრული ტექსტი რომელიც შეიცავდა შემდეგ მწვავე ლოზუნგს: „დაე, ნუ დაგველოდებიან სნობები, რომ ჩვენი სიტყვა და ჩვენი მშობლიური უკრაინა გაქრება, რადგანაც უკრაინა უკვდავია, როგორც ჩვენ ვართ უკვდავნი მასში, შენს საფლავთან ამ ზამთრის ცივ ღღეს ჩვენ ვფიცავთ, რომ გვეყვარება საკუთარი ენა, საკუთარი ხალხი, როგორც შენ გვიანდერძე შენს ლექსში „გიყვარდეთ უკრაინა!“ დაე, კრეტინებისა და ცუდი ხალხისა და იეზუიტების სისულელე, რომელმაც მოიცვა შენი სიცოცხლე ამ ლექსის დაწერის შემდეგ დაჭკნება დიდებული უკრაინელი პოეტის საფლავზე“ („ლიტერატურნა უკრაინა“ 1965).

სტერეოტიპების ძირეული რღვევა პირველად მალიშკოს შემოქმედებაში ხდება. მისი წარმოთქმული სიტყვა იქცა იმ ეპოქის დასასრულად, რომელმაც არაერთი შემოქმედის სიცოცხლე შეიწირა, როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად.

მანამდე მისი პოეზია გაჯერებული იყო ტიპური ბოლშევიკური იკონოგრაფიით:

ჩვენი კავშირი შექმნა დიდი ლენინის ნებამ,  
სახელი მისი კაშკაშებს და მარად ბრწყინდება,  
მარად დიდება ჩვენს სიხარულს, ძმობას სიყვარულს,  
დიდება მარად ჩვენს ქვეყანას, მარად დიდება.

ან კიდევ:

ვიცხოვროთ ისე, ვით ცხოვრობდა ლენინი დიდი,  
შრომა და ძმობა სიყვარულის გზაა და ხიდი,  
ჩვენს საქმეშია გამოვლენილი  
ანდერძი ბრძენი მამა ლენინის,  
კაცობრიობა დღეს ლენინის მართალ გზით მიდის.

ერთი შეხედვით შეუძლებელია ასეთი კოლექტიური ცნობიერებიდან პიროვნულ ცნობიერებაზე გადასვლა, მაგრამ ამის მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურათმცოდნეობამ მრავალად იცის.

ქართული თემის არსებობას როცა ვიკვლევთ, პირველ რიგში, უნდა ვახსენოთ თარგმანები, რომლებიც ა. მალიშკოს მრავლად შეუსრულებია უკრაინულ ენაზე. მან თარგმნა ვაჟა-ფშაველას პოეზიის დიდი ნაწილი. მართალია, შუამავალი ენის (რუსული ენა) საშუალებით თარგმნა, თუმცა ეს ღირებულებას სულაც არ უკარგავს უკრაინულ ენაზე ახმიანებულ ვაჟა-ფშაველას პოეზიას, მით უმეტეს, რომ ეს პირველი ცდა არ ყოფილა და სწორედ მან დაიმიკვირა განსაკუთრებული ადგილი მრავალ თარგმანს შორის(პ. ტიხინას, მ. ბაჟანს, გ. ხალიმონენკოს უთარგმნიათ ვაჟას რამდენიმე ლექსი)

მალიშკომ ძალიან დახვეწილად და ადეკვატურად შეასრულა ფშაველი პოეტის ძარღვიანი ლექსების თარგმანები, მათ შორის: „არწივი“, „პაპიჩემის ანდერძი“, „ფშაველის სიმღერა“, „ერთხელმც იქნება, მოკვდები“, „რამ გაგაჩინა, ქალაო“, „ხევზედ მოდიან ნისლეები“, „ხმლის ჩივილი“, „ჩემი ვედრება“, „ხმა სამარიდამ“ და ა.შ.

რაც შეეხება თარგმანებს, უნდა ითქვას, რომ საკმაოდ პროფესიონალურ დონეზეა შესრულებული და თარგმანი დედნის ადეკვატურია. მაგალითისათვის მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონს მოვიშველიებთ:

*არწივი ენაზე დაჭრილი,  
Орла побачив я в крові,  
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,  
В бою з ним вороння чорніло.  
ქადა ბეჩავს ადგომა,  
Хотів він знатися до хмар,  
მაგრამ ველარა დგებოდა...  
Та до землі припало тіло...*

მაგრამ ეს არ არის ყველაფერი. ა. მალიშკოს დაუწერია ლექსი „სიკვდილი ბალახში“. ეს ის ნაწარმოებია, რომელშიც მუღავნდება არა მარტო ისტორიული ფაქტების ცოდნა, სად და როგორ გარდაიცვალა ვაჟა-ფშაველა, არა მარტო აცოცხლებს ავტორი ღაზარეთში მყოფი პოეტის უკანასკნელ სურვილს, არამედ იძლევა ბუნების მგოსნის შინაგანი სამყაროს ავტორისეულ წვდომას, მისი თითოეული თრთოლვის შესახებ. მალიშკოსთვის გარდაცვლილი ვაჟა უკვდავების გზაზე შემდგარი წარმოგვიდგება:

იწვა ფშაველა...  
შორს, ნისლებში ტიროდნენ მთები  
და ოქროს ჩიტებს  
უკვადავება მოჰქონდათ ფრთებით!

„ჩვენ წინაშეა 30 წიგნი, რომელიც უკრაინელ მკითხველს აცნობს მზიანი საქართველოს არაჩვეულებრივ მწერლობასა და მოწმობს ორი მოძმე ერის ლიტერატურულ კავშირებზე. ეს გულწრფელი საგამომცემლო ძღვენი – შეუფასებელი საჩუქარია კულტურის დიდებული ზეიმის– უკრაინაში ქართული ლიტერატურის დეკადისადმი. ყველა ეს წიგნი, რომლებსაც უერთდება ოცდამეათე არც თუ შემთხვევით – „სუზირიას“ მესამე გამოცემა, მთლიანად ეძღვნება საქართველოს გაზეთებში ჟურნალებსა და კრებულებში ასახულ იმ ათეულ პუბლიკაციას, რომელთა შორისაც უნდა გამოიყოს არც თუ ცოტა ლექსი, მოთხრობა, ქართველი ავტორების ნარკვევები, ალმანახები და რუსთაველის თანამემამულეების ლექსების თარგმანები, რომელბიც განთავსებულია მ. ტერეშჩენკოს რჩეული ნაწარმოებების მეორე ტომში – კიდევ ერთი სიტყვა კაზმული მოწმობაა მოძმე ერების დიდებული მეგობრობისა. პოეზიის კრებულების სიმრავლე არცაა გასაკვირი, რადგანაც საქართველო ოდითგანვე განთქმულია თავისი პატივისცემით პოეტური მუზისადმი“ (სინიჩენკო 1969: 4). „შეიცვალა კლიმატის აღქმა,– წერდა ო. სინიჩენკო, – გარდაიქმნა „უპირობო“ ბუნების აღქმის ესთეტიკა და ჩრდილოელი ხელოვანების გავლენით და ჩრდილოეთში გამგზავრებიდან გამომდინარე. ქართველი „თერგდალეულები“ ახლა უკვე შემთხვევითი მოგზაურები კი არა, არამედ ჩვენთვის სასურველი და საყვარელი სტუმრები არიან. ერთობა აყალიბებს არა მხოლოდ ცნობიერებას, არამედ ესთეტიკას“ (სინიჩენკო 1969:4);

1964 წელს უკრაინული ლიტერატურის დეკადის დროს საქართველოში იმყოფებოდნენ უკრაინელი „სამოციანელი“ პოეტები – „უკრაინელმა პოეტებმა ი. დრაჩმა, ვ. კოროტიჩმა და დ. პავლიჩკომ წაიკითხეს ქართველი პოეტების ლექსების საკუთარი ახალი თარგმანები“ (ბაქანიძე 2000: 30) –ისხენებს პროფ. ოთარ ბაქანიძე. თუმცა იმ პერიოდში მათი შემოქმედება ისევ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით იყო გაჯერებული.

თანამედროვე საქართველოს სახესთან ერთად რეცენზირებული ავტორების ნაწარმოებებში გვხვბლავს ასევე უკრაინის სახე. ჩვენ კარგად გვესმის, რომ გამომცემლებმა, მწერლებმა და მთარგმნელებმა ამ გამოცემებში სპეციალურად

და ნაყოფიერად შეარჩიეს ნაწარმოებები, რომლებიც ეხება უკრაინას.

ასევე კარგია ისიც, რომ წარმოდგენილი ხელოვანები, ახალგაზრდები არიან – ჯანსუღ ჩარკვიანი, თამაზ ჭილაძე, ოთარ ჭილაძე . მათ არაერთი სიახლე შეიტანეს მათი ლიტერატურის განვითარებაში. მათი ნოვატორული სიტყვა მათი ძიებანი , მათი ცოცხალი გამომსახველობა , ასევე კარგია ისიც რომ ისინი მათი ნაწარმოებები თარგმნეს პავლიჩკომ, დრანმა, კოროტიჩმა, ურთიერთობა იგრძნობა ქართველ და უკრაინელ ახალგაზრდა პოეტებში. „პავლიჩკო მოხერხებულად გარდაქმნის გააზრების გამოსახვისა და რიტმის საშუალებას (უფრო სწორედ არითმიულობას) თამაზ ჭილაძის პოეზიის თარგმნისას. ივან დრანი გადმოსცემს ოთარ ჭილაძის პოეტურ ნეკროლოგს გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილს. ხოლო ჩვენ სიტყვასიტყვით ვგრძნობთ ქართულ ასონანსებს. ახალგაზრდა პოეტებმა შექმნეს მთარგმნელთა ჯგუფი“ (ლიტერატურა უკრაინა 1969: 8).

უკრაინელი პოეტების შემოქმედებაში ქართული თემის გაჩენა გახლავთ უცხო თემატიკის, როგორც შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ქვეტიპის კვლევის საგანი: „ლიტერატურულ ურთიერთობათა ამ ფორმას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ კიდევ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ერთა ურთიერთდაახლოებისა და ურთიერთგაცნობის საქმეში. ნებისმიერი ერის ლიტერატურაში უცხოეროვნული თემატიკის გაჩენა იმაზე მიუთითებს, რომ მას განსაკუთრებული ინტერესი გაუჩნდა იმ ერისადმი, რომლის შესახებაც წერს, მისი ისტორიის, კულტურის, ხალხისა თუ ყოფა-ცხოვრებისადმი. ამ ფორმის ერთ-ერთი ფუნქცია ისიცაა, რომ მისი საშუალებით შესაძლებელია, უკეთ ჩაეწვდეთ უცხო ქვეყნის, მისი ხალხის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ და განსაზღვრულ ხასიათს, მის ყოფა ცხოვრებას. მართალია ჩვენს ეპოქაში თითქმის ყველა ხალხის შესახებ არსებობს ზღვა ინფორმაცია, რომლითაც შეიძლება საფუძვლიანად გავეცნოთ მის ისტორიას, კულტურას, ყოფა-ცხოვრებასა თუ ტრადიციებს, მაგრამ ეჭვგარეშეა, რომ ამ შემთხვევაში მხატვრულ ლიტერატურას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან მხატვრულ სამოსში გახვევა და მწერლის ფანტაზია ხალხის ცხოვრების ფაქტებსა და მოვლენებს მეტ მიმზიდველობას ანიჭებს და ინტერესსაც მეტს იწვევს, რაც შემეცნებით და ესთეტიკურ ფენომენტთა ორგანული შერწყმითაა განპირობებული“ (გაფრინდაშვილი 2013: 131-132).

„სამოციანელთა“ შემოქმედების გაჯერება ქართული თემატიკით მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რამეთუ „ნებისმიერ დროს ყველა ქვეყანაში ჩნდებიან „შუამავლები“, რომლებიც უცხოელ ავტორებს საზოგადოების ყურადღების ცენტრში აქცევენ, კრიტიკულ კომენტარებსა და ინტერპრეტაციას უკეთებენ მათ ტექსტებს და ამ გზით საფუძველს უყრიან რეცეფციის პროცესს, რომელსაც მათთვის სასურველ მიმართულებას აძლევენ...“ (გაფრინდაშვილი 2013: 45), რეცეფციის ეს პროცესია სწორედ საინტერესო და ყურადსაღები ჩვენთვის.

ვიდრე დასკვნას გამოვიტანთ, მოვიშველიოთ საკმაოდ კომპაქტური სქემა: „არსებობს სქემა, რომლის საფუძველზე შეიძლება ვიფიქროთ ორი მწერლის ყველაზე უფრო გავრცელებული კავშირის ინტერტექსტუალურ ნიშნებზე:

- 1) უძღვნის საკუთარ ნაწარმოებს;
- 2) მოიხსენიებს (მხატვრულ ნაწარმოებებში, სტატიებში, მიმოწერაში):
  - ავტორის სახელს
  - მის ნაწარმოებს
- 3) აკეთებს ციტირებას:
  - ეპიგრაფში
  - ტექსტში
  - 4) მიმართავს რემინესცენციას;
    - 5) მიმართავს სესხებას სხვადასხვა დონეზე:
      - ლექსიკური
      - სალექსო მეტრი
      - ფონიკა
      - სტროფიკა
      - არქიტექტონიკა
      - 6) მიმართავს მიბაძვას:
        - სტილისტურს
        - ეპიგრამულს
        - ფორმალურ-ტექნიკურს
    - 7) მიმართავს ერთი და იმავე ან მსგავს:
      - მოტივს
      - სიტუაციას
      - სიუჟეტს
      - პერსონაჟს



- 8) მიმართავს გადამღერებას;

- 9)თარგმნის მის ნაწარმოებს;

- 10) წერს სტატიებს, რეცენზიებს, ესეის მოცემული ავტორის შესახებ, რედაქტირებას უკეთებს მის ნაწარმოებს, ზრუნავს მათ პუბლიკაციაზე.“ (გაფრინდაშვილი 2013:42-43).

აღნიშნული სქემის მიხედვით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თითქმის ყველა კომპონენტს, („სესხების“ გარდა) აკმაყოფილებს უკრაინელი მწერლების მიერ ქართული სამყაროს რეცეფციის გამოხატულება.

„ლიტერატურა ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად ხელს უწყობს განსაკუთრებული დროის შენებას: ის ღირებულებებით ამდიდრებს ისტორიას და მისი შესწავლა დაგვაფიქრებს ძირითადად – დროსა და ფასეულობებზე. ასეთია ლიტერატურის უპირველესი მიზანი – მიზანი ხელოვნებისა, რომლის საშენი მასალაც, უპირველეს ყოვლისა , ენა და ადამიანია“ (არონი 2011: 115), „სამოციანელების“ მოღვაწეობა მოვლენაა, სწორედ დროისა ფასეულობების სინთეზის შერწყმით.

უკრაინელ სამოციანელთა შემოქმედებაში ქართული თემის არსებობა, არც პირველი მცდელობაა და ლოგიკურად, არც უკანასკნელი. ის გაგრძელებაა იმ მრავალწლიანი ტრადიციისა, რისი გათვალისწინებითაც, უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე უკრაინულ ლიტერატურაში ქართული თემა, რომან ლუბკივსკის სიტყვები რომ დავიმოწმოთ, ასე ჯღერს:

მე ახლა ვფიქრობ საქართველოზე.  
მე ვხედავ მერანს ცეცხლისთვალეხას.  
მესმის – ჯაჭვყაყრილ პრომეთეოსის  
ღალი სიმღერა ლაუვარდებს ერთვის.  
თავს მოწიწებით გიხრი მიწამდე,  
თაყვანი შენდა და მოკრძალება.

საფუძველს მოკლებული არ იქნება ის ვარაუდიც, რომ ასე გაგრძელდება კვლავაც.

## თავი II

### დმიტრო პავლიჩო და საქართველო

#### 1.1 დმიტრო პავლიჩოს როლი სამოციანელთა შემოქმედებაში.

დმიტრო პავლიჩო ის პოეტია, რომელიც ღინა კოსტენკოსთან ერთად სათავეში ჩაუდგა „სამოციანელთა“ მოძრაობას. 1953 წელს გამოვიდა მისი პირველი კრებული „სიყვარული და სიძულვილი“ (რომელშიც წინა პლანზე მწვავედ იდგა სოციალური საკითხი). მომავალ წელს კი იგი მიიღეს სსრკ მწერალთა კავშირში. 1955 წელს გამოვიდა მისი შემდეგი კრებული „ჩემი მიწა“. პოეტის პირველსავე კრებულებში აქტუალურად ჟღერს რევოლუციური მოტივები. დამწყები პოეტი დ. პავლიჩო სვამს ადამიანის, მისი სინდისის, როგორც არსებობის უმთავრეს პრობლემას. („საკუთარი თავის გამომძიებელიც და მოსამართლეს შენა ხარ“) „ლიტერატურა წარმოადგენს კონცეპტუალურ რეფლექსიას რეალურად მიმდინარე პროცესებზე; კონტექსტი, რომლის წიაღშიც ყალიბდება მხატვრული ტექსტი, ყოველთვის პოულობს ასახვას ამავე ტექსტის აზრობრივ თუ გამომსახველობით შრეებში“ (რატიანი 2011: 49). მართლაც, უმთავრესი მნიშვნელობა ენიჭება იმ კონტექსტსა და ისტორიულ რეალობას, რომელშიც იწერებოდა ახალგაზრდა შემოქმედის ეს ლექსები. „დიდი ტერორის“ ფონზე და მისი დამანგრეველი მემკვიდრეობიდან სულ რაღაც ორიოდე ათეული წლის შემდეგ ასეთი ტიპის მხატვრული ტექსტების გაჩენა, სადაც ადამიანური სინდისი და ადამიანის ჭეშარიტი არსებობის საკითხი ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო, მართლაც გამბედაობას საჭიროებდა. სრულიად გასაგებია, რომ ნამდვილი ხელოვანის ტექსტებში აუცილებლად დაილექებოდა. ფსევდოლიტერატურის და უტოპიური ხელოვნების წიაღში პავლიჩოს ჰუმანისტური შეხედულებები უდიდეს ღირებულებას იძენს ახალი და თუნდაც თანამედროვე თვითმყოფადი უკრაინული კულტურის არსებობაში.

დმიტრო პავლიჩო დაიბადა 1929 წლის 28 სექტემბერს ივანო-ფრანკოვსკის ოლქის იაბლუნოვსკის რაიონის სოფელ სტოპნატოვში. მაშინ ეს ტერიტორია პოლონეთს ეკუთვნოდა. სწავლობდა დაწყებით სკოლა-გიმნაზიაში და დაამთავრა საბჭოთა ათწლედის. 1948 წელს ჩააბარა ლვოვის უნივერსიტეტში, 1953 წლიდან სწავლობდა ასპირანტურაში, თუმცა სამეცნიერო საქმიანობა მიატოვა.

1953 წელს გამოდის პოეტის პირველი კრებული „სიყვარული და სიძულვილი“, მომდევნო წელს იგი მიიღეს სსრკ მწერალთა კავშირში.

დმიტრო პავლიჩკო პირველივე კრებულებში „სიყვარული და სიძულვილი“ (1953), „ჩემი მიწა“ (1955), „სიჩქარე“ (1959), „ ფსკერი“ (1960) სხვადასხვაგვარად არის შეფასებული ლიტერატურათმცოდნეთა მიერ, მაგრამ ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ის ერთ-ერთი პირველი გაერკვა იმ რთულ ლიტერატურულ და პოლიტიკურ ტენდენციებში, რომელიც სუფევდა სტალინის სიკვდილის შემდეგ.

1958 წელს ლგოვში გამოდის დმიტრო პავლიჩკოს პოეტური კრებული „სიმართლე გვიხმობს“, რომელიც რევოლუციური განწყობებით შექმნილი კრებულია.

დმიტრო პავლიჩკო კრებულისათვის „ფსკერი“ წარდგენილი იყო მ. ოსტროვსკის სახელობის რესპუბლიკურ პრემიაზე.

საზღვარგარეთის ლიტერატურების გაცნობა დიდ გავლენას ახდენს დმიტრო პავლიჩკოს მსოფლმხედველობაზე.

დმიტრო პავლიჩკო – სონეტის ცნობილი ოსტატია, თავისი მასწავლებლების ივან ფრანკოს და მაქსიმ რილსკის (მის ხსოვნას სონეტების მთელი ციკლი მიუძღვნა ავტორმა) ტრადიციების გამგრძელებელი. შექსპირის სონეტების თარგმნით დმიტრო პავლიჩკომ მთელ მსოფლიოში გაითქვა სახელი.

აღმატებული 1964 წელი. 29 თებერვალი. კიევის კომსომოლას ყრილობა. უსსრ-ს უმაღლესი რადას შენობაში (მაშინ პარლამენტის დარბაზი გამოიყენებოდა კომპარტიისა და ახალგაზრდა კომკავშირელების კრებებისთვის) რჩეულებს შორის იყვნენ მოწყენილები კომპოზიტორი ალექსანდრ ბილაში და პოეტი დმიტრო პავლიჩკო. უცბათ ბილაშის მზერა შეჩერდა: წინ ზის ღმერთი ამ კრების. მას რომელსაც მხრებზე მოსასხამი აქვს წამოსხმული. „შავ ფონზე - წითელი ვარდები, როგორი კაშკაშაა, რომელსაც თვალები იკრებენ.“ ხედავ, ქალბატონს როგორი წამოსასხამი აქვს წითელი და შავი, „წითელი ეს სიყვარულია, შავი კი მონატრება“ – უპასუხა ექსპრომტად დმიტრო პავლიჩკომ. აი ასე დაიბადა მთავარი სიმღერა მათ შემოქმედებით ტანდემში, რომელიც გახდა უკრაინელთა მრავალი თაობის საყვარელი სიმღერა. „ორი ფერი“ – მონოლოგი მორწმუნე ვაჟის, რომელიც პოულობს ყველაზე ნაზ სიტყვებს, რათა მოყვეს მშობლიური დედის სიყვარულსა და პატივისცემაზე.

შემდეგი კრებულები („სისწრაფე“ (1959), „ფსკერი“ (1960), „პალმის რტო“, „ნერონის ხელი“ (1962) გამდიდრებულია მხატვრულ-ესთეტიკური და თემატიკური პორიზონტებით, რომელთა გათვალისწინებით, აშკარად იგრძნობა დ. პავლიჩკოს როგორც ხელოვანის ზრდა. ხოლო მისი რჩეული პოეზიის კრებულში „ფურცლები და სამართებელი“ (1964) აშკარად იკვეთება მისი პოეტური ნიჭიერების ძირითადი პარამეტრები. პავლიჩკო მუდმივ ძიებებშია, იგი აგრძელებს თავისი წინამორბედების ივან ფრანკოს, მაქსიმ რილსკის მდიდარ ტრადიციებს, რომლისგანაც იგი იღებს ფილოსოფიურ სიდრმეებსა და ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს.

საინტერესოა მისი, როგორც პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის ბიოგრაფია.

მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობამ (*კუბა, კანადა, ამერიკის შეერთებული შტატები*) ახალბედა პოეტის შემოქმედებითი თვალსაწიერი გააფართოვა. რკინის ფარდით შემოსაზღვრული ტერიტორიიდან ახალ და თავისუფალ სამყაროში განავადრდებამ თავისი კვალი დააჩნია პოეტის შემოქმედებით მემკვიდრეობას. დმიტრო პავლიჩკოს პოეზიაში ჩნდება ახალი სალექსო ფორმა – სონეტი. სონეტმა მის საინტერესო შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. განსაკუთრებით უნდა ითქვას მის ერთ-ერთ ნაირსახეობაზე – თეთრ სონეტზე. კონკრეტული მხატვრული დეტალები იძენს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას და იქმნება საკუთარი სამშობლოს ისტორიის ტკივილიანი ფურცლის შესახებ დაწერილი სონეტები.

უნდა აღინიშნოს მისი კრებულები „სიტყვათსაწახნაგო“\* (1968) , „შენი სახის იდუმალება“ (1974) და ასევე რჩეული ნაწერების კრებული ორ ტომად (1979). მასში უკვე იკვეთება ბრძენი ადამიანის, პოეტის სახე, რომელიც უკვე შემდგარია როგორც მსოფლიო კლასის ხელოვანი. პავლიჩკოს ამ პერიოდის პოეტური აზროვნება ხასიათდება ღრმა ლიზირმისა და ინტელექტუალიზმის სინთეზით. განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია მისმა სონეტმა „გოლგოთა“, რომელიც დაწერა პავლიჩკომ 1969 წელს. სონეტის მთავარ თემას წარმოადგენს იესო ქრისტეს შესვლა იერუსალიმში, როდესაც მას ბაიის ტოტებს უფენდნენ, ხოლო შემდეგ კი პილატეს მოუწოდებდნენ, რომ ჯვარს ეცვათ იგი.

გლობალური პრობლემებია წამოჭრილი სონეტებში „ოდეს მოკვდა მოსისხლე ტორკვემადა“, „უკრაინელთა მზერა“, „ფრთები“, „მოუთმენლობა“,

\* Гранослов- დმიტრო პავლიჩკოს ნეოლოგიზმი, სიტყვა-კომპოზიტი, რომელიც ნიშნავს ადგილს, სადაც სიტყვებს აწახნაგებენ“ (რ. ჩილაჩავა)

„ადგილები“ და სხვა მთელ რიგ მსგავს ნაწარმოებებში, რომლებშიც ავტორის სამოქალაქო პოზიცია და მსოფლიოს მოქალაქის სახე წარმოჩნდება. მათთან, მეტწილად, მეტ-ნაკლებად გამჭვირვალე ალეგორიული სამოსის მიღმა, მკაფიოდ გამოსჭვივის ტოტალიტარიზმის ეპოქის რეალიები, რომელიც, რა თქმა უნდა, არ გამქრალა სტალინის გარდაცვალების შემდეგ და თავს იჩენდა სხვადასხვა იპოსტასში – ხან ხანმოკლე „დათობის“, ხან სასტიკი რეპრესიების, ხან მოჩვენებითი გარდაქმნის დროს.

1958 წელს ლვოვში დაიბეჭდა მისი პოეზიის კრებული „სიმართლე გვიხმობს“. ამ კრებულში ცენზურამ შეამჩნია ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც იგრძნობოდა „უკრაინული ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის“ ელემენტები. ეს რასაკვირველია, სახელწიფოსათვის მიუღებელი იყო. თვრამეტათასიანი ტირაჟი დაიწუნეს და გაანადგურეს. „ოდეს მოკვდა მოსისხლე ტორკემადა ...“ ცენზურისთვის განსაკუთრებით საყურადღებო აღმოჩნდა. მისი შინაარსი ალეგორიულია და კარგად ასახავს მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის უკრაინის ტრაგედიას. მკითხველმა და კრიტიკოსებმა ადვილად გაავლეს პარალელი მეტხუმეტე საუკუნის ინკვიზიტორსა და იოსებ სტალინის სახეს შორის.

1964 წელს გამოდის მისი პოეზიის რჩეული კრებული „ფურცლები და სამართებელი“. დმიტრო პავლიჩკო საცხოვრებლად გადმოდის კიევში და იწყებს მოღვაწეობას მ. დოვჟენკოს სახელობის კინოსტუდიის სასცენარო სახელოსნოში.

1966-1968 წლებში პავლიჩკო მუშაობს უკრაინის მწერალთა კავშირის სამდივნოში. 75 წლის მანძილზე არქივში იყო დაცული და არ იბეჭდებოდა ლესია უკრაინკას სტატია, რომელიც ეძღვნებოდა გერჰარდტ ჰოფმანის დრამას „მიხაელ კრამერი“, რომელიც ჟურნალ „ვსესვიტში“ დაიბეჭდა ექსკლუზიურად, ესაც ერთგვარი თამამი გადაწყვეტილება იყო მთავარი რედაქტორის მხრიდან. სტატია ინახებოდა მაქრსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ლიტერატურის არქივში.

დმიტრო პავლიჩკოს სარედაქციო პოლიტიკის შესახებ შეიძლება რამდენიმე დასკვნის გაკეთება, ის რომ მისი პრინციპული მიმართულება იყო ნაციონალური იდენტობის მკაფიო გამოხატულება ინტერნაციონალისტური პოზიციებიდან (სწორედ „ვსესვიტი“ ბეჭდავდა კიევის რუსეთის პერიოდიდან მოყოლებული თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების ჩათვლით უკრაინულ

მხატვრულ ლიტერატურას, რომელიც მსოფლიო კულტურულ პროცესების ადქმას გულისხმობდა); ასევე ნოვაციების დამკვიდრება მხატვრული თარგმანების მეშვეობით, ახალგაზრდა ტალანტების გამოვლენა და რეპრეზენტაცია მკითხველის წინაშე და სხვ.

ოთხმოციან წლებში დმიტრო პავლიჩო იწყებს აქტიურ მონაწილეობას უკრაინის დემოკრატიული პარტიის ჩამოყალიბებაში. 1990-1994 წლებში იგი იყო უკრაინის პარლამენტის ერთ-ერთი ლიდერი, ასევე უკრაინის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი პოლონეთში, შემდეგ – სლოვაკეთში.

დმიტრო პავლიჩოს პოეტური მემკვიდრეობიდან ბევრი ლექსი ეძღვნება მშობლიურ უკრაინულ ენას. „შენ რად განუდექ მშობლიურ ენას“, „თვალთახედვა რომ არ მქონოდა, უკრაინა“ „დედაო ენავ, ვინ ვარ უშენოდ?!“ „წერილი ერთ ნაცნობთან ფილოლოგიის საკითხებთან დაკავშირებით“. დმიტრო პავლიჩოსთვის ენა არის ყველაზე ღირებული განძი, რომელსაც ვერაფერი ვერ შეედრება. მისი კრებული „შენი სახის იდუმალება“ (1979) არის ლირიკის დახვეწილი ნიმუში, რომელშიც წინ წამოწეულია სიყვარულის თემა, როგორც ცხოვრებაში ერთ-ერთი უმთავრესი ღირებულება.

დმიტრო პავლიჩოს შემოქმედებაში ასევე გვხვდება საბავშვო პოეზიაც. პოემა – ზღაპარი „ოქროსრქიანი ირემი“, „ბიბია წვიმა“, „სად არის საუკეთესო ადგილი ამქვეყნად“, „კატა მარტინის ოინები“.

დმიტრო პავლიჩო ცნობილი ლიტერატურათმცოდნეც გახლავთ. იგი იკვლევს უკრაინულ და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიას. ამ საკითხებზე მას აქვს გამოცემული სტატიებისა და ესეების კრებულები: „სიტყვის მაგისტრალეზზე“ (1977), „სიღრმეებში“ (1983) „გაუკაცური სიტყვის გვერდით“ (1988). კრებულებში განხილულია ტარას შევჩენკოს, ლ. უკრაინკას, ვ. სტეფანიკის, ო. გონჩარის, მ. რილსკის, შოლომ-აღემხემის, მ. შოლოხოვისა და სხვათა შემოქმედება.

ყოველ დროს, ყოველგან დმიტრო პავლიჩო პატრიოტია, რასაც ლაკონური ფრაზებით ადასტურებს მუდამ:

О рідне слово, хто без тебе я?  
Німий жебрак, старцюючий бродяга,  
Мертвяк, оброслий плиттям саркофага,  
Прах, купа жалюгідного рам'я.

Моя ти - пісня, сила і відвага,  
Моє вселюдське й мамине ім'я.  
Тобою палахтить душа моя,  
Втишається тобою серця спрага.

**დმიტრო პავლიჩკოს რობაიები:** დმიტრო პავლიჩკოს სახელს უკავშირდება უკარინულ პოეზიაში აღმოსავლური ლექსის – რობაიას დამკვიდრება. 1987 წელს გამოსცა რობაიების კრებული. ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულია მოსაზრება, რომ ეს წიგნი გახდა დამაგვირგვინებელი ეტაპი მისი აღმოსავლური სტილის პოეზიისა, რომლითაც იგი გატაცებული იყო თავისი შემოქმედებითი პერიოდის დასაწყისიდანვე. პავლიჩკო 1957 წლიდან უკვე ქმნიდა აღმოსავლური სტილის პოეზიას. პოეტი, მთარგმნელი და ლიტერატურის მკვლევარი პავლიჩკო ერთი მხრივ ქმნის კლასიკურ პოეზიას ივან ფრანკოსა და მაქსიმ რილსკის ტრადიციების გავლენით. მეორე მხრივ, უკრაინულ პოეზიაში სრულიად ახალი სიტყვა იყო თეთრი სონეტისა და რობაიების სახით, რომელს შუქმნაც დმიტრო პავლიჩკომდე არასდროს უცდია არცერთ უკრაინულ პოეტს. პირველივე რობაიაში პავლიჩკო შენიშნავს: „მე ომარ ხაიამისგან გადმოვიღე რობაიას ფორმა, რადგან მისი ლაკონიზმზე ვარ შეყვარებული“. სიკვდილისა და უკვდავების თემას ავითარებს დმიტრო პავლიჩკო რობაიებში:

„უკვე მკვლელისთვის შავი მიწის განიხვნა სკნელი,  
უკვე სიკეთე ყვაილს ისხამს, მარცხდება ბნელი,  
მკვლელი კი მკვდრეთით აღმდგარა და სცენაზე ადის,  
თქვით, ეს პირველი აქტია, თუ უკანასკნელი?“ (ჩილაჩავა 2001:311)

დმიტრო პავლიჩკო მიეკუთვნება კონტრასტული აზროვნების პოეტებს, ეს კარგად ჩანს მის რობაიებში:

„ქვის გალაგანში ამოსულა არყის ხე ერთი,  
მისხერებია მწუხრის ვარსკვლავს – შორეულ წერტილს:  
– ტყე თუ არსებობს? – არ არსებობს ტყე ქვეყანაზე“ –  
შენ რას ეტყობი პატიმარ დას, თუ გწამდეს ღმერთი!“

პირველივე წიგნიდან მკითხველმა შეამჩნია, რომ პოეტის სიტყვას უდიდესი ძალა აქვს პირდაპირობის წყალობით.

დმიტრო პავლიჩკოს პოეზია განსაკუთრებით მგრძობიარეა თანამედროვეობის ყველაზე მჭრელი და მწვავე პრობლემების მიმართ. მისი დამახასიათებელი ნიშანია ემოციური ლტოლვა, აზრის ემოციური გადმოტანა,

სიყვარულსა და სიძულვილზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე, მარადიულობასა და დღევანდულობაზე ფიქრის სიღრმე. ის გახდა უკრაინული ლიტერატურის რეალური და მნიშვნელოვანი მონაპოვარი.

სონეტის ყველაზე ცნობილი ოსტატები იყვნენ მ. რილსკი, მ. ზეროვი, ა. მალიშკო, დ. პავლიჩკო. პოეტის სონეტური მემკვიდრეობიდან მნიშვნელოვანია „ლეოვის სონეტები, თეთრი სონეტები, კიევის სონეტები, პოდოლის შემოდგომის სონეტები. მათ აერთიანებთ ფილოსოფიურობა, ყოფითი პრობლემების ფილოსოფიური მხატვრული განჭვრეტა, ადამიანების, ემოციების სიმდიდრე და განლევა. მისი ერთ-ერთი საყვარელი მეთოდია აქტუალური პოეტური სიტყვის თქმა. მშობლიური ენისადმი განსაკუთრებული პატივისცემით მიდგომა .

პავლიჩკოს სონეტები მშობლიურ ენაზე გამორჩევიან აზრის, მოძრაობის სისხარტით, ხშირად პოეტი ახდენს სიტუაციის მოდელირებას და ამით აღწევს კვანძის გახსნას ახალ დონეზე. მისი სიტყვა „რთულია და მწვავე“ ამიტომ მისი სონეტები გამორჩეულია თითოეული პოეტური სტრიქონის ეფექტურობით.

ქართული თემა დმიტრო პავლიჩკოს პოეზიაში არის პრეცედენტი, რომელიც ქართულ-უკრაინული უწყვეტი ურთიერთობების ერთ-ერთი დამადასტურებელი ნიშანია. იგი იმეორებს წინამორბედთა მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციას, უმღერის ქართულ სამყაროს, ქართულ ხასიათს და ამით ამდიდრებს უკრაინულ ლიტერატურას.

დმიტრო პავლიჩკო, როგორც მაქსიმ რილსკისა და პავლო ტიჩინას თანამედროვე პოეტი, რადიკალურად განსხვავებულ პოეტურ შემოქმედებას გვისახსოვრებს. საოცარია, ერთსა და იმავე დროში, ერთსა და იმავე ქვეყანაში მოღვაწე, ერთი თაობის ასე მკვეთრად განსხვავებული ფიგურები. მიზეზების ძიებას არ შეეცდებით, აღვნიშნავთ, რომ ეს ყოველივე დმიტრო პავლიჩკოს პროგრესულობასა და ნიჭიერებაზე მეტყველებს.

მოგვიანებით კი, კოსტენკოსა და დრაჩის თანამოაზრეს, უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საბოლოოდ მიენიჭა „სამოციანელის“ წოდება.

დ. პავლიჩკოს შემოქმედებაში რთულია მოვძებნოთ სატირული ეფექტები. და თავისი სტილის დამკვიდრების პროცესში არ ექცეოდა პირდაპირი მემკვიდრის გავლენის ქვეშ. პირველივე წიგნიდან მკითხველმა შეამჩნია, რომ პოეტის სიტყვის უდიდესი ძალა გამოთქმის პირდაპირობასა და სისწორეშია. მისთვის პირდაპირი პუბლიცისტური ინვექტივა მისთვის უფრო ორგანულია, ვიდრე



ფელეტონური ენა სიტყვის უღერადობის დაფარვით, პოეტი არაერთხელ უბრუნდება ფელეტონს და ყოველთვის ახერხებს შეავსოს ისეთი სერიოზული შინაარსით, მიიმე სოციალური უღერადობით, როგორც ცალკეული პუბლიცისტური ნაწარმოები, რომელიც ემყარება მტკიცებულებებს, ან ხანდახან დაპირისპირებებსა და წინააღმდეგობებს.

დმიტრო პავლიჩკოს პოეზია განსაკუთრებით მგრძნობიარეა თანამედროვეობის ყველაზე მწვავე პრობლემების მიმართ. მის დამახასიათებელი ნიშანია ემოციური ლტოლვა, აზრის ემოციური გადმოტანა, სიყვარულსა და სიძულვილზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე, მარადიულობასა და დღევანდელობაზე ფიქრის სიღრმე. ის გახდა უკრაინული ლიტერატურის რეალური და მნიშვნელოვანი მონაპოვარი. იყენებს რა სონეტის კანონიკურ ფორმას, ავტორი ახდენს მის ტრანსფორმირებას თავისი პირადი შემოქმედებითი მიდგომებით, თუმცა უცვლელს ტოვებს მის ბირთვს. შინაგან დრამატიზმს და გამოთქმის სიმკვეთრეს. პოეტის სონეტური მემკვიდრეობიდან მნიშვნელოვანია „ღვოვის სონეტები“, „თეთრი სონეტები“, „კიევის სონეტები“, „პოდოლის შემოდგომის სონეტები“.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლექსი „მშობლიურ სიტყვაზე ვინ ვარ უშენოდ“.

პავლიჩკოს უკრაინულ ენაზე დაწერილი სონეტები გამორჩევა აზრის, მოძრაობის სისხარტით, ხშირად პოეტი ახდენს სიტუაციის მოდელირებას და ამით აღწერს მის გახსნას ახალ დონეზე. მისი სიტყვა „რთულია და მწვავე“ ამიტომ მისი სონეტები გამორჩეულია თითოეული პოეტური სტრიქონის ლაკონიურობით.

ოთხმოციან წლებში დმიტრო პავლიჩკო იწყებს აქტიურ მონაწილეობას უკრაინის დემოკრატიული პარტიის ჩამოყალიბებაში. 1990-1994 წლებში იგი იყო ერთ-ერთი ლიდერი უკრაინის პარლამენტის, ასევე უკრაინის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი პოლონეთში, შემდეგ სლოვაკეთში.

დმიტრო პავლიჩკოს შემოქმედებაში ასევე გვხვდება საბავშვო პოეზიაც.

დმიტრო პავლიჩკო ასევე არის ცნობილი ლიტერატურათმცოდნეც, რომელიც იკვლევს უკრაინულ და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიას. ამ საკითხებზე მას აქვს გამოცემული სტატიებისა და ესეების კრებულები: „სიტყვის მაგისტრალზე“ (1977), კრებულში განხილულია ტარას შევჩენკოს,

ლ. უკრაინკას, ვ. სტეფანიკის, ო. გონჩარის, მ. რილსკის, შოლომ-ალექსეიშის, ხოსე მარტიოს, მ. შოლოხოვისა და სხვათა შემოქმედება.

**2.1. საქართველოს რეცეფცია დმიტრო პავლიჩკოს შემოქმედებაში.** ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორია საუკუნეებს ითვლის. სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა კულტურულ სივრცეში ის სხვადასხვა ტიპებს გვთავაზობს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, იგი გრძელდება უწყვეტ რეჟიმში და ჭეშმარიტად, ღირებულია.

უკრაინული ლიტერატურა უცხოეროვნული სამყაროს საინტერესო აღქმას გვთავაზობს მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. ევოლუციური მდგომარეობის გათვალისწინებით, ქართული თემის პირველ გახმოვანებად მენვიდმეტე საუკუნის მეორე ნახევარი უნდა დავასახელოთ.

„ქართულ-უკრაინული სამწერლო ურთიერთობა სწორედ რუსეთთან უკრაინის შეერთების დროიდან იწყება. 1654 წლიდან ფართოდ იშლება უკრაინული ლიტერატურული ძეგლების ქართულ ენაზე ინტენსიური თარგმნა თუ პროპაგანდა, ქართული წიგნების ბეჭდვა უკრაინაში, ქართველთა მიერ უკრაინული დიდი ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლების (მხედველობაში მაქვს ფოლკლორული ნიმუშები) გამოცემა, უკრაინის რევოლუციურ მოძრაობაში ქართველთა აქტიური ჩაბმა და სხვ.“ (ბაქანიძე 1982: 10).

ისევ მკვლევარ ოთარ ბაქანიძეს რომ დავესხსოთ, „მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრისათვის ძლიერდება უკრაინელთა ინტერესი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი, საქართველოსადმი. მოძმე ერის სულიერი ცხოვრებით ინტერესდებიან ცნობილი უკრაინელი რევოლუციონერები თუ საზოგადო მოღვაწენი, პოეზიისა თუ თეატრალური სამყაროს წარმომადგენელნი. 1890-იან წლებში უკრაინულ ენაზე ახმიანდა რამდენიმე ქართველი პოეტის ნაწარმოები. მთარგმნელობითი ხელოვნების წყალობით ისტორიულად ურთიერთისადმი კეთილგანწყობილი ორი ერი კიდევ უფრო ახლოს ეცნობა ერთმეორის ინტერესებსა და მისწრაფებებს“ (ბაქანიძე 1982: 28-29) .

ამ ტრადიციამ XX საუკუნეში გადაინაცვლა და „სამოციანელთა“ წყალობით ახალი შეფერილობა შეიძინა. დმიტრო პავლიჩკო „სამოციანელთაგან“ ერთ-ერთი პირველი ახსენებს ქართულ თემატიკას. სიყვარულითა და რუდუნებით ეპყრობა მას.

„ქართული სიმღერა“. დმიტრო პავლიჩკო ქართული სამყაროს ერთ-ერთი მეხოტბეა. იმის მიღმა, რასაც საბჭოთა მწერალს ავალდებულებდა ხალხთა ლიტერატურებისა და ერების (ხშირად ხელოვნურად) დაახლოების იდეოლოგია, დმიტრო პავლიჩკოს შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა გულწრფელი შთაბეჭდილებები და მათი გავლენით ჩასახული ეთნოიმპაგოლოგიური ასპექტები. ლექსში „ქართული სიმღერა“ გვხვდება ონომასტიკური ლექსიკის მთელი სპექტრი, რომელიც სტრუქტურულადაა მოცემული ტექსტში: ტოპონიმიკისა და ანთროპონიმიკის ტანდემი შემოქსოვილია იმ კონცეპტის გარშემო, რასაც ჰქვია – ქართული გენი.

ქართული სამყარო დ. პავლიჩკოს ასე წარმოუდგენია:

„ქვის სამყაროს ნისლში, უფსკრულებში აწ გარდასულ დღეთა,  
ჩანს გრანიტი თლილი ცვარ-ნამივით მოციმციმე წვეთად.  
ვით სატაძრო გუნდში, დგახარ მთაზე, შენ სად იდგე, იცი,  
ჩემს წარმავალ თვალებს ატკობ მზერით წარუვალი სივრცის...“  
ავტორი ქართული გეოგრაფიული გარემოს ცოდნას ამჟღავნებს:  
„ვერცხლისფერად მზინავ მტკვარს, ალაზანს, რიონსა და არაგვს;  
შენ ჩერდები ზღვართან, სად მრავალი ცოდვაა და ბრალი.  
სადაც სევდა გაწვა, ვით კოლხეთის თავთავები მზრალი.“

პავლიჩკოსეული ლიტერატურული სახეები სასიამოვნოდ გვაოცებს და რამდენადმე ემსგავსება იმ ლექსებს, რომლებსაც საქართველოზე წერდნენ ტიჩინა, რილსკი, ბაუანი. მასში დომინირებს ისეთი ძეგლები, რომლებიც მსოფლიოშია ცნობილი. საქართველოს სავიზიტო ბარათი ყველგან არის ქართული სიმღერა, რუსთაველი, მტკვარი, ალაზანი, არაგვი, კოლხეთი და მისი ოქროს საწმისი.

გარდა პირდაპირი ონომასტიკური ერთეულებისა გვხვდება *მინიშნებითი* :

„მე კლდე-ქალაქს ვუსმენ, რომელია – სიზმარი თუ ცხადი! “

როგორც ვხედავთ, დ. პავლიჩკო ქართული სახეების ღრმა ცოდნას ავლენს.

სსრკ ხალხთა მეგობრობის ფარგლებში და იმის გათავლისწინებითაც, რომ ავტორი არაერთხელ იმყოფებოდა საქართველოში, პირადად გაეცნო იმ ადგილებს, რომლებზედაც წერს, დიდ გაკვირვებას არ იწვევს ჩვენში მტკვრისა და არაგვის ხსენება, მაგრამ ამით არ ამოიწურება მწერლის ქართული

ცნობიერების მარაგი: კლდე-ქალაქი, რომელსაც მოჰყვება რუსთაველის ლანდი, უდავოდ ქმნის კლდეში ნაკვეთი ქალაქის, ვარძიის ასოციაციას. და უფრო მეტიც:

მერნის ქროლას ვუმზერ – მთელ სამყაროს ვერ გადუფრენს, განა? “

მერნის სიმბოლიკა, როგორც ჩანს, სცოდნია დ. პავლიჩოს.

მაქსიმ რილსკი, გარდა იმისა რომ პოეტი იყო და წერდა შესანიშნავ ლექსებს, ის აგრეთვე გახლდათ მთარგმნელი და თარგმანის თეორეტიკოსი. მისი ნაშრომი „თარგმანის ხელოვნება“ შეიცავს მრავალ სტატიას თარგმანის საჭირობორტო პრობლემებზე. აღნიშნულ წიგნში ავტორმა რამდენიმე სტატიაში ასხენა ბარათაშვილის „მერანის“ თარგმნის საკითხი, საოცრად გააკრიტიკა მისი რუსი მთარგმნელები და ლექსისა და თარგმანების დეტალური ანალიზი მოგვაწოდა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ტატოს მერანის შესახებ სწორედ მ. რილსკისგან შეიტყო უკრაინელმა პოეტმა, თუმცა ეს არ იქნებოდა ერთადერთი გზა, რამეთუ იმ პერიოდის საქართველოსა და უკრაინას შორის ძალზე მჭიდრო ლიტერატურული ურთიერთობები მიმდინარეობდა. უფრო მეტიც: „ნიკოლოზ ბარათაშვილმა დიდი ხანია მიიზიდა მთარგმნელთა ყურადღება. მარტო 1966 წელს გამოცხადებულ საკავშირო კონკურსზე წარმოდგენილი იყო ხუთასზე მეტი თარგმანი. მაშინ კონკურსის უიურიმ განაცხადა, რომ მათ განკარგულებაშია 150-ზე მეტი გამოქვეყნებული თარგმანი. (სხვათა შორის, საბჭოთა კავშირის ხალხთა და უცხო ენებზე შესრულებულ თითქმის ყველა თარგმანს საფუძვლად რუსული თარგმანები დაედო)“ (წიბახაშვილი 2000: 38).

ზემოაღნიშნული ტენდენცია თუ ტრადიცია, რა თქმა უნდა, გამართლებული არ არის, თუმცა საწყის ეტაპზე, უამისოდ ალბათ არც შეიძლებოდა. „ქართული პოეზიის ამ შედეგის („მერანი“ ) რუსულად აუღერება სცადეს როგორც სახელოვანმა, ისე ნაკლებად ცნობილმა პოეტებმა. ყველა ეს თარგმანი განსხვავდება ერთმანეთისაგან მხატვრული დონითა და აზრობრივი სიზუსტით, მაგრამ ყველას სჭირს ერთი საერთო სენი – არც ერთი არ არის ორიგინალის თუნდაც ისეთი ორეული, რომ მკითხველმა ცოტათი მაინც იგრძნოს დედნის მომხიბლაობა და მიმზიდველობა. გავრცერლებულია აზრი, რომ ყველაზე უკეთესი მაინც პასტერნაკისეული თარგმანია. ამ თარგმანს, ცხადია, ბევრი რამ აქვს მოსაწონი და შესაქები, მაგრამ იდეალისგან იგი ძალიან შორსაა“ (წიბახაშვილი 2000: 38) .

უკვე დღესათვე ნათელია, რომ „მერანი“ უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა და დ. პავლიჩკო რომ მას იცნობდა, სულაც აღარ არის გასაკვირი. საგულისხმოა, რომ ჩვენთვის კარგად ნაცნობი მაქსიმ რილსკიც მკაცრად აკრიტიკებდა „მერანის“ რუსულენოვან თარგმანებს. და რადგანაც შუამავალი ენა გახლდათ რუსული, ძნელი წარმოსადგენი აღარ არის მისი საშუალებით შესრულებული თარგმანები სხვა ენებზე რა ხარისხის იქნებოდა.

შემდეგ:

„კაკასია ელავს, ვით შევჩენკოს ჭრილობაში დანა,

მეწამული თოვლით, რომლისთვისაც უცნობია დნობა.“

ვეცდებით ქართული თემატიკის აღქმის თავისებურებების გამოკვეთას დმიტრო პავლიჩკოს პოეზიაში. „მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ 60-იანელთა და 70-იანელთა ტექსტები სხვადასხვა ენებზეა თარგმნილი, თარგმანის სტრატეგია მაინც საბჭოური სტანდარტით იყო განსაზღვრული და, ვფიქრობთ საფუძვლიან გადახედვას საჭიროებს“ (რატინი 2011: 42), აბსოლუტურად ვიზიარებთ მოსაზრებას, მაგრამ, ამასთანავე, მიუხედავად აღნიშნულისა, მაინც უპირობო ამოცანად მიგვაჩნია არსებული თარგმანების განხილვა, როგორც უპრეცედენტოსი.

„XXI საუკუნე – ღირებულებათა გადაფასების ეამია. გლობალიზაციისა და ინფორმაციული ტექნოლოგიების განვითარების თანამედროვე პირობებში კულტურისა და ცალკეული მისი წარმომადგენლის ურთიერთობის (კომუნიკაციის) უნარს პრიორიტეტული მნიშვნელობა ენიჭება. დიალოგი აზრთა გაცვლა, ანუ საუბარია. ოდესღაც უფალმა დასაჯა ადამიანები: „აღრია უფალმა მთელი დედამიწის ენა და აქედან გაფანტა უფალმა ისინი დედამიწის ზურგზე“ [დაბადება 11(9)]. მას შემდეგ საერთო ენის, ურთიერთგაგების მოძებნა ყველა მოაზროვნე ადამიანის სანატრელ ოცნებად იქცა. XX-XXI საუკუნეების მეცნიერული აზრი აქტიურადაა ჩართული ამ პრობლემის გადაწყვეტაში. და თუ ურთიერთგაგების მიღწევის ერთადერთი გზა კულტურული გლობალიზაცია, ლოკალურ კულტურათა გამოცდილების გაერთიანება-ურთიერთშედწევაა, თარგმანს (ტრანსლაციას) უკვე სხვა, ძალზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება: გარკვეულწილად თარგმანებზეა დამოკიდებული ჩვენი კულტურული ღირებულებებიდან რამდენი რამ და რა სახით შევა ერთიან კულტურულ საგანძურში და როგორ გაიუღერებს ქართული ენა და ქართული კულტურული

მენტალობა კაცობრიობის მრავალხმოვან ჰარმონიაში“ (მოდებაძე 2011:131) . სწორედ ამიტომ არის მნიშვნელოვანი თარგმანის როლი კულტურათა დიალოგის ყველა ეტაპზე. ამ მხრივ, დეფიციტი არც შეინიშნება, მით უმეტეს, რომ თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში აქტიურადაა ჩაბმული თსუ უკრაინისტიკის ინსტიტუტი, ასევე უკრაინაში მოღვაწე ქართველი პროფესიონალი მთარგმნელი რაულ ჩილაჩავა.

გთავაზობთ ლექსის სრულ ტექსტს, რომელიც დმიტრო პავლიჩკომ საქართველოს მიუძღვნა. **საქართველოს საელჩოსთან რომში.**

გხარობ თითქოს დაგუძვერი სასტიკ დრო-ჟამს,  
გულს სწყურია აღტაცება უხვად ხარჯოს.  
ესპანეთის მოედანზე ქართულ დროშას  
შეგხედე და შემოვძახე – გაუმარჯოს!  
ციმციმებდა რომის ტაძრებს ანაბრწყენი  
კავკასიის თოვლთა შორი ათინათი.  
გვერდით გაჩნდნენ უცებ ძმანი ჭილაძენი  
და ვიგრძენი საიმედო მხარი მათი.  
ირაკლის ხმა შემომესმა, მკერდს რომ შანთავს,  
გარჭობილი შიგ მხურვალე ლურსმნის დარად,  
„უკრაინელთ გენატრებათ ნუთუ მართლა,  
მოსკოვეთის მონა იყბთ აწ და მარად?“  
ვნახე, ფაფარს უწეწავდა მერანს ქარი,  
მიეჯაჭვა კვლავ თბილისურ დაისს მზერა.  
ქართულ გულთა გამპობელი რუსის ბარით  
ჩემი გულიც გაიპო და დაისერა.  
ვთქვი, ვინც სცოდა, საუკუნოდ განიკითხოს,  
მე კი მნათობს ქვესკნელიდან ამოვიტან.  
ესპანეთის მოედანზე იმ დღეს თითქოს  
ქართულ აღმით თავად ქრისტე ცამოვიდა.  
იქ სუფევდა სტუდენტური აღმაფრენა,  
აოცებდა ყველას ჩემთა ცრემლთა დენა,  
მათ ეგონათ, რომის ბებერ ბორცვებს მარტო  
უმრწემესთა სიხარულის ცრემლი აღტობს.

აღსანიშნავია, რომ ეს ლექსი ავტოგრაფით დმიტრო პავლიჩკომ რამდენიმე ქართველ პოეტს უსახსოვრა.

### 2.3. დმიტრო პავლიჩკო ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში

ქვეთავში განხილულია ქართული პოეზიის დმიტრო პავლიჩოსეული თარგმანები, ასევე ქართულ ენაზე გამოქვეყნებული მისი პოეზია.

დმიტრო პავლიჩოსე შემოქმედებაში ქართულ თემაზე შექმნილ ორიგინალურ ნაწარმოებებს სჭარბობს მისი შესრულებული თარგმანები

დმიტრო პავლიჩოსე უთარგმნია ქართველი პოეტების: თამაზ ჭილაძის, ზაურ ბოლქვაძის, იზა ორჯონიკიძის პოეზია. კერძოდ კი: იზა ორჯონიკიძის „დიდება“ „მაისი ქართლი“, ზაურ ბოლქვაძის „ჩემო მიწა“, „გარსია ლორკა ბრუნდება ესპანეთში“. თამაზ ჭილაძის „იპოდრომი“ და ა.შ.

თარგმანები, სავარაუდოდ, შექმნილია ქართული ლექსების უკრაინული პწკარედების, ან შუამავალი რუსული პწკარედების დახმარებით, რადგან დ. პავლიჩო არ ფლობდა ქართულ ენას. აღნიშნული, ვფიქრობთ არ ამცირებს თარგმანის მნიშვნელობას უკრაინული ენისათვის.

თარგმანები შესრულებულია რუდუნებით, გულისხმიერებით, ისე როგორც ეკადრება ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობათა მრავალსაუკუნოვან წარსულს. დ. პავლიჩომ მოინდომა და შეძლო იმ ფსიქოლოგიური თუ ემოციური განწყობის გადატანა უკრაინულ ენაზე, რომელსაც გადმოსცემდნენ ქართველი პოეტები.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ საბჭოთა პერიოდის სახელმწიფოებში ჩატარებული დეკადების (ლიტერატურისა თუ კულტურის) როლი სამომავლოდ მრავალი ფაქტორის განმსაზღვრელი აღმოჩნდა. ლიტერატურული დეკადების ფარგლებში მწერლები გაეცნენ და დაუახლოვდნენ ერთმანეთს, თარგმნეს ერთმანეთის ნაწარმოებები, ბუნებრივია, მათ შემოქმედებაში შეიჭრა იმ ქვეყანასთან დაკავშირებული თემატიკა, რომელშიც ისინი მოგზაურობდნენ (სათანადოდ ორგანიზებული ღონისძიებების (ექსკურსიებისა თუ სხვა) ფარგლებში) ასევე ბუნებრივად გააჩინა მათ შორის ეპისტოლური მემკვიდრეობა, რომლის მეშვეობითაც უამრავ ახალ ინფორმაციას ვეცნობით.

ქართველ მკითხველს დ. პავლიჩოსე პოეზია, მისი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე უხილავს. 1954 წელს გაზეთ „კომუნისტში“ დაიბეჭდა „სტეჟეთ, საყვირებო.“ ლექსი უკრაინიდან ქართულად უთარგმნია მურმან ლებანიძეს. ლექსის შინაარსი სათაურიდან გამომდინარე, ნათელი უნდა იყოს. ათი წლის შემდეგ, 1964 წელს, საქართველოში ჩატარდა უკრაინული ლიტერატურის დეკადა. 1969 წელს კი ქართული ლიტერატურისა უკრაინაში. ავტორთა ჩანაწერებიდან ცნობილი ხდება, რომ ისინი მანამდე არ ყოფილან

საქართველოში (დ. პავლიჩკო) და არ იცნობდნენ ქართულ სამყაროს. გამონაკლისად უნდა ვაღიაროთ ლინა კოსტენკო, რომლის შესახებაც არ მოგეპოვება საბუთი, რომ მისი საქართველოში ყოფნა დაგადასტუროთ, თუმცა მისი ლექსები ეძღვნება საქართველოს.

„სამოციანელი“ პოეტების უმრავლესობისათვის მეგობარი ქვეყნის, მოძმე საქართველოს თემატიკით დაინტერესება სწორედ დეკადის წლებს უკავშირდება. როგორც ირკვევა ა. მაღიშკომაც ამ პერიოდში თარგმნა ვაჟას ლექსები.

კრებულში, რომელიც საქართველოში უკრაინული ლიტერატურის დეკადის დღეების ფარგლებში გამოიცა შესულია დმიტრო პავლიჩკოს ლექსები: „პასუხი მშობლებს“ (თარგმანი გრიგოლ ცეცხლაძისა), „მეგობრობა“ (თარგმანი გრიგოლ ცეცხლაძისა), „სონეტები“ (თარგმანი ალიო მირცხულავასი), „ნერონის ხელი“ (თარგმანი ალექო შენგელიასი), „ქალი“ (თარგმანი ალექო შენგელიასი) „იგავი ძაღლისა“ (თარგმანი ალექო შენგელიასი).

უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დმიტრო პავლიჩკო „სამოციანელთა“ ლიდერად არის აღიარებული მისი კრებულის „სიყვარული და სიძულვილის“ გამო. საქართველოში გამოცემული მისი ლექსების პირველი კრებული ხოტბაა სწორედ იმ რეჟიმისა, რომლის წინააღმდეგ იბრძოდა დმიტრო პავლიჩკო. ვნახოთ რას წერს იგი ლექსში „პასუხი მშობლებს“:

რარიგ მძიმეა ჩემთვის თქვენი სევდა, წუხილი!  
დედის ცრემლები მდელვარე გულს არ მიწვავს განა?...  
მაგრამ ბორკილით ვიქნებოდით კვლავ შებოჭილნი,  
თავისუფლება რომ სექტემბერს არ მოეტანა.  
თავისუფლება ჩვენ არ მოგვცა ღმერთმა და ხატმა,  
ჩვენ ვერ გვშველიდა პაპაჩვენის ლოცვა, პირჯვარი.  
ბედნიერება კოლექტივში იოპვა ხალხმა,  
კომუნისტებმა ინსტიტუტის გამიღეს კარი.

(თარგმნა გრიგოლ ცეცხლაძემ)

პავლიჩკოს პოეზიაში არსებული სოცრეალისტური დისკურსის მოტივების შესახებ უკვე აღვნიშნეთ. ამ შემთხვევაში დავამატებთ მხოლოდ იმას, რომ ქართულ საზოგადოებას იმ პერიოდში შესთავაზეს არა მეამბოხე სამოციანელის, არამედ იმ დმიტრო პავლიჩკოს პოეზია, რომელიც არსებობდა



სამოციან წლებამდე.

კრებულში შემავალი ლექსების მსგავსი სულისკვეთებით არის დაწერილი. „გრანტის ქალი“ პოეტური თვალსაზრისით საოცარი ლექსია, მაგრამ საინტერესოა, რომ ქართველი მკითხველს წარუდგინეს „ლენინის კულტის მესოტბე მწერლის ნაწარმოები:

კლდეო გაჩუქე შვილი დღეგრძელი,  
ცასავით დიდი შთაჰბერე სული,  
სიბრძნით რომ ჰგავდეს ვლადიმერ ლენინს,  
და ფიდელ კასტროს მამაცი გულით

.....

არ მინდა იშვას შენგან რობოტი,  
ჯალათის გულით, სისხლიან ხელით,  
შენს ღრმა წიაღში მიმალულ ბოროტს  
საშვილიშვილო ანდერძით ვწყევლი.

მსგავსი შინაარსი აქვს ლექსს „მეგობრობა“, რომელიც კომუნისტური რეჟიმის საოცარი ჰიმნია:

ჩინელო ქალო, შავგერემანო, ხალისით საგსევე,  
მინდა ყველაფერს შენ გაეცნო ჩემს ქვეყანაში.  
მინდა გაჩვენო მოსავალი ჩვენი მინდვრების,  
მისი ბარაქა მადლიანი, ხორბალი წმინდა,  
მდინარეების კაშხალები, დიდი ხიდები, –  
რგორ ვაშენებთ ჩვენ კომუნიზმს გაჩვენო მინდა.

ლექსის ბოლო სტროფი დასკვნითი სიტყვაა იმ ფსევდო ღირებულებებისა, რასაც იმპერია ამკვიდრებდა თავის შემადგენლობაში მყოფ ქვეყნებში:

და როს ჩვენს მხარეს შემოივლი, გაიცნობ შენა,  
უნდა გაიგო ჩემი სიტყვაც, მთელი სიცხადით:  
ბედნიერების ნათელი გზა ჩინეთს აჩვენა  
მოსკოვმა, თავის ოქტომბერის შუქით დიადით.

ასეთი ტიპის ლექსები, როგორც აღტერნატიული ლიტერატურული დისკურსი, თანაარსებობდა დმიტრო პავლიჩკოს გაცილებით მრავალრიცხოვანი იმ შედეგრების გვერდით, რომელმაც დამსახურებულად დაიკავა უკრაინული პოეზიის ისტორიაში თავისი ღირსეული ადგილი. არც დიდ გაკვირვებას არ

უნდა იწვევდეს ამ ლექსების არსებობა, რადგან ჭეშმარიტი ხელოვნების შესაქმნელად გარდაუვალი ხარკის გადახდა ყველა შემოქმედს მოუწია მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით და მათ შორის პავლიჩკოსაც. \*

ჩვენ უკვე წარმოდგენა შეგვექმნა, როგორია დმიტრო პავლიჩკოს თვალთ დანახული ქართული სამყარო, საინტერესოა, პირველად როგორ გაიცნო დმიტრო პავლიჩკო ქართველმა მკითხველმა. 1964 წელს გამომცემლობის „ლიტერატურა და ხელოვნება“ მიერ თბილისში ჩნდება დმიტრო პავლიჩკოს ლექსების კრებული ქართულ ენაზე. კრებულის წინასიტყვაობით უკრაინელი პოეტი მიმართავს ქართველ მკითხველს: „ვირფასო ქართველო მკითხველო, თუ შენ ჩემი ლექსები მოგეწონა, ნუ მაქვს მე, რადგან პოეზია სიტყვის ხელოვნებაა და კეთილად მოიხსენიე ჩემი მთარგმნელი, რომელმაც ჩემი მუზა ქართულად აამეტყველა. და თუ შენ ჩემი წიგნი არ მოგწონს, ნუ მაძაგებ მე, რადგან შესაძლოა, არ იცოდე, როგორ ჟღერს ეს სტრიქონები ორიგინალში. და, ამასთან, ეს არ არის ჩემი საუკეთესო ლექსები“ (პავლიჩკო 1964: 7). აღნიშნული სტრიქონებით დმიტრო პავლიჩკო ხაზს უსვამს მთარგმანის მნიშვნელობის საკითხს ლიტერატურის უცხოეროვნული მკითხველისათვის. პასუხისმგებლობას იგი მთარგმნელს აკისრებს, რომელიც ამ შემთხვევაში მედიატორის როლს ასრულებს უკრაინელ პოეტსა და ქართველ მკითხველს შორის. მიუხედავად არსებული რისკფაქტორისა დმიტრო პავლიჩკო ქართველ მკითხველს აზიარებს თავის პოეზიას: „მე ხომ სულ მგონია, რომ ყველაფერი, რაც დღემდე დამიწერია, საინტერესო არ არის. და მე ჭეშმარიტად მხოლოდ ის მადელებს, რასაც ჩემს ფიქრებსა და გრძნობებში ვწერ და ჯერ კიდევ არ არის სიტყვიერად ხორცშესხმული. მაგრამ, რაც არის, არის. მაინც უნდა წარმოვსდგე შენს წინაშე და, მჯერა, გამიგებ, რადგან ამქვეყნად ყველაზე მეტად მიყვარს ჩემი ხალხი, მისი შრომა, მისი სიმღერა, მისი მიწა. ეს სიყვარული ასაზრდოებს ჩემს გულწრფელ პატივისცემას სხვა ხალხთა მიმართ“ (პავლიჩკო, 1964:7).

დმიტრო პავლიჩკოს ლექსების ეს კრებული გამოცემულია საქართველოში „უკრაინული ლიტერატურის დეკადის“ ფარგლებში სხვა უკრაინელი

---

\* მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიშველიოთ უახლესი კვლევები, რომლებშიც ნათლად ჩანს, დღეს უკვე კლასიკად ქცეული პოეტების ორმაგი სტანდარტები ხელოვნებაში, რომლებსაც ლიტერატურათმცოდნე ნ. გაფრინდაშვილი „სოცრეალისტურ მსხვერპლშეწირვას“ უწოდებს. (გალაკტიონის ბოლო დრომდე უცნობი ტექსტების მაგალითზე). (დაწერილებით იხილეთ: შედარებითი ლიტერატურის კრებული I, ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2013, გვ. 186-200; უკრაინისტიკის ინსტიტუტის შრომები, ტ. XIV, 2014 გვ. 34-41.) ეს დეფინიცია თავისუფლად შეგვიძლია განვაზოგადოთ სხვა პოეტების მაგალითზეც. ამ გაგებით დმიტრო პავლიჩკოს პოეზიის ეს განზომილება სრულიად პასუხობს „სოცრეალისტურ მსხვერპლშეწირვას“.

მწერლების: დმიტრო კოსარიკის, მაქსიმ რილსკის, მიკოლა ბაჟანის, ლ. ზაბაშტას, ოლეს გონჩარის, იური ზბანაცკის, პავლო ზაგრებელნის, მიხეილ სტელმახის, პავლო ტიჩინას და სხვათა ლექსებისა და მოთხრობების კრებულებთან ერთად. უკრაინული ლიტერატურის დეკადამ მოიცვა მთელი საქართველოს პრესა და აქტიურად იბეჭდებოდნენ მასში უკრაინელი „სამოციანელებიც“. ამ დრომდე დმიტრო პავლიჩკო, როგორც ჩანს, საქართველოში არ ყოფილა: „საქართველოში არ ვყოფილვარ, მაგრამ ბევრ ქართველს ვიცნობ. მეამაყება, რომ ამ ლექსებით მეც ვუერთდები იმ ძვირფას ადამიანთა ეროვნულ კულტურას, რომელთა მამაცობისა და გულუხვობის ამბავი მთელმა მსოფლიომ იცის; რომელთა ქედუხრელობას, მშობელი ხალხისა და ენისადმი ერთგულებას და, მაშასადამე, ყველა ხალხის მეგობრობისა და ურთიერთგაგების იდეალისადმი ერთგულებას უკრაინაც იცნობს“ (პავლიჩკო 1964: 7).

კრებულის გამოცემის შემდეგ დმიტრო პავლიჩკო ესტუმრა საქართველოს.

„საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნომ 1964 წლის 20 მარტს ს. ჭილაიას თავმჯდომარეობით საგანგებოდ განიხილა საკითხი უკრაინული ლიტერატურის დეკადისათვის უკრაინელი მწერლების წიგნების გამოცემის თაობაზე. ბჭობის შემდეგ სხდომაზე გადაწყდა, რომ დმიტრო პავლიჩკოს [ნაწარმოებებს თარგმნის ს.ჩ] ხუტა ბერულავა“ (ბაქანიძე 2000: 11).

„1964 წლის 24 ივნისს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმმა მოისმინა საკითხი უკრაინული ლიტერატურის დეკადის ჩატარების შესახებ. პრეზიდიუმმა მიიღო ცნობა, რომ გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (შემდგომში „მერანი“) უკრაინული ლიტერატურის დეკადისათვის გამოსცემს 18 წიგნს, როგორც დეკადის მონაწილე მწერალთა ნაწარმოებებს, აგრეთვე იმ მწერლებისაც, რომლებიც დეკადაში მონაწილეობას ვერ შეძლებენ“ (ბაქანიძე 2000:13). როგორც ვხედავთ, ხელშეწყობა სახელმწიფოს მხრიდან დიდი იყო. სწორედ ამ დეკადის ფარგლებში ჩაეყარა საფუძველი უკრაინული და ქართველი ახალგაზრდა მწერლების მტკიცე მეგობრობას, რომელიც დღემდე სამაგალითოდ გრძელდება.

საბოლოოდ, დმიტრო პავლიჩკოს ნაწარმოებები უთარგმნიათ გრიგოლ ცეცხლაძეს, ალიო მირცხულავასა და ალექო შენგელაიას“.

კრებულის გამოცემის შემდეგ მალევე ესტუმრა საქართველოს დმიტრო

პავლიჩკო. „დმიტრო პავლიჩკომ დაუფარავად განაცხადა – „მეამაყება, რომ ჩემი ლექსებით მეც ვუერთდები იმ ძვირფას ადამიანთა ეროვნულ კულტურას, რომელსაც მთელი მსოფლიო იცნობს და რომელთა მშობელი ხალხისა და ენისადმი ერთგულებას და, მაშასადამე ყველა ხალხის მეგობრობისა და ურთიერთგაგების იდეალისადმი ერთგულებას უკრაინაც იცნობს“ („კომუნისტი“ 1964: 2).

ივან დრაჩი და დმიტრო პავლიჩკო დაჯილდოებულ იქნენ საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით.

კიდევ ერთხელ გავუსვამთ ხაზს, რომ „საშინაო კულტურული ლიტერატურული პოლიტიკას მთლიანად განსაზღვრავდა საბჭოთა ხელისუფლებისა და კომუნისტური პარტიის საშინაო პოლიტიკის კურსი. საბჭოთა კავშირი სხვადასხვა ეროვნული სახელმწიფოს მექანიკური, ძალადობრივი გაერთიანების შედეგად მიღებული იმპერია იყო, რომლის იდეოლოგიები ცდილობდნენ, ეროვნულ კულტურათა შერწყმის ნიადაგზე, მიეღოთ ახალი კულტურული ფენომენი, საბჭოთა კულტურა. აქედან გამომდინარე, ისინი მეტად დაინტერესებულნი იყვნენ, ვიდრე საბოლოო მიზანს (კულტურათა შერწყმას) მიაღწევდნენ, ჯერ გაეცნოთ და დაეახლოვებინათ ცალკეული ეროვნული კულტურები და ლიტერატურები ერთმანეთისათვის. ამიტომ მათ საგანგებოდ უნდა ეზრუნათ, გაედრმავებინათ საბჭოთა ხალხების ლიტერატურული ურთიერთობები და პრაქტიკული მთარგმნელობითი საქმიანობა; ეჩვენებინათ „ხალხთა მეგობრობის“ ლიტერატურულ-კულტურული ასპექტები და ის პოტენციალი, რომელიც ჰქონდა საბჭოთა წყობილებას ეროვნული კულტურების განვითარების თვალსაზრისით“ (გაფრინდაშვილი 2014: სოცრეალიზმის ეპოქის...), დიახ, ასე იყო და მიზანი ნამდვილად მიღწეულ იქნა – ეროვნული კულტურები ნამდვილად დაახლოვდნენ და მომავალი პროცესებიც მეტნაკლებად განსაზღვრეს. ეს არ იყო მხოლოდ მოგზაურობა ერთი ქვეყნიდან მეორეში, ეს გახლდათ მწერალთა დაახლოების ხელშემწყობი ფაქტორი. 1964 წლის „მზიური დეკადის“ (ასე უწოდა უკრაინული ლიტერატურის დეკადას საქართველოში უკრაინელმა მწერალმა, ოლეს გონჩარმა) დროს „პოეტები დ. პავლიჩკო, ი. დრაჩი, ვ. კოროტიჩი საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტში შეხვდნენ შემოქმედებით ახალგაზრდობას, ხოლო პოეტები ი. ვიგანი, ო. იურენკო და ი. ნონეშვილი – თბილისის №41 სკოლის მოსწავლეებს,

სადაც გაიხსნა კლუბი „წიგნის მეგობარი“ (ბაქანიძე 2000: 66), როგორც ვხედავთ „დამეგობრების“ მასშტაბი საკმაოდ დიდი იყო.

XX საუკუნის 80-იან წლებში კვლავაც პოპულარულია დ. პავლიჩკოს პოეზია. მას თარგმნიან ცნობილი ქართველი პოეტები ი. ორჯონიკიძე, ა. შენგელია, ა. ასანიძე, რ. ჩილაჩავა. თარგმანები იბეჭდება გაზეთებში „ლიტერატურული საქართველო“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“.

1970 წელს კიევში გამოიცა ახალგაზრდა პოეტთა პოეზიის კრებული სახელწოდებით „მზის მტევანი“, რომელშიც უკრაინელი ავტორების მიერ ნათარგმნი ქართველი ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედება უკრაინულ ენაზე გახლავთ წარმოდგენილი. სწორედ მასშია მოთავსებული დმიტრო პავლიჩკოს შემდეგი თარგმანები: ი. ორჯონიკიძის „დიდება“, „წვიმის მოსვლამდე“, ზაურ ბოლქვაძის „ჩემო მიწავ“, „მთები“, „სვანეთი“, „ლადო გუდიაშვილს“, „ თამაზ ჭილაძის „ენგური“, „იპოდრომი“. აღსანიშნავია, რომ უკრაინელი პოეტი ახერხებს დედნის ადეკვატური ტექსტის შექმნას.

„მთების“ თარგმანი შინაარსობრივად აბსოლუტურად ადეკვატურია ორიგინალის, რაც შეეხება ფორმობრივ მხარეს, ამ მხრივ აბსოლუტურობაზე ვერ ვისაუბრებთ, თუმცა შესაძლებლობების ფარგლებში მაინც მოახერხა უკრაინელმა პოეტმა და შეინარჩუნა იგი.

მაოცებს მთები – დაჯანდებული  
Дивуюсь із гір, що так високо стали,  
და ცაში მათი ღამის თევანი...  
Дивуюсь з вершин \_ снігових наметів...  
მთა არის მიწა აჯანყებული –  
Кожна гора \_ це земля повстала  
დედამიწაზე დაუტევარი!..  
Що не вміщається на планеті!..

დმიტრო პავლიჩკო ასეთივე განწყობით თარგმნის მეგობარი თამაზ ჭილაძის პოეზიას:

შენი ფიქრების მაღალ ბალახში  
Ірже табун гривастих білих коней  
ჭიხინებს თეთრი ცხენების რემა...  
В столочній траві твоїх думок.

ტკაცუნობს სიცხე ყვითელ ბალახში  
А день такий спекотний, аж червоний,  
და მზე მოისმის, ვით გულისცემა.  
І сонце – в серце, ніби ключ в замок.

თარგმანი დედნის ადეკვატური ნაკლებად გახლავთ, განსაკუთრებით ბოლო

ორი სტრიქონი , თუმცა მთარგმნელის მონდომება და მცდელობა, ზედმიწევნით გადმოიტანოს ქართველი პოეტის შემოქმედებითი მუხტი, უთუოდ დასაფასებელია.

იზა ორჯონიკიძის „დიდება“ ასევე გულისხმიერებით უთარგმნია დმიტრო პავლიჩკოს:

ფანჯრის რაფაზე გრილდება სურა,

Опівніч. Небо, як дірява свита,  
შუაღამეა და შუა ცეცხლი;

Жар у печі запопелився й знід.  
მე ბამბის თხელი საბანი მხურავს,

Я ватяною ковдрою накрита,  
შენ – სანთლის ჩრდილი და ჟამთა ვერცხლი.

Ти – тінями від свічки й сріблом літ.

**დასკვნის** სახით უნდა ითქვას, რომ დ. პავლიჩკოს, როგორც „სამოციანელთა“ წინამძღოლი მწერლის შემოქმედებაში ქართული თემის გაჩენა მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენს ლიტერატურათმცოდნეობისათვის, როგორც ქართულ , ისე უკრაინულ გარემოში.

„უცხოეროვნული მწერლის ხედვის კუთხე განსხვავებულია ეროვნული მწერლის ხედვის კუთხისაგან და საინტერესოა, რა დაინახა, როგორ დაინახა, როგორი მხატვრული შეფასება მისცა ერის ცხოვრების ცალკეულ მხარეს უცხოეროვნულმა მწერალმა. ეს ინტერესი ხშირად განაპირობებს უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი თხზულებების თარგმანის სახით „დაბრუნებას“ იმ კულტურულ-ლიტერატურულ სამყაროში, რომლის თემატიკაზეცაა შექმნილი იგი. უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოები, გარდა ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებისა, სხვა თვალსაზრისითაც ახდენს გავლენას მკითხველზე. ის მოქმედებს მკითხველის ცნობიერებაზე, როგორც ეროვნულ ურთიერთობათა ამსახველი და ეროვნული სტერეოტიპების დამამკვიდრებელი ფენომენი“ (გაფრინდაშვილი 2013: 128).

ერთია, როდესაც უცხოეროვნული თემატიკა ჩნდება მწერლის შემოქმედებაში ისე, რომ მწერალი არ არის ნამყოფი აღნიშნულ „უცხო“ ქვეყანაში, და მეორე, როცა პირადად იცნობს მის ადგილობრივ კულტურას, მოგზაურობს, ეცნობა ხალხს პირადად.

დმიტრო პავლიჩკო ის მწერალია, რომელიც წერდა საქართველოზე მანამ, სანამ ჩამოვიდოდა ქართულ მიწა-წყალზე და წერდა მას შემდეგ, რაც ესტუმრა

საქართველოს.

წარუშლელია უკრაინელი პოეტის კვალი ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში.

## თავი III

### ლინა კოსტენკო და ქართული კულტურა

**3.1. ლინა კოსტენკო შიდაემიგრაციაში.** ყოველი ერის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ფასდება იმის მიხედვით, თუ რა ადგილი აქვს მას მსოფლიო ლიტერატურაში. როგორც გოეთე აღნიშნავდა, „მსოფლიო ლიტერატურა არ ნიშნავს წესთა ქმნას, არამედ კომუნიკაციასა და კულტურათა კონტაქტს“, ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს ძალიან ცნობილი და მიღებული მოსაზრებაა (რენე უელეკი, ადრიან მარინო და სხვანი აგრძელებენ მსოფლიო ლიტერატურის განსაზღვრების ზემოაღნიშნულ ტრადიციას).

სლავური ლიტერატურა მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურის შემადგენელი ნაწილია. სლავური ლიტერატურის ერთ-ერთი განუყოფელი ნაწილი კი – უკრაინული ლიტერატურა. უკრაინული ლიტერატურის მსოფლიო კონტექსტში განხილვისას გვერდს ვერ აუვლით მის რეცეფციას ქართულ ლიტერატურულ სამყაროში, რამეთუ ამ ორი, მსგავსი ბედის მქონე ქვეყნების ისტორია ყოველთვის მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული, ამიტომაც უკრაინულმა ლიტერატურულმა მოვლენებმა ქართულ კულტურაში პოვა ასახვა და პირიქით.

ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობები XVII საუკუნეში იღებს სათავეს. წინა თავებში აღვნიშნეთ, რომ ეს ურთიერთობები გრძელდებოდა და განსაკუთრებით აქტიური იმ პერიოდში იყო, როდესაც ეწყობოდა ლიტერატურულ-კულტურული დეკადები საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში მყოფ სხვადასხვა ქვეყნებს შორის. 1931 წელს საქართველოში მოეწყო უკრაინული კულტურის დეკადა, 1964 წელს კი უკრაინული ლიტერატურისა.

ზემოაღნიშნულ დეკადებში მონაწილე მწერლები (მაქსიმ რილსკი, მიკოლა ბაჟანი, პავლო ტიჩინა, ოლეს გონჩარი და ა.შ.), რომლებიც იმყოფებოდნენ საქართველოში, და რომელთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი აქვს ქართულ თემატიკას, ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების მკვლევრის ოთარ ბაქანიძის მონოგრაფიებში საკმაოდ ღრმად და დეტალურადაა გამოკვლეული და ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურული ურთიერთობების



ისტორიაში ფასდაუდებელ როლს ასრულებს.

„ლიტერატურათა შორის პირდაპირი ურთიერთობების დამყარებას ხელს მრავალი ფაქტორი უწყობს. ამ ფაქტორებს „კომპარატივიზმის შიკრიკებს“ ან „შუამავლებს“ უწოდებენ. ახალი იდეებისა და ცოდნის გავრცელებაში, ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქვეყნებს შორის პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობების პროცესის გაძლიერებას (გაფრინდაშვილი 2013: 35). სწორედ ამ პროცესის შედეგი იყო ეს ლიტერატურული დეკადები, რომელშიც რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ღინა კოსტენკოს მონაწილეობა არ მიუღია, და მიუხედავად ამისა მაინც, მისი პოეზია გამდიდრდა ქართული თემატიკით.

ჩვენ შევეცდებით განვსაზღვროთ, უკრაინელი „სამოციანელ“ პოეტთა როლი უკრაინის ისტორიაში და დავახასიათოთ „სამოციანელი“ პოეტი ღინა კოსტენკო, მისი ადგილი ქართულ-უკრაინულ კულტურათა მრავალსაუკუნოვან დიალოგში, განვსაზღვროთ მისი როლი უკრაინულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში და დავადგინოთ, რა მოცულობით, რა სიხშირით გვხვდება „სამოციანელ“ მწერალთან ქართული თემა, რა გახდა ამის მიზეზი, რა ფორმითაა იგი წარმოდგენილი მის შემოქმედებაში, რა შესძინა ამან უკრაინულ ლიტერატურას. ამასთან ერთად, რა კავშირშია ღინა კოსტენკო და მისი შემოქმედება ქართულ კულტურასთან.

იგი დაიბადა პედაგოგების ოჯახში და როგორც ცნობილია, მისი მამა ვასილი კოსტენკო იყო ცნობილი პედაგოგი და უნიჭიერესი ადამიანი, პოლიგლოტი, რომელიც ფლობდა თორმეტ უცხო ენას. დედაც ცნობილი პედაგოგი იყო. პატარა გოგონას ცხოვრებაში ერთ-ერთი უმძიმესი მომენტი მისი მამის დაპატიმრება და „ხალხის მტრად“ გამოცხადება იყო. შესაბამისად, მასაც „ხალხის მტრის“ შვილის მძიმე ტვირთის ზიდვა მოუწია. მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში იგი აქტიურად დადიოდა უკრაინის მწერალთა კავშირთან არსებულ ლიტერატურულ სტუდიაში.

ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლის პერიოდიდან დაიწყო ლექსების წერა, ლიტერატურულ ასპარეზზე იგი ამ დროიდან გამოდის, მისი პირველი ლექსები იბეჭდება ჟურნალში „დნიპრო“, რომლის რედაქტორიც იმდროისათვის იყო უკვე სახელმძღვანელო პოეტი და შემდგომში „სამოციანელების“ იდეურ-ესთეტიკურ

შეხედულებების გულშემატკივარი - ანდრიი მალიშკო.

1963 წელს ა. დობროვლოსკისთან ერთად ლინა კოსტენკომ შექმნა სცენარი ფილმისთვის „შეამოწმეთ თქვენი საათები“.

1965 წლის ცნობილი მოვლენების დროს\* ლინა კოსტენკომ, როგორც სხვა დანარჩენმა „სამოციანელმა“ ხელოვანებმა აქტიური საპროტესტო პოზიცია დაიკავა. მან მკაცრად გააკრიტიკა უკრაინელი ინტელიგენციის წარმომადგენელთა მასობრივი უკანონო დაპატიმრება და გასამართლება. უფრო მეტიც, იგი თავად ესწრებოდა მისი მეგობრის ვიახესლავ ჩორნოვოლის სასამართლო პროცესს, რომელიც ლვოვში გაიმართა. ამ მოვლენების გამო ლინა კოსტენკომ საპროტესტო წერილი გამოაქვეყნა. 1964 წელს „უკრაინის რევოლუციურმა ფრონტმა“ გამოსცა მანქანაზე ნაბეჭდი ჟურნალი „ბედი და სამშობლო“, რომელიც „სამიზდატების“ ტიპის ლიტერატურის დაბადების პირველი პრეცედენტი იყო უკრაინაში. ასეთი მოქმედებებით კომუნისტური ხელისუფლება ძალიან გაღიზიანდა და „სამიზდატებთან“ ნებისმიერ კავშირში მყოფი ინტელიგენციის წარმომადგენელი დევნისა და რეპრესიების მსხვერპლი გახდა. არადა მთელი პროგრესული საზოგადოება, რომელსაც არ სჯეროდა და კატეგორიულად ეწინააღმდეგებოდა სოცრეალისტურ უტოპიას, სწორედ „სამიზდატების“ გარშემო ერთიანდებოდა. ხელისუფლება ჩიხში მოექცა და იძულებული გახდა ვა-ბანკზე წასულიყო, ამ შეუქცევადი პროცესის საწინააღმდეგოდ ისევ, მისთვის კარგად ნაცადი რეპრესიული მანქანის ამუშაება გახდა საჭირო.

ამ და სხვა ფაქტორებმა განაპირობა მისი ხელისუფლებისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების ჩამოყალიბებაცა და გაღვივებაც. „სამოციანელების“ ერთ-ერთი წინამძღოლი და ყველაზე პოპულარული უკრაინელი პოეტისა მოჩვენებითი „დათობის“ პერიოდის კომუნიზმის დევნის ობიექტი ხდება.

გასაგები ხდება, რომ არამარტო ლინა კოსტენკოს წიგნების ბეჭდვა აიკრძალა უკრაინის სახელმწიფო გამომცემლების მიერ, არამედ მისი ხსენება საბჭოთა უკრაინულ პრესასაც აკრძალა. ლინა კოსტენკოს პოეზიის პოპულარობა კი სულ უფრო მზარდი ხდებოდა მკითხველთა წრეებში, ეს აკრძალვის მოტივაციას კიდევ უფრო აღვივებდა, (თუმცადა უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ მისი ნაწარმოებების ბეჭდვა უფრო ადრე, 1962 წლიდან

\* ვგულისხმობთ იდეოლოგიურად „არაკეთილსაიმედო“ მწერალთა მასობრივ დაპატიმრებებსა და დევნას.

აიკრძალა). 1969 წელს უკრაინული დიასპორის ინიციატივით, რომელსაც სათავეში ედგა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ოსიპ ზანკევიჩი, გამოიცა დიდი კრებული სახელწოდებით „პოეზია“, რომელშიც კოსტენკოს ამ დროისათვის დაწერილი ყველა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შევიდა, ის ლექსებიც კი, რომლებიც უკრაინაში მხოლოდ „სამიზდატების“ საშუალებით ვრცელდებოდა.

დღესდღეობით მკვლევრების, ჟურნალისტებისა თუ საზოგადოების უმეტესი ნაწილი იზიარებს იმ აზრს, რომ „სამიზდატების“ დაბადება და შემდგომში მისი მასშტაბური ხასიათი იყო დისიდენტური მოძრაობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი. მიუხედავად იმისა, რომ ღინა კოსტენკოს პოეზია თითქმის თხუთმეტი წლის მანძილზე მხოლოდ ამ ხერხით ხდებოდა მკითხველებთან, სხვა, უფრო მკაფიოდ გამოკვეთილ უკრაინულ დისიდენტებს ვერ შევადარებთ და ვერც გავაიგივებთ დისიდენტებთან ან თუნდაც სხვა „სამოციანელებთან“ (სტუსი, სიმონენკო და სხვ.), რომლებმაც ნამდვილი ჯოჯოხეთი გამოიარეს იმის გამო, რომ ისინი არ იყვნენ უბრალოდ საშუალო სტატისტიკური კომუნისტური მოქალაქე-პოეტები, ერთიანი საბჭოთა ხალხის ჭეშმარიტი ნაწილი. თუმცა ყოველი „სამოციანელი“ პოეტი თავისი ინივიდუალური და საერთო პრინციპით ხასიათდება და ჩვენ არ ვცდილობთ მათი მახასიათებლების ერთმანეთთან „შეჯიბრებას“.

ღინა კოსტენკომ ეპოქა შექმნა როგორც მძვინვარე კომუნისტურ, ისევე პოსტკომუნისტურ და მიმდინარე პროცესებში. პოეტის და საზოგადო მოღვაწის საუკეთესო შემფასებელი მისი აუდიტორიაა, რომელიც სავსებით ობიექტურად ახარისხებს კარგსა და ცუდს, ღირებულსა და უსარგებლოს.

ოცდამეერთე საუკუნის პოსტსაბჭოთა სივრცეში იმდენი პროგრესი მაინც განიცადა 70-წლიანი უტოპიური იდეოლოგიით დადღასმულმა საზოგადოებამ, რომ მისი მემკვიდრეობა და კულტურული მემკვიდრეობა სწორ ორიენტირებზე დააყენოს. ამ მსჯელობიდან გამომდინარე ღინა კოსტენკოს ამჟამინდელი განუზომელი პოპულარობა და სიყვარული ამის ნათელი დადასტურებაა.

უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნეების მოსაზრებით, ყველაზე დიდი წარმატება ღინა კოსტენკოს მოუტანა მისმა ლეგენდალურმა რომანმა ლექსად „მარუსია ჩურაი“. ცნობილი პოლტაველი მომღერლის - მარუსია ჩურაის ისტორია უკრაინელი ხალხის ცნობიერებაში კარგად იყო გამჯდარი, როგორც ხალხური ასევე წინა პერიოდის პოეტების შემოქმედებიდანაც (ოლგა

კობილიანსკასა და სხვ.) თუმცა, კოსტენკოს ნაწარმოების ორიგინალურმა სტილმა არნახული ინტერესი და მოწონება დაიმსახურა. ფაქტობრივად, ამ ნაწარმოებით მან უკრაინულ მწერლობაში აბსოლუტურად უცხო და იშვიათი ჟანრი დაამკვიდრა.

ლინა კოსტენკო 1930 წლის 19 მარტს დაიბადა კიევის მახლობლად, ქალაქ რუიშჩივში, მასწავლებელთა ოჯახში. 1936 წელს ოჯახი საცხოვრებლად გადავიდა კიევში, სადაც დაამთავრა სკოლა. ჯერ კიდევ სკოლის ასაკში დაიწყო სიარული ჟურნალ „დნიპროსთან“ არსებულ ლიტერატურულ სტუდიაში. 1946 წელს დაიბეჭდა ლინა კოსტენკოს პირველი ლექსები. ლინამ ჩააბარა კიევის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, მაგრამ მალევე მიატოვა იქ სწავლა და სასწავლებლად მაქსიმ გორკის სახელობის მოსკოვის ლიტერატურის ინსტიტუტში გაემგზავრა.

მისი სადიპლომო ნაშრომი გახდა სამოქალაქო პოეტური კრებული „მიწის სხივები“. კრიტიკოსი ვსევოლდ ივანოვი რეცენზიაში წერდა: „ლინა კოსტენკოს სადიპლომო ნაშრომი, მისი ლექსები, ჩემი შეხედულებით იმსახურებს უმაღლეს შეფასებას. ეს არის დიდი მომავლის მქონე ძალიან ნიჭიერი პოეტი. მე ვგრძნობ, რომ მისი უკრაინული ლექსები სრულყოფილია“ (ივანოვი 2010: ინტერნეტრესურსი). მომავალ წელს (1957) ცალკე კრებულად გამოიცა „მიწის სხივები“, ხოლო 1958 წელს უკვე – ახალი კრებული „იალქანი“.

ორივე კრებული იმით გამოირჩევა, რომ არ ჩაჯდა ხელისულების მიერ დაწესებული პრივილეგირებული სტანდარტების ფარგლებში – ლექსებს არ ჰქონდა ე.წ. „პარავოზები“ ლენინისა და პარტიის შესახებ, არ იყო წითელი კალენდრის მიერ დაწესებული გამოძახილების თემატიკაზე შექმნილი და ა. შ. ერთი სიტყვით, მისი პოეზიის პირველივე კრებულებიდან გამოიკვეთა ავტორის მკაფიოდ გამოხატული, ნაციონალური და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებები, რომლებიც თვით ე.წ. „დათობის“ პერიოდის ესთეტიკური ღირებულებების ჩარჩოებიდან შორს იდგა. იმპერიული კულტურისა და ხელოვნების წიაღში წარმოიშვა პერიფერიის წარმომადგენლის ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებიც საერთო ლიტერატურულ კანონს არ ემორჩილებოდა, აქედან უკვე გასაგები ხდება ტოტალიტარული ხელისუფლების პოზიცია და განისაზღვრება კიდევ ასეთი პოეტური განაცხადით დაწყებული „ადამიანთა სულის ინჟინერის“ შემოქმედებითი მომავალი.

მისი მომდევნო კრებული „მზიური ინტეგრალები“ (1963) ნამდვილად აღარ ჯდებოდა ცენზურის კრიტერიუმებში. რის გამოც დაიწყო მისი ნაწარმოებების აკრძალვა და შევიწროება. ასეთივე ბედი ხვდა წილად კრებულს „თავადი მთა“, რომელიც მზადდებოდა მრავლწლიანი ფიქრისა და მუშაობის შედეგად. ორივე კრებული იდეოლოგიისათვის კატეგორიულად მიუღებელი ლიტერატურული მოვლენა იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ 1961 წლიდან 1977 წლამდე ლინა კოსტენკოს ნაწარმოებები აღარ იბეჭდებოდა და როგორც ეს 60-იანი წლების საბჭოთა კავშირის პროგრესულ ლიტერატურულ წრეებში ხდებოდა, მისი ნაწარმოებებიც ახლადდამკვიდრებული ე.წ. „სამიზდატის“ მეთოდებით ვრცელდებოდა უკრაინულ მკითხველთა შორის. 1977 წელს „მარადიული მდინარის ნაპირებზე“ კრებულის გამოცემა, ლინა კოსტენკოს ერთგარი ხელახალი დებიუტი იყო ლიტერატურულ სარბიელზე, რადგან მისი ბეჭდვა სახელმწიფო გამომცემლობების მიერ დაბლოკილი იყო, „სამიზდატი“ კი ყველასთვის ხელმისაწვდომი ვერ იქნებოდა, გასაგები მიზეზის გამო.

ლინა კოსტენკოს ახალგაზრდული შარმით გაჯერებული პოეზია უკრაინელი მკითხველებისა და პოეზიის მოყვარულებისთვის უკვე კარგად იყო ცნობილი მისი „მიწის სხივებისა“ და „იალქნის“ ლექსებით. შესაბამისად, პოპულარობაც არ აკლდა მის სახელსა და დახვეწილ, უკრაინულ ეროვნულ საწყისებზე შექმნილ მშვენიერი ქალბატონის პოეზიას. 1961 წლისათვის ნიადაგი უკვე კარგად იყო შემზადებული კოსტენკოს თავბრუდამხვევი პოპულარობისათვის.

1961 წელს გამოიცა ლინა კოსტენკოს მესამე კრებული „მგზავრობანი გულისა“.

ამ პერიოდიდან დაიწყო უკვე პოეტსას შემოქმედებითი სადამოების მოწყობა, რომელიც მუდმივად გადავსებული იყო, იდეოლოგიური ტექსტებით გადაღლილი და ნამდვილი ლიტერატურისმოყვარული უკრაინელი ახალგაზრდებით. ახალგაზრდა პოეტი ვასილ სიმონენკო მაშინ ამ კრებულს ძალიან დიდ მოვლენად მიიჩნევდა და ამბობდა, რომ „მისი მესამე კრებული „მგზავრობანი გულისა“, არის პრინციპულად მნიშვნელოვანი პოეტური კრებული უკრაინული მწერლობისათვის. ამ კრებულით ლინა კოსტენკოს პოპულარობასთან ერთად გაიზარდა მისი ავტორიტეტი და ნდობის ხარისხი მკითხველებსა და მის თანამედროვე შემოქმედთა წრეებში.

1961 წელს კრებული „მზიური ინტეგრალი“ აკრძალულ იქნა იდეოლოგიური ცენზურის მიერ და მას არ უნახავს მზის სინათლე. ამის შემდეგ ლინა კოსტენკოს პოეტური სიტყვა აკრძალულად გამოცხადდა. მისი ნაწარმოებები 1977 წლამდე აღარ დაბეჭდილა, ვიდრე არ გამოიცა კრებული „მარადიული მდინარის ნაპირებზე.“ 1977 წელს აიკრძალა კიდევ ერთი მისი კრებული „სათავადო მთა“.

ლინა კოსტენკოს პოეზია წლების მანძილზე იყო აკრძალულად გამოცხადებული და ვინ იცის, რამდენი ნაწარმოები დაკარგა უახლესმა უკრაინულმა ლიტერატურამ, თუმცა ავტორის მეზობელი ხასიათის წყალობით, მაინც გამოვიდა ლიტერატურულ სარბიელზე ის საკითხები, რომლებიც აწუხებდა და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მქონედ მიაჩნდა ახალგაზრდა ნიჭიერ პოეტს.

1979 წელს დაიბეჭდა ლინა კოსტენკოს ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები, ლექსად დაწერილი რომანი „მარუსია ჩურაი.“ ხოლო 1980 წელს კრებული „განუმეორებლობა.“ ორივე წიგნის გამო პოეტესამ მიიღო ტ. შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემია.

წიგნისთვის „ინკრუსტაცია“, რომელიც გამოიცა იტალიურ ენაზე, ლინა კოსტენკოს მიენიჭა ფრანჩესკა პეტრარკას პრემია.

1999 წელს ლინა კოსტენკომ გამოსცა ისტორიული რომანი ლექსად „ბერესტეჟკო“. ეს არის ისტორიული რომანი ლექსად, რომელიც ლინა კოსტენკომ 60-იან წლებში დაწერა. ბერესტეჟკოს ბრძოლა უკრაინის ისტორიაში და უკრაინელი ხალხის მესხიერებაში ერთ-ერთი გამორჩეული მომენტი, ისეთივე გამორჩეული, როგორც ჰაიდამაკების აჯანყება, ბახტრიონის აჯანყება თუ კრწანისის ბრძოლა ქართველთათვის.

1651 წელს, დასავლეთ უკრაინის ტერიტორიაზე სოფელ ბერესტეჟკოში მოხდა ბრძოლა რეჩ-პოსპოლიტის არმიასა (მეთაურები მეფე იან კაზმირი, დიდი გვირგვინოსანი ჰეტმანი მიკოლა პოტოცკი, სრული გვირგვინოსანი ჰეტმანი მარტინ კალინოვსკი) და კაზაკებისა და ყირიმის თათართა გაერთიანებულ არმიას (ზაპოროჟიის სამხედრო ერთეულის ჰეტმანის ბოგდან ხმელნიცკისა და ხან ისლამ III გირეის მეთაურობით).

სხვადასხვა წყაროების მიხედვით პოლონელ-ლიტველთა არმია 57-დან 160 ათასიანი იყო, ზოგიერთი ცნობის მიხედვით 220-240 ათას მეომარს, ხოლო

კახაკებისა და ყირიმელი თათრების მეომართა რაოდენობა არანაირად არ აჭარბებდა 100 ათასს, ამათგან 25 ათასს ყირიმელი თათრების მეომრები შეადგენდნენ. გამარჯვება მოიპოვეს პოლონელ-ლიტველთა არმიამ მას შემდეგ, რაც ყირიმელები გაიქცნენ ბრძოლის ველიდან. ამ ბრძოლის შედეგად დაიღო ბელოცერკოვსკის ზავი.

1987 წელს გამოვიდა კრებული „ჩაუძირავ სკულპტურათა ბაღი“, რომანის ლექსისა „მარუსია ჩურაისა“ და კრებულია „განუმეორებლობისათვის“, პოეტმა მიიღო ტ. შეფჩენკოს სახელობის სახელწმიფო პრემია.

კრებულმა „რჩეული“ მზის სინათლე იხილა 1989 წელს.

წიგნისათვის „ინკრუსტაციები“, რომელიც გამოიცა იტალურ ენაზე, ლინა კოსტენკოს 1994 წელს მიენიჭა ფრანჩესკო პეტრარკას პრემია, რომელსაც ვენეციის გამომცემელთა კონსორციუმში განსაზღვრავს თანამედროვეობის გამოჩენილი მწერლებისათვის. 1999 წელს დაბეჭდა ისტორიული რომანი ლექსად „ბერესტეჟკო“ და ცალკეულ ბროშურად გამოცა ლექცია „ერის ჰუმანიტარული აურა, ან მთავარი სარკის დეფექტი“, რომელიც წაკითხული იქნა 1999 წლის 1 სექტემბერს ნაცინონალურ უნივერსიტეტში, კიევი-მოგილას აკადემიაში. 2000 წელს ლინა კოსტენკო გახდა ოლენა ტელიგას სახელობის საერთაშორისო ლიტერატურულ-სახელოვნებო პრემიის პირველი ღაურეატი.

უკვე ადრეულ ლექსებში ლინა კოსტენკომ წარმოაჩინა ღრმა ფილოსოფიური ქვეტექსტები. „სამოციანელებზე“ ცოტა ადრე დებიუტისათვის, იგი გახდა „სამოციანელების“ განშტოება, ერთ-ერთი იმათათგანი, რომელიც ამტკრევედა ჩვეულ მხატვრულ კრიტერიუმებს. წიგნის „მუდმივი მდინარის ნაპირებთან“ გამოსვლა ნამდვილ ლიტერატურულ სენსაციად იქცა. „მუდმივი მდინარე“ საკუთარ თავში მოიცავს ცალკეული ადამიანების სიცოცხლეს, ამრავლებს და ამდიდრებს მეხსიერებას ისტორიული გამოცდილებით, „მარადიული მდინარე“ – ესაა მასშტაბური მოვლენა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა და რომელშიც გაერთიანდა წმინდა პიროვნული და ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები.

ლინა კოსტენკოს თექვსმეტწლიანი დუმილი არ აღიქმებოდა, როგორც სისუსტე თუ კომპრომისი, რადგან თავის პოზიციას პოეტი გამოხატავდა პირდაპირ და ღიად.

ლინა კოსტენკოს ნაწარმოებები ლიტერატურულ თემაზე აქტიურს ხდის

პოეზიის მიერ მისსავე როლის თვითშემეცნებას ჭეშმარიტი სულიერი ფასეულობების სისტემაში, ამგვარი ლექსები საკმარისადაა კრებულში „მარადიული მდინარის ნაპირებთან“ და „ჩაუძირავ სკულპტურათა ბაღი“ (1987). გარდა ამისა, არც თუ ისე ცოტაა ნაწარმოებები, რომლებშიც ავტორის ჩანაფიქრი მიმართულია ხელოვნებისა და მითოლოგიის მუდმივი სიუჟეტებისაკენ, ისტორიული მოვლენებისა და გამოჩენილ ადამიანთა ბიოგრაფიული ეპიზოდებისადმი. ეს ლექსები ერთმანეთთან დაკავშირებულია მეტად საინტერესო პარალელებით, რემინისცენციებით, ხშირად გამართული პოლემიკით, სადაც ბევრია ირონიული შემთხვევა – ღინა კოსტენკოს ერთ-ერთი საყვარელი ლიტერატურული ხერხი.

წიგნში „მარადიული მდინარის ნაპირებთან“ და უკვე შემდგომ კრებულებში მკითხველის წინაშე გადაიშლება ეროვნული ისტორია („ჩიგირინის ჭები“, „თავადი ვასილკო“, დრამატული პოემა „ფიქრნი ძმებზე არააზოველებზე“).

წარმოუდგენელი წარმატება ჰქონდა რომანს ლექსად „მარუსია ჩურაის“. ღინა კოსტენკომ გამოიყენა ისტორიული და ნახევრად ლეგენდარული ცნობები პოლტაველის მწერლის, მარუსია ჩურაის შესახებ, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია.

მარუსია ჩურაის სახე, მისი სიმღერები, შთაგონებით ავსებდა ხელოვანებს, მათ შორის ღინა კოსტენკოსაც. კერძოდ, ოღვა კობილიანსკამ მარუსიას სიმღერის სიუჟეტი საფუძვლად დაუდო „ოი, ნუ დადიხარ გირჩოს“, ხოლო მ. სტარიცკიმ მოცემულ სიუჟეტზე პიესა შეიქმნა.

რომანი ლექსად „მარუსია ჩურაი“ – ესაა ცნობილი სიუჟეტის მხატვრული ტრანსფორმაცია, რომელიც ეხება გოგონას უიღბლო სიყვარულს ბიჭის მიმართ, რომელიც მან მოწამლა იმის გამო, რომ ბიჭმა უღალატა სიყვარულს და სხვასთან წავიდა. ეს ნაწარმოები განუმეორებელია თავისი შინაარსით, პოეტური თემების სიმრავლით, ფილოსოფიურ-მორალური კოლიზიებით, ზოგადსაკაცობრიო და ნაციონალური პრობლემატიკით. გარდა იმ თემებისა, რომლებიც გაუღერებულია „მარუსია ჩურაიში“, უპირველესად უნდა აღინიშნოს ხელოვანის რთული და ამავედროულად დიდი მისია და მისი სიტყვა უკრაინელი ხალხის ცხოვრებასა და ბედზე. ღინა კოსტენკოს რომ დაეწერა მხოლოდ გოგონას ტრაგიკულ სიყვარულსა და მის ბედზე, რომანი უინტერესო იქნებოდა.



ლინა კოსტენო მთავარი გმირის საშუალებით ამბობს: „მე მხოლოდ ინსტრუმენტი ვარ, რომელზეც ტირიან ჩემი ხალხის შვილები“.

სასიყვარულო სიუჟეტის უჩვეულობა იმითაა განპირობებული, რომ თავად მარუსია ჩურაი გახლავთ უჩვეულო. მის ღრმა და ფართო ნატურაში ცოცხლობს ძლიერი მაქსიმალისტური საწყისი: „ ყველაფერი – ან არაფერი. გრიცევას დედა ამბობს მის გულზე, რომ ის „ამაყი და რთულია“. რთულია იმიტომ, რომ აღიარებს კომპრომისებს, უკუაგდებს ნახევრად თანაგრძნობას, იტანჯება მარტობაში, მოითხოვს ყველაფერში ჭეშმარიტებასა და სისრულეს.

ლინა კოსტენკოს შემოქმედება, წერს უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნე ტ. ჰავეი, – იმით არის გამორჩეული, რომ მასში შერწყმულია ლირიკულ-ეპიკური სიუჟეტური მსვლელობა, ხასიათების ძერწვის უნარი, შორეული დროის გმირების კოლორიტებად ქცევის შეუდარებელი შესაძლებლობანი (ჰავეი 2008:155).

თითქმის ყოველი საუკუნის 60-70-იანი წლები გარდატეხის ეტაპად იქცევა ხოლმე და თავის დამამახსოვრებელ კვალს ტოვებს ისტორიაში. ასე იყო გასული 2 საუკუნის შემთხვევაშიც. „XX საუკუნის 60-70-იან წლებში, რომელიც „განვითარებული სოციალიზმის“ სახელით ჩაეწერა სსრკ ისტორიაში, ფაქტობრივად გაუფასურდა ზნეობრივი კრიტერიუმები, ჩამოყალიბდა ძალზე უტოპიური „ერთიანი საბჭოთა ხალხის“ ცნება, რომლის არსი ვერანაირ კრიტიკას ვერ უძლებდა. ასეთ პირობებში ქართული (და არა მარტო ქართული) მწერლობა თავის დანიშნულებას იმაში ხედავდა, რომ მკითხველისთვის კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა მისი ქართველობა, მდიდარი ისტორიული წარსული და ის ისტორიული გმირები, რომელთა მეოხებით მოაღწია საქართველომ დღემდე“ (გაფრინდაშვილი 2010: 136).

დაწვრილებით ანალიზს ამ პროცესის შესახებ გვაწვდის ავთანდილ ნიკოლეიშვილი: „ეროვნულ ინდივიდუალობათა წინააღმდეგ ბრძოლის ერთ-ერთ ფართოდ გავრცელებულ ფორმად 60-იან წლებში ორენოვნების ქადაგება იქცა. არაერთი საბჭოთა მწერალი და მეცნიერი თავგამოდებით ასაბუთებდა რუსულ ენაზე წერის აუცილებლობას. ამ უკუღმართი „თეორიის“ მქადაგებელნი მშობლიური ენისადმი სიყვარულს „ადამიანურ ურთიერთობათა უმაღლეს სფეროში – ინტერნაციონალიზმის სფეროში შედწევის ფსიქოლოგიურ ბარიერად“ მიიხნევენ და ამტკიცებდნენ, რომ რაც უფრო ადრე და მეტად

განთავისუფლდებოდა ადამიანი ამგვარი „ეროვნული შებოჭილობისაგან“ (სხვანაირად, რაც უფრო მალე გარუსდებოდა), მით უფრო ადვილად მომზადდებოდა საფუძველი კომუნიზმის გასამარჯვებლად. ქართული მწერლობა იდეოლოგიური დიქტატურის თვით ყველაზე მძიმე წლებშიც კი მტკიცედ იდგა მშობლიური ენის სადარაჯოზე და მამულიშვილური გაბედულებით ებრძოდა ასეთ უკუღმართ „თეორიებსა“ და მათ მქადაგებელთ“ (ნიკოლეიშვილი 2012: 40).

ანალოგიური მდგომარეობა იყო ამ მხრივ უკრაინაშიც. უკრაინელი კიდევ უფრო გამძაფრებულად იცავდა მშობლიურ ენასა და ისტორიას. ბორის ანტონენკო-დავიდოვიჩის წერილები, სვიტლიჩნის კრიტიკული წერილები და მრავალი სხვა, სწორედ ამაზე მიანიშნებს. „ცოტნე, ანუ ქართველთა დაცემა და ამაღლება“, „ლაშარელა“ სიუჟეტითა და იდეით თავისუფლად შეიძლება შევადაროთ „მარუსია ჩურაისა“ და „ბერესტეჩკოს.“

ლინა კოსტენკოს ლექსები ღრმა ფილოსოფიურ ქვეტექსტებს შეიცავს. თუმცა იგი, „სამოციანელებზე“ ცოტა ადრე გამოვიდა ლიტერატურულ სარბიელზე, გახდა მათი შემადგენელი ნაწილი, ერთ-ერთი მათგანი, ვინც დაანგრია ხელოვნების ტრადიციული, ჩვეული კრიტერიუმები. „მარადიული მდინარის ნაპირებზე“ იქცა დიდ ლიტერატურულ სენსაციად. თითოეული მისი ლექსი, თუ რომანი ზოგადსაკაცობრიო თემაზეა შექმნილი და ამიტომაც გახდა მისი შემოქმედება ასეთი პოპულარული და გაუძლო დროს. რაც იმას მოწმობს, რომ პროექტი პასუხობს ყველა დროის მოთხოვნებს, მაგრამ მისი წარმატების საწინდარი მხოლოდ თემატიკაში არ უნდა ვეძიოთ, ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობა განსაზღვრავს მწერლის წარმატებას. ლინა კოსტენკო კი, იმ პერიოდის, ანუ 60-იანი წლების ნოვატორი მწერალია.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ლინა კოსტენკო იმდენად პოპულარულია და აქტიურ მოღვაწეობას ეწევა დღესაც, ისეთი რეზონანსულია, რომ თავისუფლად შეიძლება მას თანამედროვე მწერალიც ვუწოდოთ, მისი პირველი ნაბიჯები კი 60-იან წლებს წინ უსწრებს, მაგრამ იქიდან გამომდინარე, რომ ლინა კოსტენკო გახდა იმ მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი, შეუდრეკელი წარმომადგენელი, რომლის პოეზიაც, შეიძლება ითქვას, არ მოქცეულა სოცრეალიზმის გავლენის ქვეშ, განსხვავებით სხვა სამოციანელ პოეტთაგან, რომლებიც ნაკლებად განიცდიდნენ გავლენას, თუმცა მათი ტექსტები მთლად თავისუფალიც არ იყო ამ იდეოლოგიისაგან, უკრაინელი პოეტის წოდებად მაინც „სამოციანელი“ უნდა

მივიჩნით და უკრაინულ სალიტერატურო კრიტიკაშიც სწორედ ეს არის მისი ეპითეტი.

ლინა კოსტენკო დღესაც ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური და პოპულარული მწერალია, როგორც უკრაინაში, ისე პოსტსაბჭოთა სხვა ქვეყნებში, მათ შორის საქართველოშიც. ეს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოეტი პასუხობს ყველა ეპოქის მოთხოვნებს, არის საყვარელი მწერალი ყველა თაობის მკითხველისთვის.

2010 წელს ლეოვის ნაციონალური პოლიტექნიკური უნივერსიტეტის სტუდენტურ ყოველკვირეულ გაზეთ აუდიტორიაში იბეჭდება სტატია ლინა კოსტენკოს „ჰუმანიტარული აურის“ შესახებ. სტატიაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მისი კრებულის „განუმეორებლობის“ ანალიზს. (აუდიტორია 2010). სწორედ ამ კრებულშია შესული ლინა კოსტენკოს უსათაურო ლექსი - „გოგონავ სახით თინათინის სადარო, მართლა.. .“, და ჩნდება ქართული თემატიკა ავტორის შემოქმედებაში, ამაზე ოდნავ მოგვიანებით.

ლინა კოსტენკოს შემოქმედება სრულიად პასუხობს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის საბჭოთა სივრცის პროგრესულ ესთეტიკურ ტენდენციებს. უფრო მეტიც, ახალგაზრდა პოეტი ქალის შემოქმედება გახდა გარკვეულწილად ორიენტირი ჭეშმარიტი ხელოვნების შექმნის მომავალ ტენდენციებში, მაშინ როდესაც უკრაინული ლიტერატურა თავის ორიგინალობისა და დამოუკიდებლობის მარკერებს ადვილად ვერ ინარჩუნებდა, ერთიან სახელმწიფო შემოქმედებით მეთოდში იძულებითი ინტეგრაციის გამო.

დათბობის პერიოდმა კონტროლის მექანიზმებიცა და სახელოვნებო პოლიტიკის მოთხოვნები გარკვეულწილად ახალ განზომილებაში გადაიყვანა. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკური პრინციპები პირველი ნახევრისგან განსხვავებით შედარებით ლიბერალური გახდა და მხატვრული ნაწარმოების გმირებიც შეიცვალნენ. „თუ პირველ ეტაპზე, 20-50-იან წლებში, საბჭოთა იდეოლოგიები ცდილობდნენ აქცენტების გადატანას ადამიანთა დაყოფაზე კალსობრივი ნიშნით, მოგვიანებით, 60-იან წლებში, მიხვდნენ რომ, თუ ადამიანებს მთლიანად მოსწყვეტდნენ ეროვნულ კულტურასა და ტრადიციებს, მიიღებდნენ ისეთ საზოგადოებას, რომელშიც ფორმალურადაც კი აღარ დარჩებოდა ადგილი ჰუმანიზმის იდეალებისთვის. სწორედ ამ ფონზე გააქტიურდა ერის ისტორიულ წარსულში იდეალური გმირის ძიების პროცესი

(მირესაშვილი, 2013: 218).

მკვლევარი ამავე სტატიაში ხაზს უსვამს შემდეგ გარემოებას: „საბჭოთა კულტურის მესვეურები შეურიგდნენ იმ აზრს, რომ საბჭოთა ადამიანს (როგორც იდეალურ გმირს) ჩაანაცვლებდა ეროვნული გმირი (თუნდაც ისტორიული წარსულიდან. სწორედ 60-იანი წლებიდან ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების ლიტერატურებში გააქტიურდა ერის განგრძობით არსებობაზე, სახსელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის იდეაზე ორიენტირებული ნაციონალური ნარატივის კულტურა, რომელიც თავის მხრივ უკავშირდება ისტორიულ ნარატივს (მირესაშვილი 2013 : 218-219).

ეს ის მომენტებია, რომლებიც თავისუფლად შეგვიძლია განვაზოგადოთ საბჭოთა კავშირში შემაჯავლი ქვეყნების ლიტერატურების მაგალითზე, კონკრეტულად კი ლინა კოსტენკოს ისტორიული პოემები ამ მსჯელობის ნათელი მაგალითია. პოემა „ბერესტეჟკო“ სწორედ 60-იან წლების ქმნილებაა. ავტორი პოემაში ცალსახად სვამს პრობლემას, იმაზე თუ რატომ ვერ ქმნიან, რატომ ვერ შენდება უკრაინული სახელმწიფო, თავისი ყველა ნიშნებით. პოემის მთავარი გმირის, ბოგდან ხმელნიცკის პირით ავტორი ამბობს მტკივნეულ სიტყვას არამარტო თვითგვემაზე, რაც ისტორიული უბედობით არის გამოწვეული, არამედ აფრთხილებს მომავალ თაობებს, რომ დიდი ხანია მათ არ შეუძლიათ საკუთარი ქვეყნის ბედ-იღბლის მართვა.

ივან ბოგუნის სამხედრო რაზმის მიერ პოლონელებზე ზამთარში მოპოვებული გამარჯვების შემდეგ 1651 წლის ივნისში დაიგეგმა ორგანიზებული შეტევა ბოგდან ხმელნიცკის მიერ პოლონელ-ლიტველთა სამხედრო დანაყოფებზე, რათა საკუთარი სახელმწიფო ეხსნათ უკრაინელებს შლიახტის ბატონობისგან. 1651 წლის 18-30 ივნისი არის უკრაინის ისტორიის შავი ფურცლებიდან ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული მომენტი.

რომანში ბოგდან ხმელნიცკის სახე არის წამყვანი ნატურა და იგი უხილავად გასდევს მთელი რომანის მოქმედებას. მისი მონოლოგები თავისუფლებაზე განსაკუთრებით კონტექსტუალურია. ნაწარმოებში იკვეთება სწორედ ნაციონალური გმირის რეაბილიტაციის ტენდენცია, რაც „დათობის“ ეპოქის ტენდენციად შეგვიძლია განვაზოგადოთ. ლინა კოსტენკომ მხატვრულ ფონზე დააყენა ცენტრალურ პრობლემად ნაციონალური იდენტობის საკითხი, რომელიც ასე მწვავედ იდგა ეროვნულად მოაზროვნეთა წრეებში. მისი

დისკურსის აშკარად გასაგები ხდება იმ კონტექსტში, როდესაც დამპყრობელ რეჟიმს ისტორიულად ემინოდა და ამავედროულად სძულდა სიტყვა „თავისუფლება“, არადა ყველაზე მეტად აქტუალური და პრობლემური სწორედ ეს ცნება გახდა. მისი პოლიტიკის შედეგად ისტორიულ რომანში ისტორიული სინამდვილის საშუალებით ავტორი ღრმად სწვდება უკრაინელი ერის ფსიქოლოგიურ და ინდივიდუალურ საწყისებს, რომელიც იმისკენაა მიმართული, რომ თანამოძმეებში გააღვიძოს იმპერიალიზმით დასახინჩრებული ნაციონალური სული, მკვეთრად გამიჯნოს ნაციონალური იდენტობის პრობლემები.

ლონდონის უნივერსიტეტის პროფესორი ენტონი სმიტი გამოყოფს ნაციონალური იდენტობის მახასიათებლებს, რომელსაც კოლექტიური იდენტობის ფარგლებში განიხილავს: „ნაცია არის ტერიტორიულად შემოსაზღვრული პოპულაციის ერთიანობა, რომელსაც საკუთარი სამშობლო უნდა ჰქონდეს; მის წევრებს აქვთ საერთო კულტურა, საერთო ისტორიული მითები და ისტორიული მეხსიერება... შეგვიძლია გამოვეყოთ ნაციონალური იდენტობის ძირითადი ნიშან-თვისებები:

- 1) ისტორიული ტერიტორია, ანუ სამშობლო;
- 2) საერთო მითები და ისტორიული მეხსიერება;
- 3) საერთო საზოგადოებრივი მასკულტურა და სხვ...“(სმიტი, 2008: 17).

ცნობილია რომ საბჭოთა კავშირი აყალიბებდა უნიფიკაციის ტენდენციას, სადაც უკრაინელი ან ნებისმიერი მასში შემავალი სახელმწიფოს ნაციონალური და კულტურული ინდივიდუალიზმი არ იყო ცენტრალური მოთხოვნილება, ისინი შეეგვიძლია წარმოვიდგინოთ როგორც კოლონიზებული სახელმწიფოების კულტურის მიერ სუბკულტურებად ჩამოყალიბებული ერთეულები, რომლებიც უნდა ასიმილირებულიყვნენ საერთო იმპერიალისტურ კულტურაში.

ასეთ ვითარებაში მწერლობა ყოველთვის ეროვნულობის სადარაჯოზე იდგა და ცდილობდა თავისი სულიერი, მხატვრული თუ სოციოლოგიური პოტენციალით დაეცვა ერის კოლექტიური იდენტობის ეს სახეობა – ნაციონალური იდენტობა. უკრაინული კულტურა უდიდეს წნეხს განიცდიდა, ყოველთვის ინდივიდუალიზმის დაკარგვის საფრთხის წინაშე იდგა, მხატვრულმა ტექსტებმა მოახერხეს თავის ძვირფას საგანძურში დაეცვათ ერის არსებობის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი.

ლინა კოსტენკო თავისი წინამორბედების მსგავსად ფარად დაუდგა

საკუთარ სამშობლოს თავისი ისტორიული რომანებით, რომელთა თემატიკა თავისთავად იწვევდა ასოციაციებს კომუნისტური რეჟიმისა და მისი კოლონიური იდეოლოგიის წინააღმდეგ.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ლინა კოსტენკოს ახასიათებს მკვეთრად გამოხატული მეტაფიზიკური ძიებანი, რელიგიური თემებისა და სიუჟეტების რეცეფცია, რომელიც „მომგებიანი“ არანაირად არ იყო ერთგვარად მასკულტურად ქცეული სოცრეალისტური ესთეტიკის პირობებში: *Моя Божедарівко, Мироліубівко,/ Ганно-Зачатівко, сина зачни/В сумах Твоїх, у Твоїм Голосієві/На весь Хрести піль, Хрестища, Хрести/Сина Славутича, сина Месію/Сина Спасителя!.. А нас прости., თუმცა ეს ხომ ყველაფერი ხელოვნური და იძულებითი მოთხოვნა იყო მწერლებისა და მკითხველების წინაშე, ჭეშმარიტ სულიერ და ლიტერატურულ ფასეულობებს ყოველთვის მკითხველი განსაზღვრავდა რაც არც ამ შემთხვევაში ყოფილა გამონაკლისი.*

რომანი ლექსად ისე მთავრდება, როგორც მის ავტორს შეეფარება: *І вже ногою бувши в стремені,/ я нахилився до своєї Долі./ Я їй сказав: — Чекай в Чигирині./ Ми переможем. Не такі ми й кволі./ Не допускай такої мислі,/ що Бог покаже нам неласку./ Життя людського строки стислі./ Немає часу на поразку.*

როგორც ჩანს, ლინა კოსტენკოს მხატვრული და ისტორიული ძიებები ყველაზე მკაფიოდ და კარგად პასუხობს როგორც დღევანდელ, ისე უკანასკნელი ათწლეულების მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ პრობლემას, რომელსაც ჩვენ ნაციონალურ იდენტობის სახელით მოვიხსენიებთ. „ნაციონალური იდენტობის შეგნება კოლექტიური მეობისა და მისი თვითმყოფადი კულტურის ჭრილში ინდივიდუალური „მეს“ სამყაროში თვითგანსაზღვრისა და ადგილის პოვნის მძლავრ საშუალებას წარმოადგენს.

სწორად გაზიარებული უნიკალური კულტურის მეშვეობით ვაცნობიერებთ, „ვინ ვართ“ თანამედროვე სამყაროში. ამ კულტურის ხელახალი აღმოჩენა კვლავაც საკუთარ ნამდვილ „მეს“ აღმოგვაჩენინებს“(სმითი, 2008 : 21). ვფიქრობთ, ლინა კოსტენკოს ჰუმანური, გემოვნებიანი და ეროვნული თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული მემკვიდრეობა საუკეთესო მაგალითია ამ რთული და კომპლექსური პრობლემის ერთ-ერთ წახნაგში.

3.2. ქართული თემის გაელვება ლინა კოსტენკოს შემოქმედებაში. იმ პოეტურ ღირებულებებს რითაც ჩვენთვის საინტერესოა ლინა კოსტენკოს

პოეზია, ემატება კიდევ ერთი და ძალიან მნიშვნელოვანი – უკრაინელი პოეტებსა და შემოქმედებაში ქართული ჰეტეროსახე.

„უცხოეროვნულ თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებს, მით უფრო თუ მათი რიცხვი საკმაოდ დიდია, თან მოჰყვება ლიტერატურის გამდიდრება ახალი თემატიკით, მწერლობაში შემოდის ახალი მხატვრული საშუალებები, რომელთა გარეშეც შეუძლებელია ახალი სამყაროს დამაჯერებელი მხატვრული ასახვა.“ (გაფრინდაშვილი, 1987 : 40). ჩვენი კვლევის საგანიც ეს არის, რადგან, რა თქმა უნდა, ძალიან სასიამოვნო და მნიშვნელოვანია, როდესაც ქართულ თემას ვხვდებით უცხოელი მწერლის შემოქმედებაში, მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, თუ რა შესძინა მან აღნიშნული მწერლის მშობლიურ ლიტერატურას. ჩვენი კვლევის საგანია ის პოეტური ნაწარმოებები, რომელთა სიუჟეტში ქართული თემატიკის გაუდგომლობამ ალუზიის, სესხებისა თუ მიბადვის ფორმებით გაამდიდრა, გაამრავალფეროვნა ახალი თუ უახლესი უკრაინული ლიტერატურული მემკვიდრეობა. გთავაზობთ ტექსტს სრულად:

„გოგონავ, სახით თინათინის სადარო მართლა,  
მას, ვისაც ვერცხლით მოუსალტავს ღომური მკლავი,  
მას, ვისაც ტალღად დაჰფენია კულული შავი, –  
ჩააცვი თორი. დამპყრობელი მომდგარა კართან.  
მსჭვალავს სინემე ცაიგნოტით შუბებით არეს.  
შენი სვლა არი! გზას მიჰყვები ძნელსა და უვალს.  
სამი მხედარი დაეცემა ბრძოლაში მკვდარი.  
ფორხილობს ცხენი. ლაზიერში გადაცვლი უმაღ.  
ხარ საქართველო და სამეფო სამოსი გშვენი.  
არწივეთს ზემოთ განფენილხარ სვებედნიერი.  
როგორც მხედრები, დაგირაზმავს კოშკები შენი  
და ხელმწიფეთა მხედრიონით იწყებ იერიშს.“

(თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ)

ლექსი ეხება დაუმარცხებელ ქართველ მოჭადრაკეს, რომლითაც კრებულის შექმნის დროს ამყობდა საქართველო. როგორც უკრაინელი მკვლევარი მ. მელნიკი აღნიშნავს – „შოთა რუსთაველის რომანტიკული გმირის სახეში, შესაძლოა, იგულისხმება ნონა გაფრინდაშვილი, რომელიც ჭადრაკში მსოფლიო ჩემპიონი გახდა ქალთა შორის“ (მელნიკი 2004 : 78). აღნიშნული მოსაზრება საფუძველს მოკლებული არ არის, პირიქით, ცნობილი ფაქტია, რომ 1962-1978 წწ. მსოფლიოს ხუთგზის ჩემპიონი გახდა. ამ ამბავს საბჭოთა პრესის ფურცლებზე დიდი რეზონანსი მოჰყვა.

უკრაინელი პოეტის კარგად იცნობს ქართულ ლეგენდარულ ნაწარმოებს

„ვეფხისტყაოსანს“, მის სიუჟეტს, მის მთავარ გმირებს; ნაწარმოების ქარგას, აგებულებას.

ქართველი მოჭადრაკე ლექსში შედარებულია თინათინთან. თინათინი ხომ ჭკუა-გონებით გამორჩეული პერსონაჟია, გასაკვირი არ არის მასთან მსგავსება. სამ მხედარში კი ავთანდილი, ტარიელი და ფრიდონი უნდა ვიგულისხმოთ. „ხარ საქართველო და სამეფო სამოსი გშვენის“ – ამ სტრიქონში პოეტის დიდი პატივისცემა მუდავნდება საქართველოს მიმართ, მისი დამოკიდებულება, გამარჯვებული, დიადი ქვეყნის მიმართ აღტაცებით აღსავსე ადამიანის დამოკიდებულებაა.

საიდან უნდა სცოდნოდა ლინა კოსტენკოს „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი? გავრცელებულია მოსაზრება (და საკმაოდ სამართლიანადაც), რომ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებს შორის უკრაინული თარგმანი ერთ-ერთი საუკეთესოა. 1937 წლის დეკემბერში კიევში მოეწყო რუსთაველის იუბილე. ამ პერიოდისთვის მიკოლა ბაჟანს უკვე ნათარგმნი ჰქონდა „ვეფხისტყაოსანი“ და უკრაინაში მეტისმეტად პოპულარული იყო. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ლინა კოსტენკო გასცნობია ამ ნაწარმოებს და დიიდ გავლენაც მოუხდენია მასზე.

უკრაინულ ლიტერატურაში „სამოციანელებამდეც“ არსებობდა ქართულენოვანი თემატიკის გამოყენების ტრადიცია და საკმაოდ წარმატებულადაც. მიკოლა ბაჟანმა, პავლო ტიჩინამ, მაქსიმ რილსკიმ შექმნეს ბრწყინვალე ნაწარმოებები, რომელთა ფაბულა შექმნილია ქართველი პერსონაჟების(ძირითადად მწერლების), საქართველოს ბუნებითა თუ ქალაქების სილამაზით აღფრთოვანებულ მწერალთა შთაბეჭდილებების საფუძველზე. „სამოციანელებმა“ ძალიან ღირსეულად გააგრძელეს ეს ტრადიცია სხვადასხვა მხატვრული ხერხებით. თუ მანამდე ქართული სახელები ედერდა მხოლოდ მიძღვნითი ხასიათის ლექსებში („შოთა რუსთაველი“- მ. რილსკი; „დავით გურამიშვილს“ - პ. ტიჩინა) „სამოციანელებმა“ ღრმა, დახვეწილი, მდიდარი პოეტური თქმები შემოგვთავაზეს და მიძღვნითი ხასიათის ლექსების გარდა, ვხვდებით ქართულ აღუზიებს, ქართველ პერსონაჟებს ნაწარმოების შინაარსისა და კონტექსტური მსგავსების შესაბამისად. მართალია, ლინა კოსტენკოს პოეზიაში რაოდენობრივად მრავლად არ ვხვდებით ქართულ თემას, მაგრამ მხოლოდ რაოდენობაც არ არის საკმარისი ღირებულებისთვის. ყველაზე



თვალსაჩინო ლინა კოსტენკოს პოეტურ შემოქმედებაში, ზოგადად, არის მისი დამოკიდებულება სხვადასხვა საკითხის მიმართ. ქართული თემა ისე ბუნებრივადაა წარმოდგენილი მის ლექსში, რომ ძალიან დიდ ინფორმაციას გვაწვდის ავტორის განწყობასა და დამოკიდებულებაზე ქართული სამყაროს მიმართ.

საუკუნით ადრე ტარას შევჩენკომ ახსენა შორეული კავკასია. ლინა კოსტენკოს კიდევ ერთი ლექსი აქვს ქართული თემისადმი მიძღვნილი:

„ჩელოს სიმებად ქარები ჟღერდნენ, პალმების რიგი აკვრელს ჰგავდა,  
მე წუხელ ენახე კლდე, სადაც ღმერთებს პრომეთე ჰყავდათ საძიძვნად სვავთა.  
ენახე უძველეს მიწაზე კოლხთა, სადაც ზედაშე ისხმება ლაღად.  
მე კი მეგონა - ეს ძველად მოხდა. მე კი მეგონა - მითია რაღა!  
ზვიად მხარეში მოგზაურისთვის კლდე, ვით სოფოკლე, არის ჭაღარა.  
კლდეს უჩენებენ ტურისტს, ტურისტი გაჰყურებს ბინოკლს თვალგასახარად.  
ირგვლივ ნაპირთა სიდიადეა და ციმციმებენ ფერები ზღვაზე.  
პრომეთე! ღირდ? -ღირდა, ცხადია!  
მან დრუბლებიდან მომიგო ასე.“

კოლხთა მიწა აშკარად ლინა კოსტენკოს სიმპათიას იმსახურებს.

„სამოციანელებისთვის“ მშობლიურ ენასა და კულტურაზე ორიენტაცია გახდა იმპერიული დისკურსის საწინააღმდეგო მოტივი. მათი მოძრაობა შეიქმნა ოპოზიციური მმართველობის სახით, რომელსაც გააჩნდა „საავტორო მე“.

უკრაინული შემოქმედებითი დისკურსის ამალორძინებლები, პოეტი „სამოციანელები“ უბრუნდებიან უკრაინელი ერის ისტორიული მეხსიერების აქტუალიზებას, ისტორიული პრობლემის ფორმირების გზით. ამავდროულად რაც ნიშნავს ნაციონალური მეხსიერების ტრანსფორმაციას. საბჭოთა „ევოლუცია“ განსაკუთრებით ასახინრებდა ეროვნულ ისტორიულ მეხსიერებას. იგი მიზნად ისახავდა ერის წარმომავლობის ნიველირებას. ტარას შევჩენკოს მარადიული ძიება „ვინ ვართ, საიდან მოვდივართ“ ამ დროისათვის უფრო მწვავე ელფერს იძენს. სწორედ ამ დროს კონტექსტში იტყვის ივან დრაჩი „საიდან მოვდივარ, საით მიდის ჩემი გზა?!“.

როგორც ვხედავთ, სოცრეალიზმის იდეოლოგიამ თვითონვე განსაზღვრა თავისი მომავალი, ანუ მიზანი მიეღოთ ერთიანი საზოგადოება წარსულის გარეშე, რომელსაც მხოლოდ კომუნისტური წარსულითა და აწმყოთი უნდა განესაზღვრა თავისი ცნობიერება. ამ ყველაფერმა პირიქით კატალიზატორის როლი ითამაშა, იმპერიის შემადგენლობაში მყოფი ერების ნაციონალური გმირების ისტორიული წარსულიდან რეკონსტრუქციისა და ისტორიული

ნარატივის გაღვივებაში. ეს მაშინ როდესაც „ერთიანი საბჭოთა ხალხის“ შექმნა სულ უფრო და უფრო „დახვეწილ“ სახეს ღებულობდა. უფრო თვალსაჩინო რომ გახდეს, მოვიშველიებთ ქართულ მაგალითს. „აღნიშნულ პერიოდში მწერლების მხრიდან ისტორიის მიზანმიმართული, მხატვრული კვლევა, ისტორიულ თხრობაში დროის კავშირის გამოყოფის მცდელობა, წარსულის მასალაზე დაყრდნობით ეროვნული ტენდენციების, ეროვნული იდეის წარმოჩენა წარმოადგენდა ერთგვარ ფარულ პროტესტს, მიმართულს საბჭოთა იმპერიის წინააღმდეგ. ისტორიული ნარატივის მეშვეობით ქართველი მწერლები, ერთი მხრივ, აცოცხლებდნენ ერის სიტორიულ მეხსიერებას, (ნაციონალური მითები, ეროვნული გმირები ისტორიული ფაქტები...) და მეორე მხრივ, ემიჯნებოდნენ საბჭოურ პოლიტიკურ რეჟიმს, ახდენდნენ საკუთარ ერთან, „კოლექტიურ მესთან“ გაიგივებას“ (მირესაშვილი, 2013 : 219).

ზემოთ მოყვანილი ქართული სურათი აბსოლუტურად იდენტურია იმ ტენდენციისა, რაც ამავე პერიოდში, მსგავსი ფორმით იქნა გამოხატული ისტორიულ რეალობაში არსებულ უკრაინულ ლიტერატურაში. სიმბოლურად ეს იდეა გამოიხატა „მარუსია ჩურაის“ დასაწყისის პირველ განყოფილებაში. ნაწარმოებში ლეგენდალური მარუსია ჩურაის ცხოვრებიდან აღებულია ცალკეული სურათები. ლექსად დაწეილ რომანში „მარუსია ჩურაი“ ლინა კოსტენკომ გააქტიურა და ხორცი შეასხა ქალისა და კაცის უკრაინულ ნაციონალურ ტიპებს. უკრაინული პოსტკოლონიალიზმის მკვლევარი ოლენა იურჩუკი შენიშნავს, რომ ლეგენდაური ჩურაის სახეს მანამდე მიმართეს გრიგორი კვიტკა-ოსნოვიანენკომ, მიხაილო სტარიცკიმ, ს. რუდანსკიმ, ოლგა კობილიანსკამ, მაგრამ მხოლოდ ლინა კოსტენკომ განიხლა მარუსიას ფენომენი უკრაინის ისტორიის კონტექსტში, არამხოლოდ გაერთიანების, არამედ ურთიერთშემავსებელი კომპონენტების ფონზე (იურჩუკი 2011: 193). განსაკუთრებულ სურათს ლინა კოსტენკო მთავარი გმირის პრიზმაში, ისტორიულ ფონზე იძლევა. მარუსიას სასიყვარულო ტრაგედია დაკავშირებულია ნაციონალურ ხედვასთან (საუბარია მარუსიასა და ჰეტმანის ურთიერთობაზე). ლინა კოსტენკოს რომანი ლექსად ორიენტირებულია ორ მნიშვნელოვან ტენდენციაზე, რაც ახასიათებდა საბჭოთა სისტემას პოროვნების ეროვნული დაცარიელება და იმპერიის ჩრდილში დეკონსტრუირება. ინდივიდუალური მე ამ დროს გააღვიბა მარუსია ჩურაიმ.

3.3. ლინა კოსტენკო ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში. ლინა კოსტენკოს ლექსების თარგმანი ქართულ ენაზე პირველად 1963 წელს დაიბეჭდა გაზეთში „ახალგაზრდა კომუნისტი“. უკრაინელი პოეტესას „თეთრი სიმფონია“ უთარგმნია ე. სახვაძეს.

მოგვიანებით, 1989 წელს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან არსებული კლუბი „უკრაინის“ მიერ მომზადებულ კრებულში „გამარჯობა, უკრაინავ!“ დაიბეჭდა ლინა კოსტენკოს ოთხი ლექსი. კრებულში წარმოდგენილია უკრაინელი საბჭოთა პოეტების ლექსების თარგმანები, შესრულებული ნია აბესაძის მიერ.

შემდეგ 2001 წელს მართალია კიევში გამოცემული, მაგრამ საქართველოში ფართოდ გავრცელებული ორენოვანი კრებული „Серпень“, რომელშიც თავმოყრილია 55 ყველაზე ცნობილი უკრაინელი პოეტის ლექსები დ/ა მათ შორისაა ლინა კოსტენკოს პოეზიის თარგმანები, განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ორივე მთარგმნელი ფლობს უკრაინულ ენას თავისუფლად და თარგმანები შესრულებულია პირდაპირ დედნიდან და არა შუამავალი ენის დახმარებით.

2009 წელს ჟურნალ „გრაალში“ ჩნდება ლინა კოსტენკოს ლექსები ქართულ ენაზე, თარგმნილი მაყვალა გონაშვილის მიერ, ხოლო ინტერნეტ-სივრცეში ვრცელდება მისი ლექსების თარგმანები სხვადასხვა ქართველი ავტორის მიერ შესრულებული.

როგორც ვხედავთ, ქართულ ენაზე ლინა კოსტენკოს თარგმნის პირველ მცდელობას გაგრძელება დიდხანს აღარ ჰქონია. მხოლოდ 26 წლის შემდეგ იბეჭდება უკრაინელი პოეტი ქართულ ენაზე. მაშინ, როდესაც ი. დრაჩისა და დ. პავლიჩკოს ლექსებს ქართველი მკითხველი პერიოდულად ეცნობა სხვადასხვა ლიტერატურული გაზეთისა თუ მთარგმნელის წყალობით. ეს ფაქტი გასაკვირი სულაც არ არის, საკუთარ სამშობლოში ემიგრირებული ლინა კოსტენკოს შემოქმედების პროპაგანდა, ბუნებრივია, საზღვრებს გარეთაც შეფერხდა.

ცალკე განხილვის საგანია ის თემატიკა, რომელზე შექმნილი ნაწარმოებებიც აირჩიეს ქართველმა ავტორებმა სათარგმნელად.

კრებულში „გამარჯობა, უკრაინავ!“ შესულია ლინა კოსტენკოს ოთხი ლექსი: „ქარი უკრავდა ჩელოზე სადად“, „დღეებს უბრალოს და სევდით მოსილს“, „ფიჭვის ხე სიმებს ათრთოლებს ხემით“ და „იმა სუმაკი“ ამ

უკანასკნელის გარდა (რომელიც მიძღვნილი ხასიათის ლექსია და მსოფლიოში ცნობილი სოპრანოს, იმა სუმაკის ღვთივმიმადლებულ ნიჭს ეძღვნება), სამივე ლექსი ლირიკული განწყობის გამომხატველია და კრებულის წინასიტყვაობას რომ დავესესხოთ „ავტორის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ძირითადი მოტივის“ მატარებელია.

12-წლიანი მონაკვეთის შემდეგ ცნობილმა მთარგმნელმა რაულ ჩილაჩავამ თავის ორენოვან ანთოლოგიაში მოათავსა ლინა კოსტენკოს სხვადასხვა თემატიკაზე შექმნილი ცხრა ლექსი. სწორედ ამ კრებულში პოვა ადგილი ქართულ თემატიკაზე შექმნილმა უსათაურო ლექსმა „გოგონავ, სახით თინათინის სადარო მართლა“. რაულ ჩილაჩავამ ხელახლა თარგმნა ერთ-ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც შევიდა კრებულში „გამარჯობა, უკრაინავ!“ ახლებური ინტერპრეტაციით საკმაოდ საინტერესო ვარიანტი შექმნა : „ჩელოს სიმებად ქარები ჟღერდნენ.“

მაყვალა გონაშვილმა საავტორო ჟურნალ „გრაალში“ შემოგვთავაზა ლინა კოსტენკოს არა რომანტიკული ხასიათის, არამედ მებრძოლი სულისკვეთების მქონე ლექსები, რომლებიც ლინა კოსტენკოს სავიზიტო ბარათს წარმოადგენს. უსათაურო ლექსები: „ჩვენ წარდგინის მერე მოვედით ქვეყნად“, „ტყვიისფერი ქარი ჩემი სახლის სარკმელს ამინანქრებს“, კაცი ჰქვია, მიწას, მხოლოდ “, „ჩვენ შევსრიალდით დამის წყვილადში“ და ლექსი „მუზა“.

ლინა კოსტენკოს კიდევ ერთი უსათაურო ლექსია თარგმნილი ალექსანდრე ელერდაშვილის მიერ. ლექსი რელიგიურ თემატიკაზეა დაწერილი. საინტერესოა, რომ ქართულ სამყაროში, როგორც ვხედავთ, შემოდის ერთი ავტორის სხვადასხვა პოეტური განწყობით შექმნილი ნაწარმოებები, სხვადასხვა მთარგმნელის მიერ სხვადასხვა დროს შესრულებული, რაც იმას მოწმობს, რომ ყოველ დროს, ახალი თემატიკით ლინა კოსტენკო საინტერესო ავტორია ქართული აუდიტორიისათვის.

ეს არის ორი კულტურის დიალოგის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის გაგრძელება, მისი ერთგვარი უწყვეტი გამოვლინება.

საინტერესოა ისიც, რომ ლინა კოსტენკოს უთარგმნია კარლო კალადის, იოსებ გრიშაშვილის ლექსები.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ლინა კოსტენკოს ადგილი „სამოციანელთა“ შორის, მართლაც რომ, გამორჩეულია; მისი მნიშვნელობა

უკრაინული ლიტერატურისა და კულტურისთვის – ფასდაუდებელი. მისმა ბრწყინვალე შემოქმედებითმა აურამ განაპირობა მისი წარმატება და ასეთი პოპულარობა დღემდე.

ქართული თემატიკა ლინა კოსტენკოს შემოქმედებაში მცირე ადგილს იკავებს, თუმცა, ვინაიდან მას აქვს გააზრებული, კომბინაციური სახე, მისი არსებობა დიდ აზრს იძენს, ყურადსაღებია, როგორც უკრაინული სალიტერატურო კვლევებისთვის, ისე ქართულისათვის.

ქართულ ენაზე ლინა კოსტენკოს ლექსების მიმართ ინტერესი, მათი თარგმანები ქართულ ენაზე, ორი საუკუნის მიჯნაზე, პროტის ინტერნაციონალურობასა და ქართული სამყაროსთვის მისაღებ მაგალითად ყოფნაზე მეტყველებს.

დაბოლოს, ქართულ ლიტერატურულ სამყაროში ლინა კოსტენკოს სახელის პოზიტიურად არსებობა და, მეორე მხრივ, ლინა კოსტენკოს პოეზიაში ქართული სახისა და სიუჟეტის არსებობა, ქართულ-უკრაინულ მრავალსაუკუნოვანი კულტურული დიალოგის გაგრძელების ტიპურ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ.

და კიდევ ერთი „ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმა არ წარმოადგენს უცვლელ ფენომენს. ეპოქის ადგილის და სოციალური გარემოს შეცვლის შედეგად იცვლება ნაწარმოების აღქმის თავისებურებანიც, ის ესთეტიკური წარმოდგენები, რომლებიც მკითხველის გარემოცვაში არსებობს მწერლის შემოქმედების შესახებ“ (გაფრინდაშვილი 2013:45). არავინ იცის, როგორ მიიღებს ლინა კოსტენკოს ნაწარმოებებს მომავალი თაობის მკითხველი, საერთოდ დაეთანხმება თუ არა იგი, პრომეთეს ქართულ სახედ აღქმას, ფაქტი ერთია, რომ ლინა კოსტენკო დღემდე იწვევს არნახულ რეზონანსს და უნდა ვივარაუდოთ რომ, ეს კვლავაც ასე იქნება.

## თავი IV ივან დრაჩი და საქართველო

**4.1. ივან დრაჩი. ცხოვრება და ღვაწლი.** სამოციანი წლები ნოვაციებითა და ექსპერიმენტებით გამორჩეული პერიოდია უკრაინულ ლიტერატურაში. ამ დროისათვის სალიტერატურო სარბიელზე გამოდის ახალგაზრდა უკრაინელი პოეტი ივან დრაჩი. იგი კოლორიტული ფიგურაა და ძალიან დამახასიათებელი ბალადური სტილით გამოირჩევა. მაგრამ მხოლოდ ეს არ არის ივან დრაჩის ძირითადი მახასიათებელი, ივან დრაჩი ერთ-ერთი მათგანია, ვინც სამოციანელთაგან უკრაინული ენის განვითარებაში შეიტანა წვლილი.

„–თქვენი უდიდესი ოცნება?“– ამ კითხვაზე ივან დრაჩის პასუხი ასეთია: ჩემი უდიდესი ოცნება ალბათ ის არის, რაზეც ოცნებობთ თქვენც. გაიხსენეთ დილაობით როგორ ვეძებთ გაზეთს, გადავითვალიერებთ სიახლეებს, და ვფიქრობთ, ნუთუ გადარჩება ადამიანი ამ სამყაროში; ვფიქრობ იმაზე, რომ ჩვენ უნდა გავაკეთოთ ყველაფერი, რაც ჩვენზეა დამოკიდებული, რათა ჩვენი ოცნება დედამიწაზე მშვიდობითა და ბედნიერებით ახდეს (ამის შესახებ პოეტი თავის ლექსებში საუბრობს: პოემა „ქალის ხმაზე“ და ასევე ლექსი „ბაბუა, გიყვარდე, არ დამტოვო“) (დრაჩი, 1979: 3).

ვინ იყვნენ თქვენი მასწავლებლები პოეზიაში? –ხალხის სიტყვა, მკაფიო, ხან ნაზი, ჩემი პირველი მასწავლებელი იყო სიმღერები, რომლებიც ისმოდა როგორც დაკრძალვებზე, ასევე ნათლობებზე, ქორწილებსა და სხვა დღესასწაულებზე, ჩემი მასწავლებლები არიან: სახელგანთქმული პოეტები, რომლებსაც ვაფასებ და თითოეულთან გულწრფელი სიყვარული მაკავშირებს პავლო ტინინა, მაქსიმ რილსკი, მიკოლა ბაუანი, და რომელიც დღემდე გვასწავლის ჩვენ ყველას ოსტატობას. ჩემი მეგობრები და ამხანაგები პოეზიაში დმიტრო პავლიჩკო, ბ. ოლიინიკი, ვ. ნისიკი, ლ. კოსტენკო, მ. ვინგრანოვსკი. (დრაჩი 1979:3).

მთარგმნელი, კინოდრამატურგი, სამოქალაქო-პოლიტიკური მოღვაწე . დაიბადა 1936 წლის 17 ოქტომბერს კიევის ოლქის სოფელ ტელიჟინციში. საშუალო სკოლა დაამთავრა ქ. ტეტიივში, მუშაობდა მასწავლებლად. 1957-62 წლებში სწავლობდა კიევის ტარას შევჩენკოს სახელობის ნაციონალური უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, მუშაობდა მწერალთა გაზეთის

„ლიტერატურა უკრაინა“ რედაქტორად. ლექსების პირველი კრებული „მზესუმზირა“ 1962 წელს გამოიცა. მალევე გამოჩნდა სხვა კრებულებიც „გულის პროტუბერანცები“\* (1965) „სამუშაო დღეების ბალადები“ (1967), „სათავეებთან“ (1972), „ფესვი და ვარჯი“ (1974) , „კიევის ცა“ (1976), „მზიური ფენიქსი“ (1978), „ამერიკული რვეული“ (1978), „ამერიკული რვეული“ (1980), „ხმალი და თავსაფარი“ (1981), „ტელიჟინცელები“ (1985), „გულის ტაძარი“ (1988).

როგორც უკრაინელი მკვლევარი პროფ. პეტრო კონონენკო აღნიშნავს, ი. დრაჩის მეტაფორული სიტყვა ხალხის ტრაგიზმთან და ეთნოგენეტიკური მესხიერების სათავეებთან გვაახლოებს. თანამედროვე ეპოქის დისონანსური რიტმებით, ნაციონალური ლიტერატურის შესანიშნავი მოვლენები გახდნენ მისი პოემები: „მზის ქვეშ“ (1961), „შეფენკოს სიკვდილი“ (1962), „ჩერნობილელი მადონა“ (1988). ბოლო წლებში ი. დრაჩი აქტიურ სამოქალაქო მოღვაწეობას ეწევა. ის იყო მშობლიური უკრაინული მოძრაობის ერთ-ერთი ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი, იყო უკრაინის მწერალთა კავშირის მდივანი, უზენაესი რადის დეპუტატი. ამჟამად უკრაინის საინფორმაციო პოლიტიკის, ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის თავმჯდომარეა. არის სსრ კავშირისა და უკრაინის სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი. დაჯილდოებულია საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

1976 წელს მიანიჭეს ტ. შეფენკოს სახელმწიფო პრემია.

„ივან დრაჩი არის ადამიანი საოცარი სინაზის, დაუჯერებელი მგრძობელობის, განსაკუთრებული სოციალური და ნაციონალური იდეის მატარებელი, ყურადღებას იქცევს, ასე ვთქვათ რომანტიკული ოცნებებით, რწმენით, სიკეთით, სინდისა და ღირსების გაიდეალებით, და ამავედროულად – „უხეში“ პოეტური ტემპერამენტით, უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ მკერდმიშვერილი მებრძოლი (განსაკუთრებით, როცა საქმე დამოუკიდებლობას ეხება), ღირსეული მოქალაქე, ჰუმანიზმის, თავისუფლების, სილამაზის მოტრფიალე პოეტი“ ( კონონენკო. 1998 : 889).

ივან დრაჩის ლექსი პირველად 1951 წელს დაიბეჭდა რაიონულ გაზეთში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ივან დრაჩი სკოლაში მუშაობდა მასწავლებლად, ამასთანავე, მსახურობდა არმიაში, ხოლო იმ ასაკში, როდესაც სხვები უკვე უნივერსიტეტს ამთავრებდნენ, მან ჩააბარა კიევის უნივერსიტეტში

\* პროტუბერანცები- ( ასტრ.) გავარგარებული გაზების მნათი შვერილი წარმონაქმნები, რომლებიც მზის დისკოს კიდებენ მოჩანს.

ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. მოგვიანებით დაამთავრა ორწლიანი სასცენარო კურსები მოსკოვში, მუშაობდა სცენარისტად ო. დოვჟენკოს სახელობის მხატვრული ფილმის კინოსტუდიაში, შემდეგ ჟურნალ „ვიტჩინას“ რედაქციაში.

1961 წელს „ლიტერატურა გაზეტაში“ ივან დრაჩი აქვეყნებს დრამა-ფეერიას „მზის ქვეშ“, რომელმაც იმთავითვე მიიქცია კრიტიკოსების ყურადღება.

ი. დრაჩის კრებული „ფესვი და ვარჯი“ წარდგენილი იყო ტ. შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემიაზე 1976 წელს.

მან დააარსა თანამეგობრობა „უკრაინა“.

პოეტი ივან დრაჩი არაორდინარული პოეტი. მისი შემოქმედება – მარადიული ძიებაა, მუდმივი ნოვატორობაა, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ხელოვანს არ აქვს ნორმათა კოდექსი, ის თავად არის ნორმა, ის თვითონ ქმნის სტილს.“

სამოციანი წლების დასაწყისში პოეტის შემოქმედება არაერთგვაროვანი, მრავალი მნიშვნელობის მქონე გახდა. შეიძინა ასოციაციურობა, მეტაფორულობა, მის ნაწარმოებებში გაჩნდა სიმბოლიზმი, იშვიათი სიტყვათქმნადობა, მის პოეტურ ენაში შემოვიდა სამეცნიერო ლექსიკა. საინტერესო მოვლენად იქცა მისი ლექსების პირველი კრებული „მზესუმზირა“, რომელშიც უძღვრა უბრალო ადამიანის ბედს, ადამიანური გენიის მარადიულობას მეცნიერებისა და ტექნიკის ეპოქაში. პირველივე კრებულში განსაზღვრა დრაჩმა პოეზიის დანიშნულება.

ო, პოეზიავე, მზეო ჩემო, ნარინჯისფერო  
შენ ყოველ წამში ვიღაც ბიჭუნა  
თავის თავს აღმოაჩენს,  
რომ მზესუმზირად იქცეს მარადის.

მზესუმზირა მარადიულობის სიმბოლოდ აქცია ავტორმა და ხაზი გაუსვა მის იდენტურობას პოეზიასთან.

„გარემოს ფილოლოგიურ-პოეტური შეგრძნება, მძაფრად არის ჩატკედილი ფოლკლორულ ლექსებში, ამასთანავე, ის მაშინვე, ყრმობაშივე არ ასულა პარნასამდე“ (ტარნაშინსკა 2010: 363).

„ლიტერატურულ-სახელოვნებო საშუალებების დახვეწასთან ერთად, მისმა შემოქმედებამ დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი მეოცე საუკუნის უკრაინულ ლიტერატურაში. არა როგორც ახალი მხატვრულ-სტილისტური არაორდინარული გამოვლინებების ფაქტი, არამედ როგორც სწრაფი და



წარმატებული წარმოშობის ნეოფიტი-სამოციანელის თავად ამ ლიტერატურის, შესისხლხორცებული უკვე ფეხგადგმულ სოცრეალისტურ წესებთან... “ (ტარნაშინსკა 2010: 363)

უკრაინელ სამოციანელთაგან კოლორიტული ფიგურაა ივან დრაჩი, რომელიც ძალიან დამახასიათებელი ბალადური სტილით გამოირჩევა. მაგრამ მხოლოდ ეს არ არის ივან დრაჩის ძირითადი მახასიათებელი, ივან დრაჩი ერთ-ერთი მათგანია, ვინც სამოციანელთაგან უკრაინული ენის განვითარებაში შეიტანა წვლილი.

მიმოვიხილოთ ივან დრაჩის, უკრაინელი სამოციანელი პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფია და გავეყვით ქართული თემატიკის საზღვრებს მის პოეზიასა თუ პირად წერილებში.

უკრაინელი „სამოციანელი“ პოეტი ივან დრაჩი ცნობილი მთარგმნელი, კინოდრამატურგი და პოლიტიკური მოღვაწეა.

„უკრაინული ლიტერატურის ისტორია არასოდეს ყოფილა ღარიბი, მაგრამ ახალგაზრდა ნიჭიერი წარმომადგენლებით ისეთი განებივრებული, როგორც ეს იყო 1961 წლის დასაწყისში, არასოდეს ყოფილა“ (ტარნაშინსკა: 2010: 516).

1961 წლის პრესა ყოველივე ამის პროპაგანდის ავტორი თუ არა, აქტიური თანამონაწილეა: მაშინდელი „ლიტერატურა უკრაინა“, შემდგომში „ლიტერატურა გაზეტა“, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ახალგაზრდა რედაქტორი, იმ დროისათვის უკვე ცნობილი პავლო ზაგრებელნი, თავის კრედოს გაზეთის საშუალებით აცხადებდა: „ვეკებთ ტალანტებს.“ სწორედ 1961 წელს ამავე გაზეთის ფურცლებზე თანმიმდევრობით იბეჭდებიან: მ. ვინგრანოვსკი, ვ. კოროტიჩი, ი. დრაჩი („დანაგაყრილი მზე“ ფეერიული ტრაგედია 2 ნაწილად) , ე. გუცალო, ვ. შევჩუკი; ჟურნალებიდან: „დნიპრო“, „ვიტჩიზნა“, „ზმინა“, ისმის ვ. სიმონენკოს, ლ. კოსტენკოს, ვ. სტუსის. ბ. ოლიინიკის, ვ. კოროტიჩის ხმები.

წინამორბედ კრებულებს ლ. კოსტენკოს „მიწის სხივებსა“ და დ. პავლიჩკოს „სიყვარულსა და სიძულვილს“ მოჰყვა სამოციანელთა შემდეგი კრებულები: მ. ვინგრანოვსკის „ატომური პრელუდიები“, ვ. სიმონენკოს „სიჩუმე და გრუსუნა“, ი. დრაჩის „მზესუმზირა“ და სხვანი.

„სამოციანელთა თაობიდან ივან დრაჩი გამოირჩევა განსაკუთრებული ორიგინალურობით, ექსპერიმენტებისაკენ სწრაფვით. შემოქმედებითი ნიჭი და

პოეზიის რეფორმირების შესაძლებლობა, აქცევს მას დაუვიწყარ პოეტად მთელ სლავურ სამყაროში. ი. დრანმა უკრაინული ლირიკა ახალ ესთეტიკურ სიმაღლეზე აიყვანა“ (ტკაჩუკი, 2014: 418).

როგორც ხელოვანი ივან დრანი ო. დოვჟენკოს ესთეტიკური შეხედულებების ფრთებქვეშ ჩამოყალიბდა. პავლო ტინინას, შემდეგ კი დაცხრილული აღორძინების პოეტების, ევროპული ლიტერატურის მოდერნის ელემენტებით. ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში დაამახსოვრა ყველას თავი თავისი ცნობისმოყვარეობით (მუდმივი ძიებით რაღაც ახლის), გულწრფელი სიყვარულით, წარმატებული ლიდერობით.

უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნეები დრანის შემოქმედების სამ ეტაპად დაყოფაზე თანხმდებიან, რაც უდავოდ გასათვალისწინებელია. ადრეული პერიოდი (1961-1972) ხასიათდება ახალი სახეების დაუღალავი ძიებით და ფორმათა ექსპერიმენტებით. ამ დროს იქმნება პოემა–ფეერია „დანაგაყრილი მზე“ (1961), კრებულები: „მზესუმზირა“ (1962), „გულის პროტუბერანცები“ (1965), „წყაროსაკენ“ (1972); 2) მხატვრული სახეებისა და უანრების მრავალფეროვნებით გამორჩეული შემოქმედებითი თვითრეალიზაციის პერიოდი (1973-1986), განსხვავებული ესთეტიკური ხედვებით, ამ დროისათვის ყალიბდება მისი ნეომოდერნისტული სტილი. ამ პერიოდში გამოდის კრებულები „ფესვი და ვარჯები“ (1974), „კიევის ცა“ (1976), „მზიური ფენიქსი“ (1978), „მზე და სიტყვა“ (1979), „ამერიკული“ (1980), „ხმალი და თავსაფარი“ (1981), „ტელიჟინცელები“ (1985); 3) შეუდრეკელი (1986 წლიდან დღემდე) კრებულებით „მზის საყდარი“ (1988), (1995), „სიზიფეს ღამე“, „ფრთები“ (2001), „საწინააღმდეგო სტროფები“ (2005), „პოეტური თარგმანები და სტატიები“ (2008), დრამა-კოლაჟი ტ. შევჩენკოს შესახებ - „მთა“ (1997), „პოემები“ (2006).

უნივერსალურის ცნება ერთ-ერთი მთავარია პოეტის ესთეტიკაში. იგი დარწმუნებულია, რომ თანამედროვე ლირიკამ უნდა მოიცვას მსოფლიო მთელი თავისი მასშტაბებით. უსაასრულო დიდიდან უსასრულო მცირემდე. განთიადის გალაქტიკიდან სინათლის ნაპერწკალამდე. ის ქმნიდა ხილული სახეების პოეზიას, საიდანაც მისი საყვარელი ხერხი იყო კინომონტაჟური სახეების, სურათების, ცალკეული ფრაზებისა და სტრიქონების კინომონტაჟური შეერთება, მისი პოეზია ერთმანეთთან დაკავშირებულია და ურთიერთქმედებს ერთმანეთზე მხატვრული ერთიანობის პრინციპით. ხელოვანი მუდმივად

ისწრაფვის მკითხველში გამოიწვიოს გაცემა, სამყაროს მოულოდნელი ხედვა, ადამიანები, საგნები, მოვლენები. გაცემა არ არის მიმართული ეპატაჟისაკენ, არამედ მიზნად ისახავს მოჯადოება-მოხიბვლას, ამიტომაც დრახი სულ იმყოფებოდა ახალი ცნობილი ხილული თუ უხილავი, პოეტური განუმეორებელი, უჩვეულო სამყაროს ძიებაში. პოეტმა გაამდიდრა უკრაინული ლირიკა თანამედროვე აზროვნებით. მის ლექსებში ტრადიციული სახეების გამოხატვა შერწყმულია ახალთან ხშირად ტექსტებში თავს იჩენს ნეოლოგიზმები და ტექნოციზმები, მაგ. როგორცაა ლექსი „ბალადა დეზოქსირიბონუკლეიონმუაგაზე“ სადაც „სინქროფაზოტრონები“ „განასახიერებენ ლომებს“. დრახის გამოჩენით უკრაინული პოეზია გამდიდრდა ინტელექტუალიზმით, ხელოვანმა ისე შემოაბრუნა ლირიკული სიუჟეტი, რომ საბოლოოდ დაამარცხა არა რაციონალისტური ემოციურობა ავტორის განცდებისა და ცნობიერების გუღლიაობა. მოხდა შეერთება რეალურობისა და პოეტის შინაგანი სამყაროს შერწყმა და ურთიერთშედწევადობა.

ივან დრახი – მან მნიშვნელოვნად განაახლა ბალადის ჟანრი, შემატა მას ჰეროიკულ-ფანტასტიკური ელემენტები, უნივერსალური გახდა ისეთი თემები, რომლებიც მანამდე მხოლოდ საზოგადოების გარკვეულ წრეში იყო განხილვის საგანი, ხოლო პოეზიაში მეცნიერების, ტექნიკური დისციპლინის მეტაფორული ხორცშესხმა განახორციელა. ივან დრახმა, გარდა იმისა, რომ შეუერთდა სამოციანელთა მოძრაობას ახალი იდეებით, შექმნა ისეთი თვითმყოფადი ციკლი თავის შემოქმედებაში, როგორსაც ანალოგი არ მოეძებნება მთელ უკრაინულ ლიტერატურაში.

ლექსში „ღრუბელი და თაფლი“ ახალგაზრდა პოეტის იდეურ-ფილოსოფიური ძიებანი შეერწყა სახეების სისტემათა სხვადასხვაგვარობას, რომელშიც კოსმიური გადაიჯაჭვა ნაციონალურთან. უკრაინისა და მზის სახეებს ემატება სკოვოროდას, ზალიზნიაკის, შევჩენკოს – მარადიული ბობოქრობის სიმბოლოს, სახეები. სულიერი დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისმოყვარეობის სახე. მზე სიმართლისა ეწინააღმდეგება ბოროტების შავ დანას, რომელიც მეფისტოფელურმა ძალებმა გაუყარეს მზეს გულში. ლირიკული გმირი მოგზაურობს უკრაინის მიწაზე, და ცდილობს შეიცნოს ადამიანების სული. დრახი ეყრდნობოდა დასავლურ ლიტერატურულ ტრადიციებს, მიმართავდა გოეთეს ფაუსტის მოტივებს. მასთან მარადიული

ემმაკი თან დაჰყვება გმირს, რომელმაც უშედეგოდ იბრძოლა უკრაინასთან. ისევე როგორც გოეთეს მეფისტოფელი არის მოაზროვნე ადამიანის სულებზე, ცინიკოსი და ნიჰილისტი. დრახთან ემმაკი მზადაა გახსნას პოემის გმირის ყველა საიდუმლო, რომელიც ეხება უკრაინელების საზოგადოებრივ ყოფას, იმედოვნებს რა, რომ ის, ვინც შეიტყობს სიმართლეს, დაწყევლის თავის „კურთხეულ“ მხარეს.

პოემის მიხედვით, მეფისტოფელურმა ძალებმა მეოცე საუკუნეში უკრაინა დანგრევამდე მიიყვანეს, პოლოდომორამდე, კოლექტივიზაციამდე, რეპრესიებამდე, ომამდე. ლირიკული გმირი, რომელიც განიცდის ნაციონალურ სიმახინჯეს და პირად ტკივილს, გამოდის მსოფლიო ბოროტებასთან საბრძოლველად, თუმცა იცის, რომ შეიძლება დაიდუპოს. ეს იყო ლირიკული გმირის ახალი ტიპი, რომელიც ხედავს ისტორიას და დღევანდელობას ახალგაზრდული მზერით.

ივან დრახმა ჩამოაყალიბა „სამოციანელების“ ესთეტიკა, დაამყარა ადამიანური ფასეულობების პრინციპი, რომელიც მისთვის არასდროს არ იყო წვრილმანი, ამიტომ მის ნაწარმოებებში ძლიერად გაიჟღერა ადამიანის სულიერი სიდიადის მოტივმა. მისი გმირები არიან მიწათმოქმედები, სოფლის ქალები, დედები, ადამიანები, რომლებიც დაჯილდოებული არიან შემოქმედებითი ნიჭით, რომელთა წინაშეც ის ქედს იხრის. ისინი მუშაობენ აღმაფრენით, როგორც მხატვრები (ბალადა ვან გოგზე). აღნიშნული იდეა უდერს ასევე ბალადა ბალადა მამაზე, ბალადა გარეცხილ შარვლებზე, ბალადა ოქროს სახეზე, ბალადა ტანმოვარჯიშეს რგოლზე. ციკლში ბალადები ფოლკლორის ჭიდან, პოეტი აღწევს სახალხო პოეტური მოტივებისა და სახეების სინთეზს, რომელიც აგებულია თანამედროვე სამეცნიერო მხატვრული აზროვნების საფუძველზე. პოეტი ახდენს არა სახეების სტილიზებას ფოლკლორული სახეების ქვეშ, არამედ მათ ხელახალ გააზრებას გეთაგაზობს, გარდაქმნის მათ, ახალ საფეხურზე გადაჰყავს, რითიც ცდილობს გახსნას ხალხური მიდგომა სამყაროზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე, ხალხურ ფილოსოფიაზე. ივან დრახმა ფეერიულ ზენიტს სამოციან წლებში მიაღწია. განიცადა აღმაფრენა და დაღვინდა, დაიწმინდა 80-იან წლებში. ხოლო 80-იანი წლების დასასრულსა და 90-იანი წლების დასასრულს იდეალისტური დოგმატებისაგან გათავისუფლდა და მოახდინა ხელოვანის თვითრეალიზაცია.

როგორც ჰუმანისტი, ის არასოდეს ეგუებოდა ბოროტებას, პროპაგანდას უწევდა ყველაზე ნათელ იდეალებს, აყალიბებდა, ამტკიცებდა, ამყარებდა ადამიანის სულიერ სიდიადეს. უკრაინული პოეზიის მოდერნიზება, უთუოდ, ივან დრაჩის დამსახურებაა, არა მოხლოდ ფორმით არამედ მისი მხატვრული აზროვნებით. გაამდიდრა, შეავსო კონცეპტუალური სივრცე, მოცულობა ფილოსოფიური სიღრმითა და დიდი ექსპრესიული ძალით. ივან დრაჩი ავტორია კინო-მოთხრობებისა „მე მოვდივარ შენთან“, კინო-ფილმის – ლესია უკრაინკას შესახებ, რომელიც გადაიღო რეჟისორმა მიკოლა მაშჩენკომ 1970 წელს, თანაავტორია სურათისა „ხის ჯვარი“ რომელიც გადაიღო ლკეონიდ ოსიკმა ვასილ სტეფანიკის ნაწარმოებების მიხედვით. 1968 წელი. მანვე შემქნა კინო-სცენარები „დაიკარგა სიგელი“, „სალამოები დიკანკის მახლობელ ხუტორში“ მ. გოგოლის ნაწარმოების მიხედვით, რომლის ეკრანიზება ეკუთვნის იური ტკაჩენკოს.

აღნიშნული პერიოდიზაციის მიხედვით, როგორც ვხედავთ, 60-იან წლებში ხდება დრაჩის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება, შემდგომში იგი მხოლოდ ლოგიკურ ევოლუციას განიცდის. მისი კრებულები გამოდის ინტერვალებით 1961-1962-1965-1972. პირველი ორი კრებულის გამოსვლა წარმატებული აღმოჩნდა, მაგრამ მან განსაზღვრა მომდევნო კრებულების გამოსვლამდე ის აბეგდითი ინტერვალი, რაც დმიტრო პავლიჩკომ, ლინა კოსტენკომ და სხვათა კრებულებმაც გაიზიარეს. შეიდწლიანი დუმილით „აღნიშნა“ ი. დრაჩის პროგრესული აზროვნება და წადილი საბჭოთა იდეოლოგიის მსხვერვისა, პიროვნების კულტის მსხვერვისა... 1965-1972 წლებში მისი და მისი თანამოაზრეებისთვის „დათბობის“ ხანა შეწყდა და დაიწყო შიდაემიგრაციაში ყოფის პერიოდი.

**4.2. ივან დრაჩი და ქართული სამყარო.** ივან დრაჩი ყველაზე მეტად იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. მას ჰქონდა პირადი კონტაქტები მწერლებთან, არაერთგზის სწვევია საქართველოს და საკმაოდ კარგად გაიცნო კიდევ ეს ქვეყანა. ამიტომაც აუღერდა მის ლექსებში საქართველო სრული სიდიადით, ის იცნობდა არა მარტო ქართველი ადამიანის ხასიათს, არამედ იცნობდა ბუნებას, ხშირად სტუმრობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს, ეცნობოდა კულტურულ მემკვიდრეობას და თარგმნიდა ქართულ ნაწარმოებებს,

ყოველივე ამას ვგულისხმობთ, როცა ვსაუბრობთ დრახის თვალთ დანახულ ქართულ სამყაროზე.

პოეტმა თავისი 75 წლის იუბილე საქართველოში, თბილისში აღნიშნა თავის ქართველ მეგობრებთან ერთად. ამის შესახებ მან კომენტარი გააკეთა უკრაინაში 2006 წლიდან გამომავალ დიასპორულ ქართულ-უკრაინულ ჟურნალში „საქართველო“, რომელიც 2006 წლიდან გამოიცემა: „ვიცოდი, ჩემს იუბილეს თან მოჰყვებოდა ოფიციალური ღონისძიებები და, რა დასამალია, რომ ხშირად მსგავს ღონისძიებებს, გარდა გულწრფელობისა თან სდევს სიყალბე, ნაღდს – მრუდე. ამიტომაც ვამჯობინე, საქართველოში წავსულიყავი. კიდევ ერთხელ შევხვედროდი საქართველოს, ჩემს ქართველ მეგობრებს... შევეხმიანე ჩემს თამაზ ჭილაძეს, ჯანსუღ ჩარკვიანს, მაყვალა გონაშვილს. საქართველოს მწერალთა კავშირის მხარდაჭერით მომიწევს მშვენიერი სადამო წმინდა სამების საკათედრო ტაძართან არსებულ ახალგაზრდობის ცენტრში. მოვიდნენ ჩემი ქართველი მეგობრები, მოვიდნენ თბილისელი უკრაინელები. მშვენიერი სადამო გამოვიდა, საოცრად თბილი და გულწრფელი. რა თქმა უნდა, ქართული სუფრაც გაიშალა. მთაწმინდაზეც ავედით, მივესალმე ჩემს უფროს მეგობრებს და მასწავლებლებს – ოთარ ჭილაძეს, ნოდარ დუმბაძეს და სხვებს, რომლებიც მიყვარს და ვაფასებ... .. ამგვარად, ჩვენ კიდევ ერთხელ ხორცი შევასხით ქართულ-უკრაინულ ერთობასა და მეგობრობას. როგორც ხედავთ, ქართველად დავრჩი, გულითა და სულით ქართველად... არის ჩემში რაღაც ასეთი“ („საქართველო“ 2013: 14).

ამის შესახებ უკრაინულ პრესაშიც დაიბეჭდა. ჟურნალში „სიტყვა განათლებაზე“ ივან დრახი ამბობს: „როდესაც იქ ჩავედით (საქართველოში) მოვუხმეთ ჩემს ქართველ მეგობრებს. შევხვდი საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეს მაყვალა გონაშვილს, ქართველ მწერლებს, დიპლომატებს. შემდეგ წავედით მთაწმინდაზე, სადაც დაკრძალული არიან მწერლები, მეცნიერები, მსახიობები, საქართველოს ეროვნული გმირები, ქედი მოვიდრიკეთ ოთარ ჭილაძის, ჩემი მეგობრის, ნოდარ დუმბაძის, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, სხვა მწერალთა წინაშე. როცა კიევში თავს ცუდად ვგრძნობდი ხოლმე, ან რაიმე გამიჭირდებოდა, მივფრინავდი საქართველოში.

გაიმართა სადამო-შეხვედრა. ამ სადამოზე მოვიდნენ ქართველი მწერლები,

მთარგმნელები, უკრაინული დიასპორის წარმომადგენლები. („სიტყვა განათლებაზე“ :ინტერნეტრესურსი)

1964 წელს უკრაინული ლიტერატურის დეკადის დროს, ივან დრაჩი დმიტრო პავლიჩკოსთან ერთად ესტუმრა საქართველოს და დეკადის აქტიური მონაწილე გახლდათ. წინანდალში (სადაც დეკადის ფარგლებში ა. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი დაათვალიერეს) მას წაუკითხავს ნაწყვეტი ტარას შევჩენკოს „კავკასიიდან“, ყვარელში (სადაც დეკადის ფარგლებში ი. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი დაათვალიერეს) კი უთქვამს: „ყვარელში პოეზიის მზე ანათებს, უნდა წავიკითხო ლექსი მზეზე და წაიკითხა ლექსი „პოეზიისა და მშვიდობის მზეს“ (ბაქანიძე 2000: 58). დეკადის დასკვნით სადამოზე, რომელიც რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში გამართულა, ივან დრაჩს წაუკითხავს თავისი ლექსები ქართველი პოეტების გვერდით: გ. ლეონიძე, კ. კალაძე, ი. ნონეშვილი სხვა ქართველ პოეტებსა და მთარგმნელებთან ერთად მასპინძლობდნენ ამ დეკადას.

ზემოაღნიშნულ დეკადას 5 წელიწადში მოჰყვება ქართული ლიტერატურის დეკადა უკრაინაში, რომელიც სახეიმო ვითარებაში წარიმართა და რომელსაც უდიდესი რეზონანსი მოჰყვა 1969 წლის უკრაინულ პრესაში. ამ დროისათვის ივან დრაჩი უკვე ქართველი პოეტების მთარგმნელად გვევლინება, რაზეც ქვემოთ უფრო ვრცლად ვისაუბრებთ. უკრაინაში გამართულმა ქართული ლიტერატურის დეკადამ კიდევ უფრო დაახლოვა ერთმანეთთან ახალგაზრდა მწერლები.

ივან დრაჩის ლექსების ერთ-ერთ კრებულში „კიევის ცა“, ციკლში „მერიდიანები“ შესულია ლექსი „დიდება საქართველოს“. კრებული გამოცემულია 1976 წელს. ქ. კიევში.

ლექსი შექმნილია შთაბეჭდილებების ქვეშ.

მერცხალო შვებავ, გულის მაღამოვ-  
ო,სიხარულის ვარდო.  
ო, რუსთაველის გრგვინვა-კალამო,  
ფშაველას მწველო დარდო!

ამ ციკლში შესულია საბჭოთა ქვეყნებისადმი და მისი შვილებისადმი მიძღვნილი ლექსები, საქართველოსთან ერთად მწერალი „ხარკს უხდის“ ბელორუსიას, ლიტვას, სომხეთის, რუსეთის ცნობილ პოეტებს, და ამავე

ციკლში გარდა მეზობელი ქვეყნებისა, შემოდის ესპანეთი თავისი გმირებით.

ლექსი „საქართველოს სადიდებელი“ (თარგმნა რაულ ჩილანავამ), სათაურიდანაც ჩანს, რომ ქართული მიწისა და ცის სადიდებელია. ლექსში საქართველოს ეპითეტებად მაღამო და სიხარულის ვარდია გამოყენებული. ავტორი ახსენებს რუსთაველს და ფშაველას თანაც შესაბამის კონტექსტში: „ო, რუსთაველის გრგვინვა-კალამო/ფშაველას მწველო დარდო“ (ი. დრაჩი. „საქართველოს სადიდებელი“). შოთა რუსთაველის სახელი და მისი კალმის სიდიადე კარგად იყო ცნობილი მთელ საბჭოთა სივრცეში, რაც შეეხება ვაჟას, მწერლის კონტაქტებს უნდა მივაწეროთ მისი არა მხოლოდ როგორც მწერლის აღქმა, არამედ „მწველი დარდის“ გაზიარებაც.

„კვლავ საქართველოვ, შენ მოგენდობი  
და შენც მოენდე კიევს“ -

ეს სიტყვები „ხალხთა მეგობრობის“ პოლიტიკის კლასიკური ნიმუშია, მაგრამ აქვე უნდა ვახსენოთ დრაჩის შემდგომი ურთიერთობაც საქართველოსთან. ეს არ უნდა ჩავუთვალოთ ვაღის მოხდის მიზნით დაწერილ ლექსად, რამეთუ ივან დრაჩის ურთიერთობა საქართველოსთან, ქართველ მწერლებთან დღესაც გრძელდება. ეს არ არის ერთადერთი ლექსი, რომელიც მას დაუწერია ქართული შთაბეჭდილებებით.

სიტყვები „შენ, საქართველოვ, მოდიხარ ჩემთან/ რომ მომირჩინო ფრთები“ (ი. დრაჩი „საქართველოს სადიდებელი“) მომწმობს იმაზე, რომ ქართული სამყარო უკრაინელი პოეტის ნავსაყუდედელია, ხოლო ლექსის კულმინაციურ მომენტში პოეტი დედასაც კი უწოდებს ჩვენს ქვეყანას:

„რა ცოტა გითხარ, ძვირფასო დედავ,

მაგრამ რაც გითხარ, გწამდეს!“

დასასრულს ავტორი დასძენს: „ჩემი წყურვილი შენა ხარ მარად, ჩემი ნამუსიც შენ ხარ!“

ივან დრაჩის კრებულში „კიევის ცა“, რომელიც 1976 წელს გამოიცა, შესულია ლექსი „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, რომელსაც ფრჩხილებში მითითებული აქვს გალაკტიონ ტაბიძის მიხედვით. ლექსი წარმოადგენს გალაკტიონის უკვდავი პოეტური ნაწარმოების „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ პირდაპირ თარგმანს. ზედმიწევნით შენარჩუნებულია ლექსის შინაარსი, აზრთა თანამიმდევრობა, სტრიქონი სტრიქონს მისდევს, შენარჩუნებულია რეფრენი



„პოეზია უპირველეს ყოვლისა/ Поезія \_ над усе, поезія \_ передовсім!“

ერთი საგულისხმო დეტალი. „ცხოველი სვეტი“ თარგმანში ავტორს უთარგმნია, როგორც სვეტიცხოველი, რამაც აზრობრივად განსხვავებული წინადადების სახე მიიღო და მასზე თავად ავტორს, შესაძლოა, წარმოდგენა არ აქვს.

ლექსი შესულია ციკლში „მიკრონაწილების ორკესტრში“.

ეს ის გამონაკლისი შემთხვევაა, როცა „სამოციანელი“ თარგმნის გალაკტიონს. უნდა აღინიშნოს, ივან დრაჩმა ამოცანას თავი გაართვა.

1981 წლის კპსს-ის ყრილობის მასალებში მნიშვნელოვანი თეზისია გამოქვეყნებული. ნ. ჯორბენაძის სამეცნიერო სტატია ეძღვნება ქართული პოეზიის ივან დრაჩისეულ თარგმანებს. აღნიშნული ნაშრომი ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა დრაჩის მოღვაწეობის შესწავლისა ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურული ურთიერთობების კონტექსტში.

„ქართულ-უკრაინული პოეტური თარგმანის განვითარებაში XX საუკუნის 60-70-იანმა წლებმა დიდი როლი შეასრულა. ამ პერიოდისთვის უკრაინულ ენაზე უკვე ნათარგმნი იყო ქართული კლასიკური პოეზიის ნიმუშები. პოეტური თარგმანის უკრაინული სკოლის წინაშე იდგა ამოცანა ფართო მკითხველისათვის წარედგინათ ქართული პოეზია, მისი ახალგაზრდა წარმომადგენლებითა და უანრულ-სტილისტური მრავალფეროვნებით. თანამედროვე ეპოქაში აღნიშნული ხელახალი ორიენტაციის ნიმუშია „მზიური მტევანი“ (ახალგაზრდა ქართული პოეზიის ანთოლოგია), რომელიც გამოვიდა კიევში უკრაინულ ენაზე 1970 წელს და გვაცნობს ოცდაათზე მეტ ახალგაზრდა ქართველ პოეტს.

ქართული პოეზიიდან უკრაინულ ენაზე დრაჩისეული თარგმანები მცირერიცხოვანია: (ლირიკის ცალკეული ნაწყვეტები: ი. აბაშიძე, გ. აბაშიძე, კ. კალაძე, თ. ჭილაძე, რ. ჩილაჩავა, ო. ჭილაძის ორი პოემა „რკინის საწოლი“ და „თაკო და ზაზა“). ი. დრაჩის სახელი უკრაინული საბჭოთა პოეზიის ოსტატთა რიგებს ეკუთვნის, რომლის პოეზია ასევე ითარგმნა ქართულ ენაზე“ - გვამცნობს ავტორი.

ქართული ლირიკის თარგმანებით – უცხოელი ავტორების შინაგანი სამყაროს სიღრმისეულმა ანალიზმა – არა მხოლოდ გახსნეს მხატვრული თარგმანის ახალი რაკურსები, არამედ ახალ საფეხურზე აიყვანეს ივან დრაჩის ორიგინალური შემოქმედება (გამოიხატა ორიგინალურ ლექსში „საუბარი მეგობართან –

მთარგმნელთან“), ლექსები „საქართველოს სადიდებელი“, „ივერიული მიზიდულობა“, „ლანჩხუთში“, „წერილი ტიციან ტაბიძეს“, „ყოფნა დავით გურამიშვილად“, „ნიკო ფიროსმანი გავლით კიევში“, ქართული კულტურის განუმეორებელი ინდივიდუალურობის მატრებელია, ხოლო თემატურად, ემოციურად და სტილისტურად მეცნიერული სიახლის შემცველი ნაწარმოებებია“ (ჯორბენაძე 1981: 57).

ფაქტობრივად, ეს არის ივან დრახის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ერთ-ერთი პირველი ანალიზი ქართველი ავტორისა.

კრებულში „ფესვი და ვარჯი“, რომელიც გამოცემულია 1974წელს, ხოლო 1978წელს ავტორს უსახსოვრებია თბილისს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხალხთა ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრისათვის, ავტოგრაფით – „ჩემს მეგობრებს, ხალხთა ლიტერატურათა ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრას, სიკეთისა და ბედნიერების სურვილით, ივან დრახი. 26.10.1978“, შესულია ლექსები საქართველოზე: „ივერიული მიზიდულობა“, „წერილი ტიციან ტაბიძეს“, „ლანჩხუთში“.

**ნიკო ფიროსმანი გავლით კიევში.** ეს გახლავთ ლექსი პროზად, რომელსაც ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ო. დოვჟენკოს წერილი, რომელიც 1931 წლის 26 თებერვალს მიუწერია ძმები ჭილაძეებისათვის: „წერილი თბილისში ჩემს საყვარელ ძმებს ოთარ და თამაზ ჭილაძეებს, ერლომ ახვლედიანსა და გიორგი შენგელაიას კიევში ნიკო ფიროსმანის სურათების გამოფენასთან დაკავშირებით/ მხატვრობის სწავლის დასაწყისში ნიკო ფიროსმანისგან უნდა ავიღოთ ბევრი ან ყველაფერი, რათა შემდგომ გვკონდეს ფერწერისადმი მიდგომის მყარი საფუძველი, ხოლო ხელოვნების სიყვარული, დაე, სამაგალითო იყოს პროლეტარული მხატვრებისათვის“ (დრახი 2008: 487 ).

მსოფლიო კინემატოგრაფიის დრამატურგი ო. დოვჟენკო, ჩვენთვის უკვე ცნობილია, რომ ივან დრახის მასწავლებელი იყო და ახალგაზრდა კინოსცენარისტიც მისი ესთეტიკური შეხედულებებით გაიზარდა და ჩამოყალიბდა. როგორც ჩანს, ისინი მეგობრობდნენ ორიგინალური ქართული მწერლობისა და დრამატურგიის ბრწყინვალე წარმომადგენლებთან.

ლექსი შექმნილია ფიროსმანის ნახატების დათვალიერების შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებებით. პირველივე სტრიქონებიდან ცნობილი ხდება ის განწყობა, რითიც გაჯერებული იქნება მთელი ნაწარმოები, დასაწყისი და

დასასრული აბსოლუტურად ერწყმის ერთმანეთს და ერთიანდება იმ ფენომენის გარშემო, რომელსაც ქართული კულტურა და მისი პატივისცემა ჰქვია:

„თუ არსებულა ლეგენდა ფიროსმანის დაკარგვაზე,

რომ გაქრა იგი და ცისქვეშეთში დაეხეტება?!  
დაიკარგა. ცნობილია სად. ახლა კიევშია.“

გიდასტურებთ გამოფენით. დარდი ნუ გაქვთ, ჩემო ქართველო ძმებო.  
ახლა კიევშია, ხვალ მოსკოვში ან პარიზში იქნება.“

(თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ )

ლექსის ძირითადი აზრი, ხაზი ჯერ კიდევ წინ არის. ივან დრახმა აღადგინა მხატვრის შემოქმედებითი ლაბორატორია: „ხატვისას მარცხენა ხელს მარჯვენას ქვეშ ამოიდებდა/რათა ფუნჯიან მარჯვენას ქარში არ ეცახცახა.“

ლექსში ავტორისეული და ლექსის მთავარი გმირის თხრობა ერთმანეთს ენაცვლება. ფიროსმანის გულისტკივილი ლექსში განსაკუთრებით არის გამოკვეთილი, როგორც შინაარსობრივად, ისე ფორმობრივად. დავასახელებთ აღნიშნულ სტრიქონებს:

„ჩემი ნიჭი ლოღინით დაიღალა...  
;როდესაც ვხატავ ორთაჯალის გამძრალ ლამაზებს...  
მე მათ მხრებზე ყვავილივით თეთრ ფრინველს ვაჭენ...  
მე მათ ვიბრალებ—  
მათ ყველა ცოლვა მივუტყვე ქათმათა შერით...“

და სხვ.

ქართველი გენიოსის, ნიკო ფიროსმანის ფიზიკურ მდგომარეობას ასე აღწერს ივან დრახი:

„ქრონიკული სურლო, მკერდის ტკივილი. შეხების რევმატიზმი  
მომიტყვევთ აკალემიკოსებო, იატაკი რომ ღაჟსზარე. ჩემი ჩაქმები გახეულია, ხელები  
გამურული“

ივან დრახი ხატავს ქართველი მხატვრის სახეს მთელი თავისი სიდიადით, გენიალობით, შემოქმედებითი ფრაგმენტებით. იგი ამჟღავნებს ქართველი მხატვრის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ცალკეული დეტალების ცოდნას.

ფიროსმანის ფუნჯით მოხატული კინტო, მუშა, დათვი, ღორი(რომელიც „ნიკოს დარბაისელი გამოსდის“ ი. დრახი), დათვი, მეღუქნე, ფურირემი და ჟირაფი, ივან დრახმა თავის პოეზიაშიც გააცოცხლა.

ივან დრახმა ფიროსმანს ათქმევინა ის სიტყვები, რაც ღოზუნგად ადრე ჩამოყალიბდა

„პროლეტარებო, ყველა ყვეყნისა შეერთდით“ ამ სახით:  
„აი, რა გჭირდება ჩვენ, ძმებო.  
შუაგულ ქალაქში, ყველასთვის, ყველასთვის ახლოს,

ნაშრომის პირველ თავში უკვე აღვნიშნეთ, რომ სოციალისტური რეალიზმის იდეოლოგიისაგან ზოგიერთი „სამოციანელის“ შემოქმედება ბოლომდე თავისუფალიც არ იყო და ეს ზემოხსენებული მაგალითიდანაც ჩანს, მაგრამ ამის კვლევა არ არის ჩვენი მიზანი, ჩვენ გვინტერესებს სამოციანელი პოეტები თავიანთი როლის მიხედვით ქვეყნისა და ერის წინაშე, მათი შემოქმედების ძირითადი ასპექტები და ქართული თემატიკის არსებობა მასში, შესაბამისად, უფრო მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორ მოხდა ქართული ჰეტერომიმეზების კონსტრუირება დრამის პოეზიაში. ერთი რამ ცხადია, ქართული სამყარო დრამისთვის მეტისმეტად ახლობელია, რისი წყალობითაც ახერხებს იგი შედევრების შექმნას.

„ლანჩხუთში“ მეტად მძაფრი სიუჟეტის მქონე ლექსია. იგი ეძღვნება II მსოფლიო ომიდან სამშობლოში „შინმოუსვლელთა“ ხსოვნას. 1981 წელს, ვიტალი კოროტიჩი თავის წერილში „ერთობა“ წერდა: „იქნებ ჩემი სიცოცხლეც, ნაცარტუტად ქცეული ქალაქის მცხოვრები ბიჭის სიცოცხლე, იმან გაახანგრძლივა, რომ ბევრი ქართველი ვეღარ დაბრუნდა შინ, მშობლიურ ქართლში, კახეთის ვენახებში, აჭარის ზღვისპირა სოფლებში...“ (კოროტიჩი 1981 :79). დრამის დამოკიდებულებაც სწორედ ამ მოწიწებითა და პატივისცემით არის გამსჭვალული. ლანჩხუთში, სწორედ შინმოუსვლელთა მემორიალთან დგას თმაჭადარა „ბერი ქართველი“.

II მსოფლიო ომი ე. წ. სამამულო ომი სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურულ გამოცდილებაში თავისებური დარდითა და ტკივილით აღიწერა. განსაკუთრებულ სურათს ამ მხრივ საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა სივრცე გვთავაზობს.

საბჭოთა ქვეყნების წამყვანი პოეტები წერდნენ სამამულო ომის თემატიკაზე ისეთ ლექსებს, გამოდიოდნენ ისეთი სიტყვით, რომ ხალხისთვის გადამდები ყოფილიყო საბრძოლველი განწყობა და ის ენთუზიაზმი, რაც სჭირდებოდა სახელმწიფოს ომის მოსაგებად. მ. რილსკი, პ. ტიჩინა ყოველდღიურად იყვნენ რადიოს სტუმრები და იქიდან მოუწოდებდნენ ჯარისკაცებს საბრძოლველად, უბრალო ადამიანებს ომში წასავლელად და დედა-სამშობლოს დასაცავად.

ამ ყველაფერმა გამოიწვია მათი შემოქმედებითი ევოლუციის შეწყვეტა. ამიერიდან ისინი შემოიფარგლებოდნენ მხოლოდ ომის თემატიკით, თარგმანშიც

აღნიშნული თემა დომინირებდა. ამ პერიოდში უამრავი ლექსი მიექდვნა წითელ არმიას, მის გმირებს, მარია ზანკოვეცკა გახდა პოეზიის ყველაზე რეიტინგული სახე.

ზემოსხენებულმა მოვლენებმა განაპირობა ი. ლავრინენკოს დასკვნა, რომ ისინიც (ტიჩინა, რილსკი) ე.წ. „დაცხრილული აღორძინების“ პოეტებს მიეკუთვნებოდნენ, რადგან შეწყდა მათი შემოქმედებითი განვითარება.

საქართველოში სტუმრობის ერთ-ერთი ეპიზოდის აღწერასა თუ პოეტურ გაუღერებას ივან დრაჩის მხრიდან, შესაძლოა, განსაკუთრებული ყურადღება არც მიექცეს, მაგრამ აქ ქართველებისთვის ძალიან მტკივნეული საკითხი იქნეს თავს. უკრაინელმა მწერალმა, ქედი მოიხარა ომში დაღუპული ქართველი გმირების საქართველოს, ქართველი ხალხის წინაშე და ქართველი კაცის გულისტკივილი თავად წარმოთქვა. გულისტკივილი, რომელიც სულისშემძვრელია თითოეულ „შინმოუსვლელთა“ მემორიალთან შეხვედრისას.

დგას ობელისკონ მამა მწუხარე და შავ ნაღველთან შებმა სწყურია,  
დგას ვაჟის გვერდით მოხუცი მამა, როგორც მხსნელი და ხელგამმართველი.“  
წავიდა ომში და მათგან თურმე ოთხმოცს ეწერა შინ დაბრუნება.  
აქ, მარადიულ ცეცხლთან ისვენებს ოთხასი გმირი გულდახურული,  
ოთხასი დარდი, ვით ცოლის სუნთქვა, მათ უკვდავებას ესაღბუნება;  
ოთხასი გმირი ზრდის გურიაში სხვათა შვილიშვილს, მარად სანუკვარს,  
მათ კი პენალტით ღრუბლის ბადეში გააქვთ და გააქვთ მზე საოცარი.  
ძალზე გულისამაჩუყებელი სურათი გადაიშალა უკრაინელი სტუმტების თვალწინ:  
ღვთისგან დალოცვილ დაბა ლანჩხუთში, მიწაზე, რომელს ხმობენ გურიად,  
საკუთარ სახლთან გვხვდება ქართველი, სამყაროსავით ბერი, თმათეთრი.  
ოთხმოც მამაკაცს სტუმტებთან ერთად სავსე ჯამების დაცლა სწყურია  
და მეოთხასეც მათთან დამდგარა, - მამის იმედი ის ერთადერთი.  
მოხუცმა მამამ სასოფლო საბჭოს უღტიმატეში შემოსთავაზა:  
მე ვუმახსინძლებ სასურველ სტუმტებს, თუმცა თავკაცი, გივი,  
შენა ხარ...

(თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ)

აგტორი აღნიშნავს, რომ მოხუცი მამა შვილის ხსოვნას ინახავდა იმგვარად, რომ ეზოში ამოსული ბალახიც კი მორიდებულად გამოიყურებოდა, ვენახი დაღუმებულებიყო, თითქოს ყველა და ყველაფერი გრძნობდა გმირის დაკარგვით გამოწვეულ ტკივილს:

სრულ სიჩუმეში სავსე ყანწები ხელთ გაუქვავდა ყველას ანაზღად,  
მწვანედ მყვირალი მირცხვა ტარხუნა და გაირინდა ზვარში ვენახი.

ამ ფონზე მამამ ხელში ყანწი აიღო და უკრაინელებს სუნთქვა შეეეკრათ:

მე ვადღერებლებ გულითად სტუმტებს! ისინი ჩემთვის უკრაინაა,  
უკრაინა კი შვილს ნიშნავს, იცით, რომელიც ყველგან თან მდევს უჩინრად.  
იყავით მუდამ სუფთა ცასავით, რომელიც ჩემი შვილის ბინაა, -  
უკანასკნელად კიევის ცაში ჩემი ნოდარი ღამით გაფრინდა! -  
ქართველი მშობლის ეს სიტყვები, ალბათ, მხოლოდ ამ გურული კაცის

სათქმელს არ წარმოადგენდა. შინმოუსვლელთა უამრავი მემორიალი საქართველოს პატარა მიწაზე ამას ადასტურებს. ლექსი ნამდვილად ისტორიულ ღირებულებას იძენს და მისი ავტორი საქართველოზე შეყვარებული ივან დრახი გახლავთ.

დამსწრენი ფანდურს აჰყვნიან გალობით.  
ფრთათა რვაასჯერ აშრიადება ჩვენ შემოგვესმა თითქოს ზღაპრიდან,  
და ჩვენ ვიხილეთ, როგორ ტიროდა გურული მამა – ის სავაოფი.  
ღვთისგან დალოცვილ დაბა ლანჩხუთში, მიწაზე, რომელს ხმობენ გურიად,  
დგას ყანწით ხელში საკუთარ სახლთან სამყაროსავით ბერი ქართველი,  
დაგვემშვიდობა, მაგრამ სიტყვაში მან ბედის წყევლა არ გაურია...  
გურულ მზეჭაბუკს უჭირავს მხრებით ჩემი კიევის ცა და ნათელი...

შთაბეჭდილება, ალბათ, არა მხოლოდ ივან დრახს, არამედ იქ დამსწრე ყველა სტუმარს სამუდამოდ ჩაებეჭდებოდა გულში.

არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ვიტალი კოროტიჩის სიტყვები: „რა ვქნა, ვალში ვარ, ვერ ამოვალ საქართველოს დიადი ისტორიისა და ამაყი თანამედროვეობის ვალიდან“ (კოროტიჩი 1981: 80).

„ლანჩხუთში“ გახლავთ ლექსი, რომელიც წუხილსა და დარდთან ერთად არის უკრაინელი ავტორის გაოცების მიზეზი: როგორ ინახავს ქართველი მამა (მოსუცად ქცეული) დაღუპული ვაჟკაცის ხსოვნას, როგორ უფრთხილდება მას, როგორ შეინარჩუნა მან საზოგადოებაში თავისი როლი და როგორ ღირსეულად დახვდა თავის სტუმრებს მიუხედავად უდიდესი ჭირ-ვარამისა. უკრაინის მიწაზე დაღუპულის მამამ უკრაინელებს ისეთი მასპინძლობა გაუწია, მის ვაჟს რომ შეეფერებოდა. დაემშვიდობა ღირსეულად. ივან დრახმა ლექსი სამადლობელით დაასრულა: „გურულ მზეჭაბუკს უჭირავს მხრებით“. ქართული თემატიკა ივან დრახის შემოქმედებისთვისაც არ ყოფილა უცხო. მის კალამს ეკუთვნის ლექსები ჩვენს დღევანდლობაზე, ფაშიზმის წინააღმდეგ ჩვენი ხალხების ერთობლივ ბრძოლაზე.

ლანჩხუთში პოეტი აუღელვებია მაღალ ობელისკს, რომელზეც 400 შინმოუსვლელის გვარია ამოკვეთილი. დრახი მოგვითხრობს მოსუც ქართველთან შთამბეჭდავ შეხვედრაზე, რომელსაც საბჭოს თავმჯდომარისთვის ულტიმატუმიც კი წაუყენებია, უკრაინელი სტუმრები სახლში უნდა მივიდლო. ავტორი დამაჯერებლად გვიჩვენებს ჩვენი ერების სისხლხორცეულ კავშირს, მათი ინტერესების ერთიანობას. ქართველი ჭაბუკი, რომელიც კიევის ზეცას იცავდა, იცავდა მშობლიურ საქართველოსაც“ (ჩილაჩავა 1984: 12).

წერილი ტიცთან ტაბიძეს. არაერთხელ აღვნიშნეთ უკვე, რომ ი. დრაჩი ქართული სამყაროს, ქართული რეალების შეუდარებელი მცოდნე გახლავთ. ამ ლექსით მან ეს კიდევ ერთხელ დაამტკიცა. ხსენებული ნაწარმოებით ასევე დასტურდება უკრაინელი „სამოციანელი“ პოეტისა და ქართველი ცისფერყანწელი პოეტის მეგობრობა:

„ახლახან მოველ საქართველოდან,  
ჯერ კიდევ ჩემში მკვიდრობენ მთები,  
ჯერ კიდევ მძლავრად ქუსს და გრიალებს  
ქარიშხლიანი უღელტეხილი“  
(თარგმანი ნია აბესაძისა).

აქ კიდევ ერთხელ შემოდის ქართული ტოპონიმი, ლანჩხუთი:  
„ვიგონებ სურამს, გორსა და რუსთავს,  
ლანჩხუთელების სიკეთით ვთბები...“  
(წერილი ტიცთან ტაბიძეს.)

საგულისხმოა ლექსის ბოლო სტროფი:

„მერე ის იყო – მიხაკი მტყორცნე,  
სამსჭვალის დარად ჩამასვი გულში,  
წამოვიწიე ჩემი აკვნიდან  
და დავიჭირე ყვავილი მყისვე...“

მიხაკის სიმბოლიკას კარგად იცნობს ივან დრაჩი, საინტერესოდ ახდენს მის გამოყენებას პოეტურ პერფორმანსში და ტიცთანის (და ზოგადად, ცისფერყანწელთა) შემართების მომხრედ წარმოგვიდგენს თავს. დაბოლოს, რაც მთავარია, ტიცთანის სახსოვარს სასიცოცხლო, გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს:

„მზის ჩანჩქერებთან გრიალი ისმის –  
ბრძოლა გრძელდება ისე, ვით გუშინ,  
შენი მიხაკით ვიწვევ ბრძოლაში  
და უსასრულოდ მიყვარხარ ისევ.“

„ივერიული მიზიდულობა“ ივან დრაჩს ქართული მიწისთვის, მისდამი სიყვარულისთვის მიუძღვნია:

აქ ვერასოდეს ჩამოხვალ ურმით,  
ვეღარც გახვითქულ ბედაურით  
ჩამოჭენდები –  
მატარებელი ორ დღე-ღამეს უნდება გზაში,  
თვითმფრინავი კი მთელ ორ საათს!

ყველაფრისათვის გულმა უნდა გაიღოს ხარკი,  
სუპერბგერითი სიჩქარისათვის,  
მიწის უსაზღვრო სიყვარულისთვის,  
რომელიც არსად არ მოგასვენებს,  
რომელიც გიზის ძვალსა და რბილში,  
გწვავს, გფერფლავს, გადნობს ვულკანის ფსკერზე  
შემორჩენილი ბოლო ფერფლივით...

სწორედ ამ სახელწოდებით „ივერიული მიზიდულობა“ 1984 წელს ცნობილმა მთარგმნელმა რაულ ჩილაჩავამ გამოსცა კრებული, რომელშიც უკრაინელი პოეტების ლექსების თარგმანები მოათავსა და მათ შორის „სამოციანელებისაც“. კრებულს ვრცელი წინასიტყვაობა წაუმიძღვარა ავტორმა:

„უკრაინულ პოეზიაში ქართული თემა სათავეს ტარას შევჩენკოს განთქმული პოემა „კავკასიდან“ იღებს. წინამდებარე კრებულშიც გაკრთება კობზარისა და ჯაჭვაწვეტილი პრომეთეოსის სახეები. გაიელვებენ დიდი წინაპრების გვარები: რუსთაველი, კოტლიარევესკი, გურამიშვილი, ლესია უკრაინკა. ეს არაა უბრალო ლიტერატურული ანტურაჟი. მათ მიღმა ქართველთა და უკრაინელთა სულიერი ძმობის მდიდარი ტრადიცია ჩანს.

ცარიზმის მიერ კავკასიაში გადმოსახლებული უკრაინელი პოეტი ალექსანდრე ნოვროცკი ხელს ჰკიდებს „გეფხისტყაოსნის“ თარგმნას. ციმბირის კატორღაში მშობლიურ ენაზე ახმიანებს ილია ჭავჭავაძის ლექსებს პავლო გრაბოვსკი; მიკოლა ბაჟანის ვარაუდით „მერანის“ პირველ თარგმანს აქვეყნებს ლესია უკრაინკა; ასი წლის წინათ ნიკო ლომოური სათავეს უდებს ქართულ შევჩენკიანას; აკაკი წერეთელი საჯაროდ მუხლს იყრის დიდი პოეტის ბიუსტის წინაშე და შთამომავლობას წერილობით გვიდასტურებს – თუ როგორ უნდა სამშობლოსა და ერის სიყვარული, პირველად შევჩენკოსაგან გავიგეო; იგივე ლესია უკრაინკა იტყვის უკვე საქვეყნოდ ცნობილ ფრაზას, უკრაინელი რომ ვიყო, ქართველობას ვინატრებდიო, და ამით კიდევ უფრო გააღრმავებდა ორი ერის ურთიერთსიმპათიას.

საბჭოურმა ეპოქამ დასაბამი მისცა არნახულ ინტერნაციონალურ ურთიერთობებს და ეს ყველაზე მკაფიოდ ლიტერატურაში გამომჟღავნდა. დაიმსხვრა შეზღუდულობის, კარნაკეტილობის, პარტიკულარიზმის და მოჭმული ჩარჩოები. გაანგრია კავკასიონის ჯებირი ქართულმა კლასიკურმა და ახალგაზრდა, მაგრამ მძლავრმა საბჭოურმა მწერლობამ თარგმანის წყალობით, შეისისხლხორცა და გაითავისა მოძმე ხალხის საუკეთესო ქმნილებანი. მეზობელმა მეზობელი იცნო, მოყვარემ-მოყვარე. გადაფურცლეთ ეს პატარა



წიგნი და ნახავთ, როგორ ღრმად უყვართ საქართველო უკრაინაში“ (ჩილაჩავა 1984: 10).

ქართული თემა დრახის შემოქმედებაში არც ორიგინალური და არც ნათარგმნი ნაწარმოებებით არ ამოიწურება. უკრაინულ პოეტს აქვს წერილები დაწერილი საქართველოზე, მიწერილი თავისი ქართველი მეგობრებისადმი. „ლიტერატურულ კონტაქტებს მიეკუთვნება მწერალთა შორის არსებული მიმოწერა. ლიტერატურაში შემორჩენილია უამრავი მაგალითი ეპისტოლარული მიმოწერისა. მათი მნიშვნელობა განსაკუთრებით თვალშისაცემია, როცა ეს წერილები მწერლისთვის განსაკუთრებულ ბიძგად იქცევა“ (გაფრინდაშვილი 2013: 42).

ერთ-ერთი ასეთი წერილი მეგობარ ოთარ ჭილაძეს მისწერა ივან დრახმა.

„ძვირფასო ოთარ! დიდი მადლობა წიგნისთვის, რომელიც თეთრი ჩიტით მომიფრინდა კიევში. ქართული ლექსების რუსულმა თარგმანებმა მომიტანეს შენი ცხოვრების სურნელი. ... მე დიდი ხანია შენს ხმას ვისმენ“ (დრახი 2010: 486) – ასე იწყება წერილი.

დრახი საუბრობს ჭილაძის ამოუხსნელ, ფენომენალურ ნიჭზე ერთდროულად წეროს და თარგმნოს პოეზია ბრწყინვალედ. ასევე ახსენებს ჭილაძის ლექსს ტარას შევჩენკოზე, რომელიც ქართველ პოეტს კიევში ვიზიტის დროს დაუწერია. და ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ალბათ, მხოლოდ ქართველს შეეძლო შევჩენკოზე ისეთი ლექსის დაწერას, რომელიც იქნებოდა ზუსტი და ამომწურავი უკრაინელი პოეტის მოღაწეობის შესახებ. დრახი თავის აღფრთოვანებას კიდევ ერთხელ გამოხატავს ქართველი პოეტის მიმართ: „როცა ვაუა-ფშაველას კვამლი მოფრინავს...“

შენი ლექსების მიღმა, იგულისხმება ადამიანის სიდიადის შესახებ თანამედრვე შეხედულება, შენ ხარ გარდასული კულტურის ღირსეული მემკვიდრე, სამშობლოს სიყვარული შენი შემოქმედების მამოძრავებელი ძალაა...

კიდევ ერთხელ გმადლობ წიგნისთვის - თბილისში მომინდა ყოფნა. 1974წ.“

თბილისთან დაკავშირებით კიდევ ერთი წერილი აქვს მიწერილი ივან დრახს, რომელიც თბილისთან მის ხშირ სტუმრობაზე მეტყველებს: 1987 წლის შემოდგომით თბილისში ილია ჭავჭავაძის, წმ. ილიას იუბილეზე წავედი. „ჩვენ თითქმის იმდენივე ვართ, რამდენიც თქვენ ხართ!“ - სიამაყის გრძნობით

გუპასუხე მე. ქართველი სტუმრების ბრწყინვალე პლედაში აღმოვჩნდი. ჩემი ძველი სამეგობრო: ძმები თამაზ და ოთარ ჭილაძეები, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია, ოთარ ბაქანიძე და სხვანი (დრაჩი 2010: 487),“ – ასეთი გახლავთ ივან დრაჩის ტკბილი მოგონებები საქართველოზე.

### 4.3. ივან დრაჩი ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში.

როდესაც 1989 წელს თბილისში გამოიცა ტარას შევჩენკოს ლექსების კრებული (ჯანსუღ ჩარკვიანის თარგმანები), ივან დრაჩი აღტაცებული შეხვდა ამ ამბავს. ცნობილი ფაქტია, რომ უკრაინელი და ქართველი პოეტები (ი. დრაჩი და ჯ. ჩარკვიანი) ახლო მეგობრობითა და ერთმანეთისადმი ურთიერთპატივისცემით გამოირჩეოდნენ. კრებულის წინასიტყვაობა სწორედ უკრაინელ სამოციანელ პოეტს ეკუთვნის. 1989 წელს კიდევ ერთხელ გამოჩნდა ივან დრაჩის სახელი ქართულ სალიტერატურო სივრცეში. წინასიტყვაობის დასასრულს ი. დრაჩი წერს: „თითოეული ერისთვის ყველაზე დიდი სახელი ზოგადკაცობრიულის შექმნაა. უკრაინული სულის საგანძური წყალსავსე მდინარედ ერთვის კაცობრიული კულტურის ზოგად ნაკადს, რომელიც საკუთარ ტალღებს ნათელი მომავლისაკენ მიაგორვებს... უკრაინიდან ზოგადკაცობრიული ჰორიზონტებისაკენ შევჩენკოს გამოცხადება დაულაქავებელ მზედ აღმოსდება – პოეტი, რომელიც არ შედრკა ბრძოლაში, იქცა ყველას სინილისად, ვინც იბრძვის ადამიანთა ძმობისათვის, ხალხთა თავისუფალი და დიდი ოჯახისთვის, რაზედაც შევჩენკო მხოლოდ ოცნებობდა“ (შევჩენკო 1989: 24).

ივან დრაჩის მოღვაწეობა ჩვენთვის, ქართველთათვის ფრიად მნიშვნელოვანი რამ არის. საოცარია, ასეთი აქტიური პოლიტიკური მოღვაწის და მოქალაქის, ცნობილი პოეტის დროსა და სივრცეში საქართველოს მარადიული არსებობა.

1964 წელს გაზეთში „ლიტერატურული საქართველო“ დაიბეჭდა ივან დრაჩის „მზესუმზირის ბალადის“ ოთარ ჭილაძისეული თარგმანი. 1967 წელს გაზეთში „ახალგაზრდა კომუნისტი“ იბეჭდება ი. დრაჩის „ბალადა ვედროსი“, რომლის თარგმანის ავტორია ე. სახვაძე. 1972 წელს კვლავ „ლიტერატურული საქართველო“ გ. აღხაზიშვილის თარგმანის წყალობით გვაცნობს ივან დრაჩის ლექსს „მზის ეტიუდი“, ხოლო 1978 წელს იმავე „ლიტერატურულ საქართველოში“ იბეჭდება ი. დრაჩის „ბალადა ჯილაგზე“ (თარგმანი ჯანსუღ ჩარკვიანისა) , „ახალგაზრდა კომუნისტი“ კი აქვეყნებს ი. დრაჩთან ინტერვიუს,

სახელწოდებით „დალოცვილი ჩვენი მეგობრობა“.

თავად უკრაინელ პოეტს მშობლიურ ენაზე უთარგმნია ქართველი პოეტების ლექსები. მისი კრებულების ოთარ ჭილაძის, ი. აბაშიძის, რ. ჩილაჩავას, პოეზია.

ივან დრანს უთარგმნია თავისი საყვარელი ოთარ ჭილაძის პოეზია „მე თოვლში ვეძებ სისხლისფერ ვარდებს“, „ძველი რვეულიდან“. ივან დრანის თარგმანები შესრულებლია ძალიან დახვეწილად, იმეორებს დედნისეულ ემოციას, ფორმისა და შინაარსის მიხედვით გვიჩვენებს ადეკვატურ თარგმანს, რაც ამაღლებს თარგმანის მხატვრულ ღირებულებას. ივან დრანისთვის იმდენად ორგანული იყო ქართული პოეზიის, ქართველი პოეტის ხასიათი, იმდენად უყვარდა იგი, რომ მოულოდნელი არ არის თარგმანის ხარისხი.

1984 წელს თბილისში გამოიცა კრებული „ივერიული მიზიდულობა“. კრებულში შესულია უკრაინელი პოეტების ლექსები საქართველოზე და იგი ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგის ისტორიისათვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

ხსენებული კრებულის შემდგენელი და უკრაინელ პოეტთა ლექსების მთარგმნელი გახლავთ ცნობილი პოეტი, ფილოლოგი, დიპლომატი, უკრაინული ენის უბადლო მცოდნე, რაულ ჩილაჩავა.

შესავალ სიტყვაში რ. ჩილაჩავა მიუთითებს, რომ „საბჭოურმა ეპოქამ დასაბამი მისცა არნახულ ინტერნაციონალურ ურთიერთობებს და ეს ყველაზე მკაფიოდ ლიტერატურაში გამომუდავნდა. დაიმსხვრა შეზღუდულობის, კარნაკეტილობის, პარტიკულარიზმის დრომოჭმული ჩარჩოები. გაანგრია კაკასიონის ჯებირი ქართულმა კლასიკურმა და ახალგაზრდა, მაგრამ მძლავრმა საბჭოურმა მწერლობამ. თარგმანის წყალობით, შეისისხლხორცა და გაითავისა მოძმე ხალხის საუკეთესო ქმნილებანი. მეზობელმა მეზობელი იცნო, მოყვარემ მოყვარე. გადაფურცლეთ ეს პატარა წიგნი და ნახავთ, როგორ ღრმად უყვართ საქართველო უკრაინაში“ (ჩილაჩავა 1984: 10).

„მჯერა, ოდესმე უთუოდ გამოვა უკრაინელი პოეტების საქართველოსადმი მიძღვნილ ნაწარმოებთა მოზრდილი ტომი, რომელსაც დაამშვენებენ პ. ტიჩინას, მ. რილსკის, ვ. სოსიურას, ა. მალიშკოს, ლ. პერვომაისკის, მ. ნაგნიბიდას, ბ. ვორონკოს, ნ. ზაბაშტას, ო. ნოვიცკისა და უფროსი თაობის სხვა შესანიშნავი წარმომადგენლების ქმნილებებიც“ (ჩილაჩავა 1984: 11).

გაგა დრო და ასეთ კრებულს კვლავ რ. ჩილაჩავა შემატებს ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების ისტორიას.

„დრო გადის და დიალექტიკას თავისი გაქვს: წინამორბედთაგან შექმნილი ყოველივე საუკეთესო კლასიკად იქცევა, თანამედროვეობა კი ახალგაზრდობამ უნდა შექმნას. ეს მარადიული კანონია. დღეს ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობათა ახალ ტალღაზე. საგულისხმოა, რომ მწერალთა დღევანდელი თაობა გაბედულად სწვდება მოძმე ხალხთა ყოფას, ისტორიას, პოულობს იქ საინტერესო ფაქტებს, აკეთებს ორიგინალურ დასკვნებს“ (ჩილაჩავა 1984:11).

კრებულში გამარჯობა უკრაინა შესულია ივან დრაჩის ლექსები: „...ილევა ღამე“, „ვარსკვლავიანი ინტერმეცო“, „პოემიდან ქალის ხმისათვის“, „წერილი ტიციან ტაბიძეს“. ყველა ნაწარმოები აბსოლუტურად განსხვავებულია ერთიმეორისაგან.

„ილევა ღამე“ ერთი შეხედვით რომანტიკული ხასიათის ლექსია, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით.. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია დრაჩის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის საეტაპო მნიშვნელობის ხანაა, ნათელი ხდება, რა გახდა პოეტური თხზულების შექმნის სტიმული, უფრო კონკრეტულად კი ღამე-როგორც ბოროტების სიმბოლო, დღე კი – ყოველივე სიკეთის. დრაჩი მოთმინებითა და, რაც მთავარია, რწმენით ელოდება დილის დადგომას, წუთებს, როდესაც თავზე დაათენდება:

ილევა ღამე, უკვე ისმის ყივილი დილის,  
მაღე დასერავს მზის სხივები მთას ჩამონისლულს...

პოეტი-სამოციანელის მოლოდინი განთიადისა, არ უნდა უკავშირდებოდეს 50-60-იან წლებს, ანუ ე.წ. „დათბობის“ პერიოდს, რამეთუ სწორედ იმ ხანებში ჩაესახა საზოგადოებას გათავისუფლების იმედი, შესაბამისად, კონცეპტი „ღამე“, რომელიც აქ არც ნოვალისის ღამესთან და არც გალაკტიონის დამოკიდებულებასთან ღამის მიმართ, ასიმილაციას არ წარმოადგენს, მაშინ არ უნდა ყოფილიყო ეს თემა აქტუალური. ჩვენი ვარაუდით, ეს ლექსი დაწერილია 70-იან წლებში, როდესაც კვლავ დაიწყო რეპრესიების ეპოქა. დრაჩი მებრძოლი სულისკვეთებით ელის გაციხროვნებას.

ილევა ღამე, ქალაქგარეთ ველი განთიადს.  
გაზაფხულის ზარს უეჭველად შევიგრძნობ სისხლით,  
რადგან ჩემს სისხლში გაზაფხული მარად ანთია.

კრებულში შემავალი მომდევნო ლექსია „ვარსკვლავიანი ინტერმეცო“, რომელიც ივან დრახმა მეუღლეს მიუძღვნა. ეს არის კლასიკური სამიჯნურო-სატრფიალო პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუში, ჭეშმარიტად მოდერნისტი პოეტის მიერ დაწერილი შედევრი, რომელიც უკრაინულ ენაზე შექმნილ სასიყვარულო პიმნს წარმოადგენს:

„გულადმა წვანან ვარსკვლავები, თითქოს გვბაძავენ,  
თვალმოციმციმე პატარძალი ცაზე ბევრია,  
მაგრამ ამო არის მათი ძალთა დაძაბვა:  
ადამიანად გადაქცევა არ უწერიათ.“

პოემიდან „ქალის ხმისათვის“ სულაც არა ჰგავს იმ პოეტის გულისთქმას, რომელიც საბრძოლო სულისკვეთებითაა გამსჭვალული და არ იცის, რა არის სევდა. პირიქით, ეს არის ლექსი, რომელშიც პოეტი იტყვის:

„და უსასრულოდ გრძელია ღამე...  
უშნოდ სულმთლად დამჯახნის სევდა,  
თუ სანუგეშოს არ მეტყვი რამეს.  
გათოშილია უშნოდ ზეცა,  
დატეხილ ყინულს ვადარებ ღრუბლებს.  
დავდივარ, დარდებს დასტებად ვკეცავ  
და მარტოობას მღუმარედ ვუძღებ.“

და კულმინაციურ მომენტში –

„მოდი, ამდენი დუმილი გეყო,  
კვლავ ჩამიდვარე მზის შუქი გულში!“..

აღნიშნული სტრიქონები ამართლებს იმ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც, დრახის შემოქმედება გარკვეულ პერიოდებად იყოფა. აშკარაა ავტორის გრძნობათა და შეხედულებათა სხვაობა მისი მოღვაწეობის სხვადასხვა ეტაპზე.

კიდევ ერთი ლექსი, რომელიც ამშვენებს კრებულს „გამარჯობა უკრაინავ“ არის „წერილი ტიცციან ტაბიძეს“. 1989 წელს ამ ლექსის ნია აბესაძისეულ თარგმანს გაეცნო ქართველი მკითხველი. 2001 წელს კიევში გამოცემული, ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი ორენოვანი კრებული „ავვისტო“ კიდევ ერთხელ გვთავაზობს ამ ლექსს, ამჯერად რაულ ჩილაჩავას, ცნობილი მთარგმნელი-პოეტის ინტერპრეტაციით.

აღსანიშნავია, რომ „წერილი ტიცციან ტაბიძეს“ ასევე უთარგმნია ამირან ასანიძეს. ამირან ასანიძემ წარმატებულად თარგმნა დმიტრო პავლიჩკოს პოეზიაც. თარგმანები სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა ქართულ გაზეთებში, 2000

წელს კი ნინო ქუთათელაძის რედაქტორობით გამოცემულ, ამირან ასანიძის მიერ თარგმნილი პოეზიის კრებულში „წვიმის პრელუდია“, თავმოყრილია დმიტრო პავლიჩკოსა და ივან დრაჩის ლექსების ქართული თარგმანები.

ივან დრაჩს ეკუთვნის საყვარელი მეგობრისა და თანამოაზრის, ქართველი პოეტის ო. ჭილაძის ლექსის „...მე თოვლში ვეძებ სისხლისფერ ვარდებს“ თარგმანი. მართალია, ეს თარგმანი ფორმის თვალსაზრისით ვერ იმეორებს დედნის ვარიანტს, გაიზარდა სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობა, ნაცვლად დედნისეული 10 მარცვლისა, თარგმანში გვაქვს 16-17-მარცვლიანი სტრიქონები. მაგრამ ის ემოცია, ის სინაზე და სიფაქიზე, რაც ლექსის მთავარი მოტივია, უკრაინულ პოეტს არაჩვეულებრივად აქვს გადმოცემული.

მე თოვლში ვეძებ სისხლისფერ ვარდებს  
Троянди криваваого кольору шукаю серед снігі  
და მიტოვებულ ნუშებს და ატმებს...  
Шукаю мигдаль залишений та персиків, як богів  
თოვლზე ეცემა პოეტის ლანდი  
Об сніг ударяється лунко поетова синя тінь,  
და ქალაქს კიდევ ერთ კვიღს ართმევს  
І ще одним криком більшає у цьому місті болінь,

დედნისეული რიტმიცა და რითმაც, შექმნისდაგვარად შენარჩუნებულია მომდევნო სტრიქონებშიც:

და ავსებს შემკრთალ სიცარიელეს  
І ця насторожена пуста, що в місті панує зраня,  
და ისევ თოვლს და მოლოდინს ერთვის,  
Падає скісним снігом, зливається з блоєм чекання.  
მაგრამ ბოლომდე რჩება იერი  
Снігами від сліду до сліду веде мене вічна дорога-  
ბედნიერ ბავშვის და დაღლილ ღმერთის.  
Від сліду дитини щасливої до втомленого сліду бога.

„ერთგვარ ეტალონად არის მიჩნეული თარგმანი, რომელიც მკითხველზე ისეთივე ზემოქმედებას მოახდენს, როგორსაც დედანი, მაგრამ შესაძლებელია კი ასეთი ოცნების განხორციელება?“ (წიბახაშვილი 2000: 47).

ვფიქრობთ, შესაძლებლობების ფარგლებში ეს ოცნება განხორციელდა.

ქართველ პოეტთა მეგობარი, მთარგმნელი, გულშემატკივარი და მოტრფიალე ივან დრახი დღესაც აქტიურ საზოგადო-პოლიტიკურ მოღვაწეობას ეწევა უკრაინაში.

ივან დრახმა ნამდვილად თქვა თავისი სიტყვა უკრაინულ პოეზიაში და იგი მკვლევართა ინტერესის საგანს შემთხვევით არ წარმოადგენს.

## დასკვნა

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ უკრაინული ლიტერატურა XX საუკუნის მეორე ნახევარში ძალიან რთული პოლიტიკური და სოციალური პროცესების თანხლებით იქმნებოდა. იგი ჭეშმარიტად წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის მონაპოვარს. ზემოაღნიშნულმა ვითარებამ თავისი კვალი დააჩნია ლიტერატურას და შესძინა მას განსაკუთრებულობა.

მაშინ, როდესაც დასავლეთში კულტურული პროცესები გარკვეულწილად განსაზღვრავდა მსოფლიოს კულტურულ დინამიკას, უკრაინული კოლონიური დისკურსი უაღრესად საინტერესო მოდელს წარმოადგენს და კოლონიალიზმის თეორიისა და კრიტიკისთვის უდიდეს საკვლევ მასალას იძლევა.

ქართული თემატიკის არსებობის შემთხვევებში, კვლევის საფუძველზე შეგვიძლია, დავასკვნათ:

უკრაინელი „სამოციანელების“ დაინტერესების მიზეზი ქართული თემატიკით არ ჰგავდა იმ მიზეზებს, რომლებმაც უკრაინელ მწერალთა შემოქმედებაში ქართული თემის სიხშირე განაპირობა XX საუკუნის 40-50-იან წლებში, უფრო კონკრეტულად კი, მაშინ „სამამულო ომის“ თემატიკა აერთიანებდა საბჭოთა სივრცეში შემავალ ქვეყნებს, მათ წარმომადგენლებს ლიტერატურაში. „სამამულო ომის“ თემატიკის წინაშე საქართველო და უკრაინა თანაბარ პირობებში მყოფი, მსგავსი ისტორიული ბედის მქონე ქვეყნებს წარმოადგენდა და ქართველი და უკრაინელი მწერლები ერთმანეთით, ერთმანეთის შემოქმედებით, სოციალური მდგომარეობით ბუნებრივად დაინტერესდნენ.

XX საუკუნის 60-იანი წლების ქართული და უკრაინული ლიტერატურული სივრცე შეიძლება ასიმბლაციურ მოდელებს წარმოადგენენ (ეროვნული გმირის ძიების/შეხსენების საკითხი; ნაციონალური იდენტობის საკითხი), მაგრამ 40-იანი წლებისგან მკაფიოდ განსხვავებული სურათის მოწმენი ვართ, თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მდგომარეობები ანალოგიური იყო. ზემოაღნიშნულ შემთხვევაში საქართველოსა და უკრაინას, როგორც საბჭოთა სახელმწიფოებს ერთი დიდი მიზანი აერთიანებდა – უკეთესი მომავლისთვის ზრუნვა, როგორც ერთი მთლიანობის (საქართველო, უკრაინა) გადასარჩენად. 60-იან წლებში კი



საკითხი უფრო მწვავედ დგას – პრობლემა ერთია – უნდა იყვნენ დამოუკიდებლები, ეს კი ორი სხვადასხვა სახელმწიფოს ერთი და იგივე პრობლემაა გადაჭრის საკუთარი გზების მეშვეობით.

60-იანი წლებში ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობები ზენიტს აღწევს. მიზეზი მრავალი და ძალიან ბუნებრივია, რამეთუ ისტორია და ტრადიცია უზრუნველყოფს ზემოაღნიშნულს. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ლიტერატურული დეკადები, რომლებიც სახელმწიფო პოლიტიკით იყო გათვალისწინებული. ხსენებულმა დეკადებმა საფუძველი ჩაუყარა მწერალთა შორის მომავალ კონტაქტებს (მომდევნო წლებში და დღემდე), რაც სხვა ფაქტორების განმსაზღვრელი გახდა:

მათ მოჰყვა ერთმანეთთან მჭიდროდ დაახლოება; მწერლებს შორის გაჩნდა მიძღვნილი ხასიათის ლექსები, ერთმანეთისადმი მიწერილი პირადი წერილები; ასევე სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში გამოქვეყნებული პუბლიცისტური წერილები საქართველოსა და უკრაინაზე.

სამოციანელ პოეტთა რეცეფციით, საქართველო არის დიდებული, განსაკუთრებული კულტურის მქონე ქვეყანა. იგი მხოლოდ პატივისცემას იმსახურებს უკრაინელ პოეტთა მხრიდან.

სამოციანელ პოეტებს მემკვიდრეობით ერგოთ „საქართველოს სადიდებლის“ წარმოთქმა. ამას დაემატა ის კონტაქტები, რომლებიც მათ ჰქონდათ ქართველ შემოქმედებთან, რამაც როგორც მემუარული, ისე პოეტური მემკვიდრეობა დაუტოვა ისტორიას.

ქართული თემატიკით შექმნილ ლექსებზე უნდა ითქვას, რომ „სამოციანელებმა“ ახალი ლიტერატურული დისკურსი შექმნეს შემდეგი მიდგომით: ისინი აღარ წერდნენ მხოლოდ რუსთაველისა და სკოვოროდას შესახებ არსებულ „სასიამოვნო ფანტაზიებზე“ (ტ. რუხაძე); მათ წარმოგვიდგინეს საქართველოს, როგორც ცალკე არსებული სახელმწიფოს ახლებური ინტერპრეტაცია. პრომეთეს მხარე და კოლხთა მიწა გემოვნებიანი პოეზიის საშუალებით გააცნეს თანამედროვე უკრაინელ მკითხველს.

ნაშრომში წარმოდგენილი ანალიზის საფუძველზე დგინდება, რომ 60-იანი წლების უკრაინული ლიტერატურის შექმნასა და განპირობებაში დიდი წვლილი მიუძღვის 20-30-იანი წლების იმ მტკივნეულ პროცესს, რომელსაც ერქვა „დაცხრილული აღორძინება“ და რომლის თემაც გახდა სტიმული და

განმსახვრელი ფაქტორი უკრაინელი „სამოციანელების“ მოღვაწეობისა, მათი ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბებისა. 60-იანი წლები იყო ასპარეზი არა მხოლოდ მწერალთა, არამედ მეცნიერებისა ხელოვნების ყველა დარგში მოღვაწე კრეატიული ადამიანისა, მაგრამ ერის წინამძღოლთა სადავებო სამოციანელ მწერლებს ეპყრათ ხელთ.

„სამოციანელების“ ლიტერატურული მემკვიდრეობა არის არა მარტო დაცხრილული აღორძინების დაუსრულებელი მისიის გამგრძელებელი, არამედ კოლონიალიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი, ნაციონალური იდენტობის დასაცავად მებრძოლი გონიერ შემოქმედთა დანატოვარი, რომელიც აქტუალობას რაც დრო გადის, უფრო და უფრო იძენს.

ეროვნული იდენტობის საკითხის გარდა, მათ მშობლიური ენის დასაცავად გადადგეს პრაქტიკული ნაბიჯები, ის სიტყვა-თქმანი, რაც ი. სვიტლიჩნის, ი. ძიუბას, ი. დრაჩის თავდაუზოგავი ბრძოლის შედეგად შენარჩუნდა, ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი იყო უკრაინის, როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფოს არსებობის საკითხისთვის.

სამოციანელთა მოძრაობა იყო განსაკუთრებული მოვლენა უკრაინის ისტორიაში. ამის მიზეზებია: მისი საჭირო დროს, საჭირო ადგილზე, მოწოდების საჭირო სიმაღლეზე აღმოცენება. ბუნებრივად განვითარებული მოვლენების შედეგად ამ წრეში შემაგალი ყოველი პოეტის ორიგინალურობა საკუთარი არაორდინარული სტილი. სამოციანელთა შემოქმედება დაუვიწყარი და მარადიული გახადეს: ი. სვიტლიჩნისა და ი. ძიუბას კრიტიკულმა წერილებმა, დ. პავლიჩკოს სონეტებმა და რობაიებმა, ჯ. კოსტენკოს ეროვნული გმირის გაიდვალების პრინციპმა, ი. დრაჩის ბალადების სიმფონიამ, ვ. კოროტიჩის უბადლო პატრიოტიზმმა კოსმოპოლიტიზმის ელემენტებით, ვ. სიმონენკოს სასიკვდილო ნოველებმა, ვ. სტუსის მოდერნიზმმა, და ყოველი ავტორის საერთო თემამ – პიროვნების კულტის დამხობის სურვილმა.

მწერალთა გაერთიანებით მიღებულმა ლიტერატურულმა სკოლებმა – „კიევისა“ და „ნიუ-იორკის“ პოეტთა სკოლამ თავისი სიტყვა თქვა სამოციანი წლების ლიტერატურულ პროცესში. „კიევისა“ და „ნიუ-იორკის“ სკოლებს „სამოციანელთა“ განუყოფელ ნაწილად აღვიქვამთ და მათი კოლორიტის გარეშე წარმოუდგენლად ვსახავთ 60-იანი წლების უკრაინულ ლიტერატურას.

გარდა ლიტერატურული სკოლებისა, განმსახვრელი ფაქტორი 60-

იანელთა განსაკუთრებულ ისტორიულ მოვლენად ჩამოყალიბებაში, უდიდესი როლი ითამაშა ასევე ბუნებრივად შექმნილმა იმ ლიტერატურულმა დისკურსმა, რასაც „სამიზდატური“ გამოცემები ერქვა და რომლის ავტორი უკლებლივ ყველა სამოციანელი ავტორია.

„სამიზდატი“ ეს იყო იარაღი მკითხველის წინაშე პრეზენტაციისა და იდეოლოგიური მარწმინდებისაგან გათავისუფლების მცდელობა. „სამიზდატური“ გამოცემები სტრატეგიულად ასახავდნენ იმ იდეოლოგიას, რომელიც სოცრეალიზმის სახელითაა ცნობილი.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან განსაკუთრებით აქტიურად დაიწყო ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევა, ამ პერიოდის ლიტერატურათმცოდნეობა ურყევად ადგა იდეოლოგიის მიერ ნაკარნახებ გზას, რაც თავისთავად გამოიხატებოდა რუსეთის ფაქტორის წინ წამოწევით. ამ დეტალის მიღმა, არსებობს უამრავი ისტორიული და ლიტერატურული ფაქტი, რომლებიც ყველთვის მნიშვნელოვანი იქნება თავისი ღირებულებით. ტრიფონ რუხაძის მონოგრაფია „ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან“ სისტემურად შეისწავლის და განიხილავს ორმხრივ ლიტერატურულ კომუნიკაციებს, რომელშიც დიდი და მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სწორედ ქართულ-უკრაინულ კავშირებს. 1960 წელს გამოცემული წიგნში ავტორი უკრაინული ლიტერატურის შესახებ თავის მოსაზრებას აფიქსირებს, რაც ცალსახად ემთხვევა კომუნისტური იდეოლოგიით გაპიროვნებულ ნარატივს, სადაც სუბორდინაციის წესი მკაცრად იყო დაცული, ამ გაგებით უკრაინული ლიტერატურა დამოუკიდებელ, ცალკე ერთეულად არასოდეს არ განიხილებოდა, იმპერიულ კუტურულ პარადიგმაში: „რუსული და უკრაინული ლიტერატურა ერთობლივად ვითარდებოდა. მათი საერთო შეხვედრები გვაქვს ჯერ კიდევ კიევის რუსეთის ეპოქაში (X-XII-სს.). „უკრაინა“ რუსულ წყაროებში ნახსენებია პირველად XII საუკუნეში. უკრაინა ძველ რუსულ ენაში რუსეთის განაპირა საზღვრის გასწვრივ მდებარე კიევის სახელმწიფოს ტერიტორიას ეწოდებოდა. სახელი „მალაროსია“ („Малая Русь“), რომელსაც აღორძინების ხანის ქართველი მწერლები „მცირე რუსეთს“ უწოდებენ, იმავე რუსულ საისტორიო წყაროებში XIV საუკუნიდან იხსენიება.

უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში განიხილავენ იმ მწერლებს, რომლებიც კიევოპეჩერისა და კიევომოგილევის მოღვაწეთა სკოლას

ეკუთვნოდნენ, იქვე დაასრულეს, ძველი ქართულით რომ ვთქვათ, „სრბაი თვისი“ (რუსაძე 1960: 207).

აღსანიშნავია, რომ ცალსახად უკრაინული ლიტერატურის თვითმყოფადობისა და თავისთავადობის ტენდენციები ასახულია აკადემიკოს ოთარ ბაქანიძის მონოგრაფიებში, რომლებსაც ანალოგი არ მოეპოვება.

დამახასიათებელი ნიშანი „სამოციანელებისა“ ისიც გახლავთ, რომ ისინი არიან ყოველთვის ერთად, ერთად დგანან გაჭირვებასა და სიხარულში. ყოველი ინტერვიუ, ყოველი პუბლიცისტური ნაწარმოები, ყოველი სიტყვა ამას ადასტურებს. დ. პავლიჩკო, ი. დრაჩი, ვ. სიმონენკო, ვ. კოროტიჩი და სხვანი საკუთარ ჩანაწერებსა თუ საჯარო ინტერვიუებში, მუდამ ახსენებენ ერთმანეთის ნიჭიერებასა და ერთმანეთის გვერდში დგომას ამჟღავნებენ. ეს გასაკვირი სულაც არ არის: რაც უფრო მეტად უწევს გაჭირვების საკუთარ მხრებზე გადატანა მოღვაწეთა ჯგუფს, მით უფრო შეკრული ხდება ეს პატარა საზოგადოება, საბოლოოდ კი სამოქალაქო ეპიცენტრადაც კი შეიძლება იქცეს მისი ძალის წყალობით. „სამოციანელთა“ მოძრაობა წარმოადგენდა ჯგუფს, ერთი მიზნისკენ, იმედისაკენ მიმავალი ხელოვანი ადამიანებისა. ის საკითხები, რომლებიც ყველაზე მტკივნეული იყო უკრაინელი ერისთვის, უდიდესი ბრძოლის ფასად, ზოგიერთ შემთხვევაში საკუთარი სიცოცხლის ფასად, „სამოციანელებმა“, თამამად შეიძლება ითქვას – გადაჭრეს და დღეს სადღა არ არის უკრაინის, თუნდაც, ნაციონალური იდენტობის საკითხი.

ზოგადად „სამოციანელთა“ პოეზია, შეიძლება მზის პოეზიად მოვხატოთ : ლ. კოსტენკო, მ. ვინგრანოვსკი, ვ. სიმონენკო, ვ. სტუსი, ი. დრაჩი, დ. პავლიჩკო და სხვანი, უმღერიან, იმედით ელიან, შეჰხარებენ და ეტრფიან მზეს, როგორც სინათლის, სიკეთის, სიცოცხლის სიმბოლოს, უპირველესად კი, მზის სახით მათ სწამთ უკრაინის გაბრწყინებისა და გასხივოსნებისა.

უგამონაკლისოდ, სამოციანელთა მოღვაწეობის კრედი იყო პატრიოტიზმი, მაგრამ არა წარსულის გაიდევალების პრინციპით, არამედ „მყოფადის“ დაბადებაზე კონცენტრირებული, რაც, ვფიქრობთ, შეძლეს კიდევ. დრაჩის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ვიდრე ერი ფიქრობს, რომ უნდა იყოს თავისუფალი, ოცნებობს ამ თავისუფლებაზე, აცნობიერებს თავის თვითმყოფადობას, მას აქვს პერსპექტივა“ (დრაჩი 1998: 2).

კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ საკვლევი ბევრად მეტია. ყურადღების

მიღმა დარჩა ავტორთა შემოქმედების ცალკეული მხარეები, მათი მოღვაწეობა სამოციან წლებში არ დასრულებულა, ვ. სიმონენკოსა და ვ. სტუსის გამოკლებით, შესაბამისად, თემატურად მდიდარ მასალას იძლევა მათი შესწავლის პერსპექტივა, თუმცა ერთი ნაშრომის ფარგლებში, რომელიც კონკრეტულად 60-იან წლებში მათ მოღვაწეობის მიმოხილვასა და ქართული თემატიკის გამოყოფას ისახავდა მიზნად, ვფიქრობთ მიზანი განხორციელდა.

უკრაინამ საქართველოსადმი ინტერესი ათასწლეულზე მეტი ხნის წინათ გამოავლინა, რაც დასტურდება სხვადასხვა ფაქტობრივი მასალითა თუ ფუნდამენტური სამეცნიერო გამოკვლევებით როგორც ქართულ ისე უკრაინულ და რუსულ მეცნიერებაში. საუკუნეების მანძილზე კულტურული ურთიერთობების ისტორია სხვადასხვაგვარი მოცემულობით ხასიათდება, აღსანიშნავია ამ ურთიერთობათა დაინტერესების ორმხრივი ხასიათი, ასევე ინტენსიური და ორმხრივი სამეცნიერო კვლევების კუთხითაც, ქართულ-სლავური ურთიერთობები ღირებულ საკვლევ მასალას იძლევა.

პირველთაგანნი „სამოციანელთაგან“ იყვნენ დმიტრო პავლიჩკო და ლინა კოსტენკო. ლინა კოსტენკოს ხმა ყოველთვის და ყოველი მხრიდან მოისმოდა. ვერ შეცვალეს მისი ტონალობა, ვერც რეპრესიების წლებმა, რომელიც დათბობის პერიოდიდან უმოკლეს დროში დაიწყო, ვერც ცენზურამ, ვერც მწვავე გაფრთხილებებმა. ყველაფრის მიუხედავად, ის დარჩა უკომპრომისო, შეუდრეკელი, თავისი სიტყვის თავგამოდებული დამცველი. 60-იანი წლების დასაწყისშივე თქვა პოეტესამ და განსაზღვრა თავისი არჩევანი: „პოეზია სიწმინდეა, როგორც სიყვარული“. მაშინ ჯერ კიდევ ძალიან ახალგაზრდა იყო. მოგვიანებით, უკვე 90-იან წლებში წარმოთქვა: „უკრაინელმა მწერალმა, ახალფეხადგმულმა ლიტერატურაში, არ იცის რა განსაცდელში ვარდება. შედეგად უჩნდება პროტესტი: არა, ეს შეუძლებელია. მომავალში გააცნობიერებს და მშვიდად იტყვის – შესაძლებელია. მიუხედავად ამისა განაგრძობს წერას. ჩემი ხალხის ბედისწერა ჩემი ბედისწერაა“ („კოსტენკო: 1991).

ცალკე უნდა აღინიშნოს თარგმანის როლი ზემოთ ხსენებულ ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგში. თანამედროვე მსოფლიოში ლიტერატურათა და ზოგადად, კულტურათა არსებობა იზოლირებულად წარმოუდგენელია, რამეთუ კულტურათა დიალოგი ცივილიზებული სამყაროს განუყოფელი

ნაწილია. ამ დიალოგში კი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თარგმანს.

ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს სწორედ თარგმანმა დაუღო სათავე. მას შემდეგ კულტურათა მედიატორის საპატიო როლს ასრულებს თარგმანი და ნათარგმნი ლიტერატურა. უნდა აღინიშნოს, რომ ტენდენციები, რამაც განაპირობა უკრაინული ენიდან ქართულ ენაზე ლიტერატურის თარგმნა და პირიქით, განსხვავებული იყო. პირველი პრეცედენტი რელიგიურ ინტერესებს ემყარებოდა.

ლიტერატურული პროცესის თავისებურებებიდან გამომდინარე, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარი უკრაინული ლიტერატურის ისტორიისათვის უმნიშვნელოვანესი პერიოდია. დმიტრო პავლიჩკოს, ლინა კოსტენკოს, ივან დრაჩის, ვიტალი კოროტიჩის, ვასილ სიმონენკოსა და სხვათა შემოქმედება მალე გასცდა უკრაინის საზღვრებს და მსოფლიო პოპულარობა მოიპოვა, რასაც თარგმანმაც ხელი შეუწყო.

მნიშვნელოვანია, რომ უკრაინულ „სამოციანელთა“ ნაწარმოებები თარგმნილია ქართულ ენაზე, ამასთანავე „სამოციანელები“ თავად გვევლინებიან ქართული პოეზიის მთარგმნელებად, რაც ბინალურ ინტერესზე მეტყველებს და მათი შემოქმედების შესწავლას უფრო საინტერესოს ხდის.

მნიშვნელოვანია, რომ თარგმანში მათ ეკუთვნით ნოვატორობა: მათ თარგმნეს XX საუკუნის ქართული პოეზია, სათარგმნელად აირჩიეს თემატიკა, რომელიც ლირიკული განწყობილებების გამომხატველია.

შეიძლება ითქვას, რა რაოდენობითაც მათ თარგმნეს ქართული პოეზია, იმ რაოდენობითვე ითარგმნენ თავად ქართულ ენაზე. ნაშრომში აღნიშნული ორენოვანი კრებულები („მზის მტევანი“, „გამარჯობა უკრაინა“, „ავვისტო“) უკრაინული „სამოციანელების“ ქართულ სამყაროში პროპაგანდის ბრწყინვალე ნიმუშებია.

მიუხედავად ამისა, თარგმანი არ გახლდათ უალტერნატივო საშუალება კულტურათა დაახლოებისა. ქართველ და უკრაინულ სამოციანელებს ჰქონდათ პირადი მიმოწერა ერთმანეთთან, მიმოსვლა და კულტურული დიალოგი უფრო მყარ სახეს იღებდა.

უკრაინული „სამოციანელები“ და საქართველო, ეს არის ორმხრივი პროცესი, არც ქართული მხარე და არც უკრაინული გადამწონი არ გახლავთ. ამის მიზეზები არაერთხელ აღვნიშნეთ, ტრადიცია და აქტუალობა, ერთმანეთით

დაინტერესებას აღნიშნული ფაქტორები განსაზღვრავდა.

ნაშრომს არ აქვს სრულყოფილების პრეტენზია, მით უმეტეს, რომ იგი უკრაინელი „სამოციანელების“ შესახებ ჩატარებულ პირველ კვლევას წარმოადგენს ქართულ ენაზე, მაგრამ უკრაინისმცოდნეობით დაინტერესებულ მომავალ მკვლევარებს უთუოდ ხელს შეუწყობს. როგორც მიხაილო ნაენკო წერს: „სამოციანელთა შემოქმედება პირველ ყოვლისა, ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის საგანს წარმოადგენს, რადგან მათი ნაწარმოებების უმეტესობა ჯერ კიდევ არ გამოცემულა ავტორთა კრებულების სახით და მათზე მხოლოდ უზოგადესი შეფასების წარმოდგენა შეგვიძლია“ (ნაენკო 2008 : 1010) – მიუხედავად ამისა, ხსენებული „უზოგადესი შეფასება“ მაქსიმალურად ვეცადეთ, ყოფილიყო მკაფიოდ ჩამოყალიბებული.

კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ თითქმის ყველა „სამოციანელი“ პოეტი დაკავშირებული იყო საქართველოსთან და ერთი ლექსი მაინც ჰქონდა მისადმი მიძღვნილი. ქართული მხარეც იმავე დოზით ამუდგანებდა ინტერესს უკრაინელი „სამოციანელების“ მიმართ. ასეთია მათი კულტურული აღქმა ქართულ ცნობიერებაში.

ქართულ-უკრაინულ კულტურათა დიალოგი გრძელდება. რაც დრო გადის, მით უფრო ღირებული ხდება ის ნაწარმოებები, რომლებიც „სამოციანელთა“ მიერ ქართულ თემატიკაზე შექმნილა.

## დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ალფენიძე 1977: ალფენიძე ვ. მთვარის ღვთაების დღე. თბილისი, 1977.
2. არონი პ. 2011: არონი პ., ვიალა ა.; ლიტერატურის სოციოლოგია, გამომცემლობა „კლიო“, თბილისი 2011.
3. ბარამიძე 1954: ბარამიძე ა. საქართველოს და უკრაინის კულტურული ურთიერთობების ისტორიიდან. თბილისი, 1954.
4. ბაქანიძე 1984: ბაქანიძე ო. ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობები. გამომცემლობა „განათლება“ თბილისი 1982.
5. ბაქანიძე 2004: ბაქანიძე ო. უკრაინული ლიტერატურა ტ. III, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი:2004.
6. ბაქანიძე 2000: ბაქანიძე ო. მზიური დეკადა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2000.
7. ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე ა., მწერლობის მოთვინიერება, გამომცემლობა „სარანგი“, თბილისი 1990
8. ბუნდი, ილნიცკი 2008: Будний В. Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» Київ 2008.
9. გამარჯობა... 1989: „გამარჯობა უკრაინა!“ (ორენოვანი კრებული, მთ. რედაქტორი ო. ბაქანიძე, მთარგმნელი ნია აბესაძე), თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი:1989.
10. გაფრინდაშვილი 2012: გაფრინდაშვილი ნ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი 2012.
11. გაფრინდაშვილი, ოძელი 1987: გაფრინდაშვილი ნ. ოძელი მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. გამომცემლობა „განათლება“ თბილისი 1987.
12. გაფრინდაშვილი 2010: გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია: (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე), წიგნი I. სოციალისტური რეალიზმის იდეურ-ესთეტიკური თავისებურებანი. გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი 2010.



13. **გაფრინდაშვილი 2014:** გაფრინდაშვილი ნ., „სოცრეალიზმის ეპოქის ქართული სალიტერატურო ცხოვრება ლიტერატურული კომპარატივისტიკის საფუძველზე“; რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური ჟურნალი „სპეკალი“, 2014. (იხ. <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/8/81>)
14. **დრაჩი 2001:** Драч І., Крила. «Фоліо» Харків:2001.
15. **დრაჩი 1976:** Драч І., Кіївське небо. Видавництво «Молод», Кіїв:1976.
16. **დრაჩი 1983:** Драч І., Подсолнух, «Молодая гвардия» 1983.
17. **დრაჩი 1998:** დრაჩი, ინტელიგენცია და არჩევნები. გაზ. ლიტერატურნა უკრაინა, 1998.
18. **დრაჩი 2010:** Драч І., Статії та есеї, Видавництво фенікс , Кіїв 2010.
19. **დრაჩი 2013:** დრაჩი ი. ქართველად დავრჩი//გაზეთი „საქართველო.“ №1, კიევი:2013.
20. **ღუდარენკო 2009:** Поетична Кіївсьєа школа: ідейні та естетичні параметри, видавництво «Неопалима купина» Кіїв:2009.
21. **თანამედროვეობა 1974:** სუჩასნისტ. უკრაინელ ემიგრანტთა ჟურნალი, მიუნხენი 1974.
22. **კომუნიზმის... 2011:** კომუნიზმის შავი წიგნი. დანაშაულები, ტერორი, რეპრესია. (ავტორთა კოლექტივი). ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი:2011.
23. **კონონენკო 2006:** Українознавство «міленум» кіїв 2006
24. **კონონენკო 1989:** კონონენკო პ. უკრაინული ლიტერატურის ქრესტომათია. ბ
25. **კონონენკო 1998:** კონონენკო პ. უკრაინული ლიტერატურის ქრესტომათია. ბ
26. **კოროტიჩი, ლოტიანუ 1966:** კოროტიჩი ვ., ლოტიანუ ე., სიყვარული გზად და ხიდად. ნაკადული, თბილისი:1966.

27. **კოროტიჩი 1981:** კოროტიჩი ვ., ერთობა// სიტყვა საბჭოთა საქართველოზე. პარტიული ბიბლიოთეკა „სიტყვა“ №2-3, თბილისი:1981.
28. **კოსტენკო 1991:** „ბლოკირებული კულტურის გენია“; ლიტერატურა უკრაინა 1991 26 სექტემბერი.
29. **კუპრეიშვილი 2006:** კუპრეიშვილი ნ. პოეტიკა, როგორც სოცრეალისტური რიტორიკის ალტერნატივა, //ლიტერატურული ძიებანი ტ. XXVII. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი:2006.
30. **ლიტერატურა... 1979:** გაზეთი „ლიტერატურა უკრაინა“. №28(3657), პარასკევი, 6 აპრილი, კიევი:1979.
31. **მენაბდე 2009:** მენაბდე დ. ქართული სამოგზაურო ლიტერატურა ქართულ-რუსულ ურთიერთობათა კონტექსტში. //ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ნაწილი II, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი:2009
32. **მუშკუდიანი ა.** მუშკუდიანი ა.. ივანე ფრანკოს ქართულ სამყაროში, კიევი 2006 წ
33. **მზიური 1970:** Сонячне гроно. Молода грузинська поезія. Видавництво «Молодь», Київ:1970.
34. **ნაენკო 2008:** Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реальності. Видавництво «Просвіт» Київ:2008.
35. **ნიკოლეიშვილი 2012:** ნიკოლეიშვილი ა. ქართული ლიტერატურა, ტ. III; თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2012.
36. **ნიუმენი 2005:** Newman M. Socializm. A very short introduction. OXFORD:2005.
37. **ობერტასი 2010:** *Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і - початок 1970-х років).* Видавництво «Смолоскип», Київ:2010.
38. **პავლიჩკო 1964:** ლექსები. გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი:1964.
39. **რატიანი 2010:** რატიანი ი. ლიტერატურული დისკურსის მოდელები

საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში//სჯანი 11, ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, თბილისი:2010.

40. **რატიანი 2011:** რატიანი ი. თანამედროვე ლიტერატურული პროცესი. //ჩვენი მწერლობა, 25 ნომერები:2011.
41. **რედვევი 2012:** რედვევი პ., საბჭოთა პოლიტიკა განსხვავებული აზრის მიმართ და მისი მოდელები 1953-1986წწ., თბილისი 2012
42. **რუხაძე 1960:** რუხაძე ტ. ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან XVI-XVIII სს. სტლინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1960.
43. **სემკოვი 2013:** როსტისლავ სემკოვი. მიკოლა ვინგრანოვსკი. რჩეული თხზულებებელი. სერიიდან „სამოციანელები“ კიევი 2013
44. **სვიტლიჩნი:** სვიტლიჩნი ი. , ხმა ეპოქისა, წიგნი II, კიევი 2008.
45. **სვერსტიუკი 1993:** სვერსტიუკი ე, „უკრაინის უღირსი შვილები“ ამხანაგობა ცოდნა, კიევი 1993
46. **სიმონენკო 1992:** სიმონენკო ვ. ; ჟურნ. „ნაუკოვა დუმკა“ კიევი 1992
47. **სინიჩენკო 1969:** სინიჩენკო თ. გაზ. ლიტერატურა უკრაინა, მაისი №37 (2631), კიევი 1969
48. **სლაპჩუკი 2011:** Слапчук В. Национальний образ свиту у творчості поетів-шістдесятників (М. Винграновский і А. Вознесенський). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступення кандидата філологічних наук. Тернопіл:2011.
49. **სმითი 2008:** სმითი ე. ნაციონალური იდენტობა, გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“ თბილისი 2008
50. **ტარნაშინსკა 2010:** ტარნაშინსკა ლ. უკრაინული სამოციანელობა, თაობათა პროფილებს მიღმა. გამომცემლობა „სმოლოსკიპი“ კიევი:2010.
51. **ტკაჩუკი 2014:** Ткачук М., Українська література ХХ століття. Тернопіль: 2014.

52. უკრაინსკი 1970: უკრაინსკი ვისნიკ (იანვარი) პარიზი: 1970, №1.
53. ქართულ...2011: ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის ისტორია. ელგუჯა ხინთიბიძის რედაქციით. თსუ ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების ს/კ ლაბორატორია, თბილისი:2011.
54. შევჩენკო 1989: შევჩენკო ტ., ლირიკა. (თარგმნა ჯანსუდ ჩარკვიანმა) გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი:1989.
55. შმელინგი 2013: შმელინგი მ., კულტურის შუამავალთა ენა. „ტრანსკულტურული დიალოგის მეტაფორული მნიშვნელობა თეორიასა და პრაქტიკაში“// შედარებითი ლიტერატურის კრებული. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი:2013.
56. ჩილაჩავა 2001: ჩილაჩავა რ., აგვისტო. 55 უკრაინელი პოეტი, უკრაინის ეროვნული უმცირესობების ლიტერატურათა მთავარი სპეციალიზებული რედაქცია, კიევი:2001.
57. ჩილაჩავა 1984: ჩილაჩავა რ. ივერიული მიზიდულობა. თბილისი:1984.
58. წიბახაშვილი 2002: წიბახაშვილი გ. თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები თსუ გამომცემლობა, თბილისი 2002.
59. ჭილაძე 1987: Чіладзе О., Зустріч, поезії. Видавництво «Молод», Київ 1987.
60. ჯორბენაძე 1981: ჯორბენაძე ნ.. კპსს-ის XXVI ყრილობის მასალები, მ., 1981
61. ჰავეი.. 2008: ჰავეი ტ., ჰუკი ზ., „XX საუკუნის უკრაინული ლიტერატურა“, ბელგრადი 2008

ინტერნეტრესურსი:

<http://dspace.nbu.gov.ua:8080/dspace/handle/123456789/36220->

[https://docs.google.com/document/d/1FLn\\_LnW5biPifSKcgl1p75T7SvVFYoC5tadRqsxMe1M/edit?pli=1](https://docs.google.com/document/d/1FLn_LnW5biPifSKcgl1p75T7SvVFYoC5tadRqsxMe1M/edit?pli=1)

უკრაინის მეცნიერებათა აკადემიის პერიოდულ გამოცემები, ფილოლოგიური მეცნიერებები, „შავიზღვისპირეთის ხალხთა კულტურა“ , 2004წელი, 56. გვ. 78.

<http://slovoprosvity.org/2012/05/25>  
ჟურნალი „აუდიტორია“ 2010წ.